

CSOKONAI UNIVERSITAS KÖNYVTÁR



Bódi Katalin
Könny és tinta

Bódi Katalin
KÖNNY ÉS TINTA

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

46.

SZERKESZTI

Bitskey István és Görömbei András

Bódi Katalin

KÖNNY ÉS TINTA

A magyar levélregény és
heroida történeti és poétikai háttere



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2010

A kötet elkészítését és megjelenését
a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt és
az MTA Támogatott Kutatóhelyek Irodája támogatta.

Lektorálta
PENKE OLGA

© Bódi Katalin, 2010
© Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISSN 1217-0380
ISBN 978 963 318 025 9

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja

Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató

Felelős szerkesztő: Bálint Ágnes

Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit

Terjedelem: 15,25 A/5 ív

Készült Debrecenben, 2010-ben

A nyomdai műveleteket

a Debreceni Egyetem sokszorosítóüzeme végezte.

www.dupress.hu

TARTALOM

I. A MAGYAR LEVÉLREGÉNY TÖRTÉNETÉNEK MEGÍRÁSI LEHETŐSÉGEI.....	7
Előbeszéd	7
Az olvasás – eddig.....	13
A kezdet értelme.....	25
Választék.....	30
Javaslat.....	36
II. MÉG EGYSZER A REGÉNYRŐL: POÉTIKA ÉS KÁNON	38
Mi a regény?.....	38
Találkozások	42
Clèves hercegné	52
Portugál levelek – alternatív poétika.....	55
Mégis kell az elmélet	66
III. KÖZELÍTÉSEK A MAGYAR NAPLÓ- ÉS LEVÉL- REGÉNYHEZ 1.: a valóság poétikája.....	73
Az önértelmezés lehetőségei 1.: a megnevezés.....	76
Magyarítás	78
A befejezés nehézségei	89
Az önértelmezés lehetőségei 2.: a levél.....	93
Sűrű történet	98
IV. KÖZELÍTÉSEK A MAGYAR LEVÉLREGÉNYHEZ 2.: történet, poétika, narratológia	99
Beszélés és elbeszélés – avagy levél- és naplóbejegyzés: megsokszorozódás és elaprózódás	99

Lector in fabula: a rejtőzködő olvasó.....	132
A szereplő/beszélők jellemzésének lehetőségei	142
V. A REJTŐZKÖDŐ HAGYOMÁNY: A HEROIDA	
JELENTÉSEI A MAGYAR IRODALOMBAN	
A XVIII. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN	167
Magyar kontextus.....	167
Eredet.....	170
Galantéria, preciosité, tragikum	171
A rejtőzködő hagyomány.....	186
Exkurzus: <i>Galant levelek</i> – a levélregény heroidását játszik	200
VI. LEZÁRÁS ÉS KIUTAK.....	
Függelék.....	213
1. Franciakert és angolkert	213
2. Az 1769-es francia heroidakötet tartalma.....	214
3. A kötetfejezeteket alkotó egyes tanulmányok eredeti megjelenési helye.....	217
Forrásjegyzék	219
Bibliográfia	223
Névmutató.....	233

I. A MAGYAR LEVÉLREGÉNY TÖRTÉNETÉNEK MEGÍRÁSI LEHETŐSÉGEI

*„A nagy felindultság észrevétlenül lecsillapszik,
a zűrzavar letisztul, minden a helyére kerül,
de csak lassan, hosszas és zavart izgatottság után.”*
(Rousseau, *Vallomások*)

Előbeszéd

Ha képzeletben belépünk egy XVIII. század végi – így persze bizonyosan soha nem létező – könyvtárba, amely a században megjelent összes magyar nyelvű kötetet tartalmazza, meglepően változatos kép tárul elénk. A könyvek között kutatva hamar nyilvánvalóvá válik, hogy egy műfaj létezése bizonyosan nem mellőzhető: a polcokon ugyanis feltűnően sok az Európa-szerte ez idő tájt egyre nagyobb teret követelő regény, s egy-egy kötetet a polcokról leemelve azt is megtapasztalhatjuk, hogy ezek a szövegek nem kis változatosságot mutatnak. Virtuális bibliotékánk darabjai között ugyanis szép számmal lelhetők fel a heroikus, a gáláns, a történelmi, a kaland-, a pikareszk, az állambölcseleti, a levél-, a napló-, az érzelmes stb. regények. S ha még a magyarul olvasható darabok mellé számítjuk a Magyarországon olvasott, de nyelvünkre le nem fordított szövegeket, még feltűnőbbé válik a regény megkerülhetetlen jelenléte ebben az időszakban.

Mégis, ha azt a szót halljuk, hogy regény, elsősorban a XIX. század jut az eszünkbe a műfaj történetileg meghatározó korszakaként, s hajlamosak vagyunk megfeleldezni az alakulástörténet nem kevésbé lényeges állomásáról, a XVIII. század második feléről. A regény ebben az időszakban tesz szert az olvasók egyre nagyobb táborára, ekkorra terjednek el különféle típusai, illetve – ami szintén nem elhanyagolandó szempont – egyre gyakrabban válik kérdéssé helyzetének meghatározása a műfajok szövevényes hálójában. Az irodalmi műfajok rendszere ugyanis ez idő tájt kezd

számottevően átalakulni, aminek feltétele alapvetően a műveltségi szintek módosulása, egymáshoz való viszonyuk lassú, de lényegi változása. A populáris kultúra és a literátusság¹ érintkezése egyes szerzők életművén belül, illetve számos műfaj alakulástörténetében lesz ekkor megfigyelhető. A regény értelmezése során is éppen ezzel a ténnyel kell számot vetniük a korabeli irodalomértőknek, ugyanakkor enélkül ma sem érthető meg ez a nyugat-európai irodalmakban mintegy másfél évszázados (kb. az 1650–1800 közötti) időszak, ami egy ma már lomhának tűnő, ám valójában a modernitás alakulástörténete szempontjából elementáris folyamat.

A magyar irodalomban szintén fontos helyet kap idővel a regény, elsősorban a nyugat-európai irodalmak termékeinek folyamatos beáramlásával, majd az eredetinek mondott darabok születésével. A korszakok kijelölésének és történetbe rendezésének antropológiai igénye² természetesen a távolba vesző, elhomályosodó körvonalú korai regényekkel történő számvetés során is érvényesül az idők folyamán, mégpedig sajátos módon. A regény történetének megírása – hasonlóképpen a költészet értelmezéséhez – egy olyan narratív értelmező keretbe rendeződik a XIX. századtól kezdődően, amelyben a teleologikus modell és a „nemzeti klasszicizmus” értelemadó komponense érvényesül.³

A regény történetének elbeszélhetőségéhez azért is szükséges, hogy ezt a Toldy Ferenc és Horváth János nyomán rögzült fejlődéstörténeti felfogást megpróbáljuk kritikusan szemlélni, mivel ebben az értelemadó kontextusban a XVIII. század csupán kényszerű előtörténeté z sugarodik.⁴ Hogy túllépjunk egy olyan perspektíván, amely a romantika, tehát ebből a szempontból a kiteljesedés időszaka felől olvassa a megelőző évtizedek szövegeit és

¹ A fogalmak definíciójára nézvést lásd DEBRECZENI, 1998, 134–137.

² Vö. KULCSÁR-SZABÓ, 15.

³ Vö. TAKÁTS, 11. Takáts József tanulmányában öt olyan szöveg retorikai felépítettségét, illetve hatásmechanizmusát vizsgálja, amelyek beszédmódja erős hatással bír a mai napig irodalomtörténet-írásunkra. Az elemzés kiválóan bemutatja, hogy az irodalomtörténész miként alkotja újra az általa elbeszélte kulturális közeget.

⁴ Vö. BÍRÓ, 1995, 7. Bíró Ferenc újraértelmező szándékú koncepciója természetesen nemcsak egyetlen műfajra, hanem a magyar felvilágosodás irodalmának egész időszakára vonatkozik.

törekvéseit, szükséges a teleologikus koncepciót alakulástörténeti modellre cserélni. Természetesen mindezt lehetőleg úgy kell megkísérlni, hogy elkerüljük azt a csapdát, amelyet kiiktathatónak gondoltunk: nem szabad a visszájára fordítani az elutasított értelmezői keretet azzal, hogy észrevétlenül az általunk vizsgált időszak aránytalan felértékelésével éppen a romantikát utasítjuk egy ignorált fejlődéstörténeti ív hanyatló vonalára.

Gondolatmenetem azonban nem kívánja felvállalni az egész regényműfaj XVIII. századi történetének megírását, mindössze egy bizonyos regénytípus és az ahhoz szorosan kapcsolódó, beszédmódjukban érintkező szövegtípusok elemzéséhez kötődik. Érdeklődésem mindenekelőtt a levélregény magyarországi genezisére és rövid történetére irányul, méghozzá egy olyan korszakban, amelyben a szépirodalom egyre erőteljesebben kezd eltávolodni a tudósság terrénumától, összekapcsolódva a nemzeti nyelven való írás szükségességével.⁵ Ennek a szűk perspektívának a kijelölése lehetőséget teremt egyúttal az egész regényműfaj bizonyos műfaji és eszmetörténeti kérdéseinek megközelítésére, ezáltal tehát lehetőség nyílik általánosabb poétikai problémák tanulmányozására. Egyébiránt a XVIII. századi magyar regény kutatása az utóbbi évtizedekben számos eredményt hozott a téma különböző vonatkozásainak feltárásában, műfajelméleti szempontból Szajbély Mihály,⁶ illetve Bíró Ferenc monográfiájának⁷ egy-egy fejezete bír fontos hozadékkal. Jellemzőbb volt azonban az olyan tanulmányok megjelenése, amelyek kifejezetten egy-egy szöveg elemzését és

⁵ Uo., 14. Nem kívánatos azonban irreálisan felértékelnünk ebben a periódusban a magyar nyelvnek az irodalomban elfoglalt helyét, hiszen amint Margócsy István felhívja rá a figyelmet, „*szépirodalmi használata, azaz modern alkalmazása még sokáig rendkívüli nehézségekbe ütközött, s kizárólagosnak még jó ideig nem volt nevezhető.*” MARGÓCSY, 1996, 253. A magyar nyelv bizonytalan státusát és a latin nyelv széles körű használatát igazolja például az is, hogy Marmontel népszerű *Bélicaire*-jének (Párizs, 1767) előbb született meg Magyarországon a latin nyelvű fordítása (Horváth Mihálytól, 1771-ben) mint magyar változata (Zalányi Péter, 1773), vagyis az olvasás és az írás nyelve nem a magyar volt egyértelműen. Mindez tehát azt is jelenti, hogy a rendelkezésünkre álló adatok függvényében számot kell vetnünk az eredeti nyelven olvasott, magyarra le nem fordított regényekkel is.

⁶ SZAJBÉLY, 159–191.

⁷ BÍRÓ, 1995, 191–224.

ezáltal újrafelfedezését vállalták fel,⁸ több esetben pedig a kutatások textológiai munkával kapcsolódtak össze.⁹ Úgy tűnik tehát, hogy jellemzően inkább részterületek kiemelése jellemzi aktuálisan a XVIII. századi regény értelmezését, amely viszont minden esetben a műfaj egy-egy sajátos problémájára mutat rá. A korabeli korpusz egészének tárgyalása eredendően a viszonylagos sokszínűség és a meglehetősen nagy mennyiség miatt nem tűnik belátható célnak. Bahtyin ráadásul arra utal, hogy a regény műfaji vagy történeti kutatása eleve alapvető nehézségeket rejt magában. Az irodalmi szövegek rendszerében ugyanis a regény az egyetlen keletkezőben lévő, fiatal műfaj, kialakulásáról, szabályainak rögzüléséről egyáltalán nem beszélhetünk a megszokott módon.¹⁰ A regényt kísérő poétikai leírások gyakran a klasszikus műfajokhoz kapcsolódó metadiskurzust próbálják követni, ám mivel a regény egyetlen, kizárólagosan érvényes jellegzetességét sem tudják megragadni, rendszerint a különböző változatok elkülönítésére és leírására korlátozódnak.¹¹

A XVIII. századra a francia, majd az angol és végül a német irodalomban népszerűvé vált a levélregény, amely a század utolsó évtizedeiben a magyar olvasókhoz is eljutott, bár érvényessége jóval korlátozottabb lett, mint Nyugat-Európában. Az a nem túl nagy számú szöveg, amelyeket a magyar olvasók mégis megismertek, nem mellőzhető a regény hazai történetében. Ugyanis a levélregény eszmetörténeti és műfaji vizsgálata számos válasszal szolgálhat a regény XVIII. századi történetének, vagyis a műfaj hazai megjelenésének megértésében. Éppen ezért céлом elsősorban a levélregények történeti-poétikai leírása, amely elvezethet egyrészt ennek a parciálisnak tűnő műfajtípus hozadékainak felismeréséhez, másrészt pedig a regény magyarországi kezdetének, illetve a korabeli kánonban elfoglalt helyének feltárásához. Körül

⁸ A teljesség igénye nélkül említve néhányat: Szilágyi Márton *Fanni*-tanulmányai az *Uránia*-monográfiában (SZILÁGYI, 1998b), a DEkon-csoport tanulmánykötete szintén a *Fanniról* (FANNI, 1995), Margócsy István *Szigvártanulmánya* (MARGÓCSY, 1999), illetve DEVESCOVI.

⁹ Ilyen például Szilágyi Márton *Uránia*- (1999), illetve Penke Olga *Etelka*-kiadása (2002).

¹⁰ BAHTYIN, 27–28.

¹¹ Uo., 33.

kell határolnom azt a korpuszt, amelyet a *levélregény* fogalmával illetek: alapvetően levelekből építkező szépirodalmi szövegek tanulmányozása a célom, azonban a *Fanni' hagyományai* kapcsán a napló, illetve a *Fel-fedezett titok* révén pedig a vallomás alakzatait is bevonom az elemzésbe. A *Fanni* esetében természetesen a levélformával történő váltakozás, ugyanakkor mindkét szövegnél a levélregény olvasói paktumával, illetve diskurzusával való azonososság indokolhatja a döntést. Lényegesnek tartom Benkő Krisztián alapvetését ebben a vonatkozásban, aki a levél, a napló és a vallomás írásformáit a prozopopeia alakzatában látja egyesülni, továbbá az „önátélés mikéntjéről szóló tudósításnak” tekinti azokat.¹² Benkő célja azonban kifejezetten a szubjektum konstituálódásának vizsgálata, így nem tesz különbséget szépirodalmi célú és hétköznapi (vagyis nyilván vitathatóan, de egyszerűen fiktiivnek és nem fiktiivnek vagy irodalminak és nem irodalminak nevezett) szövegek között, én viszont elsősorban a levélregény és a regény viszonyára, a levélregény műfaji paktumára, illetve narratológiai leírására irányítom a figyelmemet.

A komparatistikai szempontok bevonása a kutatásba önmagától adódik, hiszen a magyar regény kezdetei köztudottan a fordításokhoz, átdolgozásokhoz kapcsolódnak. A források eleinte főleg a francia, majd a század vége felé inkább a német irodalomból származnak, az összehasonlító vonatkozásokban mégis elsősorban a francia irodalmat választom viszonyítási alapként. Ezt a döntést elsősorban a dolgozat célja, mégpedig a levélregény történeti-poétikai elemzése, illetve ezen keresztül a XVIII. századi regény helyzetének meghatározása indokolja. Hiszen a levélregény kialakulása, különböző változatainak megszületése Franciaországban következett be a XVII. század végétől kezdődően, illetve ott az egész regényműfaj alakulástörténete kiválóan megfigyelhető.

A poétikai leírás terén természetesen elsődleges az irodalmi műnemekkel való számvetés, a figyelemmel kísért műfaj, vagyis a regény helyének hozzávetőleges kijelölése a korszak irodalmi rendszerében, valamint műfaji összetettségének, heterogenitásá-

¹² BENKŐ, 206–207.

nak rögzítése. Mindez esetlegesen együtt járhat az állandóság illúziójának, a normatív szándéknak és az idealizálás önkényességének veszélyes csapdájával. Így nem lehet célom valamiféle szabályrendszer felállítása, sokkal inkább egy tágabb horizontú problémafelvetés az alábbi vizsgálódási területeken: a magyar és a nyugat-európai regény kapcsolata, a regény és az olvasóközönség viszonya, az irodalmi szintek keveredése, a levélregény narratológiai leírása, a szövegek transztextuális hálójának megmutatása, stilisztikai-retorikai elemzése. A széttartónak tűnő nyomvonalak a levélregény rövid magyarországi történetének hozadékához vezetnek, amely az irodalmi diskurzus új lehetősége, a kommunikativitás irányába történő elmozdulás, a retoricitástól való elszakadás és az érzelmek általi nyelvteremtés újszerűsége mentén képzelhető el.

A műfaj vizsgálata során az érzékenység eszmetörténeti periódusával fennálló szoros kapcsolatra szintén figyelmet kell fordítani, ugyanis a század utolsó évtizedeiben működő diskurzus egyik alapvető kifejezési formája kétségtelenül a levélregény lett. Ebből adódóan a jellegzetesen érzékeny műfajokkal (heroida, idill, érzékeny román) való rokonságot is meg kell értenünk, hiszen nyilvánvaló a szóban forgó műfajok genetikai kapcsolódása, illetve közös diszkurzív alapjuk, vagyis leegyszerűsítve a szerelemről való beszéd. A könyv utolsó nagy fejezetében a heroidának a levélregénnyel összekapcsolódó történetét mutatom be, amely sokban árnyalhatja annak műfaji sajátosságait. Jelenleg, talán egyedül a *Fanni' hagyományai* kivételével, az alábbiakban olvasott regények csupán filológiai adatok halmazaként léteznek az irodalomban. Ennek a helyzetnek a megváltoztatása csak egy remény, amely megvalósításához az első lépés az elemzett szövegek újraolvasható aspektusainak kiemelése, illetve a történő hagyományba való visszaillesztése lehet.

Az olvasás – eddig

A XVIII. századi magyar regény, illetve levélregény az olvasástörténet szempontjából nem mutat igazán változatos képet: a korabeli fogadtatás elsősorban a népszerűség és az értéktelenség kategóriáival írható le, a későbbiekben jobbára csak az értéktelenség, illetve a XIX. századi regény kényszerű előtörténeteként való említés jellemző a recepcióban. Mindez csak az utóbbi néhány évtized kutatásaival, a felvilágosodás és a romantika újraértelmezésének bekövetkezésével változik meg. A tanulmányokban egyre hangsúlyosabb helyet foglal el a regények teljesítményének megmutatása, amelyek így, felnyúlva az interpretációnak, visszakerülnek az irodalmi szövegek szövevényes transztextuális hálójába. A kanonizáció folyamata persze ennyire azért nem egyszerű. Egyetlen tanulmány elkészítése – úgy tűnik – nem visz végbe felforgató változásokat ezeknek a jobbára elfeledett szövegeknek az irodalmi megítélésében, ráadásul e kötetek tömeges újrakiadása ma meglehetősen lehetetlennek látszik. S a kanonizáció konstrukciójában is működő dekonstrukciós mozgás arra int bennünket, hogy a kánonon kívül vagy annak peremén mozgó szövegek nehezen módosítják az időtlennek tűnő hierarchiát, sőt, éppen annak megerősítését támogathatják. Ám meglehet, hogy pontosan ez kínálkozhat termékenynek a „kirekesztett” regények olvasása során, hiszen a kánon által elfedni kívánt történetiség, vagyis a művek időtlenségének hangsúlyozása¹³ a köreibbe nem tartozó szövegek idegenségére figyelmeztetnek, ami pedig esetlegesen megszokott olvasási szokásaink módosítására ösztönözhet bennünket.

Az alábbiakban a XVIII. század második felének magyar regényeit, ezen belül is a levélregényeket recepciójuk története szempontjából próbálom megközelíteni, de nem a szövegek megjelenésének kortárs befogadását rekonstruálva, hanem kifejezetten a későbbi időszakok olvasásmódját bemutatva, mégpedig olyan tanulmányok alapján, amelyek már legalább évszázados távlatból szemlélik a szóban forgó alkotásokat. Ezek a tanulmányok azonos

¹³ Vö. SZEGEDY-MASZÁK, 88.

logikára épülnek, hiszen egyazon célból készültek: be kívánták tölteni a magyar irodalom történetében azt az űrt, amelyet a regény eredete jelentett. A nemzeti irodalmi kánon érvényessége a regény műfaja nélkül nem lett volna teljes, azonban a XVIII. századi regény jellege, vagyis a fordítások túlnyomó jelenléte nem tette lehetővé az eredetiségesztétikai indíttatású kánonteremtést. Így ezek a vizsgálódások inkább értelmezhetőek egy irodalomtörténet-írási kényszer eredményeinek, függetlenül hasznos tényfeltáró eredményeiktől. Ezt az olvasásmódot tehát meg kell ismerünk, amelyen azután túl kell lépünk ahhoz, hogy a levéregényről egyáltalán beszélni tudjunk.

Az első jelentősebb értekezés, amely a magyar regény történetének megírását teszi meg tárgyává, Beöthy Zsolt kétkötetes opusa.¹⁴ A szerzői előszót megelőző kiadói bevezetés a Magyar Tudományos Akadémia azon tervét ismerteti, amelynek szándéka az egyes tudományzakok területén érzékelhető *hiányok* megszüntetése. Beöthy előszavában szintén a magyar nyelvű tudományosság üres helyeinek kitöltési szándékáról beszél, s beszámol munkája nagyszabású vállálásáról, amelynek koncepciója a legalaposabb tényfeltárás és adatösszegzés. A viszonylag terjedelmes munka már a címében megfogalmazza azt az olvasásmódot, amelylyel lényegében az általa elemzett szövegeket a továbbiakban megközelíti: először is a szépprózai elbeszélés összefoglaló kifejezése alá csoportosít különféle eredetű (vallásos, erkölcsstani, népi, történetírói, irodalmi stb.) műfajokat, másodsorban pedig az 1788-cal bezárólag vizsgált periódust a régi magyar irodalom megjelöléssel élesen elhatárolja saját századától, illetve saját jelenétől.

Az első kötet 1526-tól 1774-ig tárgyalja a meglehetősen heterogén prózai darabokat: a legendák és a példák ugyanis a vallásos hagyományt képviselik, a népkönyvek, a históriák és a mesék a történetírás, illetve az azzal keveredő népi tradíciók világából erednek, a heroikus és a gáláns regények pedig a nyugat-európai irodalmakból származó fordítások irodalmunkban. A regény tehát csupán egy a szépprózai elbeszélés csoportjában, amely úgy tűnik, hogy nem rendelkezik magyar eredettel. A második kötet már csak

¹⁴ BEÖTHY.

kizárólag a regényekkel foglalkozik, s a diakronikus leírás mellett elméleti megközelítést is tartalmaz: az egyes szövegek korabeli megjelölésével foglalkozik, a román és a történet elnevezéssel. A lezárás nem kifejezetten értékelő jellegű, az utolsó lapok a kötet tartalmát foglalják össze, mégis érzékelhetővé válik a regények minősítése, hiszen Beöthy elsősorban a szövegek és szerzőik, illetve fordítóik elsőségét, egy új korszak kezdetét és előzményeit hangsúlyozza a műfaj magyar nyelvű megjelenésében:

„E fejezet az új magyar irodalom úttörőinek volt szentelve: Báróczinak, Bessenyeinek és körüknek, követőiknek.”¹⁵

Ez a primátus pedig kifejezetten egy fejlődéstörténeti séma szemszögéből válik értékké, hiszen éppen meghaladottsága teszi majd utólagosan valaminek a hátrahagyható kezdetévé, amelynek körvonalai elmosódnak, s ezáltal szinte mitikussá válnak:

„Ők egymásután tűnnek le a színpadról, s nem egynek közülök élve kell megérnie elfeledtetését. Nem írnak halhatatlan könyveket, de lelkesedésök tüzevel sikerül megmozgatniok a magyar földet. Az ő küzdelmeik története is a honfoglalásnak egy eposziája.”¹⁶

A prózatörténeti műben egyedül Mikes *Törökországi levelei* azok, amelyek a levélregény műfajának kereteihez közel állnak, ám ennek evidenciájával nem vet számot a szerző. Bár a *Levelek* az értékelés során a nagy klasszikus francia levelezők (Guez de Balzac, Voiture és Madame de Sévigné) mellé kerül, a későbbiekben az elemzés középpontjában kizárólag a megírás körülményei, illetve a szöveg nyelv- és stílustörténeti jelentőségének részletezése áll. Ehhez igazodva történik meg először az 1794-ben kiadott mű hagyományba történő visszaillesztése is: Beöthy Míkest elsősorban *Levelei* nyelvezete alapján ítéli meg, és jelöli ki helyét a XVII. század prózaírói, többek között Pázmány, Zrínyi és protestáns prédikátorok követőjeként.

Az első kötetből figyelmet érdemel még Mészáros Ignác *Kártigámj*ának elemzése, hiszen a regény szerelmi tematikája, illetve korabeli népszerűsége nem választható el élesen a napló- és levélregényektől, még ha poétikai és eszmetörténeti szempontból meglehetősen távol is állnak egymástól. Az elemzés kimerítően

¹⁵ Uo., II. kötet, 363.

¹⁶ Uo., 367.

foglalkozik a tartalom ismertetésével és a fordítás eredetijének történetével, majd utalás történik a regény nyelvezetére is. A szerelemről való beszéd megítélése meglehetősen szigorú, Beöthy idegenszerűnek, túlzottan bonyolultnak és dagályosnak tartja a szereplők társalgását, majd kiemeli a regény erkölcsi vonulatát.

A második kötet a Báróczitól Bessenyeiig ívelő periódus prózai műveit vizsgálja, amelyek közül kötetünk szempontjából (hasonlóképpen a Mészárosról elmondottakhoz) most csak a Bárócziról, valamint a „*francia történeti és családi regények fordítóiról*” szóló fejezetekkel foglalkozunk. Báróczi *Kasszandrája* a *Kártigám*hoz hasonló módon kerül ismertetésre, de itt az eredeti francia szövegről, La Calprenède regényéről bővebben is olvashatunk, elsősorban a francia heroikus regény műfaji jellemzőinek bemutatásán keresztül. A leírás egyben éles bírálat is: a mesterként nevezett szövegtípus elavultságának megállapítása a végső következtetés. A következő fejezetben (*Calprenèdetől Marmontelig – Báróczi többi fordítása*)¹⁷ a barokk esztétikumot maga mögött hagyó „*családi regény*” nyugat-európai regénytípusáról található egy hosszabb elemzés, amely azért is jelentős, mivel számos olyan francia regényről olvashatunk, amelyek – bár kortársai voltak a Báróczi által fordított szövegeknek – soha, illetve csak több évtizednyi késéssel kerültek magyar közönség elé. Ezeknek a műveknek a koncepcióját a következőképpen ismerteti Beöthy:

„*Utána ez egyre terjedő és gyarapodó műfaj mind jobban távolodik az üres általánosságtól s egyre jobban belemélyed a szív életének rajzába. E téren olyan nevezetes írók állanak elő, mint Marivaux és Prévost d' Exiles. Amazt »a szív metafizikusának« nevezték korában s előzőit tekintve, nem méltatlanul.*”¹⁸

A megújuló regény szempontjából ilyen fontos szerzők mellett Beöthy megemlíti még Crébillon filst, valamint Madame de La Fayette-et, ami azért is igen fontos, mert ezekről a szerzőkről és regényeikről a magyar irodalom viszonylatában sajnos nagyon keveset tudunk elmondani, nevük és életművük gyakorlatilag ismeretlen. Marmontel művére, az *Erkölcsei mesékre*, valamint

¹⁷ Uo., 46–64.

¹⁸ Uo., 48.

Dusch alkotására, az *Erkölcsei levelekre* e kontextus felvázolása után tér rá, megemlítve az előbbi fordítás Kazinczyra tett hatását. A tematikai ismertetés után a Dusch-fordítás műfajának leírása egyben erős bírálata is az érzékenység időszakának, amely eszerint a szubjektív formát morálisan elfogadhatatlan, érzelmileg az őszinteségtől távolmaradó tartalommal tölti meg:

*„De a világnak e hamis érzelmességgel festett képében sem természet, sem igazi morál nincs. Szerelem és bűnbánat, hazafiság és barátság: minden csak díszelgő affektáció. Ez a szentimentális felfogás akkor divat volt: a költői génusz már Wertherrel vajudott. Ez egyik oka a könyv kedveltségének. A másik szintén egy divat: a levélírás divata, mely amazzal különben összekötetésben van. A levél alkalmat szolgáltat szubjektív, szentimentális ömlengésekre, s ez alkalmat a múlt század emberei oly bőven felhasználták, mint semmiféle más kor. A levélírás valóságos szenvedélyévé lett az embereknek.”*¹⁹

Beöthy könyvében, amint fentebb már utaltam rá, még egy fejezet érinti a XVIII. század második felében Magyarországon megjelenő, a heroikus regényekhez képest megújulást hozó regényfordításokat, amelyeket *történeti és családi regényeknek* nevez a szerző. A számvetésben a családi regények megjelölés alatt érzelmes románok rövid ismertetéseit olvashatjuk, s Beöthy ide kapcsolja Czirjék Mihály heroida-fordításait²⁰ is, de ennek az okát nem magyarázza meg.²¹ Bár az elemzés itt is erősen értékelő jellegű és jobbára felsorolásra korlátozódik, éppen ez a katalógusjelleg bírhat annyi hozadékkal, hogy felhívja a figyelmet arra az anyaggazdagságra, amellyel a korabeli irodalomértők szembesültek. Ez a nyelvben és regénytípusban is sokirányú érdeklődés nagyrészt a testőrírók tevékenységéhez kötődik, amire Beöthy is utal, bár ezenfelül nem méltatja ennek a törekvésnek a történeti jelentőségét.

¹⁹ Uo., 60.

²⁰ CZIRJÉK.

²¹ Ez azt jelentheti esetlegesen, hogy vagy nem is olvasta a szöveget és címe alapján sorolta ebbe a csoportba, vagy pedig a levélregénnyel való poétikai rokonság ösztönözte erre a döntésre.

Néhány évtizeddel később Császár Elemér regénytörténete²² szélesebb horizontban, egyetemes viszonylatban kutatja a műfaj eredetét, s az antik gyökerektől végigvezeti a regény történetét egészen a XIX–XX. század fordulójáig, leltárba véve a legfontosabb típusokat, a lovag-, a heroikus, a gáláns, a pikareszk stb. regényeket, majd rátér a magyar regény helyzetére. Császár megállapítása szerint a műfaj magyar története nagyon későn kezdődött, s Beöthytől eltérően kifejezetten a *modern* regény történeti előzményének tekinti a XVI. századi néphistóriákat, tehát megpróbál valamiféle legitim eredetet teremteni a műfajnak. Majd a XVII–XVIII. század megítélésében a műfaj magyar változatának alapvető fordításjellegére utal, s arra az időbeli elcsúszásra, hogy a Nyugat-Európában már régen *elavult* regénytípusok nálunk meglehetősen későn jelentek meg. Számonkérő jelleggel beszél tehát egy olyan jelenségről, ami valójában a magyar regényirodalomnak adottsága, de nem hibája vagy értéktelensége:

*„Ültek, mint verebek a távíróhúzalokon [sic!], s nem hallották a századok zenéjét. Így történt, hogy 1774-ben, mikor Goethe Werthere megjelent, mikor az angoloknál Fielding, Sterne és Goldsmith, a franciáknál Voltaire és Rousseau regényei már évtizedes múltra tekinthettek vissza, a magyar közönség legfrissebb szellemi tápláléka a Kártigám és a Kassándra volt – tőlük nyugatra már régen az antikváriusok polcain porladozó ócskaságok.”*²³

A meglehetősen súlyos értékítélet szintén a műfajtörténet-írás fejlődéstörténeti modelljét követi, s nem vet számot a regény sajátos magyar helyzetével, így nem ismeri el az említett két magyarra fordított regény jelentőségét, amely például az olvasói kedv fellendítésében vagy bizonyos narratív formák, illetve tematikák meghonosításában jelölhető ki. Ebből a szemléletből következik az a minősítés is, amely a romantikus eredetiségsemény horizontjából alacsonyabb rendűként tartja számon a fordítást:

„S míg azelőtt az idegen szellemi termékek meghonosításának egyetlen formája a másolás, a fordítás volt – az utánzásnak legszélsőbb határalakja – most a fordításon kívül élnek íróink az utánzásnak nagyobb szellemi munkát követelő formáival, az átdol-

²² CSÁSZÁR.

²³ Uo., 30.

gozással és a kontaminációval, több regény indítékainak összeolvasztásával. Sőt lassanként föltűnnek olyan magyar regényírók is, akik a külföldi eredetiből vesznek ugyan át anyagot, de azt összeolvasztva a maguk költői leleményével, szabadon formálják, vagy az idegen munkát éppen csak mintául használják.”²⁴

Ebből a horizontból adódik a magyar regény kezdetének mód-szeres kijelölése: az egzaktul meghatározott 1788-as év Dugonics *Etelkájának* megjelenése, amely előtt „nem találunk eredeti magyar regényt”.²⁵ A kötet beosztása is természetsszerűleg követi ezt a sajátos olvasásmódot, hiszen a XVIII. századi regényeket taglaló fejezetek az *Előzmények*, illetve *A kísérletezés kora* címet viselik, s majd csak a következő század első regényírói, Fáy András és Jósika Miklós képviselik *A magyar regény megszületését*. Ezt a fejezetet *A magyar regény virágkora* követi Eötvös, Kemény és Jókai szövegeivel foglalkozó elemzésekkel, a további részek pedig bizonyos történelmi események köré csoportosítják a regény korszakait. A XVIII. századot érintő két szakaszból az elsőben a *Kasszandrát* és a *Kártigámot* említi, valamint a *Schwedische Gräfin* fordításait, ám Beöthyhez képest nem sok elmozdulás tapasztalható: a rövid tartalmi ismertetés, a katalógusszerű felsorolás, valamint az elmaradottság kiemelése köré csoportosul az elemzés. *A kísérletezés kora* című második fejezet Dugonics *Etelkájától* Fáy András regényének kiadását megelőző időpontig tárgyalja a szövegeket, öt, hol tematikus, hol pedig poétikai alapon létesített csoportba sorolva a korpuszt. Az első az *Etelka* érdemeit taglalja, amelynek az eredetiségben adja meg elvitathatatlan értékét. További szövegcsoportok: rémregények és az átmeneti fajok, „tisza műfajú regények”, szentimentális regények, valamint a novella. A szentimentalizmus tárgyalásában Császár először röviden a nyugat-európai hagyománnyal vet számot, kiemelve Rousseau és Goethe regényeit, majd röviden jellemzi a szentimentális hős lélektanát.²⁶ A regények poétikai formájáról mindemellett

²⁴ Uo., 92.

²⁵ Uo., 25.

²⁶ A lélektaniség mint elemzési szempont a szentimentalizmus fogalmi körébe sorolt szövegek fontos megközelítési iránya maradt a marxista hagyományokat viselő irodalomkritikának, ami a *hősök* lelki alkatának betegességét,

nem történik említés, pedig egyetlen kivétellel csak napló- és levélregényekről esik szó. A szerző a Magyarországon megjelent szövegek közül kiemeli a *Siegwart* magyar fordításait, majd Kazinczy kapcsán utal a *Bácsmegyeyre*, amely Császár szerint azért is szerencsés munka, mivel a német szöveget a fordító a magyar viszonyok közé helyezte, amely ezáltal „*plasztikus, reális, magyar munkává vált*”²⁷

Ebben a közegben persze újra az eredetiség adja meg egy regénynek az igazi értéket:

„*Később fordított szentimentális regényeinknek nincs jelentőségük, mert időközben napvilágot látott egy eredeti szentimentális elbeszélés, egy kis regény, amely nemcsak minden addigi szépprózai termék fölé emelkedve a régi magyar irodalom legbecsesebb szépprózai műve, hanem a szentimentális irodalomnak mindmáig a legkiválóbb magyar hajtása, az első elbeszélésünk, amely nem vesztett frissességéből, úgyhogy a mai olvasónak még nagyobb gyönyörűséget okoz, mint a XVIII. századnak. Ez a munka a Fanni hagyományai, a szerzője a korán elhunyt Kármán József.*”²⁸

A szereplők lélektani elemzése után Császár kicsit mérsékeli előbbi hangzatos dicséretét a *Werther* hatásának tárgyalásakor, s elutasítja azokat a véleményeket, amelyek szerint a *Fanni* tárgya a valóságból merített. A fejezet végén pedig szinte a regény megnevezést is elvitatja tőle, a szöveg rövidségére hivatkozva. Az említett műveken kívül Vitkovics önéletrajzi ihletésű levélregénye is szerepel a számvetésben, amelynek megítélési alapját szintén eredetisége adja, de értékét ennek is sovány cselekménye csökkenti. Végül Kisfaludy Sándor *Két szerető szívnek története* című befejezetlen levélregényéről található egy rövidebb elemzés, amely egyrészt szintén eredetiségével, másrészt viszont a *Nouvelle Héloïse*-zal való rokonságával vívhatott volna ki érdemeket Császár szerint. Toldyra hivatkozva utal itt a szerző arra a lehetőségre, amelyet végül is a magyar irodalom *elszalasztott*: Kisfaludy levél-

eltűzött érzelmességét, ezáltal a realiztikusságtól távol maradó megjelenítésüket hangsúlyozta. A poétikai elemzés elmaradása így szükségképpen együtt járt az érdektelenséggel, illetve rosszabb esetben a negatív bírálattal.

²⁷ CSÁSZÁR, 74.

²⁸ Uo.

regénye ugyanis megindíthatta volna ennek a regénytípusnak a fejlődését, ami így a nyugat-európai irodalmakhoz hasonlatossá tette volna a magyar regény történetét.

György Lajos regénytörténetének²⁹ címe, *A magyar regény előzményei* szintén árulkodó, hiszen ő a XVIII. század végéig elkészülő szövegekről, mint valamiféle magasabb szintű, tökéletesebb textusok előkészítőiről beszél, amit az utolsó fejezettel meg is erősít: itt ugyanis a román úttöréséről és a regény bevonulásáról beszél. Világosan, a megnevezések elkülönítésével válik láthatóvá itt is a fejlődéstörténeti modell, amelyben a román a XIX. századi, műfajilag kiteljesedett regény előfutáraként tételeződik. Az irodalmi terminust a meghatározásban elválasztja a későbbi időszak szövegeitől:

*„A román nemcsak műfajt jelző főnévnek tekinthető. Vehető ugyanis, mint az Abafit megelőző elbeszélő irodalmunk tulajdonságjelzője. Ilyen értelemben annak a szépprózai termelésnek összefoglaló megjelölése, amely nevében és szellemében a műfaj hozzánk érkezett nyugati áramlatának a másolata. Bár a magyar szellemnek édes-kevés köze van hozzá, mégsem zárható ki szellemi életünk területéről. A maga idejében jelentős tényező volt s elvitathatatlan, hogy hivatást töltött be a magyar regény előkészítésében.”*³⁰

György Lajos a román általános műfaji tárgyalását (megnevezés, befogadás, kritika) követően, tanulmánya második felében az egyes típusokat vizsgálja, s a tematikus felosztás eredményeképpen hat csoportot alakít ki, amelyből utolsóként tárgyalja a családi és érzelgős románokat. Előbbi fogalom körébe a Magyarországon csak kevésbé érvényesülő, elsősorban Richardsonhoz köthető, erkölcs-tani kérdéseket és a családi élet fontosságát tárgyazó regények tartoznak, a második pedig az érzelmek végzetes erejét tematizálja. Ezekkel a szövegekkel kapcsolatban a szerző nem említi meg a napló- és levélforma gyakoriságát, valamint a téma modernségét, ezzel szemben örvendetesnek találja, hogy nálunk viszonylag gyorsan és végzetes következmények nélkül zajlott le az érzelmek irodalmi kultusza:

²⁹ GYÖRGY.

³⁰ Uo., 90.

„A magyar szívek sem függetleníthették magukat a korhangulatától, őket is elborította az érzelműség árja. [...] A magyar közönség nem vesztette el eszméletét, mint a német, csak egy kis bódulatba kábult, ez pedig hamar elpárolgott. A járvány kikerülhetetlen volt, de szerencsésen átestünk rajta. Nemzetünk érzékenységet nem fokozta arra a grádusra, amely túllépte volna a határokat.”³¹

A szempontunkból kifogásolható módszertani jellegzetességektől függetlenül azonban a kötet elengedhetetlen segítség a XVIII. századi regény kutatásában, hiszen a regénytörténeti rész után található bibliográfia,³² természetesen a szerző lehetőségeinek függvényében, tartalmaz minden olyan szöveget pontos bibliográfiai leírással és rövid tartalomismertetéssel, amelyek az általunk vizsgált periódusban születtek.

Ezután már csak Wéber Antal vállalkozik egy átfogóbb regénytörténet³³ megírására, s az alapos forrásfeltárás, az egyes regénytípusok és néhány szöveg bőségesebb elemzése mellett itt is hangsúlyossá válik az elmarasztaló értékítélet, vagyis a fejletlenség, az elmaradottság felhánytorgatása az európai regény helyzetéhez képest:

„A műfaj magyarországi fejlődésének egyik jellemző vonása az, hogy eleinte, a kezdet évtizedeiben, sokszor – a korabeli európai irodalomhoz hasonlítva – művészileg másodrangú, tartalmukban elavult, módszereikben követhetetlen regénytípusok, stílusirányzatok befolyása alá kerül.”³⁴

A vizsgált időszak a XVIII. század közepétől a XIX. század közepéig ível, a kötet meghatározó része pedig a Kisfaludy Károlylyal és a Fáy Andrással induló periódust tárgyalja. A XVIII. századi regények elemzése itt is megmarad a felsorolás és a csoportosítás szintjén, s igazi kezdetet csak a misztikus 1772-es dátum jelent. Wéber számot vet a magyar nyelvre átültetett regények típusaival és eredetijükkel, valamint elgondolkoztatónak tartja, hogy számtalan jelentős regény magyarul csak igen későn jelent meg. Ebből az időszakból egyedül a *Fanni’ hagyományait* méltat-

³¹ Uo., 194–195.

³² *Román-bibliográfia 1730–1840 évig*, uo., 203–314.

³³ WÉBER.

³⁴ Uo., 5.

ja és elemzi részletesebben, egyenesen áttörésnek nevezi az eredetiség irányába.³⁵ Ezután a novellairódmalmat, valamint Fáy és Jósika regényeit elemzi, majd kiemeli azt az irányt, amely felé véleménye szerint a korabeli szövegek tartanak, s ez válik érték-mérőjüké is: a történelmi és a társadalmi vonatkozás elsődlegességét.³⁶

Úgy tűnik tehát, hogy ezek a nagy feladatot vállaló, jellegzetesen történetírói attitűdöt mutató monográfiák egyetlen, kizáró jellegű nézőpontból tekintenek a XVIII. század második felének regényeire, funkciójuk sokkal inkább a fejlődéstörténeti modell szerint a csúcson álló XIX. századi regény előzményeinek, vagyis legitimitásának megteremtése. Éppen ezért nem válhat adekvát olvasási móddá – tagadhatatlan tényfeltáró eredményei ellenére sem – ez az interpretáció, hiszen visszavetíti egy korábbi időszakra egy későbbi periódus esztétikai igényeit, elfedve ezáltal a vizsgált regények korabeli funkcióját. Következménye ez annak a ténynek is, hogy ezekben a történeti munkákban az egyes irodalmi korszakok lezárt tömbökként képezik az értelmezések tárgyát, így a felvilágosodás és a romantika periódusai, ezen keresztül pedig a mai olvasás közötti folytonosság, illetve a szigorú határ megvonásának lehetetlensége elképzelhetetlen.³⁷

A regény XVIII. századi történetét az *előttiség* és a *kezdet* fogalmkörébe soroló értelmezések mindmáig nehezen megkerülhetőek. A vázlatosan áttekintett szűk horizontú értelmezéstörténet világosan mutatja ezt a típusú érvelési módot. Ez az elsősorban

³⁵ Uo., 40.

³⁶ Ugyanakkor mindmáig működik nyomokban ezeknek az értelmezéseknek a minősítő tendenciája. Penke Olga például a szerelemábrázolást elemző tanulmányában eredetiségük alapján választ ki három regényt, s számukat, egy korábbi esztétikai igény szempontjától kísértve, meglehetősen kevésnek tartja: „A regény műfaja a magyar irodalomban igen későn jelenik meg, és a felvilágosodás időszakának végéig mindössze három olyan regény születik, amelyeket eredetinek tekinthetünk.” PENKE, 2001, 100. Ez a három regény pedig nem meglepő módon az *Etelka*, a *Fanni*’ hagyományai és a *Tariménés*. Ugyanakkor lényeges, hogy a XVIII. századi regényeket elemző francia nyelvű szakirodalom ismertetésével és alkalmazásával rámutat számos, a magyar kritikai gondolkodásban kevésbé ismert vonatkozásokra, témákra és elemzési irányokra.

³⁷ Vö. CSETRI, 1996, 15–22.

minősítőnek nevezhető kategorizálás a korszakhatárokat elbeszélhetővé tévő diskurzus terminológiája szerint nolanusi szemléletű, azaz az interpretáció tárgyát képező periódus már meghaladottként, az utániség nézőpontjából értelmezett, „*tehát olyan kezdetként, ami valami másnak a végét jelenti*”.³⁸ A retrospektív módon berajzolt, saját értékrendjét számon kérő korszakolási aktus ezáltal végeredményben egy olyan éles határt hoz létre önmaga jelene és az értelmezett periódus között, amely el kívánja rejteni a korszakhatárok valódi természetét. Hiszen a határok valójában homályosak, mivel legalább annyira össze is kötik az egymást követő korszakokat, mint amennyire szét is választják azokat.³⁹

A mindenkori jelen horizontjából kiinduló múltértelmezés fentebb említett regénytörténeteinkben, illetve a magyar regény történetéről való általános gondolkodásunkban majdhogynem magától értetődő, hiszen csak az eredetkeresés, a kezdet kijelölése, tehát egy korszak születésének ábrázolása igazolhatja azt a nagy elbeszélést, amely a műfaj létét deklamálja. A nolanusi szemlélet felismerése mindenképpen hasznos hozadéka lehet XVIII. századi regényeink olvasásában, hiszen nyilvánvalóvá válik, hogy a szövegek értékét mindössze elsőségük és így meghaladhatóságuk jelenti. Lényegük ennyiben ki is látszik merülni, ugyanis éppen a retrospektív módon meghatározott kezdettől való továbblépésben, az utána következésben lesz kijelölhető a regény *valódi*, elemzésre s főként értékelésre méltó periódusa.

Am ha megkíséreljük félretenni ezt a meglehetősen kényszerítő erejű kiinduló nézőpontot, felismerhetővé válhat ezeknek az „első” szövegeknek a valódi teljesítménye: egyrészt a különböző narratív sémák bevezetése az elbeszélés módozataiba, a narráció lehetőségeinek kitágítása, illetve egy új diskurzus megteremtése, másrészt pedig egy új típusú, népesebb olvasóközönség kialakítása. Ezek az irányok látszólag tehát azzal kecsegtetnek, hogy az újraolvasás által a XVIII. századi regények felnyílnak az értelmezésnek, és kibővíthetjük velük klasszikus műveink sorát. Valójában azonban úgy tűnik, hogy ez az interpretációs szándék – sokat ígérő hozadéka ellenére – valószínűleg ezt a kezdet-funkciót fogja

³⁸ KULCSÁR-SZABÓ, 16–17.

³⁹ Uo., 17.

megerősíteni az olvasott szövegek esetében, amelyek újra elsőségük miatt lesznek figyelemreméltók, de ezúttal talán már egy gazdagabb horizont veheti majd őket körül. Igazi eredménye elemzésünknek tehát nem lehet túl nagyravágyó, kísérletet csak arra érdemes tenni, hogy kimozdítsuk és csökkentjük a nolanusi szemlélet hatását, s megpróbáljuk felkutatni e „korai” regények helyét a műfaj hazai történetében. A magyar regény kezdeteinek tanulmányozása során pedig számba kell venni a levélregény műfajába tartozó szövegeket is.

A kezdet értelme

Az elsőt megtalálni persze nem is olyan egyszerű. Egészen pontosan 1755 az az év, amikor az első magyar nyelven olvasható regény megjelenik. Fénelon abbé, francia udvari nevelő, XIV. Lajos unokáinak okítására írta meg 1699-ben az elkövetkezendő évtizedekben államvezetési kézikönyvként is Európa-szerte ismert *Télémaque* című regényét, amelyet Haller László máramarosi főispán fordított le magyar nyelvre. A szöveg halála után jelent meg Kassán.⁴⁰

Ez lenne tehát elvileg a kezdet. Azonban amint megpróbáljuk közelebbről szemügyre venni ezt a láthatóan precízen kijelölt korszakkezdő dátumot, úgy tűnik, hogy annak bizonyossága minduntalan szertefoszlik. Több szempontból is nehézségekbe ütközik ugyanis az 1755-ös dátum teljes bizonyossággal való kezelése.

⁴⁰ A *Telemakus Bujdosásának Történeteit* három év múlva újra kiadták, majd 1770-ben ismét kinyomtatták. Hatástörténete nem elhanyagolandó: Zoltán József kolozsvári orvos 1753-ban készített fordítását 1783-ban adják ki a Haller-féle kiadás ekkorra már nehéz hozzáférhetősége miatt. Bessenyei György 1779-ben lefordít egy rövid fejezetet a szövegből. Emellett befejezetlen és név nélküli kéziratok fordításai is fennmaradnak a francia regénynek (1780, 1808). Ráday Gedeon és Kazinczy Ferenc is foglalkozott a *Télémaque* magyar nyelvre való átültetésével. Különös figyelmet érdemel ezenkívül Hriágyel Márton és Grindl József Ágoston feldolgozása, előbbi egy verses változat 1756-ból, utóbbi pedig *Telemak és Kalypsó* címmel érzékeny énekes játék 1795-ből. A latin nyelvű változat teljes egészében pedig már 1750-től hozzáférhető volt. Vö. KÖPECZI, 25–27.

Először is problematikus a regény műfaját elkülöníteni egyéb, már korábban nyomtatásban megjelent prózai elbeszélő műfajoktól, hiszen a műfaj leírása és így a körébe tartozó szövegek lehatárolása lényegében lehetetlen. Ráadásul a vizsgált időszakban korántsem tisztázott a regény poétikai helyzete, érthető módon, hiszen „nem vesz részt a műfajok harmóniájában. Ezekben a korokban [ti. a görög irodalom klasszikus periódusa, a római irodalom aranykora, klasszicizmus] a regény nem hivatalos létezése a nagy irodalom küszöbén kívül folyik.”⁴¹ Így lehetséges az is, hogy György Lajos regénytörténeti bibliográfiájában az első darabok inkább sorolhatók a regénnyel rokon műfajok körébe, mintsem a regényébe; mégis ez utóbbi címszó alá kerül a történetírás, az elbeszélés-gyűjtemény, az erkölcsstan és a különféle népkönyvek a XVIII. század első feléből.⁴² Így tehát a szövegek bizonytalan poétikai státusa megnehezíti a regény körébe sorolhatóságukat, ezáltal kérdésessé válik a műfaj magyarországi megszületésének pillanata is.

Újabb elbizonytalanító tényező adódhat a kezdet keresése során: mégpedig a magyar nyelven való olvasás mértékének és elterjedtségének ismerete. A francia (főleg a felvilágosodás korai évtizedeiben), a német és a latin nyelv használata az előkelőbb származásúak, illetve a tanultak körében egyértelműen gyakori ez idő tájt, sőt majdhogynem kizárólagos. Így az is bizonyos, hogy az adott idegen nyelvű regények a magyarországi olvasók viszonylag sze-

⁴¹ BAHTYIN, 29.

⁴² Példának okáért álljon itt néhány cím és leírás a regény történetéhez sorolt korai művekből: *Két kronika, Az első Stilfrid Cseh Országi Királyról. A másik: brunczvik Stilfrid fiairól, csehek királyáról.*, 1750 (majd 1770, 1761, 1831, 1853, 1856, 1798, 1854, 1859, 1861[!]), amelyet egy német eredetű XIII. századi verses monda alapján egy cseh nyelvű 1565-ös olmtüzi kiadás nyomán fordítottak magyarra. Taxonyi János jezsuita tanár és hitszónok *Az emberek erkölcsének és az Isten igazságának tükörei* című 360 elbeszélésből álló erkölcsi példatára 1740-ből. Mikes Kelemen *Mulatságos napok* című *Beszély ciklusa* 1745-ből franciából fordítva, sémája Boccaccio *Dekameronját* követi: hat fiatal vidéki kirándulása adja a keretet az évődő játék során a zálog elmentételezéseként elbeszélte szerelmes, történelmi vagy kalandos történeteknek. Ez utóbbi kötet ráadásul csak 1880-ban jelenik meg Magyarországon, Abafi Lajos kiadásában, *Mulatságis* [sic!] *napok: beszély-cyclus* címen.

rény méretű tábora számára elérhetőek voltak,⁴³ természetesen annak függvényében, hogy milyen idegen nyelvű könyvek kerültek, kerülhettek be az országba, illetve adott olvasó külföldi tartózkodása során mihez jutott hozzá. A magyar olvasóközönség a nyugat-európai regények bizonyos darabjait tehát nem magyarra fordításuk elkészültével, hanem valószínűleg már nem sokkal külföldi megjelenésük után megismerhették.

Tudható például, hogy Fénelon *Télémaque*-ját II. Rákóczi Ferenc kérésére latinra fordították,⁴⁴ s a szöveg, bár töredékben maradt, kiváló bizonyítéka az idegen nyelvű regények kvázi egyidejű magyarországi ismeretének. Margócsy István szerint a kulturális életben a magyar nyelv írásban és olvasásban bekövetkező terjedésének oka nem elsősorban az olvasmányok közérthetősége volt: „Céljuk az lehetett[...], hogy a magyar nyelvet a latin szintjére hozzák, s arra tegyék alkalmassá, amire a latin egyébként, konvencionálisan, generálisan alkalmas. Megítélésem szerint ennek a megfelelési igénynek a nevében (legyen az írott, irodalmi magyar nyelv olyan, mint a latin) születik a század utolsó harmadának hatalmas fordítás-irodalma (latinból és nem latinból): nem avégett, hogy az, aki idegen nyelven nem tud, praktikus szükségűl vezetve, el tudja olvasni, hanem avégett, hogy versengés képében a magyar nyelv bebizonyíthassa egyenrangúságát, teljes jogú és teljes körű kiképzettségét.”⁴⁵

Szintén a magyarra fordított regényekkel kapcsolatosan vetődik fel egy újabb kétség a kezdet kijelölésében. Bíró Ferenc a testőrírók irodalmi tevékenységét tárgyalva említi meg, hogy Kerekes Zsigmond és Bíró László levélregény-fordításai még nyomtatásba kerülésük előtt elvesztek.⁴⁶ Ez a sajnálatos veszteség nyilván nem volt egyedülálló a korabeli irodalmi életben, így elképzelhető, hogy az 1770-es és 1780-as évek előtti időszakból is elkallódhattak regényfordítások kéziratai, illetve esetlegesen kinyomtatott könyvek

⁴³ Vö. GRANASZTÓI, 403–404.

⁴⁴ Említi VÖRÖS, 7.

⁴⁵ MARGÓCSY, 1996, 258.

⁴⁶ Előbbi a Báróczi Sándor által fordított *Érzékeny levelek* (J. J. Dusch: Moralische Briefe) fordítását folytatta, utóbbi Mme de Graffigny *Lettres d'une péruvienne*-jét ültette át magyar nyelvre. Vö. BÍRÓ, 1978, 20.

teljes példányszáma is, ami újabb gondot állít az első magyar nyelven olvasható regény megjelölésében.

Kérdés az is, hogy jogosan járunk-e el akkor, ha nem az első, úgymond *eredeti*, magyar nyelven született regénnyel jelöljük ki a műfaj magyarországi kezdetét. Penke Olga *A regény műfaja* című tanulmányában, amely az *Etelka* szövegkiadásához kapcsolódva jelent meg,⁴⁷ Dugonics művét mindvégig eredetiségéből kifolyólag tartja nagyszerűnek, s a szöveg kontextusának vizsgálatában nem vet számot az 1788, tehát az első kiadás előtt már számottevő mennyiségű magyarul olvasható regényirodalommal. Visszautasítja azoknak a korábbi kutatóknak (Berthóty Ilonka, Császár Elemér, György Lajos) a feltételezéseit, akik szerint az *Etelka* idegen minta alapján készült, esetleg teljes mértékben egy végül is nem azonosított regény fordítása.⁴⁸ Ha természetesen nem is fogadható el az említett szerzők jobbra pozitivistá indíttatású, némileg erőltetett eredetkeresése, annyiban mégis elgondolkodtató lehet keresgélésük, hogy viszonylagossá válik a Dugonics regényére vonatkoztatott „eredeti” jelző.

Az originalitás kategóriája ebben a periódusban, amikor a fordítások száma igen jelentős, és a regény műfaja elsősorban francia és német mintán keresztül kerül az olvasók elé, nem értékadó, ráadásul az *imitatio* klasszikus gyakorlatának még hangsúlyos jelenléte miatt sem vetnek számot az eredetiség kérdésével. Éppen ezért nem szabad abba a hibába esni, hogy egy későbbi esztétikai gyakorlatok felől értékeljük egy olyan időszak szövegeit, amelyben az eredetiség fogalma még nem fordul elő az irodalmi művek értelmezésének horizontjában. Ezzel természetesen nem Dugonics András írói teljesítményét kívánom alábecsülni, sokkal inkább azt szeretném világossá tenni, hogy egyrészt az olvasóközönség nem olvasta más módon az úgymond eredeti művet, másrészt pedig az idegen nyelvű szövegek transztextuális hálójához (tematika, narrációs sémák, műfaji minták, diskurzus) erősen kapcsolódott ez a magyar regény is, így szorosabban vett eredetisége nem támogatható.

⁴⁷ DUGONICS, 424–437.

⁴⁸ Uo., 425.

Viszont éppen ez a helyzet lehet igazolója annak a döntésnek, hogy a regény hazai történetének kutatásából nem zárjuk ki a kezdeti időszak regényfordításait, s nem teszünk értékbeli különbséget eredeti és átvett, fordított stb. szöveg között. Ugyanis éppen ez lesz az alapvető jellegzetessége korai regényirodalmunknak, amit ha nem ismerünk fel, akkor alapvetően félreértjük ezt a különös időszakot. Kezdetünk tehát van bőven, hiszen minél közelebből vizsgáljuk a fentebb kijelölt 1755-ös dátumot, az annál inkább homályossá válik. Az időpont folyamatos áthelyeződése egyúttal átgondolásra készíti a magyar regény korabeli elmara-dottságáról szóló fejtegetések jogosságát. Hiszen annak ellenére, hogy csak viszonylag későn születik meg az első eredetinek tartott magyar regény, azért az vitathatatlan, hogy a műfaj több változataival, az azokhoz kapcsolódó tematikával, beszédmóddal, narrációs technikával már bizonyosan jelen van évekkel, évtizedekkel az *Etelka* előtt.

Annyi viszont érzékelhető, hogy a magyar regény kezdetei megközelítőleg a XVIII. század közepe tájára helyezhetők, ugyanis ettől az időszaktól válik egyre gyakoribbá a szövegek megjelenése. Egy meglehetősen rövid periódus alatt igen koncentrált módon zajlik le egy magyar nyelven olvasó közönség megismertetése a regénnyel, méghozzá fordításokon keresztül. Ez legalább két következménnyel jár: egyrészt az olvasótábor kiszélesedik azáltal, hogy nemcsak az idegen nyelven is olvasók számára válnak hozzáférhetővé a regények, másrészt pedig olyan szövegmodelleket közvetítenek ezek a fordítások, amelyek új utakat nyitnak az irodalmat művelők számára a hagyományos, klasszikus műfajok mellett. Ebben a sajátságos kezdetben látjuk tehát kijelölhetőnek a magyar regény történetének indulását, amelynek részleges leírása reményeink szerint nem csupán annyi hozadékkal fog járni, hogy továbbra is mindössze meghaladottsága, hátrahagyása révén váljon említésre méltóvá ez az időszak.

Választék

Alain Montandon regénytörténeti monográfiájának⁴⁹ előszavában a XVIII. századi regény világát idézi meg a szövegekhez kapcsolódó képzetek, a közhelynek tűnő, de mégis alapvető jellegzetességek felsorolásával. Szalonok és budoárok falai közé vezeti az olvasót, ahol gáláns márkik, bájos hercegnők, szabadelvű papok rafinált és kifinomult társalkodása [így is lehet mondani] tölti be a teret. Poros és sáros utakon visz tovább, vidéki fogadóba, ismeretlen falvakba és távoli szigetekre invitál fordulatos kalandok közé, a természet egyszerűnek mutatkozó szépségébe. Ártatlan fiatal lányok, romlott nagyvárosi dámák közé hív, a lelki és a testi szenvedély világába, a szerelem viszontagságaiba. Egy olyan világot mutat be, ahol a testi gyönyör és a fennkölt érzelmek keresése, a finom erotika és a szadizmus, a pusztán intellektuális kíváncsiság és az erkölcsi kérdések együttesen voltak jelen. Ezek a szerteágazó utak mégis egy irányba futnak: a boldogság lehetőségeinek felkutatására. Ez a világ egyre távolodik az előző század barokk esztétikájától, elsősorban az illendőség klasszikus szabályának megsértésével az individuum középpontba állításának kísérlete folytán. A kis túlzással dogmákká merevedett barokk regénymodellek imitációja helyébe a hétköznapi emberek világa és egy megváltozott narrációs technika lép. Az alapvető változásnak része a szubjektum megjelenése, az eddig elleplezett, illetve ignorált én előtérbe kerülése. A regény viszonya a fennálló poétikai rendszerhez is fontos módosulásokon megy keresztül, elsősorban az illendőség és a valóságosság klasszikus regulái terén.

A magyar irodalomban a XVIII. század regényirodalmáról alkotott kép már nem ilyen egyszerű, hiszen a XVIII. századi magyar regényirodalom, elsősorban a század utolsó évtizedeiben, szinkronikusan próbálta a fordításokon keresztül leképezni a nyugat-európai regény megelőző két évszázadát.⁵⁰ Európában a XVII. századtól megjelenő regények olyannyira népszerűek voltak az olvasóközönség körében, hogy az egyes szövegek a számos újrakiadással, illetve az adott regény architextuális jellegzetességei-

⁴⁹ MONTANDON, 1.

⁵⁰ Erre a problémára nézvést vö. SZAJBÉLY, 173.

nek átöröklődésével hosszú évtizedekig élő hagyományt jelentettek. A fejezet elején felvázolt változás (az irodalmi változások természetéből adódóan) természetesen nem hirtelen bekövetkező, így a különböző periódusok esztétikumai egy ideig még egyszerre vannak jelen az olvasmányokban. A magyarul megjelenő szövegek ezt a történetiséget viszont nem közvetítik, s így a XVIII. század második felében a fentebb ismertetett sajátos helyzetet mutatja a magyar regényirodalom.

Pillanatnyilag nem feltétlenül érdemes a XVII. századnál korábbra menni a jellegzetes regénytípusok számbavétele során, bár akár a késő hellenisztikus, akár a középkori francia regény olvasása tanulságos lehet a klasszikus időszak befogadásában, elsősorban nyilván a műfaj archeológiájának megismerése során. Emellett nem célom a XVIII. századi magyar regények típusain való hosszas időzés, ahogyan újabb kategóriák megalkotása sem, ehelyett csak röviden kívánom számba venni azt a bőséges szövegkorpuszt, amelynek a napló- és levélregény is részese volt.

Az 1770-es évektől kezdődően válik igazán jelentős mennyiségűvé a magyar nyelvű regénykiadás, ebben az évtizedben számos, francia és német eredetivel bíró heroikus és gáláns regény jelenik meg. A XVII. századi francia udvari hagyományokhoz kötődő, a barokk esztétikum jellegzetességeit hordozó szövegek alapvető jellegzetessége a kifejezetten személytelen elbeszélésmódon⁵¹ kívül a történetközpontúság, a kalandok véget nem érő sokasága, a több szálon futó, egzotikus tájakon és messzi történelmi időkben zajló cselekmény, illetve a viszontagságok után beteljesülő szerelem karakterizálja ezt a regénytípust. Akárcsak Nyugat-Európában, nálunk is óriási népszerűséggel bírnak az ide tartozó szövegek: Mészáros Ignác *Kártigámja*, Báróczi Sándor *Kassánderája* és Haller László *Argenise* közvetíti a magyar olvasók felé a hősök heroizmusát és galantériáját. Mészáros Ignác fordításának népszerűségét mutatja, hogy a szöveg a század végéig négyszer jelenik meg (1772, 1778, 1780, 1795), sőt még a XIX. században is kiadják (1817, 1880), tótul és románul szintén olvasható, s ponyvafeldolgozása

⁵¹ KAYSER, 177.

is születik, Báróczi szövegét kétszer adják ki (1774, 1793–94), majd még egyszer 1813–14-ben, Kazinczy Ferenc gondozásában.

A szerelmi tematikát nélkülöző állambölcseleti regény ugyancsak képviselteti magát a magyar nyelvű olvasmányok között, a már említett *Télemakus* mellett Marmontel *Belizáriusa* is megjelenik Magyarországon. S bár az államregény története nemigen mutat túl ezen az időszakon, hiszen a tipikusan barokk műfaj nem lesz képes a megújulásra funkciójának fokozatos kiüresedése miatt, mégsem jelentéktelen jelenléte irodalmunkban. A *Belizárius* először 1773-ban olvasható magyarul Zalányi Péter tolmácsolásában, de a regényt 1771-ben már latinra fordítja Horváth Mihály, majd Báró Vargyasi Dániel fordításában is napvilágot lát, 1776-ban. 1778-ban, sőt még 1792-ben is találhatunk a megjelenő regények között állambölcseleti tanokat tartalmazókat (pl. Wesselényi Farkas fordításában a *Cyrus' Nyugodalma avagy Cyrusnak Története és élete, az ő XVI. Esztendő-korától fogva életének XL-dik esztendejéig*, F. Öri Fülep Gábor fordításában az *Uzong, napkeleti történet*), és ne feledkezzünk meg a regénytípus hazai történetét záró *Tariménesről* (1804) sem. Nem kerül át viszont a XVII. század francia irodalmából a jellegzetesen barokk pásztorregény. Kedvelt azonban a középkorig visszanyúló, mondai és mesés elemekből építkező kalandregény műfaja, Kónyi János *Ártatlan mulatsága* (1785) kifejezetten a népkönyvi hagyományokat és a ponyva jellegzetességeit képviseli.

A barokk vallásos irodalomhoz kapcsolódó, de már egy megújuló esztétikumot képviselő korpusz hatását mutatja számos erkölcs-tani tematikájú fordítás, amelyek közül kiemelkedően népszerű Báróczi Sándor és Kónyi János Marmontel-fordítása, az *Erkölcsei mesék*, illetve a *Díszes erkölcsökre Tanító Beszédek*, mindkettő 1775-ből. A szövegek eredetije mindössze néhány évvel korábban jelenik meg francia (1755–1759), majd német nyelven (1762–1770), ami azt mutatja, hogy az évszázados és a kortárs regények egyszerre állnak az írók érdeklődésének horizontjában. Ez egyben azt is jelenti, hogy a modernebb kifejezésformák és a változó esztétikai igények mellett külföldön is még sokáig az olvasmányok között maradnak a XVII. századi regények, azzal együtt persze, hogy sokszor korábbi „rangjukat” elveszítve a popularitás legalacso-

nyabb szintjeire merülnek.⁵² Ezzel a vázlatosan bemutatott, de igen változatos közeggel együtt sodródik be a magyar nyelvű olvasmányok közé a levélregény is.

Ám míg a többi regénytípus esetében általánosan megfigyelhető, hogy a hatástörténetileg kevésbé jelentős regényekkel együtt az Európa-szerte legismertebb darabok is lefordításra kerülnek, addig a levélregény esetében ez korántsem jellemző. A hetvenes években még egészen minimális a műfaj jelenléte a megjelenő regények között: ebben az évtizedben mindössze a Báróczi Sándor által fordított *Erköltsi levelek* jelenik meg 1775-ben, amelyet viszont jogosabb *levélgyűjteménynek* nevezni, mintsem *levélregénynek*.⁵³ Illetve Bessenyei *Galant levelek* című, 25 levélből álló regénye, amely 1778-ban jelent meg, de az évtized kezdetén születhetett.⁵⁴ A következő évtizedben alig történik mennyiségi változás: 1783-ban megjelenik Kónyi János fordításában a *XIV-dik Kelemen Pápának ama' nagy emlékezetű Ganganellinek levelei*, egy francia eredetijéhez képest lerövidített, erkölcsstani tartalmú szöveg. 1787-ben kiadják Barczafalvi Szabó Dávid tolmácsolásában Johann Martin Miller érzékeny románját, amelynek eredetije a *Werther* után két évvel jelent meg német földön (1776). A *Szigvárt' Klastromi Története*, bár nem levélformájú, az első kötet végén található egy terjedelmes, több napon keresztül írt, így naplószerű jellegzetességekkel bíró levél, amely egészen pontosan illeszkedik a majd Magyarországon is népszerűvé váló érzékeny levélregények narrációs technikájába és beszédmódjába. Két év múlva, 1789-ben Kazinczy kiadja *Bácsmegyejét*, miután félbehagyja *Siegwart*-fordítását, a *Werther*-hez pedig nem jut hozzá.

Ezt követően relatíve jelentősen megnövekszik a levélregények száma, 1790-ben az Aranka György által fordított *Julia' levelei Ovidiushoz* jelenik meg, két évvel később pedig Pálóczi Horváth

⁵² Margócsy István a *Szigvárt* példáján keresztül mutatja be a népszerű regények továbbélését az olvasmányok között, illetve azok lesüllyedését alacsonyabb műveltségi szintekre. A Petőfitől idézett mottó ironiája is erre utal: „...Könyvtára van szobája ablakán, / A könyvtár díszé Szigvárt, Kártigám...” Vö. MARGÓCSY, 1999, 151–152.

⁵³ A későbbiekben mégsem hagyjuk ki elemzésünkéből, hiszen a szöveg tematikája és felépítése szoros kapcsolatban áll a levélregénnyel.

⁵⁴ BESSENYEI, 1778, 97.

