

## PHILOSOPHIA PERENNIS

### Kiss Endre : *Jacques le fataliste et son maitre* Hegelnél és Diderot-nál

A *Correspondance littéraire* körének legszűkebb munkatársai közé tartozó Diderot-nak ezt a művét is kéziratos változatokban olvashatták az európai uralkodó házakban és azok környezetében. Ez teremtette meg a mű németnyelvű történetét. Először Schiller adott ki saját fordításában számos történetet németül a francia kéziratból (1785), 1792-ben olyan teljes német fordítása született meg (W.Chr.S.Mylius), amely némi változtatással máig érvényes, elfogadott változatnak számít. Mindezek után a mű franciául csak 1796-ban jelent meg, ami azt is jelenti, hogy a műben megfogalmazott úr-szolga-problematika nem válhatott társadalmi és politikai erővé a francia forradalmat előkészítő folyamatokban.

Az előadás a műnek ezzel a német recepciótörténetével foglalkozik, amely a körülmények miatt a mű kezdeti egyetemes hatástörténetével azonos. Schiller és Goethe mellett az előadás mindenekelőtt Hegel értelmezésével foglalkozik, aki szokatlan radikalitással és teljességre törekvéssel olyan teljes interpretációval látja el Diderot művét, hogy amögött szinte sajátos archeológiai munkával kell megkeresni a Hegel-értelmezés előtti rétegeket.

*Jacques le fataliste et son maitre* esetében *szélsőségesen* szinguláris regénnyel állunk szemben, amelynek tartalmi és szerkezeti egyediségét az írói magatartás egyedisége teszi teljessé. A modern fizika nyelvén kifejezve olyan művel van dolgunk, amely a bizonytalansági reláció világába visz el minket, de ebben az esetben, mivel irodalmi műről van szó, még az a kérdés is felvetődik, hogy a bizonytalanság reláció extenzív világát megjelenítő regény egy magát szintén a bizonytalanság világába helyező író szándéka szerint született-e meg.

A helyzet különlegessége paradox, hiszen a bizonytalanság világát a szerző mindkét feltehető attitűd birtokában létrehozhatta. Állhatott a mű mögött tudatos, végiggondolt írói szándék, amelynek segítségével a bizonytalansági reláció világa létrejött, de ugyanúgy maga az írói szándék rögtönözve, konkrét szerkezeti elképzelések nélkül is képviselhette a bizonytalansági elvet. Újabb metaforával kifejezve: tudatos akarat is létrehozhatott káoszt, de ugyanúgy „kaotikus” elképzelések is képesek lehetettek arra, hogy ezt a kaotikus világot létre hozzák.

A regény káosza valódi káosz, finomabban vagy durvábban szőtt részei belső rend nélkül váltogatják egymást, ami miatt - szándékoltan, vagy nem - *a regény témája maga lesz a felvilágosodás*. A felvilágosodás természetesen nem azonos a regény kaotikus alapszerkezetével és cselekményével, ezt csak e káosz belső logikájának feltárásával értelmezhetjük teljeseen.

Az eddigiekből nyilvánvalóvá kell válnia, hogy a regény üzenete semmiképpen sem állhat össze a cselekményből, vagy más, hagyományosan a regény műfajára jellemző mozzanatokból. A kaotikus szerkezet elsősorban két állandó mozzanatot tartalmaz. Az egyik természetesen az *úr-szolga-viszony*. E viszony filozófiatörténetéről nem lehet elég hosszan írni. Az úr-szolga-viszony, úgy is, mint az elismerésért vívott harc, a filozófia egyik legállandóbb, legközpontibb problémája - csak azért Platóntól kezdve, mert korábbi filozófiai előzményeit nem ismerhetjük. Irodalomtörténeti előzményeinek egy része a modern társadalom áttörésszerű kibontakozásában megszülető *csavargó* alakja, majd e folyamat második részeként annak az úr-szolga-viszonynak az irodalmi megjelenése, amely szinte szemünk előtt válik problémátlan, triviális, mélyen magától értetődő viszonyból hirtelen érthetetlen, megmagyarázhatatlan és dialektikusan ellenséges viszonyvá, amelynek fokozatos felismerő kifejtésében egyre átfogóbb társadalmi antagonizmusok fogalmazódhatnak meg.

Diderot-nak ez a műve a szó szoros értelmében minden szempontból az európai gondolkodás centrumában áll. Egyesíti magában a filozófiai, a szépirodalmi, ha tetszik, a műfaji előzményeket, s maradéktalanul arra a fő problémára épül (úr-szolga-viszony), ami ezt a felülmúlhatatlanul középponti helyzetet tartalommal tölti meg. A sokáig marginális, elfeledettnek tekinthető regény abban a különleges és véletlennek is tekinthető szerencsében részesül, hogy Schiller, Goethe és Hegel hatására egy ütemben e legközpontibb filozófia probléma legnagyobb szerzőjének (Hegel) legelismertebb ajánlásaival a problémátörténetnek immár nyilvánosan elismert módon is a felülmúlhatatlan centrumába kerüljön.

Az elismerés (*Anerkennung, thymos*) legnagyobb filozófusa, Hegel tehát több művében és igen következetesen Diderot e regényét nevezi meg saját legközvetlenebb, modern előzményeként. Diderot bekerült ezzel a filozófia végső kérdéseinek nagy mesterei közé, amit már csak azért is megérdemel, mert volt bátorsága kaotikus szerzői intenciókkal létrehozni azt a művet, amelynek kaotikus és bizonytalansági relációkkal felépített világában az elismerés-probléma, azaz az úr- szolga-kérdés a legalapvetőbb összetartó elem. Hegel elismerő véleményeként máig érződik a filozófus személyes érintettsége, talán egyenesen személyes megdöbbenése is e szerzői bátorság láttán.

