

BODROGI FERENC MÁTÉ

## *Az Aurora. Hazai almanach mint (zseb)könyvtárgy*

AZ ÚJRAMONDÁS LEHETSÉGES TÁVLATAIHOZ

*A nem-szöveges súlypontokról*

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 lejegyzőrendszer, mely tizenhat éven át (1821–1837) mintázta a hazai korviszonyokat. A dolgot 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 időszaki 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.<sup>1</sup> A nyilvánosság használatának *mediális* módjait fürkésző alapállás tehát az, amely diszpozicionáló erővel hat.

A vizsgálódások bázisát az ún. *Aurora*-pör szöveganyaga képezi,<sup>2</sup> mely kiindulópontként jól használható az *Aurora* eredetét, fenntarthatóságát, formai felépítettségét és a környezeti feltételrendszerét illető kérdések szempontjából. E szövegkorpusz olvasása három markáns, egymással is összefüggő szempontot körvonalazott, melyek összességükben kompaktnak látszó távlatát adták a célkitűzés 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.<sup>3</sup> „A szép tapasztalata – idézi Pierre Bourdieu-t – olyan antropológiai lehetőség, amelynek gazdasági és társadalmi létfeltételei vannak.”<sup>4</sup>

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-gazdaságossági megfontolás, illetve a műalkotás létmódjából fakadóan ellenáll annak, hogy árucikké váljék.<sup>5</sup> 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 ízlés-ítélettel. 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.<sup>6</sup>

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”.<sup>7</sup> Ha az irodalom el kíván szakadni az ideológiai vagy kliensi kötelezettségektől – ahogy utóbbit az *Aurora* Kisfaludyja látványos gesztussal meg is teszi<sup>8</sup> –, 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,<sup>9</sup> másrészt ugyanakkor számos allűrjében visszaköszön a romantikus művész kimódolt felsőbbrendűségadata a piaccal szemben (is), mely a fentebb vázolt jelleggel lenézi a „csereérték”, a „gyakorlati sürgetés”, a „termelés” kényszereit, mely (szerinte) őt nem uralja.<sup>10</sup>

Az *Aurora*-pör 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.<sup>11</sup> 1821-ben, közvetlenül az év elején (pontosabban nem tudunk), Trattner János Tamás farsangi vacsorát ad, ahol egy almanach kiadásának szükségessége kerül megint elő, mint annyiszor a korszak közbeszédében. Horvát István emlékezte szerint ő maga buzdítja az egybegyűlt „hazafiakat” kicsivel több konkrétumra: „[p]lénz kell mindenképp előtt a kiadandó almanachhoz. Ezt tegyük össze, s félig kétszen létszen az almanach.”<sup>12</sup> Az orvos, akadémikus, fordító Forgó György ekképpen teszi le nyomban az első 150 forintot az asztalra: „Horvát bátyámnak igaza van. Nekünk mindenképp előtt pénz kell s azután tanács.”<sup>13</sup> A *pénz*, amely az *Aurora*-születés ősnarratívájának vezérmotívuma tehát, alapítványi (*fundus*) tőke formájában már e vacsorán jelentékeny, pár hónap után pedig Trattnernél valószínűleg kifizetve 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.<sup>14</sup> Kisfaludynak mint szerkesztőnek évi 700 forint díjazást szavaznak meg,

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

Nem egészen két év után Kisfaludy kiváltja az *Aurorát* a Kultsár–Forgó–Horvát-féle fundusból, akik a szerkesztő *személyére* való tekintettel 1824. február 6-án közös megegyezéssel át is adják Kisfaludynak a tulajdonjogot. Mivel azonban a 3000 forintnyi „tőkepénz” ő nem tudja kifizetni, egy adósságlevél formájában teszik ezt.<sup>18</sup> 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 megadatlan tartozás esetén Kisfaludy „ősi jószágaira” terhel, ugyanakkor szabályos teljesítés, vagy korábbi végkifizetés esetén „a fundusnak az Aurórához való jussa egészen megszűnik”.<sup>19</sup> Az illetéknéppen „obligált” szerkesztő haláláig mindössze 700 forintot fizet vissza, melyet kiegészítvén a fundus kasszájában még megmaradt 258 forinttal, Kultsár István kerekít 1000 forintra, amit kamatozó pénzeszegeggé tesznek 1825. április 19-én, hogy „ezen summa ne heverjen, hanem hasznot hajtson”.<sup>20</sup> A kiadási jogot aztán 1830-ban Kisfaludy eladja Trattner Mátyás vejének, Károlyi Istvánnak 700 forintért. Az 1832-es és 1833-as köteteket már Bajza szerkeszti, aki évenként adja el a kéziratokat Trattner-Károlynak,<sup>21</sup> 1834-ben pedig a velük való összekülönbözés miatt ifj. Kilián Györgynek.<sup>22</sup>

Mint látható, az *Aurora* kőkemény pénzügyi feltételek között működik, melyben megvan a szerkesztői „szellemi” szabadság ugyan,<sup>23</sup> de a pénzügyi 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 jőzannak és távlatosnak tartható. Az más kérdés, hogy a vállalkozás redaktorát mennyire érdekli mindez, s itt utalhatunk vissza arra a bizonyos (romantikus) piaccellenes „művész-gőgre”. Ami ugyanakkor mégis jelzi, hogy Kisfaludy azért mégsem független az üzletszerű veszélyektől, az a terjesztés folytonos problematikussága,<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> A Kisfaludy-kiadványban monografikus igénnyel érkező Bánóczi 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.<sup>26</sup>

Az Aurora-vállalkozás jogi és szorosán kapcsolódó gazdasági aspektusaira mind ezeken túl maga az Aurora-pör<sup>27</sup> 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,<sup>28</sup> ráadásul neki köszönhetjük a 'szerző', 'szerkesztő', 'kiadó' eladdig tisztázatlan fogalmainak distinkcióját, illetőleg a kiadási, a szerzői és a szerkesztői jog elválasztását, utóbbiak elismerésének kivívását is.<sup>29</sup> 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 eladdig 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 diskurálni egymással, ugyanis – a luhmanni rendszerelmélet kulcsfogalmait kölcsönvéve – a „funkcionális differenciációt” követő „integratív kapcsolódások” stádiumát még nem éri el.<sup>30</sup> Vagyis lehetséges bár, hogy már elkülönülnek e diskurzusok, de elégségesen kooperálni Bajzánál legalábbis még nem tudnak, annak minden jurátusi végzettségével együtt sem.<sup>31</sup> Tehát a kérdés, hogy „az alapítá-e az *Aurorát*-t valódiul, ki hozzá pénzt ad, vagy az, ki elméjét?”<sup>32</sup> 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 jusok” konceptusa. Olyan diszkurzív távlatok keverednek tehát itt, amelyek, még ha kezdeményező erejűek 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 lehengető és kulcsfontosságúnak szánt érvelő mikroköröket írásának több pontján is, amelyek legalábbis zavarba ejtőek, nem igazán meggyőzőek, visszatekintő nézőpontból semmiképp, de valószínűsíthetően kortárs logikai kontextusban sem.<sup>33</sup>