Ádám *Fel-fedezett titokja*, amely vallomás jellege miatt kötődik szorosán a napló-, illetve levélformához. 1793-ban egyszerre lát napvilágot a Mészáros Ignác által tolmácsolt *Montier asszony' levelei* és a *Minden esetekre el-készültt Szekretárius* című levelezőkönyv, Sándor István pedig kiadja az *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett leveleit*. Az Urániában ekkor és az ezt követő évben megjelenik a *Fanni' hagyományai*. 1794 Mikes *Törökországi leveleinek* megjelenési éve. Kisfaludy Sándor 1796-ban megírja a *Napló és francia fogságot*, amely sokáig kiadatlan marad. Ezután azonban nehéz meghúzni a határt. Az új század első két évtizedében készül még néhány levélregény, illetve -fordítás, amelyeket vizsgálva nyilvánvaló, hogy a XVIII. századi műfaj architektuális jegyei még rövid ideig virulensek maradnak. 1800-ban Téjfalusi Csóka József lefordítja a *Bácsmegyei német eredetijét* (Albrecht Christoph Kayser, *Adolph Gesammelte Briefe*, 1777), ám az kéziratban marad. 1803-ban megjelenik Gál Györgytől *A' Tudós Palótz avagy Furkát's Tamásnak Mónosbélbe lakó sógor-urához irt levelei*, 1804-ben Verseghy Kolomposi *Szarvas Gergelye*, amelyben a levélformának már nem meghatározó a jelenléte, 1806-ban Kis János *Magyar Pamelája*, de a fordítás már mellőzi a levélformát. Kisfaludy Sándor a *Két szerető szívnek történetét* 1806 körül, Vitkovics Mihály *A tárkányi remetét [A költő regénye]*⁵⁵ 1808 körül írja meg, de mindkettő sokáig kéziratban marad. Kazinczy 1814-ben kiadja a *Bácsmegyei átdolgozott változatát Bácsmegyeinek gyötrelmei* címen. Megszületik végre a *Werther* fordítása is, Bölöni Farkas Sándor 1818-as munkája azonban kéziratban marad, majd 1823-ban megjelenik Kis-Solymosy Simó Károly fordítása. Fáy András 1824-ben megjelenő *Érzélgés és világ folyása*, Kazinczy átdolgozott *Bácsmegyei*jéhez hasonlóan már a XVIII. századi levélregény működésképtelenségét mutatja. Kis János 1826-ban kiadja a *Polyklet utazása vagy római leveleket*. Még a harmincas évekből is találunk levélregényeket, Szalai László, Bajza József és Ötvös József is alkotnak ebben a műfajban. Dolgozatomban viszont a vizsgált levélregények körét lezárom a *Bácsmegyei* 1814-es kiadásával, hiszen ez a szöveg jelenti vélemé-

⁵⁵ Később, az *Elbeszélés teremtette egység?* című fejezetben részletesen kifejtem, hogy miért ezzel a címmel jelölöm Vitkovics szövegét.

nyem szerint a XVIII. század végét a levélregényben. Az ezután születő regények vagy regényfordítások már érdektelenek a megváltozó irodalomesztétika számára (így a *Werther* is), a harmincas évek próbálkozásai (Szalai, Bajza, Eötvös) pedig véleményem szerint inkább a XIX. század eleji, Chateaubriand-on keresztül megérthető „*mal du siècle*” felől olvasandók. Vagyis a korpuszt a magyar regény történetének első szakaszából veszem, amely alapvetően a XVII–XVIII. századi nyugat-európai regényirodalomtól kap inspirációt: vagyis attól a levélregénytől, amely a galantéria ízlésvilágától inspirált kezdetektől a XVIII. század végéig, az érzékenység irodalmi megfogalmazódásáig jelentős helyet foglal el a prózai műfajok között.

A felsorolt szövegek a választott forma ellenére meglehetősen sokfélék, némelyikben még jelen van a heroikus-gáláns regények öröksége, az erkölcsstani irodalom hagyománya, a levélírás antik tradíciója (ezekben a szövegekben az útleírás, a politika és az erkölcsstan tematikája jellemző), de jelentős vonulatot képviselnek azok a textusok is, amelyek a szerelemről való beszéd újszerű megteremtésére tesznek kísérletet. Utóbbiak jelentősége, ám ezáltal korlátozott időbeli megjelenése annak is következménye, hogy körülbelül a XVIII. század utolsó évtizedeiben összekapcsolódnak az érzékenység irodalmi megjelenésével.⁵⁶ A szövegek elemzése során megpróbálom fenntartani ezt a két, ezután értekezőnek, illetve érzelmesnek nevezett csoportot, mivel úgy látom, hogy a tematikai különbségtétel mellett bizonyos – bár nem alapvető – narratológiai különbségek is adódnak közöttük.

Leegyszerűsítve a levélforma alapján összetartozó szövegek poétikai meghatározását, annyi bizonyosan állítható, hogy mind-

⁵⁶ Lényeges megemlíteni, hogy Franciaországban a levélregény nem ennyire lehatárolt korszakspecifikus jelenséggé értelmetlenedik. A műfaj a francia irodalomban már a XVII. századtól jelen van, s a XVIII. század folyamán megsokszorozódik jelenléte, majd természetesen a század utolsó évtizedeiben, az érzékenység jegyében is jelentős mennyiséggel lehet számot vetni. A francia szakirodalomban a levélregény műfajára vonatkozó kutatások alapvetően az egységes narrációs eljárást, illetve ennek variációit tüntetik ki figyelmükkel, ebből a szempontból tehát sajátos egységként szemlélik a műfajt, nem vetnek számot érzékeny vagy egyéb, tematikailag, illetve eszmetörténetileg elkülöníthető típusal. Vö. VERSINI, HERMAN, CALAS.

annyian a regény műfajának megújítási kísérletei. Ez a kísérlet, amely Nyugat-Európában, s elsősorban Franciaországban több mint egy évszázadon át, Magyarországon pedig három évtizeden keresztül volt jelen a regényirodalom egyik jelentős műfajaként, a XVIII. század végével, úgy látszik, hogy szinte nyomtalanul eltűnik. Hátrahagyott nyomai azonban árulkodóak: növekvő és heterogenizálódó olvasóközönség, egyszerűsödő prózanyelv, a hétköznapi kifejezőmódok behatolása az irodalmi regiszterbe.

Javaolat

Mindemellett nem kérdés, hogy e regények meghatározó része mindössze érdektelen adatként helyezkedik el irodalmunk történetében, éppen ezért nem könnyű feladat ezeknek a szövegeknek az olvasása, s annak hozadéka sem feltétlenül mutatkozik egyértelműnek. Éppen ezért egy olyan interpretációs irányt kell követnünk, amely lehetőséget kínál arra, hogy „*a jelenkor előítéletei és értelemelvárásai*”⁵⁷ viszonylag kevésbé befolyásolják az időben meglehetősen távoli regények értését és korabeli olvashatóságuk okainak felismerését. Mindez egyrészt közelebb vihet a szövegek eredeti funkciójának megismeréséhez, másrészt lehetővé válik, hogy a „*szöveg a maga alteritásában váljék láthatóvá*”.⁵⁸

Egyelőre, még a regények értelmezése előtti pozícióból úgy tűnhet, hogy – egy jaussi értelemben vett – akár történeti, akár esztétikai-értelmező olvasás is nehezen teljesíthető feladat, hiszen az időbeli távolság és egy megszólíthatatlannak mutakozó hagyomány akadályja lehet a befogadásnak. Olyan aspektusát kell tehát megtalálni ennek a műfajnak, amely lehetővé teszi a belépést a szövegekbe. Ám ez nem mutatkozik feltétlenül egyszerű feladatnak, hiszen, amint arra még a későbbiekben is kitérünk, ezen szövegek érvényessége meglehetősen időhöz kötött, s első olvasásra rendszerint ellenállnak a jelenkori olvasói szokásoknak. Úgy tűnik, hogy a történeti olvasás számára a leginkább követhető

⁵⁷ JAUSS, 328.

⁵⁸ Uo., 329.

irány a regény, illetve a levélregény korabeli poétikai helyzetének bemutatása, ami egyben reprezentálja az olvasói magatartás, illetve elvárás karakterét is. Az esztétikai-értelmező olvasás pedig úgy válhat valamiféleképpen megvalósíthatóvá, amennyiben a regények narratív sajátosságait elemezzük, hiszen azok különösége lehet az a terület, amely a távoli szövegek idegenségét ám egyúttal befogadhatóságát a leginkább megmutatja. Ezzel párhuzamosan mindvégig szem előtt kell tartanunk egy megkerülhetetlen kérdést: hogyan történhetett az, hogy irodalmunkba, annak ellenére, hogy ez idő tájt rengeteg fordítás született, nem, vagy csak jelentős késéssel került át számos meghatározó hatású regény⁶⁹ a nyugat-európai irodalmakból. Tehát elsősorban nem a klasszikussá váló szövegek lettek ismertté és népszerűvé a magyar olvasóközönség körében.

A regényirodalom alapvető fordításjellege indokolja a komparatistikai szempontok bevonását a tanulmányba. Elsősorban a regényműfaj, valamint -poétika kialakulásának bemutatása során van szükség a nyugat-európai, pontosabban a francia korpusz vizsgálatára, majd a levélregény tárgyalásakor a francia mellett az angol és a német szövegek tanulmányozására. Nem az egymáshoz mérés értékelő szándéka teszi lényegessé az összehasonlító módszer alkalmazását, hanem sokkal inkább a XVIII. századi magyar regény, illetve egyáltalán a levélregény megértésének vágya. A most következő történet tehát elsősorban szövegek kapcsolódásáról fog mesélni.

⁶⁹ Csak néhányat említve: *Portugál levelek*, *Perzsa levelek*, *Pamela*, *Nouvelle Héloïse*, *Werther*, *Veszedeelmes viszonyok* stb. Ezeknek a szövegeknek a népszerűségét a jelentős olvasói siker mellett irodalmi hatásuk is mutatja. A *Portugál leveleknek*, bár a XX. századig nem regényként, hanem valódi szövegként kezelték, több folytatása született, a *Perzsa leveleknek* számos imitációja készült, a *Pamelának* pedig nem sokkal megjelenése után már a paródiája is megjelent, akár csak Rousseau *Julie*-jének.

II. MÉG EGYSZER A REGÉNYRŐL: POÉTIKA ÉS KÁNON

A levélregény poétikájáról beszélni csak a regényműfaj európai történetének horizontjában lehetséges, hiszen ebben a vonatkozásban válhat világossá az elemzés tárgyát képező szövegek helyzetének kijelölése az irodalmi műfajok korabeli rendszerében. Regény és levélregény viszonya is ezáltal bontakozik ki a szövevényesnek ígérkező történetből, hiszen az általános genetikai-poétikai leírás sok esetben éppen a levélregény elkülönülő, illetve gyakran a korabeli szépirodalom önmeghatározásával szemben álló jellegzetességeire mutat rá.

Mi a regény?

Mihail Bahtyin regénymetodológiai tanulmányában figyelmeztet arra, hogy a regény deviáns szövegtípus, azaz eleve lehetetlenné teszi az irodalmi műfajok vonatkozásában megszokott leíró és rendszerező igényű tanulmány lehetőségét. Mindezt természetesen azzal az indokkal jelenti ki, hogy a regény eredendően hiányzik az irodalmi műfajok nemes, vagyis antik tradíciójú rendjéből, illetve egy mai napig keletkezőben lévő műfaj, amely nem az archaikus időkből származik, hanem fiatalabb, mint az írásbeliség, így nem alkalmazhatók rá a megszokott értelmezői stratégiák.¹ Bahtyin mindemellett a nemzeti nyelven művelt irodalom jelentőssé válásával is összekapcsolja a regény alakulását, valamint azzal, hogy minden más műfaj befogadására alkalmas, képes

¹ BAHTYIN, 28.

azokból gazdagodni.² Éppen ezeket a belátásokat erősíti az alábbiakban a regény műfaji megnevezésének elemzése is.

A középkori francia lovagi irodalom időszaka nemcsak esztétikai, hanem poétikai szempontból is figyelemreméltó, hiszen ez a periódus, eltávolodva az antikvitás hagyományától, létrehozta saját műfaji, illetve így természetesen terminológiai rendszerét. Bár a retorikai tankönyvekben fennmarad az antik műfajok megnevezése és részletes leírása, a történő irodalom lényegében eltávolodik a néhány évszázad múlva majd ismét prioritással bíró klasszikus műfaji rendtől. A középkori műfajok megnevezésükben is saját utat járnak, az egyes terminusok a költői aktus jellegzetességeire, szövegek előadásmódjára, illetve tartalmára utalnak: *lai* ('elbeszélő költemény'), *tenson* ('vitaköltemény'), *aube* ('hajnali dal'), *sirventès* ('szatíra'), *resverie* ('álmodozás'), *chanson de geste* ('történetmondó ének').³ És a *roman*. A regény megnevezésére használatos kifejezés etimológiája ezekénél sokkal gazdagabb történeti és poétikai szempontból, ám nem is annyira evidens. A szó maga a XII. században bukkan fel először a *langue d'oïl*-ban, azaz a mai Franciaország északi területén beszélt nyelvben.⁴ Olyan fordításokat jelöl eleinte, amelyek latin nyelvről az attól mindinkább tovasodródo vulgáris latinra, vagyis újlatin nyelvre (*rústica lingua romana*), az adott népcsoport anyanyelvére lettek átültetve.

Ez az időszak egy olyan határ, amely egyrészt a latin nyelv viszonylagos háttérbe szorulásáról árulkodik, másrészt viszont arra utal, hogy az olvasás képessége már a műveltség alacsonyabb szintjén, vagyis csak a népnyelvet beszélők között is jelen van. A század végére bizonyos szűkülés megy végbe a szó jelentéstartományában, mivel ekkortól már közvetlenül az újlatin nyelven készült szövegekre vonatkozik. Emellett három jelentéstartalom is szorosan kapcsolódik ehhez a középkorban született, ez idő tájt

² Uo., 29–32.

³ STANESCO–ZINK, 13.

⁴ A *langue d'oïl*, illetve a *langue d'oc* (vagyis a provanszál nyelv) elnevezések az 'igen' szó eltérő alakjaiból alakultak ki. Utóbbi nyelvterület, a mai Franciaország déli része szintén jelentős középkori irodalmi középpont, elsősorban a provanszál költészetnek köszönhetően.

még meglehetősen tág irodalmi terminushoz, mégpedig a popularitás fogalma (népszerű és népi értelemben egyaránt), a teljes szabadság (tehát a kánon alapvető hiánya), illetve a fikciós jelleg.⁵

A *roman* elnevezés tehát nyilvánvalóan nem a kanonikus, ógörög eredetű irodalmi kategóriákból ered, így nem áll genetikus kapcsolatban a hagyományozódó poétikai konstrukcióval. Persze a középkori irodalom Európa-szerte függetlenedik az antik irodalmi örökségtől, a poétika- és retorikatankönyvek egy már kevéssé élő hagyományt őriznek, ráadásul megértésük meglehetősen korlátozott a latin tudás romlása miatt.⁶ A regény helyzete így nyilvánvalóan csak attól a pillanattól válhat kérdéssé, amikor a humanisták szövegkiadási tevékenységének köszönhetően az antikvitás irodalma újra a történő hagyomány részévé válik. 1498-ban adják ki az újkorban először Arisztotelész poétikáját – ógörög nyelven – Itáliában, amelyet néhány éven belül latin fordítás (1503) követ. 1527-ben megjelenik az első kommentált kiadás.⁷ A klasszikus francia irodalomban, ahol később Boileau esztétikai törekvéseiből, illetve a Régiek és a Modernek vitájából következően kifejezetten erőteljes volt az antik műfaji rend recepciója, a XVII. század első felétől válik ismertté a maga eredetiségében Arisztotelész szövege. Nem sokkal később a műfaji szabályok rögzítésének igénye a nemzeti irodalom gyakorlatában is megjelenik. A kritikai gondolkodás eleinte irodalmi részterületek leírására vállalkozik, elsősorban a színházi műfajok, illetve néhány lírai műfaj vonatkozásában.⁸

Boileau poétikája lesz 1674-ben gyakorlatilag az első olyan alkotás, amely a teljesség igényét a magáénak tudva mutatja be az irodalmi gyakorlathoz szükséges tudás összetevőit: az irodalom műveléséhez elengedhetetlen költői képességek meghatározása

⁵ STANESCO–ZINK, 16–17.

⁶ GYÓRY, 9–13.

⁷ Vö. BOILEAU, 9.

⁸ Néhány fontosabbat említve: 1639-ben de La Ménardiére, *Art poétique*, a tragédiáról és az elégiáról; 1657-ben d'Aubignac abbé, *Pratique du théâtre*, a színház gyakorlatáról; ugyanebben az évben Colletet, *Discours du poème bucolique, Traité du sonnet, Discours sur l'épigramme*, értekezések a bukolikus költészetről, a szonettéről és az epigrammáról.

mellett prezentálja azt a műfaji struktúrát, amelyben megfogalmazhatóvá válik a szerző szerint a XIV. Lajost dicsérő század irodalma. Tévedés lenne mégis azt állítani, hogy Boileau egyfajta kezdet lenne, tehát a klasszikus irodalom szabályainak olyasfajta létrehozója, akinek nyomán kialakul a klasszicizmus alkotói gyakorlata. 1674-re a korszak esztétikai törekvései már egyértelműen kiteljesedtek, illetve bizonyos alkotók ekkor érnek tehetségük kifejezésének csúcsára. Boileau elméleti igényű költeménye sokkal inkább és elsősorban egy visszatekintő összegzés, amely még nem látja kellő távlatból tárgyát, így egy olyan induktív szabálytárat alkot, amely a rögzítés kényszerétől kísérve szinte azonnal korlátozó hatalmú dogmává alakul. A regény nyilvánvalóan nem kap helyet a rendszerezésben, az általános vélemény a műfaj alantasságáról beszél. Ebben a paradigmában nyilván nem is lehet kérdés a regény kívülmaradása, hiszen ennek a rendszernek az alapja egyrészt a költészet, vagyis a költött/fiktív verses forma, másrészt pedig az antik eredet.⁹

A *roman* szó, amely a XVIII. század második felére a magyar nyelvben is meghonosodik *román* formában, megőrzi eredeti, középkori jelentését, vagyis a *latin-vulgáris* ellentétpár gondolatát, viszont kibővül az egész európai írásbeliségben az *irodalmi-irodalmon kívüli* viszonyrendszer értelmével. A *roman* konnotációja (rendszeren kívüliség, megragadhatatlanság) és az a tágas tér, amely körbefogja mozgását, továbböröklődnek tehát a műfaj alakulástörténetében, amely a XVIII. századra továbbra is erőteljesen magában hordozza önnön történetiségét. Ekkorra válik igen feltűnővé az is, hogy a poétikákban rögzített klasszikus műfajok szempontjából a regény egzisztenciája ignorált. Ezt igazolja többek között Charles Batteux-nek, a XVIII. század egyik neves és közismert francia elméleti írójának poétikája, amelyben a prózai műfajok között csak a szónoklatot, a történetet, a levélt és a fordítást tárgyalja.¹⁰ A francia irodalomban tehát feltűnően tisztán válik el a kanonikus és a kánonon kívül működő irodalmi rendszer: az akadémiai szinten irányított műfajok megmerevedett alkotási szisztémája hosszú ideig lehetetlenné teszi a kirekesztett,

⁹ KAYSER, 174.

¹⁰ BATTEUX.

legfőképpen regények alkotta szövegcsoport elismerését. Illusztratív példája lehet továbbá a regény illegális létmódjának az ancien régime megtúrt, ám valójában igen népszerű, erotikusnak kevésbé nevezhető irodalma is, a libertinus filozófiát közvetítő, jellemzően levél- vagy vallomásos formájú regények sokasága, amelyek nagy része a XIX. század közepétől egészen 1980-ig zárolva volt a párizsi Bibliothèque Nationale-ban.¹¹

Találkozások

A *roman* szóból kiolvasható történet a francia irodalom klasszikus időszakában, illetve a XVIII. század folyamán mindvégig élő marad, már ami legalábbis a kánonon kívüliség kérdését jelenti. A francia klasszikus gondolkodás kifejezetten a szabályalkotás helye, és különös módon az irodalomkritikában egyszerre történik meg az antik eredetű műfajok és a regény történeti-elméleti leírása. A regény, bár a klasszikus műfaji renden kívül, elvileg az azzal történő dialógus teljes hiányában létezik egy alternatív kultúra megjelenítőjeként, mégis számos ponton kapcsolódik a hivatalos keretek között létező irodalomhoz. Egyik legvirágzóbb periódusát éppen akkor éli, amikor az irodalom szerkezete a lehető legszigorúbban strukturált. Ráadásul úgy tűnik, hogy az intézményesült műfajok és a regények szerzői, olvasói és bírálói nem választhatók el szigorúan egymástól.

A regény egyfajta társadalmi és társasági esemény:¹² írói és olvasói, rajongói és bírálói nagyon sokszor egyazon körből kerül-

¹¹ Vö. DARTON, 498.

¹² Azt kell mondanunk, hogy a drámai műfajokhoz egészen hasonlóan, amelyek a boileau-i műfajrend szerint a hierarchia csúcsán állnak. A komédia és a tragédia, illetve a balett szinte a hétköznapok része, külön színházépület még nem lévén, a darabokat főúri palotákban, illetve a királyi udvarban játsszák, viszont megmaradnak a népi színjátszás helyszínei is. Az előadás nemcsak a hivatásosak kiváltsága, hanem sokszor a szalonélet része is, az arisztokraták szívesen játszanak szerepet az általuk is kitalált és rendezett jelenetekben, illetve az élőképet is kedvelik a társasági játékokban. A feljegyzések szerint maga XIII. Lajos is fellép egy ilyen alkalommal, az *Apolló* című balettben táncol egy szerepet a Louvre-ban, 1609-ben. Vö. DULONG, 20–27.

nek ki. A XVII. század elejétől a városi műveltség finomodásához, a társasági élet disztinvválódásához nagy mértékben hozzájárul a regényolvasás népszerűsége. Az első kultikus szöveg, *Amadis de Gaula* már 1524-től teljes egészében olvasható franciául, ez a végtelen hosszúságú spanyol lovagregény a hősi jellem és a szerelem felsőbbrendűségét közvetíti. Az 1607-től kezdve megjelenő, szintén döbbenetesen terjedelmes *Astrée* pedig azért válik nagyon hamar lényegében kézikönyvvé, mert a nők számára új szerepet kínál a hétköznapi életben. A gondolkodás szellemessége, a viselkedés modorossága, a társalgás eleganciája, a szerelem hatalma mind-mind újonnan felfedezett területek lesznek a férfi–nő kapcsolatban. A galantéria fogalmában egyesülő törekvések a barokk udvari kultúra összetartozó területein, a szalonok világában, illetve a regények szövegeiben kezdik meg évszázados uralmukat, vagyis a klasszikus esztétika megszilárdulásával párhuzamosan.

A klasszikus poétikai szabályozásokban az irodalmi műfajok megfogalmazása során a valóság fogalma lényeges szerepet kap az arisztotelészi hagyományok örökségével. Boileau a „nagy” műfajok, vagyis a tragédia, az eposz és a komédia vonatkozásában ír a valóság és a műalkotás kapcsolatáról. Természetesen Arisztotelész természetutánzás-teóriája kerül az érdeklődés homlokterébe, vagyis annak a koncepciója, hogy az egyes műalkotásoknak a természet ideális szerkezetét kell imitálniuk. Tehát „nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján”.¹³ Ám amíg Arisztotelésznél ez a valószerűség a lehetségesen megtörténhető események köréhez kapcsolódik, addig a francia klasszicizmus irodalma ezt az erősen terhelt fogalmat szinte teljes mértékben azonosítja az illendőség (bienscéance) szintén kapitális szabályával, vagyis a valószerű, ábrázolható esemény egyúttal szűkségképpen igazodik az erkölcsi normákhoz.¹⁴ Így gyakran az a helyzet áll elő, hogy a valóság lényegében kizárhatóvá válik a valószerűség kategóriájából. E követelmény megerősödő pozíciója egyértelműen kirekesztette a valószerűtlennek tűnő, de meg-

¹³ ARISZTOTELÉSZ, IX. fejezet, 20.

¹⁴ Vö. HERMAN, 132–133.

történt események irodalmi műben való előfordulásának lehetőségét, hiszen a hihetőségnek ellentmondó történések éppen a józan ész és a kifogástalan erkölcsök épségét vonhatták volna esetlegesen kétségbe.

A francia irodalom nagy múlttal rendelkező imitációgyakorlata szükségképpen vezetett a klasszikus műfaji keretek kiüresedéséhez, a retorikai alakzatok kimerüléséhez, a beidegződött formák megmerevedéséhez. Mindemellett és ettől talán nem is függetlenül lényegében hiányzott a líra műneme ebből az időszakból, hiszen a verses formájú szövegek inkább a didaxis, a filozófia vagy a tudományelmélet körébe tartoztak, semmint bármiféle személyes, lírai hangvételű megnyilatkozás körébe. Így talán nem lehet véletlen a regény egyre jelentősebb térhódítása, amely a klasszikus irodalommal párhuzamosan kínált alternatívát.

Az ez idő tájt közkedvelt regények ugyanis jobbra pontosan ennek az egyre kizárólagosabbá váló klasszicista szabálynak mondanak ellent: a barokk ízlést tükröző heroikus és pásztorregények végeérhetetlen, több szálon futó, bonyolult, megszámlálhatatlan szereplőtől duzzadó, antik motívumoktól zsúfolt történeteket közvetítenek az olvasók egyre szélesedő táborának. Ám különös módon e kirekesztett, megvetett műfaj sem marad sokáig érintetlen a valószerűség követelményétől, hiszen már a század közepétől történnek olyan próbálkozások a regény teoretikus meghatározásában, amelyek az ide tartozó szövegeket a valószerűség kategóriájához próbálják rendelni:

„Mindazon szabályok közül, amelyeket figyelembe kell venni az ilyen művek megalkotása folyamán, a valószerűség követelménye a legfontosabb. Olyan ez, mint az épület alapzata, s a mű csak ezzel együtt létezhet. Nélküle semmi nem érintheti meg az olvasót, nem tetszhet semmi sem; és ha ez a bájos csaló nem rejtőzik a regény lelkében, akkor az a fajta olvasmány, ahelyett, hogy szórakoztatna, megundorítja az olvasót. Éppen ezért megpróbáltam mindvégig betartani ezt a követelményt: ehhez tanulmányoztam az erkölcsöket, a szokásokat, a törvényeket, a vallásokat, a népek hajlamait; és hogy még valószerűbbé tegyem a dolgokat, azt akartam, hogy munkámnak valós történelmi alapjai legyenek, történelemből vett

főszereplőim híres személyek legyenek, a csaták pedig valóságosak. Kétségtelenül csak így érhetjük el célunkat: hiszen ha egy ügyetlen kéz keveri össze a hamist és a valódit, a lélek nehezen képes szétválasztani azokat és nem rombolja le könnyedén azt, ami tetszik neki.”¹⁵

A valószerűség kategóriájának integrálása tehát fontos lépés a regény alakulástörténetében, legfőképpen a poétikai helyzet változásának lehetősége szempontjából. Így ugyanis felsejlik a regény kanonikus műfajok közé kerülésének esélye, amelyet megerősít az eposzsal és a történetírással való rokonítása.

Az írók és az olvasók által érintkező, ám esztétikailag összeegyeztethetetlen két rendszer, a klasszikus műfajok, illetve a regények világa a század második felére furcsa módon az elméleti törekvésekben is jelentősen összekapcsolódik. Boileau költészet-tanával közel egy időben, 1669-ben jelenik meg a már évtizedek óta sikeres barokk heroikus-gáláns regény egy újabb darabja, a *Zaïde*. A kötet elejéhez terjedelmes levelet csatol a kiadó, amely „*A Monsieur de Segrais*” megszólítással, mindvégig a levélforma retorikai megalkotottságát fenntartva a francia regény történeti-poétikai leírását vállalja fel.

A regényt egyébiránt nem jegyzi szerző a címlapon, így a Pierre-Daniel Huet által írt levél megszólítása jogosítja majd a kortársakat arra, hogy Jean Segrais-nek tulajdonítsák a *Zaïde* szerzőségét.¹⁶ A levél, amelyet az utókor már *Lettre-traité sur l'origine des romans*, vagyis *Értekezés levélben a regények eredetéről* címmel tart számon, impozáns bősége és alaposan kiterjesztett vizsgálati horizontja által Boileau-éhoz hasonlóan a gyakorlatból elvonatkoztatott szabályrendszer. Az összegző igényű alkotás egyúttal valamennyire már le is zárja a barokk regény évszázados törté-

¹⁵ Georges de Scudéry előszava *Ibrahim ou l'illustre Bassa* című, 1641-es kiadású regényéből = *Idées sur le roman*, 75. A fordító nevének fel nem tüntetése esetén a francia nyelvű részletek magyarra fordítása az én munkám minden esetben. [B. K.]

¹⁶ Utóbb kiderül, hogy a regény Madame de La Fayette műve. A kutatások azonban végeredményben azt mutatják, hogy a *Zaïde* egy szellemi szimbiozis eredménye, így valójában az író a de la Rochefoucauld és Huet (nem tisztázott mértékű) közreműködésével alkotta meg szinte minden regényét. Vö. MOULIGNEAU, 105.

netét, ezután a regényírás gyakorlata és az olvasói ízlés új utakat keres, bár egy ideig még fenntartja a XVII. századi hagyományt.

Maga a regény szövege természetesen iskolapéldája annak a definíciónak, amelyet Huet a regényről bocsát elő a Jean Segrais-hez írott levélben:

„[...] szerelmi kalandok kitalált történetei, művészi prózában, az olvasók gyönyörködtetésére és okítására. Kitalált történetekről beszélek, hogy megkülönböztessem őket a valódi történetektől; hozzáteszem, hogy szerelmi kalandok, mivel a szerelemnek kell a regény legfőbb tárgyának lennie. Prózában kell íródniuk, hogy a század gyakorlatához igazodjanak; művészi módon és néhány szabálynak engedelmeskedve, másként csak rendetlen és szépség nélküli zavaros tömeget alkotnának. A regények fő célja, vagy legalábbis aminek annak kellene lennie, illetve amit a regényíróknak követniük kellene, az olvasók tanítása, akiknek mindig az erkölcs győzelmét és a bűn bűnhődését kell megmutatni.”¹⁷

Miután tisztázza a vizsgálandó műfaj pontos határait, levele további részében a regény eredetéről beszél, amely Huet vizsgálatai szerint a keleti népek irodalmából származik, akik a műfaj tapasztalatait a görögöknek adják át. Ők lesznek azok, akik Héliodórosz, vagyis a regény *Homérosza*¹⁸ révén a keleti örökséggel a „*regényt tudománnyá*”¹⁹ fejlesztik azáltal, hogy az eposz reguláit alkalmazzák rá. Ezeket a műveket a következőképpen kategorizálja a szerző:

„Azokat a regényeket nevezem szabályosnak, amelyek a hőskötemény szabályai szerint íródtak.”²⁰

Lényeges továbbá kiemelni, hogy az értekezésben fontos szabályként szerepel a valóságkövetelménye, amely nyilvánvalóan a boileau-i nagy műfajok, az eposz, a tragédia és a komédia legfőbb alapja. Huet közvetlenül Arisztotelész imitáció-tanára hivatkozva vezeti elő a regénynek ezt a sajátosságát:

¹⁷ HUET, 47.

¹⁸ Uo., 78.

¹⁹ Uo., 72.

²⁰ Uo., 102.

„Arisztotelész és a saját tapasztalatunk szerint az imitáció gyakran nagyszerűbb, mint maga a valóság.”²¹

A levél befejező részében Huet a francia irodalom szerinte alapvető sajátosságát fogalmazza meg, amely az epikus költészet és a történetírás területén maradandót nem alkotva inkább a regényszerzésben mutatta meg tehetségét. Ez azonban szerinte nem véletlen, hanem genetikus szükségszerűsége nemzetének, amely kiművelt galantériája, a férfi–nő kapcsolat szabadsága, illetve az asszonyok erkölcsössége által vált a kiteljesedő regényművészet helyévé.²² A záró bekezdésekben a szerző két olyan szöveget emel ki, amelyeket a regény csúcseinak tart: az egyik Honoré d’Urfé pásztorregénye, az 1606-ban megjelenő *Astrée*,²³ illetve az olvasó által kézben tartott *Zaïde*. Az *Astrée* az első, a barbárságból kilépő és a francia galantériát először megfogalmazó szöveggként tételveződik, a *Zaïde* pedig az erkölcsös viselkedés és a hősi eszmények miatt érdemel Huet szerint elismerést.²⁴

Huet értekezésének alapvonalai részletekben már korábban felbukkannak egyes művek előszavaiban. Érdemes például visszahívni az Huet által példaképként állított *Astrée*-hoz, amelyben a szerző szándékai szerint dupla fikció tárul az olvasó elé a valóságtól történő hangsúlyozott távolságtartás eredményeként. A regényben szereplő pásztorok eszerint nem valódiak, hanem olyan arisztokraták, akik pásztoroként akarnak élni, ruhájuk és nyelvezetük viszont nem az igazi pásztorokéval azonos, hanem minden sajátosságukban a színházi darabokban szereplő pásztoroké. Az előszóban a szerző közvetlenül a címadó pásztorlánnyal közli regénye célját, amely direkt módon kapcsolódik a színházi gyakorlat szabályaihoz:

„Ha a ti beszédeitek valóban olyan lenne, mint a közönséges pásztoroké, nagyon kevés örömet találnánk titeket hallgatva, és szegénytelen lenne számotokra is ez a fajta beszéd. [itt Tasso Amin-tásának előbeszédéből idéz hatsornyt a szerző, majd így folytat-

²¹ Uo., 128.

²² Uo., 139.

²³ A regénynek csak az első része jelenik ekkor meg, a további kötetek húsz éven keresztül látnak napvilágot.

²⁴ HUET, 147–148.

ja:] *Az én pásztoraim és pásztorasszonyaim is beszélhetnek így, [tudniillik az Amintás módjára, tökéletes stílusú verses formában] anélkül, hogy megsértenék az illendőséget. Láttam a színházban szerepelni pásztorokat, nem vastag vászonruha és facipő volt rajtuk, nem rosszul szabott öltöny, amelyben a közönséges falusi emberek rendszerint járnak: ellenkezőleg, ha pásztorbot van a kezükben, az mindig díszes és aranyból van, szoknyájuk selyem, kosaruk csinosan elkészített, esetleg arany- vagy ezüsthálóból font, s mindenki megelégszik annyival, hogy ruhájuk formájában van valami pásztori.*²⁵

A Scudéry-testvérek²⁶ két regénye, az 1641-ben megjelenő *Ibrahim* és az 1661-es *Clélie* szintén megelőlegezik azt az elméleti megfontolást, amely Huet levelében tudományos igénnyel kerül majd kifejtésre. Az *Ibrahim* előszava pontról pontra sorolja elő a klasszikus poétika elemeit, amelyek Boileau-nál az antik eredetű műfajok, Huet-nél pedig a regény alapvető sajátosságai: a regénynek tiszteletben kell tartania a valóságosságot és az illendőséget, formai tökéletességre kell törekednie, amely építményhez hasonlóvá teszi a művet. Követendő példának az antikok bölcsességét jelöli meg, akik az eposz művészetével nyújtanak segítséget a regény megalkotásához. A *Clélie*-ben a regény mesterségéről való eszmecsere az elbeszélte történetbe foglalva jelenik meg, vagyis nem az előbeszéd megszokottnak mondható elméleti irányultságának közegében, hanem a didaxis szempontjából a lehető leghatásosabb helyen. A regénynek ebben a szakaszában Amilcar elmeséli Hésziodosz szerelmét és halálát, majd Herminius a következőképpen ítéli meg a mindenkori narrátor tevékenységét:

„Végeredményben, szólt Herminius, a mesélő jól kihasználta a történelem nyújtotta tudást, és így kedvem van azt hinni, hogy ha ez esetleg nem is esett meg, de megeshetett volna, ám kétségtelenül nincs jobb alapja egy jól kitalált mesének, mint a történelem, amely mindenhol felbukkan, s a hazugot az igazsal keverve fogadtatja el. [...] Hiszen olyan ügyesen vannak elvegyítve egymással, hogy el

²⁵ *Idées sur le roman*, 57–58.

²⁶ Valószínű, hogy Madeleine de Scudéry bátyja, Georges neve alatt jelenteti meg regényeit, fivére szerepe a szövegek megírásában pontosan nem tisztázott.

*sem választhatók, hacsak nem a kitalált történet valóságosabb, mint a valóság. Mert végülis a véletlen okozhat hihetetlen dolgokat, de egy bölcs ember soha nem talál ki olyat, ami hihetetlen.*²⁷

Az előbocsátott klasszikus irodalmi keretek ellenére d'Urfé-hez hasonlóan a Scudéry-testvérek regényei vagy akár a *Zaïde* nem követik az elősorolt klasszikus szabályrendszert, hanem ezek az olvashatatlanság legendáiként számon tartott szövegek kifejezetten a barokk esztétika különös rendjét demonstrálják. Vagyis a véget nem érő kalandok az egymástól elszakadó szerelmespár végső egyesüléséért, az egymás mellett futó, majd végül összekapcsolódó bonyolult eseményszálak, a hatalmas mennyiségű szereplő, a héliodóroszi műfogások alkalmazása (pl. rablás, álruha, beszélgetések kihallgatása stb.), a véletlen szerepe, illetve a szalonok gáláns társalgásának jellegzetességei határozzák meg végeredményben ezeket a regényeket.

D'Aubignac abbé, aki egyébiránt a klasszikus színházi irodalom szabályairól ad ki egy értekezést 1657-ben, az Huet-féle regény gyakorlatát a valóságosság terén tovább tökéletesíti. A *Macarise ou la Reyne des Isles fortunées* című, *Histoire allégorique* alcímet viselő, 1664-ben megjelenő művének előszavában arra hívja fel a figyelmet, hogy a regényekben dívó hamis történetiség helyett a műfaj műveléséhez a tudományok (történelem, földrajz, harcművészet, építészet) és a művészetek tökéletes ismerete szükségesek. Szerinte a regényben tehát a hamis történetiség elkerülésére kell törekedni, mégpedig az allegória mint keret felhasználásával.²⁸

Az idézett példákban kitűnik, hogy a klasszikus kor regénye végeredményben paradox jelenség, hiszen teljes mértékben átörökíti a műfaj korábbi évtizedekből eredeztethető barokk esztétikumát, ugyanakkor önmegfogalmazásában a klasszikus poétikai rendszerezéssel bíró szövegtípusokkal megegyező fogalmi alapon definiálja körvonalait. Elsősorban pedig a valóságosság kategóriájának középpontba állításával kerülnek azonos alapra a boileau-i klasszikusok és a „nemtelen” regény.

²⁷ *Idées sur le roman*, 79.

²⁸ François Hédelin d'AUBIGNAC, *Macarise ou la Reine des Isles fortunées, Histoire allégorique, Idées sur le roman*, 103–107.

Nemcsak a szabályalkotás terén válik feltűnővé, hogy a magas műfajok és a regény esetenként azonos szempontú megítélés alá esnek a század folyamán. Boileau-t megelőzően, még 1637-ben Corneille *Cidjének* bemutatóját követően óriási vita bontakozik ki a darab cselekményének tetőpontja kapcsán: a vélemények Xiména Rodrigo iránti viselkedését vitatják apja halála után. A „*Va, je ne te hais point. [Nem gyűlöllek, tudod.]*” (III. felvonás 4. jelenete) legendás mondata a valóságosság szabályának megsértésével vívja ki az ellenkezést. Georges de Scudéry véleménye szerint igaz, hogy Xiména feleségül megy Cidhez, de egyáltalán nem valószínű, hogy egy tisztességes családból származó leány apja gyilkosával köt házasságot.²⁹

Néhány évtizednyi távolságban Corneille tragikomédiájától újra a valóságosság korlátjának áthágásával vádolnak egy szöveget, ám ezúttal egy regényt, mégpedig az 1678-ban megjelent *Clèves hercegnét*, Madame de La Fayette alkotását.³⁰ A vita a *Cid*-hez hasonlóan széles körben gondolkodásra serkenti az írókat és a kritikai olvasókat, akik ellenkezése Clèves hercegné vallomásának valószínűtlenségét támadja. Hiszen egy valószínű szövegben nem történhet meg, hogy egy asszony bevallja férjének, mást szeret. De Bussy-Rabutin gondolatai világosan foglalják össze a közvélemény hozzáállását a regényhez:

„De elfelejtettem Önnek elmondani, hogy végül elolvastam a Clèves hercegnét, pártatlan lélekkel, s nem előlegeztem meg sem a jót, sem a rosszat, amit róla írnak. Az első rész nagyszerű, a második már nem tűnik annak. Az első szakaszban néhány túl gyakran ismételt szótól eltekintve, amelyek végülis nem olyan nagyszámúak, minden nagyszerű, minden természetes, semmi nem utat. A másodikban viszont Clèves asszony férjének tett vallomása túlmegy a határon, és csak egy valós történetben hangozhatna el; de ha indokolatlanul kerül bele a történetbe, nevetséges a hősnő szájába a szokásokat ennyire átlépő érzelmeket adni. A szerző ezt

²⁹ Idézi GENETTE, 1969, 71., *Vraisemblance et motivation* című tanulmányában.

³⁰ Azé a Madame de La Fayette-é tehát, aki néhány évvel korábban megírja a szabályos, vagyis a poétikai előírások szerint valószínű regények iskolapéldáját, a *Zaïde*-ot, legalábbis az előszó tanulsága szerint.

megetté inkább törekedett a többi regénytől való különbözésre, mint a józan ész követésére. Egy feleség ritkán mondja férjének, hogy szerelmes belé; de soha nem mondja azt neki, hogy egy másik fér-fibe szerelmes; és még kevésbé a térde elé borulva, mint ahogy azt Clèves asszony teszi, hiszen azt erősíti, hogy az ellene elkövetett sértésben minden határt túlszárnyalt. Egyébiránt nem valószínű, hogy egy szerelmi szenvedély oly hosszú ideig uralja a szívet, mint az erény.”³¹

A regény és a klasszikus műfajok a kritikai diskurzusban még egy alkalommal kerülnek közös megítélés alá ebben a periódusban, amely a három esemény közül talán a legbeszédesebb. Boileau a Régiek és a Modernek vitájában, amelynek nyílt kitörését megelőzően *Költői mesterségében* már egyértelműen a Régiek mellett foglal állást, mindvégig az egyik középponti szereplő marad. A vita gyakorlatilag egyfajta kérdésfeltevésként is értelmezhető a francia irodalom korabeli jelenéről és jövőjéről, s majd 1700-ban Boileau levelével lép újabb szakaszába. Az írás a Modernek vezetőjéhez, Charles Perrault-hoz szól kifejezetten véleményeik összehétközése szándékával. A két tábor természetének megfogalmazásában Boileau szerint a Régiek és a Modernek másként gondolják ugyanazt, Boileau-ék vehemenciája a saját korukban elszaporodó közepszerű alkotók ellen irányul, Perrault-ék viszont kissé túlzásba viszik az antik szerzők nagyságának alábecsülését. Boileau azt a megoldást választja a két igazság együttes megőrzéséhez, hogy példákat hoz az antik és a klasszikus francia irodalom gyengéiből és remekeiből egyaránt. Nagyra becsüli a latinok korának eposzát, szónokait, történetíróit, elégiaköltőit, viszont megállapítja, hogy a tragédia- és komédiaköltészetben magasan túlszárnyalják a franciák a rómaiakat. A hosszas érvelés utolsó szakaszában a francia költő pedig éppen a regényeket állítja bizonyítékként az antikok legyőzésére:

„Az mutatnám még be, hogy vannak a költészetnek olyan nemei, amelyekben a rómaiak nem hogy nem szárnyaltak túl minket, de egyáltalán nem is ismerték a műfajt, mint például azt a prózai költeményt, amelyet mi regénynek nevezünk, és amelyből számos

³¹ BUSSY-RABUTIN, 267.

*darabot nem sokra becsülünk, mivel igen veszélyesek az erkölcsökre, valamint a fiatalok számára az olvasást is veszélyessé teszik.*³²

Három jelentős eseményben kerül tehát a regény azonos megítélési horizontba a magas irodalmi műfajokkal, elsősorban a valóságosság fogalmán keresztül, mégsem következik be a regény bebocsátása a kánoni szövegtípusok körébe. A XVIII. század sem hoz igazi változást a mindvégig fennálló problémában, pedig ekkorra az élő irodalmi gyakorlat jelentős része már elsősorban a regényre korlátozódik (a XVII. században a regény mellett még a színpadi műfajok jelentették az irodalom számára a társadalmi történetes helyszíneit).

Clèves hercegné

A formálisan végeredményben kirekesztve maradó regény története mégis magába foglal egy fontos változást a XVII. században, ami poétikai struktúrájának, illetve esztétikai értékeinek módosulását érinti. Ezt a változást Madame de La Fayette már említett regényén, a *Clèves hercegnén* keresztül lehet világosan megmutatni.

A klasszikus időszak regénye paradoxnak tűnő jelenség, hiszen lényegében a barokk esztétika megtestesítője, de a klasszicizmus műfaji hierarchiájába tartozás vágyának megfogalmazásával. Amikor ez a változatlan, könnyen leírható és egyben kizáró rendnek tűnő állapot megbomlik a *Clèves hercegnével*, amelyben a forma letisztultsága, a nyelv egyszerű szépsége és a történet radikális egysége lép elő, a kritika viszonya a megújuló regényműfaj iránt kettős természetűvé válik. Egyrészt továbbra sem számol vele a műfajok rendszerében, másrészt viszont még a fennálló, regényről való diskurzusból is kitagadja, vagyis a barokk regény

³² BOILEAU, 107. Huet kapcsán már láthattuk, hogy a regény miként tételeződik jelenkora egyik legfontosabb műfajaként. Persze Boileau ezen kijelentése azért értékelendő még inkább, mivel ő marad meg az utókor emlékeztében a klasszikus esztétika fő szabályalkotójaként.

a klasszikus rendbe tartozás látszatával és érvrendszerével mond nemet az új törekvésekre. Madame de La Fayette véleménye saját regényéről ennek az állapotnak az evidenciáját, illetve annak tiszteletben tartását prezentálja:

„Tizenöt éve nagyon kedvelt volt egy kis könyv, a közönségnek úgy tetszett, hogy engem tegyen meg a Clèves hercegné szerzőjévé. De biztosítom Önt arról, hogy sem nekem, sem de La Rochefoucauld úrnak (akit szintén szerzőjének vélték) nincs közünk a kötethez, úgy esküszik rá, hogy lehetetlen nem elhinni, ráadásul egy olyan dologban, amelyet nem lenne szégyen bevallani. Számomra hízogó, hogy engem is gyanúsítanak, talán be is vallanám, ha bizonyos lennék, hogy a szerző soha nem kérné számon rajtam a kisajátítást. A könyvet nagyszerűnek találom, jól megírt, anélkül, hogy túlságosan is csiszolt lenne stílusa, csodálni való finomsága, sőt nem is elég egyszer elolvasni. Ami számomra a legfontosabb benne, az az udvari világ és az udvari élet tökéletes imitációja. Semmi regényes és semmi emelkedett nincs benne, ez nem is egy regény, hanem kifejezetten memoár, sőt mondták is nekem, hogy ez lett volna eredetileg a címe, de megváltoztatták.”³³

A szöveg szerzőségének tagadása itt kifejezetten eredeti funkciójában szerepel, vagyis az alantas műfajjal való kapcsolat fel nem vállalását hivatott kifejezni. Szempontunkból viszont a műfaji megállapítás a lényeges, amely szerint a szerző a memoárhoz rendeli szövegét, annak ellenére, hogy a regény narrációja egyes szám harmadik személyű. Ráadásul az elhangzó vallomások, illetve gondolatok sem minden esetben párbeszéd formájában jelennek meg, hanem gyakran a mindentudó elbeszélői diskurzusban kapnak helyet. Ilyen módon történő közlésük azonban olyanmódra személyes hangvétellű, hogy erősen feszegeti a forma adta lehetőségeket, így egyedül a szereplők transzparens tudata ad teret az idézett levélben megjelölt elbeszélői forma, vagyis a memoár alkalmazására.

A korabeli olvasás számára nemcsak ennek következményei keltik a hagyományból való kizökkenés érzetét, hanem a regény

³³ Mme de La Fayette levele M. Lescheraine-hez, 1678. április 13., idézi MOULIGNEAU, 46.

belehelyezése az egzakt módon leírt történelmi környezetbe.³⁴ A mai olvasó számára viszont nem evidens ennek a választott korszaknak a jelentése, az első olvasás számára végeredményben érdektelen, hogy az események nem az író nő jelenében, hanem mintegy száz évvel korábban, II. Henrik uralkodásának időszakában, a királyi udvarban zajlanak. Azonban ennek a ténynek valójában poétikai következményei is vannak, ugyanis a korabeli olvasó számára még ismert lehetett az a tény, hogy II. Henrik az udvari élet aprólékos részleteiben próbálta megvalósítani az *Amadis*-regényekben ábrázolt lovageszményt.³⁵ A történet pedig éppen ennek a világnak a visszásságaira épül, Clèves asszony tragikus szerelmének bemutatásán keresztül. Vagyis a szöveg ezáltal is önmagában hordozza a barokk regénytől való elfordulást, illetve egyáltalán a regény műfajától való különállást.

Fontenelle, aki tudományos tájékozódása mellett a galantéria egyik híres művelője volt, a *Mercure galant*-ban olvasható levelében közli a nemrég megjelent könyvről való benyomásait, éppen az egzakt történelmi környezet szerinte zavaró jelenlétét hangsúlyozva:

*„M. de Clèves fájdalmas vallomása, amelyet Mlle de Chartres-ról közöl házasságkötésük előtt, annyira szép, hogy amikor másodjára olvastam a könyvet, majdnem elégtlen a türelmetlenségtől, hogy újra odaérjek, és nem tudtam nem rosszat akarni II. Henrik udvarának, illetve ezeknek a szigorúan megtervezett és megszakadt házasságoknak, amelyek rajongásomat a vallomás iránt meglehetősen háttérbe szorították. Más olvasóknak is ez volt az érzetük. Azt gondolták, hogy azok a személyek, akiknek részletes bemutatása olvasható a regényben, valamiképpen be fognak kapcsolódni a cselekménybe; de azt vettem észre, hogy a szerző célja csak a történelmi környezet bemutatása volt ezekkel az eszközökkel.”*³⁶

³⁴ A regény keretét szolgáló történelmi háttér, II. Henrik uralkodásának ideje egyébként szinte az első rész egészében az udvari intrikák részletes bemutatásával a cselekmény szintjére emelkedik, innen indulnak majd ki az események. A királyi udvar leírása a szereplők bevezetésével így szintén a memoár műfaji-tematikai jellegzetességeit erősíti.

³⁵ A szöveg ezen vonatkozására Kibédi Varga Áron hívja fel a figyelmet, majd éppen emiatt anti-regénynek nevezi a *Clèves hercegnét*. Vö. KIBÉDI VARGA, 43.

³⁶ *Idées sur le roman*, 120–121.

Madame de La Fayette életművében tehát mindössze néhány éven belül jelentkezik két radikálisan különböző regénypoétikai törekvés, előbb a *Zaïde*, majd a *Clèves hercegné* című regényeiben, de mindezzel együtt sem érzékelhető egyértelműen, hogy a megújulást hozó poétikai kezdeményezés – a narráció módosulásával, illetve a valóság felé történő elmozdulással – valamiféle radikális szakadást hozott volna a regény történetében. A XVIII. század első felének például feltűnő törekvése lesz a nagy barokk regények újrakiadása, az *Ibrahim* (1723), a *Clélie* (1731), a *Cassandre* (1731 és 1750) és az *Astrée* (1733) ismét olvasható lesz.

Portugál levelek – alternatív poétika

A *Portugál levelek* (teljes címén *Lettres d'une portugaise traduites en français – Egy portugál nő [apáca] levelei franciára fordítva*) 1669-ben jelenik meg, s rövid időn belül hatalmas népszerűsége tesz szert: megjelenését azonnal folytatások követik, még ugyanabban az évben megjelenik az *Új portugál levelek (Második rész)*, illetve a *Válasz a Portugál levelekre*. 1678-ban pedig Londonban is megjelenik a szöveg angolul (*Five Love Letters from a Nun to a Cavalier – Öt szerelmes levél egy apácától egy lovagnak*), majd 1694-ben a válaszok (*Five Love Letters written by a Cavalier to a Nun – Öt szerelmeslevél egy lovagtól egy apácának*).³⁷ Ugyanakkor a *Clèves hercegné*vel ellentétben a szöveget nem kíséri semmiféle kritikai vita a megjelenés utáni időszakban.

A francia könyvtári katalógusokban még manapság sem ritka, hogy a *Portugál levelek* Mariana Alcoforado neve alatt van katalógusba sorolva,³⁸ méghozzá egy olyan név alapján, amely a szöveg

³⁷ További folytatások, imitációk, átdolgozások, sőt heroida formájú változatok tömkelege lát még napvilágot egészen a XVIII. század végéig, vö. LANDY-HOUILLON, 5–12., *Chronologie*, illetve DÖRRIE, 523–525.

³⁸ Akárcsak Magyarországon: Szabó Magda 1959-ben megjelenő fordítása az apácának a franciaországi szöveghagyományban idővel kitalált nevével jelenik meg, s a fordító előszava is a levélíró tradicionálisan elfogadott élettörténetéről beszél. ALCOFORADO, 1959, 7–17.

első kiadásában sehol sem szerepelt. A névtelenül megjelent textusnak a XIX. században találnak kényszerűen szerzőt egy hajdan volt apáca személyében, sőt a levelek címzettjét is azonosítják, mindezzel pedig hivatalosan ismerik el az öt levél valódiságát, egy szóval sem említve annak lehetséges fikcionalitását. A szöveg köré rakódó mítosz egészen 1962-ig kizárólagosan működik az értelmezésekben, amikor is Frédéric Deloffre és Jacques Rougeot stilisztikai és biográfiai kutatásai egy új szövegkiadást³⁹ kísérve nyilvánvalóvá teszik, hogy az öt levél egy bizonyos Guilleragues vikomt (1628–1685) alkotása.

A francia kutatókat megelőzve Rousseau az egyetlen magabiztos kételkedő a levelek valódiságát illetően, aki D’Alembert-hez írott levelében, a nőkről vallott véleményében határozottan kijelenti, hogy meglátása szerint a *Portugál levelek* bizonyosan férfi által írottak:

*„A nők nem képesek leírni, sőt felfogni sem, hogy mi a szerelem. Csak Szapphó és még valaki érdemli meg, hogy kivételnek tekintsük. Bármiben fogadnék, hogy a Portugál levelek-et férfi írta. De ahol a nők uralkodnak, ott ízlésük is uralkodik, s ez határozza meg századunk ízlését.”*⁴⁰

A D’Alembert-hez írott levél egyik francia kiadásában Rousseau ezen megjegyzéséhez a szerkesztő viszont olyan kommentárt fűz, amely cáfolni véli a francia író állítását, megerősítve és beteljesítve ezzel a levélregény által felkínált olvasásmódot:

*„Ma már bizonyosan tudjuk, hogy ezek a Levelek, amelyeket M. Barbier 1806-ban újra kiadott, valóban egy portugál apácától származnak, akit Marianne Alcaforadának hívnak, és Chamilly gróffjához szólnak, akit akkor Saint-Léger gróffjának mondtak.”*⁴¹

³⁹ ROUGEOT–DELOFFRE. A *Portugál levelek* második magyar nyelvű kiadása 2002-ben változtatás nélkül közli újra Szabó Magda előszavát, illetve megőrzi a szerzői nevet paratextusként, bár a *kiadói utószó* számot vet Guilleragues szerzőségével, illetve egyáltalán a szöveg recepciójával. De mindezeket az esetleges változásokat a háttérbe szorítva a szöveget elsősorban elsőpró érzelmessége révén tartja fontosnak, illetve a *mon amour* megszólítás első nyomtatásbeli megjelenése miatt. Vö. ALCOFORADO, 2002, 93–94.

⁴⁰ ROUSSEAU, 426.

⁴¹ Uo. ROUSSEAU, 1829, 411.

A *Portugál levelek* 1669-ben tehát útjára indít egy látens poétikát azzal, hogy önmagát autentikusnak, az életből vettnek tettelezi, ellentétben a szigorú regulákkal lehatárolt, kanonikus irodalommal, illetve a barokk regény még fennálló hagyományával. Míg e kizáró jellegű szövegcsoportokban, mint már kitértünk rá, a valóságosság és ezzel kapcsolatosan számos megkerülhetetlen kód ideájához igazítva alakul ki az alkotások hangsúlyozott fikciója, addig a bizonytalan helyzetű levélregény a valóságosság koncepcióját a valóságéra cseréli, így ezzel egészen egyszerűen kívül kerül a rögzített szabályok korlátozó erejének hatásköréből.⁴² A kultikussá váló, öt levélből álló szöveg előszava is erre ad magyarázatot, amelynek érvkészlete elemenként megőrződik a későbbi levélregények kötelezően megmaradó bevezetéseiben:⁴³

„Az olvasóhoz

Sok nehézség és gond árán megtaláltam az eszközöket, hogy közreadjam öt portugál levél fordításának másolatát, amelyek egy Portugáliában szolgált nemesemberhez szólnak. Láttam azokat, akiket érzelmeik határoznak meg, az érzelmeiket dicsérik vagy keresik oly nagy odaadással, így azt gondoltam, hogy különösen nagy örömet okozok nekik azzal, ha kinyomtatom e leveleket. Nem tudom, hogy ki írta azokat, sem azt, hogy ki fordította le, de úgy hiszem, nincs ellenükre a levelek közreadása. Nehéz lett volna elkerülni, hogy nyomtatási hiba nélkül jelenjenek meg.”

Vagyis a barokk regény különféle változatai mellett új prózaformájú olvasmány jelenik meg: a levélregény, pontosabban a szöveg olvasói paktuma szerint a levélgyűjtemény, amely abban különbözik a még fennálló regénydiskurzustól, hogy önmagát valódi-ként deklarálja, vagyis a valóságosság helyett a valóságot teszi középponti szerepűvé önmeghatározásában. Így nem véletlen,

⁴² Shelly Yahalom az irodalmi és nem irodalmi (*littéraire et non-littéraire*), valamint szöveg és nem-szöveg (*texte et non-texte*) fogalompárokkal írja le ezt a jelenséget. YAHALOM, 406–421.

⁴³ A magyar kiadásokból kimarad ez az előbeszéd, a fordítás alapjául szolgáló francia szöveg forrása: *Lettres portugaises*, 69.

hogy ehhez a szöveghez, illetve a XVIII. század folyamán megjelenő számtalan levélregényhez nem társul a *regény* megnevezés.⁴⁴

A valósághoz tartozás alapja, amint arra később részletesen kitérek, a levélregények rendszerint gazdag paratextuális rendszere, valamint az egyes szövegek (levelek vagy bejegyzések) anyagszerűségének hangsúlyozása, illetve a személyek teljes nevének eltitkolása. A valóság illúziójának fenntartásában, így a műfaj poétikai leírásában lényeges az extradiegetikus, vagyis az elbeszelt történethez közvetlenül nem kapcsolódó, a szövegen kívüli tartományra való figyelés. A levélregény emellett narratív sémájából adódóan folyamatosan színre viszi az olvasás és az írás valós szituációját, ezáltal elbizonytalanítja a határt a regénybeli és a valóságos levélíró és -olvasó között. A műfaj maga ezáltal tehát az olvasás alakzataként értelmezhető. Ez a sajátos szöveggonstrukciós eljárás magával hoz egy jellegzetes, az alábbiakban ismertetett történetalkotási sémát, amely nyilvánvalóan nem független az egyes szám első személyű megszólalástól.

A *Portugál levelek* a francia levélregények első darabjának tartott alkotás, amelynek a narráció megújítása mellett a legfőbb hozadéka, hogy új dimenzióba helyezi a személyes érzelmeket. Szerzői név nélkül kerül az olvasók elé, az előbeszéd fikciója szerint portugál nyelvű levelek közreadásaként francia nyelven. A levelek írója eszerint egy portugál nemzetiségű apáca, aki mindvégig megválaszolatlan leveleiben szenvedélyes szerelméről ír az őt végül elhagyó kedvesének. A mindössze öt levélből álló regény a reménytelenség példázata: a funkciójukat veszített levelek fokozatosan hozzák előtérbe a magára maradó ember léthelyzetét. Mindez pedig lényegében megszünteti a történet folytathatóságát, illetve létezésének lehetőségét, így a regény végül ön maga felszámolását generálja. Ebből a szempontból nagyon lényeges

⁴⁴ A regény műfajának elméleti problémái a valószerűtlen eseményeket sorakoztató barokk regényektől a valóságot szimuláló későbbi regénytípusokig a magyar irodalmi gondolkodásban is megjelennek, ám rendszerint csak a lefordított szövegek előbeszédeinek elméleti megjegyzésein keresztül, tehát nem egy szerves alakulás folyamányaként, illetve nem is a magyar fordítók saját gondolatmenetének részeként. Vö. SZAJBÉLY, 172–184.

az első levél felütése, amely először a tegező, majd a magázó igealakok használatával arra figyelmeztet, hogy a levelekben később önmagát megnevező *Mariane* elsőként nem a szeretett férfihoz fordul:

„Látod, szerelmem, milyen határtalanul meggondolatlan is voltál! Boldogtalan! Csalódás áldozata lettél, s addig áltattál engem is csaloika reménységgel, míg magam is annak váltam áldozatává. A szenvedély, amelyről azt hitted, megannyi gyönyörűség kútfeje lesz, e percben halálos reménytelenség forrása csupán, s kínjához csak egyetlen fogható: ama távollét szívmarcangoló tudata, mely szülőanyja volt. [...] Jaj, nem látja már szemem az egyetlen fényforrást, melyből ragyogását kapta; nem is használom másra, mint szüntelen könnyhullatásra, mióta megtudtam, hogy Ön úgy döntött: visszatér hazájába; hisz ez a gondolat oly elbírhatatlan, hogy gyilkosommá válik nemsokára.”⁴⁵

A levelet kezdő *mon amour* megszólításban tehát a levélíró saját érzelmeit, vagyis a szerelmét szólítja meg, az őt elhagyó férfihoz fordulás csak a nyomorúságos lélekállapotot okozó szerelem elemzése után történik meg. A későbbiekben tovább erősödik ez a tendencia a férfi alakjának teljes eltűnésével, vagyis a szubjektum alanná és tárgyvá válásával: a levelek tragikus monológ jellege egyértelműen érzékelhető lesz.

Ez a regény, továbbbörökítve narratológiai, illetve tematikai jellegzetességeit, alapjává vált a monologikus⁴⁶ levélregénytípusnak, tehát egy olyan struktúrának, amelyben egyetlen autodiegetikus⁴⁷ elbeszélő hanghoz kapcsolódik a történetmondás. Emellett alapja a levélregények érzelmes változatát jellemző, végtelenségig redukált cselekménynek, amely egyszerűen a kezdetben reményteli szerelemből a végzetes csalódásig vitt történet elbeszéléseként határozható meg. A történet minimalizmusa és tét

⁴⁵ Az idézet a Szabó Magda-féle kiadásból származik, a nem kurzivált rész az én javításom. A fordítás sajnálatos hibájából kifolyólag – a magyar szöveg minden szépsége ellenére – a tegezés-magázás különbsége ugyanis nem jelenik meg. ALCOFORADO, 2002, 19–20.

⁴⁶ Frédéric Calas „*roman épistolaire à une voix*”-ként [egy hangon megszólaló levélregény] nevezi meg ezt a típust. CALAS, 24.

⁴⁷ „...*le narrateur est le héros de son récit*” [...az elbeszélő az általa elbeszélte történet hőse] GENETTE, 1972, 253.

nélkülisége a diskurzus, a beszédjelleg műfajt meghatározó szerepét hangsúlyozza. Az értekező típusú, vagyis nem vagy nem elsősorban szerelmi tematikát feldolgozó levélregények, amelyek alapvetően a *Perzsa levelek* 1721-es megjelenése után kezdenek sokasodni, lényegében szintén nem a történet bonyolultságára építkeznek, funkciójuk egyfajta keretadás a kifejtett értekezéshez. Ezek az értekező típusú szövegek, amelyek a levelezés divatját a felvilágosodás tudáskultuszával ötvözik, lényegében disszertatív felépítésűek, mindvégig igazodva az adott téma jellegéhez.

A történetséma több évtizeden át tartó rögzítettsége mindemellett az olvasás populárisává válásának kezdeteit rejt magában. A XVII. század közepére megerősödő új olvasóréteg, a népi olvasók tábora a megértés evidenciája miatt elsődlegesen azon szövegeket igényelte, amelyek rövid terjedelemben egyazon történetet variáltak: „*inkább ismételésre, semmint újdonságokra volt szüksége: ilyenformán minden új szöveg a már ismert témák és mottóvumok variációjaként jelent meg.*”⁴⁸ A redukált történetséma mint poétikai jellegzetesség majd a több mint száz évvel később születő magyar levélregényekben is magától értetődően megjelenik, ám fontosabb ehelyett most egy olyan poétikai jellegzetességre utalni, amely a szövegkonstrukció pusztá leírásán túl az olvasásmód változására és az irodalom explicit differenciálódására enged következtetni.

A valóság hangsúlyos jelenléte az irodalmi szövegekben és ezzel együtt természetesen az olvasás aktusában persze nem ebben az időszakban és nem kizárólag a levélregénnyel kapcsolatban jelenik meg, bár nem is teljesen független attól. Hiszen a szövegben szereplő történet hitelesként való elfogadása már akkor jelentkezik, amikor az olvasás gyakorlata az alacsonyabb társadalmi rétegek körében egyre inkább elterjed. Ez a folyamat ugyanis együtt járt az olvasási szokások gyökeres megváltozásával: jellemzően a XV. század közepétől a hangos olvasást (tehát azt az eseményt, amelynek során egy olvasni tudó személy egy nagyobb hallgatóságnak olvasott föl) az analfabetizmus viszonylagos csökkenésével felváltja a csöndes és magányos olvasás, ahol

⁴⁸ CHARTIER, 314.

szöveg és olvasója viszonya bensőségesebbé válhat. Ez a megváltozott befogadói helyzet „*elmossa a szöveg és az olvasó világa közötti határt – amely a felolvasásban mindig is nyilvánvaló –, s minthogy addig ismeretlen meggyőző erőt kölcsönöz a fiktív történetek szövegének, igen veszélyes varázslat [...] mint ami az élő – elbeszélő vagy felolvasó – szónál alkalmasabb a hihetetlenről való meggyőzésre.*”⁴⁹ Az olvasási szokásokra irányuló kutatások azt igazolják, hogy a fikciós szövegek befogadása kezdetben eleve együtt járt annak valósként tételezésével, ami elsősorban a tudós olvasók körének szélesedésével mérséklődött. A regények népszerűségével ez az olvasási praxis azonban egyáltalán nem szűnt meg, sőt a levélregény terjedésével egyenesen felerősödött. A játék leleplezésének lehetősége ugyanis nem minden olvasó számára volt adott, s ezt támogatta elsősorban a textusok által felkínált olvasásmód: a levélregény olyan implikált olvasót⁵⁰ ír bele a szövegbe, aki azt fenntartások nélkül fogadja el valóságként.

A szabálynélküliség azonban idővel mégsem maradt a minden korlátot lerázó szöveg szimbóluma, hiszen a levélregény hamar létrehozta saját szabályrendszerét a kvázi kötelezően megjelenő elemekkel: az anonimitás és az autentikusság hangsúlyozásával a címben és az előbeszédben, a történet invarianciájával, a szerelmi diskurzus szinte kizárólagos jelenlétével. A kanonikus irodalom poétikája mellett így megszületik egy valójában nem kevésbé szigorú, ám talán nem annyira dogmatikusan rögzített alternatív szabályrendszer. A párhuzamosan létező poétikák és a mögöttük álló szövegek az olvasóknak köszönhetően természetesen nem egymástól hermetikusan elzárva, hanem lassan-lassan egymásra hatva és keveredve léteznek a XVIII. századtól.

A levélregény ezen alternatív poétikája a kezdetektől a sovány és az évtizedek során lényegében változatlan érzelmes cselekményszázból építkezik, meghatározó jegyé továbbra is elsősorban

⁴⁹ Uo., 312. Bahtyin szerint a regénnyel összekapcsolódó újfajta olvasási szokások egyúttal poétikai jelölői is a műfajnak: „*A nagy műfajok közül egyedül a regény fiatalabb az írásnál és a könyvnél, és egyedül ez alkalmazkodik szervesen a néma befogadás új formáihoz, azaz az olvasáshoz.*” BAHTYIN, 28.

⁵⁰ „*Implikált olvasón a valóságos olvasónak a szöveg utasításai által kijelölt szerepét kell értenünk.*” RICOEUR, 335–336.

az elbeszélés módjának sajátossága, az „*inkább reflektáló és visszatekintő tünődés [...] események értelmezései.*”⁵¹ Idővel a több levélíró bevonásával bonyolított és elaprózott elbeszéléstechnika inkább értelmezhető a lényegében invariáns cselekmény ellensúlyozásaként, mint valamiféle fejlődésképzet jeleként, de természetesen figyelemmel kell lennünk e komplikálódás időbeliségére. A monologikus forma mellett tehát idővel a dialogikus és a polifonikus levélregények is nagy számban megjelennek. Ez utóbbi típus⁵² iskolapéldájaként szokás emlegetni Rousseau 1761-ben kiadott *Julie ou la Nouvelle Héloïse* című szövegét,⁵³ amelyben szintén pontosan érzékelhető a redukált történetséma. Alain Montandon a Saint-Preux levelében körülírt clarensi kertet⁵⁴ a Julie narrativikájának allegóriájaként olvassa: a zezzugos vagy éppen párhuzamosan futó utak, az elidőzésnek kedvező kis rejtékhelyek és a kert egészének mégis a természetet megidéző művészi kompozíciója – vagyis az angolkert minden sajátossága – nagyszerűen tematizálják az elbeszélés módozatait, ugyanakkor

⁵¹ MAN, 261.

⁵² Frédéric Calas a „*Multiplication des voix*” [a hangok megsokszorozódása] című alfejezetben tárgyalja az idetartozó polifonikus, vagyis többszólamú szövegeket, (vagyis a terminus természetesen független a bahtyini polifónia-fogalomtól). CALAS, 32.

⁵³ Azt azonban szokás homályban hagyni, hogy Samuel Richardson *Pamélája* (1740) mennyire meghatározó a *Julie* kompozíciójában és egyáltalán a levélregény népszerűvé válásában, vö. MONTANDON, 279.

⁵⁴ A clarensi kert lényegében a XVIII. századi angolkert iskolapéldájaként olvasható, amely a franciakert barokk hagyományaihoz képest óriási változást jelent. Míg előbbi a geometrikus rendezettség által a fennálló hierarchikus államrend szimbóluma volt, addig a tájkertnek is nevezett angol típus (paradox módon) egy egyszerű öltözékű szerelmespár bensőséges beszélgetésének ad helyet: Daniel Chodowiecki: „*Ízlés*”, a *Természetes és mesterkéltséggel viselkedési formák* című rézmetszetsorozatból (1778–1779). Bemutatja, elemzi és a kérdéskört részletesen taglalja BUTTLAR, 9–23., a függelékben közölt rézmetszetek: 15.

utalnak a történetmondásban jelentős szerepet elfoglaló elmélkedés meghatározó jellegére.⁵⁵

A történet minősítése azonban nemcsak allegorikusan, hanem explicit módon is jelen van a levélregény második előszavában, amely a szöveghez kapcsolódó függelékben kapott helyett. Ebben a háttérbe szoruló paratextusban kiadó és szerző fiktív párbeszédét követhetjük végig a közlésre szánt levelekről, s egy látens poétika helyett egyértelműen értékelő szempontú megjegyzéseket olvashatunk a történet jellegéről:

„Semmi figyelemfelkeltő sincs benne, mindenkinek érdektelen. Sem egy gonosz tett, sem egy rosszindulatú ember, aki miatt félténénk a jókat, az események olyannyira természetesek és egyszerűek, hogy már túlságosan is azok, semmi megjósolhatatlan, semmi váratlan fordulat. Minden előre eltervezett, és be is következik. Érdeemes-e azzal foglalkozni, amit naponta láthatunk saját házukban, vagy a szomszédunknál?”⁵⁶

Ez a szembeötlő leplezetlenség így arra utal, hogy a levélregény látens poétikája ekkorra, tehát mintegy száz évvel a *Portugál levelek* megjelenése után nyilvánvalóan módosul, és az olvasóközönség naivitása sem marad egyértelműen változatlan. A változó poétika az implikált olvasó módosulásával jár együtt: a szöveg intenciója szerint a regények előbeszédeiben továbbra is előadott, mintegy kötelezővé vált történet, miszerint a levelek egy létező személy írásai és az elbeszélt események valóság, játékká alakul szerző és olvasó között. Hiszen mind a szerző, mind az olvasó számára evidensnek kell lennie, hogy a regényt alkotó levelek fikción alapulnak, mégis mindketten felvállalják az előbeszéd által kínált paktumot, illetve játékot, azaz a szerző a kiadó-kompilátor, az olvasó pedig az indiszkrét leskelődő szerepét. Ezen leplezett kapcsolat ironikus leplezését kínálja Rousseau *Julie*-jének első előszava:

⁵⁵ MONTANDON, 280., az idézett levél: ROUSSEAU, 1761, Quatrième partie, Lettre XI., Saint-Preux à Milord Édouard, 352–375.

