

Az Új Héloïse, avagy a modern lélek tájábrazolása

Tartalomjegyzék:

<i>Az Új Héloïse</i> recepciótörténete	1-8.
1.1. Az emberi természet földrajza a vágy- erkölcs- szenvedély tükrében	8-9.
1. 2. Julie, avagy a szétszóródás	9-12.
1. 3. A „fenséges” erény	12- 21.
2.1.Saint-Preux utolsó próbája	21-27.
2. 2. Az angolkert: a modern tájábrazolás eszköze	27- 28.
2. 3. Élysée: a hamis éden leleplezése	28-31.
2. 4. A liget, a valós éden megtalálása	31-31.
2. 5. A hegy és a „fenséges” fogalom találkozása	31-34.
2. 6. Az átlátszó és átláthatatlan víz	34- 35.
2. 7. Az allegorikus és szimbolikus beszédmód a tájábrazolásban	35-36.
2. 8. A tó tükörajáték-elmélete a regényben	36- 39.
3. A romantikus individuum megtalálása	39-43.
Bibliográfia :	44- 47.

Az Új Héloïse recepciótörténete

Az *Új Héloïse (La Nouvelle Héloïse)* a Rousseau-életmű egy „kívülálló” darabja, mely keletkezésének körülményei, kiadásának sikere miatt méltán vált a kutatások kedvelt tárgyává. Napjainkban nem múlhat el egy Rousseau-ról szóló konferencia anélkül, hogy az *Új Héloïse*-ből ne idéznének. A regény azonban szélsőséges kritikákat váltott ki még a 19-20. században is. Ennek hátterében az aktuális politika áll, mely próbálta a feledés homályával beborítani a művet. Munkám bevezetéseként egy rövid, montázszerű képet szeretnék adni a mű keletkezéséről és befogadásáról, hogy világosan lássuk, miért válik a modern irodalom alapkövévé és a modern európai regény megteremtőjévé ez az alkotás.

Tizennégy évnyi párizsi tartózkodása után, 1756. április 9-én költözik Rousseau feleségével (Thérèse-zel) a Montmorency melletti erdő egyik elhagyatott házába. Már korábban ellátogat ide Épinay-né grófnő meghívására, s már ekkor megtetszik neki ez a vidék, amit „Remetelak”-nak, „Ermitage”-nak hív a *Vallomásokban*.¹ A filológiai kutatások különösen szerencsés helyzetben vannak a Rousseau-művek elemzésekor, mert a *Vallomások* a megírás és kiadás folyamatának minden részletét tartalmazzák. Rousseau a beköltözést követő tavasszal a magány óráiban kezdi el ábrándjait történetbe foglalni.

Egy év telik el mire rendszerezi a regény vázát adó fiktív leveleket. Houdetot-né látogatása ösztönzőleg hat az alkotóra, mert neki köszönhetjük a levelek rendszerbe foglalását, és az inspirációt a befejező fejezetek megírására. Sokáig úgy gondolták, hogy ő a regény Julie-je, ami részben igaz, de vitathatatlan a tény, hogy Rousseau később ismeri meg, amikor a regény főbb egységei már készen vannak. Jellemrajza mégis összefüggésbe hozható a műben leírtakkal. A következő év tavaszára, 1757-re Rousseau már kijavítja és összeállítja a *Julie* első részét. A befejező részen és a hozzátoldásokon mégis 1758-ig dolgozik, majd felkeresi Marc Michel Rey nyomdászt, akivel hosszas levelezést folytat a mű kiadásának érdekében. Végül Amsterdamban 6 darab, 12-ed rétalakú kötetben jelenik meg a mű 1761 januárjában, *Julie ou La Nouvelle Új Héloïse, Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillies par J. J. Rousseau* címen.² Ebben az évben viszont új kiadás is feltűnik Douches nyomdájában, ami tartalmazza a Rousseau által utólag hozzátoldott Előszót (*Préface de La Nouvelle Új Héloïse ou Entretien sur les romans entre l'éditeur et un*

¹ Jean-Jacques Rousseau: *Vallomások* I-II. Ford.: Benedek István- Benedek Marcell, Magyar Könyvklub, 1962.

² A regény kéziratának száma a mai napig a kutatások tárgya, mert Rousseau folyamatosan javított az egyes kiadásokon és számos egyéni kézzel írott példány adott ajándékba. Jelenleg kb. 7000 kéziratot találtak meg, melyből össze is állítottak egy kritikai kiadást a Rousseau tricentenárium évében, de a filológusok meg vannak győződve arról, hogy még vannak részek, melyek valamely magánkönyvtár mélyén fekszenek, vagy teljesen elpusztultak. Évről-évre kerülnek elő levelek a világ minden tájáról: New York, Genf, Japán.

homme de lettres)³ és a szövegekkel ellátott illusztrációkat, rézmetszeteket (*Description des estampes*) is. 1764-ben megjelenik a teljes könyv, amely az eddigieket is magába foglalja, sőt kibővíti azzal, hogy minden fejezet elé egy-egy rövid összefoglalót ad.⁴ A várva várt siker nem marad el. A Genfi-tó partján élő, tanítványát elcsábító házi tanító regényes szerelmi vallomásai azonnal elbűvölik az olvasóközönséget.

Az alaptörténet a korabeli szentimentális levélregényekből táplálkozott, melyeket Rousseau alaposan ismert.⁵ Az *Új Héloïse* mégis egy merőben új irányvonalat képviselt az akkori regény műfajában. A regényt, mint műfaji megnevezést, ebben a korban más értelemben használták, mint ma. Főleg kalandregények voltak ezek, amelyeknek megvoltak a maguk „panelszerű” elemei, és az irodalmi hierarchiát tekintve nem képviselték a „magas” irodalmat. Jogosan tehetjük fel a kérdést, hogy miért különbözik el a többi regénytől, mitől vált az *Új Héloïse* olvasottabbá? Servais Étienne a *Le genre romanesque en France: depuis l'apparition de la 'Nouvelle Héloïse'* terjedelmes tanulmánykötetében rávilágít arra, hogy a regény hangvétele, az érzés megnyilvánulásának újszerűsége, a szokatlan szereplőválasztás és tájbrázolás az, ami meglepte az olvasókat.⁶

Ha röviden szeretnénk összefoglalni mindezt a cselekmény tükrében, azt mondhatnánk, hogy Rousseau a nagyvárosi szerelmi témát egy vidéki környezetbe helyezi, ahol a fiatal tanító (Saint-Preux) és diákja (Julie-Júlia) között egy heves szenvedélyes viszony alakul ki. A bonyodalom forrása természetesen a rangkülönbségből adódik, mely befolyásolja a szereplők sorsát. Julie apja nem fogadja el a szegény házitanítót, aki önként vállalja a száműzetést, majd világkörüli hajóútra megy felejtetni. Julie pedig kényszerházasságot köt a nála jóval idősebb Wolmarral. A cselekmény akkor kezd bonyolódni, amikor Saint-Preux-t Wolmar meghívja magához, hogy tanítsa gyerekeit. Rousseau itt a nevelési-, utazási és fejlődésregény keverékét tárja az olvasó elé. Wolmar célja, hogy Saint-Preux-t kigyógyítsa a Julie iránti szenvedélyéből. A filozófia találkozik ebben a mozzanatban a szentimentalizmussal. Rousseau kérdése, hogy vajon melyik győzedelmeskedik. A kérdésre adott válasz, annyiban válik még bonyolultabbá, hogy a szerző a regény második részében felépít egy utópikus kisközösséget, Clarens-t, melybe belehelyezi a szereplőit. A pozitív utópia ellenére a regény tragédiával végződik, mert Julie gyermeke megmentése közben

³ Előszó az *Új Héloïse*-hoz avagy Párbeszéd a regény kiadója és egy olvasó között –fordítás tőlem.

⁴ Raymond Trousson-Frédéric S. Eigeldinger: *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Champion, 1996. 464-465.

⁵ A regény genezisének feltárása az *Új Héloïse* kutatás speciális területe lett. Számos szakirodalom vizsgálja az angol szentimentális levélregény és a Manon Lescaout tükrében Rousseau alkotását.

⁶ Servais Étienne: *Le genre romanesque en France: depuis l'apparition de la 'Nouvelle Héloïse'*, Bruxelles, 1922. 41-68.

súlyosan megbetegszik és meghal. Az utópia mint műfaj a filozófiai koncepcióval együtt megbukik, mert a főhős (Julie) nem képes az adott utópikus keretek között élni.

A regény bonyodalmas meseszövése, az érzelmektől és antik filozófiától átítatott sorai nem véletlenül nyerték meg korának olvasóit. Pelle János a mű sikerét egy másik aspektusba helyezi: „Rousseau regényében tökéletesen kifejezte a kor érzelmeit és ideáljait, azaz pontosan olyannak mutatta be hőseit, amilyenek a XVIII. századi polgárok szerették volna látni magukat: nemes lelkűnek, önzetlennek, jóságosnak, és nyíltszívűnek.”⁷ Az idézetet kiegészíthetjük továbbá azzal, hogy a felvilágosodás korszakának végén jelent meg az *Új Héloïse*, amikor az emberek már kiábrándultak a ráció mindenhatóságának ideájából. Szükségük volt egy a párizsi szalonok intrikával teli miliójétől távoli helyre, ahol a becsületesség és a nemes érzések dominálnak. A megjelenést követően a könyvkiadók és könyvvarusok nem győzték kielégíteni a vevők igényeit. Korának legnagyobb könyvsikeréről írnak az újságok. Ezt mi sem bizonyítja jobban, hogy 1800-ig több mint 60 kiadást ért meg, hőseinek környezetével pedig 80 jelentősebb tanulmány foglalkozott 1789-ig, s több mint 130 kiadásban láttak napvilágot.⁸ A regény francia recepciójának bemutatására Raymond Trousson egyik tanulmányát használom fel, mely napjainkig végigvezeti a regény befogadásának történetét.⁹ 1929-ben az *Új Héloïse* megjelenik a *Les grands événements littéraires*¹⁰ kötet sorozatban, mely a legnevesebb francia szerzők műveinek elemzését tartalmazza.¹¹ A legnagyobb meglepetés viszont az, hogy Rousseau-tól az *Új Héloïse*-t választották bemutatásra. Ez a kötet sorozat nagyon alacsony példányszámban (100 darab) jelent meg annak ellenére, hogy nívós szakirodalmi összefoglalókat tartalmaz.

Természetesen a katolikus kritika nem tekintette erkölcsösnek a regény olvasását, amiként a korabeli filozófusok sem. Hyppolite Taine is Richardson *Clarisse-e* rossz másolatának tartotta, s ugyanebben az évben egy másik kollokvium során a kutatók többsége is érthetetlennek titulálta Rousseau művet. Kritikájuk célpontja, a mű szerelem-, szenvedély- és testiség-felfogása volt. Jelentős áttörést Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* elemzése jelentett 1957-ben, mert az átlátszóság (la transparence) motívumát fejtette fel a Rousseau-műveken keresztül. Az *Új Héloïse*-nak ebben a kötetben csak egy rövid, de annál részletesebb elemzés jutott. Mornet és Starobinski után a kutatók

⁷Pelle János: *Rousseau világa*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. 134.

⁸Raymond Trousson: *La Nouvelle Héloïse devant la critique et l'histoire littéraires au XIX^e siècle*. In: Ourida Mostefai (szerk.): *Lectures de La Nouvelle Héloïse*, Ottawa, 1993, 11-36.

⁹Uo., 11-16.

¹⁰Philippe Van Tieghem: *La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, kiadó: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, Paris, 1929

¹¹Olyan szerzők kerültek be, mint Villon, La Fontaine, Corneille, Diderot, Chateaubriand, Victor Hugo, Dumas, Flaubert, Laclos.

lezártnak tekintették a regény elemzését, ezért a mű háromszáz éves évfordulója (1961) sem hozott nagy változást a regény befogadásában¹². A hatvanas években a kritika teljesen elfelejtette a regényt, s majd csak a hetvenes-nyolcvanas években kezdik átértelmezni a mű jelentőségét. Innentől kezdve viszont elindul egy kutatási „hullám” melynek eredménye, hogy máig nagyon sok aktív kutatócsoport dolgozik a regény értelmezésén a világ különböző pontjain. Majd csak a 20. század végi szakirodalmak próbálnak rámutatni arra, hogy az *Új Héloïse* nélkül nem jött volna létre a francia- majd az európai modernizmus és a romantikai sem. A romantikus modern regény megteremtőjének a kánon mindig Goethe-t tartotta, miközben a filológia figyelmen kívül hagyta, hogy Goethe romantikája is Rousseau-tól ered.¹³ A *Werther* nem születhetett volna meg *Julie* története nélkül. Valahol Goethe sikere is közrejátszott abban, hogy az *Új Héloïse*-t nem olvasták, mert a *Werther* az akkori olvasók számára jóval befogadhatóbb volt. Tematikája sokkal letisztultabb, és hangneme nincs megterhelve filozófiai betétekkel.

A nagy romantikus és realista írók is mesterüknek tekintették Rousseau-t és az *Új Héloïse*-t, annak ellenére, hogy tiltólistán volt. Legendás történetek alakultak ki arról, hogy kiből milyen hatást váltott ki a mű olvasása. Állítólag a Kant szobájában lévő egyetlen kép is Rousseau-t ábrázolta. Byron a *Childe Harold zarándokútjában* beszámol arról, hogy az *Új Héloïse*-t olvasva járja be Svájcot és a regény helyszíneit; később Hölderlin ódát ír a műről.¹⁴ Természetesen a legendák nem mindig hitelesek, de annyi valóságalapjuk biztosan van, hogy az érintettek olvasták Rousseau regényét. Lamartine annyira el volt bűvölve Julie alakjától, hogy megírt egy második *Új Héloïse*-t. Senacour *Aldomen* művének megírása sem jött volna létre Rousseau szereplői nélkül. Delacroix, Chateaubriand, Balzac mind tesznek utalást életrajzaikban arra, hogy foglalkoztak a fiatal tanító reménytelen szerelmének történetével. Stendhal úgy fogalmazott, hogy: „a regényben lévő kéj és szenvedélyek leírása még sok évszázadig nem fog a feledésbe menni. Megállapíthatjuk, hogy Rousseau hatása nem csak az irodalmi műfaj átalakítására terjedt ki, hanem a kor divatját, erkölceit, a morálról és esztétikáról alkotott fogalmait is átalakította. A romantika – amelyet nemcsak stílusnak, hanem világlátásnak, életérzésnek is tekintünk – olyan átalakulás, mely kiterjed a szociológiára, a filozófiára, a művészetekre, az erkölcsökre és az esztétikára is. Az *Új Héloïse* mindezen vonatkozásokkal rendelkezik. Amikor a clarens-i mikortársadalmat és Párizst mutatja be, akkor szociológiát ír, amikor Saint-Preux egzotikus utazásait beszéli el, akkor a

¹² Raymond Trousson: *La Nouvelle Héloïse devant la critique et l'histoire littéraires au XIX^e siècle*. In: Ourida Mostefai (szerk.): *Lectures de La Nouvelle Héloïse*, Ottawa, 1993, 11-36.

¹³ A francia romantikus regény megteremtése pedig Stendhal nevéhez fűződött, annak ellenére, hogy ő is Rousseau, majd Goethe és a jénai romantikus iskola hatása révén kezdi megalkotni műveit.

¹⁴ Pelle János: *Rousseau világa*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. 200.

természettudós szól belőle. S ne felejtjük el Julie-nek az erényről és szerelemről megkonstruált téziseit sem, melyek egyszerre hordoznak filozófiai, etikai és esztétikai minőséget. Ha megvizsgáljuk a vágy, szenvedély, öröm, élvezet fogalmakat, akkor nem szabad csodálkoznunk, hogy Paul de Man is a dekonstrukció egyik fő szövegének választja a regényt. Az allegóriát¹⁵ az *Új Héloïse*-ről formázta meg, ahogy Derrida is a szerző egyéb szövegeit tekinti kiindulópontul a *Grammatológiában*.

