

E 179/7

DIDEROT

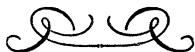
MINT

REALISTA ELBESZÉLŐ

IRTA

HANKISS JÁNOS

A BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF-COLLEGIUM TAGJA



BUDAPEST, 1915.

NEUWALD ILLÉS UTÓDAI KÖNYVNYOMDA

VIII., Üllői-ut 48.

DIDEROT

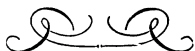
MINT

REALISTA ELBESZÉLŐ

IRTA

HANKISS JÁNOS

A BÁRÓ EÖTVÖS JÓZSEF-COLLEGIUM TAGJA



BUDAPEST, 1915.

NEUWALD ILLÉS UTÓDAI KÖNYVNYOMDA

VIII., Üllői-ut 48.

E 179/2



Munkám szerényebb kiegészítése kíván lenni annak a kitünő monografiának, mely nemcsak a Diderot-irodalomnak, hanem a magyar kritikának is büszkesége: Alexander Bernát „Diderot-tanulmányainak.“

Diderot munkásságának azzal a részével foglalkozom, mely a filozófus érdekkörén kívül esett; elbeszélő műveivel, melyek a realista regényírásnak a XVIII. században legértékesebb alkotásai s a XIX. század realizmusának és naturalizmusának előfutárai.

Bevezetés.

I.

Diderot azok közé az írók közé tartozik, akik leginkább vágyakoztak az utókor elismerésére. Ő ezt a halhatatlanság egy fajtájának tekintette, a túlvilági élet egyetlen gyönyörűségének, melyben az atheista és materialista filozófus hihetett. És mégis, Diderot-t kevesen olvassák és még kevesebben élvezik; iskolát nem alapított és rajongói sohasem voltak sokan. Filozófiai munkáit, amelyeket joggal tartott munkássága legfontosabb és legértékesebb részének, az olvasó genialis ellenmondások halmazának tekinti, a rendszerező filozófusok pedig szabad prédának, talált kincsnek, melynek nem szokás keresni a tulajdonosát. Pedig mennyi frissesség árad ezekből a munkákból, a modern élet és gondolkodás mennyi alapelve nyugszik ezekben a paradoxonokban! A deistából és szkeptikusból korán atheistává lett filozófus a szenzualizmusból és a materializmusból nem kovácsol bölcséleti rendszert, hanem gyakorlati tudományos értékükre mutat rá. A fajok közti átmenet hirdetésével Darwin elődévé válik, sőt a szervetlen és szerves anyagokat is leszármasztási kapcsolatba hozza egymással („Társalgás D’Alembert és Diderot között“ stb.). Az ismeretelméletben az érzékeknek juttat nagy szerepet, mint amelyektől az ember egész világnézete függ („Levél a vakokról“). A morál terén sokszor hajlandó az ösztönöknek adni az első szót („Toldalék Bougainville utazásához“), bár nem bízik a „természethez“ való visszatérés lehetőségében. A mai olvasónak még érdekesebbek az irodalmi és művészeti reformeszmék, melyekkel a középfajú, polgári drámát igyekezett bevezetni az irodalomba; a jó tanácsok, melyekkel a színész játékát szabályozta („Paradoxon a színésről“); a szellemes

elmékedések, melyek a költői nyelvben minden szótól hangulatfestést kívántak s a művészetek közt már Lessing előtt éles határokat vontak („Levél a siketnémákról”); bírálatai a „Salon” képeiről és szobrairól, valamint a bírálatok eredményeit összefoglaló értekezések, melyekkel a művészetelmélet első mintáit állította fel. Ennek a sokoldalúságnak koronája az „Enciklopédia,” mely a XVIII. század gondolkodásának valamennyi ágát felöleli s amely Diderot életének és munkásságának jelentékeny részét vette igénybe. Természetes, hogy ez a mű, mely lexikon és pártprogramm, époly kevéssé őrizte meg érdekességét, mint szerzőnk többi elméleti irata. Ami új és maradandó volt belőle, közkinccsé vált, a többi elavult, ha ugyan nem nyert újra fontosságot mint jellemző vonás, mely Diderot-t egyénisége varázsában állítja elénk.

Mert az, ami Diderot-ban ma is izgatón érdekes, az nem is annyira a mű, mint inkább a művész; nem is annyira a gondolkodó, mint inkább az ember. Számtalanszor próbálták megrajzolni portraitját, de ezt a hihetetlenül élénk, pillanatról-pillanatra változó arcot nem igen lehetett néhány vonással megrögzíteni. Hiába emelték ki azt, hogy Diderot elsősorban nyárspolgár vagy azt, hogy „német szellem,” hogy mindenekelőtt a XVIII. század embere —: az ellenmondások sohasem fogytakoztak meg s valami lelki kettősségre, dualizmusra engedtek következtetni, mely Diderot-t ingatag jellemű emberré és megbízhatatlan gondolkodóvá teszi.

Pedig ez a „kettősség” tulajdonképen száz- meg ezeralakúság, a változások végtelen sorozata — és mégis egység. Diderot is „Pantophile,” mint Lafontaine: minden érdeklí őt ezen a világon s ha nem is ért meg mindent, mindenre vonatkozólag megvan a maga véleménye. Mint minden ember, ő is szűk körbe születik, tértől és időtől kötötten, olyan körbe, melynek megvan a maga vallási, erkölcsi és tudományos rendje. Ebből a körből kiszakadni nem lehet, kilépni is csak néha, de akkor is csak féllábbal. Nos, Diderot sokszor élt az alkalommal; a gyermekes kíváncsiság sokszor vonta ismeretlen tájak, ismeretlen világrendek felé. A fennálló viszonyok és az egyéniség vágyai közti küzdelem másoknál is fellép; de míg másoknál előbb-utóbb döntésre vezet, önála a döntés csak pillanatnyi, s egy új pillanat már a másik erőt juttathatja hatalomra.

Innen van az, hogy Diderot sokszor rosszhiszeműnek látszik vagy elvakult rajongónak, aki szent örületében nem számol a következő percek józanabb hangulatával. Minden pillanatnak teljesen odaadja magát; minden pillanatban újjászületett ember, akinek vajmi kevés köze van ahhoz, ami vele átalakulása előtt történt. Így mindig lehetőleg objektív és jóhiszemű ítéletet mond; szintetikus elme, aki nem elemez, nem rendszerez és nem osztályoz; szórakozott és következtelen, mert tudós és szenzualista.

Ime, ez a diderot-i ellenmondások magyarázata, melyek tulajdonképpen a sokoldalúság, az élénk és friss alkalmazkodási képesség, a mély és tökéletes érdeklődés jelei. Ezzel függ össze az a körülmény, hogy nincs meg a harmónia élete és morális felfogása közt, mert ez túlságosan sok lelki központosítással járna. Diderot szentimentális és erényprédikátor, de azért epikureista és materializmusában sokszor közel jár hozzá, hogy a lelket megtagadja. Innen van az is, hogy hiányzanak belőle olyan tösgyökeres francia erények, mint a mértéktartás, izlés, szellemesség, a művészi forma kerekdedsége és egyöntetősége. Csodálatos, hogy ő, aki annyit várt az utókor ítéletétől, mégis oly kevésbé törődött műveinek kiadásával. Ékesszóló vitatkozó és jeles causeur; őszintesége, mely jóhiszeműségének épen olyan fényes bizonyítéka, mint érdeklődésének a világ iránt, a paradoxonok egész során viszi keresztül, úgy, hogy már ő maga is ezeket kezdi tekinteni szelleme igazi kifejezőmódjának.¹

Ezek a tulajdonságok, melyek Diderot-t mint embert jellemzik, egyenesen rámutatnak arra a körre, ahol Diderot-t, a művészt kell keresnünk. Az élet rajza az, ami műveiben legértékesebb; ennek a rajznak a m i k é n t-jét kell tanulmányoznunk ott, ahol Diderot mint szépíró legtisztábban lép elénk; elbeszélő műveiben.

Igaz, hogy ezek az elbeszélő művek csak epizódok a filozófus életében, — ifjúkori szárnypróbálgatások, morális példák, tudományos tételek bizonyításai. A langres-i késműves fia, aki korán Párisba került s szüleinek akarata ellenére házasodott, nemskára hozzáfogott az Enciklopédia szerkesztéséhez, mely 31 évig (1746—77.) foglalkoztatta s egy szentpétervári útat leszámítva mindvégig Párisban tartotta. Néhány évvel házassága után feleségénél szellemesebb nők társaságára vágott. Ezek közül való Mme de Puisieux, kinek kívánságára a korabeli obszcén regé-

nyek mintájára megírta első regényét, az „Indiszkkrét Ékszereket“ s a „Fehér madár“ c. elbeszélést. 1748 után tizenkét évig csak a dráma és a műkritika képviseli a szépirodalmat Diderot munkásságában. 1759. kezdődik levelezése igazi élettársával, Voland Zsófiával s 1760. írja második regényét, az „Apácát“, valamint a „Cinqmars és Derville“, „Apám és én“, „De Claye marquise és Saint-Alban“ c. dialogizált novellákat. Ugyanebben az időben kezdi meg a „Fatalista Jakab“ c. regényt és valamivel később (1762.) a „Rameau unokaöccse“ c. satirikus elbeszélést, mely talán a legtöbb jogcímet szolgáltatott Diderot-nak a halhatatlanságra. E két nagyobb mű kezdete és befejezése (1772.) közé esik számos novella megírása, ilyenek: „A bourbonnei két jóbarát“, „Egy apa beszélgetése gyermekeivel“ (1770.), „A közvélemény következetlenségéről“, „Ez nem mese“ (1772). 1784. bekövetkezett haláláig már csak egy szépirodalmi érdekű munkát írt, mely érdemes a megemlítésre: a „Jó-e? rossz-e?“ c. vigjátékot. (1781).

Diderotnak mint elbeszélőnek fő virágzási korszakai tehát: 1748. és 1760—72, — különösen az utóbbi; ebbe a korszakba esnek azok a művek, melyek Diderot-t a realista regény előfutárává teszik.

II.

A XVII. században az irodalom célja: a morális ember rajza, főtárgya: küzdelem az erkölcsi törvény előírta kötelesség és az emberi természetben rejlő ördög: az ösztön és szenvedély között. Az ember szeme mintegy befelé van irányulva, a lelki ember felé, de az, amit a lelki emberben keres, az mindig valami nagy probléma: a XVII. századnak nincs egy pillantása sem az emberek gondolkodásának és érzéseinek kisebb fontosságú részleteire, különlegességeire, arra, ami bennük egyéni. A regényben a XVII. századbeli olvasó elsősorban mulatságot keres, a társasági élet kellemes kiegészítését; a regényben ismert udvari személyekkel találkozik, kiket könnyen felismer a pásztori vagy lovagi álöltözet alatt; — itt is a szerelem érdeklí leginkább — vagy jobban mondva az a kanyargó és akadályokkal teljes út, amelyen a szerelem diadalútja vezet. Az udvari regény egyetlen mesterműve, a „Clèves hercegnő“ lélektani problémával foglalkozik s egyforma közel áll Corneille és Racine tragédiáihoz.

Ez ellen a nagy műfajok keretein kívül álló regény ellen

már a XVII. században megindul a reakció, s a piperéskedő és szerelmeskedő nagyurakkal szemben föllépnek a komikum természetes hordozói, az alsóbb néposztályok képviselői, kiknek köréből spanyol mintára a picaro alakja válik ki. *Sorel* „Francion“-ja, *Scarron* „Komikus regény“-e és *Furetière* „Polgári regény“-e többé-kevésbé polemiko-szatirikus művek s a regény műfajának kigúnyolása legalább annyira céljuk, mint a spanyol kalandor-regény utánzása. Ez rontja meg realizmusukat: a pikareszk regény túlon túl kalandos keretébe a vígjáték, sőt a bohózat karikatúráit állítják be. Egy nagy érdemük van: az erkölcsi életébe száműzött embernek megnyitották a külvilág kapuit, felfedezték a konkrét embert és a morál nagy alternatíváival szemben rámutattak az élet apró és sokféle lehetőségeire.

XIV. Lajos hatalmának lehanyaglása s a nemesség erkölcsi súlyedése a regényt még jobban megváltoztatja. Még azok a regények is, melyek főúri szereplők kalandjaival foglalkoznak, valóságosabbak lesznek: hőseiket ép olyan leplezetlenül mutatják be, mintha azok csak polgárok vagy picarok volnának. Lehetőleg való történetet beszélnek el, de mindenesetre arra törekednek, hogy elbeszélésük minél szavahihetőbb legyen; a „mémoire“ divatba jön; *Hamilton* „Grammont gróf emlékiratait“ adja ki, *Courtitz de Sandras* d'Artagnan-ét és Bouy-ét.

Ezek a regény alapjai a XVIII. század elején, mely a realizmust diadalra juttatja. *Lesage* a pikareszk regény folytatója és tökéletesítője. „Gil Blas“ társadalmi regény, s a főuraktól az alguazilokig és szolgálókig mindenkinek kijut benne a maga épen nem hízelgő arcképe. Személyei inkább általános típusok, akiket satirikusan kezel. Elsősorban a kis emberek léteznek számára s a környezet csak annyiban, amennyiben ezekre vonatkozik. Részletesen leírja az emberi mozdulatot, ruhát, étrendet és lakást, de természeti képet nem rajzol. Szóval megtartja egyrészt a vígjáték jellemzési módszerét, másrészt a kalandregény valószínűtlen szövevényeit, de új alakokat mutat be új, objektívebb világításban.

Prévost abbé is főképp ebből a szempontból jelent haladást a realista regény fejlődésében, melyet három irányban is előmozdít (kisemberek szerepeltetése; „couleur locale“; Richardson-fordítás). 1. Bár alaptémája lelki küzdelem, s a szenvedély játssza regényeiben a főszerepet, a szenvedély rabszolgái és üzletemberei új

alakok, akik új milieukbe vezetnek bennünket. 2. Fontos körülmény még a regény fejlődésére nézve Prévost „Az utazások általános története“ című művének megjelenése. A XVIII. század elején újra fölkel a franciákban az utazási kedv. Massé utazásának történetén és a Robinsnadeokon kívül Prévost munkája indítja meg azt a mozgalmat, mely az idegen népek, főképp a vademberek iránt akar érdeklődést kelteni s a banditákat és kalózokat választja hőseiül. Prévost utánozza Lesage „A beauchênei kalóz“ című elbeszélésében, ahol a „couleur locale“ már megkapja a maga helyét s bár az exotikus természetet majd csak Bernardin de Saint-Pierre fogja felfedezni, az idegen ruházat, népszokás már most is érdekli az írókat. A kalózok és vademberek, akik közül elsősorban a Francia-Kanadában élő irokézek jönnek számításba (*Lesage* idézett elbeszélése; *Saint-Lambert* „Két barát“ c. novellája, melyet Diderot is utánoz), a picaro típusát gazdagítják s a szenvedélyes és bátor egyéniségek mintáit viszik be az eddigi félfénken konvencionális regényhősök közé; ezek a démonilag erős, természetes ösztönéletet élő, céltudatos emberek lesznek majd a XIX. század realista regényíróinak majdnem egyetlen poétikus ideálja.

3. Végül ugyancsak Prévost abbé fordította le *Richardson*-nak, a kor leghíresebb angol regényírójának műveit, aki a levélformát választja a korabeli angol tárgy elbeszélésére. Épúgy elveti a regényes szövevény javarészét, mint az őt időben megelőző *Marivaux*, aki „Marianne élete“ c. regényében polgári alakokat is szerepeltet, sőt egy „utcai jelenet“-et is rajzol. Úgy ebben a regényében, mint a „Felvergődött paraszt“ címűben, jól rajzolja az ambiciózus és ravasz hőst, aki győzedelmeskedik az ellene irányuló köznapi és kicsinyes cselszövényeken.

Mindezen művekben a szerelem fontos szerepet játszik ugyan, de rajza már korántsem öncél, mint a XVII. század regényeiben. Az írók már érzik, hogy a társadalom rajzát kell nyújtaniok és pedig lehetőleg aprólékosan. Másrészt divatba jön a spanyol „novela“ s vele a különlegesség, a váratlan fordulatú történet. *Marmontel* „Erkölcsei meséi“ a társadalmi életből adnak különös eseteket. A *Sterne*-féle különlegesen angol humor, a szerkezeti szabadosság talán épen csak ebben a korban hathatott a francia olvasóra.

Mindent egybevetve, a regény új szereplőket nyer: az inason

és picaron, szóval a főurak közvetlen környezetén kezdve a szerelem proletárjaiig. Új vidékeket kap környezetül s az embe-
reket nemcsak rang, hanem lakóhely és foglalkozás szerint is
igyekszik megkülönböztetni; felfedezi Páris utcáját, a tenger-
járók és az irokézek tanyáit. Minél több gondot fordít a ruházat
és a mozdulat leírására, annál inkább elhanyagolja a lélek
elemzését és a környező tájkép megfestését is lehetőleg mellőzi.
Az előadás rövidebb, egyszerűbb lesz és lehetőleg szenttelen,
objektív hangú.

Igy állt a regény fejlődése Diderot fellépésekor. Az a
körülmény, hogy az ő elbeszélő művei munkásságának inkább
epizódjai, könnyen érthetővé teszi azt a változatosságot, amely
e műveket jellemzi. Diderot egymás után kerül az ünnepe-
lt regényírók hatása alá: Richardson és Marivaux, Sterne és Lesage,
sőt az izolált *Crébillon* és *Voltaire*, — ez az a társaság, melynek
működését Diderot elbeszélései mintegy anthológia-szerűen
ismertetik.

I.

„Az Indiszkkrét Ékszerek.”

(„Les Bijoux Indiscrets.”)

Mme de Vandeul, Diderot leánya írja emlékirataiban: „Crébillon regényei divatban voltak. Apám Mme de Puisieux-vel arról beszélgetett, milyen könnyű megalkotni ezeket a szabados műveket; azt állította, hogy tulajdonképen csak egy mulatságos eszmét kell kitalálni, mely körül az egész mű forogjon, ahol a szellem szabadossága helyettesíti az izlést; Mme de Puisieux nem hitte el neki, hogy létre tud hozni egy ilyen regényt; 15 nap mulva apám elvitte neki az „Indiszkkrét Ékszerek”-et és 50 louis.” Ez Diderot első regényének anyakönyvi kivonata.

Az 1. kiadás 1748. jelent meg; néhány hónap alatt Hollandiában 6 kiadást ért meg; megjelenési helyéül „Monomotapa” és „Pékin” vannak feltüntetve. A regény sikere tehát nagyarányú: az eszmei tartalom és a frivol köntös egyaránt vonzza a XVIII. századi olvasót. De Diderot ellenségei nem sokáig maradtak háttérben; Palissot gúnyos fölényvel intézi el a regényt, La Harpe pedig hízelgéssel és kenyéririgységgel vádolja szerzőjét. De az igazi támadások az irodalomtörténeti kritika részéről érték Diderot-t. *Naigeon*, Diderot csatlósa és műveinek első kiadója csak hosszas töprengés után vette fel a „Bijoukat” kiadásába; elmondja, hogy a szerző később maga is megtagadta e művét s a korabeli rossz erkölcsök csábító hatását hozta fel mentségül; szívesen levágatta volna egy ujját, ha ezt a regényt emlékei közül kitorúlhatta volna. A kritika elfogadta a szerző szakvéleményét. *Rosenkranz* ugyan rámutatott a szabados regény-

ben rejlő eszmei magra, a nőiesség sikerült jellemzésére s kiemelte a XXXII. fejezet költői szépségét, de Diderot többi bírálói nem tudtak eltekinteni a mű morális árnyoldalaitól, még *Cru* sem, aki pedig szerzőnk többi regényeivel olyan behatóan foglalkozott.

