A FELVILÁGOSODÁS ESZMERENDSZERÉNEK IRODALMI VETÜLETE*

PELLE JÁNOS

A XVIII. SZÁZADI REGÉNY FEJLŐDÉSÉNEK SAJÁTOSSÁGAI

A XVIII. században nyerték el végleges formájukat a polgárság ideológiai, politikai, tudományos és esztétikai eszméi. E korszak, a felvilágosodás azonban nemcsak egyetlen osztály, a burzsoázia történelmi fejlődésének tetőpontját jelentette, hanem az összemberi kultúra alapvonásait is megrajzolta. A burzsoázia saját céljai eléréséért küzdve az egész harmadik rend nevében szállt síkra, mert „a feudális nemesség és az egész rajta kívüli társadalom képviselőjeként fellépő polgárság közti ellentét mellett fennállt a kizsákmányolók és kizsákmányoltak, gazdag henyélők és dolgozó szegények közti általános ellentét. Hiszen éppen ez a körülmény tette a burzsoázia képviselői számára lehetővé, hogy ne egy különös osztály, hanem az egész szenvedő emberiség képviselőinek tüntessék fel magukat."[1]

Bár a XVIII. század nem az Ész birodalmát, hanem a kapitalizmust készítette elő, a felvilágosodás eszméinek maradandóságát bizonyítja, hogy végül a „szocializmusnak is mindenekelőtt a készen talált gondolati anyaghoz kellett kapcsolódnia, bármennyire az anyagi gazdasági tények talajában gyökerezett is".[2]

A felvilágosodás számos, ma is központinak tekinthető ideológiai kategóriát teremtett meg; ilyen például a szabadság, a lelkiismeret, a türelem, az egyenlőség, a népakarat. Ugyanakkor e kategóriáknak — illetve a mögöttük álló társadalmi és politikai valóságnak — megfelelő művészi visszatükrözési formák még nem alakultak ki.

A polgárság politikai, társadalmi fejlődésének csúcsa a XVIII. századra, művészi virágzása viszont már a XIX. századra esik. A kapitalizmus időszakában alakult ki Európa-szerte a regény, a „polgári világ eposza" — jellemző tény viszont, hogy az ókori eposzok klasszikus derűjével szemben a XIX. századi regényirodalom nem optimista, világát a felvilágosodás elmélete és a kapitalista gyakorlat közötti ellentmondás keserű felismerése határozza meg.

A XVIII. században a regénynek, a polgári irodalom legjellemzőbb műfajának még nem zárult le a fejlődése. Nem véletlen azonban, hogy a regény fejlettsége a korabeli Angliában érte el a legmagasabb szintet, abban az országban, mely a polgári fejlődés mintaképévé vált a felvilágosítók számára. Persze, a defoe-i, fieldingi remekművek még a műfaj előőrseinek számítanak, s ezzel például a „Tom Jones" szerzője is tisztában van, amikor regénye második könyvének bevezetőjében előrebocsátja, hogy „nem érzi magát felelősnek a kritikusi

* Choderlos de Laclos: „Veszedelmes viszonyok."

[1] Engels: A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig; MEM 19, Kossuth, Budapest 1969, 185.

[2] Uo. 184.

igazságszolgáltatás semmiféle ítélőszéke előtt sem, mert voltaképpen egy új irodalmi tartomány megalapítója".[3]

A legnagyobb XVIII. századi angol írók korszakos újdonsága, hogy regényeikben a tipikus körvonalazódik: hőseik (Robinson, Moll Flanders, Johnatan Wild stb.) személyisége társadalmi érvényű vonásokkal gazdagodik, szintén tudatos művészi törekvés eredményeképpen: „. . . egyszer s mindenkorra kijelentem itt, hogy nem embereket írok le, hanem erkölcsöket; nem egyéneket, hanem típusokat" — mondja erről Fielding egy másik könyvében.[4]

A XVIII. századi francia regény formai fejlődése eltért az angolétól. A felvilágosodás prózája erősen értekező jellegű, sokszor még azt sem egyszerű eldönteni, hogy a kor egy-egy művét filozófiai vagy szépirodalmi alkotásnak tekintsük-e. Montesquieu, Diderot, Voltaire széles körű érdeklődése, univerzalitása alkotásaikban is kifejezésre jut, nézeteiket pedig sokszor adják szereplőik szájába. A két, Franciaországban forgolódó perzsa, Candide és a nevelője vagy Mindenmindegy Jakab és a gazdája nem önálló, autonóm alakok, hanem a szerzők teológiai, esztétikai, pedagógiai stb. elméleteinek illusztrációi.

Író és hőse között még nem született meg az a distancia, mely a regény mint műfaj epikai konstrukciójának alapja; ennek oka, hogy Franciaországban két prózai hagyomány él egymás mellett. Az értekező, érvelő irodalom „tudományos" objektivitása áll az egyik oldalon, a másikon az előző század epikai öröksége, a „gáláns vagy udvari regény" aprólékos szubjektivitása. Prevost abbé remeke, a „Manon Lescaut" ezt az irányzatot viszi tovább, regénye hallatlan gazdag pszichológiai megfigyelésekben, de hiányzik belőle a társadalmi, politikai összefüggések felrajzolásának még az igénye is. Prevost hősei örök alakok — csakúgy mint az előző századból Clèves hercegnő és Nemours herceg — s bár a regényben feltűnnek a korabeli valóság képei, Manon és Des Grieux lovag kizárólag egyetlen viszony függvényében jelennek meg előttünk.

A felvilágosító és a gáláns regény irányzata egy sajátos, átmeneti formában, a levélregényben egyesült először. A levélregény formai sajátossága, hogy a szereplőket belülről ábrázolja s így mintegy alapállásként teremti meg az autonóm személyiségeket és az epikus cselekmény integritását.

A magánlevél mint műfaj nem véletlenül volt alkalmas a szereplők egyénítésére, hiszen a levelezés ebben a korban életforma, az érintkezés általánosan elterjedt eszköze. A levélregény ezenkívül a cenzúra kijátszását is megkönnyítette, hiszen a szerző „összegyűjtött magánlevelekként" adhatta közre művét, s így kevésbé kellett számolnia a következményekkel.

A levélregény formájának elterjedéséhez hozzájárul Samuel Richardson műveinek általános népszerűsége Angliában és Európában. Pamela és Clarissa története meghatotta a közvéleményt, s egyben rádöbbentette a kortársakat, menynyire alkalmas a magánlevél, ez a jellegzetesen polgári forma a korabeli szentimentális ideálok és érzelmek kifejezésére.

Rousseau Clarissa alakjáról mintázta az „Új Héloïse" hősnőjét, Julie d'Étanges-ot. A nemes kisasszony szerelme Saint-Preux-vel, polgári nevelőjével társadalmilag meghatározott konfliktus, hasonló Richardsonéhoz. Rousseau levélregénye azonban az általános polgári eszményeken kívül egy konkrét ideológiai tételt is illusztrálni akar. E tétel, mely szerint az erkölcs a természetes életben

[3] Fielding: „Tom Jones", I, Európa, Budapest 1958, 61.

[4] Fielding: „Joseph Andrews és barátja, Mr. Abraham Adams kalandjai", Magyar Helikon, Budapest 1965, 238.

gyökerezik, súlyos ballasztként nehezedik a regényre, melynek belső fejlődését egyébként is értekező jellegű részletek szakítják meg. Rousseau Saint-Preux-vel előadja nézeteit a komédiáról, az olasz és francia zenéről, a párizsi társaságról stb., ugyanakkor a mű középpontjában álló szerelem kifejlődését, indítékait nem ábrázolja. A regényt meghatározó alaphelyzet kezdettől fogva adott, a szereplők érzelmei változatlanok; az „Új Héloïse" szerkezetileg statikus — bár több szempontból ábrázolt — helyzetek sorozata. Rousseau regényének példája bizonyítja, hogy a felvilágosító és a gáláns (másképpen pszichologikus) irányzatok szintézise az 1760-as évek francia irodalmában még nem valósulhatott meg.

Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy a tizenkét évvel később született „Werther" sem tökéletes levélregény formai szempontból. Goethe ugyan ábrázolja és megindokolja hőse egyéniségének felbomlását, s a szomorú történetet konkrét társadalmi környezetben helyezi el, de a levélregény még így sem több hosszúra nyúlt lírai monológnál, melyet a cselekmény szempontjából másodlagos természeti leírások szakítanak meg. Goethe a „szerelmi hármas" levelezését nem terheli eszmefuttatásokkal, de a másik két főszereplő jellemének változatlansága a regényt még így is statikus jellegűvé teszi.

A felvilágosodott, határozott ideológiai és társadalmi tartalmat hordozó, racionális próza és a *roman*, a pszichológiai megfigyelésekben gazdag, szerelmi problematikájú regény először egy írói tehetséggel megáldott tüzértiszt, Choderlos de Laclos művében, a „Veszedelmes viszonyok"-ban olvad össze harmonikus egységgé. Laclos levélregénye — melynek elemzésére vállalkozunk — fontos lépcsőfok az európai regény fejlődésében, s egyben nagyszerű összegzése a felvilágosodás művészi és gondolati értékeinek.

