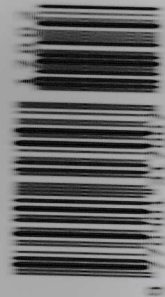


alföld

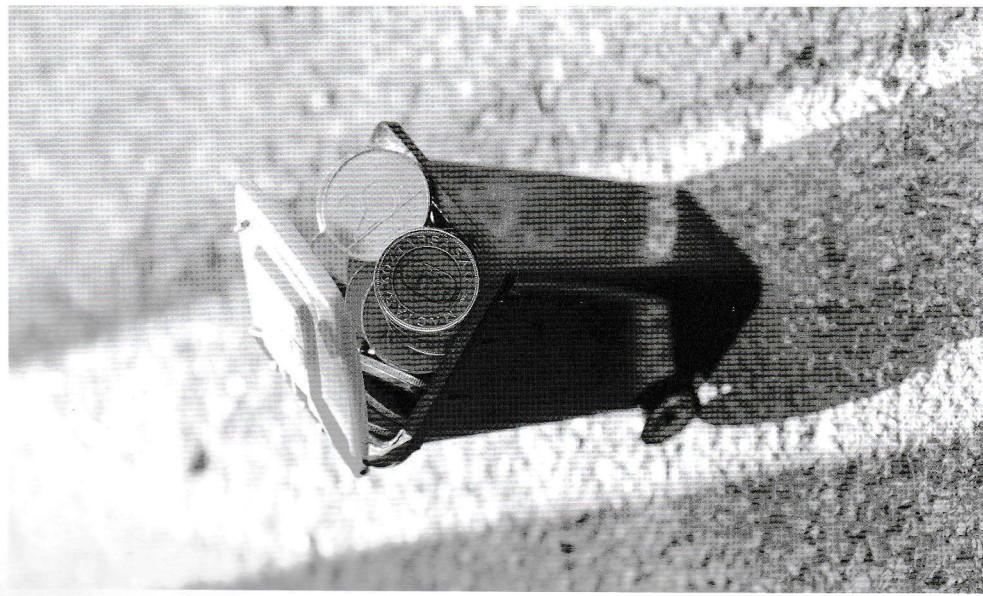
1000 FOLYÓIRT



Kulturális Alap

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT



PÉNZ

2017/2

10. Ének nélküli, szólamulossz-versenyen bemutatott műforma a delphoi pánhellén ünnepen, a Püthián.

11. Lásd Kárpáti, *l. m.*

12. Az *athéneiek dicsőségéről* 348f. Aligha véletlen, hogy a színész Theodorosz neve ebben a kontextusban is felbukkan néhány bekezdéssel följebb, más szíatársaságokkal együtt.

13. A számitás feltételezi, hogy nem volt átfedés a tragédia és a komédia kara között. Vagyis amit majd a Kr. e. 4. században Arisztotelész említ a *Politikában* („másnak mondjuk a komédia és a tragédia khoroszt, bár gyakran ugyanazokból áll”, 1276b), talán szintén a professzionizálódás felé mutat, amelyről lejjebb szó lesz. De ha volt is valamekkora átfedés, ez a nagyságrendet nem érinti.

14. A *leiturgia* a „legvagyonosabbaknak a közösség számára teljesített anyagi szolgáltatása. [...] Aki egy évben egy bizonyos leiturgiát teljesített, a következő évben föl mentve alóla. Ha valaki nem érezte magát elég gazdagnak, társulhatott más polgárokkal (*szimmoría*) vagy vagyoncserét (*amtidoszisz*) javasolhatott. A vagyoncseré során megnevezett egy másik polgárt, aki szerinte alkalmasabb a leiturgiára, s ha az mégsem vállalkozott rá, el kellett cserélniük vagyonukat.” (*Cörög történelem*. Szöveggyűjtemény, szerk. Németh György, Osiris, Bp., 2003, 361.)

15. A *khorosztész* 6.11–14, a beszéd Kr. e. 419-re datálható. Mészáros Tamás fordításában a beszéd címe: *A kóriszta (A rhamnuszi Antiphón* [PhD dissz.], 2011, 129–136), mégis jobbnak látam megtartani „karvezető” és „kóriszta” helyett a *khorosztész* és *khorosztész*. Egy a költségekre vagyonokat költő *khorosztész*. Lúsziasz 21. 1–5 (egy részlet ebből magyar fordításban: *Színbáz és stadion*, szerk. Ritoók Zsigmond, Gondolat, Bp., 1968, 44).

16. A megelőző sorokban a szerző a *khorégiát*, *gümnasziarkhiát*, *triérarkhiát* nevezi meg, vagyis az „énekel, fut, táncol, hajóra száll” pontosan ezekre a *leiturgiákra* értendő. A pénz (*argúrion*) említése itt tehát arra utalhat, hogy a természetbeni *trophé* a *khorosztész* így is teljesíthette.

17. Epidaurosban a Kr. e. 4. század végén ezer magánszemély adta össze a pénzt a *theatrom*a (vagy az ünnepre vagy esetleg az építésre).

18. Néhány, itt is felhasznált munka a görög *theatron*-finanszírozását, a *khorégiát* tárgyaló irodalomból: E. Csapo – W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Michigan, 1995; P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge, 2000; E. Csapo, *Some Social and Economic Conditions Behind the Rise of the Acting Profession in the Fifth and Fourth Centuries BC = Le Statut de l'acteur dans l'antiquité grecque et romaine*, szerk. C. Hugoniot – F. Hurlet – S. Milanezi, Tours, 2004, 53–76; E. Csapo, *The Men who Built the Theatres: Theatropolai, theatronai and Arkhitektones = The Greek Theatre and Festivals: Documentary Studies*, szerk. P. Wilson, Oxford, 2007, 87–121; P. Wilson, *Costing the Dionysia = Performance, Iconography, Receptions. Studies in Honour of Oliver Taplin*, szerk. M. Revermann – P. Wilson, Oxford, 2007, 88–127; H. R. Goette, *Choregic Monuments and the Athenian Democracy = The Greek Theatre and Festivals*, 122–149; J. M. Walton, *Commodity: asking the wrong questions = The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, szerk. M. McDonald – J. M. Walton, Cambridge, 2007, 286–302.

BODROGI FERENC MÁTÉ

Az Aurora. Hazai almanach mint (zseb)könyvtárgy

AZ ÚJRAMONDÁS LEHETSÉGES TÁVLATAIHOZ

A nem-szöveges sűlypontokról

Az *Aurora*. *Hazai almanach* kiadványfolyama e lapokon elsősorban mint markáns, új sajtótermék, mint nyomtatott *műtárgy* válik fontossá, vagyis mint irodalomtörténetileg, művészettörténetileg és eszmetörténetileg egyaránt jelentékeny sajtós fejegyzőrendszer, mely tizenhat éven át (1821–1837) mintázta a hazai korviszonyokat. A dolgozatot elsősorban az érdekli, mi mondható el az *Auroráról* belvéinek szövegein túl. Az ún. *tartalom*, mert erről van szó, itt tehát nem szitokszó; tartalom és forma egymást eleve és örökké feltételező egysége ugyanis fennállhat a mellett és azon túl is, hogy inkább az egyikre vagy inkább a másikra koncentrálnánk, főként egy mindenkori gyűjteményes időszak kiadvány esetén, ahol pontosabb is inkább *tematikáról* beszélni.

Az új, még csupán készülő nagy magyar akadémiai irodalomtörténet jó hivatkozási alapnak tűnik e témakijelöléshez, hiszen a korszakot illető előzetes koncepció-tanulmánya programosan vallja, hogy az irodalmi kommunikáció lehetséges hordozói, illetve ezek formátumának változatai szabályozzák is a bennük megjelenő műfajok, formák és témák lehetséges körét. Hogy bizonyos formátumok előbb-utóbb olvasórétegekhez kezdenek kötődni, sőt létrehozhatnak bizonyosfajta olvasórétegeket.¹ A nyilvánosság használatának *mediális* módjait fűrkésző alapállás tehát az, amely diszpozicionáló erővel hat.

A vizsgálódások bázisát az ún. Aurora-pör szöveganyaga képezi,² mely kiindulópontként jól használható az *Aurora* eredetét, fenntarthatóságát, formai felépíttségét és a környezeti feltételrendszerét illető kérdések szempontjából. E szövegkorpusz olvasása három markáns, egymással is összefüggő szempontot körvonalazott, melyek összességükben kompaktnak látszó távlatát adták a célküzés teljesítésének.

1. A pénzre figyelő olvasat

Hites Sándor az irodalom és gazdaság lehetséges kapcsolatrendszerével foglalkozó tanulmányában arra figyelmeztet, hogy a szubjektum nem létezik előzetesen többek között azelőtt sem, mielőtt a „gazdaság valóságával” interakcióba lépne.³ „A szép tapasztalata – idézi Pierre Bourdieu-t – olyan antropológiai lehetőség, amelynek gazdasági és társadalmi létfeltételei vannak.”⁴

Az efféle axiómákra nyitott vizsgálódást azok a történetileg konkrétabb összefüggések ösztönzik, melyek szerint a „romantika” korában előállt egy olyasféle szétválasztás, amely az esztétikai tárgy nem-anyagi hasznosságának elve alapján

szembeállította a művészetet és a kereskedelmet, a „teremtést” és a „termelést”. Az a romantikus zseni mítoszához hasonlatos, manipulált „meggyőződés”, miszerint a művészi alkotást nem befolyásolhatja gyakorlati sürgetés vagy gazdasági-gazdasági gondosság megfontolás, illetve a műalkotás létmódjából fakadóan ellenáll annak, hogy árucikké váljék.⁵ Ezek tükrében kereskedelmi tárgyként lehet ugyan egy műnek „csereértéke”, de irodalmi rangját belső kiválóságából fakadó „használati értéke” adja, a haszon-jelleg ráadásul már legalább Kant óta összeegyeztethetetlen az ízlésítéssel. Mindez pedig, mondja Hites, azonosítható a művészet árujellegére vonatkozó tapasztalat korabeli elfojtásaként: a romantikus gyökerű piacellenesség pontosan a művészet piacosodására adott ideológiai válasz. A (főúri) mecénás befolyásától való megszabadulást lehet ugyan a művészi szabadság diadalaként ünnepelni, de az irodalmi alkotás éppen ezzel együtt szolgáltatódik ki a formálódó piac kegyetlenebb és személytelenebb játékszabályainak.⁶

