

Az Aurora. Hazai almanach mint (zseb)könyvtárgy* – a tematikától függetlenül kontextusokról –

„A csinos kis könyv, aránylag ízléses kötéssel (a könyvművészet a XIX. század folyamán egyre hanyatlik), biedermeieres német metszeteivel, melyeken csapott vállú hölgyek és finom bajuszú ifjak andalognak, kottamellékletével és a nádor feleségének szóló ajánlattal, városiasabb, polgáriasabb, nőiesebb hatást tesz, mint bármi, amit előtte a magyar irodalom létrehozott.”

(Szerb Antal)

Bevezetés: a kilátásokról

Nem ritka manapság úgy gondolkodni az irodalomról, mint *adatsorról*, *üzenetfolyamról*, bármiféle hordozójáról pedig mint *lejegyzőrendszer*ről, feltételezve örökös kölcsönhatásukat. Ez a perspektíva olyan „hardver alapú (mediális) kompatibilitást” tételez az „adatok” között, amely „lejegyzettségük, technikai úton való rögzítettségük pusztán tényéből fakad”.¹ Ha elfogadjuk, hogy a *kultúrtechnika* „az emberek irányításának és programozásának technikáit” jelenti,² a *lejegyzőrendszer* pedig „azon technikák és intézmények hálózata, amelyek egy adott kultúra számára lehetővé teszik a releváns adatok címzését, tárolását és feldolgozását”,³ akkor a tároló, a médium mindig csak „az általa lehetővé tett, vele és benne végzett kulturális gyakorlatokban válik azzá, ami”.⁴ Vagyis diskurzushálózatok hátterét, azok közös mezejét feltételezi, melyek jobb esetben kielégítő módon rekonstruálhatók, körülírhatók, analizálhatók. Az *Aurora. Hazai almanach* nevezetű kiadványfolyam, Kittler nyomán, tartható innovációs szembesülésnek (a 19. századi magyar) írásos „adatfeldolgozás” terén,⁵ tartható a „könyv nevű médium”, a „művelődés nevű innovációs hullám”⁶ egyik korabeli mintapéldájának. Ha a lejegyzés komponensére fókuszálunk, akkor az irodalomnak nevezett adatsor „szervezeti felépítésének felvázolása”⁷ jelentkezhethet célkitűzésként, mely különböző aspektusokat termelhet ki az ilyen irányú kutatómunka során.

A jelen írás ennek nyomán itt és most elsősorban sajátos lejegyzőrendszerként tekint az irodalomtörténetileg, művészettörténetileg és eszmetörténetileg egyaránt jelentékenyként számon tartott *Aurora* kiadványfolyamára, mely tizenhat éven át (1821–1837) mintázta a hazai korviszonyokat. S bár tisztában van vele, hogy a fentebb említett kölcsönhatás kikapcsolhatatlan (amit egyébiránt nem is szándékozik kiiktatni, nem is tudna), mégis elsősorban az érdekli, mi mondható el az *Auróráról* belíveinek – mondjuk úgy – „üzeneteitől”, legalábbis szöveges üzeneteitől függetlenül. E lapokon a *tartalom*, mert erről van szó, 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 mindenkor gyűjteményes időszaki kiadvány esetén, ahol pontosabb is inkább *tematikáról* beszélni.

Mindazonáltal az is bátoríthatja az efféle célképzeteket, hogy érezhetően megnőtt azoknak a fajta megközelítéseknek a száma, amelyek hasonlóképpen közelítenek meg hagyományosan irodalomtörténetinek nevezett jelenségeket, illetve írnak le azokból következő

* A Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ *Irodalomtechnika. Friedrich Kittler írásai elé*, Prae, 2014/4., 1.

² Friedrich KITTLER, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó*, ford. ZSELLÉR Anna, Prae, 2014/4., 33.

³ *Irodalomtechnika* 2014, 4.

⁴ *Uo.*, 7.

⁵ Vö. KITTLER, *Lejegyzőrendszerek* 2014, 22.

⁶ *Uo.*, 24.

⁷ *Uo.*, 20.

összefüggéseket. Az egyik legjelentősebb ilyen az a készülő akadémiai nagy magyar irodalomtörténet, mely 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 létrehoznak bizonyosfajta olvasórétegeket.⁸ A nyilvánosság használatának *mediális* módjait fürkésző alapállás tehát az, ami itt és most diszpozícionáló erővel hat, mely tehát nem az „adatsorokra”, az „üzenetekre”, ad absurdum a tartalomra, a tematikára, hanem annak nem „bennelévő”, hanem azzal mintegy „kívülről” kölcsönös (materiális és nem-materiális) bázisaira figyel.

Az Aurora mindezek nyomán elsősorban mint markáns, új *sajtótermék*, mint nyomtatott *műtárgy* lesz fontos, illetve válnak fontosakká mindazok a beszédrendek, amelyek annak szöveges „üzenetein” kívül (attól mindig és eleve befolyásolva, de elsődlegesen nem azokra figyelve) beszélnek róla, vagy hatnak rá elsősorban *anyagi* minőségében, a maguk módján.

Az ezekből az irányokból kialakított hozzáállás három nagy vizsgálati területet körvolnalazott: az üzenetek lejegyzését egyáltalán lehetővé tevő hordozó hagyományának, szervezeti felépítésének, nem-szöveges formai befolyásoltságának, és diszkurzív, illetve általános kultúrtechnikai beágyazottságának szemügyre vételét. E három távlat mindegyikének forrásbázisául szolgált az ún. Aurora-pör szöveganyaga,⁹ mely kiindulópontként jól olvasható az Aurora mint lejegyzőrendszer eredetét, fenntarthatóságát, formai felépítettségét és környezeti feltételrendszerét illető kérdések megválaszolásának szempontjából. Az ilyen úton artikulálódó lehetséges válaszok pedig használatörténeti, gazdaságtörténeti, művészettörténeti, kultúrtörténeti és eszmetörténeti kontextusokban konkretizálódtak.

Az előzmények

Az almanach-irodalom európai hagyománya az 1765-ös francia *Almanach des Muses* c. párizsi kiadvánnyal válik folytonossá, melyet számos német változat követ, szavatolva a francia ösztönzésű hamburgi, lipcsei, vagy éppen a leghíresebb göttingeni „Musenalmanachok” sikerének évtizedeit.¹⁰ A formátum és a tematika a kalendárium és a zsebkönyv alternatíváival keveredik, s hoz létre vegyes megvalósulásokat a szorosabb értelemben vett almanachok kiadványainak világán belül is,¹¹ a hangsúly mindazonáltal egyre inkább a kizárólagosan esztétikai-kulturális (vagyis nem praktikus, nem gyakorlati jellegű, nem hétköznapi relevanciájú) információ átadására helyeződik.¹² Az olvasástörténeti Cavallo–Chartier-tanulmánykötet „költői zsebkönyvként” írja le az almanachokat,¹³ melyek egyik markáns különbsége egy mindenkor zsebkönyvhöz képest illetéknéppen abban állna, hogy utóbbiak nemcsak költeményeket, hanem elbeszélő prózát, sőt olykor ismeretterjesztő cikkeket is közölnek, nem csu-

⁸ *Magyar irodalomtörténet, A II. kötet (19. század) szinopszisa*, kézirat, HITES Sándor et. al., főszerk. KECSKEMÉTI Gábor, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2014., 22.

⁹ *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták, 1830–1847*, szerk. SZALAI Anna, Szépirodalmi, Bp., 1981, 169–227. Az illető szövegekörpusz minden egyéb *Aurórával* kapcsolatos utólagos beszédnek is forrásbázisául szolgál, Toldy Ferencről Bánóczy Józsefen át Fenyő Istvánig.

¹⁰ A német Musenalmanachok francia gyökereiről: *Französische Almanachkultur im deutschen Sprachraum (1700–1815). Gattungsstrukturen, komparatistische Aspekte, Diskursformen*, szerk. Hans-Jürgen LÜSEBRINK, York-Gothart MIX, Bonn University Press bei V&R unipress, Bonn, 2013.

¹¹ „A műfaji határok összemosódásához alkalmanként a könyvkiadás korabeli gazdasági szempontjai is vezethettek. Bár a kalendáriumok kiadása privilégiumhoz volt kötve, s külön díjat (Stempelabgabe) is kellett fizetni a megjelenésért, a hasznos információkat közreadó kiadványoknak az olvasók körében tapasztalható népszerűsége miatt sok kiadó az elsősorban irodalmi anyagot közreadó almanachokhoz és zsebkönyvekhez is hozzáfűzte a kalendárium szót.” (PAPP Júlia, *Könyv és kép a 19. század elején: Blaschke János (1770–1833) illusztrációinak katalógusa*, Argumentum, Bp., 2012, 124.)

¹² *Uo.*, 122.

¹³ *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, Balassi, Bp., 2000, 339.

pán irodalmi témakörben.¹⁴ A vonatkozó német kiadványokat tekintve azonban látható, hogy a zsebkönyv (*Taschenbuch*) illetve az almanach (*Almanach*) megnevezés meglehetősen rendszertelenül, esetleges módon keveredik a korabeli címadásokban. Az interferencia e jelenségegyüttesének hatásos „kicsinyítő tükre”, hogy az egyik első ilyen magyar nyelvű hazai kiadvány címében a kettőt ötvöző ’zsebalmanach’ kifejezés található.¹⁵ A kalendáriumokhoz való viszony összetettebb ennél, amennyiben a két „műfaj” jóval élesebben különül el tematikailag és funkcionálisan is egymástól. Bár nagy presztizsú és fontos hazai metaszövegek nyelvhasználatában érhető tetten e két műfaji alakzat keveredése, egymásra úsztatása¹⁶, illetve a két kiadvány normáit ötvöző sajtótermékek nálunk is napvilágot látnak – Kis János *Sebbe való könyve* (1798), illetve Horvát István *Magyar Dámák Kalendáriumja* (1812–1815)¹⁷ –, ezek jellemző módon hamar elhalnak, nem találván többek között rentabilitást biztosító olvasóbázisukat. Fontos adalék, hogy a Trattner-család nyomdászata párhuzamosan jelentet meg a korban kalendáriumokat és vesz részt többek között az *Aurora* (mint almanach) kiadásában, tehát az illető cég stratégiájában (is) határozottan disztíngvált a két irányvonal.¹⁸

Az *Aurora. Hazai Almanach* köteteiben semmiféle kalendárium- (akár dáma-kalendárium-) jelleg nem mutatható ki, vagyis nincsen közvetlen magyar előzménye.¹⁹ Sokkal

¹⁴ Vö. FENYŐ István, *Az Aurora: egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Akadémiai, Bp., 1955, 17. Ugyanakkor tudható, hogy a legnépszerűbbnek számító irodalmi almanachok mellett mezőgazdasági, vadászati, vagy éppen állatbarátoknak szóló almanachok is napvilágot látnak a korszakban (PAPP 2012, 122).