LIBERTINAGE ÉS IRODALOM

Laclos regénye 1782-ben, úgyszólván a forradalom előestéjén jelent meg. A „Veszedelmes viszonyok"-at két év múlva követte a „Figaro házassága", melyről közismert, hogy fontos szerepet játszott a forradalom szellemi előkészítésében.

A „Veszedelmes viszonyok" nem olyan értelemben forradalmi mű, mint Beaumarchais komédiája: bár problematikája sokban hasonlít hozzá, a regényíró nyílt szókimondás és kritika helyett az epikus ábrázolás eszközeivel mond végleges ítéletet a francia arisztokrácia fölött.

A „Veszedelmes viszonyok" a libertinage kudarcának regénye. A libertinage a korabeli arisztokrácia életfilozófiája, hosszú múltra visszatekintő elmélet, mely a társadalmi gyakorlat igazolására született.

A libertinage, mely a XVII. században jött létre a reneszánsz természetfilozófia örökségeként, a felvilágosodás korára az arisztokrácia egoizmus-elméletévé vált. A libertinus erkölcs élesen szemben állt a korabeli polgári eszmékkel és ideálokkal. A libertinus arisztokrata mindenféle érzelem elvi ellenfele, s tagadja a lelkiismeretet és a „természetes erkölcsöt", a felvilágosodás etikájának központi gondolatait. A kor libertinus arisztokratái az erkölcsi relativizmus és az önnön felsőbbrendűségükbe vetett hit jegyében éltek.

A libertinage ideológiai téren a felvilágosodás ideáljainak tagadása, mely a gyakorlatban az érzelmek — elsősorban az érzelmi „egyenlősdire" épülő szerelem — tagadásában és a hidegfejű csábításban nyilvánult meg. A libertinage a társadalmi pótcselekvés ideológiája is: a kibontakozó kapitalizmus világában feleslegessé váló arisztokrácia felismerte a felvilágosodás elméleti ellentmondá-

sait, s már a forradalom előtt megpróbálta valóra váltani az Ész jövendő birodalmának kegyetlenségét és önzését. A libertinus arisztokrácia a polgári eredetű hideg és számító racionalizmust játszotta ki az ugyancsak polgári szentimentalizmus ellen, felismerve, hogy a gyakorlatban az utóbbi amúgy is csak az előbbi leplezését szolgálja.

A libertinus erkölcs az egyenlőtlenségre épül, végső kicsengésében nihilista szellemű és kizárólag rombolásra alkalmas. A megvalósult libertinage pedig a gyakorlatba átültetett anarchizmus, a racionalizmus abszurditásig menő, következetes alkalmazása.

A „Figaró házassága" egy libertinus arisztokrata vállalkozásának kudarcát viszi színpadra; de Almaviva grófnak méltó ellenfele akad a plebejus Figaró személyében, s így a tragikusan induló történetből vérbő komédia válik.

A „Veszedelmes viszonyok" írója ennél nehezebb feladatra vállalkozott: Valmont vikomt és Merteuil márkiné bukását saját, tökéletes ésszerűséggel felépített rendszerük csődje okozza. Laclos műve röntgenkép az ancien régime erkölcsi válságáról, s könnyedsége ellenére is felkavaró és tragikus élményt nyújt. Giraudoux jól látta a tragikus elemet Laclos regényében, mely a színpadi tragédiák hanyatló korszakában született: „Laclos nem kísérletezik a tragédiával, ezzel a halott formával, mert érzéke van ahhoz, hogy egy olyan műfajt válasszon, ahol a dráma lehetősége megmaradt."[5]

A libertinage elmélete és gyakorlata jól tükröződik a korabeli irodalomban. A kor francia, angol és német regényeinek, drámáinak többsége polgárok és arisztokraták szerelméről szól. Az írók többsége a szentimentalizmus oldaláról közelíti meg a konfliktust, de az európai — elsősorban a francia — irodalomban a libertinus arisztokrácia oldaláról is feldolgozták a témát.

A XVIII. század libertinus irodalmában találunk szatírákat és röpiratokat, melyek a libertinage elméletét és gyakorlatát népszerűsítik („Erotica Biblion", „Le Rideau levé", „Therèse Philosophe" stb.); libertinus emlékiratokat (a leghíresebbek Casanova, Tilly gróf, Lauzun és Richelieu herceg memoárjai); s végül a libertinage „nevelési regényei" is ide sorolhatók (ifj. Crébillon és Restif de la Bretonne regényei).[6]

A „Veszedelmes viszonyok" tematikájában erre a libertinus irodalomra épül. Laurent Versini[7] a regény lehetséges forrásairól írva 300, többnyire levélformában íródott libertinus regényt sorol fel, melyekben kivétel nélkül föllelhető Laclos művének összes epizódja.

A kor libertinus — és szentimentális — regényeiben gyakran fordulnak elő csábítóikkal levelező áldozatok, akiket jóakaróik, sőt, még az előttük járó áldozat(ok) is hiába óvnak a veszedelmes kalandtól. Fiatalabb, előre kiszemelt áldozatok esetében általános a „megrontó" nevelés motívuma, amely elkerülhetetlen bukással végződik. E libertinus regényekre jellemző az erotikus helyzetek és szereplőik külsődleges leírása; általában a csábítók divatos arisztokrata szívtiprók, áldozataik pedig naiv vagy elbizakodott asszonyok és lányok, akik többnyire polgári származásúak.

[5] J. Giraudoux: Choderlos de Laclos; „Litterature", Gresset, Párizs 1941, 78.

[6] A libertinus irodalom csoportosítását Nagy Péter végzi el: Libertinage et Révolution; „Acta Litteraria", 1972/1—2.

[7] Laurent Versini: Laclos et la tradition Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangeureuses; „These pour le doctorat ès lettres", Librairie Klincksiekc, Párizs 1968.

A „Veszedelmes viszonyok" hőseihez hasonló alakokkal találkozhatunk Jean-François Bastide, La Morlière vagy a nevesebb írók közül ifj. Crébillon („Égarements du coeur et de l'esprit") és Restif de la Bretonne („Paysan perverti") regényeiben is. Versini még azt a gondolatot is felveti, hogy Mme de Saint-Aubin Dorat „Le danger des liaisons" c. műve — már a címe miatt is — egyenes előzménye a „Veszedelmes viszonyok"-nak.

Mégis, úgy hisszük, Laclos nem egy vagy több regény motívumait vette át, hanem a kor legfontosabb társadalmi és ideológiai problémáit tükrözte vissza a művészet eszközeivel. A „Veszedelmes viszonyok" új szintre emeli a libertinus irodalmi hagyományt, mely voltaképpen nem más, mint a felvilágosodott próza sajátos változata.

Laclos, a polgári származású katona a libertinage oldaláról ábrázolta az érzelmek és a ráció konfliktusát. Regénye nem szentimentális, mégis a világirodalom egyik legvonzóbb szerelmes nőalakját ismerhetjük meg benne. A „Veszedelmes viszonyok"-ban a ráció és az érzelmek — az ábrázolás szintjén — addig ismeretlen harmóniában olvadnak össze, melyhez foghatót nem találunk a felvilágosodás századában.

LACLOS VILÁGKÉPE

A „Veszedelmes viszonyok" lényegében egyetlen, majdnem steril környezetben játszódik, Mme de Rosemonde kastélyában. Laclos világában nyoma sincs a természetnek: minden mesterkélt, hideg és racionális. Íme a regény egyetlen utalása a kastélyt körülvevő környezetre, mely ha úgy tetszik, a libertinage viszonyát is összegzi a polgári erényekhez, melyeknek a természet a szimbóluma: „Istenem, ments meg a falusi élettől, mely unalmas, mint a szerelem, és egyhangú, mint a hűség" (115. levél.)

Mme de Rosemonde kastélya teljes ellentéte annak a környezetnek, ahol Émile nevelkedik; állíthatjuk, hogy Rousseau a „Veszedelmes viszonyok" világától akarja megóvni tanítványát. A kastély lakói túlnyomó többségben nők, akiknek életét szigorúan szabályozza az etikett, s az érzelem minden megnyilvánulásáért büntetés jár. E mesterkélt, romlott világból ráadásul a férfiak is hiányoznak; egyedül Valmont vikomt tarthat számot erre a névre.

A „Veszedelmes viszonyok" világában nem létezik a szabad akarat, a választás lehetősége. Mme de Rosemonde kastélya egy bábszínház színpadához hasonlít. A regény szereplői valamennyien egy másiktól függnek, hogy a végén a szálak egyetlen kézbe, Mme de Merteuilébe fussanak össze.