Hites máshol arról is beszél, hogy egyfelől az autonóm kultúrának mint a gazdaságtól, politikától és társadalomtól elkülönülő, saját értékrenddel és normákkal rendelkező világnak az eszméje a „romantikától kezdve” – vagyis az *Aurora* idején már – meghatározó, másfelől viszont az irodalom egyik legfontosabb modernizációs fejleménye éppen az áruvá válása, „piacosodása”.⁷ Ha az irodalom el kíván szakadni az ideológiai vagy kliensi kötelezettségektől – ahogy utóbbi az *Aurora* Kisfaludy látványos gesztussal meg is teszi⁸ –, akkor a kulturális piacokon kívül amúgy sincsen más nyilvános társadalmi tere, ahol egyáltalán megjelenhetne, ha „termékét” a fogyasztási szokások körébe tartozó dologként kívánja forgalmazni. Az *Aurora* e téren egy sokatmondó ellentmondásban működik: Kisfaludy egyrészt kifejezetten a „jó üzlet” reményében lát hozzá az évkönyv tervezéséhez, öntudata pedig a „modern, piacról élni akaró” szerkesztőé,⁹ másrészt ugyanakkor számos alúrljében visszaköszön a romantikus művész kimódolt felsőbbrendűségadata a piaccal szemben (is), mely a fentebb vázolt jelleggel lenézi a „csereérték”, a „gyakorlati sürgetés”, a „termelés” kényszerreit, mely (szerinte) őt nem urálja.¹⁰

Az *Aurora*-pór kapcsán Horvát István, a Múzeumi Országos Könyvtár őre, történész, egyetemi tanár nemcsak az alapítás legteljesebb történetét mondja el, hanem *Az Aurora Per* című cikkében minden fontosabb vonatkozó jogi iratot is publikál.¹¹ 1821-ben, közvetlenül az év elején (pontosabban nem tudunk), Trattner János Tamás farsangi vacsorát ad, ahol egy almanach kiadásának szükségessége kerül megint elő, mint annyszor a korszak közbeszédében. Horvát István emlékezete szerint ő maga buzdítja az egybegyűlt „hazafiakat” kicsivel több konkrétumra: „[p]énz kell mindennek előtt a kiadandó almanachhoz. Ezt tegyük össze, s felig készítsen léssen az almanach.”¹² Az orvos, akadémikus, fordító Forgó György ekképpen teszi le nyomban az első 150 forintot az asztalra: „Horvát bátyámnak igaza van gyon. Nekünk mindennek előtt pénz kell s azután tanács.”¹³ A pénz, amely az *Aurora*-születés ösnarratívájának vezérmotívuma tehát, alapítványi (*fundus*) tőke formájában már e vacsorán jelentékeny, pár hónap után pedig Trattnermél valósnan ki-fizetve összegyűlik 1775 forint. E mellé Kisfaludy Károlynál, akit szerkesztővé választanak, összejön 725 forint, közte azzal a 400 forint Marczibányi-jutalommal, amelyet bátyja, Kisfaludy Sándor ajánl fel az ügy érdekében. Így áll elő 2490 forintnyi tőke.¹⁴ Kisfaludynak mint szerkesztőnek évi 700 forint díjazást szavaznak meg,

1822. április 15-én pedig megkötik vele az első hivatalos szerződést. Az első lap-szám ezt megelőzően, 1821. november 22-én jelenik meg, melyről annyi tudható – kizárólag a Horvát-féle anyagból –, hogy Kisfaludynak „az *Aurora* első esztendő-beli kiadására tett költségekben is legnagyobb része volt”,¹⁵ ugyanakkor 731 forintot, melyet a közös alaphoz kivett Trattner nyomtatási költségeire, végül nem fizetett annak ki.¹⁶ Az *Aurora* alapítványának gondviselője a színházigazgató és lap-szerkesztő Kultsár István, redaktora pedig tehát Kisfaludy Károly, aki az alapítvány tőkájével (az első szerződés idején 2000 forint) az *Aurora* kiadásával kapcsolatosan szabadon rendelkezhet 5000 forint összehatárig (hogy ez az összeg kizárólag a fundusból ténylegesen finanszírozható legyen, a szerződés szerint három-négy év múlva válik reálissá). Az éppen szükséges pénzeszközöket Kisfaludy Kultsártól veheti fel, kötelezvén (*obligáció*) mellett. Az „általvett tőkepénz megtérítésére” Kisfaludy köteles Kultsárhoz eljuttatni a készen bekötött példányokat a felvett pénz értékéig, plusz 1000 forintot. Utóbbi az adott évszám utáni év februárjáig köteles a fundusnak letenni nyereségként, különben „szoros számadásra” kötelezhető. Amennyiben az 5000 forintos összehatárt kihatározza a szerkesztő úgy, hogy magánpénzéből nem kell hozzá pótolnia, mert a fundus mindet fedezi, az 1000 forintot további összázzal köteles növelni.¹⁷

Nem egészen két év után Kisfaludy kiválja az *Aurorát* a Kultsár–Forgó–Horvát-féle fundusból, akik a szerkesztő *személyére* való tekintettel 1824. február 6-án közös megbeszéléssel át is adják Kisfaludynak a tulajdonjogot. Mivel azonban a 3000 forintnyi „tőkepénzt” ő nem tudja kifizetni, egy adósságlevél formájában teszik ezt.¹⁸ Eszerint Kisfaludy megkapja Kultsár Istvántól az *Aurora* tőkepénzét, melyet 1827-ig, tehát három év alatt minden év március 31-ével 1000 forintonként köteles törleszteni az almanach három évi biztos kiadása mellett. Az adósságlevél megadatan tartozás esetén Kisfaludy „ősi jószágaira” terhel, ugyanakkor szabályos teljesítés, vagy korábbi végkifizetés esetén „a fundusnak az Aurorához való jussa egészen megszűnik”.¹⁹ Az ilyeténképpen „obligált” szerkesztő haláláig mindössze 700 forintot fizet vissza, melyet kiegészítvén a fundus kasszájában még megmaradt 258 forinttal, Kultsár István kerekít 1000 forintra, amit kamatozó pénzeszeggé tesz-nek 1825. április 19-én, hogy „ezen summa ne heverjen, hanem hasznot hajtson”.²⁰ A kiadási jogot aztán 1830-ban Kisfaludy eladja Trattner Mátvás vejének, Károlyi Istvánnak 700 forintért. Az 1832-es és 1833-as köteteket már Bajza szerkeszti, aki évenként adja el a kéziratokat Trattner-Károlynak,²¹ 1834-ben pedig a velük való összekülönbözés miatt ifj. Kilián Györgynek.²²

Mint látható, az *Aurora* kőkményen finansziális feltételek között működik, mely-n megvan a szerkesztői „szellemi” szabadság ugyan,²³ de a pénzmozgás logikája folytonos befolyásoló tényező: az *Aurora*-alapítvány őrei figyelnek a kamatozásra, a határidőkre, a fedezetre egyaránt. Kisfaludy juttatása, a nyereséghez kötődő elvárások, a pénzügyi tervezés józannak és távlatosnak tartható. Az más kérdés, hogy a vállalkozás redaktorát mennyire érdekli mindez, s itt utalhatunk vissza arra a bizonyos (romantikus) piacellenes „művész-gőgre”. Ami ugyanakkor mégis jelzi, hogy Kisfaludy azért mégsem független az üzletszerű vesződésektől, az a terjesztés folytonos problematikussága,²⁴ illetve az a tény, hogy a nyomdászokat igen sűrűn váltogatja. Mint már szó volt róla, 1830-ban aztán, jól valószínűsíthetően ép-

pen e két fő nehézség miatt, végül túl is ad a kiadási jogokon.²⁵ A Kisfaludy-kiadványban monografikus igényvel érkező Bánóczy szerint ekkor (sem) köt különösebben jó üzletet, azaz a vállalkozás piaci értéke ekkor is meglehetősen alacsonynak tekinthető, az adás-vétel létrejötte ugyanakkor más szempontból bír „irodalomgazdasági” jelentőséggel: egy profitorientált kiadó immár potenciális üzletet lát egy magyar nyelvű almanach saját felelősségű és rizikójú rendszeres megjelenítésében.²⁶

Az Aurora-vállalkozás jogi és szorosan kapcsolódó gazdasági aspektusaira mind ezen túl maga az Aurora-pör²⁷ vet éles fényt, mely szempontunkból is igen tanulságos. A jellemző irodalomtörténeti konszenzus mindmáig az, hogy a polémiából az 1834-ben alternatív *Aurorát* kiadó, az eredeti fundus által is támogatott Szemere Pállal szemben a Kisfaludy-utód Bajza kerül ki győztesen,²⁸ ráadásul neki köszönhetjük a 'szerző', 'szerkesztő', 'kiadó' eladrig tisztázatlan fogalmainak distinkcióját, illetőleg a kiadási, a szerzői és a szerkesztői jog elválasztását, utóbbiak elismerésének kivívását is.²⁹ Az Aurora-pör anyagát megvizsgálva azonban semmi nem mutat megnyugtatóan arra, hogy Bajza lenne ennek a „perpatvarnak” a győztese, hisz tulajdonképpen egyik gondolatfutama sem tudja jogilag, de még retorikailag sem cáfolni, hogy Kisfaludy Károly soha nem volt az *Aurora tulajdonosa*. Lehet, hogy számos eladrig így nem létező fogalom elhatárolását kezdeményezi Bajza, ám semmiképp nem végzi el, mert a jog, a gazdaság és a „szellem” nyelve nála még nem tudnak adekvát módon diszkurálni egymással, ugyanis – a luhmanni rendszerelmélet kulcsfogalmait kölcsönvéve – a „funkcionális differenciációt” követő „integratív kapcsolódások” stádiumát még nem éri el.³⁰ Vagyis lehetséges bár, hogy már elkülönülnek e diszkurzusok, de elégségesen kooperálni Bajzánál legalábbis még nem tudnak, annak minden juratúsi végzettségével együtt sem.³¹ Tehát a kérdés, hogy „az alapítá-e az *Aurorát* valódiilag, ki hozzá pénzét adá, vagy az, ki elméjét³² azért bonyolultabb annál, mint ahogy Bajza kezeli, mert erre nem egy válasz adható – illetve nem jó a kérdés, mert a válasz rendszerfüggő. Létezik az ügyben ugyanis egy olyasféle perspektíva is, amelynek anyanyelvében egészen egyszerűen nem prioritás a „szellemi alapítás”, az „elmeszüleményi jus-sok” konceptusa. Olyan diszkurzív távlatok keverednek tehát itt, amelyek, még ha kezdeményező erejük is, nem mutatják a fogalmi letisztultságot, majd a követő szintetikus együttműködés jeleit: a „pénznek” vesznie kell a „szellemi szabadságjogok” ellenében. Bajza mindemellett helyez el olyasféle lehangoló és kulcsfontosságúnak szánt érvelő mikroköröket írásának több pontján is, amelyek legalább is zavarba ejtőek, nem igazán meggyőzőek, visszatérítő nézőpontból semmiképp, de valószínűsíthetően kortárs logikai kontextusban sem.³³