Pénzügyi, financiaális avagy „irodalomgazdasági” nézőpontból tehát – amely aspektus nem mellékesen egyáltalán lehetővé tette, hogy az *Aurora legyen*, és Kisfaludy szerkeszthesse – nem ítélt el, nem bélyegezhető feudálisnak és antimorálisnak az a viselkedésmód, amellyel a fundus vezetői kezelik a pör szituativitását, illetve kezelik előzetesen és mindvégig e közös történetben Kisfaludy Károlyt.<sup>34</sup> Persze a fundus gazdáinak Horvát-féle elbeszélése is csupán egyetlen diegetikus szem egyetlen szólama, tehát narratív hang és narratív perspektíva hitele ebben az alternatívában is kétségessé tehető, főként a szólamok polemikus beágyazottságának meggyőzés-elvű 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 kiegyensúlyozottabb képet kaphatunk a *nem-esztétikai* érdekeltségű *Aurora nem-esztétikai* érdekeltségű történetéről, és az ilyen perspektívából megmutatkozó kulcszereplőiről. Amikor ugyanis Fenyő a „becsvágyó” Szemere „gyűlöletéről”, Horvát „fél-feudális” „jogászai érveléséről”, vagy a „megdühödött” Károlyi „tisztességtelenségéről” beszél Bajza azon hőstettével szemben, melyben az „síkraszáll az írói szabadságjogok védelmében”,<sup>35</sup> nem futja más érvelésre a Kisfaludy pénzügyi inkompetenciáját,<sup>36</sup> sőt több ponton felsejlő inkorrekttségét elhallgató védelmére, mint ilyesfélére: „Eszerint Kisfaludy az Aurorával nem rendelkezhetett! Ez az üzletszerű, anyagias gondolkodás nemcsak Bajzát támadta, hanem súlyos kegyeletsértést jelentett a zsebkönyv megalapítójával s igazi lelkével szemben!”<sup>37</sup>

Amellett a pontosítás mellett, hogy *nem* Kisfaludy alapítja az *Aurorát*,<sup>38</sup> az hangsúlyozandó itt végezetül, hogy lehetséges olyan narratív logikában beszélni tehát az *Aurora*-jelenségről, melyben a financialitás, finanszírozás egészen új, „irodalmat” szervező megvilágításba kerülhet, mégpedig egy olyasféle semleges modalitásban, mely által magunk mögött hagyhatjuk azt a fajta romantikus örökséget, melyben a pénz az esztétikum elnyomójaként és kizsákmányolójaként egyfajta permanens negativitásban, legalábbis elnéző pejorativitásban kerülhet szóba csupán. Az *Aurora*-kötetek *nem-esztétikai* „működésmódjának” újramondása ilyen szempontból tűnik legégetőbbnek – az annak mediális teljesítményeivel való szemvetés, illetve kortárs diszkurzív beágyazottságának újrapozicionálása mellett, melyben már a mindenkori „esztétikai” is kulcsszerepet kap.

## 2. A szépre figyelő olvasat

A Kisfaludy–Horvát-féle *Aurora*-hirdetés egy „gyönyörködve mulató Hazai Almanach” kiadásának szükségességét sulykolja, s külön megemlíti a megjelenő számban „előjövő képek” ügyét is.<sup>39</sup> Mind a közvetlen előzménynek tartható német Musenalmanachokra, mind a zsebkönyvekre jellemző, hogy metszetek és kottamellékletek kísérik az igényes kiadásokat, melyek két fő jellegzetessége a „kézreálló méret” és a „csinos külső”.<sup>40</sup> Ezek a kiadványok belveik tartalmától függetlenül is iparművészeti remek, műtárgy-jellegük erősen kifejezett, sőt alapvető jelentőségű. Az efféle nyomdatermékek könyvteste olyannyira átesztétizálódnak, hogy nem ritkán kézzel festett miniatúrákkal, gyöngyházberakásos ábrázolásokkal ékesítik azok borítóját, legtöbbször elmaradhatatlan a díszes selyemtok, egy 1823. évi német kötet tükörrel dekorált piros bőrkötésének hátsó oldalán pedig külön pénztárcát alakítanak ki.<sup>41</sup>

Az *Aurora* e téren is mintakövető, hasonlóképpen művészi kiállítású. Tizenhatodréti méretű kötet, aranyozott szelű préselt velurpapírral, gondos nyomdai szeddéssel, rendezett laptükrökkel, modern ortográfiával, dísztokban, rézmetszetekkel és zenemelléklettel ellátva, sőt évfolyamonként bizonyos mennyiségű, szerződésben kötött, még magasabb minőségű exkluzív plusz példánnyal. Jellemző a mo-

nográfus Fenyő István kijelentése, miszerint „(n)em vitás, hogy az Aurora formai téren is kimagaslik a kor (hazai) irodalmából”.<sup>42</sup> Kisfaludy halála után, Bajza szerkesztésében az ilyen irányú igényesség ugyanígy megmarad, sőt. Tizenhatodrétt helyett tizenkettődrétűvé válnak a kötetek, Bajza kifejezetten figyel a jó papírminőségre, 1834-től pedig az elmosódó rézmetszetek helyébe a költségemelkedés dacára is angol acélmetszetek kerülnek.<sup>43</sup>