Vizsgáljuk meg közelebbről ezt a regényt, különös tekintettel részleteire, melyek annyira elütöek, hogy keverékük csak levon értékükből.

Kongo államban boldogan él Mangogul szultán kedvenc szultánájával, Mirzozával. Csak az unalom, a kielégültség és a jólét unalma bántja. Új szórakozás után néz s Cucufa tündér segítségét kéri vállalatához. A tündér csodás gyűrűt ad neki, mellyel a nőket akaratok ellenére is őszinte vallomásra bírhatja. Ezek a vallomások s az ellenük tett óvintézkedések töltik ki a regény hátralevő részét. Mangogul természetesen Mirzozán akarja először kipróbálni a tündér adományát, de a szultána ebbe nem egyezik bele, sőt megigérteti férjével, hogy őt sohasem fogja próbára kényszeríteni; egyben fogadást ajánl neki, hogy a vallomások során fog olyan nőt is találni, aki hű. Mangogul sok kísérlet után Zaideban megtalálja azt a nőt, aki szeretőjét nem csalja meg; végül mégis Mirzozával tesz próbát s neje ártatlansága meggyőzi arról, hogy a női hűség nem elérhetetlen ábránd.

A csodagyűrűvel tett frivol kísérletek vékony cselekményét vastagon beburkolja az az eszmei tartalom, mely esetről-esetre gazdagon rakódik le rája. A figyelmes olvasónak néha az a benyomása, mintha egyenesen azért készült volna e regény, hogy ürügyet szolgáltatson Diderotnak arra, hogy gondolatait a regényolvasó közönséggel: nőkkel, fiatalsággal közölje.²

A „Bijoux“ kulcsregény („roman à clef“); keleti személyiségei mögött Páris és Versailles uralkodói és udvaroncai lapanganak. *Assézat* közöl egy kulcsot, mely a regény háttérét megmagyarázza s amely szerint: Erguebzed (Mangogul apja) = XIV. Lajos, Mangogul = XV. Lajos, Mirzoza = Mme de Pompadour, Sélim = Richelieu tábornagy, Congo = Franciaország, Banza = Páris, Circino = Newton, Olibri = Descartes, Manimonbanda = Marie Leczinska; Cucufa = visszavonultság, megbánás; a bűvös gyűrű = a beszéd szüksége akkor, amikor a megbánás pillanata elérkezik. XV. Lajosnak főkép

arra a szokására céloz Diderot, hogy reggelenként a „chronique scandaleuse“-t olvastatja fel magának. Őt és Pompadourt rokonszenves színben tünteti fel a regény; nem így XIV. Lajost, akit erős szatírával ostromoz. És ha uralkodóját, valamint pártfogónőjét kíméli is a szerző, a meghalt uralkodó korának erkölcsi ellen annál több gúnnyal száll síkra. Így a regény eszmei tartalmának egyik főeleme: a k o r s z a t í r á j a.

Legegyenletesebben oszlik meg a műben az a szatíra, mely a nők romlott erkölcsiit támadja. Főbűnük, mely már szinte egész általánossá és megszokottá vált, a hűtlenség és az érzékiesség; határtalanul könnyelműek és fölületesek; divatból járnak templomba és divatból betegek; tettetik a szemérmességet s finom ösztöneiket már rég felváltották a tudatos raffinéria aprópénzére. A férfiak sem sokkal különbek: szerelmük hiúság és vadászkezdv keveréke; époly könnyen hagynak abba egy megúnt szerelmet, mint amilyen korán büszkélkednek vélt hódításaikkal. A szatírának ezt a tárgyát maga a mese adja meg s egyszersmind az enyhíti is a gúny élességét. A frivol kalandok elbeszélője, aki maga is élvezi az elbeszélést, nem lehet nagyon szigorú a kalandok hősei iránt, s örökké ingadoznia kell a szatirikus bírálat és a rokonszenvező elbeszélés álláspontja között.

A szatirikus Diderot ott találja meg valódi harcoss szerepét, ahol szívvel-lélekkel egy ügy ellen szegülhet. Ilyen ügy ránézve elsősorban az egyház és a vallás. Diderot kineveti a vallás metafizikáját, parodizál egy egyházi beszédet, gunyolja az „esprits forts“ ellenfeleit: az egymással tülekedő papokat, a szabados életű szerzeteseket és apácákat egyaránt. A királyságot is megtámadja s vele együtt az udvaroncokat, kiknek az ajtóban kell hagyniok érzelmeiket és elveiket, ha boldogulni akarnak. Nem kegyelmez a protekciónak sem; követeli a hivatalok méltányosabb betöltését; a nagyváros intrikáló parazitáját is pellengrére állítja, előlegezvéen itt a „Rameau unokaöccsé“-nek típusát; az orvosok elleni szatírával pedig Molière örökébe lép. Ehhez járul számos speciális kérdésnek a megbeszélése, olyan kérdéseké, melyek még ma is virágjukban vannak. A XVIII. fejezetben a házastársak összeválogatásáról van szó, tehát az eugenika csírája foglaltatik benne! A specializálódást, az egyéni tehetség jogát több helyen hangoztatja a szerző. Az álomról és képzetársításról is szól egy érdekes fejezete (XLII.). A XVIII. század filozófiáját

visszhangozza, mikor az embert (főképp a nőt) automatának nevezi vagy marionettehez hasonlítja. Érdeemes megemlíteni, hogy Diderot a színzongorát („clavecin oculaire“) a ruházkodásra alkalmazza, így akarván természetes harmóniát hozni a külső megjelenésbe. Mangogul sokat emlegetett álma pedig a tudományos kísérlet győzelmét dicsőíti a hipotézis felett.

Még érdekesebbek a regénynek azok a részletei, amelyek a fiatal Diderot irodalmi és közművelődési nézeteit foglalják magukban. Gúnyolja az akadémiát s az egyetemi pedantériát. Ezeknél a negatív nyilatkozatoknál fontosabbak azok a kijelentések, amelyek a XXXVIII. fejezetben Diderot dramaturgiai reformjait előlegezik s amelyek *Lessing* dramaturgiájára is nagy hatással voltak. Már itt kibontakozik szerzőnk irodalmi elméletének realista színezetű alaptétele: „Van-e más szabály mint a természet utánzása?“ Az érdekes fejezetet reformtervek zárják be, melyek az irodalmi állapotok javítását célozzák.

Ime a „Bijoux“ eszmei tartalma: szatirikus korkép, sok érdekes gondolat groteszk és komikus formában. De nagy tévedés volna azt hinni, hogy a „Bijoux“ olyan értelemben vett szatirikus regény, mint *Voltaire* regényei. Diderotnál az érdeklődést, a célzatosságot egészen elhalványítja a sokirányúság s az a tudat, hogy a szerzőnek magának sincs határozott álláspontja. *Voltaire* regényei egyetlen eszme köré csoportosulnak s az események csak mintegy példák az alapgondolat megvilágítására; Diderot annyi különféle gondolatot vet föl, hogy nála egységes szatíráról szó sem lehet.

Az ő álláspontja mintegy közepén van a filozófiai regény és *Crébillon fils* álláspontja közt. *Crébillon* is gúnyolja a királyi tanács tehetetlenségét, a papok léha civakodásait, a vallási metafizikát és főképp a nők erkölcstelenségét, de azért jól érzi magát ebben a környezetben, mely mintegy életfeltétele. Diderot-t érdeklik az elbeszélte erkölcstelen történetek, de a szatirikus célzat nála sokkal komolyabb mint *Crébillonnál*.

Diderot nemcsak regényének alaphangulatát veszi *Crébillon* műveiből. Bátran kijelenthetjük, hogy bár a „Bijoux“ írója kora legtöbb regényét ismerte, mintái elsősorban az ifjabb *Crébillon* regényei voltak. Igaz, hogy a XXXIX. fejezetben *Crébillon* stílusát parodizálja, de máshelyütt *Crébillon* egy regényét ajánlja mint az alvás ellenszerét s bevezetésében azt a két regényt

említi, melyből a „Bijoux“ nem egy részlete származik; ezek: „A habszedő-kanál („L'Écumoire“) vagy Tanzaï és Néadarné“ és „A kerevet“ („Le Sofa“).

A „Bijoux“ főcselekményének mintája ez utóbbi regény kerete. A szultán unatkozik, új szórakozásra vágyik. A szórakozást egy rabszolga, Amanzéi elbeszélései teszik, akinek lelke hajdan egy kerevetbe száműzve épen úgy megismerte a nők szerelmi életét mint a „Bijoux“-ban Mangogul bűvös gyűrűje révén. Közös a „Bijoux“-ban és a „Kerevet“-ben a szultán és a szultána magatartásának rajza: a szultán csak a tulajdonképeni elbeszélésre kíváncsi; az elmélkedések untatják, sőt álomba is szenderítik; a szultána ellenben szeret vitatkozni az illem és a szerelem kérdéseiről; sokszor félbeszakítja az elbeszélést, ha az illetlen és szeméremsertő. A két regény befejezése is hasonló: mindkettőben az igaz szerelem felleléséhez van kötve a regény befejezése: csak egy olyan pár szabadíthatja ki a kerevetből Amanzéi lelkét, mely első, forró szerelmével szereti egymást. Az LIII. fejezet („A plátói szerelem“) viszont a „Tanzaï és Néadarné“ alaphelyzetére emlékeztet (Hilast és Iphist épen olyan balesettel sujtják az oktanal istenek, mint Tanzaït és Néadarnét).³ Crébillon hatása tehát az alaphangulatban és a meseszövésben nyilvánul.

Ha ehhez hozzávesszük, hogy a gyűrűvel való kísérletek eszméje egy fabliauból való („Le chevalier qui faisait parler les c... et les c...“), akkor Diderotnak a mese szövésében vajmi kevés szerepet juttathatunk. A frivol kalandok sorát vékony fonál tartja össze s ez Mangogul és Mirzoza fogadása. A keresendő „femme tendre“ fogalmát Mirzoza a XXV. fejezetben így határozza meg: „La femme tendre est celle . . . qui a aimé sans que son bijou parlât, ou dont . . . le bijou n'a jamais parlé qu'en faveur du seul homme qu'elle aimait“. A regény végén a plátói szerelemnek is helyet szentel Diderot (LIII. fej.); a befejezést pedig az alkotja, hogy Mangogul megtalálja a „femme tendre“-t és pedig magában Mirzozában. Ezzel a tulajdonképeni keret (a szultán és a szultána élete) összekapcsolódik a mesével (a gyűrűvel való kísérletek), s az a körülmény, hogy a regény elején és végén egyaránt egy-egy Mirzozával tett kísérlet eszméje áll, bizonyos szimmetrikus kompozíciót ad a műnek.

Sokkal gyöngébb ez a kompozíció részleteiben. 27 oly fejezetre, mely a gyűrűvel tett kísérleteket tárgyalja, 20 olyan fejezet esik, amely jobbára eszmei tartalmú. Ezekhez járul 2 fejezet Mangogul ifjúságáról, 3 a gyűrű megszerzéséről és 2, mely Sélím elbeszélésével töri meg a cselekményt, *Rosenkranz* szerint azért, hogy a nők vallomásait egy férfi elbeszélése némi-kép ellensúlyozza.

Magától értetődik, hogy az ilyen mesének sem a belső, sem a külső jellemzés nem feladata. A szatirikus regény jellemzése tudatosan hiányos és torzító, a Crébillon-féle regényé pedig szinte kizárólag a nők szerelmi életének rajzára szorítkozik. Diderot is ritkán ad hosszabb jellemzést, de az is oly halvány, hogy jobban szeretjük, mikor Mirzozáról ezt mondja: „Nem fogok időt pazarolni arra, hogy Mirzoza jótulajdonságait és bájait részletezzem; munkámnak nem lenne vége, én pedig azt akarom, hogy legyen“.

Legszürkébbek éppen a főalakok, akik mindvégig inkább a passzív szemlélő szerepét játsszák. A regény természeténél fogva sikerültebb a nők rajza, főképp a szemérmes tettető, a külszínre vigyázó, de alapjukban erkölcstelen nőké; de ezen a téren Diderot csak Crébillon szerényebb tanítványa. Ennek az akarat és érzelem híján tengődő emberfajtának tipikus képviselője Sélím, aki „kötelességét összeegyezteti érzelmeivel“!

A külső jellemzés terén azonban már nem egy részlet elárúlja az emberi fizikum alapos ismerőjét és a néma játék lelkes dilettánsát. Az ember külseje és mozgása, testének tagjai és e tagok külön élete, az atomok vándorlása a testben: — ez az ami a tudós Diderot-t itt-ott művészi inspirációig tudja hevíteni. „Un vieux politique édenté, en cheveux plats, en pourpoint percé par le coude, et en manchettes déchirées.“ A környezet rajza már csak azért sem sikerült, mert a kongói „couleur locale“-t az író nem igen igyekszik visszaadni. A Banzában székelő fenséges pár a Bois de Boulogneba megy és XV. Lajos korabeli operaénekeseket hallgat.

A „Bijoux“ szatirikus és frivol regény; ennek megfelelően előadása nagyrészt komikus jellegű. A komikumot elsősorban az a visszás hangulat szolgáltatja, mely a pikáns előadásnak főfegyvere: az olvasóban az az érzés támad, mintha örülne neki, hogy az író az ő elevenére tapint és elmondja azt, amit

ő vár, de talán szégyell elmondani. Ehhez a komikai fogáshoz egészen közel áll a testalkotás kigunyolása. Egy kövér nőről mondja Diderot: „a tüzéséget választhatta volna hivatásául; mert a mód után ítélve, ahogy formálva van, úgy kellett kijönnie a természet méhéből mint a golyó az ágyú szájából.“

Az alsóbbrendű komikum köréhez tartozik a nyelvjárásnak mint komikai eszköznek az alkalmazása (svájci: „Eh! mon petit tème, . . . qu'avoir vous? Moi l'y croire vous avoir rentu d'assez bons services pour que vous l'y être pas fâchée de me connaître“) és az a rabelais-i módszer, mely hosszú számok pontos megnevezésével hat (pl. 1.500,000,093 . . . év stb.). — Inkább Voltaire-re és a „conte philosophique“-ra emlékeztet az a fogás, mely a váratlan fordulat, a nem idevágó folytatás komikumát aknázza ki: „vett két fekete szoknyát, az egyiket rendesen vette föl, a másikat vállára vetette, a hasítékokon kidugta karjait, fejére tette Mangogul udvarmesterének a parókáját és káplánjának négyszögletes sapkáját, — s azt hitte, hogy filozófusnak van öltözve, pedig úgy volt öltözve mint egy denevér.“ — Vagy: „ . . . mindent tudott, amit egy fiatal hercegnek szokás megtanulni . . . , és húsz éves korában ép oly tökéletesen tudott inni, enni és aludni, mint akármelyik hatalmasság az ő korában.“

Ez a példa átvezet bennünket a filozófiai regény tulajdonképeni komikumához, mely szatirikus jellegű; ennek a voltairei komikumnak főbb változatai Diderotnál: 1. komolykodó póz, mellyel az író mintegy elhárítja magáról a felelősséget valami nevetséges szokásért: „Ekkor Mangogul felemelkedett, megcsókolta kegyencnőjét a bal fülén, kongói szokás szerint és távozott“ (v. ö. *Voltaire* „Zadig“-jában, mely egy évvel a „Bijoux“ előtt jelent meg: „Ezért a bűnért 500 uncia arany lefizetésére ítélték, s ő köszönetet mondott bíráinak elnézésükért, babyloni szokás szerint“). 2. Első pillanatra igaznak látszó okoskodás: „Nem szükséges érteni egy nyelvet azért, hogy az ember fordíthassa, miután olyanok számára fordít, akik azt nem értik.“ 3. Szimmetrikus formájú mondat, melyben két különemű eset van a hasonló forma által egymás mellé kényszerítve: „Ha igaz, hogy Banzában voltak a legjobb színdarabok és a legcsúnyább színjátszó helyiségek . . . , viszont

ott volt a világ legszebb kollégiuma s legrosszabb szentbeszédei.“

A szatiriko-komikus alapszínezet nem zárja ki a fantasztikus (Mangogul álma), sőt a poétikus (XIX. fejezet) elemet sem. Stílusa még meglehetősen színtelen s bár nincs rajta sok kivetni való, de nincs rajta egyéni és eredeti bélyeg sem. *Cru* bizonyára túloz, mikor ezt a regényt középkori durvaságnak nevezi a legcsiszoltabb stílusban.

Mindezek után mint vélekedünk az „Indiszkkrét Ékszekerek“-ről?

Nincs semmi okunk rá, hogy Vandeulné mémoiresjainak adatait elvessük. Higyjük el neki, hogy Diderot-t tényleg fogadása készítette egy Crébillon modorában írt regény megalkotására. Bár megvan benne az alap arra, hogy frivol regényt írjon: — Diderot nem különbözik a korabeli kicsapongó bourgeois fiatalságtól; de az írás elragadja s az első ihlet megszólaltatja benne a házitanitót, az intellektuális embert, a filozófust. A hagyomány — és tán a hízelkedés némi vágya — úgy kívánja, hogy kulcsregényt írjon; a felgyülemelő szellemi tartalom és a XVIII. század légköre a szatíra irányában terelik. Lassankint minden gondolatát beleviszi művébe Diderot: a demokrata, a tudós, a kritikus tendenciáit, — az érzéki ember, a fiatal szerelmes képzeletének kicsapongásait, sőt az erényes és érzelmes férfi távoli ideálját: egy tisztább szerelem képzetét.

Az így keletkezett mű nem egyöntetű és nem szép. Tartalmas „pages choisies“-t lehetne válogatni belőle, de az egész regényre vonatkozólag igazat kell adnunk *Assézat*-nak, aki a „Bijoux“-t Diderot egy ifjúkori csínyjének⁵ tartja.

II.

Az Apáca.

(„La Religieuse“.)

Simonin Suzanne apáca ki akar szabadulni a longchampszi zárdából s a jószívű Croismare marquis egész erejével pártolja a szegény, elgyötört nővér pörét; de az ő befolyása sem bírja kivinni, hogy az apácát fogadalma alól felmentsék. Croismare marquis nemsokára elhagyja Párist, s Mme d'Épinay, Grimm és Diderot, akik a marquis társaságát nehezen nélkülözik, cselhez folyamodnak, hogy őt lassonni kastélyából Párisba csábítsák. Leveleket írnak neki Simonin Suzanne nevében, ki állítólag kiszabadult a zárdából s most pártfogója segítségére szorúl. A marquis lépremegy: benső megindultsággal válaszolgat az apáca és lakásadónője leveleire, sőt nevelőnői állást is szerez pártfogoltjának. Erre a veszélyes fordulatra Diderot-ék kénytelenek véget vetni a játéknak s szomoruan jelentik Suzanne halálát. De míg barátja jószívűségével játszik, Diderot maga is túlságosan beleéli magát a helyzetbe, s d'Alainville egy ízben könnyezni látja őt az apáca nevében írt levelek fölött, melyek a regény vázát képezik. Maga a regény 1760. készült; ekkor írja Diderot Chevrette-ből Mlle Vollandnak: „Elhoztam magammal az Apácát, melyet folytatok, ha lesz rá időm“. Megjelenési éve 1796; *Buisson* nyomatja ki, hozzácsatolva egy préface-annexe-et (kivonat a *Grimm*-féle „Correspondance“-ból, hol 1770. jelent meg), mely a regény keletkezésének történetét vázolja. Csakhamar nagyon elterjedt: a XVIII. században 5 kiadást ért meg, a XIX.-ben 1871-ig 15-öt; 1872. jelent meg *Asseline* és *Lefaire* kiadása előszóval; német, angol, spanyol, magyar (*Szépfolud* 1869, *Holló E.* 1907) fordítások.