A regény először szembetűnő viszonya Mme de Merteuil és Valmont vikomt kapcsolata. Látszólag egyenrangú felek szövetkeznek egymással, tárják föl egymásnak titkaikat. De már a második levélből kiderül, hogy Mme de Merteuil az irányító, hiszen ő terveli ki a két libertinus arisztokrata közös akcióit, Valmont vikomt csak a végrehajtó: „Jöjjön már vissza, kedves vikomt, jöjjön; mit művel, mit is művelhet öreg nagynénikéjénél, akinek úgyis maga örökli minden vagyonát? Induljon azonnal, szükségem van magára. Pompás terv jutott eszembe, melynek csak maga lehet a végrehajtója." A marquise elsősorban hiúságán keresztül befolyásolja a vikomtot: „Ahogy vérbeli hőshöz illik, a szerelem és a bosszú katonája lesz, emlékiratai pedig egy újabb rouerie-vel lesznek gazdagabbak, mert ezt a históriát nyomtatásban akarom látni, sőt, kész vagyok saját kezemmel megírni . . . " (2. levél.)

Ugyanezt a taktikát alkalmazza Valmont vikomt másik „ügye", Mme de Tourvel esetében is: „Gondolja csak meg, minő nyomasztó dolgoknak néz elébe. Ki lesz az ellenlábasa, akit le kell győznie? Egy férj! Nem érzi, milyen lealacsonyító ez a szó? Mekkora szégyen a bukás, és milyen parányi a dicsőség, ha győz!" (5. levél.)

De mert másodízben a vikomt hiúságát felkeltve már nem ér célt, önmagát tűzi ki díjként: „Abban a percben, ha magáévá tette istenfélő hölgyét, és erről kézzelfogható bizonyítékot ad, jöjjön és a magáé vagyok." (20. levél.) A hiúságon kívül tehát az erotikus vonzás is Mme de Merteuil-höz kapcsolja a vikomtot. A marquise közvetlenül irányítja a kijelölt áldozatot, Cécile Volanges-t és anyját, Mme de Volanges-t, akiknek feltétlen bizalmát élvezi. Mme de Merteuil kezében tartja a szobalányát, akinek előéletét ismeri, s bármikor a törvény kezére juttathatja. Ő irányítja Belleroche lovag sorsát, akit egyszerű „gyönyörautomataként" használ, s Cécile szerelmesét, Danceny lovagot is erre a sorsra szánja.

Valmont vikomt nincs tudatában alárendeltségének, hiszen ő is a kezében tartja a bábszínház jó néhány figuráját. Cécile Volanges, akit a szeretőjévé tesz, minden titkát kitárja előtte, Danceny lovaghoz hasonlóan. Azolan szolgáját az érdek teszi cinkosává, ezenkívül két másodrendű nőszereplő, M. vikomtné és Emilie, egy kurtizán is az eszközévé válik egy-egy éjszakára. De Valmont hatalma a női szereplők felett csak a szexuális vonzásra épül, s természeténél fogva ingatag és átmeneti jellegű.

Egészen más a helyzet Mme de Tourvellel. Ő a bábszínház egyetlen figurája, aki egy pillanatra sem engedelmeskedik semmiféle külső irányításnak. Vonzalma érzelmi természetű, s bár a marquise minden eszközzel megpróbálja — Valmont vikomton keresztül — beépíteni a libertinage rendszerébe, törekvése eredménytelen marad. Mme de Tourvel szerelme nyomot hagy a vikomtban is, akarata ellenére: a kettőjük között megszülető érzelmi kapcsolat borítja fel végül a libertinus bábszínházat, s juttatja csődbe Mme de Merteuil végtelenül racionalizált, könyörtelen rendszerét.

A libertinus bábszínházat azonban elsősorban nem a marquise gátlástalan racionalizmusa tartja fenn, hanem egy szeszélyes társadalmi erő, a *közvélemény* támogatása.

Mit szól hozzá a világ, a jó társaság? — ez a kérdés a két libertinus hős legintimebb tetteinél is felmerül, számukra a szerelem, a szexualitás sem egyéb, mint az a szféra, ahol hatalmukat a világ előtt bizonyíthatják. E libertinus arisztokraták számára az erotika szerves része a nyilvánosság: ez az oka annak, hogy mindketten részletesen leírják egymásnak „hőstetteiket", nagyobb örömet találva az események leírásában mint véghezvitelükben.

A vikomtot a libertinus hírnév elnyerésének vágya vezérli, s nem nagyon törődik azzal, hogy a polgári közvélemény erkölcstelennek tartja. Jellemző, hogy még a korlátolt Mme de Volanges (aki a regény folyamán a polgári közvéleményt képviseli) is azzal inti óvatosságra Mme de Tourvelt a vikomttal szemben, hogy „. . . az emberek szemében az marad, aki volt, s önnek alkalmazkodnia kell a közvéleményhez". (32. levél.)

Valmont hatalmas birtok ura, történelmi név örököse s megveti a polgári közvéleményt. Dicsőségvágya túlmegy minden határon: „Ez az asszony az enyém lesz! Nemcsak a férjétől ragadom el, aki lealacsonyítja, hanem Istentől is, akit imád. Az lesz aztán az élvezet, amikor hol tárgya, hol legyőzője leszek bűntudatának! Eszembe sincs lerombolni azokat az előítéleteket, melyek megszállva

tartják, hisz ezek még gyarapítják gyönyörömet és dícsőségemet! Csak higgyen az erényben, de áldozza fel nekem e hitét, borzadjon el bűneitől, de mégse legyen megállása; vegye űzőbe az ezerarcú rémület, de ne tudjon menedékre lelni, sem rajtuk úrrá lenni, csak az én ölelő karjaim között. Akkor aztán, nem bánom, ha azt mondja: ‚Imádlak!' mert az összes asszonyok közül neki lesz egyedül joga ezt mondani. A mostani helyett én leszek az ő választott istene." (6. levél.)

Valmont vikomtot elsősorban nem az érzékiség vonzza a marquise-hoz, hanem a mérhetetlen hiúság, hogy a közvéleményt magát vegye birtokba. Mme de Merteuil erényét az *egész* társadalom tiszteli, s így az ő ágya a közvélemény fölötti uralom szimbólumává vált — ha Mme de Tourvel meghódítása túlvilági dicsfénnyel övezné a vikomtot, a marquise fölötti győzelem az egész emberi világ leigázását jelentené számára.

Jellemző azonban, hogy Mme de Merteuil már nem engedheti meg magának, hogy mint a vikomtot, libertinusnak tartsák: szeplőtlen erényének, istenfélelmének látszatával vívja ki a polgárság tiszteletét.

Ameddig ez a tisztelet tart, tart a bizalom is, mellyel Mme de Volanges, a lánya és a többiek kitárulkoznak előtte — márpedig a marquise hatalma erre a feltétlen bizalomra épül. „A bűnbeesésre a javulásnak kell következnie. Volt annyi eszem, hogy ezt a nemes feladatot rábízzam néhány előkelő hölgyre, akitől a sors megtagadta a bűnbeesés örömét, s kárpótlásul fölcsaptak erénycsőszöknek. Tervem minden várakozáson felül sikerült. A hálás nénikék maguk is elhitték, hogy ők mentették meg esendő lelkemet; jaj volt annak, aki egy rossz szót mert szólni rám!" — írja Mme de Mertuil a 81. levélben, híressé vált önéletrajzában.

A marquise szentimentálisnak és puritánnak álcázza magát, mert ezt kívánja a polgári közvélemény, melyet egy libertinus irányít, inkognitóban. Márpedig „a közvélemény — bármilyen legyen is az — Regina del mundo a társadalomban ... a közvélemény igaz vagy hamis, megszabja, mit értünk bűnön és erényen ... olykor birodalmakat épít, máskor lerombolja őket" — írja Mercier de la Rivière, ismert korabeli fiziokrata.[8]

A „Veszedelmes viszonyok" világa az ancien régime polgári közvéleményének kijátszásán alapszik: a legnagyobb csapás, ami Gercourt grófot, Cécile vőlegényét érheti, nem az, hogy felszarvazzák, hanem hogy „mint annyi elődjét, egész Párizs a szájára veszi" (2. levél), s Prévan, aki a marquise erényét akarta leleplezni a közvélemény előtt, maga is erre a sorsra jut: Mme de Merteuil megjátssza, hogy Prévan meg akarta erőszakolni, majd ágynak dől és orvost hivat, akiről tudja, „hogy másnap egész Párizsban kikürtöli a történteket". (85. levél.) Prévan, aki a marquise-t saját fegyvereivel akarta térdre kényszeríteni, belebukik tervébe, közmegvetés sújtja, eltávolítják az ezredből, melyben szolgált, Mme de Merteuilnek pedig még a királyi udvar tagjai is kifejezik együttérzésüket.

A marquise tökéletesen manipulálja a közvéleményt, és saját rendszerén belül sebezhetetlen: színlelésben nem lehet felülmúlni, megfigyelései, ítéletei csalhatatlan pontosságúak.

Mme de Merteuil és Valmont éleslátása onnan fakad, hogy a kor polgári eszményei, puritán erkölcsei mögött felismerik a rideg üzleti érdekeket. A libertinusok rájönnek arra, hogy a polgárság szentimentalizmusa öncsalás, s hogy az

[8] Idézi Leon Cheinisse: „Les idées politiques des physiokrates", Párizs 1912, 89.

egyenlőség és a felebaráti szeretet jelszavai a pénz és az érdek minden eddiginél könyörtelenebb uralmát készítik elő.