A meghatározóan kaotikus és bizonytalansági relációkkal megszerveződő regény összetartó mozzanata az úr-szolga-viszony, a regény felszínén az Úr és Jakab végeláthatatlan dialógusa. E viszony összes árnyalata megjelenik a regényben, mindig egyértelműen, mindig koherensen, amikor kell és a cselekmény úgy hozza, e viszony kifejtett vagy akár reflexív formában is megfogalmazódik, amelyben egyszerre filozófiai, történeti és pszichológiai áthatásban a szolga tudatossága, a valóságról alkotott helyes értékelése pozitívan is megfogalmazódhat. Az a magától értetődőség és természetesség, amellyel a szolga átéli, s ha kell, meg is fogalmazza saját fölényét, szükség esetén ki is jelöli azokat a feltételeket, amelynek teljesítése esetén hajlandó csak tovább is fenntartani urához fűződő „szolgai” viszonyát, ma is hasonlóan katartikus hatást kelt, elképzelhetjük, milyen őt igazoló filozófiai nyilatkozatásnak kellett ezt Hegelnek olvasnia.

A regény másik mindent átható összetartó eleme az elbeszélés, a történet, azaz a narráció maga. Egyszerre alig felülmúlhatóan triviális, tudatosan esetleges, de ugyanakkor ugyancsak alig felülmúlhatóan zseniális írói választás ez.

A trivialisitásokból kiindulva azzal kell kezdenünk, hogy maga a történet a valóságos úr-szolga-viszony legfontosabb médiuma. Diderot változatában az úr függése a szolgáltól a *történetmesélés* közegében valósul meg; az irodalmi történet egyben e kapcsolatnak nemcsak története, de egyben médiuma, közös étere is.

Ez többszörösen is remek változata az alaptörténetnek. Itt az úr nem azokat az *anyagi* javakat fogyasztja el, amiket a szolga megtermel, de szakadatlanul azokat a történeteket akarja meghallgatni, amiket a szolga kitalál, vagy amelyek a szolgálával megestek. *A triviális szinten ez az azonos a szórakoztatással*, az urat definíciószerű automatizmussal körülvevő unalom elűzésével. Egy magasabb szinten azonban ebben a vonatkozásban is megismétlődik az eredeti viszony: az úr itt is elsajátít, ha tetszik, elfogyasztja a szolga munkájának termékét, itt azonban nem a szolga anyagi, de *szellemi* termékét akarja elsajátítani. E szellemi termelés ugyan a triviális szórakoztatás miliójából indul ki, de egyáltalán nem áll meg itt. Ezt számos elbeszélés tanúsítja (akaratlan, vagy már ugyancsak szándékos írói remeklés, hogy alapvető történetmesélést a cselekmény rendre megszakítja, hogy a megszakításokból egyre újabb és újabb történetek kerüljenek elő, miközben az eredeti történet befejezésére a mű végéig sem kerül sor).

Az úr történetek iránti igénye tehát még *differenciáltabb* is, mint az anyagi javak iránti igénye. Képes lépést tartani a szolga történeteinek nyitottságával, s e történetek értelmezésében saját létének, társadalmi helyzetének és szellemi korlátainak határain helyenként még túl is tud lépni. Ha nem is ez a mozzanat a regény felvilágosodásának legfontosabb eleme, nagyon is döntő, talán egyenesen forradalmi elem, *hogy ezzel a magatartásával már az úr is részévé válik a felvilágosodásnak*.

Két különböző irányból látjuk tehát a felvilágosodás születését. Mindkettő a társadalmi lét legalapvetőbb, legproblémátlanabbnak tekintett közegéből indul ki. Az úr kíváncsisága és *történetéhsége* és a szolga léthezkötött, azaz egzisztenciális *történetgazdagsága* nemcsak feltételezik egymást, de az így értelmezett viszony új típusú és kölcsönös függést hoz létre. Ez a folyamat, ami virtuális történet önmagában is, a legfontosabb összetevője annak, hogy a kaotikus és bizonytalansági mozzanatokkal megtűzdelt regény témája voltaképpen nem a regényben szereplő személyek története, hanem *az elbeszélés, az értelmezés, és a gondolkodás folyamatának története*, azaz a *regény tárgya tulajdonképpen maga a felvilágosodás*. Ezt a tényt természetesen nemcsak a két szereplő imént jelzett reflexív, *clinch*-szerű kapcsolata teszi ki, de azok a kaotikus és bizonytalansági elemek is, amelyek e regény előre haladó pozitív folytonosságát a cselekmény szintjén már megteremtik.

Mindezeket egybe vetve *szinguláris* regénnyel van dolgunk, amelynek tartalmi és szerkezeti egyediségét az írói magatartás egyedisége teszi teljessé. A modern fizika nyelvén kifejezve olyan műről van szó, amely a *bizonytalansági reláció* világába visz el minket, de ebben az esetben, mivel irodalmi műről van szó, még az a kérdés is felvetődik, hogy a bizonytalanság reláció világát megjelenítő regény egy magát szintén a bizonytalanság világába elvezető író *szándéka* szerint született-e meg.