Az irodalomtörténeti kritika sokat foglalkozott az „Apácá“-val, de behatóbb tanulmány tárgyává csak *Rosenkranz*, *Ducros*, *Haas* és *Cru* tette. A legtöbbet vitatott kérdések e regényre vonatkozólag: Richardson hatása Diderotra; a főhősnő jellemének valószínűsége; a regénybe foglalt erkölcsrajz visszataszító volta. Főképp ez az utóbbi pont volt az, amely a kritikusokat a regény értékes oldalai iránt érzéketlenné tette, úgy hogy még *Faguet* is unalmasnak és undorítósnak találta az „Apácá“-t.

A regény külső formája: *mémoire*, melyet *Simonin Suzanne Croismare* marquishoz intéz s amelyben elmondja szenvedéseit. Apja ügyvéd, aki szemmel láthatólag kevésbé szereti Suzannet, mint két másik leányát, jóllehet ezek úgy szépségben mint szellemi javakban *Suzanne* mögött maradnak. Elhódítja nénije udvarlóját, mire apja úgy segít a bajon, hogy Suzannet kolostorba dugja s még akkor is ott tartja, mikor *Suzanne* nővérei már férjhez mentek. Az élnivágyó fiatal leány megtagadja ugyan a fogadalom letételét, de ekkor tudtára adják, hogy *Simonin* nem az ő apja s neki mint törvénytelen gyermeknek egyetlen menedékhelye van: a zárda. Anyja könnyörgéseire elhatározza, hogy a *longchamps*i zárdába vonúl. A regény további tartalmát azok a tapasztalatok teszik, melyeket *Suzanne* a *longchamps*i, majd az *arpajoni* kolostorban szerez. Kedves főnöknőjét, a válásos rajongásban szenvedő *Moni* nővért korán elveszti; az új főnöknő, *Sainte-Christine* nővér rosszakaratú, korlátolt és kegyetlen zsarnok, aki a szabadság után áhítózó Suzannet addig kinozza, míg az törvényes védelmet nem keres. Kiszabadulása iránti kérvénye eredménytelen, de eléri, hogy átteszik az *arpajoni* kolostorba. Itt kénye-kedve szerint élhet, mert a főnöknő mindenben kedvét keresi. Az ártatlan leányt gyóntatóatyja óva inti a főnöknővel való érintkezéstől. A szerencsétlen *Sainte-Eutropie* nővér a nélkülözés és a lelkiismeretfurdalás örültjeként hal meg. *Suzanne* pedig egy szigorú és babonás főnöknő uralma alá kerül. Végre sikerül fiatal gyóntatója segítségével megmenekülnie a kolostorból. Kiszabadulva „megmentője“ karmai közül, ki csábítója akart lenni, fáradtan és betegen kerül egy mosónőhöz s most ott várja a marquis jóakarató segítségét.

Ez a rövid tartalmi ismertetés is mutatja, milyen nagy úr választja el az „Apácá“-t a „*Bijoux*“-tól. Az „Apácá“ tárgyban, hangulatban, stílusban jelentékeny haladásról tesz tanúságot, s

ennek a haladásnak magyarázata elsősorban *Richardson* hatása. Richardson Sámuel, a kereskedő-író annak a regényfajnak a megindítója, amelyet a német és a francia irodalomban többek között „*Werther*“ és a „*Nouvelle Héloïse*“ képviselnek. Regényeinek főjellemvonásai *Cru* szerint: morális célzat, polgári milieu, realiztikus előadás. Személyei kiváló erényhősök — vagy még inkább erényhősnők, akik a mindennapi életben játsszák le szerepeiket kortársaik okulására. Leveleikben egész lelkük tárul a bámuló közönség elé, amely velük együtt lelkesedik a tántoríthatatlan erény szépségén és velük együtt könnyezik azokon az üldöztetésekben, melyeket az erénynek el kell szenvednie. — Richardson nagy sikerét főképp modernségének, korszerű jellegének köszönhetette: műve demokratikus, moralizáló és érzelmes, mint a XVIII. század maga. Regényei gyorsan terjedtek el Angliában és Franciaországban. („*Pamela*“ megj. 1740., ford. *Prévost* 1742.; „*Clarissa Harlowe*“ megj. 1748., ford. *Prévost* 1751. és *Le Tourneur* 1758.; „*Grandison*“ 1754., ford. *Prévost* 1755., 1757. és *Monod* 1756.)

Diderot eredetiben olvassa őket. 1760—61. sokat foglalkozik Richardsonnal. 1760. okt. 20. írja Mlle Voland-nak, hogy Richardsont époly túlzott gáncsok érték mint dicséretnek. 1761. szept. 17. ugyanannak elmondja, hogy Richardson személyeivel beszélt képzeletben; kiemeli, hogy majd minden levél rejt magában valami fontos erkölcsi problémát. 1761. szept. 22. arra céloz, hogy Mlle Voland valami jó cselekedetet vitt végbe Richardson hatása alatt; így lesz ez sok nép és sok század jótévője. Elmondja Diderot, hogy ő a „*Clarissá*“-t másképen vezette volna: a temperamentumos Miss Howe-t állította volna szembe a csábító Lovelace-szel. 1761. szept. 28.-i levelében védi Lovelace jellemét, melyre a regényben szükség van, de amely magában véve is érdekes és minden silányságtól ment. S főképp 1761. jelenik meg Diderot tollából az *Arnaud* és *Suard* szerkesztette „*Journal Étranger*“-ben az „*Emlékbeszéd Richardson fölött*“ („*Éloge de Richardson*“), melyben a szerző az elhunyt Richardson iránt érzett csodálatát pathetikus stílusban, sok exaltációval fejezi ki. *Schérer* nem veszi komolyan ezt a lelkesült halotti beszédet; azt állítja, hogy Diderot itt csak ujságírói fantáziáját engedte szabadjára. De helyesen jegyzi meg *Cru*, hogy az „*Éloge*“ minden paradox-szerúsége ellenére is őszinte vallomás.

Gondoljunk csak arra, hogy ez a mű emlékbeszéd, ahol a kritika nincs helyén s hogy szerzőnk természettől fogva hajlandó a tulzásra és a lelkesült szuperlativuszok alkalmazására.

Tegyük hozzá: Diderot valóban csodálja Richardsont, mert természetében és felfogásában sok olyan vonás van, mely az angol író is jellemzi. Benne is van valami a bourgeois érzékenységéből, demokrata és moralista tendenciáiból; ő is irodalmi reformer és kora embere s mint ilyen visszahatást képvisel a pszeudoklasszikus irodalom ellen; ő is, mint Richardson, természetességet, korszerűséget, erkölcsi példaadást kíván az irodalomtól.

Természetes, hogy Diderot nem maradt meg Richardsonnal szemben a bámulatnál, s a legelső alkalommal, mikor ismét regényt írt — és pedig olyan tárgyút, mely még közelebb hozta Richardsonhoz, — az angol író követői közé szegődött.

Suzanneban sok van a richardsoni erényhősnők típusából: őt is családja — és pedig elsősorban atyja — üldözi el mint Clarissát; az okot az szolgáltatja, hogy úgy Suzanne mint Clarissa akaraton kívül elhódítják nényük udvarlóját; Suzanne is, Clarissa is bizonyos méltósággal viselik keresztjüket és tudatában vannak jó tulajdonságaiknak. *Cru* a „Religieuse“ legdurvább részletét is Richardson hatásának tudja be.⁶

A tárgyi hasonlóságokon kívül egyéb lényeges egyezések is vannak Richardson regényei és az „Apáca“ közt, mint pl. a morális háttér, a szociális vonatkozások, a középosztály szereplése, a természethű leírás és bizonyos megható alaphangulat, melyet *Ducros* az „accents pathétiques“ nevével jellemez.

De Diderot nem prédikál; elég izlése van ahhoz, hogy a richardsoni hosszadalmasságot kerülje; kevésbé ért a lelkiállapotok elemzéséhez, de jobban a pittoreszk elem felhasználásához és az elbeszélés művészetéhez.

A „Clarissa“ mellett van az „Apáca“-nak még egy mintája s ez „*Marianne élete*“, mellyel *Marivaux* a richardsoni regénytípust még Richardson előtt megalapította. *Marianne* is emlékiratokat ír, melyek az erény diadalát dicsőítik. Az ő születése is homályba van burkolva s egész életén keresztül kíséri az a fátum, hogy törvénytelen gyermeknek tartják. Hogy a nemesi családból származó *Valville*-t a vele való mésalliancától megmentse, *Valville* rokonai megszőktetik és kolostorba zárják

Mariannet, míg pártfogóinak sikerül őt kiszabadítaniok. Marianne is erényhősnő mint Richardson alakjai, de már megvan benne a hiúságnak és a józanságnak az a vonása, mely Suzannet is közelebb hozza az élethez. „Il est vrai que dans le monde on m'a trouvé de l'esprit“ írja Marianne mindjárt az első lapon s a többiekben sem lesz szerényebb. Érdemes még megemlíteni, hogy a regény második felében egy apáca beszéli el élete történetét, kit anyja szeretetlensége és saját keserű tapasztalatai vittek a zárdába; többek között egy szerzetesről is beszél, aki visszaél az állásába vetett bizalommal.

A tárgy tulajdonképeni magvát azonban nem Richardsonból vagy Marivauból vette Diderot, hanem a valóságból. Simonin Suzanne szenvedései és pöre — ez a tárgy a felekezettelenes filozófus kezében természetesen fegyverré, a polémia eszközevé lesz, mellyel a neki annyira ellenszenves kolostor falait döngeti. Ez a polémia annál hevesebb lesz, mivel meggyezik Diderot elveivel s személyes tapasztalataival is összefügg: nővére a zárdában megőrült. Így aztán érthető, hogy az a leírás, melyet a zárdáról nyújt, nagyon sötét színezetű s nem ritkán keserűen satirikus jellegű, — de azért a valóságosság bélyegét viseli magán: ez az író ismerte a kolostor visszás és sok tekintetben erkölcsstelen életét. Jól összefoglalják Diderotnak a kolostorra és különösen az apáca kolostorra vonatkozó kifogásait ezek a sorok: „Szegénységi fogadalmat tenni annyi, mint esküvel kötelezni magát a lustaságra és tolvajlásra; szüzességi fogadalmat tenni annyi, mint megígérni Istennek legbölcsebb és legfontosabb törvényének szüntelen megszegését; engedelmisségi fogadalmat tenni annyi, mint lemondani az ember eltulajdoníthatatlan kiváltságáról, a szabadságról. Ha megtartja az ember ezeket a fogadalmakat, bűnös; ha nem tartja meg, esküszegő. A kolostori élet a fanatikus vagy az álszent élete“.

Diderot nemcsak erkölcsi szempontból ítéli el a kolostori rendszert, hanem társadalmi szempontból is. Nagyon elítélendőnek tartja, hogy a társadalom önkényesen kizárjon valakit, akinek nincs semmi bűne. Hogy ez a fontosabb momentum a regény polémikus célzatában, igazolja az a körülmény, hogy míg a vallásos rajongást megértéssel és gúny nélkül rajzolja a szerző, addig az egyéni szabadságot korlátozó kényszer ellen mindig a legnagyobb hévvel száll síkra. Suzanne maga is ki-

fejtí, hogy elvben nincs kifogása a zárđai élet ellen, de ő nem érez magában hivatást arra, hogy az élet örömeiről lemondjon.

A kényszerítés problémájával összefügg a törvénytelen gyermek problémája, mely a regényben másodrendű szerepet játszik s csak motivációul szolgál. — Ez a hármás probléma szorosán egymáshoz kapcsolódik: 1. a társadalom kiközösíti a törvénytelen gyermekeket; 2. de ez a kiközösítés épen az egyéni szabadság korlátozásával jár; 3. de az, amire a társadalom a kiközösített egyént kényszeríti, már magában véve is gonosz dolog: a kolostor. — Ez a problémacsoport, mely a maga elvontságában a klasszikus tragédiára emlékeztet, minden sallangtól meg van szabadítva: az események gyors egymásutánban vonódnak el előttünk összefüggő és kerek egészet alkotva. *Scherer* ugyan azt találja, hogy hiányzik belőle az egység s befejezése sem kielégítő, de elfelejti, hogy a szerkesztésnek ez a módja a lehető legtermészetesebb: egymást kiegészítő képek sora s hirtelen, de a mémoire céljának épen megfelelő befejezés. Ez a szerkezet csak azért nem „művészi,” mert nem mesterséges csinálmány.

Nemcsak regényének tulajdonképeni tárgyában tér el *Diderot* *Richardsontól*, hanem egy fontos formai sajáttságban is: nem leveleket ír, mint angol mintaképe, hanem emlékirat-formában adatja elő hősnőjével élete történetét. Ez a körülmény, melyet egyébként a regény keletkezéseivel összefüggő fikció és a hosszú francia irodalmi hagyomány (*Marivaux!*) kellőképen megmagyaráz, esztetikai szempontból fontos következményekkel jár.

A bizalmas természetű magánlevél a jelen benyomásait tükrözteti vissza, s így a legfrissebb és legrészletesebb lélekrajz és pillanathoz kötött detail megrögzítése a levélben szinte elengedhetetlen követelmény. A mémoire azonban az eseményeket egy pontból visszatekintve írja le; természetesnek látszik tehát, hogy az aprólékos részletek és a lelki jelenségek rajza kevésbbé pontos mint a levélben. Igaz, hogy az egyes eseményekre nagyon is részletesen emlékszik *Suzanne*, sőt a dialógusokat is vissza tudja adni, csak az eseményeket kísérő hangulatokat hallgatja el. De ez természetes is, mert az eseményekre tényleg jobban emlékszünk, mint az ezeket kísérő lelkiállapotokra. Az is ismert tény, hogy még a naplóíró is, aki csak magának ír, valami

lelki szemérem tartja vissza attól, hogy érzelmi életéről első személyben írjon. Azután meg Suzanne emlékirata elsősorban kérvény akar lenni, melyben a száraz tényeknek kell beszélniök.

De azért a belső ember jellemzésének ez a hiánya sohasem válik bántóvá. Lépten-nyomon érezzük, hogy az emberi érzés és gondolkodás geniális ismerőjével van dolgunk, akinek nincs szüksége arra, hogy lélektani megjegyzések halmazát adja. Az ő emberei húsból és vérből vannak, — élnek, s az életnek élénkebb benyomását teszik ránk, mint Stendhal okoskodó hősei. Pöre eldöntése napján írja Suzanne ezeket a sorokat:

„Egész testemben remegtem; nem tudtam sem cellámban maradni, sem kimenni belőle; egyetlen barátnő sem, akinek karjaiba vethettem volna magamat! Oh micsoda kegyetlen dél-előtt egy nagy itélethozatal délelőtti! Imádkozni akartam, nem tudtam; letérdeltem, összeszedtem gondolataimat, elkezdtem egy imádságot, de lelkem csakhamar akaratom ellenére bírám körébe ragadott: láttam őket, hallottam az ügyvédek, beszéltem hozzájuk, félbeszakítottam az enyémet, úgy találtam, hogy rosszul védi ügyemet. Nem ismertem senkit a hatóság képviselői közül, mégis mindenféle képeket alkottam róluk; némelyik kedvező volt, a másik baljóslatú, ismét másik közömbös: olyan izgatott voltam, gondolataim annyira zavartak, hogy az szinte felfoghatatlan. A zajt mély csend váltotta fel; az apácák már nem beszélgettek egymással; úgy tűnt fel nekem, mintha a karban kitünőbb lett volna a hangjuk mint rendesen, legalább azoké, akik énekeltek; a többiek nem énekeltek; az istentiszteletről távozva csendben visszavonultak. Elhitettem magammal, hogy a várakozás épúgy nyugtalanítja őket mint engem: de délután a zaj és a mozgalom hirtelen minden oldalról újra kezdetét vette; hallottam nyitódni és csukódni az ajtókat, jönni-menni az apácákat, emberek moráját, akik halkán beszélnek. Fületem a zárhoz tettem; de úgy látszott mintha elhallgatnának, mikor ott mennek el s mintha lábujjhegyen járnának. Az az előérzetem volt, hogy elvesztettem pörömet, egy pillanatig sem kételkedtem többet.“

A polémikus célzat és az emlékirat forma sok tekintetben megmagyarázza nekünk Suzanne alakját. Suzannet elég sok oldalról ismerjük. Tudjuk róla, hogy eszes, erélyes, vallásos, de nem fanatikus, komoly gondolkozású, szép és tudatában

ván szépségének. Sőt —, bár valószínű, hogy Diderot női ideált akart belőle faragni —, sok közössége van a „bourgeoise“ általános típusával: önállóságra törekszik, sőt valami „indomptable furie de liberté“ lakozik benne⁷; akaratosságra hajló; szemérmes, mert nincs temperamentuma és vallásosnak mondja magát, mert úgy nevelték; még a legnagyobb megpróbáltatások idején is örül, ha hízelegnek neki és ha dicsérik hangját vagy szépségét s ő is szívesen dicséri magát: „mikor ezeket az emlékiratokat elkezdtem, melyekben szenvedéseim egy részét festem . . . egy korombeli gyermek naívságával és jellemem nyíltságával . . .“ vagy: „bizonyos, hogy többet értem mint nővéreim.“ Mint kora polgárnői, ő is érzelmesnek vallja magát: „ . . . lelkem könnyen fölgyullad, lelkesül, megindul; és ez a jó főnöknő százszor is mondta . . . , hogy senki sem szerette Istent úgy mint én; hogy nekem húsból van a szívem, míg a többieknek kőből . . .“

Ismétlem, Suzanne elég sok oldalról s elég részletesen jellemzi magát, de mégsem egyéni jellem, hanem „kondíció“, nem egy apáca, hanem az apáca. Különösen a regény második felében lesz egyre passzívabb s határozatlanabb alak, egyre érzéketlenebb céltáblája a zárdai élet kísértéseinek. S ha Suzanne alakja nem is kelt nagyobb részvétet, a helyzet, amelybe jutott, megnyerné érdeklődésünket még ellenszenvesebb személy számára is.

Sokkal nagyobb hiba az, hogy Suzanne jelleme nem állandó és nem következetes, sőt sokszor egyenesen valószínűtlen. Már *Blaze de Bury* helytelenítette, hogy Diderot nem magyarázza meg, miért akar Suzanne még az anyjával való beszélgetés után is menekülni a zárdából, holott tudja, hogy ez a legjobb hely számára; *Ducros* pedig azt állította, hogy részvétünk nem kísérheti Suzanne sorsát, mert mi csak azt kívánhatjuk neki, hogy maradjon a zárdában. Ezek az ellenvetések tán kissé túlzottak: Suzanne élni akar, szabadúlni jelenlegi szenvedéseitől, bár tudja, hogy az életfeltételek a zárdán kívül nagyon meg vannak számára nehezítve. Sokkal helyesebb *Haas* megjegyzése, mely szerint Suzanne viselkedése Sainte-Eutropie bünbarlangjában szinte teljesen érthetetlen. Lehetetlen, hogy egy egészséges, fiatal leány olyan jeleneteket érjen meg — mint amilyenek az „Apáca“ 117. és 121. lapján előfordúlnak, — anélkül, hogy kielégített hiúságon és könnyű

elfogódottságon kívül mást ne érezzen. Furcsa, hogy Suzanne semmit sem ért a főnöknő szándékaiból; ez ellentétben van a regény folyamán tett néhány megjegyzésével (pl. 45. lap) és különösen a következő részlettel: A longchamps-i kolostor folyosóján találkozik az elátkozott Suzanne egy fiatal apácával, aki halálra ijed tőle, karjaiba veti magát s kegyelemért esdekel. Erre a jelenetre vonatkozólag Suzanne megjegyzi: „ . . . je ne saurais vous dire comment cette aventure fut travestie; on en fit l'histoire la plus criminelle . . .; on me supposa des desseins, des actions que je n'ose nommer, et des désirs bizarres auxquels on attribua le désordre dans lequel la jeune religieuse s'était trouvée. En vérité, je ne suis pas un homme, et je ne sais ce qu'on peut imaginer d'une femme et d'une autre femme . . .“ Különös, hogy ezek után sem nyílik föl Suzanne szeme, mikor az arpajoni főnöknő kegyeivel halmozza el.

