

A NYILVÁNOS ÉS A MAGÁNOS IRODALOMRÓL
(Utak Fáy Andráshoz és *A Békely házhoz*)

1. *A szociológiai irodalomértelmezés lehetőségei*

Fáy Andrást a „haza második mindenesének” nevezték, a kisebbik Deák Ferencnek, neve a reformkori Magyarországon a józanságot, a konfliktusok megoldhatóságát, az arany középszer biztonságát jelentette. Műveit mindenki olvasta, a latinos műveltségű vidéki nemes, a civilizálódó városi polgár, a klasszikusokat ismerő férfiközönség éppúgy, mint az érzékeny románok világában élő, formálódó női olvasótábor. A kortárs írók közül azonban mindennek ellenére, vagy éppen ezért, egyiknek a köréhez sem tartozott igazán. Kazinczyval barátoknak nevezték egymást, a fiatal pesti írók az ő házában vendégeskedtek, de a kortárs levelezések arról tanúskodnak, hogy barátságuk meglehetősen ellentmondásos volt. Ismeretségi köre és tisztelőinek tábora ugyanakkor az egész országra kiterjedt, mindenütt a legmagasabb tisztségeket viselte, szolgabíró, táblabíró, akadémiai tiszteletbeli tag, a pest-budai színészek vezetője, országgyűlési képviselő, a Kisfaludy Társaság igazgatója, a Nemzeti Színház építésének ügyintézője, a Kaszinó tagja, a Nemzeti Kör elnöke volt.

Egy ilyen típusú szerző nevéhez fűződő ízlésvilág és irodalomszemlélet leírására éppen ezért szükségesnek bizonyulnak a 19. századi irodalom kutatásának azon kategóriái, amelyek az irodalmat kizárólagos tevékenységként művelő szerző eszménye alapján, egy kanonizált rendszer felállítására és ápolására jöttek létre, és amelyeknek szemszögéből a Fáy-jelenség csak az „intézmény előtti”, „átmeneti”, „magyaros”, „hagyományos”, „periférikus”, „dilettáns” vagy „népszerű” minősítésekkel kezelhető. A nagyvonalú mellőzés történetietlensége abban is megmutatkozik, hogy míg Toldy Ferenc teleologikus irodalomtörténetében már egyértelműen negatív előjellel szerepel e fogalmak némelyike, a 18–19. század fordulóján ennél sokkal több gondot okozott a kezelésük. A kortársak közül, Kazinczyt is beleértve, kivétel nélkül mindenkit válaszütra vagy válaszadásra kényszerített például a *népszerűség és esztétikum*, a *nemzeti feladatvállalás és irodalmi autonómia* vélt vagy valós ellentéte.

Egyértelmű állásfoglalások természetesen nem születtek a korszakban, még az olyan látszólag magabiztos esztétikai érvrendszerek esetében sem, mint amilyenek Kazinczyé tűnt. Az ő bizonytalanságai mutatják a leginkább azt a vegyületjellegét, amely a magyar irodalmi életet a 18–19. század fordulóján jellemzi, ahogyan a beáramló külföldi, főként német esztétikák művészi programjai a hazai, még nem intézményesült, nem központosult, a latin poétikákon, a fordított-átültetett románokon, a barokk hagyományokon és a jórészt vidéki életformához kötött művelődési életen alapuló irodalmi közeggel találko-

nak. Szemléletes példája ennek többek között a Fáy Andrással folytatott levelezés, melyben Kazinczy hol elismeri, hol pedig tagadja az esztétikumnak és a népszerűségnek az összeférhetőségét.

A másodrangúvá vált szerzők életművének vagy a diagenézis során megkövült (kanonizálódott) írók egykori ingadozásainak és kételyeinek a kutatása azonban olyan stratégiát igényel, ahol az *időbeli felsorakoztatás* helyett egyfajta belső komparatiztika által a *térbeliség elve* érvényesül, és a figyelem a szinkron jelenségek összefüggéseire összpontosul.¹ Kiindulópontként egy ilyen típusú munkához, vagyis a Fáy András-féle „népszerű” szerzőtípus és irodalom leírásához a *közönség szemlélet* változatainak a feltérképezése látszott alkalmasnak. A publikum fogalma központi jelentőségűvé válik a 18–19. század fordulóján, ízlése hivatkozási alapként, önigazolásként, gyakran perdöntő érvként szerepel a korszak kritikai és esztétikai vitáiban. Az irodalmi élet változását, strukturálódását, majd intézményesülését ezért nem csupán a korszak legképzettebb vitázóinak *esztétikai állásfoglalása* irányából, hanem – mint az éppen Fáy András esetében is bebizonyosodik – elsősorban a *közönségről való gondolkodásmód*, ezzel párhuzamosan pedig az egy-egy műre adott *olvasói válaszok* felől vélem megközelíthetőnek.

Mindeközben a kutatási módszer és az elméleti háttér közelebbi megnevezése azért ütközik nehézségekbe, mert egy induktív menetű, *gyakorló irodalomtörténet* számára – bármilyen hasznos tanulságokat vonhat is le az a különböző elméleti iskolák tapasztalataiból – az irányzatok vitáiba történő belebocsátkozás, főképpen pedig az egyetlen irányzat melletti elköteleződés alapján véve terméketlennek bizonyul. Ezért, noha a Konsztanzi Egyetem körétől kezdve az amerikai reader-response irányzatig számos olyan elmélet kínálkozik esetünkben, amely különböző megfontolásokból vizsgálódásának *már legalizált* területként vállalja fel éppen az olvasói perspektívát és az olvasást „mint bármely szöveg hangsúlyos elemét”² – vagyis a jelen dolgozatban tárgyalt jelenségeket –, a „mátrixokat” megkerülő szabadpálya, melyet Richard Rorty nyomán Jonathan Culler egyszerűen csak „az elméletnek” nevez,³ felszabadítóbb hatású lehet az irodalomtörténeti praxison belül.

A legcélszerűbbnek tehát, barthes-i „naiv olvasóként” az elméleti kételyek vállalásával is, az értékelő *szándék* kiiktatása tűnt, különösen pedig azoknak a választóvonalaknak a figyelmen kívül hagyása, amelyeket egy kanonizáló hajlamú vagy a műveket leginkább esszenciális létmódjukban kedvelő irodalomtörténet saját szakterülete köré húz, kirekesztve ezáltal a művelődés-, az ízlés-, az olvasástörténetet vagy egyéb, nem szűkebb értelemben irodalminak minősített tudományágakat. Az ilyen irodalomtörténet a rokon-

¹ E térbeli szemlélet nagymértékben érvényesül BÍRÓ Ferencnek a felvilágosodásról szóló legújabb monográfiájában (*A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., 1994), melyben első- és másodrangúnak tekintett szerzőket együtt szerepeltet, anélkül azonban, hogy az általa felállított szerzői csoportok vagy egyéni azonos kérdésekről vallott nézeteit egymásra vetítené.

² Paul DE MAN, *Bevezetés, Literatura*, 1986, 294.

³ Jonathan CULLER, *Dekonstrukció: Az elmélet és kritika a strukturalizmus után*, Bp., 1997, 9; az általa hivatkozott RORTY-tanulmány: *Professionalized Philosophy and Transcendentalist Culture*, *Georgia Review*, 1976, 757–771.

tudományokat többnyire saját lerakatának tekinti, ide sorolja át a ma „kisebnek” tekintett, de a korszakukban közkedvelt szerzőket és műveket, irodalomszociológiai, művelődéstörténeti, társadalom- vagy ízléstörténeti tárgyként kezelve őket. Bizonyító erejű példája ennek az „olvasó” fogalmához való ambivalens viszonyulása is. Az értékhierarchiával dolgozó irodalomtörténet határain belül, ha egyáltalán felmerül ez a perspektíva, mindig „az olvasóról”, vagyis egy olvasóról esik szó, míg az egynél több olvasó már közönségnek számít, melynek történetét nem vállalja fel. Emellett az a bizonyos „egy olvasó” is fiktív személy, míg a „reális olvasót” irodalomszociológiai témának tekinti, mint ahogyan az a *Világirodalmi lexikon*ban, a „közízlés” szócikk kissé ellentmondásos megfogalmazásában olvasható: „Az irodalmi közízlés kutatása az irodalomszociológiának éppúgy feladata, mint társtudományainak, alakítása azonban az irodalomé s az azt vezérlő társadalmi konstellációé”⁴ (kiemelés tőlem – H.-F. K.). A 19. századi irodalom esetében mindez azért jelent gondot, mert a megbízott tudományok, köztük a hazai irodalomszociológia még az adatok begyűjtése terén is csupán szórványos eredményeket hoztak,⁵ az irodalomtörténettel való kapcsolatteremtéstől, az irodalom *szociológiai értelmezésétől* pedig a jelek szerint határozottan idegenkedtek.⁶

Mindennek köszönhetően a múlt századdal foglalkozó irodalomtörténet-írás során ritkán történtek kísérletek az első-, másod-, sőt harmadvonalbeli írók műveinek egybevonat vizsgálatára, ahol az ún. népszerű és az elit irodalom érintkezési pontjaiban, átfedéseiben került volna egymás mellé⁷ (legfeljebb sajátos hierarchiába állítva, mint például a „lesüllyedt javak elméletében”, az ideológiai megközelítésekben vagy az adatokat ugyan

⁴ *Világirodalmi lexikon*, VI, Bp., 1979, 640.

⁵ Vö. pl. TRÓCSÁNYI Zoltán, *A XVIII. század magyar könyveinek olvasóközönsége és példányszáma*, MKsz, 1941, 22–37; KULCSÁR Adorján, *Olvasóközönségünk 1800 táján*, Bp., 1943. Ezeknek a maguk keretei között igényes munkáknak azonban nem volt folytatásuk. FÜLÖP Géza ugyanis a kérdéskörrel szóló, 1978-as könyvének előszavában már így jelöli ki a közönségkutatás céljait és módszereit: „A közönség szervezésnek elsősorban az *intézményes, egyesületi* formáit vizsgáljuk, mert e keretekben történt a széles rétegek, a nem hivatásukból, foglalkozásukból adódóan olvasók, az ún. átlagolvasók olvasóvá nevelése”, magában a kötetben pedig meglehetősen szerény adatmennyiséggel dolgozik. (*A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., 1978, 15.)

⁶ A szociológiai értelmezés nem azonos a bahtyini „poétikai szociológiával” vagy „szociológiai poétikával”. Noha Bahtyin úgy látja, hogy szakadék keletkezik az elmélet és történetiség között azzal, ha a szociológia és a poétika különválnak, ő nem a mű immanens elemzéséből hiányolja a szociológiát, hanem az irodalomszociológiából a poétikát. A kérdés megoldására a művészetiségnek olyan fogalmát dolgozza ki, melyben az alkotók és befogadók kölcsönviszonya a műalkotásban rögzítődik. Bahtyin a reális olvasót meghagyja az irodalomszociológia számára, mert a „beleértett olvasót” és annak a műben megjelenő alakváltozatait különválasztja a művet befogadó, arra reagáló, válaszoló közösségtől. (Vö. BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, Bp., 1985.) *Ezzel szemben a szociológiai irodalomértelmezés tulajdonképpen irodalomtörténeti feladat: az adatok becsléletes és türelmes begyűjtésén túl az irodalmi jelenségek legkülönfélébb háttérzónáinak a folyamatos figyelembevételét jelenti.*

⁷ Mindenképpen ide tartoznak azonban CSETRI Lajos a nyelvújítás korának harcairól szóló, a kérdéskört minden korábbinál árnyaltabban tárgyaló tanulmányai, mindenképp az erről szóló monográfiája (*Egység vagy különbözőség?*, Bp., 1990), KERÉNYI Ferenc színpadtörténeti és Petőfi körüli kutatásai, SZAJBÉLY Mihály a felvilágosodás kori strukturálódásra figyelő, a német kutatások eredményeit is hasznosító elemzései és MARGÓCSY István tanulmányai.

felsorakoztató, de a következtetések levonására ritkán vállalkozó hatás- és motívumtörténeti kutatásokban). E lehetőségekre még az utóbbi két évtizedben, a befogadáseméleti irányzatok hazai népszerűsödése nyomán is kevés figyelem fordított. Az érdeklődés a befogadásemélettől inkább az elitirodalomhoz kapcsolódó kultusz történet felé tájolódt el, melyből a módszeres közönségkutatás, noha akár szerves részévé is válhatott volna, szintén kimaradt.⁸ Az irodalomtörténeti dolgozatok többsége a maga pozícióját továbbra is a kánonrendszerbe *bekerült* író pártján jelöli ki, s ebből a pozícióból minősíti az adott szerzőt vagy művet elfogadó, illetve el nem fogadó réteget közönségnek vagy ízlés nélküli tömegnek, akárcsak annak idején Kazinczy, aki a Goethe-idézeten túl is (*Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da*) meglehetősen egyszerűen oldotta meg e kérdést, amikor kijelentette: van jó olvasó és rossz olvasó.

