

Névhasználati stratégiák a klasszikus századforduló epigrammagyűjteményeiben *

1. Bevezetés. A klasszikus századforduló magyar irodalmában a kritika mint műfaj elfogadottsága meglehetősen vitatott volt. Egyrészt a korabeli értelmezők megkérdőjelezték, hogy egyáltalán kinek van felhatalmazása bírálatokat írni; másrészt vita tárgyát képezte, hogy a recenziens milyen kritikai és pedagógiai alapelveket képviselve fogalmazhatja meg véleményét; harmadrészt azt is rendszeresen tárgyalták, hogy milyen műfaji keretek között lehetett irodalmi műveket bírálni. Az említett kérdések megoldására sok esetben a szerzői névhasználat eszköze kínálta lehetőséget: a kritikusok névtelenül, álnéven vagy saját nevükkel jegyzett bírálatokban mondták el véleményüket (FEKETE 2017a: 315–316). A kritikai ítéletek megfogalmazásának egyik lehetséges, a korban a nyomtatott recenziókhoz képest elfogadottabb műfaja az epigramma volt. Tanulmányomban Kazinczy Ferenc *Tövisek és virágok* című epigrammagyűjteményének ([Kazinczy] 1811), valamint az *Aurora-kör* (Bajza József, Kisfaludy Károly, Stettner György, Toldy Ferenc és Vörösmarty Mihály) által a *Kritikai Lapokban* megjelentetett epigrammagyűjteményeknek, a *Kritikai pálya-ágaknak* (1831) és a *Pályalomboknak* (1834) a szövegeit vizsgálom abból a szempontból, hogy a bennük található szerzői nevek, illetve a versekben szereplő tulajdonnevek milyen esztétikai, kritikai és retorikai szerepet töltenek be. Az epigrammagyűjteményeket jelölő szerzői nevek, illetve a versekben található különböző retorikai eszközök segítségével létrehozott nevek vizsgálatával egy új nézőpontból vizsgálhatók meg a kötetek mögött meghúzódó esztétikai, kritikai, kanonizációs és karrierépítési törekvések, illetve a vizsgált szövegek rámutatnak a két írónemzedék névhasználati gyakorlatának sajátosságaira is.

2. Kritika, epigramma, szerzői névhasználat. A klasszikus századforduló időszakájában a recenzió műfajával kapcsolatos ellenérzéseket Kölcsey Ferenc *A' kritika* című összegző elméleti tanulmányában a következőkre vezette vissza: „egyszer egy magányos író szokatlan példával előállott, ítéletét valamely más íróról nyomtatásban elmondá. Szólani, így gondolá magában, szabad, de ez a' nyomtatott ítélet [n]em egyéb végzésnél, végzést pedig csak forma szerint öszvegyűlt törvényhatóság tehet.” (Kölcsey 1833: 23–24.) A nyomtatott nyilvánosságban megjelentetett kritika tehát jogi szempontból problematikusnak számított a korszakban, emiatt a folyóiratokban megjelent bírálatok kezdetben komoly negatív visszhangot keltettek. A kritikát rendszerint gúnyiratként (paszkvillusként) értékelték, amely kimeríti a személyesítés bűnét, és elriasztja a szerzőket az alkotástól (Füredi 1818: 13). A recenzió műfajának elfogadásában az 1817-től megjelent *Tudományos Gyűjtemény* hozott fordulatot, majd polgárjogra emelkedését a *Kritikai Lapok* főként bírálatokat tartalmazó folyóiratának 1831-es megindulása jelentette. A nyomtatott kritikával szembeni korabeli ellenérzések miatt a szerzők az antik előzményekre építő esztétikai-kritikai epigramma műfajához fordultak, amely alkalmas kereteket biztosíthatott a recenzió feladatainak betöltésére.

A korabeli műfajértelmezés alapján a római (martialisi) epigramma nemcsak tömörített kritikaként funkcionálhatott, hanem szatíraként is, amely felhasználható volt az írói hiányosságok felmutatására (Purgstaller 1852: 44, Arany 1998: 305–306, Greguss 2000: 229–231, Schedius 2005: 101–103). Erre a hasonlóságra már a 17. században felhívta a figyelmet Martin Opitz, aki úgy vélte, hogy az epigramma rövid szatíra, míg a szatíra hosszú epigramma (VADERNA 2013: 279–280). Az epigrammával kapcsolatban támasztott két fő (Lessing által is hangsúlyozott) kritérium – a rövideg (brevitas) és az elmésség (acumen) – szintén ezzel a megállapítással áll összefüggésben. 1818. június 28-án írt levelében Kazinczy Ferenc elsősorban az utóbbi tulajdonságot emelte ki a kritikát helyettesítő római epigrammával kapcsolatban: „[a’] Görög Epigramma abban különbözik a’ Deaktól, hogy ez mindig elméskedett, játszott, szúrt: a’ Görög édes, nagy, szent érzéseket is vitt belé” (KazLev. 16: 100). 1828-ban Bajza József *Az Epigramma’ theóriája* című esztétikai munkájában szintén Martialis epigrammaművészetének követését javasolja, mivel ezekből a kemény hangvételű kritikát megfogalmazó versekből fogja „az érett ember látni”, hogy „miként van bennök a’ vétek nevetségessé, utálatossá téve ’s iszonyodva fog belőlük tanúságot venni”. A martialisi epigramma tehát különösen alkalmas arra, hogy az írókat esztétikailag tanítsa és a publikum ízlését javítsa. Tanítási módszeréről a következő állítást teszi: „ő szavak által nem tanít: de példa által igen. Nála a’ tanúság a’ történetekbe van fonva, bizonyos személyek által mondva ’s bizonyos személyekre alkalmaztatva.” (Bajza 1828: 45.) Mindebből az következik, hogy a példák megnevezése és kijelölése gyakran összefügg a nevek használatával is, mely szorosan kötődik az epigrammaköltészethez; így az epigrammaköltő megfelel annak a Lessing által megfogalmazott esztétikai elvárásnak, mely által a beszéd „mozgást és életet nyer” (Bajza 1828: 45).

Az elmésség kritériumának megvalósításához szorosan hozzátartozik a nevek (nomen) alkalmazása mint az érvelés egyik gyakran használt retorikai eszköze, melynek segítségével a szerzők a célba vett írókat dicsőíthették (laudatio) vagy éppen kigúnyolhatták (vituperatio) (KOCSOR 1992: 369). Ez a gyakorlat a hazai retorikai és esztétikai hagyományban is megjelent. Egyrészt Cyprianus Soarius jezsuita szerzetes az 1709-ben, Nagyszombatban kiadott *Három könyv a retorika művészetéről* című kötetében azt emelte ki, hogy az epigramma mint műfaj gyakran valamilyen névből fejt ki a benne rejlő gondolatot (Soarius 2004: 49). Másrészt 1828-as tanulmányában Bajza szintén a nevek használatában rejlő esztétikai lehetőséget, a „jelenlét’ betségét” hangsúlyozza, amely növelheti az epigrammák hatását. Erre példaként közli Vitkovics Mihály *Az öreg Ördihez* című epigrammájának két verzióját. Az első verzió Bajza átalakítása, melyből hiányzik az *Ördi* név: „Ötvened évében ha ki lánykát vesz feleségül, / Az bizvást fogja mondani néki: fiam.” Majd megadja Vitkovics *Ördi* névvel ellátott eredetijét is: „Ötvenedik nyaradon lánykát vettél feleségül. / Ennek ugyan bizvást mondhatod Ördi: fiam!” (Bajza 1828: 43–44).