⁵⁶ ROUSSEAU, 1761, 573. Nehéz nem észrevenni Rousseau iróniáját ezekben a sorokban, illetve az egész második előszóban. Ráadásul ismeretes, hogy Rousseau, a színpadi műfajokhoz hasonlóan, megveti az egész regényműfajt, éppen az erkölcsökre tett romboló hatása miatt.

„A nagyvárosokban látványosságok kelleneek és regények a romlott embereknek. Láttam saját korom erkölcsseit és kiadtam ezeket a leveleket. Bár egy olyan korban éltem volna, mikor tűzbe kellett volna dobnom őket!

S bár csak kiadóként vagyok jelen e könyvben, én magam is dolgoztam benne, nem is tagadom. Vajon az egész az én művem és az egész levelezés kitalált? Emberek, mit számít? Bizonyosan fikció számotokra.”⁵⁷

Annak ténye, hogy az olvasó cinkosságot vállal a szerzővel, egyre világosabbá teszi a levélregény megváltozott helyzetét, amely ezzel a mindinkább rögzülő – diskurzust, történetet, paratextusokat lehatároló – szabályrendszerrel egyértelműen a hivatalosan létező irodalomhoz sodródik közel. Varázsa és „vadsága”, ha ezzel nem is tűnik el teljes egészében, irodalmon kívüli pozíciója, nem-irodalmisága mindenképpen átminősül.

Ide kapcsolódva még lényeges megemlíteni, hogy úgy tűnik, ezzel párhuzamosan a regényben megjelenített valóság jellege is megváltozik, s ellentmondásossá válik szövegen kívüli és belüli valóság viszonya. Diderot ugyanis Richardson *Pameláját* dicsérve arról beszél, hogy az angol levélregény igazabb a valóságnál:

„Ó, Richardson! azt merem állítani, hogy a legigazabb történet tele van hazugsággal, és a te regényed tele igazsággal. [...] azt merem állítani, hogy gyakran a történelem csak rossz regény, és a regény, amelyet írtál, az igaz történelem. Ó, természet megfestője! Te soha nem vagy hazug.”⁵⁸

Nem lenne azonban helyes, ha az implikált olvasó ezen megváltozott helyzetét a tényleges olvasók teljes táborára vonatkoz-

⁵⁷ Uo., 3.

⁵⁸ DIDEROT, 39–40. Diderot idézett szavai erőteljesen összecsengenek Charles Batteux „szép természet”-teóriájával, amely művészetelméleti értekezésének alaptézise (BATTEUX). A szép természet elmélete ugyanis azt jelentette, hogy a művésznek, Arisztotelész imitáció-tanából elvonatkoztatva, nem a valós természetet kell utánoznia, hiszen az tartalmazhat szokatlan, hiteltelenné tűnő dolgokat, hanem egy abból absztrahált ideális természetképet, mégpedig a tökéletes műalkotás létrehozásához. Vö. *Littérature I.*, 68. Batteux idézett tana, valamint poétikája a század végéig nagyon ismert és népszerű volt Franciaország határain kívül is, elsősorban német nyelvterületen, ahonnan Magyarországra is átkerült. Vö. CSETRI, 1990, 131–132.

tatnánk, mivel nem feltételezhető, hogy az olvasók mindegyike megfelelőképpen felkészült volt a paktum szerinti játékban való részvételre. Valószínűleg csak a nagyobb tájékozottságú, műveltebb emberek, akik sok esetben maguk is írók voltak, váltak képessé az implikált olvasó szerepének értelmezésére, vagyis a Rousseau által leleplezett szerep nem törli ki a levélregények naiv olvasatát. Ez a kétoldalúság pedig az első levélregénytől kezdve benne rejtőzik a szövegekben, és az egyik vagy a másik oldal aktualizálódása a XVII–XVIII. században, úgy tűnik, hogy nem kiszámítható. Ez a kettősség idővel persze lelepleződik, ami ugyanakkor nem eredményezi az olvasásélmény szegényebbé válását, hiszen teljes mértékben nyílttá teszi a szövegben rejtőző játék mozgását.

A valószerűséget felvállaló, illetve a valóságot hirdető két regénytípus egymástól való idegensége azonban mégsem ennyire erőteljes, hiszen a figyelmesebb vizsgálódás azt mutatja, hogy a galantéria hagyománya végeredményben alapvető jelentőségű mind a barokk típusú, mind pedig a levélregényben. Közismert, hogy a francia királyi udvarban és az irodalmi szalonokban már a XVII. század elejétől kezdődően óriási kultusza volt a levelezésnek, amely a magánélet területéről a tudós vagy egyéb módon híressé vált emberek levélváltásainak megjelentetésével átkerült a szélesebb közönség körébe. A társasági érintkezés finomodása, a szalonélet és a précieuse-mozgalom nyomán kultikussá váló, magánszféra tematizáló levelezés először a végtelen hosszúságú heroikus-gálans regényekben válik az elbeszélés kardinális helyeinek médiumává. Természetesen legtöbbször a szerelmi vallozás, illetve a rejtélyek feloldása kap helyet a levelekben. A levelezési kézikönyvekben, az úgynevezett *Secrétaire*-ekben⁵⁹ a gálans levelek csoportjában nem egyszer egy-egy népszerű regényből vett példák találhatók. A levél irodalmi szintű létjogosultságát a klasszikus időszakban az antik és a reneszánsz hagyományok is megerősítik.

A levéldiskurzus ugyanakkor megfelelő alapot biztosított egy új műfajnak, vagyis a levélregénynek, amely autodiegetikus elbe-

⁵⁹ Vö. CALAS, 11.

szélemódja révén a rokon műformák – például a memoár vagy a napló – számára is létezési alapot nyújt. A levéregények értekező csoportja ráadásul továbbviszi a barokk regények erkölcsstani tematikáját, tehát semmiképpen nem ítéhető meg radikálisan új megszólalási formaként. Különbözősége nyilvánvalóan a nemirodalmisságában van, hiszen a fennálló kánon valóságosság-követelményét nem teljesíti.

Mégis kell az elmélet

A nemirodalmisság, illetve a barokk regénytől való távolságtartás hangsúlyozása, amint fentebb láttuk, szükségszerűen együtt jár a francia levéregények előszavában minden lehetséges hagyomány tagadásával, az elméleti kérdések eltűnésével. A XVIII. század második felére, amikor a valóság szövegszervező elemeinek hangsúlyozása funkcióját veszti, néhány megnyilatkozásban feltűnő törekvéssé válik a hagyománykeresés. A szerzők elméleti megfontolásai arra mutatnak, hogy ismét megfogalmazódik az igény a műfaj valahová tartozására, vagyis, akárcsak a klasszicizmus időszakában, valamiféle legitimáció keresésére. Példát, mivel a regény elviekben kizárta magát a francia tradícióból, távolabbról kell választani, mégpedig egy olyan irodalomból, amelyben a hagyomány kevésbé korlátozó hatalmú.

Ezt a lehetőséget pedig Anglia adja meg, amelynek irodalmában a francia szerzők mindenekelőtt a szabadságot csodálják. Angliában a kontinensnél szabadabb társadalmi hierarchia szélesebb körben teszi lehetővé az olvasás tevékenységének művelését, amelyben a városiasodás fejlettsége mellett nagy szerepet játszanak a folyóiratok. A *Tatler* 1709-től, a *Spectator* 1711-től nyújt elsősorban egyszerű városi olvasóinak gyakorlati életvezetési tanácsokat és szórakoztató, gyakran igaz történeteket ízlésük művelésére. Az ezzel összekapcsolódó (levél)regénygyakorlat Ruth Perry szerint a nők változó társadalmi szerepével van szoros összefüggésben, akik számára a házasság és az ott megélt erkölcsös élet jelentheti a társadalomban az egyetlen fennmaradási

lehetőséget.⁶⁰ A francia galantéria és az udvari hagyományok diskurzusán szocializálódó szerzők számára az angol regény egyszerű nyelvezete, hétköznapi szereplői (lásd Pamela) és témái óriási elmozdulást jelentenek még a barokk örökséggel szakítani kívánó szövegekhez képest is.

Az angol kultúra „egzotikuma” már a XVIII. század elejétől beszivárog a francia köztudatba. Míg az előző században teljes ismeretlenség veszi körül a kontinenstől elválasztott országot, addig az 1700-as évek elejétől élénk kommunikáció alakul ki a két ország és irodalmuk között. Franciaországban az angol folyóirat- és regényirodalom már a tízes évektől olvasható, sőt egész könyvsorozatok jelennek meg franciául az angol irodalom bemutatására.⁶¹ A nyelvezet szokatlan egyszerűsége, a szereplők közönséges származása kifejezetten felháborodást kelt a francia irodalom védelmezőiben, s az angol irodalom „nyersesége” toposzá válik az 1730-as évek körül.⁶² Ugyanakkor az új hangvétel el is bővül számos szerzőt, akik ebben az irányban látnak lehetőséget a regényirodalmi megújulásnak. Jó piaci fogássá válik egyúttal az „*angolból fordítva*” alcím, amely eladhatóvá teszi az új divat olvasóinak a francia szerzők műveit is.⁶³

Prévost abbé az egyik első regényíró, aki hosszabb időt tölt Angliában, majd ottani tartózkodása végén, 1731-ben születik meg a *Manon Lescaut* című regénye a *Mémoires d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* hetedik, utolsó darabjaként. A többkötetes memoár az előző század elmélkedő-moralizáló hangnemében íródik, ám a hozzacsatolt regény már a kerettörténet konklúzióján kívül esik. Manon Lescaut, az alacsony származású fiatal lány és a családját megtagadó Des Grieux lovag

⁶⁰ PERRY, 3–4.

⁶¹ Például: *Bibliothèque anglaise ou Histoire littéraire de la Grande Bretagne*. Idézi MONTANDON, 15. A nem katolikus területekről érkező szövegek egyébiránt nem jelenhetnek meg ebben az időszakban a franciaországi kiadónál a cenzúra már említett szigora miatt. A nantes-i ediktum 1685-ös visszavonásával a protestáns könyvkiadók főleg Hollandiában folytatják tovább tevékenységüket, s elsősorban innen áramlanak majd be Franciaországba az angol olvasmányok.

⁶² MONTANDON, 10–11.

⁶³ Uo., 19.

történetében a szerelem vallomások elbeszélése egészen radikális módon mutat rá a romlott társadalom áldozataivá váló erkölcsökre, a hétköznapi élet sokarcúságára. A szerző a kisregény előszavában azonban hagyományosan az erkölcsi tanításra hivatkozik, Horatius és Boileau téziseivel érvelve.

Diderot fogalmazza meg elsőként nyíltan az angol regény alternatíváját az *Éloge de Richardson*ban 1761-ben:

„A regényen a mai napig álomszerű és frivol események szövegdékét értettük, amelynek olvasása az ízlés és az erkölcsök számára veszélyt jelentett. Szeretném, ha találnánk egy másik megjelölést Richardson műveire, amelyek felemelik a szellemet, megérintik a lelket, mindenhol a jószág szeretetét pihegik, és ezeket is regénynek hívjuk. [...] Támadt egy gondolatom, miközben Richardson regényeiről álmodoztam. Vettem egy öreg kastélyt, s amikor egy nap végigjártam a szobákat, egy szegletben észrevettem egy szekrényt, amelyet rég nem nyitott már fel senki, és amikor belenéztem, megtaláltam nagy összevisszaságban Clarissa és Pamela leveleit. Miután néhányat elolvastam, mily hatalmas sietséggel raktam őket időrendbe a dátumozás alapján! Micsoda fájdalmat éreztem volna, ha hiányzott volna valamelyik! El lehet-e képzelni, hogy hogyan viseltem volna, ha egy merész (majdnem szentségtörőt mondtam) kéz egyetlen sort is kitörölt volna.”⁶⁴

Diderot álma a francia klasszicizmustól radikális távolságban elhelyezkedő angol regény új valóságképét fogalmazza meg, amely a francia regény és olvasás számára a változás lehetőségét nyújtja. Diderot *Eloge*-ja nyomán az előszavak funkciója, illetve a műfajról való gondolkodás ismét gazdagodni kezd: vagyis a szövegek valódiságát bizonygató érvelés helyett újra a poétikai meghatározás kap hangot az olvasók megnyerésére szolgáló helyeken.

A szintén 1761-ben megjelenő *Új Héloïse* már kifejezetten az angol regény richardsoni hagyományába illeszkedik, Diderot-hoz hasonlóan Rousseau is ünnepli Richardson új hangvételét. A nagyszabású levélregény előszavában érzékelhető az a megszakított-ság, amelyet Rousseau bele akar írni a műfaj franciaországi történetébe:

⁶⁴ *Idées sur le roman*, 176–178.

„Nem fogtetszeni [a könyv] az ájtatos hívőknek, a libertinusoknak, a filozófusoknak; meg fogja döbbsenteni a gáláns hölgyeket és meg fogja botránkoztatni a becsületes asszonyokat. Kinek fog hát tet-szeni? Talán egyedül csak nekem; de bizonyos, hogy senki nem találja majd középserűnek.”⁶⁵

A regény második előszava, a *Beszélgetés a regényekről*⁶⁶ címet viselő szöveg egy fiktív párbeszédet tartalmaz a kiadó és a szerző szereplésével. Beszélgetésük magától értetődően a *Julie* képvisel-te regénytípus körül forog, s az első előszó gondolatait viszi tovább. A fiktív dialógusban a kiadót képviselő személy azt veti a szerző szemére, hogy a szöveg hétköznapi banalitása, a családi élet unalmas közege esetleg akkor kelthetne érdeklődést az olvasók között, ha valódi levelekről lenne szó, regényként viszont teljesen érdektelen.⁶⁷

Néhány évvel később Laclos, aki a libertinus filozófia szellemi közegében született *Veszedelmes viszonyok* című levélregény nyomán lett méltán híres, 1764-ben könyvbírálatot készít Fanny Burney angol szerző *Cecilia: Or, Memoirs of an Heiress (Cecilia avagy egy örökös nő visszaemlékezései)* című regényéről. Laclos kiemeli a XVIII. századi francia irodalom gazdagságát a regény műfajában, amely szerinte viszont együtt jár a többi műfaj gyenge képviseltetésével. Összekapcsolja nemzetének törekvéseit az angol regény új erkölcsiségével, majd a bírált szöveget beleillesz-ti az aktuális ízlés által kiemelt művek közé:

„Végülis úgy véljük, hogy ez a regény a műfaj legkiemelkedőbb alkotásai között tartható számon, elfogadva persze, hogy a *Clarissában* van a legtöbb zsenialitás, hogy a *Tom Jones* a legjobb felépített regény; és az *Új Héloïse* a legszebb munka, amely a regény címet viselve megjelent.”⁶⁸

⁶⁵ ROUSSEAU, 1761, 3.

⁶⁶ *Préface de Julie ou Entretien sur les romans*

⁶⁷ ROUSSEAU, 1761, 571–573.

⁶⁸ *Idées sur le roman*, 193. Emellett persze ismeretes, hogy 1782-ben a *Veszedel-mes viszonyok*ban éppen ennek az új erkölcsiségnek a túlzott hangsúlyozását fordítja ki kegyetlenül a szerző, regénye olvasható egyfajta *anti-Julie*-ként is.

Claude-Joseph Dorat, aki regényei mellett egyébiránt heroidái⁶⁹ révén kerül a XVIII. század második felének népszerű szerzői közé, a *Les Sacrifices de l'Amour (A szerelem áldozatai)* című, 1772-ben megjelenő regényének előszavában kortársai közül talán a legkomolyabban veti fel az angol mintára megváltozó regény elméleti meghatározását és elhatárolását. Lényegi eleme ars poetica-jellegű gondolatmenetének, hogy már nincs benne az a játék, amely még Rousseau-nál is erősen meghatározó, vagyis nem kérdés többé a szöveg eredete, nincs játék a szöveg valódisága, illetve fiktív volta között. Vagyis egyértelművé válik a regény műalkotás-jellege, így a műfajról való diskurzus újra helyet kap az előszóban. Az értekezésjellegű előszó az angol regényhagyomány dicséretével a francia szövegek alapjaiban eltérő esztétikumára, illetve az angol tradíció nagyszerűségére hívja fel a figyelmet. Dorat az *Előzetes megjegyzések*ben történeti áttekintésre, illetve a korabeli regényirodalom jellegzetességeinek leírására vállalkozik, amely törekvését már az első mondatban megfogalmazza:

*„Talán nem méltatlan vállalkozás egy jó ízlésű embertől a regényeinkben bekövetkezett változásokra egy szempillantást vetni, és kijelölni, ezen érdekes láncolat végigkövetése során, a nemzeti jelleg árnyalatait, az elszenvedett módosulásokat, az erkölcsök jelentős hatását az írásokra, az írásokét az erkölcsökre, a fejlődést, a forradalmakat, illetve galantériánk hanyatlását.”*⁷⁰

Kiválóan írja le az önmagát valóságosnak nevező barokk regényt, illetve a *Clèves hercegné* és a *Portugál levelek* által útjára indított valóságközpontú műfajtypust:

„A szinte mesés, heroizmussal és lovagiasággal teli századok után, amikor a szerelem inkább a vallási extázishoz, mintsem profán delíriumhoz volt hasonlatos, s inkább babona mint érzelem volt, szinte látjuk az összeomlását ezeknek a terjedelmes könyvtáraknak, amelyekben a valóságosítást meg sem közelítő jellemek élnek, ahol a hősnő mindenkiel, aki megjelenik, szellemes társalgást folytat, míg a hős, akinek bátorságát csak butasága szárnyal-

⁶⁹ Dorat heroidáinak címlistáját lásd a 2. függelékben.

⁷⁰ Uo., 185.

ja túl, azt képzelet magáról, hogy mielőtt szerelme kezét megcsókolja, kötelezően meg kell hódítania néhány tartományt.

Elérkezünk azokig az időkhöz, amikor a férfiak és a nők már közelebről látják és kevésbé tisztelik egymást, jobban élvezik az életet, de mindig tisztességgel leplezve, amely a régi kultúra utolsó maradványa; a regény meghódítja az életet, az érdeklődést és a valóságot. Már sokkal kevésbé bonyolult intrikákon időzik el az olvasó; a gyengeségért és a zsákmányért rajong a hódításban, a fájdalomért az ellenkezésben, a kudarc részszépségéért, s főleg a szívhez szóló megbánásokért, amelyek a legédesebb győzelemhez vezetnek.”⁷¹

Ezután bemutatja a libertinus regényben prezentált könnyű erkölcsöket, ahol az asszony megszerzése és az érzékek felborzolása válik elsődlegessé az érzelmek bemutatása helyett. Végül eljut ahhoz a szövegtípushoz, amely szerinte korára a leginkább jellemző, s amelynek kereteiben saját regényét is elhelyezi:

„Van egy sereg satirikus, könnyű, gáláns vagy szabados regényünk; viszont kevés olyan van, amelyben az erkölcsök és a mozgalmasság szenvedélyek rajzát szemlélheti az olvasó, ahol az ember újra a természetben találhatja önmagát! Megszégyenülve az érdekes és meggyőző erkölcsrajok hiányától, szomszédainkhoz fordultunk segítségért, bár inkább divatból, mint őszinte vonzalomból. Bizonyos hogy ők győzedelmeskednek a jellemek megfestésében; az angol karakterben van valamiféle megmagyarázhatatlan energia, amely írásaikban megnyilatkozik. [...] Ők a lélek mélyén bűvárkodnak, mi csak állandóan körülötte játszódunk: ők mindig tetten érik a szenvedélyt, mi mindig csak homályosan tudjuk felidézni: ők mindig különböző és változatos jellemeket mutatnak be, mi csak egymáshoz hasonló maszkok alapján vázoljuk fel szereplőinket.”⁷²

Az angol regényírói attitűd dicsérete után Dorat védelmébe veszi a regény műfaját, amely szerinte minden kétséget kizáróan nagyszerűbb a történetírásnál, mivel a jelenben játszódik, így egyfajta gyakorlati erkölcsiséget közvetít.

⁷¹ Uo., 185–186.

⁷² Uo., 186.

A francia regényirodalomban mindössze egy évszázad alatt hatalmas változások történnek. A klasszicizmus rendszerezés-igénye a regényt is eléri, amely az elismert műfajokhoz idomulva próbálja megfogalmazni önmagát. Az új poétikum tehát a valószínűségtől elfordulva a valóság illúzióját teszi meg a regény alapjává, amely viszont az elmélettől való teljes elfordulást eredményezi. A XVIII. század elején az udvari galantéria hagyományát kimondva nem vállaló, de diskurzusában továbbvívó levélregény sokáig érvényes szövegtípus marad, elsősorban tartalmi és formai innovációja révén.

Változást hoz majd azonban az elméleti törekvés újbóli megjelenése, vagyis az irodalmi műfajként való önmegfogalmazás igénye. Az angol regény újszerű hétköznapiságának befogadása mégsem mutat egyértelmű módosulást, hiszen itt is a valóság és az erkölcs lesz az a közös referencia, amelyhez az újonnan születő francia levélregények kapcsolhatók. Eltűnik azonban az a játék, amely a szövegek nem-irodalmiságát volt hivatott működtetni, s ezáltal a levélregény újra irodalmi műfajként jelenti ki magát, így a valóság és az erkölcsi kérdések a poétikum szempontjából már egy másik síkon érvényesülnek. Az univerzális elméleti összegzések szándéka azonban eddigre már egyre kevésbé ható törekvés, amely szintén a regény és a levélregény irodalmi műfajként való érvényesülését segíti elő. Fontos azonban megjegyezni, hogy Charles Batteux műfajelméletének⁷³ köszönhetően megtörténik a klasszikus poétikai hagyomány átmentése a XVIII. századra, s a *szép természet* fogalmának teljes körű alkalmazásával tovább feszül az örökölt rend szigora elméleti szinten. Batteux munkája a magyar írók teoretikus tájékozódásában a XVIII. század utolsó évtizedeiben szerepet fog játszani Johann Georg Sulzer közvetítésével, aki *Allgemeine Theorie der schönen Künste* címmel adja ki Batteux művészetelméletének átdolgozott és kibővített változatát 1771–1774-ben.⁷⁴

⁷³ BATTEUX

⁷⁴ Sulzer és Batteux magyarországi népszerűségére nézvést lásd CSETRI, 1990, SZAJBÉLY, BÓDI.

III. KÖZELÍTÉSEK A MAGYAR NAPLÓ- ÉS LEVÉLREGÉNYHEZ 1.: a valóság poétikája

Az előző fejezetben felvázolt történetben azt próbáltam megmutatni, hogy a francia irodalomban milyen összetett körülmények között vált a levélregény a XVIII. századra az egyik legnépszerűbb olvasmánnyá, illetve milyen szempontok vetődhetnek fel meghatározására a korabeli poétikai rendszerben. A műfaj európai divatot teremtve hosszabb-rövidebb periódusokban angol és német¹ nyelvterületen is népszerű, s közvetlenül a francia vagy a német irodalom inspirációja nyomán a század végére Magyarországon is viszonylag jelentős mennyiségű levélregény születik, amely persze valójában meglehetősen szerény nagyságrendű nyugat-európai viszonylatban, azonban a teljes magyar regénytermésben bizonyosan egy markánsan elkülöníthető csoportként jelenik meg. Az alapvetőnek mondható szövegek recepciója meglehetősen változatos: vannak olyan nyugat-európai regények, amelyek nagy

¹ Frank Gees Black monográfiájában az 1780–90-es éveket jelöli meg az angol levélregény prosperáló időszakaként. A kronologikus bibliográfiában viszont, amely az 1740 és 1840 között angol nyelven megjelent levélregényeket tartalmazza, az látható, hogy a 60-as évek végétől növekszik meg ugrásszerűen a levélregények mennyisége, 1767 és 1800 között van olyan év, amikor huszonhárom kötet jelenik meg (1769), de egyik évben sem kevesebb számuk kilencnél (1778-ban és 1800-ban 9-9 darab). A szerző a franciából és a németből fordított műveket is felsorolja, jelöli a névtelenül megjelent köteteket, illetve külön listát készít a folyóiratokban, folytatásokban megjelent szövegekről. Vö. BLACK, 112–173.

A német levélregényre nézvést lásd WEBER–MITHAL, 99–260. A bibliográfia a német nyelvű regényeket veszi számba 1680 és 1780 között. A legelső német nyelvű levélregény 1723-ban jelent meg, a században az utolsó 1799-ben (amely adat így jócskán túl is lépi a vizsgált periódust). Összesen 47 levélregény szerepel a bibliográfiában, s különösen fontos, hogy ezekből 35 darab 1772 és 1785 között jelent meg.

valószínűséggel el sem jutottak a magyar olvasókhoz, ilyen például a *Portugál levelek*, némelyik csak olvasmányként, eredeti nyelven kerül befogadásra (a *Pamela* vagy például a Kisfaludy Sándor által bizonyosan olvasott *Julie* és a *Veszedeelmes viszonyok*), vagy amelynek fordítása kéziratban marad (pl. Bíró László idézett *Lettres d'une péruvienne*-fordítása, amely ráadásul el is kallódik). De a magyarul olvasható levélregények sorsa sem egyértelmű: van olyan, amelyik teljesen visszhangtalan marad (pl. Kónyi János fordítása), heves bírálat éri (Aranka György fordításának címszereplőjét Fazekas István nem éppen hízelgően véleményezi,² Kazinczy pedig a sárospatakiak ellenérzéseiről számol be *Bátsmegyeyje* kapcsán³), vagy végül kultikus szöveggé válik (*Bátsmegyey, Fanni*).

Eppen ezért lehet különösen érdekes végigkövetni a magyar levélregények poétikai elemzésén keresztül a műfaj architektuális rendszerének recepcióját, illetve genezisének nyomait. Az eredeti alakulástörténetől való esetleges eltávolodások pedig pontosan az egész regényműfaj magyarországi kezdetének karakterét mutatják meg. Ez a fejezet az előző részben tárgyalt szempont, vagyis a valóság fogalma felől próbálja áttekinteni a magyar nyelvű korpuszt, ezáltal rámutatva a műfaj hazai alakulástörténetének jellegzetességeire, illetve a különböző olvasási módok korabeli együttélésére.

A szövegelemzések előtt még érdemes számot vetni röviden a korabeli magyarországi levélkultúrával, hiszen a vonatkozó kutatások azt mutatják, hogy a magyar szellemi életben is igen fontos szerepet töltött be a levél, egyik jelentős korszaka, amely

² „Egy Barátomnak, Tiszt. Fazekas István Úrnak Diószegen Semjén és Várad között magam adtam által Júliádat, mikor Váradra mentem, Vissza jövömben azt mondotta, hogy fordításoddal contentus; de a munkára haragszik, mert Júlia a' Jullin, a' ki szemtelen kurva volt.” Kazinczy Ferenc Aranka Györgynek, *KazLev. II.*, 143.

³ „Az én szegény Bátsmegyeyem nem tetsze Patakon. Azt mondják, hogy azt a' haszontalan fityogást nem szenvedhetik, és hogy tőlem nem Románt vártak. Így ítélt gyakorta igazábban egy tizenhat esztendőös Leány némelly nemű Írások felett az Eruditióval tellyes Criticusnál.” Kazinczy Ferenc Iváncay Vitéz Imrének, *KazLev. I.*, 440.

a barokk irodalom idejére tehető, szinte egybeesik a francia levelezés virágkorával.⁴ Míg eleinte csak a hivatalos teendők sokrétőségéhez kapcsolódott a levélírás aktusa, addig a XVII. század végére a magánélet féltett szférája szintén megjelent a levelezésekben, s a tollat ragadók között mind több hölgy mutatkozott, valamint a szövegek tematikája jelentősen kibővült.⁵ Az oktatásban is helyet kapott a levélírás, a Magyarországon ez idő tájt használatos retorikai tankönyvek rendszerint tartalmazták a levélírásra vonatkozó elméleti tudásanyagot, sőt a műveltebb levélírók gyakran fordultak a francia *Secrétaire*-ekhez segítségül. Hopp Lajos szerint a magyar levélkultúra kifejezetten magas szinten állt a vizsgált időszakban, azonban alakulástörténetében nem következett be az a fázis, amelyet a francia irodalomban a hihetetlenül népszerű és óriási mennyiségben megjelenő levélregény mutat: a magyar levélkultúrából nem nőtt ki tetemes nagyságú világias szépirodalom.⁶

Hiány – de csak a nyugat-európai regény horizontjából érzékelhető, illetve kifejezetten nem értékhány – jelentkezett tehát a magyar irodalomban, annak ellenére, hogy a lehetőség adva volt a levélkultúra által. Egyetlen alkotás azonban mégis született, amely a kezdetét jelenthette volna a magyar levélregények történetének. A lehetőség mégis beteljesületlen maradt, ugyanis Mikes Kelemen *Törökországi levelei* nem kerülnek nyilvánosság elé megírásuk idején. A leveleket először Kulcsár István adta ki 1794-ben, egy olyan időszak közepén, amikorra a regény már meglehetősen széles olvasóközöniséget tudhatott magáénak, sőt már a külföldön híressé vált levélregények is beszivárogtak az olvasmányok közé.

⁴ HOPP, 1974, 501.

⁵ Uo., 507.

⁶ Uo.

Az önértelmezés lehetőségei 1.: a megnevezés

A XVII. századtól megjelenő új regénytípusok, amelyek indentifikációs törekvésekben a barokk hagyományt fenntartó szövegektől való elhatárolódásban, az irodalmon kívüliség státusában fogalmazzák meg önmagukat, az örökölt műfajjelölést megtagadják a hagyománnyal történő szakítás bizonyossága céljából, s ezért válnak gyakorivá a címekben a *története*, a *levelei*, a *visszaemlékezései*, az *utazásai* stb. kifejezések. Ugyanakkor ez a módszer alkalmas a cenzúra intézményének megkerülésére, amely ebben az időszakban, vagyis XIV. Lajos uralkodását követően különösen szigorú.⁷ A magyar irodalomba integrálódó hagyomány, illetve a magyar irodalmi kezdemények összefonódása azt mutatja, hogy a levélregény műfaji recepciója látszólag teljes egészében megtörténik. Ezt igazolják a címlapokon itthon is rendszerint jelentkező, a valóságot hirdető kifejezések az első kiadásoktól kezdődően,⁸ általában egy személynévvel alkotott birtokos szerkezetben. Ez az eljárás természetesen a szerző anonimitását vonja maga után, amely egyszerre része a szövegek műfaji paktumának, illetve a szerző tudatos elhatárolódásának műve alantas poétikai helyzetétől. Az anonimitás azokban az esetekben pedig meg is duplázódik, ahol a címben szereplő személy nevét is elleplezi a szerzői akarat: ez az eljárás rendkívül gyakori a francia levélregényekben, illetve a memoárookban, amelyekben a főszereplők nevét csillagok jelzik, s csak nemesi rangjuk alapján válnak önazonossá.

A magyar levélregények esetében ez Mészáros Ignác fordításában, a *Montier asszonynak a' maga leányával el-férjezett* ^{xxx}*Markgrófnéval közlött tanulságos igen jeles és mindenféle uri rendnek nemes mulatására nagyon alkalmas levelei* (1793) című levélregényben jelentkezik. A levélírók anonimitása ugyanakkor elvileg,

⁷ 1737-ben Aguesseau kancellár egészen egyszerűen betiltja az új regények kiadását, a nyomtatásra csak egészen kivételes alkalommal kerülhet sor. Prévost abbé például csak akkor adhatja ki a *Cleveland* fordítását, ha főhőse „áttér” a katolikus vallásra. MONTANDON, 10–11.

⁸ Lásd a *Szépirodalmi művek jegyzékét*.

egy másik horizontból a szöveg hitelességét gyengíti, hiszen a referenciális textust éppen a megnyilatkozó személy pontos azonosíthatósága, ezáltal létezésének bizonyossága igazolja.⁹ Viszont a név ilyen módon történő elleplezése éppen a név viselőjére vonja a figyelmet, aki a szövegek fikciója szerint létező, a korabeli olvasókkal egy időben élő személy, ezért kilétének felfedése nem lehet kívánatos az elbeszélés módjának és tárgyának intimitása miatt.

Mikes *Leveleskönyve* szintén lényeges lehet ebben a szempontrendszerben, hiszen a szöveget a szerzője a következő címmel látja el: „*Constantinapolyban Groff P... E... irot leveli M... K...*”¹⁰ Itt nyilván felvetődik annak kérdése, hogy jogosan soroljuk-e Mikes művét a levélregények csoportjába. Hopp Lajos meggyőzően érvel amellett, hogy a fiktív levelek rendkívüli igényességgel követik a magyar és a francia levélírói hagyományt, s Mikes különösen erős szépírói tudatossággal dolgozott az egyes szövegekkel. A fiktív és a misszilis levelek összehasonlító vizsgálatában Hopp azt állapítja meg, hogy utóbbiakban ugyanaz az irodalmi nyelv szólal meg, mint a *Leveleskönyvben*, vagyis a kétféle levél, amit nevezhetünk irodalminak és valódinak is, ugyanazt a nyelvet beszéli. A *Törökországi leveleket* tehát a levélirodalom hagyományainak integrálása mellett mindenekelőtt a szépírói szándék teheti irodalmivá s levélregényként olvashatóvá.¹¹ Ugyanakkor a szöveg recepciója szempontjából különösen fontos, hogy a megírás jóval korábbi a műként történő kiadás évszámánál. Kultsár István 1794-ben jelenteti meg a *Leveleskönyvet*, s a címadással (*Törökországi levelek*) kompakt, lezárt szöveggé teszi a kéziratot, integrálva az így létrehozott levélregényt az ekkorra már egyre jobban ismert hagyományába. Vagyis magyar nyelven a legkorábban születő, a francia gáláns tradíciókat kiválóan integráló szöveg csak akkor lép be a levélregény magyarországi történetébe, amikor már lényegében hátrahagyottá és lassan elfeledetté válik a barokk prózaörökség, s az érzékenység beszédmódja válik erőteljesebbé a különböző irodalmi szinteken.

⁹ GENETTE, 1987, 41.

¹⁰ MIKES, 354.

¹¹ HOPP, 1978, 724., 732–734.

A címekben történő önmeghatározásokon felül érdemes kitérni a korabeli regények egy másik, az önértelmezés szempontjából szintén alapvető funkciójú paratextusának, az előszónak a szerepére. A magyar levélregények előszavai is rendszerint olyan metadiszkurzív helyei az adott szövegnek, amelyek az általuk kísért textus műfajiságáról vallanak, ez pedig a levélregény esetében többek között a valósághoz való viszony deklarációját jelenti. A hagyománytagadás aktusa olyan evidens ezekben a regényekben, hogy természetesen szó sem esik az előszavak keretében az irodalmi múlttal való folytonosság lehetőségéről, ez pedig azt eredményezi, hogy ezek a paratextusok idővel radikálisan leegyszerűsödnek a végletekig újramondott toposzok szerepeltetésével. A valós dokumentumok kiadása, a még élő szereplők személyének eltitkolása és a kiadói tevékenység részleteinek taglalása lesz az a korlátozott mező, amelyben az előszó mozog. Ha idővel ki is bővül a gondolatmenet azzal a játékkal, hogy tényleg valós-e a szöveg vagy pedig kitalált a történet, lényegében nem kerül új gondolat az előszavak meghatározó részébe. Emiatt nem lesz kérdés tehát az, ami az elmúlt századból eredve a klasszikus esztétika számára még kardinális jelentőségű: vagyis a rendszerezés igénye, az irodalmi műfajok közé tartozás örökösen visszhangzó vágya. Persze a hagyományos költői műfajokban egyfajta klasszicista örökségként az univerzális poétikai összegzés igénye továbbra is élő, ami a regény számára nyilván nem hoz változást.

Magyarítás

A címekben megjelenő műfajértelmező kifejezéseken felül tehát érdemes az egyes szövegek előszavaiban helyet kapó gondolatok metadiszkurzív jellegét körüljárni, amely tovább vihet a levélregények poétikai leírhatósága felé, még továbbra is a valósághoz való viszonyra korlátozva az elemzést. Kazinczy 1789-ben kiadott *Bácsmegyeyje* előtt magyarul olvasható levélregényről még nem igazán beszélhetünk teljes jogosultsággal. Megkerülhetetlen azonban Bessenyei 1778-ban kiadott munkája, a *Galant levelek*,

amelynek nincsen előszava, vagyis nem vonható el belőle semmiféle poétikai önmeghatározási szándék, azonban a huszonöt levélből álló szöveg mindenképpen figyelmet érdemel a továbbiakban, hiszen a szerző az emberi lét alapvető filozófiai problémáit a szerelem megélésén keresztül mutatja be, megkerülhetetlen erkölcsstani dilemmák tematizálásával. A szövegben megteremtett szerelmi diskurzus és tematika fontos alapja lehetne az érzékeny levélregényeknek, ám a szöveg visszhangtalan marad, mint ismeretes, Kazinczy a Bácsmegey előszavában csak Báróczi érdekeit hangoztatja, ahogyan erre az alábbiakban részletesebben kitérek. Bessenyei a *Galant levelek* utolsó, 71. oldalán *Jegyzést* tesz szövegének születéséről, amellyel egyúttal a szöveg irodalmiságára is reflektál, kiiktatva a valóság-fikció játékanak lehetőségét. Ugyanakkor ez a *Jegyzés* azt is hangsúlyozza, hogy ez a munka mindenekelőtt a szerelmi diskurzus magyar nyelven, levélformában való megteremtésére irányuló törekvés: „*Ezek a' Levelek probára tsináltattak Magyarba leg elősször oly végbül, ha módjokat annya nyelvünk meg-szenvedi-é. Külömben az írás módja az Anglusoknál már régen szokásban van. E leveleket leg elősször 1771be ugyan magam németül irtam, és úgy németbül fordítottam magyarra 1778ba. Minden munkáimat e' szerint készítettem próbára a' magyarságban.*”¹² A *Galant levelek* részletesebb elemzésére az V. fejezet utolsó részében térek ki.

Fontos tanulsággal szolgál a levélregény metadiszkurzív önmeghatározásának tekintetében két korai fordítás, Báróczi 1775-ös *Erköltsi levelei*, illetve Kónyi János 1783-as munkája, a *XIV-dik Kelemen Pápanak ama' nagy emlékezetü Ganganellinek levelei*, amelyek elsősorban levélgyűjteménynek tekinthetők, a regény minimális cselekménye nélkül. Levélformájuk és témájuk révén azonban mindenképpen érdemes röviden áttekintenünk az előszavak poétikai szempontból jelentős vonatkozásait, illetve a teljes szövegek hozadékát a levélregények szempontjából.

Báróczi fordításának előszavában elsősorban a levelek tematikájáról, illetve a befogadás lehetőségeiről beszél:

¹² BESSENYEI, 1778, 694.

„E szerént lévén a' szerelemnek az emberek szivén esméretes hatalma, a' mostani irok ezen édes indulattal füszerszámozzák munkájokat, hogy annyival kényeseb légyen az izlésnek. Szerelmes történeteket költenek, mellyeket szomorú esetekkel, nagy tselekedetekkel, 's nemes gondolkodásokkal fel elegyítvén, ostromollyák általak az érzékenségeket, 's nagyra birják az indulatokat.

A magokat kedveltető tanálmányak fel ingerlik az olvasónak vágyakodását; kimeneteleket kívánnyá tudni, egyedül tsak mulattságnak kedvéért gondollya olvasni, 's azomban a' közziben elegyített szép erkölcsi tudomány, mint az elevenítő balsamom, egészszen szivéig hat: mely koránt sem történnék, ha az iro egyedül tsak a' jo erkölcsi tudománynak mostoha elő adásában határozná meg irását.

Az ilyen Iroknak számakból való ezen leveleknek szerzője is, Dusch, a' ki esmérvén az embernek hajlandóságait, meg tudta az utat tanálni, melly egyenesen a' szivre viszen. Önnön maga fogja az Olvaso meg itélni, minekutánna munkáját meg olvasni méltóztatott, hogy nem tsak kellemetes idő töltéssel, hanem hasznos tanulsággalis tudott kedveskedni. Szerentsésnek állitanám magamat, ha Hazám annyi gyümölsét tapasztalná gyenge fordittásomnak, mint a' mennyi indulattal magam viseltetem szolgálattáéhoz.”¹³

A téma hosszas hangsúlyozása, a szerelem apológiája, illetve új felfogása programszerű erővel¹⁴ jelenik meg Báróczi előszavában, ám lényegében nem mozdul ki a hagyományosnak mondható irodalomfelfogás keretei közül: a szövegnek küldetése van, mégpedig az olvasó erkölcsi tanítása. Lényeges viszont, hogy különösen nagy hangsúly esik az olvasói tevékenységre, hiszen az előszó erőteljesen naiv befogadást ír elő, amely egyszerűen felfüggeszti a fikció és a valóság elválasztásának létjogosultságát.

Kónyi fordításának előszavai sokkal egyértelműbben, egészen pontosan egymást fokozva nyilvánítják ki a levélregény műfaji paktumának alapját, vagyis a szöveg nem-irodalmiságát. A *Rövid tudósítás* a levélgyűjtemény eredetét pontosítva bizonygat:

¹³ BÁRÓCZI, *Elöljáró beszéd*, oldalszám nélkül.

¹⁴ BÍRÓ, 1978, 22.

„Jóllehet, ezen levelek eredetképpen Olasz nyelven irattattak, de Gróf Carraccioli, ki ezeket öszve gyűjtötte, Frantzia nyelven adta-ki; mire nézve-is már az eredetnek neve erre száll.

Ezeknek pedig Ganganellitől való igaz származását ez-is erősíti, mivelhogy egy Angliai Író felőlök így emlékezik, mondván: »Noha Gróf Carraccioli egy derék okos ember-is; mindazonáltal közel sem alkalmas illy ékes leveleknek ki-találásokra, mint a' mellyeket Ganganelli itt ír.«¹⁵

A második előszó (A' Frantzia első ki-adónak Carraccioli Gróf Urnak Elöl-Járó-Beszédje) tovább fokozza a levelek valóságának igazolását, s a következő megjegyzés műfaji kontextust teremt a szövegnek a galantéria levelezéskultuszának megidézésével, ami éppen túlhajtott affirmációjával ássa alá a megnyilatkozás szándékát:

„Ezen leveleknek ékes valósága a' többi közt abbúl-is ki-tetszik, mivel mindenikét ugyan azon egy erő, és hang élte, a' melly Luisének Frantzia Dámának irt levelében tapasztaltatik, mellynek valóságárául már ugyan senki sem kételkedhetik.»¹⁶

Bár Kónyi fordításának előszavai példaszerűen közvetítik a levélregények valóságpoétikáját, továbbá a levelek a szerteágazó tematikai bőséggel külön utat jelenthettek volna a szerelem kialakuló kultusza mellett a regényirodalomban, a műfaj története mégis Báróczi recepcióját igazolja. A Kónyi fordítói tevékenységében érzékelhető koncepcióhiány, illetve az őt körülvevő visszhangtalanság zárványossá teszi a levélgyűjtemény sorsát, a Báróczi-féle irány, amelyet a szerelem emberi természetet rehabilitáló hatalma,¹⁷ valamint a kísérletező prózaformák jellemzik, 1789-ben, Kazinczy fordításában, a *Bácsmegyeynek öszve-szedett leveleiben* talál folytonosságot. Az első hatástörténetileg jelentős magyar levélregény első előszava Báróczinak tiszteleg, a *Jelentésben* pedig már kifejezetten lényeges poétikai kérdéseket érint. Az, hogy Kazinczy az előszóban *magyarrá tett románnak* nevezi alkotását, majd a *Werthert* és az *Adolfleveleit* említi a *Bácsmegyey* születését magyarázva, szempontunkból azért is jelentős, mivel

¹⁵ XIV-dik Kelemen Pápának levelei, 2–3.

¹⁶ Uo., 15.

¹⁷ BÍRÓ, 1978, uo.

belehelyezi a szöveget egy hosszú időn keresztül alakuló hagyományba, amely Nyugat-Európában ekkorra már jelentőségét veszti. A két német regény egyben a műfaj paradox helyzetének allegóriája is, hiszen az a priori irodalmon kívüli szövegcsoporthoz egy csupán induktív módon létező poétikával megkülönbözteti önmagán belül is az emelkedettebb és a populárisabb, vagyis a kánonba kerülő és az onnan kizárandó szövegeket.

1789, a megjelenés éve is arra enged következtetni, hogy a *Bácsmegyey* a nyugat-európai levélregény alakulástörténetének befejeződő szakaszában jelenik meg, egy olyan időpontban, amikor a kvázi kanonikussá vált szövegmodell már egyre inkább működésképtelen. Látszik ez abból a nyíltságból, ahogyan a szerző az előbeszédben a műfaj helyzetéről szól, mellőzve a korábban szokásos, autentikusságot deklaráló diskurzust:

„[...] a' Poésis' fentebb neme, az-az az *Epoepa* és a' *Melpomene sarus játéka*, az egészen el nem készült dísz meg-nem-szenyvedik.. *De ellenkezőképpen van a' dolog az alacsonyabb rendű írásokkal, 's nevezetesen az én Románommal. Ebben nem a' történet-költő, hanem maga Bácsmegyey szóll, mégpedig levelekben [...]' s szinté el-hiteti az Olvasót, hogy levelei nem valamely Belletristának, hanem magának a' meg-vetett Szerelem' gyötrelmei közt fetrengő Bácsmegyeynek tollából folytak.*”¹⁸

Vagyis mindezzel a magyar levélregény történetének első jelentős darabja nem irodalmon kívüli műfajként vonultatja be a hazai irodalomba ezt a szövegcsoporthoz a francia irodalomban tapasztaltakkal ellentétben, hanem közvetlenül bejuttatja azt a poétikai leírásokban szereplő műfajok társaságába. Nyilván nem a *Poésis fentebb nemével* azonos kategóriába, hanem az őt megillető, alacsonyabb stílusminőséget és származást képviselő szintre.¹⁹ Érzékelhető tehát, hogy a *Bácsmegyey* e kijelentés által a poétikai meghatározás alapján az irodalom alatti kategóriából

¹⁸ BÁCSMEGYEY, 1789, *Jelentés*, oldalszám nélkül.

¹⁹ A *Bácsmegyey* ezen sajátos műfajhonosítása a regények népszerűvé tétele mellett közismerten felkeltette a figyelmet az Albrecht Christoph Kaysertől származó német eredeti iránt is, ezt mutatja Téjfalusi Csóka József 1800 körül keletkezett kéziratos fordítása is, *A' meg csalatott szerelem' gyötrelmének áldozatjává lett Adolf' Levelei. Németből találós szaporitással által szerkesztette...*, OSzK, Oct. Hung. 393.

felkerül az irodalom körébe, amivel alantasságának megítélése mindenképpen csökken. Az előszó idézett részlete a befogadásról szinte Báróczit visszhangozza a naiv és érzékeny olvasás előírásával, végeredményben azonban visszavonja ezt a típusú recepciót, hiszen nyílttá teszi a levélregény fikcióját a valóságról.

Aranka György fordítása, a *Júlia' levelei Ovidiushoz* név nélkül jelenik meg egy évvel a *Bácsmegyey* után, s a Kazinczy által nagyra értékelt levélregény²⁰ előszava példaszerűen, a műfaj eredeti intencióját megidézve közvetíti a valóság poétikáját az olvasónak:

„A' kiknek továbbá az idő, személyek 's történet eránt valami ellenvetések volna, azokkal nem perel. Igazítja őket arra a' kézírásra, mellyből ez a' munka, midőn nem régiben a' föld' gyomrából ki-ásatott, az Anglusok által, hogy világ eleibe botsáttathassék, le-íratatott.”²¹

Kazinczy barátja, a *Bácsmegyey*ért extatikusan rajongó²² Horváth Ádám 1792-ben névtelenül jelenteti meg a *Fel-fedezett titok* című regényét, amely lényegében egy keretes szerkezetű vallomás. Az eszmetörténetileg nem kizárólag az érzékenység horizontjából, hanem a szabadkőművesség hagyományai felől is olvasandó szöveg a levélregény műfaji paktumát működteti, a Kazinczynál tapasztalt leleplezés helyett Horváth azonban a valóság fikcióját választja. A *Fel-fedezett titok* szerzői név nélkül jelenik meg, s a vallomást bevezető *Jelentés* tovább pontosítja a szöveg valóságát. A megszólaló maga a szöveg kiadója és egyben lejegyzője, aki személyesen ismerte a vallomástevőt. Pontosán elmeséli, hogy annak történetét lejegyezve elküldte a kéziratot egy szabadkőművesnek, végeredményben azért, hogy fényt derítsen a már halott férfi pontos kilétére. A „*frajmaurer*” válaszlevelének beiktatása a *Jelentés*be azért is lényeges, mert voltaképpen a szöveg recepcióját írja elő:

²⁰ Vö. KazLev. I. 448., II. 51., 143., 191., 261.

²¹ JÚLIA, 2.

²² Vö. KazLev. I., 387–391., Horváth Ádám Kazinczy Ferencnek, 1789. június 18.

„Ha a haldokló nem lett volna a te barátod, akinek szája vallása után írad e könyvet, azt vélném, hogy ő neked egy költött históriát beszél.”²³

Első pillantásra kizárólagosnak érezhető a valóságpoétika fenntartásának szándéka, viszont a levélben megjelenő gyanakvás a naiv (vagy a *Bácsmegyey* nyomán megjelenő érzékeny) olvasástól eltávolodó befogadóban megerősítést nyerhet. Vagyis ez a megnyilatkozás úgy is felfogható, mint az ilyen típusú szövegek műfaji paktumának leleplezése, illetve játékok nyíltá tétele. A mondatban megjelenő „költött história” kifejezés pedig éppen ebből a szempontból juttathatja eszünkbe a *Bácsmegyey Jelentésének* megfontolásait, illetve a regény alcímét.²⁴

A poétikai leírás szempontjából lényegi önértelmező diskurzussal bíró következő levélregény az 1793-ban megjelenő *Montier asszony’ levelei*.²⁵ Német szöveg alapján készült a fordítás, amelynek eredetije viszont francia,²⁶ de különösebb ismertségéről, kedveltségéről Magyarországon nem tudunk, s ez is talán a magyar levélregény szervesen nem mondható alakulástörténetével magyarázható, annak ellenére, hogy a nők erkölcsi nevelését, házasságát érintő témája, problémafelvetése egyáltalán nem ismeretlen a hazai olvasónak.²⁷ Mészáros fordítása kevésbé illesz-

²³ PÁLÓCZI, 27.

²⁴ Éppen ez a kettősség jelenik meg Horváth fentebb említett levelében, az író a *Bácsmegyey*vel kapcsolatos olvasási élményeit a szerzővel megosztva játszik el a levélregény irodalmiságával, illetve valóságával. Vö. 82. oldal 18. lábjegyzet.

²⁵ Fordítója, Mészáros Ignác, a levélregénnyel együtt jelenteti meg *Magyar Szekretáriusát*, amely többek között szerelmi tárgyú levélmintáival explicit poétikai példákat kínál a műfaj olvasásához és írásához.

²⁶ Marie LE PRINCE DE BEAUMONT, *Lettres de Madame du Montier à la Marquise de sa fille, avec les réponses*, Francfort et Mannheim, 1761.

²⁷ Lásd például: *Pulkeria és Amalia’ két ismerős Leányzónak, minek utána férjhez mentek volna, egy más között folytatott beszélgetések. Mellyet Fársángi mulatság helyet, egy némelly nemzetének kedvezni kívánó, az olvasóknak nem kevés mulatságokra, sőt hasznokra is Deákból Magyarra fordított, s ugyan maga költségén ki is nyomtatott*. Temesvár, 1782; G. M., *Pater Hemilian, kapuztinus és Trési Kis Asszony. Esztendénkből-való történet. A’ gyermekeket nevelő némelly szülőknek okosítására*, Bécs, 1787; *Az asszonyokról*, Mindenés Gyűjtemény, 1789. július 18., 6. sz. 83–84.; Horváth Ádám, *A férjfiak felelete az asszonyhoz*, 1790, *A magyar asszonyok prókátora*, 1790; Farkas András

kedik az érzékenység vonulatába, amely kizárólagosan a szerelmi diskurzusból kinövő alkotásokat képviseli, s amelyet a testőrírótól elindulva Kazinczyn keresztül Arankáig levélformában már megismerhettek az olvasók. Mészáros Ignác fordítása a levélformát kifejezetten didaktikusan használja fel a kitüntetett téma, vagyis a boldog házasság tárgyalására, amellyel elsősorban az erkölcsstani irodalom körébe sorolható. Shelly Yahalom szövegelemzése a regény kérdés–felelet struktúrájára hívja fel a figyelmet, amely anya és lánya, a tudást birtokló és a tudatlan között alakul ki,²⁸ így nem lehet idegen a katekizmus diskurzusától sem ez a szerkezet. Nyilvánvaló mindemellett, hogy a moralizáló beszédmód az érzékeny levélregényekből sem hiányzik, azonban véleményem szerint egyértelműnek tűnik, hogy míg a *Bácsmegyey* képviselte vonulat a szerelemről való beszéd újratereztését kísérli meg, addig a *Montier asszony' levelei* sokkal inkább része a XVIII. század második felében virágzó profán erkölcsstani irodalomnak, amelynek hátterében a barokk hagyományok sejlenek fel.²⁹

A fordításon keresztül megmutatkozó francia példa mégis szolgálhat tanulságokkal, mivel megmutatja a levélregény eredetileg irodalmon kívüli helyzetét, azokat a rejtőzködő kódokat, amelyek a *Bácsmegyey*ben is jelen vannak. A francia levélregények viszonylag jelentős részében, amint azt a *Montier asszony' levelei* példázza, alapvető szövegalkotó elem az erkölcsi kérdésekről való beszéd.³⁰ Mészáros fordítói előszavában kifejezetten nagy hangsúlyt kap ez a moralizáló jelleg, mégpedig úgy, hogy a szöveg előrevetített értelmezését adva összekapcsolja a regényt a szintén általa fordított *Kártigámmal*, amely a korábbi évtizedek regényírásához igazodva ugyancsak az erkölcsstani hagyományokat követő művekhez sorolható:

ford., *Elisa' Testamentoma a 'maga kedves Leányához, vagy olly Anyai Oktatások, mellyekben a' Szép Nemnek Házasársi, gazd'asszonyi, anyai és nevelői főbb kötelességei rövideden előadattatnak*, Pozsony és Pest, 1803.

²⁸ YAHALOM, 419.

²⁹ Az erkölcsstani irodalomra, illetve annak a regénnyel való kapcsolatáról lásd BÍRÓ, 1995, 193–198.

³⁰ Vö. YAHALOM, 420.

„Kartigámnak történeti oda példáznak voltaképen, minű okossággal kell a hajadon személynek egy férjfiúval való esmértségbé, szeretetbe, és házasságba ereszkedni. [...] Es ugyan azon kötelességeket akarom én itt Montier Asszony leveleiben előadni, mellyekkel házasságba lépett egy személy (ha az Istent mindenkor úgy szeméi előtt viseli, mint e könyvben megírott ifjú Mark-Grófné viselte) férjéhez való okos maga-viselése által igaz földi szerentésjét lelki vigasztalásával együtt szerezheti. Élj hasznodra, ékes nemű Olvasó!”³¹

A műfaji vizsgálódások szempontjából ennek a ténynek akkor lehet hozadéka, ha a moralizálást, az erkölcsi tanítást mindenekelőtt az egyházi írásbeliség műfajaként kezeljük, s nem irodalmi műfajként. Hangsúlyozandó tehát, hogy a levélregény így többszörösen is nem irodalmi forrásokból táplálkozik, s ekként kerül be lassú poétikai formálódás nyomán a szépirodalmi műfajok kategóriájába. Mindezt viszont a magyar levélregény sajátos alakulása nem mutatja meg nyíltan, csupán nyomokat ajánl e sűrített történet kibontásához.

A szintén 1793-ban megjelenő *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei* név nélkül jelennek meg, és az olvasót megszólító előbeszédben a levelek írója kiadása hasznosságáról, az idegen országok bemutatásáról szól, illetve a külföldi példák előtti tisztelegéssel szerényen ajánlja saját próbálkozását. Végeredményben implicite fenntartja a levélregény valóságpoétikáját, egészen pontosan úgy, hogy a műfaji kérdések teljesen ki-maradnak, helyüket a mentegetőzés szavai és a tanítás szándéka foglalják el:

„Ezen külföldi leveleimet, vagy is Utazásaimnak Le-írását tsak azért teszem nyomtatás által közönségessé, mivel Barátimnak kívántam eleget tenni. [...] S noha jól tudom, hogy, a’ ki a’ Német vagy Frantzia nyelvet érti, az olyan könnyen el lehet ezen Leveleim nélkül, ’s azon Országoknak, a’ mellyekről írok Leveleimben, sokkal bővebb Leírásokra akadhat; ezekre való nézve magam-is úgy vélem, nem heába való dolgot tészek, ha ezen Leveleimet közre

³¹ MONTIER, Rövid emlékeztetés, oldalszám nélkül.

botsátom. Hagyd legyen szabad egy Magyarnek is azt elő hozni, a' mit két szeme látott, 's két füle hallott."³²

A Bácsmegeyben és a Mészáros Ignác fordításában jelenlévő explicit és implicit műfaji diskurzust, illetve poétikai tapasztalattal törli az 1794–1795-ben az *Uránia* három számában megjelent *Fanni' hagyományai*. A valóságot szimuláló szöveg és a szerző leleplezése ezúttal nem működő olvasásmód ebben a folytatásos regényben, amely, bár alapvetően naplóbejegyzésekből építkezik, leveleivel és beszédmódjával mégis a levélregényekkel rokonítható. A *Fanni' hagyományai*ba a műfaj magyarországi történetének tanulmányozása szempontjából két irány felől léphetünk be, egyrészt érdemes a paratextusok (elsősorban az előbeszéd), másrészt pedig az olvasók felől közelíteni a szöveghez.

A naplóbejegyzések és a levelek előtt található három szöveg-egység³³ mindenekelőtt rögzíti azokat a kereteket, amelyek közé a Fanniról szóló szöveg elhelyezhető. A szerkesztői előszó a hétköznapi emberek sorsát emeli a hősök magasságába:

*„Azok a' Szeretetre méltók, a' kik el-felejtetnek, mert nem ültek Királyi-székebe', vagy – nem szerettettek olyanoktól, a' kik Thronusban ültek...”*³⁴

³² SÁNDOR, 3–4.

³³ Debreczeni Attila hívta fel a figyelmet arra, hogy az *Uránia* első kötetében helyet kapó *Egy Szó az Olvasóhoz* és a *Fanni (Az Uránia' Szerzőinek Böldegságot)* című szövegek – a folyóirat kontextusában olvasva – eredendően nem integráns részei a második és harmadik számban közölt *Hagyományoknak*. A szerkesztői diskurzus biográfiairól beszél, szó sincs tehát egyelőre naplóról vagy levelekről, s az ezután következő szöveg Fanni életrajzát, vagyis az előzőleg felvázolt biográfia műfaját tartalmazza. A második számban a naplót bevezető előbeszéd értesít Fanni életrajzának népszerűségéről, illetve ezáltal a *Hagyományok* közzétételének jogosságáról: „*Forróan köszönöm, hogy ti-is Fannimat kedveltétek; ... hogy azt Urániátokba befogadtátok, 's így fenn tartottátok Emlékezetét, onnan fellyül háládó Mosolygással köszöni Ó... Oh melly Meg-elégedéssel láttam érette már egynehány Könnytseppet hullani. Mivel ezek reményltek velem az Olvasó Közönség' Részvételeit, hátramaradt Írásait, mellyek mint szent Hagyományok, Hólta után nálam le-téve voltak, imé itt küldöm... Ha jönnek állítjátok, tegyétek közönségessé.*” = *Uránia*, 179. Vagyis a szöveg csak visszamenőleg teremti meg az egységet, tehát a történetet a szerkesztői gondolatok, a biográfia, illetve a napló és a levelek között, az olvasó aktív közreműködésének köszönhetően.

³⁴ Uo., 68.

A T-ai Józsinak tulajdonítható két szövegrész is elsősorban a szöveg autentikusságát hangsúlyozza, tehát fő célja az olvasóközöniséget megerősíteni abban a hitében, hogy az olvasandó történet nem irodalmi mű, hanem maga a valóság:

„Ezt a' Kedves Lelket hozta előmbé egy szerentsés Történet, tízen-hatodik Esztendejében. Ő, és én, eggyyszerre érzettük a' Szeretetnek boldog Fel-indulását. Hogy-is ne örültt volna ez a' Szánakozásra méltó kedves Lélek azon, hogy van még Teremtés a' Nap alatt, a' ki őtet szerette?”³⁵

A szerkesztői munka nyíltá tétele az első előszóval szintén fontos részét képezi a levélregény műfaji paktumának, ugyanis a szerkesztő jelenléte és megnyilvánulása ugyancsak az autentikusság megerősítésének eszköze. A *Fanni' hagyományai*ban (szintúgy mint a korai, tehát hozzávetőlegesen a *Julie* előtti francia levélregényekben) a szerkesztői előszó olyan hangként van jelen, amely hangsúlyozza a kiadott szövegtől való távolságát, és kimondatlanul is egyértelművé teszi, hogy a szövegközlést megelőzte valamiféle szerkesztői előmunka, ami lehetővé tette a megjelentetést. Az előzetes beavatkozás a szöveg elrendezését jelenti a kézirat alapján, ebben az esetben tehát a levelek és a naplóbejegyzések megfelelő diszpozícióját a későbbiekben, a történet kikerekedése céljából. Ebben a gesztusban benne rejlik a szövegtől való távolságtartás is, amellyel az irodalmon kívüli műfaj szerzőségét nem kell felvállalni. Ez a distancia pedig olyanmódon sikeres lesz a *Fanni* esetében, hogy néhány évtized múltán az olvasóközöniség tapasztalatát kifejezve Toldy Ferenc s a nyomában megszülető magyar irodalomtörténet-írás először létező személyként, később már íróként kezeli Fannit.³⁶

A *Fanni' hagyományai* tehát, a *Bácsmegyey*vel szinte egy időben, a *Júlia' levelei*hez hasonlóan teljesen különböző elméleti megfontolásról tanúskodik. Hiszen míg a *Bácsmegyey*vel a levélregény műfaja elvileg minden poétikai jegyét nyíltan megmutatja, felvállalja a valóság illúzióját és irodalmon belüli műfajként deklarálja helyzetét, addig az *Urániában* megjelenő szöveg megszünteti ezt az olvasási tapasztalatot. A francia levélregény ala-

³⁵ Uo., 69.

³⁶ A probléma részletes kifejtésére nézvést vö. SZILÁGYI, 1998b, 57–79.

kulástörténetéhez képest tehát egészen más a magyar levélregény valóságpoétikája, hiszen nem genetikus alakulás eredményeként követi egymást időben a naiv olvasásmódot kívánó textus és a nyílt poétikai önleírást kínáló szöveg, hanem szinkronikusan él egymás mellett a két, egymástól idegennek és időben távolinak mondható olvasásmód.

Érdeemes még néhány gondolat erejéig elidőzni a Kisfaludy Sándor *Napló és francia fogságom* című, egészen 1882-ig kiadatlan szövegénél, amely a napi eseményeket naplószerűen rögzíti, de mindvégig fenntartja a levél retorikai megszerkesztettségét. Közismert, hogy a szöveg valóban az író kényszerű külföldi tartózkodása idején született katonakorában, vagyis a *Napló* magától értetődően azt a valóságpoétikát közvetíti, amelyhez a korabeli levélregények igazodni próbálnak. A szöveg bizonyos helyei olyan szerzői szándékról adnak számot, amelyek azt erősítik, hogy alakíttottsága a levélregény műfajához igazodik. Kisfaludy az eredetileg két lány iránti érzelmeiről valló szövegeket egységesíti, Szegedy Róza nevére igazítja érzelmei tárgyát, a levelek címzettje egy helyen pedig kimondva is a „*kegyes olvasó*” lesz.³⁷ Az eredendően adott irodalmon kívüliséget tehát a szerzői utómunka viszi az éppen ez idő tájt kedvelt prózai műfaj felé, s törekvéséről nyilván nem választható el a néhány évvel később készülő, de végül befejezetlen *Két szerető szívnek története*.

A befejezés nehézségei

Kisfaludy érzelmes levélregényét Vitkovics szövegével érdemes együtt tárgyalni a poétikai elemzésnek ebben a szakaszában, hiszen mind a kettő lezáratlan marad, illetve még az érzékenység szellemi hatókörében íródik. Éppen befejezetlenségük miatt kell természetesen korlátoznom kijelentéseim érvényességét a fejezet fő vizsgálati iránya szempontjából, hiszen nem lezárt textusokról van szó, ugyanakkor mindez mégis igen beszédes lehet a műfaj-értelmezés folyamatában.

³⁷ Vö. KISFALUDY, *Jegyzetek*, 234–235.

A két textus a fentebb tárgyalt levélregényekhez képest – nyilván a lezáratlanság miatt – kevésbé hangsúlyosan képvisel olyan poétikai jellegzetességeket, amelyekből pontosan kiderülne, hogy egy irodalmon belüli, illetve azon kívüli szöveggént kívánja magát deklarálni. A töredékekhez nem kapcsolódik olyan paratextus sem, amely egyértelművé tehetné a szövegek által felkínált olvasási módokat. Annyi mindenestre bizonyos, hogy nem monologikus formát, hanem némiképpen komplikáltabb változatokat használnak fel a történetmondásban. A *Két szerető szívnek története* két levélíró dialógusa, *A tárkányi remete [A költő regénye]* pedig összesen öt levélíró szerepeltet. Mindkét töredékben megtalálhatók egyébiránt olyan nyomok, amelyek lehetőséget adnak arra, hogy láthatóvá váljék a két szöveg műfajhoz tartozási szándéka és az olvasási stratégiák közvetítése. Azokban a részletekben keresendő ez a kapcsolódás, amelyekben a levélírók mondani-valójuk megerősítéseként levélregényekből idéznek, illetve utalnak abban az időben már ismert szövegekre.

Vitkovics töredéke a *Fanni' hagyományai* említésével teszi egyértelművé azt a szöveghagyományt, amelyhez kapcsolódni szándékozik. Kisfaludy töredékében viszont hangsúlyosabbá válik a műfajhoz való tartozás azzal, hogy a levelekben számos idézet szerepel Rousseau *Julie*-jéből, emellett a két szereplő is többször hasonlítja magát a francia levélregény szerelmespárjához. Így talán kaphat némi hitelt az a feltételezés, miszerint *A tárkányi remete [A költő regénye]* inkább folytatta volna a *Fanni* által képviselt, irodalmon kívüli státust deklaráló levélregényt, míg a *Két szerető szívnek története* azt az irányt követhette volna, amely Rousseau *Julie*-je óta kezdett magának irodalom belüli pozíciót keresni.

Am továbbra se felejtsük el, hogy ez a két szöveg, amelyek lényegében már az érzékeny levélregény műfajának időbeli határán állnak, bevégezetlenek. Ez persze eleve izgalmas olvasási tapasztalattal szolgálhat,³⁸ hiszen a műfaj egyik alapvető poétikai is-

³⁸ Vö. GAILLARD, 396.: „Plus on cherche le fragment, plus on trouve la lecture et le lecteur. Pour l'essentiel, le fragment pris comme un genre trouve son unité dans la réception, dans ce plaisir du sens qui survient sans calcul, ni enjeu, par des textes qui présentent la particularité d' être autrement centrés.”

mérve a töredékesség, amelyet tovább bont sok esetben az intertextusok sokasága. Más szempontból is beszédes e felfüggesztett lét, hiszen a két soha meg nem születő szöveg az érzékenység tapasztalata felől egyszerűen már nem alkalmas a befőzésre, mivel nem követik azt a történetsémát, amely eladdig az érzékeny levélregényt mind nyugat-európai, mind pedig magyar változatában jellemezte. Vitkovics töredékének főszereplője számára a szerelemben való mélységes csalódás nem lesz végzetes, a Kisfaludynál szereplő fiatal pár boldogsága pedig némi zökkenő után beteljesedik.

A kötet által vizsgált periódust lezáró *Bácsmegyeinek gyötrelmei* (1814) egyben összegzése a magyar levélregény poétikai önértelmezésének, hiszen a szöveg a *Toldalék*ban számot vet irodalom és nem-irodalom, a fikció és a valóság (fikciója) problémájával. Vagyis úgy tűnik, hogy Kazinczy számára kifejezetten fontos a levélregény műfajának, illetve olvasási módjának újratárgyalása, ami a megelőző évtizedek levélregényeinek recepcióját ismerve lehet elengedhetetlen az írónak. Míg az 1789-es változat *Jelentésében* felveti a szöveg naiv befogadásának lehetőségét,³⁹ a *Toldalék*ban olvasható levél egyértelműen kimondja, hogy kitalált történetről, irodalomról van szó. A levelet író Szalie Júlie-nek számol be több fontos találkozásról, amelyek a *Bácsmegyeivel* kapcsolatosak. Először is megismer egy idősebb férfit, akit olvasási élményei teljesen megrendítettek:

„*Félre tette a' könyvet, 's szemüvegeit elrakván, nyájasan idvezle. – Gyermekké teve ez a' könyv, úgymonda, 's egy gyönyörrel éltetett, mely előttem már sok esztendő olta ismétetlen – sírtam – 's lányka! Júlie! találd mi vala a' könyv? – A' te Bácsmegyeid! –*”⁴⁰

(Minél jobban kutatjuk a töredéket, annál közelebb jutunk az olvasáshoz és az olvasóhoz. Lényegében a műfajként kezelt töredék a befogadásban találja meg egységét, az érzés örömeiben, amely számítás és tét nélkül van jelen olyan szövegekben, amelyek abban különlegeseek, hogy *másként vannak rendezve.*)

³⁹ Lásd a már idézett passzust: „*Ebben nem a történet-költő, hanem maga Bácsmegyey szóll, mégpedig levelekben [...] s szinté elhiteti az olvasót, hogy levelei nem valamely belletristának, hanem magának a megvetett Szerelem gyötrelmei közt fétrengő Bácsmegyeynek tollából folytak.*” Lásd 82. oldal 18. lábjegyzet.