Az ilyen hozzáállásban keresendő azoknak az irodalomtörténeti őskor- és eredetmítoszoknak a forrása, miszerint az 1817-es Tudományos Gyűjtemény, majd a későbbi Aurora stb. jelenti „a magyar irodalom hajnalát”, és „ez időben a közönséget még hódítani kelle...” stb. Számptalan variációban olvasható az a sztereotípa is, hogy a felvilágosodás korában, a 18. század fordulója körül „még nem létezett igazi olvasóközönség és irodalmi közvélemény...”, hogy *magyar nyelvű irodalom alig volt, s a magyar házakban kalendáriumon kívül nem találtak könyv*. Csak néhány példa újabb művekből: Fenyő István a magyar reformkorról szóló könyvében az „igazi” közönséget (az sohasem derül ki, mit takar a fogalom, s hogy ezzel szemben milyen a „hamis” közönség) a Kazinczy utáni időszakról eredezteti: „S az élite-kisebbség, a választott kevesek ideálvilága? Ez a tömegektől tudatosan elkülönülő irodalmiság akkor volt lehetséges, amikor a Kazinczyval levelezők köre nemcsak az írókat, de többé-kevésbé a hazai olvasókat is jelentette egyszermind. Amikor még nem volt közönség...” Csetri Lajos az 1795-ös év utáni nagy kulturális visszaesésről beszél, az irodalmi élet feltételeinek hiányáról, melynek közepette szervezett irodalmi élet és közönség helyett regionális centrumok, laza csoportosulások alakulnak ki. (Ez a megállapítása azonban nem egészen értékelő jellegű, mert ugyanakkor azt is figyelembe veszi, hogy e centrumok, mint például a debreceni kör, az európai irodalmi mozgalmakat mennyire élénken követték.)⁹

Statisztikai adatokat állítani szembe a fenti tézisekkel arról, hogy 1792–94-ben például Molnár Borbála *Munkáji* első két kötetének hány példánya kelt el, hány kiadást ért meg a 18. század második felében Gyöngyösi, hányan olvastak Gvadányit, Dugonicsot, milyen hallgatósággal és olvasótáborral rendelkezett Pálóczi Horváth Ádám, milyen

⁸ A kultúraelméleti, kultúrszociológiai kutatásokról, az irodalomnak mint sok rendszerbe kapcsolódó, ugyanakkor önmagában is sokrendszerű képződménynek az elméletéről (*polysystem theory*) vagy a jelen témakör további kutatásához különösen hasznosnak ígérkező *mikrotörténelmi* elképzelésekről még ismertetők és szemelvények is csak az utóbbi években jelentek meg magyar nyelven (ez utóbbi terén fontos esemény volt az Aetas 1996/4. számában megjelent, a mikrohistoriái módszerekről szóló szöveggyűjtemény, valamint TAKÁTS József ilyen irányú írásai.) Emellett Norbert Elias szokástörténetének (*civilisation de moers*), mellyel a művészeteket egy tágabb civilizációs folyamat részeként próbálja vizsgálni (*A civilizáció folyamata: Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálatok*, Bp., 1987), sincsenek hazai követői.

⁹ FENYŐ István, *Az irodalom republikájáért 1817–1830*, Bp., 1976, 19; CSETRI, *i. m.*, 30–31, 109–110. stb.

számban található kéziratos másolatok Csokonai verseiről, Fazekas *Lúdas Matyijáról*, s milyen példányszámban vásárolták a fordított érzelmes románokat, éppen a különböző szemléleti háttér miatt jelentene meddő vitát. Az idézett állításokban az „olvasó” nyilvánvalóan nem számbeli, hanem *értékelő és értékfogalomként* működik.¹⁰ Kazinczy „jó és rossz olvasója” esetében a megkülönböztetés kritériuma az övéhez hasonló ízlés és képzettség; Fenyő István „közönsége” polgárosuló, demokratizálódó, szervezett terjesztőhálózatot, író és olvasó kölcsönös ízlésbeli kompromisszumát feltételező, de nem kifejezetten intézményes keretek közt zajló irodalmi közéletsemát igényel maga mögé, míg Csetri Lajosnál a valamivel szűkebb körű olvasótábor egy centralizáltabb, reprezentáns intézményeket is magában foglaló irodalmi életben, az intézményrendszer értékskáláján lemért és elhelyezett művészet befogadója.

A különböző definíciók ellentmondásai arra hívják fel a figyelmet, hogy a közönség fogalma – az irodalmi műhöz hasonlóan – hermeneutikai tárgy, és az értelmezői alapállástól függően telítődik meg tartalommal. A kanonizáló típusú irodalomtörténet, illetve a kizárólag statisztikai kutatásokra koncentráló irodalomszociológia számára az „olvasó” nemegyszer a „nagy” szerzők közönségeként, s ezen belül is csupán *vásárlói-megrendelői* minőségében érdekes, ezért természetes, hogy kutatási területe *az adatszerű tényeket már megbízható mennyiségben szolgáltató korszakokra és jelenségekre terjed ki*. Mindaz, ami e korszakok előtt vagy mellett a befogadói szférában történt, egy ilyen kutatás számára csupán irányzatoknak, irodalmi, nyelvi harcoknak, alkotói, ízlésbeli bizonytalanságoknak, következetlenségeknek a szervesen, rendszertelen forrongását jelenti, és – az „irányított”, „ellenőrzött” ellentétéként – ellenőrizetlen, éppen ezért másodlagos, prehistorikus, az (irodalom)történetet magát megelőző vagy azon kívül eső jelenségcsoportként kezelhető.

2. Közönség, közízlés, dilettantizmus

Az egymás közti vetélkedésből, a társadalmi elismerésből vagy a közkedveltség mértékéből eredő megkülönböztetés, miszerint létezik „jó író” és „gyenge író”, hosszú múltal rendelkezik az irodalomban. A népszerű szerző leértékelődése ezzel szemben viszonylag újkeletű folyamat, amely eltérő időhatárok között, de mindenütt a felvilágosodás kori olvasás- és népszerűségvitákhoz kapcsolódott. Míg Du Bos abbé a 18. század elején még azt bizonyítja, hogy a szépség élvezete természetes emberi képesség, Friedrich Just Riedel az ízlés relativitását helyezi szembe Baumgarten örök érvényű szépségideáljával, Gottschedék és a német koraromantikusok a társasági költészet kiter-

¹⁰ Jó példája ennek, hogy míg Csokonai esetében az az álláspont tartotta (tartja) magát, hogy nem volt olvasótábor, mert a magyar közönség ekkoriban még inkább pipára gyűjtött a könyvlapokkal (Csokonai népszerűtlenségének mítoszát alig módosították a kéziratos énekeskönyvek kutatásának első eredményei), addig Vörösmarty vagy Arany János mögé mindig is hatalmas olvasótábor rajzolt oda az irodalomtörténet (mely adatok szintén korrekcióra szorulhatnak, legalábbis egyes művek befogadási indexének feltérképezésével árnyalódhatnak).

jesztését vélik lehetségesnek egy egész nemzet vagy az egész emberiség számára, s Herder is több tanulmányt szentel annak a kérdésnek, hogyan lehetne helyreállítani a hébereknél és a görögöknél még meglévő élő kapcsolatot a közönséggel,¹¹ addig Roland Mortier például a francia felvilágosodás szerzőitől, Voltaire-től, Diderot-tól, Rousseau-tól gyűjti össze a népről szóló nyilatkozatokat, melyek társadalmi vonatkozásukban igen eltérőek és ellentmondásosak, de az ízlés és az intellektus fogalmát – árnyalatokkal természetesen – mindegyikük a kevesek, a választottak csoportjához köti.¹² „Minden művész – írja például Rousseau – ünneplésre vágyik... Mit fog tenni hát, hogy elnyerje a közönség tetszését, ha balszerencséjére olyan nép körében és oly korban születik, ahol a divatba jött tudósok a léha ifjakat tették hangadóvá...? Mit fog tenni uraim? Lealacsonyítja géniuszát századának színvonalára, és átlagos műveket alkot remekművek helyett, mert az előbbieket már életében csodálják, az utóbbiakat pedig csak jóval a halála után fogják csodálni...”¹³

A dilettantizmusnak és a népszerűségnek a fogalmi azonosítása ennél is határozottabban a weimari esztétikában valósult meg. Közismert Goethe és az akkor már Jénában tartózkodó Schiller 1799-es levélváltása a közízlést, a társaságot kiszolgáló költészetről, melyet, akárcsak Rousseau, Schiller is a jelenhez, az adott időponthoz köt, míg a valódi művészetet idő felettivé avatja („Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit, der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit”¹⁴). Goethe és Schiller népszerűség körüli dilemmáit többek között Christa Bürger vizsgálja a *Leben Schreiben* című könyvében,¹⁵ melynek egyik, a nőírók dilettantizmusáról szóló fejezete magyarul is megjelent a Helikon feminista-számában.¹⁶ Abból a történetből, hogy a korszak egyik írónőjének, Caroline von Wolzogennek névtelenül megjelent regényét (*Agnes von Lilien*) a közönség a művészet csúcspontjának tekintette, és nem kevés olvasó a névtelen szerzőben Goethét

¹¹ DU BOS abbé, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1717; Friedrich Just RIEDEL, *Briefe über das Publikum* (1768), Hrsg. Eckart FELDMEIER, Wien, 1973 (Wiener Neudrucke, 4); azok a német koraromantikusok, akik Wilhelm és Carolina Schlegel jénai házában tömrültek szimpozion típusú társaságba, a felvilágosodás „nagy egyéniség”-kultuszával éppúgy, mint a romantika zsenifogalmával szemben saját társasági típusuknak az egész emberiségre való fokozatos kiterjesztéséről álmodoztak. Novalis így fogalmazza meg ezt a pánesztétikus utópiát: „Das schreiben in Gesellschaft ist ein interessantes Symptom, das noch eine grosse Ausbildung des Schrifstellerey ahnden lässt. Man wird einmal in Masse schreiben, denken und handeln. Ganze Gemeinden, selbst Nationen werden ein Werk unternehmen.” (Idézi Peter SEIBERT, *Der literarische Salon*, Stuttgart–Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1993, 226–227.)

¹² Roland MORTIER, *Az európai felvilágosodás fényei és árnyai*, Bp., 1983, 307–345.

¹³ Idézi Ernst GOMBRICH, *Művészet és fejlődés* (1978), Bp., 1987, 27.

¹⁴ Idézi SEIBERT, 232. Schiller 1799-ben táblázatos leltárt is készít a dilettantizmusról (népszerű irodalomról), külön oszlopokban vezetve az ilyen típusú művészet hasznát és kárát. A „hasznos” oszlopba az irodalom, a képzőművészet, a tánc, a zene stb. terén – egyéni és közösségi szinten – általában az esztétika alapfokú elsajátítása, az idealizmusra való hajlamnak és a társas művészeteknek a kialakulása került, a „hátrányos” oszlopban pedig a semmitmondás (Flachheit) és a középszerűség szinonimái olvashatók. Vö. SCHILLER, *Schema über den Dilettantismus* (1799) = SCHILLERS *Sämtliche Werke*, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden, 12. Band, *Philosophische Schriften*, Zweiter Teil, Einl. und Anm. Oskar WALZEL, Stuttgart–Berlin, [é. n.], 324–325.

¹⁵ Stuttgart, 1990.