A helyzet különlegessége paradox, hiszen *a bizonytalanság világát a szerző mindkét lehetséges attitűd birtokában létre hozhatta*. Állhatott a mű mögött tudatos, végiggondolt írói szándék, amelynek segítségével a bizonytalansági reláció regénybeli világa létrejött, de ugyanúgy lehetett maga az írói szándék is „bizonytalansági”, amelyik rögtönözve, konkrét szerkezeti elképzelések nélkül maga is már manifestálta a bizonytalansági elvet. Más szóval, metaforikusan kifejezve, tudatos akarat is létrehozhatott káoszt, de ugyanúgy már eleve „kaotikus” elképzelések is képesek lehetettek arra, hogy ezt a (kaotikus) világot létrehozzák.

Szinte teljesen szinguláris regénnyel állunk szemben, amelynek tartalmi és szerkezeti egyediségét az írói magatartás egyedisége talán még teljesebbé teszi. A modern fizika nyelvén kifejezve, olyan művel van dolgunk, amely a *bizonytalansági reláció* világába visz el minket, ebben az esetben természetesen, mivel irodalmi műről van szó, még az a kérdés is felvetődik, hogy a bizonytalanság reláció világát megjelenítő regény egy szintén a bizonytalanság világába elvezető írói szándék szerint született meg. A helyzet különlegessége paradox, hiszen a bizonytalanság világát a szerző mindkét lehetséges attitűd vállalásával létrehozhatta. Állhatott ugyanis a mű mögött tudatos, végiggondolt írói szándék, aminek segítségével a bizonytalansági reláció világa létrejött, de ugyanúgy állhatott a mű mögött olyan írói stratégia is, amelyik rögtönözve, előzetes szerkezeti elképzelések nélkül, maga is a bizonytalansági elvet képviselte. Más szóval, tudatos akarat is létrehozhatott káoszt, de ugyanúgy, „kaotikus” elképzelések is képesek lehetettek arra, hogy ugyanezt a kaotikus világot létrehozzák.

Megelőlegezzük tézisünket: *a regény káosza valódi káosz*, finomabban vagy durvábban szőtt részei felismerhető belső rend nélkül változtatják egymást, ami miatt - szándékoltan vagy nem - a regény témája maga a gondolkodási és kommunikációs folyamat, nagy ugrással kifejezve, maga a felvilágosodás lesz. A felvilágosodás természetesen nem azonos a regény kaotikus alapszerkezetével, cselekményével vagy valamiféle üzenetével, e kapcsolatot csak e káosz belső logikájának feltárása után értelmezhetjük teljesen.

Diderot esetében a lehetetlenséggel határos meghatározunk az úgynevezett „*művészetakarás*” (Kunstwollen), az írói vagy szerkesztői stratégia konkrét összetevőit. Ebben három súlyos körülmény is akadályoz bennünket. Az *első* az, hogy nem állnak rendelkezésünkre megbízható feljegyzések a szerző eredeti szándékairól. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy maga ez a regény *Schiller*, *Goethe*, majd *Hegel* kivételes ajánló pártfogása révén került be nyomban az akkori új világirodalom centrumába. Ezen *üstököszerű* felemelkedésen nem találhatjuk rajta Diderot személyes akaratának nyomait. Más szóval, nagyon is jogos lehetne az a gondolat, hogy vajon milyen sorsot élt volna meg ez a regény, ha ez a három személy nem méltatja arra, hogy filozófiai, sőt, implicite, de teljesen egyértelműen világtörténelmi folyamatok kifejezéseként értékelje.

Az írói akaratra vonatkozó szándék adekvát feltérképezését, *másodszor*, nagyban akadályozza a prózai művek akkori *poétikai meghatározatlansága* is, azaz a regény esztétikai és poétikai meghatározottságainak meglehetősen kifejtetlen szintje. A regény ebben a kérdésben is számos paradoxont vet fel. Éppen e műfaj *élő kapcsolata a valósággal*, a mindenkori jelennel ugyanis az, ami nem feltétlenül igényli az esztétikai vagy poétikai kidolgozottságot.

Az írói szándék rekonstrukciójának *harmadik* nagy akadálya sajátosan logikai jellegű. Amennyiben hipotézisünk helyes, és a regény tulajdonképpen szüzséje *maga a gondolkodási folyamat*, amely egy új és újnak is érzékelt társadalmi közegben megy végbe, az írói szándék kérdésének szövegösszefüggésében logikai paradoxon is felléphet. A regény kontingenciáját, valóságos véletleneit, káoszt ugyanis ugyanúgy létrehozhatja egy részleteiben is végiggondolt írói szándék, mint ahogy a „szándékos” írói gondatlanság, oda nem figyelés is igen kiváló eredményekhez vezethet egy típusú regény megalkotásakor. Talán éppen „egy oda nem figyelő” írói magatartás képes egy több irányban módosított, pikareszk regény kaotikus természetének a műben való *hiteles* megteremtésére.

Az írói szándék eme messzemenő tisztázatlansága zavarja a jelenkor túlzottan poétikai és esztétikai tudatosságot feltételező szemléletét. Éppen ezért többé-kevésbé bizonyosak lehetünk abban, hogyha ez a regény már a XVIII. század végén és XIX. század elején nem kerül be az irodalom filozófiailag is hatványozott fő áramába, napjaink kutatói kevés figyelemre méltatnák.

Különös jelentősége van az írói szándék problémájának a regény teljesen kifejtettnek tekinthető, összefüggő történeteinek elemzésekor, amelyek tökéletes kidolgozottsága, mesteri intrikája, többszörös filozófiai tanulságai a szervezettségnek olyan magas szintjét mutatják, amely, fényévnyi távolságra van a regény szövegének attól a rendezetlenségétől, amit az imént éppen az írói szándék összefüggésében vetettünk fel.

