

BODROGI FERENC MÁTÉ

Műfaji alapú szövegmozgások, hagyománymintázatok az *Aurora. Hazai Almanach* zsebkönyveiben*

Kontinuitás és diszkontinuitás, sémák és keretek

Műfajban lenni

Műfaj történeti monográfiájának összegzésében Imre László azzal a mentegetőzéssel indít, hogy „[a] műfajok szerinti vizsgálódás a leghagyományosabb, mondhatni legiskolásabb, s ennél fogva minden bizonnyal avult eljárás módnak mutatkozik sokak szemében”¹. Egyébként is jellemzőek azok a mai figyelmeztetések, melyek szerint a 20. század legjelentékenyebb irodalomelméleti irányzatai igyekeztek eltávolodni a műfaj kategóriájától, „nem óhajtottak a műfajjal gondolni”². Ha van is mindebben jókora igazság, az mindenesetre szintén szépen igazolható, hogy az ún. műfaji emlékezetnél³ jóval több, ami az egyes, immár klaszszikusnak számító modern irodalomelméleti ajánlatokban tetten érhető a műfaj kategóriájából az orosz formalistáktól Iseren és Genette-en át, mondjuk Jaussig.⁴ A műfaj tehát felettébb rugalmas és ellenálló fogalomnak látszik, mely mind

* A Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 315.

² JENEY Éva, *Műfajtalán-e az elmélet?* = *Helikon*, 2016/3, 357.

³ Thomka Beáta a műfaj fogalmának más szakszavakban való túlélését nevezi így (vö. THOMKA Beáta, *Narratív formatervezés = Uő, Beszél egy hang, Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijárati Kiadó, 2001, 12).

⁴ A formalistákhoz vö. „Akár kiinduló tézis gyanánt is elfogadhatjuk Tinyanovnak azt a megállapítását, hogy az egyedi szöveget (mint az irodalom alapegységét) az irodalom egészéhez a műfaj közvetíti.” (IMRE 1996, i. m. 31.) – Iser fikcionalitás-elméletének ún. önbejelentés-konceptiójában a fikciós önbejelentések a szövegek önnön fiktiiv („mintha”) voltára utaló szövegjelzések, melyek kulturális közösségek egyezményeihez kötöttek; az egyik legfontosabb ilyen „szerződéses” viszony a műfaj. Minden műfajnak saját fikciós szabályrendszere van. (ISER, Wolfgang, *A fiktiiv és az imaginárius*, ford. Molnár Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 33.) – Jauss „paradigmatikus izotópia”-értelmezése a bármely szöveget megelőző elvárás horizontot jelenti, mely „immanens szintagmatikus elvárás horizonttá” alakul át. Az új szöveg az olvasóban felidéri a korábbi szövegekből ismert „elvárás- és játékszabály-horizontot”, amelyet megismétel vagy változtat, meghatározva az adott „műfajstruktúra” játékerét. (JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál. Kulcsár-Szabó Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 53.) – Genette esetén elég, ha csupán alapvető transztextustípusainak egyikére, az ún. architektuális, műfajjelölő kódra gondolunk.

a mai napig nagyszerűen működik, ha a generalizálás rendezőelvéként, vagy éppen a foucault-i⁵ szerző címkéhez hasonlatos klasszifikációs eszközként kezeljük⁶ – ezeknél azonban jóval többről is szó lehet.

Hites Sándor korszakspecifikus, ám teljességre törekvő számvetésében a „műfajtörténeti látószög” irodalmi szövegek nyelvhasználatának és intézményességének együttesét jelenti, amennyiben műfajok akkor létesülnek, amikor adott időszakban bizonyos diszkurzív jegyek ismétlődése a társadalom szélesebb körére nézve intézményesül, és az így előálló normák meghatározzák a szövegek megalkotásának és befogadásának módját.⁷ A műfaj itt olyasféle diszkurzív kényszer általi beszédmód, kommunikatív alapszerkezet, amely egyszerre működik szövegek kereteként és részeként; előzetes alkotási feltétel és utólagos magyarázó elv egyszerismind.⁸ Fontos tézise, hogy a műfaj társadalmi hatóerőként is működik, hisz a műfajválasztás nem pusztán irodalmi konvenció, mert poétikai és ideológiai közösséghez való tartozást is jelez, a műfajok adott rendszere pedig világlátást, világtérlemezést is sugall egyben.⁹

A hermeneutika, az intertextualitás-, vagy akár a diskurzuselméletek szempontjából is alapvető dolgozataiban Bahtyin arról ír, hogy a nyelv használatát az ember mindig valamilyen egyedi, konkrét élőszóbeli, avagy írott megnyilatkozásban valósítja meg, amelynek legfontosabb jellemzője „kompozicionális fölépítése”, ami benne foglalja a beszéd témát és a nyelvi stílust is, alkalmazási területtől és beszédcéltől függően.¹⁰ A nyelvhasználat minden szférájában kialakulnak a rá jellemző, viszonylag állandó közösségi megnyilatkozás-típusok – a konverzációs formuláktól a nagyregényekig –, amelyeket Bahtyin a beszéd műfajainak nevez. Az irodalmi művek összetett beszédműfajoknak (nagy műfajoknak) számítanak, ám olyanoknak, amelyek lényegileg nem különböznek az egyszerű, a közvetlen érintkezésből származó beszédműfajok (kisműfajok) sokaságától, melyeket adott esetben magukba is olvasztanak. Azon túl, hogy Bahtyinnál tehát már köszönés-

⁵ Vö. FOUCAULT, Michel, *Mi a szerző? = Nyelv a végtelenhez*, ford. Erős Ferenc, Kicsák Lóránt, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 119–145.

⁶ Értsd: az irodalmi műveket osztályozzuk, csoportosítjuk, származtatjuk, általuk történeti formációk határait, illetve kulturális és társadalmi jelentések törésvonalait azonosítjuk. (vö. SZÁVAY Dorottya, Z. VARGA Zoltán, *Előszó [Műfaj és komparatiztika] = Helikon*, 2016/3, 348; JENEY, i. m. 355.)

⁷ HITES Sándor, *A magyarországi irodalmak műfajtörténete a 19. században = Irodalomtörténet*, 2011/2, 132, 137.

⁸ *Uo.*, 133, 136.

⁹ *Uo.*, 140. A műfajiságot más elképzelések is konvencionális „megszokásoknak”, kooperatív avagy hatalmi egyezményeken alapuló „társadalmi intézményeknek” gondolják, amelyek nem univerzálisak, ugyanakkor csupán egy pontig viszonylagosak, s amelyek mind lehetséges világtérlemezéseket építenek föl. (Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alakutani hatásméleletéről = Literatura*, 1990/1, 57, 76.)

¹⁰ „Ez a három mozzanat, tehát a tematikus tartalom, a stílus és a kompozíció, a megnyilatkozás egészében elválaszthatatlanul összefonódik[.]” BAHTYIN, Mihail, *A beszéd műfajai = Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. Kanyó Zoltán, Síklaki István, ford. Könczöl Csaba, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 246.

kor is műfajban vagyunk, a szó, a megnyilatkozás mindig eleve perspektivikus kontextusban működik, nem társas valóságvonatkozása, hanem társas valósága van, vagyis nem reprezentálja, hanem konstituálja az értelmet: világot teremt.

Szintetizáló jellegű tanulmányában – egyfajta programosan interdiszciplináris kognitív műfajelmélet irányába törve az utat – Simon Gábor is nagy hangsúlyal szerepelteti Bahtyin tanait, s kiemeli, hogy a tipikusságok interszjektív konstrukciók közegében válnak a műfajt meghatározó tényezővé.¹¹ A séma és a keret vezérfogalmaival operáló távlat vizsgálati pozíciókkal nagyban egyező képet kínál: a műfajok mint viszonylag stabil közösségi-kulturális alakzatok szerkezeti mintákat jelentő sémákból épülnek ki, ahol a séma egyszerre jelent a tapasztalatokból kiemelkedő reprezentációt, illetve a mindenkori új tapasztalatot kezdeményező, annak folyamatában dinamikusan funkcionáló tudást.¹² Bármely összetettségű visszatérő nyelvi minta megjelenése és alkalmazása leírható a keret fogalmával is, így a műfaj kompozíciós sémája is tekinthető keretnek, amely mindig közreműködik a jelentés kialakításában. A műfaj ilyen keretek együttese, melyek egy-egy diskurzusközösség jellemző észlelési mintázatait közvetítik.¹³ Az emberi megismeréssel mélyen összefüggő, műfajkötött nyelvi formatervezés¹⁴ mindezt továbbgondolva egy olyan, médiumhoz hasonló keretet, ad absurdum immateriális médiumot feltételez – a fizikai beszéd és a „testetlen” nyelv analógiájára –, amely nemcsak befolyásolja, hanem egyenesen létrehozza mindazt, amiről az adott szövegtestben szó van.¹⁵

Az *Aurora. Hazai Almanach* című költői zsebkönyv műfaji sajátosságaiból kiinduló jelen dolgozat egy ilyesfajta, komplex műfajfogalmat lát érdemesnek működtetni, ami a fentebbi belátások minden elemét magában foglalja. Ekkor is valamiféle kategoriális alaktani tipikusságról van szó, olyan csoportosítható művekről, amelyek vagy megtartják normahűen a régi tipikusságokat, vagy normaszegő, formabontó módon új tipikusságokat teremtenek a régihez képest, mindazonáltal az ilyesféle műfajfogalomnak nyelvfelfogása és emberképe is van, azon túl, hogy a műfaj történeti dinamikákat is képes megjeleníteni, rekonstruálhatóvá tenni.¹⁶ Az illető, kiemelt hatástörténeti jelentőséggel bíró magyar almanach azért

¹¹ SIMON Gábor, *Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről, Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé = Magyar Nyelv*, (113)2017, 162.

¹² *Uo.*, 151, 155, 159, 163.

¹³ *Uo.*, 160. Mindezek fényében a kognitív aspektus leginkább egyfajta társas konstruktivizmus irányába mutat: a műfaj olyan beszédesemény-típus, mely nem egyszerűen a tudás hordozója, sokkal inkább annak a folyamatnak a része, melynek eredményeként a társas valóság létrejön; kezdeményező és elrendező erő egyszerismind. (*Uo.*, 151.) Megjegyzendő, hogy mindaz, amit a szerző kiváló cikkében elsősorban nyelvészeti illetőségű fejleménynek tart, a kultúratudományok korában – jó pár éve – már bőven jellemzi, alakítja a hazai irodalomtudományos perspektívákat is.

¹⁴ Tágabb, kissé eltérő kontextusban vö.: *Narratív design = Helikon*, 2013/1; THOMKA 2001, i. m.

¹⁵ A műfaj önmagában tehát immateriális minőség, a nyomán létrejövő szövegek ugyanakkor annak nem valamiféle materializált reprodukciói, hanem különféle megtestesülései, performanciái. (Vö. SIMON 2017, i. m. 154.)

¹⁶ Azzal együtt, hogy egyébként is érdemesebb alcsoportok és alsztályok hierarchikus elren-

optimális vizsgálati terep, mert kivételes módon képes felmutatni a műfaji alakzatok szinkrón avagy diakrón kölcsönhatását.

Az orosz formalisták önelnevezésük szerint tudhatóan „specifikálók” voltak, akiknek munkája az irodalmi műalkotás kiugró jellegzetességeinek, tipikus konstrukcióinak kutatásából eredt, a művészetet technikának, írói fogások kompozíciójának tartva.¹⁷ A „dominánsokat”, az egy adott szövegmű lényegét jelentő középponti formaképző eljárásokat és írástechnikákat vezérlő különösségeket vesszük szándék szerint mi is sorra, melyek váltakozásai az *Aurorában* – a maguk módján – korszakalkotóak. A mindenkori többszörös, műnemeken átívelő, de korántsem egyértelmű és szabályos formaváltás olyan koncentrált anyagát viszi színre ugyanis az illető sajtókiadvány tizenhat évfolyama, amely párját ritkítja a magyar irodalomban. Mindezt először a legjellemzőbb vonatkozó szakirodalmi leírások nyomán elevenítjük föl, majd azok részben igenlő, részben elvető kritikája által próbáljuk megfogalmazni saját álláspontunkat a legújabb szakmai kommentárok segítségével – mindvégig inkább a tágabb „keretekre”, a makrostruktúrákra, s a jórészt ezekből következő hagyományhorizontok összjátékára figyelve.