Rousseau a modern preromantikus regény megalkotása során létrehozta a modern individuumot, mely új környezetet kíván magának. Kutatásom további részében a rousseau-i modernitás gyökereit szeretném feltárni. Fő kérdésem, hogy mitől lesz új a táj- és lélekábrázolás, milyen eszközökkel ábrázol olyan tabu témákat, mint a testiség, vágy, érzékiség. Munkámban két nagyobb elemzési területet választottam ki, melyek egymást kiegészítve vezetnek el az irodalmi modernség megteremtéséhez. Elsőként a vágy, erény, szerelem, öröm, élvezet fogalmak megjelenését szeretném körbejárni, hogy miként értelmezhetőek a rousseau-i individuum kapcsán, s miként vetik le magukról a szentimentalizmus köntösét, hogy a preromantika alakjában újjá szülessenek.

Másfelől a regény tájábrázolása fog elvezetni minket a modern individuum megszületéséhez. Analízisem kiemelt szempontjának tekintem, hogy Rousseau milyen eszközökkel mossa egybe a táj és a lélek viszonyait. Itt bőven kifejtésre kerül, hogy miért választottam címnem „a modern lélek tájábrázolásait”. Célom, hogy tanulmányommal rávilágítsak arra, hogy az *Új Héloïse* a mai kutatás gyümölcsöző terepe- és egy olyan terület, mely folyamatosan dialógusban áll az olvasóval, s mely kitüntetett helyet érdemel a magyar recepcióban.¹⁶

1. 1. Az emberi természet földrajza a vágy- erkölcs- szenvedély tükrében

A „nature” szó különleges helyet foglal el a rousseau-i életműben. A szó elsődleges jelentése a földrajzi-biológiai környezet. Rousseau, aki kiváló botanikus volt, a természetet a szemlélődés és vizsgálódás tárgyaként ábrázolja műveiben. A természet számára az őállapot, az érintetlen világ szimbóluma, melyet még nem rontottak el a társadalom intézményei. A *Vallomások* sorai ugyancsak bizonyítják, hogy legszívesebben az erdők, hegyek magányában szeretett élni. A

¹⁵ Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006.

¹⁶ A magyar recepció fogalmát külön kihangsúlyoznám, mert a regény kívül maradt a magyar fordítók és elemzők látóterén, szemben a francia recepcióval. Ennek oka az is, hogy egyetlen magyar fordítás született csak meg, s az is csak kevés példányszámban került kinyomtatásra, 1882-ben Pécsen. Mégsem mondhatjuk, hogy egyáltalán nem ismert Magyarországon, mert a tankönyvek és lexikonok hasábjain előszeretettel idézik. Ám ezek a rövid összefoglalások, egy mondatos megállapítások megmaradnak a tartalmi ismertetések szintjén, holott a regény megjelenésétől napjainkig a Rousseau-kutatás és a legkülönbözőbb irodalomelméleti iskolák egyik kitüntetett szövege.

„nature” szó egyúttal az emberi ösztönök-érzések természetes világát is jelentette. Számos művének célja a természetes ember megalkotása, aki harmóniában él az ősi környezettel. Az *Új Héloïse* egy különleges esszenciája Rousseau filozófiai elveinek, mert az eddigi teóriákat, melyek csak elméleti síkon léteztek, a gyakorlatba szeretné átültetni a regény segítségével.

Feltehetjük a kérdést, milyen is ez a természetes ember, és milyen ez a szerző által megálmodott őstermészet? Mitől újszerű, hiszen a korszak szentimentális regényeiben mind találunk személy- és tájbrázolást. Az *Új Héloïse* megírásának kezdetén az alkotó törekedett a winckelmanni „nemes egyszerűség és csendes nagyság” ideáljának betartására. Szereplő- és környezetválasztására jellemző, hogy nem a nagyvárosok zajos szalonvilágát és sablonos szereplőit mutatja be, hanem a svájci hegyek csendes meghitt polgárainak életét. A klasszicista idillt viszont szétfeszítik a műben megírt szenvedélyek, melyek befolyásolják a regény karaktereinek változását és a regény felépítését is. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a regény nem egy kitűzött céllal íródott, hanem a szerző saját szórakoztatására. Tematikája és hangvétele ezért jóval diszharmonikusabb és ziláltabb, s az olvasóban olyan benyomást kelt, mintha két szerzője lenne. Az egyik a filozófus, aki az antik pásztoridill és a klasszicizmus szigorú szabályait követi, a másik pedig a preromantikus alkotó, akinek szenvedélyes sorai szétrobbantják a klasszikus kereteket. A két világkép folyamatos ütköztetéséből kristályosodik ki a modern individuum és a modern regény prototípusa. A továbbiakban a két főhős jellemrajzának alakulásán keresztül szeretném bemutatni, miként győz a koraromantika a klasszicizmus felett. Ehhez segítségül hívom a vágy, szenvedély, élvezet és erkölcs fogalmakat, hogy láthatóvá váljon: a regény etikai világképe is meghaladja korának gondolkodását, s mely a későbbiekben, a kanti filozófia alapkövéül is szolgál.

1. 2. Julie, avagy a szétszóródás

A derridai „disszemináció-szétszóródás” fogalom a huszadik századi ember szétdarabolódott szubjektumának a jelképe. Központi kérdése, hogy a grammatikai és pragmatikai szinten szétszóródó egyéniség hogyan építi föl önmagát az írás folyamatán keresztül.¹⁷ Az *Új Héloïse* kapcsán a „disszeminációt” Julie alakjának metaforájaként választom, mert a történet elejétől kezdve folyamatos transzformációkon megy át. A személyiség, amint felépíti magát, azonnal szétesik, majd egy új minőségben rakja össze magát, s ez az összerakódás pedig grammatikai folyamat eredménye lesz. A látás-olvasás-írás aktusán keresztül szeretném bemutatni Julie karakterét, mert ez a három tevékenység fogja determinálni a regény alakulását.¹⁸

¹⁷ Jacques Derrida: *A disszemináció*, Pécs, Jelenkor, 1998.

¹⁸ A levélregény műfaja különösen alkalmas az olvasás-írás olvasás-írás megfigyelésére, mert a levél keletkezésének története is megjelenítésre kerül.

A mű elején Julie a természetes ártatlanság állapotában van. Elvei és cselekedetei összhangban állnak érzéseivel, mert szerető szülők, nyugodt környezet veszi körül. Az idillt Saint-Preux érkezése töri meg, akinek később a tanítványává válik. A regény elbeszéléseiből ismerjük meg a múlt eseményeit, így azt is, amikor Julie először meglátta a férfit.¹⁹ A látás fatális jellegéről így ír: „*Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le poison qui corrompt mes sens et ma raison; je le sentis du premier instant, et tes yeux, tes sentiments, tes discours, ta plume criminelle, le rendent chaque jour plus mortel.*”²⁰ [Az első naptól kezdve egy csapás volt téged látnom, érezni a mérget, mely megrontja józanságomat, éreztem mindezt az első pillanatban, s még halálosabbá vált, a szemeid, érzéseid, értekezéseid, gyilkos tollforgatásod által. –ford. tőle.]

A puszta fizikai észlelés hatóereje az, ami heves érzelmeket vált ki. Kantnak, *Az ítélőerő kritikája* című alkotása magán viseli a rousseau-i világkép sajátos jegyeit. Ez a kritika szinte elválaszthatatlan az *Új Héloïse*-től, mivel az észlelésből kiindulva alkotja meg az öröm-célelvőség-vágy-szépség-fenséges fogalmak relációit. Julie első pillantásának mélyebb értelmezéséhez Kant „fenséges” fogalmához kell visszatérnünk. A szépség és esztétikai ítélet kérdése a második idézetben kerül elő. Megdöbbentő Julie kijelentése, miszerint Saint-Preux-ben nem a szépséget látta, hanem valami többet, ami a puszta érzékeket érintette meg. Kant így ír erről: „*A fenséges érzése ellenben olyan öröm, amely csak közvetve keletkezik, nevezetesen úgy, hogy az életerők pillanatnyi gátoltságának és ezt nyomban követő, annál erősebb kiáradásának érzése hozza létre, amiért is úgy tűnik, hogy a fenséges érzésénél-mint felindulásnál-a képzelőerő működését nem játék, hanem komolyság jellemzi. [...]* mivel a tárgy az elmét nem pusztán vonzza, de váltakozva újra és újra taszítja is, ezért a fenséges feletti tetszés nem annyira pozitív örömet, mint sokkal inkább csodálatot vagy tiszteletet foglal magában, azaz megérdemli, hogy negatív örömnek nevezzük.”²¹

A fenséges érzése emellett a félelemmel, a negatív öröm érzetével párosul, mely az első idézetben világosan jelen van. Julie első pillantása nem a klasszikus értelemben vett szépségideál és szerelem megpillantása, hanem a romantikus szerelem fenségességének megpillantásává válik. A „fenséges” létállapot fogja uralni ettől a mozzanattól kezdve a mű egészét, mert az öröm és fájdalom vegyületéből születik majd meg a szenvedély, mely nem hagyja nyugodni a szereplőket.

A látás volt tehát az első lépcsőfoka Julie „pokolba szállásának”. A második lépcsőfok, maga az olvasás lesz. Az olvasás a bűn forrásaként jelenik meg már a mű *Előszavában is*.

¹⁹ A regény jelenideje a két szerelmes levélváltásainál kezdődik, majd lineárisan vezet a regény végkifejlete felé.

²⁰ Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 89.

²¹ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris, 2003, 157.

„Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue.”²²[Az a leány, aki e cím dacára, csak egy oldalt is elolvas e könyvből, az elveszett. – ford. tőlem.]

Julie is hasonlóan fogalmaz későbbi reflexióiban: „Je sentis mon coeur, et me jugeai perdue à votre premier mot.[...] Au lieu de jeter au feu votre première lettre ou de la porter à ma mère, j'osai l'ouvrir: ce fut là mon crime, et tout le reste fut forcé. Je voulus m'empêcher de répondre à ces lettres funestes que je ne pouvais m'empêcher de lire.”²³[Ahelyett, hogy tűzre vettem vagy anyámhoz vittem volna első leveledet, merészen felbontottam. Ez volt a bűnöm, s ebből származott az összes többi. Próbáltam kényszeríteni magam, hogy ne válaszoljak e gyalázatos levelekre, melyek olvasásától nem tudtam visszatartani magam. – ford. tőlem.]

Az olvasás aktusa ugyan még nem vezet el a bűnben való éléshez, mert ahhoz a harmadik lépcsőfok szükséges, az írás, ahonnan már nincs visszaút. Az írásnak léteremtő funkciója van a regényben. A levélregény műfaji sajátosságát kihasználva Rousseau egy olyan játékkeret teremt meg művével, amely becsapja az olvasókat. Már az alkotás címe is félrevezető: *La Nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes. Recueillies par J. J. Rousseau.* Gyűjtötte J.J. Rousseau. A korabeli olvasó méltán hihette, hogy valóságosak a levelek, de napjaink olvasója is becsapva érezheti magát, mert a levelek tartalmainak kiszolgáltatottjai vagyunk. Ami a levelekben nincs leírva, az nem létezik, nem tudunk meg róla semmit. Minden létre vonatkozó utalás az íráson keresztül manifesztálódik. Ezért lehet igaz Julie kijelentése: „Une fille sensible était perdue au premier mot tendre échappé de sa bouche”.²⁴[Egy erkölcsös lány azonnal elveszik, amint az első szerelmes szó elhagyja ajkait. – ford. tőlem.]

A kiejtett szó és az írás lényegét tekintve összemosódik, mert leveleken keresztül manifesztálódik a beszéd minden eleme. Julie írása különösen fontos terepe az elemzéseknek, mert saját írásának megváltoztatásával próbálja saját szubjektumát is megváltoztatni. A változás viszont mindig egy belső harc következménye. A pokolba szállás lépcsőfokai között is permanens lelki vívódások tanúi vagyunk a levelek által. A lélek kivetül tehát az írásra, egyenlővé válik vele. Fontos kérdés ettől a ponttól, hogy miért küzd önmagával Julie? A mű morálfilozófiai kérdésének megértéséhez elengedhetetlen, hogy egy pillantást vessünk a kor erkölcsi szokásaira és elveire. Ehhez segítségül szolgál a Diderot és társai által összeállított *Enciklopédia*²⁵szócikke az erényről, szenvedélyről és élvezetről. Nem elhanyagolhatóak

²²Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 50.

²³Uo., 402.

²⁴Uo., 101.

²⁵Digitális formában elérhető az interneten.

továbbá a kortársak által írt értekezések sem, ezért használom fel *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*²⁶ című informatív szöveggyűjteményt.

1. 3. A „fenséges” erény

Rousseau és kortársai úgy vélték, hogy az erény az ember veleszületett tulajdonsága, hajlama. Az ősközösség emberének nincs szüksége erényre; az őállapotban nincs bűn, melyet elkövethet, s ösztönei is természetüktől fogva jók. Az *Enciklopédia* terjedelmes esszét tartalmaz az erényről és annak természetéről, ezért ennek csak egy idevágó részletét emelem ki:

*„Il est plus sûr de connoître la vertu par sentiment, que de s'égarer en raisonnemens sur sa nature; s'il existoit un infortuné sur la terre, qu'elle n'eût jamais attendri, qui n'eût point éprouvé le doux plaisir de bien faire, tous nos discours à cet égard seroient aussi absurdes et inutiles, que si l'on détaillait à un aveugle les beautés d'un tableau, ou les charmes d'une perspective.”*²⁷[Jóval könnyebb megismerni az erényt érzéseinken keresztül, sem mint elmélkedni annak természetén. Ha létezne olyan szerencsétlen lény, aki még sose hatódott volna meg az erény láttám, s aki nem érzett békés meglegedés az erény megcselekvése során, akkor egész értekezésünk, értelmetlenné és olyan abszurdá válna, mintha egy vak embernek magyaráznánk egy kép szépségét és vonzó látványát. – ford. tőlem.]

Az erény ebben az aspektusában összefonódik a jóérzéssel és a lelkiismerettel. Az erény a belső lélek hangjából születik, s ez a hang a lelkiismeret. A lelkiismeret és erény kérdése kiváltképp foglalkoztatta Rousseau-t, főleg az *Új Héloïse* megírása körül. Ezekből az évekből (1757-58) származnak az *Erkölcsei levelek* is, melyek egy megalapozott morálfilozófiai háttérrel biztosítottak a műnek. Hogy még jobban megértsük Julie személyiségét, érdemes kiemelni a levelek közül, Rousseau-nak azon gondolatát, melyben a lelkiismeretről ír.

„Lelkiismeret, lelkiismeret, isteni ösztön, halhatatlan égi hang, biztos vezére egy tudatlan és korlátozott, de értelmes és szabad lénynek, csalhatatlan bírója jónak és rossznak, fenséges

²⁶Ludassy Mária (szerk.): *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975.

²⁷Denis Diderot: *La vertu (szócikk)* In: *Encyclopédie*, http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.129:44./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/ (letöltés dátuma: 2014-01-19)

*emanációja az örök szubsztanciának, ki az embert az istenekhez hasonlatossá teszed; egyedül teáltalad van kiválóság a természetemben.*²⁸

A fenti gondolathoz szorosan kötődik az *Enciklopédia* erény szócikkének más aspektusa is. „*Nous l'avons déjà dit, la vertu n'est qu'un grand sentiment qui doit remplir toute notre ame, dominer sur nos affections, sur nos mouvemens, sur notre être.*”²⁹ [Mint már mondtuk, az erény nem más, mint egy hatalmas érzés, melynek be kell töltenie az egész lelket, hogy uralja érzéseinket, cselekedeteinket, s ezáltal egész lényünket. – ford. tőlem.] A kettő együttes értelmezéséből kiderül, hogy a lelkiismeret hangja az, amely betölti a lelket a boldog erény érzésével, s majd meghatározza további lépéseinket. A lelkiismeretre viszont csak társadalmi keretek között van szükség, mert az ősállapotban élő ember természetétől fogja jó. Az erény fogalma tehát társadalmi kreáció, s Rousseau szerint akkor van szükség erényre egy társadalomban, amikor az már felhagyott az ősállapot léttel. Ő maga az erényt az önzés ellenszerének titulálja. Az erény viszont magatartásmódokat is vonz maga után.