Négy ilyen történet emelkedik ki az Úr és Jakab öntörvényű párbeszédeinek végtelen folyamából. Ezek is, akarva vagy nem akarva, szinte tökéletesen épülnek bele a párbeszédok véletleneibe, hogy azután azokból a maguk szervezettségének folytán először észrevétlenül, majd az olvasó legnagyobb meglepetésére minden szempontból egyre tökéletesebben megszervezett történetekként emelkedjenek ki. E négy történet: Hudson apát harca az ellene folyó intrika ellen, Madame De la Pomerray bosszúja szerelmén, Bigre szerelmi története, valamint a fiatalember története, aki rossz társaságba kerülve súlyos kártyaveszteségeket szenved.

A négy történet tökéletes szervezettel épül bele a regénybe, kezdetben szinte észrevétlenül épül fel, majd ugyanolyan észrevétlenséggel tűnik el (történetetlen filmes terminológiával szólva: „úszik ki”) az elbeszélés áramából.

Az írói szándéknak (a kontingens előadásmód paradoxonjait nem feledve) része kellett hogy legyen Diderot világos tudása arról, hogy magas állású külföldi érdeklődők, akik között uralkodókat és arisztokratákat is kell sejtenünk (és kellett már neki is sejtenie), különösen is becsben tartották, hogy minél intenzívebben és minél bensőségesebben ismerjék meg, mi történik Párizsban, abban a metropoliszban, amely szellemi és érzéki szabadságaival a szó szoros értelmében lenyűgözte az európai tudatot. Diderot-nak tudnia kellett, hogy „vigyázó szemét” mindenki Párizsra „veti”, és amikor az orosz cárnő érdeklődik kéziratáról, akkor a francia élet olyan részletei is érdeklik, amelyekről azt gondolja, hogy Szentpétervárott nem is képzelhetőek el. Mindehhez tartozik, hogy Grimm a kor könyvkiadási és könyvkereskedelmi viszonyaihoz illesztve valóságos kapitalista vállalkozást teremtett a nagy felvilágosító írásainak nemzetközi forgalmazására e különleges érdeklődői kör számára. Különös fordulata a kultúra történetének, hogy, amint ez a *Rameau unokaöccsével* is megtörtént, ezek az uralkodóknak és más kivételes érdeklődőknek szánt művek a későbbiekben Schiller és Goethe kezébe kerülve találták meg azt a valóságos intellektuális helyüket, amelyek az eredeti olvasói érdeklődésben legfeljebb csak részlegesen voltak feltalálhatók. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy részben a Grimm által terjesztett, részben az uralkodói meghívások alatt az egyes udvarokban írt felvilágosító művek iránti érdeklődés nélkülözte volna a gondolati elemet, de ezek az elemek az uralkodói felvilágosítás hatalmi megfontolásai voltak, amelyekkel nagyon jól megfértek egy szabad társadalom szabad történetei iránt való határátlépő érdeklődés. Az uralkodók érdeklődéséből sem hiányzott a gondolatiság, Schillerék érdeklődéséből sem hiányzott a szabadosság. Diderot-t természetesen nem szeretnék úgy ábrázolni, mint aki különlegesen is elmélyült volna a szabadosság ábrázolásában. Művének egyik valóságos remeklése azonban mégis csak ebből a kettős szempontból tárul fel. A gondolatiság és a szabadosság szerves egységben jelenik meg, majd ez az egység ismét a legszervezettebben találja meg helyét egy másik alapviszonyban, az úr és a szolga viszonyában.

Mindezek után már nem csodálkozhatunk azon, hogy nem lehet egzakt kritériumrendszert találni a regény önálló, belső történetei számára, melyeket *betét-történeteknek* kellene neveznünk, ha az őket körülvevő „keret” szervezettebb és koherensebb összefüggést jelentene. Diderot végső soron mesterien oldja meg azt a problémát, hogy a tradicionális regényszerűség egyetlen lényeges vonását sem tartalmazó szövegben minden kibontakozó történet lendületbe jövetelét nem egyszer brutális önkénnyel akadályozza meg az úr és a szolga öntörvényű párbeszéde.

Különös funkciójuk, talán egyenesen érvényük támad így az önálló elbeszéléseknek. Egy nagyobb szerkezet, nagyobb egység szituálja, szövegösszefüggésbe helyezi az önálló történetet. Óhatatlan, hogy ebből a szövegösszefüggésből ne támadjanak új esztétikai minőségek, részben dramaturgiai, részben moralizáló, részben más narratív célokat követve.

A *Jacques le fataliste* esetében azonban ebből a szempontból is különleges helyzettel van dolgunk. Az előzőekben több oldalról megközelítve is arra az eredményre jutottunk, hogy érdemileg lehetetlen az írói szándék bármiféle rekonstrukciója Diderot-nál, maguk az egyes önálló történetek ezért nélkülözni kénytelenek az előbb érintett olyan pótlólagos jelentéseket, amelyeket egy azonosítható szövegösszefüggés helyezhetett volna el körülöttük. Sajátos önállóságban, ha tetszik, *magányosan* állnak így ezért az elbeszélések. Sajátos esztétikai tanulságot hordoznak így, hiszen különállásuk még sokkal jobban alá lesz húzva, mintha önálló elbeszélés formájában jelentek volna meg. A kellő óvatossággal az így keletkező szinergetikából ennek ellenére mégis látunk kirajzolódni *új esztétikai minőséget*, s ez pedig az a feszültség és kontraszt, ami az Úr és Jakab dialógusának alaktalan kontingenciája és az egyes különálló elbeszélések belső rendje, logikája és filozófiai bölcsessége között fennáll. Az önálló történetek magas szintű szervezethez, perspektivikusan átgondolt cselekményükkel ellenpontját nyújtják annak a tudatos kaotikus szervezetlenségnek, amely az Úr és Jakab együttlétét jellemzi.