Az Aurora első műfaj történeti forgatókönyve (Toldy Ferenc sémái)

Az alapító okiratokat gyártó Toldy az *Aurorához* mindkét szerkesztője, Kisfaludy és Bajza révén is szorosan kötődik, veretes mondataiban körvonalazódó nem kevésbé veretes gondolatalkzatai pedig erősen műfaj tudatos konceptusok:¹⁸ az övé az első kísérlet az irodalomfejlődés rendszerszerű koncipiálására, illetve műfaj történeti alapú szegmentálására.¹⁹

Az *Aurora* históriájának taglalását Kazinczy munkásságának ismertetése előzi meg tankönyvében, egyszerre tartva tőle távolságot, s egyszerre méltányolva benne egy megelőző, előkészítő korszakalakzat betetőzőjét és egyben reprezentánsát.²⁰ A rapszódia, a „hymnuszi lendület”, a „díthyrambi tűz és erő” meghonosítása nála mind a széphalmi érdeme, Toldy bizonyító példái pedig éppenséggel Kazinczy aurorás költeményei lesznek.²¹ Mindazt, amit ő jelent, ugyanakkor meghaladandó minőségnek tekinti ez az irodalomtörténet. Amikor Helmecezy Mihályt a nyelvújítás „legrettenthetetlenebb bajnokának” nevezi (22), a témában mind-

deződése helyett számszerűsíthetetlen változatok folytonosan áttűnő összjátékának szivárványszerű mintázatairól beszélni. (Vö. IMRE 1996, i. m. 22–24.)

¹⁷ IMRE László, *Sklovszkij prózaelmélete* = Uő, *Az irodalomtudomány távlatai*, Bp., Nap Kiadó, 2014, 87.

¹⁸ Ld. IMRE László, *Műfaj és rendszer Toldy Ferencnél* = Uő, 2014, i. m. 106–114.

¹⁹ *Uo.*, 114.

²⁰ *Uo.*, 109. A széphalmi mesterben „műfaji szintetizálót” ünnepel. (*Uo.*, 112.)

²¹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalomtörténet tankönyve IV., A magyar nemzeti irodalom története a legrégebbi időktől a jelenkorig rövid előadásban II.*, Athenaeum, Pest, 1873, 16. (Az illető szöveg hivatkozásai a továbbiakban az idézet után, zárójelben.)

untalan felvillanó ironikus viszonyulásából kapunk ízelítőt. A „classicisták” és „érzeményesek” kifejezőmódja ugyanis minden erénye ellenére „idegenszerű”, amin azért túl kell lenni; az „Auróra-kör” ezt „irtja ki” a magyar költészetből (23).

Az *Aurora*-korszak, az „újiskola” kibontakozásának kezdetén – jórészt Kazinczynak köszönhetően – a költői nyelv már elvált a próza nyelvétől, de az igazi ún. „tárgyi költészetet” (epika, dráma) hiányolja még Toldy. Az „élet nyelve” pedig, a hangsúlyozottan „alanyi költészetben” (líra), még nem része költészetünknek, vagyis a szerző épp a „realitást” – legyen is az nála bármi –, a valóságvonatkozást, az ekképpen hitelesített érzelmeket hiányolja a megszólalásmódok sablonosságai és kliséi helyett (mindezt nem mellékesen Kisfaludy Károly fogja majd nála megvalósítani) (29). Az *Aurora*, de még inkább vezére, Kisfaludy Károly itt integráló, csoportképző teljesítményével műfaj-katalizáló erő: a novellát meghonosítja, megreformálja a drámaírást: „az új iskola az ő vezérletével győz az Aurórában” (32, 39). Az *Aurora* műfaji vívmányai hosszan sorjáznak Toldynál: románc, ballada, költői beszély, „kisebb epos”, elbeszélés, novella, „költői regény”.²² A legfontosabb változás, hogy az *Aurora* (mint kvázi műfaj történeti intézmény) „levetette a költészet idegenszerűségeit és felvette új elemül a *népiest*” (39).

Bár, mint Imre László írja, a regény történetének rendszerszerű kiépítésétől Toldy elegánsan eltekint, azért fontosnak tartja rögzíteni, hogy a „classicismus”, mely a megelőző érában Kazinczynál, Berzsenyinél, Kölcseynél és Bajzánál éri el betetőződését, Kisfaludy Károlynál és Vörösmartynál a „regényessel” szövetkezik (147). Ez mintegy a „romanticizmus” egyik kulcsa is egyben. 1830 óta a drámai és elbeszélő költészetben már ez a saját „romanticismus” uralkodik, a „lyrában” mindamelllett a „classicisták epigónjainak” hosszú sora tartja még magát.²³ A líra csúcspontját kezdeményező szerepével Kisfaludy Károly, a nagy barát és bajtárs Bajza József, illetve nem utolsó sorban Vörösmarty jelenti, utóbbi főként „hazafiúi” költeményeivel (149).

Ahol bővebben van mit méltányolni, laudálón felmutatni Toldy szemében a lírai műnem fejleményein túl, az a dráma és az eposz tereuma. A dráma egyértelműen Kisfaludy Károlyt jelenti számára (32, 34), az illető tankönyvfejezet címe már önmagában is beszédes: „Drámai költészet. Kisfaludy Károly annak megalapítója” (32). Az „óclassicai szellem” és a „nemzeti tartalom” kölcsönhatása, „összeforradása” Horvát Endre epikus szövegműveiben jelentkezik először Toldy narratívájában, kialakítva az új „eposi dictiót” (26). Vörösmartynál – aki Horvátot is túlszárnyalva ennek a kategóriának is nyertese: „tetőzője” lesz (45)²⁴ – mindez a „classicai-regényessel” párosul a *Délsziget*, *A Rom*, vagy a *Tündérvölgy*

²² Vö. „Az új iskola valóban korszaknyitó eredményeit is az új műfajok együttes, rendszert alkotó fellépésének tulajdonítva fejtegeti.” (IMRE 2014, i. m. 113.)

²³ A „szelíd érzékenység”, a „formaszigor” több még náluk az „erőnél és eredetiségénél” (147).

²⁴ Imre László is kiemeli, hogy a verses epikában Toldy igazán Vörösmartyt méltányolja (IMRE 2014, i. m. 110.) Vö. még: „[Toldy] Kisfaludy Károlyt mint nemzeti dráma-költőt ünnepli [...] Vörösmartyt pedig mint a nemzeti eposz megalkotóját.” (FENYŐ István, *Irodalomtörténetírásunk kez-*

című munkákban. Fura valószínűtlenségeivel és a korszakban merőben szokatlan imaginárius felhajtóerejével azonban ekkor már nem ez az irány Toldy favoritja (47), sokkal inkább a Czuczor Gergellyel együtt gyakorolt „classicai-nemzeti” alternatíva. Ez a „közös” tapasztalati valóssal, a valamiféleképpen adott közösségi múlt vonatkoztatási mezőivel, textuális referenciáival dolgozva alakítja ki a szövegvilágot, a „nemzeti történelem szeretetével, s az ősi dicsőségtől lelkesedve” (43), a „classicai” jelleg ugyanakkor időtlen kategóriaként nem lép át egy másik episztémébe Toldynál.

Ami Toldy műfajelméleti szempontból is diskurzusalapító erejű értekezését illetően még mindenképp megjegyzendő, hogy a magyar irodalmi alakulástörténet rendhagyó elemei nála éppúgy a rendszer életképességéhez járulnak hozzá, mint a szabályszerűek. Ezeknek a „mutációknak” a sajátos esetét fedezi fel a több más szempontból is kulcspozícióba kerülő Kisfaludy Károlyban, aki azáltal hoz tehát újat, hogy eltér irodalmi előzményeinek normáitól, tipikusságaitól.²⁵

Az Aurora legmarkánsabb műfaji térképe

Fenyő István 1955-ben megjelent monográfiája a legátfogóbb számvetés az *Aurora* műfaji mintázatainak tárgyában mind a mai napig. Alaphipotézise, hogy a külföldi hatás az *Aurorában* nem jelentékeny, mert bár az új, „romantikus szellemet” a szerkesztő Kisfaludy Bécsből [sic!] veszi át, ez döntően „műfaji-formai” jellegű, „tartalmában” azonban mindvégig speciálisan saját, Fenyővel: „nemzeti”.²⁶ Ugyanakkor azt is megállapítja, hogy az első kötetek klasszicizáló és „szentimentális” dominanciával bírnak (27), bennük még – az ekképpen maradi – Kazinczy ízlése dominál.

Fenyő rekonstruálási rendjében az *Aurora* minden új fejleménye, változása a kazinczyánus hagyományok és műfaji-irodalmi perspektívák ellenében határozódik meg (pl. 34), csakúgy, mint ahogy Toldynál láttuk – a zsebkönyv magától Kazinczytól távolodik el autonóm kiteljesedésében. Mint mondja, kezdettől fogva a „patrióta” művek adják meg az *Aurora* sajátos, újszerű, romantikus jellegét; előbb egyfajta „régii típusú nemesi patriotizmus”, vagy ha úgy tetszik, a rendi logika, majd egyre inkább egyfajta „demokratizálódó”, polgári-liberális „radikalizálódás” formájában (28). A „nemzeti epikum” meghonosítása Fenyő szemében a legfontosabb kezdeményezés az *Aurora* új, immár romantikus irányának kibontakoztatása felé (30–31).

A másik epikai újdonság az ún. társadalmi novella Kisfaludy-féle meghonosítása, egyfajta, a nemesi rendet bíráló „kritikai realizmus”, melynek egyik

detei, Toldy Ferenc műfaji alapvetése = *A magyar kritika évszázadai*, II, szerk. Sötér István, Bp., Szépirodalmi, 1981, 163.)

²⁵ IMRE 2014, i. m. 111.

²⁶ FENYŐ István, *Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza*, Bp., Akadémiai, 1955, 25. (Az illető szöveg hivatkozásai a továbbiakban az idézet után, zárójelben.)

legszebb megvalósulása az 1823-as *Tollagi Jónás viszontagságai* (33, 42), az 1824-es *Sulyosdi Simon* pedig már egyenesen szatirikus társadalomkritika (52). 1824-ben feltűnik a romantikus epika első igazi nemzeti terméke, Czuczor Gergely *Augsburgi ütközet* című eposza is (49), Kisfaludy pedig tovább egyengeti a nemzeti epikum útját *Tihamér* című 1825-ös történelmi témájú kisregényével, mely még akkor is fontos fejlemény Fenyőnél, ha lényegében egyfajta „zsákutcát” jelent túlzó „lovagi vadromantikájával” (40, 50). Kiss Károly 1826-os *A kenyeres vitéz* című novellájával pedig megindul az epikai „népiesség” is (55), mely vonulat, vagyis a népies széppróza csúcását Vörösmarty *Kecskebőr* című írása (1834) jelenti.

Az 1826-os évfolyammal „átüt” a nemzeti epikai irányultság, Vörösmarty e számban több művével már középpontba kerül, többek között olyanokkal, mint az *Árpád emeltetése* vagy a *Cserhalom* (50). A periodika fokozódó közéleti jellege – ami Fenyőnél egyben egyik legnagyobb teljesítménye –, az országgyűlések társadalmi hullámveréseivel szinkronban csak még inkább alátámasztják a tendenciák alakulását, sőt, a műfajok transzformációjának itt e mögöttes politikai háttér az egyik fő mozgatórugója. Ennek a beállítottságnak a nyomán lehet Fenyő meggyőződése például, hogy az új, „liberális eszmeiség” indítja el a zsebkönyvben és a magyar irodalomban a szépprózai műfajok fejlődését (51), vagy hogy az 1825- és 1826-os elbeszélések az országgyűlés előtti várakozás lecsengése miatt kevésbé kritikai töltetűek (52).²⁷ Évről évre soványabb, gyengébb a prózai termés Fenyő narratívájában, a Kisfaludy-epigonok túlsúlyba kerülnek, nincs „kritikai realizmus”, helyette „anekdotázó nemesi elbeszélői stílus” válik uralkodóvá. *A Tündérvölgy* és a *Délsziget* kiséposzainak valószínűtlenül mesés világa is a közéleti kiábrándultság bizonyossága itt, ám Vörösmarty – nagyságára jellemző módon – azért hamar visszatalál a „való világba”, sőt *A két szomszédvár* című 1832-es műve egyenesen a feudalizmus iránti megvetését, a nemesi mentalitásból való kijózanodását tükrözi (87). Vörösmarty ekkorra már nem mellékesen az *Aurora* igazi celebritása lesz.²⁸

Az „ősi dicsőséget feltáró nemzeti eposz” a Bajza-érában már elveszti társadalmi talaját (86), átalakul, mely átalakulást Vörösmarty kezelni tudja, Czuczor pedig például jellemzően nem. Bajza maga is próbálkozik prózai műfajokkal, *Ottília* című 1833-as „szentimentális novellájában” kármáni, wertheri reminiscenciákkal dolgozik, szövegbeépített irodalomtörténeti, politikai reflexiói ugyanakkor poétikai allúzióinál értékesebbek (95). A nemesi „osztálybírálat”, az „antifeudalista” él azért tehát mégiscsak markánsan visszaköszön az *Aurorában* Kisfaludy után is, mely téren Fenyő Kovács Pál (*Mennyi ház annyi szokás* 1835) és Csató Pál (*Egy nap Szliácson* 1834) munkáit emeli ki (96), Kovács Pál *Húsha-*

²⁷ Kisfaludy szatirikus novellisztikája például az országgyűlésbe vetett hitek e továtúnése után nem is folytatódik tovább (78).