⁴⁰ BÁCSMEGYEI, 1814, *Toldalék.*, *Szalie Júliehez.*, 170–171. Ez a bizonyos Vasvári ezután arról is beszámol, hogy a könyvet ott, a fürdőhelyen kapta egy fiatalembertől, aki egyébként olvasás közben szorgalmasan kijegyzetelte

Majd egészen egyértelmű ítéletet mond a szöveg olvasásáról, amelynek szerinte nem a levélregény poétikai intenciója a lényege, hiszen irodalmisága egyértelmű, hanem sokkal fontosabb a szöveg kiváltotta élmény, ami lényegében újramondja és megerősíti az 1789-es kiadásban olvasható önértelmezést:

„Az effélék költemények, 's olly könnyedén kell vennünk, mint költeményeket venni illik. Az Olvasó nem gondol vele, való történetet olvas e vagy költeményt; néki elég, ha szíve az édes-keserű' érzései közt kedvére gyötrettetik.”⁴¹

Erre a megnyilatkozásra reagál Szalie sétatársa, Belényesiné, aki természetesen nem is lehetne más, mint maga Surányi Mancsi/Nincsi mintája, s elmeséli a jelenlévőknek a regénybeli szerelmi háromszög valódi történetét, ellensúlyozva a Bácsmegyei-féle narráció egyoldalúságát:

„Így én magam 's szülém az állhatatlanság', hívtelenség', fortélyos bánás' vétke alól alkalmasan mentek volnánk; mert bizony az élet nem Román és a' Román nem élet; egyedül férjem terheltethetnék hálátlansággal, barátságatlansággal; mert, ha a' Kiadó azt világosan nem mondja is, ki nem érti hogy a' férjem, vagy a' maga Románi nevével Szent Péteri, tudta hogy a' leányt a' kit ő veszen, bírni, Bácsmegyei is óhajtotta?”⁴²

Nem lényegtelen azonban az sem, hogy Kazinczy ezúttal nem fordítói előszóban, hanem egy levélben, vagyis az azt megelőző szöveg narratív sémáját alkalmazva tér vissza a korábban elméleti igénnyel megközelített problémához. Vagyis ebben a játékban még erőteljesebben érzékelhető az önmagát értelmező szöveg

a regényt: „*az ifju felelt, hogy a mint excerptái bizonyítják, ő a románban nem a románt olvassa*” (lásd uo.), vagyis itt derülhet fény a szöveg intenciójára: nem a naiv olvasás kiprovokálása, hanem egy bizonyos beszédmód, egy különleges ízlés elsajátítása az elsőrendű. Kazinczy nem sokkal levélregénye átdolgozása előtt adta ki Dayka verseit és írta meg az életrajzát, s a fiatalon meghalt költő hagyatékát gondozva bukkant *Bácsmegyejye* néhány kijegyzetelt sorára, amelynek így adott címet a kéziratban, a sárospataki Református Kollégium Könyvtárában található Sárga Kötet 88. oldalán: *Excerpták az én Bácsmegyeimből. K. F.* Talán nem független a *Toldalék* fiatalembere Dayka Gábortól, akinek a mester így állíthatott emléket. Az *Excerptákat* lásd: DAYKA, 389–390.

⁴¹ BÁCSMEGYEI, 1814, 172–173.

⁴² Uo., 177–178.

mozgása, amely lényegében (újra) felülemelkedik a valóság és az irodalom elválasztásának problémáján, és az olvasásélmény, illetve a szöveg esztétikuma felé vezeti az olvasót.

Az önértelmezés lehetőségei 2.: a levél

Bármilyen mértékben is nyitott vagy elfedett a levélregényben a fikció az olvasói tapasztalat előtt, van még egy olyan vonatkozása az ide tartozó textusoknak, amely az említett szövegszervező eljárásokon túl, ha lehet, tovább fokozza a valóság illúzióját. Ez pedig magából a formából adódik, abból az alaphelyzetből, hogy levelekből, illetve egyéb intim megnyilatkozási formákból épül fel a regény, s az egyes darabok nem kizárólag a történet formális tagolására korlátozódnak, hanem folytonosan utalnak saját maguk anyag-, illetve tárgyszerűségére. Azzal, hogy az egyes levelek, illetve naplóbejegyzések materiális jellegűkre vonják a figyelmet, megkísérlik a szöveg egészét elidegeníteni minden irodalmi meghatározottságtól. Így lesz a materialitás hangsúlyozása is annak a játéknak a része, amelyet a szerző az olvasónak ajánl egy alternatív normaképzés folyamatában.

A levelek kézzelfoghatóságának kiemelése elsődlegesen azon paratextusok által valósul meg, amelyek a levél, illetve a naplóbejegyzés megírásának idejére, helyére, valamint címezettjére utalnak. Emellett fontosak még a levélben a megszólító és az elköszönő kifejezések. Ezen formálisnak nevezhető elemek mellett rendszerint előfordulnak olyan helyek a szövegben, amelyek kifejezetten a levelek vagy a napló kézzelfoghatóságára, anyagi mivoltára hívják fel a figyelmet. A valóság illúziójának erősítése mellett ezek a részek ugyanakkor olyan metadiszkurzív jellegű reflexiók is, amelyekben a levélregény önnön műfajiságát írják le.

A francia levélregényekben nyilván hasonlóképpen lényeges a levél mint tárgy szerepeltetése. Azokban a szövegekben, amelyekben a narráció meglehetősen komplikálttá válik a több tucatnyi levélíró bevezetésével, a levél funkciója is összetettebb lesz. Egyrészt lehetőség nyílik egy személy különböző kapcsolatainak be-

mutatására, másrészt pedig bonyolultabb feladatnak mutatkozik a nagy mennyiségű levelet egy történet köré csoportosítani. Rousseau *Nouvelle Héloïse*-ában Saint-Preux és Julie között a levél nem csupán kommunikációs eszköz, hanem tárgyyszerűsége olyanmódon kiemelt, hogy végeredményben fétisként értelmezhető:

„A leveled érkezése akkora gyönyört hozott számomra, mint a jelenléted; és az örömöm kitörésével csupán egy hiú reményt keltő papír helyettesített téged.”⁴³

Ezzel a megjegyzéssel a levél saját funkciójáról beszél, arról a kommunikatív szándékról, amelynek célja a hiány, a távollét megszüntetésére irányuló törekvés.⁴⁴ Choderlos de Laclos libertinus hagyományokat őrző levélregényében, az 1782-ben megjelent *Veszedelemes viszonyok*ban a levél viszont már nem csupán közvetítő eszközként van jelen, hanem maga válik az események irányítójává. Marquise de Merteuil és Vicomte de Valmont szövetkezésében a kiszemelt áldozatok meghódítása, megtévesztése, manipulációja vagy akár a megsemmisítése érdekében a levél cselekményként tételeződik. Elemzői a levelek ezen tárgyiasságát a szöveg erotikus karakterével is összekapcsolják, hiszen az erotika alapja a nézés alanyának és tárgyának különös öröme egy olyan kultúrában, ahol meglehetősen erős a bűnösség hagyománya is.⁴⁵ Így a keresztény hagyományban gyökerező gyónás kultúrája is fellejlik a bűnt és a vallomást egyesítő levelekben. Laclos regényében tehát a levelek fétisjellege szintén érzékelhető, tárgyyszerűségének ábrázolása pedig leleplezi a *Julie* érzékenységében rejtőzködő érzékiséget is:

„Nem is tudom, milyen későn aludtam el, és abban a pillanatban, amikor fölébredtem (borzasztó korán), rögtön elővettem a levelet, úgy vágytam újra elolvasni. Bebújtam vele a takaró alá, és elkezdtem csókolózni a levéllel, mintha... Belátom, nem illik egy levéllel csókolózni, de nem bírtam visszatartani magam.”⁴⁶

⁴³ ROUSSEAU, 1761, 170., Première partie, XVI. lettre, Saint-Preux à Julie

⁴⁴ A levél definíciójára nézvést vö. CALAS, 14. és HOPP, 1974, 501–502.

⁴⁵ *Littérature II.*, 233.

⁴⁶ Az eredeti szövegben a *baiser* ige olvasható [ölelni, csókolni], amelynek jelentése a vulgáris jelentéstartományban a szexuális aktust takarja. LACLOS, 48.

Éppen a mindentudó elbeszélő uralta *Szigvárt*ból érdemes az első magyar példát megmutatnom, ugyanis a második kötetben található egy terjedelmes levélformájú szakasz, amelynek formája és beszédmódja a *Bácsmegyey* és a *Fanni* érzékeny diskurzusával cseng egybe. Az idézendő részt tehát egyes szám harmadik személyű narráció uralja, azonban mivel éppen a levél anyagszerűségéről, illetve az olvasójával való kapcsolatáról beszél, mindenképpen lényeges témám szempontjából. A napok és órák szerint tagolt levelet Máriaána, a reménytelen szerelmes írja Szigvárthoz, s az érzékeny levélregények forgatókönyve szerint bele is hal fájdalmába. Szigvárt a levelet gyakorlatilag független befogadóként elolvasva kerül annak hatása alá, hiszen a lányba nem volt szerelmes, vagyis ebben a passzusban a *Szigvárt*ot kezében tartó olvasó saját tevékenységét láthatja tükröződni a szövegben:

„Szigvártnak többször mint ezerszer félbe félbe kellett hagyni ezen levélnek olvasását: gyakran egygy egészzs könnyhúllatás Tó feküdt a’ papírosan, szemeitől ki ömlővén, úgy hogy már többé egygy betűt se tudott a’ másiktól meg különböztetni: gyakran annyira kezdett reszketni, hogy már a levelet nem tarthatta a’ kezében: gyakran szeme’ világa is el veszett, fülei bé dugódtak, és a’ hideg veréjték el lepte a homlokát, annyira, hogy fél el ájultan tsak le esett hátra a’ székre: gyakran fel fel ugrott, kezeit törte, és kiáltá: Isten! Isten! Istenem!”⁴⁷

A *Bácsmegyey*ben a levél anyagszerűségén való elidőzés kevésbé érzékletes: rendszerint a levélküldés és -fogadás mozzanataira, illetve a levélírás körülményeire utalnak a szöveghelyek:

„Alig küldtem el tegnapi leveletem, midőn a második postán egy csomó levelet kaptam.” (26)⁴⁸

„Valahányszor tegnap pennához nyúltam, hogy néked írjak, ugyanannyiszor vettem el azt.” (62)

Aranka György fordítása viszont kiválóan közvetíti a levél reprezentáló funkcióját, amely tehát a levélíró személyiségének tükreként, a levél írójának kvázi megtestesüléseként értelmezen-

⁴⁷ SZIGVÁRT, 507.

⁴⁸ A továbbiakban a *Bácsmegyey*ből származó idézetek után szereplő számok a *Bácsmegyeynek össze-szedett levelei. Költött történet*, Kassa, 1789-es kiadás oldalaira utalnak (BÁCSMEGYEY, 1789).

dő, egyben a levélregény által implikált naiv olvasásmód is kifejezést nyer:

„Szakadatlan’ olvasom leveleidet; vonásait könnyeimel már majd ki-mostam. A’ mint kezeimből le-tészem, tégedet mindenütt, a’ hol másszor találni szoktalak vólt, kereslek, de azon haszontalan munkából éppen olly vígasztalás nélkül térek most meg, a’ millyen örömmel hajdan téged láttalak.”⁴⁹

A *Fanniban* is érzékletesen válik fontossá a papír, ebben az esetben a napló materiális jellege:

„Utoljára teszem reád Titkaim’ Meghittye! Sorvadó Kezeimet – és tsak azért, hogy véle szóllyak... Eggyetlenem! midőn ezek a’ Jegyzelékek Kezeidbe jutnak, akkor már engem’ a’ híves Föld takar... Bepetsételve hagyom neked azokat a’ Könnyeket, a’ mellyeket ide húllattam, ezeket a’ Gyötrelmeket, mellyeket ide öntöttem... és néked hagyom azokat.”⁵⁰

Horváth Ádám szabadkőműves regényének *Jelentésében* megszólaló szerkesztői hang a főszereplő történetével kapcsolatos dokumentumokról tesz említést a papírokon megjelenő írás küllemét részletesen jellemezve:

„Mivel én a boldogult barátom könyvei között az alább emlegett kézírást pecsét alatt megtaláltam (melyben az elragadtatás kori gondolatait írja le), és nemcsak az magát, hanem mellette egynehány levélből álló különös kézírást, amelyet én sem olvasni, sem annyival inkább érteni nem tudtam (valamint ő ama könyvét, melyet öreg bátyjának ajándékozott), noha deák s magyar betűkkel vala írva; próbáltam a betűcserélgető mesterségen is, de azzal sem mehettem semmire – ismerek pedig egy főrangú frajmaurert, akit sokan ismernek s tudnak annak lenni, kísértésképpen általküldöm annak is mind a nevezett két rendbeli írásokat, mind ezen könyvet, megírván, hogy én az egyiket érteni és olvasni nem tudom, és bizonyosan ennek az egynehány levélnek az én barátom könyvei közé az öreg bátyjának könyvesházából kellett keveredni s maradni, hanem adja tudtomra, ha ő érti-e azt vagy nem, s az én könyvemről is mit ítél.”⁵¹

⁴⁹ JÚLIA, 122–123.

⁵⁰ *Uránia*, 279–280.

⁵¹ PÁLÓCZI, 28.

A magyar levélregények közül egyedül Kisfaludy Sándor befejezetlen szövegében, a *Két szerető szívnek történetében* kapnak a levelek bonyolultabb funkciót, mégpedig a cselekmény alakulásában lesz szerepük. Imre első levele, amely vallomását közvetíti Lízának, elkeveredik, s a lány csak a második, szemrehányó levélre tud reagálni, ami némi félreértést okoz a pár kialakulni készülő kapcsolatában. A későbbiekben is megesik, hogy a szövegek nem levél-válaszlevél láncolatában követik egymást, hanem gyakran a kialakult kommunikációt megzavarva jönnek egymás után, ezzel fokozva helyenként a történet fordulatosságát. A szerkesztői lábjegyzetek tudósítják az olvasót a levelek sorsáról, közölve, hogy az adott levélhez melyik válaszlevél kapcsolódik.

A levélhez való viszony érzékiségéről tanúskodik Csokonai Vitéz Mihály Vajda Juliannához írott egyik legendás levele, amely a megírása után számos másolatban kezd terjedni. A levél eredeti funkciójától eltávolodva szövegmintává válik, mégpedig a szerelmi diskurzus részeként, fontos példajaként értelmeződik. Az egyik, 1830-as másolat már csak „*Edj érzékeny Levél*”-ként, szerző és címzett megemlézése nélkül lajstromozza. A levél ugyanis kifejezetten a levélregény-irodalom, illetve a levelezőkönyvek retorikai és tematikai jellegzetességeit hordozza.⁵² Az alábbi részlet a levél azon tárgyiasulását mutatja, amely a francia levélregényekben erőteljesen erotikus és fetisizisztikus jelentést hordoz:

„Egész utazásomba mindig a kezembe tartottam leveledet, s elérkezvén mostani szállásomra, kebelembe dugtam azt, s annak anygali íróját képzettem magamnak – az éjjel is szívem mellett háltattam – három ezer betű van abba a kevés írásba, én pedig minden betűt ezer csókkal terítettem be – gondolod- e mennyi volt az a csók? pedig még a tisztáját is sorra csókoltam, mert ott is járt az a grátiai kéz, a mellyet én bálványolok!”⁵³

⁵² Vö. CSLEV, 498., 502.

⁵³ Uo., 65., Csokonai – Vajda Juliannának, Bicske, 1797, október 21.

Sűrű történet

A levélregény poétikai meghatározásának első szakaszában, vagyis a valósághoz való viszony tanulmányozásában a *roman* etimológiai és történeti elemzésének eredményeiből indultam ki. Az irodalmon kívüliség szituációja a *roman* elnevezésben, amint fentebb már kifejtettem, tehát ab ovo jelen van, de természetesen az egyes kötetek fedőlapjai a legritkább esetben tartalmazzák ezt a gazdag jelentésű műfaji jelölést. A *roman* és a magyarrá váló *román* megnevezésekben egyaránt elhalványul az eredeti jelentés, a nem-irodalom, ehelyett kizárólagossá válik a műfajjelölés. Ezt tagadják a címben megjelenő, a valóságra reflektáló kifejezések, amivel érzékelhetővé válik a XVIII. századi regény paradoxona: az irodalomhoz tartozás vágya és annak megvalósulása, illetve ennek kimondott tagadása a címben, s később mindezek konvencionális játékká válása olvasó és szerző között.

Visszatekintve a francia és magyar levélregények poétikai párhuzamaira és egymástól való eltávolodásaira, világosan körvonalazódhat a magyar szövegek sajátos helyzete a XVIII–XIX. század fordulóján. Míg a francia levélregények alakulástörténete elvezet az irodalmon kívüli textustól az irodalmi műfajok között helyet kereső szövegig, addig a magyar nyelven megszólaló műfaj mellőzi ezt a linearitást. A rövid periódusban megjelenő szövegek némelyike nyíltan beszél saját megalkotottságáról, ugyanakkor jelen van az irodalmon kívüliség hirdetése is a paratextusokban.

Látható tehát, hogy a magyar irodalomban a levélregény (és általában a regény) alakulástörténete nem tekinthető szervesnek, amelynek oka az időbeli kiterjedtség korlátozottsága is, az a mindössze két-három évtized, amelyben kvázi szinkronikusan próbál leképeződni a műfaj történetisége. Ezért helye lehet annak a kijelentésnek, hogy a magyar levélregény az idegen nyelvű (elsősorban a francia és a német) szövegek transztextuális játékanak végpontjaként, egy hosszú folyamat összegzéseként értelmezhető, amelyben még utoljára meghatározó jellegű az érzelmes cselekmény ötvöződése a levelek és a naplóbejegyzések egyedi narratívájával.

IV. KÖZELÍTÉSEK A MAGYAR LEVÉLREGÉNYHEZ 2.: történet, poétika, narratológia

*„Próza nélkül semmik vagyunk.”
(Dorat)*

Ebben a fejezetben a narratológiai elemzés irányába szeretném továbbvinni a magyar levélregények poétikai leírását, mivel a műfaj értelmezését az elbeszélés módozatainak és az ebből adódó műfaji problémáknak a részletes tanulmányozása sokban kiegészítheti. Gondolatmenetemben, értelmezve a levélregények műfajértelmező szöveghelyeit, a narráció ismertetésével rámutatok a fragmentáltság és az egységteremtés dinamikájára, valamint az olvasási stratégia összetettségére, majd elsősorban az egyes szám első személyben megszólaló nyelv felől közelítve a „jellemrajzhoz”, a szereplő fogalmának értelmezési lehetőségeire helyezem a hangsúlyt. Végül kísérletet teszek a szöveg által megkonstruált olvasó leírására.

Beszélés és elbeszélés – avagy levél- és napló- bejegyzés: megsokszorozódás és elaprózódás

Narratív séma

A levélregények alapvető narrációs sémája a levelek, illetve a naplóbejegyzések sora, ami eleve feltételezi az egyes szám első személyű megszólalást. Meglehetősen rövid, prózában írott szövegek egymásutánisága építi föl a regényeket, úgy, hogy a hagyományos értelemben vett történetmondás ismételtlen megszakad. A szövegek minden darabja kettős arcú: egyrészt önálló gondolat, másrészt az egységek sorából kikristályosodó történet

része. Az írás aktusa egyfajta ürügy az önmegteremtésre, az érzelmek és a gondolatok kimondására. Benkő Krisztián a levél kettős arculatáról a következőképpen ír a prozopopeia XVIII–XIX. századi magyar irodalmi létesüléseit vizsgálva: „*nemcsak a személyes találkozás pótlására, hanem elkerülésére is alkalmas, éppúgy szolgálhatja a világba vetettség élményéből adódó magány, mint a reprezentáció iránti igényt.*”¹ A levél és a napló beszédmódja tehát igen közel van egymáshoz, illetve a vallomás aktusához, hiszen a szövegegységek a magány metaforái: a levél a távolság áthidalása, a jelen nem lévő, gyakran homályos körvonalú másik megszólítása vagy teljes szem elől vesztese; a naplóbejegyzés pedig az abszolút egyedüllét nyelvi leképezése.

A levélregényekben a diskurzus az elbeszélést háttérbe utasítva, de nem megszüntetve válik a műfaj meghatározó elemévé. A *discours*² genette-i értelemben maga a nyelv (*langage*) természetes létezési formája (*mode naturel*), szubjektív megszólalás, amelyet egyedül nyelvi kritériumok határoznak meg. *Discours* ott van a legtisztábban, ahol explicit módon jelen van az én, a cselekvést végrehajtó grammatikai személy (*je*), amely elsősorban beszélője és nem *elbeszélője*, mondója és nem *elmondója* a szövegnek. A *discours*-ban a megszólaló beszédhelyzete lesz a legfontosabb jelentésképző fókusz (*le foyer des significations les plus importants*). A „tisztá” *récit* ezzel szemben objektív, az „én” implicit módon van benne jelen, itt nem a beszédre, hanem az általa elbeszélte *histoire*-ra, vagyis történetre helyeződik a hangsúly. A diskurzus uralta szövegegységek darabokra szakítják a történetmondást, a beszélők váltakozása a kikristályosodó történet elaprózódását, megsokszorozódását s így hangsúlyvesztését eredményezi. Ez a szövegépítkezés meghatározó narratív jegye a levélregényeknek, ami poétikai és befogadási következményeket generál.

A francia levélregények alakulástörténetének bemutatásakor már felvázoltam a levélregények redukált történetsemáját, amely a levélírók rendszerének bonyolultabbá válásával sem változik. A jellegzetes narrációs eljárás elvonható Kazinczy leveléből is,

¹ BENKŐ, 210.

² GENETTE, 1969, 61–69.

aki még megjelenésre váró levélregényét mutatja be röviden idősebb Ráday Gedeonnak. Bár ez az összegzés nem nevezhető kifejezetten a műfajjal együtt járó történeteséma tudatos reflexiójának, mégis fontos szerepe lehet a levélregény alakulástörténetének leírásában, hogy érzékletesebbé váljon a *Portugál levelekkel* való alapvető folytonosság:

„*Most egy más munkám vagyok készen nyomtatás alá. Esméri reményem nagyságod azt a kis Románt, a melyet Sonnenfelsének is mondanak lenni: Adolphs gesammelte Briefe. – Ez a Goethe Wertherének példája szerint van írva. A Festegetések benne patheticusok. Én ezt le-fordítottam, 's Magyarra tettem; azaz, a személyeket és a történetet Budára hoztam által; Adolph nállam Bácsmegyei, Sophie Surányi Mantzi 's a t. A történet ez: Bácsmegyei Surányi Mantzival szerelemben és tsak nem jegyben van: Szentpétery Secretáriussá lesz a' L[ocum] t[enentia]le Consiliumnál, meg esmerkedik Mantzival, meg kéri a' szüléitől, 's ezek a' Lyányt hozzá adják. Bácsmegyei ezenn annyira el-tsügged, hogy minekutánna egykor véletlenül véle öszve-akad, beteggé lesz, 's meghal.*”³

A továbbiakban a kiválasztott magyar szövegekben vizsgálom meg részletesen a fejezet elején felvetett problémát, a *discours* és a *écrit* viszonyát, illetve annak következményeit.

A megnevezés újraértelmezése

Borbély Szilárd írja a *Fanni hagyományai* műfaji problémáiról, hogy „*műfaji besorolása következtében az olvasatok a regényszerű világgalkotás igényével, a lélektani következetesség, a narráció megoldottsága vagy megoldatlansága, a tér-idő szerkezet referencializálhatósága vagy szimbolikus kiterjeszhetősége stb. elvárásával közelítenek a szöveghez.*”⁴ Ez az elfedő értelmezői stratégia lényegében az egész műfajjal kapcsolatban fennáll. Kétségtelen, hogy

³ Kazinczy Ferenc Báró id. Ráday Gedeonnak, 1788. május 19., KazLev. I., 188–189.

⁴ BORBÉLY, 1998, 175.

a korpusz mindegyike tartalmaz olyan narratív megoldásokat, amelyek a regény felé mutatnak, ám egy tüzetesebb poétikai vizsgálat a narráció, a paratextusok, illetve a műfajmeghatározó önreflexív utalások terén olvasási szokásaink megváltoztatására és poétikai kategóriáink pontosítására hívja fel a figyelmet. A paratextusok minden esetben a fragmentáltság és a szakaszokból kikristályosodó történetegész kettősségére mutatnak rá, a gyakran felbukkanó önreflexív utalások pedig sok esetben a *román* fogalmiságát hangsúlyozva a témát és nem az elbeszélésmódot, illetve nem a műfajt jelölik, vagyis lényegében egy önálló regényfogalom létezését erősítik.

A levélregények műfaji paktumából, vagyis a valóságként olvasás előírásából nyilván eleve adott a szövegek nem irodalomként történő olvasása, így elvileg a műfajról létrejövő tudatos reflexió nem lehetne jelen az egyes regényekben. Ezt a preconcepciót egyedül a *Bácsmegyey* első kidolgozása nem igazolja, amelynek előszavában kifejezetten hangsúlyos a műfajválasztás témája, sőt a tárgyalt poétikai kategóriákat a szerző a regényhez csatolt függelékben külön meg is magyarázza. A címben „*öszve-szedett*” *levelek*, alcímként „*Költött történet*” megjelölés szerepel, egyszerre emelve ki a szakadozottság és az egység dinamizmusát. A *Jelentésben* Kazinczy négyszer használja a *román* kifejezést, három esetben alkotására vonatkoztatva, egyszer pedig a *Siegwarttal* kapcsolatban. Magában a regény szövegében is többször előfordul a *román* szó, itt azonban már nem irodalmi kategóriaként tételződik, hanem Bácsmegyey élettörténetének egyfajta önmeghatározó funkciójában jelenik meg, a sorsát kijelölő események bekövetkeztekor:

„*Szent-Pétery az én közben-járásom által Secretáriussá lett a' Consiliumnál, 's meg-kértte Mantzit. [...] – 's Mantzi hozzá ment. – Nem jó volna e' ez eggy Románnak?*” (26)⁵

„*Szent-Pétery azon kér, hogy [...] én legyek Vőféje. Mintha a' menny' köve tsapott volna belém, mikor ezt a' kérését olvastam. Hogy a Román jól süljön el, rá kellene állanom.*” (36)

⁵ A idézetek utáni oldalszámok a BÁCSEMEGYEY, 1789-re utalnak.

„Talám jól üt-ki, édes Marosym! talám el-tsendesedik hevesse-
gem vagy két napra, 's akkor majd olyan magam' meg-győzésével,
olyan el-tsendesedéssel vezetem Mantzit az Óltárhoz, a' mellyen
magad is tsudálkozni fogsz. – Gróf K... ez előtt egynehány nappal
ide érkezett, meg-hallotta mitsoda Románt élek, fel-hajhásztatott,
's addig kért, addig rimánykodott, hogy lehetetlen kérésének nem
engednem.” (77–78.)

Borbély Szilárd szerint a *Bácsmegyeyben* mindannyiszor „szo-
morú, tragikus szerelmi történet”⁶ jelentésben fordul elő a *román*
kifejezés, vagyis a francia terminus eredeti jelentése itt már való-
jában nem műfajt, hanem egy jellegzetes elbeszéléstémát és be-
szédmódot jelöl. A szónak ez a jelentésváltozása Magyarországon
valószínűleg nem független az érzékenység rövid történetétől,
hiszen a század utolsó évtizedeiben a magyarul olvasható növek-
vő regénymennyiség jelentős része, illetve a legnépszerűbb olvas-
mányok éppen ehhez az eszmetörténeti jelenséghez, illetve rokon-
diskurzusaihoz⁷ kapcsolódnak.

Műfaji önértelmezések a *Bácsmegyeyen* kívül mindössze to-
vábbi két szövegben jelennek meg, egyébiránt éppen az érzékeny
hagyományt folytató alkotásokban, a *Fanni*-ban és a *Két szerető*
szívnek történetében.⁸

A *Fanni'* *hagyományai*-ban az önértelmező szöveghelyek és az
eredeti kiadási forma többszörösen elbizonytalanítja a regényként
olvasást.⁹ A szöveg először szerző és egységes cím nélkül jelenik
meg három részben az *Urániában*. Az első szám tartalomjegyzé-
kében *Fanni* címmel szerepel, a második számé *Fanni'* *Hagyó-
mányai*-ként jegyzi, a harmadik száméban pedig mint a *Fanni*

⁶ BORBÉLY, 1998, 176.

⁷ Itt az erkölcsstani irodalom regényekben továbbélő hagyományára gondolok, illetve a szerelmi tematika vonulatára a heroikus-gáláns regény műfajá-
ban.

⁸ A *Bácsmegyei gyötreim*-hez (1814) alcím és előszó már nem kapcsolódik, de a levelek az első változathoz hasonlóan háromszor használják a *román* kife-
jezést.

⁹ Toldy Ferenc szövegkiadása, az egy kötetbe helyezéssel, illetve a szerzői név
feltüntetésével, elsőként legitimálja a regényként olvasást, s Szilágyi Márton
Uránia-kiadásáig ez a gyakorlat folytatódik. TOLDY, 1843.

Hagyományai' Folytatása van jelen, itt a levelek „külön tételként”¹⁰ is olvashatók. Vagyis egyrészt háromfelé törik a szöveg, először a biografikus vonatkozású írás jelenik meg a szerkesztői előszóval, másodszer a bevezetés és Fanni huszonhét bejegyzése, harmadszor Fanni további bejegyzései, illetve levelei kerülnek a folyóiratba. Másrészt a „folytatásos regény”¹¹ örökös megszakítotttsága és újramezdése következtében nem tekinthető egyértelműen lezárttá, hiszen a szöveg utolsó tömbje *Fanni Hagyományai Folytatása* címmel szerepel. Bár az utolsó bejegyzés első mondata a következő: „*Utójára teszem reád Titkaim Meghittye! Sorvadó Kezeimet –*” (279),¹² azért érdemes azon elgondolkodni, hogy a harmadik szám után az *Uránia* nem jelenik meg többször, így Fanni története nyitva marad, viszont örökre le is zárul, hiszen a létét biztosító intézmény megszűnik. A Fanni hagyatékát bevezető paratextus részlete lényegében pontos műfajdefiníciót ad a levélregényről, különösen az olvasó szerepének hangsúlyozásával:

„*El-szakadozott Töredékek, apró Gondolatok – de a' mellyekből egy szép Egészet öszverakhat a' – Gondolkozó.*” (179)

A *Két szerető szívnek története* is megkérdőjelezi a regény műfajába tartozást, annál is inkább, mivel a szöveg töredékes.¹³ A cím és az alcím (*Eredeti Levelekben A' múltt Francia Háborúból*) a levélregény műfajára utal, kiemelve a mozaikszerűséget felidéző olvasás, illetve a levelek kapcsolódásából konstituálódó egység megteremtésének szükségességét. A befejezetlenség azonban a címben szereplő történet szó létjogosultságát vonja kétségbe. A levelek egyik részletében a románról történő reflexió egyúttal a szöveg önmeghatározásaként értelmezhető: „*szíveinknek története hasonló egy Románhoz: a' vége még hátra vagon.*” (172).¹⁴

¹⁰ SZILÁGYI, 1998b, 370.

¹¹ SZILÁGYI, 1998a, 841.

¹² A zárójelben szereplő oldalszámok a már idézett *Uránia*-kiadásra utalnak a továbbiakban.

¹³ Fenyő István szerint a *Kesergő* és a *Boldog Szerelmmel* egyfajta történetegészsként trilógiát alkotott volna e töredék (FENYŐ, 174.). A csonka alkotást először Toldy Ferenc adja ki, aki ezáltal műalkotássá teszi a lezáratlan szöveget (TOLDY, 1870–1871).

¹⁴ Az idézetek után szereplő számok a következő kiadás oldalszámaira utalnak: KISFALUDY.

A román az érzelem szömezejéhez kapcsolódik, felvetve a tragikum lehetőségét, vagyis akárcsak a *Bácsmegey* esetében, itt is az elbeszélte történetet jellemzi, amely egyúttal az érzékeny hagyományhoz történő csatlakozás kiemelése. Egy másik levélben lényegében a műfajt kísérő kritikai diskurzus rövid összefoglalása szerepel a románról, illetve a hozzá kapcsolódó olvasási szokásokról:

„Valóban, ha leányom volna, soha nem engedném néki a’ Románok’ olvasását. Mert valamint a’ válogatott könyvek hasznossak, sőt szükségesek a’ szív’ s a’ lélek formálására, úgy sok és számossabb könyv éppen ártalmas, veszedelmes – kész, megorvosolhatatlan méreg a’ fiatal szívnek.” (173)

A műfajjelölő paratextusok és az önmeghatározó reflexiók tehát az értelmezői hagyomány gyakorlatát módosításra készítetik. A szaggatottság és az egységteremtő törekvés dinamizmusát előtérbe állítva egy különleges, gondolatisággal telített prózai műfaj körvonalazódik a szövegekkel, amelyekben az én megteremtése és a tudat megjelenítése válik elsődleges feladattá. A tradicionális olvasatok egyoldalú, a regény horizontjából közelítő módszerei az elnevezés elfedő értelmű használatából erednek. A levélregény nevében a *regény* szó kap hangsúlyt, amely elsősorban a prózai műfaj hagyományait, illetve a jelenkori olvasói elvárásokat veszi figyelembe, a levélforma hozadéka nincs jelen az értelmezésben. Ahhoz, hogy a műfajt a szövegek által igényelt olvasási stratégiával közelítsük meg, szükséges tehát az elnevezés újraértelmezése. Ha nem is lehet konnotációmentes fogalmat találni a megjelöléshez, ki kell használni a megnevezés a priori kettősségét azzal, hogy a *regény* szóról a *levél*re helyezzük a hangsúlyt. Ezt az eltolódást a levél formájából adódó narratív technika kívánja meg, amely eltér egy hagyományos értelmű történetmondástól. A fogalom használatában egyszerre kell érteni és érzékeltetni az egység és a töredezettség, az elbeszélés és a diskurzus széttartó egységét, amellyel nem feltétlenül a regény kategóriájának átlépése, hanem a műfaj pontosítása a cél. A következő két fejezetben arra kívánok rámutatni, hogy a műfajjelölő szöveghelyeken túl miként jelenik meg a levélregényekben a fragmentáltság és az egész képzetének jellegzetes kettőssége.

Fragmentumok halmaza?

Az egyes levelekben a megszólaló nyelve fogja össze a gondolatfolyamot, amelynek irányító szerepet betöltő fogalomcsoportja a hiány, a megfosztottság és az ott nem lét. A levél a másik felidézésének eszköze a levélíróban, amely viszont a másik vonalainak fokozatos elmosásával, önmaga egyre mélyebb felkutatásával jár együtt, így a másiktól csak az általa feltámadó érzelem marad, vagyis egyben a reprezentáció iránti igényről van szó.¹⁵ A naplóbefjegyzések pedig az abszolút magány kifejezői, itt a másikkhoz szólás csupán vágy marad. Mindez szükségképpen apró gondolatfoszlányokra bontja a szöveget az eseménysor háttérbe szorításával. A gondolatiság felerősödése és a feltételezett egység örökös megszakítottsága különböző módon és mértékben valósul meg a vizsgált regényekben, ami a műfaj továbbfejlődésére vagy inkább meghaladására is enged következtetni. Ez a forma persze nem azonos módon jelenik meg az egyes szövegekben, az érzelmes levélregényekben lényegében gyakorlatilag ez válik történetalkotó alappá, az értekező típusban viszont a gyakorlatias cél, vagyis valamiféle tudás átadása sokszor háttérbe szorítja a levélíró személyét. A levélregények fragmentumjellege mindazonáltal műfajkonstituáló jellegzetesség mindkét típusban, amely elsősorban a hiány kifejezésének és az önmegteremtésnek lehetőségei, a paratextusok és a retorikai megszerkesztettség, illetve az elméledések irányából érthető meg.

Az érzelmes levélregény jellegzetesen szakadozott narrációs technikája és alapvető énközpontúsága különböző variációkat mutat a hiány és az önmegértés sokféleségére. Bácsmegyey mindvégig Mantzi hiányában létezik, minden megszólalásnak a szerelmes ott nem léte lesz az alapja. A megfosztottság kiemeli az állapotszerűség dominanciáját:

„El nem tudom hitetni magammal hogy el-váltunk egymástól; pedig minden pertzentésben – minden pillantásban érzem hogy nem vagy itt, – hogy én nem vagyok melletted.” (1)

¹⁵ BENKŐ, 209.

A Marosyval való levelezés célja viszont a papíron történő önmegértés lesz:

„*Én nem lehetek-el panaszkodás nélkül; [...] panaszim' hallgat-
tatásával kínozlak, hogy szívem' leg-kisebb szenvedésit is elidbe
terjesztem.*” (114–115.)

A Júlia' leveleiben a szerelmesek Ovidius száműzetéséig, vagyis a történet lezárulásáig több-kevesebb nehézséggel megküzdve titkon egymáséi lehetnek, így a levelek sokáig az egyes találko-
zások összekötőiként, a másik felidézésének és az öröm újraélé-
sének lehetőségeiként működnek:

„*Melly nagy vala tegnapi meg-elégedésem! Láttalak, múltattam
veled – – tsak a' Szerelem szerezheti azt a' kellemetes el-ragadtatást,
melly beszédidben uralkodott.*”¹⁶

A mély reflexió állandó jelenléte és a hiány folytonos újrafogal-
mazása a *Fanni' hagyományai*ban is a szakadozottság érzetét
erősíti, annál is inkább, mivel a szöveg túlnyomó részét a napló-
bejegyzések teszik ki, amelyekben a beszéd alanya, tárgy és
címezettje egyazon személy: „*tulajdonképpen a napló, a folyamatos
önelbeszélés az, ami a szubjektumot önmagát nyelviileg kijelentő
szubjektummá teszi. A napló tehát a szubjektivitás nyelvi konsti-
tuálódásának legerősebb példája: a naplótró szubjektum a jegyze-
teken keresztül végül is csak önmagának kíván jelen lenni, önazo-
nosságát legitimálja.*”¹⁷ Az önmagába forduló beszéd mégsem
mozdulatlan állapotként, hanem önmagába visszatérő mozgás-
ként értelmezhető. Fanni már az első naplóbejegyzésekben ön-
azonossága meghatározásának lehetőségeit kutatja: „*valami hi-
ánnyal küszködik, amelynek megnevezésére nem képes. Ezért ön-
magát megkísérel e hiány tükrében szemlélni.*”¹⁸ A társ hiánya
ön maga hiányosságaként jelenik meg:

„*Ó! – talán ő betölténé a Szívem Hijjánosságát. Szeretne ő en-
gem', én őtet! [...] De így – egyedül!* (181)

Az önmagába zártság fokozatosan kinyílik az ötödik bejegy-
zéstől, Fanni odafordul egy másik szubjektumhoz, ám ez csak
látszólagos nyílás, valójában önmegértésre törekvés:

¹⁶ JÚLIA, 14.

¹⁷ KISS, 81.

¹⁸ SZILÁGYI, 1998b, 377.

„De talán szégyenled, – hogy nyomorúlt vagy. Jer Karjaim közzé, kedves Bóldogtalan! én is a’ vagyok!” (181)

A harmincnegyedik szövegegységgel megtörik a naplóbejegyzések kizárólagossága. Fanni levélben szólítja meg Báró L-nét, de a megváltozott forma továbbra is önmaga megírásának eszköze marad. Az írást motiváló erőt a megszólalás égető vágyában, önmaga kimondásában jelöli meg:

„Únalmas, tudom! a’ Szerelmesek’ Tsevegése. Tűrd el az enyimet jó Lelkű Barátném. Megreped a Melyjem, ha azt ki nem üresíthetem...” (267)

A másiknak való önelbeszélés azonban fokozatosan megszűnik, Fanni ismét a napló lapjaiba zárul, újból csak önmaga megszólítására képes:

„Ne nyögi, Tündérképektől elámitott Szív! Ez a’ Borzadás, a’ melly Hátamot általfutja, ez, az a’ jövendőlkő Sejdítés, hogy őt’ – örökre elvesztetted.” (278)

A Fanni’ hagyományai így a másikhoz szólás lehetetlenségét, a befelé fordulás szükségszerűségét példázza, ami az érzelmes levélregények mindegyikére érvényes lehet, hiszen az önmegteremtés folyamatában a másikhoz való fordulás nem cél, hanem az önmegértés eszköze.

A *Két Szerető Szívnek Története* némileg új beszédhelyzetet teremt: a két beszélő folyamatos szerepcserével hol írója, hol olvasója a leveleknek. Ez a változó beszédhelyzet azonban még inkább szétfeszíti a regény mint olyan általában feltételezett egységét, hiszen egyszerre két szubjektum próbálja megírni önmagát a levelekben. A levél-válaszlevél alkotta konstrukcióban viszonylag nagy szerep jut a másikhoz való odafordulásnak, hiszen a dialógus kialakítása a hiány legyőzésére irányuló szándék: „Te szívemnek közepében ülsz, és benne egyedül, minden határ nélkül uralkodol; hogy elmém’ minden gondolattya, szívem’ minden érzeménye néked hódol, áldoz, tömjénez” (149), illetve a másikkal való azonosulás lehetősége: „Megnyitom Maga előtt Szívemet, mert nem vélhetem, hogy szükség volna Maga előtt tartózkodnom; mert érzem, hogy lelkeink értik egymást” (132)

A másik jelenvalóvá tétele az önértelmezést célozza, melynek eredményeként a címzett alakja sokszor háttérbe szorul:

„*Milyen kevés, milyen szegény az emberi élet egy részt vevő szívé nélkül! – itt ülök, és gondolkodom, – sohajtok, és képzeletim mindég ugyan azon egy pontban állapodnak.*” (137)

A narráció kétosztatúsága, a szöveg megszakadása és újrakezdése mellett megfigyelhető egy olyan ismétlődés a levelekben, amelynek következtében fellazulnak a szövegegységek határai. A hatodik levélről jelentkeznek azok a részletek, amelyek az egyik levélíró szövegéből kiemelve a másik levélíró szövegében idézetként szerepelnek. Ezek egyrészt részleges-literális autotextusként,¹⁹ a szöveg belüli idézés egyik fajtájaként definiálhatók, másrészt viszont metatextusként²⁰ is értelmezhetők, hiszen a megváltozott szövegkörnyezet és a kapcsolódó reflexiók az eredeti levél értelmezését, illetve újraírását célozzák. Ez az idézéstechnika a szöveg önmagához való viszonyaként is olvasható. A levélírók a huszonegy levélben tizenegyszer idéznek a másik leveléből, az újramondott gondolatokat magyarázva a levélírás és -olvasás aktusát modellálják:

„*»Csak két szót még, – és Maga – tellyességgel megnyúghatnék; de – emelyle-fel Magát önnön erejével – én hallgatok« Igy ír maga nékem szánakozásból; de éppen ez az, a' mi Magát előttem mindennek felett irgalmatlanná teszi.*” (124)

A levelek így egymás visszhangjaivá válnak, egymásba csúsznak, megkérdőjelezve ezzel önnön integritásukat. A levelek a szövegegész megbontása, a narráció elaprózódása és megsokszo-

¹⁹ „Az autotextualitás övezete, melyet egy szöveg önmagához való lehetséges viszonyainak összessége határol körül, két kritérium-pár összeszorzásával jelölhető ki. Amint úgy határozzuk meg az autotextust, mint egy belső megkettőződést, amely literális (szigorúan szöveggként értett) vagy referenciális (fikcióként értett) dimenziójában részben vagy teljesen kettéosztja az elbeszélést (récit), a következő rácsozathoz jutunk [...] ön-idézet (részleges literális), rézümé vagy kicsinyítő tükör (teljes referenciális) és variáns (részleges referenciális).” DÄLLENBACH, 51–52.

²⁰ „...az az általában kommentárnak nevezett kapcsolat, amely egy szöveget ahhoz a másik szöveghez köt, amelyről beszél, de amelyet nem feltétlenül idéz. [...] Ez a par excellence kritikai kapcsolat.” GENETTE, 1996, 85.

rozása felé billennek, a metatextuális szerepet is vállaló autotextusokkal pedig egymásba íródnak a szövegegységek.

A *tárkányi remete* [A *költő regénye*] már sokban előlegezi az érzelmes levélregények implicit poétikai szabályainak lebontását. Ebben a szövegben ugyanis a történetmondás már felerősödik a diskurzussal szemben, így igazából nem beszélhetünk gondolat-egységek alkotta laza szövegfüzerről, mivel az elbeszélés nem másodlagos többé:

„Tudod te azt is, ha mi ollyas valamelyikünket érdeklő történet adta elő magát, azonnal futottunk egymáshoz és nagy tűzzel elbeszéltük. Távozásunkkor is fognak történni ilyesek, mivel pedig nem futhatunk egymáshoz, leveleink legyenek tudósító kuríraink.” (207–208.)²¹

A szerelmeztől való elválasztottságra vonatkozó elmélkedések nem hiányoznak teljesen a levelekből, ám dominánsnak nem nevezhetők, jobbára ott fordulnak elő, ahol a történetmondás érzékeny vonatkozásai megkívánják jelenlétüket. A szerelmes elvesztése okozta hiány már nem olyan végzetes erejű, mint Bácsmegyey, Júlia vagy Fanni esetében: a megfosztottság fájdalom feloldódik, a világ rendje helyreáll:

„Másnap virradóra az én bús kedvem is virradni kezdett.” (253)

„Nem ostromol már olly hatalmasan Lidim emlékezete.” (317)

A szövegegész szaggatottsága azonban itt is jelen van, ám nem a gondolatiság, hanem az eseménymondás levelekbe tördelése miatt.

Az értekező típusú levélregények fragmentumjellege még egyszerűbben érzékeltethető, hiszen ezekben a szövegekben lényegében levelenként újabb és újabb tudáskör kerül ismertetésre, amely nyilván minden esetben az adott levélregény tematikájához kapcsolódik, legyen szó utazásról, idegen kultúrák bemutatásáról vagy erkölcsi tanításról. Vagyis ezek a szövegek jellemzőbben kompendium-jellegűek, a fragmentumokat természetesen a levélíró tartja össze, lényegében valamiféle praktikus tudás átadása céljából. Kónyi fordításában Kelemen pápa vallási-életviteli taná-

²¹ A Lőkös István-féle kiadás oldalszámaira utalok: VITKOVICS, 1980.

csokat, teológiai magyarázatokat közöl levélíróival, Mészáros fordítása, a *Montier asszony' levelei*, sokkal célirányosabb: a levelek gyakorlatilag a kérdés–válasz szerkezetre épülve a házasság helyes megélésének vonatkozásait járják körül, középpontban természetesen a nő viselkedésének leírásával. Mikes vagy Kisfaludy szövege, illetve a névtelenül kiadott *Egy külföldön utazó magyarnak...* kevésbé didaktikus megfogalmazásai a tanítani akarás vagy a hasznosság szándékának.²² Az elsődleges olvasás mindhárom szöveget egyszerűen az idegen kultúrák hagyományait, szokásait bemutató olvasmányként értékelheti, epizódjellegű és anekdotázó alapszerkezettel, amely nyilván az egységes struktúra hiányának érzetét kelti.²³ Mikes és Kisfaludy írása azonban a kényszerű külhoni élet megtapasztalásán túl sokkal inkább a tudat kalandjáról, illetve a szubjektum integritásának megőrzéséről beszél. Vagyis a valóban megtörtént, illetve a fiktív

²² Mind Kónyi, mind Mészáros fordításának előszava előrevetíti az olvasandó levelek jellegét és célzatosságát: „*Noha azt, a' mi jó, és a' józan értelemmel egygyez, a' Világ' épületire pedig hasznos, nem tsak egyedül azért kellenék kedvelleni, hogy az valamelly ditsősséggel fénylő karban valótúl származott légyen, hanem tsupán azért kellenék kedvesnek tartnai, hogy az magában jó, ámbár akárkítől vette is eredetét.*” (KÓNYI, 3.) „*Ezen leveleket nem mindenütt az idő-forgása szerént rendeltem, hanem némellykor a' fel-váltásra-is te-kéntettem, úgy hogy az Olvasó az erköltsi levelek után fel-ébredtőket-is olvas-hasson.*” (KÓNYI, 17.) „*Montier Ur leányának illy véletlen nyertes házasságát, melly minden reménységét fellyül haladta, örömet meg-engedte, és ezzel a' Mark-Gróf, kit othon lévő szükséges dolgai kéméltelenül Szabaudiába hivat, mind a' Jegyesével való meg-egyesülését, mind el-menetelét siettette: Imigyen az ifjú Mark-Grófné meg-nem várhatván azt a vigasztalását, hogy az Annyát végső bútszásával meg-ölelhette volna, mivel idegen, és esméretlen Országba hirtelenséggel viettetett, szörnyű nyughataatlanságokat érezt szívében; mert az forgott eszében, hogy azok ellen a veszélyek ellen, mellyeknél magát környül vétettetnek lenni vélte, sehó, és senkinél se találhat bizonyosabb segítséget, hanem tsak az Annyának tanátsiban, kinek, mint meg szokott tanító Mesterének nyomdokit, és intésit kész engedelmességgel követni, gyönyörűségének, és kötelességének tartotta. A' mellyekhez magát ezen ifjú Asszonyosság tanátskérő levelei által távul léve-is olly okosan alkalmaztatta, hogy mind Férjének, mind azoknak, kik őtet esmérték, tellyes gyönyörűsége léve.*” (MONTIER, oldalszám nélkül.)

²³ Hopp Lajos elemzése például kiválóan megmutatja, hogy Mikes a *Leveles-könyvbe* mozaikszerűen szötte bele korábbi olvasmányélményeit, illetve szerteágazó tematikájú fordításainak részleteit, amelyeket lényegében a levél mint fikciós keret tart össze. Vö. HOPP, 2002, 23–71.

események érzékletes elősorolását gyakran elfedi az a törekvés, amely a külvilággal történő kapcsolatfenntartásra, illetve lényegében az én integritásának megőrzésére koncentrál:

„*Szinte ki esett itt Virgil a' kezemből – sokáig gondolkodtam Zaláról; és szívem azt jövendőlé, hogy ottan fog valaha tsírázni boldogságom, ha tsak a' Párka itt el nem metszi életem' fonalát. Ugy vagyon, – égek, és valameddig Hymen nem boldogít, égni fogok.*”²⁴

„[...] annyi levelet irok kédnek, és olyan hoszu leveleket. hogy még esze teszi kéd a két kezit, és ugy fogg kérni, hogy ne írjak anynyit, mert énnekem nincsen nagyobb gyönyörüségem. mint mikor kédnek irok.”²⁵

A levelek által felszabdalt regények így végeredményben a velük párhuzamosan jelentkező levelezőkönyvek konstrukcióját imitálják, amelyek a levelezés antik, illetve barokk retorikai²⁶ tudáshalmazát popularizálják. A XVIII. század végére az iskolai retorikaoktatás továbbviszi a levélkultúra hagyományát, viszont néhány, általam „*secrétaire*” típusúnak nevezett levelezőkönyv megjelenése azt mutatja, hogy ez a nem irodalmi műfaj a lassan szélesedő olvasóközönség számára is tudást közvetíthet. Ha belepillantunk ezekbe a levelezőkönyvekbe, rögtön láthatjuk, hogy mit is jelent a *secrétaire* és az átadható tudás. Négy valóban hétköznapi gyakorlati célú kézikönyv jelenik meg Magyarországon az érintett időszakban, az első Femer Kilián *Mindennapi közönséges és barátságos levelei*, egészen korán, 1776-ban, majd Wályi K. András *Levél írója* 1789-ben,²⁷ ezután Mészáros Ignác 1793-as *Magyar Szekretáriusa*, majd pedig Kis János 1809-ben megjelent

²⁴ KISFALUDY, 62, (*Napló és Francia fogságom*).

²⁵ MIKES, 12–13.

²⁶ A magyar levélkultúra a XVII–XVIII. század fordulóján európai színvonalon állt, nyilván elsősorban a főúri réteg körében, a családi levélgyűjtemények, levelezőkönyvek, a levélíráshoz kapcsolódó luxus berendezési tárgyak és eszközök, illetve a retorikai hagyományok alapvető iskolai szerepe mind erről tanúskodnak. Vö. HOPP, 1974, 504–522.

²⁷ Ebben a levelezőkönyvben érvényesül pedagógiai szempontból a legerőteljesebben a levélírást megtanításának szándéka, mivel ez a kötet kifejezetten tankönyvként, az iskolai oktatás részét képezendő levélírást útmutatójaként készült. Vö. WÁLYI, *Előszó*, majd 87.

s még további két kiadást megért *Levelezőkönyve*. A hivatalos, a köszöntő, a jogi, a kereskedelmi, illetve a családi stb. eseményekhez kapcsolódó levélminták mellett mind a négy kötetben helyet kapnak a szerelmet tárgyazó szövegek. Vagyis itt érvényesül a XVII. századi *secrétaire*-hagyomány, amely köztudottan az 1607–1627 között megjelenő *Astrée* című pásztorregény-folyam nyomán erősödő galantériakultusz terméke. Az első ilyen típusú levelezőkönyvek az említett regényben olvasható szerelmes leveleket gyűjtötték egy kötetbe, amely fontos kézikönyvvé vált a hódításnak, illetve a szerelemről való beszéd igényes és divatos formájának. Itt érdemes hivatkozni a Báróczi Sándor fordításában 1775-ben megjelent *Erköltsi levelekre*, amely nem a fenti magyar nyelvű példákban látott levelezőkönyvként exponálja magát, hanem erkölcsi tanításként, mégis végeredményben a levelek olvasóra tett hatását emeli ki:

*„A’ magokat kedveltető tanálmányak fel ingerlik az olvasónak vágyakodását; kimeneteleket kívánja tudni, egyedül tsak mulattságnak kedvéért gondollya olvasni, ’s azomban a’ közziben elegyített szép erköltsi tudomány, mint az elevnitő balsamom, egészszen szívéig hat: mely koránt sem történnék, ha az iro egyedül tsak a’ jo erköltsi tudománynak mostoha elő adásában határozná meg írását.”*²⁸

A hasznosságelv klasszikus toposzának jelenléte mindegyik kötet esetében hangzatos, ám sokkal jelentősebb a szerelemről való beszéd lehetőségeinek megteremtése, egy új önkifejezés nyelvének létrehozása.²⁹ Ha a fragmentumjelleg felől próbáljuk olvasni a levélregényeket, abban az esetben is érvényesíthető a levelezőkönyvek szövegalkotói és szövegbefogadói tapasztalata, a szerelmi tárgyú levelek ugyanis rendszerint kidolgozott fikciós keretbe ágyazva vannak jelen.

²⁸ BÁRÓCZI, *Előljáró beszéd*, oldalszám nélkül.

²⁹ Kis János levelezőkönyvének előszavát ebből az irányból olvasva a levél mint megújuló kommunikációs forma értelmezhető: „A’ Levél semmi nem egyéb, hanem két távul lévő személyek közt bizonyos feltett tzelről való gondolatoknak írásban tett közlése. Innen természetesen következik, hogy annak beszédformának kell lenni, az az igen közel kell járni a’ beszéd természetes folyamatjához.” KIS, *Első szakasz. Rövid oktatás. Miképen kellések leveleket írni.*, 1.

Az egyes levelek, illetve naplóbejegyzések kvázi önálló szövegként olvasását az adott szöveg beszédmódjának viszonylagos egysége és lezártága mellett elősegítik bizonyos paratextuális és retorikai elemek, amelyek egyébiránt természetesen a műfaj valóságpoétikájának elemei. Általánosan jellemző a levelek feladójának és címzettjének, a megírás helyének és idejének jelölései, a kezdő- és záróformulák valamiféle jelenléte.³⁰ Mikes *Törökországi levelei* különösen finoman alkalmazza a levélírás szabályrendszerét, ami nyilván nem meglepő a magyar barokk levélkultúra magas színvonalát ismerve. A *Levelekben* jól érzékelhető a Roland Barthes által kitűnően árnyalt etimológiai elemzés hozadéka: a levelezés francia nyelven *correspondance*, amely egyben megfelelést, vagyis ebben a situációban a címzett személy elvárásaihoz történő alkalmazkodást is jelent.³¹ Barthes *Laclos Veszedelemes viszonyok* című levélregényén keresztül árnyalja a *correspondance* szó elemzését: „*A márkiné nem szerelmes; ő a megfelelésre, a korrespondanciára pályázik, vagyis egy taktikai vállalkozásra, amely arra szolgál, hogy hadállásokat védjen meg, hódításokat biztosítson.*”³² Mikes minden egyes levelének természetes része a címzett megszólítása, a vele történő évődés, az elbeszélt események átélésébe való bevonása, az iránta történő érdeklődés, illetve a meglehetősen változatos elköszönés. Az értekező típusú levélregények némelyikének³³ kivételével, amelyekben gyakorlatilag információközlésre korlátozódik a megnyilatkozás, jellegzetesen az érzékelhető, hogy az egyes szövegdarabok retorikai értelemben vett levélszerűsége a lehető legminimálisabbra csökkentett. Általában minden levelet a feladó és a címzett neve, valamint gyakran az írás helye és dátuma jelöli.

³⁰ Bessenyei *Galant leveleiben* a szövegeket elválasztó paratextusok csak a sorszámozást és a levélíró, illetve a címzett nevét tartalmazzák, ez jelzi tehát kizárólagosan a megszólító és a megszólított személyét. A levelek szövegében azonban a megszólítás, a dialogikus beszédhelyzet hangsúlyossá teszik az írásos kommunikációt.

³¹ BARTHES, 1997a, 192.

³² Uo.

³³ Ilyen például a Kónyi János-féle *XIV. Kelemen Pápnak...* vagy a névtelenül megjelent *Egy külföldi magyarnak...* című szövegek.

Az említett érzelmes és értekező típusú levélregények paratextuális ellátottsága viszont szinte egyáltalán nem, illetve minimálisra redukáltan jelentkezik *A tárkányi remete* [*A költő regénye*] című szövegben. Mindez nyilvánvalóan a befejezetlenség eredménye lehet, amelynek egyik valószínűsíthető oka a levélregény műfajának hosszútávú működésképtelensége. Vidényi leveleinek nagy része jelöletlen, mindössze nyolchoz tartozik valamilyen paratextus: az első négy levélhez kapcsolva az írás helye és ideje olvasható, a második négy levelet pedig már csak a megírás ideje szituálja. Vidényi leveleit ettől kezdve mindössze üres sorok választják el egymástól. Eleinte jellemző a „*Barátom!*” megszólítás, ám később ez is fokozatosan elmarad. Az elköszönés viszont következetesen jelen van, leggyakrabban *Isten hozzád!*, *Élj békével!*, *Élj!*, *I.h.*, *É.b.* formában. A regény utolsó harmadában néhány levél erejéig Jani és Pali foglalják el a megszólalói pozíciót, nevük a paratextusban mindig jelölt. A regény befejező részében ismét Vidényi levelei olvashatók.³⁴

A többi szöveget áttekintve viszont az érzékelhető, a paratextusok többnyire pontos jelenlétén kívül,³⁵ hogy a levelet mint olyat nem a klasszikus retorikai minta alkotja,³⁶ hanem mindössze a két paratextus közötti elhelyezkedés. A levelek így elsősorban a hétköznapi írás és az elemi megnyilatkozás lehetőségét biztosítják.

³⁴ Itt érdemes utalni arra, hogy Vitkovics szövegében a *Vidényi* név használata nem következetes, a levelekben többször szerepel a *Vitkovics* név/Vitkovics neve. Feltételezhetően a következetlen névhasználathoz kapcsolódik Vidényi/Vitkovics Imrének szóló, három egymás után következő levele a szöveg befejező szakaszában. Imre neve minden előzmény nélkül bukkan fel a szövegben a Palihoz szóló levelek között, úgy, hogy sem a levelek modalitása, sem tematikája nem változik (tehát nincs semmiféle funkciója a címzett megváltozásának, mint ahogy azt például a *Bácsmegegyben* és a *Fanniban* a történetmondás megkívánja). Valószínűsíthető tehát, hogy az *Imre* név azonos a *Pali* névvel. A névkeveredések is valószínűleg a befejezetlenség következményei.

³⁵ Feltűnő egyébiránt, hogy a *Két Szerető Szívnek Történetében* a levelek paratextusai kinosan pontosak, ami valószínűleg a műfaj formai konvencióinak önmegerősítő használatából, a meghaladás, az érvénytelenedés felé sodródó, de azt „beismerni” nem akaró szöveg természetéből adódik. A feladó, a címzett, a hely és az idő jelölése mellett a levelek sorszámozottak, gyakran az is kiderül, hogy hány óraker, melyik napszakban íródtak.

³⁶ A levél eszerint a következő tartalmi és formai egységekből álló építmény: *salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio*.

Ennél rejtőzködőbb, de legalább ennyire jellemző a regényeket felépítő egyes levelekre az első mondatokban a címzethez való közvetlen odafordulás, illetve a címzett gondolatfolyamba történő bevonása. Mindez pedig egy irányba mutat, mégpedig az én konstituálásának, a szubjektum önmegfogalmazásának igénye felé. Vagyis a paratextusok lényegében egyszerű keretet jelentenek egyrészt az önelbeszélés vagy az értekezés örvényszerű folyamatában, illetve szituálják minden megnyilatkozás alanyát és a megszólított személyt.

Erdemes néhány példa áttekintésével az értekező és az érzelmes levelek paratextusait, illetve retorikai megszerkesztettségét megfigyelni, ami az egyes szövegdarabok önmagukban megfogalmazható lezártságát, függetlenségét erősíti. Az érzelmes típus leveleinek retorikai szerkesztettsége rendszerint nélkülözi a nyitó- és záróformulák pontos alkalmazását, jellemzőbb az erőteljes felütés választása, amely egyfajta érzelmi kiáradás, jellegzetesen elégikus vagy bölcselkedő hangulatjelentés. Ez a közlési-önkifejezési vágy persze elmossa a paratextusban pontosított címzett arcát. A lezárások is mellőzik az elköszönés aktusát, lényegében a levelek vége inkább tekinthető megszakadásnak, mint lezárásnak. Az alábbi példák – elsőként a kezdésekből, majd a zárásokból idézve – a különböző levélregényeket jellemző, lényegében azonos diszkurzív eljárásról tanúskodnak:

„Mantzi, én tsak róllad gondolkozhatom.” (Bácsmegyey 4.)
„Nem tudom, édesem, mit írjak, olyan kínok, olyan hánykodások közt fetrengek, melynek nincs mása.” (Bácsmegyey 25.) „Szokatlan, új játékpiazt van körülöttem, édes Barátném!” (Fanni 263.) „Ez az Állapotom, rendkívül-való Állapot, óh de – bődlog – Állapot” (Fanni 268.) „Környülállások határozzák-meg az Embert!!” (Két szerető 123.) „Menny és Pokol! Idvesség és Kárhózat!” (Két szerető 124.) „Egy óltárt építettem, mellyen te vóltál az Istenség egyedül; kívánságim és sóhajtásim a’ tömjén; és szívem az áldozat. – Oh mint szeretlek Ovid’!” (Júlia 9.) „Írjak é még néked? Immár minden leveleim tsak újabb újabb okai lesznek a’ bánatnak.” (Júlia 86.)

„Most a’ tessz nyomorúlttá, a’ kit én bódloggá akartam tenni.” (Bácsmegyey 65.) „Tartóztass-meg egyy omló patakot karoddal,

ha meg-tudod tartóztatni.” (Bácsmegyey 81.) „Lassan jövök magamhoz; felveszem könyves Szemekkel Geszneret és olvasom, és ismét olvasom azt az elfelejthetetlen Helyet, melyet ő olvasott, és újra sírok... Oh Barátném segélj! Most segélj Tanácsoddal Szegény Fannidon.” (Fanni 266.) „Istenem! Azért voltam é kevés Ideig boldog, hogy örökre boldogtalan legyek.” (Fanni 273.) „Vajha az egész teremtést magammal, és Magával együtt, – mint egy hangyafészket, elszórhatnám!” (Két szerető 121.) „Oh kedves Ovidiusom! Mennyibe nem került ma nékem az én hozzád való szerelmem? – Az én kétségbe esésem, és nyomorúságom határ nélkül valók!” (Júlia 100.)

Ezek a szövegteremtő eljárások a *Fanni' hagyományai*ban és a *Szigvártban*³⁷ a naplóbejegyzésekben is megfigyelhetők, vagyis megfordítva a következtetés irányát, a levél, a naplóhoz hasonlóan, elsősorban az önmagához szólás és az önmegértés színterének tekinthető.³⁸ A *Fanni hagyományai*ban a naplóbejegyzések egymástól vízszintes vonalakkal vannak elhatárolva, a szövegegységeken belül az egyes bekezdések között pedig egy-egy üres sor található. A formai tagoltság mellett azonban a bejegyzések retorikai megszerkesztettsége is a lezárttság, a képszerűség érzetét erősíti, aminek kapcsán Borbély Szilárd az idill műfajának poétikáját illeszti a naplóbejegyzések mellé.³⁹ Báró L-né megjelenéséig lényegében az ilyen idillszerű megszerkesztettség jellemzi az egyes naplóbejegyzéseket.

³⁷ Valójában a *Szigvártból* idézett naplószerű részlet egy hosszú, öt dátummal ellátott, napokon keresztül írott levél, amely az idő múlását krónikaszerűen feljegyezve a szöveget író lány, Máriaána vallomását tartalmazza érzelmeiről Szigvártnak. Itt érzékelhető talán a legjobban a levél és a napló lényegi hasonlósága, amely az írást mint önmegértést tételezi az érzelmes levélregényekben.

³⁸ Benkő Krisztián, amint már utaltam rá, a prozopopeia, vagyis az 'arcadás/arcrongálás' alakzatában állapítja meg a napló, a levél és a memoár diskurzusának azonosságát. BENKŐ, 206.

³⁹ A műfaj architextualitásának érvényesülését természetesen a tanulmány összefüggésbe hozza Kazinczy Gessner-fordításával, illetve a regényben szövegszerűen is idézett Gessner-idillel, ami végeredményben a szerelmi diskurzus azonosságát és a műfaj önrítelizését is jelenti. BORBÉLY, 1998, 178., 182.

A paratextusok, valamint a naplóbejegyzések és a levelek bizonyos retorikus elemei, illetve alapvetően a levél funkciója (prozo-
popeia vagy értekezés), tehát az egyes szövegegységek lezártágát erősítik. Ezek a szöveghelyek határokként működnek, amelyek egyszerre választják el és kötik össze az egyes darabokat, a lezárás és újrakezdés ciklikusságát eredményezve. A paratextusok mind-
emellett még azért is lényegesek, mivel megnevezik a beszélőt, hiszen „*elvileg az én-t mondó szereplőnek nincsen neve*”,⁴⁰ és ezt a név nélkülséget a műfajt konstituáló szövegek fikciója, a való-
ságként olvasás felajánlása nem tűri meg, vagy csak annyira (például nevek kezdőbetűinek említésével), amennyire lehetséges marad az adott szereplő azonosítása az olvasó számára. A frag-
mentáltság hangsúlyozása persze nem elsősorban az elbeszélés egységteremtő lehetőségét vonja kétségbe, inkább a forma termé-
szetéből adódó szövegszervező elemek kiemelését célozza, amely egy tágabb értelmezői horizont megnyitását eredményezheti azzal, hogy nem a regény műfajához kapcsolódó cselekmény, hanem a mindenkori megszólalás válik elsődlegessé.

A XVIII. század végén és a XIX. század elején megjelenő levelezőkönyvek, Femer Kilián, Wályi K. András, Mészáros Ignác és Kis János kötetei ilyen szempontból sem függetleníthetők a levélregényektől. Ugyanakkor igen lényeges figyelni a meglehetősen különböző művelődés- és szerelemfelfogásukra. A barokk levélkultúrában már közismert kézikönyv típusa, ha nem is alapvető, de a levélregény műfaja szempontjából lényeges változáson megy keresztül a XVIII. század végére. Egyrészt a korábbi családi levélgyűjteményekből kialakított kéziratos kötetek⁴¹ helyett nyomtatott kiadások teszik hozzáférhetőbbé a levélkultúrát, illetve a francia nyelvű *Secrétaires*-ek helyett, amelyek szintén a század eleji főúri levelezést segítették, magyar nyelvűvé válik a példaadás.

Mind a négy kötetben külön fejezetben szerepel a szerelmes levél, egyenként változó mennyiségű levélmintával, amelyek diszkurzusa erőteljesen érintkezik az érzelmes levélregénnyel.⁴²

⁴⁰ BARTHES, 1997b, 93.

⁴¹ HOPP, 1974, 502.

⁴² Az 1793-ban megjelenő *Magyar Szekretárius a Montier asszonnyal* egy időben jelenik meg, azonos szerzőtől, az együtt értékesítésre való felhívás feltűnte-

A levelek egy-egy szituációt ragadnak ki a férfi–nő kapcsolat köréből, az egymás után következő, de egymástól általában független darabok önmagukban is képesek kifejezni a bennük megfogalmazott helyzetismertetés és a levélregényekből is ismert beszédmód által a rendszerint nehézségekbe ütköző vagy éppen ellehetetlenülő kapcsolat szomorúságát. A levélregényekkel történő összeolvasásuk arra mutat, hogy mindkét szövegcsoporthoz túllép a tanító szándék klasszikus toposzán a szerelmet tematizáló nyelv kidolgozása felé. Vagyis a levelezőkönyv szemszögéből a levélregényre tekintve: ez utóbbiak diskurzusteremtő ereje akár a kompozíció teljességének mellőzésével egyetemben is érvényesül.

Persze nem mosható egybe a négy levelezőkönyv közönsége és a szerelmes levelek egyhangúságáról sem beszélhetünk. Fémér 1776-os munkájának latin nyelvű előszavában fordul az olvasóhoz, vagyis eleve egy magasabb műveltségi szint elvárását írja a szövegbe. A magyar nyelvű levélminták így elsősorban az anyanyelven történő megszólalás lehetőségére adnak példát. A *Szerelmes levelek* csoportja elsősorban a házasság kérdése, a leánykérés, a szülők meggyőzésének lehetőségei köréből választ tárgyat, bár helyenként előtűnik a bensőséges érzelmek kifejezésének igénye. Wályi kötetében mindössze egy szerelmi tematikájú levél áll példaként, mégpedig a lajstromban *Sohajtozó Levél*ként feltüntetve, vagyis az érzelmek megélésének, a szerelem bizonyos típusának valamiféle pontosítása jelenik meg ebben a leleményes címben.⁴³ A példaként hozott levél lábjegyzetében a szerkesztő a következő megjegyzést teszi: „Az ilyen stílusú Levelek ugyan már nintsenek módiban az új Román-íróknál: de sok Leánykák’ zsebeiben találhatnánk még ilyeneket, ha azokat fel-hányni meg-engednék.”⁴⁴ Vagyis a regényírói gyakorlat és a hétköznapi levélírás különbsé-

tésével: „Montier Aszszonynak Leveleivel együtt árultatik ez a’ Könyv Pesten, és Budán Waingand Könyves Bóltjaiban, és Trattner Mátyás Könyvnyomtatónál Pesten. MÉSZÁROS, 453.

⁴³ Margócsy István *Szigvárt-tanulmányában* a nehezen megszólaló érzelmes nyelv bemutatása során arra figyelmeztet, hogy ez idő tájt a *szerelem* és a *szerelmes* szavaink még a *szeretet* szavunkkal azonos jelentéstartalommal bírtak. MARGÓCSY, 1999, 162.

⁴⁴ WÁLYI, 153.

geire figyelmeztet, amelyet viszont az olvasható levélminta nem igazol.