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 réztáblákkal díszeskedő, szép papirosra s szép betűkkel nyomtatott magyar almanachot kiadni”.<sup>44</sup> 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, Kärkling s Ender vagy más igen jeles rajzolókat által fogják rajzoltatni; a rézmetszéseket pedig, melyek négyenél kevesebb nem lehet, vagy Blaske Jánossal, vagy Hoffmann és Stöber bécsi rézmetszőkkel metszteni”.<sup>45</sup> A következő évi megegyezés alapján a kiadó köteles „egészen új metszésű csinos betűket szerzeni”, „szép papirost 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 rajzolókat által fogják rajzoltatni, a rézmetszéseket pedig (melyek négyenél kevesebbek nem lehetnek) Stöber Ferenc vagy Hoffmann bécsi rézmetszőkkel metszteni”.<sup>46</sup> Az *Aurora* kiadásakor tehát a korabeli joggyakorlat érvényéig meghatározottak a kötetkiállítás esztétikai kvalitásait biztosító feltételek, meghatározott a képillusztrációk minimuma, illetve a bedolgozó művészek személye.<sup>47</sup> Az ehhez kapcsolódó két legjellemzőbb adalék, hogy Kisfaludy ez irányú orientációja és kapcsolathálózata egyértelműen német illetőségű – melynek külhonsága miatt az *Aurora* jelentése szabadkozik is –<sup>48</sup> illetve az az (utólag sajnos ellenőrizhetetlen) adat, hogy egyáltalán nem kíméli az ezeket illető költségeket sem.<sup>49</sup>

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

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

Vitathatóan éles állítás, hogy az *Aurora* csak formájában követ német mintákat, s az „érzések egyesítésének” programszerű igyekezetében egészen eredetinek tartandó,<sup>56</sup> 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 célképzetévé. 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.<sup>57</sup> 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.<sup>58</sup>

A *Hazai és Külföldi Tudósítások* többek között így laudálja az újdonsült *Aurorát*: „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 szépségükkel teljesen meglepik, és a munkában következő előadások olvasására a figyelmességét, és vágyását megfeszítik.”<sup>59</sup> 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 képszoveg együtthatást, 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.<sup>60</sup>

A már az előzőekben is többször emlegetett „funkcionális differenciálódás” egyik nagy eredménye éppen az, hogy – miképpen a litterae-ből lassan kihat a szépliteratúra – az író is eléri „rendszerelméleti” rangját, társadalmi autonómiáját. Nem reagense, részeleme immár a tudományok tagolatlan, egyedül a megírtsággal definiálható konglomerátumának egyfajta propedeutikai hasznosság jegyében,<sup>61</sup> 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 Kármántól Kazinczyn át ívelő folyamat részeseként.<sup>62</sup> Nála már a szépmesterségek gyűjtőfogalma is fölényesen differenciált állapotot mutat,<sup>63</sup> az írói, általában a művészi szereppel játszó, azt a társadalom felé tudatosan performáló gyakorlat pedig kézikönyvi szintű tudásként tartható számon.<sup>64</sup> E kontextusban van igazán különös jelentősége annak is, hogy az *Aurorában* a szépirodalom már nem alárendelt melléklet-jelleggel kíséri valami „mást”, 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 játékot 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 játszmák tanulságává.<sup>65</sup>

E ponton legközelebb kerülve a „tartalomhoz” mint szépirodalmi szöveghez, ám elsősorban annak nem-nyelvi aspektusaira fókuszálva megjegyzendő, hogy az *Aurora* műveinek releváns hányada olykor önmaga szövegiségén belül is hatásosan képes megmutatni a rendszerelméleti jellegű szintetizációt. Ékes példajaként annak, hogy a differenciálás műveletét meghaladó (de azon alapuló) „szinesztéziás” összhatás<sup>66</sup> mennyire kölcsönös tud lenni, kiemelendő, hogy az *Árpád emeltetése* című Vörösmarty-vers az *Árpád* című, Kisfaludy saját rajzán alapuló metszet hatására születik, valamint, hogy Vörösmarty költői nyelvét – illetve Horvát István történetesen szintén az Árpád-témára írt szépprózáját<sup>67</sup> – éppen „képfaragói manírja” miatt dicsérik a kortársak oly nagyon.<sup>68</sup> Az erősen performatív és szubverzív retorizáltság, a nyelv hangsúlyos energikussága és enargikussága,<sup>69</sup> vagyis mondatzenéje, nyelvi lüktetése és szemléletessége, plasztikussága olyan korabeli eszmény tehát minden író és „képíró” számára, amely csak egy szintetikus természetű, vagyis határozottan intermediális szöveg-kép együttműködésben válhat tökéletessé, s hathat a korszakban a legerősebbek egyikeként a nemzeti önépítés irodalmon kívüli „környezeteire” is.<sup>70</sup> Mindez pedig már túl van mindenfajta korszakbeli „folytonosság-fordulat” dilemmán.<sup>71</sup>

Mindezek tükrében nem tűnik egészen pontosnak az a tétel, mely szerint Kisfaludy „(m)int képszerkesztő következetesen és elvszerűen az irodalom szolgálatába állította a képzőművészetet”,<sup>72</sup> ugyanis ennek inverze is joggal tartható helyénvaló állításnak, vagyis, hogy ez az író, költő, festő és grafikus szerkesztő egyszerre mind fordítva is létrehozta a relációt: a képzőművészet szolgálatába állítja az irodalmat, egyenrangú részrendszerek kölcsönösségében. S az *Aurora* 1825-ös számától történő „váltás” itt kap kellő fontosságot. Az ugyanis, hogy a régi képmellékeltő praxis örökségét maga után hagyva – mely gyakorlat még Kazinczy *Szép Literaturájában* is eleven, amennyiben a portrémetszet ott még külön is gyűjthető kísérőelemként lesz része a kötetnek – a kép immár szerves részévé válik a szövegtestnek metasztintű értelmező potenciállal, hogy szervezi a narratíva lehetséges olvasatait, befolyásolja a végső (szöveg)befogadást, hogy vizuális és tipografikus ingert együttolvasni tanít, az illető vállalkozás egyik újabb, de talán legkarakteresebb magyarországi teljesítményeként könyvelhető el. Hiába lesz az almanachok divatjára 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 (interpretatív) szemléltetés, megvilágítás.<sup>73</sup>

E képek ráadásul azért is többek pusztá dekorációnál, mert az *Aurora* ezek által már politizál, tudatos és tervszerűen. Mint Papp Júlia meggyőző módon látatja, a „históriai tárgyú” ábrázolások elsősorban a császári történész Joseph Freiherr von Hormayr nevéhez köthető „összbirodalmi” ideológia, s kevésbé valamiféle – az eddigi szakirodalom által inkább hangoztatott – törzsökös, etnokulturális szemlélet elevenségét jelzik, mely irányultságot az uralkodóportrék sora is alátámasztja.<sup>74</sup> Ez a kezdeti dinasztikus, „államközösségi”,<sup>75</sup> birodalom-patrioticista historizáló irányultság ugyanakkor mindinkább elfordul „eredetközösségi”<sup>76</sup> irányokba 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 jelleget ölt. Az *Aurora* mindazonáltal vizualitásában (is) végig tudatosan figyeli államigazgatási, illetve közhangulatot árasztó egyéb társadalmi „környezeteit”.