¹⁶ Christa BÜRGER, *A nők dilettantizmusa*, ford. Sz. ZEHERY Éva, Helikon, 1994, 510–518.

vélte felfedezni, Christa Bürger azt a tanulást vonja le, hogy a 18. század végén még meglehetősen keveredett egymással a „magas” és „alacsony”, klasszikus és népszerű irodalom, s hogy Goethék számára a dilettantizmus jelensége nem önmagában, hanem egy szigorú értékhierarchia szükségességéről, a művészinak és a nem művészinak a szétválasztásáról, vagyis egyáltalán az irodalom és az irodalmiság kritériumairól való gondolkodás ürügyeként válik problematikusá. Említett levélváltásukban a természettudós pontosságával és analízáló szemével igyekeznek elkülöníteni a dilettantizmust a valódi művésztől. Miután Goethe egy kísérletet is elvégez a dilettánsnak minősített szöveg átdolgozására, művészivé javítására (Amalie von Imhoff *Die Schwestern von Lesbos* című epikai-lírai költeményéről van szó), de eközben minden próbálkozása kudarcba fullad, a dilettáns költészet egyik ismérveként a javíthatatlanságot, egyetlen lehetséges érdemként pedig a technikai (formai) simaságot jelölik meg. Goethe e felismerés után valódi elsőprő hadjáratot akar indítani a dilettantizmus ellen, Schiller azonban, folyóiratkiadóként nem utasíthatja vissza a gyengébb szövegek közlését. Kultúrpiac és elitizmus, nyilvánosság és esztétikai idealizmus, a felvilágosodás egyik feladatákként meghirdetett kultúraterjesztés, az azzal járó gyakorlati feladatok és az irodalmi autonómiaelv Schiller szerkesztői pozíciójában kerül szembe először egymással.¹⁷

3. A hazai népszerűségviták kezdetei

A népszerűségvita a hazai irodalomban Goethe és Schiller dilemmáival egy időben, a habermasi értelemben vett nyilvánosság¹⁸ kialakulásával, az első magyar nyelvű lapokkal és folyóiratokkal együtt jelenik meg, mégpedig egy új, az irodalmi gyakorlatban addig ismeretlen műfajnak, a recenzióknak, illetve a szintén újdonságnak számító irodalmi státuszoknak, a recenziói szerepkörnek köszönhetően. Az a kérdés ugyanis, amely a legelső értékelő tendenciájú könyvismertetővel együtt felmerül, hogy vajon *ki az illetékes* a könyvbírálati tisztség betöltésére, és *ki vagy mi jogosít fel* bárkit is ennek a szerepkörnek a vállalására, olyan táborokat létesít a gyakorló szerzők körében, melyeknek vitáiban éppen a közönség szemlélet különbségei játsszák majd a döntő szerepet.

Elvi szinten minden egyes szerző egyetértett abban, hogy a recenzióra (a szó jelentése alapján: bírálatra, ítélezésre, szelekcióra, felügyeletre) szükség van egy fejlettebb, nyugatibb típusú irodalmi élet létrehozásához. Bessenyei az 1781-es programcikkében, hét évvel később pedig Batsányi és Kazinczy, Pálóczi Horváth Ádám, Ráday és Földi is egyetértettek abban, hogy a könyvkritikát be kell vezetni, meg kell honosítani az irodalmi gyakorlatban. A különbségek és kételyek akkor merültek fel, amikor ezt a programot a gyakorlatban kellett megvalósítani, amikor konkrét személynek konkrét műről és szerzőről a nyilvánosság előtt, a folyóiratok hasábjain kellett nyilatkoznia. Az ilyen kísérletek

¹⁷ Schiller és Goethe szerkesztői elveinek és gyakorlatának újabb Michael GROSS szentelt terjedelmes könyvet: *Ästhetik und Öffentlichkeit: Die Publizistik der Weimarer Klassik*, Hildesheim–Zürich–New York, Olms–Widemann, 1994 (Germanistische Texte und Studien, 45).

¹⁸ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szervezelműködése*, Bp., 1993.

már Rát Máttyást, a Magyar Hirmondó első szerkesztőjét is olyan gyanúba keverték a sértődött Rájnis József előtt, mintha illetéktelenül, egyéni érdekektől vezérelve, a nemzeti szempontokat mellőzve, önkényesen és önhatalmúlag vállalkozott volna a könyvbíráói szerep betöltésére.¹⁹

Rát Máttyásnak – aki előzetes szándéka szerint egyáltalán nem recenzensi feladatokat szándékozott ellátni, hiszen egyedül szerkesztvén a lapot, lehetősége sem nyílt a rendszeres bírálat bevezetésére, s arra is utal, hogy a közönség sem igen szereti ismertetőit –, amikor a terjedelmében és hangnemében egyaránt túlméretezett rájnisi reakcióra válaszolni próbál, precedens nélkül, elsőként kell megfogalmaznia a recenzióírás elvi és etikai kérdéseit. A Rájnissal folytatott vita szövegeiből ugyanis az tűnik ki, hogy a nyilvános irodalmi beszéd retorikájának, stilisztikájának, érvrendszerének, illetve etikájának elvei és szempontjai a magyar irodalomban ez idő tájt teljességgel kidolgozatlanok, ezért kritikai gyakorlatában Rát is többnyire a társadalmi etikához alkalmazkodik: „ahol mi jót találtam, azt egy-két szóval megdicsértem, szorgalmatosan őrizkedvén, hogy senki méltatlan hízkeledés eránt való gyanúba ne vehessen. Ahol különböző értelemmel voltam, azt vagy elhallgattam, vagy ha ugyancsak előhoztam, úgy intéztem, hogy ez másnak ne lenne kisebbségére.”²⁰

A kritikáról és a kritikusról szóló vita Batsányi, Kazinczy és Pálóczi Horváth Ádám között folytatódott az 1780-as évek végén, a Magyar Museum indulását megelőzően, majd azt követően is, s az irodalmi szervezkedésnek háromféle tervezetét állították szembe egymással. Batsányi a Magyar Museumhoz írt bevezetőjében, amely, mint ismeretes, Kazinczy szövege helyett jelent meg a folyóirat első számában, a kritikát, Besse nyeihez hasonlóan, egy majdan felállítandó akadémia feladatkörébe sorolta. A kassai kör leendő folyóiratbeli recenzióit, kritikusi tevékenységét csupán átmeneti megoldásnak tekintette a tudós társaság megalakításáig tartó időszakban. Az akadémia mindkettejük elképzelésében garanciát szolgáltatott volna arra, hogy egy közösen megalkotott lexikon, nagyszótár és grammatika alapján az ítékezés „a törvények szellemében”, vagyis a törvénykönyvként szolgáló szabályzatoknak megfelelően, a szerző személyiségének sértése nélkül, kizárólag a művet érintette volna.

A „törvények szelleme” emellett olyan szempontból is fontos volt, hogy a rendeknek és magának a királynak a jóváhagyása, illetve pártfogása nyomán az akadémia és ezen belül a kritikus tekintélyét maga a társadalom szavatolta volna. Besse nyei, majd Batsányi akadémiai tervezete ugyanakkor azt is sejtetni engedte, hogy a társadalmilag szentesített bírálat szempontjai nem lépnek túl a nyelvi-grammatikai határokat, vagyis nem bocsátkoznának bele kizárólag esztétikai vonatkozású kérdésekbe. Nem bolygatná például a

¹⁹ Rát Máttyás 1781. szept. 1-jén, a Magyar Hirmondó 68. számában közöl ismertetést Rájnis Józsefnek *A magyar Helikonra vezérlő kalauz* c. munkájáról, melyben Rájnis vitastílusát, szerzői szerénytelenségét teszi szóvá. Rájnis József 1782 nyarán adja ki *A magyar Helikonra vezérlő kalauzhoz tartozó megszerzés* c. vitairatát, melyben megtámadja Rátot a róla szóló kritika miatt.

²⁰ *Magyar Hirmondó: Az első magyar nyelvű újság. Válogatás*, kiad. KÓKAY György, Bp., 1981, *Tudománybéli dolgok*, 1780. szept. 27., 78. sz. (164–166), *Válasza Rájnis Józsefnek*, 1782. dec. 18., 98. sz.; dec. 28., 101. sz. (395).

szerzőknek a közönséggel való kapcsolatát, tekintve, hogy a felvilágosodás civilizáló programjával összhangban elsődleges célja éppen a tudományok „közhasznúvá tétele” lenne, és nem emelné ki az irodalmat a többi tudomány, illetve a társadalmi és a nemzeti élet egészének a köréből, vagyis nem állna szándékában a különböző tudatformák szimbiózisának a megbontása. Nem véletlen, hogy Bessenyei, amikor a francia akadémiai mintáról beszél, szükségesnek tartja Richelieu mentegetését, akit Franciaországban társadalmi elkülönüléssel, esztéticizmussal vádoltak, mintha az ország nagy elméit a nemzet dolgaitól akarná elvonni.²¹

Bessenyei és Batsányi tervezete szerint az akadémia a különböző ízlésrétegek, nyelvterületek, irodalmi programok és írói gyakorlatok közötti *konszenzus* alapján működött volna, amit nem csupán a közönségnevelő és művelődésterjesztő célkitűzésekkel indokoltak, hanem a nemzeti lét szempontjából is elsőrendű feladatnak tartottak. Noha Bessenyei a *Holmiban* az írók közti egyéni és nyilvános vitát is szorgalmazta, a tudós társaságot mégis vallási, társadalmi, földrajzi, nyelvjárási ellentétek nélkül, a nemzet virtuális egységesítésével képzelte el, hogy a valóságból való kiemelés által éppen a valóságra tudjon majd ismét visszahatni. Batsányi számára néhány évvel később szintén a *nemzeti történelem* politikai és vallási viszályainak káros következményei jelentették az elriasztó példát és a kiegyezésre való ösztönzést.²²

Pálóczi Horváth Ádám, a korszak egyik legnépszerűbb szerzője,²³ akit Bessenyeivel és Batsányival ellentétben az akadémiaalapítás konkrétumai kevésbé izgattak, a Magyar Museum első kritikáinak nyomán kezdett el gondolkodni a recenzióírás gyakorlati kérdéseiről és ennek esztétikai, művelődési és szociológiai vonatkozásairól. A Kazinczyval folytatott, évtizedekig tartó vitája során többször is kifejtette az egymás közt kiegyező kistársaságokról szóló nézeteit. E társaságok egyfelől szerzői csoportosulásokat jelentettek volna, melyek belső egyeztetés alapján azonos nyelveszményt közvetítettek volna a nagyközönség felé, másfelől pedig a közönséggel fenntartott közvetlen kapcsolat alapján annak ízlését, reakcióit, igényeit továbbbítták volna a szerzők felé.

Pálóczi elképzelésében nem a kívülről és felülről történő *megszervezés*, hanem a *fokozatosság* elve játszotta a legfontosabb szerepet. Úgy gondolta, hogy minimális beavatkozással, az irányelvek egyeztetésével és a társaságok vonzerejének majdani növekedésével az irodalmi élet önmagától is *megszerveződik*: „Ha tehát lassan lassan megöröködvén, Országos institutum nélkül és némümemű Tükör lészen a’ mi társaságunk – írja Kazinczynek –, akkor lesz osztán olyan Erudita Societas forma; a’ melly más a’ Társaságon kívül rekedt íróknak is új munkájikat rostába veti, és minden p[rae]judicium

²¹ BESSENYEI György, *Egy magyar társaság iránt való Jámbor Szándék* = B. Gy. *Válogatott művei*, Bp., 1953, 264–269.

²² BATSÁNYI János, *Bé-vezetés* = B. J. *Összes művei*, II, *Prózai művek*, I, kiad. TARNAI Andor, KERESZTURY Dezső, Bp., 1960, 91–100.

²³ Olyannyira népszerű, hogy Kazinczynek azt írja, a debreceniek csomóstól veszik tőle a *Hunniást* és a *Holmi* című kötetét, s ha tehetné, Kazinczy *Bácsmezejére* is a saját neve alatt hirdetne meg előfizetést, mert az eredményesebb lenne.

nélkül meg mondja rólok az igazat...”²⁴ Addig azonban, amíg ez a formája az önszerveződésnek nem jön létre, a kritika csupán magánügy lehet, hiszen az irodalmi kistársaságoknak nincs, és nem is lehet törvényhozó hatalmuk, ezenfelül pedig a nyilvános kritika magával a társadalmi etikával sem fér össze. „Mitsodás recensio nem kell? tsak a feddő e? vagy a javalló se? – írja még harminc év múltán, 1818-ban is, Kölchsey Berzsenyirecenziója kapcsán Kazinczynak. – Nekem ugyan folyó írásokban egyik sem kell; a ditsérő megszégyenít, a feddő sért; hanem ha magam köz-ítélet alá bizom valamelly munkámat...”

A fokozatosság elve Pálóczinál nemcsak az irodalmi élet önszerveződésére vonatkozik, hanem a közönség ízlésével való egybehangolódásra is, mert számára mindennemű távlati tervvel szemben a jelen állapotok, az azonnali reakció, az olvasókkal való élő kapcsolat jelenti az irodalmi tevékenység értelmét. „Én sieteték az én munkám nyomtatásával – írja ugyancsak Kazinczynak egyik korábbi levelében –, mert ugy-e? mikor nyelvünket gyarapítjuk, akkor a Nemzetet oktatnunk kell az olvasásra; mert különben izzadva szerzett munkáinkat senki sem olvassa. Most tehát olyat írok, a’minn többen kapjanak, szeressék és az olvasáshoz édesedjenek – míg azoknak ízlésse javúl, az alatt én is jobb Poëta leszek, ’s akkor ha tudok, jobbat írok...”²⁵

Amikor Kazinczy mindenféle törvényes felhatalmazás, egymás közti konszenzus, társadalmi etika, fokozatosság és közönségre való tekintet mellőzésével a recenzióhoz való egyéni jogot és az esztétikai normák elsődlegességét kezdi hirdetni első kritikáiban,²⁶ érthető módon heves ellenállásba ütközik még legközelebbi barátai részéről is. Az ő fellépésétől kezdve azután a legkülönbözőbb metaforakörök szemléltető eszközeivel²⁷ zajlik a vita évtizedeken keresztül, lényegében az eddigiekkel azonos kérdésekről, melyek nemhogy fogytak volna, hanem az idők haladtával számuk tovább növekedett. Amikor Kisfaludy Sándor Füredi Vida álnéven megírt 1818-as, *A Recenziókról* szóló tanulmányában hét kérdést tesz fel a kritika műfaját illetően, a két legfontosabb még ekkor is a következő: „mi az elmemíveknek recenziója”, és „kinek vagyon jussa az elmemíveket recenseálni?”²⁸

²⁴ Pálóczi Horváth Ádám levele Kazinczynak, Szántód, 1789. ápr. 24. KazLev I, 199. lev., 338–345.