A levelezőkönyvekben szereplő vallomások jellegű szerelmes levelek túlnyomó része egyébiránt férfiak megszólalása, akik rendszerint a levélregényekből is ismert helyzetek nyomán panaszkodnak, íme néhány példa:

„Ha lehetne, hogy szívemnek indulatját annak elevenése, és belső vólta szerint szemei eleibe terjeszthetném, bár atzél vólna-is a' Szive, rajtam meg-esne. Melly nehéz légyen szeretni, és kétségesnek lenni, tsak az, a' ki így szeret, és szenyved, tudja. Ez az a suly, melly alatt mint hiv rabja régen nyögök, fohászkodom, gondolkodom és iparkodom gyönyörűséges Kintsemnek kinos ügyemet egynéhányszor panaszzanom. De mintha minden éltető állatok gátlásomra támadtanak vólna, sem mód, sem idő, sem alkalmazosság e' szándékomnak szolgálni eddig nem akartak.” (Femer 75–76.) „Te nem gondoltál véle hogy érted epedtem; jól láttam mint szaladtál minden meg-illetődés nélkül a' többiek közzé, 's nevetted kínjaimat. Ezt érdemli é a' leg-forróbb szeretet? – Oh Kassai! Kassai! nem vólt ma te nálladnál bóldogabb teremtese az Egeknek. Szív szakadva néztem a' kert-ajtón, mint sétáltál egy szép Angyal karján. Hányszor akartam utánnatok iramodni! de mit tehettem vólna, ha meg-leptelek vólna-is? – Juliska! Angyali szépség! ne vesd-meg szerelmemet! nézd mint eped utánnad a' leg-hívebben szerető szív. Engedd-meg hogy láthassalak, hadd vallhassam-meg előtted mennyire szeretlek én Téged.” (Wályi 153–154.) „Én szeretek; én félek; én kételkedem; én reménylek, és ezen egyetlen levelemben áll életemnek vagy kezdete, vagy szomorú vége.” (Mészáros 327.) „Más dolgokban szabad akaratum vagy, de a' szeretetben az eszünk rabja az indulatnak; és mennél inkább igyekezünk vak képzéseinket helyes okokkal el-nyomni, annál több gyötrelmekbe merülünk.” (Mészáros 328.) „Én még sokkal nehezebben szenvedem tőlem való távollétedet, mint te az enyimet. Reménylem, hogy mi-helyet lehet, ismét tudósítasz engemet állapotod felől 's tsak az az egy reménység enyhítheti távollétedből származó fájdalmamat.” (Kis 88.) „Óh melly kimondhatatlan szép és gyönyörűséges élet lehet az, midőn két egymást szerető szívek egymás örömeit édesí-

teni, 's egymás bajait enyhíteni tellyes tehetségek szerént igyekeznek.” (Kis 93.)

Elbeszélés teremtette egység?

Az egymástól paratextuálisan és/vagy tipográfiaileg elhatárolódó szövegegységek úgy építik föl a napló- és levélregényeket, hogy a beszélők száma és egymáshoz való viszonyuk hálózata válik meghatározóvá, jelezve a narráció megosztottságának mértékét. A napló- és/vagy levélírók viszonyrendszere az egyes szövegdarabok időrendbe állításának felmutatásával a sovány cselekményszálú történet vázát reprezentálja. A szövegekben egy, illetve egy esetben két megszólaló nyelve uralja a beszédet, amely a történet elbeszélésében időnként elégtelenné válik, így szükség lesz idegen hangok bevonására és egyéb narrációs megoldások alkalmazására. E közbeékelődő hangok és/vagy narratív technikák erősen funkcionálisak, érvényesülésük pedig éppen szerepük lerombolását eredményezi, hiszen a történet kerek elbeszélését célozva erős zökkenéseket okoznak a narrációban, megkérdőjelezve ezzel az egységteremtés lehetőségét.

Az értekező típusú szövegek esetében evidens a történetformálás nehézsége, illetve súlytalansága és alapvető szétszóródása, hiszen a levelek a tanítás, az információközlés folyamatát tagolják. A történet ilyenformán a végtelenségig folytatható vagy bármikor meg is szakítható, hiszen kifejezetten azzal a funkcióval bír, hogy témát és okot adjon az értekezés kifejtéséhez. Az előszóban, esetleg az első levelek egyikében az olvasó orientálása, tehát az egyes szövegdarabok szituálása végett rendszerint található egy hosszabb-rövidebb elbeszélés, amely az egész regény történetét felvázolja, indokolja a levélírás motiváltságát, valamint pontosítja a szereplők/levélírók személyét. Ez a keretnarrációnak nevezhető eljárás a *Montier asszony' leveleiben* érzékelhető a legtisztábban: a regény erkölcsnemesítő olvasatának hangsúlyozása után, az *Elől-botsátott tudósítás a következő Levelekről* címet viselő fejezet lényegében azt a fikciós keretet ismerteti,

amelynek viszonylatában a levélváltás értelmezhetővé válik. A néhány oldalas elbeszélés az anya és leánya „előtörténetéről” beszél, s indokolja levelezésük motiváltságát, az anya távollétében hirtelen bekövetkezett házasság körülményeinek elbeszélésével és az anyai tanácsok elengedhetetlenségének hangsúlyozásával. A Mark-Grófné által írt első levél megerősíti ezt az alaphelyzetet a bibliai képzetkör megidézésével:

„Meg-nyugtatnám magamat, ha bízhatnék hozzá, hogy Asszony Anyám engemet e’ világnak fergeteges tengerében Eszther hivatalja szerint igazgatni magának időt vehetne.

Kérem! tanítson-meg Asszony Anyám, mikép’ viseljem magamat, hogy Uramnak azon szerentsés szív-adományait, mellynek tsak el-szunnyadtak, benne ismét fel ébreszszem.” (3.)

A levélváltás folyamata egységes elbeszélői modellhez igazodik, a szülői háztól távolra szakadt leány minden esetben a vele megtörténő eseményekre reflektálva kér tanácsot, azaz minden történetést lényegében a szövegmodell generál. Vagyis az értekező levélregények tétje a közlési vágy felől érthető meg, amely első-sorban a tudás és az információ átadását célozza. Az érzelmes típus esetében a történetnek viszont azért nincs tétje, mert minden levélregényben ugyanazt a narratívát olvassuk. Ennek ellenére azonban a levelekből kiformalódó, a végletekig természetesen nem bonyolított eseménysor teleologikus: mindig az a cél vezérli, hogy valamiféleképpen elbeszélhetővé váljék a főszereplő tragikum, a szerelem ellehetetlenülése és a rendszerint bekövetkező halál. Ebből a szempontból érdemes egy pillanatig elidőzni Pálóczi Horváth Ádám *Fel-fedezett titok*jánál, hiszen ebben a regényben a vallomást tévő fiatalember szomorú történetének elbeszélését lezárva lép ki az életből. Vagyis az elbeszélés helyzete, a halálos ágyon tett vallomás színre viszi ennek a narrációs helyzetnek a korlátozottságát, így végeredményben a mindentudó elbeszélő igénye íródik vissza a szövegbe. Mindez a narráció szemszögéből úgy értelmezhető, hogy a vallomást tévő haldokló halála egyben önelbeszélése végét jelenti, vagyis a vele megtörtént szomorú eseménysor értelmezhetlenné tenné annak túlélését. Nyilván ennek a halál miatt korlátozott elbeszélői pozíciónak a következményeképpen van szükség a keretes elbeszélés alkalmazására,

amely lényegében egy felsőbb narrációs szintről lesz képes magyarázni, motiváltta tenni, illetve lezárni, azaz történetté formálni a szöveget.

Példaszerűen egyértelmű narrációs megoldással bír a *Bácsmegyey*, amelyben a levelek elrendezésének és a fiktív szerkesztői válogató munka eredményének köszönhető a tragikus történet elbeszélhetősége. A szöveg túlnyomórészt a címszereplő leveleit tartalmazza, a válaszlevelek rendszerint nem kapnak helyet a történetben, vagyis elsősorban Bácsmegyey önreprezentációja lényeges. A levelekbe tördelt beszélő három, érzelmileg más-más jelzővel illelhető személynek küldi leveleit, írásmódja a címzetthez való viszonyának függvénye. A Marosyhoz írt levélmennyiség a szövegegész törzse, a többi levelet a történet és az egyetlen narrátor elégtelensége kívánja meg. A Mantzihoz szóló öt első levél helyzetismertető szerepű, kijelöli a levelezés egészének tematikáját: a szerelem kimondhatatlanságát és a hiány okozta szenvedést. A Marosyhoz szóló leveleket e szenvedések elmondása köti össze. A gondolatosság ereje mellett persze felfedezhetünk néhány jellegzetesen elbeszélői intenciójú, eseménymondó részletet is, ám azok szintén a levélíró szubjektumára reflektálnak.

Előfordul, hogy Bácsmegyey egy levélen belül sokszorozza meg narrátori pozícióját, amellyel önmaga diszkurzív egységét bontja meg. Mantzihoz írott második levelében önmagát kívülről szemlélve egyfajta megosztottságban van jelen, a másikhöz való oda-fordulásban egyszer Mantzihoz, másszor pedig saját magához szól:

„Tegnap egy patak’ partján mentem le-felé, ’s veled együtt töltött bódog órámról emlékeztem; ’s el-gondoltam, miként jönnek azok ismét vissza: ’s sokára ez a mérges gondolat öltött elmémbe: hát ha Mantzit még más’ karjai közt kell látnod; ’s egész életedet a’ szerint töltöd-el nálla nélkül, mint ezeket a’ napjaidat?” (5.)

Az egy levélen belüli narrátori megsokszorozódás nyíltabban jelentkezik ott, ahol Bácsmegyey olyan levelekből idéz, amelyek külön szövegegységként nincsenek jelen, ám a történetmondás megkívánja jelenlétüket. Ilyen például az a levél, amelyben Bácsmegyey bátyja leveléből idéz. Hatásosabb az egy levélen belüli narrátorváltás Erzsus Jászaihoz írott levelének idézésével,

amely *mise en abîme*-ként, vagyis kicsinyítő tükörként⁴⁵ olvasható, hiszen a megidézett pár története Bácsmegyey sorsát reprezentálja ezzel a sűrítéssel:

„Édesem! mi egymást olyan híven, olyan tisztán szerettük, 's még is ímé el van tépve az a' kötél, a' mellyel bennünket a' Szerelem öszve-kötött.” (239)

Endrédy leveleinek beékelődése Bácsmegyey levélfolyamába szükségszerű és tisztán funkcionális, mivel egyetlen egyes szám első személyű diskurzus nem elégséges az események fordulatainak elbeszélésére. Így helyzete a mindentudó elbeszélő pozíciójával rokonítható. Bácsmegyey levele Gróf K... Therézhez más szempontból nevezhető funkcionálisnak, a levél a történet regényszerűségének igazolását szolgálja egy szintén beteljesíthetetlen szerelem elbeszélésével. Az utolsó két levél pedig lényegében epilógusként működik, jelenlétüket szintén az egyetlen hang elégtelensége kívánja meg. Endrédy tudósítja Marosyt Bácsmegyey haláláról, a történet lezárása nem oldható meg másként. A szövegegész tagolódása, a levelek viszonylagos lezártasága, a beszéd állandó újrakezdése és befejezése, valamint az eseménymondás igényelte narrátorváltás elaprózza az elbeszélés folyamatát, ugyanakkor egyértelművé teszi a kerek történetté formálás igényét, illetve az aktív olvasói szerep kijelölését, amely ennek a folyamatnak a beteljesüléséhez szükségeltetik. Hiszen a levélregény valóságpoétikája szerint egyedül az indiszkrét olvasó rendelkezik az összes levél ismeretével, az ő *voyeur* pozíciója ad lehetőséget a történet kialakításához.

A *Fanni' hagyományai*ban a napló- és a levélforma keveredése lényegében az architextuális kódokból már eleve felismerhető történet elmesélhetőségére ad lehetőséget. Fanni írásának kezdetben nincs címzettje, naplószerű bejegyzésekről lévén szó, a szövegek laza füzért alkotnak. Az egységeket az egyes szám első személyű beszélő tartja össze, akit az önmeghatározás vágya hajt. A báróné megjelenésével Fanni addigi határozatlan törekvései irányt kapnak. A tapasztalt asszony „*indukálja Fanniban a szerelem érzését, a korábban iránytalanak látszó, az emlékezésnek*

⁴⁵ Referenciális teljes autotextus, vö. 109. oldal 19. lábjegyzet.

*alávetett vágyakozásban ő mutatja ki a szerelemnek mint érzelmi reakciónak az eredendő meglétét.*⁴⁶ Fanni továbbra is önmagának ír, de tárgya konkrétabbá válik, a társ jelenléte hangsúlyt kap: a történetmondás elemei ekkor kezdenek megerősödni. Fanni fokozatosan nyitódni kezd a másik felé, ami először a naplóbejegyzésekben történik meg:

„Mi könnyebbek azólta a’ Szenvedések, hogy azokat kiönthetem.” (185.)

Ez a kinyílás úgy fokozódik, hogy Báró L-né szavai idézetként jelennek meg a bejegyzésekben, megbontva ezzel Fanni hangjának kizárólagosságát:

„A’ kitsinyek alusznak; Barátném Károlyának Képeére függeszti Szemét, ’s lassú Sohajtással szenteli emlékezetét. »Oh barátném, [...] a’ Gyötrelém és Gyönyörűség határossak, és minden szempillantásban össze találkoznak.«” (187.)

Ez a nyitódás abban a pillanatban válik explicitté, amikor Fanni R-czra utazik, ahonnan kilenc levelet küld bizalmasának. Egyik levelében a narráció többszörösen megbomlik, kezdetben Fanni beszél,⁴⁷ ám T-ai hamarosan átveszi az elbeszélő pozíciót, és azzal, hogy *„a férfi [...] egy szöveg felolvasásával fejezi ki érzelmeit”*⁴⁸, tovább osztódik a narráció. Gessner idilljeinek egyikét felolvasva T-ai *„magára vonatkoztat egy szépirodalmi textust, azaz voltaképp egy hermeneutikai aktus keretében vall magáról.”*⁴⁹ A legerősebb zökkenőt az elbeszélésben Gróf É-né Báró L-néhez írott levele okozza, amely pusztán funkcionális érvekkel magyarázható. Szilágyi Márton szerint *„ennek a megoldásnak – különösen narrációs szempontból – nincs pendant-ja a művön belül. Indokoltsága pedig elsősorban egy lineáris, ok-okozati lélektaniségra ügyelő történetészvítés oldaláról lehet.”*⁵⁰ Mindez – egy metonimikus elbeszélés-konceptió felől olvasva – Fanni elbeszélői pozíciójának erőtlenségét, valamint a napló- és levélregények ön-

⁴⁶ SZILÁGYI, 1998b, 379.

⁴⁷ *„Együtt hagytál minap velem; az T-ai Társaságáért elhagytam a’ Tiédet...”* (264.)

⁴⁸ SZILÁGYI, 1998b, 376.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

romboló narratív technikáját bizonyítja. Fanni még két levelet ír otthonról bizalmasának, megnyilatkozásai ezután fokozatosan naplójegyzeteibe zárulnak, ismét önmagának írja önmagát. Utolsó bejegyzésében, két egymást követő mondatban viszont két megszólítottja van. Az egyik az írásban megkonstruált énjeként működő napló:

„*Utoljára teszem reád Titkaim' Meghittye! Sorvadó Kezeimet – és csak azért, hogy véle szólljak...*” (279.), a másik T-ai Józsi: „*Eggyetlenem! Midőn ezek a' Jegyzelékek Kezeidbe jutnak, akkor már engem' a' híves Föld takar...*” (279.)

Mivel az epilógus elmondására Fanni hangja eleve elégtelen, a történet lezárását más hivatott elbeszélni. A szokványos történetek linearitását és a *Bácsmegyey* megoldását elkerülve itt a T-ai által az *Urániába* beküldött biográfia legendás mondata⁵¹ tartalmazza a befejezést: a szeretett férfi helyezkedik tehát narrátori pozícióba a még el sem kezdődött történet lezárásáért. A biográfia így nem kizárólag paratextusként olvasható, hiszen az elbeszélésből (és a jellemrajzból) jelentősen kiveszi a részét. Az egyetlen beszélő elégtelensége miatt tehát a *Fanni hagyományai*ban is többszörösen megbomlik a narratív egység.

Szintén sajátosan oldja meg a *Két Szerető Szívnek Története* a történetmondást, hiszen itt az osztottság már eleve adott, a cím is arra utal, hogy a regényt két beszélő diskurzusa építi fel. A huszonhét levélből tizenkettőnek Líza, tizenötnek Imre az írója, akik önmagukat folyamatosan kimondva konstruálják meg saját történetüket, amely mindig megtörik és újrakezdődik, hiszen a két szerető levelei általában egymásra következőre rendeződnek el. A szaggatottságot tovább fokozza az, hogy a levelek csak a tizenhatodik darabbal megkezdve követik egymást levél-válaszlevél láncolatában. Ezt megelőzően gyakran a kialakult kommunikációt megzavarva következnek egymásra, ezzel fokozva helyenként a történet fordulatosságát. A lábjegyzetek tudósítják az olvasót a levelek sorsáról, közölve, hogy az adott levélhez melyik válaszlevél kapcsolódik. Ez azonban korántsem oszlatja el azt a kommunikációs zavart és a szegmentáltságot, amelyet a rendezettség

⁵¹ „[...] *el-hervadott a' Szeretet' édes Melege alatt.*” Uo., 70.

hiánya okoz. Végeredményben éppen ez a kavarodás lesz az intrika alapja, hiszen az Imre szerelmi vallomását tartalmazó első levél kései megérkezése okoz egy kezdeti bonyodalmat, illetve félreértést a kapcsolat kialakulásában.

Ha az érzelmek beteljesedését és kölcsönösségét végpontnak tekintjük a metonimikus elbeszélés jellemezte regényszerűség szempontjából, akkor a *Két Szerető Szívnek Történetében* az epilógus már az ötödik levéltől jelen van. Így a további huszonkét levélben már csak az újramondás kap helyet, minden szövegegyeség a szerelem kimondásának dokumentumává válik, azaz a történetyszerűség ettől kezdve véglegesen háttérbe szorul. A megszólalás így mindig beszédteként értelmezhető, a kimondás, illetve a kimondás vágya lesz a kizárólagos tartalma a levélláncolatnak, amely így bárhol megszakíthatóvá válik. A huszonhetedik levéllel meg is török ez a folyam, amely egyértelműen a folytatás lehetetlenségét példázza, hiszen az epilógus már hosszú leveleken keresztül, folyamatszerűen jelen van. A szöveg szaggatottságát tovább fokozzák az intertextusok,⁵² amelyek az egy levélben belüli narrációt bontják meg autonóm szövegek egymásba íródásával. Elsődleges szerepük itt a levélírók gondolatainak sommás megfogalmazása, illetve az önigazolás lehetőségének felmutatása. Az intertextusokat gyakran foglalja keretbe olyan gondolat, amely az idézett szöveg szerzőjét is megnevezve a levélíró lelkiállapotára reflektál. Olykor viszont olyan tökéletes a beleolvadás, hogy az idézet keveredik a levélíró szavaival:

„*»As-tu pu, dis Julie«* mondá St: *Preux, as-tu pu, dis Élise, mondom én »as-tu pu rénoncer pour jamais? – Non, non, ce tendre coeur m’ aime; je le sais bien: malgré le sort, malgré lui-même, il m’aimera jusqu’au tombeau«*” [Képes voltál, mondd Julie, *mondá St: Preux, képes voltál, mondd Élise, mondam én, képes voltál örökre lemondani? – Nem, nem, e lány szív szeret engem; jól tudom: a sors ellenére, ő maga ellenére, a sírig szeretni fogom. (Kisfaludy betoldását kurziváltam a fordításban, B. K.)*] (175)

⁵² „Az intertextualitást én a magam részéről – kétségkívül korlátozó módon – két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolatként, azaz [...] egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként határozom meg.” GENETTE, 1996, 82–83.

A narrációs nehézségek ellenére a regény háttérében felsejlik a Kisfaludy-életmű korai szakaszának alaptörekvése, a *Himfy szerelmei* versesköteteinek, a *Kesergő* és a *Boldog szerelem* egységéből kikerekedő történet, amely a reménytelen szerelem kilátástalanságától a házasságban való megnyugvás epilógusáig vezet. A Csokonai által *poétai románnak* nevezett *Himfy* narratívájától tehát egyáltalán nem független a töredékben maradt levélregény cselekményvezetése, ami természetesen a *Két szerető* regényszerűségét erősíti.⁵³

Az érzelmes levélregény hagyományának megbomlása a történet alakításában is megmutatkozik Vitkovics Mihály *A tárkányi remete [A költő regénye]* című töredékes levélregényében. A narráció elaprózódása itt még erőteljesebb, a történet öt levélíró nyomán próbál kikerekedni. A narrátori pozíció kezdetben, közel hatvan levél láncolatában Vidényi privilégiuma, címzettje egy bizonyos Pali, aki a levelezés fikciója szerint válaszol is barátjának, ám e levelek csak utalás formájában vannak jelen. A szövegegységek a beszélő változatlansága következtében egybemosódnak, amit a már említett paratextuális hiány is elősegít. Ez az egységes narrátori pozíció azonban két esetben megtörik Lidi leveleinek közbeékelődésével. Ezt a váltást az érzékeny történet nyomtatékosítása ösztönzi:

„*Lidi, az a hitszegőnek látszott Lidi, barátodat visszakívánja. Örülj és olvasd ezt: Vidényi! [...] A te eltévelyodott Lidid.*” (261–262.)

A regény legnagyobb zökkenést okozó narrátorváltása Vidényi leveleinek ideiglenes megszakadásával következik be. Itt veszi kezdetét Jani és Pali levelezése. Vidényi hangjának kizárólagossága az események fordulatosságának érzékeltetése miatt szűnik meg, mivel a történet teljességének bemutatása a főszereplő cselekedeteinek külső szemmel történő láttatása csak erről a – lényegében – metaszintről lehetséges. De Jani és Pali levelezése után visszatér Vidényi kizárólagos narrátori pozíciója. Ezt a szö-

⁵³ A versgyűjtemények narratíváiról, illetve Kisfaludy ciklusalkotási törekvéseiről lásd bővebben ONDER, illetve DEBRECZENI Attila, *Kisfaludy Sándor érzékeny évtizede* = KISFALUDY, 211–225.

vegtömböt egyszer szakítja meg egy idézetként beékelődő levél Liditől.

A történetté formálás törekvésének nyomait érzékelhetjük a kézirat tanulmányozása során, hiszen a csomó első oldalán egy néhány soros félbehagyott történetet olvashatunk, amelyet egy üres oldallal elválasztva követ Vidényi története az ismert levelekben. Amennyiben innen értelmezzük ezt a kezdőlapot, illetve ezzel együtt felidézzük a levélregények paratextus-hagyományát, az előszó funkciója, vagyis a valóságpoétika és a történetté formálás lehetősége ismerhető fel ebben a töredékben (az áthúzott szavakat < > közé tettem):

„A Eger városán felül az Éjszaki részről csoportosan emelkednek a Tárkányi <er> Bértzek; mellyeknek közepette kies völgyek területnek. <Itt állott valaha Barkotzi A Hegyek> E hegyek' <n> elején mingyárt állott hajdan egy felséges Kastély, mellyet istenben boldogútt Barkotzi Ferentz Egri püspök építhetett. Előtte a nagy tó, a kissebb Halfolyamok terültek, <felol mellette> mellette a számtalan kibuzogó források, 's fellyebb a völgy felé a tekerő patak, melly mellett menve nagy megdúllt Kőszirtek <hajlanak> remítő <m> hajlások közt a legszebb, <mellyek> azok közül mellyet a természet ki gondólhatott, völgy terjed – <Ennek> egy <részén a hegy tövében állott egy> Ennek egy részén <a hegy tövében> egy hegy ered, ennek mélyében remete gúnyhó. A moh egészen be nőtte a szalmás fedelét – körülte két ágy diofa, <a e> és apró gyümölsős fák – ezt a helyet igen ritkán ember járta. Egykor egy fiatal”

A szöveget *A tárkányi remete* cím vezeti be, s bár a levelek nem közvetlenül, hanem egy üres lap közbeékelődésével következnek e félbehagyott és számtalanszor átjavított fogalmazványra, feltételezhető összetartozásuk. Ezért indokolható a Szvorényi József-féle 1879-es címadás hagyománya mellé emelni ezt a kéziratos címet, amely teljes bizonyossággal persze nem fogadható el a levelek paratextusaként. A választott olvasási stratégia tehát nyitott és/vagy beteljesítetlen marad a befejezetlenség miatt. Ráadásul *A tárkányi remete* [*A költő regénye*] narrációja – vagyis a történet egységének esélye – szintén többszörösen megosztott, a narrátori pozíció itt is a történetmondáshoz igazodva sokszorozódik meg.

Mindez pedig elaprózza a történetmondást, annál is inkább, mivel a megszakadások jól elhatárolható tömbökre osztják a szöveget. Sőt, e nagyobb darabok egységképzete is megkérdőjeleződik a tömbökön belüli idegen hangok közbeékelődésével.

Az értekező és az érzelmes levélregények tehát egyaránt szét-szórt és elaprózott narratív technikát teremtenek meg a folyton lezáródó és újrakezdődő szövegdarabok sorával. Az elbeszélés elsősorban a didaxist, illetve az önmegértést és az önmegteremtést, nem pedig egy fordulatossá eseményt sor elbeszélését célozza. Az egyéni diskurzusok elbeszéléssé kapcsolásában a történet és a történetmondás aktusa szünet nélkül diszlokálódik, így az egyes elemek összeillesztése az olvasói feladatok körébe utalódik. Ha az olvasó elfogadja a regények fikciójának játékát, akkor bepillantást nyerhet egy par excellence intim szövegvilágba,⁵⁴ amelynek így ő is aktív részesévé válik. Ugyanakkor a szövegek napló- és/vagy levélírója „*is olvasó, leplezetlenül és nyíltan, aki a következő levelet az előző [...] olvasatának a birtokában írja. Az olvasás és az írás, az olvasó és az író szerepei elmosódottan, egymást modulálva vannak jelen a szövegben.*”⁵⁵ Ez az összemosódó szerepjáték a regény olvasóját is jellemzi, aki a levelek recepciójával egyrészt elfogadja az egyes szám második személyű megszólítás által felajánlott címzetti pozíciót; másrészt viszont íróvá, a történet megírójává válik azáltal, hogy a töredezett elbeszélés-technika és a diskurzus kettősségéből cselekvő részvétellel működésbe hozza a szöveget.⁵⁶

A szövegeknek a metonimikusan felépülő történet ellen dolgozó alakíthatósága a műfaj narrato-poétikai jellegzetessége, amely

⁵⁴ Kiss Attila Atilla ezt a helyzetet a *Fanni hagyományai* kapcsán a következőképpen definiálja: „A szerző által kiválasztott forma, a napló és a levél nem egyszerűen a reprezentált szubjektum jelen/jelbenlétének, a szöveg autentikusságának látszatát erősíti. Sokkal fontosabb szerepe az, hogy az olvasót tulajdonképpen voyeurré, kukkolóvá teszi, bepillantást enged neki Fanni magánéletébe, belső gondolataiba.” KISS, 81.

⁵⁵ BORBÉLY, 1998, 183. A levélregények klasszikus szerkezetét a francia szakirodalomban egyébként a két következő szerepcsoporttal szokás leírni, amiben a sorrendnek és az így kialakult pároknak is természetesen jelentése van: levélíró/szerkesztő/szerző – címzett/a szerkesztő által megszólított közönség/olvasó. Vö. CALAS, 18.

⁵⁶ Vö. BARTHES, 2001, *A műtől a szöveg felé*, 67–74.

végeredményben nem a történet elbeszélhetetlenségét, hanem annak nehézségeit jelenti. Az érzékeny levélregényekben működő narratíva különös módon még a levelek teljes önállóságát felmutató levelezőkönyvekben is működni látszik, ugyanis a szerelmi tematikát választó csoportban az adott témára írt levélhez gyakran válaszlevél kapcsolódik. A – regények szempontjából – rövid levélváltás képes megmutatni az érzékeny történetek alakítottóságát, egyrészt a diskurzus, másrészt pedig a narráció sarokpontjainak megidézésével. Báróczi Sándor kötete, amely a *levelezőkönyv* kategóriájába elsősorban az erkölcsi tanítás és nem a formai példaadás szempontjából sorolandó, két ilyen levélváltást tartalmaz, az egyik az egymástól elválasztott szerelmesek szenvedéseit, a másik az elutasított szerelmes összeomlását zárja egy történetté:

[Kléoné Czinéáshoz] *„Ha el hagyszis engemet, leg alább ne felejthesszél el rollam egészszen. Hát annyira meg hideglettelé én hozzám, hogy még tsak egy gondolatod sem emlékezetet a’ te Kléonédra, vagyis léányodnak vigasztalhatatlan annyára?”*

[Czinéás Kléonéhez] *„Nyughatatlanul szakasztottam fel ’ sokszor tsokolt levlet, melynek petséttye mutotta hogy az én Kléonémtól jön. Heves vágyakodásom el nyelte szomorú értelmét; sohajtásra sohajtással felelt szívem; szemeim pedig könyveket könyvekkel visszontagaltanak.”*

[Séréna Smirnonhoz] *„Igenis, Smirnon, háládatlant szerettsz, pirulok meg vallani, ’s önnön magamtolis szégyellem, hogy oly nemes erköltsü, oly érdemes embert mint magad vagy, tsak nagyra betsüllek és tisztelek, de nem szeretek!”*

[Smirnon Sérénához] *„Leveled halálatlant jelenti! O! Séréna, kívánhattzé oly áldozatot tőlem? Gondolhatodé hogy oly otso légyen szerelmem. – Én mondgyok le te rollad! Kérsz engemet, ’s szerelmememt kísérted; a’ nemes sziv fel áldozhat valamit, azt mondogod. – Ah! Ha oly drága árnan kell nemes szivünek lenni, mitsoda nehéz így nemes szivünek lenni! –”⁵⁷*

⁵⁷ BÁRÓCZY, 27, 32, 234, 241. Mészáros Ignác levelezőkönyvében további példáját olvashatjuk az érzékeny történetnek Gábor és Boriska levélváltásában, MÉSZÁROS, 307–310.

A *Himfy* és a *Lilla* nyomán megismert *poétai román* olvasási tapasztalata,⁵⁸ vagyis az egyenként is élvezhető szövegdarabok történeté alakításának lehetősége működtethető a levélregény befogadásában. A következő fejezet tovább bonyolítja a narratíva működtetésének nehézségeiről mondottakat, mégpedig a (történet)olvasó szövegbeírt helyeinek felkutatásával, ami újra a metonimikus elbeszélhetőség zökkenőit mutatja.

Lector in fabula – a rejtőzködő olvasó

*„Egy nap, mi ketten, egy könyvet lapozva,
olvastunk benne Lancelotto rejtett
szerelméről, nem is gondolva rosszra.
Szemet ez gyakran szememen felejtett
s arcunk az olvasásba belesápadt;
de főleg egy pont lett, ami megejtett.
Szent mosolyáról olvasván a vágynak,
mely csak egy csókra szomjazik boldogul,
ez, aki tőlem többet el se vállalhat,
ajkon csókolt, remegve izgalomtól.
Igy Galeottónk lett a könyv s írója.
Aznap többet nem olvasánk azontúl.”*

(Dante, *Isteni színjáték*)

Az olvasó kétszer

Dante *Isteni színjáték*ában a Lancelot és Guinevra szerelmét feldolgozó középkori lovagregényre utaló passzus a művet és a szerzőjét Galeottóként jelöli, aki a könyvben a szerelmesek egymás iránti érzelmeinek közvetítőjeként szerepel. Az olvasmány okozta élmény nyomán egymásra találó Paolo és Francesca szomorú sorsának története a következő évszázadok olvasási tapasztalatának is címzett példázat az irodalmi szöveg befogadásának veszélyeiről. Az olvasóra ilyen közvetlen hatással bíró regény legendája a XVIII. század második felében kerül újra előtérbe, immár valós olvasók részvételével: a *Werther*, valamint gyorsan elterjedő

⁵⁸ Bővebben lásd: ONDER, 199–206.

fordításainak megjelenése nyomán öngyilkossági hullám söpör végig Európán.⁵⁹ A megrázóan szenvedélyes történetek iránti olvasói igény ez idő tájt már általánosan jelen van az irodalomban és/vagy éppen ezáltal, a hétköznapi életben: az 1770-es évek elején többek között Rousseau is odaadóan lelkesedik egy rövid újsághírben megjelenő történet iránt.⁶⁰ A tudósítás egy lyoni szerelmespár tragikus haláláról számol be, akiket szüleik tiltottak el egymástól, a jegyesek egy vidéki kápolnában vetettek véget életüknek a ruhájukhoz rózsaszínű szalaggal erősített pisztolyokkal.

A könnyfakasztó történetek az óriási táborra szert tévő érzelmes románokban, levélregényekben, memoárokbán, sőt a heroikákban is helyet kapnak. Ezek az esetenként végzetes hatású, regényekben szereplő, sőt akár legendává váló történetek felhívják a figyelmet az olvasott szövegekben rejlő mechanizmusokra, amelyek eredménye az olvasó érzelmeire tett elemi befolyás. A levélregények esetében meglehetősen feltűnő ez a törekvés, amelyet elsősorban az autodiegetikus narráció, valamint a szöveg köré teremtett fikció hangsúlyoz. Ez magától értetődően egy bizonyos olvasói magatartást rendel magához: azt a fajta naiv olvasást, amely során a befogadó valós történetnek tételezi olvasmányát, ami így alapvetően visszahat viselkedésére. Éppen ezért minden olyan értelmezésnek, amely ezt a szövegtípust kíséri, mindig számot kell vetnie az olvasóval, aki nélkül persze egyetlen értelmezés, de egyetlen irodalmi szöveg sem jöhet létre. Pontosabban kell tehát rögzíteni a napló- és levélregények evidenciaként kínálgató olvasását, amelyben előrébb vihet egy olyan kitérő, amely ezt a tautologikusnak mutakozó megfogalmazást oldhatja fel. A napló- és levélregényekkel kapcsolatosan azonban mégsem annyira felesleges a fentebbi kijelentés. A levélben ugyanis a valakihez szólás, a szöveg elolvasásának bizonyossága definitív

⁵⁹ Vagyis az extenzív olvasás információszerzésre, illetve időtöltésre irányuló tapasztalata mellett visszatér az úgynevezett vad olvasás egyik alapvető vonatkozása, vagyis a szöveg és a befogadó intenzív kapcsolata, amely ekkor, a XVIII. században kifejezetten érzelmi síkon valósul meg. Éppen ezért nevezhető ez a recepció érzékeny vagy empatikus olvasásnak, melynek eredménye a szövegmélny intenzív behatolása a befogadó életterébe. Vö. CHAR-TIER, illetve WITTMANN, 305–347.

⁶⁰ *Littérature II.*, 69.

módon van jelen, ilyen szempontból tehát erős metaforája is irodalmi mű és befogadás eseményének. A napló viszont eredendően nem engedi meg a megírás aktusán kívül a szöveg befogadását. Irodalmi műfajként is természetesen beleíródnak a textusokba ezek az eredeti szövegkonstituáló elemek, azonban nyilván módosult formában, magával hozva egy szélesebb körű befogadás következményeit.

Az irodalmi szövegek interpretációjának történetét látszólag egyszerűen megérthetjük a szerző–mű–olvasó közötti kapcsolat különböző összefüggéseinek időbeli vizsgálatával.⁶¹ Az autonóm irodalom három összetevőjének valamelyikét kiemelő, koronként, értelmezői koncepcióként változó mértékű megközelítési módok azonban természetesen könnyen félrevezetővé válnak, amennyiben az értelmezés kizárólagosan érvényes szemponttá teszi a választott kiindulópontot. Szerzőt, művet vagy olvasót az irodalmi elemzés origójává avatni persze nem feltétlenül az éppen érvényben lévő értelmezői diskurzusok kényszerítő erejét követve lehetséges, hanem úgy is, hogy megpróbáljuk felismerni a szöveg által felkínált olvasásmódok egyikét.

Magától értetődőnek tűnhet, hogy mindenfajta értelmezés elsősorban az olvasó teljesítményén múlik, ugyanakkor bizonyos, hogy az interpretáció mindig a szöveg függvénye is, amennyiben az mindenképpen határokat szab a befogadásnak. A szöveg ilyenfajta korlátozó hatása természetesen mégsem feltétlenül negatív hatású, sokkal inkább felfogható az általa felajánlott olvasásmód egyfajta, a felfedezés utáni helyzetből visszatekintve evidens interpretációs irányként. Bizonyosan különbözik ez a felkínált értelmezési lehetőség minden egyes irodalmi szöveg esetében, de talán érvényes lehet az az elgondolás is, hogy egyes műfajokhoz, szűkebb szövegcsoportokhoz szorosabban kapcsolódik egy-egy megközelítési lehetőség. A levélregények elemzése kapcsán az olvasó szerepe vagy inkább az olvasónak szánt szerep számos esetben előkerül a különböző szempontokat felvető értelmezésekben. A szövegek poétikai-narratológiai leírásakor könnyen belátható, hogy elengedhetetlen az olvasói teljesítmény formáinak

⁶¹ Vö. BÓKAY, 66–69.

körüljárása. Ezen evidenciaként jelentkező irányok mellett lényeges arra is felhívni a figyelmet, hogy a vizsgált szövegekben rendre előfordulnak olyan passzusok, amelyek – mintegy elidegenedve az elbeszelt történet vonalától – kizárólag a regény olvasójához, és nem a levelek címzettjéhez, illetve a személyes feljegyzéseket őrző naplóhoz szólnak. Összegyűjtésük és szerepük értelmezésének hozadéka egyértelműen a műfaj pontosabb leírásához járulhat hozzá, így persze nyilvánvaló, hogy nem függetleníthetők sem a valóságvonatkozás, sem a narráció elemzésének eredményeitől. Hiszen egyrészt a valóságvonatkozást felfüggesztő, másrészt a történet narrációját biztosító szöveghelyekről van szó.

A felvetett elemzési irány, vagyis a szövegek értelmezése az olvasó szerepének körüljárásával persze rögtön pontosításra szorul, hiszen az alábbiakban nem kifejezetten a napló- és levélregények korabeli olvasóközönségéről vagy a szövegek által igényelt olvasói teljesítményről lesz szó. Ez az olvasáspróbának is nevezhető megközelítés ennél sokkal direktebb. A műfajt képviselő darabok egyikében ugyanis rendre előfordulnak olyan passzusok, amelyek figyelmesebb átolvasása arra enged következtetni, hogy azok kifejezetten a mindenkori olvasó szövegértését segítik elő. Az érzelmes levélregények egyikéről, a *Bácsmegye*yről (illetve majd részben a *Fanniról*) van tehát szó, amelyben a viszatérő történetéséma egyértelműségét kell biztosítani, elsősorban a metonimikus elbeszélés eszközeinek segítségével. A fragmentumokra bomló szöveg persze ezt a törekvést eleve aláássa. A metonimikus olvasást elősegítő részletek a szövegdarabokban lényegében észrevétlenül foglalnak helyet, hiszen az alapvetően ilyen típusú elbeszélismódokon nevelkedő olvasó számára ezek fel sem tűnnek, azonban a műfaj poétikai leírása által igényelt mélyrehatóbb olvasás következtében világosan elkülönülnek a szövegekben belül. Ezek a rejtőzködő részletek tehát az olvasó szövegbeli rejtkehelyei, s mint olyanok, szükségképpen redundáns passzusok, hiszen szerepük a történet érthetőségének biztosítása, egységes irodalmi művé formálása. Ezzel – végeredményben – pedig fölül is írják azt a szerzői szándékot, amely a szöveget egy spontán, nem irodalmi alakulatként közvetíti annak az olvasónak, aki a szándék szerint hiteles történetként tételezi a textust.

Az olvasó helyzete ezáltal paradoxsá válik, hiszen egymásnak gyökeresen ellentmondó szerepekben jelenik meg a szöveg körül, sőt abba beleírva: egyrészt indiszkrét leskelődőként, aki elfogadja a felkínálkozó imitált önéletírói paktumot⁶² a nagyon személyes, publicitást elvileg kizáró történetben. Másrészt viszont egy „klaszszikus” regényolvasó is beleíródik a szövegbe, aki számára szükséges a történet logikus és egyszerű megértése. Ez a kettősség olyan feszültséget hoz létre a levélregényekben, amelynek végül az egész műfajra hatással lesz.

Lineáris írás

A levélregények narratív technikájából adódóan a szövegekben mindvégig hangsúlyos a narrációs aktus jelenléte, vagyis az elbeszélte történet mellett a történet elbeszélésének eseménye is kiemelten jelen van.⁶³ A narrátor jelene és az elbeszélte történet ideje csaknem egybeesik, hiszen a levélíró vagy a naplóbejegyzések készítője a fikció szerint időről időre rögzíti a körülötte zajló eseményeket. A történet ily módon zajló bemutatása elvileg az egyéni tudat korlátai által van leszűkítve, s csak a folyamatos történés pillanatnyi állapotait, tehát egy viszonylagos jelent közvetíti a narráció: a levél- vagy naplóíró azt tudja, amit az írás

⁶² Philippe Lejeune azokat az általában autodiegetikus narrációt választó szövegeket sorolja az önéletírói/autobiografikus paktum (vagyis az olvasó felé a szöveg által implicit módon közvetített műfaji keret, értelmezési mód, sőt olvasói szerep) körébe, amelyekben a szerző, a narrátor és a szereplő személye deklaráltan identikus, az elbeszélte történet pedig ebből adódóan referenciális. Az ebbe a körbe sorolható szövegek, felvetve az irodalmiság mértékének kérdését is, elsősorban a bennük rejtőző olvasói paktum által foghatók egybe, s kevésbé a belőlük elvonható egységes műfaji kritériumok alapján. Így természetes módon nyílik meg az út a „fikciónak” nevezett alkotások felé. LEJEUNE, 26–27.

⁶³ Genette hívja fel a figyelmet az *elbeszélés*, vagyis a *récit* összetett jelentésére, amelynek hozadéka éppen az általunk vizsgált műfaj szempontjából lehet érdekes. A szó egyrészt narratív közlést, vagyis egy szóbeli vagy írásbeli, eseményt közvetítő műfajt jelöl, másrészt az elbeszélte történetet, harmadrészt pedig a narráció aktusát, a történet elbeszélését. GENETTE, 1972, 71.

pillanatában érzékel és megért.⁶⁴ Ez tartozik ugyanis hozzá a kizárólagos mindentudó elbeszélői instancia megszűntetéséhez.

Ez a kvázi jelent közvetítő narráció több irányú. Ilyen lehet például az írás pillanatának referenciális és metaforikus leírása, amely kifejezetten nem-diegetikus jellemzőkkel bír. A leírás „*annak az általában elbeszélő szövegnek az összekötő eleme, amelyikben szerepel.*”⁶⁵ A napló- és levélregényben ez az általában mellékes, sőt funkcionálisnak értelmezhető szövegtípus fontos szereppel bír: inkább a nem-diegetikus elemek azok, amelyek uralják a művek egészét. Kiválóan érzékelhető ez a technika a *Fanni hagyományai* bejegyzéseinek számottevő részében, ahol a természet leírása összekapcsolódik a lélek állapotának megmutatásával:

„Szép volt a’ Reggel. A’ Hajnal könnyező Szemmel költt-fel. Frissítő Szellők lehellettek. Az Illatok’ Fellegei széllyel haboztak a’ nedvesített Mezőkön. A’ megvidított egész Teremtés mosolygott. Víg volt az én Szívem is. – Határos a’ Mezőkkel, melyek Kertünk mellett elterülnek, egy kedves Fialalas. Az Allya puha zöld Hanttal kipárnázott, és tiszta. Az én sok reggeli Szarándokságim’ Helye. Egy Könnyvel Kezembe’ lépegettem elé a’ Gyönggyel kirakott Térenn, míg az Erdőtskének Bóltozatjai alá jutottam.” (182)

A Bácsmegyeyben kevésbé jellemző a természetre való hivatkozás, de alkalmanként ott is megjelenik a levélíró aktuális érzéseinek közlésére:

„Nékem úgy tetszik Barátom, hogy nemsokára által-esem szenvedésimen. Itt a’ hideg ősz; ’s ha a’ fáról egy harasztot látok le-esni, úgy tetszik mintha az életnek egy erejét veszteném-el, – ’s nem mondhatom-ki milyen kedves nékem ez a’ vélekedés.” (235)

Ugyancsak nem-diegetikusak, vagyis a levélregény természetéről beszélnek azok a passzusok is, amelyekben egy megtörtént esemény elbeszéléséből indul ki a narrátor tudatának áramlása:

„Holnapután vissza megyek Meződre; alig várom már, hogy ott legyek, mert ott senki sem háborgat: Bátyámhoz még is sok

⁶⁴ Vö. BOCHENEK-FRANCZAKOWA, 32–38. A szerző a monográfiában az *Új Héloïse*-tól a *Veszedelmes viszonyokig* megjelent francia levélregényeket elemzi kifejezetten a narrátor, a szövegbeli befogadó és az olvasó szerepeinek szempontjából. Vö. még: COHN, 81–193.

⁶⁵ BAL, 170.

ember jár. Ugy tetszik, mintha gyűlölni kezdeném az embereket, és az ő társaságokat?”⁶⁶

A *Fanni’ hagyományaiból* vett példa is a kronológiájában töretlen, a megírás pillanatával szinkron elmélkedés és közel egyidejű események közlését mutatja:

„Az *Ember’ Nyomorúságai végzetlenek!* – *Szegény szenvedő Barátném! Most már el-hiszem, hogy Vég nélkül nyomorúlt vagy. Még most-is hallom Szavaidat, midőn Történetedet le-beszéllted.*” (184)

Beszédes anakroniák

Leegyszerűsítve az mondható el tehát a levél és a napló elemi természetéből adódóan, hogy az ilyen típusú szövegek időkezelése⁶⁷ a történetmondást vizsgálva lineáris, amelyet nyilván megerősít adott esetben a dátumozás, illetve az eseményekre való utalásban az idő múlásának explicit kifejezése.⁶⁸ Viszont, s itt térek vissza a fejezet vizsgálódási irányának felvázolásakor már röviden körülírt problémához, ezt a linearitást a *Bácsmegyeyben* időről időre megbontják olyan szövegrészek, amelyek tehát elsősorban az olvasó rejtekhelyei. Vagyis elsősorban az olvasónak, és nem a levelek fiktív címzettjének szólnak, hiszen szerepük a történet egyértelművé tételére, vagyis egyetlen jelentés pontos fenntartására irányul, s mint ilyen, kifejezetten az érzékenység diskurzusát hordozó levélregény-típusra jellemző eljárás. Ehhez az elbeszélés leggyakrabban narratív anakroniákat, vagyis a

⁶⁶ KISFALUDY, 168.

⁶⁷ Genette az *Ordre* vagyis az időrend című fejezetben tárgyalja az elbeszélő műfajokban a történet időrendjének, illetve a történetmondás időrendjének egymáshoz való viszonyát, konkordanciáját és diszkordanciáját. GENETTE, 1972, 78–79.

⁶⁸ A *Fanni’ hagyományaiban* az évszakok említése, illetve néhány dátum, a *Bácsmegyeyben* és a *Két szerető szívnek történetében* következetes dátumjelölés, a *Tárkányi remetében* pedig a népi és vallási ünnepekre való folyamatos utalás erősíti a történetmondás időrendjének egybeesését a történetével.

történet és elbeszélése közötti sorrend megbontását alkalmazza.⁶⁹ Az analepszisek, azaz a már korábban bekövetkezett eseményekre történő utalások funkciója az olvasó emlékezetének megerősítése vagy akár helyettesítése lehet. A *Bácsmegyey*ben a Marosyhoz szóló levelek rendre analepszisekkel terheltek, mivel elsődleges témájuk a panaszos vallomásosság, amelyhez viszont folyamatos igényként jelentkezik a korábban általában már elbeszélte múlt felidézése. Az első idézett részletben Bácsmegyey azt indokolja, hogy miért éppen Marosyhoz szólnak bizalmas levelei, a második passzus pedig a Mancival ellehetetlenülő kapcsolat tragikumát idézi újra az olvasó emlékezetébe (egyébiránt mindkét levél Marosynak van címezve):

„Nagy indiscretio az én bennem, látom én azt magam is, édes Marosym, hogy én néked, bóldog Szeretőnek, panaszlom azokat a' kínokat, mellyek szegény szívemet martzangolják. [...] Marosy, mondám gyakran olyankor, édes Marosym! nyitva tartod é te nékem ezeket a' karjaidat ha bóldogtalan találok lenni? Szent szívre-szorúlással esküdted te azt nékem, – 's imé most midön szerelmem' gyötrelmeit magam többé nem hordhatom, imé eszembe jut esküvése, 's ez nyugtatja-meg szívemet, ha miattad engemet vádol.” (71–72.)

„Ó Marosy, tsak te tudod azt, mit szenyvedek én. Ezer meg ezer embert látok magam körül, hogy ók munkás botorkázással szédelegnek körültem, egyedül állok e' közt az ezer meg ezer közt, 's haszontalan tekintgetek körül, ha nem látok é egyyet, a' ki nékem, úgy mint te, kezét nyújtson, 's a' koporsóhoz késérjen, melytől már úgy se vagyok távol. Mantzi! Mantzi! ha nékem akkor, mikor először láttalak, mikor úgy tetszett hogy fel-találtuk egymást, te el-pirültál, én pedig mindjárt akkor ki-beszéllhetetlen szerelemmel szerettelek, 's te az után azon az estvén, eggy olyan tekintettel, a' melly belső részeimen is keresztül-hatott, nékem a' szerelem' leg-első tüzes tsókját adtad, úgy hogy nékem eszem és mindenem el veszet; – ha nékem akkor Mantzi! valami jó Lélek meg-súgta volna, hogy te ezzel a' tsókkal szívembe el-ólthatatlan tüzet öntessz, a' melly éltem' virágját el-tépi, 's minden kívánságaimat utánnad való örökké

⁶⁹ GENETTE, 1972, 79.

tartó szomjúsággá változtatja, – borzadással fejtetem volna ki magamat karjaid között, mintha a halál' hideg karjai öleltek volna-meg, 's szaladtam volna – szaladtam volna. – – – –” (63–65.)

Az olvasó szövegbeírása ugyanakkor az anakrónia ellenkező időirányú típusában, vagyis a prolepszisekben is rendre megtörténik. A prolepszisek lényegében anticipációk, vagyis a később bekövetkező események előzetes bemutatásai,⁷⁰ azaz lényegében a történet tétjének felülírói. Ezek az anticipációk a történet szempontjából lényegében a levélíró önjellemzéseiként működnek, mivel részletesen tematizálják a szöveg íróját. A *Bácsmegyey*ben ez az önmeghatározás csak a másokban való önmegértés hermeneutikai aktusán keresztül válik lehetségessé: ez a másik egyfelől önmaga megkettőzése, másfelől pedig egy hozzá hasonló létehelyzetű szubjektum. Megkettőződése tehát az önmegértés egyik lehetséges tere, de rendszerint egy proleptikus narratívában:⁷¹ a kívülről való önmegpillantás kimondhatóvá teszi önmagát önmaga számára. Ez egyrészt az álmaiban valósul meg, amelyeknek főszereplőjeként saját sorsát látja virtuálisan megvalósulni:

„Mantzi az Istenért! ha bé-találna tellyesedni, a' mit álmodtam! Azt álmodtam, mintha más tsókolt volna meg, te pedig édesen mosolygottál reá, én egygy hosszú fejér ruhában voltam, 's messze állottam tölled. [...] Kiáltani akartam rád, de nem volt szavam,

⁷⁰ GENETTE, 1972, 105. Genette elemzésében ugyanitt megállapítja, hogy ez a fajta narratív anakrónia sokkal ritkábban fordul elő a nyugati irodalomban, vagyis az európai civilizáció elbeszélő irodalmát jellegzetesen a nemtudás izgalma és a jelentéskeresés fogalmai írják le. A szerző ezt a némileg elnagyolt kijelentést hamarosan pontosítja annyiban, hogy a XIX. század klasszikusként értelmezhető regényirodalma nyomán rögzült koncepcióhoz köti a prolepszis kizárását. Todorovot idézve a proleptikus elbeszélést „*intrigue de prédestination*”-nak, vagyis (tudottan) eleve elrendelt cselekménynek is nevezi.

⁷¹ Az anticipációhoz kötődő önértelmezésen felül a tükör ad lehetőséget saját maga elemzésére, aminek természetesen nincs köze a narratív anakróniához. Bácsmegyey a Mantzi bátyja rendezte bálban pillantja meg magát a tükörben. Önmaga felismerése döbönt rácsodálkozással párosul: „*Véletlenül egy nagy tükörbe találtam tekinteni. Istenem! mint nem ijedtem-el! Tovább tekintettem, 's minden tükörben az én képemet – az el-hagyott, meg-utáltt kedves képet, – el-sárgúlt ortzámat, 's szemem' kétségbeesett pillantását láttam*” (56–57.)

ebben a' rettenetes el-tsüggedésben lábadhöz borúltam, 's fel-ébredtem." (17., lásd még 225.)

A másikban való önmegértés másfelől a Bácsmegyeyhez hasonló léthelyzetű emberek megismerésében jön létre. Bácsmegyey gyakran ír szerencsétlenül járt szerelmesek tragikus történetéről, amelyeken keresztül megérti életérzése végzetességét. Egy temetési menet látványa is önmeghatározása alapjává válik:

„Ma reggel egy fiatal szép lány' koporsóját vitték-el ablakom alatt [...] Te bóldog – bóldog vagy! kiálték! 's le-hallatszék kiáltásom. Te is utánna mégy. [...] Ó! el-beszéljem é, mit láttam? – Mantzit magános szobájában az el-hervadt, meghólt Bácsmegyey felett láttam sírni.” (171–172.)

Erzsus és Jászai története és a sorsukba történő beavatkozás ösztönzi Bácsmegyeyben azt a végső felismerést, hogy szerelmének beteljesíthetetlenléte életének megszűnését jelenti. Mindezek a prolepszisek egyben kicsinyítő tükörként is működnek, s mint ilyenek, az olvasót irányítják, vagyis az ő rejtekhelyeiként értelmezendők, hiszen egyetlen értelem, vagyis az érzékeny történet teleologikumát erősítik.⁷²

A *Fanni* esetében is felismerhető ez a szereplőt és az olvasót is karakterizáló narratív eljárás, ráadásul éppen az idő és egyben a történet linearitását tematizáló passzusban. *Fanni* saját sorsát megjósolva ebben a prolepszisben kilép a természet körforgásából, ami története céljának beteljesülését jelenti:

„Derül a' Kikelet. Elevenség és Élet terjed mindenfelé tőle. Én bennem az éltető Erő Napról Napra fogy. Elestek Tetemeim, szegény Szívemet durva Héjj borította-bé... Mint repdesett másszor Tavas' Eljöttére! A' legelső Fetske, melly mellettem elcsapongott, a' legelső Gólya, melly a' Levegőbe' evezett, édes Andalodásba hozott... A' Patsirta fennyen járó tsavargó Éneke Öröm-Hírmondó volt. A' Rózsabimbó, a' Kikirits, mellyet legelőször megláttam, örvendő Kiáltásra fakasztott. Most megrezzent a' Fetske, a' Gólya Képzeldésem' félrevezeti, és a' Messzeség, Elválás, Elreppentés Képeit támasztja fel bennem. A' Patsirta halálos Éneket dalol. A' Kiki-

⁷² Ugyanakkor érvénytelenítik is a történet téjtét, hiszen azt mindvégig ki mondják, így, amint már fentebb utaltam rá, az elbeszéli történetéről az elbeszélés módjára, vagyis a nyelv alakítótságára helyez(het)ik át a figyelmet.

rits és a' Rózsabimbó (így sohajtok) talán a jövő Tavaszkor Síromon nyílik. – – Hová lettél gazdag Képzeldésem! a' melly akkor is gyönyörködtető valál, midőn édes Szomorúsággal árnyékoztál be! Kiapadott e' szép Folyamatod? – vagy ki zavarta meg tiszta Krisztályodat? – – A' tavaszi Fellegek, mellyeket a' Magasság' Üregében a' Szellő renget, bús Árnyékok hányanak a' tsirádzó Mezőre, és széjelszaladoznak zöld Tábláján... Mint ezek, eggy Pillantatban, úgy múlik el az én Életem is. A' Múlандóság' szomorú Képei követnek itt, a' hol Lábam alatt, Fejem felett, 's körültem ezer Élet ered, és minden új Életre felkél.” (276.)

Az olvasó tehát nemcsak leskelődőként, a valóság illúzióját élvezve rejtőzködik a szövegben, hanem paradox módon meg is szólítja őt a szöveg a befogadás megkönnyítése végett, ami viszont éppen a műfaji paktum érvényességét ássa alá. Elsősorban a *Bácsmegyeyben*, de voltaképpen a *Fanniban* is felismert rejtőzködő olvasó tehát elvezet az érzékeny levélregény leírásának újabb vonatkozásaihoz, ugyanakkor továbbvisz a szereplők jellemzésének problémájához, ami ismételten sajátos elbeszélhetőséget igényel.

A szereplő/beszélők jellemzésének lehetőségei

A levélregények narrativikájánál hosszasan elidőzve indokolttá válik az a kérdés, hogy vajon e műfajjal kapcsolatban lehetséges-e a hagyományos értelemben vett, pszichológiai és fizikai szempontól értelmezett szereplőfogalom alkalmazása.⁷³ A levélregények sa-

⁷³ Persze nyilván nem szerencsés ezeknek a szempontoknak alkalmazása a szereplők elemzésében egyéb regények esetében sem. Annak ellenére, hogy maga Roland Barthes maga is túllép a strukturalista irodalomtudomány kiáltványának tartott tanulmányának (BARTHES, 1968) tézisein, mindenképpen megőrizhetjük annak a kijelentésének igazát, amely szerint minden szereplő és/vagy narrátor csak papíron létező formáció. Egy 1977-es tanulmánykötet (*Poétique du récit*) Barthes fentebbi írását helyezi el kezdőtanulmányként, amelyet Wolfgang Kayser írása követ, mégpedig a narrátori pozíció témájában (*Qui raconte le roman?*). A dolgozat lezárása a következőképpen fogalmazza újra a Barthes-féle szereplő-definíciót: „*Mais, dès le premier mot qu' il écrit, le romancier crée un univers et celui-ci se crée par lui.*” [Az első leírt szótól kezdve a regényíró univerzumot alkot, és ez az univerzum általa válik megalkotottá.], uo., 83.

játos narrációjukból kifolyólag megkívánják a szereplő fogalmának pontosítását. E műfaj főszereplőként értelmezhető figurái egyben a szövegek majdnem kizárólagos narrátorai, az ő nyelvük, megszólalásuk konstituálja a regényeket. Így a fontosabb szereplők, akik egyben és elsődlegesen beszélők, alapvetően egyes szám első személyű megszólalásaikon keresztül írhatók le, ezért pontosabb, ha a *szereplő* helyett bevezetjük a *szereplő/beszélő* fogalmát. Mind-ebből az következik, hogy elsődlegesen valamiféle nyelvi jellemrajz megteremtésére van lehetőség, amelyet természetesen az olvasónak kell elvégeznie. Az értekező levélregények narrátorai, vagyis szereplő/beszélői elsősorban a tanítás folyamatán keresztül értelmezhetők, vagyis jellemzésükben elsődleges a tudás átadásának akarata. A *Montier Aszszony' leveleiben* a férjhez adott lány tanítványi viselkedése ráadásul modellálja a szövegbe írt ideális olvasói szerepet. Lényegében egyedül az érzelmes típuson belül kiemelt érzékeny levélregények szereplő/beszélői írhatók le – éppen eszmetörténeti meghatározottságukból kifolyólag – az alább részletezett sajátossággal, mégpedig a nyelv elégtelenségének tematizálásával.

Az eszmetörténeti vizsgálódások azt mutatják, hogy az érzékeny hőst elsősorban a hiány és a magány, illetve az ezekbe az állapotokba való eljutás határozza meg. Mindennek egy olyan sajátos életérzés az alapja, amelyet a világba való vetettség létélménye teremt meg.⁷⁴ Az érzékenységre öntörvényű ideális szférája a természet romlatlan szabályrendszeréhez alkalmazkodik, a külvilág kizárását kezdeményezi.⁷⁵ Ez az életérzés kettős következménnyel jár: az eredendő eszményi egységre való törekvés egyedül a barátságban és a szerelemben való feloldódás, a másikkal való odaadás révén válik lehetségessé, ám „*e boldogságfoga-*

⁷⁴ Vö. DEBRECZENI, 1999 és FRIED, 1988, 74.

⁷⁵ Schiller ezt a kétosztatút, erőteljesen polarizált, egyszerre virtuális és valós világegészt a következőképpen definiálja: „*Ha az ember a kultúra állapotába lépett, s ha kikezdte őt a mesterkélttség, akkor megszűnt benne amaz érzéki harmónia, s most már csak mint morális egység, azaz egységre törekedve nyilatkozhatik meg. Érzésének és gondolkodásának összhangja, amely első állapotában megvolt, most csak ideálisan létezik. Ez az összhang már nincs meg benne, már nem életének ténye, hanem rajta kívül van mint gondolat, amelyet előbb meg kell valósítani.*” (SCHILLER, 306.)

lom másfelől boldogtalanságot eredményez a való világban, hiszen abban az eszmények nem otthonosak.”⁷⁶ E jellegzetes boldogság-filozófiának szerves részét képezi a nyelv erejének folytonos kétségbe vonása.

A nyelv elégtelensége

„Hiszen a diskurzus [...] nem csupán egyszerűen megmutatja (vagy elrejti) a vágyat, hanem a vágy tárgya is.”

(Michel Foucault, *A diskurzus rendje*)

A narrátori pozícióban álló napló- és/vagy levélíró egyszerre alanya és tárgya saját szövegének, amellyel elsődleges célja önmaga nyelvi megteremtése. Az én önmagára irányuló kérdésfeltevése viszont szükségképpen lehetetlenné teszi az adekvát válaszadást, mivel elvileg képtelen látni azt a pontot, ahonnan gondolkodása kiindul. Így a nyelv eleve elégtelenné válik az én meghatározására, ezáltal egyik fontos funkciója ennek a képtelenségnek a kimondása lesz, amely az önmeghatározás egyik lehetősége.⁷⁷ Bácsmegyey leveleiben meghatározó az énképzés nyelvi lehetlensége és az erre irányuló reflektálás. A szerelemben való feloldódás nem az olvasó által végigkövetett folyamat eredménye, hanem állapot, amelyben Bácsmegyey az első levéltől létezik. A szerelem mint a szereplő/beszélő meghatározó szubsztanciája szükségképpen válik kimondhatatlanná az önmagára irányuló kérdésfeltevésben, amely Bácsmegyey nyelvi erejének kétségbe vonását generálja:

⁷⁶ DEBRECZENI, 1999, 22–23., vö. még MAUZI, *Les formes immédiates de l'existence*, 293–329., *Le mouvement et la vie de l'âme*, 432–513. c. fejezetei.

⁷⁷ Az így kudarcot valló önértelmezési kísérlet kiütkeresései ezért kizárólag a másokban való önmegértésben jönnek létre, egyrészt egy jelenlévő másik történetében (ezt a lehetőséget a *beszédes anakróniák* című alfejezetben már részleteztem), másrészt pedig szépirodalmi szövegek megidőzésében (ez pedig a következő alfejezet tárgya).

„Nem tudom, Édesem, mit írjak, olyan kínok, olyan hánykodások közt fetrengek, mellynek nints mássa. Sokat írnék néked, mert ezer indulatok támadnak-fel bennem; de nem találok szót, mellyel azt ki-adjam.” (25.)

Bácsmegey sokszor kerül olyan fizikai állapotba, ahol nyelve rövidebb időre megszűnik működni, halála közeledtével egyre többször jut el a nyelvvesztés állapotába. Ezek a nyelvi megszűnések megakadályozzák és megszakítják az önmegteremtés folyamatát, ugyanakkor lehetőséget adnak önmagának a hiányban való szemlélésére:

„Az mondják, hogy tegnap magamon kívül voltam! – szegények, nem akarják azt mondani, hogy nem voltam eszemen.” (97., lásd még 119.)

A *Fanni hagyományai* pedig egyenesen példaszerű a nyelv elégtelenségének tematizálásában.⁷⁸ Az öndefiníáló vágy már az első bejegyzésekben megszólal:

„Valamelly édes nehéz, titkos, nem tudom melly Érzés, fekszik kifejtetlen, homályosan Melyem’ Rejtekebe!” (180.)

Fanni nyelvi hiánya magánya függvénye, annak megszűnése új nyelvi helyzetet teremt: Báró L-né képes kimondani azt, amit Fanni képtelen. A másikkal való azonosulás olyan hermeneutikai folyamat lehetősége, melynek során Fanni képessé válik az önmeghatározásra:

„Vágyódásaimnak sok érthetetlen Mozgásait láttam felébredni. Sok homályos Érzéseimet eggyszerre mint a’ Semmiségből előmbe toppanni...” (188.)

Am amikor Fanni vágya beteljesedni látszik, a szerelemben való feloldódásban nyelve ismét képtelen az önmagára irányuló kérdés megválaszolására, mivel a másikkal való azonosulás szűk-képpen lehetetlenné teszi a másikkal való önmegértést:

„A’ Gondolatok kifogytak tőlem, mert tsak egy Gondolat, hatalmas mint a’ halálos Fájdalom, elfoglaló, mint a’ kívánczó Re-

⁷⁸ Vagyis a nyelvi inadekvátság itt is a szereplő/beszélő meghatározó eleme, de a kifejezés finomságai lehetőséget adnak a szöveg posztmodern olvasatára, amelyet a deKON-csoport idézett tanulmánykötete (FANNI, 1995) meg is tesz, elsősorban a kora romantika, illetve Wittgenstein nyelvfilozófiájából kiindulva.

ménység, erős mint az Értz, és édes, mint a' mennyei Gyönyörűség, egy Gondolat maradt meg nékem, és ez a' Gondolat – Ó.” (261.) „Mi ez? – Mi a' Szerelem? – Nem fogok hozzá Leírásához! A' Szó, tsak üres, Jelentés nélkül való Hang. [...] Szűk, néma, bádjadtt a' Nyelv, a' midőn gazdag, és tellyes Érzéseket kell neki magyarázni...” (268.)

A szerelem ellehetetlenülése a nyelv megszűnését vonja maga után, Fanni halála így szintén elkerülhetetlen.

A *Két Szerető Szívnek Történetében* a nyelv ereje szintén kétségessé válik akkor, amikor Imre önmagára irányuló kérdésfeltevésekkel próbálja magát a szerelemben való feloldódás állapotában megérteni. Ez a nyelvi elégtelenség rá nézve meghatározó jellegű:

„Teli meghasadásig a szívem, de nem írhatok: mert a' leg-erősebb, leghatalmassabb szó is még gyenge érzeményim' kifejezésére.” (139.) „Minden szó nékem olly száraznak tetszik, olly üresnek, olly kevésnek, olly szegénynek.” (143.)⁷⁹

Líza számára viszont nem vetődik fel kérdésként a nyelv közvetítő funkciójának érvényessége, a szerelemben való feloldódás nála más nyelvi tapasztalatban tárgyiasul. A szerelem nem individuuma határainak elmosódását, hanem önmaga megértését jelenti, tehát éppen a szerelem teszi lehetővé az önmegeteremtést:

„Megnyitom maga előtt Szívemet, mert nem vélhetem, hogy szükség volna Maga előtt tartózkodnom; mert érzem, hogy lelkeink értik egymást – mert érzem hogy Szíveknek, mint a' miéink, vagy lehetetlenségek által örökre elválasztva, vagy – leg szorosabban öszve kötve, kell lenni.” (132.)

A *Két Szerető Szívnek Történetében* kétféle nyelvi tapasztalat, vagyis kétféle önértelmező stratégiával van tehát dolgunk: az egyik a szerelemben való teljes feloldódásban saját arcát veszíti el, amely az önmeghatározás lehetetlenségével jár együtt, a

⁷⁹ Fried István és Borbély Szilárd vizsgálódásai arra mutatnak, hogy a nyelv erőtlenségében nem kizárólag az érzékenységből jellegzetesen felbukkanó ősi toposzról, a filozófiai távlatokat nyitó nyelvi elégtelenségről van szó, hanem Kisfaludy költői nyelvének gyengeségéről is. Vö. FRIED, 1994 és BORBÉLY, 1995.

másik egy gyökeresen eltérő, pusztán a nyelv funkcionális szerepének tapasztalatában viszont képessé válik a másikban való önmegértésre anélkül, hogy elveszítené integritását. A levelezés megszakadása így szükségszerűnek mondható, mivel Imre nyelve egyértelműen az írás megszűnését eredményezi, ami az érzékeny levélregény műfajának erőtlensége, meghaladása felé is mutat. A regény disszonáns nyelvi tapasztalata így képes megmutatni egy (megléhetősen rövid terjedelmű) korszak lezárulását, illetve egy műfaj elvérvénytelenedéssel záruló történetét.

A *tárkányi remete [A költő regénye]* című töredékben Vidényi nyelve a Lízához hasonlóan magabiztos, a szerelemben való egyesülés nála sem a végzetes feloldódást, hanem önmegértésének lehetőségét teremti meg. Vidényi leveleiben kevés az önmegértést célzó reflexió, a kifejezés nehézsége csupán egyszer jelenik meg a szövegben:

„Honnan van ez? Úgy tesznek-e mások is? Vagy csak szűgyengeségtől vagyon? Meg nem határozhatom, meg se foghatom.” (232.)

A kimondhatatlanság konstatálása itt már egyértelműen toposzként működik, nincs végzetes hatással a beszélőre. A szerelem elvesztése nem eredményez megszűnést, a nyelv biztonságával az én integritása nem vonódik kétségbe. A másik elvesztésének tragikumát, majd az ebből való kiemelkedés lehetőségét mutatja a szöveg, ami pedig már az érzékeny levélregény konvencióinak meghaladását jelenti:

„El van rabolva örömöm, boldogságom, mindenem, Lidim! Minek már az élet? [...] Most már többet írhatok. Enyhült egy kevéssé mély fájdalom.” (300.)

A szereplő/beszélőket eddig a nyelv elégtelenségének felmérésével vizsgáltam a metanyelvi szöveghelyek segítségével. A kétféle nyelvi tapasztalatban láthatóvá válik, hogy Bácsmegyey, Fanni és Bodorfy Imre önjellemzése folytonosan a nyelv erőtlenségeként megfogalmazódó nehézségbe ütközik, mivel integritásuk a másikban való feloldódásban megszűnik. Ezzel szemben Meződy Líza és Vidényi Mihály nem szembesül a kifejezhetetlenség tragikumával, nem kérdés számukra többé önnön integritásuk, így nem is törekednek az önmeghatározásra.

Bibliotheca sensifera

Akár a nyelv elégtelenségének problémájához is közvetlenül kapcsolható az a szöveg univerzum, amelynek megidézése az érzékeny levélregényekben rendszerint megtörténik. A levélírók szépirodalmi művek olvasásával érzelmeik intenzívebb átélőivé válnak, ugyanakkor erőtlen nyelvük helyébe segítségül hívott megnyilatkozásként is működtetik az idézeteket, egyben pedig a műfaj diszkurzív és genetikus kapcsolatait is felvillantják, nem is beszélve az olvasás élményének reprezentálásáról, illetve az irodalom életmintaként működéséről.⁸⁰ Az „érzékeny könyvtár” három forrásból, az intertextusok, a metatextusok és az utalások rendszeréből állítható össze, amely jelenvalóvá tétele a szereplő/beszélők számára az önmegteremtés egyik lehetősége is egyben. Ez a szöveghagyomány végeredményben egy olyan kollektív tudás letéteményese, amelynek feltételezetten az olvasó is a birtokában van,⁸¹ illetve ezáltal egy olvasói közösség megteremtésének lehetősége is megjelenik.