¹⁵ *Magyar Zsebalmanak* (1795–1796), leírását ld. PAPP 2012, 136. A korszakban – az *Aurora* kapcsán is – folyamatosan csúszkál egymáshoz képest a zsebkönyv és az almanach két „testvérfogalma”, akár egyazon szövegben, megnyilatkozáson belül is.

¹⁶ Vö. Kultsár István felhívásával: „Nemde, nem illenék-e a közép- és főrendnek kezébe is a díszes magyar kalendárium, almanach?” (*Hazai és Külföldi Tudósítások*, 1820. I. 25.) A tágasabb szövegösszefüggés vizsgálata sem segít teljes bizonyossággal eldönteni, hogy itt felsorolásról, példalózásról, avagy a „díszes” kalendárium és az almanach megfeleltetéséről van-e pontosan szó, mindazonáltal pár mondattal később már határozottan elkülöníti Kultsár a kettőt, egyazon pozitív nyugati tendencia részeseként katalogizálva őket a zsebkönyvek mellett (vagyis ez utóbbit is differenciáltan kezelve): „Bécs városában oly szép példa van előttünk, hol 15 esztendő óta, amidőn még semmi szépet nem mutathatott; számos új kalendárium, almanach, és zsebkönyvek szaporodtak.” (*Uo.*) A szöveg hely, a fogalomviszonylat alternatív értelmezése: SZÉP Szilvia, *Az Aspasia című almanach*, PhD-témabemutató, II., kézirat, 2015.

¹⁷ Horvát István jellemző módon Bécsben töltött éveit próbálkozik a formátummal, mely „félúton áll a régi kalendárium és a modern polgári zsebkönyv között, naptár ez is, de bő szépirodalmi anyaggal, hölgyeknek célozva” (FENYŐ 1955, 19.), s melynek valószínű elődei többek között a bécsi *Damen Kalender zum Nuzen und Vergnügen* c. kiadvány, illetve a *Wiener Damenkalender*. Kis János zsebkönyv-vállalkozásához vö.: „Egyedül a Kazinczy köréhez tartozó fiatal Kis János kísérelte meg megnevesíteni a kalendáriumot, de 1799-ben Pozsonyban kiadott naptárának irodalmi anyaga (például Schiller-, Pope- és Samuel Johnson-fordítások) túlságosan színvonalas volt, s olyan messzire esett a hagyományos kalendáriumolvasók ízlésétől, hogy nem is lehetett sikere.” (KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig: a magyar kalendáriumok történeti és művelődés-szociológiai vizsgálata*, Akadémiai, Bp., 1989, 18., <http://mek.oszk.hu/03200/03230/03230.pdf>) Megjegyzendő egyrészt, hogy Kovács I. Gábor imént hivatkozott magyar kalendáriumtörténetében meg sem említi Horvát István nevét, illetve a *Magyar Dámák Kalendáriumát*, másrészt pedig, hogy 1799-es kiadványában Kis János maga is egyértelműen, már a címadásban jelzi a tradíciók széttartását (*Kalendárium és 'Sebbe való könyv, azoknak, a' kik az olvasásban hasznos gyönyörködtetést keresnek 1799-dik esztendőre*), az illető kötet kompozíciós felépítéséről nem is beszélve.

¹⁸ Trattner-kalendáriumok: *Újdonnanúj gazdaságbeli hazai kalendárium* (1815-től); *Legújabb statisztikai, gazdaságbeli, közhasznú és mulattató magyar hazai kalendárium* (1820-tól); *Trattner Mátyás magyar nemzeti kalendárium* (1826-tól); *Magyar Hazai Vándor* (1831-től) (vö. KOVÁCS I. 1989, 35.). Az illető monográfia idézi az 1820-as Trattner-féle kalendárium előszavát, melyben egyértelműen elkülönül a „Dáma Kalendárium”, illetve a „közönséges Házi Kalendárium” kategóriája (*Uo.*). 1795-ben és 1796-ban ugyanez a család jelenteti meg többek között a *Magyar Zsebalmanakot* (PAPP 2012, 136).

¹⁹ Fenyő István – amellet, hogy megjegyzi, Szemere Pál már a tízes években készül éppen *Aurora* címmel kiadni egy „zsebkönyvfélét”, „szépirodalmi jelleggel” (FENYŐ 1955, 19; vö. KazLev X., 308.) – az előzményeket Kis János és Horvát István már említett kiadványaival, illetve Detsy Sámuel *Magyar Almanakjával* (1793–1795) nevezi meg, előbbi kettő azonban a kalendárium-transzfer miatt csak igen közvetett módon tartható annak, Detsy

közelebb áll a német *Musenalmanachok* vonulataihoz,²⁰ melyek évkönyv jelleggel a korabeli költészeti, irodalmi felhozatal bemutatására, az adott év szépirodalmi „termésének” „leszüretelésére” törekednek.²¹ Fenyő István Wilhelm Gottlieb Becker *Taschenbuch zum geselligen Vergnügen* (1791–1833) c. lipcsei kiadványát tekinti az *Aurorát* szerkesztő Kisfaludy Károly elsődleges mintájának, melyről egészen nem lehetünk meggyőződve, mindazonáltal a két kiadványt egymás mellé téve a formai-tematikai hasonlóság valóban szembetűnőnek mutatkozik, s egyben összhangot mutat a *Musenalmanachok* jellegzetességeivel is. A német irányultság Fenyő által hangsúlyozott hatásos adaléka lehet, hogy 1803 és 1833 között egy bécsi, müncheni, prágai, berlini és mannheimi zsebkönyv is az *Aurora* nevet kapja.²²

A konkrét megvalósulás előzményeinek egyik dokumentált legfontosabbika²³, hogy 1818. áprilisában a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztésére létrehozott Tudományos Egyesület elnöke, Jankovich Miklós az egyik ülésen javaslatot tesz egy elsősorban nőknek szóló irodalmi zsebkönyv indítására, melynek megszervezésére és finanszírozására a Trattner kiadót tervezi az Egyesület felszólítani. Ennél tovább nem rekonstruálható a folytatás, 1820. január 12-én mindazonáltal Kultsár István felhívást tesz közzé a *Hazai és Külföldi Tudósításokban* egy bécsi mintájú almanach kiadására.²⁴ Egy bő hónap múlva Kisfaludy Károlynak az Esztherházyak bécsi könyvtárosához, Gaal Györgyhöz intézett levelei következnek,²⁵ majd 1821 elején az alább részletesebben kibontott alapító farsangi vacsora zajlik le Trattnernél. A *Magyar Kurir* 1821. május 4-i számában aztán megjelenik az első tudósítás a készülő almanachról²⁶, még e hónapban a *Conversationsblatt* is tudósít a fejleményekről²⁷, július 20-án napvilágot lát a *Hirdetés Aurora nevű hazai almanachról* c. írás is, aztán november 22-én napvilágot lát az első, 1822. évi *Aurora*, melyet a *Hazai és Külföldi Tudósítások* kitörő lelkesedéssel fogad.²⁸

A pénzre figyelő olvasat

Hites Sándor az irodalom és gazdaság lehetséges kapcsolatrendszerével foglalkozó tematikus *Helikon* vezértanulmányában arra figyelmeztet, hogy a szubjektum nem létezik előzetesen többek között azelőtt sem, mielőtt a „gazdaság valóságával” interakcióba lépne.²⁹ „A szép

kiadványának pedig *Aurora*-irányokból tekintve félrevezető a címe, amennyiben nélkülöz minden szépirodalmiságot (az előző jegyzetben rögzített Trattner-féle 18. század végi *Zsebalmanak* is ezért problémás szempontunkból). Német nyelvűsége miatt szintén csupán áttételes előzményként rögzítendő a pesti *Vaterländischer Almanach für Ungarn* (1820), naptárral az elején. Ennek tematikus mintázata, formátuma ugyanakkor már igen közel áll Kisfaludy *Aurorájához* (leírását ld. PAPP 2012, 137.).

²⁰ Ezek jelentőségét Papp Júlia is kiemeli (*Uo.*, 122).

²¹ „Poetische Blumenlesének is nevezték őket, s a kiadványok díszje gyakran volt egy-egy virágokkal vagy gyümölcsökkel teli kosár.” (*Uo.*, 123.)

²² FENYŐ 1955, 18. Az igazsághoz hozzátartozik ugyanakkor, hogy az *Aurora, eine Zeitschrift aus dem südlichen Deutschland* (1804–1805) c. müncheni kiadvány például formailag, nyomdászatiilag, de tematikailag sem hasonlatos igazán a magyar *Aurorához*.

²³ Vö. KROMPECHER Bertalan, *Jankovich Miklós irodalmi törekvései*, Bethlen Gábor Irodalmi és Nyomdai Rt., Bp., 1931.

²⁴ *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 1820. I. 25–26.