Heller Ágnes az *Új Héloïse* kapcsán megírt terjedelmes tanulmányában külön fejezetet szán az erény kérdésének. Szerinte a rousseau-i erényfogalom a „moralitás kategóriája, tehát a morális kötelességekről alkotott szubjektív ideál, melyet annak az embernek, aki a magáénak vallja, minden körülmények között követnie kell.”³⁰ Az erény követése implicálja majd a cselekményszöveget. Ha a regény első részét vesszük szemügyre, akkor disszonanciát fedezhetünk fel Julie elveiben. A kezdetekkor a természetes ember belső erényét követi, ami nem más, mint a szenvedély és a tiszta szerelem hangja, mely Saint-Preux tulajdonsága is. Ez a belső, természetes erény ütközik a történet elején a társadalom által felállított erénnyel, mely megköveteli az engedelmességet a szülők felé, s az erkölcsi tisztaságot. A választás vagylagos, mert nincs jó vagy jobb döntés. Bizonyos értelemben mindegyik döntés rossz, mert vagy a saját vagy a külső törvénynek szegül ellen. Ha a társadalmi morál felől vizsgáljuk, Julie már akkor elveszett, amikor az első szerelmes sorokat leírta, s bűnét azzal koronázza meg, hogy odaadja magát kedvesének. A belső erény követését tekintve viszont semmilyen bünt nem követett el. Hogy lehet, hogy az, ami a szerelem számára tiszta, a társadalomban romlottá válik? Rousseau válasza, hogy nem a szerelem idézi elő a romlást, hanem a szenvedély destruktív ereje. A kettejük között fellobbanó szerelem a szenvedély által jött létre, amelynek a sorsa a beteljesülés és a folyamatos vágyképzés. Ha visszatekintünk egy

²⁸Ludassy Mária (szerk.): *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975. 101.

²⁹ Denis Diderot: *La vertu (szócikk) in: Encyclopédie*, http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.129:44./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/ (letöltés dátuma: 2014-01-19)

³⁰ Heller Ágnes: *Portrévázlatok az etika történetéből*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976. 146.

percre Kant kritikájához, azt látjuk, hogy a „fenséges” érzete nagyon sokban hasonlít a szenvedély érzetéhez. Testet-lelket betöltő nagy erejű emóció mindegyik. Kant mégis határozottan elválasztja a két fogalmat: „*A szenvedély soha és semmilyen viszonylatban nem nevezhető fenségesnek; mert bár az elme az affektusok esetében sem szabad, de míg itt szabadsága csak akadályoztatik, addig a szenvedélynél megszűnik.*”³¹

Erre alapozva azt állíthatjuk, hogy amikor Julie meglátta Saint- Peux-t, elméje még nem volt elborítva csupán a „fenséges” érzetétől. Mihelyt viszont leírta az első szenvedélyes sorokat, onnantól elvesztette a társadalmi erényt, mert a szenvedély kezdett rajta eluralkodni. A szenvedély tehát a társadalmi morál és erény ellensége. A mű problematikájának mélyebb megértése érdekében elengedhetetlen, hogy megvizsgáljuk, mit értettek szenvedély alatt az adott korban. Az *Enciklopédia* „szenvedély” szócikke sokban hozzájárul a rousseau-i világkép feltárásához:

„Toutes nos sensations, nos imaginations, même les idées intellectuelles, sont accompagnées de plaisir ou de peine, de sentimens agréables ou douloureux, et ces sentimens sont indépendans de notre volonté; car si ces deux sources de bien & de mal pouvoient s'ouvrir & se fermer à son gré, elle détourneroit la douleur, et n'admettroit que le plaisir. Tout ce qui produit en nous ce sentiment agréable, tout ce qui est propre à nous donner du plaisir, à l'entretenir, à l'accroître, à écarter ou à adoucir la peine ou la douleur, nous le nommons bien. Tout ce qui excite un sentiment opposé, tout ce qui produit un effet contraire, nous l'appellons mal.” [Mint már mondtuk, az erény nem más, mint egy hatalmas érzés, melynek be kell töltenie az egész lelket, hogy uralja érzéseinket, cselekedeteinket, s ezáltal egész lényünket. Minden érzésünkre, képzeletünkre, de még intellektuális gondolatainkra is kihat az öröm vagy a bánat, egy kellemes és fájdalmas érzés; s általában ezen érzések függetlenek akaratunktól. Mivel az erény a forrása a jónak és rossznak, saját kénye kedve szerint nyílik ki és zárul be, elterelve a fájdalmat, hogy befogadja az örömet. Minden, ami bennünk létrehozza ezt az édes érzést, s képes megadni, fenntartani, és növelni nekünk az örömet, ugyanúgy képes enyhítheti és elhárítani a fájdalmat és a szomorúságot. Ez az, amit mi jóságnak nevezünk. Minden, ami ellentétes érzést okoz ezzel szemben, és ellenhatást vált ki, azt rossznak nevezük. – ford. tőlem.]

Világosan látjuk, hogy a szenvedély meghatározása egymásnak ellentmondó fogalmakra épül, hogy érezzük annak kettős természetét. Destruktív jellege főleg abból következik, hogy a szenvedély mindig többet és többet akar. Az egyszeri beteljesüléssel sem elégszik meg, hanem folytonosan meg akar újulni. Ettől a lelket elemésztő érzéstől csak az

³¹Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris, 2003, 185.

„amour-propre”³²véd meg, mely nem az egoizmus és önzés szinonimája, hanem egy egészséges önvédelemi mechanizmus. Julie ebbe az önvédelembe húzódik vissza, amikor látja tettének következményeit. Először csak lázba esik és irtózik saját érzéseitől, de a vágy hajtja a beteljesülés felé. Kettejük szenvedélyének valódi destrukciója mégsem kettejüket érinti, hanem Julie anyját, aki, amikor felfedezi a két fiatal levelezését, súlyosan megbetegszik és belehal lánya erkölcstelenségébe és a szégyenbe. Halálos ágyán érzelmes monológot tart lányának az erkölcsről, mint ahogy, a *La Princesse de Clèves* főszereplőjének anyja is teszi halála előtt.³³ Julie anyjának fő tanácsa, hogy gyakorolja az erényt, kössön nyugodt, csendes házasságot a nála jóval idősebb Wolmar-ral, mert a szenvedély csak tönkreteszi az életét és nem ad boldog házasságot. Julie kezdetben ellenáll ennek a házasságnak, de anyja halála és apja könnyörgése után elfogadja Wolmar ajánlatát. Kérdés, hogy mi indukálja Julie döntését. Az érzelmi zsarolás vagy más együttható? Julie végül a külső törvényeknek engedelmessé válik a társadalmi erényt választja annak ellenére, hogy lehetősége lett volna Saint-Preux vel elszökni és boldogan élni vidéken. A szülői szeretetet győz a destruktív szenvedély helyett, s inkább saját belső erényének engedelmessé válik, mely immár megfelelője a társadalmi erénynek. (Ezen a ponton válik ketté a két szerelmes erényideálja.) Az idáig vezető út mégsem ennyire egyszerű. A belső erény külső erénnyé alakítása egy hosszú, fájdalmas folyamat gyümölcse lesz.

Kiemelném, hogy a szenvedélyről való lemondást és a szív érzéseinek való örökös szorgalmazza Rousseau. Tehát a szerelemről nem kell lemondani, csak megfelelő mederbe kell terelni. Julie híres XVIII. számú levelében bocsátja el kedvesét, s kéri, hogy maradjon meg a „lelke szeretőjének”.³⁴ A grandiózus levél a mű szimmetrikus középpontjában helyezkedik el, ezzel megadja annak dialektikus szerkezetét.³⁵ A regény első fele a szenvedély tézise, melyre ráakódik a második rész, amely a szenvedély megtagadásának és az erény dicséretének tézisévé válik.

Napjaink olvasója meglepődhet azon a kijelentésen, hogy Julie megőrzi Saint-Preux-t lelke szerelmének, s ennek ellenére házasságot köt. Az adott kor szokásai szerint a házasság

³²Pulcini Elena: *Amour- passion et amour conjugal*, Paris, Honoré Champion, 1998, 24.

³³ A Vallomásokból tudjuk, hogy nagy hatással volt Rousseau-ra ez a regény, mely tematikájában tökéletesen kapcsolódik az *Új Héloïse*-hoz. Azt is mondhatnánk, hogy Rousseau továbbgondolta az etikai kérdéseket és nem elégedett meg az izolációba elvonuló szerelmes nő alakjával, aki lemond a boldogságról. Ő sokkal több interakciót várt hőseitől, nem volt számára elég a szentimentalizmus által felkínált passzív hősök modellje. Az *Új Héloïse* karakterei már utat nyitnak romantikus hősfiguráknak, annak ellenére, hogy csírájában még érezhető a szentimentális bágyadt cselekvésképtelenség.

³⁴ „Soyez l’amant de mon coeur, [Váljon a lelmem szeretőjévé! – ford. tőlem] In: Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 425.

³⁵ Hegel jóval később alkotja meg erre vonatkozó elméletét, mégis az *Új Héloïse* erős predialektikus jelleggel rendelkezik.

csak egy társadalmi intézmény volt, célja pedig a reprodukció. Ebből az aspektusból nézve Julie érzései szabadok voltak, ennek ellenére minden korábbi szenvedélyt igyekezett „elkendőzni” és törölni. Az *Amour conjugal, amour passion*³⁶ tanulmánykötet számos fejezetet szán az *Új Héloïse*-ban rejlő szerelem és házasság elemzésének. A szerző a pszichoanalízis koncepciója mentén egy teljesen új olvasatát adja a műnek. Véleményem szerint ez az olvasat később alapjául szolgál egyéb releváns értelmezéseknek.

Freud pszichoanalízis felőli megközelítése alapján azt mondhatjuk, hogy Julie libidója (szerelmi energiája), törekvései ellenére sem szűnik meg, csak átalakulnak, és helyettesítési folyamatok sorozatává válnak. Az imádat és rajongás, melyet a férfi iránt érzett, különböző pontokon fixálódik, s ilyen fixációs ponttá válik a száj. A száj, mely egykor a csókokat fogadta, most csak a gasztronómia örömét élvezzi a mű második része folyamán – állapítja meg a tanulmány szerzője.³⁷ Julie maga mondja ki Saint-preux-nek, hogy az édesség az egyetlen szenvedély, melynek nem tud ellenállni. A száj viszont a beszéddel is összekapcsolódik. A mű elején oly csendes Julie, hirtelen erkölcsi prédikátorrá válik házassága után. A férfi iránti szeretet is áthelyeződik egy másik lényre, mégpedig az Istenre. Isten lesz imádatának középpontja, létének értelme.

Paul de Man *Az olvasás allegóriáiban*, az *Allegória* fejezet alatt bravúrosan ráérezett arra, hogy a szenvedély Rousseau-nál a viszonylatok rendszere, s ez a viszony az én és a másik dichotómiájaként jelenik meg. „Julie és Saint-Preux viszonyát olyan helyettesítéses folyamatként beszéli el a szöveg, melyben az én és a másik minduntalan felcserélik identitásukat, mintha egyetlen androgünszerű lényt alkotnának.”³⁸ A regényben ezt explicite láthatjuk: „*Viens, ô mon âme! dans les bras de ton ami réunir les deux moitiés de notre être.*”³⁹ [Jöjj lelki társam! Hogy karjaidban lelkeink egyesüljenek! – ford. tőlem.] „*Je te vois, je te sens partout, je te respire avec l'air que tu as respiré; tu pénètres toute ma substance.*”⁴⁰ [Téged látlak, téged érzek mindenben, itt vagy mindenütt. E levegő még terhes leheletedtől, mely belélegezve áthatja lényemet. – ford. tőlem.]

A regény első részét követően a két szereplő, az én másikkal való helyettesítése/összeolvadása helyébe egy másik helyettesítés kerül. Julie a Wolmarral való házassága során Paul de Man szerint „elveszti uralmát saját diskurzusának retorikája fölött.”⁴¹ Szükséges tehát, hogy a Saint-Preux iránt érzett szenvedélyét egy másik

³⁶Pulcini Elena: *Amour-passion et amour conjugal*, Paris, Honoré Champion, 1998

³⁷Uo.,

³⁸Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006. 248.

³⁹Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 146.

⁴⁰Uo., 202.

⁴¹Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006. 252.

szenvedéllyel váltsa fel. Ehhez egy új beszédmód, egy új allegória is kellett, ha a dekonstrukció szempontjából elemezzük ezt a folyamatot. S ekkor tűnik fel az allegória vallásos jellege. Julie ugyanazt a retorikát alkalmazza az Istennel való kapcsolatára is, mint, amit a Saint-Preux-nek írt levelekben megtalálunk. Ez is jól bizonyítja, hogy Julie elvesztette „saját retorikája feletti uralmát.” Ugyanaz a rajongás és pátoz jelenik meg, csupán a sermo-val, a bölcselkedő- teologikus hangnemmel bővül ez a „nyelvi struktúra.”

Itt szeretnék visszautalni a bevezetésben idézett derridai disszemináció-fogalomra. Julie alakjának végleges szétesése a kényszerházasságkor következik be. Addig csak személyének rétegei omlottak le róla, a házassággal viszont a szenvedélyről volt kénytelen lemondani. Mivel a szenvedély a léte alapját képezte, így saját szubjektuma esett darabokra. Az új létállapot elviseléséhez pedig új szubjektumra és új diskurzusra volt szüksége. Itt kapcsolódik be az írás, mint létteremtő mozzanat.⁴² A XVIII. levél lesz az, mely létjogosultságot ad új lényének, azzal a momentummal, hogy visszautasítja és megveti régi önmagát.

Paul de Man viszont kritikusabban vizsgálja ezt az én-teremtő folyamatot, mert a szöveg mögé lát. Észreveszi az önellentmondásos diskurzust, amit Julie képvisel, s azt, hogy a levelek immáron nem az átlátszóság (la transparence) elvét követik. Jean Starobinski⁴³ tanulmánykötetének központi felvetése az „átlátszóság” a rousseau-i életműben. A szerző ebben a regényben is törekszik arra, hogy hiteles és önellentmondás nélküli szereplőket alkosson meg. Julie kapcsán többszörösen felmerül az átláthatatlanság kérdése, mert szép ideológiát gyárt ahhoz, miért nem szükséges a szerelem a házasságban, annak ellenére, hogy a mű elején még ő is vallotta a szerelmi házasság primátusát. Sermo jellegű oktató leveleiben kimondja a szerelem önző voltát, mert a szerelemben a két fél nincs tekintettel saját környezetére, csak egymást figyelik. Ezzel szemben a házasság egy nemes kapcsolat, mert együtt, tevékenyen dolgoznak a körülöttük lévő világért. A csendes boldogság záloga az erényes élet, anyja intése szerint. Végül Julie felépít maga köré egy kettős utópiát:

⁴²Paul de Man a *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau* című tanulmányának fő kérdése, hogy miként írja felül az olvasás az írás derridai aktusát. Paul de Man szerint a Rousseau-művek jellegzetes vonása az identitásképzés problematikussága, mert a leírt szöveg és annak interpretációja két különböző szubjektumot teremt meg. Az egyik szubjektum a valós, a másik, amilyenek a személy valójában szeretné látni magát. Julie esetében Paul de Man értelmezése különösen gyümölcsöző lehet, mert Rousseau-hoz hasonlóan, saját személyét nem objektívan értékeli. Megnyilatkozásai és önmagáról alkotott képe nem korrelálnak egymással. Paul de Man a „kritikai vakság és éleslátás” fogalompárt vezeti be munkájában, hogy szemléltesse az olvasás termékeny voltát. Számára az olvasás egy újabb és újabb interpretációs teret biztosít az adott irodalmi műnek. Julie leveleinek olvasása számos eltérő értelmezést nyújt az olvasónak, aki a kritikai éleslátás birtokában van, míg Julie önmagára irányuló diskurzusát a kritikai vakság jellemzi.