²⁵ Pálóczi Horváth Ádám levele Kazinczynak, Szántód, 1789. ápr. 17. KazLev I, 197. lev., 332.

²⁶ I. Magyar Museum, I. kötet, 1788, Pesten, Trattner Mátyás betűjével, IX. szöveg (50–55): *Iftabbik Robinzon*. Iródott a gyermekeknek gyönyörködtető és hossza magok mulatságokra I. H. KÁMPÉ úr által. Fordítódott Németből Magyarra GELEI József által, Ny. Pozsonyban, 1787; 2. II. kötet, XIV. szöveg (98–103): *Young első éjtszakájának kezdete*. Szorossan az ánglus szerint; 3. Uo., XIX. szöveg (178–187): *Szigvart Klastromi története*. Fordítódott Németből Magyarra BARTZAFALVI SZABÓ Dávid által, Ny. Pozsony, Fűskúti Landerer M., 1787, Két Darabban, 627, 720 oldal.

²⁷ E metaforák közül csupán néhány: a kritikus mint civakodó munkás, aki a többi munkást elüzi (Pálóczi Horváth); a kritikus mint a Parnasszusra békésen andalgó szerző garázda hátbatámadója (Kisfaludy Sándor); a kritikus mint okoskodó, az irodalom és a közönség szempontjából illetéktelen „terminológus” (Berzsenyi) stb.

²⁸ FÜREDI Vida, *A Recenziókról*, TudGyűjt, 1818, VI. k. Kisfaludy Sándor hét kérdést tesz fel tanulmánya elején: „Mi az elmemíveknek recenziója? Kinek vagyon jussa az elmemíveket recenseálni? Melly nyelven kell az elmemíveknek recenseáltatniok? Mennyire hasznos, mennyire káros a’ recensio a’ Literaturának? Millyeneknek illik az Antirecensioknak lenniok? Millyenek a’ magyar elmemíveknek eddig való magyar recensioi? Kik a’ magyar elmemíveknek német recensensei?”

Az alaphelyzet változatlanóságát igazolják Csetri Lajos elemzései is Döbrentei és Kölcsey levélváltásairól a Csokonai-kritika születése körül, melyekben kettejük érvrendszere a kritika szükségességét és a kritikus illetékességét illetően lényegében azonosnak mutatkozik a harminc évvel korábbiakkal. Csetri Lajos Döbrentei azon nézetét, hogy a kritikusnak – ha egyáltalán szükség van rá az irodalmi életben – le kell szállnia az elmaradt olvasóhoz, részben a kármáni evolucionalista elvhez, részben pedig a felvilágosodás kori nevelélméletekhez (Rousseau, Pestalozzi, Campe nézeteihez) köti.²⁹ Az is ismeretes, hogy a harmincas évek elején Bajza József hogyan vágta ketté a gordiuszi csomót, amikor Kritikai Lapjaiban egyszerűen nem tette fel többé ezeket a kérdéseket.

4. A nyilvános és a magános irodalom fogalmáról

A recenzió műfajához kapcsolódó népszerűségvitáknak e nagyon vázlatos áttekintéséből is az látszik, hogy a kritika első gyakorlati kísérleteitől kezdődően folyamatos volt a története annak a szerzői tábornak, amely az irodalmi életet kizárólag esztétikai kritériumok alapján *megszervezni* kívánó programokkal szemben tudatosan *is* (hiszen a korábbi irodalmi gyakorlat nem igényelte e kérdéseknek a felvetését³⁰) megfogalmazott magának egy olyan irodalmi elképzelést, miszerint műveinek minősítésében az egyedüli illetékes személy maga az olvasó. Ezek a szerzők nem a jövőnek, hanem a jelennek akartak írni, felvállalták a felvilágosodás civilizáló és nemzetformáló feladatait, a közösség egész életére kívántak hatással lenni, vagy ha nem, akkor egyszerűen csak társasági igényeket szerettek volna kielégíteni, a műveikért kijáró népszerűséget pedig jutalomként fogadták.³¹

Noha mind létszámát, mind névsorát tekintve sokkal szélesebb körű ez a tábor, mint az ellenkező programot vallók csoportja, a 19. századi irodalom kutatóinak körében mégis ők lesznek azok, akik többnyire a „másodvonalba”, a „kisebb írók”, a „magyaros szerzők”, a „hagyományápolók” stb. kategóriájába kerülnek át, azoknál pedig, mint Berzsenyiné vagy Kisfaludy Sándornál, akik teljes egészében vagy életművük egy részével bekerültek a „nagy írók” panteonjába, *szükségszerűen elsikkad az irodalmi gondolkodásuk alapját képező közönség- és közösségszemlélet. A tulajdonképpeni nehézséget azután nem is az jelenti, hogy e folyamatok nagy része nincs regisztrálva különböző irodalomtörténetekben, hiszen időben visszafelé haladva Csetri Lajostól, Bíró Ferencen, Fenyő Istvánon, Szauder Józsefen át egészen Toldy Ferencig mindenütt találhatók utalások egy*

²⁹ CSETRI, *i. m.*, 239–261.

³⁰ Albert DRESNER kritikátörténetében azon csodálkozik, hogy az emberiség több ezer éven át megvolt a kritika nélkül, csak a 18. század érezte úgy, hogy kritika nélkül nincs művészet; *Die Entstehung der Kunst-kritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens* (1915), München, Bruckmann, 1968.

³¹ Ezzel szemben Kazinczy, visszaritadva művének népszerűségétől, a *Bácsmegeinek gyötreimét*, az egyetlen olyan művét, amely a kiadó számára eladhatónak tűnt, 1814 augusztusában, noha elsőként jelent meg, *Összes műveinek sorszámozásakor* mégis a kilencedik, vagyis az utolsó helyre sorolta be, hogy ne rontsa le e „dísztelen előszobával” életművének építményét.

ilyen típusú irodalom *létezésére*, sőt számos vonásának jellemzése is olvasható e művekben. A valódi gondot az okozza, hogy egy ilyen típusú irodalom(szemlélet) leírására – éppen az értékítéletekből következően – nem alakult ki terminológia.

A körülírásokat és a hosszadalmas utalásokat elkerülendő, az irodalomtörténeti beszéd megkönnyítése végett tartottam szükségesnek egy olyan fogalomrendszer kidolgozását, amely az *olvasóra (közönségre) irányultság* szemszögéből teszi lehetővé az irodalmi életnek, a különböző irodalomszemléleteknek, a szerzőknek és a műveknek a tipologizálását. Ebben a fogalomrendszerben az ún. „népszerű” (olvasócentrikus) irodalom jelölésére ezért a továbbiakban a *nyilvános irodalom*, a vele szembenálló, „elit irodalomként” emlegetett vonulatra pedig a *magános irodalom* terminust használok.³²

A nyilvános irodalom fogalma az irodalmi közösség (a szerző és az olvasó kapcsolatának) azon típusára vonatkozik, melyben a vélt vagy valós olvasói igény a szerzővel és a művel együtt teljes jogú tényezője az irodalmi életnek. A széles körű olvasottság, a befogadói réteggel való közvetlen szerzői kapcsolat egy ilyen jellegű irodalmi közösségben nem szállítja alább a mű esztétikai értékét. Ennél a kapcsolattípusnál nagyon gyakran azonban nem is a mű esztétikai minősége bizonyul elsődlegesnek, hanem az etikai, társadalmi, nemzeti, csoport- vagy rétegbeli összetartozás kifejezése lesz fontosabb, miközben magát a közvetítő művet továbbra is irodalomként, illetve művészetként fogadják el. A tudatformák, a különböző gyökerű kultúrák, a műveltségi szintek és izlésvilágok hasonló szimbiózisáról van itt szó, mint amit filozófiai vagy vallástörténeti értelemben szinkretizmusnak nevezünk. A „nyilvános irodalom” helyett alkalmas is lett volna ez a terminus, ha nem telepedtek volna rá túlságosan a folklóresztétika ösköltészeti állapotra utaló nézetei. A különböző művészeti ágak együttélésének ideálja sok esetben a nyilván-

³² E két terminus hosszú egyeztetési folyamat eredménye, és Szabados Györgynek, a JATE Medievisztika PhD-program ösztöndíjasának a javaslatát elfogadva használok őket. PhD-disszertáciomban („*Múlt századunk gyermeke, és a jelennek férője*”: Fáy András és az integrált irodalom, Szeged, 1997) eredetileg az „integrált és strukturált irodalom” megnevezést alkalmaztam az *integer* (érintetlen, sértetlen, csorbitatlan, ép, tiszta, józan), illetve a *structura* (szerkezet, épület, falazat) kifejezések metaforikus értelmében, hiszen a „structor” (kőműves) akár a szabadkőművességre is utalhat, melynek szervezeti sémája nemegyszer felismerhető a Kazinczy-féle irodalomszervezési elképzelésekben. E két kifejezés azonban nem bizonyult elfogadhatónak sem a disszertáció opponensei, sem az 1997. december 12-én tartott miskolci „Vetésforgó” résztvevői számára. Annyiban igazat kell adnom e véleményeknek, hogy a két fogalom valóban nehezen kezelhető, s főképpen nehezen melléknévesíthető.

Az itt használt „nyilvános irodalom” fogalom a latin *communis, communico, communitas* (közösség, nyilvánosság, közös cselekvés, megosztás, megbeszélés, megtárgyalás, közösségi érzés, mindennapi élet, barátságosság stb.) értelmében tűnik alkalmasnak az általam tárgyalt irodalomtípus lefedésére. Előnye, hogy lexikálisan is kapcsolódik egyfelől a habermasi nyilvánosságelmülethez, másfelől pedig a Csetri Lajos által emlegetett *sensus communis*, illetve *common sense* fogalmához. A „magános irodalom” terminus archaikus többértelműségével, a „közösségi” ellentétéként mindazt a jelentést magában foglalja, amely a „tömegizléstől” elkülönülő esztétikai idealizmus jellemzői közé tartozik. A Ballagi-féle szótár a következő jelentéseit sorolja fel: 1. *Elkülönített, külön, magában álló*... 2. *Egyedül, minden társ nélkül lévő*... 3. *Egyes ember által végzett*... 4. *Zártkörű* (mulatság, tanácskozás); 5. *Nem az államot, hanem az egyes embereket érintő* (ügyek) (BALLAGI Mór, *A magyar nyelv teljes szótára*, Bp., Franklin, é.n.).

A nyilvános–magános fogalom pár mellett azonban változatlanul alkalmasnak találom az integrált–strukturált kifejezéseket is, s alternatívaként megtartom őket.

nos irodalomtól sem idegen jelenség, hiszen Berzsenyi görögségkultuszának egyik fontos eleme például a zene, a tánc és a költészet egységének hangsúlyozása, Pálóczi Horváth Ádám pedig az énekes költészetet műveli.