Sokkal elevenebb, színesebb alakok a Mme de Moni-é és főképp Sainte-Eutropie-é. Mindkettőben a betegség, a rögzeme érdekli az író elsősorban. Hogy az egyházellenes filozófus határozottan kedvező világlátásba helyezi a vallási rajongásba merült Mme de Moni-t, az főképp annak köszönhető, hogy a mánia Diderot megjelenítő tehetségére hat. Még több figyelmet fordít az arpajoni főnöknő jellemzésére; Suzanne két hosszú oldalon írja le ennek az „érdekes esetnek“ külsejét, mozdulatait, modorát. Így kezdi a jellemzést: „Nem tudnám magamtól megtagadni azt az élvezetet, hogy őt le ne fessek, mielőtt továbbmennék.“

Ezért az arpajoni főnöknőért sok támadás érte az „Apácá“-t. Viselkedését joggal találták visszataszítónak s többen nem is haboztak érte Diderot-t felelősségre vonni. Az okok, melyek Diderot-t arra bírhatták, hogy az apáca-zárdának ezt a sötét oldalát is elénk tárja, a következőkben összegezhetők: 1. A tárgy teljessége miatt meg kell emlékezni a kolostori élet minden visszásságáról. 2. Ez a polémia egyik leghathatósabb eszköze; legkönnyebben kelthet felháborodást a zárda ellen. 3. Diderot szereti a pathológiai esetek és a nemi kérdés tárgyalását. Ennek a részletnek tehát minden undorító volta mellett is meg van a létjogosultsága s így nagy hiba volna az arpajoni főnöknőt, kinek arcképe különben is fölötte sikerült, a „Bijoux“ kalandornői mellé állítani.

A másik három főnöknő elvész a rosszakaratú, tettető, hízelgő és irigykedő apácák tömegében, akiknek tettei és beszédei egyaránt kitűnően vannak ellesve. Különösen sikerültek a dialógusok, melyek már e regényben is a beszéltetés mesterének mutatják Diderot-t.

A külső jellemzés itt nem annyira a lelkiállapotok kifejezésére szolgál, mint inkább a festői helyzet megörökítésére: „ . . . Még mindig lecsüngő kezében tartotta leveletem; ezen kérdések közben térdére helyezte a levelet s keze félig elfődte azt.“

Az előadás hangja csodálatosan egységes benyomást kelt. Elfásult, megszilárdult páthosz ez, mely sokszor iróniába hajlik át: „Önnek van alakja, szelleme, tehetségei; de azt mondják, hogy ez nem ér semmit, ha az ember erényes.“ — „Ugyanaz a baj vagy Istentől jön, aki megpróbál bennünket — vagy az ördögtől, aki megkísért.“ — „Egyszerre csak azt találtam, hogy apáca vagyok, — ép oly ártatlanul, mint ahogyan keresztény lettem; fogadalmam egész ceremóniájából nem értettem többet, mint keresztelőmből, azzal a különbséggel, hogy az egyik megadja a kegyelmet, másik felteszi“ . . . „Megszólaltatták a harangokat, tudtul adni az egész világnak, hogy valakit boldogtalaná tesznek.“

Ennek a pathetikus alaphangnak megfelel az a kissé szónokias stílus, mely rövid mondatokat kapcsol egybe egy szó ismétlése folytán — mintegy alliterációképen: „J'étais renversée sur une chaise, où je gardais le silence, où je sanglotais, où j'étais immobile, où je me levais, où j'allais *tantôt* m'appuyer contre les murs, *tantôt* exhaler ma douleur sur son sein.“ — —

A „Religieuse“ alapja a Grimm által elbeszélte epizód⁸, mely a filozófust vitairat készítésére, Richardson hívét pedig a szomorú, de magasztos emberi sors természetes, egyszerű és pathetikus festésére készíti. E regény a „Bijoux“-hoz képest roppant haladást jelöl: Diderot közelebb jut benne a természethez és önmagához; morális és szociális tárgyú regényt ír, melynek eszmei tartalma már szorosan összefügg bölcséleti és esztetikai álláspontjával: egyházi visszaélést támad s a „drame bourgeois“ megvalósításához közeledik. Az „Apáca“ nem hangulatos, de tömör és egységes benyomást kelt: ez Diderot legtökéletesebb regénye.

III.

Fatalista Jakob és gazdája.

(„Jacques le Fataliste et son Maître“)

Mme de Vandeul, akire már a „Bijoux“ tárgyalásánál hivatkoztunk, azt állítja, hogy apja „Jacques le Fataliste“-ot Oroszországból való hazatérte után írta. Sokkal valószínűbb azonban, hogy ez a regény 1771—73 közt készült, miután Goldoni „Jóltévő herceg“-járól (1771) van benne szó. Rosenkranz 1772-re, Assézat 1773-ra teszi a regény keletkezésének idejét. Cru azt állítja, hogy a regény eszméjével már 1760. foglalkozott Diderot, mikor Voltaire „Candide“-jának hatása alatt a fatalizmus-ról akart filozófiai regényt írni; a regényt mai formájában azonban csak Sterne hatása hozhatta létre.

Mint az „Apáca“, úgy „Fatalista Jakob“ sem jelent meg Diderot életében; kiadásának egész története van, mely sok tekintetben hasonlít „Rameau unokaöccse“ kiadásának sorsához. Leghíresebb részletét, Pommerayené történetét a kéziratból Schiller fordítja németre a „Thalia“ számára; 1792. Mylius teljes német fordítást ad („Jacob und sein Herr“). Mylius említi, hogy Diderot eredeti kéziratának mintegy 20 másolata kering szerte Németországban; maga Mylius ünnepélyesen megfogadta, hogy a rábízott francia szöveget nem engedi kinyomatni. 1794. az „Institut de France“ megalakulván, egyik főgondja a francia irodalom elveszett kincseinek felkutatása lesz. Az Institut Ver-Vert „L'ouvrier“-ját keresteti Henrik porosz hercegnél, aki válaszul „Jacques le Fataliste“ egy kéziratát küldi el. A regény franciául 1796. jelenik meg Buisson-nál.

A kritika általában inkább kedvezőtlenül nyilatkozik róla.

Schéner gyöngé *Sterne*-utánzatnak nezezi; *Ducros* szerint „rossz tréfa, mely túl sokáig tart“; *Morley*-t pláne a középkori „fatrairie“-re emlékezteti. Elnézöbben vagy — mondjuk ki: — több megértéssel tárgyalják a művet *Rosenkranz*, *Faguet* és *Cru*, akik a szerkesztés szeszélyességét feledni tudják az egymás mellé állított novellákban nyilvánuló realista művészetért.

Nehéz volna a „Fatalista Jakab“-ról tartalmi ismertetést adni; novellák gyűjteménye ez, melyeket Diderot, Jakab és gazdája s a szarvashoz címzett fogadó tulajdonosnője beszélnek el. E novellák kerete egy utazás, amelyen Jakabot és gazdáját mindénféle regényes kalandok és balesetek érik. A tulajdonképeni vezérfonál, — ha ugyan van ilyen, — egy olyan elbeszélés, melyet az író az érdeklődés központjába állít, leghosszabbra nyújt s végül is befejezésül használ, t. i. Jakab szerelmeinek története. Az elbeszélések keresztül-kasul járnak egymáson: egy-egy szó, a szerző pillanatnyi szeszélye új elbeszélést vet föl s elodázza a régebbi elbeszélés befejezését. Az egyes történetek sem tartalmilag, sem hangulatban nem függnék össze egymással, sőt a kerettel sem mindig s csak ritkán az elbeszélő személyével. *Rosenkranz* ugyan úgy véli, hogy Jakab és gazdája elbeszéléseiben a népies és úrias szerelmet akarta ellentétbe állítani a szerző; de Jakab és ura sokszor beszélnek el egyazon körből vett történeteket (pl. szerzetesség: Ange atya, Hudson atya) vagy osztályhoz nem kötött históriákat (Pelletier-Aubertot-epizód; Jakab kapitányának viselt dolgai; az utolsó szentség felvétele és a halál). Az egyszerű fogadósne nagyon is előkelő hölgy szerelmét beszéli el: Mme de La Pommeraye-ét. Maga Diderot is elmond néhány különböző körökből vett történetet. Az utazás körülményei részben regényesek s a pikareszk-regény módjára aknázzák ki a váratlan, a meglepő hatását (rablókaland; találkozás a hóhérral; az elveszett ló megtalálása), részben erősen realizstikus színezetűek (főkép a Szarvas-fogadóban töltött idő). Néha az elbeszélések tartalma egészen különös módon kapcsolódik a keretbe: az elbeszélte történetek hősei találkoznak Jakabbal és gazdájával (Des Arcis marquis, Saint-Ouin „lovag“).

A szerkesztés rapszódikus módja nem Diderot-tól ered, hanem *Sterne* Lörinctől, az „Érzelmes utazás“ és a „*Tristram Shandy*“ szerzőjétől. Diderot regényében kétszer (elején és végén: 1. Diderot: VI. 9—10. v. ö. „*Tristram*

Shandy“: VIII. könyv 263. fejezet; 2. Diderot: VI. 284—285. v. ö. „Tristram Shandy“: utolsó könyv 272. fejezet) fordítja „Tristram Shandy“-t s a második fordított részlethez ezt a megjegyzést fűzi: „Ime a második bekezdés, melyet „Tristram Shandy“ életéből másoltam, . . . hacsak nem Sterne a plagizátor, amit nem hiszek, még pedig a Sterne úr iránt érzett különös tiszteletnél fogva, akit nemzete íróinak többségétől megkülönböztettek, kiknek gyakori szokása bennünket meglopni s gorombáskodni velünk.“

Sterne 1762—64. és 1765. járt Párisban, — épen akkor, — mikor a „shandysme“ legjobban dühöngött. Sterne személyiségének varázsa, eredeti modora még növelte a párisiak rajongását művei iránt. Az, ami Sterneben a franciáknak legjobban tetszett, az a szemtelenségig menő őszinteség s a francia szellem mértéktartása és önuralma ellen intézett támadás.⁹ De ha az ellentét vonz is, a tartós rokonszenvet csak közös tulajdonságok teszik lehetővé. Nos, Sterne a XVIII. század embere; a „shandysme“ tulajdonképen „sensibilité,“ s ez a szó itt körülbelül annyit jelent mint Richardsonnál: részvétet, jóságot, elnézést, általános emberszeretetet. A szerkezet mesterséges rendszertelensége, a humor, a szellemes stílus is hozzájárult ahhoz, hogy Sternet a XVIII. század egyik legnépszerűbb regényírójává tegye.

Még több a megegyezés Sterne és Diderot közt, kikből az irodalmi monda benső barátokat csinált. Ha a benső barátságra nincs is bizonyíték, annyit tudunk, hogy Sterne kiadójához, *Becket*-hez intézett levelében (1762. ápr. 22.) Diderot számára a „Tristram Shandy“ első 6 kötetét rendeli meg. Még egyszer megemlékezik Sterne Diderot-ról, akkor, amikor *Garrick*-nak a „Természetes fiú“-ról, referál.

Diderot, aki saját véleménye szerint „le plus pleurnicheur et le plus paradoxal écrivain du XVIII^{me} siècle,“ nagyon közel áll e tekintetben Sternehez, aki beteg ember, humoros és különcködő, pap és „libertin,“ hegedűs és filozófus egy személyben; alapjában egoista, szavai szerint érzékeny lélek s „mindenben ellenkező állást foglal el saját magával és másokkal szemben.“ — De sokban különböznek is egymástól: Diderot-ban sok van a prédikátorból; hiányzik nála Sterne könnyű, szellemes humora; a beteg pap „könnyes mosolyával“ nem ér fel a filozófus pedáns, kissé erőltetett komikumához.¹⁰

Diderot utánozza Sterne, tán azért, hogy megmutassa, milyen könnyű ebben a modorban írni,¹¹ valószínűleg azonban azért, mert Sterne zavaros kompozíciója nagyon alkalmas arra, hogy Diderot felgyülemlett eszméit és „petits papiers“-it minden nagyobb fáradtság nélkül egy keretbe foglalja.¹²

Legszembetűnőbb az utánzás a szerkesztés módjában. Igen szellemesen mondja *Faguet*, hogy Diderot kellemes illúziót tud kelteni azzal, hogy összekever öt-hat elbeszélést s folyton azt hiteti el az olvasóval, hogy az imént abbahagyott történet érdekesebb annál, amelyet jelenleg beszél el; így ébren tartja az érdeklődést s dúsan hemzsegő, nyüzsgő boly benyomását tudja támasztani. A félbeszakítás nagyszámú módjai Diderot-nál három csoportba oszthatók: 1. Külső esemény (rendesen valami baleset) szakítja meg az elbeszélést. 2. Egy-egy szó kapcsán más történetre terelődik a beszélő figyelme. 3. A szerző maga lép előtérbe s olvasójával beszélget. Az utóbbi eset a leggyakoribb. Az író hivatva érzi magát, hogy gondot viseljen a főesemény sorsára; a változó kívánságok, melyeket közönsége intéz hozzá, sértik tekintélyét; duzzogó magatartást erőszakol magára; olvasója érdeklődését fölcsigázza azzal, hogy elmondja, mi minden történhetnék most hőseivel, ha ő épúgy kedvelné a hazugságot, mint a többi regényírók; máskor cinikus hanyagsággal jelenti ki, hogy még maga sem tudja, mit fog elbeszélni; ismét máskor komikus pedantériával utánozza a regényíróknak azt a szokását, hogy hitelük emelése végett képzelt forrásokra hivatkoznak („egyesek ezt állítják, mások azt“; — vagy előadja, hogy hézag van a „kéziratban,“ pedig épen ez volna a legérdekesebb rész); végre kigúnyolja saját módszerét: „olvasó, beszéljünk egymással, míg hőseink újra összetalálkoznak“; vagy: ezt tehetném, azt tehetném, félbeszakíthatnám az elbeszélést, de ez hazugság volna, „és én nem szeretem a hazugságot, hacsak nem hasznos és kényyszerű.“

De gyakoriak a „Fatalista Jakab“-ban a Sterne-i reminiscenciák a meseszövevényben, a jellemzésben, az előadásban is. — Jakab szerelmei épúgy vezérfonálul szolgálnak Diderot regényében, mint Toby-éi a „Tristram Shandy“-ben, s a két regényben körülbelül egyenlő szerepet játszó mellékcselekmények Jakab gazdájának, illetve Trim káplárnak szerelmi történetei. Kétség-

telen, hogy Jakab alakjának primitív modellje Trim: mindketten katonák, kapitánynál szolgálnak; hisznek a fatalizmusban („katonás emberek hajlandók a babonára“ — mondja Diderot); mindketten jó fiúk, kiket gazdáik jóindulattal hallgatnak; mindkettőjüknek van testvére Lissabonban (Jakabé a földrengés halottja, Trimé az inkvizíció foglya). Nincs kizárva, hogy az „Érzelmes utazás“ is hatott Diderot-ra: Jakab alakja emlékeztet a rokonszenves francia inasra, La Fleur-re: ennek a lova is elszalad s ez is nagyon jó viszonyban van urával. „Nincs ördög, aki La Fleur-re megnehezthetett volna“¹³ — mondja Sterne. Ebben a regényben is ki van fejezve a fatalizmusban való hit: „... engem mindig a körülmények igazgatnak, hiszen én eléggé akarnám őket igazgatni, de az nem megy.“¹⁴

Sterne, bár észreveszi a jellemelek legapróbb részleteit is, mégis a különtség, a furcsaság iránt érdeklődik leginkább s ennek megfelelően sztereotíp mozdulatokkal jellemzi hőseit. Jakab és gazdája épúgy nagy gyermekek, mint Trim és Uncle Toby: naívak, sokat beszélnek és mindegyiküknek vannak rossz szokásai és makacs rögeszméi. Jakab fatalista; volt kapitánya és ennek barátja párbajdühben szenvedtek. „Coin de folie“-jük mellett nekik is megvannak a maguk jellemző mozdulatai. Jakab gazdájáról olvassuk: „... c'étaient les trois grandes ressources de sa vie qui se passait à prendre du tabac, à regarder l'heure qu'il était, à questionner Jacques; et cela dans toutes les combinaisons.“ — Összegezve a mondottakat, elmondhatjuk *Baldwin*-nal, hogy a „Fatalista Jakab“-ban az utánczás nem a hangban, hanem a formában és a módszerben rejlik, de inkább a módszerben, mint a formában.

„Fatalista Jakab“ másik komponense *Voltaire* „Candide“-ja (1759). Ennek a forrásnak a feltételezése azért szükséges, mert a fatalizmus elmélete nincs sem összefüggésben, sem harmóniában a regény egyéb részleteivel. Az írónak csak itt-ott jut eszébe, hogy Jakab fatalizmusa és az események közt valami kapcsolatot létesítsen; de viszont a cím azt mutatja, hogy a fatalizmusnak a regényben fontos szerepe van. Nem elég tehát, hogy Trimre vagy La Fleur-re utaljunk mint a fatalizmus elméletének kiinduló pontjára; szükség van egy olyan mintára, mely Diderot-t a „conte philosophique“ körébe csábítsa. E műfaj megalapítója *Voltaire*, kinek „Candide vagy az optimiz-

mus“ c. regénye Leibnitznek azt a tételét támadja meg és teszi nevetségessé, mely szerint a dolgok úgy vannak legjobban, ahogy épen vannak. Voltaire optimista hőseit végig viszi a legborzasztóbb csalódásokon, hogy végre kifejtse előttük a saját álláspontját, mely nagyjában ugyanaz, mint Jakab fanatizmusa, t. i. a „minden mindegy“ és a „mi közöm hozzá“ álláspontja. Candide és Panglosse megkérdezik egy bölcs dervist, hogy mi a földi szenvedések célja. A dervis felelete magában foglalja Voltaire és Jakab nézetét:

„Mibe avatkozol bele? mondta neki a dervis; hát a te dolgod ez? — De, tisztelendő atyám, mondta Candide, ezen a földön borzasztó sok a baj. — Mi fontossága van annak, mondta a dervis, hogy rossz-e a világ vagy jó? mikor Ómagas-sága elküld Egyiptomba egy hajót, törődik-e azzal, hogy a hajóban levő egerek jól érzik-e magukat vagy nem? — Mit kell hát tenni? kérdezte Panglosse, — Hallgatni, — felelte a dervis.“ Ez a determinizmus Voltairenél pesszimiztikus záradékot kap, s ez színezi pesszimiztikus fatalizmussá „Tristram Shandy“ filozófiáját, bár Sternenél a tárgy bő folyása megakadályozza a rendszeres és egyirányú filozófiai célzat kidomborodását. Diderotnál is mint Voltairenél az ok és okozat láncolata a determinizmus alapja, és Jakabnak ez a kijelentése: „mert ha valami létezik, kell, hogy létezzék“ — teljesen fedi Diderot filozófiájának idevágó részét. *Cru* azt véli, hogy Diderot tán Spinoza elleni szatírának tervezte e regényt. A tény az, hogy *Voltaire* pesszimizmusából itt semmi sem maradt, *Cru* szerint azért, mert a pesszimizmus még nem emelkedett olyan metafizikai rendszer magaslatára, hogy Diderot már parodizálhatta volna.