Az önálló elbeszéléseknek önálló világképük van, amelyet ugyancsak mérlegre kell tennünk a felvilágosodás szempontjából. Mivel azonban az előzőekben érzékeltettük, hogy a regény nehezen azonosítható szűzsége voltaképpen maga a felvilágosodás, ezért az önálló történetek értelmezése *immár a felvilágosodás médiumán keresztül* a regény többé részéhez való kapcsolatot is feltárja.

Éppen az elbeszélések körülvevő dialógus kaotikus strukturátlansága nehezíti meg azonban, hogy a történetek elemzését a maguk vérből, XVIII. századi szabadosan naturális realizmusával indítsuk, vagy éppen megfordítva, rögtön egy új filozófia és antropológia megvalósulását lássuk bennük. Mindenesetre a ragyogóan megszerkesztett, mélyen átgondolt, az emberi természet titkait ismerő elbeszélések már minden részletükben egy *új valóság és új filozófia* termékei.

Magát az új valóságot könnyebb rekonstruálnunk: egy hölgy, akitől lovagja elhidegül, elhatározza, hogy különös bosszút áll. Kiválóan kitervelt intrika során megismerkedik egy szép, fiatal lánnyal, aki szegénysége miatt éppen akkor azon a határon áll, hogy gazdag urak kedvese legyen. A hölgy, Madame de la Pommeraye, kiemeli környezetéből a lányt, új helyre költözteti, mai szóval kifejezve, *új identitást ad neki*, s mindezt olyan hosszú távú folyamatként építi fel, amelynek végén úgy mutathatja be volt kedvesének az immár úri hölgygé avanzsált fiatal lányt, mint saját bizalmas barátnőjét. Ha az író nem is utal rá konkrétan, az egész tervnek több évet kellett igénybe vennie. Madame de la Pommeraye, mintegy véletlenül, úgy irányítja az eseményeket, hogy hűtlen lovagja beleszeressen ebbe a lányba, aki ezt természetesen nyomban meg is teszi, majd ugyancsak a leghosszabb és legprecízebb előkészületek után a hölgy eljuttatja a szerelmes párt egészen az eljegyzésig, majd az esküvő is megtörténik. Madame de la Pommeraye a következő nap kis levélkével magához hívja e gavallért, majd feltárja előtte a hölgy igazi kilétét.

Diderot tökéletesen jeleníti meg az új valóság, a felvilágosodás alaptendenciáit.

Ha volt a XVIII. századi irodalomban mindent átfogó jelenség és téma, az éppen a szabadosság volt. Tökéletesen beilleszkedett az úgynevezett *Ancien Regime* sajátos világába, a rendi különbségeket még őrző társadalom, a még erős központi hatalom, a már győztes felvilágosodás és a cselekvés képességét már megszerző harmadik rend szociológiai és történeti „kettős” univerzumába. Mindebből beszűrődik az elbeszélésbe a libertinizmus új élménye, a szexuális szabadosság, amit a kultúra, a viselkedési formák és a nyelv közvetít. Ebben is van tettes és áldozat, miközben *az áldozat képes kiharcolni a maga igazát*.

Ebben leljük meg a felvilágosodás konkrét mibenlétét Diderot e regényében. A felvilágosodásnak ugyanis csak egyik dimenziója az, hogy a valóságot meg kell érteni, és a megértett valóság elemeivel önmagunk és mások gondolkodását átalakítani. Ugyanúgy a felvilágosodás része az is, hogy az emberek, különösen, ha vesztesek vagy áldozatok, nem nyugodnak bele saját sorsukba, legjobb tudásuk szerint megharcolnak önmagukért. Ezen az alapon Madame de la Pommeraye hosszú távú, remek intrikája a felvilágosodás bizonyítéka, ugyancsak a „szolga” győzelme az „úr” fölött, s mint ilyen, egy másik oldalról, de ugyanolyan tökéletesen mutatja be azt az eredményt, amit Jakab a maga állandó retorikájával harcaival küzd ki urával szemben.

A regény önálló történetei, amelyek az Úr és Jakab szakadatlan dialógusából váratlanul kiemelkednek, legalább annyira az új gondolkodás termékei és bizonyítékai, mint maga az úr-szolga-viszony. Azért is van különös

jelentősége ezeknek a betét-történeteknek, mert a felvilágosodásnak azokat a meghatározó oldalait mutatják fel, amelyek a vezető definíciók mögött gyakran megvilágítatlanul maradnak. Nem kétséges, hogy a felvilágosodás alapdefiníciója a vélemények és nézetek kérdése, vagy ahogy Voltaire kifejezte, az a belátás, hogy a vélemények a „gondolkodás királynői”. Ez az alap definíció problémátlan természetességgel megy át a *hamis* és *helyes* tudat problémájába, azaz a permanens *filozófiai tudásszociológiába* és *ideológiakritikába*. Ez minden kétséget kizáróan a felvilágosodás alapzata.