Úgy vélem, hogy a klasszikus századforduló epigrammaköltészetében megjelenő névhasználati gyakorlatok rámutathatnak a kötetek mögött meghúzódó esztétikai, kritikai, kanonizációs és karrierépítési törekvésekre. Ennek érdekében a szerzői névhasználat általam kidolgozott fogalmi hálóját alkalmazom a jelenség vizsgálatára.

A klasszikus századforduló és a reformkor értelmezőközösségei komoly érdeklődést mutattak a szerzői névhasználat problémái iránt. GÉRARD GENETTE (1992: 524–529) a szerzői név jelenségét a paratextusok egyikeként vizsgálta, s három különböző esetét

különböztette meg: a szerző vagy a saját nevét tüntette fel a művön (onímia), vagy ettől eltérő álnevet választott (pseudonímia), esetleg névtelenségben hagyta az alkotását (anonímia). ROBERT J. GRIFFIN (2003: 1–2) a GENETTE-féle hármast felfosztást kettőre módosította: a szerző vagy feltünteti a saját nevét, vagy nem. Ebben az elképzelésben az álnevhasználat a névtelenség egyik aleseteként értelmezhető.

A 18–19. század fordulójának szövegei egyszerre alkalmazzák a fenti megoldásokat. Kazinczy Ferenc például így ír Szabó Jánosnak 1819. július 18-i levelében: „Füredi Vidának Értekezését egy Anonymus derekasan megkefélte a’ Júniusi Kötetben” (KazLev. 16: 455). Ebben a példában látható, hogy Kazinczy a saját név és névtelenség ellentétpárjában gondolkodott. 1834-ben Bajza József visszautasítja, hogy a Kritikai Lapok szerkesztői a folyóiratban „megjelent álnevű, vagy nevetlen czikkelyeknek ön magok koholnak írókat” (Bajza 1834: 85–86).

Véleményem szerint célszerűbb a *szerzői névhasználat* ernyőfogalmát használni, melyben egyszerre érvényesülnek a szerzőség (onimitás) és a névtelenség (anonimitás) funkciói. MICHEL FOUCAULT (2000: 125–127) nyomán a *szerzőfunkció* alatt azt értem, amikor a név olvasója a név értelmezésével elkülönít egymástól különböző szövegeket és diskurzusokat, valamint kijelöli és értelmezi ezeknek a szövegeknek a befogadási módját és az irodalomban elfoglalt helyét. FOUCAULT szerint a szerzőfunkció és hozzá kapcsolódóan a szerzői név feltüntetésének igénye valamikor a 18–19. század fordulóján jelent meg, amikor kialakultak a szerzőség társadalmi, jogi és gazdasági feltételei. Az újabb kutatások azonban rámutattak arra, hogy a szerzőfunkció kialakulása akár több száz évvel korábban is megtörténhetett (CHARTIER 2000). FOUCAULT tanulmánya tehát leegyszerűsítő, és azt feltételezi, hogy az említett időszakban a szerzőség feltűnése gyakorlatilag véget vet az anonimitás korszakának. STEPHAN PABST (2011: 1–18) amellett érvelt, hogy az anonimitás és az onimitás egyszerre létező, nem pedig egy irodalmi és kulturális fejlődésként felfogott folyamat során egymást felváltó fogalmak. Ebből következik, hogy a névtelenség hasonlóan lényeges funkciókkal rendelkezik, mint a szerzői név. Az anonimitás elsődleges funkciója a szerzői névvel szemben, hogy elvágja a szerzőhöz köthető különböző társadalmi és szövegkapcsolatokat, illetve megnehezíti ezek megértését és feltérképezését a befogadó számára. Az anonimitásnak több célja is lehet; például a szerző védelme, a befogadás szabályozása, a megtévesztés, a szöveg-hamisítás, a manipuláció, a hitelesítés vagy egy szerzői kollektíva (például egy szerkesztőség) véleményének megjelenítése. Az anonimitás nem feltétlenül a szerzőfunkció hiányára utal, sokkal inkább arra mutat rá, hogy a szerzőség bizonyos formái csak az anonimitás feltételei mellett válnak lehetővé.

Ezek alapján érdemes figyelembe venni a szerzői névhasználatot és a névtelenséget befolyásoló korabeli irodalmi, társadalmi, gazdasági és politikai tényezőket. Erre a 20. és a 21. századi magyar irodalmi példaanyag segítségével NÉMETH ZOLTÁN tett kísérletet az Álnev és maszk című kötetében (2013). NÉMETH a szerzői névválasztást egyrészt külső kényszerek hatásának tartja, másrészt a szerző saját belső döntéseként értelmezi. Ezek alapján esettanulmányokban vizsgálja a névválasztás és a hatalom, a nemiség, a műfordítás, a multikulturalizmus, az új média és a referencialitás kapcsolatát. A NÉMETH által vizsgált korszakhoz képest a 18–19. század fordulóján értelemszerűen teljesen más irodalmi, politikai, gazdasági és társadalmi viszonyok uralkodtak. Akkoriban a névválasztást alapvetően az alábbi körülmények határozták meg: a retorika, a világi és az egyházi hatalom, a jog, a nyilvánosság, az alkalmazott médium, a nemiség, a piac, a név illősege, hitelessége vagy éppen attribúciójának lehetősége.

A különböző kommunikációs és retorikai szituációk figyelembevételével, melyekben a neveket létrehozták, illetve interpretálták, lehetőséget teremt a szerzői névhasználat onimitást és anonimitást egyaránt figyelembe vevő tipológiájának meghatározására. Ez alapján megkülönböztettek egymástól diszkrét, maszkos és státuszemelő szerzői névhasználatot. A diszkrét névhasználat célja elsődlegesen a szerző meglévő társadalmi státuszának védelme. Célkitűzése, hogy a választott nevet ne lehessen könnyedén visszavezetni az alkotóhoz. Jól példázza ezt báró Orczy Lőrinc tábormok, főispán esete, aki társadalmi pozíciója védelmében csak névtelenül engedte közölni versesköteteit (FEKETE 2017c). A maszkos névhasználat esetében a rejtőzködés másodlagos, és az ezt alkalmazó szerzők sokkal inkább az egyes szövegek elkülönítésére és irodalmi szerepjátékra törekedtek. Ezt példázza Kölcsey Ferenc *Cselkövi* álneve, mellyel kritikai műveit akarta az életműve többi részétől elhatárolni (FEKETE 2017b). A harmadik változat a státuszemelő szerzői névhasználat: ennek fontos szerepe, hogy a választott nomen ne legyen könnyen visszavezethető a szerzőhöz, és segítse valamilyen emancipatorikus vagy éppen karrierépítési cél elérésében. Az utóbbi esetében akár az is megtörténhetett, hogy a szerző szándékosan egy irodalmi ellenfélnek adott valamilyen dehonesztáló nevet, ezzel jobb helyzetbe hozva magát. E típust példázza többek között az Aurora-kör szerzői névhasználati gyakorlata is (FEKETE 2018). Természetesen az is előfordulhatott, hogy egy-egy szerzői név státusza és szerepe megváltozott egy újabb kommunikációs vagy retorikai szituációban.