Mi maradt tehát Diderotnál *Voltaire* pesszimiztikus determinizmusából? Diderot egyszerűen bemutatja, hogyan működik a véletlen az emberi életben, hogyan intézi egy kiszámíthatatlan, bár okok kapcsolatán keresztül működő sors az ember pályafutását. Haszontalan dolog tehát az embernek belekapaszkodni a sors kerekébe, úgysem tud segíteni. Az okosság csak arra jó, hogy vigasztaljon a balsikerben, de nem hogy azt megakadályozza. Az a bölcs, aki boldog. Természetesen szabad akaratról sem lehet szó, mert hiszen minden esemény szükségszerű okozata egy oknak, amint ezt Jakab be is bizonyítja urának; és — ez még természetesebb — egészen mindegy, hogy ki az, aki

az ember sorsát tartalmazó „nagy tekercset“ kezében tartja. Mit használ Jakabnak, ha tudja, milyen az Isten? hisz ezzel nem akadályozhatja meg annak a megtörténését, ami róla „odafönn meg van írva.“ Voltaire parodizálja az optimistát; Diderot inkább példát állít a véleménye szerint helyes tanra, tehát nem paródiát és nem szatírárt ír, hanem komikus regényt.¹⁵

„Jacques mène son maître,“ — Jakab vezeti gazdáját, — erre a közmondásra hivatkozik a regény hőse, mikor kifejti, hogy tulajdonképen ő az okosabb s így ő kormányozza urát, de urában több lévén az akaraterő, a lustább Jakab sokszor engedni kénytelen. Ez a rövid kimagyarázkodás is sejteti velünk, hogy Jakabban Diderot „original“-t akar rajzolni, akiben a különység, az eredetiség a legérdekesebb vagy más szóval: aki önmagáért, jelleme művészi érdekességéért tetszik. Sok van benne Trimből és La Fleurből, még több *Marivaux* „Felvergődött paraszt“-jából, akit szintén Jakabnak (a bibliás „Jacob“) hívnak s aki époly bátran lép fel urával szemben, mint Jacques a magáéval szemben, — sőt Panurge és Sancho Pansa véréből is csörgedez valami ereiben. Jakab, aki urának ura, nagyon szeret jól élni: nem veti meg a jó bort és a szép asszonyt, de legnagyobb kedvtelése a fecsegés, különösen, ha ellenmondásra nem talál. Lustaságával összefügg makacssága; ravaszsága és világnézete egyaránt kezdetleges és naív színezetű. Mindez harmóniában van filozófiájának alaptételével: fatalizmusa teszi epikureistává, renyhévé, egyszerű észjárásúvá. Sokszor hangoztatták, hogy Diderot személyeit szócsövekül használja. Jakab több, mint szócső: majdnem Diderot hasonmása. Ura egy bizonyos fajta filozófusnak nevezi; Diderot kiemeli benne mindazt, amit magában is szeret kiemelni, főképp a fecsegő kedvet és a következetlenséget. „Nincs talán egy fej sem, mely annyi paradoxont tartalmazna, mint a tied,“ mondja neki gazdája. Ő is kötelességének tartja jót tenni; mindamelllett ő is epikureista. Természetes, hogy nézeteik teljesen egyezők úgy a filozófia, mint az etika terén.

Jakab gazdája már sokkal elvontabb alak. A jószívű Uncle Toby sok nyomot hagyott rajta, de különben a regény egy részében csak a diderot-i második „interlocuteur“ szerepét játssza s ekkor nincsenek is egyéni vonásai. Megszokta és megszerette szolgáját, kinek fölényét érzi; sztereotip mozdulatai sternei örökség; néha

olyan „fenséges és mély,“ hogy Jakab nem érti. „Il a peu d'idées . . . ; on ne sait la plupart du temps s'il regarde . . . ; il se laisse exister : c'est sa fonction habituelle.“ „Il se laisse exister“: ez a diderot-i regényhősök egy nagy csoportjának a recipéje. Passzív szerepet játszani, keveset cselekedni, de annál többet beszélni.

A „Jacques la Fataliste“-ban elég alkalma nyílik mindenkinek a beszédre, legkivált Diderot-nak magának, aki, amellet, hogy e regényben valósággal a „conférencier“ szerepét tölti be és pedig a szónak nem francia értelmében, — hű marad ahhoz a szokásához, hogy hőseivel a maga eszméit mondassa el s történeteibe morális vagy másfajta tanulságot rejtjen.

Egyik főcélja itt is a „roman“ műfajának kigúnyolása. Szerzői közbeszólásainak nagy része a fantasztikus kalandok és a hamis dekorációk gyártói ellen irányul. Ő maga sokszor tiltakozik az ellen a feltevés ellen, hogy az, amit ír, regény. „Nagyon nyilvánvaló, hogy nem írok regényt, miután elhanyagolom azt, amit egy regényíró nem mulasztana el alkalmazni . . .“ „Történetet írok; hogy ez a történet érdekes lesz vagy nem, az a legkisebb gondom. Szándékom igaznak lenni, ezt végrehajtottam . . .“ „Megvetem mindezeket a segédeszközöket; csak azt látom, hogy egy kis képzelőtehetség és stílus mellett semmi sem kényelmesebb, mint egy regényt szöni. Maradjunk a valóság körében . . .“ De Diderot már érzi, hogy a tisztultabb, realizisztikus regényben nem elég igaznak lenni; a művészet nem üres és szolgálilag pontos másolata a természetnek: „megértettem, hogy nem csak igaznak kell lenni, hanem érdekesnek is . . .“

De bár ez a regényelméleti rész áll előtérben, nem marad el a diderot-i szatíra többi hagyományos tárgya sem. Elsősorban persze az egyházat támadja: a dogmát, a vallási vitákat („Míg a mi két theológusunk vitatkozott anélkül, hogy megértették volna egymást, amint ez theológiában megtörténhetik“), a barátokat („De miért oly gonoszak? — Azt hiszem, azért, mert barátok“); kikel az igazságszolgáltatás drága volta ellen (237. lap); parodizál egy törvényszéki és egy halotti beszédet stb.

Az egyes elbeszélések főképp szerelmi ügyeket tárgyalnak s a XVIII. század társadalmának majd minden osztályát sok

oldalról jellemzik. A naív, nem roszszívű, de pénzsóvár paraszttal szemben ott áll a szerelmi kalandok városi ravasz kizsákmányolója, a szélhámos (Saint-Ouin); a fondorkodás és kép-mutatás mestereivel, a barátokkal (Hudson atya) szemben az uzsorások nem kevésbé jellemző példaképei. Legnagyobb ennek a korképnek a színskálája a szerelmi történetekben: az érzéki parasztasszonyok (Marguerite, Suzanne), a „hódításaival“ kérkedő fogadósné, a szemérmességet színlelő polgárleány, a szerelmében és bosszúvágyában egyaránt félelmes nagyúri nő (Mme de La Pommeraye) és épen nem méltatlan ellenfele: a bűnbánó Magdolna (Mlle Aisnon) — csak néhány példa ebből a tarka társaságból, melyet Diderot regényében összegyűjtött s amely méltón képviseli e szerző felfogását a szerelemről és a nőről.

Diderot e novellákban is elsősorban az „original“ felé fordul. Tipikus példája ennek a kuriózum-keresésnek a „Fatalista Jakab“ leghíresebb epizódja: Mme de La Pommeraye története, aki hűtlen barátjával egy kurtizánt vetet el. Hogy mennyire különös nő, azt mutatja, hogy történetén, jellemének valószínűségén hosszasan elvitatkozik a fogadósné, Jakab és ura, sőt Diderot is. Ez a hirtelen támadt és rideg számíttással végrehajtott bosszúterv épen olyan különös mint rettenetes, s a bűn túlságos kicsinynek látszik a büntetéshez képest. De minden valószínűtlenségért kárpótolja az olvasót az a nagyszerű drámai lendület, mely az egész történeten végig lüktet s amely hatalmas hatású felvonásvégi jelenetet eredményez: a szerelemben meg-nemesedő kurtizán elnyeri férje bocsánatát. Ez a jelenet nemcsak tárgyánál, de drámai erejénél fogva is Dumas filst juttatja eszünkbe.

„A marquis felesége felöltözött és férje lakosztályáig vonszolta magát . . . Mindjárt az ajtóban térdre vetette magát. „Keljen föl,“ mondta a marquis.

Fölkelés helyett térden csúszott eléje; minden tagjában remegett; haja ki volt bomolva; teste kissé meghajolva, karjai férje felé nyujtva, tekintete az ő szemére szögezve, és arca elárasztva könnyel. „Úgy látszik“, mondta, miközben minden egyes szavát zokogás választotta el a többitől, — „hogy az ön méltán fölingerelt szive lecsillapodott és talán idővel meg-könyörül rajtam. Uram, az Isten szerelméért, ne siessen a

bocsánattal. Annyi tisztességes leány lett becstelen asszonnyá, hogy én talán az ellenkezőre adok példát. Még nem vagyok méltó arra, hogy közeledjék hozzám; várjon s csak a bocsánat reményét hagyja meg nekem Tartson távol magától; látni fogja viselkedésemet; meg fogja ítélni; ezerszer boldog leszek, ezerszer boldog, ha abban a kegyben részesít, hogy néha magához hív! Jelölje ki számomra házának azt a sötét zúgát, ahol megengedi, hogy lakjam; ott maradok zúgolódás nélkül. Oh ha letéphetném magamról azt a nevet és azt a címet, melyet bitoroltattak velem, s aztán meghalhatnék, ön azonnal ki volna elégítve! Gyöngesség, kísértés, tekintély, fenyegetés által gyalázatos tett elkövetésére engedtem magam csábítani; de ne higgye uram, hogy gonosz vagyok: nem vagyok az, mert nem haboztam megjelenni ön előtt, mikor hívott és most föl merem emelni önre szemeimet és merek szólni önhöz. Oh ha tudna olvasni szívem mélyében és látni, milyen távol vannak tőlem elmúlt hibáim; mennyire idegenek nekem a hozzám hasonlók erkölcsi! A romlás rám nehezedett, de nem tapadt hozzám. Ismerem magamat s egyben igazságot szolgáltatok magamnak abban, hogy hajlamaimnál, érzelmeimnél és jellememnél fogva méltónak születtem arra a tisztességre, hogy az öné legyek. Oh ha szabad lett volna önt látnom, csak egy szót kellett volna mondanom és én azt hiszem, lett volna rá bátorságom. Uram, rendelkezék velem, ahogy önnek tetszik; hívja be szolgálait, vetköztessenek le, dobjanak ki éjjel az utcára: én mindenbe beleegyezek. Bármilyen legyen is a sors, melyet ön számomra tartogat, alávetem magamat; egy falu magánya, egy kolostor homálya örökre eltüntethet az ön szeme elől; csak szóljon és én megyek. Az ön boldogsága nincs menthetetlenül elveszve s ön még elfelejthet engem . . .“

— „Keljen föl,“ mondta szelíden a marquis; „megbocsátottam önnek: már a sérelem pillanatában tiszteltem önben feleségemet; egy szót sem ejtettem ki, mely ezt megelőzte volna, vagy, ha igen, sajnálom és ünnepélyesen kijelentem, hogy nem fog többet egyetlenegyét sem hallani, mely megalázza, ha megemlékezik arról, hogy nem lehet egy férjet szerencsétlenné tenni anélkül, hogy maga is ne lenne szerencsétlenné az ember. Legyen becsületes, legyen boldog és igyekezzék, hogy én is az legyek. Kérem, keljen föl, feleségem, keljen föl és öleljen meg engem ;

marquise, keljen föl, ön nincs azon a helyen, mely önt megilleti ;
madame des Arcis, keljen föl . . .“

Mialatt így beszélt, felesége úgy maradt, kezébe rejtve arcát és fejét a marquis térdére támasztva ; de erre a szóra „feleségem“ és „Madame des Arcis“, hirtelen föllállt, a marquis karjaiba vetette magát, ölelve tartotta, félig megfulladva a fájdalomtól és az örömtől ; majd eleresztette, a földre vetette magát és férje lábait csókolta.

„Oh — szólt a marquis, megbocsátottam önnek, mondtam, — és látom, hogy semmit sem hisz belőle.“

„Úgy látszik, kell, hogy így legyen és hogy én ne higgyem el soha . . .“

A többi novellákban felvonultatott erkölcstelen papok, uzsorások és iparlovagok pedig egyenesen a „comédie de mœurs“ alakjaira emlékeztetnek s különösen Jakab gazdájának tragikomikus kalandja Saint-Ouinnel és Mll Agathetal mintha a „Turcaret“ párja volna . . .

Jacques gazdája szerelmes Agathe kisasszonyba, aki barátja, Saint-Ouin segítségével igyekszik minél több pénzt s ha lehet, házasságot csikarni ki tőle. Egy alkalommal Saint-Ouin rábeszéli barátját, hogy imádottjának valami ajándékkal kedveskedjék s elvezeti őt egy üzletemberhez, Le Brunhöz, aki egy húron pendül vele. Lássunk egy jelenetet ebből a tragikomédiából, melyért Jaques hiszékeny gazdája fizeti meg helyettünk a beléptidiját.

„— Ah, ön az, lovag úr ?

— Én vagyok bizony, kedves Le Brunöm.

— De mi van önnel ? Egy végtelenség óta nem látni önt. Rossz idők járnak ; nem igaz ?

— Nagyon rosszak, kedves Le Brun. De nem erről van szó ; hallgasson ide, valamit kell önnek mondanom . . .

Leülök (Jacques gazdája beszél el a történetet). A lovag és Le Brun egy sarokba húzódnak és beszélgetnek. Beszélgetésükből csak pár szót tudok visszaadni, melyeket futólag hallottam . . .

— Jó ?

— Kitünő.

— Nagykorú ?

— Nagyon nagykorú.

- Ez a fia ?
- A fia.
- Tudja ön, hogy két legutóbbi üzletünk . . .
- Beszéljen halkabban.
- Az apa ?
- Gazdag.
- Öreg ?
- És nyavalyás.

Le Brun fennhangon: — Lássá, lovag, én nem akarok többé semmibe sem avatkozni, annak mindig kellemetlen következményei vannak. Az ön barátja, legyen! Minden tekintetben derék embernek látszik; de . . .

— Kedves Le Brun!

— Nincs pénzem.

— De vannak ismerősei!

— Mind koldusok, címeres gazemberek. Lovag nem únta meg már, hogy mindig ilyen emberekkel legyen dolga?

— Szükség törvényt bont.

— Az a szükség, mely önt kényszeríti, tréfás kis szükség; kártya, egy partie „belle“, valami lány.

— Kedves barátom! . . .

— Nem tudom megtagadni magamat, gyöngé vagyok, mint egy gyermek. És aztán ön, nem tudom, ki nem tenne az ön kedvéért hamis esküt. Jó, csöngessen hát, hogy tudjam, itthon van-e Fourgeot . . . De nem, ne csöngessen, Fourgeot el fogja önöket vezetni Mervalhoz.

— Miért nem ön?

— Én megesküdtem, hogy ez az útalatos Merval sohase fog többet nekem vagy barátainak dolgozni. Ön majd felel ezért az úrért, aki bizonyára tisztességes ember; én felelek önért Fourgeotnak, Fourgeot felel értem Mervalnak. . . .

Közben a szobaleány belépett és szólt: — Fourgeot urhoz?

Le Brun a szobaleányhoz: — Nem, senkihez . . . Lovag, nem tehetem egyáltalában, nem tehetem.

A lovag átöleli, cirógatja: — Kedves Le Brun! Kedves barátom! . . . — Én is közeledem s esdekléseimmel csatlakozom a lovaghoz: — Le Brun úr! Kedves uram! . . .

Le Brun hájt a jó szóra.

A szobaleány, aki mosolygott ezen a nevetséges ceremóniázáson, elmegy és egy pillanat múlva megjelenik egy kis sánta emberrel, aki feketébe van öltözve, kezében pálca, dadog, az arca száraz és ráncos, szeme élénk. A lovag feléje fordul és így szól hozzá: — Menjünk, Mathieu de Fourgeot úr, egy elveszteni való pillanatunk sincs, vezessen bennünket gyorsan . . .

Fourgeot látszólag anélkül, hogy odafigyelt volna, kibontott egy kis zergebőr-erszényt.

A lovag Fourgeothoz: — De kérem, ez a mi dolgunk . . . — Odamegyek, előveszek egy kis tallért, melyet a lovagnak csúsztatok, aki a szobaleánynak adja, megcsipve az állát. Közben Le Brun ezt mondja Fourgeotnak: — Megtiltom; ne vesse ezeket az urakat.

— De miért, Le Brun úr?

— Az egy gazember, az egy koldus.

— Tudom én jól, hogy Merval úr . . . de minden bűnt meg kell bocsátani. És aztán csak őt tudom, akinek ebben a pillanatban pénze van.

— Fourgeot úr, tegyen, ahogy önnek tetszik; uraim én mosom kezeimet.

— Le Brun úr, hát ön nem jön velünk?

— Én?! Isten őrizz! Az az ember egy gonosztevő, akit nem akarok viszontlátni ebben az életben.

— De ön nélkül nem fogunk semmit sem végezni.

A lovag: — Igaza van. Nézze, Le Brun úr, arról van szó, hogy nekem szolgálatot tegyen; arról van szó, hogy hálára kötelezzen egy derék embert, aki benne van a pácban; ön nem fogja ezt tőlem megtagadni; ön eljön.

Le Brun: — Mervalhoz menni! én! én!

A lovag: — Igen, ön, ön el fog jönni az én kedvemért.

Hosszas bíztatások után Le Brun beleegyezik, s ime útban vagyunk, Le Brun, a lovag, Mathieu de Fourgeot; a lovag barátilag Le Brun tenyerébe csap s azt mondja nekem: — Ez a legjobb ember, a legszívesebb ember a világon, a legjobb ismeretség . . .

Le Brun: — Azt hiszem, hogy a lovag úr hamis pénzt is verethetne velem . . .“

A „Fatalista Jakab“ komikus regény, sőt, amennyiben Sternét utánozza, humoros regénynek is nevezhetjük. *Baldensperger*

négy főesetet állapít meg, melyekben Diderot Sterne humoros előadásának eszközeivel él: 1. önkényes zavar a szerkesztésben. 2. A tárgyból következik, hogy a determinista hős minden apró jelenségnek nevetségesen túlzott fontosságot tulajdonít. 3. Váratlan balesetek. 4. A szerző beszélgetése a közönséggel. Hozzátehetjük, hogy nemcsak a humorra, hanem a sikamlós élcben rejlő alsóbbrendű komikumra nézve is támogatásra talált Diderot Sterneben, aki kereken kijelentette, hogy nincs tekintettel a kényes gyomrokra, amikor „természetes“ pikantériáról van szó. Diderot is védelmébe veszi a frivol komikumot; ő szatírárt ír, tehát azok szégyeljék magukat, akik a bűnt elkövették s ne ő, aki csak leírja, — de különben is kárhoztatja a természetes dolgoktól való irtózást.