Paul de Man: *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*, In: Uő.: *Blindness & Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, 102-142.

⁴³Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, 102-149.

egy külső és belső látszatvilágot. A külső utópia megtestesítője lesz Clarens kisközössége, a belső utópia pedig saját átalakult énjének tévhite. Munkámnak nem célja a clarens-i utópia részletes elemzése, viszont szükséges egy-két ténymegállapítás, hogy Julie belső utópiája még árnyaltabbá válhasson az analízis során.⁴⁴ Julie amikor e kettős világot megálmodja, akkor hiszi, hogy ezek reális, a gyakorlatba is átültethető elvek. A kettő működésének mozgatórugója pedig az áhított tiszta, átlátszó erény. Központi kérdéssé válik az átlátszóság (la transparence), melyre Jean Starobinski is reflektál. Julie erény- és átlátszóság-fogalma szinonimákká válnak.⁴⁵ Clarens mikrotársadalmának neve is híven tükrözi az átlátszóság elméletét: Clarens-claire-tiszta. A regény olvasása során Saint-Preux szemén keresztül látjuk Clarens működését. Mint külső szemlélő, aki bejárta a világot, még hitelesebb tükkrét tudja mutatni ennek a közösségnek. Az átlátszóság mániákus követése az, ami utópiává változtatja a Wolmar és Julie által felépített gépezetet. Bár a tökéletes társadalom felépítése volt a cél, mégis, mint minden utópia, egy ponton megbicsaklik. A szabadság, egyenlőség, testvériség égisze alatt az emberek mégiscsak Wolmar szolgái, akiknek korlátozott szabadságjogaik vannak. A főúr dönt a házasságokról, és ő osztja be a szolgák idejét. Elvileg mindenki egyenlő, mert a közösség javai egyformán kerülnek kiosztásra, de felmerül a kérdés, hogy akkor miért élvez kiváltságokat a főúr és családja. Testvériség címen pedig a szolgák beárujják egymást, ha az egyik vét a szabályok ellen. Wolmar, tehát besúgórendszert működtet. Az utópikus társadalom így egy mesterséges, steril, elidegenítő képet mutat az olvasó számára annak ellenére, hogy „átlátszóságával” egy jobb világ mintáját szerette volna megteremtteni.

A regény romantikus kereteit mégsem veri szét ez az utópikus regénybetét, mert belesimul a filozófiai keretbe, melyet Julie képvisel a regényben. Megállapíthatjuk, hogy a külső utópia már eleve bukásra volt ítélve, de mi történik a Julie saját személyében felépített utópiájával? Mennyire integrálódik bele a clarens-i világba? Julie a platóni ideák mentén építi fel a boldogságról alkotott elveit. Az egyéni jó a közjóval válik tökéletessé számára. Először nézi tehát a kollektív jót, majd saját érdekeit is. A házasság melletti döntése is ennek az elvnek a mentén működött, mert lemondott a Saint-Preux melletti életről. Julie boldogságról alkotott elveit joggal gondoljuk aszketikusnak és ambivalensnek. Ha a regény első részére visszatekintünk, ott is látjuk, hogy minden szenvedélyes megmozdulást szégyenérzet és megbánás követ.

⁴⁴ A regény utópiájával részletesebben Bosquet Marie-Françoise: *Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau. : variations féminines d'un genre à l'autre*,. Revue de recherches disciplinaires et pédagogiques, 1977 november 10., 55-75.

⁴⁵Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, 102-149.

Meglepő még, mennyire szélsőséges viszony jellemzi Julie szexualitását. Saint-Preux-vel való intim viszonyát örök megbánás követi, és meg nem történtté próbálja tenni. A házasságában lévő érzelem nélküli szexualitást pedig természetesnek fogadja el. Mint már említettük, a házasság csak a reprodukció céljából köttetik. Julie a közérdeket szolgálja, amikor egészséges gyermekeket szül, s ennek semmi köze nincs már a szenvedélyhez és vágyhoz, mely Saint-Preux-höz fűzte. Julie minden levelében megtaláljuk a szexualitáshoz fűződő ellentétes érzéseit. „Hol égi jelleget kap a testiség, hol a pokol bugyrainak legmélyével azonosítja.”⁴⁶ Két esztétikai minőség szélsősége között ingázik, mert nem képes és nem is tud saját szexualitásáról reálisan nyilatkozni. A 20. századig a női élvezet tabu témának számított.⁴⁷ Rousseau maga mondja ki a *Vallomásokban*, hogy erényes nőnek nem jár ki az élvezet, csak a Manon féle rossz életű nőknek. Rousseau megpróbálja ezt a hagyományt átalakítani, s ennek következménye lesz, hogy a művet tiltólistára teszik, mivel szembemegy a katolikus erkölcsökkel azáltal, hogy a szexualitásnak egy filozofikus, vallásosan misztikus jelleget ad. „A vágy-szexualitás-reprodukció fogalmak a műben egy hármas rendszert alkotnak. A három fogalom nem realizálódhat egyszerre, egy szereplő esetében. Folyamatos hiátus keletkezik a viszonyrendszerekben a fogalmak mentén. Példákkal illusztrálva ez azt jelenti, hogy Wolmar és Julie kapcsolatában megjelenik a reprodukció és a szexualitás, de nem lehet jelen a vágy. Saint-Preux esetében a vágy egy élő entitás, de reprodukció nélkül. Ami Julie-t illeti, nála a szexuális vágy a tudattalanba lenyomott létezővé válik.”⁴⁸ Julie utópiájának lényege itt rejtőzik, mert szerinte a vágy-szerelem-szenvedély nem szükségesek a boldog házassághoz.

Julie belső látszatvalóságának fátyla mögül az igazság akkor kezd felfesleni, amikor hat év után Saint-Preux visszatér kalandos útjáról, s újból találkoznak. A látás ereje az, ami ismét

⁴⁶Georges Benrekassa: *Le désir et le besoin, le plaisir et le trouble*, In: Jean-Luc Guichet (szerk.): *La Question sexuelle. Interrogations de la sexualité dans l'œuvre et la pensée de Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2012, 383-408.

⁴⁷Jacques Lacan pszichoanalitikus kutatása lesz, mely bebizonyítja, hogy a nő képtelen az élvezetre. Lacan 1972-73-ban tartott szemináriumának témája a női szexualitás és élvezet lehetetlenségének kérdése nyelvészeti szempontból. Saussure nyelvészeti modelljét felhasználva írja fel algoritmusát a nő és férfi kapcsolatáról, melyben megállapítja, hogy a nő vágya, ahogy nő mint szubjektum sem létezik. A nő vágya mindig a férfi vágya, s a nő csak is a férfi létezésében tud kiteljesedni. In: Jacques Lacan: *Le Séminaire livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1998.

Az Új *Héloïse* kapcsán különösen bonyolult kérdés a női élvezet, mert egy önmeztagadásba fordul. Julie vágyát is nyugodtan tekinthetjük Saint-Preux vágyának, mert lényé alárendelve lesz a férfi szenvedélyének. Házassága után pedig Wolmar vágyának beteljesítőjévé és tárgyává válik Julie. A regényben a vágy mégis egy reciprok érzés, mert Saint-Preux vágya sem más, csak az, hogy Julie vágyát beteljesítse. Az egyén ekkor feladja saját szubjektumát, hogy feloldódjon a másik vágyában, ahogy Lacan Hamlet elemzése során megállapítja. In: Jacques Lacan: *Részletek a Hamlet-szemináriumból*, Ford.: Kálmán László, *Thalassa* (4), 1993, 1728.

⁴⁸Georges Benrekassa: *Le désir et le besoin, le plaisir et le trouble*, In: Jean-Luc Guichet (szerk.): *La Question sexuelle. Interrogations de la sexualité dans l'œuvre et la pensée de Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2012, 383-408.

felborítja a statikus boldogságot. A látás a második részben az emlékezéssel párosul, avagy a vágy és szenvedély felélesztésével. Julie békés belső utópiája csak addig a pontig élt, amíg meg nem látta kedvesét. A boldogság pedig akkor kérdőjeleződik meg, amikor Julie maga mondja ki, hogy unatkozik a clarens-i tökéletességben. „*Je ne vois partout que sujets de contentement, et je ne suis pas contente; une langueur secrète s'insinue au fond de mon coeur; je le sens vide et gonflé. [...] Mon ami, je suis trop heureuse ; le bonheur m'ennuie.*”⁴⁹ [Mindenhol csak meglegedést és derűt látok, míg én, egyáltalán nem vagyok elégedett. Egy fájdalmas titok férközött üres és tartalom nélküli szívem mélyébe. Kedves barátom, túl boldog vagyok, s ez a boldogság untat engem. – ford. tőlem.]

Nem meglepő a kijelentés, mert Calrens egy kiszámítható, statikus világ, melyre jellemző a mozdulatlanlanság és egyhangúság. Még a szüreti mulatságok sem vehetik fel a versenyt a szenvedély mindent felforgató dinamizmusával. Julie érzi, hogy csak a szenvedély és a szerelem tudná betölteni a szívében lévő űrt, de ezektől el van tiltva az erény által.⁵⁰ Egyedül ebben a kijelentésben fedezhető fel először az átlátszóság (la transparence) elve. Julie belső utópiája itt már kezd szétesni, de valódi énje csak halála óráján mutatkozik meg. Ekkor már tét nélkül bevallhatja, hogy önmagának is hazudott, a gyógyulás, melyben hitt, hogy elűzte a vágyakat, csalfa ábránd volt. „*Je me suis longtemps fait illusion. Cette illusion me fut salutaire; elle se détruit au moment que je n'en ai plus besoin. Vous m'avez crue guérie, et j'ai cru l'être.*”⁵¹ [Sokáig illúzióban éltem. S ez az ábránd, mely oly üdvös volt nekem, most szertefoszlik, mert már nincs rá szükségem. Ön úgy hitte meggyógyultam, ahogy magam is annak hittem. – ford. tőlem.]

Julie karakterének szétszóródása jelenik meg a halála pillanatában is. A maszk mögé rejtőzött alak széthullása maga után vonja a szubjektum újraképzését is, melyet a búcsúlevelében tesz meg. Az egész mű tekintetében Julie szubjektumképzése és sorsa spirális jelleget mutat. A kezdeti szenvedélyes, ártatlan Julie szubjektuma anyja halálakor széthullik, s a házasságban épül újra a hú feleség és jó anya képében. Halála pillanataiban lényé ismét visszatranszformálódik Julie d'Étange-á. Az idő, amelynek eliminálnia kellett volna a szenvedélyeket, csak még jobban megerősítette azokat. Mivel szenvedélyt csak még erősebb szenvedély győzhet le, ezért a vallás sem bizonyult elég erősnek ahhoz, hogy az imádott férfi iránti vágyat kitörölje. „Mit tehetett a vallás? Megfelelt egy szükségletnek. Ópiumot adott a

⁴⁹Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 757.

⁵⁰ Az unalom és lelki űr kérdése főleg a 20. század egzisztencializmusának lesz központi témája. Rousseau ezzel a momentummal is ráérezett a modern lélek problémáira.

⁵¹Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 803.

szerencsétlennek, megtámasztotta a maga választotta erkölcsöt. De tudott gyógyítani? Nem, csak bódítani, mint ahogy a részegség.”⁵²

2. 1. Saint-Preux utolsó próbája

Rousseau a regény során a természetes ember prototípusának megteremtését tűzte ki célul. Julie alakja nem felelt meg ennek a kritériumnak, mivel a társadalom szemében erkölcsös lány, nem követheti a vágy és a szenvedély útját. A természetes ember modelljének, ezért egy másik szereplő alakjában kellett testet öltenie. Rousseau bár nem tudatosan, de megalkotja a hegeli dialektika előképét, amikor karaktereit megformálja. Saint-Preux lesz a mű tézise, a természetes ember megtestesítője.⁵³ A társadalomból kiábránduló és elvonuló házitanító a természetes környezetben vágyik megtalálni önmagát. A mű első leveleitől kezdve, a tökéletes átlátszóság (la transparence) lesz az attribútuma.

Mint minden szereplőt, Saint-Preux-t is az írás és olvasás aktusán keresztül mutat be a szerző. Leveleinek olvasása is elég ahhoz, hogy tiszta képet kapjunk életéről és érzéseiről. Míg Julie karaktere a környezetének leírásából épül fel, addig Saint-Preux önmagát jellemzi. Az írás számára egy tükör, melyen keresztül látja és láttatja valós énjét. Amikor tehát a regény szereplői olvassák leveleit, valójában a lélek belső zugaiba pillantanak bele, ahogy mi olvasók is tesszük.⁵⁴ Ezzel szemben Julie levelei csak a lélek belső rétegeinek kis szeletkáját láttatják. Az erény, a megbánás, és a lelkiismeretfurdalás lesz a megakadályozója teljes kitárulkozásának. Lelkének valódi átlátszósága csak halála pillanatában lepleződik le. Jean Starobinski a lepleződés (le dévoilement) szóból kiindulva alkotja meg a „transparence” allegorikus vonulatát a művön.⁵⁵ A magyar „lepleződés” szó, tükör párja a francia „dévoilement” kifejezésnek. Mind két fogalom a lepel, fátyol szóból ered (voile). A lepel a regény egyik központi eleme; textuálisan 51 alkalommal szerepel a lepel és lepleződés

⁵²Heller Ágnes: *Portrévázlatok az etika történetéből*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1976. 203.

⁵³Saint-Preux antitézise Wolmar, az ateista felvilágosult filozófus, aki mentes minden érzemttől és szenvedélytől. Kettejük szintézisét alkotja meg Julie, mert egyszerre tud racionális és érzelmes lenni. Mindig az adott szituációhoz mérten dönt egyik vagy másik elv mellett.

⁵⁴ Az olvasás olvasása történik meg. Modern terminussal élve, Rousseau követi a szentimentális regények mis en abyme technikáját, minden szándékosság nélkül. Az olvasás tehát méltán vált Paul de Man számára az allegória jelképévé.

⁵⁵ Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971, 102-149.

alakjában.⁵⁶ Julie híres XVIII. levelében, amikor kimondja végleges szakításukat, a lepel-fátyol leengedéséről ír.

„*Mon bon ami, laissons retomber ce voile: avons-nous besoin de voir le précipice affreux qu'il nous cache pour éviter d'en approcher?*”⁵⁷ [Kedves barátom, hagyjuk lehullani a fátylat. Vagy talán szükségünk arra, hogy lássuk ama szörnyű szakadékot, mely elrejt egymás elől, s megakadályoz minket, hogy közelebb kerüljünk egymáshoz? – ford. tőlem]

Julie az elkendőzést választja, amely nem hoz gyógyulást, csak a tudattalanba számúzi a vágyakat. Saint-Preux Julie-vel szemben a természetes ember modellje, ezért nincs szüksége lepelre, hogy elkendőzze érzését. Ő a saját belső erényét követi, s ennek következménye, hogy vágyai megakadályozzák, hogy racionálisan lássa helyzetét. Megállapíthatjuk, hogy még a titkos kapcsolatuk lelepleződésének pillanatában sem veszi észre, hogy a remény a boldog házasságra Julie-vel már elveszett.