A *Bácsmegye*ben és a *Fanniban* a Petrarca-ra történő utalás a szereplő/beszélő jellemzésének eszköze. A *Bácsmegye*ben a petrarcai szöveghagyomány az önértelmező kísérlet részeként szerepel:

„Most Petrarca az én kedves Poétám; ő mindig velem van. Az ő panaszai el-olvasztják szívemet. Kesergő Sonnetjeivel kalandozom-bé a' mezőket és a' tserét, meg-mászom a' leg meredekebb

⁸⁰ Merteuilné az érzékeny levélregényt illető iróniától sem mentes *Veszedelemes viszonyokban* a következőképpen készül a szeretőjével való találkozásra: „Ily módon felkészülve szobalányom is mindent a helyére rak, én pedig átfutok egy fejezetet a Szófia-ból, Héloïse-nak egy levelét, La Fontaine két meséjét, hogy belelegezzem azokat a hangokat, melyeken majd szólni akarok...” LACLOS, 38. Az olvasás itt hangsúlyossá teszi a szépirodalom szerepét a hétköznapi érintkezésben, elsősorban a szerelmi diskurzus igényes kialakításában.

⁸¹ A regényekben ábrázolt olvasás aktusa egyébként is izgalmassá teszi az intertextusok tanulmányozását, hiszen ezek a szövegrészek kicsinyítő tükörként szemléltetik saját olvasási szokásainkat, vö. SABRY. A *Julie*-ben Paul de Man azért tartja fontosnak a levélírók állandó olvasását, mivel „alighanem a levélregény kínálja a legjobb módot az olvasás örökös szükségességének tematizálására.” MAN, 260. Julie kedvelt olvasmánya egyébiránt éppen Petrarca, akít a magyar levélregények is jellemzően idéznek.

kőszirt repedéseket is, 's mikor osztán ki-fáradva valami kőre dűlök, 's a' Világ előttem el-alkonyodik, 's össze-szorútt teli szivemből a' Mantzi' neve ki-szalad, – a' kő-darabok is utánnam jajdúlnak.” (79–80.)

Fanni biográfiájában a lány alakja Petrarca legendás szerelmi viszonyának felidézésével válik leírhatóvá:

„Élek ezen alkalmatossággal arra a végre, hogy közöljem a világgal egy ifjú személynek életét, a kinek emlékezetét én örömet feltartanám, mivel én elmondhatom ő felőle azt, a mit Petrarca mondott Laurájáról: A világ őtet nem esmérte, valamíg véle bírt és csak azoknál esméretes, a kik itt maradtak, hogy őtet sírassák.” (69.)

A Fanni hagyományaiban példaszerűen követhető végig az intertextuális önértelmező folyamat a legendás szerelmi vallomás jelenetében, amikor T-ai Józsi Gessner egyik idilljét felolvassa mondja ki érzelmeit. Így sikerül önmagát, mint szerelmes férfit megteremtteni, és Fanniban is indukálni a szerelem felismerését. Az intertextus beágyazottságát mutatja az idézett szövegre való folyamatos reflektálás, a hasonló léthelyzet felismerése (Gessner szövegét nem idézve):

„Ha Te őt' hallanád olvasni – Életet 's Hathatosságot nyer minden Szó Szájában. Az a' Tűz – az a' jól alkalmazott Hangadás, – ehez az ő rezzegő férfíú Szava – [...] És melly alkalmatossan választott! [...]” (264–266.)

A *Két Szerető Szívnek Története* az érzékeny levélregények közül a leggazdagabb az intertextusokban, amelyek az olasz, a német, illetve a francia irodalom szerelmi diskurzusát teszik átélhetővé.⁸² A legérdekesebbek azonban azok a prózai idézetek, amelyek két levélregényből, Choderlos de Laclos *Veszedelmes viszonyok* (1782) és Jean-Jacques Rousseau *Julie ou la Nouvelle*

⁸² A két olasz intertextus Petrarca *Canzoniere*-jéből származik. A német intertextusok mind versrészletek, nem mindegyiküknek ismeretes a forrása, a levelek írói viszont két esetben utalnak a szerzőkre, Klopstockra, illetve Kotzebue-ra. Túlnyomó többségben vannak a francia intertextusok. Az azonosított lírai idézetek XVII–XVIII. századi, kevésbé maradandó értékű, de a korban népszerű költők szerelmes, illetve erotikus verseiből, Mme Déshoulières, Évariste Parny és Marquis de Pezay műveiből valók. Vö. KISFALUDY, *Jegyzetek*.

Héloïse (1761) című szövegekből valók. A *Nouvelle Héloïse* mellett említjük meg *Héloïse* és *Abélard* történetét, amelynek részletei a számos interpretáció közül Kisfaludy levélregényében valószínűleg Colardeau Magyarországon népszerűvé vált heroida-feldolgozásából származnak. Mindannyiszor Líza említi és idézi a szöveget, olyan kontextusban, amely fényt vet az érzelmes történeteket kedvelő olvasó szokásaira is:

„*Tudgya-e mit szeretnék én most leginkább olvasni? Az olyan történeteket, melyek szomorúan kezdődnek, össze meg össze zavarodnak, és – szerentsésen végződnek. Ma Abeilard és Héloïse’ leveleit olvastam; ott találtam ezen verseket.*” (134)⁸³

A *Két Szerető Szívnek Történetében* végigkövethetünk egy metatextuális önértelmező folyamatot is:⁸⁴ Imre és Líza leveleit

⁸³ Líza itt tehát nem az érzékeny történetekből megismert tragikus befejezést keresi a történetekben, vagyis nem választott éppen a legjobban, amikor a legendás szerelmespár leveleit vette kézbe. Líza egy másik levelében ismét egy francia nyelvű, az előbb említett idézettel hasonló verselésű intertextust helyez el, s bár a forrást nem jelöli meg, feltételezhető, hogy a néhány soros idézet szintén a Colardeau-féle interpretációból származik, mivel párhuzamba állítható Dayka Gábor heroidafordításának néhány sorával:

„*Avant que le repos puisse entrer dans mon coeur;*

*Combien faut-il encore aimer; se répentir;
Désirer; espérer; désespérer; sentir?
Embrasser; répousser; m’arracher à moi-même,
Faire tout, excepté, d’oublier ce que j’aime.”*

„*Míg még fel-tamadánd elmémnek nyűgodalma,
’S erőt vész tüzemenn a’ józan ész’ hatalma:
Hányszor kell még addig remélni, vérzeni,
Szeretni, lángomat szívemben fojtani:
Javallni, ’s újjolag meg-vetni, meg- tsalódni!
Azonban egyedül kedvesemért aggódni –” (156)*

(*Helois Abelardhoz a’ Klastorból* = DAYKA, 104–105.)

⁸⁴ Vö. 107. oldal 17. lábjegyzet. Kétségkívül korlátozó módon használom itt a metatextus fogalmát, hiszen a genette-i meghatározás alapján az általam *utalásoknak* nevezett szöveghelyek is a metatextualitás körébe vonhatók. Azért különítettem így el a *Két Szerető* kapcsolódásait a *Nouvelle Héloïse*-hoz, mivel itt a szöveg egészen végigvonuló idézésről és az arra folyamatos reflektálásról van szó, amely e szöveg esetében meghatározó érvényű, mert egy korszakhatáron álló szöveg és egy műfaj felbomlása követhető így végig.

több helyen átszövi a *Julie ou la Nouvelle Héloïse* szövege a műfaj és a szereplő/beszélők önmegerősítési aktusaként. A szó szerinti idézés pedig gyakran generálja az elmélyültebb továbbgondolást. Számos olyan levélrészlet található a levélregényben, ahol a metatextuális kapcsolat példaszerűen megvalósul a két szöveg között. Imre már az első levélben maga mellé állítja az *Új Héloïse* hasonló helyzetű hősét:

„...*mint St: Preux, ez az egyetlen szerető szív, a' ki érzeményeit az enyimekhez hasonlíthatná valamennyire*”. (119)

A nyolcadik levélben Líza a regény elolvasását megígérve fogalmazza meg franciául előzetes tudását St.-Preux-ról, amellyel lehetővé teszi a levélregényről a későbbiekben kialakuló dialógust:

„...*j'aimerais connaître ce fameux St: Preux, qui fut surement un prodige entre les hommes*” [szeretném megismerni azt a híres Saint-Preux-t, aki bizonyosan csoda volt az emberek között] (129.).

Líza a regény elolvasása után a tizedik levélben azt részletezi, hogy miként jutott hozzá a levélregényhez. A könyvet kölcsönadó férfi kérdésére a következőket válaszolja: „*én is ismerek egy St: Preux-t*” (134.), ezáltal Imrét Rousseau férfihősével azonosítja, és ezt még egyszer megerősíti.⁸⁵ S ha már Imre Saint-Preux-vé lépett elő, akkor Lízának Julie-hez kell hasonlítani, de ezt ő nem kívánja maradéktalanul megvalósítani:

„*Je tache d'imiter ses vertus, sans approuver ses faiblesses.*” [Igyekszem utánozni erényeit, anélkül hogy gyengéit helyeselném.] (134.)

Líza tehát tökéletes Julie-vé kíván válni: erényekkel, de hibák nélkül, ezzel mondva ki ítéletét a francia hősnőről. Imre a tizenegyedik levélben hívja fel Líza figyelmét arra, hogy Julie az adott körülmények között nem cselekedhetett másként, mert túlzott erényessége szerelmi érzéseit nyomta volna el. Ebben a levélben Imre kilép a Saint-Preux-vel való azonosulás szerepéből, mert nem tudja megélni a francia hős sorsát:

⁸⁵ „*A társaság jónak, szépnek találta feleletemet, 's ha az én St: Preux-m is úgy talállya, örvendni fogom.*” (134.)

„Csak azonn mindazonáltal nem győzők eleget csudálkozni, hogy *St: Preux*, az ő határ nélkül való szerelmével a szívében *Júlia* eránt, még élhetett akkor is, midőn *Júlia* már *Volmárné* volt, még élhetett *Volmárné*val egy világban.” (148.) „*St: Preux* vagy erősebb férjfiú volt, mintsem én vagyok, vagy nem szeretett oly szörnyen mint én [...] legalább eszének el kellett volna menni.” (148.)

Líza válaszában mentegetőzésekbe bocsátkozik, hiszen egyik oldal véleményét sem akarja elfogadni, a külvilág és a belső érzékeny szféra határán egyensúlyoz.⁸⁶ Ezzel el is határolja magát *Julie*-től, nem képes a *Nouvelle Héloïse* korabeli érzékeny olvasata által felkínált érzékeny modus vivendit megvalósítható életmintaként elfogadni, legalábbis ami a *Saint-Preux*-vel való kapcsolatot illeti. Annál inkább elismeri *Julie* belesimulását a külvilág törvényrendszerébe, ezzel elfogadva ez utóbbi feltétlen érvényességét.⁸⁷ Magától értetődően *Saint-Preux*-ről való véleménye is ebből az irányból nyer értelmet, elismerni csak azon cselekedetét tudja a hősnek, ami a külvilág erkölcsiségében elfogadható:

„*St: Preux* valóban szeretetre méltó férjfiú: de ott mégis legérdemesebb a története, midőn magát meggyőzővén, szerelmét és szerencsését feláldozza, 's még holttig híve marad *Juliának*.” (164.)

Imre az utolsó levélben sem képes megérteni *Saint-Preux* viselkedését, amellyel Líza értékrendjét kérdőjelezi meg:

„[...] bár mi szépen tudott légyen is *St: Preux* magán diadal-maskodni, ha *Te* másnak felesége lettél volna, hát én vagy megboldultam, vagy gazember, vagy *Magam* megváltója lettem volna. Könnyen meg van győzve az indulat a' papiroson, nem úgy a szívbem.” (183.)

A *Két Szerető Szívnek Története* tehát kettős metatextuális kapcsolatot létesít a *Nouvelle Héloïse*-zal a szereplő/beszélők nyelvi tapasztalataihoz igazodva. Az egyiket Líza képviseli: a szerelmi kapcsolat csak a külvilág fennálló rendjében értelmezhető, a szabályok áthágása végzetes következményekkel járhat, s csak a nyugodt házasság szent köteléke jelenthet helyes célt az

⁸⁶ „Nem vagyok én azon büszke *Pávák* közül való, kik a' szegény elcsábítottat minden kivétel nélkül fennem kárhoytatták: szánom szegényeket!” (164.)

⁸⁷ „*Julia* minden tündöklő tulajdonságai mellett, csak mint *Wolmárné*, mint *Feleség* és *Anyá* tetszik nékem leginkább.” (164.)

életben, vagyis az érzékenység kritikája íródik bele megnyilatkozásaiba.⁸⁸

Imre viszont az igazi érzékeny lelkek világát képviseli, számára a szerelem, a szív hatalma az egyetlen vezérlő erő, csak az elveit megőrző, tragikus sorsú érzékeny hős magatartását tudja elfogadni. S éppen ezért nem képes elismerni sem Julie, sem Saint-Preux választását, a külvilágba való kilépést. Ilyen szempontból válik tehát érdekessé a két szerelmes ellentétes viszonyulása a francia hősökhöz, ami egymás mellett való elbeszélésként értelmezhető. Nyilvánvaló eltérő világlátásuk és szerelemfelfogásuk, valamint egyikük következetes eltávolodása az érzékeny szférától, ami a létezésüket lehetővé tévő érzékeny műfaj érvénytelenedését kezdeményezi.

A tárkányi remete [A költő regénye] Vidényije, belehelyezkedve az irodalom kínálta azonosulási játékba, Horatiust idézi:

„*Felnyitom Horácomat és első könyvének 26-dik dalját ugyanazon érzéssel, mellyet akart másokba támasztani a poeta, olvastam. Amint e sorokra jutottam: O, quae fontibus integris / Gandes, apricos nocte flores, / Necte meo Laminae coronam... hátul hirtelen megölel valaki.*” (219–220.)

Vitkovics levélregényében a leggazdagabb az utalások rendszere, amelyek három főbb csoportba sorolhatók. Az egyik a *Fanni' hagyományaira* való reflektálás, amely mind a szereplő/ beszélő, mind pedig a műfaj önértelmező és önlegitimáló törekvése:

„*Beburkolva alvó köpönyegembe Fanni emlékezetét forgattam. Forgattam és sírtam.*” (259.)⁸⁹

⁸⁸ Vö. DEBRECZENI, 1997, 222.

⁸⁹ Vitkovics Mihály 1813-ban szerbre fordítja a *Fanni' hagyományait Spomen Milice* címen, ám átdolgozása nem mondható sikeresnek: „*Vitkovics – Kármán mintája nyomán – megalkothatta volna a szerb szentimentális regényt, amely az érzelmi lázadást bemutatva, az emberibb lét, a kulturáltabb világ földeregetésével olyanféle szerepet játszhatott volna a szerb irodalomban, mint Kazinczy Bácsmegyeje a magyarban [...] Vitkovics átültetésében logikus feléptettségtől, jól szerkesztettségtől fosztotta meg Kármán regényét, az érzelem és a ráció egyensúlyát megbontva, föllazítja az események egymásból következő sorát.*” FRIED, 1973, 431.

A második csoportba a korabeli költőkre való utalások tartoznak, Csokonai, Kisfaludy Sándor és maga a szerző, Vitkovics költeményeit tematizálják a levelek:

„*Alig ettük meg a pecsenyét, a Lidi anyjának jutott eszébe, hogy engemet énekelni kérjen. [...] A Szemrehányást Csokonaitúl él-éneklém.*” (218.) „*Amikor a Csokonay énekét, Lyánka, míg ingó szerelmed tiszta szívemhez hajolt, énekeltem, a fiú igen felhevült.*” (224.)⁹⁰ „*Imrének a Himfy szerelmeit meghoztam.*” (286.) „*Az én Ivódalomat, »Mi jobb, mi vígabb«, eldúdolám.*” (218.)

A harmadik utaláscsoportba két Kotzebue-drámára való hossz- szas reflektálás tartozik, amelyek a leginkább tükrözik Vidéyinek az irodalmi példával való azonosulási és önigazoló vágyát. A két színházi este élményeinek összefoglalásai kicsinyítő tükörként, vagyis referenciális-teljes autotextusokként⁹¹ olvashatók, amelyek Vidéyi életérzését tükrözik:

„*Az Embergyűlölés és a megbánás nevű drámát játszották, amelyet szerzett Kotzebue August úr. [...] Semmi poesis nem hagyott bennem oly megilletődöttséget, mint ez. [...] És hasztalan akarnak engem arról meggyőzni, hogy a különös tapasztalásoknak nincs befolyásuk a mi sorsunkba!*” (278–281.) „*Ismét a játékszínben valék. A szegénység és nemesszívűség című Kotzebue darabját jádzották [...] Feltettem magamban, hogy e játékot elmesélem Lidimnek; leginkább a házasságról való alkudozást.*” (284.)

Az intertextusok, a metatextusok és az utalások tehát korabeli, illetve a korban megújuló érdeklődéssel kísért irodalmi alkotásokat tesznek jelenvalóvá, azonban nemcsak a szereplő/beszélők, hanem a műfaj önértelmező és önlegitimáló törekvéseiként is értelmezhetők az autonóm szövegvilágok egybemosásával. A korabeli érzékeny levélregényekből való idézés az irodalmi hagyományban való benneállásra való rámutatás, a konvencionális irodalmi hierarchia kibővítési kísérlete. Nem véletlen tehát, hogy a legtöbb intertextus a *Két Szerető Szívnek Történetében* van, hiszen ez a szöveg nagyon tudatosan kíván ragaszkodni a XIX.

⁹⁰ Csokonainak e versei ez idő tájt még csak kéziratban léteznek, de Vitkovics ismeri azokat. Pesten többször is találkoztak 1801–1802 táján, közelebbi kapcsolatuk valószínű, vö. FRIED, 1973, uo.

⁹¹ Vö. 109. oldal 19. lábjegyzet.

század elejére már meghaladottnak mutatkozó konvenciókhoz. Az érzékeny levélregény szereplő/beszélőinek nyelvük felőli értelmezése a narráció elemzésének tanulságaira támaszkodik. Az elbeszélések célja mindig a napló- és levélírók önmegértése, amely általában nyelvi nehézségekbe ütközik. A nyelv a kifejezés keresésének, más szövegvilágok megidézésének segítségével próbálja leküzdeni az erőtlenséget, Vidényi és Líza nyelvének kivételével sikertelenül. A nyelvi elégtelenség felismerése elhallgatást, Bács-megyey és Fanni esetében pedig megsemmisülést okoz.

Az értekező típusú szövegek két darabjában, Mikes *Törökországi leveleiben*, illetve Kisfaludy Sándor *Napló és francia fogságomjában* az érzékeny levélregények intertextuális meghatározottsága némileg hasonló tapasztalatokat rejt magában. Az intertextualitás jelentése Mikes esetében nagyon speciális: a 111. oldal 22. lábjegyzetben utaltam már a *Leveleskönyv* megalakotottságára, ami önmagában a barokk műveltség, a mikesi tájékozódás és fordítói tevékenység reprezentálja, egy szubjektív univerzum kompendiuma. A meghatározó részben idegen nyelvi eredetű szövegek finom összedolgozásával Mikes lényegében egyfajta montázstechnikával írja meg emigrációjának és műveltségének történetét. Kisfaludy *Naplója* ötvözi a Mikes-féle szövegélményt, illetve az érzékeny levélregények intertextualitás-tapasztalatát. Azaz egyrészt olvasottságát, szellemi tájékozódását reprezentálja az egyébként mindig szigorúan jelölt idézetekkel, másrészt azonban lélekállapotának ábrázolásához választ szép-irodalmi részleteket, amelyek csak részben érintkeznek a *Két szerető* által olvasott szövegekkel. A levélregényből már ismert szövegek mellett elsősorban a klasszikus iskolás műveltséganyag, például Vergilius és Ovidius, illetve a kortárs irodalmi tájékozódás olvasmányai, például Voltaire és Metastasio árnyalhatja az íróról való tudásunkat.

A kör azonban bezárult: a levélregények szereplőit vizsgáló rész tanulságai visszavezetnek a kiinduláshoz, vagyis a műfaj narrációjának a kérdéséhez. Ez a fejezet azt a belátást hozza, hogy a levélregényben minden a szöveg kényszerítő erejű megalkotottságának a következménye. A valóság poétikájával összekapcsolódó elbeszélői diskurzus így meglehetősen leszűkíti az elemzés moz-

gásterét. A továbblépés egyik izgalmas lehetősége az érzékeny levélregények szereplő/beszélőinek elemzésében az európai irodalmi hagyományok megnyitása, mindenekelőtt a nőábrázolás szempontjából, amely a szereplők saját diskurzusuk általi megalakotottságukat erősíti, egyúttal pedig lehetőséget ad a számvetésre az irodalmi tradíciókba illeszkedés megvilágításával.

Nőábrázolási hagyományok

(*Fanni és a hagyományok*) A nőről való gondolkodás történetében rendszerint a szerelem megélésének módja, illetve a társadalmi viselkedési formák és nemi szerepek sajátosságai mutatják meg azokat a tulajdonságokat, amelyek a nőt radikálisan különbözővé teszik a férfitől. A női léthez, illetve a nőiességhez kapcsolódó ezen képzetkör Platón *Lakomájában* Arisztophanész szózata szerint a férfihoz képesti alacsonyabb rendűséghez társul,⁹² illetve ettől nyilván nem függetlenül a férfiak közötti szerelem az igazi maszkulinitás kifejezője.⁹³ A görögök gondolkodása a szexuális szerepekről nem elsősorban a nemi szervek különbözőségét vagy egymásba illeszkedését, illetve az utódnemzést érinti, hanem hatalmi viszonyok, illetve erkölcsi magatartás körül forog. Eszerint két ember kapcsolatában az uralom és az alávetettség, az aktivitás és a passzivitás határozza meg a viselkedési módokat. A férfiaság és a nőiesség képzetkörei az előbbi fogalompárokkal összekapcsolódva a gyönyörökkel szemben tanúsított magatartást is jelentenek, miszerint az egyik az érzelmek és érzékek uralását, a másik viszont egyfajta gyengeséget, megadást, önkéntelen alá-

⁹² „A nemek száma pedig azért volt három, s azért volt ilyen alakjuk, mert a hím a nap sarjadéka volt, a nő a Földé, a közös nemű pedig a holdé, mert a holdban is van valami mind a kettőből.” PLATÓN, 171.

⁹³ „A kik pedig az egykori férfi kettévágásából erednek, azok a férfinemet keresik; amíg gyerekek, minthogy az egykori férfi darabkái, a férfiakat szeretik, s örülnek, ha együtt hálhatnak velük és megölelhetik a férfiakat – ezek a legkiválóbb fiúk és ifjak, mert természetből fogva a legférfiasabbak.” Uo., 173.

vetést tesz jelenvalóvá.⁹⁴ A női vagy nőies jellem természetéhez közelségét, naivitását tematizáló toposzok a hagyományos társadalmi szerep, illetve az ehhez kapcsolódó szerelem megélésének módjában látják a feminitás legfőbb tulajdonságát.⁹⁵ A távollévő kedves utáni vágyakozás, a szenvedésben megélt szenvedély, az érzelmek viharainak ábrázolása az irodalomban így magától értetődően a nő alakjához, illetve a nőies, feminin viselkedéshez kapcsolódik.

Éppen ezért az érzékeny levélregények korabeli funkciójáról hajlamosak vagyunk önkorlátozóan gondolkodni. Tradicionálisan elfogadott értelmezés rakódott a XVIII. század végén a magyar irodalomban narratológiai és tematikai újítást hozó levélregényekre, amely szerint ezek a szövegek mindenekelőtt a tudatlan női olvasók szükséges ízlésformálására, okítására, illetve szórákoztatására hivatottak. A regény kétséges irodalmi státusa ellenére tehát egyértelmű a klasszikus normák továbbélése a hasznosság és a gyönyörködtetés szándékaiban, illetve ezek a szokások működnek a nő alakjának középpontba állításában is. Ugyanis a szenvedély, valamint a vele együtt járó szenvedés és kiszolgáltatottság elbeszélésében a férfi nem lehet az ábrázolás gyarló tárgya. A női közönséget a magyar irodalomban programosan először megcélzó folyóirat, az *Uránia* példaszerűen reprezentálja az említett célokat magában foglaló törekvéseket, amelyek ebből a horizontból a *Fanni' hagyományaiban* egyesülnek. Fanni alakjában jól megjeleníthető az asszonyi nem egyszerűségének és természetességének nagyszerűsége, amelynek árnyalásában

⁹⁴ Vö. FOUCAULT, 1999, 91.

⁹⁵ „Történelmileg a távollétről mindig a Nő beszél: a Nő otthonülő, a Férfi vadászik, utazgat; a Nő hűséges (vár), a Férfit hajítja a vére (hajózik, flörtöl). A távollétnak a Nő ad formát, ő dolgozza ki a fikcióját, mivel neki van rá ideje; szöveget és éneket; a Szövőnők, a Szövőnekek egyszerre fejezik ki a mozdulatlanságot (a Rokka duruzsolása révén), és a távollétet (a távolban a lázas készülődések, a tengerzúgás, a lódobogás zaja). Ebből következik, hogy minden férfiban, aki a Másik távollétéről beszél, a női jelleg nyilvánul meg: az a férfi, aki vár, s aki ettől szenved, furcsa módon nőiessé válik. Egy férfi nem azért nőies, mert történetesen homoszexuális, hanem azért, mert szerelmes. (Mítosz és utópia: az eredet azoké volt, és a jövő is azoké lesz, akikben női jelleg van).” BARTHES, 1997a, 29–30.

fontos részt vállal a naplóbejegyzéseket és a leveleket megelőző szerkesztői szöveg és biográfia.⁹⁶ A nő alakja, illetve a nőiség Fanni példáján keresztül a szerelem megélésének módjában, lelki finomságaiban, viselkedésében mutatkozik meg, ami az érzékenység diskurzusában egy új ízlés megnyilvánulását jelenti. Az érzelmes típusú levélregények férfi *írói*, Bácsmegey, Bodorfy Imre vagy Vidényi Mihály ebből az irányból éppen feminin jellegzetességeik révén helyezhetők Fanni mellé.

A nőről való gondolkodás történetének tehát lényeges fejezetét jelenti a levélregény népszerűsége a XVIII. század végén, hiszen úgy tűnik, hogy a nő szerepének rehabilitálásáról van szó, az őt jellemző sajátosságok, a maskulin jellegtől való alapvető különbözés felismerésével. Eszmetörténeti szempontból tehát elsősorban az érzékenység gondolkodói közege, irodalomtörténeti téren pedig mindenekelőtt az erkölcsi hagyományokat is átörökítő regényirodalom mutat a XVIII. század végén a nő számára megújuló, hangsúlyosan pozitív szerepet és értelmezést a különféle diskurzusokban történő fókuszba kerülés révén.

(*a nő százada*) Akár örülhetünk is tehát, hiszen a nővel való hangsúlyos törődés feltűnő jelensége végeredményben az egész XVIII. századnak, érdemes azonban feltérképezni, hogy valójában milyen gondolkodói keretek állnak a háttérben, milyen elemi toposzokból építkezik a nőről való beszéd, illetve hogy milyen területeken válik kérdéssé a nő megértése. Az mindenképpen bizonyos, hogy az emberről mint olyanról való gondolkodás, illetve eleve az ember mint probléma megjelenése szükséges egyáltalán ahhoz, hogy a nőről való reflexió tudományos feltételei kialakuljanak. Az ember tudománya, vagyis az antropológia a XVIII. században éli fénykorát,⁹⁷ azonban hamarosan bekövetkező kri-

⁹⁶ *Uránia*, 68–71. Példaként kiemelendő a következő mondat: „*Nem arra született ugyan ő, hogy Tsudálkozást indítson, de arra termett, hogy Szeretetre buzdítsa-fel azt, a' ki látta. Tsendes és jó, tellyes Szeretettel, mellyet mindég magában el-zártt, félénk, és kellemetes vólt az az Asszonyi Angyal, a' kiről itt beszélek.*” Uo., 69.

⁹⁷ Foucault *A szavak és a dolgok* konklúziójában arra figyelmeztet, hogy az ember végeredményben egy nem túl hosszú múlttal bíró találmány, a XVI.

tikájával nyilvánvalóvá válik, hogy tárgya és módszere végtelenül egyszerűsítő és korlátozó, hiszen az ember eszméjét kizárólag a fehér európai felnőtt férfi maskulin jellegére és az általa létrehozott civilizációra építette, amely szükségszerűen zár ki minden devianciát (öreg, fiatal, nő, idegen, beteg, fogyatékos, nem heteroszexuális stb.) a szükségképpen nem *biológiai*, hanem *kulturális antroposz* koncepciójából.⁹⁸

Az antropológia szerteágazó diskurzrendszerre nem meglepő módon végül a szexualitás kérdéskörében egyesül,⁹⁹ hiszen ez a probléma képes egyesíteni az emberre irányuló vizsgálódások sokaságát, úgyszólván mint orvostudományi szempontból például az anatómia és a szaporodás kérdését, társadalomelméleti szempontból pedig a demográfiáét, az erkölcstanét vagy a pedagógiáét, illetve teológiai szempontból a bűnökét és a gyónását. Ha csupán csak regénytematikai szinten vizsgálódunk, a századot akár a nőének is nevezhetnénk, hiszen minden róla és a szerelemről beszél, a háttérben azonban rendre felsejlenek a (möglegyetesen leszűkített koncepcióra alapozott) emberkép tanulmányozásának keretei. Tudományos szinten a nő egyrészt orvosi eset, aki nemisége, a férfétől eltérő fiziológiai jellegzetességei, szexuális szokásai, illetve fogamzóképesége miatt tanulmányozandó.¹⁰⁰ Másrészt a szexualitás társadalmi vonatkozásainak érzékelésével a nőnek a család kialakításában és fenntartásában betöltött szerepe, illetve az erkölcsi nevelés hozzá kapcsolódó feladata válik vizsgálati tárgyá.¹⁰¹ A nőről való gondolkodásban nem lehetett mellékes a protestáns lelkészek gyakorlatilag nyilvánosan folytatott családi élete, amely hamar modellértékűvé vált a XVIII. századi polgárság számára. „*Különösképpen a feleség kapott új szerepet,*

században születő konstrukció, amely az európai kultúra és civilizáció terméke, egy olyan probléma, amely a klasszikus gondolkodás utolsó nyomaival együtt hamarosan el is tűnhet. FOUCAULT, 2000, 431–432.

⁹⁸ Vö. MORIN, 16–20.

⁹⁹ Foucault *általános diszkurzív szenvedélyről* beszél a szexualitás kapcsán a XVIII. században. Vö. FOUCAULT, 1999, 35.

¹⁰⁰ Uo., 106–107.

¹⁰¹ Uo., továbbá 111–112.

hiszen a gyülekezet számára ő testesítette meg a női erényeket”,¹⁰² vagyis férje munkájának segítségével, a gyermekek maga köré gyűjtésével a nő társadalmi szerepét hangsúlyozza a tisztaság, a morális példaadás és a család koherenciájának reprezentálójaként. Nyilván mindkét nézőpont meglehetősen önkényes és korlátozott képet rajzol a nőről, mégis lényeges, hogy egyáltalán különféle diskurzusok tárgyazzák.

Ez a tendencia mindenképpen folyománya lehet a XVII. századi franciaországi társasági életnek, amely a szerelem felfedezését lényegében a nőnek köszönheti. A szerelem persze úgymond csak az egyik következmény, alapja és előkészítése egy nagyon lényeges eszményítő és finomító szándék, amely az illendőség kialakításában vállal nagy szerepet. A hétköznapi érintkezés megtisztítása a közönségességtől, az érzelmek tiszta megélésének lehetőségei a nő eladdig ismeretlen hatalmára figyelmeztetnek, s a galantéria társasági kereteiben nyitnak teret ennek az új szerepnek. Claude Dulong a barokk regények divatja nyomán kialakuló szerelemkultusznak tulajdonítja ezt a felértékelődést,¹⁰³ azonban lényeges Marc Fumaroli elképzelésével¹⁰⁴ számot vetni, aki teológiai eseményekkel magyarázza a nőt érintő változásokat. A tanulmány Szalézi Szent Ferenc (aki egyébiránt az írók és az újságírók védőszentje) tanítása nyomán kialakult kegyességi gyakorlatot vizsgálja, amely a XIII. Lajos udvarához tartozó arisztokrata hölgyek körében volt igen népszerű. A nők által nagy odaadással követett tanítás (*Introduction à la vie dévote*, 1609) a keresztény karitászeszményt, vagyis lényegében a mások iránti nyitottságot közvetíti, amely így fontos etikai törvénné válna a szórakozás és az időtöltés idejét kívánja nemessé tenni. Nagyon lényeges tehát az a különbség, amely a két francia kutatót okok és okozatok szintjén elválasztja, hiszen világos, hogy Fumaroli elméletében árnyaltabb a nő szerepe, amelynek alapja egy új módon megélt

¹⁰² IM HOF, 49. A protestáns lelkészcsalád fogalmának lényegi eleme továbbá a nő szerepének felértékelődése mellett egyáltalán a cölibátus eltörlésének mozzanata, amely tehát többek között az utódnemzés fontosságára figyelmeztet.

¹⁰³ DULONG, 50–78.

¹⁰⁴ FUMAROLI, 135.

vallásosság. Ebben a helyzetben a nő sajátos természete kap óriási jelentőséget, mégpedig finomságának, természetes nemességének, odaadásának köszönhetően. A vallásosság megélésében a nő számára a személyes tapasztalat, illetve az elmélkedés válik a kiindulási alappá és végeredményben végcélá is, amely az asszonyok számára igen hasznos szerepet ad, mégpedig a tanításét. Az okításnak ez a sajátos formája viselkedést, stílust, szókincset, helyes életmódot, a szabadidő kulturált eltöltését érinti, amely a galantéria kiagyalt társasági időtöltésén belül természetesen a szerelem képzetkörét, illetve nem elhanyagolható vonatkozásban rendszerint a galantériát tematizáló regényirodalmat is magában foglalja.

Nincs azonban szó valamiféle sikertörténetről, a nő emancipációjára még sokáig várni kell, hiszen ezt a kezdeti felértékelődést késedelem nélkül követi a nőgyalázás, illetve az érdektelenség a szalonokban, az irodalmi és a politikai életben, egészen a XVIII. század végéig. A nő szellemi egyenlősége iránti kétely legismertebb példája Rousseau sokáig magányos véleménye a *Portugál levelekkel* kapcsolatban, amelyek szerzője szerint bizonyosan nem nő. Gondolatmenete azonban kiválóan tematizálja a nők valamiféle elismertségét a társasági érintkezések területén.¹⁰⁵ A regény megítélése, státusa és olvasói köre a klasszikus normák kialakulása óta gyakorlatilag változatlan, a nő kultusz és a nőgyűlölet kettősségének stabil jelenléte mellett a nő és a regény összetartozása teljesen nyilvánvaló. A nő és a férfi különbözősége, a nő kizárása az *ember* mint olyan fogalmából irodalmi szinten is jelen van, hiszen a regény újkori történetének kezdetén lényegében a női írás és olvasás területe, amely radikális elválasztottságban létezik a kanonikus rendezettségbe tagozódó (férfi)irodalom mellett.

A XVIII. századra áthagyományozódó nőről szóló kettős antropológiai diskurzus érdekes módon végül a regényekbe is beke-

¹⁰⁵ „A nők nem képesek leírni, sőt felfogni sem, hogy mi a szerelem. Csak Szapphó és még valaki érdemli meg, hogy kivételnek tekintsük. Bármiben fogadnék, hogy a *Portugál levelek-et* férfi írta. De ahol a nők uralkodnak, ott ízlésük is uralkodik, s ez határozza meg századunk ízlését.” ROUSSEAU, 426. Ugyanerről az idézetről lásd 56. oldal 40. lábjegyzet.

rül, de lényeges pontosítani, hogy a férfiak által írott szövegekbe. A felvilágosodás regényeinek egy része éppen ezért az elbeszélés módjának szempontjából meglehetősen sajátos képet mutatnak, hiszen rendre kiütözközik bennük a narráció és a filozófiai disszertáció összeegyeztetésének kényszere, amely sokszor a mai regényolvasási szokásaink számára végeredményben idegenné teszi ezeket a szövegeket.¹⁰⁶ Ezek a férfiak által írott regények teljesen kiszámítható módon a tudományos diskurzusban megkonstruált kettős nőalakot visszhangozzák, vagyis – a kötetfejezet kedvéért teljesen leegyszerűsítve – egyrészt erkölcsként, másrészt pedig testként ábrázolják. A két homlokegyenest eltérőnek mutató irány egyesíthető azonban a felvilágosodás filozófiájának alaptézisében, vagyis az ember (férfi) evilági boldogságának problémájában.

Az erkölcs problémája körül forgó nőábrázolás jellemzően az érzékenység diskurzusához kötődik a regényekben, kapcsolata a XVII. századi finom lelkű, précieuse asszonnyal evidensnek mutatkozik. Első hangsúlyos regénybeli megjelenítése Richardsonhoz fűződik, aki 1740-ben megjelenő levélregényével Pamela alakjában teremti meg az ideális nő tiszta lényét.¹⁰⁷ Az élményeiről szüleinek író igen fiatal lány a társadalommal való találkozását dokumentálja, aki a társadalom részéről érkező többszörös megaláztatásokra válaszként saját erényességét szegezi szembe, amelynek köszönhetően végül elnyerheti megbecsültségét. A lány erkölcesének bizonyítéka a későbbi férje által kiagyalt próba, amelynek során Pamela mellé fekszik, hogy meggyőződjék annak őszinte ártatlanságáról. A férfi heves közeledésére a szolgálólány elájul, persze éppen ezzel nyeri el magának az elismerést és a tiszteletet, ahonnan egyenes út vezet a házassághoz. Ez az er-

¹⁰⁶ Jellemzően ilyen típusú elbeszélés például Montesquieu levélregénye, a *Persza levelek*, Rousseau két regénye, a *Julie* és az *Emile*, illetve Sade regényei.

¹⁰⁷ Ezt dokumentálja a regény teljes címe is: „*Pamela, avagy az erény jutalma. Egy gyönyörű ifjú hölgy szüleihez írott bizalmas levelei. Első részben kiadva annak okából, hogy mindkét nembeli ifjúság elméjében a vallás és erény elveit gyarapítsa. Olyan történet, melynek alapja az igazság és a természet; mely jóllehet érdekes és fordultatos történetek változatosságával kellemesen szórakoztat, ugyanakkor mentes minden olyan jelenettől, melyek számtalan szórakoztatásra szánt munkában tanítás helyét csupán izgatják az elméket.*”

kölcstani jellegzetességen alapuló ábrázolási irány tehát egy spirituális meghatározottságú, végzetesen elkötelezett fiatal nőről beszél, akinek a házasság és a családalapítás uralja vágyálmait, szexualitása így kényszerűen a háttérbe szorul. A felkavaró és kiszámíthatatlanná tévő testi vonzalom gondolata és az erkölcsi tisztaságot reprezentálni képes nő alakja Rousseau *Julie*-jében testesül meg hamarosan újra, illetve explicit tanításként majd az *Emil* című regényben, Sophie alakjában. Julie és Saint-Preux szerelme testi kapcsolatban hamar beteljesül, egymás iránti vonzalmuk nem sokkal később le is lepleződik. Később Julie házassága Wolmarral nélkülözi mindazt a szenvedélyt, amit azelőtt tanítójával megélt, az erényes, nyugodt élet csak ebben a közegben valósítható meg, s teszi ideálissá a gyermeknevelést. Az elfojtásként megélt erkölcsösséget azonban hosszú évek után megzavarja a Saint-Preux megjelenése, aki egyfajta szubverzív erőként újra felszínre hozza a szerelem kiszámíthatatlanságát Julie-ben. Számára a halál lesz az egyetlen lehetőség morális tisztasága megőrzéséhez.

Laclos levélregényében, a *Veszedelemes viszonyokban* (1782) Julie és házitanítója viszonyát Cécile és Valmont vikomt kapcsolata írja újra, amelynek alapját a szexuális felvilágosítás, illetve a gyönyörök megismerésének tananyaga alkotja. Ez a sajátos pedagógiai folyamat többek között a nyelv tudatosabb használatára szakít időt, Valmont a levélírás rejtelmeibe, a nyelv félrevezető hatalmába is elkalauzolja a zárdából frissen kikerülő tanítványát, aki rendkívül jó diáknak bizonyul. Valmont másik nagy hódítása, Tourvelné alakja pedig teljesen karikírozott példáját adja a házasságban élete célját megtaláló szemérmes, tiszta asszonynak, aki csak a férje melletti szerepben látja a tisztaság lehetőségét. A minden szenvedélyét a vallásban, Isten imádatában levezető nő végül megbűnhődik, ugyanis ez az odaadás végül áthelyeződik Valmont alakjára, aki teljesítendő feladatként segíti hozzá Tourvelnét az elbukáshoz, illetve a halálhoz. Merteuil márkiné – a harmadik meghatározó nőalak – a tudás¹⁰⁸ megszerzésének ered-

¹⁰⁸ A testi élvezetekről Merteuilné jellemzően gyóntatóatyjától értesül: „Rájöttem, hogy csak egy ember van, akivel kockázat nélkül beszélhetek ilyen dolgokról, mégpedig a gyóntatóatyám. Rögön el is mentem hozzá, legyőztem szemér-

ményeképpen bír hatalommal az emberek fölött, amelynek az alapja a megfigyelés, illetve a képmutatás, mégpedig az erkölcsös-ség álarcának viselése.

(*szexualitás és vallomás*) A levélregény autodiegetikus elbeszélés-formája elidegeníti a szöveget a (férfi)szerzőtől, valamint az illendőség klasszikus követelményétől távol maradván tematikus és stilisztikai kötetlenséget biztosít. Foucault *A szexualitás történetében* a nemiség diskurzusát vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a vallomás aktusa eleve magában hordozza a nemiségről való gondolkodást. Részletes vallástörténeti áttekintés keretében vet számot a gyónás kultúrájának állandó mozgást mutató hagyományával. A vallomás alakulástörténetében az első fontos változást véleménye szerint az 1215-ös lateráni zsinat jelenti, amely a bűnbocsánat szentségét szabályozza. Mindez hatást gyakorol a gyónás technikájára, rendszerességére, illetve ezzel párhuzamosan az igazságszolgáltatásban is egyre nagyobb teret nyer a bizonyító eljárásban a vallomás és így a vallatás eljárása. Újabb jelentős változás a katolikus reform emblematis eseményének, a tridenti zsinatnak (1545–1563) a gyónást érintő határozata, amely egyrészt a gyónás gyakoriságáról, másrészt pedig az aprólékos önvizsgálat fontosságáról rendelkezik.¹⁰⁹

A vallomás önvizsgáló funkciója mind nagyobb teret nyer a gyónás aktusában, amely a XVII–XVIII. századra, vagyis a polgári társadalom kialakulásának idejére már jórészt a hatodik parancsolat, vagyis a *ne paráználkodj* törvénye körül forog. Nem csupán a megvalósult bujálkodások, hanem majdhogynem első-sorban a gondolatokat elárasztó vágyképek, fantáziák, álmok, a test ösztönös sóvárgása kerül a teológiai érdeklődés homlokteré-

mem berzenkedéseit, s magamra vállalván egy el nem követett bűnt, azt hazudtam, hogy amit az asszonyok szoktak csinálni, azt csináltam én is. Nem tudtam magam kifejezni, mert sejtelmem se volt róla, hogy miről van valójában szó. Várakozásomban nem csalódtam, bár nem is elégültem ki teljesen. Nem mertem belemenni a részletekbe, mert mindjárt elárultam volna magamat. Lelkiatyám azonban úgy elszörnyedt, hogy szememben az a bizonyos dolog kimondhatatlan gyönyörökkel kecsegtetett. Ennélfogva kezdtem kevesellni a tudást; megjött a gusztsom a gyönyörre is.” LACLOS, 213. (LXXXI. levél).

¹⁰⁹ FOUCAULT, 1999, 61.

be. A szexualitásról való beszéd a gyónás területén kívül egyéb speciális társadalomtudományi és antropológiai diskurzusok uralma alá kerül,¹¹⁰ aminek következményeként mindenképpen problematikussá válik a vele kapcsolatos hétköznapi megnyilatkozás. A vallomás aktusa így nem lesz képes ezután megszabadulni a bűnösség gondolatától, így nem tud megküzdeni annak a problémájával, hogy a szexualitás minden diskurzusban és minden megnyilatkozásban ott lapul a háttérben valamiféle felforgató erőként. Éppen ez adja meg ezeknek a szövegeknek az alapját, illetve szükségszerűen hozzájárul azok popularizálódásához, hiszen a vallomás eleve egy jelenlévő hallgatóságot, a közvetlen befogadás izalmát tartalmazza. A bűnnel való elválaszthatatlan kapcsolata pedig a recepciót eleve felvertezi a leskelődés és a kíváncsiság izalmával, ami rendre az előtérbe kerül, hiszen az elbeszélte történetek nem tartalmazzak fordulatot cselekményt.

Éppen ezért lehetséges, hogy a vallomásos regényformák a XVIII. században, vagyis a naplók, a memoárok és a levélregények a választott narratív formával eleve hordozzák azt a nyugtalan-ságot, ami a szövegekben vagy a háttérben rejtőzködve vagy pedig nyíltan tematizálva rendre felkavarják a korabeli olvasót. Azonban végül azok a regények válnak uralkodóvá és elfogadottá, amelyek megpróbálják elfojtani ezt a lényegében zavaró témát, amely a nemiség gondolatát érinti. A magyar levélregények példászerűen reprezentálják ezt a törekvést, hiszen ezekben a szövegekben a vallomást tévők spirituális meghatározottságú képet rajzolnak meg magukról, az érzelmeik lelki finomságukat, önelemzésük tudatosságát, a világhoz való viszonyukat jellemzik. Noha ezekben az esetekben a szerelem elsősorban a lelkek rokonságán, azonos érzékenységén alapul, az érzelmeik rendszerint olyan fizikai megnyilvánulásokat generálnak, amelyek a test szenvedélyes reagálására utalnak. Ájulások, könnytengerek, extatikus fellángolások, erőteljes feszülő testek, majd végzetes elsoványodások jelzik a szexualitás jellegzetesen radikális megnyilvánulásait, de a test mindig csak ebben a másodlagos, lélektükröző szerepben reprezentálódik. De lényeges, hogy mégis jelen van, mégpedig éppen elfojtottságá-

¹¹⁰ Uo., 36.

ban, hiszen ha vallomás van, akkor bűn is van, ez pedig olyan élvezeteket sejtet, amelyek a befogadás aktusában megismétlődhetnek.

A magyar levélregény a század meghatározó antropológiai diskurzusát integrálva a nő/nőiesség/női szerep felfedezését sugallja a tematizálásban és választott közönségében. Ez a megszólalási lehetőség azonban az uralkodó férfi beszéd által meghatározott, így végeredményben a hagyományos erkölcs szerep erőteljesen rögzül.¹¹¹ Éppen ezért újraolvasandó a nőt megszólaltató szövegek, illetve a vele foglalkozó tudományos vizsgálódások pozitív értékelése, hiszen a nővel éppen devianciája, különbözősége, neveltlensége, így a benne rejtőzködő veszélyek miatt kell ennyit törődni.¹¹²

¹¹¹ Kisfaludy Sándor levélírója, Meződy Líza Rousseau *Julie*-jének megidézésével vet számot a testként vagy erkölcsként olvasható nővel: „*Julia minden tündöklő tulajdonságai mellett, csak mint Wolmárné, mint Feleség és Anya tetszik nékem leginkább.*” KISFALUDY, 164. Választása fontos tehát, hiszen nem a Saint-Preux-ért lángoló lányhoz, hanem az idős férfi feleségeként az erény mellé álló asszonyhoz vonzódik.

¹¹² A *Pamela* magyarra fordítására buzdító felhívás is éppen ezt a korlátozott szereplehetőséget, a testiséget kizáró nőszemélyt fogalmaz meg: „*Mikor a' híres Richardson Pamelát és Grandissont ki nyomtatta, még a' Papi székéből is javasolták az Anglius Papok azoknak olvasásokat, kivált az Asszonyi-nemnek. Nem fog tehát minket is megítélni senki, ha ezeknek le-fordításokat 's mennél hamarább lehető ki-botsáttatásokat kívánjuk.*” Mindenés Gyűjtemény, 1789/ II., 187–188.

V. A REJTŐZKÖDŐ HAGYOMÁNY: A HEROIDA JELENTÉSEI A MAGYAR IRODALOMBAN A XVIII. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

Ez az utolsó fejezet visszatér a levélregények sajátos narrációs technikáinak elemzéséhez, a heroidával létesülő transztextuális kapcsolat feltárásával. A bevezető fejezetben már utaltam arra, hogy ez az ovidiusi eredetű műfaj a XVIII. század folyamán a levélregény rokondiskurzusaként működik, a magyar irodalomban pedig majd kifejezetten az érzékeny levélregények megjelenésével tűnik újra fel. A heroida századvégi történetének felkutatása a magyar levélregényben elfeledett műfajgenesis nyomaihoz vihet közelebb.

Magyar kontextus

A heroida¹ ovidiusi megteremtése után több évszázadon átívelő, folytonosan változó szerepű, új témákat integráló műfaja 1717-ben, Héloïse és Abélard történetének feldolgozásával kap ismét fontos

¹ A fejezet a heroida fogalmát kifejezetten Ovidius műfajteremtése nyomán használja, vagyis olyan versformában írt szerelmi tematikájú levélként, amelyet a műfaji paktum szerint mondai, mitológiai, történelmi stb. személy ír távollévő kedveséhez. Így a tanulmányozott szövegek köréből az episztola szükségképpen kimarad, annak ellenére, hogy a gyakorlatban nem ritka összekapcsolásuk, illetve összemosásuk, ami retorikai szempontból esetleg indokolható, viszont sem poétikai, sem eszmetörténeti érvek nem támogatják. Gondolatmenetünk szempontjából a heroida jelentése elsősorban a levélregény viszonylatában értelmezhető, míg az episztola kifejezetten a levélírás hétköznapi gyakorlatához kötődik. Ebből a horizontból a heroida poétikai, míg az episztola retorikai megközelítésben látszik meghatározhatónak. Az episztola korabeli funkciójáról és műfaji meghatározásáról bővebben lásd: LA-BÁDI.

szerepet az angol irodalomnak a klasszikus ízlést prolongáló szegmentumában. Majd a XVIII. század második felében, amikor Pope művének, az *Elisa to Abelard*nak franciára fordításával, illetve több heroidagyűjtemény kiadásával számos európai irodalomba eljut ez az antik eredetű, a korabeli irodalmi törekvésekkel erőteljesen összekapcsolódó műfaj. A heroida XVIII. századi háttörténete, azon belül pedig a levélregénnyel történő összefonódása a francia hagyományból kiindulva válik jelentőssé. Magyarországon a XVIII. század utolsó évtizedeiben, a regényirodalom meghonosodásával egyszerre válik rövid időre fontos törekvéssé a heroidafordítás egyes szerzők életművében. A szerelmi tematika feldolgozásának módja, illetve a levélregénnyel való diskurzusbeli-poétikai rokonság arra figyelmeztet, hogy a heroida nem megkerülhető műfaj ennek az időszaknak a tanulmányozásában, s olvasása elsősorban a felvetett transztextuális kapcsolódásai felől kaphat értelmet. Vagyis ezen időszak heroidájának² értelmezése bizonyos szempontból korlátozott nézőpontot igényel, s a levélregény horizontjából történő vizsgálódás belátásai számos eredménnyel gazdagíthatják e társműfaj megértését s viszont.³

A hetvenes évek fordításirodalmát, amely főleg a testőrírók tevékenységéhez köthető, elsősorban a szerelmi tematika és a regényforma jellemzi. A szerelem nyilván szélesebb filozófiai horizontban nyeri el az értelmét, mégpedig a hagyományos erkölcstani gondolkodás, Isten, a természet, a megváltozó emberkép stb. kontextusában. Bíró Ferenc monográfiájában részletesen beszél a szerelmi diskurzus összetettségéről ezekben a szövegekben, amelynek az alapja a cselekmény háttérbe szorulása a bölcselkedő helyzet kihangsúlyozásának következtében, az evilági vonzalmakra irányuló reflexiók, illetve a szerelem mint világmozgató

² A heroida magyarországi története azonban nem ekkor kezdődik, fontos tehát megjegyezni az elhatárolás céljából, hogy a reformáció irodalmában német nyelvterületről kiindulva, az allegorikus heroida a XVI. századi magyar költészetben fontos szerepet töltött be. Egyébiránt szintén az ovidiusi tradíció továbbéléséről van szó, viszont kifejezetten a retorikai szerkezet (a panasz beszédhelyzete) megőrzésével, amely a konfesszionális polémiát és a politikai publicisztikát integrálja. A magyar reformáció heroidaköltészete elsősorban a *Querela Hungariae* toposzt tematizálja. Vö. IMRE, 7–9.

³ Vö. VERSINI, 10. és 32–33.

princípium megfogalmazása.⁴ Bíró két alaptípus köré csoportosítja a regényeket, drámákat, levélregényeket, illetve heroidákat egyaránt tartalmazó korpuszt. Az egyik csoport egyfajta belesimulást mutat a hagyományos világrendbe, így a szerelem valamiféle igazolást nyer a természetben megmutatkozó isteni akarrattól. A másik csoport szövegeiben viszont éppen a szerelem és Isten alakjában megnyilatkozó tradicionális erkölcs konfliktusának nyíltá tétele kap főszerepet.

Az elsősorban Héloïse és Abélard történetét feldolgozó heroidafordítások természetesen ez utóbbi kategóriát gazdagítják, s a szövegek beszédmódját tanulmányozva nyilvánvalóvá válik kapcsolódásuk a 90-es évtizedben irodalommegújító szereppel bíró érzékeny levélregényekkel. Ráadásul ekkor a heroida ismét népszerűvé válik a fordításokban, de ezúttal már a testőrírók körétől és nemzedékétől elszakadva a fiatalabb írógeneráció körében. Ugyanakkor, nyilván a klasszikus hagyomány még mindig meghatározó jelenlétének következtében, Ovidius műfajteremtő *Heroides*ének egyes darabjait is átültetik magyar nyelvre.

A heroidák és a levélregények már említett rokonsága több szinten érvényesül, természetesen nemcsak a magyar irodalomban: azonos epikai alaphelyzet (egymástól elszakított szerelmesek), azonos szövegépítkezés (levélforma, illetve levélváltás), azonos tematika (a külvilág kegyetlensége, a szerelem végzetessége az érzékeny világlátás topológiájából), azonos szókincs (az érzelmek, az önkifejezés meglehetősen innovatív megfogalmazása) teszi erőteljessé a hasonlóságot. Nagyon evidensnek tűnik tehát a két műfaj kapcsolódása, azonban ha az antikvitástól az érzékenységgig végigvezetjük a szerelmi tematikájú heroida műfaját, a ráakódó hagyományok visszabontásával sokkal összetettebb viszonyrendszert fedezhetünk fel. Ennek eredménye kimozdíthatja a heroidát abból az esetlegesen leegyszerűsített helyzetből, amely mindössze a levélregény verses társműfajaként ábrázolja, ugyanakkor a magyar levélregény tágabb horizontba helyezéséhez is hozzásegít.

⁴ BÍRÓ, 1995, 99.

Eredet

Ovidius a *Hősnők leveleivel* műfajt teremt, s a heroida a nevében hordozza tovább születését, vagyis az antikvitást követően is alapvetően megmarad verses levélnek, amelyben egyre bővülő lehetőséggel mitológiai, mondai, bibliai, történeti vagy regényből ismert személy ír távollevő kedveséhez. Ovidius huszonegy heroidája önmagában rejti a folytatást, ezáltal pedig a szöveghagyományra, majd a műfajjal alakulás lehetőségét: a csak női megszólalásokra Ovidius Sabinus nevű költőbarátja hamarosan néhány választ ír, s ezzel a heroida igazi irodalmi terminussá válik. Vagyis a szó ezután nem elsősorban *hősnőt*, hanem műfajjelöl, amely nemcsak nők, hanem férfiak érzelmi megnyilatkozását is tartalmazhatja. „Némileg” módosítja persze ennek a folytatásnak a jelentését az a tény, hogy utólag kiderül ezekről a válaszokról, a reneszánsz idején született hamisítványok. Egyúttal viszont arra is rámutat, hogy ezzel elindul a műfaj újkori hatástörténete, illetve hogy a szerelemről való beszéd új hagyományok felfedezésével bizonyosan változik.

A heroida, annak ellenére, hogy nem a görög antikvitás kultúrájából eredő kollektív műfaj, Ovidiusnak köszönhetően mégis a nemes származás dicsőségével bír, így a reneszánsz szövegkiadói tevékenységének köszönhetően bekerül az antik irodalom hagyományába. A reneszánsz időszakában, tehát a műfajjal rögzülés periódusában megtörténik Ovidius egyes heroidáinak, illetve a barátjának tulajdonított válaszoknak a kiadása, az eredeti huszonegy heroidából így csupán néhány szerelmespár története kerül bele az irodalmi köztudatba. Többek között Pénélopé és Ulisszesz, Phyllis és Demophon, illetve Szapphó és Phaon története hagyományozódik tovább a XVIII. század végéig az Ovidius-fordításokban,⁵ az eredeti huszonegy heroidából pedig mindössze kilencet ültetnek át változó hűséggel francia nyelvre, amelynek irodalmában a szerelmi tematikájú heroida hamarosan jelentős szerepet fog betölteni. Beszédese a kihagyott levelek listája: Phaedra Hippolytoshoz írt megnyilatkozása Renata Carocci sze-

⁵ DÖRRIE, 536–570.

rint egyértelműen a Racine tragédiájával történő összehasonlítás kockázata miatt maradt megközelíthetetlen.⁶ A műfaj létjogosultságát jelentő antik minta azonban az újkori heroida történetében csupán hátrahagyott eredetté válik: a francia irodalom a XVIII. század második felében a műfajt már kifejezetten sajátjának érzi, Ovidiust nem tekinti követendő példának,⁷ annak ellenére, hogy a római költő a század folyamán rendületlenül őrzi népszerűségét és tekintélyét az iskolai oktatásban és az antik inspirációban egyaránt.

A heroida elfordulása antik gyökereitől azonban nem a klasszikus esztétika megtagadását jelenti, hanem sokkal inkább a szerzők azon törekvésére mutat, hogy új műfajt emeljenek a kanonikus poétikai rendbe. Ezt a tragédiával való rokon diskurzusa támogatja, ám egyúttal gyengíti is, éppen ezért tekinthető a műfaj XVIII. századi története egyfajta útkeresésnek, megújítási szándéknak, önálló műfaj megteremtési képességének, amely végül a már teljesen értékét veszített költészet üres helyének betöltését célozza meg.

Galantéria, preciosité, tragikum

Amint a fejezet elején már említettem, Héloïse és Abélard történetének újrafelfedezése jelenti a heroida számára a túlélés lehetőségét és az önállósodás esélyét. Hiszen az ovidiusi minta által hordozott szűk horizont gyakorlatilag a heroida további sorsáról árulkodik, vagyis fennmaradására láthatóan csak akkor van lehetőség, ha a műfaj újra képessé válik a korabeli szellemi törekvésekkel való összekapcsolódásra. Ezért integrálnia kell olyan témákat, kifejezési módokat, nyelvi formát, amelyek adekvát megnyilatkozási formává avathatják. Pope témaválasztása éppen

⁶ CAROCCI, 67.

⁷ Dorat Ovidiust legfeljebb olvasmányként, de nem az imitáció tárgyaként ismeri el, de la Harpe pedig csak általános, de nem alapvető hatást tulajdonít Ovidiusnak a heroida XVIII. század második felében kialakuló népszerűségében. Vö. CAROCCI, 18.

ezért nagyon lényeges: egyrészt összegzi az elmúlt század eszméletörténeti és elsősorban alternatív irodalmi törekvéseit, másrészt pedig saját századának ad esélyt új törekvések lehetőségét felmutatva egy antik műfaj megújításával. A középkori szerelmespár hatástörténete már a XVII. században nagyon jelentős, amely az 1616-ban kiadott Héloïse és Abélard eredeti, latin nyelvű levelezése⁸ nyomán bontakozik ki. A kötet egyébiránt a hamar hírhedtté váló szerelmi kapcsolat részleteiről nem sok mindent árul el, hiszen ez a szövegcsoport nem Héloïse és Abélard szenvedélyes szerelmének idején született, hanem mintegy tíz évvel később, amikor Héloïse már egy apácakolostor főnöknőjeként fordul levélben régi szerelméhez. A heroidákban később felbukkanó szenvedély egyébiránt nem hiányzik Héloïse eredeti megnyilatkozásaiból, aki első levelében Abélard szemére veti az évekig tartó hallgatást. Abélard válaszával, illetve a levelezés további darabjaival a kommunikáció a vallás témájára korlátozódik, a már saját korában legendás teológus először a bűnbánás fontosságáról értekezik, majd később tanácsokat ad az apácaélet gyakorlásához, illetve imádságokat küld az egész naptári évre a kolostor számára.

Egy 1642-ben megjelenő kötet adja meg lényegében Héloïse és Abélard történetének azt a vonatkozását, vagyis a szerelem végzettségéről való szenvedélyes megnyilatkozást, ami miatt a középkori szerelmespár a XVIII. század végéig népszerű heroida-, illetve általában irodalmi téma marad. François de Grenaille *Nouveau recueil de lettres des dames tant anciennes que modernes* [Hajdanvolt és mai asszonyok új levélgyűjteménye] címen adja ki a kötetét, amely többek között Héloïse szenvedélyes hangvételű levelét tartalmazza, ez Héloïse első francia nyelvű megszólalása. A klasszikus szöveghagyománytól idegen történet és megnyilatkozási forma a témát az irodalom hétköznapi nevezhető, a kanonikus műfajokat nem kizárólagosnak tekintő területére vezeti. A levélforma és a szerelmi diskurzus éppen ezért hamarosan összekapcsolják a történetet a galantéria szellemi közegével, illetve a préciosité nyelvi törekvéseivel. A feldolgozott téma viszont a klasszikus tragédiában, illetve a préciosité hitvallásában éppen

⁸ André DUCHESNE, *Petri Abaelardi ... et Heloissae coniugis eius opera ... edita cura Andreae Quercetani*, Paris, 1616, in-4o.

ez idő tájt megfogalmazódó tragikus létélményhez kerül közel. Ezeknek a vonatkozásoknak a felfejtésével közelebb juthatunk a heroida XVIII. századi szerepének és összetettségének megértéséhez.

A levélgyűjtemény ezekben az évtizedekben válik vezető olvasmánnyá az irodalom mindennapos helyszínein, s az általa közvetített kommunikációs eszmény a szalonélet, az udvari kultúra, a társalgás és a magánlevelezés számára nyújt példát. A francia irodalom klasszikus időszakáról van szó, amely kategória mindenképpen pontosításra szorul a kötetfejezet szempontjából, hiszen a „klasszikus” jelzőn most egyrészt az antik esztétika kultuszának periódusát, másrészt viszont a „Grand Siècle” virágzó irodalmi életét értem. Ennek a kettősségnek a hangsúlyozását azért tartom fontosnak, mert lényeges szerepe van a XVII. századi francia irodalom megértésében: ez az időszak még legalább annyira a barokk ízlés hatása alatt áll, mint amennyire a római irodalom klasszikus eszménye bűvöletében. A kettősség pedig szó szerint értendő: a klasszikus és a barokk a század végéig egyszerre érvényesül az irodalomban, sőt sokszor egyazon szerzők megnyilatkozásaiban, de alapvetően elkülöníthető területeken. A klasszikus esztétika kultusza természetesen az antik formák művelésében érvényesül, a barokk ízlés pedig a lassan hivatalos keretek közé szorított irodalomból kirekedő megszólalási formák korántsem jelentéktelen területére kerül át. Ezt a szegmenset hétköznapi irodalomnak nevezhetjük, amelyet a levélgyűjtemény kapcsán fentebb már említettem. Lényeges azonban, hogy a barokk esztétika átmentését elsősorban a heroikus-gáláns regény műfaja végzi el, s azzal párhuzamosan, illetve részben annak következményeként válik a levelezés, illetve a társalgás kultikusá a század folyamán.

Ez a furcsa helyzet nem utolsósorban a felsőbb társadalmi rétegek nőtagjainak köszönhető, akik viszonylag szabadok a hétköznapi életben, s mivel tétlenségre vannak kárhóztatva, nyilván kellemesebbé próbálják tenni életüket. Claude Dulong úgy látja, hogy elsősorban tanulatlanságukból adódóan, mintegy kizárólagosan a szerelem és képzetköre (szépség, kellem, viselkedés, férfiakkal való érintkezés, udvarlás, társasági élet stb.) köti

le figyelmüket, s olvasmányaikban is kifejezetten ezeket a témákat keresik.⁹ A nők számára viselkedési mintát közvetítő elsődleges közeg a megértéshez iskolázottságot nem igénylő regény lesz, amely már az elmúlt században is lényeges eleme az udvari életnek. Az *Amadis de Gaula* címen ismertté váló spanyol lovagregény-folyam már 1524-től olvasható franciául, s majd II. Henrik uralkodása idején (1547–1559) válik kultikussá, ugyanis a király a regényben megörökített lovagi kultúrideál alapján kívánja udvarát az utolsó részletig megvalósítani.

Az 1607-től megjelenő *Astrée*, d'Urfé pásztorregénye nemkülönben lényeges a viselkedési minta közvetítése szempontjából, s az 1627-ig folyamatosan bővülő mű már kifejezetten a kortárs arisztokrácia szellemi közegét szólítja meg. A szerelem apológiája, istenséggé transzponált fogalma, illetve a nő szerepének hangsúlyozása természetesen alaptézisei a regénynek, ami mellett legalább annyira lényeges a nyelvezet hatása. A szerelemről, az érzelmekről való beszéd, a társalgás finom modora, a viselkedés eleganciája egyfajta társasági breviáriummá teszi a művet, sőt nem ritka, hogy a szerelem enciklopédiájaként emlegetik. A regény emellett több mint száz levelet tartalmaz, amelyek egy része hamarosan bekerül a *Secrétaires*-ek, vagyis a levelezőkönyvek anyagába, így adva konkrét példát a szerelemről való beszédhez.¹⁰ A levélírás a szalonok egyik kedvelt szórakozásává válik, de az időtöltésen felül új téma és hangvétel megtanulására ad lehetőséget. A nők¹¹ így ismerik fel különleges hatalmukat a férfiak

⁹ DULONG, 9–27.

¹⁰ A levelezőkönyvek egyébiránt a retorikai hagyományáról ismert reneszánsz idején már kedvelt kézikönyvnek számítanak, sőt kifejezetten magánéleti vonatkozású témákhoz is kapcsolódhatnak. A szerelmi tematika valószínűleg nem független az újplatonikus eszméket integráló szerelemfelfogástól sem, erre utal egy 1530 körül keletkezett, Cristophe de Barrouso által jegyzett levelezőkönyv címe is: *Le Jardin amoureux, contenant toutes les règles d'amours, avec plusieurs lettres missives tant de l'amant que de l'amie* [A Szerelmeskert, a szerelem minden szabályával, számos misszilis levéllel, szeretőtől és barátnőtől egyaránt].

¹¹ Rambouillet márkiné alakítja át elsőként párizsi kastélyát az *Astrée* alapján, a regényben uralkodó elegancia, tisztaság, tágasság és finomság követésével. Szalonjának látogatói természetesen a királyi udvar és a Francia Akadémia köréből kerülnek ki. Vö. *Francia irodalmi szalonok*, 6, és DULONG, 50–78.

felett, így találnak hétköznapi elfoglaltságot, így keresnek lehetőséget a megnyilatkozásra, illetve egyfajta irodalmi alternatívára. A házasság intézményi szerepe az érintett körben rendszerint változatlanul a vagyonszerzés és a társadalmi megbecsültség szintjén mozog, vagyis jellemzően kevés köze van érzelmekhez, ami szintén elemi erővel ruházza fel a szerelem képzetkörét.

A szerelemről való beszéd hagyományai természetesen érvényesülnek a gáláns diskurzusban, a szerelem hatalma, illetve a nő szerepe nem függetlenedik a trubadúrlíra nőkultuszától, bár a becsülés fogalma inkább a szenvedélyével cserélődik fel, illetve lényeges az olasz reneszánszból átöröklődő újplatonikus gondolkodói hagyomány s ezzel együtt Petrarca hatása. Tudományos szinten is vezető témaként értékelhető a szerelem, például a francia akadémia az alapítás évében, vagyis 1635-ben benyújtott első hét értekezés közül öt ezt a témát boncolgatja.¹² A galantéria, amely az eredeti, olasz értelemben tréfálkozást, szórakozást, ünnepséget jelentett, gyűjtőfogalommá válik, s az általa immáron reprezentált új viselkedési és nyelvi kultúra virágzásával elérkezik tehát az ideális pillanat Héloïse és Abélard történetének újrafogalmazásához: a nő szenvedélyessége, a szerelem apológiája, illetve a levélforma választása mind-mind tökéletesen illeszkednek a gáláns közönség igényeihez.

A már említett 1642-es gyűjteményt hamarosan újabb kiadvány követi, ezúttal már kizárólag a tragikus sorsú szerelmesek-re szűkítve, *Les amours d' Abailard et d' Héloïse* [Héloïse és Abélard szerelmei] címmel,¹³ majd egy század végén megjelenő kötet már nemcsak a szenvedélyes levélre korlátozza tárgyát, hanem a szerelmespár teljes történetét nagytípusú legendává.¹⁴

¹² *A nevesincs valamiről, A szerelem és a barátság közötti különbségről, A szerelem ellen, A lelkek szerelme, Testi szerelem*, vö. DULONG, 50–78.

¹³ Jacques ALLUIS, Grenoble, 1676, Amsterdam, 1695, 1697.

¹⁴ Nicolas RÉMOND des COURS, *Histoire d' Héloïse et d' Abélard, avec la lettre passionnée qu' elle lui écrivit*, Amsterdam, 1693. Ezt a kötetet 1697-ben négy levél kiadása követi, szintén Amszterdamban, Abélard válaszával, majd Héloïse-ével, és így tovább. Nem lényegtelen ebben az esetben sem a kiadás helyének hangstülözése, hiszen a nantes-i ediktum 1685-ös visszavonásával számos könyvkiadó külföldre szorul a szabad tevékenykedés érdekében, illetve a francia cenzúra szigora miatt sok szöveget már eleve külföldön jelentetnek meg.