²⁵ Február 17: „Nagy terven töröm a fejemet, de még nem főztem ki eléggé; behatóbb vizsgálat után közölni fogom Önnel.” (*Kisfaludy Károly Minden munkái*, II., kiad. BÁNÓCZI József, Franklin-Társulat, Bp., 1883, 12–13.) Február 29: „Tervezek a következő évre egy magyar almanachot kiadni. Igénybe veszem az Ön barátságát, hogy hozzánk is járuljon valamivel, és az Ön hírneve és nemes részvétele révén, morális értékei által munkánk felemelje. Nem akarunk a költségeken spórolni, hogy külsőleg is a német almanachokkal egyenrangúvá tegyük, József nádornak akarjuk dedikálni. Kérem az Ön véleményét erről[.]” (*Kisfaludy Károly Minden munkái*, VI., kiad. BÁNÓCZI József, Franklin-Társulat, Bp., 1893, 296.)

²⁶ „Pesten a legfinomabb ízlés szerint jeles Almanach készül.” (*Magyar Kurir*, 1821. 35.)

²⁷ BÁNÓCZI II., 19.

²⁸ *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 1821. II. 337–339.

²⁹ HITES Sándor, *Gazdaság, pénz, piac, üzlet, irodalom: a New Economic Criticism*, *Helikon*, 2011/4., 470.

tapasztalata – idézi Pierre Bourdieu-t – olyan antropológiai lehetőség, amelynek gazdasági és társadalmi létfeltételei vannak.”³⁰

Az efféle axiómákra nyitott jelen alfejezetet azok a történetileg konkrétabb összefüggések motiválják, 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 ellenállna annak, hogy árucikké váljék.³¹ 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 ízlésítélettel. 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 szolgáltatódik ki a piac kegyetlenebb és személytelenebb játékszabályainak.³²

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”.³³ Ha az irodalom el kíván szakadni az ideológiai vagy kliensi kötelezettségektől – ahogy utóbbi az *Aurora* Kisfaludyja látványos gesztussal meg is teszi³⁴ –, 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,³⁵ másrészt ugyanakkor számos allűrjében visszaköszön a romantikus művész kimódolt felsőbbrendűség tudata a piaccal szemben (is), mely a fentebb vázolt jelleggel lenézi a „csereérték”, a „gyakorlati sürgetés”, a „termelés” kényszereit, mely (szerinte) őt nem uralja.

Az ún. *Aurora*-pör kapcsán Horvát István, a Múzeumi Országos Könyvtár őre, történész, egyetemi tanár nemcsak az alapítás egyedüli történetét mondja el, hanem *Az Aurora Per* c. cikkében minden fontosabb vonatkozó jogi iratot is publikál.³⁶ 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.³⁷ Horvát István emlékezete szerint ő maga buzdítja az egybegyűlt „hazafiakat” kicsivel több konkrétumra: „(p)éNZ kell mindenk előtt a kiadandó almanachhoz. Ezt tegyük össze, s félig

³⁰ *Uo.*, 489.

³¹ *Uo.*, 489.

³² *Uo.*, 492.

³³ *Magyar irodalomtörténet, A II. kötet (19. század) szinopszisa*, kézirat, HITES Sándor et. al., főszerk. KECSKEMÉTI Gábor, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2014, 16.

³⁴ Vö. „Amikor Festetich gróf 1822-ben a mecénás szokott gesztusával fölül akarta fizetni az általa megrendelt példányt, Kisfaludy tiltakozott.” (BÁNÓCZI 1883, 33.)

³⁵ SZAJBÉLY Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom történetei*, II., főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Gondolat, Bp., 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezet-ek/39W1SyqYTi2UGd9roIXBjw>; Vö. a már idézett Gaal Györgyhöz írt levéllel, a készülődés időszakából: „Ez a terv mind kettőnknek rendkívüli hasznót hajthat.” (BÁNÓCZI, 12-13.)

³⁶ *Tudományos Gyűjtemény*, 1834. II. 129–158. Újra: SZALAI 1981, 171–194.

³⁷ Vö. „Ahol két s három pesti író együtt beszélgetett, ott egy kiadandó almanachról folyt a beszéd.” (SZALAI 1981, 184.)

készen leszen az almanach.”³⁸ Az orvos, akadémikus, fordító Forgó György ekképpen teszi le nyomban az első 150 forintot az asztalra: „Horvát bátyámnak igaza vagyon. Nekünk minde- nek előtt pénz kell s azután tanács.”³⁹ A pénz, amely az Aurora-születés ősnarratívájának tehát vezérmotívuma, alaptőke vagy „fundus” formájában már e vacsorán jelentékeny, pár hónap után pedig Trattnernél valóban kifizetve összegyűlik 1775 forint. E mellé Kisfaludy Károly- nál, 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.⁴⁰ 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 kiadására tett költségek- ben is legnagyobb része volt”⁴¹, ugyanakkor 731 forintot, melyet a közös alapból kivett Trattner nyomtatási költségeire, végül nem fizetett annak ki.⁴² 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 kiadá- sával kapcsolatosan szabadon rendelkezhet 5000 forint összeghatárig (hogy ezen összeg kizá- rólag a fundusból ténylegesen finanszírozható legyen, a szerződés szerint három-négy év múlva válik reálissá). Az éppen szükséges pénzösszegeket Kisfaludy Kultsártól veheti fel, kötelezvény mellett. Az „általvett tőkepénz megtérítésére” Kisfaludy köteles Kultsárhoz eljut- tatni a készen bekötött példányokat a felvett pénz értékéig, plusz ezer forintot. Utóbbit az adott évszám utáni év februárjáig köteles a fundusnak letenni nyereségként, különben „szoros számadásra” kötelezhető. Amennyiben az 5000 forintos összeghatárt kihasználja a szerkesztő úgy, hogy magánpénzéből nem kell hozzá pótolnia, mert a fundus mindet fedezi, az 1000 fo- rintot további ötszázzal köteles növelni. A pesti árusítást, illetve az országos terjesztést Kisfa- ludy „megkötésére” Eggenberger József könyvárus bonyolíthatja, mint látható tehát lényegé- ben monopól jelleggel.⁴³

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 megegye- zéssel át is adják Kisfaludynak a tulajdonjogot. Mivel azonban a háromezer forintnyi „tőke- pénzt” az nem tudja kifizetni, egy adósságlevél formájában.⁴⁴ Eszerint Kisfaludy megkapja Kultsár Istvántól az *Aurora* tőkepénzét, melyet 1827-ig, tehát három év alatt minden év márci- us 31-ével 1000 forintonként köteles törleszteni az almanach három évi biztos kiadása mel- lett. Az adósságlevél megadatlan tartozás esetén Kisfaludy „ösi jószágaira” terhel, ugyanak- kor szabályos teljesítés, vagy korábbi végkifizetés esetén „a fundusnak az Aurorához való jussa egészen megszűnik”.⁴⁵ Az illetéknéppen obligált szerkesztő haláláig mindössze hétszáz forintot fizet vissza, melyet kiegészítvén a fundus kasszájában még megmaradt 258 forinttal, Kultsár István kerekít 1000 forintra, amit kamatozó pénzösszeggé tesznek 1825. április 19-én, hogy „ezen summa ne heverjen, hanem hasznot hajtson”.⁴⁶ A kiadási jogot aztán 1830-ban

³⁸ *Uo.*, 185.

³⁹ *Ua.*

⁴⁰ Heinrich Gusztáv Kisfaludy-szövegkiadásának bevezetőjében 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, Bp., 1905, 24.)

⁴¹ SZALAI 1981, 188. Vö. az előzetes farsangi adakozással kapcsolatosan Horvát által megjegyzettekkel: „Ha azok, kik még mint ígértetevők, Forgó jegyzékében megnevezettek, lefizették-e Kisfaludy Károlynál ajánlatai- kat? – azt, minthogy Kisfaludy Károly némely költségeknek kifizettetésüket a nála befolyandó pénzből summásan magára vállalta, én itt most különösen meg nem határozhatom.” (SZALAI 1981, 187.)

⁴² *Uo.*, 194.

⁴³ *Uo.*, 189.

⁴⁴ *Uo.*, 192.

⁴⁵ *Ua.*

⁴⁶ *Uo.*, 191.

Kisfaludy eladja Trattner János Tamás vejének, Károlyi Istvánnak 700 forintért. Az 1832-es és 1833-as köteteket már Bajza szerkeszti, aki évenként adja el a kéziratokat Trattner-Károlynak⁴⁷, 1834-ben pedig a velük való összekülönbözés miatt ifj. Kilián Györgynek.⁴⁸

Mint látható, az Aurora kökemény pénzügyi feltételek között működik, melyben megvan a szerkesztői szabadság ugyan,⁴⁹ de a pénzügyi logikája folytonos befolyásoló tényező: az Aurora-alapítvány öreai figyelnek a kamatozásra, a határidőkre, a fedezetre egyszerűsre. Kisfaludy juttatása, a nyereséghez kötődő elvárások, a pénzügyi tervezés józannak és távlatosnak tartható.⁵⁰ 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 veszélyektől, az a terjesztés folytonos problematikussága – 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 viszonteladók levonnak a bizományba átvett és eladott példányok árából⁵¹ –, illetve az a tény, hogy a nyomdászokat igen sűrűn váltogatja⁵². Mint már szó volt róla, 1830-ban aztán, jól valószínűsíthetően éppen e két fő apória miatt, végül túl is ad a kiadási jogokon.⁵³ A Kisfaludy-szövegkiadásának kísérőtanulmányában monografikus ígérennyel értekező Bánóczy szerint ekkor (sem) köt különösebben jó üzletet, azaz a vállalkozás piaci értéke ekkor is meglehetősen alacsonynak tekinthető, az adásvétel létrejötté ugyanakkor más szempontból bír irodalom-gazdasági jelentőséggel: egy profitorientált kiadó immár potenciális üzletet lát egy magyar nyelvű almanach saját felelősségű és rizikójú rendszeres megjelenítésében.⁵⁴

Az Aurora-vállalkozás jogi és szorosan kapcsolódó gazdasági aspektusaira mindezen túl az ún. Aurora-pör⁵⁵ vet éles fényt, mely szempontunkból is kiemelten tanulságos. A jellemző irodalomtörténeti konszenzus mindmáig az, hogy a polémiából az 1834-ben alternatív *Aurórát* kiadó, az eredeti fundus által is támogatott Szemere Pállal szemben a Kisfaludy-utód Bajza kerül ki győztesen,⁵⁶ ráadásul neki köszönhetjük a szerző, szerkesztő, kiadó eladig tisztázatlan fogalmainak distinkcióját, illetőleg a kiadási, a szerzői és a szerkesztői jog

⁴⁷ *Uo.*, 179

⁴⁸ *Uo.*, 172.