²⁸ 1832-ben egyszerre tizenöt műve jelenik meg, mely az adott szám mintegy negyedét jelenti. *Almanach*-beli kiemelt reprezentációja sokat köszönhet a szerkesztőváltásnak, Bajza személyének, aki kevésbé féltékeny, mint Kisfaludy volt... (86)

gyó kedd (1836) és *A' polgárleány* című levélregényében (1836) pedig – szintén nem önellentmondás-mentesen – az éles gúnyt, a szatirikus élt is jól kitapinthatóknak látja megint (115). Vajda Péter utolsó lapszámokban megjelenő novelláinak keleti motívika mögé bújtatott ideológiai üzenete a legradikálisabb, leginkább „demokratizáló” jelenségkör ebben a monográfiában. (98)

Az *Aurora* végnapjaiban már kiforrott irányzatnak tartható a népiesség, Gaal József *Pusztai kalandja* (1836) ráadásul már szintén „egyenlősítő tendenciákat” mutat a maga betyárképével (111). Az utolsó évek prózapoétikai összhatását a liberális, polgárosodó fejlődés apoteózisának írásai színezik még.²⁹ A zsebkönyv epikai felhajtóerejét akképpen összegzi a munka, hogy a végső prózai termés már a nagyobb epikai formák (vagyis a regény) felé mutat, s hogy mindezek nyomán a magyar prózafejlődés alapjait rakja le az illető almanach (116).

A lírai fejlemények vonulatának ismertetéseiben szintén Kisfaludyé lesz a főszerep, amennyiben költői működésével ő tartható a romantikus műfajok meghonosítójának a zsebkönyvben (31). Az új típusú képalkotás³⁰ tehát már a kezdet kezdetén megfigyelhető nála, először még feltűnően keveredve a neológia szókinccsével (32). A fiatal kezdőkre az első években egyfajta érzékeny klasszicizmus jellemző; a monográfia külön hangsúlyozza, hogy közülük jónéhányan az ízlésváltás „harcosai”, a romantika „propagandistái” lesznek. (38) Jól illeszkedik a folyamathoz annak felmutatása, hogy Kölcsey maga is „semmitmondó”, sablonos költeményekkel kezd (34), mielőtt a harmincas évek fordulójára elér társadalmi-közéleti veretű költészetének beteljesüléséig (*Himnusz* 1829, *A' tyrann* 1830, *Rákos* 1831) (70). Bajza szintén hasonló, súlytalan pozícióból, német minták érzélgős közhelyeiből indul, de a bordalt már politikai tartalommal „telíti meg” (*Borének* 1826), költészete pedig másrésről a népies líra felé mozdul el (37, 54). Bajza költői hangját mindazonáltal az *Aurorában* leginkább az almanach-líra német mintájú hagyománya jellemzi, az a fajta kötött tematikájú „szobalíra”, mely a „nyugati polgárság kedvenc csemegéje” (92).³¹ Bajza mindvégig kitapintható kettős hangja – formai népiesség és szentimentális-érezlgős líra – ugyanakkor az általa szerkesztett *Aurora* kettős hangja is, a harmincas évek egész magyar költői termésének irányát mutatva. (91)

Az almanach első lírai csúcsteljesítményét már 1825-ben eléri Kisfaludy *Mohács* című költeményével, mely annak a folyton táguló és az *Aurora* alapjellemzőjévé váló, egyre „demokratikusabb” jellegű nemzetfogalom-módosulásnak az

²⁹ Különösen Toldy Ferenc két írását emeli ki Fenyő: Pest-Budáról szóló hármas elbeszélést (97), illetve az *Időszakok és koszorúk* című esszészerű művét (114).

³⁰ A zúgó fergeteggel szembezálló, az elérhetetlen túlsó part felé törekvő tengeri hajós képe például az ő hatására kezd (romantikus) lírai konvencióvá szilárdulni az *Aurorában* (51).

³¹ *A vándor* című 1832-es elbeszélését mindezzel összehangzóan a magyar „szentimentális novella” mintapéldájaként emlegeti prózatörténeti monográfiájában Szinnyei Ferenc. (Vö. SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, I, Bp., MTA, 1925, 106.)

első állomása is egyben, mely a nemesi rendi logikától elmozdulva „össztársadalmi” relevanciákat keres.³²

A nemzeti jelleg, csakúgy, sőt még erőteljesebben, mint az epikában, a népiesség kiteljesedésének irányába tart az *Aurora*-lírában is. Vitkovics nyomán indul a „népdalozás” a zsebkönyvben (*Bácskai népdal* 1827), 1829-ben pedig már huszonnégy közölt népdallal „dönt” a szerkesztő a népiesség irányzata mellett (75), mely Fenyő értelmezésében „alulról jövő támasz” a polgárosodásért, függetlenségért (77). Ez a fajta népiesség azonban nem Kölcsey „nemzeti népiessége” (76), hanem „nemesi népiesség”, amelyet Kisfaludy után Czuczor folytat majd igazán, s csupán az egy Vörösmarty haladja meg dalaival, balladáival (76).

A drámai műnem szintén Kisfaludy nevét hozza először játékba.³³ A több tekintetben műfajképző jelentőségű vígjátékok sora (történelmi és népies alakváltozatokban is) 1826-ban indul a *Mátyás deák* című Kisfaludy-drámával (53), kiteljesedését pedig Vörösmartynál éri el, az 1835-ös *Fátyol titka*iban (85).

Az *Aurora*-dráma másként reagál a már emlegetett közéleti kihívásokra, mint az epika: a „romantikus múltbafordulás” a színműíró Kisfaludynál az országgyűlési csalódások után megszűnik, helyette megerősödik a kritikai él, a „liberális bíráló tendencia”, nem az előtte rá olyannyira jellemző novellákban tehát, sokkal inkább a vígjátékokban (67). A feudális családi és közéleti intézmények és szokások, a maradi öregek és nemzetietlen arisztokraták egyaránt felvonulnak e drámákban, ideológiai kontrasztot képezve a merőben máshogy látó fiatalokkal és polgári érzelmeikkel. Mindezen túl válik jellemző diszletté a kapitalizálódó, városi tér (68). Kisfaludy nem egyszer több ilyen művet is megjelentet egyazon évfolyamon belül.³⁴ Fenyő monográfiája e műnemben ismerteti a legkevesebb más szerzőségű szövegművet, bár valóban e téren is van a legkevesebb alternatív auktora az *Aurorának*.³⁵

Munkájának végén a szerző mérleget von: míg a „Kazinczy-iskola” vezető műfajai az epigrammák, episztolák, gondolati költemények, alkalmi versek, addig az *Aurora* ezeket vagy átértelmezi, vagy elhagyja. Kezdetben nagy műfaji ingadozás jellemzi a zsebkönyvet – ezt Fenyő kritikaként fogalmazza meg –, ám a „nemzeti ellenállás” hatására (újra szemünkbe ötlük az érvezetés erőteljes

³² Ennek következő kiténtetett bizonyosága Kölcsey már említett nagy versei mellett VÖRÖSMARTY *Szózata* (1837). Az antik gyökerű heroida mindezekkel párhuzamosan válik a magyar hősök műfajává, főként Horvát Endrénél (50).

³³ „A vígjátékot, akárcsak a novellát, Kisfaludy kezdeményezi a magyar irodalomban.” – mondja Fenyő (68).

³⁴ *A' betegek, A' vígjáték* (1827); *Kénytelen jószívűség, A' hűség próbája* (1828). *Három egyszerre* című 1830-as vígjátéka Fenyő szemében a legsikerültebb ilyen alkotása, „egy pompás szatíra” (68).

³⁵ E ponton érdemes jelezni, hogy Kisfaludynak a drámai műnemet illető „alapító” habitusát, vagyis kiemelkedő személyes jelentőségét – mely Toldynál és Fenyőnél is faktumszerű megállapítás – a legújabb szakirodalom is alátámasztja (vö. SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 404–407, 423–427).

politikakötöttsége, ideológiai motiváltsága) fejlődésnek indulnak a különféle műfajok. Az eposz, az óda már nem a klasszicista tradíció, hanem a nemzeti hősök miatt válik fontossá, a dal, az elégia, az epigramma szintén megújul. 1822-ben a paletta még igen heterogén, a harmincas években azonban már megszilárdult, kiforrott műfaji skálája van a periodikának. A későbbiekben még bőven szóba kerülő ún. *Aurora*-népiesség maga is új műfajokat fejleszt ki, jelentékenyen átalakul a dráma is (123).³⁶ Különösen érzékletes (és tiszteletreméltó), amikor Fenyő pontos számadatokkal érvel a műfajváltozások, műfaj-konfigurációk témát illető korszakváltó jelentősége mellett.³⁷

A jellemző mások

Fenyő István „országgyűlési” logikára felépített *Aurora*-víziója meglehetősen irányzatos és tendenciózus, több – így műfaji – értelemben is. Egyrészt minden münemi szál Kisfaludy Károlynál kezdődik s vele is teljesedik ki, másrészt minden műfaj történeti fejlemény az egyre radikálisabb romantika kiteljesedése felé hat a megelőző kazinczyanus hagyományok teljes meghaladásával. Az *Aurora* szabályos lökésekben jelentkező műfajváltzásait hasonlóképp látja műfaj történeti érdekelttségű értekezésében Horváth Károly is. Ő is elmarasztalólag emeli ki az első évfolyamok műfaji eklektikusságát, szemében még az 1825-ös kötetek sem teljesen „egyértelműek”.³⁸ Kezdetben mindent átjár a klasszicizmus,³⁹ az 1823 és 1825 közötti időszak ugyanakkor a romantikus tendenciák megerősödésének és uralomra jutásának az időszaka is egyben. Bár a fiatal Bajza és Toldy költészete ekkor még a „klasszikus-szентimentális” ízléstartományon belül marad, Kölcsey már írja nagyszabású lírai műveit hazafias-politikai, gondolati-fi-

³⁶ Ugyanitt Fenyő egészen pontosan számbaveszi a legjellemzőbb műfajok első időbeli előfordulását is a zsebkönyvben: 1822: ballada, 1823: novella, 1824: heroid, 1825: kisregény, 1826: bordal, vígjáték, 1830: népballada, 1831: népmonda, 1832: útleírás, 1833: szomorújáték.

³⁷ „[A]z első kötet 66 darabjából 17 epigramma, 5 óda, 4 gondolati költemény mutatja a klasszicista műfajok, – 8 dal és 8 szonett pedig a szentimentális műfajok túlsúlyát. A következő évben 90 különböző művet tartalmaz a zsebkönyv, ebből 36 epigramma, 10 óda, s 5 gondolati költemény, illetve 11 dal, 5 szonett, 4 elégia mutatja ugyanezt” (27). „1822-ben még 17 epigrammát, 4 gondolati költeményt, 8 dalt stb. közölnek. 1823-ban az epigrammák száma 34-re [sic!] ugrik! (Az epigramma a klasszicizáló költőknek volt kedvelt műfaja.) 1824-ben ez a szám már 9-re csökken. Ezzel szemben – míg 1822-ben összesen 1 eposzi részlet s 1 elbeszélés szerepel, addig 1826-ban már 3 eposz, ill. eposzi részlet, 4 novella, 1 ballada, 1 történeti elbeszélés, s 1 kisregény jelzi az epikus műfajok előretörését” (123).

³⁸ HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába*, A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében, Bp., Akadémiai, 1968, 260.

³⁹ Még Kultsár István népdalok gyűjtését szorgalmazó felhívása is ilyen szellemiségű. (*Uo.*, 42.) Szimbolikus jelentőségű momentum Horváthnál is, amikor a szerkesztő Kisfaludy görögös eklogákat kér Vörösmartytól a közízlésre hivatkozva még a húszas évek elején. (*Uo.*, 230.)

lozófiai és népdalszerű témában egyaránt.⁴⁰ Az 1825-ös, a „rapszodikus magyar romantikus elégiát” megteremtő *Moháccsal* megindul a nagy magyar romantikus közéleti versek hulláma, ezen túl pedig az almanach ekkorra már megvalósítja az aktív romantikának azt a jellegzetességét is, hogy a „realista ábrázoló módszer” egyes vonásait érvényesíti (*Tollagi, Sulyosdi*).⁴¹ Sőt, az 1825. esztendő mint a romantika győzelemre jutásának éve korszakküszöb-hermeneutikai jelentőségű, epochális határkö Horváthnál, két eseménye miatt is: a szokásos év végi késlekedés helyett már szeptemberben megjelenik az 1826-os évre összeállított, kivételesen jól sikerült *Aurora*, előzetesen pedig a *Zalán futása*. Az *Aurora* ezen ötödik évfolyama bombasztikus műfaji tűzijáték is egyben.⁴²

Az 1827-es *Aurora* hullámvölgyet jelent Horváth szemében, „a romantika teljes műfaji gazdagsága a következő években bomlik ki teljesen”⁴³. A népiesség „manierjának” irodalmi programmá változása 1828-ban már látványosnak tekinthető,⁴⁴ az 1830. évi *Aurora* pedig a „romantikus csoport” nagy népdal megjelenéseinek lelőhelye – ekkorra alakul ki a romantika műfaji rendszere, teljes gazdagsága is.⁴⁵

A Fenyő monográfiájával egyazon évben megjelenő könyvében Horváth János szintén 1825-re teszi a magyar romantika uralomra jutásának határát, szintén az *Aurora* kontextusában.⁴⁶ Ekkor születik a *Tihamér*, a „történeti novella csúcsa”, melyben Kisfaludy a lovagregényt „haziasítja”,⁴⁷ illetve ilyen csúcs a *Mohács* a lírai műnemben.⁴⁸ Kiemeli ugyanakkor, hogy Kisfaludy nagyon jól ismeri a német almanachok világát, melyekből főként víg novelláihoz kölcsönöz írói fogásokat és megoldásokat,⁴⁹ illetve – s ez kiváltképp fontos megállapítás –, hogy az almanach mint médium már eleve befolyásolja szerzői magatartását. Kisebb terjedelmű, a zsebkönyvben is könnyen elférő műveket igyekszik ugyanis „termelni” a közönségnek: epigrammát, dalt, lírai költeményt, balladát, novellát, egyfelvonásost.⁵⁰ Horváth János figyel fel először arra is a szakirodalomban, hogy Kisfaludynál szabályos műfajspecifikus alkotói etapok figyelhetők meg.⁵¹

⁴⁰ *Uo.*, 355.