A tudatformáknak erre az együttélésére – és ez lenne a nyilvános irodalom fogalmának a második összetevője – Csetri Lajos is felhívja a figyelmet az *Egység vagy különbözőség?* című könyvének Döbrenteiről szóló fejezetében, természetesen a maga stílustörténeti szempontjaiból: „[Döbrenteinél] Nincs szó tehát arról, ami a weimari klasszika és a német korai romantika világát jellemezte, hogy az esztétikai tudatformát a többi fölé emelte, a tudatformák hierarchiájának csúcsára. A hasznos tudományok nagyrabecsülése, tanulmányai más helyein a művelt és tevékeny... emberek, vagyis a művelt közép rétegek gentleman-eszményének igenlése és *a teremtő lélek beágyazása az emberek közösségébe...* mindezek inkább a korabeli európai zsenitanoknak azok az elemei, melyek legerőteljesebben az angol zsenielméletekben hangsúlyozódtak; semmi nyoma bennük a német zsenik társadalmi visszhangot erősebben nélkülöző és e hiányból már kényszerűen erényt faragó arisztokratizmusának...” A Genie – írja tovább Csetri Lajos – Döbrentei szerint „nem magának s a kevés hozzáértőnek szól, mint Kazinczy és Kölcsey eszménye szerint történik, hanem *a művelt emberek nagyobb nemzeti közössége számára fejt ki korszakalkotó tevékenységét.* Az angol felvilágosodás »common sense«-ének kétségtelenül romantizálódó és magyar változatáról van itt szó, mely egyúttal arra figyelmeztet bennünket, hogy az európai romantikának sokféle változata és forrása van...” (Kiemelés tőlem – H.-F. K.)³³ Itt történik utalás arra a nagyon fontos mozzanatra is, hogy ez a vonulat a kanti zsenifogalommal szemben Németországban inkább Herder és Jean Paul nézeteihez kapcsolódott, minthogy azonban Csetri Lajos szempontjai és távlatos elemzési módszerei ezt nem igénylik, nem foglalkozik a vázolt irodalomszemlélet konkrétumaival, műfaji, stílusbeli következményeivel.

A nyilvános típusú irodalmi közösségben – legalábbis az írók hite és szándéka szerint – közvetlen kapcsolat létezik szerző és olvasója között, és az a kritikus – vagyis hivatásos, esztétikailag képzett bíráló –, aki a különböző együttélő tudatformákból egyetlenegy, az esztétikait kiemeli, feleslegesnek bizonyul, sőt károsnak, mert jelenlétével megbontja az egymással nagyon is jól megférő tudatformák együttesét. Azzal, hogy hierarchizálja e tudatformákat, vagy egyeseket ki is zár az irodalom autonómmá váló világából, olyan értékeket von meg a szövegektől, amelyek mind a szerző, mind az olvasó számára változatlanul fontosnak tűnnek. A Kölcsey Berzsenyi- és Csokonai-kritikájára vagy Kazinczy Kisfaludy-bírálatára érkező olvasói reakciók a legjobb példák erre, de akörül zajlott a vita 1829-ben a Muzáron hasábjain is, hogy kell-e egy csak esztétikai szempontokat érvényesítő, és ezáltal a kritikus alakját előtérbe helyező irodalomfogalom, vagy pedig a szerző és olvasó közötti közvetlen kapcsolat a fontosabb, s a kritikának csupán e kapcsolat fenntartása, megerősítése, ápolása a feladata.

Végül a nyilvános irodalom harmadik legfontosabb vonása, hogy létrejötté és befogadása nem a mindennapi, a gyakorlati élet alkalmaitól elkülönülő, autonóm esztétikai

³³ CSETRI, *i. m.*, 303, 304–305.

szinten, hanem a társasági és a közösségi (társadalmi), illetve az egyéni élet keretein belül történik. A nyilvános irodalomhoz ezért *társasági irodalom*ként a vidéki társasélet, illetve a Magyarországon a 18. század utolsó évtizedében kialakuló, de virágkorát az 1820-as és 30-as években élő (magyar nyelvű) városi társasági és szalonélet szövegei tartoznak a hozzájuk tartozó befogadói szokásokkal, gyakorlattal együtt (ez utóbbit sorolja be Zolnai Béla nyomán az irodalomtörténet a „biedermeier” fogalma alá). A nyilvános irodalomnak ugyanakkor része az a *közösségi irodalom* is, amely „alkalmi költészetként” a közösségi és társadalmi élet eseményeihez kapcsolódik.

A nyilvános irodalom nem ideális olvasófogalommal, hanem az eladott példányszám, az olvasóréteggel való társasági érintkezés, a társadalmi-társasági kapcsolatok és a közvetlen olvasói válaszok alapján megismert *átlagolvasó (olvasóátlag)* fogalmával működik. Szem előtt tartja a műveit vásárló réteg olvasási kapacitását, stílusát és technikáját, igényeit és elvárásait, és művének jelentésszintjeit ehhez igazítja. Integrális jellegéből eredően az ilyen irodalom nem a kánonváltást biztosító állandó esztétikai önellenzést, hanem – éppen a társasági és a közösségi életbe fonódottsága folytán – az életminőségekre vonatkozó folyamatos reflexiókat tartja elsődlegesnek. A nyilvános irodalom, *reflexivitása* révén a didaktikumnak nemcsak a deklaráló, intő és feddő („gyógyító”), hanem az elmélkedő, ezenkívül pedig a magán- és közéleti derekasságot felértékelő válfajával is rokonítható.³⁴

A „nyilvános irodalom” terminus ezért tágabb fogalom, és csak részben azonos az eddig használt népszerű (populáris) irodalommal, illetve a „közköltészettel”, mert éppen a felvállalt kulturális, irodalomterjesztő, erkölcsnevelő, illetve politikai feladatok következtében, a széles körű olvasottságot célul kitűzve, magába olvasztja egyfelől a népi irodalom, a vallási-közösségi élet és az iskolás műveltség, másfelől az ún. magaskultúra elemeit is. A „ponyva”-irodalomtól azonban lényeges ponton különbözik: noha a szerzők fontosnak tartják, hogy műveiket olvassák, sőt – az olvasottság mutatójaként – megvásárolják, s igénylik a közönség oldaláról a folyamatos visszajelzést, olykor jóváhagyást, tetszésnyilvánítást, elsődleges céljuk mégsem az üzleti haszonban merül ki. További feladatot jelent majd a fogalom többszemponútú, s mint arra Kerényi Ferenc is felhívta a figyelmet, különösen szociológiai alapozottságú lebontása, hiszen a szerzők sem egységes olvasócsoportokban gondolkodnak – sőt, mint Fáy András regényében, *A Békely házban* is, magában a műben szembesítik egymással az életmód, a mentalitás, a vidéki-városi életér, polgárosuló-hagyományápoló beállítódás, az életkor, a nem, a foglalkozás stb. szerint eltérő olvasócsoportokat. Fontos lesz ezenkívül annak a beszédmódnak a kialakítása is, amellyel e sokféle elemből építkező, és éppen ezért megnyugtató módon még kitűzött céljainak, felvállalt feladatainak, műfajainak, retorikájának elkülönítésével sem differenciálható irodalmat körül lehet írni.

³⁴ A német Ehrenlied a didaktikus költészetnek például az a típusa, amelyben a személyes erkölcsösséggel azonos értékűvé válnak a közéleti, általános tiszteletet kiváltó cselekedetek és feladatvállalások. Vö. L. L. ALBERTSEN, *Das Lehrgedicht: Eine Geschichte der antikisierenden Sachedepik in der neueren deutschen Literatur mit einem unbekanntem Gedicht Abrecht von Hallers*, Aarhus, Akademisk Boghandel, 1967.

A nyilvános irodalommal szemben a *magános irodalom* éppen a tudatformáknak ezt az együttélését, egyenrangúságát igyekszik megszüntetni. Szervezett, irányított, eszmény vagy személy köré tömörülő normatív, más tendenciáktól deklaráltan elkülönülő, és e különválást írott vagy íratlan szabályok alapján argumentáló irodalomról van itt szó, melynek a kirekesztett szférával való párbeszédét, elkülönülési folyamatát a *recenzió*, a *kritika*, a *vitairat* biztosítja. A magános irodalomnak ezért, legyen az regisztrált társasághoz kötött vagy virtuális társulat, mint Kazinczyé – bezárkózási tendenciáihoz képest paradox módon – létfeltétele a nyilvánosság fórumainak, a folyóiratoknak, a gyorsan működő kiadóknak a megléte.³⁵

Az ily módon szerveződő irodalom az „ideális olvasó” fogalmával dolgozik, vagyis olyan befogadóra számít, akinek invenciója, képzettsége, esztétikai érzékenysége a szerzőével azonos, vagy legalábbis valahol a jövőben azonos *lesz*.³⁶ Az esztétikai idealizmus képviselői nem zárkóznak el egy válogatott közönség (esztétikai) nevelésétől sem, de a felvilágosodás civilizáló/kulturáló célkitűzéseinek és egy ideálesztétikai állapotnak a dichotómiáját úgy oldják fel, hogy megszabadítják a művészeteket a valóságra való közvetlen ráhatás kötelezettségétől, ugyanakkor nem zárják ki a közvetett hatás lehetőségét.³⁷ Minthogy ennek az idealizált olvasóképnek a legritkább esetben felel meg a valóságos olvasó, a kettő közötti űrt a kritika hivatott kitölteni és megszüntetni, melyet hivatásos recenzensek írnak, vagy végső esetben maga a szerző. Kazinczy minden egyes művét aprólékos magyarázattal küldi szét levelezőtársainak: műveinek, feltételezése szerint, az egyetlen jó olvasója ő maga.

Minden tipologizálás magában hordja a látásmód beszűkülésének a veszélyét, és egy ilyen félelem az itt ajánlott irodalomtípusok esetében is jogos lehet. Feltételezésem szerint azonban a nyilvános és a magános irodalom megkülönböztetése nemhogy nem polarizáló természetű, hanem ellenkezőleg, árnyalni segíthet olyan jelenségeket és stílusirányzatokat, amelyeket eddig egységesnek láttunk. Példaként említhető a neoklasszicizmus görögségkultusza, amelynek megvolt ugyan a fentebb stil eszményéhez kötődő poétikája, de létezett egy nyilvános irodalmi változata is, mely szerint a görögségeszmény a művészetek szinkretizmusát és a szépségkultuszban egységesülő szerzői-olvasói, illetve nemzeti közösséget jelentette Berzsenyinél, sőt Kölcseynek az országgyűlést közvetlenül megelőző gondolkodásában is. Az irodalmi népiesség esetében szintén megkülönböztethető a magános változat, amikor Kölcsey a népdal tónján gondolkodik, és áttemelni akarja azt a kifinomultabb ízlésű, szűkebb közönséggel rendelkező szférába, és lehet beszélni egy nyilvános irodalmi vonulatáról például Csokonai vagy Petőfi esetében,

³⁵ Terjedelmi okok miatt itt nem tértem ki a nyilvános, illetve magános irodalom tipológiájának és az ún. intézményes irodalomnak (ezen belül főképpen az akadémiának) az összefüggéseire.

³⁶ Amikor Kazinczy a Magyar Museum 2. negyedében részleteket közöl a készülő Messiás-fordításából, bevezetőként egy adomát mond el a német szerzőről. Klopstockot Basedow és barátai arra intették, írjon világosabban, mert így senki sem fogja őt érteni. „Tanúljon meg-érteni, a’ ki érteni akar; felele Klopstock az önnön-érdem-érzésnek büszkeségével – írja Kazinczy –, s imé a’ következés meg-mutatta, hogy Német-Ország tanulta – ’s meg tanulta érteni. – Nékünk elég az, hogy ötlet fordíthatjuk.”

³⁷ Vö. GROSS, *i. m.*, 241.

amikor a szerző egy olvasóközelibb környezetben, az adott közösség tudatvilágán belül írja műveit.

A nyilvános és magános irodalom tipológiája sokféle más szempont miatt sem válhat kétpólusú korszakképpé. Az egyik típusú irodalmi gondolkodás folyamatosan kételyek elé állítja a másik táborát, és ezek a kételyek tükröződnek az irodalmi művekben, műfajokban is. Kazinczyt a goethei példán túlmenően³⁸ az kényszeríti az 1810-es évek közepén a stíluszintelmélet kidolgozására, hogy legközelebbi tanítványai is ingadozónak mutatkoznak a népszerűség kérdésében, és az esztétikai érveket háttérbe szorítva az olvasókra kezdenek hivatkozni saját műveik védelmében.³⁹ Lehet, hogy a tisztán, következetesen megvalósuló irodalmi programok keresése helyett a korszak jellemzőjének éppen ezt az ingadozó magatartást kellene tartanunk:

5. A nyilvános irodalom és a „józan közepszer”

A *Bélteky ház* több feltételnek is megfelel ahhoz, hogy itt a nyilvános irodalom reprezentáns darabjaként idézzük. Szerzője az 1820-as években többször is kiadott erkölcsi *Meséinek*, politikai és társadalmi szerepléseinek, a különböző írói és tudósi körökkel fenntartott barátságának és nem utolsósorban társaságkedvelő életmódjának köszönhetően olyan elvek és értékek ikonikus alakjává válhatott a reformkori írói körökben és közéletben, amelyek az irodalmi szervezkedés legelső vitái óta a nyilvános irodalom jellemzői közé tartoznak Pálóczi Horváth Ádámnál, Verseghynél, Gvadányinál, Kis Jánosnál, sőt a görögységkultuszának jellegét és közönség szemléletét tekintve Berzsényinél is.