Az alsóbbrendű komikai hatások közé tartozik: a dadogás utánzása; a bohózati helyzetkomikum („Jakab, lova és a házaló belépnek, Jakab és a házaló egymást gomblyukaiknál fogva.“ — Jakab a féltékeny vikáriust vasvillával feldobja a háztetőre, mint egy köteg szalmát stb.). — A jellemkomikumot Jakab, Gousse és mások „original“-volta szolgáltatja. Néhol valószínűs vigjátéki jelenetet szemlélünk; ilyen az az epizód, melylyel Diderot *Goldoni* darabját szeretné kiegészíteni: a ködus lassan átalakul büszke emberré, akire valósággal rá kell erőszakolni az alamizsnát. — Az „asszociáció-komikum“ legjellemzőbben nyilatkozik meg ebben a regényben, melyben mindenki azt a benyomást igyekszik kelteni magáról, hogy hanyagul, összefüggéstelenül gondolkodik. „Jakab jajgatva követte őt, ura átkozódva követte Jakabot, — és a szolgák Jakabot biztosították arról, hogy ez a gyászmenet az ő kapitányáé . . .“ — „Enélkül a lövés nélkül, azt hiszem, sohasem lettem volna szerelmes életemben, — de sánta sem.“ Az olvasó kérdi a szerzőtől: „És voltak-e ott szellemes emberek?“ A szerző: „Hol nincsenek? — és átkozott kérdezősködők is voltak, akik elől úgy futott mindenki, mint a pestis elől.“ A kedvelt diderot-i komikai fogások közé tartozik a szóismétlés is, mely mintha az „Apáca“ pathetikus stílusának a paródiája volna. — — —

A részletek itt is jobban mutatják Diderot tehetségét, mint az egész. Ez a regény két különböző időponthoz fűződik s két különböző irányt tüntet fel. Eleinte filozófiai regénynek készült

s a fatalizmus volt a középpontja, később Sterne hatása lett döntő s a tőle tanult szerkesztésmód révén az elbeszélések egész sora foglalt helyet a keretben, mely így eredeti fontosságából sokat veszített.

A „Fatalista Jakob“-ban *Goethe* és *Schiller* a „költői szabadság“ felé való törekvést láttak s mint ilyet üdvözölték. Mi a realiztikus elbeszélésmód egyik korai megnyilatkozását tiszteljük benne s a sok szép lapért megbocsátjuk a szerzőnek azt, hogy bennünket, olvasóit sokszor igazán nem vett komolyan.

IV.

Rameau unokaöccse.

(„Le Neveu de Rameau.“)

A „Neveu de Rameau“ keletkezésének ideje épen olyan bizonytalan, mint a „Jacques le Fataliste“-é. *Rosenkranz* 1760-ra teszi, mert ebben az évben jelent meg *Palissot* „Filozófusok“ c. vígjátéka, mely ellen *Diderot* szatírája elsősorban irányul; — *Cru* az 1762—73-ig terjedő időközbe helyezi. Biztos időpontot annál kevésbé lehet megállapítani, mert *Diderot* ezt a művét félve rejtegette még legjobb barátai előtt is, s tán *Voland Zsófián* és *Naigeonon* kívül nem volt senkinek tudomása létezéséről.

Mint a „Fatalista Jakab“, „Rameau unokaöccse“ is német nyelven jelent meg először. *Schiller* Szentpétervárról kapott egy kéziratot, melynek lefordítására *Goethét* kérte föl. *Goethe* fordítása értékes jegyzetekkel 1805. jelent meg, de sikere korántsem volt olyan nagy, mint *Goethe* és *Schiller* joggal várták. Csak 1821. jelent meg *Goethe* fordítása alapján az első francia kiadás, melyet a „visszafordítók“, *Saur* és *Saint-Geniès* eredetinek adtak ki. Csak 1822., mikor *Brière Mme de Vandeul* hagyatékából a „Rameau unokaöccse“ hiteles másolatát megszerezte s kiadásába fölvette, derült ki *Saur* és *Saint-Geniès* jámbor csalása. *Assézat* mind a két kiadást tekintetbe vette, mert mind a kettő a szentpétervári Eremitageban levő eredeti kézirat egy-egy önálló másolatát képviseli.

Végre eljutottunk *Diderot*-nak ahhoz a munkájához, melynek a kritika teljes elismeréssel adózott. *Rosenkranz* szerint ez a munka dönti el, hogy *Diderot*, ki különben majdnem mindig csak félmunkát végzett, valódi lángelme. *Collignon* geniális

portraitnek nevezi „Rameau unokaöccsét“-t, mely La Bruyère és Saint-Simon tollára is méltó volna. Minden bírálója kiemeli a dialógus páratlan elevenségét és magával ragadó érdekességét.

De amennyire egy véleményen vannak a kritikusok a mű esztetikai értékének megállapításában, annyira szétágaznak a nézetek a „Rameau unokaöccse“ műfajára vonatkozólag. *Le Breton* a regények közé sorozza, többen Diderot-val szatírának mondják, *Morley* pláne — inkább szellemesen, mint a probléma mélyére hatolva — „farce-tragedy“-nek nevezi.

A „Neveu de Rameau“ nem regény. A fiktív elem kis szerepet játszik benne s minden sorrend nélkül és elszórtan bukkan fel itt-ott, hogy a dialógus problémáit példák alakjában megvilágítsa. Másrészt azonban a „Rameau unokaöccse“ Diderotnak mint szépírónak legértékesebb alkotása s jóformán egyetlen munkája, melyben az eszmei tartalom és a polemikus célzat nem nyomja el az író esztetikai érdeklődését tárgya iránt.

Bátran elmondhatjuk, hogy e mű csírája a Palissot ellen intézett támadás volt; erre mutat a „satire“ alcím és a Horatiusból választott mottó. Palissot vígjátéka adta meg az első lökést a „Neveu de Rameau“ keletkezésére; de ha Diderot finomabb és ezáltal hatásosabb szatírárt akart írni, nem volt szabad magát Palissot-t műve főhőséül választania; Palissot-hoz hasonló, de nála érdekesebb alakra volt szüksége. Ezt az alakot megtalálta Diderot Rameau unokaöccsében, aki a maga egyéni vonásaival mindinkább előtérbe lép, úgy hogy Diderot-t a polemikust sokszor szinte háttérbe szorítja Diderot a geniális „metteur en scène“. Palissot és Rameau alakjának szerepeltetése megkívánja, hogy Diderot a maga véleményét nyilvánítsa az ő egoisztikus felfogásukkal szemben; végül Rameau unokaöccsének zenei műveltsége alkalmat ad Diderotnak zenei nézeteinek kifejtésére.

Ezek a különböző alkotó elemek azonban nem bontják meg az egész munka egységét, sőt támogatják egymást és szüntelenül egymásba fonódva növelik az érdeklődést. A Palissot-elleni szatíra sokat nyer Rameau alakjának értékes jellemzésével; Rameau alakja is csak érdekesebbé válik azáltal, hogy Diderot eszméit negatív módon megvilágítja. Minden egy célba fut össze; de ez a cél már nem esik össze valami meghatározott polemikus célzat elérésével: az ihletett író célja ez, akit kedvenc

tárgya elragadott s aki lelkesülten siet egy remekmű megalakítására.

Igy művészi szerkezetről sem lehet szó, de nincs is rá szükség. A párbeszéd, melyben a mű nagyobb része folyik, a valóságnak megfelelően keveri a fikciót (Rameau életének körülményei), a keretül szolgáló történetet (a Café Régence-ban történtek, az elbeszélést kísérő külső körülmények) és a beszélgetés tárgyát, a mű eszmei tartalmát.

Diderot borús időben a Café Régence-ban szokta nézni a sakkozókat. Rameau unokaöccse is megjelenik, s Diderot röviden jellemzi ezt a bizarr alakot, elmondja Rameau sikertelen leánykérésének és parazitává lételének történetét. Aztán, mintegy melegséggel megmagyarázza, miért áll szóba Rameauval s ebben a rövid pár sorban megadja a dialógus egész programját: „Egyszer egy évben megállok, ha találkozom velük (a Rameau-féle különcökkel), mert jellemük elüt a többiekétől, s megszakítják azt az unalmas egyformaságot, melyet nevelésünk, társadalmi szokásaink, a megszokott illemszabályok teremtettek. Ha valamely társaságban ilyen ember akad, az erjesztő mustármagként hat s mindegyik tagjának visszaadja eredeti egyéniségének egy részét. Fölkavar, megmozgat mindent; az emberek bírálgatják; kicsalja az igazságot, megismerteti a jókat, leálcazza a gazembereket: ekkor van alkalmunk a józanészű embernek figyelni s embereit megismerni.“ Ebben a prólógusban benne van az a hármaskérdés, mely Diderot-t vezeti: az esztétikai, melyet Rameau egyéniségének varázsa vált ki belőle, a filozófiai, mely a vele való vitatkozásra irányul és a polemikus érdeklődése, ki hőstől a gazemberek leálcazását várja.

Diderot beszélgetni kezd Rameauval s Rameau a párbeszédet pantomimokkal tarkítja: ennyi az egész keret. Az átmenetek az egyik témáról a másikra a lehető legtermészetesebbek. Hol logikusan folyik egyik beszéd tárgy a másikkól, hol egy-egy szó képezi az átmenetet; a párbeszéd szüneteit sokszor némajáték tölti ki, melynek tárgyát az abbahagyott beszélgetés szolgáltatja; végül megtörténik, hogy a kimerített téma helyett egyszerűen mást kezdenek: „Parlons d'autre chose“ . . . „Beszéljünk másról.“

A beszélgetés legfőbb tárgya erkölcsi probléma: az erény értéke. Diderot számára az erény az egyetlen boldogság, a

munka az elégedettség és a nyugalom forrása Rameau szemében a boldogság relatív valami; minden ember másnak örül; — de azért a nagy többség titokban epikureista s jóságuk és érvényességük csak álszenteskedés. Mindenkinek ki kellene használni az élet kínálkozó élvezeteit, gazdagságra és kényelemre törekedni, a többivel nem gondolni. Rameau *Helvétius* és *d'Holbach* egoisztikus filozófiáját képviseli; ezt támadja Diderot, aki az erkölcstelenséget természetellenesnek jelenti ki. De sem ez az érv, sem a többiek nem dönthetik el ennek az égető problémának a sorsát, *Morley* szerint azért, mert „nagy emberek nem írhatnak általános érvényességű szatírákat“. Annyi bizonyos, hogy a természetre való hivatkozás Diderot szemében jóval értékesebb bizonyíték mint a mai olvasóéban; — de különben is Diderot e ponton a jobb érzésű emberek nagy seregét érezvén a maga oldalán, nem annyira bizonyítani akar mint inkább ellenfele véleményét a maga kiáltó erkölcstelenségében az olvasó elé állítani: íme, ez maga is elegendő bizonyíték!

Ezzel a kérdéssel összefügg a nevelés problémája. Rameau természetesen nem fogja gyermekét jónak nevelni, csak ügyesnek, erősnek, hogy a lét küzdelmeiben a boldogító kényelmet kicsikarhassa magának. Diderot megtanítja gyermekét „helyesen gondolkodni“ és „elviselni az élet kínjait“. Az előbbi cél elérésére szolgál a földrajz, fizika, nyelvtan tanítása, az élet művészetét azonban csak erényes nevelés révén lehet elsajátítani.

Rameau keserűen panaszkodik a társadalom igazságtalansága miatt, mely nem szellemi nagyság, hanem vagyoni cenzus szerint osztályozza az embereket. Így egyenesen a társadalom felelős azért, hogy sok ember kénytelen-kelletlen ingyenélő mesterségre adja magát. A gazdagokhoz csatlakozó parazitáknak semmi dolguk, mégis jól élnek; fitogtathatják művészi képességeiket s legfeljebb elveikről kell lemondaniok.

Rameau jólét-elméletéből következik, hogy jobban szeretne most divatos szerző lenni, kinek nagy sikerei vannak, mint klasszikus művész, akit élete szenvedéseieért nem kárpótolhat a dicsőség, melyben halála után részesül. Ilyen nagy tehetségekre különben nincs is szükség; az emberek nélkülük is jól érzik magukat. Diderot természetesen védelmébe veszi, hasznosnak és fontosnak tartja a tehetséget az emberiségre nézve. De a nagy Rameau unokaöccse maga is félig lángelme s nagyon

szorjuhozza a dicsőséget. A vérében rejlő zenei hajlam csak kínozza, nagybátyja fényes neve csak bosszantani tudja. Emberfölötti kínokat áll ki, tehetetlenségének érzetében mindenkire irigykedik, s ez még több fájdalmat okoz neki.

Mindez nem akadályozza meg Diderot-t abban, hogy a korabeli zenei viszonyokról alkotott véleményét Rameau szájába ne adja. Diderot a nagy Rameauval szemben az olasz operát pártolja; többre becsüli az egyszerű, érzelmes zenét, mint a francia opera mennydörgést és vihart, színt és képet festegető modorát. Ez az egy pont, amelyben Diderot és Rameau unokaöccse egy véleményen vannak, s ez az a pont, melyért *Goethe* szerint az egész mű készült.

Erényes élet, erkölcsös nevelés, társadalmi osztálykülönbség, a lángelme értéke, a XVIII. századbeli opera: ezek azok a főkérdések, melyek a vita tárgyát képezik. Ezeket világítják meg Rameau életének részletei és jellemének egyéni vonásai. Rameau elmondja, hogy kenyéradójával összeveszett s most „állás nélkül van.“ Végre is neki kell majd megalázkodnia, bár érzi szellemi fölényét az elpuhult, felfuvalkodott gazdagokkal szemben. Beszél feleségéről, kinek szépségét áruba bocsátotta, — a zongoraórákról, melyeket tehetségtelen polgárlányoknak kénytelen adni, — beszél parazita-pályatársairól, akik közé Palissot is tartozik, s arról a nyomasztó hatásról, melyet nagybátyja gyakorol életére.

Rameau unokaöccse¹⁶ történeti alak. *Mercier* („Tableau de Paris,” XXI. kötet) és *Cazotte* (a „La nouvelle Raméide“ c. komikus eposz bevezetésében) részletesen foglalkoznak vele. Már külsőleg is „original“: furcsa arca, mely mindig kész kifejező változásokra, nagy hajlama az utánzó mozgásokra, végtagjainak hajlékonysága és ügyessége azonnal ráterelik az érdeklődést. Nem ostoba, de mindig kissé figyelmetlenül beszél; zenei talentum, de rendszertelen és hiányzik belőle a mélyebb kedély; nincs rossz szíve, hisz öröksége egy részéről lemondott anyja javára, — de a morálnál többre becsüli a jólétet és főképp a jó táplálkozást. A „Nouvelle Raméide“ szerint legfőbb vágya az, hogy az udvari bolond állása megint divatba jöjjön; erre érez magában legtöbb hivatást.

Diderot ismerte Rameaut és érdemesnek tartotta megrajzolni a portraitját. Ő maga mondja, főképp hőse utánzási tehetségére vonatkozólag, hogy kár volna, ha mindez elvesznék az utókor szá-

mára. De ez a portrait nem lesz szolgai másolat. Diderot Rameauja csúnya, de arca csupa kifejezés. Nagyon ügyes néma jelenetek előadásában; ezt a vonását annál inkább hangsúlyozza Diderot, mert épen olyan festőinek tartja, mint egyéninek. Ő is reprodukálja hőse szakadozott beszédmodorát. Emlékeztet Rameaunak Merciernél följegyzett mondására: „Quisque suos patimur manes“ s részvéttel hallgatja az örökölt hajlam kielégítetlensége fölött való kétségbeesett panaszokat. Az ő Rameauja is képzett zenész, akinek bátran szájába adhatja véleményét. Sokszor vastagabban jelöl meg egy-egy vonást, melyekre szüksége van. Cazotte hőse udvari bolond szeretne lenni s Palissot majdnem az is volt; így lett Diderot Rameauja parazita, ki mulattatja gazdáit, de csak az érdek köti hozzájuk, s ha ez a kötelék elszakadt, kigúnyolja és megveti őket, akárcsak Helvétíust Palissot, akinek cinikus tiszteletlensége az érdem, a tudományos és erkölcsi törekvés iránt szintén szolgáltatott egy vonást Rameau arcképéhez. Másfelől megtartotta Diderot hőséne az elvét, hogy az evés és a kényelem a legfontosabb az életben; — így állott elő a gonoszságban meggyökeredzett, határtalanul önző ingyenélőnek az alakja, mely már lényegesen különbözik a történeti Rameau alakjától. De azért a dialógus Rameauja époly kevésbé veszélyes a társadalomra nézve mint a történeti Rameau; mert bár elvei vagy, ha úgy tetszik, elvtelensége felforgató hatással is lehetnének, hiányzik belőle az akaraterő, mely eszközöket szolgáltatna neki a romboláshoz. Így csak egy elrettentő típus, mely elvetemedettségével megborzaszt, s a nagy gonosztevők egyéniségének démoni varázsával megbűvöl.

Vegyes érzelmekkel állunk vele szemben mi is, de Diderot is. Sajnálónk, de az a cinizmus, mellyel saját magát épügy nevetségessé tudja tenni, mint azokat, akiket megvet, lehetetlenné teszi ezt. Azon már nem csodálkozunk, hogy jellemében diderot-i vonásokat fedezünk fel. *Alexander* felveti az eszmét, hogy Diderot tán a saját ifjúkorát rajzolta ebben az alakban. Ő maga is lelkes híve a jelbeszédnek és a némajátéknak, szakértő ismerője a korabeli zenei viszonyoknak s ellensége a verseknek; ő maga is szokszor ingadozik a kényelemszeretet egoizmusa s az erkölcsi törvény parancsolta önzetlenség között; ő is sokszor következtelen és paradoxonokra hajlandó. Mindebből azonban távolról sem következik az, hogy Rameau és Diderot

mint két cinkos állnak egymással szemben¹⁷. Igaz, hogy Diderot valami titkos rokonszenvet érez ellenfele iránt; de ez inkább tudományos érdeklődés vagy az az érzés, melyet a vadász táplál az elejtendő vad iránt.¹⁸ Ezért egyensúlyozza a rémületet és az undort érdekességgel és festői beállítással.

Ennek az álláspontnak megfelel az a hang, melyen a dialógus folyik. Diderot komolyan beszél, sokszor érdeklődéssel, néha részvétellel; — Rameau cinikus iróniával, mely távoli rokonságban van Sterne keserűen mosolygó humorával, bár ennél durvább s egyben erőteljesebb. Diderot szatírája majdnem teljesen kiapadt s csak itt-ott van egy-egy finom szatirikus megmegjegyzése: — Rameau: „Kell ebben az országban tudni azt, amit az ember mutat?” Diderot: „Nem jobban mint azt tudni, amit az ember tanul.” — A vitatkozás heves menetét csak ritkán állítja meg valami lélektani elemzés. „Eh! laissez-là vos réflexions et continuez votre histoire“ — mondja Diderot Rameaunak.

A dialógus izgató lüktetése fölrázza a külső kifejezőmódot is. Erőteljes, népies szólamok, a meztelen élőbeszéd alkotásai lépnek be Diderot elegáns stílusába: „Ces passages enharmoniques, dont le cher oncle a fait tant de bruit, ce n'est pas la mer à boire, nous nous en tirons.“ „Que vous avez du foin dans vos bottes . . .“ A vita szónoki formákat, szellemes fordulatokat, maxima-szerű mondatokat követel: „Ha fontos dolog fenköltnek lenni valamilyen műfajban, úgy ez főképp a rosszra áll.“ Tréfás argumentáció: „Én Bertinnek és sok másnak vagyok bolondja, talán e pillanatban a magáé, vagy talán maga az enyém; aki bölcs volna, annak nem volna bolondja; tehát akinek bolondja van, nem bölcs; ha nem bölcs, akkor bolond és, ha király is, talán bolondjának bolondja.“

Ennek a szónokiasságnak köszönhetjük azokat a hasonlatokat és leírásokat, melyek ezúttal is az emberi test vagy az állati élet megfigyeléséből táplálkoznak: „ . . . a nyomor . . . Látom ott guggolni, tátott szájjal, néhány csöpp hideg vizet lesni, mely a Danaidák hordójából csöpög.“ „Crotté jusqu' à l'échine et mouillé jusqu' aux os“. „Az én hipokonderem, fejét hálósapkába bujtatva, mely a szemét is eltakarja, oly mozduatlan pagoda képét mutatja, melynek állához egy zsöllyeszék alá érő fonalat erősítettek volna“. „A féreg csúszik

én is csúszom, mindketten, ha szabadjára hagynak bennünket; de ha farkunkra hágnak, ágaskodunk“.