Saint-Preux, saját korának antihősevé válik. Számára minden létező, mely a társadalom jóvoltából jött létre, csak rossz lehet. Mélyen elítéli a feudális szülői jogokat és a szokásjogot. A Julie által képviselt erényt is csak azért próbálja magára öltetni, hogy megfeleljen a nő elvárásainak. Valójában pedig mélyen megveti azt, mert belátja a kettejük között lévő szakadékot, magának az erény fogalmának pedig sajátságos értelmezése adja.⁵⁸

Rousseau nem elégszik meg azzal, hogy megalkotja a természetes embert, hanem feltesz egy másik, ennél jóval súlyosabb kérdést: hogyan boldogul Saint-Preux saját társadalmában? Úgy is fogalmazhatunk, hogy kigyógyul-e a szentimentalizmusából, érzélgősségéből? A szentimentalizmus terminus egy problematikus pontja az *Új Héloïse*-elemzéseknek, mert Saint-Preux alakja átmenetet képez a szentimentalizmus és preromantika között.⁵⁹ A mű kezdeti szakaszában Saint-Preux a szentimentális hősök minden jellegzetes vonását magán viseli: keresi az őállapotot, az ideális társadalmat. Mivel a

⁵⁶ A lepel regényben betöltött szerepét, Jean Starobinski részletesen kifejti a *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle* című munkájában. Dolgozatának nem célja a lepel motívum mélyebb analízise, mert a téma nagysága egy újabb dolgozat megírását igényelné. Segítségül szolgál viszont ahhoz, hogy megértsük a „transparence” fogalom mitől válik Saint-Preux metaforájává, s miért okoz problémát Julie analízise során.

⁵⁷ Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 414.

⁵⁸ „*Que mon coeur en est loin, de cette odieuse vertu que vous me supposez et que je déteste! Mais vous ordonnez, il faut obéir.*” [Hogy mily messze van szívem ettől a förtelmes erénytől, melyet ön megkíván tőlem, s melyet oly utálok! – ford. tőlem.] In: Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 174.

„*Insensée et farouche vertu! j'obéis à ta voix sans mérite; je t'abhorre en faisant tout pour toi!*” [Érzés nélküli, kegyetlen Erény, Érdem nélkül követem hangodat, megvetlek, miközben mindent érted teszek! – ford. tőlem.] In: Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 374.

⁵⁹ A regény egészét sem csupán szentimentális részek uralják, mert helyet kap benne a morálfilozófia, Julie levelein keresztül, akárcsak a filozófiai értékezések is a korának világáról. Megjelenik továbbá az utópia Clarens bemutatása során; s Saint-Preux világméretű kalandja pedig az utazási és fejlődési regény sajátosságait őrzi magán. Az *Új Héloïse* egy olyan műfaji vegyületet alkot, mely nehézkessé teszi mind az olvasást, mind az értelmezést.

körülötte lévő világban ezt nem találja meg, a magánélet szférájába húzódik vissza, és életének középpontjába a maga által választott eszményt állítja. A szentimentális hősök ezért az eszményért élnek, s minden érzelmüket és szenvedélyüket ennek az eszménynek szentelik. A legoptimálisabb esetben az absztrakt eszmény egy konkrét létező személyben manifesztálódik, mint ahogy Saint-Preux is megtalálta saját eszményi alakját Júliában. A szentimentális alkotások konfliktusában épp ennek az eszménynek az elvesztése áll, melynek következménye az életről való lemondás, vagyis az öngyilkosság. A szentimentális hős passzív, szenvedő, aki nem képes küzdeni az áhított eszményért.⁶⁰ Saint-Preux életében is vannak pillanatok, amikor az öngyilkosságon gondolkodott, mert ekkor még a szentimentalizmus passzív állapotában élt. A regény tükrében viszont azt látjuk, hogy Saint-Preux jelleme túllép a szentimentalizmus keretein azzal, hogy a küzdelmet választja. Lelkesedése és érzései a későbbi romantikus hősöket juttatja eszünkbe. Egyik pillanatban mennyei erővel szárnyal a szellem és a lélek, máskor pedig erőtlennek és pokolinak látjuk mindazt, ami eddig oly csodásnak tűnt. A két véglet között oszcilláló hős Saint-Preux, mert a külső körülmények ösztönzik a dinamikus cselekvésre, és nem hagyják megragadni a szentimentális érzélgősségében.

A mű fejlődésregény tematikájának főbb kérdésfeltevése is abban rejlik, hogy a hős ki tud-e gyógyulni a szentimentalizmusából, s egy magasabb rendű szubjektummá képes-e átalakulni, mely az aktív romantikus hős prototípusa? Saint-Preux fejlődéstörténete a középkori mesék narratívájához hasonlít. Rousseau névválasztása is egy pontos utalás a hős középkori mivoltára: Saint-Preux – Szent Dalia.⁶¹ A dalia-lovag, akinek szerelme akadályokba ütközik a társadalmi rangkülönbség miatt, ezért elindul hírnevet szerezni, hogy méltó lehessen elnyerni választottja kezét. A mesék narratívája mentén Saint-Preux-nek is próbákon kell átesnie.

Az első kihívás a Párizsba való utazás. Kitűzött célja, hogy fényes karriert fusson be,⁶² és gazdagon visszatérve feleségül vegye Julie-t. Rousseau nem elégedett meg a mesék

⁶⁰Wéber Antal: *A szentimentalizmus*, Budapest, Gondolat, 1971. 12-21.

⁶¹A név mégis jelzés értékű, abból a szempontból, hogy a férfit csak a regény második részében, a világgörűli útvjáról való visszatérés után nevezi nevének.

⁶²A balzac-i regényhősök is a vidékről költöznek Párizsba, hogy gazdaggá és híressé váljanak. Saint-Preux velük ellentétben viszont nem tud integrálódni ebbe a közegbe. Mindig is kívülállónak érzi magát, s megveti ezt a látszatra és intrikára épülő világot. Hősünk felemelkedése ezért sem valósul meg, mert nem képes alávetni magát a csalásnak és a korrupciónak, ahogy Rastignac teszi a *Goriot apóban*. Rousseau akkor alkotta volna meg a tökéletes romantikus és realista regényt, ha hagyta volna hősét elmerülni és elbukni, ahogy Balzac megírta. Filozófiai koncepciójához viszont nem illett a társadalomtól elrontott ember alakja, ezért Saint-Preux-nek meg kellett őriznie kívülálló attitűdjét. Másrészt, ne feledjük el, hogy Rousseau a felvilágosodás korának szerzője, aki hisz a tökéletes ember és társadalom modelljében. Balzac pedig egy későbbi kor szülötte, melyben a felvilágosodás pozitívista eszméi már megdőlték. A balzac-i hősök elfogadják az adott világ működésének szabályait, s nem láznak ellene, ahogy Saint-Preux tette.

sablonos történeteivel, ezért egy még nagyobb akadályt gördít a hős elé: hősünk párizsi tartózkodása alatt kapja meg Julie elbocsátó levelét, melyben a nő értesíti arról, hogy megházasodott. Továbbá kéri, hogy törölje ki szívéből a múltat, legyen hű lelki társa és barátja. Immáron megszűnik a cél, mely létének mozgatórugója volt. Az öngyilkosság gondolata ismét felmerül, de mivel egyszer már túllépte a szentimentalizmus állapotát, a fejlődésregény tematikája nem engedi, hogy oda visszatérjen. Egy újabb életcél kell találnia, hogy a lovagokhoz hasonlóan folytassa a küzdelmet. Küldetése immáron a felejtés, és Julie képének átalakítása lesz.

Ahogy az első alkalommal egy utazás keretein keresztül jelenik meg próbatétel, amikor a hős vidékről Párizsba költözik, ugyanúgy a második próbatétel sem alakulhat máshogy. A férfinak el kell utaznia, de ez az utazás, egy jóval távolabbi horizontra tevődik át. Éveken keresztül tartó világkörüli útra megy. Eszünkbe juthat erről az a mesei szófordulat, hogy „világgá ment”. A regény esetében a világ végének keresése a fájdalmas emlékképektől való mentesülésnek is az aktusa.

Az utazás tehát két szinten jelenik meg, a fizikai lét szintjén és a psziché szintjén. A fizikai utazást a szerző csak egy eszköznek tekinti, hogy a lélekben való utazás ábrázolása még hatásosabb legyen. A tengeri viharokban való hánykolódás nem Saint-Preux lelki viharainak jelképe-e?⁶³

Az olvasó méltán teheti fel a kérdést: vajon eléri-e a célját, el tud-e „utazni” a hős saját lelkének mélységéből? A személyiségfejlődés sikeressége is ennek az utazásnak a sikerétől függ. Rousseau nem hagyja kielégítetlenül az olvasó kíváncsiságát, hanem finom utalásokon keresztül fedi fel a küldetés végeredményét. Saint-Preux visszatérésekor (a hajón töltött három év után) ezt írja Claire-nek: „*Comment vous parler de ma guérison? C'est de vous que je dois apprendre à la connaître. Reviens-je plus libre et plus sage que je ne suis parti? J'ose le croire et ne puis l'affirmer. La même image règne toujours dans mon coeur; vous savez s'il est possible qu'elle s'en efface.*”⁶⁴ [Hogyan is beszélhetnék én, a saját gyógyulásomról? Hiszen Öntől kellett volna azt megtudnom, valóban meggyógyultam-e? Hogy valóban bölcsebben

⁶³ „*Dans trois heures je vais être à la merci des flots; dans trois jours je ne verrai plus l'Europe; dans trois mois je serai dans des mers inconnues où règnent d'éternels orages; dans trois ans peut-être... Qu'il serait affreux de ne vous plus voir! Hélas! le plus grand péril est au fond de mon coeur; car, quoi qu'il en soit de mon sort, je l'ai résolu, je le jure, vous me verrez digne de paraître à vos yeux, ou vous ne me reverrez jamais.*”

[Három óra múlva a hullámok irányítják sorsomat. Három nap múlva, lehet, hogy többet nem látom Európát; három hónap múlva idegen tengereken fogok hajózni, ahol az örök vihar tombol; három év múlva, talán... Oly szörnyű a gondolat, hogy Önöket soha többé nem láthatom! Hát, valóban soha! A legnagyobb veszedelem mégis a szívem mélyén lakik, mert bármily vést hozzon is rám a sors, azt könnyebben fogadom; de biztosíthatom Önöket arról, hogy ha egyszer visszatérek, méltó módon fogok Önök elé járulni, vagy ne lássanak inkább soha. – ford. tőlem]

In: Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 456

⁶⁴Uo., 478.

tértem-e vissza, mint ahogy innen elmentem? Úgy hiszem, igen, de állítani nem merem. Még mindig, ugyanaz a kép uralkodik a szívemben. Önnek kell tudnia, vajon lehetséges-e, hogy az valaha kitörlődjön. – ford. tőlem]

Az utolsó próbát Wolmar (Julie férje) és maga Julie fogja jelenteni Saint-Preux számára. Wolmar a bölcs filozófus, az uralkodó képében jelenik, meg aki Clarens egész világát irányítja. Isteni attribútumokkal ruházza fel a szerző, mert senki sem mer neki ellentmondani. Wolmar elhatározza, hogy átalakítja a fiatal szerelmes férfi szívében élő Julie alakját az erényes anya és feleség képévé. Saint-Preux kiábrándítására egy allegóriát alkalmaz a szerző: az Élysée-ben tett séta allegóriáját.⁶⁵Jelenleg nincs olyan szakirodalom az *Új Héloïse* tekintetében, mely ne szentelne pár sort az Élysée elemzésének. A kutatások különböző aspektusból ragadják meg a kert allegóriáját. Értelmezése is összetett, mert művészettörténeti, pszichológiai és filozófiai jelenségek szövevényes kapcsolatát tárja az elemzők elé. Saját értelmezésemet is két nagyobb egységre bontom. Első körben a kert modern tájbrázolásán keresztül szeretném bemutatni, hogy a rousseau-i táj mitől válik mérföldkövé az adott korban. Végül pedig az Élysée allegorikus olvasatát értelmezem a szakirodalom tükrében.⁶⁶

2. 2. Az angolkert: a modern tájbrázolás eszköze

Rousseau az Élysée kertjének megalkotásával egy ősi irodalmi toposzhoz nyúl. A Bibliától kezdve a kert a tökéletesség és a gazdagság szimbóluma. A kert a paradicsom és az éden szinonimája, mely magában foglalja a kiűzetés aktusát. Antropológiai jelenség, hogy az ember mindig is törekedett megtalálni az elveszett paradicsomot. Saint-Preux világkörüli útján is találkozik édeni szigetekkel, ahol az ősi világ keretei között még élnek „primitív” törzsek. A modern ember viszont behatolása által tönkreteszi ezt az idilli állapotot. A tökéletesség

⁶⁵ Az Élysée, Julie titkos kertje, melyet anyja halála után, apjával kezdenek megépíteni.

⁶⁶ Az általam felhasznált források a következők:

Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989

Haquette Jean- Louis: *Le jardin de Julie dans La Nouvelle Héloïse*, In: Françoise Chenet- Michel Collot - Baldine Saint-Girons (szerk.): *Le paysage : état des lieux*. (Actes du colloque de Cerisy), Bruxelles, Ousia, 2001, p. 175-194.

Peter V. Conroy: *Le jardin polémique chez J.-J. Rousseau*, In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1982, N°34, 91-105.

Michèle Duchet: Clarens. *Le lac-d'amour où l'on se noie*, In: Littérature, N°21, 1976, 79-90.

Jacques Berchtold: *La Nouvelle Héloïse hôte des Espaces romanesques d'Henri Lafon*, In: Uő: *Espaces, objets du roman au XVIIIe siècle : hommage à Henri Lafon*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, 33-46.

Jacques Berchtold: *Le Spectacle de la nature chez Jean-Jacques Rousseau*, In: Françoise Gevrey- Julie Boch - Jean-Louis Haquette (szerk.): *Écrire la nature au XVIIIe siècle. Autour de l'abbé Pluche*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, 275-294.

azonnal szertefoszlik, mert a „civilizált” ember rákényszeríti az őslakókra a társadalmi együttélés szabályait. Rousseau-nak tehát egy újabb ideális környezetet kellett megteremtenie, hogy igazolja az elméletét, miszerint a természetes ember csak az ősállapotban élhet igazán. Ilyen ideális környezetté válik a „bosquet”-liget és az Élysée angolkertje.

Politikai és művészettörténeti jelentősége van annak, hogy Rousseau angolkertet ábrázol művében. Korának szokásai szerint a barokk tájleírás boileau-i hagyományát kellett volna követnie.⁶⁷ A barokk táj egyenlő volt a francia kertépítészettel. A vonalak, a színek, a formák, mind szabályos mintát követnek. A franciakert egy politikai ideológiát sugároz, melynek gyökere XIV. Lajos király udvarához köthető. Gondoljunk Versailles, Fontainebleau, Chambord, Chenonceau kastélyaira és kertjeire, ahol még a szabad természet is alá van vetve a konformizációnak. A francia udvar az átlátszóság metaforája volt a király szemében. Semmi és senki sem bújhat el a király tekintete elől. Rousseau számára viszont ez modell a kifacsart, eltorzított természet metaforájává alakul át, ahogy a társadalmi intézmények is tönkreteszik mind a környezetet, mind az emberi természetet.⁶⁸ Rousseau angolkertje egyfajta lázadás lesz a francia tájépítészettel és politikai ideológiával szemben.

Az *Új Héloïse* koncepciójába nem fért bele az agyonszabályozott franciakert képe, ezért a szerzőnek egy jóval modernebb tájábrázolást kellett megalkotnia. Mivel Rousseau szentimentális olvasmányélményei is mind angol szerzők tollából kerültek ki, mint Richardson *Clarisse Harlowe*, *Grandisson*, *Paméla* vagy Fielding *Tom Joenes* regénye,⁶⁹ ezért nem meglepő az angol táj iránti vonzódása. Az angolkert egyúttal az őstermészet leképeződése akar lenni, ahol az érzelmek és szenvedélyek szabadok, s ahol a buja természet csavart, egyenetlen, szabályos formái tükrözik a lélek kuszaságát. A regény során mégis két különböző angolkertet látunk, a „bosquet”-nak nevezett ligetet, és az Élysée-t. A következő részben azt a kérdést szeretném körüljárni, hogy miként írja felül a „bosquet” romantikus-szimbolikus tájábrázolása az Élysée felvilágosult allegorikus olvasatát.