⁴¹ *Uo.*, 242, 356.

⁴² *Uo.*, 359, 371.

⁴³ *Uo.*, 427.

⁴⁴ *Uo.*, 433.

⁴⁵ *Uo.*, 438, 450.

⁴⁶ HORVÁTH János, *Kisfaludy Károly és iróbarátai*, Bp., Művelt Nép, 1955, 134.

⁴⁷ *Uo.*, 61.

⁴⁸ *Uo.*, 83. Megjegyzendő, hogy Kisfaludy e versét legújabb értelmezései is kitérítik azzal, hogy korszakküszöb-hermeneutikai helyzetbe hozzák (SZILÁGYI, VADERNA 2010, i. m. 356; S. VARGA Pál, „...keressetek alkalmat a' hajdanra vissza nézhetni...”, Mohács emlékezetihelyé válása a 19. század elejének magyar irodalmában = *Az újrászótt háló*, Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban, Bp., Ráció, 2014, 70–72).

⁴⁹ HORVÁTH 1955, i. m. 54.

⁵⁰ *Uo.*, 22–25.

⁵¹ 1822–1825: novellák, 1825–1829: vígjátékok, 1828–1830: népdalok, balladák. (*Uo.*, 32.)

Szinnyei Ferenc bár korábbi recepciós ágenst jelent, de csupán epikumot vizsgál; az *Aurora* prózai műveit tartja a korszak legnagyobb és legszínvonalasabb közös szövegtörzskének.⁵² Az interkulturális áttételekkel, a nyelvspecifikus műfaji transzferhatásokkal ő vet leginkább számot a klasszikusnak számító monográfusok között: egyenesen úgy fogalmaz, hogy a „víg novella” német hatásra jön létre, Kisfaludy esetén is, a műfajban pedig bár feltétlenül ő a legjobb (iskolateremtő),⁵³ Fáy például méltó versenytársa a „patriarchális világ” leleplezésében.⁵⁴ A műfajváltozat hatástörténeti taglalásánál ugyanakkor már egyértelműen csak Kisfaludy „üde alakjainak” továbbéléséről beszél.⁵⁵ Mint írja, a víg elbeszélés e magyar hangsúlyjaival párhuzamosan fejlődik ki a „történeti novella”, elsősorban az osztrák-német romantika, és a Magyarországon is némi hagyománnyal bíró regeírás hatása alatt, de sablonos ez is.⁵⁶ Harmadik műfajváltozatként a „komoly társadalmi novellát” különíti el, mely szintén elsősorban a német almanach-irodalom hatása alatt bontakozik ki lassan, komolyabb magyar irányítók nélkül. Az osztrák-német (leginkább bécsi) ihletforrás relevanciáját és az általános klisészerűséget Szinnyei lépten-nyomon kiemeli tehát, a legkülönbözőbb aspektusok kapcsán.⁵⁷

Hogy Kisfaludy döntően a vígjátékok és víg elbeszélések mestere, Szinnyeinél fogyasztói kérdés, hasonlóan Horváth Jánosnak a zsebkönyv medialitását alapul vevő fentebbi meglátásához: az *Aurorának* a példányok értékesítését optimalizáló szórakoztatáshoz szüksége van jó és mulattató írásművekre, s ilyeneket a szerkesztő eleinte nem várhat másoktól.⁵⁸ Ezek a történetek fabulájuk és szüzséjük tekintetében is utánzóak, a drámakomédiai jellegű jelenetezéseikben, helyzetkomikumokban azonban olykor egészen kiváló minőségűek;⁵⁹ nyelvezetük könnyed, természetes, „de azért elég neologizmust sodor magával szavakban és szólásokban egyaránt.”⁶⁰

A (vad)romantikus „tündérezés” Fenyő szemében meghaladandó köztes állomás a műfajfejlődésben, olyan oldalhajtás, amelyen túl kell lenni – ahogy Kisfa-

⁵² SZINNYEI 1925, i. m. 34–36.

⁵³ „[N]ovellairodalmunkat tulajdonképpen Kisfaludy Károly alapította meg *Aurora*-jában 1823-tól kezdve megjelent víg elbeszéléseivel.” (Uo., 37.) Mint írja, az *Aurora* az új irány orgánuma. (Uo., 29.)

⁵⁴ SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, II, Bp., MTA, 1926, 302.

⁵⁵ SZINNYEI 1925, i. m. 33.

⁵⁶ Ua. A rege mint műfaj mélyebb összefüggéseiről: SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a 19. század elejének magyar irodalmában* = Uő., *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005, 369–388; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A „nemzeti szentimentalizmus” programjának egyik forrása: az osszianizmus = Sertá Pacifica*, Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára, szerk. Ármeán Otília, Kürtösi Katalin, Odorics Ferenc, Szörényi László, Szeged, Pompeji Kiadó, 2004, 209–220.

⁵⁷ Pl. SZINNYEI 1925, i. m. 63, 69.

⁵⁸ Uo., 47, 57.

⁵⁹ Uo., 49.

⁶⁰ Uo., 51.

ludy és Vörösmarty ezt meg is teszi –, a témához kapcsolódó osszianizmus pedig csupán felületesen jelenik meg nála. Az *Auroráról* írott 1830-as recenziójában Toldy ugyanakkor épp a tündérezéssel definiálja a „romános” stílust a fantázia szabad áradásának tételében,⁶¹ Vörösmarty „Ó-magyar regéjében”, a *Tündérvölgyben* pedig a magyar őskor nem a korszakban ismeretes krónikák alapján, hanem többek között éppen ossziáni mintára ábrázolódik.⁶² Az illető távlatot tovább bonyolítja, hogy Kölcsey a *Nemzeti hagyományok* című programiratában a tündérezésnél, a lovag-kultusznál és a szerelmi érzelmvilágnál többet lát a valódi romantikában,⁶³ a saját nemzeti múltat érzelmes-bús ritmikus prózában felidéző ossziáni alkotásokat (például Döbrentei Gáborét) pedig Kisfaludy előbb-utóbb „kiszórja” zsebkönyvéből, sőt parodizálja az *Andor és Juciban*.⁶⁴

A „vadromanticizmus” megnyilvánulása Mailáth János aurorás elbeszéléseiben (*Villi-tánc* 1822, *A sóbányák* 1824), de például Szenvey József epikájában is kísértetekkel teli „negatív” romantikát jelent Fenyőnél,⁶⁵ Szinnyei ellenben elismeri a Mailáth-elbeszéléseket, élénk képzeletű, „tündéres” elemekkel kevert, biztos kézzel megalkotott történeti elbeszéléseknek tartva azokat.⁶⁶ Fenyő Fáy András *Sió* című meséjével (1836) és a szerinte Vörösmarty nyomán tündérező *Verhovinával* (Gaal József, 1837) sem tud mit kezdeni; annyit jegyez meg, hogy akkor kezdenek el „tündérezni”, amikor Vörösmarty, túlnöve ezeken, közéletileg már ismét aktív.⁶⁷ Vörösmartynak az illető poétikai távlatához fűződő viszonyát ugyanakkor Horváth Károly mellett a legújabb szakirodalom is ennél jóval összetettebbnek és időben kitartottabbnak gondolja.⁶⁸

Augeiasz istállója (kánonrevízió)

Kisfaludy *Vérpohár* című novelláját (1823) Fenyő eltúlzott, öncélú rémségként interpretálja, e középkorral és temetéssel telt „negatív” (fekete) romantika okait

⁶¹ HORVÁTH 1968, i. m. 373. Az *Aurora* tartalomjegyzékeiben némely ilyen eposzi mű mellett sokatmondóan fel is van tüntetve, hogy romantikus (‘romant.’). Vö. „Régebben a tündéres elbeszélő költeményt látták el romantikus jelzővel a tartalomjegyzékben.” (Uo., 430.)

⁶² Uo., 366. Mint Horváth Károly figyelmeztet, Vörösmartynál a Zalánban „nemzetébresztés” és „tündérezés” még egyszerre van jelen, utána azonban nem az utóbbi meghaladásáról van szó, hanem arról, hogy a két alternatíva egyfajta munkamegosztásban szétválik, egy-egy művét csak az egyik fogja jellemezni, de az markánsan. (Uo., 368.)

⁶³ Uo., 376.

⁶⁴ Uo., 371. Fenyő nem látja ilyen összetetten az illető írói teljesítményt: FENYŐ 1955, i. m. 51.

⁶⁵ Vö. Uo., 40, 59.

⁶⁶ SZINNYEI 1925, i. m. 86.

⁶⁷ FENYŐ 1955, i. m. 115. Szinnyei Fáyról is másként ítél: „A tündéres regék közt említhetjük meg Fáy Andrásnak *Sió* című »tündéres« regéjét (1836), mely igazán szép és élénk képzelettel írt[.]” (SZINNYEI 1925, i. m. 80.)

⁶⁸ Legutóbb minderről, monografikus igénnyel: GERE Zsolt, *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Bp., Akadémiai, 2013, 113–180.

pedig az író kezdeti eszmei „tisztázatlanságában”, a nemesi közönség ízlésének kiszolgálásában, illetőleg az idegen példák hatásában látja.⁶⁹ Fel sem merül benne – bár tegyük hozzá, Szinnyeiben sem⁷⁰ –, hogy az illető szövegműködésnek netán ironikus gesztusokkal telt műfajparódia lenne a szervezőereje, a hiperbola alakzata tehát ön- és hagyományreflexív effektus lenne benne, nem pedig kezdeti gyakorlatlanság, ifjonti hév.

A paródiát, a hagyomány játékosan szubverzív párbeszédre hívásának és kiforgatásának jelenségeit Imre László tüzetesen veszi szemügyre Kisfaludy írásművészetében, több, témánk szempontjából különösen fontos megállapításra jutva. „Az elmúlt évtizedekben egyszerűbbnek mutatkozott elődeinél és kortársainál, holott ez legfeljebb egy-egy adott műfajra nézve lehetett igaz, sok műfajú életművének egésze funkcionálisan mégiscsak szenzációs.”⁷¹ – hangzik egyik jellemző végkövetkeztetése. Mint írja, Kisfaludynál egyik műfaj olyan, mintha a másik „laboratóriumi” variánsa lenne, s ő is kiemeli, hogy az életmű más-más periódusában láthatóan más-más műfaj válik nála dominánssá. Ebben a típusú műfaji kombinatorikában nincsen egymástól elzárva prózai és verses forma, alacsony és magas nyelvi regiszter, ugyanakkor ebben a kvázi-laboratóriumban „születik meg az új magyar irodalom, a műfajok »átjárhatósága«, kölcsönös inspirációja útján”⁷². Bár Kisfaludy az eredetiség-mítosz jegyében lép fel, mégis számtalan ponton rá lehet mutatni alkotó gyakorlatának „továbbíró” jellegére,⁷³ azzal együtt, hogy stílusparódiája a maga nemében egészen originális. Ez pedig a romantika túlzó nyelvi dagályosságait, hiperszenzitivitását ugyanúgy célba veszi, mint a kor üressé és rutinossá merevedett frázisait, elavult műfaji beidegződéseit.⁷⁴ A „műfaji tréfák”, az olykor maró ironia, az irodalmi ábrázolás „irodalom”-voltának erős jelzései, az önreflexív alkotásmód, sőt az önironikus és önparodisztikus effektusok újszerű, többértelmű és ambivalens irodalomalapítást eredményeznek Kisfaludynál. Olyat, amely az affirmatív tendenciákat rögtön meg is kérdőjelezi, mintegy vissza is vonja paródiák és travesztiák bevetésével, nem csupán az újítás, hanem az újramondás szellemében is, egy folyton önmagát meghaladó, többszólamú „irodalomalapítás” jegyében, mely romantikát és romantikus ironiát egyszerre jelent.⁷⁵ Vagyis egy sajátos, elfogadva-elutasítva asszimilált műfaji szintérről van szó Kisfaludy esetében,⁷⁶ s ha tekintetbe vesz-

⁶⁹ FENYŐ 1955, i. m. 32.