⁴⁹ Vö. az 1822-es szerződés 10. pontjával: „Az Aurora rendeltetése, szerkesztetése, tárgyainak megválasztásuk, szóval az almanachnak egész mivolta egyedül Kisfaludy Károly úr tetszésére és ítéletére bízatik” (*Uo.*, 190.)

⁵⁰ Összehasonlításképpen: az 1816-ban meginduló *Tudományos Gyűjtemény*, melyet Trattner saját költségén ad ki, a szerkesztőnek évi 600, az íróknak ívenként 4 ezüst forint tiszteletdíjat fizet. Az *Aurora* esetén nincs tudomásunk írói tiszteletdíjról. Az almanach kezdetben 700 példányban jelenik meg. Nagy sikernek számít, amikor a rivális *Hébe* első száma még *Zsebkönyv* címen 1821-ben 500 példányban elfogy. (*KazLev.* XVII. 440.)

⁵¹ BÁNÓCZI 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. Kultúr szász is képes eladni esztendőnként, mely teljesítményével igencsak ügyesnek számít (FENYŐ 1955, 25.) Megjegyzendő, hogy az *Aurora* kezdetben 700 példányban jelenik meg. Arról nincs adat, hogy a szerződésben Kisfaludy nyomására monopól-joggal felruházott Eggenberger József miért nem válik be, mint pesti eladó és vidéki terjesztő.

⁵² Az első kötet Trattnernél, a második és harmadik az egyetemi nyomdánál, a negyedik már Landerer Lajosnál, a többi ismét Trattner János Tamásnál jelenik meg, az 1829-es és 30-as köteteket pedig Kisfaludy már egy Lichtl nevű pesti mű- és zeneműkereskedőnél adja ki. Két kapcsolódó kézirat találat: OSZKK Oct. Hung. 330 – Az *Auróra zsebkönyvnek* Trattner János Tamás nyomdájában kiadását illető számadások (1822–24); OSZKK Quart. Hung. 952 – Az *Auróra zsebkönyvnek* Trattner János Tamás nyomdájában kiadását illető számadások (1822–1824).

⁵³ Ezt a lépést nem tehetné volna meg aláírt szerződése alapján. A fundus „öreai” a Horvát-anyagból kikövetkeztethetően azért nem éltek vétóval, mert tudomásul véve, hogy nincs kellő forgatóke (sőt, még Kisfaludy adósságtörlesztő részletei sem érkeznék kezeikhez), lényegében örülnek, hogy Trattner-Károlyi vállalja az ügy folytonosságát biztosító kiadásfinanszírozást (vö. SZALAI 1981, 193–194)

⁵⁴ BÁNÓCZI II. 1883, 36–37.

⁵⁵ Összefoglalása: SZALAI 1981, 583–584.

⁵⁶ „A pör Bajza fényes erkölcsi diadalával végződött, öregbítette kritikusi hírnevét.” (FENYŐ 1955, 103.)

elválasztását, utóbbiak elismerésének kivívását.⁵⁷ Az Aurora-pör anyagát megvizsgálva azonban semmi nem mutat megnyugtatóan arra, hogy Bajza lenne ennek a „perpatvarnak” a győztese. Ráadásul Bajza egyik megszólalása sem tudja jogilag, de még retorikailag sem cáfolni, hogy Kisfaludy Károly soha nem volt az Aurora tulajdonosa, mert a tulajdonossá válás obligált pénzügyi feltételeit enyhén szólva sem teljesítette. A pénz „nyelvének” távlatából – amely aspektus nem mellékesen egyáltalán lehetővé tette, hogy az Aurora *legyen*, és Kisfaludy szerkeszthesse – nem ítéhető 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.⁵⁸ Persze a fundus gazdájának Horvát-féle elbeszélése is csak egyetlen narratív szem egyetlen szólama, tehát hang és perspektíva hitele ebben is erősen kétségessé tehető, főleg a szólamok polemikus beágyazottságának meggyőzés-elvű színezetét látva. Mindazonáltal az eldönthetetlen 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 kulcsszereplőiről. 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”⁵⁹, nem futja más érvelésre a Kisfaludy pénzügyi inkompetenciáját, sőt az előzőekből meglehetősen jól körvonalazódó 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!”⁶⁰

Amellett a helyreigazítás mellett, hogy *nem* Kisfaludy alapítja az *Aurorát*, 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 pejorativitásban, legalábbis elnéző negativitásban kerülhet szóba csupán. Az *Aurora*-kötetek *nem-esztétikai* „működésmódjának” (irodalom)történeti újramondása ilyen szempontból tűnik legégetőbbnek – az annak mediális teljesítményeivel való számvetés, illetve kortárs diszkurzív beágyazottságának újrapozicionálása mellett, melyben már a mindenkori „esztétikai” is kulcsszerepet kap.

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.⁶¹ Mind a Musenalmanachokra, mind a zsebkönyvekre jellemző, hogy metszetek és kottamellékletek kísérik az igényes kiadásokat, melyek két fő jellegzetessége a „kézreálló

⁵⁷ SZALAI 1981, 583.

⁵⁸ Éppenséggel nem, sőt egyfajta kimondott, de megalázónak nem tartható karitás-jelleg is felsejlik az alapítók Kisfaludyhoz kötődő viszonyában: „[Kisfaludyt] az *Aurora Almanach* SZERKESZTETÉSÉVEL esztendei hét-száz 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 helyzetetésén édes örömsét ezáltal is könnyebbíteni akartunk.*” (Uo., 186.)

⁵⁹ FENYŐ 1955, 100, 102.

⁶⁰ Uo., 102.

⁶¹ SZALAI 1981, 183.

méret” és a „csinos külső”⁶². Ezek a kiadványok belveik tartalmától függetlenül is iparművészeti remek, műtárgy-jellegük erősen kifejezett, sőt definitív jelentőségű. Az efféle nyomdai termékek „könyvteste” olyannyira átesztétizálódik, olyannyira operál a korabeli szépség-ideál ágensével, hogy nem ritkán kézzel festett miniatúrákkal, gyöngyházberakásos ábrázolásokkal ékesítik azok borítóját, legtöbbször elmaradhatatlan a díszes selyemtok, egy 1823. évi kötet tükörrel dekorált piros bőrkötésének hátsó oldalán pedig külön pénztárcát alakítanak ki.⁶³

Az *Aurora. Hazai almanach* e téren is mintakövető, hasonlóképpen művészi kiállítás. Tizenhatodrészes méretű kötet, aranyozott szelű préselt velurpapírral, gondos nyomdai szedéssel, rendezett laptükrökkel, modern ortográfiával, dísztokban, rézmetszetekkel és zenemelléklettel ellátva. Jellemző a monográfus Fenyő István kijelentése, miszerint „(n)em vitás, hogy az *Aurora* formai téren is kimagaslik a kor (hazai) irodalmából”⁶⁴. Kisfaludy halála után, Bajza szerkesztésében az ilyen irányú igényesség ugyanígy megmarad, sőt. Tizenhatodrészes helyett tizenkettősévé válnak a kötetek, Bajza kifejezetten figyel a jó papírminőségre, 1834-től pedig az elmosódó rézmetszetek helyébe a költségemelkedés dacára is angol acélmetszetek kerülnek.⁶⁵

A kép, a küllem mint formátumot konstituáló tényező a szerződéskötések fontosságáig meghatározó 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 betűvel nyomtatott magyar almanachot kiadni”⁶⁶. Bajza a Trattner–Károlyi-párossal 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 rajzolók által fogják rajzoltatni; a rézmetszéseket pedig, melyek négyenél kevesebb nem lehet, vagy Blaske Jánossal, vagy Hoffmann és Stöber bécsi rézmetszőkkel metszetni”⁶⁷. 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 rajzolók által fogják rajzoltatni, a rézmetszéseket pedig (melyek négyenél kevesebbek nem lehetnek) Stöber Ferenc vagy Hoffmann bécsi rézmetszőkkel metszetni”⁶⁸. Az *Aurora* kiadásakor tehát a korabeli (polgári) joggyakorlat érvényéig meghatározottak a kötetkiállítás esztétikai kvalitásait biztosító paraméterek, meghatározott a képillesztési minimuma, illetve a bedolgozó művészek személye, mint a megjelenést fundamentális érvénnyel alakító tényezők.⁶⁹ Az ehhez kapcsolódó két legjellemzőbb adalék, hogy Kisfaludy ezirányú orientációja és kapcsolathálózata egyértelműen német illetőségű –

⁶² PAPP 2012, 125.

⁶³ *Ua.* Vö. „A szépirodalom közönsége áhítozott az elegáns és tetszetős szövegkiállításra: a könyvet nagyszámú rézmetszettel és vignettával, marginális és záródíszrel állították ki.” (CAVALLO–CHARTIER 2000, 338.) „A felvilágosodáskor polgári olvasási kultúrájának elején a kézreálló in-octavo forma dominált. A rákövetkező évtizedek során a könyvek egyre karcsúbbakká váltak, s a kis octavo, a duodecimo, sőt a kecses sexdecimo lettek a szépirodalmi olvasóközönség kedvelt formátumaivá. A kecses külsőnek a belső leginkább az almanachok esetében felelt meg.” (*Uo.*, 339.) Mint Jean Paul írja, a disznóbőr szattyánná változott, a rézszarok aranyszegéllyé, a kapszok és zárok selyemtokká, a láncok selyemszalagocskává. (*Ua.*)

⁶⁴ FENYŐ 1955, 43.

⁶⁵ *Uo.*, 85.

⁶⁶ SZALAI 1981., 189.

⁶⁷ *Uo.*, 179.

⁶⁸ *Uo.*, 180.