A legfontosabbnak azonban de Bussy-Rabutin gróf munkája tartható, akinek az alakja, az életműve és az életmódja reprezentálja a galantéria kultúráját talán a legszemléletesebben. Az Héloïse és Abélard leveleinek franciára fordított változataként feltüntetett szövegek csak írójuk halála után jelenhetett meg, 1697-ben,¹⁵ levelezésének kiadásakor. 1720-ban újra megjelennek a gróf levelei, amelyek jelentős részét rokonához, Madame de Sévignéhez írta. Héloïse és Abélard történetét is a híres précieuse-zel osztja meg, s azzal az információval szolgál, hogy eladdig a leveleknek nem létezett francia fordításuk, illetve témájukat hangsúlyozza:

„Lehetséges, kedves kuzinom, hogy már hallott valaha Abélard-ról és Héloïse-ról, de azt nem hiszem, hogy találkozott valaha is leveleik fordításával: legalábbis én egyetlen egyet sem ismerek. Saját szórakozásomra néhányat lefordítottam közülük, ezek nagy örömmel töltöttek el. Ennél csodásabb latin megszólalással még soha nem találkoztam, főleg ami az apáca leveleit illeti, semmi nem fejezheti ki jobban a szerelem és a lélek szépségeit. Kedves kuzinom, ha ön nem így találja, az bizonyosan az én hibám.”¹⁶

Ezután, a levelek értelmezésének elősegítése végett, de Bussy-Rabutin ismerteti a középkori pár történetét, s egyúttal kizárólagossá teszi a tragikus szerelmi történetként való értelmezést, amelyben természetesen az Istennel és az egyházzal való konfliktus éppolyan lényeges elem. Összesen négy levelet olvashatunk, hármat Héloïse-től, egyet pedig Abélard-tól. De Bussy-Rabutin művének hangvételéről a következőképpen ír az eredeti levelek 1840-es kiadásának kísérőtanulmánya:

„A levelek első fordítása vagy inkább részleges imitációja de Bussy-Rabutin irodalmi és gáláns szórakozása volt, aki Héloïse-t

¹⁵ Ugyanis de Bussy-Rabutin hamar nemkívánatos személlyé lett Versaillesban, többek között azért, mert XIV. Lajos és de la Vallière kisasszony viszonyát gúnyversei tárgyává tette. Az *Histoire amoureuse des Gaules* című könyve, amely számos levelet és korának szerelmi botrányait tartalmazza, szintén a galantéria alapkönyve lett. Az udvarból való kirekesztettsége idején rokonához, Madame de Sévignéhez intézett leveleivel tartotta a kapcsolatot a társasági élettel.

¹⁶ BUSSY-RABUTIN, 107–108.

úgy beszéltette, mint de la Vallière kisasszony¹⁷ a Karmeliták kolostorában, Abélard pedig XIV. Lajos udvarának hangján szólalt meg. Madame de Sévigné csodálta a legigazabb és leggyengédebb érzelemnek ezen utálatos kiforgatását. Sokszor újranyomtatták a Gallok szerelmének szerzőjétől származó, a XVII. század divatja szerint készített Héloïse és Abélard leveleit.”¹⁸

A levél, amint láttuk, az *Astrée*-n keresztül viselkedési és megnyilatkozási mintát ad az olvasóknak, majd hétköznapi-társasági divattá válik. Ezzel egy időben pedig a gáláns hagyomány területeiről ismét átkerül irodalmi szintre, de a klasszikus poétikai rendszer zártságától távol maradván egy olyan retorikai meghatározottságú műfajkör tagja lesz, amely nyilvánvalóan a szalonok társalgáskultuszából és a különféle nyelvi játékokból nő ki.¹⁹ Végül a levél és a regény újra összekapcsolódik: 1669-ben megjelenik a *Portugál levelek*, amelyeket annak ellenére, hogy egészen a XX. század második harmadáig valódinak gondolnak, a vele egy évben megjelenő, de bizonyosan más szerzőktől származó válaszokkal, illetve folytatásokkal²⁰ gyakorlatilag megteremti a levél-regény műfaját. Az Európa-szerte hamar népszerűvé váló prózaforma műfaji paktuma szerint a szöveg nem irodalom, hanem hangsúlyozottan valóság, s ezáltal mindig egyedi a levelekből megkonstruálódó történet. Talán ez lehet annak a magyarázata, hogy nem történik meg Héloïse és Abélard regénytémaként való integrálása, s majd csak a XVIII. században kerül ismét a középkori szerelmespár az irodalmi témák közé.

¹⁷ Miután XIV. Lajos eltaszítja magától, de la Vallière kisasszony kolostorba vonul. Ez az élethelyzet a következő század heroidaíróit megihletti, a szerelmes nő panasza Czirjék *Érzékeny leveleiben* is megtalálható, lásd alább.

¹⁸ *Héloïse et Abélard, LETTRES, Traduction nouvelle par le bibliophile Jacob, Précédée d'un travail historique et littéraire par M. Villenave. Cette édition est la seule vraiment complète qui contienne toutes les lettres d' Héloïse et d' Abélard.* Paris, é. n. [1840 körül].

¹⁹ A levélírás mellett kedvelt szórakozás még például a portré, amely egy-egy embertípus tömör és találó leírására adott lehetőséget, illetve maximák megfogalmazása, amely az éppen tárgyalt erkölcsi kérdést frappáns és meggyőző megoldására ad lehetőséget. Vö. MAY, 49–52.

²⁰ *Réponses aux Lettres portugaises traduits en français, Paris, Nouvelles Lettres portugaises («Seconde partie»), Réponses (dites Nouvelles Réponses) aux Lettres portugaises, Grenoble, 1669.*

Különösen nagy jelentősége van viszont a levelezés irodalomává válásának, illetve egészen pontosan a fikcióval történő összekapcsolódásának. Ugyanis mind a levélregényben, mind pedig néhány évtized múlva a heroidában a galantéria tartalmatlannak ítélt társalgáskultuszával összekapcsolódik a magány léthelyzetéből eredő, gondolati, illetve érzelmi síkon egyaránt megfogalmazódó tragikumélmény. A galantériából eredő irodalmi formáknak tehát a tragikum egészen új értelmet ad, a szerelem, illetve az Istenhez való viszonyon keresztül megmutatkozó emberi léthelyzet problémái gazdagítják ezeket a műfajokat.

A szerelem tragikumának megélése – a kitüntetett műformákon felül – a galantéria közegében születő nőmozgalomban, a préciosité szellemi körében válik uralkodóvá, amelynek tagjai önkifejezésükkel nagyban hozzájárulnak a következő évtizedek kánonon kívül fejlődő irodalmához. A précieuse-ök tradicionálisan negatív megítélése²¹ már a XVII. század közepén, vagyis szinte közvetlenül tevékenységük kezdetét követően kialakul, pedig elsődleges szándékuk nem a nyelv erőszakos megtisztítása volt, hanem egy különleges szerelemtan megfogalmazása. Ez a koncepció a sztoikus filozófiai hagyományok befogadásán alapszik, amelyben a szenvedélyekkel, testi vágyakkal szembeni bizalmatlanság, illetve az idealizmus, hősiesség, tisztaság iránti nosztalgia kap szerepet. A megalkuvást nem ismerő szerelemtan a nő méltánytalan helyzetének felismerését szorgalmazza, aki a házasság és az anyaság kötelékében a férfi áldozata és függvénye. Mademoiselle de Scudéry, a leghíresebb précieuse, vallomásával a szerelem végletesen megtisztított lehetőségét fogalmazza meg: „*Azt akarom, hogy szerelmesem legyen, de nem férjem, olyan szerelmesem, aki beéri szívem birtoklásával, és holtomiglan szeret*”.²²

²¹ Sajnos a magyar szakirodalom is átveszi a précieuse-mozgalom pejoratív értelmét, valószínűleg Molière *Nevetséges kényeskedő*je nyomán, így nem jut hely az eszmetörténeti és nyelvi hozadék objektív megítélésének. May István sem jár el másként egyébiránt teljesen egyedülálló tematikájú monográfiájában, amikor Beöthy-t idézi: „*Hamisított rózsavízzel van leöntve minden, melynek még illata sincs*” – írta *erről a szenvedéstről találóan Beöthy.*” MAY, 39.

²² DULONG, 158.

A nők sorsa felett érzett szomorúság, a szerelem megélhetőségének problémái, a jelenből való elvágódás stb., mind-mind olyan eszményt képviselnek, amelyek változatlan formában nyilvánvalóan összeegyeztethetetlenek a mindennapi élettel. Viszont a rövidesen társasági játékká fajuló viselkedési minta, amely elsősorban kiművelt nyelviségével hat, modorosságával csakhamar elszegényíti és korlátozza a költői önkifejezés lehetőségeit. Mindezzel együtt a préciosité koncepciójának bizonyos elemei, például a közönségességtől megtisztított nyelv, illetve a szerelem mindenhatóságába vetett hit és a női lét tragikumuma, mint témák, megőrzik az eredeti törekvések nyomait.

Lényeges továbbá külön ismertetni a préciosité mozgalma kapcsán már felvetett tragikus létélményt, amely a XVII. században kollektív tudati jelenségként érvényesül, s filozófiai, illetve irodalmi szinten Blaise Pascal és Jean Racine életművében fogalmazódik meg a legtisztábban.²³ A tragikus tudat a modern ember létélményének sajátja, amely az istenhit hagyományos kereteinek megrendüléséből, a természettudományos felfedezések eredményeinek tudatosulásából adódik, feltárva a gondolkodó ember előtt létének nyomorúságát, ellehetetlenítve Isten létezésének bizonyosságát. Az így magára maradó ember aggályjaival fordul a végtelen univerzum felé, s nem nyerhet soha feloldozást az erendő bűn romlottságából. Ez a világlátás nem függetleníthető a janzenizmus szellemi-vallási mozgalmától, amely a racionalizmus eredményezte individualizmus következményeitől retten vissza. A Jansenius követőit tömörítő katolikus reformcsoportosulás a XVII. század vallási életében kifejezetten jelentéktelen nagyságrendűnek számít, azonban a Port-Royal apátságban élő közösséghez olyan gondolkodók tartoznak családi kapcsolatok, illetve a szellemi közeg vonzó gazdagsága révén, mint például az imént említett Pascal és Racine, akik írásaikban egyénített módon viszik színre az ember tragikumát. Egyikük sem integrálódik azonban teljes mértékben a janzenisták csoportjába, viszont hosszabb-rövidebb ideig laikusként élnek az apátságban. Pascal a *Gondolatokban* lényegében filozófiai rendszerré építi reflexiós töredékekből a tragikus létélményt, amelynek középponti fogalma az a

²³ GOLDMANN, 41.

rejtőzködő Isten²⁴ lesz, akinek soha meg nem szűnő jelenléte és távolléte Pascalt Goldmann szerint még a janzenistáknál is janzenistábbá teszi.²⁵ Hiszen Pascal nem elégszik meg a janzenisták megalkuvónak tekinthető magatartásával, amely egyszerűen a világtól való teljes elfordulást választja Isten létének megőrzött bizonyosságával, hanem a problémakört teljes egészében az emberre fókuszálja. Vagyis arra az emberre, aki az Isten által magára hagyott világban az örök megváltatlanság és a bűn állapotában Isten létezésére fogad, amely az egyetlen lehetőség a transzcendens és a társadalmi világ feloldhatatlan konfliktusának túlélésére.

Az ember kozmikus magányának tragikumára Racine 1677-ben megjelenő *Phaedra*-jával egy könnyebben befogadható szépirodalmi közegbe kerül, s válik hozzáférhetővé a közgondolkodásban. A klasszikus kánon csúcán álló műfajba integrálódott tragikus létélmény ekkorra megjelenik a poétikai rendből kívül maradó regényben is. Azonban lényeges, hogy nem a klasszikus műalkotás alapelveit hangoztató heroikus-gáláns regények, hanem a barokk hagyománnyal radikálisan szakító, ám végeredményben minimális mennyiségű, önmagukat deklaráltan nem regénynek nevező szöveg fogadja be az ember tragikumának élményét. Az 1669-ben megjelenő *Portugál levelek*²⁶ az egyes szám első személyű megszólalással teszi érzékletessé a magára maradó apáca szomorúságát, illetve a szerelem ellehetetlenülése nyomán érzett kilátástalanságot. A szöveg XIX. és XX. századi értelmezése rendszerint a *Levelek* kalandos szerzőkeresése körül forog, azonban nyilván több hozadéka van azon interpretációknak, amelyek nem kizárólag a levélregény műfaji paktumáról, strukturális leírásáról, hanem sokkal inkább a tragédiával való kapcsolatáról

²⁴ GOLDMANN, 46–147., 251–294., illetve PASCAL, főleg a 230., 559., 585. számú gondolatok.

²⁵ GOLDMANN, 98–99.

²⁶ A *Portugál levelek* és de Bussy-Rabutin Héloïse–Abélard leveleinek tematikus és szövegszerű összevetése egyébként nyilvánvalóvá teszi a szövegek diszkurzív összetartozását.

szóltak. Jacques Rougeot és Frédéric Deloffre elemzése,²⁷ amely a szöveg kritikai kiadásához, illetve a mű szerzőhöz kapcsolásához fűződik, arra mutat rá, hogy a portugál apáca megszólalása igazából a klasszikus tragédia konfliktushelyzetei és szerkezete felől érthető meg. Az elnémulásig vezető vallomás éppen öt levélen keresztül, a szerelem megélhetetlenségének panaszától a lélek és a léthelyzet legmélyebb elemzéséig jut el az önmagával történő konfliktus feloldásával.

Míg a levélregény szövegét kizárólag a nyelv elemi megnyilvánulási formája, a beszédszerűség áradása jellemzi, addig a *Clèves hercegné*ben (1678) a főszereplő helyzete sokkal összetettebb nézőpontból ábrázolható, s a drámai monológ mellett a regényhősnő komplexebb viszonyrendszerben tanulmányozható. Az asszony tragikuma sorsa végzetszerűségének felismerésében van: a házasságán kívül meglelt első szerelem, amely férje halálával akár beteljesíthetővé válna, csak a maga tisztaságában őrizhető meg, így élete hátralevő részét a szenvedélyen való felülemelkedésben a boldogtalanság elfogadásának szenteli. Ezért nevezi hagyományosan a szakirodalom Clèves hercegnét a legnagyobb précieuse-nek. A szellemi mozgalomhoz tartozó nőket tragikus léthelyzetük tudata miatt a szerelem janzenistáiként is szokás emlegetni.²⁸ Az 1731-ben megjelenő *Manon Lescaut és Des Grieux lovag története* pedig már kifejezetten nyílttá teszi a XVII. század gondolkodói problémáját, illetve szépirodalmi témáját, az Isten által magára hagyott, s ezáltal az eredendő bűn miatt örökké vétkes ember tragikumát. A Des Grieux lovag vallomásaként elhangzó szöveg szintén megmutatja a XVII. századi tragédiákkal való rokonságot: a szerelem végzetszerű hatalma, a világgal való konfliktusok fokozódása, illetve a konfrontáció megoldhatatlansága, a tipikus jellemek szerepeltetése, a történet jellege mind az elmúlt század vezető műfajának architextusát hívják elő az olvasóban. Ezenfelül a regényben részletesen olvashatunk a szerelmi boldogság és a világ törvényeinek összeegyeztethetlenségéről, az Istenben való hit megváltozásáról Des Grieux és Tiberge vitái-

²⁷ DELOFFRE-ROUGEOT.

²⁸ DULONG, 158–189.

ban.²⁹ Ezek a regények azt mutatják meg világosan, hogy a filozófiai szinten jelentkező Isten–ember konfliktus hogyan tevődik át a szerelem populárisabbnak tűnő tematikájának szintjére az alantas műformákban, amelyek végül lényegében újrafogalmaz-
zák az eredetileg felvetett gondolkodói problémát.

Ez a kontextus ad új értelmet Héloïse és Abélard történetének, levelezésének, illetve az abból kiinduló szöveghagyománynak. A francia irodalomban létezik tehát Héloïse és Abélard levelezésének de Bussy-Rabutin nyomán³⁰ egy nagyon lényeges irodalmi tradíciója, egy még ki nem merített téma, amely valószínűleg a felejtés sorsára jutott volna, ha Alexander Pope 1717-ben megjelenő heroidafeldolgozása újra nem teremti a téma érdekességét. A mű sikeréhez gyaníthatóan hozzájárul az angol irodalom tekintélye, ugyanis a francia írók és gondolkodók számára a szigetország a legfőbb példakép a század folyamán, úgy társadalmi, mint irodalmi szempontból. Az angol irodalom, illetve a regények újszerű hangvétele, témái és főszereplői, az irodalmi élet, így a könyvkiadások szabadsága a végtelen csodálatot és a honi kötöttségekkel való szakítás vágyát váltják ki a francia írókból.³¹ Pope heroidájának franciára fordítása Colardeau 1758-ban kiadott változatában lesz először igazán népszerű Franciaországban, s ez a fordítás elindít egy szinte lavinaszerű heroidamozgalmat, amely

²⁹ Vö. pl. „Ó, drága barátom – válaszoltam neki –, sajnos, ebben van az én nyomorúságom és az én gyengeségem, úgy kellene cselekednem, mint ahogy gondolkodom, de hatalmamban áll-e úgy cselekedni? Nagyon nagy segítségre volna szükségem, hogy elfeledhessem Manon szépségét.

Isten bocsássa meg nekem – mondta Tiberge –, egészen úgy beszél, mint egy janzenista.” PRÉVOST, 515.

³⁰ A gróf egyébként lefordítja és 1672. május 1-jei levelében elküldi Madame de Sévignének két Ovidius-heroida fordítását (Heléné Páriszhoz, Párisz Helénéhez), vagyis bizonyos a műfaj hétköznapi jelenléte a klasszikus francia irodalomban. Az ovidiusi heroidákkal való kapcsolatához érdemes még megjegyezni, hogy Sainte-Beuve az *Histoire amoureuse des Gaules* 1851-es kiadásának előszavában de Bussy-Rabutin alakját szinte komikusan mitizálja, amikor a gálás grófot kényszerű száműzetése nyomán Ovidiushoz hasonlítja, s hangsúlyozza sorsuk szomorúságát.

³¹ Vö. MONTANDON, 15.

Ovidius műfajteremtő szövegeitől egyre inkább függetlenedve hatalmas gyűjteményekkel erősíti a műfaj aktualitását.³²

Megválaszolhatatlan kérdés ugyanakkor, hogy Héloïse-ék történetéből miért nem regény lesz, hiszen a fenti példák arra utalnak, hogy a tragédia mellett a regény jelent adekvát formát az említett gondolkodói probléma feldolgozására. Héloïse és Abélard majd csak Rousseau levélregénye számára nyújt alapötletet, s a század végére éppen egy ellenkező tendenciára kell felfigyelnünk: a levélregények hősei lesznek heroidák szereplői. A *Portugál levelek* heroidaváltozatai 1759-ben, majd 1770-ben jelennek meg,³³ Werther és Lotte 1775-től, tehát Goethe regényének megjelenését követő évben válnak heroidaszereplőkké közel tucatnyi változatban.³⁴ Majd történik egy furcsa csavar is: a heroidából lett levélregényből újra heroida lesz, amikor 1772-ben megjelenik Julie d'Étanges, vagyis az „új Héloïse” heroidája.³⁵ A levélregények ilyen módon történő feldolgozása adja meg a választ a bekezdés elején feltett kérdésre, azaz heroida csak olyan történetből készül, amely már kifejezetten ismert az olvasóközönség körében, hiszen a szerepeltetett szerelmesek beszédhelyzete csak a fiktív elbeszélői kerettel együtt érthető. Így lehetséges az is, hogy az antikvitás után a heroida képes a XVIII. században összekapcsolódni az irodalmi és filozófiai törekvésekkel.

A levélregénnyel való viszony azonban arra figyelmeztet, hogy a heroidához kapcsolódó elméleti diskurzus ebben az összefüg-

³² Fest Sándor Pope-tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy az angol költő heroidája megírásához de Bussy-Rabutin gáláns leveleit használta, így a francia verziókba is átkerül, pontosabban visszakerül a galantéria hagyománya. Egy 1787-es gyűjtemény ismerete alapján teszi ezt a kijelentést: *Les lettres et épîtres amoureuses d' Héloïse et d' Abélard traduites librement en vers et en prose par M. de Beauchamps, Pope, Colardeau, Dorat, Feutry, Mercier, C***, Dourxigné, Saurin etc. Paraclet 1787.* FEST, 282.

³³ DÖRRIE, 524.

³⁴ DÖRRIE, 530.

³⁵ De VAUVERT, *Lettre de Julie d'Étanges à son amant, à l'instant où elle va épouser Wolmar*, Amsterdam, 1772 [Julie d'Étanges levele szerelméhez, midőn házasodni készült Wolmarral]. Idézi DÖRRIE, 562. Érdeemes újra felhívni a figyelmet a megjelenés helyére, amely erre az időszakra szinte toposszá válik, vagyis ami Amszterdamban, azaz nem Franciaországban jelent meg, bizonyosan olyan tartalmú, amelyet a cenzúra nem tolerál.

gésben próbálja a műfajt önállóként meghatározni, ugyanakkor viszont egy új témakör recepciójával megújítani. A regénytől való elhatárolódás érvei az alantasság, a kifejezés igénytelensége a témához méltatlan prózai forma, illetve a líraiság igénye lesznek, illetve nem utolsósorban a klasszikus poétika szempontjából a regény túlzott szabadsága és zavaró meghatározhatatlansága. Dorat, az egyik legtermékenyebb heroidaszerző, újrafogalmazza ebben az összefüggésben az érzelmek és a költészet összetartozását, elvitatva ezzel a regénytől a szerelemről való adekvát beszéd lehetőségét.³⁶ A lényegében Colardeau 1758-as fordítása nyomán újrateremtető műfaj hamarosan kimeríti tematikai készleteit, ezért mégis a levélregények történetei kínálkoznak a megújuláshoz. Az érzékeny hagyomány folytatása így adott, viszont továbbra is korlátozott lehetőséget kínál, éppen ez magyarázza az eredeti szerelmi tematika kizárólagosságának megbontását. La Harpe szerint minden patetikus tárgy helyet kaphat a heroidában, így történhet meg, hogy tragikus sorsú szerelmesek mellett idővel államférfiak (pl. XIV. Lajos, IV. Henrik, Caesar) s egyéb híres, válsághelyzetbe kerülő emberek (pl. Szókratész, Cortez, az angol uralkodócsalád tagjai, Jean Calas stb.) heroidaszereplőkké válnak. Sőt, a regények mellett más műfajok is anyagot adnak, Dorat *Lettre de Barnevelt, dans sa prison, à Truman son ami* című heroidája egy angol drámából, Colardeau *Armide à Renaud*-ja³⁷ Tasso *Megszabadított Jeruzsáleméből* merít témát.

Úgy tűnik tehát, hogy a heroida nem találja meg mindvégig hangsúlyosan keresett önállóságát, s mind a XVII. századi tragédia, mind a XVIII. századi regény értékeitől végeredményben elmarad. Egyrészt a hihetetlen mértékű feldolgozás és témagazdagság szükségképpen hozza magával a devalválódás veszélyét, másrészt viszont a levélregény, illetve a tragédia formai és tartalmi alapjaihoz való szoros kapcsolódás funkcióvesztést is jelent idővel. Érdekes példája ennek az értéktelenedésnek a Calas-ügyhöz kapcsolódó heroidák sora. Calast azért ítéli halálra a bí-

³⁶ Idézi CAROCCI, 187–188.

³⁷ Kisfaludy Sándor 1793 körül fordítja le Tasso eposzából Rinaldo és Armida történetét (KISFALUDY, 10–25.), vagyis valószínűsíthető, hogy az epizódnak volt valamiféle hagyánya az érzékenységi diskurzusában.

róság az évekig tartó perben, mert állítólag fia öngyilkosságát ő maga okozta azzal, hogy megtiltotta annak katolikus hitre térését. A hosszú eljárás során Voltaire megírja az *Értekezés a toleranciáról* című vitairatát 1763-ban, s közvetlenül ezután több, a Calas-család tragédiáját feldolgozó heroida születik. Szerzőik fiatal, középszerű alkotók, akik Renata Carocci szerint mindössze az idősödő írtekeintélynek való hízelgés és a könnyebb előrejutás érdekében fordulnak a műfajhoz és a témához.³⁸ Egy XIX. századi poétikai tanulmány éppen ezt a kiüresedést magyarázza a heroida tragédiához való viszonyában:

„A heroida erősen a múlt század divatjához kapcsolódó diskurzus, valójában levél vagy episztola, amelyet egy hős, egy történelmi, mondai vagy ismert személy megszólalásaként értelmeztek, aki érzelmeiről nyilatkozott. Heroidát főként fiatal szerzők írtak gyakorlat gyanánt, akik tragédiaköltésre készültek; ez kiváló volt a szónoklat és a monológ hangneméhez. E műfaj gyakorlásával, nem véletlenül, végleg felhagytak. Colardeau volt a leghíresebb heroida-szerző.”³⁹

Az eredeti tartalom fokozatos érvényvesztése ellenére valószínűleg a tragikumélmény jelenléte valamiféleképpen mégis érzékelhető marad egy értő olvasásban. Chateaubriand *A kereszténység szelleme* című munkájában a vallás és az irodalom összekapcsolódásának legszebb példáit számba véve azt a megállapítást teszi, hogy a keresztény hit és a szenvedély alapvető kapcsolata erőteljes hatást gyakorolt a művészi megnyilatkozásokra. Racine *Phaedrája*, Rousseau *Julie*-je után szintén külön fejezetet kap Héloïse és Abélard, s a Colardeau heroidájából vett idézetek Isten és ember konfliktusát hangsúlyozzák.

„Adjuk Racine-nak Héloïse-t – és szenvedései tablója ezerszer felülmúlja majd Didó szerencsétlenségét tragikus hatása, a jelenet

³⁸ CAROCCI, 295–296. Carocci itt számtalan drámafeldolgozást is felsorol.

³⁹ Eugène Emmanuel VIOLET-le-DUC, *Précis d'un traité de poétique et de versification*, Paris, 1829, idézi DÖRRIE, 64. A Violet-le-Duc által említett Colardeau éppen iskolapéldája ennek a költői pályának, középszerű tragédiái hozzák meg számára az ismertséget, s heroidaadaptációin túl is az átdolgozások jellemzik életművét: Tasso *Megszabadított Jeruzsálemét*, Young *Éjszakaiát*, Montesquieu *Gnidoszi templomát* saját ízlésére formált verses változatban adja ki.

*helyszíne és valami megmagyarázhatatlan nagyszerűség miatt, amelyet a kereszténység ad azoknak a dolgoknak, amelyekbe nagyságát beleviszi.*⁴⁰

A heroida XVIII. századi kultusza tehát egyértelműen átmentí nyelvezetében a XVII. század galantériáját, illetve világképében tragikumelményét, amelyeknek az erősödő érzékenységekultusz ad új jelentést. Mindezzel természetesen nem azt kívánom állítani, hogy az említett hagyományok konkrét előzményei az érzékenységeknek, hanem sokkal inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy miként kapnak új kontextusban megváltozó jelentést bizonyos gondolkodói problémák.

A rejtőzködő hagyomány

A heroida szerteágazó hagyományrendszerének vázlatos bemutatása arra figyelmeztet, hogy a műfaj meglehetősen „terhelten” érkezik meg a magyar irodalomba. Először is azt érdemes megvizsgálni, hogy mi biztosíthatta a műfaj működképességét, miért kapcsolódott szervesen egyes szerzők életművébe a heroidák magyarrá fordítása. A fejezet elején már utaltam arra, hogy a heroidák iránti érdeklődés összefügg az 1770-es években a szerelmi témájú regények magyarrá fordításával, majd az 1790-es évek tájékán születő levélregényekkel, vagyis a testőrírók, majd a fiatal írógeneráció színre lépésével, azonban bizonyosan kapcsolatos az antik metrumú, magyar nyelvű verselés kultuszával, illetve Pope hosszan tartó népszerűségével is.⁴¹ Pope magyarországi

⁴⁰ CHATEAUBRIAND, 204.

⁴¹ Ezt a helyzetet azonban tovább árnyalja a francia és az angol irodalom kapcsolata, amelyre fentebb már utaltam. A XVIII. század francia gondolkodói, írói számára ugyanis Anglia nemcsak társadalmi, politikai vagy filozófiai szempontból számít követendő példának, hanem a kontinenstől némiképpen idegen, saját utat felmutató irodalma is a csodálat tárgya, illetve kedvelt olvasmánya a francia közönségnek. A hétköznapi emberek világát témául választó regények nagy meglepetést és érdeklődést, illetve új utat jelentenek a francia irodalom számára. Pope népszerűsége viszont kifejezetten a kanonikus irodalom, illetve a felvilágosodás gondolkodói közege irányából érthető

népszerűsége szorosan összefügg az angol költőnek a kontinensen érvényesülő hatásával: Bessenyei generációja Voltaire írásából, illetve a francia Pope-kiadásokból értesül az angol költő nagyszerűségéről, s a francia írótekintély ösztönzésétől indítatva figyelnek fel Pope műveire, amelyek kifejezetten lényegessé válnak a felvilágosodás eszmerendszerének terjesztésében.⁴² A heroida ugyanakkor, amint láttuk, nem igazán válik egyenrangú tagjává a klasszikus műfaji rendnek, ovidiusi eredete egyben korlátokat is jelent, így hamar egyszerű költői gyakorlattá válik. A tematika viszonylag széleskörű variálhatósága, azon belül pedig a szerelem elsődleges szerepe hamar magukkal hozzák a popularizálódás tendenciáját. Nyilván Pope heroidája már mutatja ezt az irányt, amely azonban tartalmazza a felvilágosodás gondolkodói problémáit.

A heroida magyarországi recepciója, a kontinens nyugati irodalmaihoz hasonlóan, Pope-hoz kapcsolódik. Bessenyei György pályáját többek között Pope *Essay on Man* című művének fordításával kezdi, s az *Embernek próbájához* csatolt toldalék a *Lélekrül* című versen kívül négy, történetük szerint összetartozó heroidát tartalmaz. Ezek a szövegek, amelyek valószínűsíthetően korábbiak a Pope-fordításnál, azonos filozófiai kérdést vetnek fel, mégpedig az ember „érzékenysége” vagyis testisége általi meghatározottságát és kiszolgáltatottságát. A négy heroida (*Párides Rézushoz*, *Rézus Párideshez*, *Ediza Rézushoz*, *Rézus fohászkodásai Edizához*) valószínűleg nem független Pope műveitől, hiszen az angol költő valamelyik francia fordítását használva⁴³ Bessenyei találkozhatott az *Elisa to Abelarddal*, esetleg a francia heroidagyűjtemények egyikét is forgathatta, ugyanis Czirjék Mihály,

meg: az angol költő a francia XVII. századból átvett klasszikus esztétika eszményeit menti át századába, s teszi újra érvényessé a lassan elerőtlenedő szabályrendszert, ugyanakkor az erkölcstani, vallási, antropológiai témák feldolgozásával a felvilágosodás alapkérdéseit feszegeti. A poétikai-eszmei kettősség így hamar fontos hivatkozási alappá teszi Pope-ot.

⁴² FEST, 275.

⁴³ Gergye Lászlónak a kritikai kiadásban közzétett kutatásai szerint lehetséges, hogy Bessenyei gyűjteményes vagy teljes életművet tartalmazó Pope-kötetet használt munkájához. BESSENYEI, 70–77.

fiatalabb testőrtársa néhány évvel később az egyik ilyen kötetből készítette el heroidakötetét, az *Érzékeny leveleket*.

Bessenyei kiválóan felhasználja a Colardeau nyomán kultikus-sá váló heroidatípus kínálta poétikai lehetőségeket. Egyrészt a négy levél igazi szomorú szerelmi történetet formáz, amely jól összekapcsolható a levélregény tematikájával: Rézus szigorúan tiltja fiának, Páridesnek az Edizához való közeledést, de végeredményben azzal a céllal, hogy kipróbálja fia hűségét szerelméhez. A fiú azonban ezt nem tudva, apja ellen lázad és a messzi tengerekre indulva akar elszakadni az idős férfi vélt zsarnokságától. A hajón éri utol az a levél, amely apja valódi szándékát tartalmazza, ám Párides hajótörést szenved és egy lakatlan szigeten pecsételődik meg sorsa. Ediza eközben kolostorba vonul a kínzó szenvédey elől. A néhány oldalas heroidafüzér kikerekedő története ugyanakkor olyan fordulatokat tartalmaz (félreértés, hajótörés, lakatlan sziget), amelyek kifejezetten a barokk heroikus-gáláns regény eszköztárából ismerősek. Érzékelhető az is, hogy Bessenyei jól használja a heroida retorikai és tematikai jellegzetességeit (ez pedig fentebbi feltételezéseimet támogatja). Ediza levele a később Czirjék, majd Dayka által fordított Colardeau Héloïse-ének megszólalására emlékeztet a kolostor miliójének és az érzelmek gyötörő lángolásának felidézésével:

*„E csendes falak közt, hol a sóhajtasok
Szüntelen rettegnek, s mindég magánosok,
Itt fetrengek, Rézus! szerelmem tüzebe,
Nyögvén a természet gyulasztott mérgebe.
Klastrom ez, amellybe miattad szaladtam,
Hogy eltávozásod végre meghallottam.”⁴⁴*

⁴⁴ Ediza Rézushoz, BESSENYEI, 154. A Colardeau-féle Héloïse-heroidában, Dayka Gábor fordításában a következőképpen hangzik a felütés:

*„Itt az Ártatlanság’ magános lak-helyében,
A’ néma Békesség’ lármátlan kebelében:
Hol mentségét a’ szív törvény alá veti,
'S a’ kéntelen Virtust önnként is öleli:
Elmének nyugalmit mi fergeteg zavarja?
Eggy gyenge szív’ keblét mi öldöklő gond marja?
Ki gyűjtja -újra- fel alélt érzésimet?...
Amor! hát újjolag meg-loptad szívemet?...”*

Bessenyei továbbá jól felismeri a heroidának azt a tulajdonságát, amely lehetőséget ad az elmélkedésre, s akárcsak az Héloïse-heroidákban, itt is az emberi lét dilemmái, a természet hatalma és az Istennel való viszony kapnak helyet.⁴⁵ Bíró Ferenc egyébként a Bessenyei-féle heroidákban megjelenő tragikum kapcsán megjegyzi, hogy a földi lét nyomorúságának ábrázolása szinte a jansenisták gondolkodását idézi.⁴⁶

Héloïse-ok és Abélard-ok

A magyar irodalomban Héloïse és Abélard történetének szélesebb körben történő megismertetése Czirjék Mihály testőríróhoz kötődik, aki 1785-ben jelenteti meg heroidafordításait, az *Érzékeny leveleket*. A kötet anyaga már valószínűleg a 70-es évek során együtt volt,⁴⁷ a Báróczi-féle testőrírói kör termékeny irodalmi érdeklődése idején, vagyis nem sokkal Bessenyei első könyveinek megjelenése után. A kötet négy heroidát tartalmaz, Héloïse és Abélard levélváltását, de la Vallière hercegnő XIV. Lajoshoz intézett panaszát, illetve Barnavel Trumanhoz írott levelét. A művet átlapozva azonban hamar egyértelművé válik, hogy Pope *Elisa to Abelardja* az angol irodalmi közegetől elszakadva, a kultikus műfajjal alakulás franciaországi tradíciójával érkezik az értő magyar olvasóközönséghez: az írók körében valószínűleg viszonylag széles körben ismert lehetett az az 1769-es kiadvány, amelyet Csokonai említ Kazinczyhoz írott levelében 1803. február 20-án.⁴⁸ *A Collection d'héroïdes et pièces fugitives en vers de Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de Sainmore et autres* Frankfurtban és Lipcsében megjelent kötete egyfajta összegzésként tartalmazza an-

DAYKA, 93–94. A kolostor, illetve maga a bezártság alapvető toposzai az 1769-es heroidagyűjtemény egyes darabjainak: Mlle de la Vallière kolostorban, Barnavel pedig börtönben írja kesergő sorait, ez a két szöveg Czirjék gyűjteményében olvasható, lásd alább.

⁴⁵ Erről bővebben: BÍRÓ, 1976, különösen az *Érzékenység, természet, gondviselés (Bessenyei György indulása. I.)* c. fejezet, 21–60.

⁴⁶ BÍRÓ, 1976, 44.

⁴⁷ BÍRÓ, 1978, 20.

⁴⁸ CSTAN, 66–67.

nak az óriási heroidahagyománynak a legjavát, amely 1758-ban, Colardeau Pope-átldolgozásával indul.⁴⁹

Az *Érzékeny levelek* jelentőségét bizonyosan abban kell látnunk, hogy bevezeti a magyar irodalomba a korabeli francia heroidahagyományt, amely a szerelemről való beszéd újfajta lehetőségét mutatja fel. Az előző fejezetben végigvitt architextuális olvasás eredménye azt mutatja, hogy Czirjék fordítása bizonyosan közvetíti a francia műfaj sajátos terheltségét, vagyis a galantéria, tragikumélmény, illetve a mindkettőhöz szorosan kapcsolódó levélregény erőteljesen érvényesülő diskurzusát. A kötet teljes mértékben betölti ezt a nagyon lényeges bevezető funkciót, hiszen a két legnépszerűbb francia heroidát, Héloïse és Abelard levélváltását veszi át, illetve mindegyik szöveg előtt megtartja az eredeti epikus felvezetést. Ennek funkciója nyilvánvalóan a heroida könnyebb megértése, a szöveg és a történet szituálása, illetve valamiféleképpen műfaji paktumának megmutatása lehet. Ugyanakkor nagyon erőteljesen sugall egy tragikus-érzelmes olvasatot, amely a szerelem életmeghatározó erejét hangsúlyozza:

*„Haszontalan igyekezet, és gyenge volna bár mely szo is Heloiz fájdalmának ki fejezésére, a szelid és érzékeny szivek hajlandóságok szerént képzelhetik magoknak, ezen szerentsétlen szeretőnek kétségben esését. [...] Ugyan azon egy sírban temették mind a kettőt. Egy akor élt iro (Chron: Turon: in not. ad Epist. Abel. Pag. 1195) azt erősíti hogy: midőn Heloizt bé botsátották a sirban Abelárd ki nyujtotta volna karjait, sokáig ölében szoritván. Ez ugyan az egy máshoz hiveknek edes és kellemetes mese; mind az által a szerelem, mely az elevenek közt annyi tsudát téssen, a holtak közt nem birhattya hatalmát.”*⁵⁰

Ez az előrebocsátott részletes elbeszélés olyan narratív hálót von a heroida köré, amely biztosítja a történetként olvasás lehetőségét, vagyis a levélregény adta interpretációs keretet, illetve megismerteti a magyar olvasóval a középkori pár érzelmes történetét. A levélregény műfaja már bizonyosan nem volt ismeretlen ez idő tájt az olvasottabb körökben, például éppen Czirjék egyik

⁴⁹ A kötet tartalmát a 2. függelékben közöljük.

⁵⁰ CZIRJÉK, *Héloiz és Abelard életek*, oldalszám nélkül.

testőríró társa, Bíró László fordította magyarra Madame de Graffigny *Perui leveleit*, amely azonban kéziratban maradt és elkallódott.⁵¹ Kazinczy a *Pályám emlékezetében* Czirjékkal való 1784-es találkozását felidézve pedig kifejezetten a levélregények által ajánlott naiv olvasást, vagyis az igaz történetként való elfogadást erősíti:

„Egy szomszédunk lehozá Bécsből Czirjék Mihály Testőrt, mátkájával [...] A' mint belépénk, a' Hadnagy és a' Bécsi leány egy asztalka mellett ültek. Ez felolvasa a' Colardeau' Heloizéből két sort, a' Hadnagy pedig némán futá végig fordítását 's igazítgata botlásin. kéziratán igazításokat teve. Szebb iffjat mint ez az uj Abelárd, szebb leányt, mint ez az ő Heloize, ritkán lehet látni, szebb Kéziratot épen nem; az hollandi papirosra, aranyozott szélekkkel; soraihoz hozzá szárada az aranyozott és kék porzó, 's a' csomó kék és rózsaszín tambour pántlikával vala által tűzve.”⁵²

A *Hertzeg-Aszszony Vallier XIVdik Lajoshoz* című heroida viszont sokkal inkább a francia udvari élet gálans hagyományát közvetíti, amely azért nagyon lényeges, mert közvetlenül megidézi a műfaj egyik gyökerét. A szöveghez ebben az esetben is kapcsolódik egy olyan elbeszélés, amely a heroidában megszólaló, illetve megszólított személyek történetét hivatott az olvasóval ismertetni. Ebben az esetben ez azért lényeges, mivel Czirjék az Héloïse–Abélard szekvencia beszédhelyzetéhez hasonló heroidát választott, Vallière kisasszony ugyanis kolostorba vonulással próbál számot vetni a szerelem hatalmával:

„[...] a tsendes kesergésnek terhe alatt fogyni kezdet Valliér, el végezte magában, hogy hátra lévő idejét Klastromban fogja tölteni, a mint hogy tsak hamar be is ment, a hol esztendő múlva be is esküdöt. Következendő nap tulajdon maga a Királyné nagy pompával hozta számára a fekete fátyolt. Ezen Hertzeg-aszszony több nemes tulajdonságai közt a Vers írásban (mely az érzékeny lélek mulatsága) leg kedvessebb üdő töltését találta. Sok jeles munkákat tet az Udvarnál létében, minek előtte fel esküdöt. Nehezen felejlhetvén kedves hitetlenét, ezen következő Verseken írt Levél által

⁵¹ BÍRÓ, 1978, 20.

⁵² KAZINCZY, PEML, 497.

kivánta meg bizonyítani, mely keserves legyen egy érzékeny szivnek el fojtása.”⁵³

A kötet negyedik, utolsó heroidája, a *Barnavel Truman barátához*, már kilép a heroida eredeti műfaji paktumából, hiszen a levélíró és a címzett viszonya bizalmas baráti, s a megfogalmazott panaszban hangzik el a szomorú szerelmi történet. Vagyis Czirjék választása itt egy olyan szövegre esett, amely a műfaj történetének lezáró periódusát képviseli, amikor a szerzők már új témák keresésével, a szerelmi csalódás szituációjának variálásával próbálják életben tartani a heroidát. Barnavel története egyébiránt egy 1731-es angol drámára megy vissza, s Trumanhoz fordulása a későbbi heroidában szintén a drámai alapszituációt idézi a bizalmas alakjának megelevenítésével.⁵⁴ Dorat-t, a francia eredeti szerzőjét a témaválasztásban nyilván befolyásolta az angol irodalom tekintélye, mindenesetre az *Almanach des Muses* című folyóirat a mű megjelenésekor, 1765-ben Colardeau Héloïse-a után a legsikeresebb heroidának ítéli.⁵⁵

A heroida magyarországi történetének második és egyben lezáró szakasza Kazinczy köréhez kapcsolódik. Az egyik szerző Dayka Gábor, akit Kazinczy még pesti papnövendék korában biztatott heroidaíráásra,⁵⁶ fordításai (*Pénélope Ulysseszhez*, *Phyllis Demophoónhoz*, *Héloïse Abélardhoz*, *Abélard Héloïse-hoz*) több folyóiratban, kötettervében, majd kötetében is helyet kapnak, illetve kéziratai feltételezhetően nagyszabású tervekről árulkodnak, amint azt alább ismertetni fogom. A másik szerző Csépany István, aki Kazinczy *Orpheusában* publikál két fordítást az Héloïse–Abélard szöveghagyományból, német eredetiből dolgozva. Ezenfelül tudomásunk van még Ányos Pál érdeklődéséről is a műfaj iránt, ő Ovidius nyolc heroidáját fordítja le, amelyekből

⁵³ CZIRJÉK, *Hertzeg-Aszszony Valiér élete*, oldalszám nélkül.

⁵⁴ A történetmagyarázó felvezetés a következő segítséget adja a heroida megértéséhez: „A szerelemtől el részegedett Barnavel ezen tulajdonságoktól felgyuladván érzékenységiben, magát a leg szerentsébb szeretőnek hitte lenni. De milyen volt ki jozanodása, ezen Barátához a tömlötzben irt levele voltaképen elő-adja.” CZIRJÉK, *Barnavel életének rövid le írása*.

⁵⁵ CAROCCI, 228–229.

⁵⁶ KABDEBÓ, 6.

mindössze egy, a *Pénélope Ulisszeszhez* maradt fenn. Döme Károly szintén több Ovidius-heroidát lefordít, amelyek kötetében is megjelennek. Úgy tűnik, hogy a heroida művelése a magyar irodalomban is kifejezetten fontos, programszerű törekvéssé alakul egy rövid időre: elsősorban a Kazinczy nevéhez kötődő folyóiratokban. De például a *Magyar Musáiban* jelenik meg Dayka *Pénélope Ulysszeshez* című munkája először, 1787-ben.⁵⁷ A Czirjék által felfedezett hagyomány ismét fontos lesz tehát alig másfél évtized múlva, s egy történeti intenciójú olvasás érthetővé teheti a heroidák megújuló szerepét. Az *Érzékeny levelek* még erőteljesen része a testőrírók fordítói tevékenységének, amely Bíró Ferenc találó megfogalmazása szerint sokkal inkább tekinthető egy felfokozott olvasási élmény eredményének, semmint tudatos irodalmi programnak.⁵⁸ A lényeges arányban szerelmi tematikájú regények magyarításával foglalkozó testőrírók jelentősége mégis abban látható, hogy erőfeszítést tettek a magyar szépprózai nyelv kidolgozására, illetve a szerelemről való beszéd lehetőségeinek megteremtésére, amelynek dimenziói, amint a fejezet elején említettem, felölelik Isten és ember, test és lélek, öntudat és tragikum problémáit.

Az antik szerzők magyarországi kultusza és az időmértékes verselés művelése emellett nyilván felerősítik az Ovidius iránti érdeklődést, ám úgy tűnik, hogy a római költő szövegei kifejezetten a heroida XVIII. századi, egyszerűre gáláns és érzékeny hagyománya szempontjából kapnak jelentést. Ugyanis már a francia irodalomban feltűnő, hogy a fordítók nem törekednek a teljes ovidiusi heroidahagyomány⁵⁹ nemzeti nyelvre ültetésére, a huszonegy szövegből csak kilencet emelnek ki, amelyeket egyrészt a női megszólalás, másrészt az egységes tematika tart össze.⁶⁰

⁵⁷ Ugyanez a heroida a *Magyar Múzeum* negyedik számában is megjelenik. Kazinczy egyébiránt tervbe vette Dayka Héloïse-fordításának kiadását is 1792-ben, viszont a cenzúra ezt nem engedélyezte, vö. Kazinczy Arankához írott levelei, *KazLev.* II., 261., 264.

⁵⁸ BÍRÓ, 1978, 18.

⁵⁹ Ideértve a már említett, a reneszánsz idejéből, az állítólagos barát tollából származó néhány válaszheroidát is.

⁶⁰ CAROCCI, 67.

Ezek az asszonyok mindannyian a szerelem híres áldozatai (pl. Didó, Médea, Phyllis), illetve olyan hősnők, akik szerelmük távollétén keseregnek (pl. Pénélopé). Valószínűsíthetjük tehát, hogy a magyar Ovidius-recepció ebből a horizontból válik értelmezhetővé. Ezzel egyúttal közelebb kerülünk annak a kérdésnek a megválaszolásához is, hogy a heroida miért lesz újra fontos a fiatal írógeneráció önkifejezésében (Dayka Gábor) vagy akár irodalomértelmezésében (Csokonai Vitéz Mihály, Ungvárnémeti Tóth László), illetve milyen új jelentést integrál a műfaj.

A heroidának az érzékenység eszmetörténeti hagyománya szempontjából történő újraértelmezése az 1790-es évekre Dayka Héloïse-fordításából érthető meg legegyszerűbben, s nyilván logikus is ebből a két szövegből kiindulni, hiszen egyrészt a nyugat-európai alakulástörténetben ez a téma ad lehetőséget a műfaj újjászületésére, másrészt pedig láthatóvá teszi a heroida magyarországi jelentésbővülését. Dayka, Czirjékhez hasonlóan, Colardeau művéből dolgozott, s fordításának előkelő helyet szánt kötettervében: a Veres Kötet két könyvének párhuzamos szerkezete az egy-egy előbeszéd után heroidákkal nyitja meg a versek sorát. Az első az Ovidius-fordításokkal, a második pedig az Héloïse–Abélard levelekkel indul. Dayka utóbbiak esetében két változatot, egy korábbi, 1791-ből származó, illetve egy vélhetően 1793-ban készített verziót közöl, amelyeket az eltérő verselés különböztet meg egymástól. Míg Czirjék esetében lényeges volt a szövegekhez tartozó, a recepciót irányító történet elbeszélése, Dayka már csak a heroidákat közli, mivel nyilván ekkorra a téma viszonylag ismert. Ez az eljárás mindemellett kifejezetten a lírai megszólalásra vonja az olvasó figyelmét, s a Czirjék-féle változattal történő összevetésből az is bizonyossá válik, hogy Daykának jobban sikerül visszaadnia az eredeti szöveg feszességét, az érzelmek kizárólagos hatalmának megfelelő tömörségű hangsúlyozását. Czirjék ezzel szemben sokkal inkább bőbeszédű, Héloïse megszólalása például közel háromszorosa Dayka változatának, ami vagy önálló részek betoldásából, vagy szószaporításból adódik. A következő néhány sor jól rámutat a fordítások különbségeire:

Colardeau: „*Combien faut-il encore aimer; se repentir;
Désirer; espérer; désespérer; sentir?
Embrasser; repousser; m'arracher à moi-même,
Faire tout, excepté, d'oublier ce que j'aime.*”

Dayka: „*Hányszor kell még addig remélni, vérzeni,
Szeretni, lángomat szívemben fojtani:
Javallni, 's újjolag meg-vetni, meg-tsalódní!
Azonban egyedül kedvesemért aggódní –*”

Czirjék: „*Mennyit kell még addig szeretni, 's törődní,
Ohajni, remélní, kétség közt, győtrődní,
Ölelní, meg vetni 's egész ájulásig,
Érezni, 's örülní szív elfogodásig,
Mindent el követni ki vévén ez egygyet:
Nem felejténí, kivel szívem váltott jegyet!*”

Dayka fordítása a 90-es évek elején témaválasztásával, kifinomult költői megszólalásával, illetve a Kazinczyhoz való kapcsolódásával közvetlenül az érzékenység Magyarországon ez idő tájt megerősödő eszmetörténeti-szépirodalmi periódusához kötődik. A szöveg egyértelműen arra figyelmeztet, hogy értelmezése nem redukálható arra az olvasatra, amely Daykát szentimentális költőként tételezi, s a szomorú, rövid élet, a boldogtalan házasság és szerelem iránti sóvárgás narratívájába kényszeríti az egész életművet. Szilágyi Márton Dayka-tanulmányában éppen e kizárólagos interpretáció ellen tiltakozik, ráirányítva a figyelmet az életmű sokoldalúságára, illetve a szerző próbálkozásaira.⁶¹ Debreczeni Attila érzékenység-értelmezése⁶² nyomán pedig éppen azt kell látnunk, hogy ha Dayka szentimentálisként kategorizált műveit az érzékenység horizontjából olvassuk, akkor nemcsak egy hagyományosan monotonnak, illetve értéktelennek tekintett szerelemértelmezésként, hanem elsősorban olyan (pre)modern vi-

⁶¹ SZILÁGYI, 2000.

⁶² DEBRECZENI, 2009, *Érzékenység és identitás, Érzékenység és irodalom*, illetve *Igazabb ízlés és szimpátia* című fejezetek, 101–171., 407–428.

láglatásként interpretálható, amely Isten és ember viszonyának problematikussá válását, az ember léthelyzetének újraértelmezési szükségét is tematizálja. Dayka Héloïse-fordításai éppen ezeknek a kérdéseknek a kompakt megfogalmazását adják, vagyis Czirjék körülményes kifejezésével szemben hitelessé, az érzékenység diskurzusába illeszkedővé tudnak válni.

Azonban természetesen továbbra is szem előtt kell tartanunk a műfaj hagyományait, Dayka francia forrását, hiszen a szövegek egyes helyei olyan nyomokként működnek, amelyek bár a XVIII. század végi magyar olvasásban már valószínűleg némák maradtak, a heroida eszmetörténeti alapjaihoz vezetnek vissza. Az előző fejezetben arra kívántam rámutatni, hogy a XVIII. század közepén megújuló heroida az irodalmi hierarchia csúcsán álló tragédiához kapcsolódva miként integrálja a magára maradt ember tragikumát, ami a végeredményben kegyetlen arcú, rejtőzködő Isten janzenista hagyományaihoz kapcsolható. Az emberi világból kivonult Istennel való konfliktus ebből a szemszögből új réteget adja az értelmezésnek, s csak az időközben elfeledett és eltorzult francia klasszikus (vagyis XVII. századi) tragikum-hagyomány felől válik érthetővé:

*„Bosszú-álló Isten! botsássd-meg tévedésem!
Te tiltod hívemmel közölni szenvedésem:
Kemény hagyásodat Leányod tiszteli:
Jaj! szívem kényszerét... 's a' toll őt követi. [...]
Nagy Isten! bízzam é? leg-kedvesbb ellenségem,
Kire fegyvert kiált el-árúlt békességem.
Azonban rettegem védő hatalmadat;
Ha tehetős szavad fel-múlja lángomat.” [stb.]⁶³*

A XVII. századi tragikumélmény nyomai nemcsak az Istennel való viszony, hanem a szerelemértelmezés területén is érzékelhetőek a szövegben: ez a létértelmező pozíció, amely a janzenizmus katolikus reformirányzatához is kapcsolódik, sok más szellemi mozgalommal (pl. a libertinizmus, a deizmus vagy Rousseau te-

⁶³ *Helois Abelardhoz a klastromból*, DAYKA, 94, 105.

izmusa stb.) együtt értelmezhető ugyanis egy olyan istenhelyettesítő mítoszként, amely a természettudományos felfedezések eredményeire, vagyis a hagyományos istenkép szertefoszlására adódik válaszként. Az Héloïse–Abélard heroidákban Isten hiányát a szerelem tölti be, s felvállalja a transzcendentális szféra hatalmát:

*„Meg-ejtél; ízlelém szerelmed’ javait;
Éretted el-hagyám az Ég’ törvényeit.
Te benned eggyesült elmém, bötsöm, reményem,
Te néked áldozék, Te néked gyúlt töményem.
Melletted a’ világ szívemnek meg-hala;
Te vóltál Istene, Ég, Föld, és Fő java.”⁶⁴*

A szerelem istenhelyettesítő mítoszként értelmezése mellett a janzenista predestinációgondolat – vagyis az ember tehetetlensége az isteni akarattal, a végzettel szemben – is működik ebben a szerelemértelmezésben, amelyet a *Manon Lescaut* kapcsán fentebb már említettem:

*„Szabad szeretetünk ártatlan lánggal ége,
'S ah! vétkessé tevé a' sors' kegyetlensége.
Hogy égő szívedet szívemhez lántzolád,
'S barátságot költvén, szerelmedet nyujtád”⁶⁵*

A fenti argumentáció egyáltalán nem azt kívánja bizonyítani, hogy az érzékenység közvetlen alapja a klasszikus tragikum-élmény vagy éppen maga a janzenista eszmevilág. Mindössze arra próbáltam rámutatni általuk, hogy egy elfeledett gondolkodói tradíció miként kap új irodalmi érdekeltséget, s az érzékenység diskurzusa nagy vonalaiban rokon filozófiai problémáival hogyan tudja újra adekvát megnyilatkozási formává tenni a heroida műfaját. Dayka kéziratban maradt életműve, meg nem valósuló tervezete, fogalmazványai arról tanúskodnak, hogy a költő kifejezetten nagy szerepet szánt a heroidának költészetében. A Sárگا

⁶⁴ Uo., 97.

⁶⁵ Uo., 96–97.

Kötet 122. lapja tartalmazza azt az alábbi címlistát, amely valószínűsíthetően a tervbe vett heroidák felsorolását tartalmazza:

„*Lucretia az Urához*
...*lusztráshoz a' huga*
Horatiushoz a' huga,

Hunyadi László a' Szerelméhez
Gallus Lycosashoz

Seneca Nerohoz
Socrates a' Tanátshoz

Julia Ovidiushoz
..... *a' Szeretőjéhez*
*Joanna Gray az Urához.*⁶⁶

A lista mindenképpen beszédes: Dayka olyan szövegeket is felvesz a tervbe (*Seneca Nerohoz*, *Socrates a' Tanátshoz*), amelyek nyilvánvalóan nem illeszthetők a heroida érzékeny vonatkozásaihoz. A Dayka-életmű újraolvasásához pedig ez fontos kiindulást jelent, hiszen amint arra Szilágyi Márton felhívja a figyelmet, a fiatalon elhunyt költő értelmezését eleddig jobbra a szentimentalizmus narratívája határozta meg.⁶⁷ A heroida franciaországi műfajtörténetében ezek az új témák, vagyis a megrendítő sorsú, hősi jellemű nagy államférfiak, illetve királyok, sőt konkvisztádorok megjelenése arra az időszakra tehető, amikor az Héloïse–Abélard történet variációi, illetve magának a szerelemi témának a variálhatósága már végesnek tűnik.⁶⁸ Dayka *Életleírásaiban*⁶⁹ található továbbá néhány olyan részlet, amely a heroida fontos szerepét erősíti a félbemaradt életműben. Megtalálható például a korpuszban a *Socrates' élete* vagy a *Johanna Gray*; utóbbi azért is lényeges, mivel Ivánkay Vitéz Imre, Dayka rendtársa és barátja, Kazinczy körének tagja Wielandtól lefordította a *Johanna Gray* című verses szomorújátékot (amely szintén kéziratban maradt). Itt egyébként közvetlenül látszik dráma és heroida kapcsolata. Az *Essex* Laube német nyelvű színművéhez kapcsolódhat,

⁶⁶ DAYKA, 391.

⁶⁷ SZILÁGYI, 2000.

⁶⁸ CAROCCI, 106–136.

⁶⁹ Szintén a Sárga Kötet tartalmazza, híres emberek biográfiái alkotják. Ezek egy része valószínűleg Dayka tanári munkásságához, ezen belül is az auktorolvasáshoz kapcsolódnak, de fent említett darabjai egyértelműen előtanulmányoknak készülhettek egy később megírandó műalkotáshoz. DAYKA, 191–218.

amelynek tárgya az Erzsébet királynő által lefejeztetett angol gróf szomorú sorsa, a *Cortéz*, és a *Pizzaro* pedig a konkvisztátorok témakörébe tartozik. A *Julia Ovidiushoz* tervét azért is fontos kiemelni, mivel a történet eredetileg regényformában létezett, amelynek egyik változatát, mint tudjuk, Aranka György készítette el 1790-ben.⁷⁰ Ez a levélregény egyébként műfaji paktuma alapelemeit előbocsátva eredeti levelezésként tünteti fel magát, a negyvenkét levelet Herculeaneumból származó hiteles iratokként exponálja.

Levélregény és heroida poétikai-retorikai érintkezése tehát a magyar irodalomban is megfigyelhető, de még lényegesebb a műfajok azonos gondolati síkon történő összekapcsolódása. Az érzékenység meglehetősen rövid magyarországi érvényesülésében a levélregény és a heroida mindenképpen innovatív poétikai próbálkozásnak minősíthető, sőt azt kell látnunk, hogy mindkét műfaj ebben az időszakban válik igazán adekvát megnyilatkozási formává, s a periódus lezárulásával értelmüket veszítik.⁷¹ Műfaji szempontból végigtekintve a heroida és a levélregény magyar-

⁷⁰ JÚLIA, vö. 83. oldal 20. és 21. lábjegyzet. A regény eredetileg 1753-ban jelent meg Róma helységének feltüntetésével, egyébként egy francia szerzőnő, Marquise Charlotte-Antoinette de Bressay Lezay Marnezia tollából, majd még ebben az évben Londonban megjelent a szöveg angol változata *Letters from Julia to Ovid* címmel, s pontosan harminc évvel később a német fordítás: *Briefe der Julie, Tochter Kaisers August an Ovid*, Frankfurt und Leipzig, 1783. A heroidaváltozatot Dorat készítette el 1759-ben, amely a *Collection d'héroïdes et pièces fugitives*-ben egy évtized múlva újra megjelent.

⁷¹ A lezárulás némiképpen számvetést is jelent: Csokonai és Ungvárnémeti is foglalkozik elméleti szinten a heroida műfajával. Csokonai Dayka verseire írott bírálatában, Kazinczyhoz 1803. február 20-án küldött levelében vet számot a heroidával, s a következő meghatározást adja: „A' Heroidáknak egy különös Characterek van a' Költés' Világában, melly három Poémának természetéből van költőnőzve. Az őszinte Levelek', az érzékeny Elegiák', és az indultatos Monológok' tulajdonsági olvadnak egybe ebben az Ovidius' édes találmányjában.” CSTAN, 67. Ungvárnémeti rövid tanulmányt szentel a heroida műfaj-meghatározásának a *Heroidek (Bajnok-levelek)* címmel, a következő frappáns definíciót adva: „Heroidek a' költeményeknek azon neme, melly telleyes indulattal, 's az Elégiának hangján, levél-formában kiönti szívét olly személy előtt, a' kire nézve nem kell tartózkodnia.” Az írás további szakaszaiban a műfajovidiusi eredetére utalva röviden áttekinti az európai hatástörténetet: Pope-ot, a francia és a német változatokat említi, majd a magyar fordítók közül Czirjék Mihályt és Döme Károlyt emeli ki. UNGVÁRNÉMETI, 560.

országi történetén, illetve összefonódásain, azt az elsőre talán furcsán hangzó kijelentést kell tennünk, hogy a heroida, egészen pontosan pedig az Héloïse-szövegek teljesebben reprezentálják a levélregény nyugat-európai történetét, mint maga a magyar levélregény. Ha ugyanis felfejtjük a heroida tradícióját, akkor feltárulkoznak azok az alapok, amelyek a levélregény alapjait is jelentik, vagyis a tragikum, a galantéria, illetve az érzékenység, míg kizárólag csak a levélregény magyarországi történetében kutakodva egyedül az érzékenység hagyományához tudunk kapcsolódni. A heroida teszi tehát igazán teljessé a levélregény jelentését, s magyarázza meg végül az elérvénytelenedés okait is a magyar irodalomban. Mindezekkel párhuzamosan pedig azt is látnunk kell, hogy a heroida egyfajta kapocsá válik a felvilágosodás generációi között: a testőrírók tevékenysége és Kazinczy köre a szerelemről való beszéd lehetőségeinek kidolgozásában, egy új diskurzus megteremtésében és az ízlés megújításában fognak össze.

Exkurzus: Galant levelek – a levélregény heroidását játszik

Nemcsak egyszerűen irodalom- és eszmetörténeti, hanem alapvető módszertani kérdéseket is felvet Bessenyei György *Galant levelek* című szövege. Azért bánok óvatosan a műfaj megnevezésével, mert úgy vélem, hogy ennek az 1778-ban kiadott munkának a poétikai besorolása egyáltalán nem egyszerű és egyértelmű. A *Galant levelek*nek ráadásul gyakorlatilag elmaradt a recepciója, s hogy ezen lehet-e még változtatni, természetesen helyénvaló, ám nyilván megválaszolhatatlan kérdés. Annyi bizonyos, hogy ez a szöveg rendkívül gazdag mind poétikai, mind pedig tematikai szempontból, ami első pillantásra akár össze is zavarhatja a XVIII. századi magyar levélregény és heroida történetének megértését. Bessenyeinek ez a műve nemigen illeszkedik a korabeli levélregényekhez, sem tematikai, sem narratológiai szempontból, azonfelül, hogy egy egyszerű szerelmi történet elbeszélése bontható

ki a levelekből. A heroida beszédmódja és témaválasztása mind-
emellett világosan felismerhető a *Galant levelek*ben, ám nyilván-
valóan itt sem válik egyértelművé a műfaji azonosítás, hiszen
egyrészt Bessenyei szövege prózában íródott, másrészt az eredeti
ovidiusi formától elszakadó modern kori heroidáknál általános,
levél-válaszlevél struktúrára szerkesztett dialogikus forma he-
lyett itt öt levélírótól huszonöt levél olvasható.

Úgy vélem, hogy Bessenyei a *Galant levelek*ben a levélregény
és a heroida poétikai és eszmetörténeti hagyományait lényegében
szétválaszthatatlanul és egyedi módon vegyíti, ami többek között
a XVIII. századi magyar levélregény sajátosan sűrű, a műfaj
alakulástörténetének időben elhúzódó fázisait, poétikai megoldá-
sait és eszmetörténeti vonatkozásait egy időben befogadó il-
lusztrációja és az integrált hagyományok lappangásának, sőt
együttal elnémulásának is kitűnő példája lehet. Olvasatomban
eldöntetlenként kezelem a műfaj kérdését, mindenekelőtt diskur-
zusként, hagyományokat, történeteket, történeti antropológiai
alaptéziseket sűrítő szöveggént tételezve a *Galant leveleket*.

Bessenyei *Galant levelek* című szövege, amely 1778-ban jelent
meg, de szerzője 1771-es keletkezésre utal,⁷² a kritikai kiadás
kísérőtanulmánya szerint levélregény,⁷³ s vitathatatlanul az,
amennyiben kifejezetten csak formai kritériumok mentén járunk
el a műfaj meghatározásában. Bessenyei *Jegyzése* azonban, amely
a levelek végéhez illeszkedik, gyanút kelthet, hiszen ebben a
szerző a következő megállapítást teszi: „*Külömben az írás módja
az Anglusoknál már régen szokásba vala.*”⁷⁴ Talán nem tűnik
spekulációnak az a feltételezés, hogy Bessenyei itt mindenekelőtt
Pope-ra, s az általa inspirált heroidahagyományra gondolt.⁷⁵
Bessenyeinek az előző fejezetben idézett heroidái mellett Czirjék
Mihály példája is mutatja, hogy a testőrírók körében tudott volt

⁷² BESSENYEI, 1778, 694.

⁷³ Uo., 97.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Természetesen nem elvethető Penke Olga feltételezése sem, aki az idézett
megjegyzés értelmezése során kifejezetten a levélregényekre asszociál:
PENKE, 2008, 88. Legújabb tanulmányában a *Galant levelekkel* ismét a le-
vélműfaj Bessenyei életművében betöltött szerepe kapcsán foglalkozik, a le-
vélregény rövid tematikus elemzésével. Vö. PENKE, 2009, 42–43.

a heroidák szövegvilága, műfaji-tematikai sajátosságai. Nyilván akár esendőnek is tűnhet az az érv, miszerint Bessenyei csak, vagy elsősorban a heroidahagyományt ismeri, mert nem tesz említést az általa ismert vagy olvasott levélregényekről, s amikor a regény műfajában próbálja ki magát, a heroikus-gáláns regények világát teremti meg a *Tariménes*ben.

A XVIII. századi magyar levélregény rövid története recepció-történeti szempontból kétségtelenül az érzékenység diskurzusának integrálása miatt válik megkerülhetetlenné, így szükségképpen válnak nehezen értelmezhetővé az ettől a hagyománytól eltérő nyelvet beszélő szövegek, így a *Galant levelek* is. Bessenyei műve az első magyar levélregények egyikeként megnevezve éppen ezért maradhatott sajátosan néma szöveg, amelynek poétikai-tematikai hozadékát nem recipiálják más magyar levélregények. Erkölcsefilozófiai kérdésfeltevései a gondolkodó emberről, a szenvedélyről, a szerelemről, a házasságról lényegében lehetetlenné teszik a szerelemről való beszéd személyessé formálódását, a szerelem által kiváltott fájdalom és kétségek elemi átélését, így a címben megjelölt téma végeredményben zárójelbe kerül. Ugyanakkor éppen a címben megjelenő tematikus jelző figyelmeztet arra, hogy a *Levelek*ben egy olyan hagyomány van jelen a szerelemről való elmélkedésben, ami minden lényeges gondolkodói probléma közül különösen nagy figyelmet érdemel, amennyiben a levélregény és a heroida műfaji kérdéseire próbálunk választ találni a szövegben. Penke Olga a Hermes által írt levél beszédmódjának sajátosságait röviden elemezve utal arra, hogy Bessenyei bécsi tartózkodása idején népszerű olvasmány volt a *Lettres Galantes* című levélgyűjtemény, „amely ötven szerelmes levélben a nők szerelmi életével foglalkozik, akik különböző szituációkban írnak szerelmükről.”⁷⁶ A tükörfordításként felhasznált cím tehát a XVII. századi udvari galantériának a hagyományait idézi fel, s a levelek számos helyen képesek alkalmazni a gáláns szerelem szótárát és kifejezőmódját.

A szöveget öt személy levélváltása alkotja, akik közül három, Párménio, Szidalisz és Berenisz köztudottan *A' Filozófus* című

⁷⁶ Uo., 43.

vígjáték szereplői is. Levelezésük témája elsődlegesen a szerelem, de az írások célja nem az érzékeny levélregényekben megtapasztalható nyelvteremtési szándék a szerelemről való beszéd új formájának kidolgozásáért, hanem sokkal inkább olyan gondolkodói problémák megmutatása és kifejtése, amelyek éppen a férfi–nő kapcsolat ürügyén válhatnak elbeszélhetővé. A *Galant levelek*ben jellemző a heroidákból ismert szövegépítkezés, a huszonöt levélből tizenhét darab levél–válaszlevél sorban követik egymást, mégpedig úgy, hogy mindig más-más két szereplő két levelét olvashatjuk, ami a narrációban így szükségképpen zökkenéseket okoz. Az első két levél Berenisz és Szidalisz levélváltása, a második kettő Lindoré és Pármenióé, vagyis azonnal megismerhetjük Szidalisz és Pármenió elképzeléseit és tapasztalatait a szerelemről. Ez a négy levél ugyanakkor egyből ki is jelöli a szerelemről való beszéd irányát, amely azt a tézist emeli középpontjába, miszerint a szerelem nem pozitív, örömteli állapot, hanem mindenekelőtt fájdalom, szenvedés, sőt, az identitás elvesztésével, feloldódásával járó sajátos másállapot: „*A legény mozdulás, és felelet nélkül meg állot, ekkor gondoltam, no már megesett, sebbe vagyunk, és nékem viselni kel magamat – de azt tudtam azonba’ e’ hartz mellet, hogy füsté lészek, ’s széllyel gőzölgök a’ Levegő égbe [...] a’ szív el-olvad, folyni indul minden vér eretskébe [...] meg halok ha így tart.*”⁷⁷ Pármenió, hasonlóan Szidalisz panaszaihoz, a szerelemről mint fájdalomról, mint nem vágyott állapotról számol be filozófus barátjának: „*Nagy erőltetést kell tennem magamba, annak a’ fájdalom özönének el-fojtására, melly minden szempillantásba pennámra omlik, magamtúl szégyenlem, hát tölled hogy ne semminémü böltesség, semmi dolog nem tsendesithetnek, – segitts ha lehet, szeress, és panaszold sorsomat.*”⁷⁸ Szidalisz és Pármenió – jellegzetesen nem a szeretett másiknak tett – vallomása amiatt is különösen izgalmas, mert sajátosan emelik fókuszba a testet, a test rendellenes viselkedését.

A szerelmi érzés leírásában mindketten a folyadék metaforáját használják, Szidalisz saját magát a szerelem hatására elpárolgó, füstté váló nedvességként írja le, illetve az elolvadó szív erekre

⁷⁷ BESSENYEI, 1778, 666–667. I. levél, Szidalisz, Berenisznek.