Laclos valamennyi polgári hőse öntudatlan szerepjátszásának esik áldozatul. Mme de Volanges beleéli magát az aggódó anya szerepébe, de az előnyös házasság kedvéért hideg fejjel áldozza föl leányát; s Mme de Tourvel — akinek szintén Mme de Volanges szerzett férjet — a házastársi hűség nevében próbálja elfojtani érzelmeit. De a polgári erkölcs más szféráiban is az érdekek természetes mozdulattal öltik magukra az érzelmek álruháját.

A libertinusok felismerik ezt a kettősséget — melyet Marx a bourgeois és a citoyen kettősségeként ír le —, legjobb példa erre a vikomt adományosztása, melynek során tökéletes pontossággal elemzi, mi rejlik a jótékonyság álarca mögött: „Sose hittem volna, hogy a jótett ilyen kellemes izgalommal jár, most viszont már azt is hajlandó vagyok elhinni, hogy azoknak az úgynevezett erényes embereknek nem is jár annyi elismerés, mint amennyit kapnak. Annyi bizonyos, hogy ezek a szerencsétlenek rászolgáltak egy kis jutalomra, amiért ilyen kellemes perceket szereztek nekem." (21. levél.)

A jótékonyság központi szerepet tölt be a korabeli polgári erkölcsben, s a közvélemény szemében is döntő súllyal esik latba. Nem véletlen, hogy Mme de Tourvel szívét annyira felforrósítja a vikomt színlelt jótékonysága, hogy még Mme de Volanges-t is megpróbálja meggyőzni: „Most pedig kérem, ön mondja meg, nagyrabecsült barátnőm, züllött-e, s javíthatatlanul züllött-e Valmont vikomt? Ha züllött, s züllötten is így viselkedik, mit tehet akkor a becsületes ember? S mit jelentsen ez? Azt, hogy a jótékonyság szent örömét egyformán élvezhetik a jószívűek és a szívtelenek?" (22. levél.)

SZEREPLŐK ÉS SZEREPEK

Nem jogosulatlan Laclos regényének elemzésekor abból a viszonyból kiindulni, mely a hősöket ahhoz a szerephez fűzi, melyet a mű világában betöltenek.

Mme de Volanges, a leánya, Danceny lovag és a regény összes polgári epizódfigurája teljesen azonosulnak szerepükkel, s ezáltal válnak a libertinus arisztokraták számára olyan könnyen manipulálhatóvá. Ők a kor átlagos színvonalán állnak, a hozzájuk hasonlók alkotják azt a társadalmat, melyet Mme de Merteuil az orránál fogva vezet. Öntudatlanul játsszák szerepüket, természetük szerint bourgeois-k, de ha érdekük úgy kívánja, puritán citoyenek — gyengeségük éppen abból fakad, hogy *mindig azonosulnak*, elhiszik azt a szerepet, amit kiosztottak nekik.

Egészen más csoportba tartozik Mme de Merteuil és Valmont, akik „játszanak az emberekkel", átlátják a társadalmi szereposztást, mindenkit ismernek, de őket nem ismeri senki. Szerepükhöz fűződő viszonyuk a „*játékos inkognitó*" — ami nem más, mint a kései libertinage elméletének megvalósítása, az emberek cinikus manipulálása egy „ördögi", antihumánus cél érdekében. E két libertinus arisztokrata inkognitóban pont az ellenkezőjét cselekszi, mint amit a közvélemény által elfogadott citoyen-erkölcs előír. Ennyiben a marquise és a vikomt előképei a XX. századi imperializmus és fasizmus hőseinek, Cipollának és Arturo Uinak. De ezek a típusok rendszeresen elbuktak a történelemben és az irodalomban, így Laclos-nál is.

„Ez pedig nem kevesebbet mutat, mint hogy az irodalom, a történelem, tehát az élet összes experimentalista gonosztevői a modern polgári filozófia előítéletében osztoztak. Ugyanis annyira megvetették a szerepjátszó kisembereket, hogy

azt hitték: a fetisizmus végtelen és abszolút, az emberek mindenre manipulálhatók. Csakhogy mindig újra és újra kiderült, hogy az emberek a valóságban egyáltalán nem mindenre manipulálhatók, hogy mindig van egy határpont, ahol megszűnnek objektumok lenni és szubjektumokká válnak, van egy pont, melyen emberek és népek már nem vihetők túl."[9]

Valmont vikomt gondosan kidolgozott koreográfiát játszik Mme de Tourvelnek, a libertinus csábító szerepét alakítva, melyet Roger Vailland elemez részletesen Laclos-könyvében.[10] A szerep legfontosabb követelménye, hogy a csábító soha nem lehet szerelmes. A csábítás háború, a csábító hadvezér (Valmont Nagy Frigyeshez és Turenne-hez hasonlítja magát) — ez a szerep önmagáért beszél, s jelzi, hogy a XVIII. század végi arisztokrácia már csak az effajta erkölcstelen háborúban arathat sikereket.

A libertinus és áldozata között soha nem lehet egyenlőség, viszonyuk a vadász és a vad kapcsolatához hasonlít. A libertinusnak hideg fejjel és tökéletesen kell beleélnie magát a szerelmes szerepébe, anélkül, hogy a legkevésbé is azonosulna vele — ez az előírás Diderot „Színészparadoxon" című művének is központi gondolata.

Roger Vailland felosztása szerint a libertinus hódító első figurája a választás, mely kizárólag racionális alapon történhet. Ezután a csábítás következik, mely a szerepjáték magasiskolája. Harmadik figura a bukás, mely azonban nem a végső cél, mert a szakításnak kell betetőznie. A szakításnak látványosnak kell lennie, célja, hogy teljesen megsemmisítse az áldozatat. A libertinus öncélból, a dícsőség kedvéért szakít, minél nagyobb nyilvánosság előtt — ezt a célt szolgálják az áldozat szerelmes levelei, melyek trófeaként bizonyítják a hódítást.

A dicsőség annál nagyobb, minél jobban tönkremegy az áldozat a szakításba; ha kolostorba vonul és belehal a bánatba, teljes a győzelem. A libertinage antihumánus jellege itt ütközik ki a legélesebben: a marquise és a vikomt gyűlölik a polgárságot, mely gazdaságilag és ideológiailag már félresöpörte őket az útból. E társadalmi sérelemért magukon a polgárokon állnak bosszút, asszonyaik és lányaik testén keresztül bizonyítva, milyen keveset ér az az erkölcs, melyet hirdetnek. A libertinus arisztokrata az egyes polgárt feloldhatatlan konfliktusba hozza ideáljaival, vallásával, gátlásaival, az egész citoyen szereppel, amit a társadalomban játszik. Mindezt a lehető legkíméletlenebb racionalizmussal hajtja végre, embertelenül és kegyetlenül.

A libertinus szerepe a lázadó, reakciós anarchistáé, a „felsőbbrendű emberé", aki az ösztönök és érdekek nevében minden más „haszontalanságot" le akar rombolni. Mme de Merteuil és Valmont vikomt eszméit Sade márki hősei visszhangozzák — az ő pusztító könyörtelenségük azonban már csak reakciós utópia, a libertinus szerző menekülése a még pusztítóbb valóság, a kibontakozó kapitalizmus elől.

Mme de Tourvel szerepe a regény világában sajátságos: eljátssza, amit megkövetelnek tőle, hűséges feleség, szívében köteles szeretet él férje iránt — de feszeng ebben a szerepben, szeretne változtatni rajta. Ösztönösen érzi élete sivárságát, emberi kapcsolatokat szeretne teremteni, de nem talál közösséget, melyben ez lehetséges lenne.

A vallásban és az erkölcsben keres menedéket — ő az egyetlen a regényben, aki őszintén imádkozik —, s menekülési kísérletként viszonozza Valmont köze-

[9] Heller Ágnes: „Társadalmi szerep és előítélet", Akadémiai Kiadó, Budapest 1966, 62.
[10] Roger Vailland: „Laclos par lui-même", Seuil, Párizs 1953.

ledését. Mme de Tourvel moralista, szerepe kedvéért nem adja fel egyéniségét, még bukása pillanataiban is megőrzi emberi méltóságát. *Ellenzéki inkognitóban* él (szociálpszichológiai terminussal élve), nem tudja sem elfogadni, sem visszautasítani a neki kiosztott szerepet: innen fakad határozatlansága és befolyásolhatósága.

Végül a regényben *szerepfelborítással* is találkozunk: először csak a lehetősége csillan föl, Valmont vikomt részéről, aki libertinus létére beleszeret áldozatába, bár ezt nem képes önmagának bevallani. Ezt a szerepfelborítási kísérletet Mme de Merteuil, a „rendező" kegyetlen pontossággal kivédi, de ezután már nincs befolyása az események menetére: Danceny lovag párbajban megöli a vikomtot, aki halála előtt megismerteti a valósággal. Mme de Merteuil játékos inkognitója szétfoszlik, elveszti a közvélemény támogatását, s ez a bukását jelenti. A marquise láttán kitör a közfelháborodás az olasz operában, ahová leveleinek nyilvánossá válása után beteszi a lábát: nemrég még a közvélemény kegyében állt, most kifütyülik és kitaszítják a társadalomból. A közvélemény pálfordulása nem más, mint *kollektív szerepfelborítás*, a közelgő forradalom előjele.