### 3. Biedermeier és csiszoltság

A csiszoltság, csinosodás, pallérozottság (*politeness*) diskurzusának<sup>77</sup> nyomai az *Aurorát* 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 civilizatórikus, univerzalisztikus (kozmpolitista-humanista) és organikus (autochton-etnokulturális) leágazásokkal egyaránt bíró, azokat jellemzően sokszor reflektálatlanul vegyítő hozzáállás ez, melyben a pallérozás (*Polier*), csinosítás, polírozás (*Politur*), csiszolás, faragás alakformáló metaforikája, vagy éppen a *kellem*, a *kultúra* vezérfogalmi immár közéleti szinten is csaknem panelszerűen alakítják szépirodalmi művek, teoretikus programok, különféle kommentárok, vagy éppen korabeli reklámanyagok szövegvilágát, már legalább Kármán József 1794–95-ös programiratai óta.<sup>78</sup>

Az *Aurora* 1821-es Hirdetésében a „magyar csinosodás” „termezőjének” ígéretes virágzásáról olvashatunk, hatásosnak szánt záró konklúziója pedig ez: „Ha minden legbuzgóbb szándékaink mellett egészen *a fő tökéletességhez* el nem juthatnánk, abban mi engedelmet nyerhetünk, kik inkább vágytunk, amint lehetett, kezdeni: mint a *csinosodás* ily fontos eszközéről a hazában egészen elfeledkezni.”<sup>79</sup> Az ezt megelőző Kultúr-féle felhívás azért üdvözlőné a hazai almanachokat, mert azok terjeszthetnék „*legkellemesebben* az olvasás szeretetét, s ezáltal nevelnék a *Nemzeti kulturát*”; „elvadultságról” beszél, mely faragatlanság, bárdolatlanság, durvaság alakváltozatokban a csiszoltság kifinomultság-eszményének nagy negatív másíkja. A mindig visszaköszönő Bécs-motívum mellett jellemző módon angolszász referenciára hivatkozik: „Londonban még a napszámosok 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 buzgósággal gyámolítani?”<sup>80</sup>

Amikor a szerkesztő Kísfaludy úgy fogalmaz, hogy „Magyarország’ Geniusza *szelíden bájleplét* lebbinti-el a szép művészetek’ [...] geniuszairól”,<sup>81</sup> nemcsak Kármán *Urániájával*, de ezzel a csinosodás-beszéddel is dialogizál, ám ezt teszi akkor is, amikor *A tatárok Magyarországon* című drámájának előszavában pejoratíve emlegeti a régi harcos magyarok „szittyai szívét”, a csiszolatlanság, bárdolatlanság negatív vezérfogalmait aktivizálva.<sup>82</sup> Egyik Gaal Györgyhez írott levelében nem csupán e nyelvezetet idézi meg újfent, de voltaképpen meg is fogalmazza annak eszenciáját.<sup>83</sup>

Ha manapság komolyan gondoljuk azt, hogy szóba hozzuk a *biedermeier* fogalmát, netalántán dolgozzunk is vele egy elsődlegesen irodalomtörténeti illetőségű tanulmányban, jobb mindjárt azzal kezdeni, hogy osztjuk a nézetet: a biedermeiernek nincsen poétikája, nincs külön esztétikai programja Magyarországon.<sup>84</sup>

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

Ennek a távlatnak annyiban van szüksége a biedermeierként megnevezett jelenségegyüttes mintázatára, hogy azonosítsa vele a csiszoltság diskurzusának egyik 19. századi változatát, *praktikus* lecsapódását. Tehát nem elsősorban diskurzusanalitikailag van vele dolga, hanem a diskurzusokat mindig körbevevő életvilág felvázolásához látszik megkerülhetetlennek. Azok a metaszövegek bontják ki – indirekt módon – a legszebben ugyanis a magyarországi csiszoltságbeszéd 19. századi folytonosságának ügyét, amelyek az egykori biedermeier életvilág ma is elmondható jelenségeiről adnak számot.<sup>88</sup>

Jürgen Habermas egyik alaptétele, hogy a korszakban kialakulnak a nyilvánosság új intézményei, s a *család* mint kiscsalád az intimitás terévé válik.<sup>89</sup> A család történeti és antropológiai értelemben is elsőlegessé lesz, mint mikrovilág a szintén középponti társiasság-eszmény nem-közéleti alapelemévé, tagjai pedig *polgárok*ként definiáltnak, akiknek élettere – mert *pénzügyileg*(!) megethetik – a biedermeier távlatában mindig telítődik a fentebb tárgyalt funkcionális differenciálódás következtében éppen ekkoriban függetlenné váló esztétikaisággal.<sup>90</sup> A polgári lakások szalonja otthonossá és intimmé változik, irodalommal, képzőművészettel, iparművészettel és zenével átítatott légköre tipikussá lesz,<sup>91</sup> de a mindenkori biedermeier szoba általában is ilyené alakul át. Az intim szféra e terében, e „polgári” enteriőrben tehetők szimbolikus jelentőségűvé az újonnan felkapott bútordarabok: a *kézimunkaasztal* mint a korabeli „honleányi” nőiesség<sup>92</sup> megélésének egyik tipikus helye, a *kanapé* mint a társalkodásnak és az olvasásnak a felülete, illetve a *vitrin*, mely az emlékeztetésen túli minden különösebb hasznosságtól független (esztétikai) élvezet biztosítója.<sup>93</sup> Zenét és festményeket élvező, általában is minden költöttségtől mentesen gyönyörködő, újságolvasó és „*almanachokban lapozgató*” egyénekről van tehát szó, a maguk szűkebb környezetében.<sup>94</sup> Ez az esztétikai töltetű igényesség a minimális esztétika szintjeiig (ruházat, bútorzat, higiénia) érvényes, sőt olyan aspektusokat is érint, mint a lakótér rendezettsége. Amellett, hogy hangsúlyozandó, a biedermeierben a német művészek a 18. századi *angol* formatedenciákat tekintették mintának<sup>95</sup> – vagyis a biedermeiernek is, miképpen a csiszoltság 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 bútorzat fontosságáról értekezik.<sup>96</sup>