3. „Széphalom Ura, a’ nevetlen szerző”. Szerzői névhasználati stratégiák a Tövises és virágokban. Az epigramma műfaja alkalmas kereteket biztosított Kazinczy számára, hogy saját esztétikai és kritikai elveit szélesebb körben is terjeszteni tudja. A széphalmi mester Tövises és virágok című epigrammakötetét névtelenül publikálta 1811-ben annak ellenére, hogy egyes készülő darabjait megküldte levelezőpartnereinek, amivel egyúttal az adott körben felfedte szerzőségét (KazLev. 8: 378, HÁSZ-FEHÉR 2000: 74). Itt Kazinczy egy kísérletének lehetünk tanúi. Maga a kötet anonim, de a külső címlapon feltüntette a Széphalom helynevet. Ezt értelmezhetjük szerzői azonosításként is,¹ mivel a kötet nyomdai adatai („Sáros-Patakon, Nyomtat. Nádaskay András által”) az utolsó oldalon található ([Kazinczy] 1811: 52). A Hazai ’s Külföldi Tudósítások szerzői is hasonlóan vélekedtek, amikor „Széphalom Ura, a’ nevetlen szerző” munkájaként említik a kötetet, illetve Kis János az Annalenben megjelent bírálatában, figyelembe véve a lap alapvetően német olvasóközönségét, felfedte a szerző kilétét ([N. n.] 1811; [Kis] 1811: 318). Kazinczy eljárása a státuszemelő szerzői névhasználat körébe sorolható: azzal, hogy a saját neve helyett a birtoka nevét jelenítette meg, intézményesítette az általa képviselt esztétikai, illetve kritikai gyakorlatot, és az ország más, regionális irodalmi központjaihoz hasonló pozícióba emelte magát. Gyakorlatát alátámasztja az is, hogy ellenfeleit gyakran nevezte meg így, vagy vont össze egy földrajzi kategória alá; pl. *Debrecen* vagy *Tuladuna* (KazLev. 4: 549–550, 15: 445). A *Széphalom*-mal azt jelezte, hogy itt az irodalmi élet egyik önálló, legitím centrumával kell számolni, amely mögött akár több szerző is állhat. Az egyes epigrammákat az intézményesülés érdekében névtelenül közölte, és nem hozott létre fiktív, egyénileg nevesített tagokból álló írói csoportot, mint ahogyan azt a Kritikai Lapok szerkesztői epigrammagyűjteményekben tették.

¹ A felvetést ezúton köszönöm Porkoláb Tibornak.

Kazinczy nyomtatásban jelentette meg epigrammáit, hogy ezzel is elősegítse a közönség hozzászoktatását a recenziók hangvételéhez. A kötet modalitását már a címlapon található bunkósbot is jelzi, mely az őserőt és a hatalmat egyaránt jelképezi, és egyértelmű kapcsolatot teremt Herkules mitológiai alakjával, akihez Kazinczy a kötet nyitó, programadó epigrammáját is címezte (Herculeshez). A vers Kazinczy identifikációjának része: párhuzamba állítja magát és a mitológiai hőst: hozzá hasonlóan el kell végeznie a „[k]evésbé bajnok tettet is”, vagyis a magyar irodalom Augiász-istállójának kitakarítását ([Kazinczy] 1811: 1–2). Kazinczy a korbácsoló kritikusi attitűdöt jeleníti meg versében: kritikusként a közönséget és a szerzőket úgy tanítja, hogy a műveket részrehajlás nélkül ítéli meg, és az esztétikailag kifogásolható alkotások szerzőit szándékosan kemény hangon bírálja, illetve kirekeszti őket az olvasásra méltó írók és alkotások sorából. Kazinczy Berzsényi Dánielnek azzal magyarázza költeményei kemény kritikái élet, hogy: „[s]ok szabad versben, a’ mi prózában nem szabad” (KazLev. 8: 256). Felfogásából kitűnik, hogy kritikái epigrammaiban vaskosabb hangot üthetett meg, mint a korban kevésbé tolerált nyomtatott recenziókban, amit jól mutat többek között az Epigrammai morál című darabja is: „»Bántani mást vadság...« – ’S más a’ lélektelen Író? / Azt hozzád ’s hozzám nem köti semmi kötel. / Csípd, döfd, rugd, valahol kapod a’ gaz latrot! Az illyet / Ütni, csigázni, ’s agyon-verni (*nevetve*) szabad.” ([Kazinczy] 1811: 36.) A saját vélemény egészen nyílt megfogalmazására a műfaji keretek biztosította lehetőségeken túl Széphalom intézményének vállalt szerepe is ösztönözhetette. Fontos megjegyezni, hogy elsődlegesen saját elveit kívánta közvetíteni, és nem arra törekedett, hogy megsértse a szerzőket.

A recenziók kiszorítása a hazai irodalomból éppen úgy indokolhatta az epigrammák anonim közlését, mint a versek szatirikus, csipkelődő műfaji jellemzői. A *Széphalom* helymegjelöléssel publikált epigrammagyűjtemény a szélesebb nyilvánosságot informálta egy érvényesíteni és meghonosítani kívánt kritikusi gyakorlatról, illetve egy lehetséges irodalmi kánon felmutatásáról (HÁSZ-FEHÉR 2000: 85). Lényeges tisztázni, hogy Kazinczy választott önmegjelölése hogyan illeszkedett saját szerzői névhasználati gyakorlatába. Korábban az Orpheusban megjelent különböző műfajú alkotásait bizonytalan megfontolásból, de nagy változatossággal látta el álnévvel (*Széphalmy Vintze, Fenyvesi*), illetve saját nevével, vagy hagyta anonimitásban (DEBRECZENI 2009: 380–381). Ezzel szemben a Magyar Museumba Szigvart Klastromi történetéről írott recenziójában már szemléletbeli fordulatot jelent be: „[r]ecenzióim soha sem fognak nevem nélkül megjelenni. Ki tész fel tehát felőlem, hogy személynem a’ Meg-sértettnek meg-támadásául ki-tenni, és nyugodalmamat fel-háborítatni akarnám?” (Kazinczy 2004: 110.) Ettől az elképzeléstől azonban eltért, amikor az *Annalen*ben megjelent kritikáit – többek között Kisfaludy Sándorról – névtelenül közölte ([Kazinczy] 1809–1810). Amikor 1814-ben az Erdélyi Muséumban magyarul újraközölte szövegét, már feltüntette rajta saját nevét, és korábbi névtelenségét azzal magyarázta, hogy annak közlését a külföldi folyóirat „nem kívánta” (Kazinczy 1814: 89). Ebben az esetben a kritikusi beszédpozíció megragadásának esélye vezethetett oda, hogy ideiglenesen felfüggesztette korábbi fogadalmát, és meghajolt a lap szerkesztési elvei előtt. Ezt követően a korabeli irodalmi élet egyik mértékadó alakjaként a névtelenség alkalmazásának ellenfeleként lépett fel, így kritikusként túlnyomórészt csak saját nevét vállalva nyilvánult meg (CZIFRA 2013: 127–134).