⁶⁹ A Károlyi Istvánnal kötött 1830-as, utolsó Kisfaludy-szerződésben is külön pont köti ki, hogy a „rezek” metszését és lenyomását Bécsben kell végezni. (*Uo.*, 211) Kisfaludy halála után az *Aurora* utánnyomásra alkalmas rézlemezeiért komolyabb tulajdonbirtoklási harc bontakozott ki. (ld. GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Bp., 2013, 225.)

melynek külhonoritása miatt az *Aurora* jelentése szabadkozik is –⁷⁰, illetve az az (utólag sajnos ellenőrizhetetlen) adat, hogy egyáltalán nem kíméli a vonatkozó költségeket.⁷¹

Az első három kötet huszonhárom képet közöl, a kötet elején, ekhprasztikus, interpretáló kommentár formájában, a következő hat pedig huszonötöt, hangsúlyosnak tartott szöveghelyeket kísérve, úgymond a „megfelelő helyükön”⁷², tehát már a főszöveg testébe ágyazot-tan, azokat képileg illusztrálva.⁷³ A Kisfaludy által szerkesztett tíz évfolyamban összesen mintegy ötven rézmetszet található, kiadványonként vagy egy kötetnyitó képi allegória, vagy egy közéleti-literátori (legtöbbször uralkodó-) portré, illetve változó számú kötetdíszítő, majd narratívakísérő metszetillusztráció, Petrich András négy tájképének kivételével. Kisfaludy nem ritkán saját rajzait, vázlatait fogja egy-egy ismertebb, s jellemzően bécsi mester metszésében közreadni – az 1826-os kiadvány például csak ilyenekből áll⁷⁴ –, *Erzsébet* c. elégiájának illusztrációja pedig például az ő saját munkája,⁷⁵ tehát gyakorlatilag a szerkesztő-illusztrátor szerepét ölti magára,⁷⁶ amellett, hogy saját szövegeket is publikál az *Auróra*-ba, vagyis számos esetben szerző is egyben. A citált szerződésekben megnevezettekén túl (Alexander Clarot; Johann Ender; Johann Blaschke; Michael Hoffmann; Franz Stöber; Tobias Kärkling) Martin Schärmer – aki gyaníthatóan, de nem bizonyíthatóan egy ideig Kisfaludy pesti szállásadója is volt⁷⁷ –, Joseph Kovatsch, Melegh Gábor vagy Heinrich Thugut az, akikkel a szerkesztő dolgozik.⁷⁸ Kisfaludy képzőművészeti iskolázottsága, illetve eme iskolázottság korlátai közismertek a szakirodalomban.⁷⁹ Művészettörténetileg feltárt, máig elfogadott kutatási alap, hogy az *Aurora* képanyaga, gyakori és olykor egészen feltűnő, a „folytonosság” és a „fordulat” stiláris jegyeit vegyítő szinkretizmusával, a megvalósítás gyakori felemásságaival együtt is a korszak „osztrák-cseh grafikusainak jó átlagát tükrözi”.⁸⁰

Az talán vitathatóan éles állítás, hogy az *Aurora* csak formájában követ német mintákat, s az „érzékek egyesítésének” programszerű igyekezetében egészen eredetinek tartandó,⁸¹ mindazonáltal kardinális jelentőségű összefüggés, hogy a különböző érzékszervek magasabb egységű szintézisének megteremtése éppen a médiumok között egyre növekvő távolsággal szembeni ellenreakcióként vált a romantika korában a művészet egyik célképzetévé; a 19. században föllépő új keletű vonzódás a szinesztéziákhoz, de az *összalkotás* fogalma is, már

⁷⁰ „E hazai Alamanch tárgyai mind eredeti magyar elemzőmunkák. 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.)

⁷¹ Bánóczy nyomán VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly: a művészeti romantika kezdetei Magyarországon*, Akadémiai, Bp., 1973, 27.

⁷² BÁNÓCZI II. 1883, 53.

⁷³ Vö. A kép és szöveg viszonyát illetően az 1825-ben megjelent kötet hozott 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, ironia, szinesztézia. 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története, II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat, Bp., 2007, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/plZRfixXQUCzb08MdbREMq>)

⁷⁴ VAYERNÉ 1973, 27.

⁷⁵ BENKŐ 2007.

⁷⁶ Vö. „A művek közül ő választotta ki azt, amit illusztrálni akart. A kompozíciót, bár néha csak a koncepciót, ő maga adta.” (VAYERNÉ 1973, 45.)

⁷⁷ *Uo.*, 18.

⁷⁸ *Uo.*, 42

⁷⁹ Ld. Vayerné Zibolen Ágnes monográfiáját. 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, Bp., 2010, 21.)

⁸⁰ VAYERNÉ 1973, 44, 45.

⁸¹ BENKŐ 2007.

erre az elválasztásra reagálnak, és ezt próbálják leküzdeni, illetve uralmuk alá vonni.⁸² A Kisfaludy-féle *Aurora* idején az irodalom és a képzőművészetek funkcionális differenciálódása a „szépmesterségek” operatív gyűjtőfogalmából itthon is jórészt megtörténik, ráadásul, mint újabb fordulat, az almanach egyik nagy teljesítménye éppen abban állna, hogy már nem a szétválasztás, hanem az integráció jelenik meg fő intencióként.⁸³

A *Hazai és Külföldi Tudósítások* többek között így laudálja az újdonsült *Aurórát*: „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 figyelmetességét, és vágyását megfeszítik.”⁸⁴ Azon túl, hogy a sorok kiemelik a formátum igényességének esztétikai faktorát, illetve a már az első kötetben is kifejezett, összességében újszerű és a korban erősen innovatívnak számító új olvasómódot, vagy legalábbis olvashatóságot feltételező kép-szöveg együtthatást, sokatmondóan idézik meg a „tudós” alakját is – a *Magyar Kurir* szintén 1821-ben megjelenő tudósítása pedig szintén efféle, az írókról tudósként gondolkodó nyelvezettel dolgozik, sőt, még a Marczibányi-díjat is a tudósoknak szánja az alapítója.⁸⁵

Az imént emlegetett funkcionális differenciálódás egyik nagy eredménye éppen az, hogy – miképpen a litterae-ből lassan szépliteratúra válik – az író is eléri „rendszerelméleti” rangját, társadalmi autonómiáját. Nem paciense, részseleme immár a tudományok tagolatlan, egyedül a megírtsággal definiálható konglomerátumának – egyfajta propedeutikai hasznosság jegyében –⁸⁶, hanem egy immár független részrendszer ágenseként lassan elég erőssé válik ahhoz is, hogy tudatosan hasson az életvilág környező más részrendszereire. Folyóiratán túl pedig mindebben Kisfaludy személyesen is kivételesen lényeges katalizáló tényezőként tűnik föl, egy Kármántól Kazinczyn át ívelő folyamat részeseként.⁸⁷ Nála már a szépmesterségek gyűjtőfogalma is fölényesen differenciált állapotot mutat,⁸⁸ az írói, általában a művészi szereppel játszó, azt a társadalom felé tudatosan performáló gyakorlata pedig kézikönyvi szintű tudásként tartható számon.⁸⁹ E kontextusban van igazán különös jelentősége annak is, hogy az *Aurorában* a szépirodalom már nem alárendelt melléklap-jelleggel kíséri valami „mást”,⁹⁰ 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 össztársadalmi ágazataival, mely már önmagában is mutatja az illető autonómia érvényét és felhajtóerejét, még akkor is, ha történetesen például úgy alakul, hogy a gazdasági vagy politikai kitettség, kiszolgáltatottság válik adott játszmák tanulságává.

Ezen a ponton – e tanulmányban legközelebb kerülve a „tartalomhoz” mint szépirodalmi szöveghez, ám elsősorban annak nem-nyelvi aspektusaira fókuszálva –, megjegyzendő,

⁸² Gottfried Boehm alapján BENKŐ 2007.

⁸³ *Ua.*

⁸⁴ *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 1821. II. 337–339.

⁸⁵ FENYŐ 1955, 16.

⁸⁶ Még Kisfaludy Sándor is azzal ajánlgatja a kiadandó *Aurórát* 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.

⁸⁷ Vö. a kicsit (és feleslegesen) túlzó megállapítással: „ő választja el az Aurorában a literatúrát a tudománytól.” (*Uo.*, 16.)

⁸⁸ Vö. „Szőlőtő 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’ Magyarázata*, Aurora, 1824, 5.) kiemelés tőlem – B. F. M.

⁸⁹ Erről legbővebben: FÁBRI Anna, *Az irodalom magánélete*, Magvető, Bp., 1987, 371–434.