Diderot érdeklődése azonban itt már a megváltozott *emberi gyakorlatra* irányul. Ez tehát a *változóban lévő* vagy már *megváltozott* emberi gyakorlat felvilágosodása, ami olyan elementáris erővel fogalmazódik meg Rousseau-nál, aki ki is mondja a tézist, hogy „az ember nem azonos a saját sorsával”. Bármilyen előzményei legyenek is történetileg ennek a felismerésnek, *teljes érvényesülése egyenlő a felvilágosodás győzelmével*. Diderot regényét éppen az választja el Rousseau nagy kísérleteitől, hogy a megváltozott emberi gyakorlat nála nem ideológiaként, jövőbe vetített mozgalomként vagy utópiaként jelenik meg, nem az új fejlődésének felismert kiindulópontjaként, de már jelenben létező hétköznapi valóságként, amelynek konkrét természete (például Jakab nyersesége és vitális életközelsége) már az ábrázolás új feladata is.

Az irodalmi műfajok rejtett dimenziói plasztikusan követik a mindenkori emberkép elmozdulásait. Amíg a rendi társadalomban bármelyik szereplő csak rendjének egy tetszőleges példánya, a megfelelő irodalmi eljárás ezt képezi le. Ha egy másik helyzetben például a politikai egyenlőség tudata és meggyőződése éri el a kritikus nagyságrendet, a műben ábrázolt szereplő is az aktuális konkrét értelemben egyenlővé válik velünk, már amiatt is akaratlanul azonosulást vált ki belőlünk, ami által a mű és műfaj is megváltozik. Ha ugyanezt a fejlődési folyamatot immár az ezt követő szakaszokon is rekonstruáljuk, megjelenik a saját sorsát kezébe vevő ember és a saját sorsát kezébe vevő emberre érzékeny olvasóközönség, aki szintén úton van afelé, hogy saját sorsát a kezébe vegye.

Ez az elmozdulás az, ami Diderot-nál a regényt valójában alakítja és strukturálja. *Nem a szereplő sorsával, de a szereplő harcával azonosulunk*. Egy szakértő figyelmével figyeljük a harc fordulatait, elismeréssel adózva a harcban kifejtett ügyességnek.

E megváltozott emberi gyakorlat korántsem mond ellent a felvilágosodás definícióinak. Az alapmeghatározás szerint a felvilágosodás a vélemények megváltoztatása, a helyes tudat kiharcolása. Amit Diderot megmutat, az már a helyes tudat alapján cselekvő ember, aki valamikor már levonta azt a következtetést, hogy az ember nem azonos saját sorsával, azaz *küzdenie kell önmagáért, és e küzdelemben nyerhet, sőt nyer is*.

Diderot íróilag nem keveset profitál ebből az alaphelyzetből. A helyes tudat növekvő intenzitású jelentősége, miközben egészében új állapotot jelez, szakadatlanul új differencia-viszonyok sorozatát teremt meg, amelyek új módon tárgyasulva *immár az új regény tárgyává válnak*. Az Úr és Jakab között erőteljes differencia lép fel, amennyiben a szolga tudata erőteljesen felülmúlja az úr tudatát a valóság ideológia- és előítéletmentes feldolgozásából. Kettőjük harca ezért óhatatlanul a megszokványosabb helyzetben is filozofikus formákat ölt, függetlenül még attól is, mennyire ált ez eredetileg Diderot szándékában. A helyzetet bonyolítja, de ez inkább írói érdem, mint gyengeség, hogy már maga az Úr sem áll teljesen a régi tudat álláspontján. Diderot, ha tetszik, ezen a ponton át is megy Hegelbe, a két szereplő viszonya is két tudat küzdelmévé válik.

A felvilágosodás új gyakorlata új tudati belátásokon alapul. A tudatok differencia-viszonya meghatározó az egyes betét-történetekben is. A bárónó intrikája egyrésztől tökéletes, saját sorsáért vívott harc, amelyet művészi szinten valósít meg. A tudatok differenciája kezdetben volt kedvesénél jelentkezik, mégpedig abban a mozzanatban, hogy ez a lovag egyáltalán nem gondol arra, hogy a bárónó bosszút is állhat, hiszen az ő tudatkonvenciói szerint az ügy be van fejezve. Amíg az egyik oldalon a tökéletes kivitelezett intrika, a hosszú távú tervezés, a nehézségek pontos felmérése, az emberi lélek és viszony tökéletes ismerete áll, addig a másik oldalon egy ilyen gyakorlat lehetőségének még elgondolása sem merül fel. Ebben a viszonyban mind a két elem fontos: a felvilágosodás új gyakorlatát egyképpen határozza meg a harc felvállalásának *puszta ténye* és a harc megvívásának *kiváló szintje*.

A felvilágosodás alapdefiníciója (a vélemények uralma és azok megváltoztatása) szükségszerűen alakítja át a gyakorlatot. Nem süllyeszti a gyakorlatot a vélemények pusztá illusztrációjává, de gyakorlatot irányító tudati differenciákat hoz létre.

Hudson apát (mégiscsak Franciaországban vagyunk a XVIII. században) mélyre süllyed a kor bűneiben, de amikor ezt instrumentális szándékkal ki akarják játszani ellene, maga is hozzá kezd saját harcához, amely harc igen hasonlít a bárónő harcához. Az ő javára szóló intellektuális és erkölcsi differencia elvezet a harc vállalásához („az ember nem azonos saját sorsával”), majd ezt a harcot ugyanolyan színvonalon harcolja is végig, amit annál is inkább megtehet, mert éppen a szóban forgó tudati differencia miatt az őt gonosz szándékkal megrontó ellenfelei *fel sem tételezik*, hogy az apát egyáltalán olyan harcot vállalhat föl, ami létének újra-legitimálására irányul.