PROGRAM ÉS MEGVALÓSULÁS

André Malraux szerint „Laclos művének alapvető gondolata: olyan képzeletbeli személyeket szerepeltet, akik elveiket követve cselekszenek."[11] Mme de Merteuil és Valmont vikomt tetteit jól körvonalazható elméleti program határozza meg. Nyomukba Julien Sorel, Vautrin és Raszkolnyikov lép a XIX. században — valamennyiüket egyetlen cél vezérli, a minden erkölcsi normát elvető önmegvalósítás vágya. Laclos még életében találkozhatott a káplárból lett császárral, Bonaparte Napóleonnal, aki a gyakorlatban is megvalósította ezt a célt, s a kispolgári hősök bálványa lett.

De a „Veszedelmes viszonyok" még a forradalom előtt íródott, s libertinus arisztokratáinak világképében még fontos szerepet játszott a származásuk. Mme de Merteuil és Valmont vikomt lépten-nyomon hangoztatott felsőbbrendűsége a polgári szereplőkkel szemben, s a két libertinust összekapcsoló látszólagos egyenrangúság, arisztokrata származásukra utal.

A libertinage ideológiai programjában azonban már nem találjuk nyomát az arisztokrata hagyománynak, csak a korabeli polgári ideológia és kultúra sajátságosan értelmezett elemeire bukkanunk. A vikomtnak és a marquise-nak tudatos gyakorlással kell elsajátítani azokat a szentimentális szerepeket, mellyel föl szándékoznak lépni a társaság előtt. „Ily módon felkészülve szobalányom is mindent a helyére rak, én pedig átfutok egy fejezetet a Szófából, Héloïse-nak egy levelét, La Fontaine két meséjét, hogy belélegezzem azokat a hangokat, melyeken majd szólni akarok . . . " (20. levél.) Mme de Merteuil a szentimentális szerelmes szerepére készül az „Új Héloïse"-zal, de Valmont vikomt is idézi Rousseau-t (az „Émil"-t és az „Új Héloïse"-t) s Richardson „Clarissájára" hivatkozik — ugyanarra a könyvre, melyet Mme de Tourvel utolsó menedékeként olvasgat, a „Keresztény elmélkedésekkel" együtt.

Laclos világosan megrajzolja a XVIII. századi francia polgárság szellemi arculatát, melynek látszólag legjellemzőbb vonása a szentimentalizmus. A libertinage és a szentimentalizmus elvben kizárják egymást, de a libertinusok jól

[11] André Malraux: „Laclos dans Tableau de la littérature française XVII—XVIIIe", Gallimard, 1939.

tudják, hogy a polgárok a helyzetek többségében az eszük, s nem a szívük szerint cselekednek. Ezért is hivatkozik a marquise Mme de Volanges-nak válaszolva a „mindent megszépítő szeretet" mellett az anyai tekintélyre, s írhatja le azt, amit Mme de Volanges, mint bourgeois *valójában* gondol: „Ami pedig engem illet, nem tagadom, hogy sohasem hittem a szenvedélynek abban a mindent elsöprő erejében, melyre manapság divat lett hivatkozni. Az én szememben a szenvedély nem mentesít a társadalom örök normáinak betartása alól." (104. levél.) A libertinusok csak képmutatásból öltik magukra a szentimentalizmus álarcát, meggyőződve arról, hogy azt a polgárság sem viseli mindig.

Egészen más a helyzet a racionalizmussal, mely Mandeville, Locke, La Mettrie, Helvetius és az enciklopédisták filozófiájában fejeződik ki. Mme de Merteuil és Valmont egész világszemlélete a szintén polgári racionalizmusra épül, de bizonyos jelek arra mutatnak, hogy a korabeli materialista filozófia egyes konkrét elemei is beépültek a libertinage rendszerébe.

Cécile Volanges megrontása szenzualista kísérletnek is beillik, Locke és Condillac elferdített tanait követve. „Tudja, hogy többet veszít, mint gondolja, ha nem vállalja el e gyermek nevelését? igazán bűbájos! nincsen sem jelleme, sem elvei; ítélje meg, milyen kellemes lesz a társasága. Azt hiszem, érzelmeivel soha nem fog tündökölni; de érzékei minden jel szerint fejlettek." (38. levél.)

Mme de Merteuil áldozata érzékelését *(sensation)* ajánlja Valmont figyelmébe, hogy felkeltse érdeklődését. A libertinus nevelés célja, hogy a tanítványból „gyönyörgépet" *(machine à plaisir)* faragjon, akik „közönséges automaták, melyek gombnyomásra szolgáltatják a gyönyört" — írja Mme de Merteuil. (106. levél.) La Mettrie „Ember-gép" című művének gondolatai térnek itt vissza libertinus módon átformálva — a neves materialista filozófus tartja az embert gépnek, melyet vágyai és szükségletei irányítanak.

Valmont vikomt a gyakorlatban is véghezviszi a szenzualista kísérletet: „Emellett az a kérdés is érdekelt, valóban van-e sorsdöntő hatalma az alkalomnak. Gondolja át a helyzetet. Az Alkalom külső segítségre nem számíthatott, sőt, meg kellett vívnia a Szerelemmel, melyet a Szégyenkezés és a Szemérem is támogatott. A Szerelem azonban távol volt, az Alkalom viszont közel, a maga teljes, csábító jelenvalóságában." (96. levél.)

Mme de Merteuil szakítólevele, melyet a vikomt Mme de Tourvelnek küld el, szintén hasonlóságot mutat a XVIII. századi materialisták elveivel, akik — a kizsákmányolás valóságának megfelelően — közömbösnek és kegyetlennek tartják a Természetet. „Az ember mindenre ráun, angyalom. Ez a természet törvénye, nem az én hibám." (141. levél.)

Jellemző az is, hogy Valmont kis tanítványa épülésére a „Szeretkezés Nagy Szótárát" akarja összeállítani — Bayle és az Enciklopédisták szelleme még Cécile ágyában is megjelenik.

Laclos álláspontja hőseinek elveivel kapcsolatban indirekt módon jut kifejezésre. A „Veszedelmes viszonyok" szereplői között egyetlen, Figaróhoz hasonló személyiség sem akad, s így a szerző Mme de Merteuil, az ancien régime megtestesítője (gondoljunk Maria Antoinette-re!) szájába adja ezeket a szavakat: „De talán még nincs minden veszve, hiszen az ügyész ügyes, az ügyvéd ékesszóló, és a felperes — csinos. Ha ez a három érv sem használ semmit, akkor meg kell változtatni az egész jogszolgáltatásunkat, más szóval: vége a régi szép idők minden tekintélyének." (134. levél.)

Laclos kritikája — az idézettől eltekintve — elsősorban nem az ancien régime ellen általában, hanem az elmaradott, feudális nevelési rendszer ellen irányul.

A „Veszedelmes viszonyok" élesen bírálja a teljesen korszerűtlen leánynevelés rendszerét: Cécile Volanges bukását okozza, hogy az apácáknál még azt sem tanulta meg, mi a különbség a szerelem és szeretet között, s még saját teste felől is teljes tudatlanságban maradt.

De Laclos a nőnevelés kérdésében sem foglal nyíltan állást, s Mme de Tourvel alakjában is csak sejteni lehet, milyennek képzeli az ideális asszonyt az író, aki egy évvel regénye befejezése után a nőnevelésről írt értekezést a chalonssur-marne-i akadémia pályázatára.

A „Veszedelmes viszonyok" szerzőjének konkrét programját, politikai állásfoglalását életútjának ismeretében próbálják megfejteni az irodalomtörténészek. Emile Dard[12] politikai, Robert Mauzi[13] pedagógiai pamfletet sejt a regény mögött — de Laclos remekműve korabeli aktualitása ellenére összetetten tükrözi a valóságot, s minden ideológiai, politikai, pedagógiai vonatkozása ellenére is csak a művészet közegében elemezhető hiánytalanul.

LACLOS JELLEMEI

MME DE MERTEUIL

Baudelaire — aki rajongott a „Veszedelmes viszonyok"-ért — a marquise-t XVIII. századi női Tartuffe-ként jellemzi.[14] A költő tömör megállapítását Malraux egészíti ki, hozzátéve, hogy „a könyv legerotikusabb személyisége a marquise, mert az ő akarata a legerősebb".[15]

Mme de Merteuil jelleme híres önéletrajzi leveléből bontakozik ki, melyben elhatárolja magát a közönséges asszonyoktól és kifejti élete alapelveit. „De hogyan lehet engem ezekhez a hebehurgya teremtésekhez hasonlítani? Előre megszabtam életem elveit és törvényeit. Látott már olyant, hogy én engedtem volna belőlük? Amikor ‚elvet' mondok, tudom, mit beszélek, mert ezeknek semmi közük azokhoz a megfontolatlan, ötletszerű elvekhez, melyekhez a nők többsége csak azért ragaszkodik, mert megszokta őket. Én a magaméit hosszas töprengés után magam teremtettem; úgy is mondhatnám, hogy a saját magam alkotása vagyok." (81. levél.) A marquise, aki descartes-i alapossággal fejtegeti „élete elveit és törvényeit", valójában a világirodalom egyik legtudatosabb személyisége. Önéletrajzi levelében leírja nevelését, mely az önuralomra és a színlelésre épült, hasonlóan a jezsuitákéhoz. Mme de Merteuil azonban nem öncélúan fejlesztette ki magában e képességeket: célja az, „hogy a bosszú angyalaként az egész női nem nevében ostora legyen a férfiaknak".