⁹⁰ Pl. *Tudományos Gyűjtemény* (1816-től) + *Szépliteratúrai Ajándék* (1821-től)

hogy az *Aurora* egyes művei néha önmaguk szövegiségén belül is hatásosan képesek megmutatni a rendszerelméleti jellegű szintetizációt. Ékes példajaként annak, hogy a differenciálás műveletét meghaladó (de azon alapuló) „szinesztéziás” összhatás⁹¹ mennyire kölcsönös tud lenni, kiemelendő, hogy az *Árpád emeltetése* c. Vörösmarty vers az *Árpád* c., Kisfaludy saját rajzán alapuló metszet hatására születik poétikus kvázi-ekhpasziszként, valamint, hogy Vörösmarty költői nyelvét – illetve Horvát István történetesen szintén az *Árpád*-témára írt szépprózáját⁹² – éppen „képfaragói manírja” miatt dícsérik a kortársak oly nagyon.⁹³ Az erősen performatív és szubverzív retorizáltság, a nyelv hangsúlyos energikussága és enargikussága⁹⁴, vagyis mondatzeneje, nyelvi lüktetése és szemléletessége, plasztikussága olyan korabeli eszmény tehát minden „képíró” számára, amely csak egy szintetikus természetű, vagyis határozottan intermediális szöveg-kép kontribúcióban válhat tökéletessé, s hathat a korszakban a legerősebbek egyikeként a nemzeti önépítés irodalmon kívüli „környezeteire” is.⁹⁵ Mindez pedig már túl van mindenfajta korszakbeli „folytonosság–fordulat” dilemmán.⁹⁶

Mindezek tükrében mondható, hogy nem egészen pontos Vayerné azon tétele, mely szerint Kisfaludy „(m)int képszerkesztő következetesen és elvszerűen az irodalom szolgálatába állította a képzőművészetet”⁹⁷, ugyanis ennek inverze is joggal tűnik helyénvaló állításnak, vagyis, hogy ez az író, költő, festő és grafikus szerkesztő egyszersmind fordítva is létrehozza a relációt: a képzőművészet szolgálatába állítja az irodalmat, elvileg egyenrangú részrendszerek viszonylatoként. S az *Aurora* 1825-ös számától történő „váltás” itt kap kellő fontosságot. Az ugyanis, hogy a régi képmellékelő praxis örökségét maga után hagyva – mely gyakorlat még Kazinczy *Szép Literaturájában* is eleven, amennyiben a portrémetszet külön is gyűjthető kísérőként lesz része a kötetnek, vagyis egyáltalán nem törvényszerűen áll a kötet élén – a kép immár szerves részévé válik a szövegtestnek, méghozzá metasztintú értelmező potenciállal, szervezi a narratíva lehetséges olvasatait, befolyásolja a végső (szöveg)befogadást, vizuális és tipografikus ingert együttolvasni tanít, az illető vállalkozás egyik újabb, de talán legkarakteresebb magyarországi teljesítményeként, hatástörténeti sikereként könyvelhető el. Hiába lesz az almanachok divatjára rákövetkező divatlapok világában esetenként több a kép – ilyen komplexitású mediális interakció nem fog működni egyikben sem. Ezen a ponton pedig a pusztá dekoráló jellegre utaló ’illusztráció’ megnevezés létjogosultsága is kérdésessé tehető.

⁹¹ Ide kapcsolódik, hogy Benkő Krisztián tanulmányában meggyőző invencióval beszél a szinesztézia költői megoldásainak változatosságáról az első kötet három, az *Aurora*-témát variáló versét elemezve (Vö. BENKŐ 2007).

⁹² HORVÁT István, *Árpád Pannónia Hegyén*, Aurora, 1822, 321–341.

⁹³ MARGÓCSY István, *Kép és vers: A romantikus irodalom megjelenése a kora-reformkori versillusztrációkon = „Nem sülyed az emberiség!”: Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. JANKOVICS József, szerk. CSÖRSZ Rumen István, SZABÓ G. Zoltán, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 2007, 1228.

⁹⁴ E megkülönböztetés retorikatörténeti jelentőségére (úgy is mint szimulált performancia vs. nyelvi materialitás) Tasi Réka külön figyelmeztet: TASI Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2009, 163–167.

⁹⁵ Horvát István *Árpád Pannónia Hegyén* c. szépprózája teátrális nagyjelenetezésével, tablószerű képiségével például igencsak hathatósan támogatja a múltbetelezés tendenciózus preferenciáit a nemzeti önépítés, a huszár-mítosz-szerű „márkázás” (a magyar huszár mítoszának egyre fontosabbá váló tudatos megkonstruálásához vö. TÓTH Ferenc, *A la hussarde... Adalékok a franciaországi huszár-mítosz történetéhez*, Aetas, 2003/3–4., http://epa.oszk.hu/00800/00861/00026/2003_3-4-09.html) ekkor már javában tartó folyamatában, egyebek mellett közéleti-politikai tétellel.

⁹⁶ Arról, hogy a nyelv performativitásának, lehetséges (mediális) anyagságának kiaknázása milyen kivételes érvénnyel működik Kisfaludynál, Imre László is értekezik: „A nyelv autonóm kezelésének, s nem pusztá eszköz jellegű használatának jele lehet az írásképp groteszk felidézése: »Soha két ellenkezőbb tetem egy kocsiba nem szorult. Simon pirosposztság; a mester sárga, sovány; úgy tünt szembe, mint a nagy O mellett a gondolatjel.« A grafikus elemekkel való játék már a metatextualitás felé mutat[.]” (IMRE László, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái (Kisfaludy Károly)*, Studia Litteraria, XXXVIII., Debrecen, 2000, 17.)

⁹⁷ VAYERNÉ 1973, 45.

Biedermeier és csiszoltság

A csiszoltság, csinosodás, pallérozottság (*politeness*) diskurzusának⁹⁸ nyomai az *Aurórát* 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 színezi egyebek mellett egy Széchenyi gondolkodás- és írásmódját is.⁹⁹ Az a fajta civilizatórikus-perfekcionista, univerzalisztikus (kozmpolitista-humanista) és organikus (autochton-etnokulturális) leágazásokkal egyaránt bíró, azokat jellemzően sokszor reflektálatlanul keverő 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 közhelyszerűen, toposszerűen, sőt panelszerűen alakítják szépirodalmi művek, teoretikus programok, különféle kommentárok, vagy éppen korabeli reklámanyagok szövegvilágát, érvelésrendjét, logikáját.

A Bajza-féle 1832-es szerződés kiköti, hogy a példányokat „jól s *csinosan* (kell) be-köttetni, hogy így a könyvnek külseje ezen tekintetekben is meghaladja minden hazánkban kijövő társait”.¹⁰⁰ Az *Aurora* 1821-es Hirdetésében a „magyar *csinosodás*” „termezőjének” ígéretes virágzásáról olvashatunk, hatásosnak szánt záró konklúziója pedig ez: „Ha miben legbuzgóbb szándékaink mellett egészen a *fő tökéletességhez* el nem juthatnánk, abban mi engedelmet nyerhetünk, kik inkább vágyunk, amint lehetett, kezdeni: mint a *csinosodás* ily fontos eszközéről a hazában egészen elfeledkezni.”¹⁰¹ Az ezt megelőző Kulcsár-féle felhívás azért üdvözlendő 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 másika. 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?”¹⁰²

Amikor a szerkesztő Kisfaludy úgy fogalmaz, hogy „Magyarország’ Geniusza *szelíden bájleplét* lebbinti-el a szép művészetek’[...] *geniuszairól*”¹⁰³, nemcsak Kármán *Urániájával*, de ezzel a csinosodás-beszéddel is dialogizál (miként például már Kármán is), ám ezt teszi akkor is, amikor *A tatárok Magyarországon* c. drámájának előszavában pejoratíve emlegeti a régi harcos magyarok „szittyai szívét”, a csiszolatlanság, bárdolatlanság negatív vezérfogalmait aktivizálva.¹⁰⁴ Egyik Gaal Györgyhez írott levelében nem csupán e nyelvezetet idézi meg újfent, de voltaképpen meg is fogalmazza annak esszenciáját: „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

⁹⁸ A csiszoltság diskurzusáról, magyar irodalomtörténeti hangsúlyokkal, átfogó igényvel és érvénnyel: DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Univerzitas, Bp., 2009.

⁹⁹ Erről bővebben: BODROGI Ferenc Máté, *Széchenyi István és a gentlemanek nyelve*, It, 2011/2., 150–176.

¹⁰⁰ SZALAI 1981, 180. Az idézet kiemelése, továbbá a főszövegbeli bekezdés minden további kiemelése is tőlem – B. F. M.

¹⁰¹ *Uo.*, 183–184.

¹⁰² *Hazai és Külföldi Tudósítások*, 1820. I. 25–26. Vö. Igaz Sámuel *Hébe* c. zsebkönyvének *Előfizetési Jelentésével*: „A’ ki a’ külföldi Literaturával ismeretes, tudja, melly nevezetes ága annak az Almanachok és Zsebkönyvek, ’s hogy ezek magoknál a’ Németeknél már 50 esztendő óta mind több-több fényvel jelennek-meg. Ha tehát ebbéli elmaradásunkat közpanasszá nem tették volna is Ujság-levelleink; ézené minden, ki mind két Nemű *pallérozott ízlésű* Olvasóinknak kezekbe rendes Kalendáriominknál gyönyörködtetőbb ’s külsejére nézve is díszesebb könyveket kívánna.” (*Magyar Kurir*, 1821, 29., 239. – 1821. április 13.) kiemelés tőlem – B. F. M.

¹⁰³ KISFALUDY Károly, *Rezek Magyarázata*, Aurora, 1824, 5. kiemelés tőlem – B. F. M.

¹⁰⁴ *Kisfaludy Károly Válogatott Művei*, gond., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Szépirodalmi, Bp., 1983, 83. Ugyanitt 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.

emberek körében, képzett barátok társaságában, kik nem tisztelnek mindent fanatikusan, s nem vetnek el mindent vakon.”¹⁰⁵

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.¹⁰⁶ Leginkább olyasféle, nem is annyira fogalmi, mint inkább körülíró vagy megérezkítő perspektívák mutatkoznak itt tarthatónak, melyek az „életérzés”, „életstílus”, „bensőségesség”, „családiasság”¹⁰⁷, vagy az „emelkedettség”, „választékosság”¹⁰⁸ szinte metaforikus 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.¹⁰⁹

Jelen alfejezetnek 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 mindenkori diskurzusokat mindig körbevevő életvilág felvázolásához látszik megkerülhetetlennek. Azok a metaszövegek bontják ki – indirekt módon – a legszebben ugyanis a magyarországi csiszoltság-beszéd 19. századi kontinuitásának ügyét, amelyek az egykori biedermeier életvilág ma is elmondható jelenségeiről adnak számot.¹¹⁰

Jürgen Habermas egyik alaptétele, hogy a korszakban kialakulnak a nyilvánosság új intézményei, s a *család* mint kiscsalád az intimitás terévé válik.¹¹¹ A család történeti és antropológiai értelemben is elsődlegessé lesz tehát, mint mikrovilág a szintén középponti társiasság-eszmény nem-közéleti alapelemévé, tagjai pedig *polgárokként* definiáltatnak, akik-

¹⁰⁵ KERÉNYI 1983, 826. Érdekes összefüggés, hogy 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 Aurórárt sem olvassa rendszeren át, viselkedésében és modorában nincs semmi vonzó”; „Az Aurora szerkesztője, ha nem volt is kifejezetten diplomatikus alkatú férfiú, nem nélkülözött bizonyos modorbeli csiszoltságot és nagyvonalúságot.” (FÁBRI 1987, 440.)