3.1. „Nem hal-el Neve...” A megnevezés mint a kánonba való beemelés eszköze.

A Tövisék és virágok névhasználatát azonban nemcsak a szerzői identifikáció szempontjából érdemes vizsgálni, hanem a szerzői névgenerálás különböző retorikai eszközeinek alkalmazásával gyakorlatilag rápillanthatunk a kazinczyánus kánonképzés gyakorlatára is. Kazinczy mint a magyar irodalom egyik befogadója saját esztétikai és kritikai meggyőződése alapján értelmezi és elkülöníti egymástól a különböző szövegeket és diskurzusokat, kijelöli és interpretálja ezeknek a szövegeknek a befogadási módját és az irodalomban elfoglalt helyét. Ebben a kánonalkotó munkában lényeges szerepet szán a szerzői névhasználatnak.

Kazinczy a névadás segítségével a szerzőket két nagy csoportra osztotta. Az egyik oldalon találjuk azokat, akiknek munkásságát elismerte, előképének, illetve követendő példának tartotta. Ezek a szövegek a Tövisék és virágokon belül az ún. Arcképek ciklusban szerepelnek. Az elnevezés Kazinczytól ered, aki e cím alatt összegezte a követésre méltó költői teljesítményeket megőrkítő epigrammákat, amikor ezek javítását 1826-ban és 1827-ben megküldte a Toldy Ferenc által szerkesztett Handbuch der ungarischen Poesie című antológia számára (Kazinczy 2018. 2: 99). Az Arcképek ciklusban szereplő versekben Kazinczy a szerinte kiemelkedő teljesítményt nyújtó szerzőket saját nevükön szerepelteti, hogy ezzel szertartásmesteri pozícióba helyezkedve garantálja nevük rögzítését és fennmaradását a közösségi emlékezetben. Névadási gyakorlatában a státuszemelő szerzői névhasználat eszközához nyúl, és igyekszik a kötet által megnevezett szerzők írói életművét kanonizálni. „Nem hal-el / Neve, bár ha teste rothad is” – írja a Baróti Szabó című epigrammában, melyben egyértelműen felfedezhető Quintus Horatius Flaccus Melpomenéhez című ódájának hatása. Ebből jól látható, hogy a nagy költők kimagasló művészi teljesítményüknek köszönhetően a közösségi emlékezet részévé válhatnak ([Kazinczy] 1811: 30). Az Arcképek ciklus több költeményében felismerhető ez a kommemorációs gesztus, és ezt szolgálja a nevek említése a versek szövegében is. A kanonizált költők vezetéknevei (gr. Ráday Gedeon, Péczeli József, Báróczy Sándor, Baróti Szabó Dávid, Sylvester János, Kis János és Berzsenyi Dániel) egyrészt a költemények címében ([Kazinczy] 1811: 25, 27–33), másrészt szövegükben szerepelnek; például a Baróti Szabó című epigrammában Gvadányi József „a’ magyar Költők’ feje” ([Kazinczy] 1811: 30). A Sylvesterben a széphalmi mester azokat a magyar költőket veszi sorra, akik kiemelkedőt alkottak az időmértékes verselés hazai meghonosításában. Az utóbbi esetben tehát az Arcképek ciklus mellett megkapjuk a magyar nyelvű időmértékes verselők kazinczyánus névsorát: Ráday Gedeon, Kalmár György, Birs Ferenc, Molnár János, Rájnis József, Dayka Gábor, Virág Benedek, Csokonai Vitéz Mihály, Aranka György, Zsombori László, Buczy Emil, Révai Miklós és Horvát István nevét ([Kazinczy] 1811: 30–33). Ennek célja, hogy rögzítse a klasszikus időmértékes verselés követőinek helyét a kánonban, és felmutassa őket a közönség előtt annak érdekében, hogy ellensúlyt képezzenek a Kazinczy által elítélt mesterkedő költészet képviselőivel szemben.

3.2. „[Cs]ak titkon és látatlan, mint az Apolló’ nyilai.” Névtelenség és megnevezés mint a kánonból való kitagadás és a kritika eszközei.

Amíg a kanonizált szerzőket Kazinczy következetesen vezetékneven nevezte portréepigrammaiban, addig a kánonból kitagadott szerzők esetében változatos névhasználati gyakorlatot követett. Az arcképekre jellemző patetikus hangvételt is felváltotta a gúnyos, humoros tónus, mellyel

az elítélendő költői magatartásokat igyekezett nevetségessé tenni. Ezeknek a költeményeknek a többségében – a kritikai kiadás kifejezésével élve – fantázianevekkel élt. Ezzel elsődleges célja a szóban forgó, elítélt költői magatartás és alkotásmód kifigurázása volt, amely mellett nem számított a vétkes szerző megnevezése. A vétséget elkövető szerzők nevét a kánonba emeltekkel szemben nem kívánta megőrizni a közösségi emlékezet számára. Ezt a gyakorlatot jól példázza a Soloecismusz című epigramma: „Hogy soloecisszálók, nevet Ordosi. Kába, ne vess bár! / Nem botol a’ ki helyén tudva ’s akarva botol.” ([Kazinczy] 1811: 3.) A versben Kazinczy a nyelvi törvényekkel és szokással ellentétes szólásmódot figurázta ki. Ebben az esetben a jelentés felmutatása sokkal fontosabb volt számára, mint az említett név maga, mely abból is látható, hogy a költeményeit gyakran átdolgozó széphalmi mester a vers szövegváltozataiban az *Irnyaki* és az *Ercselyi* neveket használta. A három név közös sajátossága, hogy mindegyik *-i* képzős. Ezzel Kazinczy – kora egyik kedvelt írói névadási gyakorlatához folyamodva – a nemesi nemzetségneveket imitálta, melyek segítségével az epigrammai jelenlét hatását igyekezett erősíteni. Időnként ezek a fantázianevek mélyebb gúnyos-humoros jelentéssel töltődtek fel. Ezt láthatjuk például A’ vak című epigrammában, amelyben a *Hályogi* név adja a szöveg csattanóját: „Van szemed és így látsz? Melly paralogismusz ez! Oh ha / Látni vagyon kedved, Hályogi, látni tanulj!” ([Kazinczy] 1811: 4.) Összességében a fantázianevek többnyire nem rendelkeznek jelentéssel, vagyis nem tudjuk meg belőlük, hogy ki követte el az esztétikai vétséget. A szerzőről a vétségre helyeződik át a hangsúly; az alkalmazott nevek legfeljebb csak hangulati funkcióval gazdagítják az epigrammákat. Ezek alapján e gyakorlat a maszkos szerzői névhasználat típusába sorolható.