Az egyes tudatok (konkrétan a „régí” tudat, illetve a felvilágosodó vagy felvilágosodott „helyes” tudat) differencia-viszonyainak felmutatásához talán legcélszerűbb *de Sade* márki történeteit helyezni Diderot mellé. E két szerző már felületes szemlélő számára is feltűnően hasonlíthat egymáshoz. Mindketten a legnyersebben és legkonkrétan írnak le koruk igaz történeteit, amelyek ugyan már nem minden részletükben jelentenek soha nem látott szenzációt, sőt, már nem is minden részletük hívja ki a közvetlen üldözést, a cenzúrát vagy éppen a Bastille-t. Ha azonban e szempont megfordításával kívánunk kettejük történeteire tekinteni, ennek azért az ellenkezője még nem igaz. Diderot regénye esetében szívósan tartja magáét az a tudományos álláspont, hogy akár más kiemelkedő prózai műveit, e regényt sem közvetlen megjelentetésre szánta, amivel természetesen az esztétikai nagyvonalúságot, spontaneitást vagy éppen a valóságos emberek társadalmi realitásának azt a közvetlen durvaságát is magyarázni lehetne. E megfordított perspektívához tartozik, hogy maga Diderot is járt a Bastille-ban, töltött emigrációban időt Párizson kívül, s belenyugodott olyan konstrukcióba is, amely szerint műveit mások, külföldön, általa nem áttekinthető módon terjeszthették. Mindezek a vonások alapvetően jellemzik a márki irodalmi tevékenységét, is beleértve a valóság gorombán ábrázolt képét, a cselekvéseket irányító emberi motívumok teljes kendőzetlenségét, vagy az egymással folytatott harcok rafinált és hosszú távú intrikáját. Az irodalom és irodalmon kívül lét határán egyensúlyoznak teljes tudatossággal mind a ketten, miközben, részben a változó korviszonyok miatt is, a márki még jóval kijebb áll ezen a határvonalon, mint Diderot.

A széleskörűnek elismert hasonlóságok azonban éppen a maguk részletekbe menő plaszticitása miatt nagyon is erőteljesen domborítják ki a közöttük lévő különbségeket, s ezáltal segítenek hozzá ahhoz, hogy Diderot-nak ezt a sajátos arcát felvillanthassuk, amelyben újra meg újra más oldalakról jelenik meg felvilágosodás mély szerkezete, nem pedig az ezekhez képest felszínesnek tekinthető összegezés szintjén.

Ha tényként közismert is, mint gondolati kiindulás semmiképpen sem elcsépelte, hogy a márki felvilágosodása is felvilágosodás, ez a felvilágosodás is racionalizmus, ami keresztülvágat a hagyományok, az értékek, a hiedelmek, a megszokások világán, és ugyancsak közismert módon, minden társadalmi viszony átlépésével a jól ismert érzelmi beállítódás felvilágosodásához vezet. *De Sade* történeteiből hiányzik a valódi intrika, magukban a történetekben nincs másik oldal. Tettesek vannak és áldozatok, a hatalom újabb és újabb ötletei, melyeket ellenállás nélkül vihetnek végbe és amelyek végrehajtásában egy sor önkéntes támogatójuk is akad, nem utolsósorban a tegnapi áldozatok személyiségvesztett soraiból. A történetek csak annyiban nem teljesen látszattörténetek, hogy állandóan új és új jelenetekben kísérelik meg megfogalmazni magát az ebből a racionalitásból következő cselekményt. A történeteken belül nincsenek ellenlábások sem, az ellenlábások kívül helyezkednek a művön, akik cselekvései már nem a történetek szereplőit, hanem magát a szerzőt érintik, amennyiben például a márkit több ízben kriminalizálják.

A művön belüli erőviszonyoknak ez az egyoldalúsága (azazhogy nem lehetséges ellenállni ennek a szubverzív racionalitásnak) egyben a társadalom kimondatlanul megsemmisítő kritikája is.

A márkiival összevetve látszik talán legszemléletesebben, milyen fordulatot vesz a felvilágosodás, racionalitás, és a cselekvések intrikája Diderot-nál. Egyrészt nyomban látható, hogy a társadalom egymásnak feszülő harci tervek terepe, s ez már rögtön lehetetlenné teszi a sommás ítélezést a társadalomról, bármilyen egyértelműek legyenek is Diderot erre vonatkozó nézetei. A cselekvések irányítói Diderot-nál nem a hatalmi erőfölénnyel rendelkező „racionalitás” képviselői, azaz nem a tettesek, hanem éppen azok, akik egy konkrét fordulat során *áldozatokká* váltak vagy válhatnak. Ez nemcsak a felvilágosodás szociológiai vagy politikai vonulatát jelzi előre, de ebben a pillanatban még igen kreatív *filozófiai* felismerés is, *a valóság új értelmezésének új alapja*, amelyek az

egyik intrikák leírásán kívül egyenrangú eleme a középpontban álló úr-szolga-probléma (ami annyira új filozófiai felismerés, hogy azt *ez után* Hegel a világtörténelem új magyarító elvének is megteszi).

Az átmeneti vagy végleges áldozatok maguk sincsenek bűnök vagy hibák híján, a történetek kiindulópontjának idején mégis *belül vannak* a társadalmi magatartások jó vagy rossz határain. A harcoló felek találják ki az intrikát, de az intrika is alakítja őket. A sikeres intrikában, mint teljesítményben, valósul meg a személyiség, harcolja ki a maga társadalmi elismerésért és státuszát, és győzi le azt, aki illegitimen, de racionális lépések sorával akart fölébük kerekedni.