Pénzügyi, financiaális avagy „irodalomgazdasági” nézőpontból tehát – amely aspektus nem mellékesen egyáltalán lehetővé tette, hogy az *Aurora legyen*, és Kisfaludy szerkeszthesse – nem ítéhető el, nem bélyegezhető feudálisnak és antimeritálisnak az a viselkedésmód, amellyel a fundus vezetői kezelik a pör szituatívítását, illetve kezelik előzetesen és mindvégig e közös történetben Kisfaludy Károlyt.³⁴ Persze a fundus gazdájának Horvát-féle elbeszélése is csupán egyetlen diegetikus szem egyetlen szövege, tehát narratív hang és narratív perspektíva hitele ebben az alternatívában is kétségessé tehető, főként a szövegek polemikus beágyazottságának meggyőzős-élvű színezetét tekintve. Mindazonáltal az eldönthet-

len konstatív igazságértékek ellenére, vagy éppen azokkal együtt, azért tartható egyfajta anti-bajzai preferencia mégiscsak tanulságosnak. Merthogy az erősen az írói perszónát, imázst és presztízst előtérbe állító, sőt ünneplő kultikus beszédmód elferdít és elfed számos más olyan hangsúlyt és aspektust, mely által jó eséllyel ki-egyensúlyozottabb képet kaphatunk a *nem-esztétikai* érdekeltségű *Aurora nem-esztétikai* érdekeltségű történetéről, és az ilyen perspektívából megmutatózó kulcs-szereplőiről. Amikor ugyanis Fenyő a „becsvágyó” Szemere „gyűlöletéről”, Horvát „fél-feudális” „jogászai érveléséről”, vagy a „megdühödött” Károlyi „tisztességtelen-ségéről” beszél Bajza azon hűstetével szemben, melyben az „síkraszáll az írói szabadságjogok védelmében”,³⁵ nem futja más érvelésre a Kisfaludy pénzügyi inkompetenciáját,³⁶ sőt több ponton felszejlő inkompettségét elhallgató védelmére, mint ilyenfelére: „Ezerint Kisfaludy az Aurorával nem rendelkezhetett! Ez az üzletszerű, anyagiás gondolkodás nemcsak Bajzát támadta, hanem súlyos kegyeletségként je-lentett a zsebkönyv megalapítójával s igazi lelkével szemben!”³⁷

Amellett a pontosítás mellett, hogy *nem* Kisfaludy alapítja az *Aurorát*,³⁸ az hangsúlyozandó itt végezetül, hogy lehetséges olyan narratív logikában beszélni tehát az Aurora-jelenségről, melyben a financiaális, finanszírozás egészen új, „iro-dalmat” szervező megvilágításba kerülhet, mégpedig egy olyasféle semleges mo-dalításban, mely által magunk mögött hagyhatjuk azt a fajta romantikus örökséget, melyben a pénz az esztétikum elnyomójaként és kizsákmányolójaként egyfajta permanens negatívitásban, legalábbis elnéző pejoratívitásban kerülhet szóba csu-pán. Az Aurora-kötetek nem-esztétikai „működésmódjának” újramondása ilyen szempontból tűnik legégetőbbnek – az annak mediális teljesítményeivel való szá-mvetés, illetve kortárs diszkurzív beágyazottságának újrapozicionálása mellett, mely-ben már a mindenkori „esztétikai” is kulcsszerepet kap.

2. A szépre figyelő olvasat

A Kisfaludy–Horvát-féle *Aurora*-hirdetés egy „gyönyörködve mulató Hazai Alma-nach” kiadásának szükségességét sulykolja, s külön megemlíti a megjelenő szá-mban „előjövő képek” ügyét is.³⁹ Mind a közvetlen előzménynek tartható német Mu-senalmanachokra, mind a zsebkönyvekre jellemző, hogy metszetek és kortamel-lekletek kísérnek az igényes kiadásokat, melyek két fő jellegzetessége a „kézreálló méret” és a „csinos külső”.⁴⁰ Ezek a kiadványok belveik tartalmától függetlenül is iparművészeti remekek, műtárgy-jellegük erősen kifejezett, sőt alapvető jelentősé-gű. Az efféle nyomdatermékek könyvteste olyannyira átesztétizálódnak, hogy nem ritkán kézzel festett miniatúrákkal, gyöngyházberakásos ábrázolásokkal ékesítik azok borítóját, legfőbbször elmaradhatatlan a díszes selyemtok, egy 1823. évi né-met kötet tükörrel dekorált piros bőrkötésének hátsó oldalán pedig külön pénziár-cát alakítanak ki.⁴¹

Az *Aurora* e téren is mintakövető, hasonlóképpen műves kiállítású. Tizenha-todtré méretű kötet, aranyozott szelű préselt velurpapírral, gondos nyomdai sze-déssel, rendezett laptükrökkel, modern ortográfiával, disztkokban, rézmetszetekkel és zenemelléklettel ellátva, sőt évfolyamonként bizonyos mennyiségű, szerződé-s-ben kötött, még magasabb minőségű exkluzív plusz példánnyal. Jellemző a mo-

nográfus Fenyő István kijelentése, miszerint „(n)em vitás, hogy az Aurora formai téren is kimagszik a kor (hazai) irodalmából”.⁴² Kisfaludy halála után, Bajza szerkesztésében az ilyen irányú igényesség ugyanígy megmarad, sőt. Tizenhatodírt helyett tizenkettédírtűvé válnak a kötetek, Bajza kifejezetten figyel a jó papírmínőségére, 1834-től pedig az elmosódó rézmetszetek helyébe a költségemelés dacára is angol acélmetszetek kerülnek.⁴³

A kép mint a formátumot meghatározó tényező a szerződéskötések fontosságáig jelen van az *Aurora* történetében. Az 1822-es első kontraktus harmadik pontja alapján Kisfaludy kötelezi magát minden évben „csinos, ékes formájú, válogatott tárgyakból álló, legalább hat szépen metszett réztáblálkkal díszeskedő, szép papírral s szép betűkkel nyomtatott magyar almanachot kiadni”.⁴⁴ Bajza Trattner-Károlyival kötött 1831-es szerződésének második pontja szerint a papír- és nyomtatásminőségnek ugyanolyannak kell lennie, mint addig, a harmadik pont szerint pedig a „képeket, Clarot Sándor, Kärnkling s Ender vagy más igen jeles rajzoló által fogják rajzoltatni; a rézmetszéseket pedig, melyek négyenél kevesebb nem lehet, vagy Blaske Jánossal, vagy Hoffmann és Stöber bécsi rézmetszőkkel metszteni”.⁴⁵ A következő évi meg egyezés alapján a kiadó köteles „egészen új metszésű csinos betűket szerzeni”, „szép papírost adni”, „a példányokat jól s csinosan bekötetni, hogy így a könyvnek külseje ezen tekintetekben is meghaladja minden hazánkban kijövő társait”, továbbá „(a) képeket Ender, vagy más igen jeles rajzoló által fogják rajzoltatni, a rézmetszéseket pedig (melyek négyenél kevesebbek nem lehetnek) Stöber Ferenc vagy Hoffmann bécsi rézmetszőkkel metszteni”.⁴⁶ Az *Aurora* kiadósakor tehát a korabeli joggyakorlat érvényéig meghatározottak a kötetkiállítás esztétikai kvalitásait biztosító feltételek, meghatározott a képillesztések minimuma, illetve a bedolgozó művészek személye.⁴⁷ Az ehhez kapcsolódó két legjellemzőbb adalék, hogy Kisfaludy ez irányú orientációja és kapcsolathálózata egyértelműen német illetőségű – melynek külföldi ismétlése miatt az *Aurora* jelentése szabadkozik is –⁴⁸ illetve az az (utólag sajnos ellenőrizhetetlen) adat, hogy egyáltalán nem kéméli az ezeket illető költségeket sem.⁴⁹

Az első három kötet huszonhárom képet közöl, mindig a kötet elején, a következő hat pedig huszonötöt, a „megfelelő helytükön”,⁵⁰ vagyis hangsúlyosnak tartott szöveghelyek környezetébe ágyazottan.⁵¹ A Kisfaludy által szerkesztett tíz évfolyamban összesen mintegy ötven rézmetszet található. Kiadványonként vagy egy kötetnyitő képi allegória, vagy egy uralkodói, közéleti, literátori portré, illetve változó számú metszetillesztés. Kisfaludy nem ritkán saját rajzait, vázlatait fogja egy-egy ismertebb, s jellemzően bécsi mester metszésében közreadni – az 1826-os kiadvány például csak ilyenekből áll.⁵² *Erzsébet* című elégiájának illusztrációja pedig például az ő saját munkája,⁵³ tehát gyakorlatilag a szerkesztő-illusztrátor szerepét ölti magára, amellett, hogy saját szövegeket is publikál, vagyis számos esetben szerző is egyben.

Kisfaludy képzőművészeti iskolázottsága, illetve eme iskolázottság konklúziái közismertek a szakirodalomban.⁵⁴ Művészettörténetileg feltárt, máig elfogadott kutatási alap, hogy az *Aurora* képanyaga, gyakori és olykor egészen feltűnő, a „folytonosság” és a „fordulat” stílusis jegyeit vegyítő szinkretizmusával, a megvalósítás gyakori felmásságaival együtt is a korszak „osztrák-cseh grafikusainak jó átlagát tükrözi”.⁵⁵

Vitathatóan éles állítás, hogy az *Aurora* csak formájában követ német mintákat, s az „érzések egyesítésének” programszerű igyekezetében egészen eredetinek tartandó,⁵⁶ mindazonáltal kardinális jelentőségű összefüggés, hogy a különböző érzékszervek magasabb rendű szintézisének megteremtése éppen a médiumok között egyre növekvő távolsággal szembeni ellenreakcióként vált a korszak művészetének egyik célképzetevé. A 19. században föllépő új keletű vonzódás a színesztéziák iránt, de az *összalkotás* fogalma is, már erre az elválasztásra reagál, ezt próbálja leküzdeni, illetve uralma alá vonni.⁵⁷ A Kisfaludy-féle *Aurora* idején az irodalom és a képzőművészetek funkcionális differenciálódása a „szépmesterségek” gyűjtőfogalmából itthon is jórészt megtörténik, ráadásul, mint újabb fordulat, az almanach egyik nagy teljesítménye éppen abban áll, hogy már nem a szétválasztás, hanem a „szintézis” jelenik meg fő intencióként.⁵⁸

A *Hazai és Külföldi Tudósítások* többek között így laudálja az újdonsült *Aurora*-t: „Ily felséges oltalom alatt lépve a napfényre e díszes hazai könyvecske; teljes buzgósággal azon voltak a munkában résztvevő tudósok, hogy annak díszét mind külső fényességével, mind belső becsével növeljék. Ezt szerencsésen el is érték, azon [..] képekkel, melyek az Almanach elejét elfoglalván, az olvasót szépséggükkel teljesen meglepik, és a munkában következő előadások olvasására a figyelmességét, és vágyását megfeszítik.”⁵⁹ Azon túl, hogy a sorok kiemelik a formátum igényességének esztétikai faktorát, illetve a már az első kötetben is kifejezett, újszerű és a korban erősen innovatívnak számító új olvashatóságot feltételező képszöveg együtthathatást, sokatmondóan idézik meg a „tudós” alakját is – a *Magyar Kurír* ugyancsak 1821-ben megjelenő tudósítása pedig szintén efféle, az írókról tudósként gondolkodó nyelvezettel dolgozik még.⁶⁰