³⁸ Goethe a lírai népkönyvekről szóló írásában négyféle szintet különböztet meg az irodalomban, s ezáltal a legfelsőbb szintű irodalom mellett a hasznosság szempontjából az alacsonyabb rangú irodalmat is legalizálja. A fenséges köréhez sorolja az Isten és a halhatatlanság iránti magasabb szintű vágyat, valamint a természet emelkedettebb szemléletét (ezt a szintet csak a szimpozionok kifinomult ízlésű tagjai érhetik el). A műveletlen, de képezhető közönség számára az erkölcsi élet szintje, a derekas élet, a jó szokások, a család és a haza szeretete az elérhetőbb; ezután jönnek a képzeletet serkentő művek és műfajok, a mese, a fabula és a mítosz, végül a fizikai léthez, érzékiséghez kötött darabok, a közvetlenül átélt szerelem boldog vagy fájdó éneke: „...itt sorakoznának a tréfaságok, furcsaságok, enyelgő és akár durvább hangvételű dalok... Ha Istenhez és a naphoz szóló ódával kezdjük a sort, a végén álljanak vágánsdalok, céhlegények vándorénekei, hasonlók; mi több, gúnyversek.” GOETHE, *Lírai népkönyv* (1808) = GOETHE, *Irodalmi és művészeti írások*, szerk. PÓK Lajos, Bp., 1985, 105–108.

³⁹ Szemere a pesti társaság egyik ilyen vitáját leírja Kazinczy-nak, s ebből következtetni lehet arra is, hogy a Kazinczy-híveknek nevezett triász már 1811-ben mennyire ingadozott e kérdésben: „Ma dél után Fáy Andrist látogatám meg s estve társaimat. Vitkovicsot már honn lelém, s a Triász ismét teljes számmal volt. Most itt újra a Sonettek jövénék szóba s majd továbbad a poetai Epistolák. Társaim azt vallák, hogy Prof. Fejér gáncsa Mesterünk ellen a homályosságra nézve alig ha nem igazságos, alig ha nem helyes. Mennyi magyarázat kívántatik az epistolákra, mennyi az Epigrammákra! Kérdém: ha ismernek e tehát művet, mely az Avattakra és Nemavattakra egyformán hat [kiemelés tőlem – H.-F. K.]; s kérdém, ha lehetnek e esetek, melyekben az aesthetikai árny nemcsak nemhiba, hanem dísz és érdem?...”

Amikor a *Házi rostában*,⁴⁰ a Muzáron 1829-es kritikavitéjának utolsó, összegző és kiértékelő megszólalójaként Kazinczy Csokonai-bírálatára is megteszi észrevételeit, Fáy azzal védi a megtámadott költőt, hogy ő „a Hazában minden Rendtől és Nemtől olvastott”. „Jól tudom én – írja –, hogy ezen divatosság (ha úgy szabad neveznem) nem mindig biztos mértéke az Író-érdemnek: de azt is merem állítani, hogy soha sincs minden érdem nélkül: egy fejleni kezdő s vesző-félben állt Nyelv Literatúrájában pedig, s egy Nemzetnél, mellynek tekintetesebb része Nagy Fridrikként káros előítéletekkel, nem mondom megvetéssel viseltetett Nyelve eránt, s mellynek Szép-Neme a német szentimentális Poéták s Románok olvasására omlott – nincs nagy érdem nélkül... Vagynak Írók, kiknek, minthogy a közönség számos előítéleteivel, s keble sok édes gyermekivel keltek harcra, megengedtetetik: nem lenniük divatban; de ilyenek Literatúránkban csak az egy Kazinczyt ismerem; – más Íróink effélékkel ne ámúljanak.”

A *Rosta* további gondolatmenetében ugyanúgy illetéktelennek tartja a szigorúan esztétikai szempontú kritikát a népszerű szerzőkkel kapcsolatban, mint 1808-ban a *Bokréta* ajánlásában és előszavában, melyeket Kazinczynak, a hazának és a barátoknak címzett. Első kötetében a „hazához” (a hazai olvasóhoz) szólva az anya–gyermek kapcsolat analogija alapján védekezik a kritika ellen („egy anya pedig nem edesebb örömmel hallgatja-é játszó gyermeke méla petyegését, mint egy idegennek ki-tanúltt ékes beszédjét?”), a kötet egyes ciklusai előtt pedig a baráti megértésre számít műveivel kapcsolatban: „Tsak barátoknak mertem velek kedveskedni, a kiknek homlokokra nem botsátja oly hamar a baráti lágység a recenzensi rántzokat.”

A *Rostában* a kritikának ugyanezt az elutasítását egy nemzeti és erkölcsi értékrend keretein belül, a használni akarás, a hazának tett szolgálat, a gyermekien naiv vagy romlott ízlésű közönség javításának ürügyén teszi meg. A népszerűséget olyan erkölcsi kötelességnek, hazafias feladatnak tekinti, mely alól kibúvót keresni, Kazinczyhoz hasonlóan öncélú esztétikai élvezetbe merülni luxusnak, sőt morálisan elítélendő cselekedetnek számít. A recenzens tehát ne álljon oda a publikum és a szerző közé, mondja Fáy, legfeljebb abban az esetben, ha ki tud lépni az autonóm esztétika köréből, s bele tud olvadni a szerző és közönsége közt zajló erkölcsi párbeszédbe. „...Minden Recenziók felett való Birónak ismerem magát az élő Publicumot, s némely esetben a jövőt”; „Vagynak Munkák, mellyek a Jelenkornak irattak, s mások, mellyeknek csak a Maradék fogja ítélni becsöket” – mondja a *Rostában*, s 1859-es, Székácsnak írt önéletrajzi levelében is *jelen idejű* írónak vallja magát: „szerencsés valék némileg eleget tenni koromnak.”⁴¹

⁴⁰ A Muzáron 1829-es évfolyamának IV. kötetében érdekes vallomássorozat jelenik meg *Házi jegyzetek* címmel a kritikáról, annak szükségességéről és módszereiről. A sorozat glosszáit Kőlcsey (Cselkővi), Nemes-Apáti Kis Sámuel, Berzsenyi, Kazinczy, Dessewffy stb. írják, s végül Fáy András rekeszti be *Házi rosta* címmel, nyolc pontban összefoglalt válaszával a fentebbi szerzők szövegeire (1829-ben, *Meséi*, elbeszélései és *Házi jegyzetei* után Fáy mint „a népszerű író” jogosult a vita utólagos kiértékelésére és lezárására). Kazinczy itt jelenteti meg a Csokonairól írt bírálatát, utóhangjaként az 1805-ös és későbbi Csokonai-vitáknak, köztük a Kőlcsey-féle kritikának, de úgy tűnik, mindenekelőtt önmaga számára is, tisztázásaként a népszerűség körüli dilemmáknak.

⁴¹ Önéletrajzi levél Székács Józsefnek, 1859. május 20. Fővárosi Lapok, 1873, 48. sz., febr. 27., 205.

A magános irodalom érvrendszerével szemben Fáy András azonban nem a harcos ellenálló szerepét ölti magára. Neve a kortársak számára is inkább a józan középsernek, az ellentétek összebékíthetőségének, a „középutas életvitelnek” a garanciáját jelentette irodalmi téren éppúgy, mint a társadalmi életben.⁴² Irodalmi szempontból ez a konszenzusra való hajlam, akárcsak Pálóczinál, a *fejlődő irodalom* képzetében nyilvánult meg, mely szerint a publikummal való jelen idejű, s a herderi tipológia szerint főképpen erkölcsi-prófétikus kapcsolat a fejlődés fokozatainak keresztül el fog jutni egy esztétikai közönséget lehetővé tevő szintre is. Kazinczy közönség szemléletét Fáy tulajdonképpen nem zsákutcának, csak a korabeli állapotokhoz képest elhamarkodottnak tartotta.⁴³

Társadalmi téren az irodalminál is bonyolultabb folyamatok: vallási, szociológiai, irodalmi, civilizációs és urbanizációs ellentétek teszik közkedvelté a Fáy András-i józanságot. A reformkor kezdetén a vidéki középnemesség és értelmiség, amely a fővárosba összpontosuló művészi, politikai és társadalmi-társasági élettel szemben úgy érezte, hogy életformája és ízlésvilága elértéktelenedik, éppúgy fogékonyra vált a középutas megoldások iránt, mint a formálódó városi-fővárosi polgárság, amelynek identitásproblémái a nemesihez hasonló történelmi-művészeti-etikai hagyomány hiányából eredtek. Fáy nemcsak filozófiai és esztétikai síkon, hanem a konkrétumok szintjén, a szolgabírói és táblabírói tisztségétől sem idegen *békéltető* szerepét vállalta magára a fővárosi írók és a vidéki közönség, a modernizálódó irodalom és a hagyományápoló ízlésvilág, a vidéki szokásrend és a városi életmód, a nyugati civilizáció és a nemzeti eszmék, a polgári jövőképek és a nemesi múltmitoszok között.

*

A *Bélteky ház*at Weber Antal, Szauder József és Fenyő István a magyar irodalomból hiányzó társadalomkritikai nagyepikaként, dickensi, gogoli realiztikus nemesi bírálatként elemzi.⁴⁴ A tanregény, a nevelődési és társadalomkritikai regény elemei valóban felismerhetők benne, de ha a szereplők sorsát, egymáshoz való viszonyát, illetve Fáy Andrásnak a békebírói szerepkör melletti elköteleződését tekintjük, akkor a mű mégsem a szembeszegülés, inkább az egyeztetés, a *józan középszer* regényének tekinthető.

Ha ugyanis Fáy művét nem a Bélteky-apa letűnőfélben lévő világa és a felvilágosult nemesi életvitelt megvalósító fiú konfliktusaként olvassuk, hanem a városi és vidéki életforma közötti ingadozásoként, akkor a nemzedékregénynek tartott mű értékrendszere kissé módosul. A cselekmény néhány vidéki helyszínen, a Bélteky-, Valkay-, Uzay-, Gyomay-, Regéczy- és Rónapataký-kúrián, illetve egy Béltekyhez közel eső, meg nem

⁴² A „középutasság” különböző vonulatainak, horatiusi, hume-i, herderi, Jean Paul-i stb. változatainak és magyarországi recepcióiknak az elemzése szintén terjedelmi okokból marad ki a jelen dolgozathoz.

⁴³ A nyilvános és magános irodalom időszemléletéről *A tizennyolcadik század időutazói* címmel készült tanulmány a *Csetri Lajos-émlékkönyv*be.

⁴⁴ WEBER Antal, *A magyar regény kezdetei*, Bp., 1959; SZAUDER József, *Udvarházi klasszicizmus* = Sz. J., *Az Estve és Az Álom*, Bp., 1970, 452–503; FENYŐ István, *Az irodalom respublikájáért: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Bp., 1976.

nevezett kisvárosban, majd Pesten, Pozsonyban és Bécsben játszódik. A szereplők közül egyesek állandóan úton vannak, és a felsorolt helyszínek mindegyikén felbukkannak. Az „umbra” szerepét betöltő Halkó vidéki multságoknál és családi eseményeknél éppúgy szórakoztatja a társaságot, mint a pesti bálakon és vidéki fogadóknál. Káray nevelő szintén mindenütt jelen van, ahol jó tanáccsal, filozófiával, életbölcsessel és neveléssel hatni kell az emberekre és az eseményekre, Porubay exprofesszor pedig azért él vándortanárként, mert pedagógiai újításait nem pártfogolta az iskolarendszer. A szórakozást, a nevelést és a tudományt e három szereplő képviseli a regényben.

A negyedik utazgató maga Bélteky Gyula, aki sajátos tapasztalatszerző tanulmányútja során a hazai társadalom minden szintjét megjárja. Minthogy anyjának és Káray nevelőnek a segítségével apja vidéki környezetéből még gyermekkorában kikerül, ugyanoda már felnőttként sem tud visszailleszkeszteni, de nem találja helyét a városi környezetben sem. Ezért helyesel olyan élethen a falusi és városi életet összeegyeztetni öhajtó Regéczy Póli szavaira („Ha sorsom tetszésemről függne, ... falun laknám; de látogatnám a várost is”). Utazgatása és sorsának alakulása a nevelődési regényekkel is rokonítható, ahogyan Szauder József állítja, de hiányos világismerete és rácsodálkozásai gyakran emlékeztetnek a vadember-regények alakjaira⁴⁵ vagy az ideális életformát kereső Candide-ra. Hozzá hasonló szereplője a regénynek Rónapataky tisztartója, aki utazásai és tanulása után az exgenerális utópisztikus falusi birtokát megszervezi.