Ez a gazdag, csinos és köztiszteletben álló arisztokrata özvegy egész elnyomott neméért akar bosszút állni azzal, hogy „gyönyörgéppé" alázza a férfiakat, ugyanúgy, ahogy ők ezt a többi „hebehurgya" nővel teszik. A marquise mai szóval megalkuvást nem ismerő *feminista* — agresszív feminizmusa ugyanannak az embertelen és elavult nevelési rendszernek a következménye, melynek Cécile Volanges is az áldozata.

[12] Emile Dard: Le général Choderlos de Laclos, auteur des Liaisons dangeureuses 1741—1803: „D'après des documents inédits", Párizs 1936.

[13] Robert Mauzi: „L'idée du bonheur au XVIII. siècle", Párizs 1960.

[14] Baudelaire jegyzetei megtalálhatók: „Oeuvres complètes", Bibl. de la Pléiade, 1958, 995—1002.

[15] André Malraux, 419.

Mme de Merteuil megtestesíti a természetellenes asszonyt, a „sátáni Évát", ahogy Baudelaire nevezi. A marquise természetellenessége a perverzióban is megnyilvánul: ő jelöli ki Cécile-t Valmont áldozatául, akit szinte csak eszközül használ. Ugyanakkor konkrét homoszexuális hajlamokat is elárul, s jóval előbb teszi magáévá Cécile-t, mint Valmont. (63. levél.)

A vikomthoz fűződő kapcsolata a hízelgéssel leplezett agresszivitásra épül. Féltékeny ugyan Valmont sikereire, de féltékenységének semmi köze a szerelemhez: libertinus vetélytársa viszonylagos függetlenségét irigyli, semmi mást.

A marquise végérvényesen elnyomott magában minden érzést, s így őt tökéletes libertinusnak lehet tartani. Christine Belcikowski jellemzése[16] szerint igazi félisten, éleslátása félelmetes, mindenről tud, mindenhová elér az akarata. „Mme de Merteuil megölte Mme de Tourvelt. Ennél többet már nem akar Valmont-tól" — írja Baudelaire. A marquise nem akarja megosztani hatalmát egy lehetséges vetélytárssal — nem lehet a vikomt szeretője (bár megígérte), mert ezzel önmagát is tárggyá degradálná, játékosból játékká válna.

Meg kell jegyeznünk, hogy Laclos az első író, aki *női libertinust* ábrázol; előtte a nők csak áldozatokként fordultak elő a libertinus irodalomban. A marquise esetleges elődjeként csak Diderot alakját, La Pommeray marquise-t említhetnénk, akinek történetét a Mindenmindegy Jakabban meséli el — de Diderot hősnője, bár mestere a cselszövésnek (bosszúból egy prostituáltat vetet feleségül volt szerelmével, d'Arcis márkival), nem igazi libertinus, mert bosszújának indoka még az elhagyott szerető „szentimentális" sértettsége.

Mme de Merteuilre a közízlés követelményének megfelelően lesújt az isteni igazságszolgáltatás — himlőt kap, fél szemét elveszti —, de bukásának igazi oka társadalmi jellegű. A gondosan berendezett bábszínház rendezője is ki van szolgáltatva a hitelezőknek, s amikor a közvélemény elfordul tőle, elveszti a perét, koldusbotra jut és menekülnie kell. Kiderül, milyen ingatag a libertinusok hatalma a közvélemény felett: a polgárság csak egy ideig hagyja magát megtéveszteni, aztán a tényleges hatalom birtokában az egész libertinus arisztokráciát félresöpri az útból, mint feleslegessé vált kacatot.

MME DE TOURVEL

„Mme de Tourvel — ő az egyetlen, aki a polgárságot képviseli. Csodálatos teremtés. Természetes asszony. Megható Éva" — jegyzi meg Baudelaire. Mme de Tourvelről tudunk a legkevesebbet a regény alakjai közül, veszi észre A. O. Alridge.[17] Talán azért van így, mert ő képviseli a tökéletes erkölcsöt, mely elvontságában sokkal kevésbé kifejezhető, mint a többi szereplő egyénisége.

Laclos egy barátjához írt levelében bevallja, hogy regénye hőseit a természet után festette, egyedül Mme de Tourvel született meg a képzeletében. Már Baudelaire szembeállította Mme de Tourvelt *(Éve touchante)* és Mme de Merteuilt *(Éve satanique)*. Kezdettől fogva ellenfelek, miután két, egymással ellentétes irányzatot, az (őszinte) szentimentalizmust és a libertinage-t képviselik.

Laclos Mme de Tourvel fejlődését logikusan ábrázolja: bukását a szerelem hiánya okozza, mely lényének természetes éltető eleme. A huszonkét éves férjes asszony korának és jellemének elviselhetetlen magányban él a kastélyban — ez

[16] Christine Belcikowski: „Poétique des Liaisons dangeureuses", Párizs 1968.
[17] A. O. Alridge: Essai sur les personnages des Liaisons dangeureuses et tant que types littéraires; „Archives des lettres modernes", 1960/3.

az öngyilkosság egy formája számára. Nem véletlen, hogy Mme de Tourvel, ha saját helyzetéről beszél, „olyan mély reménytelenséget árul el, mely szinte élő halottá teszi" — írja Christine Belcikowski.[18] Férje közönséges bourgeois, akiről csak annyit képes írni, hogy „a személyében egyesül minden kötelességem és örömöm". (56. levél.)

Mme de Tourvel egyetlen hibája, hogy őszintén, de kissé naivan vallásos, a korabeli kispolgárság legnagyobb részéhez hasonlóan. „Isten se tűrné el, hogy egy csirkefogó adja egy szegény családnak azt az alamizsnát, amiért ők a gondviselésnek adnak hálát" — írja a 22. levélben Valmont alamizsnaosztásáról.

Mme de Tourvel eleinte csak őszintén barátkozni akar Valmont-nal, de beleesik a szerelem csapdájába: válaszolni akar a kísértésre, azt akarja, hogy az övé legyen az utolsó szó. Lassan, fokról fokra közelít a bukás felé. Egyénisége szépségből és lelkierőből áll: sokkal inkább a saját szerelmének esik áldozatul, mint a vikomt praktikáinak.

Mindez azt jelenti, hogy Mme de Tourvel eleve más szinten helyezkedik el, mint a regény többi szereplője. Ő az egyedüli áldozat, aki a saját akaratából bukik el. Mindvégig megőrzi tisztaságát, egy pillanatra sem válik nevetségessé, ezt még Valmont is elismeri. S később, mikor csalódik a vikomtban, akkor sem tagadja meg azt a szerelmet, amit a haláláig vállalt — gondoljunk csak Stendhal hősnőjére, Mme de Renalra.

CÉCILE VOLANGES

„Természetes szemét" — írja róla Baudelaire. Cécile alakja áll a leggyengébb lábakon a regényben: Laclos az ártatlan fiatalságot, a libertinus nevelés áldozatát akarja ábrázolni. Naivitása olykor túlzottnak tűnik, erkölcsi fogalmai egy mai hatéves gyerekének felelnek meg. Cécile a zárdai nevelés, majd Mme de Merteuil tanítványaként elfogadja azt a szerepet, amit kínálnak neki: lesüllyed a tárgyak szintjére. Lealacsonyodásának mélypontja a vetélés, melynél Valmont segédkezik — ez a jelenet, sejtelmes hátterével a regénykonstrukció egyik fordulópontját jelenti.

VALMONT VICOMT

A vikomt nagy vagyonú és történelmi nevet viselő arisztokrata, akinek libertinus életmódját a közvélemény is ismeri.

Valmont három nő vonzáskörében él. Cécile csak libertinus kísérleteinek alanya, de Mme de Merteuil és Mme de Tourvel között feltétlenül választania kell. Valmont féltékeny a marquise-ra, aki felé libertinus hiúsága vonzza. Szeretőit ellenszenvvel méregeti, újra vissza akarja hódítani őt. A vikomtból sem hiányzik bizonyos perverz ízlés (erre egy epizód utal a 110. levélben), de korántsem olyan erős, mint Mme de Merteuilben.

Vonzódása Mme de Tourvelhez kezdettől fogva kettős természetű: a vikomt érveléséből már a regény elején kitűnik, hogy többről van szó, mint egy egyszerű libertinus kalandról: „Ezt az asszonyt meg kell kapnom, másképp nevetségessé válok, amiért beleszerettem; látja, így elragadja az embert a be nem teljesült vágy. Ó, mindennél gyönyörűbb gyönyör, hozzád fohászkodom, hogy el ne veszítsem se boldogságomat, se lelkem nyugalmát." (4. levél.) Valmont a testi

[18] Christine Belcikowski, 113.

gyönyörrel akarja legyőzni magában az érzelmeket, a libertinage bevált receptjét követve — bármennyire is igyekszik azonban belső küzdelmét eldöntöttnek feltüntetni Mme de Merteuil előtt, színlelését nem hiszik el.