A már az előzőekben is többször emlegetett „funkcionális differenciálódás” egyik nagy eredménye éppen az, hogy – miképpen a litterae-ből lassan kihasad a szépliteratúra – az író is eléri „rendszerelméleti” rangját, társadalmi autonómiáját. Nem reagense, részlelemé immár a tudományok tagolatlan, egyedül a megírtsággal definiálható konglomerátumának egyfajta propedeutikai hasznosság jegyében,⁶¹ hanem egy immár független rendszer ágenseként lassan elég erőssé válik ahhoz is, hogy tudatosan hasson az életvilág környező más rendszereire. Folyóiratán túl pedig Kisfaludy mindebben személyesen is kivételesen lényeges tényezőként tűnik föl, egy Kármánról Kazinczyn át ívelő folyamatos részeseként.⁶² Nála már a szépmesterségek gyűjtőfogalma is följátszóan differenciált állapotot mutat,⁶³ az írói, általánosan a művészi szereppel járó, azt a társadalom felé tudatosan performáló gyakorlat pedig kézikönyvi szintű tudásként tartható számon.⁶⁴ E kontextusban van igazán különös jelentősége annak is, hogy az *Aurora*-ban a szépirodalom már nem alárendelt melléklet-jelleggel kísér valami „más”, hanem önmagában szervezi a koncepciót, önmaga felmutatásával. Tudományok, szépmesterségek és irodalom tehát a korszakban már nem keverhetőek és keverendőek össze, végleges pozíciókat vesznek fel, sőt olyan tudatos játékokat indít az irodalom mint irodalom a tudomány, a képzőművészet, az iparművészet, a politika vagy éppen a gazdaság ágazataival, mely már önmagában is mutatja az illető autonómia érvényét és felhajtóerejét, még akkor is, ha történetesen úgy alakul, hogy a gazdasági vagy politikai kitettség, kiszolgáltatottság válik adott játékmák tanulságává.⁶⁵

E ponton legközelebb kerülve a „tartalomhoz” mint szépirodalmi szöveghez, ám elsősorban annak nem-nyelvi aspektusaira fókuszálva megjegyzendő, hogy az *Aurora* műveinek releváns hányada olykor ön maga szövegszerűen belüli is hatáson képes megmutatni a rendszerelméleti jelle-gű szintetizációt. Ékes példaként annak, hogy a differenciálás műveletét meghaladó (de azon alapuló) „színesztézis” összehatás⁶⁶ mennyire kölcsönös tud lenni, kiemelendő, hogy az *Árpád emléktése* című Vörösmarty-vers az *Árpád* című, Kisfaludy sajtó rajzán alapuló metszet hatására születik, valamint, hogy Vörösmarty költői nyelvét – illetve Horvát István történetesen szintén az Árpád-témára írt széprózáját⁶⁷ – éppen „képfaragói manírája” miatt dicsérik a kortársak oly nagyon.⁶⁸ Az erősen performatív és szubverzív retorizáltság, a nyelv hangstulys energikussága és enargikussága,⁶⁹ vagyis mondatzenéje, nyelvi lüktetése és szemléletessége, plasztikussága olyan korabeli eszmény tehát minden író és „képíró” számára, amely csak egy szintetikus természetű, vagyis határozottan intermedialis szöveg-kép együttműködésben válhat tökéletessé, s hathat a korszakban a legerősebbek egyikeként a nemzeti önépítés irodalmon kívüli „környezeteire” is.⁷⁰ Mindez pedig már túl van mindenfajta korszakbeli „folytonosság-fordulat” dilemmán.⁷¹

Mindezek tükrében nem tűnik egészen pontosnak az a tétel, mely szerint Kisfaludy (m)int képszerkesztő következetesen és elvszerűen az irodalom szolgálatába állította a képzőművészetet”,⁷² ugyanis ennek inverze is joggal tartható helyénvaló állításnak, vagyis, hogy ez az író, költő, festő és grafikus szerkesztő egyszersmind fordítva is létrehozta a relációt: a képzőművészet szolgálatába állítja az irodalmat, egyenrangú részrendszerek kölcsönösségében. S az *Aurora* 1825-ös szá-mától törtéző „váltás” itt kap kellő fontosságot. Az ugyanis, hogy a régi képmellékelő praxis örökségét maga után hagyva – mely gyakorlat még Kazinczy *Szép Lite-ratúrájában* is eleven, amennyiben a portrémetset ott még külön is gyűjthető kí-sérőelemként lesz része a kötetnek – a kép immár szerves részévé válik a szöveg-testnek metaszintű értelmező potenciállal, hogy szervezi a narratíva lehetséges ol-vasatait, befolyásolja a végső (szöveg/befogadást, hogy vizuális és tipografikus in-gert együttolvasni tanít, az illető vállalkozás egyik újabb, de talán legkarakteresebb magyarországi teljesítményeként könyvelhető el. Hiába lesz az almanachok divat-jára rákövetkező divatlapok világában esetenként több a kép – ilyen komplexitású mediális interakció nem fog működni egyikben sem. Az *Aurora*-illusztrációk tehát messze nem csupán díszítő jellegűek, hanem olyasféle metaforikus és diszkurzív „vizuális argumentumok”, amelyek célja a szöveg-kép kölcsönösségen alapuló (in-terpretatív) szemléltetés, megvilágítás.⁷³

E képek ráadásul azért is többet pusztá dekorációnál, mert az *Aurora* ezek ál-tal már politikál, tudatosan és tervszerűen. Mint Papp Júlia megjegyző módon lát-tatja, a „históriai tárgyú” ábrázolások elsősorban a császári történetész Joseph Frei-herr von Hormayr nevéhez köthető „összbirodalmi” ideológia, s kevésbé valamifé-le – az eddigi szakirodalom által inkább hangoztatott – törzsökös, etnokulturális szemlélet elevenségét jelzik, mely irányultságot az uralkodóportrék sora is alátá-maszítja.⁷⁴ Ez a kezdeti dinasztikus, „államközösségi”,⁷⁵ birodalom-patriotista his-torizáló irányultság ugyanakkor mindinkább elfordul „eredetközösségi”⁷⁶ irányok-ba az országgyűlések éveiben, majd a húszas évek végének nagy közéleti kiábrán-

dulása után egyre apolitikusabbá válik, s mint még bővebben lesz szó róla, inkább kozmopolita színezetű urbanizációs, modernizációs, civilizációs jellegűt ölt. Az *Au-roma* mindazonáltal vizualitásában (is) végig tudatosan figyeli államigazgatási, illet-ve közhangulatot árasztó egyéb társadalmi „környezeteit”.

3. Biedermeier és csiszoltság

A csiszoltság, csinosodás, pallérozottság (*politeness*) diskurzusának⁷⁷ nyomai az *Aurora*-t környező legtöbb peritextusban, a legfőbbekben is, ott vannak. Nem is pontos nyomokról beszélni, hiszen az illető világlátó nyelvezet ekkor még nem enyészik el hazánkban sem, hanem igen sokatmondóan árnyalja egyebek mellett egy Széchenyi gondolkodás- és írásmódját is. Az a fajta civilizatorikus, univerza-lisztikus (kozmpolitista-humanista) és organikus (autochton-etnokulturális) leaga-zásokkal egyaránt bíró, azokat jellemzően sokszor reflektálatlanul vegyítő hozzáál-lás ez, melyben a pallérozás (*Polier*), csinosítás, polírozás (*Politur*), csiszolás, fara-gás alakformáló metaforikája, vagy éppen a *kellem*, a *kultúra* vezérfogalmai immár közéleti szinten is csaknem panelszerűen alakítják szépirodalmi művek, teoretikus programok, különféle kommentárok, vagy éppen korabeli reklámanyagok szöveg-világát, már legalább Kármán József 1794–95-ös programiratai óta.⁷⁸

Az *Aurora* 1821-es Hirdetésében a „magyar csinosodás” „termezőjének” ígére-tes virágzásáról olvashatunk, hatásosnak szánt záró konklúziója pedig ez: „Ha mi-ben legbuzgóbb szándékaink mellett egészen a fő tökéletességhez el nem juthat-nánk, abban mi engedelmet nyerhetünk, kik inkább vágyunk, amint lehetett, kez-deni: mint a csinosodás ily fontos eszköztől a hazában egészen elfeledkezni.”⁷⁹ Az ezt megelőző Kultúr-fele felhívás azért üdvözlőné a hazai almanachokat, mert azok terjeszthetnek „legkellemesebben az olvasás szeretetét, s ezáltal nevelnek a *Nemzeti kulturát*”; „elvadultságról” beszél, mely faragatlanság, bárdolatlanság, durvaság alakváltozatokban a csiszoltság kifinomultság-eszményének nagy negatív máskija. A mindig visszakösző Bács-motívum mellett jellemző módon angolszász refe-renciára hivatkozik: „Londonban még a napszámok is újságot olvasnak, és kívánják tudni, mind önnön országuknak, mind más nemzeteknek állapotát. Mikor ébredünk fel igazán? Mikor fogjuk a *nemzeti csinosodást* állhatatos, és hathatós buzdósággal gyámoltani?”⁸⁰

Amikor a szerkesztő Kisfaludy úgy fogalmaz, hogy „Magyarország’ Geniusza *szelíden bájeplett* lebbinti-e a szép művészetek’ [...] geniuszairól”,⁸¹ nemcsak Kár-mán *Urániajával*, de ezzel a csinosodás-beszéddel is dialogizál, ám ezt teszi akkor is, amikor *A tatárok Magyarorszában* című drámájának előszavában pejoratíve emlegeti a régi harcos magyarok „szítyai szívét”, a csiszolatlanság, bárdolatlanság negatív vezérfogalmait aktivizálva.⁸² Egyik Gaal Györgyhöz írott levelében nem csu-pán e nyelvezetet idézi meg újfent, de voltaképpen meg is fogalmazza annak esz-szenciáját.⁸³

Ha manapság komolyan gondoljuk azt, hogy szóba hozzuk a *biedermeier* fogalmát, netalántán dolgozzunk is vele egy elsődlegesen irodalomtörténeti illető-ségű tanulmányban, jobb mindjárt azzal kezdeni, hogy osztiuk a nézetet: a bieder-meiernek nincsen poétikája, nincs külön esztétikai programja Magyarországon.⁸⁴

Leginkább olyasféle, nem is annyira fogalmi, mint inkább körülrő vagy megérezé-
kítő perspektívák mutatkoznak itt tarthatónak, melyek az „életérzés”, „életstílus”,
„bensőségesség”, „családiasság”⁸⁵ vagy az „emelkedettség”, „választékosság”⁸⁶ már-
már költői konceptusait mozgatják, s melyek nem győzik aláhúzni, hogy itthon
minden másképpen van, vagyis többek között a téma európai horizontjaira oly jel-
lenző apolitikusság, „rezignáltság” sem helytálló támpont a magyar korviszonyok
tekintetében, sőt.⁸⁷

Ennek a távlatnak annyiban van szüksége a biedermeierként megnevezett je-
lenséggyűjtés mintázatára, hogy azonosítsa vele a csiszoltság diskurzusának egyik
19. századi változatát, *praktikus* lecsapódását. Tehát nem elsősorban diskurzusa-
nalitkailag van vele dolga, hanem a diskurzusokat mindig körbevevő életvilág fel-
vázolásához látszik megkerülhetetlennek. Azok a metaszóvegek bontják ki – indi-
rekt módon – a legszebben ugyanis a magyarországi csiszoltságbeszéd 19. századi
folytonosságának ügyét, amelyek az egykori biedermeier életvilág ma is elmond-
ható jelenségeiről adnak számot.⁸⁸