Égy-egy mondat pedig már Chateaubriand zenei stílusát előlegezi: „C'était l'ombre et le silence, car le silence même se peint par des sons“ . . . — — —

A „Neveu de Rameau“ stílusában is megnyilatkozik az a teljesség és változatosság, mely ezt a művet Diderot íróművészetének koronájává teszi. Az improvizáltság jellege ömlik el rajta, de tudjuk, hogy Diderot sokat csiszolta s öntudatosan alakította. Ez a körülmény megerősíti azt a hitünket, hogy ennél a műnél szerzőnket elsősorban esztetikai érdeklődés vezette; — ez legfőbb jelentősége.

Kisebb elbeszélések.

Diderot kisebb elbeszéléseinek tanulmányozása már csak kevés újat fűzhet hozzá a mondottakhoz; de annál alkalmasabb arra, hogy szerzőnk elbeszélő munkásságát a maga sokoldalúságában mutassa be.

„A fehér madár, kék mese“ a „Bijouk“-kal egyidőben s ugyanazon hatások alatt készült. A *Naigeon* kiadásában 1798. megjelent történet Genistan japáni herceg kalandjairól szól. A herceget apja, Zambador azzal bízta meg, hogy számára Lirila hercegnő kezét megkérje. A hercegnék magának is megtetszik az unalmas és kényelemszerető Lirila, de egy riválisa madárrá változtatja. A fehér madár egy apácazárdába repül, ahol az apácákat tanítja meg szeretni, majd Lively hercegnőhöz kerül s olthatatlan szerelemre gyullad iránta. Ez a szerelem akkor sem csökken, mikor a hálátlan hercegnő az ő dicséretében hangját vesztett madarat meg akarja süttetni, úgy hogy mikor Vérité tündér a házias Polychrestát ajánlja Genistannak feleségül, ez csak úgy hajlandó beleegyezni a házasságba, ha Livelyt is elveheti. Végre a papok 100,000 tallérért beleegyeznek a bigámiába, s Genistan boldogan él két nejevel, kik közül az egyik háztartását vezeti, a másik szórakozásról gondoskodik számára.

Ez az elbeszélés allegória, melynek kulcsa *Rosenkranz* szerint: Vérité: igazság; Rousch, a gonosz szellem: hazugság, Serpilla: ravaszság; Lubrelu: szelesség, Trocilla: bizarrság, Genistan: szellem, Polychresta: értelem, Lively: képzelet, Lirila: a természet vegetációja.

Az allegória értelme tehát: a szellem kérjen tanácsot az észről s keressen szórakozást a képzelet világában. Ez az allegória mindenkép rávall Diderot-ra: nincs talán egy író sem, kinél a szépirodalmi és a tudományos vagy morális törekvés annyira szoros egységet képezne, mint önála, kinél a tudományos vélemény annyit köszönhetne a képzelőtehetségnek s a szépirodalmi mű a benne rejlő tanulságos elemnek.

De ha el is tekintünk az allegórikus értelmezéstől, a két-nejűség motívuma maga is Diderot életéből való: az ő Polychrestáját Champion Annának hívják, Livelyjét pedig Puisieux-nének vagy Voland Zsófiának. A bigámia témája különben könnyen elfeledtetheti az olvasóval azt, hogy még allegóriai értelmet is kell keresnie, annál is inkább, mert a XVIII. század társadalmának szatirikus képe nagyon is konkrét vonásokkal van megrajzolva. Persze most is az egyház ellen irányul a legtöbb támadás, s az apácákról szóló részlet már a „Religieuse“ célzatát előlegezi. Diderot gúnyolja a nép butaságát, az udvari etikettet, a franciák „nemzeti hibáját“, mely abban áll, hogy a külszint többre becsülik a tartalomnál. Kikel a rágalmazó írók ellen s utánoz egy rossz poétát. Nevetségesnek tartja a királyok neveltetését, de kedvező színben tünteti fel az uralkodót és nejét, akiket itt is Mangogulnak és Mirzozának nevez s akik itt is kényelemben és unalomban hallgatják Genistan történetét, melyet két emir és két rabnő beszél el nyolc estén, miközben — eléggé természetellenes módon — hirtelen át kell venniök a szót egymástól s tovább fűzniök a történetet, melyet, úgy látszik, mindnyájan pontosan tudnak.

A keret és az elbeszélés frivol részleteiért ezúttal is *Crébillon fils* felelős. Crébillonnak itt inkább csodás és tündérmese-szerű regénye, a „H a b s z e d ő - k a n á l“ hathatott, melyben az állattá való átváltozás gyakori; innen való a jóstehetséggel felruházott élő bálvány, a „nagy nőstény majom“ alakja is.

A komikus és frivol mesén itt-ott átszillog Diderot komolysága. Nemcsak az allegóriára és a szatirikus korképre gondolok, hanem a „langage des gestes“ és a természet ölen élő emberek dícséretére s az igazi nőiesség fogalmának fejtegetésére, mely a „Bijoux“-ban is kísért.

Allegória a „Mint vélekedik ön erről?“ („Qu'en pensez-vous?“) is, csakhogy rövid allegória, egyszerű, könnyen

érthető s így hatásosabb is. Egy ember története, aki egy idegen szigetre vetődve, ott neki egészen új, különös és értelmetlen szokásokat talál. A sziget lakói félnek valami magasabb lénytől, mely állítólag a tenger tulsó partján lakik; mindenféle csodás dolgot hisznek róla s áldozatokat hoznak neki. Mikor emberünk, akit a sziget lakói hitük elfogadására akartak kényszeríteni, véletlenül a rettegett tulsó partra kerül, egy barátságos aggastyánnal találkozik s elmondja neki, mi mindent beszélnek róla odaát. Isten, — mert ő az aggastyán, — természetesen nem haragszik a hitetlenre, aki nem tudhatott az ő létezéséről. Ez az allegória az atheisták álláspontját védelmezi: ha van Isten, akkor az igazság szerint nem büntetheti meg azokat, kik számára létezéséről nem adott bizonyosságot. Ezt a történetet *Rousseau* beszélte el (természetesen más tanulsággal!) s *Mme d'Épinay* jegyezte fel emlékirataiban; 1747. körül készült s *Belin* adta ki 1821. Beállítás, alakjai és hangja az „Allées“-ra emlékeztetnek.

1760. három párbeszédbe szedett novella lát napvilágot, melyekben a fikció egyaránt édes-kevés s az érdeklődés egy-egy társadalmi vagy irodalmi problémára irányul (kiad. *Belin* 1818.) 1. „De Claye marquise és Saint-Alban“. Az okos és praktikus gondolkozású marquise tanácsokat ad a heveskedő, kétségbeesett Saint-Albannak, ki menyasszonyát csak abban az esetben vezetheti oltárhoz, ha hivatalt vállal s a közért munkálkodik. A marquise a menyasszony szüleinek ad igazat s kifejti Saint-Albannak, hogy a jócselekedet, de még annak a látása is oly gyönyör, mely minden szenvedésért kárpótol. Tegyük meg kötelességünket magunkért, embertársainkért és elsősorban azokért, akik hozzánk tartoznak.

2. „Cinqmars és Derville“-ben a történet még kevesebb. Cinqmars és Derville egy kórház igazgatójánál voltak ebéden, aki a gazdag lakomát a betegek költségén rendezte. Ebéd alatt rángörcsös emberekről volt szó s Cinqmars nagyon felháborodott azon, hogy asztaltársai a betegeken nevettek. Így kerül szó a nevetésre. Derville szerint csak olyan hiányon vagy hibán lehet nevetni, mely teljesen ártatlan természetű. Itt fűzi bele Diderot a párbeszédbe *Palissot* megfeddését, akinek „Filozófusait“ épen ebben az évben adták (Derville a párbeszéd végén a „Philosophes“ előadására megy). E kis novella szer-

kezete sikerült, s ha a jellemzés finomsága tekintetében az előbbi dialóg mögött marad, felülmúlja azt az eszmék logikus kapcsolásában és problémájának teljesebb megoldásában.

3. „A pá m és én“. Ebben a dialógusban tulajdonképpen már csak a beszélgetők helyzete képviseli a fiktív elemet. Egy tábornok és leánya beszélgetnek. A leány szívesen lenne gazdag, hogy nagy fényűzést fejthessen ki és sok iparosnak adjon kenyeret. A tábornok azonban tagadja annak a lehetőségét, hogy egy-egy ember számbavehetőleg segítsen a szegények helyzetén; sokkal hasznosabb volna a jövedelmi adót törvénybe iktatni („tarif général des impôts et de leur répartition“), amely szerint a szükségét nem szenvedők vagyonukhoz képest adót fizetnek s ezt a vagyoni cenzus alatt lévők kapják.

1773. *Gessner* Salamon idilljeivel együtt jelent meg Diderot két elbeszélése („Contes moraux et nouvelles idylles de M. M. D. . . et Gessner, publiés par Meister“, Zürich), melyek 1770. készültek s a szerző legjelesebb munkái közé tartoznak.

„A bourbonnei két jóbarát“ megírására *Saint Lambert* „Irokéz mesé“-je adott alkalmat Diderot-nak, aki meg akarta mutatni, hogy nem kell az irokézekig menni, hogy hű barátokat találjunk. Ő a maga történetét Bourbonne fürdőben találta ki s úgy adta elő, mintha az esetet ott hallotta volna. Két csempész, Félix és Olivér története ez, akiket végtelen mély és meleg barátság fűz egybe. Félix lemond Olivér kedvéért a leányról, kít szeret, csempész lesz, elfogják, s már a bitófánál áll, mikor Olivér kiszabadítja, de saját élete árán. Félix elbujdosik s egy szénégető segítségével támad a katonákra, hogy barátját kiszabadítsa, illetve megbosszúlja. A küzdelemben elesik a szénégető is, s Félix Olivér és a szénégető nejével egy házba költözik és eltartásukról gondoskodik. Mint Rançonnières vadöre megsebesíti ura ellenségét, Fourmont-t, fogságba kerül s onnan kiszabadulva Nagy Frigyes gárdájába áll be, ahol „a Szomorú“ nevet adják neki bajtársai. . . Ez a tárgy épúgy elragadja Diderot-t mint Rameau unokaöccsének története; így válik a romantikus elbeszélés egyik előhírnökévé. Az a rablóromantika, mely az író rokonszenvén alapúl a szegényeket megkímélő, bajtársaihoz midhalálig hű, a romlott társadalom ellen küzdő rabló vagy csempész iránt, itt bontakozik ki először a maga teljességében, miután már *Lesage*-t „A beauchênei kalóz“-ra ihlette. A tárgy

Schiller Haramiáiban tűnik fel újra, az a mély hatás pedig, mely a szertelen tárgy és az egyszerű, realiztikus előadás ellentétéből keletkezik, *Mérimée* legjobb novellái mellé állítja a „Les deux amis de Bourbonne“-t. (Érdekes, hogy Diderot itt megemlíti a szicíliai rablókat is mint a Bougainville utazásának kiegészítésében a kalabriai banditákat.)

Diderot ebben az elbeszélésében a „conte“ elméletét is adja s az ő művét a három műfaj („conte plaisant“, „conte merveilleux“, „conte historique“) közül a „történeti elbeszélés“ csoportjába sorozza, melyet főképp a valóságosság s a tipikus részlet kiemelése jellemez.

Bármennyire visszavonul ebben a szép novellában a moralista és a filozófus, végül mégis megjelenik egy pillanatra s a tettek helyett maga veszi át a szót. Egy pap levelét közli, aki helyteleníti, hogy a csempészek egyházi segédlet nélkül rendeznek temetést; azután maga vonja le elbeszéléséből a tanulságot, azt állítván, hogy igazi barátság csak szegény emberek közt állhat fenn. Ezekkel a reflexiókkal és azzal, hogy történetét igaz történetnek adja ki, eleget kíván tenni annak a követelménynek, hogy soha hiábavaló, tisztán mulattatásra szánt munkát ne bocsásson ki keze közül.

„A bourbonnei két jóbarát“-tal együtt jelent meg „Egy apa beszélgetése gyermekeivel vagy a törvény fölé való helyezkedés veszélyes voltáról.“ Diderot Langres-ban van, apja és testvérei közt. Arról folyik a beszéd, van-e joga az embernek a törvény intézkedéseivel szemben a saját józan belátására hallgatni. Diderot apja tagadja ezt, Diderot helyesli, s az öreg késműves végre fiához fordulva, így fejezi be a vitát: „Nem bánnám, ha a városban egy vagy két olyan polgár lenne, mint te; de nem lagnám benne, ha mindig gondolkoznának.“ Ennek a tételnek a megvilágítására a legkülönbözőbb körökből vett eseteket mondhat el a szerző. Diderot apja mint végrendeleti végrehajtó egy elhalt plébános iratai közt oly végrendeletet fedezett fel, mely a szegény rokonokat kizárta az öröklésből. A házi orvos meggyógyít egy rosszhírű gonosztevőt. Egy kalaposmester elhunyt felesége pénzéből akarja kárpótolni magát azért, amit orvosságra költött. — A keret és ezek a példák elég elbeszélési anyagot szolgáltatnak s kü-

lönösen a szegény rokonok kétségbeesésének rajza hat elemi erővel s teszi egy borzalmas vízió benyomását.

1772 körül két novella készült; mindkettő szerelmi történet s társadalmi problémával függ össze; mindkettő *Naigeon* kiadásában jelent meg (1798.).

Az első, melynek „Ez nem mese“ a címe, két történetet foglal magában. Az egyik Tanié hűséges szerelmét beszéli el Mme Reymer iránt, aki vonzalmára méltatlan s végre is gyilkosa lesz. A másik egy férfi hűtlenségéről szól: Gardeil elhagyja Lachaux kisasszonyt, aki tudományos munkálkodásában segédkezet nyújtott neki s minden örömeinek és bánatának részese volt.

„A közvélemény következetlenségéről egyéni cselekedeteinkről alkotott ítéleteiben,“ — ez a második novella címe. A „közvélemény“ ellen van intézve, melyet Diderot épen olyan jól ismert, mint amennyire megvevett. Mme de la Carlière nőül megy a csapodár hírében álló Desrocheshez, miután egész rokonsága előtt ünnepélyesen kijelentette, hogy ha férje hűtlen lesz hozzá, azonnal elválik tőle. Ez az eset be is következik; Mme Desroches megtartja ígéretét s a közvélemény el is ítéli őt ezért a túlzott szigorúságért. Mikor azonban bánatában meghal, Desrochest a feldühödt gyógyszerológusok majdnem megkövezik, s most már mindenki az asszony pártjára áll. Ezt a szinte modern tárgyú szatírárt is párbeszédben adatja elő Diderot, sőt ezúttal dekorációval is szolgál: a dialógus elején és végén természeti kép vonja magára a figyelmet.

A „Toldalék Bougainville utazásához“ (1772., megj. 1796. *Vauxcelles* abbé kiadásában). Diderot régi, kedvenc témáját, a szabad szerelmet tárgyalja, *Asszát* Diderot bölcséleti munkái közé sorozza, mint ahogy ide sorozhatta volna a tárgyalt novellák legtöbbjét. A híres világszerte utazó, *Bougainville* „Voyage autour du monde“-ján kívül *Fesche* „Journal de Navigation“-ja s tán *Nassau* herceg szóbeli közlései szolgáltak Diderot-nak forrásul. Maga a „Toldalék,“ mely A. és B. közti beszélgetés formájában van előadva, párbeszédbe szedése egy kritikának, melyben ugyancsak Diderot a természetes emberek erkölcsi tisztaságát veszi védelmébe a kultúremlerek romlottságával szemben. Négy részből áll. Az első a vademberek természetes „szelidségéről“ szól. A második-

ban egy ős vadember mond átkokkal vegyes búcsút a fehéreknek, — olyan szavakkal, melyek épúgy *Chateaubriand*-t juttatják eszünkbe, mint a természeti képek s az erős ellentétekben tobzódó, pathetikus stílus: „Un jour, ils viendront, un crucifix dans une main et le poignard dans l'autre. . .“ „Un jour vous serez sous eux presque' aussi malheureux qu'eux. . .“ — A harmadik rész ismét új műfaj terére vezet bennünket, mely a komédiával határos. Orou vadember voltához képest túlságos szellemességgel és ékesszólással bizonyítja be a fehérek papjának, hogy a keresztények erkölcsi törvényei helytelenek, mert ellenkeznek a természet törvényeivel. Különösen a szerzetesi aszketizmust választja csipkelődései céltáblájául s mikor a pap mind elsorolja, mit nem szabad csinálnia, megkérdi: „Que faites-vous donc?“ „Rien“ — feleli naív meggyőződéssel a barát, akárcsak a Pascal jezsuitája. Az a félénk, szinte kétségbeesett mondás, mellyel a szegény „aumônier“ Orou családjának felkínált szivességeit visszsutasítja, hogy végül mégis csak elfogadja őket, mintha *Molière* műhelyében készült volna: „Mais ma religion, mais mon état. . .“ — Az utolsó rész párbeszéd, mely a szabad szerelem problémáját újra fölveti, anélkül, hogy meg merné oldani. Túrni kell és várni — ez Diderot konklúziója.

A „Toldalék“ fényes példája Diderot sokoldalú írói tehetségének s egyszersmind annak a körülménynek is, hogy nála az elbeszélés nem különálló szépirodalmi forma, hanem oly kifejezési mód, mely minden tárgykörben haszonnal alkalmazható. Nem mintha a történetek önmagukért nem érdekelnék. Mlle Vollandhoz írt levelei telve vannak adomákkal és pletykákkal: ott van Hus kisasszonynak és Bertin-nek, a „Neveu de Rameau“ hírhedt hőseinek botránya; ott van Chesterfield lord ötlete, mellyel barátját, Montesquieut csellel veszi rá, hogy egy neki nem tetsző kéziratát megsemmisítse; ott van a hűtlen szeretőről és a hú lóról szóló bizarr adoma: mind megannyi könnyed stílusban elbeszélte történet, amelyek valóban csak mulattatásra szolgálnak.

Mégis Diderot elbeszélő műveinek nagyobb része filozófiájának tételeit világitja meg, s az elbeszélések, melyeket mint a valóság bizonyágtételét hív az olvasó elé, legtöbbször megerősítik őt abban a véleményében, hogy a nagy probléma: a test és lélek, szenvedély és morál közti küzdelem örökké

aktuális és örökké eldöntetlen marad. Mindenütt atheista és a materializmus felé hajlik s mégis majd mindenütt moralizál: ez a bizonytalanság filozófiájának főjellemvonása; ez a tanul-sága elbeszéléseinek, melyek az életet a maga változatosságában és a maga köznapiságában állítják elénk, — jelenetekben, melyek Diderot drámaelméletét valósítják meg.

Személyeit inkább tetteikkel és szavaikkal jellemzi, mint saját megjegyzéseivel; kedvenc előadásmódja a párbeszéd, melyet mindenütt bevezet, ahol csak lehetséges; stílusa objektív, képekben szűkölködő, akárcsak a valóságban — vagy a színpadon. Személyeivel némajátékot játszat s „tableau“-kba csoportosítja őket: úgy, ahogy „Salon“-kritikáiban leírta *Greuze* polgári csoportképeit, elbeszéléseiben is egy-egy nyugvó pillanatot választ s számot ad az elbeszélő és a hallgatók helyzetéről.¹⁹

Igy fonódik össze műveiben minden: filozófia és morál, képzőművészet és dráma, frivol tündérmese és realiztikus elbeszélés; az egész egy nagy áldozat Diderot „szentháromságának,” mely az igazság, szépség és jóság szövetkezése.