⁷⁸ Uo., 669., III. levél, Pármenió, Lindorhoz.

hatoló szétáradásával teszi hatásossá a szerelem hatalmát. Párménio a szerelmi fájdalomról mindent elárasztó özönként beszél, amely a levélírás aktusában tintává alakul, s uralja magát a levélírást is. Nyilván ez sem mellékes, hogy Párménio nem csupán érzelmi állapotára, hanem a levélírás aktusára is reflektál, a folyadékok rendellenes áramlásában, vér és tinta azonosításában rendelve hozzá elválaszthatatlanul a szerelemhez a szerelmes levelet. Ez a metaforarendszer azért különösen fontos, mert beleilleszkedik egy olyan orvostörténeti-antropológiai hagyományba, amely felől megérthetővé válik egyrészt a *Galant levelek* szerelemfelfogásának, szerelmi diskurzusának sajátossága, másrészt idegensége az érzékenység eszmetörténeti kontextusában született levélregényektől. A mozgó folyadékként viselkedő szerelem, amely veszélyesen megbontja az emberi test egyensúlyát és egészségét, magától értetődően a nedvkórtan antik gyökerű hagyományából táplálkozik, amely a kísérleti orvostudomány XIX. századi megerősödéséig lényegében az antikvitás óta egyeduralkodó gyógyítási gyakorlat és egyúttal az antropológiai elgondolások alapja. A nedvkórtan tézise szerint a test egészségét a négy alapnedv és a hozzájuk tartozó létfontosságú szervek, a vér és a szív, a nyálka és az agy, a sárga epe és a máj, valamint a fekete epe és a lép, illetve az emésztőrendszer egyensúlya biztosítja a hozzájuk rendelt alapminőségekkel és tulajdonságokkal, az egyensúly megbomlása pedig a szervezet megbetegedéséhez vezet.⁷⁹ Ehhez az emberképhez igazodhat természetesen a szerelem betegségként történő leírása, amely Bessenyei fent idézett szövegrészletében a nedvkórtan tanulságai szerint meleg és száraz vér⁸⁰ túltengésével borítja fel a szervezet egészségét.⁸¹

⁷⁹ DEÁKY-KRÁSZ, 16–17.

⁸⁰ Uo., 17.

⁸¹ Lindor egy későbbi levélben Párméniónak adott tanácsaiban a szerelemről újfent a folyadék metaforarendszerében beszél, felhasználva az egyensúly megbomlásának, a normálistól való eltérésnek a jelentéstartományát: „Nem barátom, nem megyek vissza azokra a’ habos tengerekre, melyeken által vezettem, had’ meg nekem tsendes nyugodalmamat, tűz és szerelem nélkül-is lehet osztán próbák után gyönyörűségekkel élni, melyek igaz nem olyan nagyok, ’s elevenek; de ellenben tsendesek, és eszesek. A nagy szerelem olyan, mint a rézségesség, kis örjülés, vagy veszettség, mindazonáltal igen hasznos indulat bennünk, és felet-

A szerelemnek betegségként történő leírása kétségtelenül a XVII. századi francia galáns hagyományból ered, amely a szerelmet *amour passion*ként értelmezi,⁸² s a társalkodásokban, a levelezésekben, illetve nem utolsósorban a levélregényekben is megjelenik. A galantériában a szerelem nem egyszerűen az emberi élet egyik alapélménye, hanem olyan önállósuló diskurzus, sőt egyfajta kommunikációs kód, amely megszabja az érzelmek kifejezését és egyben kialakulását, színlelését és megtagadását, s mindezzel együtt nyilván preformálja a megélés módját. A szerelem olyan tudatos és elsajátítható viselkedésmódel, amelynek leírásában a paradoxonok uralkodnak,⁸³ s jellemzően gyakori a betegségmetafora⁸⁴ használata. A szerelem minden esetben identitásvesztést jelent, olyan átmeneti állapot, amely után szükségképpen válik az ember újra önmagává a szerelem elmúlásával. A *passion* jelentése a magyar nyelvben is jól érvényesíthető játék a *szenvedély* és a *szenvedés* szópárban, ráadásul a latin eredetű megfelelői is közismertek a *passzió* és a *passió* alakokban. Még egy jelentéstartalom kapcsolható a szó latin eredetű és magyar változatához, ami szintén a XVII. századi szerelemértelmezést támogatja, mégpedig a *passzivitás*, vagyis az *elszenvedés* gondolata. Így lesz teljesen egyértelmű a testi szenvedés képzetének jelenléte is, vagyis az *amour passion* minden jelentésének testi kivetülése, és ezáltal egyáltalán a test hangsúlyos jelenléte magában a szerelemben.

Kétségtelenül nehéz nem ironikusan olvasni Berenisz levelét szerelméhez, Hermeshez, akiknek a levélváltásában egyébiránt a galáns szerelem beszédmódja inkább könnyed társalgás, topo-

te szükséges-is addig, míg szívünk helyre nem áll, vagy egészen ki nem-dolgoztatik, ha nem igen nemes, és okos személyt kell szeretni, külömben minden oda van." BESSENYEI, 1778, 687., XIX. levél, Lindor, Párménióhoz.

⁸² LUHMANN, 48., de részleteiben 17–90. is.

⁸³ Szidalisz *édes ütközetnek*, illetve *leg édecsébb szenvedésnek* nevezi a szerelmet. BESSENYEI, 1778, 676., Szidalisz, Bereniszhez, X. levél. Lindorhoz írott levelében pedig így ír: „A szerelem felére Pokol, felére Paradicsom.” Uo., 679., XIII. levél, Berenisz, Lindorhoz.

⁸⁴ Lindor az idő gyógyító erejével vigasztalja Párméniót gyötrelmes állapotában: „A meg sértetet szerelem, tudom semmi tanátsal nem élhet, és csak időktől, jó környül álló dolgoktól gyógyitathatik.” BESSENYEI, 1778., 670., IV. levél, Lindor Párménióhoz.

szokkal való játék, semmint a szerelem fájdalmának tragikus belátása. Berenisz a szerelmet nem meglepően a betegséghez hasonlítja, egészen pontosan nyavalyának nevezi, amely párhuzamot annál is egyszerűbb számára felállítani, mert napjait egy orvos társaságában tölti: „*A vén Doctor mindég körültem pöszög – szegény olyan jó ember magába, de nékem oly unalmas hogy, azt gondolom, az örökké való időkbe szunyókálok véle. Valami nyavalyája van, mellyet gyakran el-felejték nevezni – ő azt hemoroidesi adfectioknak szokta hívni, mellyeket nékem osztán hosszason magyaráz, belső munkájikba. – Szegény jó ember, be kár részemről hogy ágyba nem-fekteti hosszú nevü nyavalyája! – Egész orák alatt nem értem sokszor mit petyeg. – Mindent görög szókkal ékesít, és azt állítja, hogy betegségekür, tsak görögül, deákül lehet beszélni – úgy-é, – és hogy kellyen okoskodni mondom néki egyszer a’ szerelem nyavalyárúl? – szegény öreg – mosolyogni kezdett valóssággal, talán örömet ezzel házasaná öszve, a’ hemoroidalisi affectioját – olyan jó, – olyan édes hozzám – ah Hermes, hát ilyen szép Párisnak hagyol te engemet, gyere édes barátom, már úgy ellankadtam, a’ sok ülésbe, sohajtásba!*”⁸⁵ Berenisz nyilván nem tudja, a tájékozódó olvasó számára viszont egyértelmű, hogy a lány az idős orvos aranyerét és az amiatt megélt gyötrelmeket hívja sajátos párhuzamként a szerelem betegségként történő értelmezésében. Még ha meglehetősen különös is ez a hasonlat, a szerelem betegségként való interpretációjában mégis kézenfekvő, hiszen az aranyér a szerelemhez hasonlóan a vér rendellenes áramlásából keletkezik, az affectio pedig ráadásul egyaránt jelenthet gyötrelmet, kóros elváltozást, illetve lelki-fizikai vonzalmat is. Nem érdektelen azt sem kiemelni, hogy az aranyerétől szenvedő orvos csak idegen nyelven, görögül s latinul látja lehetségesnek a betegségről való beszédet, ami Bereniszben magától értetődően váltja ki a kérdést, miként lehetséges akkor a szerelemről elmélkedni. A választ már tudjuk, hiszen ezt a beszélgetést olvashatjuk olyan metareflexív szövegrészletként, ami éppen a feltett kérdésre szolgál feleletként: a szerelemről nyilván mint

⁸⁵ Uo., 674. VIII. levél, Berenisz, Hermeshez.

betegségről lehetséges beszélni, s ezen az allegorikus kereten belül válik lehetségessé a paradoxonok magyarázata is.

A huszonöt levél olvasásában persze nemcsak a galantéria szerelemfelfogása rajzolódik ki világosan, azonban a cím miatt kétségtelenül fókuszba kerül ez a gondolkodói probléma, ami köré nem utolsósorban a szöveg cselekménye épül, s kétségtelenül ez adhatja a levelek levélregényként történő olvasásának keretét. Az ész és az érzelmek összeegyeztetésének lehetőségei, a nyugalmat felbolygató szerelmi szenvedély rombolása, a szerelem, a házasság, illetve a férfi- és a női nem konfliktusainak témája szélesre nyitja a kaput az elmélkedés számára, ami végeredményben érdektelenné teszi a narráció lezárulását, nem tudjuk meg, hogy végül Szidalisz és Párménio szerelme beteljesül-e, illetve hogy végül házasságot kötnek-e, vagyis a szöveg regényként lezáratlan marad. De ez többek között azért nem kérhető számon a szövegen, mert ha heroidaként olvassuk, nagyon is helyénvaló a gondolkodói problémák meghatározó jelenlétén kívül is ez a narratív nyitottság. Ugyanis a *Galant levelek* előtt egy évvel megjelent *Filosófusból* már tudható, hogy a két fiatal szerelme a házasságban teljesül be, amely szándék bejelentése egyben a vígjáték zárójelenete. A levelet írók személye és története így elvileg ismert az olvasóközönség számára. Ez az eljárás pedig nem ismeretlen a heroida műfajtörténetében, hiszen Ovidius heroidáitól kezdve műfajmeghatározó elem a heroidában megszólaló személynek olyan módon történő kiválasztása, ami egyben garancia is a narratív kontextus megértéséhez, hiszen a kerettörténetnek közismertnek kell lennie, hogy a levélíró és a levelet olvasó személy történetét ne kelljen külön elbeszélni.

Az elbeszélés és a témaválasztás sajátosságai, illetve az eszmetörténeti beágyazottság, úgy vélem, világossá teszik, hogy a *Galant levelek* levélregényként és heroidaként is olvasható, de az olvasásnak nem elsősorban az eldöntött és rögzített poétikai besorolás volt a tétje, hanem egyáltalán a történeti-poétikai kérdések megfogalmazásának szándéka. A *Galant levelek* eszmetörténeti hátterében a galantériában kidolgozott *amour passion* fogalmának megmutatása arra figyelmeztet, hogy a XVIII. századi magyar levélregény is hordozza a műfaj francia hagyományát.

Ebből a szemszögből tekintve a heroidára, világos, hogy a műfaj magyarországi története is gazdagabbnak tűnik, megerősítve Bessenyei és Czirjék heroidáinak eszmetörténeti háttérét. Dayka heroida fordításait persze már nyilvánvalóan nem a gáláns hagyományok inspirálják, hanem az érzékenység diskurzusa, ahol a heroida és a levélregény a szerelemről való beszéd új lehetőségeit próbálja körvonalazni, ismét összekapcsolódva, de ezúttal már egy másik eszmetörténeti kontextusban, világossá téve újra a két műfaj szoros kapcsolatát.

VI. LEZÁRÁS ÉS KIUTAK

„Irodalom és kritika különbözősége pedig talán csak abban áll, hogy a kritika sokkal inkább hajlamos, hogy vak legyen arra, ahogy saját magától való kritikái különbözősége végeredményben irodalmivá teszi.”

(Barbara Johnson)

Évekkel ezelőtt, amikor hozzákezdtem a magyar levélregények olvasásához, mindössze egyetlen probléma tette érdekessé a viszonylag csekély mennyiségű korpuszt, mégpedig az a narratív technika, amely hangsúlyossá teszi az elbeszélő alakját, ugyanakkor fenntartja egy történet közlésének igényét. Az egy vagy több szubjektum tudatából kiáramló és kialakuló elbeszéléstechnika éppen korlátozott lehetőségei révén vált izgalmassá. Ez a meghatározottság azonban továbbvitt egy másik probléma felismeréséhez, mégpedig ahhoz, hogy a magyar levélregény szerény divatja a XVIII. század végén összekapcsolódik egyáltalán a magyar regény kezdeti korszakával, s egyben a magyar olvasóközönség szélesedésének eseményével. Ez a helyzet pedig indokoltta tette a magyar regény indulásával történő számvetést. A műfaj XVIII. századi története a magyar irodalomban azt mutatja meg, hogy mindössze néhány évtized alatt beáramlik egy óriási szövegmenyiség, különféle regénytípusok, témák, nemzeti változatok sokasága formájában, ezáltal mellőzve a regény genetikus alakulásának ívét. Természetesen ez a helyzet nem hozhatja magával a XVIII. századi magyar regény leértékelését, inkább kihívásként értékelendő, hiszen azt kell felismerni, hogy nagyon rövid idő alatt történik meg a regény változatosságának recipiálása, természetesen elsősorban fordításokon keresztül.

Így kerül a kedvelt olvasmányok közé a levélregény is, műfaji paktumának teljes kidolgozottságával, genezisének szinte teljes elrejtésével. Népszerűsége azonban ettől függetlenül adott, hiszen két fontos irodalmi törekvéssel kapcsolódik össze. Egyrészt egy hagyományos erkölcsstani, didaktikai indíttatású prózairodalom hagyományaival. Másrészt, ami maradandóbb olvashatóságot jelent a műfaj számára, az érzékenység eszmetörténeti érvénye-

sülésével, vagyis a modernitás egyik korai, problémafelvető periódusával. A magyar levélregény a műfaj sűrített és jobbára elfedett történetéről beszél, éppen ezért mutatkozott érdemes vizsgálódási iránynak bizonyos regénypoétikai problémák felvetése Bahtyin nyomán, illetve a francia levélregény genetikus alakulástörténetének megmutatása. A francia regény barokk hagyományától a levélregény hosszú kultuszához való eljutás végigkövetése lényeges belátásokkal szolgált, mégpedig a valóság-élmény-játék poétikai kategóriává alakuló fogalmainak érvényesüléséről beszélt a regény és a levélregény meghatározásában. A magyar levélregény készen kapott műfaji paktuma így vált érthetővé. A valóság mint középponti poétikai kategória nyilván a levélregények alakítottóságának mozgatója, a szövegek narrációjának minden vonatkozása ennek a fogalomnak a következménye. Így az elemzés szinte magától értetődően vitt tovább a narratopoétikai vizsgálódás irányába, amely a fragmentáltság és az egységteremtés sajátos dinamizmusának bemutatását eredményezte, illetve erre építettem a szereplő fogalmának meghatározhatóságát is.

Az alapvetően innovatív elbeszéléstechnika választása sokszor azonban csak illuzórikus örömet ad értelmezőjének, a látszólagosan metaforikusnak mutatkozó regényszövet a diskurzus önmagáért létezésének hangsúlyozásával rendre a metonimikus elbeszélés eljárásait termeli ki a szövegben. Az értekező levélregényekben a tanítás szándéka ad valamiféle teleológiát a szövegeknek, az érzelmes típusban viszont rendre egy szomorú történet elbeszélése a cél. Ez a történet alapvetően tét nélküli, hiszen alakulása és végkifejlete eleve adott, egyrészt az olvasónak a műfajra vonatkozó tudása, másrészt pedig a szöveg által folytonosan tematizált befejezés által. Vagyis az elbeszélés alapvetően súlytalanú válik, átadva a helyet a szubjektum önmegteremtési szándékának, az olyan, eddig háttérbe szoruló témáknak, mint például az érzelmek, a szerelem egyéni megélhetősége, lelki vonatkozásai, vagy akár az olvasásban megmutatkozó irodalmi szövegüniverzum, mint életminta lehetősége. A történet folyamatos újramondása, a prolepszisek általi evidenciája azonban mindezt el is bizonytalanítja azzal, hogy végletekig megszabja és egyértelműsíti a szöveg értésének módját.

A levélregény tehát látszatra a levélhez hasonlóan¹ formája leírhatatlanságát, rugalmasságát és kánonon kívüliségét sugallja, vagyis elvileg a regény típusain belül a legmegfoghatatlanabb. Valójában azonban meglehetősen erős korlátokat alakít ki maga köré témaválasztásával, elbeszélésmódjának következményeivel, így Roland Barthes kategóriáit alkalmazva írhatónak² mutatkozik, azonban végeredményben kizárólag az olvasható³ szöveg kategóriájába sorolható. Így válik egyértelművé az a tény is, hogy a levélregény – önértelmezése ellenére – az irodalmi szövegek rendszerében a regény kategóriájában találja meg a helyét. A narráció problémájának folytonos kiütközése mellett legalább ugyanilyen lényeges egy közvetlenebb hozadék, amely nem független a nem-irodalmisság fogalmában jelentkező önértelmezéstől, vagyis a hétköznapi, nem retorizált nyelv teljesítményének megmutatásától sem. A szerelemről, illetve az érzelmek egyéni megélésének esélyéről, továbbá az önreprezentáció lehetőségeiről való beszéd a társalgási mintaadás és a retoricitástól elszakadó irodalmi nyelv megvalósulását mutatja. Ehhez kapcsolódik az olvasási tapasztalat elmozdulása a kommunikativitás irányába, amely szöveg és olvasója bensőségebb viszonyát hívja elő.

A műfaji paktum részletes leírása, amely tehát alapvetően a valóságpoétika narrációs következménye, illetve a szöveg és olvasójának viszonyrendszere irányába terelte az elemzést, vég-

¹ A levél meghatározására és beszédmódjára nézvést vö. HAROCHE-BOUZINAC, 3. „Ainsi la lettre, forme très différenciée à l' intérieur de ses propres limites, se caractérise-t-elle par l' instabilité de ses formes et la souplesse de son utilisation. C' est la combinaison de ces facteurs historiquement et socialement variables et de facteurs invariants (destination, souscription) qui détermine le mode de fonctionnement du genre épistolaire. [A levél tehát, amely saját határain belül igen változatos lehet, meglehetősen bizonytalan formával és sokoldalú felhasználhatósággal jellemezhető. Történelmileg és társadalmilag változó tényezők, illetve változatlan elemek (címezés, aláírás) kombinációja, amely meghatározza a levélműfaj működési formáit.]

² „...amit ma is lehetséges megírni (újraírni) – ezt nevezük írhatónak. Miért az írhatót tekintjük értéknek? Azért, mert az irodalmi munka (az irodalom mint munka) tétje, hogy az olvasót immár ne a szöveg fogyasztójává, hanem létrehozójává tegye.” BARTHES, 1997b, 14.

³ „Az írható szöveggel szemben megjelenik tehát a vele ellentétes érték, negatív, reaktív értéke: az, amit el lehet olvasni, ám nem lehet megírni. Ez az olvasható. Az olvasható szövegeket klasszikusoknak hívjuk.” Uo., 15.

eredményben nem képes a magyar levélregényekre korlátozódva megmutatni a műfaj genezisének körülményeit, amely viszont lényeges megfontolásokkal gazdagíthatja az értelmezés belátásait. A továbblépés lehetőségét az elemzésben érdekes módon egy másik műfaj vizsgálata adta meg, mégpedig a heroidáé, amelyet a XVIII. század végén a magyar irodalomban az érzékeny levélregénnyel azonos diskurzus, témaválasztás, sőt narrációs megfontolások jellemeznek. A heroidát emellett szintén kétes poétikai helyzete tette érdekessé, de ebben az esetben az antik eredet és az érzékeny levélregényhez szorososan kapcsolódó nem klasszikus irodalmi tematika és beszédmód okozta a feszültséget. A XVIII. század végi heroida, a magyar levélregénnyel ellentétben olyan nyomokat ajánl a prózai műfaj eredetének Magyarországon nem érvényesülő megértéséhez, amelyek elvezetnek egyrészt a barokk galantéria levél-, illetve társalkodáskultuszához, másrészt pedig a klasszikus tragikum problémájához.

Számomra a magyar levélregény kérdését éppen ezek a szer-teágazó irodalomtörténeti, eszmetörténeti, poétikai és elméleti irányok felmerülése tette végtelenül izgalmassá, ugyanakkor érzékelhető, hogy ezek az elemzési irányok időnként az apológia megszólalási pozícióját kívánják meg. A védőbeszéd retorikai helyzetének felidézésében, illetve a korszak tanulmányozásában nagyban inspirált Margócsy István idézett *Szigvárt*-tanulmánya, amely az 1780-as, 1790-es években megjelenő regények nyelvtelremtési törekvéseire és beszédmódok meghonosítására hívja fel a figyelmet. A problémák számbavétele nyomán az is hamar világhossá vált, hogy a magyar regényeken túl szükséges más területek apológiáját is felvállalni, hiszen azok kívülmaradása a magyar tudományos diskurzusból feltűnő hiány.

Ennek hozadéka további irányok lehetőségét ajánlja fel: egyrészt a magyar nyelven megjelent barokk regények, illetve a bennük olvasható levelek diskurzusának újraértelmezésére figyelmeztet, valamint ezeken túl a XVIII. században egészen különleges jelentőségű levelezői hagyománnyal, illetve az autodiegetikus elbeszélsmód különböző területeken jelentkező hatalmával történő számvetésre szólít fel.

FÜGGELÉK

1. Franciakert és angolkert



2. Az 1769-es francia heroidakötet tartalma

Collection d'héroïdes et pièces fugitives de Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de Sainmore et autres, Francfort et Leipzig, 1769

Dorat, Claude Joseph

Lettre de Zeila, jeune sauvage, esclave à Constantinople, à Valcour, officier français

Réponse de Valcour à Zeila

Lettre de Valcour à son père, pour servir de suite et de fin au roman de Zeila

Philomèle à Progné

Julie, fille d'Auguste, à Ovide, Héroïde par l'auteur de Philomèle

Abailard à Héloïse

Lettre de Barnevelt, dans sa prison, à Truman son ami

Octavie à Antonius

Héro à Léandre

Feutry, Aimé Ambroise Joseph

Épître d'Héloïse à Abélard, traduite de M. Pope et mise en vers par M. Feutry

Colardeau, Charles Pierre

Lettre d'Héloïse à Abailard, traduction libre de M. Pope

Lausus à Lydie

Héroïde d'Armide à Renaud, sujet tiré de la Jérusalem délivrée

Chamfort, Sébastien Roch Nicolas de

Calypso à Télémaque

La Harpe, Jean François de

Caïon à César

Hannibal à Flaminius

Mercier, Louis Sébastien

Hécube à Pyrrhus

Lettre de Dulis à son ami

Calas sur l'échafaud à ses juges

Blin de Sainmore, Adrien Michel Hyacinthe

Biblis à Caunus, son frère, par l'auteur de Sapho

Jean Calas à sa femme et à ses enfants

Mademoiselle de Vallière à Louis XIV.

Gazon d'Ourxigné, Sébastien Marcellin Mathurin

Ariane à Thésée, héroïde nouvelle

Épître de Phillis à Démophon

Pénélopé à Ulysse

Héloïse à son époux, héroïde nouvelle, imitation de la première des véritables Lettres d'Héloïse à Abailard

Peyraud de Beaussol

Echo à Narcisse, Poème en trois chants, dans un genre nouveau, qui tient de l'héroïde, de l'élegie et de l'idylle

Masson de Pezay, Alexandre Frédéric Jacques

Lettre d'Alcibiade à Glycère bouquetière d'Athènes

Lettre de Vénus à Paris

Lettre à la maîtresse que j'aurai

Lettre d'Ovide à Julie. précédée d'une lettre en prose à M. Diderot

Costard, Jean Pierre

Lettre de Cain, après son crime, à Méhala, son épouse

Lettre de Lord Vilford à milord Dirton, son oncle, précédée d'une lettre de l'auteur

Barthe, Nicolas Thomas

Lettre de l'abbé de Rancé à un ami, écrite dans son abbaye de la Trappé

[névtelen]

Histoire des malheurs de la famille des Calas jusqu' après le jugement rendu en leur faveur pour la justification de la mémoire de Jean Calas, père, le 9 mars 1765, précédée de Marc-Antoine Calas, le suicidé, à l'univers, héroïde

Romet, Nicolas Antoine

Lettre de Pétrarque à Laure

Abbé Parmentier

Lettre de Caton d' Utique à César

Mailhol, Gabriel

Lettre en vers de Gabrielle de Vergy à la comtesse de Coucy, soeur de Raoul de Coucy

Épître du comte de Fayel, époux de Gabrielle de Vergy à Fayel

Panckoucke, Henry

Don Carlos à Elisabeth

Poinsinet, Antoine Alexandre Henry

Gabrielle d' Estrées à Henri IV

Durouflé, Louis Robert Parfait

Servilie à Brutus, après la mort de César

Mailly, J. B. de et François de Neufchateau, N. L.

Canacé à Macarée, imitée d' Ovide

Servilie à Brutus, après la mort de César

St. Péravi, Jean Nicolas Marcellin Guérineau de

Zaluca à Joseph, suivie de la nouvelle Bethzabé, et de quelques poésies réimprimés

3. A kötetfejezeteket alkotó egyed tanulmányok eredeti megjelenési helye

Narrato-poétikai vizsgálódások az érzékenység magyar napló- és levélregény-irodalmában, It 1999/4, 530–555.

A valóság poétikája a francia és a magyar levélregényben, ItK 2003/4–5., 483–503.

A rejtőzködő hagyomány: A heroida jelentései a magyar irodalomban a XVIII. század második felében, *Studia Litteraria XLII.*, Debrecen, 2004, 63–87.

Nőábrázolási hagyományok a XVIII. századi magyar levélregényekben = „Et in Arcadia ego”: A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása, szerk. Debreczeni Attila és Gönczy Monika, Debrecen, 2005, 405–418.

Regénypoétikai változások a klasszikus francia irodalomban = Kolligátum: Tanulmányok a hetvenéves Bíró Ferenc tiszteletére, Budapest, 2007, 45–59.

Lector in fabula – a rejtőzködő olvasó Kazinczy Bácsmegyejében és Kármán Fannijában, Palócföld, 2009/4., 54–60.

FORRÁSJEGYZÉK

ALCOFORADO, 1959 – ALCOFORADO, Mariana, *Portugál levelek*, ford. SZABÓ Magda, Budapest, 1959, 2002.

ALCOFORADO, 2002 – ALCOFORADO, Mariana, *Portugál levelek*, ford. SZABÓ Magda, Budapest, 2002, második kiadás.

BÁRÓCZI – *Erköltsi levelek*, ford. BÁRÓCZI Sándor, Bécs, 1775.

BÁCSMEGYEY, 1789 – KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek össze-szedett levelei. Költött történet*, Kassa, 1789.

BÁCSMEGYEI, 1814 – KAZINCZY Ferenc, *Bácsmegyeinek gyötrelmei*, Pest, 1814.

BESSENYEI – *Bessenyei György Összes Művei. Költemények*, szerk. GERGYE László, Budapest, 1991.

BESSENYEI, 1778 – BESSENYEI György, *Galant levelek = Bessenyei György Összes Művei. Színművek*, szerk. BÍRÓ Ferenc, Budapest, 1990, 665–694.

CZIRJÉK – CZIRJÉK Mihály, *Érzékeny levelek*, Bécs, 1785.

DAYKA – *Dayka Gábor összes művei, szépprózai művek*, s. a. r. BALOGH Piroska, BÓDI Katalin, SZÉP Beáta, TASI Réka, Budapest, 2009 (RMKT XVIII. század, 10.).

DUGONICS – DUGONICS András, *Etelka*, 1788, idézett kiadás: *Etelka*, s. a. r. PENKE Olga, Debrecen, 2002.

FEMER – FEMER Kilián, *Mindennapi közönséges és barátságos levelek, a' levél írásban gyakorlatlanoknak kedvéért 's hasznokért követésre való például ki-botsáttattanak. Femer Kilián által*,

Posonyban és Kassán, Landerer Mihaly' költésével, Pozsony, Kassa, 1776.

IVÁNKAY – *A' tiszta és nemes szeretet' ereje*, ford. IVÁNKAY VITÉZ Imre, Kassa, 1789.

JÚLIA – *Júlia' levelei Ovidiushoz*, ford. ARANKA György, Kassa, 1790.

KIS – KIS János, *Legújabb meg bővített és megjavított magyar és német Levelezőkönyv. Vagy részszerént regulákból, rész szerént példákból álló okatás.*, Pest, 1816, második kiadás.

KISFALUDY – KISFALUDY Sándor, *Szépprózai művek*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1997.

KÓNYI – *XIV-dik Kelemen Pápának levelei – XIV-dik Kelemen Pápának ama' nagy emlékezetű Ganganellinek levelei*, ford. KÓNYI János, Buda, 1783.

LACLOS – LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une société et publiées pour l' instruction de quelques autres*, 1782, idézett kiadás: Choderlos de LACLOS, *Veszedeelmes viszonyok*, ford. ÖRKÉNY István, Budapest, é. n. (Fehér Holló Könyvek).

LA FAYETTE – LA FAYETTE, Madame de, *La Princesse de Clèves*, 1678, idézett kiadás: *Clèves hercegné*, ford. SZÁVAI Nándor = *Klasszikus francia kisregények*, Budapest, 1988.

Lettres portugaises [1669] – *Lettres portugaises, Lettres d' une péruvienne et autres romans d' amour par lettres*, éd. par Bernard BRAY et Isabelle LANDY-HOUILLOIN, Paris, Flammarion, 1983.

Magyar Museum – Magyar Museum 1788–1792, idézett kiadás: *Magyar Museum I–II.*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2004.

MÉSZÁROS – MÉSZÁROS Ignác, *Minden esetekre el-készült Magyar Szekretárius*, Pest, 1793.

MIKES – MIKES Kelemen, *Török Országi Levelek*, Szombat hely, 1794., idézett kiadás: *Mikes Kelemen összes művei I., Török-*

országi levelek és Misszilis levelek, szerk. HOPP Lajos, Budapest, 1966 (kritikai kiadás).

Mindenes Gyűjtemény, 1789–1792.

MONTIER – *Montier asszonynak a' maga leányával el-férjezett xxx Mark-grófnéval közölt tanulságos igen jeles és mindenféle uri rendnek nemes mulatására nagyon alkalmas levelei.* ford. MÉSZÁROS Ignác, Pozsony, 1793.

Orpheus – Orpheus 1790–1792, idézett kiadás: *Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2001.

PÁLÓCZI – PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám, *Felfedezett titok*, Budapest, 1988 [1792].

PRÉVOST – PRÉVOST, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Amsterdam, 1731, idézett kiadás: *Abbé Prévost, Manon Lescaut és Des Grieux lovag története = Klasszikus francia kisregények*, szerk. LATOR László, ford. KOLOZSVÁRI GRAND-PIERRE Emil, Budapest, 1988.

ROUSSEAU, 1761 – ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, éd. par Michel LAUNAY, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

SÁNDOR – SÁNDOR István, *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei*, Győr, 1793.

SZIGVÁRT – *Szigvárt' klastromi története*, ford. BARTZAFALVI SZABÓ Dávid, Pozsony, 1787.

TOLDY, 1843 – *Kármán József írásai és Fanni hagyományai*, bev. és kiad. SCHEDEL [TOLDY] Ferenc, Pest, 1843.

TOLDY, 1870–1871 – *Kisfaludy Sándor Hátrahagyott Munkái*, kiad. TOLDY Ferenc, Pest, 1870–1871.

UNGVÁRNÉMETHI – UNGVÁRNÉMETHI TÓTH László művei, s. a. r. BOLONYAI Gábor, MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, Budapest, 2008 (RMKT XVIII. század 9.).

Uránia – Uránia 1794–95, idézett kiadás: *Uránia*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debrecen, 1999.

Vitkovics Mihály művei 1–3., szerk. SZVORÉNYI József, Budapest, 1879.

VITKOVICS, 1980 – *Vitkovics Mihály válogatott művei*, szerk. LŐKÖS István, Budapest, 1980.

Vitkovics Mihály kéziratai, MTA Kézirattára, RUI 4^{rét} 16/VI.

WÁLYI – WÁLYI K. András, *Az újj tanítás módja és A' levél író*, Kassa, 1789.

BIBLIOGRÁFIA

ARISZTOTELÉSZ – ARISZTOTELÉSZ, *Poétika, Kategóriák, Hermeneutika*, ford. SARKADY János, Budapest, 1997.

BAHTYIN – BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról)*, ford. HETESI István = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1997, 27–68.

BAL – BAL, Mieke, *A leírás mint narráció*, ford. HUSZANAGICS Melinda = *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, 1998, 135–171.

BARTHES, 1968 – Roland BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communications* 8, 1968.

BARTHES, 1997a – BARTHES, Roland, *Beszédtöredékek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Budapest, 1997.

BARTHES, 1997b – BARTHES, Roland, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Budapest, 1997.

BARTHES, 2001 – BARTHES, Roland, *A szöveg öröme*, ford. BABARCZY Eszter, KOVÁCS Sándor, MIHANCSIK Zsófia, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, 2001, második kiadás.

BATTEUX – BATTEUX, Charles, *Principes de la littérature*, Paris, 1755.

BENKŐ – BENKŐ Krisztián, *A „napló” mint alakzat (Változatok a prozopopeiára XVIII–XIX. századi irodalmunkban)*, It 2002/2, 206–218.

BEÖTHY – BEÖTHY Zsolt, *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban I–II.*, Budapest, 1886.

BÍRÓ, 1976 – BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbarátai*, Budapest, 1976.

BÍRÓ, 1978 – BÍRÓ Ferenc, *A legérzékenyebb nemzedék (Báróczi Sándor és „testőríró” barátai)*, ItK 1978, 16–31.

BÍRÓ, 1995 – BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Budapest, 1995².

BLACK – BLACK, Frank Gees, *The Epistolary Novel in the Late Eighteenth Century. A Descriptive and Bibliographical Study*, University of Oregon, Eugene, 1940.

BOCHENEK–FRANCZAKOWA, 1986 – BOCHENEK–FRANCZAKOWA, Regina *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782: Problèmes de forme: destinataire–destinateur*, Kraków, 1986.

BÓDI – BÓDI Katalin, *Dayka Gábor kiadatlan Batteux-fordításai*, ItK 2000/3–4, 497–507.

BOILEAU – BOILEAU, Nicolas, *L’art poétique*, éd. par Guy RIEGERT, Paris, Librairie Larousse, 1972.

BÓKAY – BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Budapest, 1997.

BORBÉLY, 1995 – BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum Vanitas és A boldog szerelem*, ItK, 1995, 485–503.

BORBÉLY, 1998 – BORBÉLY Szilárd, *Műfaji minták a Fanni hagyományjaiban* = *Studia Litteraria XXXVI.*, Debrecen, 1998, 171–185.

BUSSY-RABUTIN – *Les lettres de Messire Roger de Rabutin, Comte de Bussy, Lieutenant Général des Armées du Roi, et Mestre de Camp, Général de la Cavalerie Française et Etrangere*, Nouvelle Édition, Seconde Partie, Paris, 1720.

BUTTLAR – BUTTLAR, Adrian von, *Az angolkert: A klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza, Budapest, 1999.

CALAS – CALAS, Frédéric, *Le roman épistolaire*, Paris, P. U. F., 1996.

CAROCCI – CAROCCI, Renata, *Les héroïdes dans la seconde moitié du XVIIIe siècle (1758–1788)*, Fasano–Paris, Schena–Nizet, 1988.

CHARTIER – CHARTIER, Roger, *„Népi” olvasók, „népszerű” olvasmányok a reneszánsztól a klasszicizmusig* = *Az olvasás kul-*

túrtörténete a nyugati világban, szerk. Guglielmo CAVALLO és Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, Budapest, 2000, 305–320.

CHATEAUBRIAND – CHATEAUBRIAND, René, *Génie du christianisme = Oeuvres complètes II.*, éd. par SAINTE-BEUVE, Paris, Librairie Garnier Frères, 1828.

COHN – COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra, GÁCS Anna, GOCSÁL Ákos = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996. 81–193.

CSÁSZÁR – CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Budapest, 1939, második, átdolgozott kiadás (első kiadás: 1922).

CSETRI, 1990 – CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség?: Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Budapest, 1990.

CSETRI, 1996 – CSETRI Lajos, *Folytonosság és változás a felvilágosodás kori magyar irodalomban = Folytonosság vagy fordulat?*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 15–33.

CSLEV. – CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Levelezés*, sajtó alá rendezte és jegyzeteket írta DEBRECZENI Attila, Budapest, 1999.

CSTAN – CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Tanulmányok*, sajtó alá rendezte és jegyzeteket írta BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Budapest, 2002.

DÄLLENBACH – DÄLLENBACH, Lucien, *Intertextus és auto-textus*, ford. BÓNUS Tibor, Helikon, 1996/1–2., 51–66.

DARNTON – DARNTON, Robert, *Gondolatgerjesztő szex*, BUKSZ 1995/tél, 498–504.

DEÁKY-KRÁSZ – DEÁKY Zita, KRÁSZ Lilla, *Minden dolgok kezdete: A születés kultúrtörténete Magyarországon (XVI–XX. század)*, Budapest, 2005.

DEBRECZENI, 1997 – DEBRECZENI Attila, *Kisfaludy Sándor érzékeny évtizede = KISFALUDY*, 211–225.

DEBRECZENI, 1998 – DEBRECZENI Attila, „*Literátusság*” és „*popularitás*” (*Közelítés a felvilágosodás kori magyar irodalomhoz*) = *Studia Litteraria XXXVI.*, Debrecen, 1998, 131–150.

DEBRECZENI, 1999 – DEBRECZENI Attila, „*Érzékenység*” és „*érzékeny irodalom*”, *It* 1999/1, 12–29.

DEBRECZENI, 2009 – DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, Budapest, 2009.

DELOFFRE–ROUGEOT – *Lettres portugaises, Valentins et autres oeuvres de Guilleragues*, introduction, notes, glossaire et tables d'après de nouveaux documents par Frédéric DELOFFRE et Jacques ROUGEOT, Paris, 1962.

DEVESCOVI – DEVESCOVI Balázs, *A mítosz és Fanni: A Kármán József körüli legendák és a Fanni hagyományait környező mítosz(ok) elemzése [diskurziválás] 5.0*, Budapest–Szeged, 2000.

DIDEROT – DIDEROT, Denis, *Éloge de Richardson = Oeuvres esthétiques*, Paris, Bordas, 1988, 23–40.

DÖRRIE – DÖRRIE, Heinrich, *Der heroische Brief*, Berlin, 1968.

DULONG – DULONG, Claude, *A szerelem a XVII. században*, ford. DÁNIEL Anna, Budapest, 1974.

FANNI, 1995 – *Fanni hagyományai*, ~~DEKONFERENCIA II.~~, szerk. ODORICS Ferenc és SZILASI László, Szeged, 1995.

FENYŐ – FENYŐ István, *Kisfaludy Sándor*, Budapest, 1961.

FEST – FEST Sándor, *Pope és a magyar költők = Uó, Skóciai Szent Margittól a Walesi bárdokig*, szerk. CZIGÁNY Lóránt és KOROMPAY H. János, Budapest, 2000, 274–293.

FOUCAULT, 1999 – FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története: A tudás akarása, gyönyörök gyakorlása*, ford. ADÁM Péter, Budapest, 1999.

FOUCAULT, 2000 – FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, 2000.

Francia irodalmi szalonok – Francia irodalmi szalonok: Szemelvények a XVIII. század francia irodalmából, szerk. MADÁCSY László, Budapest, 1963.

FRIED, 1973 – FRIED István, *Vitkovics Mihály jelentőségéhez*, Budapest, 1973. Különlenyomat a Filológiai Közlöny, 1973/3–4. számából.

FRIED, 1988 – FRIED István, *Élet és irodalom a „Fanni hagyományai”-ban = Hagomány és ismeretközlés*, szerk. KOVÁCS Anna, Salgótarján, 1988, 71–79.

FRIED, 1994 – FRIED István, „Nem lelődnek neveik...” = *Felátatlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István, Budapest, 1994, 93–114.

FUMAROLI – FUMAROLI, Marc, *De la vie dévote à la vie de loisirs: l'âge classique de la conversation française = Sur la plume des vents: Mélange de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray*, éd. par Ulrike MICHALOWSKY, Paris, Klincksieck, 1996, 133–147.

GAILLARD – GAILLARD, Michel, *Le fragment comme genre*, Poétique 1999/novembre, 387–399.

GENETTE, 1969 – Gérard, *Figures II.*, Paris, 1969.

GENETTE, 1972 – GENETTE, Gérard, *Figures III.*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

GENETTE, 1987 – GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

GENETTE, 1996 – GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, Helikon 1996/1–2., 82–90.

GOLDMANN – GOLDMANN, Lucien, *A rejtőzködő isten*, ford. PÓDÖR László, Budapest, 1977.

GRANASZTÓI – GRANASZTÓI Olga, *A libertinus irodalom fogadtatása Magyarországon*, ItK 2000, 393–404.

GYÖRGY – GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Budapest, 1941.

GYÓRY – GYÓRY János, *A francia dráma kialakulása*, Budapest, 1979.

HAROCHE-BOUZINAC – HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L' épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.

HERMAN – HERMAN, Jan, *Le mensonge romanesque: paramètres pour l' étude du roman épistolaire en France*, Amsterdam, Rodopi, 1989.

HOPP, 1974 – HOPP Lajos, *A magyar levélműfaj történetéből = Irodalom és felvilágosodás, Tanulmányok*, szerk. SZAUDER József és TARNAI Andor, Budapest, 1974, 501–566.

HOPP, 1978 – HOPP Lajos, *Utószó = Mikes Kelemen művei*, szerk. uő, Budapest, 1978, 707–846.

HOPP, 2002 – HOPP Lajos, *A fordító Mikes Kelemen*, Budapest, 2002.

HUET – HUET, Pierre-Daniel, *Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans*, éd. par Fabienne GÉGOU, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1971.

Idées sur le roman – Idées sur le roman: Textes critiques sur le roman français XII^e–XX^e siècle, éd. par Henri COULET, Paris, Larousse, 1992.

IM HOF – IM HOF, Ulrich, *A felvilágosodás Európája*, ford. ZALÁN Péter, Budapest, é. n.

IMRE – IMRE Mihály, „Magyarország panasz” *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, 1995.

JAUSS – JAUSS, Hans Robert, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla, BONYHAI Gábor, KATONA Gergely, KIRÁLY Edit, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, 1997.

KABDEBÓ – KABDEBÓ Lóránt, *Dayka Gábor költői pályája*, Miskolc, 1968.

KAYSER – KAYSER, Wolfgang, *A modern regény keletkezése és válsága*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest, 1998, 173–200.

KAZINCZY, PEML – KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, 2009.

KazLev. – *Kazinczy Ferenc levelezése I–XXIII.*, szerk. VÁCZI János, Budapest, 1890–

KIBÉDI VARGA – KIBÉDI VARGA Áron, *Új regénykorszak?: Hozzászólás a regény-körkérdéshez*, *Tiszatáj*, 1998 január; 43–46.

KISS – KISS Attila Atilla, *Forró hideg falatok: A Fanni-féle szubjektum-generátorról = Fanni hagyományai. = ~~DEKONFERENCIA~~ II.* szerk. ODORICS Ferenc és SZILASI László, Szeged, 1995, 79–87.

KÖPECZI – KÖPECZI Béla, *A Télémaque Közép- és Kelet-Európában* = „Sorsotok előre nézzétek” *A francia felvilágosodás és a magyar kultúra*, szerk. KÖPECZI Béla és SZIKLAY László, Budapest, 1975, 17–38.

KULCSÁR-SZABÓ – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „*A korszak*” *retorikája: A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia* = *Uó, Az olvasás lehetőségei*, h. n. 1997, 15–39.

LABÁDI – LABÁDI Gergely, *A magyar episztola a felvilágosodás korában: Műfaj- és médiatörténeti elemzés*, Budapest, 2008.

LANDY-HOUILLOIN – LANDY-HOUILLOIN, Isabelle, *Introduction = Lettres portugaises, Lettres d' une péruvienne et autres romans d' amour par lettres*, éd. par Bernard BRAY et Isabelle LANDY-HOUILLOIN, Paris, Flammarion, 1983, 15–67.

LEJEUNE – LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

Littérature I. – Littérature française, Le XVIIIe siècle, vol. I., 1720–1750, par Jean EHRARD, Paris, Arthaud, 1974.

Littérature II. – Littérature française: Le XVIIIe siècle, II. 1750–1778., éd. par Robert MAUZI et Sylvain MENANT, Paris, Arthaud, 1977.

LUHMANN – LUHMANN, Niklas, *Szerelem – szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Budapest, 1997.

MAN – MAN, Paul de, *Allegória (Julie)* = *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Szeged, 1999, 254–296.

MARGÓCSY, 1989 – MARGÓCSY István, *Szerdahely György művészetelmélete*, ItK 1989, 1–33.

MARGÓCSY, 1996 – MARGÓCSY István, *A magyar nyelv státusa a XVIII. század második felében = Folytonosság vagy fordulat?*, szerk. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 1996, 251–259.

MARGÓCSY, 1999 – MARGÓCSY István, *Szigvárt apológiája = Mesterek, tanítványok*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Budapest, 1999, 151–168.

MAUZI – MAUZI, Robert, *L' idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, Paris, 1960.

MAY – MAY István, *A magyar heroikus regény története*, Budapest, 1985.

MONTANDON – MONTANDON, Alain, *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, P. U. F., Paris, 1999.

MORIN – MORIN, Edgar, *Az ember belső megkettőzöttsége = Antropológia az ember halála után*, szerk. Dietmar KAMPER és Christian WULF, ford. BALOGH István, Budapest, 1998.

MOULIGNEAU – MOULIGNEAU, Geneviève, *Madame de La Fayette, romancière?*, Bruxelles, Éditions de l' Université de Bruxelles, 1980.

ONDER – ONDER Csaba, *A klasszika virágai*, Debrecen, 2003.

PASCAL – PASCAL, Blaise, *Gondolatok*, ford. PÓDÖR László, Szeged, 1996.

PENKE, 2001 – PENKE Olga, „Az ember kétszer születik...”: *A szerelem ábrázolása az első magyar regényekben*, ItK 2001/1–2, 100–114.

PENKE, 2008 – PENKE Olga, *Műfaji kísérletek Bessenyei György prózájában*, Debrecen, 2008.

PENKE, 2009 – PENKE Olga, *A levélműfaj szerepe Bessenyei első alkotói korszakában = Aranyozás: Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*, szerk. FÓRIZS Gergely, Budapest, 2009, 35–44.

PERRY – PERRY, Ruth, *Women, Letters and the Origins of English Fiction: A Study of the Early Epistolary Novel*, Ann Arbor, Michigan, 1974 [PhD-értekezés].

Poétique du récit – Poétique du récit, éd. par Gérard GENETTE, Tzvetan TODOROV, Paris, Seuil, 1977.

PLATÓN – PLATÓN, *A lakoma*, ford. TELEGDI Zsigmond = *Platón válogatott művei*, szerk. FALUS Róbert, Budapest, 1983.

RICOEUR – RICOEUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, ford. ANGYALOSI Gergely, BOGÁRDI SZABÓ István, JENEY Éva, LÓRINSZKY Ildikó, MISS Zoltán, VAJDA András, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, 1999.

ROUSSEAU – ROUSSEAU, Jean-Jacques, *D' Alembert úrnak* [...] „*Genf című cikkéről, és különösen arról a tervről, hogy e városban színházat alapítsanak* = uő, *Értekezések és filozófiai levelek*, szerk. LUDASSY Mária, ford. KIS János, Budapest, 1978, 317–462.

ROUSSEAU, 1829 – ROUSSEAU, Jean-Jacques, *A M. d' Alembert, [...] sur son article de Genève, [...] et particulièrement sur le projet d' établir un théâtre de comédie* = uő, *Oeuvres complètes*, Tome I., Paris, Armand-Aubrée, 1829, 303–449.

SABRY – SABRY, Randa, *Les lectures des héros de romans*, Poétique, 1993/avril, 185–204.

SCHILLER – *Schiller válogatott esztétikai írásai*, kiad. VAJDA György Mihály, Budapest, 1960.

STANESCO–ZINK – STANESCO, Michel – ZINK, Michel, *A középkori regény története az európai irodalomban*, ford. SAS-HEGYI Gábor, Budapest, 2000.

SZAJBÉLY, 2001 – SZAJBÉLY Mihály, „*Idzadnak a' magyar tollak*”, *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Budapest, 2001.

SZEGEDY-MASZÁK – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A bizony-(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban* = Uő, „*Minta a szőnyegen*”, Budapest, 1995, 76–89.

SZILÁGYI, 1998a – SZILÁGYI Márton, *A deKONcepciók szabadsága*, Jelenkor, 1998/7–8.

SZILÁGYI, 1998b – SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998.

SZILÁGYI, 2000 – SZILÁGYI Márton, *A „titkos bú” poétája? (Dayka Gábor kanonizálásának kérdőjelei)* = *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Budapest, 2000, 73–87.

TAKÁTS – TAKÁTS József, *Megfigyelt megfigyelők = klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. DAJKÓ Pál és LABÁDI Gergely, Szeged, 2003, 9–29.

VERSINI – VERSINI, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, P. U. F., 1979.

VÖRÖS – VÖRÖS Imre, *Fejezetek a XVIII. századi francia-magyar fordításirodalmunk történetéből*, Budapest, 1987.

WEBER–MITHAL – WEBER, Ernst–MITHAL, Christine, *Deutsche Originalromane zwischen 1680 und 1780. Eine Bibliographie mit Besitznachweisen*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1983.

WÉBER – WÉBER Antal, *A magyar regényírás kezdetei*, Budapest, 1959.

WITTMANN, Reinhard, *Az olvasás forradalma a 18. század végén? = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO és Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, Budapest, 2000, 305–347.

YAHALOM – YAHALOM, Shelly, *Du non littéraire au littéraire*, Poétique, 1980/novembre, 406–421.

NÉVMUTATÓ

- Abafi Lajos 26
Ádám Péter 226
Albert Sándor 223
Alcoforado, Mariana 55, 56, 59,
219
Alembert, Jean le Rond d' 56, 230,
231
Alluis, Jacques 175
Angyalosi Gergely 230
Ányos Pál 192
Aranka György 33, 74, 83, 85, 95,
193, 199, 220
Arisztophanész 156
Arisztotelész 40, 43, 46, 47, 64, 223
Aubignac, François Hédelin, abbé
d' 40, 49
- Babarczy Eszter 223
Bahtyin, Mihail 10, 26, 38, 61, 62,
210, 223
Bajza József 34, 35
Bal, Mieke 137, 223
Balogh István 230
Balogh Piroska 219
Balzac, Jean-Louis Guez de 15
Barczafalvi Szabó Dávid 33, 221
Báróczi Sándor 15, 16, 27, 31, 32,
33, 79, 80, 81, 83, 113, 131, 189,
219, 224
Barrouso, Cristophe de 174
Barthe, Nicolas Thomas 215
- Barthes, Roland 114, 118, 130, 142,
157, 211, 223
Batteux, Charles 41, 64, 72, 223,
224
Beauchamps, Pierre-François
Godard de 183
Beaussol, Peyraud de 215
Benkő Krisztián 11, 100, 106, 117,
223
Beöthy Zsolt 14, 15, 16, 17, 18, 19,
178, 223
Bernáth Csilla 228
Berthóty Ilonka 28
Bessenyei György 15, 16, 25, 33, 78,
79, 114, 187, 188, 189, 200, 201,
202, 203, 204, 205, 208, 219, 223,
230
Bíró Ferenc 8, 9, 27, 80, 81, 85, 168,
169, 189, 191, 193, 217, 219, 223,
224
Bíró László 27, 74, 191
Black, Frank Gees 73, 224
Blin de Sainmore, Adrien Michel
Hyacinthe 189, 214, 215
Boccaccio, Giovanni 26
Bochenek-Franczakowa, Regina
137, 224
Bódi Katalin 72, 219, 224
Bogárdi Szabó István 230
Bognár Virág 229

- Boileau, Nicolas 40, 41, 42, 43, 45,
46, 48, 49, 50, 51, 52, 68, 224
- Bókay Antal 134, 224
- Bolonyai Gábor 221
- Bónus Tibor 225
- Bonyhai Gábor 228
- Borbély Szilárd 101, 103, 117, 130,
146, 224, 225
- Bölöni Farkas Sándor 34
- Bray, Bernard 220, 227, 229
- Bressay Lezay Marnezie, Marquise
Charlotte-Antoinette de 199
- Burney, Fanny 69
- Bussy-Rabutin, Roger de 50, 51,
176, 180, 182, 183, 224
- Buttler, Adrian von 62, 224
- Caesar, Julius 184
- Calas, Frédéric 35, 59, 62, 65, 94,
130, 224
- Calas, Jean 184, 185, 215, 216
- Carocci, Renata 170, 171, 184, 185,
192, 193, 198, 224
- Cavallo, Guglielmo 225, 232
- Chamfort, Sébastien Roch Nicolas
de 214
- Chartier, Roger 60, 133, 224, 225,
232
- Chateaubriand, François-René de
35, 185, 186, 225
- Chodowiecki, Daniel 62
- Cohn, Dorrit 137, 225
- Colardeau, Charles-Pierre 150,
182, 183, 184, 185, 188, 189,
190, 191, 192, 194, 195, 214
- Colletet, Guillaume 40
- Corneille, Pierre 50
- Cortez, Hernán 184
- Costard, Jean Pierre 215
- Coulet, Henri 228
- Crébillon fils, Claude-Prosper
Jolyot de 16
- Czigány Lóránt 226
- Czirjék Mihály 17, 177, 187, 188, 189,
190, 191, 192, 193, 194, 195, 196,
199, 201, 208, 219
- Császár Elemér 18, 19, 20, 28, 225
- Csépány István 192
- Cseresnyés Dóra 225
- Csetri Lajos 23, 64, 72, 225
- Csokonai Vitéz Mihály 97, 128,
154, 189, 194, 199, 225, 231
- Dajkó Pál 231
- Dällenbach, Lucien 109, 225
- Dániel Anna 226
- Dante Alighieri 132
- Darnton, Robert 42, 225
- Dayka Gábor 92, 150, 188, 189, 192,
193, 194, 195, 196, 197, 198, 199,
208, 219, 224, 228, 231
- Deáky Zita 204, 225
- Debreczeni Attila 8, 87, 128, 143,
144, 153, 195, 217, 220, 221, 225,
226, 229
- Deloffre, Frédéric 56, 181, 226
- Déshoulières, Antoinette du Ligier
de la Garde, Madame de 149
- Devescovi Balázs 10, 226
- Diderot, Denis 64, 68, 226
- Dorat, Claude-Joseph 70, 71, 99,
171, 183, 184, 189, 192, 199, 214
- Döme Károly 193, 199
- Dörrie, Heinrich 55, 170, 183, 185,
226
- Duchesne, André 172
- Dugonics András 19, 28, 219
- Dulong, Claude 42, 160, 173, 174,
175, 178, 181, 226

- Duruffé, Louis Robert Parfait 216
 Dusch, Johann Jakob 17, 27, 80
- Eötvös József 19, 34, 35
 Ehrard, Jean 229
- Falus Róbert 230
 Farkas András 84
 Fáy András 19, 22, 23, 34
 Fazekas István 74
 Femer Kilián 112, 118, 119, 120, 219
 Fénelon 25, 27
 Fenyő István 104, 226
 Fest Sándor 183, 187, 226
 Feutry, Aimé Ambroise Joseph 183, 214
 Fielding, Henry 18
 Fogarasi György 229
 Fontenelle, Bernard le Bouyer de 54
 Fórizs Gergely 230
 Foucault, Michel 144, 157, 158, 159, 164, 226
 Fried István 143, 146, 153, 154, 226, 227
 Fumaroli, Marc 160, 227
- Gács Anna 225
 Gaillard, Michel 90, 227
 Gál György 34
 Gégou, Fabienne 228
 Genette, Gérard 50, 59, 77, 100, 109, 127, 136, 138, 139, 140, 150, 227, 230
 Gergye László 187, 219
 Gessner, Salomon 117, 125, 149
 Gocsál Ákos 225
 Goethe, Johann Wolfgang 18, 19, 101, 183
- Goldmann, Lucien 179, 180, 227
 Goldsmith, Oliver 18
 Gönczy Monika 217
 Graffigny, Françoise 27, 191
 Granasztói Olga 27, 227
 Grenaille, François de 172
 Grindl József Ágoston 25
 Guilleragues, Gabriel de 56, 226
- György Lajos 21, 26, 28, 227
 Gyóry János 40, 227
- Haller László 25, 31
 Haroche-Bouzinac, Geneviève 211, 227
 Harpe, Jean François de la 171, 184, 214
 Havas Lujza 224
 Héliodórosz 46, 49
 Henrik, II. 54, 174
 Henrik, IV. 184
 Herman, Jan 35, 43, 227
 Hetesi István 223
 Homérosz 46
 Hopp Lajos 75, 77, 94, 111, 112, 118, 221, 227, 228
 Horatius Flaccus, Quintus 68, 153, 198
 Horváth János 8
 Horváth Károly, V. 228
 Horváth Mihály 9, 32
 Hriágyel Márton 25
 Huet, Pierre-Daniel 45, 46, 47, 48, 49, 52, 228
 Huszanagics Melinda 223
- Im Hof, Ulrich 160, 228
 Imre Mihály 168, 228
 Ivánkay Vitéz Imre 74, 198, 220

- Jansenius 179
 Jauss, Hans-Robert 35, 36, 228
 Jeney Éva 230
 Johnson, Barbara 209
 Jókai Mór 19
 Jósika Miklós 19, 23
- Kabdebő Lóránt 192, 228
 Kamper, Dietmar 230
 Kármán József 20, 153, 217, 221, 226, 231
 Katona Gergely 228
 Kayser, Albrecht Christoph 34, 82
 Kayser, Wolfgang 31, 41, 142, 228
 Kazinczy Ferenc 17, 20, 25, 32, 33, 34, 74, 78, 79, 81, 83, 85, 91, 92, 100, 101, 102, 117, 189, 191, 192, 193, 195, 198, 199, 200, 217, 219, 228
 Kemény Zsigmond 19
 Kerekes Zsigmond 27
 Kibédi Varga Áron 54, 228
 Király Edit 228
 Kis János (író) 34, 112, 113, 118, 120, 121, 220,
 Kis János (műfordító) 231
 Kis-Solymosy Simó Károly 34
 Kiss Attila Atilla 107, 130, 228
 Kisfaludy Károly 22
 Kisfaludy Sándor 20, 34, 74, 89, 90, 91, 97, 104, 111, 112, 127, 128, 138, 146, 149, 150, 154, 155, 166, 184, 220, 221, 225, 226
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 149
 Kolozsvári Grandpierre Emil 221
 Kónyi János 32, 33, 74, 79, 80, 81, 110, 111, 114, 220
 Korompay H. János 226, 230
 Kotzebue, August von 149, 154
 Kovács Anna 226
 Kovács Sándor 223
- Köpeczi Béla 25, 228, 229
 Krász Lilla 204, 225
 Kulcsár-Szabó Zoltán 8, 24, 228, 229
 Kultsár István 75, 77
- La Calprenède, Gautier de Costes de 16
 Labádi Gergely 167, 229, 231
 Laclos, Choderlos de 69, 94, 114, 148, 149, 163, 164, 220
 La Fayette, Madame de 16, 45, 50, 52, 53, 55, 220, 230
 La Fontaine, Jean 148
 La Ménardière, Hippolyte-Jules Pilet de 40
 Lajos, XIII. 42, 160
 Lajos, XIV. 25, 41, 76, 176, 177, 184, 189, 191
 Landy-Houillon, Isabelle 55, 220, 229
 Lator László 221
 Launay, Michel 221
 Le Prince de Beaumont, Marie 84
 Lejeune, Philippe 136, 229
 Lőkös István 110, 222
 Lőrinszky Ildikó 230
 Ludassy Mária 231
 Luhmann, Niklas 205, 229
- Madácsy László 226
 Mahler Zoltán 223
 Mailhol, Gabriel 217
 Mailly, J. B. 217
 Man, Paul de 62, 148, 229
 Margócsy István 9, 10, 27, 33, 119, 212, 229
 Marivaux, Pierre de 16
 Marmontel, Jean-François 9, 16, 32
 Mauzi, Robert 144, 229

- May István 177, 178, 229
 Menant, Sylvain 229
 Mercier, Louis Sébastien 183, 214, 215
 Merényi Annamária 221
 Mészáros Ignác 15, 16, 31, 34, 76, 84, 85, 87, 111, 112, 118, 119, 120, 131, 220, 221
 Metastasi, Pietro 155
 Michalowsky, Ulrike 227
 Mihancsik Zsófi– 223
 Mikes Kelemen 15, 26, 34, 75, 77, 111, 112, 114, 155, 220, 228
 Miller, Johann Martin 33
 Miss Zoltán 230
 Mithal, Christine 73, 232
 Molière 178
 Molnár Gábor Tamás 228
 Montandon, Alain 30, 62, 63, 67, 76, 182, 230
 Montesquieu 162, 185
 Morin, Edgar 159, 230
 Mouligneau, Geneviève 45, 53, 230

 Neufchateau, François du 216

 Odorics Ferenc 226, 228
 Onder Csaba 128, 132, 230
 Orbán László 228
 Orosz Beáta 225
 Ourxigné, Sébastien Marcellin Mathurin Gazon d' 183, 215
 Ovidius 155, 167, 168, 169, 170, 171, 182, 183, 187, 192, 193, 194, 199, 201, 207

 Öri Fülep Gábor, F 32
 Örkény István 220

 Pajor Gáspár 231
 Pálóczi Horváth Ádám 33, 83, 84, 96, 122, 221
 Panckoucke, Henry 216
 Parmentier, Abbé 216
 Parny, Évariste 149
 Pascal, Blaise 179, 180, 230
 Pázmány Péter 15
 Penke Olga 10, 23, 28, 201, 202, 219, 230
 Perrault, Charles 51
 Perry, Ruth 66, 67, 230
 Petőfi Sándor 33
 Petrarca, Francesco 148, 149, 175
 Pezay, Alexandre Frédéric-Jacques Masson de 149, 189, 214, 215
 Platón 156, 230
 Poinset, Antoine Alexandre Henry 216
 Pope, Alexander 168, 171, 182, 183, 186, 187, 189, 190, 199, 201, 214, 226
 Pődör László 227, 230
 Prévost, Antoine-François 16, 67, 76, 182, 221

 Racine, Jean 171, 179, 180, 185
 Ráday Gedeon 25, 101
 Rákóczi Ferenc, II. 27
 Rambouillet, Catherine de 174
 Rémond des Cours, Nicolas 175
 Richardson, Samuel 21, 62, 64, 68, 162, 166, 226
 Ricoeur, Paul 61, 230
 Riegert, Guy 224
 Rochefoucauld, François de la 45, 53
 Romet, Nicolas Antoine 216
 Romhányi Török Gábor 223, 226

- Rougeot, Jacques 56, 181, 226
Rousseau, Jean-Jacques 7, 18, 19,
37, 56, 62, 63, 65, 68, 69, 70, 90,
94, 133, 149, 151, 161, 162, 163,
166, 183, 185, 196, 221, 230, 231
- Sabinus 170
Sabry, Randa 148, 231
Sade, Donatien Alphonse François
de 162
Saint Pérevi, Jean Nicolas
Marcellin Guérineau de 216
Sainte-Beuve, Charles-Augustin
182, 225
Sajó Tamás 225, 232
Sándor István 34, 87, 221
Sarkady János 223
Sashegyi Gábor 231
Saurin, Bernard-Joseph 183
Scudéry, Georges de 45, 48, 49, 50
Scudéry, Madeleine de 48, 49, 178
Segrais, Jean 45, 46
Sévigné, Madame de 15, 176, 177,
182
Schiller, Friedrich 143, 231
Stanesco, Michel 39, 40, 231
Sterne, Laurence 18
Sulzer, Johann Georg 72
- Szabó B. István 227
Szabó Magda 55, 56, 59, 219
Szajbély Mihály 9, 30, 58, 72, 229,
231
Szalai László 34, 35
Szalézi Szent Ferenc 160
Szapphó 56, 161, 170
Szauder József 227
Szávai Nándor 220
Szegedy-Maszák Mihály 13, 230,
231
Szép Beáta 219
- Szerdahely György 229
Sziklay László 229
Szilágyi Márton 10, 88, 103, 104,
107, 125, 195, 198, 222, 231
Szilasi László 226, 228
Szókratész 184
Szvoreányi József 222
- Takáts József 8, 231
Tarnai Andor 227
Tasi Réka 219
Tasso, Torquato 47, 184, 185
Taxonyi János 26
Téjfalusi Csóka József 34, 82
Thomka Beáta 223, 225, 228
Todorov, Tzvetan 140, 230
Toldy Ferenc 8, 20, 88, 103, 104,
221
Tóth Sándor 221
Trattner Máttyás 119
- Urfé, Honoré d' 47, 49, 174
Ungvárnémeti Tóth László 194,
199, 221
- Yahalom, Shelly 57, 85, 232
Young, Edward 185
- Vácsi János 228
Vajda András 230
Vajda György Mihály 231
Vajda Julianna 97
Vallière, Mademoiselle de la 176,
177, 189, 191
Vargyasi Dániel 32
Vergilius 155
Verseghy Ferenc 34
Versini, Laurent 35, 168, 231
Violet-le-Duc, Eugène Emmanuel
185

Vitkovics Mihály 20, 34, 89, 90, 91,
110, 115, 128, 153, 154, 222, 226
Voiture, Vincent 15
Voltaire 18, 155, 185, 187
Vörös Imre 27, 232

Wályi K. András 112, 118, 119, 120,
222
Weber, Ernst 73, 232
Weber Antal 22, 232
Wesselényi Farkas 32

Wieland, Christoph Martin 198
Wittgenstein, Ludwig 145
Wittmann, Reinhard 133, 232
Wulf, Christian 230

Zalán Péter 228
Zalányi Péter 9, 32
Zink, Michel 39, 40, 231
Zoltán József 25
Zrínyi Miklós 15

CSOKONAI KÖNYVTÁR (Bibliotheca Studiorum Litterarium)

A Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetének szakmai hírnevét Barta János és Bán Imre professzorok kiemelkedő munkássága alapozta meg még az ötvenes-hatvanas években. A „debreceni iskolát” ettől kezdve jellemzi az elmélyült esztétikai és filológiai munka egysége, az irodalom és az emberi lét kérdéseinek egymással összefüggő vizsgálata, valamint a széles körű tájékozódás. A mesterek nyomába lépő tanítványok az újabb időkben is megőrzik és továbbviszik, újabb szempontokkal frissítik azt az irodalomszemléletet, amelynek jellegadó vonása a szélsőségektől tartózkodó szakmai igényesség.

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében ma is elmélyült irodalomtudományi kutatómunka folyik. Az intézet és a Debreceni Egyetemi Kiadó közös vállalkozásának, a Csokonai Universitas Könyvtár című sorozatnak az a szándéka, hogy ennek a műhelynek az eredményeiről adjon számot, s emellett nyitott legyen más műhelyek szakemberei számára is. Az évente két-három irodalomtudományi művet megjelentető sorozat hosszabb távon a magyar irodalom valamennyi korszakának értékeit igyekszik új megvilágításba helyezni. A *Könny és tinta* című könyv a negyvenhatodik kötet.

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreceni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)

5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I–II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF
ATTILÁIG (1998)
14. *Deréky Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*
18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISÉGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDVÉGEN (2000)
Szerk.: *Görömbei András*
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)

23. *Nagy Gábor*:
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla*:
KÁLDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit*:
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Köddöböz Gábor*:
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások *Természete* a daloktól a „szövegekig”)
27. *Barta János*:
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI I-II. (2003)
28. *Ondér Csaba*:
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)
29. *Tamás Attila*:
HATÁRHELYZETBEN (2003)
30. *Vallasek Júlia*:
ELVÁLTOZOTT VILÁG (2004)
31. RELIGIÓ, RETORIKA, NEMZETTUDAT
RÉGI IRODALMUNKBAN (2004)
Szerk.: *Bitskey István–Oláh Szabolcs*
32. *Lőkös István*:
NEMZETTUDAT ÉS REGÉNY (2004)
33. *Taxner-Tóth Ernő*:
(KÖZ)VÉLEMÉNYFORMÁLÁS EÖTVÖS REGÉNYEIBEN (2005)
34. A PRÓZAÍRÓ NÉMETH LÁSZLÓ (2005)
Szerk.: *Görömbei András*
35. NEMZET – IDENTITÁS – IRODALOM (2005)
(A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban)
Szerk.: *Bényei Péter és Gönczy Monika*
36. „ET IN ARCADIA EGO” (2005)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
Szerk.: *Debreczeni Attila és Gönczy Monika*
37. *Bitskey István*:
MARS ÉS PALLAS KÖZÖTT (2006)
(A klasszikus magyar irodalmi örökség feltárása és értelmezése)
38. *Balogh Pirooska*:
ARS SCIENTIAE (2007)
(Schedius Lajos János tudományos pályája)
39. *Bényei Péter*:
A TÖRTÉNELEM ÉS A TRAGIKUM VONZÁSÁBAN (2007)

40. *Tóth Zsombor*:
A KORONATANÚ: BETHLEN MIKLÓS (2007)
41. *Görömbei András*:
SÜTŐ ANDRÁS (2008)
42. *Penke Olga*:
MŰFAJI KÍSÉRLETEK BESSENYEI GYÖRGY PRÓZÁJÁBAN (2008)
43. *Keczán Mariann*:
„MIND KÁNTÁL, AKI SORSOT ÖRÖKÖLT” (2008)
(Márai Sándor emigrációbeli rádiós publicisztikája 1951–56)
44. *Knapp Éva–Tüskés Gábor*:
SEDES MUSARUM (2009)
(Neolatin irodalom, tudománytörténet és irodalomelmélet a kora újkori Magyarországon)
45. *Tasi Réka*:
AZ ISTENI SZÓ BAROKK SÁFÁRAI (2009)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

47. *Fazakas Gergely Tamás*:
IMÁDSÁG ÉS NEMZETTUDAT (2010)
(Közösségértelmezések a 17. század második felének magyar református imádságoskönyveiben)
48. *Baranyai Norbert*:
„... VALÓSÁGBÓL TÁPLÁLKOZIK S MÉGIS KÖLTÉSZET” (2010)
(Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei)

A XVIII. század végi írásbeliségben a levél az egyik legfontosabb kommunikációs médium. Mi sem mutatja ezt jobban, hogy ez idő tájt számos korszakspecifikus szépirodalmi műfaj mintájává válik, így a levélregény és a heroida alapjává. Bácsmegyey „haszontalan fityogása”, ahogy Kazinczy a sárospatakiak becsmérlő véleményét idézi egyik levelében, különösen fontos megnyilatkozás, hiszen a szerelemről való beszéd új lehetőségeinek kidolgozása felé mutat, s egyúttal a magyar irodalomban eladdig kevésre tartott műfaj másik korabeli olvasatát is rögzíti. Ennek az időszaknak a levélregényei olyan olvasási tapasztalatot rögzítenek, amelyre általában a regénnyel kapcsolatban hajlamosak vagyunk vakkok maradni. Ugyanis ezek a szövegek saját textuális megalkotottságukkal az olvasás lassúságában megtapasztalható, jellemzően szokatlan élményt teszik átélhetővé.

Jelen kötet a XVIII–XIX. század fordulóján megjelent magyar levélregények és heroidák poétikai-narratológiai, illetve történeti poétikai, eszmetörténeti és regénytörténeti tanulmányozásával foglalkozik.