2. 3. Élysée: a hamis éden leleplezése

⁶⁷ Haquette Jean- Louis: *Le jardin de Julie dans La Nouvelle Héloïse*, In: Françoise Chenet- Michel Collot - Baldine Saint-Girons (szerk.): *Le paysage : état des lieux*. (Actes du colloque de Cerisy), Bruxelles, Ousia, 2001, p. 175-194.

⁶⁸ Peter V. Conroy: *Le jardin polémique chez J.-J. Rousseau*, In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1982, N°34, 91-105.

⁶⁹ Daniel Mornet: *La nouvelle Héloïse*, Paris, Librairie Mellottée, 1950. 16.

Julie, a saját keze által épített kertnek az Élysée nevet adta. Julie névválasztása sem a véletlen műve. Élysée, magyarul Elíziumi mező, ahol a földi életben becsületes és erényes antik hősök lelkei pihennek meg az alvilágban. Az Élysée az örök tavasz, a béke és szépség szférája. A keresztény terminológia értelmében az Élysée a „Paradicsom” megfelelője, melyből az ember kiűzetett, és melyet megpróbál a földi életben megalkotni. Julie, amikor a keretet gondozni kezdi apjával, nem esztétikai megfontolásból teszi, hanem az elveszett éden állapotát szeretné megteremteni. Julie számára a kert a régmúlt boldogságának visszavarázsolása, amikor még ártatlanul élt szerelmet nem ismerve, és boldog volt apja és anyja társaságában. Julie munkássága egyfajta terápiás jelleget ölt magára, mert a kert allegóriáján keresztül építi fel szétesett személyiségét.⁷⁰ A külső rendteremtés valójában a belső rendteremtés kivetülése. Mivel az Elíziumi mezőre csak erkölcsös és erényes lelkek kerülhetnek be, így érthető, miért kezdi Julie kiirtani lelkének kertjéből is az oda nem illő elemeket. A kert túlbujánzó parazita növényeinek kiirtása a lélekben túlbujánzó szenvedély és vágy eliminálásával kapcsolódik össze. Julie metamorfózisa a kert átalakulásával kerül párhuzamba. Az Élysée ezért egy transzformációs közzé válik a regényben, mert bárki, aki ide belép, más emberként fog távozni azáltal, hogy átéli a földi „Paradicsomot”. A táj és szellemisége is a makulátlan „átlátszóság” jelképe akar lenni, mert az erény keze alkotta meg.

Saint-Preux feladata és próbatétele, hogy a kertbe való behatoláson keresztül ismerje meg az új Julie-t. Rousseau hőstét a vággyal teli álomvilágból hívja vissza, hogy lépjen be az erkölcs uralta Élysée-b. A kerti sétát Wolmar szorgalmazza, hogy hárman látogassák meg azt a helyet, ahova belépni eddig csak Julie-nek volt joga, annak ellenére, hogy a kulcsokat Wolmar őrizte. Peter V. Controy tanulmánya⁷¹ különös figyelmet szentel Wolmar szerepének a séta során. Az Élysée szerinte a női testtel azonosítódik, s Wolmar pedig ennek a testnek a birtokosa, mert a kulcsokat ő őrzi. A belépés mozzanata, ahogy Wolmar elfordítja a kulcsot, egy erotikus mozzanat, melynek célja, hogy még jobban ráébressze Saint-Preux-t, hogy Julie lelke és teste fölött már más formál jogot. A szerelem profanizációjának első lépése már belépéskor elkezdődik.⁷² Wolmar jó pszichológusként cselekszik, amikor rákényszeríti Saint-Preux-t és Julie-t, hogy csókolják meg egymást baráti csókkal, ahogy azt hajdanán a „bosquet”-ban tették. Wolmar szándéka, hogy eltörölje a múlt édes emlékét az új keserű csókkal. A legfőbb

⁷⁰ Julie szétesésének motívumára már az előző fejezetben utaltam.

⁷¹ Peter V. Conroy: *Le jardin polémique chez J.-J. Rousseau*, In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1982, N°34, 91-105.

⁷² Peter V. Conroy: *Le jardin polémique chez J.-J. Rousseau*, In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1982, N°34, 91-105.

kérdés azonban, hogy Saint-Preux miként interpretálja a kertet, és a Wolmar által kieszelt profanizációt? Intelligens olvasóként tekint a kert allegóriájára (Julie erényére), vagy megmarad a szentimentális újralátás öröménél? Saint-Preux, mint a természetes ember tézise, nem érti, és nem látja át Wolmar mesterkedését, mint ahogy azt sem, hogy a férfi az erény és átlátszóság maszkja mögött manipulálja Clarens világát. A kertbe való behatoláskor elsősorban a táj esztétikai tökéletessége köti le hősünk figyelmét. Felszínes olvasóként először az eltűnt éden képét látja csak.

„*Julie, le bout du monde est à votre porte!*”⁷³[*Julie, a világ vége tárul elém kerted küszöbén!*
– ford. tőlem]

A férfi felkiáltása jól kifejezi, hogy lélekben még mindig a világ végén érzi magát, vagyis nem gyógyult még ki a szenvedélyből. Julie gyengéden inti, hogy térjen vissza a valóságba, és felejtse el a mesebeli szigetek illuzórikus világát.

„*Avancez, et vous comprendrez. Adieu Tinian, adieu Juan-Fernandez, adieu tout l'enchantement! Dans un moment vous allez être de retour du bout du monde.*”⁷⁴[*Haladjon előre, s majd megérti. Adieu, Tinian, Adieu Juan-Frenandez, Adieu minden bűbáj! Egy pillanat múlva vissza fog térni a világ végéről.* – ford. tőlem.]

Saint-Preux, ahogy kezd elmerülni a látvány apró elemeiben, észreveszi a kertnek egy elhagyatott részét, melybe nem jut be a fény, s mely kívül maradt Julie rendszabályozó tevékenységén. Julie személyes allegóriájának létjogosultsága kérdőjeleződik meg Saint-Preux kijelentésében. A kertben, bármennyire törekedett a tökéletes „átlátszóság” elvének követésére, maradtak még részek, melyekben a tiltott elemek burjánzanak a homályban. A férfi, bár észreveszi az ellentmondást a kert felépítésében, de nem olvassa allegóriaként, ezért nem jön rá, hogy Julie lelkének elnyomott tudattalanjára lelt rá, a fénytelen, fülledt, trópusi közegben.⁷⁵ Mivel Saint-Preux naiv olvasója a kert allegóriájának, azt sem érti, miért volt szükség az Élysée megépítésére, amikor ott volt a „bosquet”, az igazi érintetlen természet. Wolmar keményen kioktatja a férfit:

„*Apprenez à respecter les lieux où vous êtes; ils sont plantés par les mains de la vertu.*”⁷⁶
[*Tanulja meg tisztelni a helyet ahol áll, mert az erény keze által jött létre.* – ford. tőlem.]

Wolmar mondata indítja el Saint-Preux metamorfózisát. Másnap megkapja a kert kulcsait, hogy egyedül elmélkedjen. Kezdetben még keresi Julie bájos alakjának nyomait,

⁷³Uo., 535.

⁷⁴Uo., 535.

⁷⁵ Az esőerdők hangulata kivételesen hatásos kép Rousseau-tól, mert a fülledt, párás lég meggyorsítja a növényzet burjánzását, ahogy Julie lelkének érzései is a sötétben egyre nőnek az idővel.

⁷⁶Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 547.

ahogy ruhája a virágok szirmait érintette, de örökösen visszhangzik a lelkében Wolmar mondata. Órákig tartó sétája közben kezd visszatérni a szentimentális szenvedés és nosztalgia állapotából, és Julie mint anya és feleség jelenik meg fantáziájában. Metamorfózisa nem azonos Julie-ével, mert Saint-Preux nem tagadja meg a szenvedélyt és a vágyat, csak Julie valós, pillanatnyi lényét fogadja el. Saint-Preux vágyai ismét ki lesznek tiltva a földi Paradicsomból” az Élysée-ből, ahogy az a mű kezdetén történt. Végképp lemondani viszont képtelen róluk, ezért egy másik tér és idő dimenziójába menekíti el érzéseit. Ha az Élysée volt a kiűzetés metaforája, akkor Saint-Preux érzéseinek egy olyan szimbolikus helyet kellett találni, mely Julie kertjének szöges ellentéte; vagyis ahol a természetes ember szabadon élheti meg belső erényét. Erre egyedül a regény elején megjelenített „bosquet”- liget képes.

2. 4. A liget, a valós éden megtalálása

Az *Új Héloïse* első részében, Rousseau a „bosquet”-val megteremti a tökéletes környezetet, ahol Julie és Saint-Preux szabadon lehettek együtt. Az első csók, mely a történet bonyodalmát elindítja is itt jött létre. A liget elemzése mégsem vált olyan népszerű kutatási témává, mint az Élysée. Daniel Mornet 1925-ös tanulmányáig⁷⁷ a Meillerie-ben lévő liget csak az olvasók körében volt kedvelt toposz. A kutatások másodlagos szerepet szántak neki, mert tájleírását szokatlannak ítélték, amiatt, hogy eltért a konvencionális szentimentális alkotások tájbrázolásától. A 20. század közepe fogja felfedezni, hogy Rousseau modernizmusának második nagy újítása éppen abban rejlik, ahogy a tájat mint lelki tájat kezeli, s új domborzati formákat használ fel a látvány fokozásához.

A liget részletes analizéséhez a legfőbb forrásnak tekintem Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse*⁷⁸ című nagy ívű munkáját, melyben az egyes domborzati formák megjelenésének külön fejezetet szán. Könyvének részletes panoptikumából csak három példán keresztül szeretném bizonyítani, miért mondhatjuk a rousseau-i tájat preromantikusnak. E három domborzati tényező, a hegy, a forrás és a tó.

2. 5. A hegy és a „fenséges” fogalom találkozása

A középkortól kezdve egészen a romantikáig a hegy egy megvetett földrajzi forma volt. A hegyet az akkori ember egy félelmetes, misztikus, démoni tájnak képzelte, ahol manók,

⁷⁷Daniel Mornet: *La nouvelle Héloïse*, Paris, Librairie Mellottée, 1950

⁷⁸Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989

ördögök, tündérek laknak, s amit a halandó embernek érdemes messze elkerülnie. A hegyet esztétikai és gazdagsági szempontból is lebecsülték, mert szabálytalan, kusza, szépség nélküli, és még földművelésre sem alkalmas.⁷⁹A 16. századtól kezdődnek meg lassan a hegyvel kapcsolatos kutatások, de az igazi expedíciók kora a 19. század. Rousseau, amikor megírta az *Új Héloïse*-t, saját gyermekkori környezetét alkotta újra.⁸⁰A szerző keze által, a hegy irodalmi tájjá nemesül; nem a félelmetes, hanem a biztonságos lét szimbólumává válik. Rousseau egy a világ zajától elzárt, idilli kisközösséget álmodott meg, melynek védőormai a hegyek lesznek, hogy távol tartsák a haszonelvű elromlott társadalmat. A meredélyek és ormok emellett esztétikai funkciót is betöltenek a regényben. A hegy a dinamizmus megtestesítője szabálytalan alakzataival, s ez egy olyan vizuális befogadást implikál, mely aktív tevékenység, mert formája aszimmetrikus és kiismerhetetlen.⁸¹Befogadása nem a szép, hanem a fenséges fogalom felől történik. A hegy a maga robusztusságával megfélemlíti az embert, mert nem képes sem totálisan befogadni, sem magáévá tenni. Kant *Az ítélőerő kritikájában*, *A természeti dinamikailag-fenségesről* fejezetében is a hegyet választja teóriájának illusztrálására:

„A merészen kiszögellő, mintegy fenyegető sziklák, az égen tornyosuló, mennydörgés és villámlás közepette tovavonuló viharfelhők, a vulkánok a maguk romboló hatalmasságában, a teljes pusztulást hátrahagyó orkánok, a határtalan háborgó óceán, a hatalmas folyam magasból lezúduló vizesése és hasonlók: hatalmukkal összehasonlítva ellenállásra való képességünk jelentéktelenül kicsivé lesz.”⁸²

Kant 1790-ben, körülbelül harminc évvel később fejezi be harmadik kritikájának megírását, az *Új Héloïse* megjelenéséhez képest. Sorai ellenben lehetnének Saint-Preux mondatai is. A fenséges érzése emeli Saint-Preux-t egy újabb létminőségbe, mert felmászik a magaslatokba, ezáltal, nem passzív, hanem aktív szemlélőjévé válik a tájnak. Az erő, mely eddig a táj attribútuma volt, áttevődik a szemlélőre. Az Élysée-hez hasonlóan a Meilleirie táj is személyiségépítő, transzformációs erővel bír. Saint-Preux első remetei elvonulása egyben egy jellegzetes irodalmi toposz követése. A hegyre való felmenetel a kereszténységtől kezdve a megtisztulás, a tisztánlátás és az Istennel való találkozás aktusa. A hegy lényegétől fogva az isteni szférához, a transzcendenshez tartozik, mert a hegyek csúcsai a felhőkig érnek, így

⁷⁹ A kereszténység körében természetesen a hegynek más konnotációja van, bár a hegy a Bibliában is az Isten fenségterülete, ahova az ember csak ritkán jut el.

⁸⁰ Rousseau svájci származása révén mindig is a Vaud-föld vidékét tekintette a tökéletes környezetnek. Regényei tájleírásai azonosak a Vallomásokban leírtakkal.

⁸¹Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, 43-57.

⁸²Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris, 2003, 174.

összekötik a földi és égi világot. Az elvonulás egy jelképes utazás is, mert az ormokra való nehézkes feljutás, a lélek hibáin való túllépés nehézségeit testesíti meg. A magasságból való letekintés pedig egy más percepcióját adja a földi világnak. Felülről, egy külső objektív nézőpontból látjuk a lent zajló eseményeket.⁸³ Saint-Preux-nek is erre a nézőpontra van szüksége, amikor első alkalommal elmegy Valais hegyére, mert Julie iránti vágya és szerelme felkavarta nyugodt életét. Az érintetlen természet és a tiszta levegő jótékony hatással lesz a férfira, ezért nyugodt szívvel térhet vissza Julie-hez.⁸⁴ A táj terápiás funkciója Saint-Preux esetében a hegy alakjában manifesztálódik, míg Julie, kertjének megalkotásában éri el a gyógyulást.

Saint-Preux második elvonulása viszont már a zaklatott, reményvesztett férfi bolyongása, aki békét és vigasztalást keres a természetben. A kő szilárd volta és keménysége egy jelképpé magasodik a férfi szemében, ezért vési bele Julie monogramját és Petrarca szerelmes versét egy sziklába. Saint-Preux ezzel a mozzanattal szeretné megállítani az időt, mert a kőbe vésett írás sohasem kopik el, ahogy az ő szerelme sem fog soha alábbhagyni. Még a viharok és villámok sem tudják kettéhasítani. A hegy tehát nemcsak a boldog idilli világ, hanem a pusztulás és rombolás közege. Saint-Preux második menekülésének metaforája is a vihar lesz, a regény végéig, mert saját lelkének kivételéseként fog megjelenni.⁸⁵ A vihar, a hegyomlás, a villám olyan természeti jelenségek, melyek gigászi erővel képesek hatalmas pusztítást és átalakítást végbevinni a környezetükben. Munkájuk pillanatok alatt változtat át mindent. Mégis, létezik egy másik természeti őselem, a víz, mely lassan, hangtalanul formálja át a tájat és az emberi lelket.

2. 6. Az átlátszó és átláthatatlan víz

Az *Új Héloïse* olvasása során megállapíthatjuk, hogy a táj elsődleges, esztétikai funkcióján túl egy jóval hangsúlyosabb szerepet tölt be, egy allegorikus és szimbolikus funkciót. A hegy a regény egésze folyamán Saint-Preux birtokában van. Ő az egyedüli, akinek joga van felmászni ormaira, s aki azonosulni képes vele. A hegy egy föld őselem, mely mindig is a

⁸³Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, 43-57.