Az elszemélytelenített fantázianevek használata azonban az alapos szerzői körültekintés ellenére olykor kellemetlenségekhez vezetett: volt, aki magára vette a nem neki szánt sértést, vagyis az értelmező saját irodalmi státuszát leértékelő gúnynévként interpretálta az epigrammában feltüntetett nevet. Ez történt a Lukai című vers esetében, amelyben Kazinczy igencsak kemény szavakkal utasítja ki az olvasásra méltó szerzők közül a vétkest: „Te czifra szókkal élsz, ’s poéta nem vagy, / Képben bujálkodol, ’s poéta nem vagy, / Ömölnek rendeid, ’s poéta nem vagy, / Phoebuszt kiáltozod, s poéta nem vagy, / Csók és bor éneked, ’s poéta nem vagy, / Mi híjod? Értem én: Poéta nem vagy!” ([Kazinczy] 1811: 11–12.) Az epigrammához az ötletet Hubay Miklós 1810-ben megjelent, Csokonai-utánérzésű kötete adta. Az 1810. október 29-én Kis Jánosnak és az 1810. november 3-án Berzsenyinek küldött levelek mellékletében a költemény még *Subai* címen szerepelt (KazLev. 8: 145, 147–148), mivel azonban Hubay könnyen magára vehette volna az epigrammát, Kazinczy a címet *Lukai*-ra változtatta. Nem számolt azonban azzal, hogy barátjának, a Sokféle című folyóirat, illetve a Magyar Könyvesház kiadójának, Sándor Istvánnak a *szlavniczai* mellett a *lukai* is a nemesi előneve volt (SZINNYEI 1891–1914. 12: 128–132). Kazinczy közvetítón keresztül igyekezett a károkat enyhíteni, amiről 1811. augusztus 11-én kelt levelében a következőképpen tájékoztatja Pápay Sámuel: „Lukaimat (a’ Tövisekben) egy általam szívesen tisztelt Férjfi magára vette[.] [...] Vitkovics nála vala Bécsben, és meggyőzte a’ felől, hogy az egészen más és nem ő.” (KazLev. 9: 50.) A rendi társadalom felfogása szerint jogosnak tekinthető Sándor István felháborodása, mivel Kazinczy – még ha tudtán kívül is –, de nemcsak belőle, hanem az egész nemzetségéből üzött gúnyt azáltal, hogy egyértelmű utalást tett a költő nemesi előnévre, miközben kitagadta a kánonból. Kazinczy

Pázmándinak további részleteket is elárul a Tövisek és virágok névhasználati megfontolásairól: „[a]z a’ más [Hubay – F. N.] ki volna nevezve, ha méltó volna, hogy egy nyil által megütseztessék, mert én sicárius [orgyilkos, útonálló – F. N.] nem vagyok, ’s szembe kelek azzal a’ kit bánthanom kell. Minthogy nem vala érdemes hogy neve az Epigramma előtt álljon, nem ötet, hanem minden rossz, de cifra szókkal ’s képekkel bujálkodó Poétát bántottam az Epigrammával, reá többé nem is czélozván.” (KazLev. 9: 50.) A széphalmi mester tehát a kánonból kirekesztett általános írói gyakorlatokat, és nem az azokkal élő egyéneket ítélte el. Ebből a nézőpontból az esetlegesen kiválasztott nevek az epigrammák hatását szolgálták. A saját név feltüntetése pedig a kánonba beemelt szerzők esetében történt csak meg, vagy azok esetében, akik valamilyen módon méltók voltak Kazinczy kritikájára. Figyelemre méltó, hogy Kazinczy megemlíti a sicarius alakját, melyet gyakran hoztak összefüggésbe a korban a név nélkül megjelent, éles hangú, a szerzőket gyakran személyükben is megtámadó mocskoló kritikákkal (Füredi 1818: 13). Az ilyen bírálatok ellenérzésekhez vezettek a recenziókkal szemben. A mester kötete megfeleltethet akár a névtelenül gáncoskodó recenzió egy válfajának is, ugyanakkor érzékelhető, hogy a könyvet maga sem tekintette anonimnak. Valószínűleg a *Széphalom* megnevezés elég garanciát jelenthetett szerinte, hogy mindenki tudja, ki áll a Tövisek és virágok mögött.

Míg a maszkos szerzői névhasználat kategóriájába sorolható fantázianevek mögött nem fedezhető fel konkrét utalás, addig egyes költeményeiben Kazinczy jól felismerhetően gúnyolódik az esztétikai elveivel ellentétes felfogást képviselő szerzőkkel; nekik több esetben valamilyen dehonosztáló nevet adott. A gúnynévvel illetett szerzők a mesterkedő, vagyis a rimes-időmértékes verselést gyakorló költők közül kerültek ki. Kazinczy felfogása szerint ez a verselési mód esztétikailag alacsonyabb színvonalat képvisel, ezért követésük elítélendő. Ezt a kritikusai attitűdöt képviselik a szóban forgó szerzőkre alkalmazott gúnynevek is: a tordai leoninusköltőt, Gyöngyössi Jánost *Kocczantyúsi*, míg Lácza Szabó József sárospataki professzort *Lúdhattyú* néven szerepeltette ([Kazinczy] 1811: 23, 35–36). A *Lúdhattyú* című epigramma Lácza Szabónak a Hazai és Külföldi Tudósítások 1809. december 23-i számában megjelent (Kazinczy 2018. 2: 475), a rimes-időmértékes költszöveget pártfogoló írására és az azt záró A’ Gém című epigrammára született válaszként. Lácza *gém-poéták*-nak nevezte versében azokat a költőket, akik esztétikailag kifogásolják a mesterkedő költszöveget (KazLev. 8: 640). Kazinczy elmés ripszttal élt, amikor *Lúdhattyú*-nak nevezte a szerzőt. A *Lácza* és a *Lúdhattyú* szó azonos betűvel kezdődik, de a névválasztás mögött alapos kultúrtörténeti megfontolások is felsejlenek. Az európai kultúrában a hattyú a költszet és a halhatatlanság szimbóluma (PÁL–ÚJVÁRI 1997), ezért találó, hogy Kazinczy a szereptévesztésben szenvedő és önmagát túlértékelő, gögös lúdként jeleníti meg Láczaikat, akit végül fülsértő gágogása foszt meg attól, hogy helyet kapjon a nemzeti költszet csarnokaiban ([Kazinczy] 1811: 35–36). Ezt erősíti, hogy a *Lúdhattyú* azt a folyót, amely mellett él, Caysternek (azaz Kausztrosznak, Nyugat-Anatólia egyik folyójának) hiszi, és tagadja, hogy az egyszerűen csak a pórias *Dönczös* nevet viseli. Az utóbbi elnevezés a széphalmi mester által alkotott név, mely a Bodrogra, átvitt értelemben Sárospatakra és az ott tanító Láczaikra utal (Kazinczy 2018. 2: 475–476). Tágabb értelemben Kazinczy nem csak Láczaikat pellengérezte ki, hanem egyúttal kitalasztotta az olvasásra méltó művek sorából a mesterkedő költszet képviselőit is. A *Kocczantyúsi* vagy a *Lúdhattyú* című szövegek kellő kapaszkodót biztosítanak arra nézve, hogy az értő olvasók kitalálják, kikre céloz a széphalmi mester. Kazinczy maga