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 kísérleteinek egyik színterévé az ún. „vendégház magánház”, melyek közül az *Aurora*

szempontjából a Bártfay-ház a legfontosabb.<sup>97</sup> A polgári otthonosság világából eredő „zárt” társiasság másik vetülete az *urbanizáció* által motivált „nyílt” társiasság, melynek elengedhetetlen terei (kávéház, cukrászda, korzó) ezekben az időkben kezdenek megszorodni, a városias életformát preferáló irányultság – mely szintén alapeleme a csiszolt beszédmódnak is – pedig csak még intenzívebbé válik.<sup>98</sup> Nincs eléggé a köztudatban mindezzel kapcsolatosan József nádor hatalmas szervező tevékenysége – akihez az eredeti tervek szerint nem mellékesen az első Aurora-dedikáció szólt volna –, pedig meggyőző kutatások vallják a Habsburgok toscanai ágából származó államférfit, a Szépítő Bizottmány alapítóját a közlekedési vagy éppen a higiénés reformok korabeli katalizátoraként a „magyar biedermeier egyik meghatározó személyiségének”.<sup>99</sup>

A Brockhaus-féle *Conversations Lexikon* nálunk elsősorban mindig csupán az ún. Conversation Lexikon-i pör<sup>100</sup> kapcsán kerül elő, pedig nem árt tudatosítani, hogy miért is volt olyan fontos ez az anyag mindennapi funkcionalitásában is. Bár a magyarítás *Közhasznú Esmeretek Tára*, a cím egészen egyszerűen „Társalgási Lexikont” jelent, s deklaráltan a „művelt osztályok” számára készült, hisz a műveltség mint olyan a 19. század harmincas éveire már bőven a társas élet fontos építőeleme, alapvető elvárás tehát ekkorra már bármely társaságban minél több témában kifinomultan tájékozottnak mutatkozni. Hogy ezt a kívánalmat külön könyvsorozatok próbálják különböző enciklopédikus igényű tartalmakkal feltöltve kielégíteni, jelzi az illető sajtótermék társadalmi súlyát.

Az almanachok, zsebkönyvek műfajának és formátumának korabeli karrierjét Fenyő a biedermeierhez köti, amennyiben a „tisztos polgári család” eszménye kötelezően írja elő az olvasást.<sup>101</sup> 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 „kétségkívül célzás a biedermeier ízlésre, mely ekkor éli virágkorát külföldön”.<sup>102</sup> Kétségtelen, hogy a húszas évek, művészettörténeti értelemben legalábbis, konszenzusosan az európai biedermeier aranykorát jelenti, s hogy ennek komoly leágazásai vannak az almanach-irodalom, illetve általában a könyvkiadás felé.<sup>103</sup> Minden jel szerint tarthatónak tűnik Fenyőnek az az állítása is, miszerint a pesti polgárság, mely az *Aurora* olvasógárdájának legszámtovább részét képezi, eredetileg német ajkú, majd fokozatosan asszimilálódó lelkes műpártolókból tevődik össze, akiknek ízlése a nyugat-európai és egyébként is divatos almanach-líráért lelkesedik.<sup>104</sup>

Mint Vayerné Zibolen Ágnes írja, Kisfaludy a „biedermeier zsánerképek” korai kedvelője, az *Aurora* metszetei pedig tükrözik ezt az érdeklődést,<sup>105</sup> mely színezet ráadásul mindinkább nő az *Aurora* kiadástörténetében, a Bajza szerkesztette időszakban pedig már uralkodónak mondható, melynek reprezentánsai a hazai civilizálódás, urbanizáció mértékét bizonyító hatásos emblémák is egyben.<sup>106</sup>

Az Európában már a 18. század végétől népszerű különféle *divatlap* szintén a polgári olvasóközönség felvevőpiacára támaszkodik, a biedermeier érában már itthon is. Az egyre inkább, egy pont után már az almanachok rovására felkapott divatlapokat a „felsőbb körök” sűrűn forgatják, de a vasárnapi iskolákban például az asztaloslegényeknek is tanítanak belőlük.<sup>107</sup> A szépirodalmi blokk mellett ezek közteljes 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 sűrített lenyomataiként”.<sup>108</sup> A képek illetően applikációs, identifikációs, normaadó minta-jellege pedig már az *Aurora* esetén is igen kifejezett, sőt a művészettörténész Szvoboda Dománszky Gabriella egyenesen „kultusz-kiadványként” emlegeti azt.<sup>109</sup>

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 „szórakozás” azonban, amelyet az *Aurora* közleményei kínálnak, egyre kevésbé elégíti ki a szélesebb olvasóközönség igényeit.<sup>110</sup> Ezt majd azok a bizonyos divatlapok tesszik 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-szöveg 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.<sup>111</sup>

#### 4. Célracionalitás és bensőségeség

Fenyő István monográfiájában hangsúlyozza, hogy Kisfaludy szerkesztőként, szemben elődeivel, már *válogat*.<sup>112</sup> 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 középponti aktusa – már csak a 19. században megszaporodó 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 *viselkedéses* komponensekből tevődik össze.<sup>113</sup> 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 intuícóra, az „ízlelés” ösztönösségére és közvetlenségére apelláló képesség tűnik föl. Ám az ízlés kora újkori (elsősorban angolszász) diskurzusainak éppen az az egyik tétje, hogy bizonyítsa, az ember kognitív, egyebek mellett a nyelvet is alkalmazó, vagyis ilyen értelemben racionális döntése szintén mintázza az ízlésítéleteket, 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 ízlésítélet személyes működésmódja eredendően kvázi-*affektív* bár, de elvezethető a kvázi-*kognitivitásba*, sőt végeredményben e kettő határterületén gondolandó el. A klasszikus felfogás totalitásában pedig az ízlés voltaképpen életviteli érvényű humánspecifikus adottságként él, nem szűkül még le pusztán az esztétikai mező érvényességi körére; vagyis az ízléses ember minden világgal való relációjában látszódnia kell ízlésességének. Ruházatán, baráti körén, lakókörnyezetén, testtartásán, beszédmódján, erkölcsösségén, igazságszereteten – egész *viselkedésén*.