A regénynek nem a Bélteky Mátyás-féle nemesi kúria a legnegatívabb környezete. Az idős Bélteky, minden jellembeli hibája ellenére, bocsánatos bűnökben szenved. Halála a regény végén szánalomra indítja Gyulát, aki e napokat éppen otthon tölti, s így, mint Fáy írja, „meglőn az a vigasztalása, hogy apja utolsó napjait megédesítheti.” Sőt nemcsak szánja, de megértő is apja gyengeségeivel szemben: „Gyula igaz fiui illetődéssel vevé atyja halálát, szíve örömet kimenté annak minden gyöngéit, miket fonák nevelés rovására róva, s mik mellett jó szív doboga az elhúnytnak keblében.” Ezek a mondatok fájdalmas, de szükséges nemzedékváltást (természetes folyamatot) s nem harcot tükröznek Gyula és apja között. Gyula sokkal inkább a városi világ szereplőivel áll szemben, s a regénynek is ez az igazán ellenszenvesnek ábrázolt, kizárólag negatív típusokat és értékeket felmutató közege.

Fáy az 1824-ben megjelent *Érzélgés és világ folyása* című novellájában, majd az egy évvel későbbi *Levéltörredék Pestről* című írásában még csak ellentmondásosnak látja a városi életet. *A Bélteky házban* ezzel szemben a városi környezet egyértelműen negatívvá válik. Gyulát az ifjú Regéczy vezeti be a pesti társas életbe, s elmagyarázza neki a városi viselkedés szabályait, melyeknek lényege (Gyula és Fáy szemszögéből) az alakoskodás, az anyagi és társadalmi állásnak az öltözékkel, magatartással, gesztusokkal való jelzése, és ezekhez képest a belső értékek másodlagossága. A város jelszava, mondja Regéczy, hogy „kalmárkodni kell a világban mindennel”.

⁴⁵ *A Bélteky ház* ilyen szempontból sok hasonlóságot mutat Verseyhy Ferencnek a külföldi mintái ellenére is eredetinek tartott nevelődési regényével, a *Gróf Kaczaifalvi Lászlóval* (1808).

A város megrontja a regénybeli vidéki nemesurak gyermekeit, a férfiakat éppúgy, mint a nőket. Gyula húgának, Birinek a hajlamait és nevelhetetlen természetét csak súlyosbítja a városi nevelőintézet. Az öreg Türeynek a fia is, a lánya is városban nevelkedik, és mindkettő meglehetősen zilált erkölcsi állapotban kerül haza. Türey Kornél ügyvéd lesz Pesten, s léha életmódja nemcsak a szülőkre nézve terhes, hanem tönkreteszi két falusi jobbágyfiatalnak a becsületet, tiszta életét is: Tóth Erzsikét, kiemelve paraszti környezetéből, elcsábítja, és emiatt lesz Erzsike udvarlójából, Szőke Pistából betyár.

Ezzel szemben vidéken nincsenek teljesen negatív, erkölcsi romlást vagy tragédiát előidéző életformák. Minden vidéki szereplőnek vannak az elítélendők mellett jó tulajdonságai is. Bélteky Matyi kicsapongó, de a környék tiszteli benne, hogy semmi külföldit nem tűr maga mellett, sem áruban, sem emberben, sőt ha az egyébként vendégszerető házába idegen nemzetiségű látogató téved, azt vagy megalázza, vagy túlvendégeli, hogy lássa az idegen, milyen a magyar ember. Bélteky szomszédja, a kirívóan öltözködő, önhitt Valkay, aki katonatiszt volt, majd kereskedő lett, meglehetősen ellenszenves Fáynek, szorgalma, mintagazdasága mégis pozitívként szerepel a regényben. Gyomay hat évszázados ősi magyar nemes, pörösködése és nemesi gögje csaknem szerencsétlenné teszi lányát, de végül ő is a javítható szereplők csoportjába kerül, nemcsak azért, mert pörösködése mellett is vagyont gyűjt, hanem azért is, mert a regény pozitív szereplői (a pozitív és negatív fogalmak természetesen mindig Fáy szemszögéből értendők) melléállnak, és segítenek átalakulásában.

A vidéki és városi szereplők mellett válik jellegzetes „átmeneti” alakjává a regénynek az öreg Regéczy. Városi és falusi háza magán viseli mindkét közegnek a sajátosságait. Az egyik ház Pest legszélén, csaknem vidéki környezetben áll (ez az egyetlen pozitív városi színhely a regényben), vidéki birtokát pedig angol izlés szerint rendezte be. Mindkét Regéczy, az idős is, a fiatal is az élet mulandóságát és a pillanat horatiusi élvezetét vallja életelvül, de míg ez az életelv az ifjú báró esetében, városi környezetben erkölcsetlennek minősül, az apa ellentéteket ötvöző félvidéki-félvárosi életében derűt és otthonosságot teremt.

A *Bélteky házb*an általában nincsenek helyrehozhatatlan jellemek és tragédiák, nincsenek mély és változatlan érzelmek sem. A pesti főispáni házban nevelkedő Gyomay Klári lelkiismeretfurdalás nélkül fogadja, sőt viszonyozza Gyula udvarlását, és csak a főispán fia, Vincze szól majd Gyulának, hogy közte és Klári közt már régóta bonyolódó, de a szülők miatt rejtgetett érzelmi kapcsolat létezik. Klári még abban is talál vigaszt, hogy apja Rónapatakgy generálishoz akarja férjhez adni. Klárhoz hasonlóan Gyulát sem éri gyógyíthatatlan fájdalom, hogy külföldi utazása alatt Póli férjhez megy, és Uzay Cilike is gyorsan belenyugszik abba, hogy a regény végén Ongay felesége lesz, nem Gyuláé.

Ennek a minden érzelmi konfliktust elsimító boldogságnak egyetlen feltétele van: hogy mindenki a saját sorsa által kiszabott helyen, saját osztályának keretei között maradjon. A regényben pontosan kirajzolódnak a társadalmi rétegek közötti átjárhatóság szabályai. A nemességen belül a korlátok viszonylag lazábbak. Az arisztokrata Vincze feleségül veheti a vidéki, szegényebb, de ősi nemességgel bíró Gyomay lányát, Póli férjhez mehet vidékre, Gyula és Vincze barátja, Ongay is gond nélkül megkapja Uzay Cilike

kezét. A regény tragikus sorsú szereplői azok lesznek, akik képtelenek a józanság, az erkölcsösség és a társadalmi normák szerint szabályozni érzelmeiket. Uzaynak azért kell meghalnia, mert nem gondolja át, hogy a nála sokkal fiatalabb Laurával nem élhet csendes és nyugodt házasságban. Tóth Erzsike, a jobbágylány Türeyről és a nemesi osztályba való bekerülésről álmodozik, ezért korábbi udvarlóját, Szőke Pistát is elveszíti. Nála is szerencsétlenebbül jár azonban a Bécsben élő Létay altábornagy Jusztinka lánya és nem nemesi származású udvarlója, Berky. Számukra, bármilyen nagy volt is a szerelem közöttük, nincs kegyelem, mert nemcsak az erkölcsi, hanem osztálybeli normák ellen is vétnek. Berky és a törvénytelen gyermek meghal, Jusztinka pedig hosszú éveken át vándorolva vezet, mire Rónapatakyl oldalán visszatérhet saját osztályának környezetébe.

A regénybeli szereplők, rangjuktól és foglalkozásuktól függetlenül, a középnemesség pártfogása és vezetése alatt olvadnak be egyetlen családias közösségbe. A közösséghez tartozás legfontosabb kritériuma a középnemesi réteg tulajdonságait jelentő *nemzeti karakter* megőrzése (enyhe városi műveltséggel egyesített vidéki életmód, mérsékelt civilizáció, amely nem telepszik rá az ősi szokásokra stb.). A közösségi élet másik feltétele a *moralitás*, amely a felvilágosodásnak a vidéki magyar nemes életmódjával azonosított természetes emberideálját jelenti.

Anélkül, hogy itt a korszak politikai vonatkozásaira kitérnénk, számunkra most az az összeegyeztetési kísérlet érdekes, ahogyan a középnemesi réteg a nemzeti egység és összefogás családi eszményét igyekszik a kulturális és társadalmi civilizációval, az európaiasodás kozmopolita törekvéseivel közös nevezőre hozni. Fáy regénye szerint a vidéki középnemesség nemcsak arra képes, hogy az idegen nyelvű nemzetiségeket magába olvassza, s ezáltal egységesítse a nemzetet (Rákosyl gróf beiktatásán a szász grófné már magyarul beszél), hanem arra is, hogy erkölcsileg ellenőrizze a városiasodás, a civilizálódás folyamatát (a városi, külsőleg kifinomultabb, de szerepjátszó viselkedésmókkal szemben ez a réteg kevésbé európaizálódott, de őszintébb). Emellett a középnemesség hivatott arra is, hogy kapcsolatot teremtsen és közvetítsen a társadalom alsóbb és felsőbb szintjei között. A nemesi kúria *találkozóhelyé* válik, ahol díszruhás parasztok, vidéki szórakoztatók, tanárok, színészek, főrangúak, üzletemberek és katonatisztek, magyarok, nem magyarok és külföldiek érintkezhetnek egymással.

Egyetlen típus hiányzik ebből a társaságból, a hivatásos művész alakja. A pozitívnak minősülő szereplők közül szinte mindenki kedveli és műveli a művészet valamelyik ágát, s a vidéki értelmiségnek is számos típusa beletartozik a középnemesi kúria világába (a kántor, aki zenére tanítja Laurát, a pap az Uzay-kúrián, a mulattató Halkó, Porubay professzor, Káray stb.). A művészet ebben a körben mégis csupán kísérője az életnek: a nevelés eszköze és kedvtelés. Ezt fejtegeti Káray is, amikor Leguly, Bélteky ügyvédje azon aggódik, hogy a „szép mesterségek varázslataikkal könnyen elragadják, elrabolják a lelket, a szükséges valódiaktól”. Káray úgy véli, a helyes nevelésnek kell a szépség szeretetét a helyes irányban és mértékben fejlesztenie, oly módon, hogy a művészet élő igény, mégis szabadidős tevékenység maradjon a növendékek életében.

A családias összetartozás és a napi életbe integrált művészet akkor sem veszít eredeti jellegéből, amikor az új generációval a szórakozási formák és kommunikációs hagyomá-

nyok lassan megváltoznak. Bélteky Mátyás vadászgatásait, férfítivornyáit kevert nemű, nőket is szerepeltető társalgási formák váltják fel. Az idősebb generációhoz tartozó Uzaynak még tanulnia kell a nőekkel való társalgás mesterségét, a városi tapasztalatokkal rendelkező ifjúságnak azonban ez már simán, gond nélkül megy: „Érzé Uzay, hogy alig lehet egy egy nehezebb feladat, mint ismeretlen vegyes társaságot mulattatni, s oly beszed-anyagra találni, mely közérdeket gerjesszen annál, s fentartsa magát...” A gróf a városból érkező Türeytől tanulja meg a mulattatás titkait: „Könnyűség, ügyes fordulatok, elménczség és apró hízelgések, valának azon tulajdonok, miket az ifjú szavaiban sejte, bátorság és önbizalom, mikkel azokat divatba tudá hozni. Apróságokat horda elő, de gyakorlott élénkséggel, miknek inkább szín és közvonzalom, mint tárgy adának fontosságot...”

Mindez egy megyei beiktatáson zajlik, Rákosy gróf falusi kúriáján, ahol e modernebb jelenet után százados hársfa alatt teritnek a vendégeknek, s az asztalnál a hagyományos magyar viselkedési formák uralkodnak. A lakomát patriarkális ülésrend, magyaros jókedv és görögös versenyek kísérik, melyeket a vándormulattató Halkó szervez meg. Az ünnepségen ott vannak a falusi parasztok is, és tánccal, dallal szórakoztatják a grófi közönséget. A lakoma után kettéválik a társaság, a szórakozás bent folytatódik a kastélyban, most már „városiasabb”, s ugyanakkor a külföldi műveltség fontosságát is hangsúlyozó művészeti ággal, a színházzal. Iffland „Valberg Elizáját” játsszák a fiatalok, majd a korszak divatos hangszerének, Halkó gitárjának hangjai mellett énekelnek.

A vidéki társaság másik típusa Laura szalonja Uzay házában. Laura, akit egy elszegényedett kántor tanított meg zenélni, s tudását a pozsonyi szalonokban tökéletesítette, idős férjének birtokán valóságos városi társaséletet honosított meg. Laura estélyei, akárcsak a Rákosy- vagy a Regéczy-kúriák ünnepélyei, a Fáy-utópia ideális művészi életét jelentik. Az alkotói és befogadói tevékenységet ezekben a társaságokban az *integráltság*, a *szinkretizmus* (a különböző művészeti ágak vegyítése) és a *kritikai értékelés hiánya* jellemzi. A játékos szórakozás, a moralitás és a hazafiasság művészi ötvözése csak akkor lehetséges, ha az esztétikai értékszintek nem működnek, vagyis ha a kritikus személye kimarad ebből az egységből. Laura estélyein például Gluck, Haydn, Graun zenéje mellett a legfrissebb és legdivatosabb városi zongoradarabokat játsszák, maga Laura is szerez néhány dalt, Halkó gitározik, Gyula pedig magyar nyelvű verseket ír Halkó zenéjére.