⁷⁰ Szinnye minden korrajz és valószínűség nélküli, dagályos és erőltetett, igazi jellemeket nem ismerő regeszzerű alkotásnak tartja e „történeti novellát”. (SZINNYEI 1925, i. m. 82.)

⁷¹ IMRE László, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái, Kisfaludy Károly = Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*, Bp., Nap Kiadó, 2015, 25.

⁷² Ua.

⁷³ Uo., 22.

⁷⁴ Uo., 21.

⁷⁵ Uo., 6–7.

⁷⁶ Uo., 11. Vö. „Egy új, nagy stílus, a romantika többszintű meghonosítása, többféle műfajon áthatoló formulák, egymást kiegészítő inspirációjával felerősítve, s mindennek újra és újra történő parodikus megkérdőjelezése[.]” (Uo., 25.)

szük mi mindent összegez és folytat, hatástörténeti jelentőségteljesége csak nő. Ráadásul úgy tűnik, olyan erővel lép túl bizonyos irodalmi hagyományokon, úgy rendezi át a nyelvi-szépirodalmi terepet, úgy söpri ki „Augeiasz istállóját”, ahogyan Kazinczy szerette volna nem sokkal előtte, leglátványosabban talán a *Tövisek és virágok* című epigrammagyűjteményével. Vagyis Toldy Ferenc az ő személyes jelentőségével kapcsolatosan talán nem is olyan „eposziasan” túlzó, mint amilyen egyebekben szokott lenni.

Mindig Kazinczy (homályos bánat)

A témánkat illető klasszikus szakirodalomban, mint láttuk, két korszakképző határkő rajzolódik ki: 1825 környékén „áttör” a romantika az addigi neoklasszicista-érzékeny irodalmi kereteken, 1830 környékére pedig „győz”; felépül és megszilárdul egy alternatív műfaji taxonómia, átértelmezett és megújított műformákkal, újak születésével, illetve elavult műfaji hagyományok végső elhagyásával. A leváltott normarendszert leginkább Kazinczy Ferenc neve perszonalifikálja, míg az újat Kisfaludy Károly, illetve az általa szerkesztett *Aurora*. Az almanach illetéknéppen korszakváltó jelentőségű epochális periodikává válik, az új, leginkább romantikusnak nevezett műfajfejlődési tendenciák és létrejövő normakészletek orgánumává, médiumává.

Azzal most bővebben nem számolva, hogy Fenyő irányzatos és sajátos értelemben teleologikus olvasatában az *Aurora* klasszicistái egyenesen „elvtelenek”, míg Kisfaludyból árad a sokértelmű eredetiség⁷⁷, az mindenképp leszögezhető, hogy az oppozíciós viszony esetén korszak-retorikai tisztasága azért jócskán megkérdőjelezhető. Köztudott, hogy Kazinczy az antik gyökerekre visszavezetett gondos, sőt rigorózus műfaji-retorikai rendezettség híve, melynek szellemében minden műfaji kategóriához erős szabályozottság nyomán felépített szövegtestek társulnak, sajátos beszédcéllal, kötött tematikával, sajátos hangnemmel (tónussal).⁷⁸ Kazinczy egy efféle, igencsak normatív és kategoriális keretbe próbálja megalkotva beilleszteni például az ún. *suavitas*, az „édes” fenséges leginkább szerelmi, ódai, illetve dalszerű megvalósulásait a zord fenségű *asperitas* ellenében, amelyek eladdig hiányoztak a magyar költői palettáról. A nehézkes „gravitást” igyekszik légiesíteni minden regiszterben, miközben figyel olyan

⁷⁷ FENYŐ 1955, i. m. 57. A kijelentés súlyos még akkor is, ha Fenyő itt netalán arra gondol a romantikus eredetiség jegyében, hogy a klasszicizmus kiüresedett, automatizálódott sablonjai semmiféle saját elvet, gondolatot nem tesznek már (és egyáltalán) lehetővé, illetve ennek az igényét sem vetik fel. E ponton azzal sem számol, hogy egyáltalán a variabilitás, az ismétlődésekben megképződő identikusság helyi értéke egészen más a romantikus korszakküszöb előtt és után; hogy tulajdonképpen inkompenzurabilitás áll fenn ezen a téren is.

⁷⁸ Erről legutóbb bővebben: BODROGI Ferenc Máté, *Egy lehetséges összkép Kazinczy Ferenc 18. századi fordításairól = Nunquam autores, semper interpretes, A magyarországi fordításirodalom a 18. században*, szerk. Lengyel Réka, Bp., MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2016, 307–326.

nyugat-európai fejleményekre is, mint az epikus humor, a könnyed útleírás, a tár-salkodási novella, vagy éppen maga az ossziáni poétika. Ennek a célkitűzésnek a realizálása nála egy gyakorlatilag egész életen át tartó fordításprogramban kör-vonalazódik, melynek konkrétta vált, koncentrált manifesztációja a *Kazinczy Ferencz' Munkáji: Szép Literatura* kilenc kötetes kiadványsorozata (1814–15). Hogy ez a program, az irodalmi megszólaláslehetőségek differenciált kialakítása mennyire ítélnélhető sikeresnek nála, nyitott szakmai kérdésnek számít: míg Kölcsey már saját korában azon fanyalog, hogy Kazinczy minden kialakítani szándé-kozott szépirodalmi hangneme ugyanolyanra sikeredett, tehát hogy voltaképpen nem színes különbözőség, hanem papírízű egyazonosság van,⁷⁹ Váczy János példáu-
– már az utókor nézőpontjának egyik legfőbb szakmai reprezentánsaként – az adott vállalkozás nagy hatástörténeti sikerességét emeli ki: azt, hogy Kazinczy prózaesztétikai összeteljesítménye egyfajta viszonyítási ponttá válik. Kiemelten fontos mondatban fogalmazza ezt meg, melyben ráadásul az *Aurora* is jelenté-keny ágens: „A *Hébe* és *Aurora* novellái nyelvökben és stíljökben az ő magyar Gessneréhez és Marmonteléhez igazodnak.”⁸⁰

Hogy ez a tézis az egyes nyelvi szintek viselkedését és kezelését illetően mennyire így van, hosszabb és különálló grammatikai analízist igényelne, de utal is rá eleget a szakirodalom, amikor Kisfaludy meglehetősen neologista írás-művészetéről beszél lépten-nyomon. Tudható ugyanis, hogy a középponti nagy romantikus vezérre milyen fundamentális hatást tett a *Szép Literatura*, még az *Aurora* szerkesztésének korszaka előtt, a barátok, Bártfay László és Helmecky Mihály iránymutatása révén.⁸¹ Azzal együtt azonban, hogy a szakirodalmi elem-zések rendre kitérnek Kisfaludy nyelvének kazinczyánus színezetére, csupán a széphalmi ossziáni szövegeit emelik ki e hatás szempontjából. Pedig a reprezen-tatív kiadványsorozat számos más ponton is mutatja még a tematikai, stilisztikai, alaktani pretextualitás jeleit, annak ellenére és azzal együtt is, hogy Kazinczy szövegművei hangsúlyozott fordítások. Az általa átültetett, elsősorban goethei drámák ugyanúgy a „feudális családmodell”, legtöbbször a házasság privát intéz-ményének szülők által irányított jellegének tarthatatlanságát fogalmazzák meg, mint Kisfaludy számos vígjátéka, igencsak hasonló valóságvonatkozásokkal (hely-szín, környezet, karakterek). Van mintaszerű útleírás Kazinczynál ugyan-úgy (*Az Etna, A' Római Carneval*), mint önreflexív, „víg”, szatirikus elbeszélés (ld. a Sterne-fordításokat), de kiemelendő az a Kisfaludynál is oly fontos jellemző szintén, hogy az adott prózaszövegek szereplői főként beszélt, vernakuláris nyel-vük alapján válnak karakteresekké, szimbolikusakká (ennek programatikus jelen-

⁷⁹ *Kazinczy Ferenc Művei, Szép Literatura*, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 1101–1102.

⁸⁰ VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora*, I–II., s. a. r. Kováts Dániel, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 664.

⁸¹ Vö. TOLDY Ferenc, *Kisfaludy Károly' élete*, Buda, A' Magyar Királyi Egyetem Betüivel, 1832, 17–18; HORVÁTH 1955, i. m. 120, 125; CSAHIIHEN Károly, *Pest-Buda irodalmi élete 1780–1830*, I–II, Bp., Stephaneum, 1931–1933, 117–118.

tőségét Kazinczy már az első *Bácsmegyey* műfajelméleti színezetű előszavában hangoztatja a 18. század végén). A finoman ömlő társalgási nyelv működtetése, amit annyira igyekeznek az *Aurora* novellistái utánképezni, nemcsak a Marmon- tel- és Sterne-fordítások sajátja, de ritmikus prózába hajolva szintúgy megvan a Gessnerben, hogy a már említett és közismertebb ossziáni összefüggéseket ne is ismételgessük.⁸² Még a keleti motivikájú prózára is ad példát a *Szép Literatura* (*A' Szalamandrín* és *a' Képszobor*; *A' Repülő Szekér*), arról nem beszélve, hogy az 1793-as Kazinczy által fordított szomorújáték, a *Lanassza* ugyanúgy bramínokat szerepeltet, s hirdeti ösképszerűen a felvilágosodott eszméket Európán túli szituációba ágyazva, mint Vajda Péter *Aurora*beli orientalista novellái. Itt továbbá az is látható, hogy az a fajta bátor „demokratizáló tendencia”, amit Fenyő olyannyira ünnepel a kései *Aurora* egyes szerzőinél, így Vajdánál is, már a 18. század végének egy kétségtelenül zárványszerű, de többek között éppen ezért jelentős kis szakaszának is sajátja, tehát nem romantikus vívmány, csupán egy beszédmód, hangvétel és többek között szabadkőműves-aufklérista ideologikum revitalizált – és nyilvánvalóan átértelmezett, rekontextualizált – újramondása.⁸³ Ami ebben az összefüggésrendszerben még jellemző és fontos, hogy az ún. „szentimentális novella” *Aurora*-beli mestere, az amúgy is erősen neoklasszicista jellegű „szobalírárt” költő Bajza szintén összeköthető a *Szép Literatura* távlatával. *Ottília* című levélregényében ugyanis nemcsak az eddigi elemzők által hangsúlyozott kármáni és wertheri reminiscenciák találhatók meg, hanem a művészeteket, egyáltalán az esztétikaiságot hangsúlyosan tematizáló futamaiban, a szereplők életvitelében, tragikus hangulatában, egész nyelvezetében Kazinczy *Bácsmegyeyje* is. A Bajza-szöveg *Ottília*ja ugyanazt a Dayka-költeményt éneкли (*Homályos bánat dűlja lelkemet*), mint ami a *Bácsmegyey* átdolgozott, 1814-es *Szép Literaturá*rabeli változatában felcsendül,⁸⁴ s Kazinczy munkásságáról a szereplők direkt módon (is) társalognak (Kölcsey, Kisfaludy, Vörösmarty mellett). Ezek az összefüggések pedig nem tűnnek nagyon közvetettnek, még az időbeli távolságok ellenére, még a fordítás-transzfer ellenére sem. Ugyanakkor rétegzettek, hiszen az ironikus felidézések, paródiák korábbiakban már felvillantott áttételeivel szintén számolnunk kell, mely téren Kisfaludy felettébb elemében van (a *Bácsmegyey* egyes állóképszerű jeleneteinek stílusparódiáját például a *Sok*

⁸² Az ossziáni összefüggések fontosságáról és a *Szép Literatura* korabeli jelentőségéről: MARGÓCSY István, *Kazinczy Ossian-fordítása, posztmodern szemmel = Ragyogni és munkálni*, Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről, szerk. Gönczy Monika, Debreczeni Attila, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 99–111. A magyarországi osszianizmushoz bővebben: HÁSZ-FÉHÉR 2004, i. m.

⁸³ Szinnyei szerint ráadásul még csak nem is csinálja mindezt túlzottan eredeti módon Vajda (SZINNYEI 1925, i. m. 241, 243.) A Vajda-prózát szebb színben feltüntetni igyekvő legújabb szakirodalom is középponti érvennyel emeli ki, hogy az illető író az ember nembeli lényegének közössége érdekli, az általános emberi jelleget szándékozik megragadni (vö. SZILÁGYI, VADERNA, i. m. 543.) – csakúgy, mint a *Lanassza* (hasonlóan kérdéses orientalista autentikussággal).