Kerényi Ferenc aláhúzza, hogy az „igazi polgári publikum” már választhat városa színházainak esti programjai között, tetszésének és nemtetszésének pedig kulturált, de határozott formában általában hangot is ad, de voltaképpen véleményét nyilvánít távollétével is.<sup>114</sup> Egy polgári enteriőr, ugyanígy, 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”.<sup>115</sup> Egész attitűdkészletek fejthetők fel egy biedermeier arcképből ugyanúgy, mint a megmintázott illető lehetséges olvasmánylistájából. Azzal együtt, hogy tudjuk: bár *használt* attitűdjeink mindig személyes, mert interiorizált alapállásból méretődnek meg a nyilvánosság terében, a még működtetésre várók, a potenciálisan elsajátítandók mindig a kultúra személytelenségéből érkeznek; vagyis attitűdjeink 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.<sup>116</sup>

A korszakban kialakul egy olyan befogadóréteg, amelynek közös ízlése, attitűdinális, válogató olvasásmódja az almanachokat preferálja, mert öntudatlan szimpátiája avagy tudatosan kialakított véleménye e felé hajtja – s melynek „viselkedéses” szakaszában, úgy tűnik, középen áll az ún. *bétköznapi* és *ünnepnapi* irodalomkezelés között.<sup>117</sup> Hétköznapi, mert az olvasás alapvető, mindennapos, praktikus gyakorlattá, a „napi rutin” részévé válik, ám ünnepnapi, mert az valamiféleképpen mindig ritualizált, kicsit mindig emlékezetes (vagy azt megjátszó), emelkedett, ízlést ragyogtató.

Bizonyos megközelítések szerint annak a legtágabban 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 célracionális másfelől.<sup>118</sup> A képlet hasonlít a Pesti Műegylet alapító szabályzatára, melynek bevezető elmékedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből indul el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és ízlésfejlesztő 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.<sup>119</sup>

Kisfaludy és Bajza periodikája, egyfajta polgári infrastruktúra, biedermeier éthosz társadalmi és kulturális hátterén, ugyanígy, hideg célracionalitásban, anyagi józan-ságban, illetve a művészetek szeretetének rajongó bővületében éli mindennapjait, olvasói által – a piac, a pénz, illetve az artisztikum, a bensőségesség kettősében. A háttérben mindig ott munkál (reformkori) közéleti-politikai téték 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 köteteinek szinopszisa*, ItK, 2015/5, 674.
2. *Tollbarcok. Irodalmi és színbázi 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 Ferenctől a sajtó alá rendező Bánóczi 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 kulcsponton visszatérő luhmanni rendszerelmélet egyik alaptételével, miszerint a rendszerek függetlenné válásának ára környezeteiktől 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.” (Bánóczi 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-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#/fejzet-ek/39W1SyqYTi2UGd9roIXBjw>. Vö. a már idézett Gaal Györgyhöz írt levéllel, a készülődés időszakából: „Ez a terv mind kettőnknek rendkívüli hasznot hajthat.” (Bánóczi II., 1883, 13.)
10. Az *Aurorát* gyakorlatilag már 1830-tól szerkesztő Bajza József például vehemensen kéri ki magának, hogy „pénzszerező” vagy „haszonleső” lenne. (Bajza József, *Mellyik a valódi Aurora, törvény és józan ész előtt? Feleletül Horvát Istvánnak*, Kritikai Lapok, 1834/V. = Szalai 1981, 215.)
11. *Tudományos Gyűjtemény*, 1834. II., 129–158. Újraközli: Szalai 1981, 171–194.
12. *Uo.*, 185.
13. *Ua.*
14. Heinrich Gusztáv Kisfaludy-szövegkiadásának bevezetőjében, Bánóczi 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, 1905, 24.).
15. Szalai 1981, 188.
16. *Uo.*, 194. Vö. az előzetes farsangi adakozással kapcsolatosan Horvát által megjegyzettekkel: „Ha azok, kik még mint ígérettevők, Forgó jegyzékében megneveztetnek, lefizették-e Kisfaludy Károlynál ajánlataikat? – azt, minthogy Kisfaludy Károly némely költségeknél kifizetetésüket a nála befolyandó pénzből summásan magára vállalta, én itt most különösen meg nem határozhatom.” *Uo.*, 187.
17. *Uo.*, 189.
18. *Uo.*, 192.
19. *Ua.*
20. *Uo.*, 191.
21. *Uo.*, 179.
22. *Uo.*, 172.

23. Vö. az 1822-es szerződés 10. pontjával: „Az Aurora rendeltetése, szerkesztése, tárgyainak megválasztásuk, szóval az almanchnak egész mivolta egyedül Kisfaludy Károly úr tetszésére és ítéletére bízatik” (Uo., 190.).

24. A potenciális vevőket még mindig a régi módon, közvetítőkön keresztül kell „becserkészni”, egyrészt mert kevés a könyvkereskedő, másrészt mert a vállalkozás nem bírja el azt a 15%-ot, amit a viszonteladók 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 megbízottak pedig küldik a pénzt a szerkesztő számára. Kultsár százat is képes eladni esztendőnként, mely teljesítményével igencsak ügyesnek számít (Fenyő István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Bp., 1955, 25.).

25. Ezt a lépést nem tehette volna meg aláírt szerződése alapján. A fundus „őrei” a Horvát-anyagból kikövetkeztethetően azért nem éltek vétóval, mert tudomásul véve, hogy nincs kellő forgótőke (sőt, még Kisfaludy adósságtörlesztő részletei sem érkeznek kezeikhez), lényegében örülnek, hogy Trattner-Károlyi vállalja 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, 103.)

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 nonszenszekre: „[M]in vette meg Kisfaludy valósággal az *Aurora* tulajdoni jussát? Az obligációban kitett háromezer forinton? Az nem lehet, mert hiszen ez kölcsönvett pénz volt, s ennek visszafizetése által mindenkor csak kölcsönt fizetett vissza, de nem vett volna semmit. Azon célra tehát, hogy az *Aurora*-t kizárólag tulajdonává tegye, a másik feltételt kellett teljesítenie, tudniillik az *Aurora*-t legalább három évig kiadnia.” (Bajza 1834 = Szalai 1981, 200.) „Midőn pénzalapításról 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 *Aurora*-hoz, mint a többi alapítónak összesen és együtt. [...] Kisfaludynak mint részvényesnek, az *Aurora*-hoz nagyobb jussa van valamennyi alapítók jussánál összesen.” (Uo., 203.)