Jürgen Habermas egyik alaptétele, hogy a korszakban kialakulnak a nyilvános-
ság új intézményei, s a *család* mint kiscsalád az intimitás terévé válik.⁸⁹ A család
történeti és antropológiai értelemben is elsődlegessé lesz, mint mikrovilág a szin-
tén középponti társiasság-eszmény nem-közéleti alapelémévé, tagjai pedig *polgá-
rokként* definiáltnak, akiknek életere – mert *pénzügyileg(!)* megtehetik – a bie-
dermeier távlatában mindig telítődik a fentebb tárgyalt funkcionális differenciáló-
dás következtében éppen ekkoriban függetlenül váló esztétikaisággal.⁹⁰ A polgári
lakások szalonja otthonossá és intimmé változik, irodalommal, képzőművészettel,
iparművészettel és zenével átitatott légköre tipikussá lesz,⁹¹ de a mindenkor bi-
dermeier szoba általában is ilyenmél alakul át. Az intim szféra e terében, e „polgári”
enteriórban tehetőek szimbolikus jelentőségűvé az újonnan felkapott bútordarabok:
a *kézimunkaasztal* mint a korabeli „honleányi” nőiesség⁹² megélésének egyik tipi-
kus helye, a *kanapé* mint a társalkodásnak és az olvasásnak a felülete, illetve a *vit-
rím*, mely az emlékeztetően túli minden különösebb hasznosságtól független (esz-
tétikai) élvezet biztosítója.⁹³ Zenét és festményeket élvező, általában is minden kö-
töttségfől mentesen gyönyörködő, újságolvasó és „*almanachokban lapozgató*” egyé-
nekről van tehát szó, a maguk szűkebb környezetében.⁹⁴ Ez az esztétikai töltetű
igényesség a minimális esztétika szintjeiig (ruházat, bútortat, higiénia) érvényes,
sőt olyan aspektusokat is érint, mint a lakótér rendezettség. Amellett, hogy han-
gsúlyozandó, a biedermeierben a német művészek a 18. századi *angol* formaten-
denciákat tekintették mintának⁹⁵ – vagyis a biedermeiernek is, miképpen a csi-
zoltság diskurzusának, határozott angolszász forrásvidéke van –, Széchenyi István
Pesti por és sár című munkája emelendő itt ki, amelyben a szerző a *comfortable*
(szintén *angolszász*) terminusába kapaszkodva a praktikus és tagolt berendezés, a
korszerű lakástechnológia, vagy éppen a felhasználóbarát bútortat fontosságáról
értekezik.⁹⁶

Ez a védett, esztétikailag kimódolt és komfortos szűkebb környezet fogja
összehozni a hasonlókat, itthon jellemző módon elsősorban a legpolgárosultabb
székesfővárosban, s válik a reformkori pesti értelmiség önmeghatározási kísérletei-
nek egyik színterévé az ún. „vendégváro magánház”, melyek közül az *Aurora*

szempontjából a Bártfay-ház a legfontosabb.⁹⁷ A polgári otthonosság világából ere-
dő „zárt” társiasság másik vetülete az *urbanizáció* által motivált „nyílt” társiasság,
melynek elengedhetetlen terei (kávéház, cukrászda, korzó) ezekben az időkben
kezdenek megszaporodni, a városias életformát preferáló irányultság – mely szin-
tén alapeleme a csiszolt beszédmódnak is – pedig csak még intenzívebbé válik.⁹⁸
Nincs eléggé a köztudatban mindezzel kapcsolatosan József nádor hatalmas szer-
vező tevékenysége – akéhez az eredeti tervek szerint nem mellékesen az első Au-
rora-dedikáció szolt volna –, pedig meggyőző kutatások vallják a Habsburgok tos-
canai ágából származó államférfit, a Szépitő Bizottmány alapítóját a közlekedési
vagy éppen a higiénés reformok korabeli katalizátoraként a „magyar biedermeier
egyik meghatározó személyiségének”⁹⁹.

A Brockhaus-féle *Conversations Lexikon* nálunk elsősorban mindig csupán az
ún. *Conversations Lexikon-i pör*¹⁰⁰ kapcsán kerül elő, pedig nem árt tudatosítani,
hogy miért is volt olyan fontos ez az anyag mindennapi funkcionáltságában is. Bár
a magyartás *Közhasznú Esmeretek Tára*, a cím egészen egyszerűen „Társalgási Le-
xikont” jelent, s deklaráltnak a „művelt osztályok” számára készült, hisz a műveltség
mint olyan a 19. század harmincas éveire már bőven a társas élet fontos építőele-
me, alapvető elvárás tehát ekkorra már bármely társaságban minél több témában
kifinomulttan tájékozottnak mutatkozni. Hogy ezt a kívánalmat külön több könyvsoro-
zatok próbálják különböző enciklopédikus igényű tartalmakkal feltölve kielégí-
teni, jelzi az illető sajtótermék társadalmi súlyát.

Az almanachok, zsebkönyvek műfajának és formátumának korabeli karrierjét
Fenyő a biedermeierhez köti, amennyiben a „tisztos polgári család” eszménye kö-
telezően írja elő az olvasást.¹⁰¹ Úgy véli, hogy amikor a *Magyar Kurír* 1821. május 4-i
számában az *Auroráról* szóló első tudósítás a „legfinomabb ízlés szerint” készülő
kiadványként ünnepli a „jeles Almanakot”, ez a bizonyos „legfinomabb” jelző „két-
ségtől célzás a biedermeier ízlésére, mely ekkor éli virágkorát külföldön”.¹⁰² Két-
ségtelen, hogy a húszas évek, művészettörténeti értelemben legalábbis, konszen-
zusosan az európai biedermeier aranykorát jeleníti, s hogy ennek komoly leágazá-
sai vannak az almanach-irodalom, illetve általában a könyvkiadás felé.¹⁰³ Minden
jel szerint tarthatónak tűnik Fenyőnek az az állítása is, miszerint a pesti polgárság,
mely az *Aurora* olvasóárdájának legszámotevőbb részét képezi, eredetileg né-
met ajkú, majd fokozatosan asszimilálódo lelkes műpártolókból tevődik össze, akik-
nek ízlése a nyugat-európai és egyébként is divatos almanach-írástól lelkeseedik.¹⁰⁴

Mint Vayerné Zibolen Ágnes írja, Kisfaludy a „biedermeier zsánereképek” korai
kedvelője, az *Aurora* metszetei pedig tükrözik ezt az érdeklődést,¹⁰⁵ mely színezet
ráadásul mindinkább nő az *Aurora* kiadástörténetében, a Bajza szerkesztette idő-
szakban pedig már uralkodónak mondható, melynek reprezentánsai a hazai civili-
záció, urbanizáció mértékét bizonyító hatásos emblémák is egyben.¹⁰⁶

Az Európában már a 18. század végétől népszerű különféle *divatlap* szintén a
polgári olvasóközönség felvevőpiacára támaszkodik, a biedermeier érában már itt-
hon is. Az egyre inkább, egy pont után már az almanachok rovására felkapott dí-
vatlapokat a „felsőbb körök” sűrűn forgatják, de a vásárnapi iskolákban például az
asztaloslegényeknek is tanítanak belőlük.¹⁰⁷ A szépirodalmi blokk mellett ezek kö-
telező része a különféle kiállításokról, koncertekről, színházi előadásokról szóló

rovat, melyek látogatása a polgári életmód része, méltatásuk kötelező társalgási kellék, képei alapján pedig az éppen standard viselet, a társasági viselkedés alakzatai, gesztusai leshetők el, a „biedermeier sürített lenyomatáiként”.¹⁰⁸ A képek ilyenet applikációs, identifikációs, normaadó minta-jellege pedig már az *Aurora* esetén is igen kifejezett, sőt a művészet-történész Szvoboda Dománuszky Gabriella egyenesen „kultusz-kiadványként” emlegeti azt.¹⁰⁹

Szajbély Mihálynak az *Aurora* témáját érintő egyik legfontosabb gondolata, hogy vele, „a könyv és a sajtó határterületén”, elkülönül a tartalmát az „érdekes–unalmas” kódja mentén szelektáló, kifejezetten szórakoztató szerepkörű szépirodalmi almanach, a „hasznos–haszontalan” bináris oppozíciójával szemben. Az a „szóra-kozás” azonban, amelyet az *Aurora* közleményei kínálnak, egyre kevésbé elégti ki a szélesebb olvasóközönség igényeit.¹¹⁰ Ezt majd azok a bizonyos divatlapok teszik meg, amelyek mintegy „elrobognak” a haldokló almanach mellett a harmincas években. Az összefüggésben láthatóan ott a „tartalom” szó, mely enélkül már meg sem fogalmazható (sőt enélkül a pontos miértek sem), ám Szajbély bőven szól az *Aurora* „materialitásairól” is, melynek tükrében láthatóvá válik többek között az is, hogy az illető sajtótermék bizonyos szempontból a divatlapok előzményének tekinthető, a *magazinosodás* (csomagolás, termékmelléklet, rovatosodás, kép-szóveg interakció) kezdődő folyamatában. Mindez pedig egyben egy olyasféle nyugat-európai mintákat követő kultúrexport a reformkor közepén(!), mely a magyarországi csiszoltság világát már a 18. század végén definiálta tulajdonképpen, meglepően hasonló célokkal és megvalósulásokkal.¹¹¹

4. Célracionálitás és bensőségesség

Fenyő István monográfiájában hangsúlyozza, hogy Kisfaludy szerkesztőként, szemben elődeivel, már *válogat*.¹¹² A szelekciónak ez az újszerű és kiemelendő motívuma, úgy tűnik, jól alkalmazható a korszak olvasásmódjára is. Nem mintha Kazinczy mintaolvasója nem ezt tenné, vagy ne lenne érvényes ez az érzékeny olvasók 18. századi virtuális közösségének egészére is, de mégis, a választás középonti aktuusa – már csak a 19. században megszorodó kulturális lehetőségfeltételek miatt is – mintha ekkor nyerné el igazi jelentőségét. A korban pedig leginkább az *ízlés* válogat.