⁸⁴ Erről bővebben: *Szép Literatura*, i. m. 1132–1133.

baj semmiért című 1825-ös novellájában adja). Fenyő a *Pusztai kaland* című elbeszélés újszerű és bátor, mert „radikálisan egyenlősítő” betyár-uraság ellentétét taglalva villantja fel a lehetséges rokonságot a Ludas Matyi témájával és Fazekas Mihály általi távoli megvalósításával.⁸⁵ Úgy tűnik, nagyobb igazsága van, mint amennyire saját, romantikusan eredeti *Aurora*-képeéhez szüksége lenne rá.

És ha már hatástörténeti átkötésekről, hermeneutikai hidakról beszélünk, azt is fontos regisztrálnunk, hogy itt nem csupán írói életművek, hanem publikációs felületek, periodikák is egymásra tekintenek a történő hagyományban. Mert nemcsak arról van szó, hogy az *Aurora* prózatermésében a német ihletforrás döntő jelentőségű – még abban is, hogy az elbeszélést elsősorban leleplezésként értik (vö. társadalomkritika), illetve hogy erős irány bennük a szociológiai jellegű körkép megrajzolásának igénye –, vagy hogy egyes, saját tradícióból származó szóbeli forma (adoma, anekdota) írásosságba való beledolgozása sokszor markáns szövegszervező elem bennük,⁸⁶ hanem arról is, hogy előszövegeik némelyike konkrétan megtalálható a 18. század végi *Urániában* és *Magyar Museumban*.⁸⁷ E téren a drámai műnem területén sokkal kifejezettebb az új kezdet 19. századi radikalitása, a lírában azonban szintén a régi kapcsolódások tűnnek erőteljesebbnek, főként az *Aurora* kezdeti időszakát illetően.

A műfajáramlás dinamikáinak természete tehát összetettebbnek és rendezetlenebbnek tűnik, mint amennyire azt egy-egy elemző eddig láttatta. Sokkal esetlegesebb, mindvégig „eklektikusabb”, melyen nem lehet olyan egyszerűen túljutni, de amelynek megléte nem is tartható rendszerhibának, sokkal inkább egy kiemelten izgalmas periódusnak, episztemikus rianásnak (Foucault), műfajtörténeti nézőpontból is. S hogy ez mennyire így van ideológiai értelemben véve is, mutatja például, hogy minden tendenciózus letisztulási és a szerkesztők által felülről vezérelt letisztítási folyamat ellenére is mindvégig megmaradnak a birodalompártoló, ún. államközösségi paradigma (S. Varga) effektusai is az *Aurorában*.⁸⁸

⁸⁵ FENYŐ 1955, i. m. 111.

⁸⁶ Vö. IMRE 1996, i. m. 159.

⁸⁷ Vö. „A magyar novella kialakulása a XVIII. század végéhez köthető, talán Kármán [az *Urániában* megjelent] *A kincsásó-jához* (1794). Ez azonban még nem jelenti a műfaj produktivitásának kezdetét. Az 1810–1820-as években válik folyamatossá és magas szintűvé a »novella-termelés« Kiszföldy Károlynak, Fáy Andrásnak s a kisebbeknek köszönhetően.” (Uo., 41.) Szentjóni Szabó László *Első Mária' magyar királynak élete* című történeti elbeszélésének *Magyar Museum*béli két, elkészült folytatása a legújabb szakirodalom tükrében összességében már egy olyan regénytörödéket jelent, amely „igen közel van a 19. századi magyar történeti regény technikájához” (SZILÁGYI, VADERNA 2010, i. m. 400.).

⁸⁸ Amit Fenyő – tegyük hozzá – nem ártall bevallani: FENYŐ 1955, i. m. 73.

Az almanach-népiesség

Fenyő Istvánnál nemcsak Czuczor, hanem a legtöbb Kisfaludy-tanítvány, például Toldy is egyfajta „megnemesített, irodalmi színvonalra emelt népiesség” híve csupán, mely – Horváth Jánossal – idealizált, torz „népszínműi néppel” dolgozik: népdalaiknak a népies formai konvenciókon kívül semmi közük a népihez, a nép mint olyan itt tehát még csak formálisan szerepel.⁸⁹ Ez lesz Fenyőnél az ún. *Aurora-népiesség* kategóriája, mely divatot teremt, s melyet csak Kölcsey, s később Petőfi halad meg.

Amit minden elemző végső soron ugyanúgy rekonstruál, az ennek a népiességnek a természetrajza, a ’lehajlás’ és ’megemelés’ korporális metaforáiban. Fenyőnél – Bajza perspektívájából beszélve – nem le kell ereszkedni a néphez, hanem felemelni egy „magaslati ponthoz”, „őszinte érzésekhez”. Nem kell a helyzetdal, a szerepjátszás: ne a költő „vetkezze le” a maga művészségét, hanem a nép szájából támadt dalt öltöztesse művészi alakba, nemesítse meg művészi gonddal.⁹⁰ Horváth Károly a népdalból indul ki, amely romantikus műköltői műfajjává válik, Kisfaludy eljárását pedig a néphez történő lehajlás tipikus esetének tartja. A Kölcsey és Vörösmarty követte sokkal hitelesebb mód ellenben a költészetnek a folklór értékeivel való felfrissítését jelenti nála: a népköltészet elsajátításával kifejezni a legszemélyesebb mondanivalót is.⁹¹ A mindkét előző interpretációra hatással lévő Horváth János ekképpen polarizál a kérdésben: Kisfaludy és Toldy szemében nem az irodalom, hanem a nép számára kell írni, a néptől vettet megnemesítve visszaadni neki; Bajza és Kölcsey hitében ugyanakkor a műköltőnek mindig önmagát kell kifejezni, adott esetben a népdal formájában is, ezzel gazdagítva magát az irodalmat, fejlesztve tovább a műköltészetet.⁹²

Azzal együtt, hogy nagyon sokszor közköltészet van ott, ahol a korabeliek népköltészetet látnak,⁹³ tulajdonképpen nincs generális különbség Bajza, Kisfaludy és Toldy elképzelése között. A látens módon, de ilyen formájában annál inkább jelenlévő „classical iskola” szellemében ők mindhárman az alacsony (népi, „természeti”) és a magas (esztétikai, „művészi”) irodalom – egyáltalán: beszédmód – különbségében gondolkodnak, melyben az elitirodalom az írott kultúra reprezentánsa, az európai minták büszke nosztrifikálójá és hordozója, a művelődésbeli gazdagodás és az esztétikai igényesedés záloga, míg a közköltészeti/népköltészeti populáris regiszter az igénytelenséggel és a kazinczyánus „Pöbel”

⁸⁹ *Uo.*, 89.

⁹⁰ *Uo.*, 90.

⁹¹ HORVÁTH 1968, i. m. 435, 437.

⁹² HORVÁTH 1955, i. m. 86–87.

⁹³ Küllös Imola és Csörsz Rumen István kutatásai nyomán erről legutóbb: VADERNA Gábor, *A költészet születése, A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19.század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017, 292–297.

primitivitásával azonos.⁹⁴ Az inkább fokozati jellegű eltérés ehhez a középponti oppozícióhoz képest ugyanakkor az, hogy – mint azt S. Varga Pál világosan kibontja⁹⁵ – Bajzánál „természet” és „művészet” éles szembeállításának talapzatán a művésznek teljes szabadsága van a népköltészet mint természeti anyag feldolgozásában, míg Toldynál e mellett a verzió mellett él egy másik, ezzel egyenrangú lehetőség is, mely csak addig a pontig nemesít (ha tetszik, a szükséges klasszicista áthallásokkal: eszményít), amíg a népi még felismerhető marad önmagaként. Ez egyben azt is jelenti, hogy felismeri, megérti a tanulatlan, de ezt a hagyományt jól ismerő „nép” is, s mivel megszépítve kapja vissza, mindezzel egyben primitív ízlését is neveli (emeli), vagyis a metódus elvileg kimeríti a „népboldogítás”, pallérozás eszméjét is. Kisfaludy Károlyt nem csupán azért ünnepli Toldy, mert a „görög istenek” helyébe „házi isteneinket” ültette írásművészetében, hanem mert „szerény mezei virágaival” a még identifikálható népköltészet művészi regenerációját végezte el.⁹⁶ E képzetben az, amit Bajza saját eszményeként megnevez, tulajdonképpen Kisfaludy gyakorlata, hiszen míg Bajza voltaképpen egyfajta népies műköltészetben hisz, amely meghaladja a „természetit”, Kisfaludy művészi népdalokat⁹⁷ hoz létre – Toldyt parafrázálva: a „költészet igényes természetgyermekét”⁹⁸ –, melyekkel az *Aurora*-népiesség egyik legfőbb letéteményesévé is válik egyben. Míg az egyikben tehát a műköltészet gazdagodik a népköltészetből, a másikban a népköltészet „fejlesztéséről” (performálásáról) van szó műköltészeti támogatással. Mindezzel együtt az alacsony kultúra már mindig is a magaskultúra előzetességén alapulhat mindkét esetben, mely a tudatos „írottságban” hisz, miként hangsúlyozottan az írottság elitirodalmát törekszik létrehozni minden egyes *Aurora*-szerző, még a szerb népdalfordításokban is.

Az igazi különbség köztük, vagyis az *Aurora*-népiesség és Kölcsey között húzódik, akinél sem a Bajza-féle népies műköltészet, sem a Kisfaludy-féle művészi népköltészet nem út, mert nála a hagyomány nem meghaladandó nyersanyag, nem felül-esztétizálendő, a népnek megdolgozva visszaadandó örökség, hanem az összkultúra azon része, amely nem idegen, mégoly szervesen nosztrifikált mintákból építkezik, hanem forrás, amelyben a tradíció kontinuum, érintetlenül autochtón, vagyis ami benne van, az már mindig is eleve saját. Az ún. hagyományközösségi paradigma (S. Varga) ezen világlátásával pedig Kisfaludy soha nem fog tudni azonosulni, de nem tud Bajza, Czuczor vagy Vitkovics sem, mert ők a „classicai iskola” evidenciáit működtetik még kultúrafelfogásukban, ezért lesz művi, vagy ha úgy tetszik sajátosan almanach-szerű maga az ún. *Aurora*-népiesség is. A (neo)klasszicizmus még markánsan jelen van; jórészt ebből következően alakul úgy az összkép, hogy a zsebkönyv hasábjain a hagyomány

⁹⁴ Vö. S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, Bp., Balassi, 2005, 249–250.

⁹⁵ *Uo.*, 261–262.

⁹⁶ A Kisfaludyról beszélő Toldyt idézi S. VARGA: *Uo.*, 260, 264.

⁹⁷ Vö. *Uo.*, 261.

⁹⁸ Vö. TOLDY 1873, i. m. 25. (az eredetiben olvasható 'igénytelen' átirat kiemelése tőlem – B. F. M.)

közköltészetként nem kíván reprezentáns lenni,⁹⁹ de népiként is csupán alakított formákban az, a 'romant' pedig még csak egyéni teljesítményekben jelent korszakos irodalomtörténeti fejleményt.

Heterogén mintázatok (rianás)

Hogy mi miért és milyen mintázatban jelenik meg az *Aurorában*, más szempontok alapján is esetlegesebbnek látszik. A honfoglalás húszas évek eleji-közepi felújuló kultuszát Horváth János például ahhoz az összefüggéshez köti, hogy a nagyhatású tudós, Horvát István ekkor köteleződik el az adott történeti pillanat többoldalú feldolgozása mellett egy életre, erősen befolyásolva az illető kontextusban kulcsfontosságú Pázmándi Horvát Endre írásművészetét is.¹⁰⁰ Ennek az *Árpád Pannónia hegyén* című 1822-es, nyelvezetében, képalkotásában, karakterkezelésében egyébiránt erősen a romantikus szövegszerveződések ismérvei felé mutató prózai alkotása is bizonyossága. Vagyis minduntalan az látszik, hogy a folyamatok nem feltétlenül rendszerszerűek és szervesek: hogy egyéni döntések, egyéni találkozások sokszor sokéves, műfaj-történeti és irodalomtörténeti jelentőségű társas tendenciák meghatározó determinálói. Hogy számos *Aurora*-textus minőségét, alaktanát, beszédtervét, cselekményvezetését, tényszerűségét alapjaiban befolyásolja például az az összefüggés, hogy az illető téma benne van-e, s ha igen miként Fessler Ignác Aurélnak a korszakban nagyhatású, német nyelvű, csupán félig-meddig történetírói igényű munkáiban mint szubtextusokban,¹⁰¹ melyek még Kisfaludy *Tihamér* című történelmi tárgyú nagyelbeszélését is befolyásolják, irányítják.¹⁰²

Ami továbbá az *Aurora* sokszínűségét, inkább polimorf mintsem tendenciózus fejleményeit bizonyítja, hogy a szakirodalomokban általában hangoztatottnál sokkal nagyobb jelentősége van benne a civilizáció és a polgárosodás perspektíváinak,¹⁰³ a népiesség programjával párhuzamosan (s nem feltétlenül ellentmondásosan).¹⁰⁴ Toldy összes *Aurora*-beli epikus alkotása, Trattner szövege, de a leg-

⁹⁹ Ettől függetlenül érhető tetten számos alakváltozatban (pl. bortalok, panaszdalok, bujdosó-énekek, katonáénekek, mondák, epekedő szerelmi énekek, balladák, regék) az *Aurora* közköltészeti rétegzettsége.