34. Éppenséggel nem, sőt egyfajta kimondott, de megalázónak nem tartható karitász-jelleg is felsejlik az alapítók Kisfaludyhoz kötődő viszonyában: „[Kisfaludyt] az *Aurora Almanach* SZERKESZTETÉSÉVEL esztendei hétszáz forint jutalom fejében már csak azért is minden mások fölött megtiszteltünk, mivel őt szép művészi tehetségein kívül is egyfelül szeretve szerettük, másfelül pedig *nem éppen kedvező helybeztetésén édes örömet ezáltal is könnyebbíteni akartunk.*” (Szalai 1981, 186. kiemelés tőlem – B. F. M.)

35. Fenyő 1955, 100, 102.

36. A Kisfaludy-életutat 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 ornansával (vö. Heinrich, 1905, 5.), mely Kisfaludy Sándortól ered, mentetve az *Aurora* szerkesztőjének immár kultikus személyét, s mely igen sokatmondóan sugallja azt is, hogy e Kisfaludy-féle totalizált „jelenben” nem sok helye van a jövőorientált, 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 intézi. (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 „aláírások” ott és akkor kezdődtek meg. (Toldy Ferenc, *Irodalmi társas köreink emlékezete*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, 10., 1875, 216.)

39. Szalai 1981, 183.

40. Papp Júlia, *Könyv és kép a 19. század elején: Blaschke János (1770-1883) illusztrációinak katalógusa*, Argumentum, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Bp., 2012, 125.
41. *Ua.*
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 rézlemezeiért komolyabb tulajdonbirtoklási harc bontakozott ki. (Ld. Gere Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 225.)
48. „E hazai Almanach tárgyai mind eredeti magyar elmeszülemények. Ugyanazok rész szerént a benne előjövő 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 szép mesterségek egész kiterjedésekben nálunk sem léznek állandó lakhely és tanító intézetek nélkül.” (Szalai 1981, 183.)
49. Bánóczy nyomán Vayerné Zibolen Ágnes, *Kisfaludy Károly: a művészeti romantika kezdetei 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 rézmetszetek már nem a zsebkönyv elején találhatók, hanem mindig annál a szövegrészletnél, amelyhez kapcsolódnak; ez egyúttal a funkcióját vesztő „rezek’ magyarázata” rovatnak, e sajátos képleírásoknak az eltűnését is jelenti, és a két médium kapcsolatában a „helyettesítés” helyére a „narratív kölcsönhatás – megszakítás, előrejelzés, visszautalás” – lép. (Benkő Krisztián, *Intermedialitás, irónia, szinesztézia. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, II., szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#/fejze-tek/pZrfixXQUCzb08MdbREMQ>)
52. Vayerné 1973, 27.
53. Benkő 2007. „Mindenik kötetben 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 címlap 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, „összekopíroz”. (Bicskei Éva, *Ámor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi története*, Akadémiai, Budapest, 2010, 21.)
55. Vayerné 1973, 44, 45.
56. Benkő 2007.
57. Gottfried Boehm alapján: Benkő 2007.
58. *Ua.* Vö. Luhmann 1999, 700–850.
59. *Hazai és Külföldi Tudósítások*, II., 1821, 337–339.
60. Fenyő 1955, 16.
61. Még Kisfaludy Sándor is azzal ajánlgatja 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. „Szólótó és kalász, mint földmivelésünk’ példázati közzül emelkedik-fel Magyarország’ Geniusza és szelíden bájleplét lebbinti-el a’ szép művészetek’: *tudniillik* költés’, muzsika’ és rajzolás’ geniuszairól.” (Kisfaludy Károly, *Rezek’ Magyarázatja*, 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. Benkő Krisztián tanulmányában meggyőző invencióval beszél a szinesztézia költői megoldásai-

nak változatosságáról az első kötet három, az Aurora-témát variáló költeményét elemezve (Vö. Benkő 2007).

67. Horvát István, *Árpád Pannónia Hegyén*, Aurora, 1822, 321–341.

68. Margócsy István, *Kép és vers: A romantikus irodalom megjelenése a kora-reformkori versillusztációkon* = „Nem sülyed az emberiség!": *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. Jankovics József, szerk. Csörsz Rumen István, Szabó G. Zoltán, MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2007, 1228.

69. Erről bővebben: Tasi Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 163–167.

70. Horvát István *Árpád Pannónia Hegyén* című szépprózája teátrális nagyjelenetezésével, tablószerű képiségével például igencsak hathatósan támogatja a múltbeteintés tendenciózus preferenciáit a nemzeti önépítés, a huszármítosz-szerű „self-branding” ekkor már javában tartó folyamatában, egyebek mellett közéleti-politikai tétellel.

71. Arról, hogy a nyelv performativitásának, lehetséges (mediális) anyagiségének kiaknázása milyen kivételes érvénnyel működik Kisfaludynál, Imre László értekezik (Imre László, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái. Kisfaludy Károly*, Studia Litteraria, XXXVIII., Debrecen, 2000, 17.).

72. Vayerné 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 illusztrálásról: 56; a kép-diszkurzivitásról: 220.

74. „[Kisfaludy] törekvése párhuzamba állítható azzal a javaslattal, melyet Thaisz András (1789–1840) – Joseph Hormayrnek 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 ábrázoljanak.” (Papp 2012, 144.)

75. S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, Budapest, 2005, 159–231.

76. *Uo.*, 233–274.

77. A csiszoltság 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 Uránia és az Aurora* között már Toldy Ferenc szoros kapcsolatot tételez, bennük egyazon történet kitüntetett elemeit látva. (Vö. Toldy 1875.) A kármáni program csiszoltság-dimenzióiról legutóbb: Fórizs 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 jelentésével*: „A' ki a' külföldi Literaturával ismeretes, tudja, melly nevezetes ága annak az Almanakok és Zsebkönyvek, 's hogy ezek magoknál a' Németeknél már 50 esztendő óta mind több-több fénynyel jelennek-meg. Ha tehát ebbéli elmaradásunkat közpanasszá nem tették volna is Ujság-leveleink; érzéné minden, ki mind két Nemű *pallérozott ízlésű* Olvasóinknak kezekbe rendes Kalendáriuminknál gyönyörökdötetőbb 's külsejére nézve is díszesebb könyveket kívánna.” (*Magyar Kurir*, 29., 1821, 239. – 1821. április 13.) Kiemelés tőlem – B. F. M.

81. Kisfaludy Károly, *Rezek' Magyarázatja*, Aurora, 1824, 5. Kiemelés tőlem – B. F. M.

82. *Kisfaludy Károly Válogatott Művei*, gond., jegyz. Kerényi Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 83. Ugyanígy így folytatja: „De bármily erős vala a vérengző csatában lelki tehetsége: mégis alatta marada; a szép és szelíd érzések, melyek az életet kedveltetik[.]” Kiemelés tőlem – B. F. M.