Az *attitűd* mint általános negatív vagy pozitív viszonyulás a világ dolgaihoz, a szociálpszichológia egyik klasszikus modellje szerint hármas felépítésű: *affektív*, *kognitív* és *viselkedés* komponensekből tevődik össze.¹¹³ Az *ízlést* esztétikai alapon manapság az elsőbe vagyunk hajlamosak „száműzni”, aminek van is történeti alapja annyiban, hogy az sokszor mint valami nem-fogalmi, zsigeri-érzékszervi, az intuícióra, az „ízlés” ösztönösségére és közvetlenségére apelláló képesség tűnik föl. Ám az *ízlés* kora újkori (elsősorban angolszász) diskurzusainak éppen az az egyik téje, hogy bizonyítsa, az ember kognitív, egyebek mellett a nyelvet is alkalmazó, vagyis ilyen értelemben racionális döntése szintén mintázza az *ízlés* léteket, melynek bizonyos kifinomultsági szint felett épp az a lényege, hogy el tud jutni a diszkurzivitásba, vagyis hogy mások is szembesülhetnek vele, megvitathatják, beszélhetnek róla, mindez pedig közösségeket létesít. Ezért jönnek létre azok a

paradox, mégis jellegzetes gondolatalakzatok, hogy az *ízlés* bár érzékalapú, azért tanulható, csiszolható és finomítható a kultúra világában, a társak között. Vagyis az *ízlés* ízlésítélet személyes működésmódja eredendően kvázi-*affektív* bár, de elvezethető a kvázi-*kognitív*itásba, sőt végeredményben e kettő határterületén gondolandó el. A klasszikus felfogás totalitásban pedig az *ízlés* voltaképpen életviteli érvényű humánspecifikus adottságként él, nem szűkül még le pusztán az esztétikai mező érvényességi körére; vagyis az *ízlés* ember minden világgal való relációjában látszódnia kell *ízlésesség*ének. Ruházatan, baráti körén, lakókörnyezetén, testtartásán, beszédmódján, erkölcsösségén, igazságszereteten – egész *viselkedésén*.

Kerényi Ferenc aláhúzza, hogy az „igazi polgári publikum” már választható városa színházainak esti programjai között, tetszésének és nemtetszésének pedig kultúrálta, de határozott formában általában hangot is ad, de voltaképpen véleményét nyilvánít távollétével is.¹¹⁴ Egy polgári enteriőr, ugyanúgy, számot ad lakóinak *ízlés*-világáról, arról az általános diszpozícióról, amellyel a világhoz viszonyulnak. Ezért ápolgatják ezek az emberek annyira tudatosan szobáikat, „mint személyiségük tükrét, lényük meghosszabbítását”.¹¹⁵ Egész *attitűdkészletek* fejthetők fel egy biedermeier arcképből ugyanúgy, mint a megmintázott illettő lehetséges olvasmánylistájából. Azzal együtt, hogy tudjuk: bár *használt* *attitűd*jeink mindig személyes, mert interionizált alapállásból méretődnek meg a nyilvánosság terében, a még működőtetésre várók, a potenciálisan elsajátítandók mindig a kultúra személytelenségéből érkeznek; vagyis *attitűd*jeink közösségből jönnek és közösségbe tartanak. A korabeli zsánerképek, szépirodalmi zsánerek azért lehetnek annyira divatosak és sikeresek, mert ezek olyan újszerű módon megjelenő közösségi idő- és helyspecifikus fikciók, amelyek felhasználásával az egyén megszemélyesítheti önmagát, összerakhatja identitását.¹¹⁶

A korszakban kialakul egy olyan befogadóréteg, amelynek közös *ízlése*, *attitűd*-dinális, válogató olvasásmódja az almanachokat preferálja, mert öntudatlan szimpátiája avagy tudatosan kialakított véleménye e felé hajlja – s melynek „viselkedéses” szakaszában, úgy tűnik, közepén áll az ún. *bétköznap* és *ünnepnapi* irodalomkezelés között.¹¹⁷ Hétköznapi, mert az olvasás alapvető, mindennapos, praktikus gyakorlat, a „napi rutin” részévé válik, ám ünnepnapi, mert az valamiféleképpen mindig ritualizált, kicsit mindig emlékezetes (vagy azt megjászó), emelkedett, *ízlést* ragyogtató.

Bizonyos megközelítések szerint annak a legtaggabbban értelmezett korabeli „*attitűdkészletnek*”, amely ezt a fajta almanach-olvasást is hordozza, kétféle jellemző és látszólag ellentmondó irányultsága van: a bensőségesség érzelemalapú gondos kidolgozása egyfelől, illetve éppen egyfajta tudatos érzelemmentességet kereső, tervező jellegű célracionálitás másfelől.¹¹⁸ A képlet hasonlít a Pesti Műegylet alapító szabályzatára, melynek bevezető elmékedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből indul el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és *ízlés*fejlesztő hatását emeli ki, de nem hiányozhat a reformkori nemzetnevelő érték-eszmények számbavétele, ugyanakkor a művelt Nyugat példájára való hivatkozás sem. Az anyagi vonatkozások pedáns részletezése pedig a „polgári biedermeier józan szelleméről” árulkodik. A működést egy *jövedelmező*, bár nem profitszerző részvénytársaság formájában képzelik.¹¹⁹

Kisfaludy és Bajza periodikája, egyfajta polgári infrastruktúra, biedermeier éthosz társadalmi és kulturális háttérén, ugyanígy, hideg célracionálitásban, anyagi józan-ságban, illetve a művészetek szeretetének rajongó bűvöletében éli mindennapjait, olvasói által – a piac, a pénz, illetve az artizsitikum, a bensőségesség kettősében. A háttérben mindig ott munkál (reformkori) közéleti-politikai tétek mellett ez, a dolgozat három olvasatát is leginkább összekötő kettős egység az, amely az *Aurora. Hazai almanach* utolsó nagy jellemzőjeként itt és most kiemelendő.

JEGYZETEK

- A Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.
- 1. Hites Sándor, *Magyar irodalom a 19. században. Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi kötetének szinopszisa*, ITK, 2015/5, 674.
- 2. *Tollbarock. Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*, szerk. Szalai Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 169–227. Az illető anyag minden egyéb Aurorával kapcsolatos utólagos beszédnek is viszonyítási pontja, a kortárs Toldy Ferencről a sajtó alá rendező Bánóczy Józsefen át a monográfus Fenyő Istvánig.
- 3. Hites Sándor, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism*, Helikon, 2011/4, 470.
- 4. *Uo.*, 489.
- 5. *Uo.*
- 6. *Uo.*, 492. Vö. a még több kulesponton visszatérő luhmanni rendszerelmélet egyik alaptételével, miszerint a rendszerek függetlenné válásának ára környezetektől való függőségük növekedése. (Vö. Niklas Luhmann, *Bevezetés a rendszerelméletbe*, ford. Brunczel Balázs, Gondolat, Budapest, 2006, 111.)
- 7. Hites 2015, 664.
- 8. Vö. „Amikor Festetich gróf 1822-ben a mecénás szokott gesztusával fölül akarta fizetni az általa megrendelt példányt, Kisfaludy tiltakozott.” (Bánóczy József, *Kisfaludy Károly és munkái*, II., Franklin-Társulat, Budapest, 1883, 33.)
- 9. Szajbély Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban. 1821. Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, II., főszerk. Szegedy-Maszkay Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#/fejzet-ek/39W1SyqYTI2UGd9r0lXBjw>. Vö. a már idézett Gaal Györgyhöz írt levéllel, a készülődés időszakából: „Ez a terv mind kettőnknek rendkívüli hasznot hajthat.” (Bánóczy II., 1883, 13.)
- 10. Az *Aurorát* gyakorlatilag már 1830-tól szerkesztő Bajza József például vehemenssen kéri ki magának, hogy „pénzszertető” vagy „haszonleső” lenne. (Bajza József, *Melýlyk a' valódí Aurora, törvény és józan ész előtt? Feleletül Horvát Istvánnak*, Kritikai Lapok, 1834/V. = Szalai 1981, 215.)
- 11. *Tudományos Gyűjtőmenny*, 1834. II., 129–158. Újraközli: Szalai 1981, 171–194.
- 12. *Uo.*, 185.
- 13. *Uo.*
- 14. Heinrich Gusztáv Kisfaludy-szövegkiadásának bevezetőjében, Bánóczy József nyomán, összesen 3580 forint aláírt adományról van szó, melyből itt is 2490 forint a ténylegesen be is fizetett összeg. (*Kisfaludy Károly Munkái*, I., s. a. r., bev. Heinrich Gusztáv, Franklin-Társulat, Budapest, 2005, 24.)
- 15. Szalai 1981, 188.
- 16. *Uo.*, 194. Vö. az előzetes farsangi adakozással kapcsolatosan Horvát által megjegyzettekkel: „Ha azok, kik még mint ígértetevők, Forgó jegyzékében megnevezetnek, lefizették-e Kisfaludy Károlynál ajánlataikat? – azt, minthogy Kisfaludy Károly némely költségeknak kifizetéseiket a nála befolyandó pénzből summasan magára vállalta, én itt most különösen meg nem határozhatom.” *Uo.*, 187.
- 17. *Uo.*, 189.
- 18. *Uo.*, 192.
- 19. *Uo.*
- 20. *Uo.*, 191.
- 21. *Uo.*, 179
- 22. *Uo.*, 172.