¹⁰⁰ HORVÁTH 1955, i. m. 114. A honfoglalási eposz ügyéről legutóbb, átfogó jelleggel: SZILÁGYI, VADERNA 2010, i. m. 356–359.

¹⁰¹ Az illető tényezőről bővebben: HORVÁTH 1955, i. m. 98–104.

¹⁰² Az összefüggést Horváth János, de Fenyő István is rögzíti. (FENYŐ 1955, i. m. 62.)

¹⁰³ A méltányosság kedvéért megjegyzendő, hogy az illető aspektus azért Fenyő monográfiájában meglehetősen nagy hangsúllyal szerepel. Pl.: „Az Aurora maga is a gyorsan fejlődő Pest polgárosodásának tükrözése volt és vissza is hatott a polgárosodásra, propagálta és továbbfejlesztette eszméit.” (Uo., 120.)

¹⁰⁴ Hogy a lapszerkesztő Kultsár Istvánnak a *Hasznos Mulatságokban* megjelenő 1817-es felhívása szerint a köznép dalaiban az „ártatlan természet” festi magát (Vö. *A magyar kritika évszázadai*, II, szerk. Sötér István, Szépirodalmi, Bp., 1981, 50.), Toldy megfogalmazásában pedig ezek

több ún. „társadalmi novella”, még a „nemesi anekdotázóké” is tele van ugyanis a civilizált polgár, a technika, a város, a művelődés már-már irányzatos-didaktikus propagálásával, reprezentációjával, vagy hiányának kritikájával. Fenyő azt írja, hogy az eredetiséget Toldy nemzetiséggel, ugyanakkor „görögös plasztikával” kívánta ötvözni, a „napkeleti líra” merész képeit pedig az érzések megfegyverező, egy központra összpontosításával; „hősköltészetet óhajt, de olyat, hol a hős mértéktartó, józanságát éppoly nehezen elveszítő, mint nemesi táblabíráink.”¹⁰⁵ Az újabb kutatások nyomán úgy tetszik, nem a hazai ’táblabíró’ figurája a mintaszerű antropológiai hivatkozási alap azonban itt, hanem a nyugat-európai gyökerű gentiluomo, citoyen, polite gentleman, vagy Bildungsbürger; az a fajta egyszerre (neo)arisztoteliánus, illetve (neo)platonikus, (neo)sztoicista, illetve (neo)klasszicista csiszolt kultúremler-ideál, akinél a mérték, a moralitás, a tudás, a művészetek és a civilizált közélet alapvető értékfeltételek, s akinek alakja számtalan *Aurora*-szövegben felsejlik.¹⁰⁶ Attól kezdve, hogy Horvát István Árpádja igazi finom úriemberként áll Pannónia hegyén, a *Fátyol titkai* városi tereiig és urbánus értelmiségi szereplőig minduntalan visszatér ez a távlat az *Aurora* lapjain, néha teljes egyértelműséggel (főként tehát Toldynál – aki *Időszakok és koszorúk* című 1837-es írásában nem mellékesen bőven emlegeti laudálón többek között Kazinczyt is –, de az ismertebbek közül Bajzánál is). A témával kapcsolatosan kibontakozik ugyanakkor némi újabb ellentmondás is, amennyiben Fenyő kénytelen megjegyezni, hogy Trefort Ágoston vagy Eötvös József például soha nem csatlakozik az *Aurora*-körhöz, amennyiben ők „polgári értelmiségiek” – akik ráadásul a „régí iskola” Kazinczy Ferencét tekintik irányadó példaképüknek a polgárosodás kérdéseiben (s tegyük hozzá, irodalmi ízlésükben is) –, szemben az *Aurora* vezérgárdájával, akik csupán „köznesemi reformerek”.¹⁰⁷

„Alighanem sem az irodalmiasság, sem az adott műalkotás műalkotás voltát

a „költészet igénytelen természetgyermekéi” (TOLDY 1873, i. m. 25.), még nem jelenti azt, hogy mindez „a civilizáció által meg nem rontottnak a kultusza” lenne (vö. FENYŐ István, *Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése = A magyar kritika évszázadai*, II, 1981, i. m. 46.), vagy hogy egyáltalán civilizációellenes lenne. Annak ellenére állítjuk ezt, hogy a legújabb szakirodalom is civilizációkritikával illeti a magyar irodalmi népiesség egészét (vö. SZILÁGYI, VADERNA 2010, i. m. 404, 482.). Meglátásunk szerint azonban az illető oppozíció nem totális, és nem a folyamatok lényegét érintő jellegű, amit már csak az a tény is alátámaszt, hogy a két program problémátlanul fut együtt az adott korszak egészében, egyenrangúan fontos, párhuzamos jelszavakban (vö. *haza és haladás*). A civilizáltság ráadásul bizonyos markáns korabeli hagyományokban egyebek mellett épp a bennünk gyökerező *természet* szép kibontakoztatását jelenti, egyfajta arisztoteliánus társas antropológia jegyében.

¹⁰⁵ FENYŐ István, *Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése = A magyar kritika évszázadai*, II, 1981, i. m. 48.

¹⁰⁶ Az illető antropológiai idealitáskonstrukcióról legutóbb: HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Humboldt, Goethe, Márai – A Bildung-eszmény és a művelt polgár közösségi ideálja = Magyar Szemle*, 2015/9–10, 54–65. Web: http://www.magyar szemle.hu/cikk/20151020_humboldt_goethe_marai_a_bildung-eszmeny_es_a_muvelt_polgar_kozossegi_idealja (2018. 03. 02.)

¹⁰⁷ FENYŐ 1955, i. m. 89, 93.

hangsúlyozó önreflexivitás, sem a stílusparódia, sem a karneváliás kifordítás nem juthatna kitüntetett szerephez Kisfaludy Károly életművében, ha nem olyan időszakban lép fel, melyben a nyelv kérdése előtérbe kerül (nem sokkal vagyunk a nyelvújítás után).¹⁰⁸ A nyelv autonóm kezelésének, s nem pusztán eszköz jellegű használatának számos jele van Kisfaludynál. Nem valószínű, hogy direkt módon érdekelte, foglalkoztatta volna az a bizonyos karteziánus instrumentális-reprezentálóból humboldtiánus valóság- és gondolat-konstituáló minőséggé alakuló nyelvet feltételező felfogás, mely romantikus zárványként van számontartva, s csupán a 20. század elején köszön újra vissza.¹⁰⁹ Az, ahogyan nála működik a nyelv, ugyanakkor a romantikus nyelvfelfogásnak egy olyasfajta fázisos kiteljesedését mutatja, mint ahogyan Kazinczynál a leváltott „privát” nyelvszemlélet a maga idején kiteljesedett.¹¹⁰ A különbség paradigmaticusan éles, reflektált, sőt nyelvelméleti szintre emelt vitaszerű felszínre kerülését konszenzuálisan Kölcssey 1817-es „lasztóci fordulatahoz” szokta kötni az újabb szakirodalom – miként a romantikus korszakküszöb önbejelentését Teleki József nagyívű tanulmányára hivatkozva¹¹¹ szintén ezekre az évekre teszi 1825 helyett –, reflektálatlanul, vagy ha úgy tetszik gyakorlatiasított formában ugyanakkor az új nyelvszemlélet ugyanúgy mérkőzik a régivel az *Aurora* hasábjain is, évekkel később. Miként küzd egymással – szintén nem programszövegekben (deklaratíván), hanem magában a történő szépliteratúrában (procedurálisan) – az államközösségi, eredetközösségi és hagyományközösségi paradigma (S. Varga) is, a maga inkább autonóm-egyéni (felvilágosult) vagy inkább társas-nemzeti (romantikus) szubjektumképzeteivel. Az összkép tehát sokkal inkább esetleges, mintsem rendezett, sokkal inkább „szívárványszerű”, mintsem „szubordinált”, azzal együtt, hogy azért a sémavezérelt műfaji jellegű igazodásoknak, sablonos egyszerűsítéseknek is van elég nyoma az anyagban.

Az *Aurora* szövegei már egy paradigmaticus erejű nyelvszemlélet-váltás és szubjektumfelfogás utáni pozícióban születnek tehát, bár ezek az illető gondolkodásmód evidenciáit, a paradigmaticus előfeltevéseket nem feltétlenül hordozzák minden darabjukban, sőt: az előfeltevések számos esetben még akkor sem változnak meg a zsebkönyv egyes darabjaiban, ha a transzformált forma erre engedne következtetni. Az adott periodika viszonylag tág időkeretben, tizenhat évfolyamban szétterülő felülete éppen azért érdekes, mert még „legromantikusabb”, harmincas évekbeli utolsó lapszámaiban sem homogén, hanem a sokértelmű bahytini heteroglosszia¹¹² lesz mindvégig jellemző rá. Az eddigi monografikus értékű értelmezések, úgy tűnik, tisztább mintázatokot láttak bele ebbe a történetbe, mint amilyenek abban valójában vannak. A hullámokban érvényesülő, 1825-ben „átütő” és 1830-ra már „győzedelmeskedő” nagybetűs romantika elképzelése tehát

¹⁰⁸ IMRE 2015, i. m. 19.

¹⁰⁹ Az illető nyelvi paradigmaváltásról bővebben: S. Varga 2005, i. m. 351–362.

¹¹⁰ Erről bővebben: Bodrogi 2016, i. m.

¹¹¹ TELEKI József, *A régi és új költés különbségeiről = Tudományos Gyűjtemény*, 1818/2, 48–73.

¹¹² Műfajelméleti keretben történő legutóbbi kontextualizálásához vö. SIMON 2017, i. m. 154.

tarthatatlannak látszik. Mindazonáltal az is jól látható, hogy Bajza már valóban egy átalakított, ennyiben újdonsült előfeltétel-rendszert örököl meg Kisfaludytól, ahonnan már nincs visszaút, de persze az új szerkesztő nem is tekint hátra. Ez a fajta dinamika pedig eltérő árnyalatokban bár, de kitapintható Kazinczy egész pályafutásában is. Debreczeni Attila Batsányi és Kazinczy *Magyar Museum*-os nemzedékét az „avantgárd” jelzővel illeti, melynek lényegét a keletkezése pillanatában megragadható „új” jelenti, a változás keletkezésének leírására adva lehetőséget.¹¹³ Ez a programosan „új” – bár már nyilvánvalóan nem ugyanazt jelenti – az *Aurora* folyóiratot és Kisfaludy nemzedékét is karakterizálja, különbségeiben is felettébb hasonló összjátékot mutatva (megújuló, felülről vezérelt műfaji rendszerkiépülés, episztéméváltó világlátás, újfajta mediális infrastruktúra, átalakuló ideologikum és hétköznapi életvilág). Jelentékeny, már-már szimbolikus összefüggés, hogy a *Magyar Museum* és az *Aurora* megalapítása között éppen harminchárom év, azaz egy hérodotoszi generáció a különbség.

Szöveghagyományok

Az *Aurora* egy hosszadalmas és bonyolult küszöb-helyzetet tükröz, melyben ilyen-olyan arányú ideológiai-alaktani mixtúrákat alkotva válik egy-egy szöveganyag lapszámmá, azzal együtt, hogy az illető szövegcsoportok mindig a szerkesztők egyéni szűrőjén keresztül láthatók csupán, vagyis a szelekció, korrekció és kompozíció műveletei utáni, művi állapotokat reprezentálnak. Ezek vizsgálatakor nyilvánvalóan az arányok reláció-analízise lehet informatív, s mutat kétségtelenül „romántos” fejleményeket. Hogy ez a romantika persze önmagában is többszólamú, sokszor ellentmondásos polilógust jelent a zsebkönyv lapjain, az előzőekből szervesen következő olvasói élményként adódik. Mindenesetre az *Aurora* mint műfaji gyűjtőhely és tárház túl van már bizonyos attitűdváltásokon. Az attitűd fogalmának ide tartozó, főként az olvasás, a befogadás módját illető fontos aspektusáról máshol már szoltunk bővebben,¹¹⁴ most azonban az irodalmi műveken belül bekövetkező attitűdváltás Borbély Szilárd féle koncepciójával is számot kell vetnünk, mert az *Aurora* szempontjából igen jelentőségteljes.

„A ma szépirodalminak tekintett szövegeket az általunk leginkább »felvilágosodás« koraként megnevezett időszakban – és főként azt megelőzően – másra használták, nem esztétikai célokra [...] ezek a szövegek egyfajta társadalmi repre-

¹¹³ DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*, Bp., Universitas, 2009, 50–51. Az illető fogalom – amely már a reneszánsz korban is használatos(!) – ugyanúgy működik, mint a *modern* „tranzitórikus” értelemben vett fogalma: valami korszakfüggetlen leváltó gyökeres újdonság, amely leginkább abban ragadható meg, hogy miként válik ki egy mindenkori új korszaktudat kezdete a régiből. (JAUSS, Hans Robert, *Az irodalmi posztmodernség*, ford. Katona Gergely = JAUSS 1999, i. m. 211–213.)