értesítette levelezőpartnereit arról, hogy miként kell érteni az egyes epigrammákat. Ennek természetesen az volt a célja, hogy beavatott íróársai tudomást szerezzenek a szerzői intenció szerinti helyes interpretációról (KazLev. 8: 278, 350). Láczaik nem véletlenül élte meg személyes sértésként Kazinczy költeményét, és válaszként sárospataki óráin a kevélység bűneinek taglalásakor a széphalmi poéta munkáit hozta fel példának a tudományos kevélységre (KazLev. 11: 334). A *Lúdhattyú* és a *Kocczanytyúsi* nevek egyrészt besorolhatók a maszkos szerzői nevek típusába, mivel egyik céljuk a névjáték, mely neveltségessé akarja tenni a szóban forgó szerzőket; másrészt illeszkedik a státuszemelő szerzői névhasználat kategóriájába is, mivel a mesterkedő költők kigúnyolása egyúttal megemeli a kötetben saját vezetőknévükön szereplő szerzők státuszát.

Beszédes a Fülemile és Czinke című epigramma története is. Ez a szöveg végül nem került be a Tövisek és virágokba, viszont a róla szóló diskurzussal együtt rámutat arra, hogy Kazinczy kiket akart névre szóló kritikával célba venni (Kazinczy 2018. 1: 170). A széphalmi mester ebben a versében egyértelmű utalást tett Czinke Ferencre, a pesti egyetem tanárára, akinek a magyar nyelvet illető felfogásával és tanítási módszereivel sem ő, sem pesti barátai (Szemere Pál, Vitkovics Mihály és Horvát István) nem értettek egyet. Szemeréék 1810-ben *Képlaki Vilhelm* álnév alatt kemény hangvételű bírálatban részesítették Czinke tanítói stílusát és az általa kiadott Új Holmi című folyóiratot (FEKETE 2017a: 338–344). Kazinczy ehhez a recenzióhoz kapcsolódva írta meg epigrammáját, amelyet levélben Berzsényinek is megküldött. Berzsényi 1810. november 23-i válaszában a következőképpen reagál a költeményére: „[e]pigrammaid igen elmések és férjfiúi philosophiával tellyesek. Te valóban mindenben útnyitónk vagy! Egyedül azt óhajtanám, hogy nyilaid nyilván ne sértenének, hanem csak titkon és látatlan, mint az Apolló’ nyilai. Tégy, kérlek, a Czinke helyett Czinegét! Ez a’ nyomorult ember elég epigramma maga magának. Az illyenekért bosszúságot nyerhetsz, mellytől én Téged inkább féltlek mint magamat.” (KazLev. 8: 169.) Berzsényi azt javasolta levelezőtársának, hogy igyekezzen minél kevésbé személyessé tenni az ítéleteit, hogy elkerülje a szerzők haragját. Kazinczy 1811. január 10-i levelében reagál Berzsényi tanácsára: „[n]yilaim nem sértenek nyilván; legalább Czinkét nem akarták. Czinegét csak azért tettem oda a’ hol állott, mert nem kaptam más madarat, mellynek neve metrumomba illett volna. Leveled vétele előtt Patakra vala küldve Töviseim’ exemplárja, hogy nyomtassák, ’s már ez az epigramma ki vala hagyva. Czinke Ferencz, a’ Prof., nem méltó hogy reá nyil lövettessék; ’s osztán a’ nyil tömpécske vala, – pedig a’ nyil nem nyil ha nem éles, ha tömpe.” (KazLev. 8: 256.) Kazinczy ennek ellenére Czinkét olyan szerzőnek tartotta, akinek a hibáit nyíltan fel kell róni a kritika segítségével, és arra kell terelni, hogy hagyjon fel írói tevékenységével. Ennek érdekében arra sarkallta Szemerét és pesti barátait is, hogy ha Czinke folytatná az Új Holmit, akkor mindenképpen lépjenek fel ellene újra (KazLev. 10: 13). Azt ugyanakkor nem tartotta szükségesnek, hogy egy nem kellőképpen éles epigramma jelenjen meg egy olyan szerzőről a kano-nizációs célokat szolgáló kötetben, aki valószínűleg úgysem fog tanulni a hibáiból.

A széphalmi mester csak két olyan személyt nevezett meg a kötetében, akiknek a műveiről kritikát fogalmazott meg. Az egyik Fabchich József volt, aki 1809-ben, tehát két évvel a Tövisek megjelenése előtt elhunyt. Kazinczy szimpátiával viseltetett iránta, de irodalmi fordításairól és az általa előszeretettel alkalmazott szkázónról, mely daktilusokat, anapesztusokat és tribrachysokat tartalmazó jambikus verssor, nem volt jó

véleménnyel. Epigrammájában a mester szándékosan parodizálta Fabchich stílusát azáltal, hogy versét sok hosszú szótagot tartalmazó szkázónokban írta, s igyekezett imitálni a szerző dunántúli nyelvjárását is (Kazinczy 2018. 2: 407). A másik a korban nagy népszerűségnek örvendő dunántúli szerző, Kisfaludy Sándor volt, akit Kazinczy közismert irodalmi álnevén, a *Himfy*-n jelenített meg a kötetben. Az epigrammakötet versei közül a legnagyobb felzúdulást egyértelműen a Himfy-epigramma váltotta ki, melyben Kazinczy saját szelekciós elveit propagálta: a sokat dolgozó, de a kazinczy-ánus elvek alapján kevés kimagasló művet alkotó dunántúli szerző alkotásait a szövegben a meglehetősen karcsú életművel rendelkező Dayka Gáborral égettette el ([Kazinczy] 1811: 24). Dayka itt Széphalom papjaként jelenik meg, aki a nem kellő színvonalú művek elégetését követően érdemesnek tartja arra Himfyt, hogy befogadjja az „Olimpuszi kar”. Az epigramma negatív fogadtatása ellenére Kazinczy nem vetette el a szelekciós elveit, ahogy a botrányt kiváltó művet sem, csupán a Tövisek és virágok tervezett, de végül el nem készült második kiadásában szereplő nevet vetette el. A tervezett újabb verzióban azonban már nem Himfy, hanem Csokonai verseit égettette el Daykával (KazLev. 8: 256, CZIFRA 2013: 30).