83. „Oly ritkán lehet itt találni oly embert, ki magát a faragatlan magyarságból felküzdötte, s balsorsom ezek közé vetett. Gyakorta gondolok arra, mily csodás lehet költészettel foglalkozni felvilágosult, érzékeny emberek körében, képzett barátok társaságában, kik nem tisztelnek mindent fanatikusan, 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 Józsefnek (1825. november 20.): „nem nyert szolidus művelődést; alig olvas, még az Aurórát sem olvassa rendszeresen át, *viselkedésében és modorában nincs semmi vonzó*”; „Az Aurora szerkesztője, ha nem volt is ki-

fejezetten diplomatikus alkatú férfiú, nem nélkülözött bizonyos *modorbeli csiszoltságot és nagyvonalúságot*.” (Fábrí 1987, 440.); „Szeretetreméltóság, az érintkezési formák terén *kedvesség, könnyedség és kifinomultság* jellemezte. Egyéniségében volt valami *vonzerő, belső sugárzás*, amellyel meg tudta nyerni az írókat[.]” (Fenyő István, *Haza s emberiség. A magyar irodalom 1815-1830*, Gondolat, Budapest, 1983, 147.) A lábjegyzet összes kiemelése tőlem – B. F. M.

84. Fried István, *Szempontok 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. Wéber Antal, *A biedermeier-jelenségről*, ItK, 1989/1–2., 45.

87. Vö. S. Varga Pál, *Szентimentális-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 magyarországi reformelit ebben 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 szokatlan politikai és közirodalmi egyetértés, párosulva a magyarországi társadalom mindentől független társalkodási és szórakozási igényeivel, látványos eredményeket produkált.” (László Ferenc, *A nők mint a reformkori társas élet főszereplői = A nők világa. Művelődés- és társadalomtörténeti tanulmányok*, szerk. Fábrí Anna, Várkonyi Gábor, Argumentum, Budapest, 2007, 161.)

88. Vö. „Életmódjuk, társalgásuk, urbanizálódásuk, a *vidékiesség lekerülő viselkedés-eszményük* mind a biedermeierre utalt. [...] Hazai vonatkozásban a biedermeier a legtöbbet az élet polgárosításában, modernizálásában, a környezet szépítésében, *az emberi érintkezés pallérozásában, tehát kulturáltságában*, valamint az otthon, a család atmoszférájának a kialakításában hozta.” (T. Erdélyi 1991, 17.) Kiemelések tőlem – 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. „[A]z autonóm művészet létjogosultságának felismerésében nagy segítséget adott a biedermeier.” (Szvoboda Dománszky 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 *Urániára* hivatkozni. Szempontunkból azonban az a lényeges, hogy a „nőiség” eszményének mibenléte a korban a csiszoltság nyelvén is megfogalmazódik, méghozzá fontos közéleti személyiségek tollából: Vö. Wesselényi Miklós, *Balítéletekről*, vál. Veress Dániel, Kriterion, Bukarest, 1974, 164.); Széchenyi István, *Világ vagyis felvilágosító töredékek némi hiba s előítélet elgázítására*, Trattner-Károlyi, Pest, 1831, 65. Megjegyzendő még, hogy Toldy Ferenc a korabeli irodalom „társas köreiről” értekezve hosszasan és elragadtatva magasztalja Beleznay Miklós, Teleki László, Vitkovics Mihály, illetve Bártfay László hitveseit, mint az adott házakban kialakuló társaságok éltető középpontjait. (Toldy 1875.)

93. Vö. Svzoboda 2011, 34–35.

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

95. Svzoboda 2011, 13.

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

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

98. Erre csupán egyetlen példa, a többek között az *Uránia* kármáni diskurzusát is felidéző Fáy Andrásról: „[A] falusi magányban a hosszas távollétben az emberektől elvadul, elfajzik az ember, elveszti lelki erejét, s eszét, mint a puskapor, s lelki tehetségei elzsibbadnak, mint hosszas vesztégülés-

- ben a tagok.” (Idézi Waldapfel József, *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből (1780–1830)*, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1935, 253.)
99. Szvoboda 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 ízlését formálni, kielégíteni akarta. S ne felejtjük, a biedermeier kutató[í] 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 értékeinek bemutatására helyeződik, az uralkodóportrékat felváltják a kor kiemelkedő közéleti személyiségeinek arcképei, illetve a nagy ütemben fejlődő Pest-Buda látképei. (*Uo.*, 146.) Mindemellett feltűnő még az ún. szépséggalériák (Schönheitengalerie) külföldi divatjához igazodó biedermeier női arcképek térnyerése. (*Ua.*)
107. Szvoboda 2011, 44.
108. *Uo.*, 47. Divatlap és csiszoltság kapcsolatához: 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 *Honderűben*. (Szvoboda 2011, 49.)
109. Szvoboda 2011, 44. Vö. „[K]épeivel viselkedési és öltözködési formákat is közvetített.” (*Ua.*)
110. Szajbély 2007.
111. A hasonlóságok e távlatának érvényét már csak az *Uránia* és az *Aurora* formai/alaki paralelizmusai 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. Uő., Yale University Press, New Haven, 1960.
114. Kerényi Ferenc, *A magyar biedermeier színbázáról*, Helikon, 1991/1–2., 169.
115. Sármány-Parsons Ilona, *A szoba mint bangulat*, *Ars Hungarica*, 2006/1., 334.
116. Vö. Bicskei Éva, *Ámor és Hymen: a fiatal Székely Bertalan szerelmi történetei*, Akadémiai, Budapest, 2010, 32.
117. Az illető kétosztatú modelltől: Török Zsuzsa, *A könyvszolgáltatótól Szűz Máriáig (Az irodalom bétköz- és ünnepnapjai közegei a 19. század végén = A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből)*, szerk. Hász-Fehér Katalin, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 195–199. Arról, hogy a kettő „közössége” érvényes lehet: *Uo.*, 199.
118. „A piacon folytatott, racionális számítmason alapuló gazdasági tevékenység és a másik emberhez mint emberhez való érdekmentes viszonyulás a 18. században a kapitalista gazdálkodási móddal egy időben kialakuló polgári társadalom két arcát testesíti meg.” (Laczházi Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Budapest, 2014, 20.)
119. Szvoboda 2011, 63.