¹¹⁴ BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora. Hazai Almanach mint (zsebkönyvtárgy = Alföld*, 2017/2, 78–79.

zentáció, semmint ideologikus szándékok jegyében jöttek létre.”¹¹⁵ – írja Borbély. Korszakolásának kulcsa az ún. „barokk reprezentáció” formális beszéde által tipikussá konfigurált, örökérvényű fikciós megszólaláshelyzetektől a temporálisan képlékeny személyiség megmutatásának, a dinamizálódó én ideologikus transzformációinak, nyelvi önértelmező műveleteinek irányába történő átalakulások megfigyelése.¹¹⁶ A „barokk reprezentáció” régi szövegeit itt egy olyan normatív szöveghagyomány köti, amely a kanonikus antik minták nyomán modell-követésre ad alapot, s mely műfaji kódok és hangnemek erős építményeként orientálja a fiktív beszédet egyfajta „humanista mediációs rendszerben”.¹¹⁷ S. Varga Pál e koncepció ismertetésekor azt emeli ki, hogy ezt az alapállást a mindenkori magyar szöveghagyomány reflektált újrafelhasználásával lehet meghaladni, a tudatos(ított) jelenbeli másság beszédpozíciójából beszélve annak egykori nyelvét (leginkább Kölcsey költészetének archaizálási eljárásai köthetők ide), vagy a szöveghagyományhoz való viszony megkérdőjelezése által, a konvenció megtörésével, egyéni nyelvhasználat kialakításával (ide pedig leginkább Vörösmarty „kiseposzai” köthetők).¹¹⁸ Az illető attitűdváltást ugyanakkor Borbély meglehetősen egyértelműséggel Kazinczy már fentebb emlegetett fordításprogramjának terébe utalja,¹¹⁹ mélyen érintve benne *Aurora*-vonatkozásokat is: „A kortársak és a követők számára Kazinczy 9 kötetes életműkiadása meghatározó és kellőképpen nem hangsúlyozott jelentőséggel bírt. [...] Ezek voltak azok a Kazinczy-fordítások, amelyek hatására Kölcsey, Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály és a többiek az irodalom megváltozó attitűdjét meghonosították a magyar irodalomban is[.]”¹²⁰

Ezek a fordítások valóban máshogy működnek, mint a „barokk reprezentáció” szöveghagyománya, ugyanakkor Kazinczy éppen azért fordít, amiért a szonettírást vagy a ritornellezést is erősen kultiválja és műveli: hogy az a bizonyos örökölt műfaji építmény saját nyelven is kiteljesülő „organogrammá” váljon, nyugat-európai mintára. Vagyis ő úgy kérdőjelezi meg a régi attitűd szöveghagyományát, hogy annak poétikai-retorikai kereteit próbálja kiteljesítve megreformálni (már

¹¹⁵ BORBÉLY Szilárd, *Árkádiában*, Történetek az irodalom történetéből, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006 (Alföld Könyvek), 29–30.

¹¹⁶ *Uo.*, 31.

¹¹⁷ Vö. S. VARGA Pál, *Attitűd és értésmód: egy irodalmi korszakváltás alapfogalmai*, Borbély Szilárd irodalomtörténeti koncepciójáról = *Studia Litteraria*, 2016/1–2, 15, 21.

¹¹⁸ *Uo.*, 19–20. Vörösmarty e „tündérezése” az újabb szakirodalom fényében voltaképpen egyfajta nemzetspecifikus magánmitologizálás, alapozó (meta)narrativizálás, a tökéletes poieszisz, azaz (nyelvi) teremtés, mely az antik invokáció helyett a „lángképzeldésből” indul ki. (Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Délsziget északi fényben*, Herder, az új mitológia és Vörösmarty = *Tiszatáj*, 2000/12, 66–79.)

¹¹⁹ A szövegekben érvényesülő új attitűd először Kazinczy munkáiban körvonalazódik tehát Borbélynál, az irodalmi szövegek attitűdjében bekövetkező váltás pedig hangsúlyosan fordításokban jelenik meg szerinte először. (Ld. BORBÉLY 2006, i. m. 30.)

¹²⁰ *Uo.*, 34, 35. Vö. még: „[I]rodalomfelfogásuk [ti. Toldy Ferencé és köréé], az irodalmi kommunikáció technikái és nyilvánosságának használati módja, leginkább Kazinczy örökösének mutatja őket.” (*Uo.*, 31.)

a *Bácsmegyey* 18. századi első változatának előszava is erről szól), több tekintetben nagyon is őrizve, óvva azt (Sylvester János örökségében például),¹²¹ ám döntőrészt egyéni („neologista”) nyelvhasználat kialakításával meghaladva egyszerűsre.¹²² Ezért lesz olyan programosan heterogén a *Szép Literatura* kilenc kötete, s ezért próbál minden Kazinczy szöveg helyet találni a „humanista mediációs” műfaji-hangnemi rendszerben. Sem Kölcsey, sem Kisfaludy, sem Vörösmarty nem azt csinálja, amit Kazinczy, mert műfajtudatuk merőben más már. De hogy minden említett literátor Kazinczy nyomán van túl az attitűdváltáson – az *Aurora*-alapító Kisfaludy leginkább –, az Borbély distinkcióját követve (barokk társadalmi reprezentáció vs. felvilágosult ideológia)¹²³ valóban egyfajta ideologikusságban, költői szövegeken túlra is nyúló közéleti, non-fiction diszkurzivitásban, textuális-extratextuális (Genette) referencialításban ragadható meg leginkább a nyelvkezelés esztétikai technikái mellett.

Kölcseynek a magyar lírai nyelv történeti rétegzettségét jelentéskalkoló erővé tevő, reflektáltan archaizáló – vagyis a szöveghagyományban nem feloldódó, hanem abból tudatosan merítő – eljárása, „népdalozása”,¹²⁴ Vörösmartynak a humanista mediációs rendszer jó részével leszámoló, kirobbanóan egyéni, „tündérregényes” avagy „ősmagyar”, sajátosan imaginárius (próza)poétikája,¹²⁵ valamint Kisfaludy műnemeken átívelő, igen hangos attitűdváltása egyaránt Kazinczyn keresztül bontakozik tehát ki. Az előbbinek nem igazán tanúja az *Aurora*; az utóbbi kettőnek azonban egyenesen színtere. Mindez pedig, hogy az évkönyv egyik legjelentékenyebb közvetlen hatásáról is szó essék, többek között egy Petőfi Sándor költészetében látszik összegeződni, aki mind a népies-, mind a biedermeier-, mind a bárdköltőt megszólaltató poétikákban otthonos,¹²⁶ mindegyikben visszatükrözve az *Aurora* fontos teljesítményeit (vö. almanach-népiesség, érzékeny szobalíra, közéletiség). Úgy tűnik – még a gnóma- és szentenciaszerű aforizmaköltészethez, vagy a töredékekhez való vonzódásában is¹²⁷ –, hogy afféle törzsolvasó lehetett, mint egyik legfőbb szövetségese, Vahot Imre, aki fiatalságának élményeit így súlyozza: „És mi leginkább vonzott bennünket az ordasi pusztához, az nem vala egyéb, mint a külön lakáson élt Pista bácsi [...] ki nemcsak bohókás tréfáival, bizarrnál bizarrabb ötleteivel, hanem az elénkbe tett pompás kiállítású képes könyvekkel, a fiatal elmét, képzelő tehetséget annyira felingerlő utazási kalandok leírásaival, vereses [sic!] könyvekkel, almanachok- Emlények-

¹²¹ Ld. BODROGI 2016, i. m. 322.

¹²² Vö. S. VARGA 2016, i. m. 19.

¹²³ BORBÉLY 2006, i. m. 29–30.

¹²⁴ Vö. S. VARGA 2016, i. m. 20–21.

¹²⁵ Vö. *Uo.*, 21–23. Vörösmarty társtalan vállalkozásáról legutóbb: CSONKI Árpád, *Mitológiai gondolkodásmód a magyar nyelvű verses epikában Pázmándi Horvát Endréig = Irodalomtörténeti Közlemények*, 2015/2, 214–215.

¹²⁶ Vö. SZILÁGYI, VADERNA 2010, i. m. 447–457.

¹²⁷ Vö. *Uo.*, 453–454.

Aurórákkal mulattatott bennünket. [...] s e miatt olykor még az ebédétől is elkészünk, miben ő fölötté gyönyörködni látszott.”¹²⁸

Bizonyos megközelítésben az különbözteti meg a műfajt a zsánertől (bár manapság számos szakcikkben – tévesen – egymás szinonimájaként használják őket), hogy az utóbbi inkább egy divatvezérelt, de ugyanúgy konvencionális nyelvi kompozitumot jelent, melyben az ideáltipikusság erősebb jellegadó elem, mint a műfaj fogalmánál. A zsánerek (eredetileg: ’életképek’) kezdetben a hétköznapi, a szokványos alapjellegzetességeinek fiktív ábrázolását jelentették, de mindmáig lényegük maradt, hogy inkább idomulnak a fogyasztói közízléshez, inkább áramlanak az izléstörténeti fősodorról; nincs meg az a lehetséges normatörő ellen-szerepük, mint az antiműfajoknak, sőt ezek igencsak normakövető, jellegzetes „műfajok”. Bár Kisfaludy mindig is nyitott marad a műfaji ambivalenciára, a jórészt általa és Vörösmarty által kialakított magas presztízsű tipikusságok mint sajátos „Aurora-zsánerek”, vagy akár az adott periodikára egyre jellemzőbb „műfajkolóniák”¹²⁹ messze kihatóan befolyásolják az irodalomtörténeti fejleményeket, nemcsak Kazinczy avantgárd habitusát idézve fel, hanem attitűdváltó szépirodalmi összeteljesítményét is.¹³⁰ Maga a médium, az *Aurora. Hazai Almanach* ezáltal válik egyszerre formabontóan új (modern), és korszakváltásából, sokszerzőjűségéből adódóan végeredményben szükségszerűen régi-új periodikává nyelvhasználatát, emberképét, világlátását és műfajiságát illetően is a 19. század húszas-harmincas éveiben, meghatározó publikációs felületté – maga is kitüntetett szöveghagyományá – válva.

BODROGI, FERENC MÁTÉ

**Déplacements textuels à base générique,
éléments de tradition dans les livres de poche poétiques
*Aurora. Hazai Almanach***

Continuité et discontinuité, schèmes et cadres

Selon un lieu commun rarement contesté, c’est en 1825 que le romantisme ’arrive’ en Hongrie pour ’triumpher’ en 1830. Cette transition est liée par les plupart des spécialistes à l’almanach intitulé *Aurora*, paru à Budapest annuellement entre 1822 et 1837. L’almanach poétique, en forme de poche, très populaire, réunit des textes de tous genres. Dans notre étude, nous analyserons les déplacements textuels à base générique, parce que les 16 années de l’almanach fournissent un corpus quasi unique, plein de mutations formelles souvent ambiguës et irrégulières. Nous commencerons

¹²⁸ *Vahot Imre Művei*, I, *Vahot Imre Emlékiratai*, szerk. Abafi Lajos, Bp., Khór és Wein, 1881 (Nemzeti Könyvtár, 26), 122–123.

¹²⁹ Vö. SIMON 2017, i. m. 155.

¹³⁰ Az implicit lényeg e téziszmondatban ez: jóval több, ami Kisfaludyt Kazinczyval összeköti, mint ami elválasztja tőle (vö. IMRE 1996, i. m. 90.), illetve: Kisfaludy fontosabb személy a „romantikus áttörés” történetében Vörösmarty vagy Kölcsey mellett, mint azt eddig hangsúlyoztuk.

par la présentation des descriptions 'classiques' de l'almanach (Toldy Ferenc, Horváth János, Fenyő István, Horváth Károly), puis, en les critiquant, nous exposerons une toute nouvelle interprétation. En même temps, nous ne perdons pas de vue les cadres plus larges, les macrostructures, l'harmonie entre les différents horizons de tradition. On comprendra ainsi que les interprétations monographiques traditionnelles ont vu des liens peut-être trop étroits entre le romantisme hongrois naissant et l'*Aurora*: les années en question sont celles d'une transformation à la fois épistémologique et poétique – il s'agit d'une période ardente et confuse, qu'on ne peut pas tout simplement décrire comme un passage du classicisme au romantisme. Nous nous efforcerons également de fournir une réévaluation de l'importance littéraire du rédacteur de l'almanach, Károly Kisfaludy et de sa position par rapport à l'héritage de Ferenc Kazinczy. Enfin, nous allons étudier comment se manifeste dans cet almanach de grand intérêt le populisme littéraire et le débat sur l'homme civilisé.

Keywords: 19th century, romanticism, text traditions, *Aurora*, genre, Károly Kisfaludy, Ferenc Kazinczy