¹⁰⁶ FRIED István, *Szemponatok a „biedermeier” fogalmának értelmezéséhez*, Helikon, 1991/1–2., 142, 145. Vö. „[Nem beszélhetünk »magyar biedermeier irodalomról«, legfeljebb irodalmunk biedermeier elemeiről, illetőleg a biedermeier kor hazai jelenségeiről.” (T. ERDÉLYI Ilona, *A biedermeier kora – nálunk és Európában*, Helikon, 1991/1–2., 17.)

¹⁰⁷ Vö. pl. Elfriede NEUBUHR, *Töprengések a biedermeier-fogalomról*, ford. SCHULCZ Katalin, Helikon, 1991/1–2., 42, 44.

¹⁰⁸ WÉBER Antal, *A biedermeier-jelenségről*, ItK, 1989/1–2., 45.

¹⁰⁹ Vö. 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. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Argumentum, Bp., 2007, 161.)

¹¹⁰ Azon szakmai szöveghelyek egyike, ahol a hatástörténeti kapcsolat – szintén indirekt módon bár, de – nyelvhasználatilag kiváltképp nyilvánvaló: „Elődeink biedermeier környezetben éltek, legalábbis erre vágytak. Használati tárgyaik, éppúgy mint ékszereik, festményeik, hajviseletük a biedermeier formajegyeit viselték magukon. Életmódjuk, társalgásuk, urbanizálódásuk, a *vidékiek szögletességet lekerekítő 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.

¹¹¹ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán, Gondolat-Századvég, Bp., 1993, 9–85.

nek élettere – mert *pénzügyileg* megtehetik – a biedermeier távlatában mindig telítődik a fen-
tebb tárgyalt funkcionális differenciálódás következtében éppen ekkoriban függetlenné váló
esztétikaisággal.¹¹² A polgári lakások szalonja otthonossá és intimmé változik, irodalommal,
képzőművészettel, iparművészettel és zenével átítatott légköre még tipikusabbá lesz,¹¹³ de a
mindenkori biedermeier szoba általában is ilyenné alakul át. Az intim szféra e terében, e „pol-
gári” enteriőrben tehetők szimbolikus jelentőségűvé az újonnan felkapott bútordarabok:¹¹⁴ a
kézimunkaasztal, mint a korabeli „honleányi” nőiesség¹¹⁵ megélésének egyik tipikus helye, a
kanapé, mint a társalkodásnak és az olvasásnak a felülete, illetve a *vitrin*, mely az emlékezte-
tésen túli minden különösebb hasznosságtól független gyönyörködés biztosítója. Zenét és
festményeket élvező, általában is minden kötöttségtől mentesen gyönyörködő, újságolvasó és
„*almanachokban lapozgató*” egyénekről van tehát szó, a maguk szűkebb környezetében.¹¹⁶ Ez
az esztétikai töltetű igényesség a minimális esztétika szintjeiig (ruházat, bútorzat, higiénia)
érvényes, sőt olyan aspektusokkal is rokon, mint a lakótér rendezettsége. Amellett, hogy
hangsúlyozandó, a biedermeierben a német művészek a 18. századi *angol* formatendenciákat
tekintették mintának¹¹⁷ – vagyis a biedermeiernek is, miképpen a csiszoltság diskurzusának,
határozott angolszász forrásvidéke van –, Széchenyi István *Pesti por és sár* c. munkája eme-
lendő itt ki, amelyben a szerző a *comfortable* (szintén angolszász) terminusába kapaszkodva a
praktikus és tagolt berendezés, a korszerű technológia, vagy éppen a felhasználóbarát bútorzat
fontosságáról értekezik.¹¹⁸

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. „vendégvá-
ró magánház”, melyek közül az *Aurora* szempontjából a Bártfay-ház a legfontosabb.¹¹⁹ A
polgári otthonosság világából eredő „zárt” társiasság másik vetülete az *urbanizáció* által mo-

¹¹² Vö. „[A]z autonóm művészet létjogosultságának felismerésében nagy segítséget adott a biedermeier.” (SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *A magyar biedermeier*, Corvina, Bp.-Gyula, 2011, 17.) Fried ennek kapcsán művésziessé emelt, mentalitásokat átható jellegéről beszél, mely nem annyira a stílus komplexitásában jelentkező, mint inkább meghatározott műfaji körben és tematikával, erőteljesen a művészetet élvezők bizonyos köreinek elvárásai horizontját kielégítő, valamint magatartást, részben művészi eljárást kifejező kulturális gyakorlatot jelent. (FRIED 1991, 139.)

¹¹³ Vö. T. ERDÉLYI 1991, 9.

¹¹⁴ Vö. SZVOBODA 2011, 34–35.

¹¹⁵ Köztudott, hogy az almanachok elsődleges olvasói a nők, s itt sem újdonság az előkép Kármán-féle *Urániára* hivatkozni. Szempontunkból azonban lényeges, hogy a nőiesség eszményének mibenléte a korban a csiszoltság nyelvén is megfogalmazódik, méghozzá fontos közéleti személyiségek tollából: „Főként a szépnem, melynek ápoló kezei alatt a szép s illő mindig és mindenütt virágozik, nálunk is mennyei eredetét szelíd erkölccsel, tiszta és gyengéd érzéssel bizonyítja; lelki műveltség s ízlés által nevelt testi kecs emeli bájokat. Vidámabb az ész, szelídebb s műveltebb az erkölcs az ő nyájas körökben, mert még nagyjára hív leányi a szépnem s Gráciák mosolyognak reájok.” (WESSELÉNYI Miklós, *Balítéletekről*, vál. VERESS Dániel, Kriterion, Bukarest, 1974, 164.); „[A nő] mindent elevenít 's a' legszárazb dolgokra is bájít hint.” (SZÉCHENYI István, *Világ vagyis felvilágosító töredékek némi hiba s előítélet eligazítására*, Trattner-Károlyi, Pest, 1831, 65.)

¹¹⁶ Vö. FRIED 1991, 139. kiemelés tőlem – B. F. M.

¹¹⁷ SZVOBODA 2011, 13.

¹¹⁸ SZÉCHENYI István, *Pesti por és sár. Töredékek Gróf Széchenyi István fennmaradt kézírataiból*, közl. TÖRÖK János, Pest, 1866/II., 387. Itt jegyzendő meg Széchenyi és Kisfaludy szoros rokonszenvének ténye; a gróf többek között az *Aurora* nem csupán annak tartalmaiban megmutatkozó teljesítményét felmérve kívánja saját lapjának (*Jelenkor* c.) szerkesztőjévé tenni Kisfaludyt. Fábri Anna aforisztikus megállapítása, hogy ami a közéletben Széchenyi, az az irodalomban Kisfaludy. (FÁBRI 1987, 410.) Itt jegyzendő meg az is, hogy a *Jelenkor* irodalmi melléklapja, sokatmondóan, a *Társalkodó* címet kapja, olyan koncepcióval, melyben – már a differenciáció utáni integrativitás jegyében – a tudományoktól a művészeteken át a mesterségekig a társadalmi élet összes ága helyet kap.

¹¹⁹ FÁBRI Anna, *A vendégváró magánház*, Helikon, 1991/1–2., 171. Vö. „A Bártfay ház nem a pipafüstös férfimulatságok, hanem a kissé biedermeieres ízlésű, otthonias hangulatú irodalmi estélyek és vacsorák színtere.” (FÁBRI 1987, 505.)

tivált „nyílt” társiasság, melynek elengedhetetlen terei (kávéház, cukrászda, korzó) ezekben az időkben kezdenek megszorodni, a városias életformát preferáló irányultság – mely szintén konstitutív alapeleme a csiszolt beszédmódnak is – pedig csak még inkább intenziválódik.¹²⁰

Nincs eléggé a köztudatban (a szakmaiban sem) 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 „magyar biedermeier egyik meghatározó személyiségének”¹²¹. Az általa alapított Szépművészeti Bizottmány a közlekedési, vagy éppen a higiénés reformok korabeli katalizátora, a biedermeier szempontjából azonban legértékesebb eredménye építészeti-városrendezési teljesítménye, melynek keretein belül az ún. Duna-parti palotasor például Európa egyik legszebb egységes építészeti együttesévé válik a korban.¹²²

A Brockhaus-féle *Conversations Lexikon* nálunk elsősorban mindig csupán az ún. Conversation-Lexikon-i pör¹²³ 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 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.¹²⁴ Úgy véli, hogy amikor a *Magyar Kurir* 1821. május 4-i számában az *Auróráról* szóló első tudósítás a „legfinomabb ízlés szerint” készülő kiadványként ünnepli a „jeles Almanakot”, ez a bizonyos legfinomabb jelző „kétségtelenül célzás a biedermeier ízlésre, mely ekkor éli virágkorát külföldön”¹²⁵. 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.¹²⁶ Minden jel szerint tarthatónak tűnik Fenyő azon állítása is, miszerint a pesti polgárság, mely az *Aurora* olvasógárdájának legszámtottevőbb részét képezi, eredetileg németajkú, majd fokozatosan asszimilálódó lelkes műpártolókból tevődik össze, akiknek ízlése a nyugat-európai és egyébként is divatos almanach-líráért lelkesedik.¹²⁷

Mint Vayerné Zibolen írja, a bécsi akadémia még Kisfaludy tanulmányai idején is lényegében a klasszicizmus örökségéből él, és utána sem a „szenvedélyes romantika” útjára lép, hanem a „szelíd, polgári biedermeier” felé fordul.¹²⁸ Mint mondja, Kisfaludy a romantikus képtémák mellett a biedermeier zsánerképek korai kedvelője, az *Aurora* metszetei pedig –

¹²⁰ 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 esztét, mint a puskapor, s lelki tehetségei elszibbadnak, mint hosszas vesztegülésben a tagok.” (Idézi WALDAPFEL József, *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből (1780–1830)*, Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1935, 253.)