4. Szerzői névhasználati stratégiák a Kritikai Lapok epigrammagyűjteményeiben.

A következőkben azt vizsgálom meg, hogy a Bajza József és az Aurora-kör által 1831-ben megindított Kritikai Lapokban milyen módon használták az esztétikai-kritikai epigrammák műfaját, és ehhez milyen szerzői névhasználati stratégiát csatoltak. A Kritikai Lapokban Bajza mint szerkesztő az elfogulatlan kritika eszménye mellett tett hitet, mivel az elfogultságot a bíráló egyik legnagyobb gátjának tekintette. Ha a kritikus a nyomtatott nyilvánosságban saját nevével, szabadon mondta el a véleményét az irodalmi művekről, akkor könnyen bajba kerülhetett, ezért Bajza az elfogulatlan ítélet kimondásának legnagyobb gátját a név vállalásában látta. A nevet vállaló kritikus ugyanis kockázatot vállalt, amikor például egy nála magasabb társadalmi vagy irodalmi tekintéllyel rendelkező személyt bírált. Bajza szerint az elfogultságoktól való megszabadulás és a nem részrehajló kritikai ítélet megvalósításának egyik lényeges eszköze a szabad szerzői névhasználat: az a gyakorlat, hogy a kritikus eldöntheti, névtelenségben hagyja, álnévvel vagy saját névvel jegyzi-e kritikáját. Bajza az új folyóirat meg nem nevezett szerzői közösségét az „éjféli” titkaiba leplezett areopagusi tribunal” kifejezéssel illette, egyértelműen utalva az ókori Athén *areioszpagosz* nevű bíróságára; ehhez ugyanis a korban azt a képzetet társították, hogy bírái sötétben és titokban ülészttek. A név feltűntetéséről ezért a folyóiratban minden esetben a recenzens dönthetett, inkognitóját pedig a szerkesztő diszkréciója biztosította (Bajza 1831). Bajzáék azonban ezt az eszközt alapvetően arra használták fel, hogy részrehajlóak legyenek, és a saját maguk igazát és esztétikai elveit igyekeztek minél erőteljesebben érvényesíteni a korabeli nyilvánosságban. Ezek alapján az itt alkalmazott szerzői névhasználati gyakorlat a státuszemelő szerzői névhasználat kategóriájába sorolható. Ezt a szándékot támogatta Bajza azzal is, hogy a névtelenség védelmében a Kritikai Lapok recenzensei figyelmen kívül hagyhatták a kritikai diskurzus egyik korabeli fő szabályát, a személyesérték elkerülését (Bajza 1833).

A Kritikai Lapok személyesértékét sem nélkülöző, korbácsoló kritikai hangvétele sokakat felháborított. Bajza és Toldy alapvetése az volt, hogy a folyóiratnak botrányt kell keltenie: az ugyanis lehetővé teszi, hogy a nyilvánosságban minél többen beszéljenek a Kritikai Lapokról mint irodalmi vállalkozásról, ez pedig növeli a folyóirat és az

Aurora-kör ismertségét, illetve hozzájárul az általuk képviselt esztétikai elvek terjesztéséhez (Bajza–Toldy 1969: 277).

Ennek a célnak a megvalósításában a Kritikai Lapok fennállásának első felében komoly szerepet szántak az esztétikai-kritikai epigrammáknak. Ezek a versgyűjtemények csak a folyóirat első és negyedik füzetében találhatóak meg, a későbbi kötetekből elmaradtak. Az első füzetben található Kritikai pálya-ágakban összesen 25 epigramma található, míg a negyediket záró Pályalombokban további 34-et olvashatunk. A két epigrammagyűjtemény gyakorlatilag egymást folytatja, amit a szerkesztő sorszámozással is igyekezett érzékeltetni: az első füzetben az 1-től 25-ig, míg a negyedikben 26-tól 59-ig tart a versek számozása. A két gyűjteményt olyan szerzői nevekkkel látták el, melyek a folyóirat álneves szerzőinek kollektíváját, az areopagusi tribunalt kívánták reprezentálni, és hozzájárultak ahhoz, hogy úgy tűnjön, a laphoz meglehetősen sok szerző tartozik. Amíg a Kritikai pálya-ágak végén csupán két, betűjelekkel jelölt szerzői nevet (*F-V.* és *T-K.*) találunk, addig a Pályalombokban feltűnő két betűjeles (*T-K.*, *B-V.*) mellett két álnevest is felfedezhetünk (*Regényi* és *Nyirkáló Ödön*). Az első gyűjtemény első szerzője Stettner/Zádor György, akire az *F* utal; ez az ekkoriban használt írói álnevének, a *Fenyéry Gyula*-nak a rövidítése. A *V* Vörösmarty Mihályt jelöli, a *T-K.* betűkapcsolatból a *T* Toldy Ferencet, míg a *K* Kisfaludy Károlyt jelenti. Az itt látható gyakorlat a kriptonima, vagyis az a névgenerálási módszer, mellyel az írók „nevük vagy álnevük s esetleg címeik egyes betűi alá rejtőzködnek” (GULYÁS 1978: 19). Annak is egy különleges gyakorlata, hiszen nem egy szerző, hanem több alkotó nevének betűiből generálnak közös nevet. Az általános gyakorlat a monogram, amikor a név első, utolsó vagy közbülső betűit használják fel, valamint a poligram, amikor például a vezetéknev kezdőbetűjét és a keresztnév utolsó betűjét tüntetik fel. Jelen esetben két szerzői névből hoztak létre egy-egy áljelet. (GULYÁS 1978: 19.) Ez alapján úgy tűnik, hogy két szerző írta az első gyűjteményt, akik Bajzáék areopagusi tribunaljának tagjaiként jelentek meg a Kritikai Lapok nyilvánosságában. A második gyűjtemény esetében viszont két, hasonlóan generált nevű szerzői nevet láthatunk, melyek közül a *B-V.* teljesen új. Ebben a kriptonimában a *B* Bajza Józsefet jelenti, aki Fenyéry helyett tűnik fel mint epigrammaszerző. A *B* betűn kívül azonban epigrammaszerzőként debütál Bajza két másik szerzői maszkja is: *Regényi* és *Nyirkáló Ödön*. Az előbbi az epigrammagyűjteményt záró szerzői aláíráson kívül megtalálható az Óda, Udvardy Jánoshoz című vers lábjegyzeteiben is, ami arra utal, hogy *Regényi* lehet a vers szerzője (Pályalombok 1834: 161–163). A *Nyirkáló Ödön* név a Kritikai Lapok harmadik kötetének végén található Literatúriai értesítő rovat gúnyos jutalomhirdetéseiben tűnt fel először, ahol Bajza Szemere Pálnak a Muzáronban közreadott, a Kritikai Lapok első kötetét és többnyire őt bíráló, nehezen értelmezhető szövegeire reagált. Bajza *Nyirkáló* maszkjában kigúnyolta a Muzáron szerkesztésmódját és Szemere csekély, szinte csak hat szonettre korlátozódó költői életművét (*Nyirkáló* [Bajza] 1833: 123, 129). *Nyirkáló*t a korábbi Szemere-ellenes szövegei alapján a Kritikai Lapok olvasói akár az Ajándékok Szemere Pálnak című epigrammaciklus szerzőjeként is értelmezheték (Pályalombok 1834: 164–166).