Az utolsó ilyen ünnepség a regényben Rónapataky generális kúriáján zajlik. Az ő házában oldódnak meg a szereplők magánéleti bonyodalmai, ő igazítja majd helyre az elrontott életeteket, félresiklott erkölcsöket, s ő adja áldását a három fiatalember családi és társadalmi terveire. Rónapatakyban azok az eszményi vonások összegződnek, amelyek a polgárosuló, mégis hagyományörző félvárosi, félvideki, civilizált nemzetet Fáy utópiájában jellemzik, de életkora miatt alkalmatlan az új társadalmi eszmények jövőbeli képviselőjére. Katonai pályája, műveltsége, mintagazdasága, az arisztokráciával és az osztrák nemességgel fenntartott kapcsolata, emberismerete azt a *hazai hagyományt* jelenti, amelyet a három fiatalember fog továbbvinni: Ongay katonatisztként a hazának és a magánéletnek a védelmezője, a katonai becsületnek, a barátságának és a bátorságának a képviselője, Vincze szolgabíróként az ősi, a nemzeti és az új polgári törvények felügyelője,

Gyula pedig az új típusú gazdálkodás, az anyagi jólét megteremtője és a művészetek pártfogója lesz.

Magánéletében Fáy András mégsem a Rónapatak-féle kúriát, hanem Regéczy báró városszéli házához hasonlóan, a városba átültetett vidéki életformát választotta. Míután szolgabíróságából a nem nemesi származású Adonyi Mihály kiszorította (1818-ban a váci főszolgabírói állásra együtt jelölték volt főnökével, s Fáy vesztett), latin nyelvű búcsúlevelet nyújtott be a megyének, melyben azt kéri, válasszák meg legalább táblabírónak, mert ő a hazát továbbra is szolgálni akarja.⁴⁶ A megye megválasztja, s Fáy Pestre költözik. Házában, mint Toldy Ferenc, Karacs Teréz, Vachott Sándorné és mások visszaemlékezéseiből tudjuk, vidéki típusú, ebédekkel, vacsorákkal egybekötött irodalmi összejöveteleket szervez, és maga is részt vesz a Vitkovics- és a Kulcsár-ház estjein, eljárogat Teleki László táblabíróhoz, Bártfayékhoz, Karacsékhoz, Csapóékhoz, Szemere Pálékhoz stb. Ezekben a házakban vegyes összetételű társaság szokott összejönni: irodalomkedvelő kálvinista és katolikus városi polgárok, vidékről betelepült, megyei tisztséget viselő vagy értelmiségivé vált kis- és középnemesek és nem nemesi származású értelmiségiek.

6. A „széltében” történő és az „attente” típusú olvasási technika

Stettner György 1825. december 18-án arról számol be Vörösmartynak, hogy a világosi plébánosnak a *Zalán* azon helye tetszik leginkább, ahol Tomboli azt kérdi Hajnától: „Menjek-e mint a villám...”⁴⁷ Vörösmarty maga vigasztalja Stettnert, akit barátja helyett is bánt, hogy a nagy műből csak részletek tetszenek az olvasónak. Ezt válaszolja neki 1826. január 2-án: „A 'menjek-e mint villám' igen derék; de ne csodáld: Fáy azt mondja, hogy a' kis gyermek' halálára irt versemet majd megette, mellékesen érintvén, hogy 'hm bizony Zalánban is vannak szépek és a' Cserhalomban is; hanem a kis gyermek!' Sokféle az izlés.”⁴⁸

Hogy a latinos műveltségű vidéki közönségnek miért volt annyira nehéz a *Zalánt* végigolvasni, az végül Teslér László leveléből derül ki, melyben beszámol arról, hogy miféle új technikával olvasta az eposzt: „Elhalgatásomnak legnagyobb okát adja Zalánodnak késő el olvashatása mert nem *széltébe* mint régi moralistákat szoktunk hanem *attente* akarnám el olvasni, 's ezen olvasásomnak resultátumát értetted levelem elején igen röviden mert most is még nagyon el vagyok foglalva.” (Kiemelés tőlem – H.-F. K.)⁴⁹ Ilyen olvasás után Teslér már nemcsak részleteiben, hanem *egészében* is értékelné tudta a művet: „A' Haza nevében köszönöm Néked, az Egeknek pedig hála Zalánodért 's érte ezerszer csókolak, ezerszer öllelek és áldalak. Horvátul régen vártuk, 's Te adtad

⁴⁶ ERDÉLYI Pál, *Fáy András élete és művei*, Bp., 1890, 38; Fáy jellemrajza Adonyi Mihályról = H.-F. K., *Fáy András emlékiratai és emlékkönyvei* [Szövegkiadás], kézirat, Szeged, 1997, Függelék, I, VI/II.

⁴⁷ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, XVII, *Levelezés*, I, kiad. BRISITS Frigyes, Bp., 1965, 66. lev., 119.

⁴⁸ *Uo.*, 68. lev., Vörösmarty Stettner Györgyhez, 1826. jan. 2., 126.

⁴⁹ *Uo.*, 79. lev., Teslér László Vörösmarty Mihályhoz, Szekcsőn, 1826. aug. 13., 151.

azt előbb mellynek híjával valánk, 's vedd ismét érte köszönetemet. Értsd meg röviden: Cserhalmod a' Criticát jobban ki állja, de szíveink jobban Zalánodhoz nyúlnak..."⁵⁰

Teslér jó érzéssel veszi észre, hogy az új irodalom recepciója az olvasási technikán múlik. A főként vallási és jogi műveltséggel rendelkező régi típusú férfiközönség szokásos olvasmányai – mint a Biblia, az erkölcsi irodalom vagy az iskolás poétikák elvei szerint részletekben, szemelvényekben olvastott klasszikus szövegek⁵¹ – nem igényelték azt az olvasási technikát, mellyel egy-egy irodalmi alkotást egyszerre, a műegész belső összefüggéseit is felfedezve lehetett volna áttekinteni. Olvasásuk inkább a meg-megálló, elmélkedő, egy-egy – az iskolás poétikai gyakorlatból ismert – gondolatra vagy irodalmi alakzatra felfigyelő, a részletek szépségeit felfedező szellemi tevékenységet jelentette, mely gyakran nem is kötődött szigorúan az adott szöveghez. Az életbölcseiségeket tartalmazó rövid följegyzések (Fáy eszme-burkoknak és szikráknak nevezi őket), az erkölcsi mesék vagy a Szauder József által elemzett szentenciaversek is ehhez az *elmélkedő típusú* olvasási szokáshoz igazodtak. A *bármikor letehető könyv* a Biblia volt, melyből részleteket, alkalomhoz illő idézeteket lehetett kiemelni, az elmélkedő olvasás modelljeként pedig a prédikációirodalom szolgált, amely a Bibliából kiemelt szövegrészeket bontotta le, elemezte, alkalmazta, és erkölcsi példaképpül az olvasó elé állította.

Az *attente* olvasásmód, a műegész teljes és egyszerre történő áttekintése lassan alakult ki. Magyarországon a húszas években Vörösmarty művei igénylik először ezt a fajta hozzáállást, ezért érzi szükségesnek Toldy Ferenc, hogy az *Aesztetikai levelekben megtanítsa* a publikumot az új irodalom olvasási szempontjaira. A vidéki értelmiségi számára azonban még sokáig gondot jelentett e technika elsajátítása. Bizonyítást igényel, de talán ez a magyarázata annak is, hogy az eleve nagyközönség elé szánt *Árvíz* könyvben Eötvösnek a *karthauzija* számozatlan, de olvasási egységeket képező tagolásban jelent meg.

A különböző líceumok oktatási rendszerén átfutott férfi olvasóközönséggel szemben a női publikum többségében a német vagy francia érzelmes románok neveltje. Ezek a románok kevésbé igényelték az elmélkedő olvasást, inkább az volt a cél, hogy minél előbb a történet végére jussanak. Természetesen történetek kísérletek a női olvasás ellenőrzésére is. Az erkölcsi példázatok, az illemtanok, a társalgási könyvek és a kifejezetten nőknek címzett irodalmi művek („Frauenzimmerbibliothek”) segítségével a különböző nevelőintézetek, olvasókörök és maguk a családok is arra törekedtek, hogy a terjedő szentimentalizmus érzelmébresztő hatását, a románok veszélyesnek vélt szerelmi históriáit kellő módon mérsékeljék, és amennyire lehet, ellensúlyozzák. Az ellenőrzési kísérletek azonban legfeljebb az olvasott szövegek erkölcsi tartalmát érintették, a művek befogadási technikáját kevésbé. Ezért számíthatott az Aurora pesti íróköre elsősorban a női közönségre, s ezért válhatott az új irodalom első valódi közönségévé a női olvasótábor. Deák Ferenc például arról ír Vörösmartynak, hogy még nem jutott hozzá a *Zalán* példányához, mert testvérménje akarta előbb elolvasni. Az olvasónő azonban nem a hazafiasságot vagy

⁵⁰ *Uo.*, 150.

⁵¹ Az e műveltséget nyújtó iskolarendszerekről, tervezetekről, azoknak tartalmáról és gyakorlati alkalmazásáról a jelenlegi gondolatmenethez illeszkedő bő példaanyaggal kétkötetes nagymonográfiát írt KORNIS Gyula: *A magyar művelődés eszményei 1777–1848*, I–II, Bp., 1927.

a nemzeti eposz műfaját méltányolja a műben, mint Teslér: „Egyéb aránt – írja Deák –, Ő igen dicséri ezen munkának könnyűségét, helyes változásait, és nagy erejét, és ezen dicséret szégyenedre nem válik, mert dicsekedés nélkül mondom: hogy az Ő dicsérete fontos, mivel a’ Hazai és Német Litteraturának nem csekély ismerője lévén, a’ Szép Litteratura mezején termett virágoknak meg ítézésére alkalmas.”⁵²

Fáy András éppúgy ismerte a vidéki értelmiség olvasási szokásait, mint a városi polgárság és a női olvasóközönség igényeit. *A Bélteky ház* ma már rendkívül nehéz olvashatósága a kétféle olvasói igény ötvözéséből ered, abból, ahogyan a bonyolult szerelmi történetekbe és életrsorokba beleékeli a meditációkat, az egy-egy erkölcsi, művészi, pedagógiai kérdésről szóló eszmefuttatásokat. A történetek és jellemek állandó szerzői kommentálása, a kérdések feletti meditációk azt sejtetik, hogy Fáy nemcsak írója, hanem „olvasója” is volt saját történeteinek. Mintha azt a helyzetet játszaná el regényében, ahogyan a művet a vidéki olvasó lassan, meg-megállva, elmélkedve és saját világgképéből, ismereteiből eredő szempontokat keresgélve hozza, szakaszokban végigolvassa.

Vadnai Károly 1873-as akadémiai székfoglalója nyomán hosszú vita folyt arról, hogy mennyire befolyásolták *A Bélteky házat* Lafontaine regényei. A vitából bennünket most az a közös álláspont érdekel, mellyel Wéber Antal, Bánrévy György és Szauder József is egyetért, hogy főképp a regény cselekménybonyolítását tekintve Fáynek valóban voltak német szentimentális mintái. Ez tette őt népszerűvé a női közönség körében. Ugyanakkor Bánrévy arra is felhívja a figyelmet, hogy a mű „szellemi tartalmát, centrális eszmekörét, jellegzetes alakjait és életszerűségét, tehát a költői mű belső értékeit tekintve, a magyar regényíró önálló alkotása”⁵³ – ez pedig a vidéki értelmiséget ösztönözte a regény olvasására. Történet és életbölcesség kombinációjából áll Fáynek csaknem minden műve, a meséktől kezdve az elbeszélésekig és a színjátékokig. Mindehhez több kötet aforizmát, szentenciát, házi jegyzetet gyűjt össze, sőt naplóbeli feljegyzéseinek nagy része is hasonló eszmefuttatásokból áll.⁵⁴

⁵² VÖRÖSMARTY, *i. m.*, 67. lev., Deák Ferenc Vörösmarty Mihályhoz, Kehida, 1825. okt. 29., 119–120.

⁵³ BÁNRÉVY György, *Fáy András Bélteky háza és August Lafontaine regényei = Császár Emlékkönyv*, Bp., 1934, 1–18.

⁵⁴ OSZK Kt., Oct. H. 655; Oct. H. 656; Oct. H. 1010.