⁸⁴Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 130.

⁸⁵A szerelmes férfi Julie-nek írt levelében ki is nyilatkoztatja, hogy ő a viharok okozója: *C'est toi qui produis les tempêtes qui tourmentent le genre humain. O Julie!* "[Ó Julie, Te vagy az, aki ezeket a viharokat korbácsolod, és kínozod az Embert! – ford. tőlem.] In: Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 739.

férfias erő toposza volt. A víz ezzel ellentétben a nőiség és a termékenység jelképeként élt az irodalmi beszédmódokban. Nem véletlen választja Rousseau sem a víz csendes, de mindent átalakító erejét. Az *Új Héloïse* tekintetében, ez a kérdés különösen nagy létjogosultságot kap, mert a víz az egyetlen őselem, mely a tökéletes átlátszóság (transparence) megtestesítője lehet.

Starobinski munkájának fő irányelve a „transparence” felkutatása a regényben és más Rousseau-műben, mégis azt állapíthatjuk meg, hogy nem szentelt kellő figyelmet a ligetben és azon kívül tárgyalt vizek jelentőségének. 1989-ig nem jelent meg részletes elemzése a ligetről. Az első releváns értelmezést, Behbahani Nouchine könyve⁸⁶(1989) tárja elénk, melyben elkülöníti a víz különböző megjelenési formáit a rousseau-i életműben. Ami a regényt illeti, érdemesnek tartom én is szétválasztani a ligetben megjelenő víz-motívumokat, a ligeten kívül található vízi formáktól. Oka ennek, hogy Rousseau szándékosan különíti el a víz allegorikus és szimbolikus jelentését, attól függően, hogy hol található az adott folyó, tó vagy tenger. A víz mint irodalmi toposz önmagában telített jelentésmezőt vonz maga után. Rousseau-nak először le kellett hántania a közhelyeket, hogy kezdetben egy új allegorikus, majd szimbolikus teret képezzen a fogalom köré. Munkája során szembesült a feladat nehézségével, ezért a metaforákat szétszította a víz megjelenési formái között. A víz ezért a regényben két nagyobb alkategóriára fog szétesni: folyókra, patakokra és állóvizekre.

2. 7. Az allegorikus és szimbolikus beszédmód a tájábrázolásban

A patak két teljesen különböző értelmet kap a regény során. A legelső kispatak, a „bosquet”-t veszi körül. Vize a hegyekből érkezik, és a völgyben található tavat táplálja hordalékával. A természet maga vájta útján, gátak nélkül folyik. A természetes ember is a szabadon folyó érhez hasonlít, mert nincs korlátozva a társadalom által. A tiszta vizű patak emellett a tökéletes „átlátszóságot” képviseli, ezért lehet a tökéletes ember szimbóluma. A liget patakjával áll szöges ellentétben Julie kertjének forrása. Az Élysée allegorikus olvasatának értelmezésekor már megállapítottuk, hogy Julie kreációja, az elveszett édent próbálja mesterségesen létrehozni. Mivel törekszik a tökéletes átlátszóságra és hasonlóságra, Julie-nek szüksége volt egy forrásra, hogy hiteles képet adjon a megtisztultság állapotáról. Rousseau itt kénytelen a víz megtisztító, közhelyszerű toposzát alkalmazni. Ettől függetlenül viszont egy

⁸⁶Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989

második allegóriával ruházza fel: a folyó szabályozásával. A regény értelmében ez az emberi érzések és szenvedélyek szabályozásának leképzése, abból a célból, hogy az egyén hasznos, erényes és racionális tagjává váljon a társadalomnak.

Az *Élysée*-ben megteremtett mikrovilág minden eleme a célelvőség áldozata. Önellentmondásnak tűnik ez a kijelentés, mert Julie egy valódi édent szeretett volna megteremtteni, de önnön értelmezésének csapdájába esik azáltal, hogy elfelejti, a valódi természet nem célelvű. Az *Élysée* allegóriájának teoretikus fogalmi megalkotása is egy bizonyos célt szolgál Julie számára, hogy megerősítse önnön gyógyulásának tudatát. Az *Élysée* az allegória közege, mert konvencionális toposzokon keresztül viszi végig a szerzőnek a kert egészére vonatkozó filozófiai gondolatsorát. Rousseau az allegória használatával követi a felvilágosodás irodalmi konvencióit, de rá kell jönnie, hogy a regény művészi tematikája túllép az allegória keretein, és egy újabb eszközt kíván annak megjelenítésére, mégpedig, a szimbolizmust. Az allegória bukása fog utat nyitni az új irodalmi irányzat, a koraromantika felé.

2. 8. A tó tükörjáték-elmélete a regényben

Az *Új Héloïse* romantikus elemeit a „bosquet”-ben található tó szimbolizmusában vélem felfedezni. A regény leghíresebb jelenete is a tavi jelenet. A regény cselekményének sűrített eszenciája a tavi csónakázás, mert magába hordozza a múlt, a jelen és a jövő képeit. A tó a Meillerie erdő közepén található, s hegyek veszik körbe. Sajátos, a külső környezeti ártalmaktól elzárt mikrovilág szimbóluma. A regény második részében Wolmar távollétében Saint-Preux meghívja Julie-t egy tavi csónakázásra. Rousseau, amikor e jelenetet megírta, a zeneszerző fülével komponálta meg, hogy zeneisége visszaadja a ringatózás élményét és a hullámok fuvolázó dalát. A hosszas leírást a zeneiség és a tájfestés páratlan harmóniája uralja. Verbális megnyilatkozások nincsenek a szereplők részéről. Beszédre nem is volt szükség, mert az evezők ritmikus csattogás fogja beindítani az álmodozást. A tó közepén járva viszont megállnak egy pillanatra. Ekkor a tó tükre is kisimul, majd kezdi visszatükrözni a körülötte lévő környezetet. Rousseau szimbolikus tükörjátéka itt bontakozik ki, mert tükrök sokaságát tárja az olvasó elé. A tó tükrében megjelennek a jeges hegycsúcsok, ahogy a hegycsúcsok is tükrözik a tó és csónakázók képét. A tükröződés nem egy fizikai észlelet és látványelem csupán, hanem Saint-Preux lelkének tükröként funkcionál, melyben a lélek sivársága és jegessége fog kivetülni a tájra. Julie lelkével szemben Saint-Preux lelke a kristálytisztaság, „transparence”, mert nincs szüksége a rejtőzködésre. Saint-Preux nem tudja, és nem is akarja

érzelmeit elrejteti. Nincs is rá szüksége, mert saját dimenziójában van otthon. A liget az egyetlen hely a világban, ahol szégyen nélkül mutathatja meg érzésit és szenvedéseit. Julie azzal, hogy elkíséri Saint-Preux-t, a férfi lelkének legmélyére is utazik, egy időtlen dimenzióba.

A tavi utazás állóképszerúsége nem tart sokáig, mert egy hatalmas vihar felkorbácsolja a hullámokat, és majdnem életét veszi a két hősnek. Rousseau vihar-jelenete ebben az eseménysorban nem azonos Saint-Preux vihar metaforájával. Behbahani Nouchine szerint a vihar az isteni beavatkozás szimbóluma, mert Julie-nek nem szabadott volna betérnie Saint-Preux-vel a múlt világába.⁸⁷A tanulmány szerzője mégsem fejt ki részletesen ennek a motívumnak a gazdagságát, ami azért is sajnálatos, mert Rousseau modernizmusának egyik alapköve ebben a jelentben rejlik.

Kiindulásként látnunk kell, hogy a tó egyik partja Julie jelenének dimenziója, ahol ő anyaként és feleségként él Wolmarral. A tó túlsó partja pedig az elveszett édeni szerelem, a múlt szférája. A két idősík közötti utazást teszi lehetővé a csónakba szállás, de mondhatnánk két létminőség, az élet és a halál közötti utazásnak is. Rousseau jól ismerte az antik mitológiát, ezért sem elhanyagolható az a felvetés, miszerint újrairta a Sztüx folyó mítoszát egy modern környezetben. Ahogy a Sztüx-ön sem haladhat át halandó ember, úgy Julie-nek sincs joga átmenni a túlpartra. A vihar mint isteni közbeavatkozás lép be, hogy figyelmeztesse Julie-t, kerüljék a szabályszegést. A két hősnek lehetősége van visszafordulni, mégis inkább vállalják a kockázatot. Az isteni törvény megsértése mégsem maradhat megtorlatlanul, ezért Julie olyan leckét kap, mely saját haláláig fog vezetni.

Julie megtapasztalja Saint-Preux múltbéli szenvedését. Látnia kell a sziklát, melybe nevét véste, és a követ ahol könnyeit ontotta a férfi. Saint-Preux meghatottan, a régi érzelmekkel teli szívvel vezeti végig Julie-t múltjának állomásain. Minden ág, bokor és kő a férfi szerelmének manifesztumaként él, ebben az időben állandó és érintetlen világban. Saint-Preux megnyilatkozásai a hajdani szerelmi vallomások narratíváját követik, mintha nem akarna tudomást venni Julie házasságáról. A diskurzus megbomlása jelzi a clarens-i allegória bukását is, mert a ligetben a külső szabályok nem érvényesek, ugyanúgy, ahogy az allegorikus hamis diskurzus sem. Itt csak szimbolikus beszédmód létezik.

„Fille trop constamment aimée, ô toi pour qui j'étais né! Faut-il me retrouver avec toi dans les mêmes lieux, et regretter le temps que j'y passais à gémir de ton absence?...”⁸⁸

⁸⁷ Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, 81-99.

⁸⁸Uo., 581.

[Szüntelenül imádott lány, te vagy, aki miatt meg kellett születnem! Hát ezen a helyen kell veled újra találkoznom, és megbánom mindazt az időt, melyet azzal töltöttem, hogy hiányod kínzó tudatán sopánkodtam? – ford. tőlem.]

A férfi heves érzelmi kiáradásának Julie egyetlen mondattal véget vet, utalva arra, hogy vissza kell térniük a valós világ keretei közé:

„Allons-nous-en, mon ami; l'air de ce lieu n'est pas bon pour moi.”⁸⁹ [Menjünk innen kedves barátom, nem tesz jót nekem ennek a helynek a levegője. – ford. tőlem.]

Julie kijelentése is szimbolikus értelmű, ahogy az egész „bosquet”-ban tett utazás is. Az ott töltött idő szembesítette önmagával, saját érzéseivel, s ráébresztette, hogy Clarens és az Élysée csak egy utópikus kreáció, melyet azért teremtett, hogy megmentse magát nyomasztó tudattalan vágyaitól. A ligetben megtapasztalt élmény után Julie egyénisége ismét a narratív és pszichológiai szétszóródásnak esik áldozatul, mert álarca kezd darabonként lehullani. Rousseau filozófiai tematikájába nem fért bele az öngyilkosság, mint lehetséges megoldás, ezért olyan helyzetet kellett teremteni, mely magában hordozza a világból való erkölcsös kilépés lehetőségét. Julie az általa kiválasztott erény követése miatt nem vethetett véget életének, mert akkor hűtlen lett volna saját erényéhez, ahogy Saint-Preux sem dobhatja el életét, mert küldetését neki is teljesítenie kell. Kettejük közül mégis Julie-nek kell a halál markába kerülni, mert ő volt, aki megsértette az isteni törvényt és átmerészkedett holt érzéseinek világába, ahol azokat feltámasztotta sírjából. Halála mégis nemes cél érdekében történik, mert a tóba zuhanó fia után ugrik, hogy megmentse. A jeges víz hatására, Julie súlyos tüdőgyulladást kap, mely önként vállalt halálához vezet.

Julie vízbe ugrásának is szimbolikus jelentése van, mert a tiszta folyóba merül alá. Lehántja régi önmagát, megtisztul az erény bilincseitől és visszaváltozhat az igazi Julie d'Étange-á. Utolsó, Saint-Preux- nek írt levele a világirodalom egyik legmeghatóbb búcsúlevele, ahol a szerző a haldokló Julie-n keresztül mondja ki a szerelem primátusát minden felett, és a romantikus hős érzéseinek legitimitását egy új, jobb világban.

„Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre nous unira dans le séjour éternel. Je meurs dans cette douce attente: trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois!”⁹⁰ [Nem, nem hagylak el, várni foglak. Az erény mely elválasztott minket egymástól a földön, összekapcsol majd az örökéletben. Ebben az édes tudatban halok meg. Boldog vagyok, hogy életem árán is szerethettelek bűn nélkül, és hogy ezt még egyszer elmondhatom Neked. – ford. tőlem.]

⁸⁹Uo., 581.

⁹⁰Uo., 806.

3. A romantikus individuum megtalálása

Arthur O. Lovejoy *A romantikák megkülönböztetéséről* című tanulmányát a romantika fogalom bírálatával kezdi. Véleménye szerint a terminus egy évszázad alatt annyira telítődött és kiüresedett, hogy valójában már nem jelent semmit.⁹¹Egyéb megállapításai közé tartozik az is, miszerint csak nemzeti romantikák léteznek, melyek időnként azonos mintákat mutatnak fel, mégis párhuzamosan bontakoztak ki. Szétválasztja továbbá az önmagukat romantikusnak definiáló szerzőket, azoktól az alkotóktól, akiket az irodalmi kánon nevez romantikusnak.⁹²Megállapíthatjuk, hogy Rousseau művei egyik típusnak sem felelnek meg, mert a kánon csak halvány utalást tesz a szerző romantikához való viszonyára, s ahogy Rousseau sem tekinti magát romantikusnak.

Lovejoy⁹³és Ernst Fischer⁹⁴ezzel szemben, amellet érvel, hogy Rousseau igenis a francia romantika ősatya, s méltó helyet kell adni neki a francia irodalmi kánonban úgy, hogy határmezsgyét képviseljen a felvilágosodás, a szentimentalizmus és a romantika között.⁹⁵ Ernst Fischer, Lovejoy-hoz képest mégis jóval nagyobb jelentőséget tulajdonít a témának azzal, hogy nem csak a francia irodalomra, hanem az európai irodalomtörténetre való hatását is vizsgálja Rousseau-nak. Ilyen elengedhetetlen kapcsolódási pontnak jelöli meg Rousseau és Kant viszonyát, mely elvezet minket Goethe és a jénai iskola (Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Novalis) romantikájának kialakulásához. A jénai írókört különösképpen ki kell hangsúlyoznunk, mert hatással voltak Stendhal romantikus stílusának megteremtésére. A francia romantikának tehát egy német elméleti háttérre volt szüksége, hogy újra felfedezze Rousseau-ban saját romantikáját.

Másrészt, ne feledjük el, hogy Rousseau fektette le a német romantika gyakorlati alapjait, melyhez Kant írja meg az elméletet *Az ítélőerő kritikájában*.⁹⁶ Ilyen elméleti háttérként tekintetem munkámban a „fenséges” terminusra, melyet Rousseau megrajzol az *Új*

⁹¹ Arthur O. Lovejoy: *A romantikák megkülönböztetéséről*, In: Hansági Ágnes - Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. Században*, Budapest, Kijárat, 2003, 83- 106.

⁹² Uo., 83.

⁹³ Uo., 83.

⁹⁴ „Rousseau életműve a romantika nyitánya.” In: Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964, 95.

⁹⁵ René Wellek, annak ellenére, hogy Lovejoy elméletéből kiindulva írja meg *A romantika fogalma az irodalomtörténetben* című tanulmányát, még említés szintjén sem jegyzi meg Rousseau és Byron nevét a romantika kapcsán. Ez is jól mutatja, hogy a kánon a mai napig nem mutat egységes képet arról, hogy, mely szerzőket tekinthetünk romantikusnak. In: Hansági Ágnes - Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. Században*, Budapest, Kijárat, 2003, 106-158.