Mme de Tourvel „bukását" a vikomt szempontjából kétféleképpen is értelmezhetjük: a libertinage és a szerelmi szenvedély győzelmeként. Nyilvánvaló azonban, hogy Valmont a szerelmest színlelve maga is szerelmes lett áldozatába. „Ne áltassa magát, vikomt ! Tudja maga jól, mi köti Mme de Tourvelhez. Hiába is próbál köntörfalazni; ennek az érzelemnek emberemlékezet óta szerelem a neve" — írja a 134. levélben a marquise.

Valmont libertinus énjét állítja szembe szerelmes érzéseivel: ez a kettősség meghasonlottá teszi, elveszti éleslátását és maga is áldozatul esik Mme de Merteuilnek, aki megiratja vele a kíméletlen szakító levelet.

A vikomt, rádöbbenve a szakítás okozta veszteségre, Mme de Merteuilt akarja meghódítani, hogy így védekezzen érzelmei ellen. De a marquise nem áll kötélnek, sőt, kigúnyolja a vikomtot — ez pedig végleges szakításra vezet a két libertinus között. Ez a szakítás rendkívül fontos dramaturgiai következményekkel jár: „Ha Valmont nem hágja át saját erkölcsének (s a regény struktúrájának) törvényeit, nem láthatnánk sem az ő, sem Mme de Merteuil levelezését; nyilvánosságra hozataluk a szakításnak, illetve a törvényszegésnek köszönhető" — írja Tzvetan Todorov.[19]

Valmont tehát kulcsfigura. Számára a végzetet jelenti, ha szerelmes lesz; s ugyanez érvényes Mme de Tourvelre is — innen fakad a regény belső feszültsége. Laclos végül is függőben hagyja a kérdést, szerette-e a vikomt áldozatát vagy sem. A regényíró nem közöl egy levelet, mely a 155. lehetne, ahol Valmont Mme de Volanges-ot kéri, tolmácsolja megbánását és szerelmét Mme de Tourvelnek. Egy ilyen levél birtokában lehetne csak a vikomt egyértelmű „megtéréséről" beszélni. Ugyanakkor kizárni sem lehet ezt a lehetőséget, hiszen a levélírás ténye a szakítás után már eleve ellenkezik a libertinage játékszabályaival, mutat rá Roger Vailland.[20]

Másik homályos pont Valmont fejlődésében a párbaj. Jacques Faurie[21] felveti, hogy a vikomt megölette magát Dancenyvel — kétségtelen öngyilkosságra utal a 163. levél, s ez szintén a megtérést látszik igazolni. Valmont vikomtnak így legalább két arca van: a libertinus-racionális és a szentimentális-naiv; bár az előbbi dominál, elmondhatjuk, hogy egyéniségében a regény főszereplőinek jellemvonásait egyesíti.

STRUKTÚRA ÉS STÍLUS

A „Veszedelmes viszonyok" a XVIII. századi francia irodalom formailag legtökéletesebb alkotása. A kézirat eredetileg két részre oszlott, azután az író — talán a kiadó kérésére — négy részre osztva adta közre regényét. E négy rész mindegyike önálló egységet alkot, azonos hosszúságú, s a részek tagolása a cselekményt is világossá, áttekinthetővé teszi.

A négy részre osztott regény hasonlóságot mutat a kor zeneműveivel. Közelebbről vizsgálva feltűnik, hogy Laclos regényének azonos a szerkezete a rokokó szimfóniákkal, s a négy rész stílusa az egyes tételekkel *(andante, scherzo, allegro, finále)* egyezik meg.

[19] Tzvetan Todorov: Littérature et signification; „Larousse", 75.
[20] Roger Vailland, i. m.
[21] Jacques Faurie: „Essai sur la séduction", Párizs 1948.

Az első, *andante* ritmusban írt tételben kibontakozik a Cécile és Mme de Tourvel ellen szőtt libertinus intrika, egészen a két kiszemelt áldozat első védekező gesztusáig. Az első rész végén Mme de Tourvel távozásra kéri fel a vikomtot és Cécile közli Dancenyvel, hogy megszakít vele minden kapcsolatot. E viszonylag lassú ritmusú részben Laclos valamennyi szereplőjét bemutatja. Már a regény első kilenc levelében feltűnnek a szimfónia jellemző hangnemei: a naiv, az érzelmes, a nagyvilági és züllött dallamok egyetlen zenei szerkezet alkotórészei. Laclos ugyanazt az eljárást követi, mint Mozart a zenében. Az első tételben már megszólal a zenekar valamennyi hangszere, ami az irodalom közegében a komplexitás, szimultaneitás, a drámai és esztétikai hatások egységében nyilvánul meg.

A második, *scherzo* ritmusú tételben a cselekmény keveset halad előre: Cécile kibékül Dancenyvel és Mme de Tourvel is válaszol a vikomt leveleire. Ebben a részben bontakozik ki teljes egészében Mme de Merteuil hatalma a szereplők felett: a marquise, hogy siettesse a dolgokat, elárulja az ifjú szerelmeseket, s rábírja Cécile anyját, hogy a lányt Mme de Rosemonde kastélyába vigye. Mme de Merteuil cselszövéseire híres önéletrajzával teszi fel a koronát. (81. levél.) De a drámai motívumokat könnyed, élénk epizódok teszik teljessé: ilyen M. vikomtesse (71. levél), az „elválaszthatatlanok" története (79. levél) és a Prévan-ügy. (85. levél.) Ezek az epizódok könnyed, csevegő színekkel gazdagítják a történetet, s komikus dimenziókkal gazdagítják a kiteljesedő tragédiát.

A harmadik, *allegróban* írt tétel Valmont kettős győzelmével kezdődik Cécile és Mme de Tourvel fölött; ezalatt Danceny elárulja vonzódását a marquise iránt. Cécile és Mme de Tourvel egymás után adják meg magukat a harmadik rész elején: Mme de Tourvel erkölcsileg bukik el (a 90. levél nyilvánvaló vallomás) Cécile pedig fizikailag. (96. levél.)

Végül a *finálában* a drámai feszültség csúcspontjára ér. Itt olyan leveleket találunk egymás mellett, mint amelyben Valmont leírja Cécile vetélését (146. levél), vagy ahol ugyanő bejelenti, hogy elküldte a szakítólevelet Mme de Tourvelnek, mely megöli őt. A finále hamisíthatatlan rokokó hangulatban oldódik fel: az áldozatok megbánják bűneiket, a cselszövők elbuknak, s az isteni igazságszolgáltatás olyan kecses és könnyed stílusban avatkozik közbe, ahogy ez Mozart „Don Juan"-jában is történik.

Laclos művének előszavában „szerkesztőként" mutatkozik be, aki egy valóságos gyűjteményt — egyes levelek elhagyásával — a címzettek megbízásából nyilvánosságra hoz. Ez az előszó nagyon ügyes: megőrzi a „névtelenség" látszatát, s ugyanakkor jelzi, hogy gondosan szerkesztett gyűjteményt kap kézbe az olvasó, melyből egyes levelek elvesztek, mások válasz nélkül maradtak, vagy egy nem közölt levélre íródtak válaszul. Levélregények esetében ez az eljárás a tudatos művészi alkotás ismertetőjele, s egyúttal az elemzés fontos támpontja, írja J. L. Seylaz kiváló könyvében.[22]

Érdemes szemügyre venni a „Veszedelmes viszonyok" szereplőinek levelezését, pontosabban azt a gyakoriságot, mellyel ezek a levelek a regénykompozíció egészében megjelennek. Cécile Volanges levelei például nagyon egyenlőtlenül oszlanak el. Az első részben tizenhárom levelét olvashatjuk, a regény többi részeiben csak tizenkettőt, s ezek közül is kettőt Valmont diktált. Cécile leveleinek elhagyása egyrészt esztétikai okból történt (a szerző így kerüli el az ismétlő-

[22] J. L. Seylaz: „Les liaisons dangeureuses et la création romanesque chez Laclos", E. Droz, Genf 1958.

dést), másrészt funkcionális oka van: ez is mutatja, hogy az első részben még aktív személyiség miként változott át passzív „gyönyörgéppé".

Mme de Tourvel levelezése is jellemző: a regény elején Mme de Volanges-nak tárja föl érzéseit, azután Mme de Rosemonde-nak. A bizalmasváltás fontos állomás Mme de Tourvel szerelmének fejlődésében. Ugyanaz következik be Cécile esetében is: ő zárdabeli barátnőjét cseréli fel Mme de Merteuilre.

Nyugodtan állíthatjuk, hogy a levelek „szerkesztője" az irodalom legtudatosabb alkotóinak egyike. J. L. Seylaz felhívja a figyelmet a regény időbeli szerkezetére is: a cselekmény 17.. augusztus 3-tól december 17-ig tart. A négy rész mindegyike egy-egy hónapnak felel meg, s a cselekmény egyértelműen a nyárból a tél felé tart. Megállapítható, hogy a regény szigorú drámai szerkesztés szerint, az idő, a tér és a cselekmény egységének figyelembevételével íródott.