¹²¹ SZVOBODA 2011, 21.

¹²² *Uo.*, 26. A számtalan kapcsolódó példa közül a városfejlesztés terén kiemelendő még Széchenyi István nejének 1837-es pesti faültetési akciója (T. ERDÉLYI, 1991, 9.)

¹²³ Erről bővebben: SZALAI 1981, 565.

¹²⁴ FENYŐ 1955, 18.

¹²⁵ FENYŐ 1955, 25.

¹²⁶ Vö. „[A] mind inkább üzemmé váló irodalom, könyvkereskedelem meglegelte olvasóit, fogyasztóit, akiknek ízlését formálni, kielégíteni akarta. S ne felejtjük, a biedermeier kutató[i] a könyvművészet fejlődésére többnyire joggal hivatkoznak.” (FRIED 1991, 148.)

¹²⁷ Sőt a Bajza-líra maga is a német Taschenbuchok e poétikai hagyományából táplálkozik. (FENYŐ 1955, 92.) Vö. T. ERDÉLYI 1991, 13.

¹²⁸ VAYERNE 1973, 19.

melyek, mint már szó volt róla, erősen eklektikusak – változó arányban bár, de lényegében mindig ötvözetek a barokk hagyományelemeknek, a klasszicizmus örökségének, bizonyos fajta romantikának, illetve a *biedermeier* motívum- és formanyelvének.¹²⁹ Ez utóbbi „ötvözetbeli” aránya tudhatóan 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.¹³⁰

Az Európában már a 18. század végétől népszerű különféle *divatlap*¹³¹ 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.¹³² A szépirodalmi blokk mellett ezek kötelező része a különféle kiállításokról, koncertekről, színházi előadásokról szóló rovat, melyek látogatása a polgári életmód része, méltatásuk pedig kötelező társalgási kellék, képei alapján pedig az éppen standard viselet, a társasági viselkedés alakzatai, gesztusai leshetők el, a „*biedermeier* sűrített lenyomataiként”¹³³. A képek illetően applikációs, identifikációs normaadó minta-jellege pedig már az *Aurora* esetén is igen kifejezett, sőt a művészettörténész Szvoboda Dománszky Gabriella egyenesen „kultuszkiadványként” emlegeti azt.¹³⁴

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 oppozíciójának rovására. Az a „szórakozás” azonban, amelyet az *Aurora* közleményei kínálnak, egyre kevésbé elégíti ki a szélesebb olvasóközönség igényeit.¹³⁵ 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 mérték sem)¹³⁶, 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

¹²⁹ VAYERNE 1973, 44, 47. Vö. „A hazai almanachok történeti ábrázolásain – s ugyanez jellemző a történeti témájú könyvillusztrációkra általában is – barokk, klasszicista, preromantikus, romantikus és *biedermeier* stílus-elemekkel egyaránt találkozunk, néha akár egy-egy képen belül is.” (PAPP 2012, 147)

¹³⁰ Mint Papp Júlia írja, a hangsúly az 1834-es számtól a múlt helyett egyre inkább a jelen értékeinek bemutatására kerül, 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.*)

¹³¹ A Magyarországon is legismertebbek közül: *Journal des Luxus und der Moden* (Weimar); *Magazin für Freunde des guten Geschmacks* (Bécs). (SZVOBODA 2011, 44.)

¹³² *Ua.*

¹³³ *Uo.*, 47. Divatlap és csiszoltság kapcsolatának érdekes bizonyossága, hogy milyen nyelvezetet használ a szakember, ha ezekről beszél: „[A] tárcába sok minden belefért: a társadalmi érintkezés formáinak *csiszolását*, a nevelést, a »*pallérozást*« szolgáló cikkek éppúgy, mint a frissen megjelent könyvek, színházi előadások, a zenei vagy képzőművészeti események ismertetése [...] [A divatlapok] hozzájárultak az olvasás népszerűsítéséhez, hirdették a polgárosítás gondolatát, megismertették a nyugat-európai példákkal és lehetőségeik szerint nevelték őket. A társas élet *csiszolása* is a polgárosodást segítette.” (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>) kiemelések tőlem – B. F. M. Megjegyzendő, hogy egy alkalommal maga Széchenyi és felesége is pózol egy nemzeti divatkép modellpárosaként a *Honderűben*. (SZVOBODA 2011, 49.)

¹³⁴ SZVOBODA 2011, 44. Vö. „(K)épeivel viselkedési és öltözködési formákat is közvetített.” (*Ua.*)

¹³⁵ SZAJBÉLY 2007.

¹³⁶ Az *Aurora*-politizálás vizsgálata az annak szöveges tartalmaitól természetesen igencsak függő természete miatt túlmutat e dolgozat keretein, ám mégiscsak megjegyzendő, hogy az almanach 1827-es virágkorának ügye kapcsolódik ide. Pontosabban az a tendencia, hogy az ún. reformországgyűlések idején a közéleti-politikai eszmékkel a maga módján tudatosan játszó, előfizetői fénykorát élő *Aurora* milyen felvevőpiaci nehézségekkel kezdett el küszködni azok elmúltával, s kezdett lassú haldoklásba, a vonatkozó szakirodalmak döntő többsége szerint lényegében a kialakuló apolitikusabb, közéletileg „megszelídülő” légkör következtében.

magazinosodás (ld. tematizálódás, csomagolás, termékmelléklet, kép-szöveg interakció) kezdődő processzusában.

Befejezés: az attitüdinális olvasásról

Fenyő István monográfiájában hangsúlyozza, hogy Kisfaludy szerkesztőként, szemben elődeivel, már *válogat*.¹³⁷ 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 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 hármass felépítésű: *affektív*, *kognitív* és *viselkedéses* komponensekből tevődik össze.¹³⁸ Az ízlést esztétikai alapon manapság az elsőbe vagyunk hajlamosak „számítani”, aminek van is történeti alapja annyiban, hogy az sokszor mint valami nem-fogalmi, zsigeri-érzékszervi, az intuícóra, az „ízlés” ösztönösségére és közvetlenségére apelláló képesség tűnik föl. Ám az ízlés kora-újkor (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 gondolatalkzatok, hogy az ízlés bár érzék-alapú, 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 totalitásban 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 véleményt nyilvánít távollétével is.¹³⁹ Egy polgári enteriőr, ugyanígy, számot ad lakóinak ízlésvilágáról, arról az általános diszpozícióról, amellyel a világhoz viszonyulnak. Ezért ápolgatják ezek az emberek annyira tudatosan szobáikat, „mint személyiségük tükrét, lényük meghosszabbítását”¹⁴⁰. 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 magánszféra és a nyilvánosság közti interakciót pedig jórészt a különféle „sokszorosító technikák” teszik lehetővé: „a nyilvánosság által formált magatartásbeli modellek ugyanis ezek révén válnak széles körben elérhe-

¹³⁷ FENYŐ 1955, 26.

¹³⁸ M.J. ROSENBERG, C.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.

¹³⁹ KERÉNYI Ferenc, *A magyar biedermeier színházáról*, Helikon, 1991/1–2., 169.

¹⁴⁰ SÁRMÁNY-PARSONS Iлона, *A szoba mint hangulat*, Ars Hungarica, 2006/1., 334.

tökké”, sajátta tehetőkké.¹⁴¹ Vagyis a magánszféra megélésének és reprezentálásának gyakorlatai eredendően „arctalanok”, amennyiben nyilvánosság által ellenőrzöttek, társadalmi és kulturális mintákhoz, tulajdonképpen fikciókhoz illeszkednek.¹⁴² A korabeli zsánerképek, szépirodalmi zsánerek azért lehetnek annyira divatosak és sikeresek a korban, mert ezek olyan újszerű módon megjelenő idő- és helyspecifikus fikciók, amelyek felhasználásával, *kiválasztásával* az egyén megszemélyesítheti önmagát, megkonstruálhatja identitását.¹⁴³

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”, vagy ha úgy tetszik performatív szakaszában, úgy tűnik, középen áll az ún. *hétköznapi* és *ünnepnapi* irodalomkezelés között.¹⁴⁴ Hétköznapi, mert az olvasás alapvető, mindennapos, praktikus gyakorlatává válik, ám ünnepnapi, mert az valamiféleképpen mindig ritualizált, kicsit mindig emlékezetes (vagy azt megjátszó), emelkedett és 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.¹⁴⁵ A képlet hasonlít kicsit a Pesti Műegylet alapító szabályzatára, melynek bevezető elmélkedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből indul el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és ízlésfejlesztő hatását emeli ki, de nem hiányozhat a reformkori nemzetnevelő értékeszmények 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.¹⁴⁶

Kisfaludy és Bajza periodikája, egyfajta polgári infrastruktúra, biedermeier éthosz társadalmi és kulturális hátterén, ugyanígy, hideg célracionálisban, profitszerző józanságban, illetve a művészetek szeretetének rajongó bővületében éli mindennapjait, olvasói által – a piac, a pénz, illetve az artisztikum, a bensőségesség kettősében. Ez a kettős egység az, amely itt és most az *Aurora* utolsó nagy jellemzőjeként kiemelhető, annak szorosabb tartalmaitól függetlenül.

Bodrogi Ferenc Máté

¹⁴¹ BICSKEI 2010, 31.

¹⁴² *Uo.*, 32.

¹⁴³ *Ua.*

¹⁴⁴ Az illető kétosztatú modellről: TÖRÖK Zsuzsa, *A könyhaszolgálotól Szűz Máriáig (Az irodalom hétköz- és ünnepnapi 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 köztessége érvényes lehet: *Uo.*, 199. A modell alternatív értelmezése az almanach-olvasással kapcsolatosan: SZÉP 2015.

¹⁴⁵ „A piacon folytatott, racionális számításon 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, *Társasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Ráció, Bp., 2014, 20.) Ennek a két arcnak a csiszoltság-paradigmában a *prudent man*, illetve a *polite gentleman* felel meg.

¹⁴⁶ SZVOBODA 2011, 63.