⁹⁶ Az *Új Héloïse* ihlette meg Kantot a *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről* című elmékedésének megírására, mely később *Az ítélőerő kritikájának* alapjául is szolgált.

Héloïse során, de melyre valójában Kant fog először reflektálni. A „fenséges” egy olyan esztétikai és filozófiai minőséggé válik, mely a regény minden szintjén megjelenik. A Rousseau-i tájbrázolás, ahogy a lélekbrázolás is, a „fenséges” életérzésnek van alávetve. E kettő dinamikus relációban van, mert egyszer a tájbrázolás implicálja a lélek fenséges érzését, máskor pedig a benső fenséges vetül ki a tájra, ahogy azt Saint-Preux elemzése kapcsán bemutattam. Kant viszont nem marad semleges a regényben felmerülő erény és morál problematikájától sem. *A Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről* című munkájában így fogalmaz: „*A morális tulajdonságok közül egyedül a valódi erény fenséges. Mindazonáltal vannak olyan erkölcsi minőségek, melyek szeretetre méltóak és szépek, s amelyeket, ha az erénnyel harmonizálnak, nemeseknek is tekinthetünk, jóllehet nem számíthatjuk őket az erényes lelkülethez.*”⁹⁷

Bár a „fenségest” Saint-Preux esetében alkalmaztuk, Kantnak a morális „fenségesről” megalkotott nézete mégis inkább Julie alakját idézi szemünk elé. Julie erénykövetésének fanatizmusában is felfedezhetjük a „fenséges” érzését, mert öröm és félelem együtt uralkodnak a lélek fölött. A Julie lelkében uralkodó ellentmondásokra mutatott rá Paul de Man az olvashatatlanság allegóriájával, de eszünkbe juthat az Élysée allegóriájának bukása is. Bonyolult lélekbrázolásának köszönhetően vált Rousseau nemcsak Kant, hanem a Sturm und Drang generáció példaképévé is. Cassirer szerint sikerének titka, hogy kiszabadította az érzéseket és szenvedélyeket a konvenciók és az „ész”nyomása alól, ezáltal teret adva egy modern individuum megszületésének.⁹⁸ Rousseau Saint-Preux alakján keresztül mutatja be a kor emberét, aki kiábrándult a ráció mindenhatóságának hitéből, s az érzések szabad megélésében látja a boldogulás útját. A romantikus jellem viszont egy átalakulóban lévő vajúdo társadalom gyümölcse. Ernst Fischer megfogalmazása szerint ebből a vajúdságból születik meg, „*a jellem ellentmondásossága, a tudat ziláltsága, és az érzelmek kuszasága, mely nemcsak egyéni sajátosság, hanem az egész keletkező polgári társadalomra is jellemző.*”⁹⁹ Saint-Preux karakterének ellentmondásossága, tudatának széteső volta és érzelmi hullámválásai mind a romantikus ember vonásait viselik magukon.

A romantikus hős viszont cselekvő hős, aki aktívan szembefordul a kapitalista, utilitarista világgal, s egy álomszerű utópikus jövő képét próbálja megalkotni. Julie és Saint-Preux egyaránt hátat fordít a nagyvárosok érdekszötte miliójének.¹⁰⁰ A férfi világkörüli

⁹⁷ Immanuel Kant: *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről*, In: Uő: *Prekritikai írások 1754-1781*, Budapest, Osiris, 2003, 296.

⁹⁸ Ernst Cassirer: *Rousseau, Kant Goethe*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 2008, 90.

⁹⁹ Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964, 104.

¹⁰⁰ Ernst Fischer ezt a jelenséget így fogalmazza meg: „A romantikus magatartás fontos ismertetőjegyei: az individuális tiltakozás és a társadalmi utópia összeolvadása, diszharmónia a társadalmi valósággal, a társadalmi

útra megy, Julie pedig felépíti maga köré Clarens utópikus társadalmát. A tökéletlen társadalom ellenszerévé válik az utópia és a tökéletes szerelem, hogy kárpótoljon egyéb érzések hiányáért. A regényben már láttuk az utópia lehetetlenségét az Élysée és Clarens bemutatása során, de vajon a szerelem menedéket nyújthat-e a világ ellentmondásaival szemben? Hogy adekvát választ kapjunk, először meg kell vizsgáljunk a romantikus szerelem főbb jellemvonásait. Ernst Fischer páratlan kritikai érzékkel tapintott rá arra a tényre, hogy a romantika olyan igényeket támasztott a valós szerelemmel szemben, melyeknek az nem tudott eleget tenni. Ezért volt szükség egy magasabb szintű, tökéletes szerelem képének megálmodására, mely „*a maradéktalan eggyéolvadás, végletes odaadás, tökéletes éntudat az önkívületben, az ösztönös élvezet felemelése a tudat szintjére, az öröklét érzékelés a változékony jelenben, s mely az „égi és földi” szerelem tartós szintézise.*”¹⁰¹

Paul de Man-t már idéztük, amikor Julie és Saint-Preux szenvedélyének relációját elemeztük, de még egyszer érdemes megjegyezni, hogy a szenvedély Rousseau-nál a viszonylatok rendszere, s ez a viszony az én és a másik dichotómiájaként jelenik meg.¹⁰² Saint-Preux szenvedélyes felkiáltása is jól bizonyítja, hogy az egyén folyamatosan lemond saját identitásáról, hogy azt a másikban újra felfedezze. „*Viens, ô mon âme! dans les bras de ton ami réunir les deux moitiés de notre être.*”¹⁰³ [Jöjj lelki társam! Hogy karjaidba lelkeink egyesüljenek! – ford. tőlem.] Ernst Fischer tanulmánya is rámutat, hogy a beteljesülés a szerelmesek között immár meghaladja a pusztá fizikai birtoklás vágyát. „*A romantikus szerelmes szubjektív birtoklásra vágyott, saját énje eleven visszhangját, sőt, magát ezt az ént kereste a másik lényben, mintegy az én kiteljesedését a szexualitás boszorkánykonyhájáról elővillanó mágikus tükrében.*”¹⁰⁴ Saint-Preux szenvedélyes szerelmének is központi problémája, hogy megtalálja-e önnön létének lenyomatát kedvese lelkében. Szerelmét joggal mondhatjuk narcisztikusnak, mert függ a szeretett lény által prezentált önarcképtől. Amint nem érzi Julie rajongó szeretetét, megrendül és elbizonytalanodik a létezésének értelmében. A romantikus hős ezért érzelmileg és értelmileg is ki van szolgáltatva a szeretett lénynek, mégis abban különbözik a szentimentális hóstípustól, hogy nem hagy fel a tökéletes létállapot keresésével.

valóságot tagadó kritika és fantázia.”In: Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964, 142.

¹⁰¹ Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964, 224.

¹⁰² Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006. 248.

¹⁰³ Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 146.

¹⁰⁴ Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964, 225.

Saint-Preux tengeri útja során jegyeztem meg, hogy lerombolt szubjektumát az utazás segítségével próbálja felépíteni, ahogy a Clarens-be való visszatérésekor is kénytelen újradefiniálni személyiségét. A romantikus szubjektum tehát mindig dinamikus, mert körkörös ismétlődő alakulási folyamatoknak van kitéve, s célja pedig saját szubjektumának megtalálása és helyreállítása. Maarten Doorman vélekedése szerint a romantikus világ a szubjektum számára egy elvarázsolt kastély tükörszobájára hasonlít, melyből alig lehet kitalálni.¹⁰⁵ A romantikus hős számára önmaga lényének visszaszerzése egy heroikus harc a tükörben felvillanó hamis énképekkel szemben. A tükörijáték-elmélet itt egy teljesen új értelmezést kap, mert már nem az átlátszóság (la transparence), hanem pont a homályosság és bizonytalanság terepévé alakul át. Saint-Preux „száműzetésétől” kezdve, „az Én tükörfolyosóján számtalan szögből, mindig csak decentralizáltan és deformáltan, nemigazi és folyton változó alakban látja magát, s mégsem képes felhagyni az egység és a valóság keresésével.”¹⁰⁶

A decentralizáltságról és szétesettségről eszünkbe juthat ismét Derrida „disszemináció” fogalma, melyet eddig Julie attribútumának tekintettünk. A romantika szemszögéből viszont a férfinak is át kell esni a szétszóródás folyamatán. A két személy egyéniségének szétesése mégis jelentős különbséget mutat. Saint-Preux, egyedül a társadalomban betöltött státuszát nem tudja helyesen értelmezni, emiatt kell újabb és újabb szimbolikus utazást tennie a világban. Julie személyiségének szétszóródása nem abból adódik, hogy nem tudja ki ő, hanem, hogy le kell számolnia valós énjével. Ez a lemondás Julie későbbi retorikájára is kihat. Azt is mondhatnánk, hogy Julie egyéniségének szétszóródás nyelvi természetű, mert „elvesztette az uralmat saját diskurzusa felett.”¹⁰⁷

A regény és a romantika nagy kérdése, hogy sikerül-e az egyénnek megtalálnia valós egyéniségét. Mint már olvastuk, Saint-Preux esetében a tó és a hegyek tükrének játéka, a lélek makulátlan visszatükröződéseként funkcionál. Az olvasó a természetábrázoláson keresztül pillanthat bele a hős lelkének olyan mélységeibe, melyekhez a hős csak később, a ligetben tett séta során jut el. A tavi csónakázás egy prelűdje lesz Saint-Preux transzformációjának, míg valódi változás akkor következik be, amikor megleli Julie és önmaga képét az érintetlen természetben. Visszautazik saját múltjának tájára, mellyel feléleszti hamvadó érzéseit. A regény és a férfi beszédmódja immáron ismét szimbolikus lesz, ahogy a mű első részében. Az

¹⁰⁵Maarten Doorman: *A romantikus rend*, Budapest, Typotex, 2006, 51.

¹⁰⁶Uo., 52.

¹⁰⁷Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006. 252.

allegorikus beszéd létjogosultsága megszűnik a csónakba szállás mozzanatával, s helyét a szimbolizmus veszi át.¹⁰⁸

Julie a férfival szemben a regény egésze folyamán próbálja megsemmisíteni valós énjét. Az „én” megtagadása nyelvi aktussá alakul, ahogy azt már részletesen szemléltettem. Új egyénisége új nevet és új hangot is követel Julie-től. A házasságban megszűnik Julie d'Étange lenni, és a leveleken is már csak Madame de Wolmar-ként szerepel. Csak halála óráján vetkőzi le teljesen Madame de Wolmar maszkját, mely ismét egy nyelvi aktus eredménye. Már azzal, hogy Julie néven ír levelet Saint-Preux-nek, legitimizálja valós énjét, de a teljes visszatérés csak a végső szerelmes kinyilatkoztatásban realizálódhat. Kinyilatkoztatásának szimbolikus büntetéseként tekinthetjük a halált, mert a társadalmi konvenciók értelmében nem szabadott volna feltárnia lelkének zárt kapuit, hogy kiszabadítsa a modern individuumot, mely csak arra várt, hogy legyőzhesse a „külső” erény által felépített korlátokat.

Úgy hiszem, tanulmányom elegendő példával szolgál, hogy lássuk, az *Új Héloïse* modernitása a romantikus individuum megképzésében rejlik, ahogy a szimbolikus beszédmódon keresztül elének tárja a táj és lélek szövevényes viszonyait.

Bibliográfia:

Arthur O. Lovejoy: *A romantikák megkülönböztetéséről*, In: Hansági Ágnes - Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. Században*, Budapest, Kijárat, 2003.

Behbahani Nouchine: *Paysages rêvés, paysages vécus dans La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989.

Bosquet Marie-Françoise: *Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau. : variations féminines d'un genre à l'autre.*, Revue de recherches disciplinaires et pédagogiques, 1977 november 10., 55-75.

Daniel Mornet: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Librairie Mellottée, 1950.

¹⁰⁸A szimbolikus beszédmód jelentőségét munkám során már részletesen kifejtettem.

Denis Diderot: *La vertu (szócikk)* In: *Encyclopédie*, http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.129:44./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/ (letöltés dátuma: 2014-01-19)

Ernst Cassirer: *Rousseau, Kant Goethe*, Budapest, Atlantisz Kiadó, 2008.

Ernst Fischer: *A romantika lényege*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1964.

Georges Benrekassa: *Le désir et le besoin, le plaisir et le trouble*, In: Jean-Luc Guichet (szerk.): *La Question sexuelle. Interrogations de la sexualité dans l'œuvre et la pensée de Rousseau*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Haquette Jean- Louis: *Le jardin de Julie dans La Nouvelle Héloïse*, In: Françoise Chenet-Michel Collot - Baldine Saint-Girons (szerk.): *Le paysage : état des lieux*. (Actes du colloque de Cerisy), Bruxelles, Ousia, 2001.

Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Budapest, Osiris, 2003.

Immanuel Kant: *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről*, In: Uő: *Prekritikai írások 1754-1781*, Budapest, Osiris, 2003.

Jacques Berchtold: *La Nouvelle Héloïse hôte des Espaces romanesques d'Henri Lafon*, In: Uő: *Espaces, objets du roman au XVIIIe siècle : hommage à Henri Lafon*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle , 2009, 33-46.

Jacques Berchtold: *Le Spectacle de la nature chez Jean-Jacques Rousseau*, In: Françoise Gevrey- Julie Boch - Jean-Louis Haquette (szerk.): *Écrire la nature au XVIIIe siècle. Autour de l'abbé Pluche*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, 275-294.

Jacques Berchtold: *Le tour du monde de Saint-Preux : désillusion du visionnaire et saccage du romanesque dans La nouvelle Héloïse*, *Études françaises*, vol. 42, n° 1, 2006, 127-140.

Jacques Derrida: *A disszemináció*, Pécs, Jelenkor, 1998

Jacques Lacan: *Le Séminaire livre XX, Encore*, Paris, Seuil, 1998.

Jacques Lacan: *Részletek a Hamlet-szemináriumból*, Ford.: Kálmán László, *Thalassa* (4), 1993, 1728.

Jean-Jacques Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Le livre de poche, 2012, 89.

Jean-Jacques Rousseau: *Vallomások I-II.* Ford.: Benedek István- Benedek Marcell, Magyar Könyvklub, 1962.

Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971.

Ludassy Mária (szerk.): *A francia felvilágosodás morálfilozófiája*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1975.

Maarten Doorman: *A romantikus rend*, Budapest, Typotex, 2006.

Michèle Duchet: Clarens. *Le lac-d'amour où l'on se noie*, In: *Littérature*, N°21, 1976, 79-90.

Paul de Man: *Az olvasás allegóriái*, Ford.: Fogarasi György, Budapest, Magvető Kiadó, 2006.

Paul de Man: *The Rhetoric of Blindness: Jacques Derrida's Reading of Rousseau*, In: Uő.: *Blindness & Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, 102-142.

Pelle János: *Rousseau világa*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981.

Peter V. Conroy: *Le jardin polémique chez J.-J. Rousseau*, In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1982, N°34, 91-105.

Philippe Van Tieghem: *La Nouvelle Héloïse de J.J. Rousseau*, kiadó: Société Française d'Éditions Littéraires et Techniques, Paris, 1929.

Pulcini Elena: *Amour- passion et amour conjugal*, Paris, Honoré Champion, 1998.

Raymond Trousson-Frédéric S. Eigeldinger: *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Champion, 1996.

Raymond Trousson: *La Nouvelle Héloïse devant la critique et l'histoire littéraires au XIX^e siècle*. In: Ourida Mostefai (szerk.): *Lectures de La Nouvelle Héloïse*, Ottawa, 1993, 11-36.

René Wellek *A romantika fogalma az irodalomtörténetben* In: Hansági Ágnes - Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. Században*, Budapest, Kijárat, 2003, 106-158.

Servais Étienne: *Le genre romanesque en France: depuis l'apparition de la 'Nouvelle Heloise'*, Bruxelles, 1922. 41-68.

Wéber Antal: *A szenitmentalizmus*, Budapest, Gondolat, 1971. 12-21.