Diderot mint realista regényíró.

Az a szoros kapcsolat, mely Diderot-ban az elbeszélőt a filozófussal összeköti, többszörösen megmagyarázza nekünk, miért lett épen ő a XIX. század realista regényirodalmának előfutárává. Alkalmassá teszi őt erre a szerepre az a körülmény, hogy míg Lesage és Marivaux, Richardson és Sterne minden esetleges morális tendenciájuk mellett is elsősorban regényt írnak s tiszteletben tartják e műfaj hagyományos formáit, — addig Diderot-nál a regényforma háttérbe szorul s az író eszméinek engedelmessé válik. A „Bijoux“ irodalmi tréfa, az „Apáca“ polémikus irat, „Fatalista Jakab“ helyenkint bölcséleti irányregény, „Rameau unokaöccse“ a legfontosabb erkölcsi kérdések megbeszélését foglalja magában, — a novellák javarésze is közérdekű problémákkal foglalkozik. Szerzőnknek ritkán van szándékában igazán szépirodalmi művet alkotni. A költött, sőt valószínűtlen mese, a „regényes regény“ számára csak gúnyos megjegyzései és parodisztikus rajzai vannak. Ha regényért lelkesül, akkor az élet hű festése az, ami elragadja, így Richardson Clarissájában. Az az ember, aki az Enciklopédiában a kézműves munkáját tanulmányozta, az élet minden megnyilvánulása iránt érdeklődik. De ez az ember másrésről szenzualista filozófus, aki már majdnem azt állítja, hogy a létezés feltétele az érzékelhetőség. Ez a szenzualista irányzat nyomja rá bélyegét azokra a módszerekre, melyekkel Diderot a valóságot megrögzíti. Ezek a módszerek pedig egyúttal a XIX. századi realiztikus regényírás módszerei is. — — —

A realista regényíró az élet érdekl, az a mindennapi élet, melynek ezer meg ezer különös fordulata bőven kárpótolja őt a kitalált történetek szövevényeiért. A XVIII. század emberének az

lesz a sorsa, hogy a részletek jobban érdekeljék, mint az egész, az „emberek“ jobban, mint „az ember.“ A szokatlan történet, az erősen kiforrott egyéniség: ez az, ami a XVIII. századot érdekli. A szokatlan történet sokszor válik valóságossá, bár ez a változás inkább a későbbi regényíróknál, főképp Mérimée-nél áll be. De az egyéniség különlegességei már Diderot alakjainál is sokszor fajulnak különöcségeké, sőt a maniákusok sem épen ritkák. Ott van Mme de Moni, a vallási rajongók ösanyja, kinek családfája Goncourtig és Zolaig vezethető le. Ott van Pommerayéné, ez a kegyetlenségig céltudatos nő, aki igazi asszonyi ravasz-sággal hajtja végre bosszútervét s akinek típusával Mérimée-nél is találkozunk; — jellemző példa erre Colomba, minden bájossága és nőiessége dacára valóságos démona bátyjának, akit hidegen kiszámított terv szerint sikerül a vendettába kergetnie. Vagy ott van Rameau unokaöccse, az elvetemedettségnek és cinizmusnak megtestesülése, a „melankólikus lázadó“ és a gonosz tanácsadó típusának egyaránt halhatatlan mintája, a Julien Sorel-ek, Rastignac-ok és Don Garcíá-k őse, s Balzac több alakjának példaképe, főképp Vautrin-é, akivel Rastignac úgy áll szemben, mint Diderot a Rameau unokaöccsével: borzadozva és mégis érdeklődve. Ott vannak Félix és Olivier, az egyszerű, „természetes“ emberek, akik külön erkölcsi világot alkottak maguknak, — mély és igaz hűségükkel, vad szenvedélyeikkel; az ő különös történetük egyezik alaptémában Mérimée exotikus novelláival: Colomba, Tamango és főképp Mateo Falcone az igaz szenvedély jogait védelmezi a „romlott“ modern társadalom erkölcsi rendjével szemben. Ez és a többi különös történet, mely akár a „Fatalista Jakab“ elbeszélései közt, akár önállóan látott napvilágot, újszerű és érdekes, mintha napjainkban megjelent tárcák volnának. Majd mindre ráillik Vauvenargues mondása: a különlegesség tetszik, ha természetes.

Még a rögeszme, a különöcség vonásánál is jobban hozzátartozik a hétköznapi élet rajzához — vagy még inkább a realista szemmértékéhez — a kisszerűség, fonákság rajza. Nagy tömegben a szürke látszik a legjellemzőbb színek; a tömeg elveszi az egyéniségek értékét s közepessé, átlagossá teszi őket. Az „emberek“ véleménye kicsinyes és rosszakarató; legalább ilyennek látja a legtöbb író, aki érdemesnek tartotta velük foglalkozni. Diderot-nak kedves témája az úgynevezett „közvé-

lemény“ kigúnyolása. Gondoljunk csak a „Religieuse“ apácáira vagy arra a novellára, mely a közvélemény következetlenségéről szól. Diderot alakjai örökölték valamit alkotójuk fecsegő kedvéből, amelyről a Voland kisasszonyhoz írt levelek tesznek fényes tanuságot.

A XVIII. század figyelme a lélekről a testre irányult. De míg Diderot elődeinél és kortársainál a lelki ember háttérbe szorulásáért inkább a szövevényes kalandhalmaz s sokszor a szereplők sivár lelkivilága felelős, addig nála az emberi test iránt való érdeklődés elv és filozófiájának természetes eredménye. Ezzel függ össze elsősorban az a körülmény, hogy Diderot a nemi kérdésnek majd minden művében jelentékeny szerepet juttat, ám korántsem azért, hogy erkölcstelenkedjék mint Crébillon fils és a botránykrónikák szerzői tették. A nemi kérdés nála rendesen komoly, sőt tán a legkomolyabb probléma s tárgyalása még a frivol „Bijoux“-ban sem marad minden mélyebb tanulság nélkül. Másrészt azt sem lehet tagadni, hogy Diderot erőteljes természet, hajlandó az epikureizmusra és a finom tapintat épügy nem tartozik erényei közé, mint akár Balzacnak. A nőt sokkal jobban ismeri ugyan mint Balzac, de az igazi ártatlanságot, a fiatal lányok tiszta szemérmességét ő sem tudja elének állítani. Az ő nőalakjai, még a tiszteletreméltóbbak is, többé-kevésbé érzékeik rabjai, de mindenestre époly erős ösztönéletet élnek, mint a férfiak. A realista regényírók majdnem kivétel nélkül megrajzolták azt a nőt, akinek a körülmények hatása alatt le kell mondania az élet örömeiről s aki „természetellenes“ önmegtartóztatásának áldozata lesz. Ebből a szempontból mennyi a rokonvonás Suzanne sorsában. Mortsaufné (Balzac: „A lilium a völgyben“), Philomène nővér (Goncourt) és főképp Salammbô (Flaubert) történetével! A nemi kérdésnek gyakori és komoly tárgyalása olyan vonás, mely őt a realista regényírók közvetlen elődévé avatja.

Azonban még sokkal fontosabb a testi ember felfedezése esztétikai szempontból; ez magyarázza meg Diderot jellemzési és leíró módszerét, melyet Stendhal kivételével az összes XIX. századbeli realista írónál megtalálunk. A realista azt figyeli meg és azt írja le, ami érzékei alá esik. A láthatatlan lélek helyett a látható testet tanulmányozza; ha van lélek, úgy annak kifejezőmódja mégis testi valami. Ha valaki örül, mosolyog és szemei ragyognak; ha haragszik, összeráncolja homlo-

kát stb. Elég tehát ezeket a külső elváltozásokat leírni, hogy az olvasó a megfelelő belső indulatokra gondoljon. Jakab maga megjegyzi, hogy csak azokat sajnáljuk, akiken a fájdalom külső jeleit látjuk, aki pl. sír és a haját tépi. „Beszélje el nekem az eseményeket, adja vissza a szavakat, s én azonnal tudni fogom, milyen emberrel van dolgom. Egy szó, egy gesztus néha többet mondtak nekem, mint egy egész város csacsogása“. Ezek a szavak Diderot-tól valók, de Flaubert-re és Mérimée-re is ráillenek. A lelki állapotok elemzését pótolja a drámai beállítás, melyben egy kézmozdulat vagy egy szó egy egész tragédiát sejtet („Guillot Arsène“, „A sánc bevétele“).

Ez a külső jellemzőmód nem marad meg a lelki jelenségek kifejezésénél. A relista írók nagy része külön figyelmet fordít az emberi test formáinak és életének tanulmányozására, s aprólékos ismeretei az orvos babérjaira teszik méltóvá. Diderot nagy ismerője az emberi testnek, s ha a „Rameau unokaöccse“ még inkább csak a kifejező mozgások kézikönyve, nem ritkák benne az olyan megfigyelések sem, melyek arra mutatnak, hogy az író szinte szeretettel kíséri az ujjak és az arcvonások különös mozdulatait: „ . . . nézze ezt az öklöt, olyan merev volt, mint az ördög; ez a tíz ujj megannyi bot volt, fából való kézfejbe illesztve; ezek az inak régi húrok voltak, szárazabbak, merevebbek, hajthatatlanabbak, mint amelyek esztergályos kerekén szolgáltak . . .“ „A verejték, mely követte homloka ráncait és arca egész hosszát, elvegyült haja porához, ruháján végigcsorgott . . .“ Ez a két példa a „Rameau unokaöccse“-ből való, a következő Flaubert „Salammbô“-jából: „Spendius, hátravetett fejjel s félig zárt szemekkel, nagy sóhajtásokkal szívta be a szél hűvösségét; kitérta karjait s mozgatta ujjait, hogy jobban érezze azt a cirógató érzést, mely végigfolyt testén.“

Mint a lélekben a különtség, a mánia, úgy a testben a betegség, a pathológia érdekli elsősorban a realista írókat. A „Religieuse“ Sainte-Eutropie nővérét a perverzitás kedvéért festi Diderot olyan aggódó pontossággal, egyik legelső példáját adva meg annak az irányzatnak, mely a naturalista irodalom legfőbb jellemzőjévé lett.

Tájékpét ritkán fest Diderot, de az ember közvetlen környezetét pontosan ismeri és híven adja vissza. A környezet leírásában a realista regényírók messze túlméntek a Diderot húzta

határokon. Ott, ahol ők valóságos leltárakat adnak, asztalos- és kárpitos-számlákat közölnek, szerzőnk megelégszik néhány jól kiválasztott, aprólékos, de jellemző részlet közlésével: „... kihúzott a zsebéből képekkel, szentelt olvasószemekkel, penészes cukorkákkal együtt egy ezüst gyűrűt . . .“ — Vagy: „Jakab ura hallott valamit csörögni Jakab zsebében; megkérdezte tőle, mi az: Jakab azt felelte, hogy a két szoba kulcsai . . .“ Ezek az apróságok éppen olyan festőiek mint illúziót keltők, s ami fő, nem fárasztják ki a figyelmet, mint a naturalista regényírók végeláthatatlan leírásai.

Diderot vérbeli elbeszélő, aki, ha kedvére való történetet talált, ritkán avatkozik be annak folyásába. A szerző elmékedései ugyan nem egyszer zavarják az elbeszélést, de érzelmei ritkán jutnak kifejezésre. A „conteur“ és a „metteur en scène“ szövetkeznek, hogy az író mint ember lehetőleg a háttérben maradjon. Ez az esetleges „impersonnalité“, mely azonban a Diderot-nál korántsem „impassibilité“, magával hozza az egyszerű, képek és hasonlatok nélkül való stílust, a flauberti rövid mondatokat, melyek éppen olyan lazán függenek össze, mint a festő palettáján a színek. — — —

Különös tárgy, különös alakok, érdeklődés a betegesség és a nemi kérdés iránt; a test tudományosan részletes ismerete, a környezet apróságainak észrevétele, objektív előadásmód: íme ezek a realista regény jellemző vonásai, melyeket Diderot elbeszéléseiben megtalálunk; ezek jelentőségének legfőbb tényezői. Ha elbeszéléseinek hatását az utókorra csak kevés esetben sikerült is megállapítani, módszerei Mérimée és Balzac²⁰ révén a realista irodalom közkincsévé váltak. S ha ehhez hozzávesszük, hogy Schiller az ő művein csiszolta prózastílusát s hogy Goethe a „Meister Vilmos vándorévei“-nek rapszodikus elbeszélési módjára tán a „Fatalista Jakab“-ban találta a példát, akkor nyugodt lelkiismerettel mondhatjuk jelentékenynek Diderot részét a modern regény kialakításában.

Jegyzetek.

¹ Diderot legsikerültebb arcképét *Alexander* Bernát rajzolta meg: Diderot-tanulmányok, (Filozófiai Irók Tára XV. kötet.)

² *Assézat*: IV. 133.

³ Egyéb hasonlóságok: Sélím – Amanzéi, Hippomanès-epizód — Nassès-epizód, Mangogul ifjúkora — Tanzaï ifjúkora.

⁴ V. ö. *Paulmy*: „Catalogue“; a fabliau megjelent a *Barbazan-Méon*-féle gyűjteményben: „Fabliaux et Contes,“ III. 409.

⁵ „une incartade de jeunesse.“

⁶ Valószínű, hogy Suzanne szökése gyóntatóatyjával — Clarissa és Lovelace szökése; hű barátnő segítségével a bajban: Sainte-Ursule nővér — Miss Howe; az örült főnöknő halála — Sinclair asszony halála. — Ezen egyezések javarészét *Cru* mutatta ki: „Diderot as a disciple of english thought“ (New-York, 1913), 339. kk.

⁷ *Ducros* kifejezése.

⁸ Újabban Mlle de Lespinasse-szal hozzák összeköttetésbe Suzanne alakját; de nincs okunk rá, hogy Grimm teljesen valószínű elbeszélésében kételkedjünk

⁹ *Baldensperger*: „La tradition moderne de l'humour,“ (megj. a „Revue des Cours et Conférences“-ban, 22^e année, No. 4.).

¹⁰ Sterne jellemzését l. *Taine* „Histoire de la littérature anglaise“ IV. kötetében. 146 – 52 l.

¹¹ *Assézat*.

¹² *Cru* megjegyzése.

¹³ A „Sentimental journey“-t *Kazinczy* fordította magyarra, l. Olcsó Könyvtár 1489–94.

¹⁴ Egyéb sternei reminiszcenciák: a „lit de justice“; a szociális jellemnek a használt pénzhez való hasonlítása; Jacques urának szentimentális ömlengései a lóról; a fogadósné és a kutya. Diderot titokzatos lovasai Sterne hosszuorrú lovagjára emlékeztetnek. Mindketten sokat emlegetik Rabelais-t és Cervantest.

¹⁵ *Cru* tárgyi egyezéseket is igyekszik kimutatni *Candide*, *Tristram Shandy* és Jacques között: 1. Mindegyikben van egy-egy tragikus színezetű lissaboni kaland. 2. Mikor Diderot szerzői közbeszólásai során elmondja, mi mindent tehetne hőseivel, akkor tulajdonképen *Candide* fantasztikus kalandjaira céloz. — Végül rámutat *Cru* a Pondichérybe küldött költő története és Voltaire „Le pauvre diable“ c. satírája közt fennálló hasonlóságra.

¹⁶ Rameau unokaöccsének legsikerültebb jellemzését l. *Alexander* id. m.

¹⁷ *Sainte-Beuve* kifejezése.

¹⁸ *Morley*.

¹⁹ Félix hazahozza az érette halt szénéégető testét: „Vállára vette a szénéégető holttestét és visszafelé indult a kunyhóhoz, ahol a szénéégető

felesége és gyermekei még aludtak. Megáll az ajtónál, lábainál kiteríti a holttestet és leül, hátát egy fának támasztva és arccal a kunyhó bejárata felé fordulva. „Íme az a látvány, mely a szénéégető feleségét várta . . .“

„Olvasó, elfelejtettem festeni annak a három személynek a helyzetét („fekvését“: site), akiről szó van, Jacques-ét, uráét és a fogadósneét; a figyelemnek eme hiánya miatt hallottad őket beszélni, de nem láttad őket; többet ér későn, mint soha. Az úr balra, hálósipkában, hálókabátban, hanyagul terpeszkedett egy puha karosszékben, zsebkendője a szék karjára vetve, burnótszelencéje a kezében. A fogadósne középen, szemben az ajtóval, közel az asztalhoz, előtte pohara. Jakab, kalap nélkül, tőle jobbra, két könyöke az asztalra támasztva, a feje két palack közt előre hajolva; két másik palack mellette feküdt a földön.“ Ez a stílus a szinpadai utasítások stílusa.

²⁰ A. *Le Breton* szerint a „Nucingen-ház“ a „Rameau unokaöccsége“-nek utánzata A Vautrin-típus egyéb képviselői ebből a szempontból: Gobseck és Gambara. „A francia causerie mintája“-ban, „Az ismeretlen vértanú“-ban (Bouju története), „A jelenkori történelem visszajá“-ban (M Alain elbeszélése), a „Vidéki orvos“-ban Balzac Diderot elbeszélő módszereit használja. „A département múzsája“, v. ö. „Ez nem mese“. „A vörös fogadó“ Diderot-féle „cas de conscience.“

Forrásmunkák.

Alexander Bernát: „Diderot tanulmányok“ (Filozófiai Írók Tára XV). (Bp., 1900.)

H. Baldensperger: „La tradition moderne de l'humour“ (Revue des Cours et Conférences 1913).

Ch. S. Baldwin: „The Literary Influence of Sterne in France“ (Modern Language Assoc. Publications, XVII. k., 2. sz., 227. l.)

Blaze de Bury: „La Religieuse de Schubert et de Diderot“ (Revue des Deux Mondes, XV., III.: 437. l., 1897).

F. Brunetière: „Les Salons de Diderot“ (Études critiques II., 1880–1907).

A. Collignon: „Diderot, sa vie, ses oeuvres, sa correspondance“ (1895).

R. L. Cru: „Diderot as a disciple of english thought“ (New-York, 1913).

L. Ducros: „Diderot, l'homme et l'écrivain“ (1894).

E. Faguet: „Le dix-huitième siècle“ (1890).

J. Haas: „Über Diderot-s Religieuse“ (Zeitschrift für französ. Sp. u. L., 1902).

Hároszti Emil: „Diderot Apáczája“ (Kolozsvár).

- Haraszti Gyula*: „A naturalista regényről“ (Budapest, 1887).
A. Le Breton: „Le roman an XVIII^{me} siècle“ (1898).
J. Morley: „Diderot and the Encyclopaedists“ (London, 1891)
J. Reinach: „Diderot“ (1894).
K Rosenkranz: „Diderot-s Leben und Werke“ (Leipzig, 1866).
Sainte-Beuve: „Causeries de lundi“ (III., 1862—64).
E. Scherer: „Diderot“ (1880).
H. Taine: „Hist. de la litt. anglaise“ (1899).
E. Unger: „Die Pädagogik Diderot-s auf Grund seiner Psychologie und Ethik“ (Leipzig, 1906).
J. Assézat — M. Tourneux: „Oeuvres complètes de Diderot“ I—XX. (1875—77).

Tartalom.

Bevezetés.	5
Az Indiszkrét Ékszerék.	12
Az Apáca.	20
Fatalista Jakab és gazdája.	30
Rameau unokaöccse.	45
Kisebb elbeszélések.	53
Diderot mint realista regényíró.	61
Jegyzetek.	66
Forrásmunkák.	67