Valóságos emberek állnak szemben valóságos emberekkel, az összes cselekvést világosan áttekinthető racionalitás jellemzi. A felvilágosodás és a racionalitás nem sajátítható ki, mindenkinek juthat belőle - inntől fogva a társadalom valóságos emberek valóságos küzdelmeinek valóságos színtere. A gyenge is, a solga is győzhet, de az ő győzelme sem szükségszerű, hanem valóságos térben valóságos eszközökkel kell kiharcolni. Ez sajátosság-együttes az, amelyben a felvilágosodás valóságos folyamattá válik.

### **KISS, Andre: Jacques the Fatalist and his Master – in Hegel and in Diderot**

Diderot's novel about Jacques the Fatalist stands in many regards in the center of the European thinking. It combines many previous approaches in literature, philosophy, it is also built entirely on that problematic (the *master-servant-relationship*), which was focussed under every aspect in this European history.

The marginal novel and long considered as extinct had the chance to recur, under *Schiller's* and *Goethe's* impetus, in the center of the history of the problem, in what way even Hegel, with his deep gratitude and permanent praise, sets his material at the center of the philosophical and simultaneously most highly concrete history. The most important philosopher of the *recognition* calls Diderot's novel his direct predecessor. *With this mediatization, Diderot becomes absolutely, through this novel, the Grand Master of the last philosophical questions.*

Expressed with the language of the modern physics, it is in this novel about the development of a *world of the relation of uncertainty*. As it is however a literary work, the question is also immediatly put, of whether this novel of the uncertainty arose or not through a poetic will directed to the uncertainty. Finally, a novel of the uncertainty relations arose from a thoughtful literary intention which, therefore, should not be on its part "uncertain", it might however also happen in the medium of the uncertainty, that the novelist has improvised and worked without any profound concepts.

### **KISS, Andre: Jacques le Fataliste et son Maître – chez Hegel et chez Diderot**

Le roman de Diderot sur Jacques le Fataliste se trouve à maints égards au centre de la pensée européenne. Il réunit de nombreuses approches antérieures en littérature, philosophie, il est aussi construit entièrement sur cette problématique (la *relation maître-serviteur*), qui était concentrée, sous tous aspects, dans l'histoire européenne.

Le roman marginal et considéré depuis longtemps comme disparu eut la chance de se retrouver, sous l'impulsion de *Schiller* et *Goethe*, au centre de l'histoire du problème, ce en quoi encore Hegel, à l'aide de sa plus vive reconnaissance et de son éloge permanent, place son matériel au centre de l'histoire philosophique et simultanément la plus hautement concrète. Le philosophe le plus important de la reconnaissance appelle le roman de Diderot son prédécesseur direct. *Par cette médiatisation, Diderot devient absolument, à travers ce roman, le grand maître des dernières questions philosophiques.*

Exprimé avec le langage de la physique moderne, il s'agit dans ce roman du développement d'un *monde de la relation d'incertitude*. Comme c'est cependant une œuvre littéraire, la question est aussi immédiatement posée, de savoir si ce roman de l'incertitude naquit ou non par une volonté poétique dirigée sur l'incertitude. Finalement, un

---

roman des relations d'incertitude peut naître par une intention littéraire réfléchie, qui en conséquence ne devrait pas être pour sa part „incertaine”, il pourrait cependant aussi arriver dans le milieu de l'incertitude, que le romancier ait improvisé et travaillé sans concepts de grande amplitude.

### **KISS, Endre: Jacques le fataliste et son maitre – bei Hegel und bei Diderot**

Diderot's Roman über Jacques, den Phatalisten, steht in vielen Hinsichten im Zentrum des europaeischen Denkens. Er vereint viele vorangegangene Ansaetze in Literatur, Philosophie, er wird auch restlos auf jene Problematik aufgebaut (die *Herr-Knecht-Relation*), die in dieser europaeischen Geschichte unter jedem Aspekt auch im Mittelpunkt stand.

Dem lange marginale und als verschollen geltende Roman wird das Glück widerfahren, dass auf die direkte Anregung *Schillers* und *Goethes* selber ins Zentrum der Problemgeschichte kommt, wonach noch Hegel sein Material mit Hilfe seiner waermsten Anerkennung und seinem permanenten Lob in die Mitte der Mitte der philosophischen und gleichzeitig der allerkonkretesten Geschichte stellt. Der bedeutendste Philosoph der *Anerkennung* nennt Diderot's Roman als seinen direkten Vorgaenger. *Durch diese Vermittlung kommt Diderot durch diesen Roman zu den grossen Meisters der letzten philosophischen Fragen überhaupt.*

Mit der Sprache der modernen Physik ausgedrückt, geht es in diesem Roman um den Ausbau einer *Welt der Unsicherheitsrelation*. Da es doch ein literarisches Werk ist, stellt sich auch gleich die Frage, ob dieser Roman der Unsicherheits auch noch durch einen auf die Unsicherheit gerichteten dichterischen Willen entstand oder nicht. Letztlich kann ein Roman der Unsicherheitsrelationen durch eine durchdachte schriftstellerische Absicht entstanden sein, die deshalb nicht ihrerseits „unsicher” gewesen sollte, er dürfte aber auch so ins Medium der Unsicherheit kommen, dass der Romancier improvisiert und ohne tiefgreifende Konzepte gearbeitet hat.