A regényben lényegében csak két helyszín van: Mme de Merteuil palotája, ahol a leveleit írja és Mme de Rosemonde kastélya, ahol az események lejátszódnak. Valamennyi szereplőnek megvan a bizalmasa a regényben, akivel valódi érzéseit, gondolatait közli — így, a drámai szerkesztést tekintve nem meglepő L. Versini megállapítása,[23] aki szerint Laclos a klasszikus tragédia utolsó nagy alkotója.

A „Veszedelmes viszonyok" struktúrájának alapvető kérdésére világít rá Lukács György: „... a terv és keresztülvitele között ... pszichológiailag űr tátong: még a túlnyomórészt intellektuális irányításnak olyan szélsőséges esetében is, amilyennel Laclos-nál találkozunk, minden konkrét szakaszt előre látható hatásának érzéki felidézése követ".[24]

A cselekmény „intellektualizációja" Laclos művének alapvető vonása, melyet legszembetűnőbben Valmont adományosztásakor láthatunk. A 15. levélből megtudjuk, hogy a vikomt „nem azon töri a fejét, hogyan fizesse vissza ezt az asszonyi ármányt (ti., hogy Mme de Tourvel egyik szolgája sétáin nyomon követi), hanem előbb a hasznára szeretné fordítani". Ezután következik a tényleges elmélkedés, melyre a 16., 17., 18. és 19. levelek időt is engednek. A 20. levél a marquise válasza, s csak a 21. levél meséli el az adományosztást, a helyszínen született reflexiókkal kiegészítve. A 22. levélben értesülünk arról a hatásról, melyet a vikomt könyörületessége Mme de Tourvelre tett, s végül a 23. levélből megtudjuk, hogyan fordította csábítása hasznára Valmont Mme de Tourvel felindulását.

A regény szerkezete ezekre az eltérő szempontú „visszacsatolásokra" épül: egyazon esemény nemcsak többféle megvilágításban, de időben is felbontva tárul az olvasó elé.

Laclos tudatos szerkesztése nyilvánvalóvá válik, ha meggondoljuk, hogy pszichológiai vagy esztétikai okokból számos levelet cserélt fel, illetve szándékos szimmetriával élt; — ez utóbbi illusztrálására elég ha felidézzük, hogy a 97. és 98. levélben miképp kér tanácsot egymás után anya és lánya Mme de Merteuiltől, aki a 104. és 105. levélben az erkölcs és a bűn egymást követő hirdetésével válaszol.

A regény egyébként gazdag a szimmetriában: mindenütt rejtett tükrökre bukkanunk.[25] Mme de Tourvel és Cécile leveleinek összehasonlításából kitűnik,

[23] Laurent Versini, 59.

[24] Lukács György: „Az esztétikum sajátossága", II, Akadémiai Kiadó, Budapest 1965, 56.

[25] Lásd erről Yvon Belaval: „Choderlos de Laclos Écrivains d'hier et d'aujourd'hui", Seghers, Párizs 1972.

hogy ugyanazokkal a fordulatokkal hárítják el a józan ész és az óvatosság tanácsait (melyeket Mme de Volanges és Sophie Carnay közvetítenek). De Cécile és Danceny közös sorsa is nyilvánvaló. Négyes táncfigura tárul elénk regényben, a két pár, a két libertinus és a két ártatlan szerelmes között; a kastély másik sarkában a vikomt és Mme de Tourvel kettőse zajlik. Íme, a rokokó szimfónia mellett a balett képe is illik Laclos regényére: a látható szimmetria kétségtelen inkább színpadi, mint irodalmi esztétikára utal, írja erről J. L. Seylaz.[26]

A főszereplők kettős arca is a szimmetria részét alkotja:Valmont szerelmes és libertinus, Mme de Merteuil makulátlan hírnevű és perverz. A két áldozat szintén egységet alkot a közös sors jegyében: egyikük a naiv ártatlanság, másikuk az érett érzelmek megtestesítője.

Laclos regényének rokokó vonásai a stílusban is kifejezésre jutnak: „bár már érezhetők a XIX. századi realizmus vonásai; a Veszedelmes viszonyok lényegében még XVIII századi mű".[27] A szerző a kor nyelvén írta művét, s a korabeli „jólhangzás" eszményének engedelmeskedett. Valamennyi szereplő egyéni stílusban ír, még a másodrendű szereplők is: Mme de Rosemonde egyszerűen és letisztultan, míg Mme de Volanges stiláris monotóniája egy korlátolt polgári családanyát jellemez.

Mme de Tourvel levelei elárulják érzelmeinek fejlődését: a józan okoskodástól a lázas „belső monológ" felé halad, de mindig megőrzi nemes tisztaságát. A 90. levél stiláris szempontból különösen figyelemreméltó: Mme de Tourvel itt szabadjára engedi érzelmeit, s szinte zenei hatást ér el. Egészen egyéni hangú a 161. levél, az utolsó, melyet Valmont-hoz ír, s amely már szinte romantikus szenvedélyről tanúskodik: „Bűneim szerzője, hol szereztél jogot ahhoz, hogy megbüntess értük?" — kérdezi, majd „Csak neked van jogod bosszút állni; miért nem vagy itt, hogy megbüntess hűtlenségemért?" A vikomt e levélben Proteusszá változik — vérszomjas szörnyeteg és szerelmes barát egyúttal.

Cécile stílusa gyermeki és naiv, gyakoriak benne a családias és hanyag fordulatok — mindez egy olyan fiatal lány képét rajzolja elénk, aki még képtelen saját érzelmeinek elemzésére. A rokokó stílus remeke a 97. levél, melyben Valmont látogatása másnapján így panaszkodik: „Édes istenem, de bánatos vagyok! és milyen szerencsétlen! Ki vigasztal meg bánatomban? ki ad tanácsot ebben az útvesztőben, ahová tévedtem?" Cécile stilizált panaszai egy nyáját vesztett pásztor szájába illenének, s leginkább fuvolán lehetne eljátszani őket.

Valmont stílusa sokkal tudatosabb, közös libertinus nyelven levelez a marquise-zal. E libertinus stílus látszólag hanyag, azt érezteti, hogy a libertinage Valmont és Mme de Merteuil számára csak játék, melynek úgyszólván nincsenek is szabályai — de a könnyedség mögött tudatos fegyelem húzódik, jelezve, hogy a libertinage nem játék, hanem életük célja, s egyetlen szenvedélyük tárgya.

Valmont és Mme de Merteuil között vetélkedés alakul ki, mely stiláris téren is megnyilvánul. A vetélkedés a marquise fölényével zárul: ő nyelvileg is képzettebb libertinus, mint a vikomt. Mme de Merteuil stílusa világosabb, intellektuálisabb és szárazabb; a százszázalékos gonoszságot testesíti meg. Valmont kevésbé tudatos, de van egy tulajdonsága, mely a szereplők között páratlan: lebilincselően szellemes tud lenni, míg a marquise legföljebb kegyetlen. Valmont levele, melyet Emilie, egy kurtizán hátán írt Mme de Tourvelnek (48. levél) egyedül-

[26] J. L. Seylaz, 39.

[27] Roger Laufer: „Style rococo, style des ‚lumières'", Libraire José Corti, Párizs 1963.

álló libertinus szellemi bűvészmutatvány. Ugyanakkor Valmont levelei változó színvonalúak — ha szerelmes énje kerekedik felül, csak egyhangú, elkoptatott jelzőkkel képes elhalmozni Mme de Tourvelt.

*

Choderlos de Laclos, a nagyszerű író példás családi életet élt és haláláig tüzértábornokként szolgálta a forradalmat és Napóleont. A restauráció alatt feldúlták a sírját és szétszórták hamvait, regénye pedig 1815 és 1875 között indexen volt. A vád: a „Veszedelmes viszonyok" erkölcstelen és erotikus mű. „A gyönyör híres apológiáját olvasva egyetlen párral sem találkozunk, aki akár egyszer is hátsó gondolat nélkül bújt volna ágyba" — írja Malraux.[28]

Kétségtelen, Laclos erkölcsi állásfoglalása nem egyértelmű. A regényt a bűn és az erény diadalaként egyaránt fel lehet fogni, nemhiába gondolta marquis de Sade, hogy ezt a művet ő is megírhatta volna.

De Laclos szándékosan utasította el magától az erkölcsbíró szerepét. Az életet akarta ábrázolni, a valóságot — nem szentimentális vagy racionális tanmesét akart írni, mint elődei, hanem a személyesen is megismert hősöket korának világában megörökíteni.

Az olaszországi hadjárat során Laclos egy opera páholyában ült, mikor egy szerény fiatalembert vezettek elé, aki meg akarta ismerni őt. Az ifjú tisztelőt Beyle-nak hívták, később Stendhal néven vált híressé. Ez a találkozás a véletlen műve volt, de a „Veszedelmes viszonyok"-tól logikus út vezet a XIX. századi realista regényig, Stendhal és Balzac művészetéig.

[28] André Malraux, 426.