- 23. Vö. az 1822-es szerződés 10. pontjával: „Az Aurora rendelkezése, szerkesztetése, tárgyainak megválasztásuk, szóval az almanachnak egész művelője Kísfaludy Károly ír tetszésére és felelőre bíztatik” (*Uo.*, 190.)
- 24. A potenciális vevőket még mindig a régi módon, közvetítőkön keresztül kell „becserkészní”, egyrészt mert kevés a könyvkereskedő, másrészt mert a vállalkozás nem bírja el azt a 15%-ot, amit a vevőszeladók levonnak a bizományba átvett és eladott példányok árából. (Bánóczy II., 1883, 33–35.) A terjesztést Kisfaludy tehát úgy oldja meg, hogy „irodalmat kedvelő” vidéki barátainál bizományba helyez 10–12 példányt, a megbízottakat pedig küldik a pénzt a szerkesztő számára. Kulcsár százat is képes eladni esztendőnként, mely teljesítményével igencsak ügyesnek számít (Fenyő István, *Az Aurora. Új irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Bp., 1955, 25.).
- 25. Ezt a lépést nem tehette volna meg aláírt szerződése alapján. A fundus „őrei” a Horvát-nyaraból kikövetkeztethetően azért nem éltek vétóval, mert tudomásul véve, hogy nincs kellő forgóforrás (sőt, még Kisfaludy adósságtörlesztő részletei sem érkezhettek kezeikhez), lényegében örültek, hogy Trattner-Károlyi vállalta az ügy folytonosságát biztosító kiadványfinanszírozást. (Vö. Szalai 1981, 193–194.)
- 26. Bánóczy II., 1883, 36–37.
- 27. Összefoglalása: Szalai 1981, 583–584.
- 28. „A pör Bajza fényes erkölcsi diadalával végződött, öregbítette kritikusi hírnevét.” (Fenyő 1955, 104.)
- 29. Szalai 1981, 583.
- 30. Vö. Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, I-II., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1999, 700–850.
- 31. A rendszerelmélet egyik szorosan kapcsolódó általános alapösszefüggését ld. e dolgozat első luhmann-jegyzetében.
- 32. Bajza 1834 = Szalai 1981, 207.
- 33. Két jellemző példa az efféle nonszenszre: „[M]in vette meg Kisfaludy valósággal az *Aurora* tulajdoni jussát? Az obligációban kitett háromezer forintot? Az nem lehet, mert hiszen ez kölcsönvett pénz volt, s ennek visszafizetése által mindenkor csak kölcsönt fizertet vissza, de nem vett volna semmit. Azon célra tehát, hogy az *Aurorát* kizárólag tulajdonává tegye, a másik feltételt kellett teljesítenie, tudniillik az *Aurorát* legalább három évig kiadnia.” (Bajza 1834 = Szalai 1981, 200.) „Míudn pénzalapi tásról foly a beszéd, nem kell feledni azt is, hogy Kisfaludy az *Aurora* pénzalapításában is legnagyobb részt vett [..] s így neki ennél fogva is magának több jussa van az *Aurorá*-hoz, mint a többi alapítónak öszvesen és együtt. [..] Kisfaludynak mint részvényesnek, az *Aurorá*-hoz nagyobb jussa van valamennyi alapítók jussánál összesen.” (*Uo.*, 203.)
- 34. Éppenséggel nem, sőt egyfajta kimondott, de megalázónak nem tartható karitás-zelleg is felszél az alapítók Kisfaludyhoz kötődő viszonyában: „[Kisfaludy] az *Aurora Almanach* SZERKESZTETÉSÉVEL esztendői nétszáz forint jutalom fejében már csak azért is minden mások fölött megfizettünk, mivel őt szép művész tehetéseim kívül is egyföltű szeretve szerettük, másföltű pedig *nem éppen kedvező helybeztetésén édes örömet ezáltal is kömnyebbíteni akartunk*.” (Szalai 1981, 186. kiemelés tőlem – B. F. M.)
- 35. Fenyő 1955, 100, 102.
- 36. A Kisfaludy-életutazat szinte folyamatosan jellemző pénzügyi gondokat, adósságokat egyik alapvető szakirodalom sem felejt el megjegyezni, sőt tárgyalni; Heinrich Gusztáv tulajdonképpen ebből indul ki kísérőtanulmányában a „jelen pillanat embere” epitheton omansával (vö. Heinrich, 2005, 5.), mely Kisfaludy Sándortól ered, mentegesse az *Aurora* szerkesztőjének immár kultikus személyét, s mely igen sokatmondóan sugallja azt is, hogy e Kisfaludy-féle totalizált „jelenben” nem sok helye van a jövőmentáit, távlatos (pénzügyi) tervezésnek.
- 37. Fenyő 1955, 102.
- 38. Azzal együtt sem, hogy a Trattner-vacsora előtt hónapokkal, már 1820 októberében készen áll a debütáló szám tartalomjegyzékének jó része, s Kisfaludy Kultsár István és a bécsi lapszerkesztő Görög Demeter révén már a császári engedélyeztetést, a cenzurális előkészítést inézi. (ld. *Kisfaludy Károly minden munkái*, VI., kiad. Bánóczy József, 1893, 332–333.) Jellemző módon Toldy Ferenc is hevesen bizonygatja, hogy az *Aurora* alapításának egész tervezete már az előtt a bizonyos farsangi estély előtt készen állt; ám ő is kénytelen megjegyezni, hogy az „aláírók” ott és akkor kezdődtek meg. (Toldy Ferenc, *Irodalmi társas körtünk emlékezete*, Kisfaludy Társaság Évkönyve, 10., 1875, 216.)
- 39. Szalai 1981, 183.

40. Papp Júlia, *Könyv és kép a 19. század elején: Blaschke János (1770-1883) illusztrációinak katasztrófája*, Argumentum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2012, 125.
41. *Uo.*
42. Fenyő 1955, 43.
43. *Uo.*, 85. Minderről Bajza maga is beszél: Bajza 1834 = Szalai 1981, 217–219.
44. Szalai 1981., 189.
45. *Uo.*, 179.
46. *Uo.*, 180.
47. A Károlyi Istvánnal kötött 1830-as, utolsó Kisfaludy-szerződésben is külön pont köti ki, hogy a „rezek” metszését és lenyomását Bécsben kell végezni. (Bajza, 1834 = Szalai 1981, 211.) Kisfaludy halála után az Aurora utánnyomásra alkalmas rézlemezeit komolyabb tulajdonbirtoklási harc bontakozott ki. (Ld. Gere Zsolt, *Szebb időnk: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 225.)
48. „E hazai Almanach tárgyai mind eredeti magyar élmészülemények. Ugyanazok rész szerént a benne előfordó képek is, ha a metszést kivesszük, melyet még most a külföldön kellett készíttetni. Biztat a remény, hogy idővel ebben is felemelkedni fogunk a szomszéd nemzetekhez, és a szépmesterségek egyben kiterjedésekben nálunk sem lesznek állandó lakhely és tanító intézetek nélkül.” (Szalai 1981, 183.)
49. Bánóczy nyomán Vayemé Zibolen Ágnes, *Kisfaludy Károly: a művészeti romantika kezdélei Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1973, 27.
50. Bánóczy II., 1893, 53.
51. Kép és szöveg viszonyát illetően az 1825-ben megjelent kötet hoz lényeges változást, amennyiben a rézszettek már nem a zsebkönyv elején találhatók, hanem mindig annál a szövegrészletnél, amelyhez kapcsolódnak; ez egyúttal a funkcióját veszíti „rezekek magyarázata” rovattal, e sajátos képlettípusnak az eltűnését is jelenti, és a két médium kapcsolatában a „helyettesítés” helyére a „narratív kölönözhatóság – megszakítás, előrefejtés, visszautalás” – lép. (Bánkó Krisztián, *Intermedialitás, ironia, színháziésztika. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című énkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, II., szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, <http://vilnyinyepnot.hu/vilnyinyepnot/#/fejeze-tek/plZRfxXQUczh08mdBREMQ>)
52. Vayemé 1973, 27.
53. Bánóczy 2007. „Mindennek köztben a tartalomhoz szabott több metszet volt, melyekhez a rajzokat eleinte Kisfaludy mind maga akarta készíteni; tényleg az első három kötetben nincs rajz tőle, az 1825. kötetben egy van, az 1826.-ban mind a négy, a címlelap díszítésével együtt, az 1828.-ban egy, az 1831.-ben kettő s az 1832.-ben is egy.” (Bánóczy I., 1893, 13.)
54. Vö. Bicskei Éva jellemzésével, miszerint Kisfaludy vagy vonalról vonalra másol, vagy kompilál, „ábrázolpíroz”. (Bicskei Éva, *Ámor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi történetei*, Akadémiai, Budapest, 2010, 21.)
55. Vayemé 1973, 44, 45.
56. Bánóczy 2007.
57. Gottfried Boehm alapján: Bánóczy 2007.
58. *Uo.* Vö. Luhmann 1999, 700–850.
59. *Hazai és Külföldi Tudósítások*, II., 1821, 337–339.
60. Fenyő 1955, 16.
61. Még Kisfaludy Sándor is azzal ajánlgja a kiadandó *Aurorát* a nádornak a *dulce et utile* szellemében, hogy „egy annyira mulató mint tanító zsebkönyv előrelépés volna a Nemzeti Műveltségben”. (Vö. *Uo.*, 23.) Kiemelés tőlem – B. F. M.
62. Vö. a kicsit (és feleslegesen) túlzó megállapítással: „ő választja el az Aurorában a literatúrát a tudománytól” (*Uo.*, 16.).
63. Vö. „Szóltató és kalász, mint földmívelésünk példázatai közül emelkedik-fel Magyarországon. Genusza és szelédén bájleplett lebbinti-el a’ szép művészetek: tudnillik költés; muzsika’ és rajzolás’ geniuszairól.” (Kisfaludy Károly, *Rezek Magyarországra*, Aurora, 1824, 5.) Kiemelés tőlem – B. F. M.
64. Erről legbővebben: Fábri Anna, *Az irodalom magánélete*, Magvető, Budapest, 1987, 371–434.
65. E ponton egyben másodjára utalhatunk vissza a dolgozat első Luhmann-jegyzetére.
66. Bánóczy Krisztián tanulmányában meggyőző invencióval beszél a színházi költői megoldásai-
nak változatosságáról az első kötet három, az Aurora-témát variáló költeményét elemezve (Vö. Bánóczy 2007).
67. Horvát István, *Árpád Pannónia Hegyén*, Aurora, 1822, 321–341.
68. Margócsy István, *Kép és vers: A romantikus irodalom megjelenése a kor-reformkori versillustációkon = „Nem süllyed az emberiség!”: Album amicorum Szőrényi László LX. születésnapjára*, Köszvény, Jankovics József, szerk. Csörsz Rumen István, Szabó G. Zoltán, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1228.
69. Erről bővebben: Tasi Réka, *Az isteni szó barokk sáfránja*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 163–167.
70. Horvát István *Árpád Pannónia Hegyén* című szépprózája reális nagyjelenetével, tablószerű képiséggel például igencsak hathatósan támogatja a műbátekintés tendenciózus preferenciáit a nemzeti önépítési, a huszármitosz-terülő „self-branding” ekkor már javában tartó folyamatában, egybevetve a közéleti-politikai tettekkel.
71. Arról, hogy a nyelv performativitásának, lehetséges (mediális) anyagosságának kiaknázása milyen kivételes érvénnyel működik Kisfaludynál, Imre László értekezik (Imre László, *A romantikus irodalom alapítási ambivalenciái. Kisfaludy Károly*, Studia Litteraria, XXXVIII., Debrecen, 2000, 17.).
72. Vayemé 1973, 45.
73. Az illető fogalmakról bővebben: Varga Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L’Harmattan, Budapest, 2012. A vizuális argumentumról: 16; a metaforikus illusztrációról: 56; a kép-diszkurzivitásról: 220.
74. „Kisfaludyi törekvése párhuzamba állítható azzal a javaslattal, melyet Thaisz András (1789–1840) – Joseph Hormayrnak az osztrák művészekhez szóló felhívására hivatkozva – 1821-ben a „Tudományos Gyűjteményben” ismertetett, s melyben a magyar művészeket arra biztatta, hogy alkotásaikon a nemzeti történelemből vett jeleneteket ábrázolják.” (Papp 2012, 144.)
75. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszere a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 159–231.
76. *Uo.*, 233–274.
77. A csizoltság diskurzusáról magyar irodalomtörténeti hangsúlyokkal: Debreczeni Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Universitas, Budapest, 2009, 73–171.
78. Az *Urániá* és az *Aurora* között már Toldy Ferenc szoros kapcsolatot tételez, bennük egyazon történet kitüntetett elemeit látva. (Vö. Toldy 1875.) A kármáni program csizoltság-dimenziójáról legutóbb: Főrizs Gergely, *Kontextusok az Uránia programszövegeinek képzési modelljéhez*, It, 2015/2., 119–145.
79. Szalai 1981, 183–184. Az idézet kiemelése, továbbá az illető bekezdés minden további kiemelése is tőlem – B. F. M.
80. *Hazai és Külföldi Tudósítások*, I., 1820, 25–26. Vö. Igaz Sámuel *Hébe* című zsebkönyvének *Előfizetési Jelenítésével*: „A ki a’ külföldi Literatúrával ismeretes, tudja, mely nevezetes ága annak az Alma-nak és Zsebkönyvek, s hogy ezek magoknál a’ Németeknél már 50 esztendő óta mind több-több feny-nyel jelennek-meg. Ha tehát ebbéli elmaradásunkat központosítva nem tették volna is Ujság-leveleink; ér-zené minden, ki mind két Nemű *pallórozott Izzész* Olvasóinknak kezekbe rendes Kalendáriominknál gyönyörködtetőbb s külsejére nézve is díszesebb könyveket kívánna.” (*Magyar Kurír*, 29., 1821, 239 – 1821. április 13.) Kiemelés tőlem – B. F. M.
81. Kisfaludy Károly, *Rezek Magyarországra*, Aurora, 1824, 5. Kiemelés tőlem – B. F. M.
82. *Kisfaludy Károly Válogatott Művei*, gond., jegyz. Kerényi Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1983, Ugyanitt így folytatja: „De bármily erős vala a vérengző csatában lelki tehetése: mégis alatta mara-oda; a szép és szelid érzések, melyek az életet kedveltek!” Kiemelés tőlem – B. F. M.
83. „Oly ritkán lehet itt találni oly embert, ki magát a faragatlan magyarságból felkoldította, s balsor-som ezek közé vetett. Gyakorta gondolkod arra, mily csodás lehet költsézzel foglalkozni felvilágosult, érzékeny emberek körében, képzett barátok társaságában, kik nem isztelek mindent fanatikusán, s nem vetnek el mindent vakon.” (Kerényi 1983, 826.) Kisfaludy alakját – negatív vagy pozitív előjellel – mind saját korában, mind a szakmai utóéletben jellemzik e nyelvezet által. Toldy Ferenc Bajza József-nek (1825. november 20.): „nem nyert szolidus művelődést; alig olvas, még az Aurorát sem olvassa ren-desen át. *viselkedésében és modorában nincs semmi vonzó*”; „Az Aurora szerkesztője, ha nem volt is ki-

fejezeten diplomatikusk alkantú férfiú, nem nélkülözött bizonyos modorbeli eszszoltságot és nagyvonalúságot." (Fábr 1987, 440.); "Szeretetre méltóság, az érnikezési formák terén kedvesség, kömpnyűség és kifinomultság jellemezte. Egyéniségében volt valami *ronzserő*, belső sugárzás, amellyel meg tudta nyerni az írónkat." (Fenyő István, *Haza s emberiség. A magyar irodalom 1815-1830*, Gondolat, Budapest, 1983, 147.) A lábjegyzet összes kiemelése tölem – B. F. M.

84. Fried István, *Szemponitok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez*, Helikon, 1991/1–2., 142, 145. Vö. T. Erdélyi Ilona, *A biedermeier kora – nálunk és Európában*, Helikon, 1991/1–2., 17.

85. Vö. pl. Elfriede Neubuhr, *Töprengések a biedermeier-fogalomról*, ford. Schulcz Katalin, Helikon, 1991/1–2., 42, 44.

86. Weber Antal, *A biedermeier-jelenségéről*, ItK, 1989/1–2., 45.

87. Vö. S. Varga Pál, *Szenimentális-biedermeier irány a XIX. század második felének magyar lírájában*, ItK, 1989/1–2., 48–51. Hogy közéletiség és biedermeier mentalitás nálunk mennyire nem idegenek egymástól, sőt újra és újra tudatosítandó alapszerkezete a kornak ezekben az években a kettő mára egyre nehezebben megérthető egysége: „A más esetekben nem ritkán olyannyira megosztott magyarsági reformelit ebből a kérdésben egységes álláspontot foglalt el, hiszen világosan fölismerte, hogy a magyar társasági élet megteremtése és fejlesztése egyaránt szolgálja a »nemzetiség«, vagyis a magyarosodás, valamint a modernizáció, a polgárosodás ügyét. [...] Ez a szoklaton politikai és köziradalmi egyetértés, párosulva a magyarországi társadalom mindentől független társalkodási és szóalkodási igényeivel, látványos eredményeket produkált.” (László Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői – A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. Fábr Anna, Várkonyi Gábor, Argumentum, Budapest, 2007, 161.)

88. Vö. „Életmódjunkt, társalgásunk, urbanizálódásunk, a vidékies szöglétséget lekerekítő viselkedés-eszményünk mind a biedermeierre utalt. [...] Hazai vonatkozásban a biedermeier a legáltalánosabb élet polgárirosításában, modernizálásában, a környezet szépítésében, az emberi érintkezés pallérozásában, tehát kulturáliságában, valamint az otthon, a család atmoszférájának a kialakításában hozta.” (T. Erdélyi 1991, 17.) Kiemelések tölem – B. F. M.

89. Jürgen Habermas, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. Endreffy Zoltán, Gondolat-Századvég, Budapest, 1993, 9–85.

90. Vö. „[Az] autonóm művészet létjogosultságának felismerésében nagy segítséget adott a biedermeier.” (Szvoboda Dományszky Gabriella, *A magyar biedermeier*, Corvina, Budapest–Gyula, 2011, 17.)

91. Vö. T. Erdélyi 1991, 9.

92. Köztudott, hogy az almanachok elsődlegesként számon tartott olvasói a nők, s itt sem újdonság az előkép Kármán-féle *Uránia*ra hivatkozni. Szempontunkból azonban az a lényeges, hogy a „nőiség” eszményének mibenléte a korban a csiszoltság nyelvén is megfogalmazódik, meghozza fontos közéleti személyiségek tollából: Vö. Wesselényi Miklós, *Balútelekről*, vál. Veress Dániel, Kritérion, Bukarest, 1974, 164.); Széchenyi István, *Világ vagyis fénylágosító tóredékek némi biba s előtétel eligazítására*, Trattner-Károlyi, Pest, 1831, 65. Megjegyzendő még, hogy Toldy Ferenc a korabeli irodalom „társas köreiről” értekezve hosszasan és elragadtatva magasztalja Belezna Miklós, Teleki László, Vitkovics Mihály, illetve Bárfay László hitveseit, mint az adott házakban kialakuló társaságok éltező középpontjait. (Toldy 1875.)

93. Vö. Svzoboda 2011, 34–35.

94. Vö. Fried 1991, 139. Kiemelés tölem – B. F. M.

95. Svzoboda 2011, 13.

96. Széchenyi István, *Pesti por és sár. Tóredékek Gróf Széchenyi István fennmaradt kéziratából*, közl. Török János, Pest, 1866/II., 387. Itt említendő meg Széchenyi és Kisfaludy szoros rokonszenyének lényge; a gróf többek között az *Aurora* nem csupán annak „tartalmaiban” megmutakozó teljesítményét felmérve kívánja saját lapjának (*Jelenkor*) szerkesztőjévé tenni Kisfaludyt. Fábr Anna aforiztikus megállapítása, hogy ami a közéletben Széchenyi, az az irodalomban Kisfaludy. (Fábr 1987, 410.)

97. Fábr Anna, *A vendégváró magánház*, Helikon, 1991/1–2., 171. Vö. „A Bárfay ház nem a pipa-füstös férfimulatságok, hanem a kissé biedermeieres izléstől, otthonias hangulatú irodalmi estélyek és vacsorák színtere.” (Fábr 1987, 505.)

98. Erre csupán egyetlen példa, a többek között az *Uránia* kármáni diskurzusát is felidéző Fáy Andrásról: „[A] falusi magányban a hosszasan távolléteben az emberektől elvadult, elfajzik az ember, elveszi lelki erejét, s esztét, mint a puskapor, s lelki tehetségei elszibbadnak, mint hosszas vesztegülés-

ben a tagok.” (Udély Waldapfel József, *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből (1780–1830)*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1935, 253.)

99. Svzoboda 2011, 21.

100. Erről bővebben: Szalai 1981, 565.

101. Fenyő 1955, 18.

102. *Uo.*, 25.

103. Vö. „[A] mind inkább üzemmé váló irodalom, könyvkereskedelem meglelte olvasóit, fogyasztóit, akiknek izlését formálni, kielégíteni akarta. S ne felejtsük, a biedermeier kutatói a könyvművészet fejlődésére többnyire joggal hivatkoznak.” (Fried 1991, 148.)

104. Sőt a Bajza-líra maga is a német Taschenbuchok e poétikai hagyományából táplálkozik. (Fenyő 1955, 92.) Vö. T. Erdélyi 1991, 13.

105. Vayerné 1973, 44, 47; Papp 2012, 147.

106. Mint Papp Júlia írja, a hangsúly az 1834-es számtól a múlt helyett egyre inkább a jelen értékelésnek bemutatására helyeződik, az uralkodóportrékat felváltják a kor kiemelkedő közéleti személyiségeinek arcképei, illetve a nagy útemben fejlődő Pest-Buda látképei. (*Uo.*, 146.) Mindemellett feltűnő még az ún. szépséggalériák (Schönheitengalerie) külföldi divájához igazodó biedermeier női arcképek térnyerése. (*Uo.*)

107. Svzoboda 2011, 44.

108. *Uo.*, 47. Divatlap és csiszoltság kapcsolatahoz: T. Erdélyi Ilona, *Az irodalmi divatlapok – A magyar sajtó története*, I., főszerk. Szabolcsi Miklós, szerk. Kókay György, Arcanum, <http://mek.oszk.hu/047-00/04727/html/145.html> Sokatmondó momentum, hogy egy alkalommal maga Széchenyi és felesége is pózol egy nemzeti divatkép modellpárosaként a *Homderriben*. (Szvoboda 2011, 49.)

109. Svzoboda 2011, 44. Vö. „[K]épeivel viselkedési és öltözködési formákat is közvetített.” (*Uo.*)

110. Szajbely 2007.

111. A hasonlóságok e távlatának érvényét már csak az *Uránia* és az *Aurora* formái/alakjai paralellizmusai is alátámasztják.

112. Fenyő 1955, 26.

113. Milton J. Rosenberg, Carl I. Hovland, *Cognitive, Affective and Behavioral Components of Attitudes – Attitude Organization and Change: An Analysis of Consistency among Attitude Components*, szerk. Uó., Yale University Press, New Haven, 1960.

114. Kerényi Ferenc, *A magyar biedermeier színházáról*, Helikon, 1991/1–2., 169.

115. Sámány-Parsons Ilona, *A szoba mint hangulat*, Ars Hungarica, 2006/1., 334.

116. Vö. Bicskei Éva, *Amor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi története*, Akadémiai, Budapest, 2010, 32.

117. Az illető kétszartú modellről: Török Zsuzsa, *A könyvaszolgáltól Szűz Mártiáig (Az irodalom hétköz- és ünneptápi közegei a 19. század végén – A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi mediatizálás köréből)*, szerk. Hász-Fehér Katalin, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 195–199. Arról, hogy a kettő „köztessege” érvényes lehet: *Uo.*, 199.

118. „A piacon folytatott, racionális számitáson alapuló gazdasági tevékenység és a másik emberhez mint emberhez való érdeklődés viszonyulás a 18. században a kapitalista gazdálkodási móddal egy időben kialakuló polgári társadalom két arcát testesíti meg.” (Laczházi Gyula, *Társaság és együttlérés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014, 20.)

119. Svzoboda 2011, 63.