A szerzők azonosíthatósága meglehetősen nehézkes lehetett egy laikus, az irodalmi életben kevésbé jártas korabeli olvasó számára. A kiválasztott nevekkal az Aurora-körnek alapvetően a rejtőzködés, illetve az általuk esztétikailag kifogásolt írói művek negatív hangvételű, korbácsoló bírálata volt a céljuk. Az álneves, áljeles szerzők felvonultatásával azt akarták továbbá bemutatni, hogy az új recenziós folyóirat mögött meglehetősen sok író áll. Az utóbbi gyakorlat egyáltalán nem újdonság: korábban Révai Miklós és Horvát István fiktív szerzők létrehozásával indított támadást Verseghy Ferenc

ellen, mellyel azt a hatást próbálták kelteni, hogy Révai körül egy, az ő nyelvszemléletét elfogadó nagyobb társaság áll (THIMÁR 2007: 67). Vitaszituációkban a több különböző szerzői profil tehát jól használható volt. A Kritikai Lapok első füzetében összesen 13 különböző szerzői azonosítás található, melyek közül három esetben a szerző a saját nevét, tíz esetben pedig valamilyen álnevet vagy áljelet használt. A tíz névből egyedül a Kölcsey Ferenc által használt *F.* az, amely egy, az Aurora-körhöz nem tartozó író sajátja. Összességében tehát elmondható, hogy a Kör egy olyan, alapvetően sok szerzőből álló közösségként tudta megjeleníteni magát az irodalmi nyilvánosságban, amelynek a véleményére érdemes volt odafigyelni.

A Kritikai Lapok epigrammagyűjteményei első ránézésre Kazinczy hatását tükrözik: a martialis epigramma eszközkészletét használták fel irodalmi ellenfeleik kinevetetésére, kifigurázására és gúnyolására. Csakhogy míg Kazinczy pozitív kánont is létrehozott, megnevezve a követésre méltó szerzőket, addig ez a gyakorlat teljesen hiányzik a Kritikai Lapok epigrammagyűjteményeiből. Ezek a hangsúlyt kizárólag a kevésbé sikerült alkotásokra és szerzőkre helyezték, amivel nemcsak a rossznak vélt írók elrettentése és az irodalmi mező megtisztítása volt szerzőik célja, hanem saját irodalmi státuszuk emelése is. Ez a felfogás nem tette lehetővé azt, hogy a Vörösmarty által írt önreflexív, illetve az Aurora-körre vonatkozó gyakran humoros xéniái (Bojszi, Toldy 's Fenyéry, Zalán) vagy éppen Kisfaludy Károly hasonlóan önironikus epigrammái bekerüljenek a Kritikai Lapokba (Vörösmarty 1960: 142, 464). Amíg a széphalmi mester az általánosabb írói vétségeket jelölte ki a Tövisekben, és kevés kivételtől eltekintve arra törekedett, hogy a vétséget elkövető személy neve lehetőleg homályban maradjon, addig Bajzáék arra fókuszáltak, hogy a laikus olvasók számára is jól érthető legyenek az epigrammák utalásai. Ezt a hatást versgyűjteményeikben a szerzőkre és a műcímekre való, könnyedén felfejthető utalásokkal érték el.

Az Aurora-kör öt szerzője eltérő mennyiségű verset írt az epigrammaciklusok számára. Közülük a legtöbb szöveg, az összes epigramma 56%-a Vörösmarty alkotása; őt követi a folyóirat megindulása előtt már elhunyt Kisfaludy (25%), Bajza (7%), Toldy (7%) és végül Stettner (5%) (SZÜCSI 1914: 150). Ez az arány azonban nem jelenti azt, hogy a szóban forgó versek hangvételét kizárólagosan Vörösmarty stílusa határozta meg.

1. táblázat: A Kritikai Lapok epigrammagyűjteményeinek szerzői és az általuk írt epigrammák

Szerző	Kritikai pálya-ágak	Pályalombok	Összesen	Arány (%)
Bajza József	0	4	4	7
Kisfaludy Károly	10	5	15	25
Stettner György	3	0	3	5
Toldy Ferenc	3	1	4	7
Vörösmarty Mihály	9	24	33	56
Összesen	25	34	59	100

A Kritikai Lapok epigrammaciklusainak kialakítása kollektív munkának tekinthető; az Aurora-kör sok esetben megkövetelte Vörösmartytól a költemények címében és tartalmában az adott irodalmi szituációhoz való igazodást (Vörösmarty 1960: 464). Ez az eljárás a szerzői névhasználatra is rányomta a bélyegét. Ennek egyik példája a Pályalombok című kéziratos Vörösmarty-versgyűjtemény *Marti te a’ szintől...* kezdetű epigrammája: „*Marti te a’ szintől, jobb volna, ha messze maradnál / Ólom eszed nem bír futni az élet után. 2. Történet maga is történik, színre mi szükség / Hurczolnod, tettet vígy oda, vagy takarodj.*” (Vörösmarty 1960: 145.) Látható, hogy az epigramma eredeti verziójában a *Marti* név szerepelt, melyet a szerző önironikusan rendszeresen magára használt (Vörösmarty 1960: 492). A Kritikai Lapok kiadásakor azonban a Zódonyi Ágnes című szomorújátékot író Pap Ignác ellen hangolta át az epigrammát, és az önironikus *Marti* nevet lecserélte *Balgá*-ra, illetve a címmel (Zódonyi Ágnes’ írójának) konkrétan is utalt a szerzőre (Pályalombok 1834: 160). Ennek a gyakorlatnak az egyik variánsa, amikor az eredetileg Ponori Thewrewk József ellen írt Bántani jámbort bűn... kezdetű költeményből elhagyta az első szakaszt, illetve a második részből kivette az ellenfelére utaló *Turkai* nevet (Pályalombok 1834: 166, Vörösmarty 1960: 141, 476). Ezzel egy általánosabb, a Kritikai Lapok epigrammagyűjteményeinek fő céljaként is érthető összegző művet hozott létre, mely utal Kazinczy Epigrammai moráljára.

Kik a Kritikai Lapok epigrammagyűjteményeinek célpontjai? Az epigrammagyűjtemények versei közül több megismétli azokat a véleményeket, melyeket Kisfaludy Károly fogalmazott meg Kritikai jegyzeteiben (Kisfaludy 1983). Kisfaludy az 1820-as évek közepének szerzőit és műveit pellengérezte ki epigrammaiban: Náray Antal 1824-es Márévárát (Náray Náray 1824), a Maróthy Mátyás és Nátly József által 1824-ben írt Új Szellemet (M. és N. [Maróthy–Nátly] 1824), valamint Budafalvi Bors Sámuel 1825-ös Kenyérmezei diadalát ([Budafalvi Bors] 1825b). Kisfaludy mellett a Kritikai Lapok többi munkatársa is kigúnyolta a szóban forgó műveket és szerzőket (Vörösmarty 1960: 575). A Kisfaludy által kiemelteken kívül azonban már érezhetően az 1830-as évek első felének azok az alkotói kerültek előtérbe, akikkel az Aurora-körök valamilyen komolyabb vitás ügye volt, vagy vitát akartak velük kezdeményezni. Az érintett írók a következők voltak: Almási Balogh Pál, Almási Balogh Sámuel, Csaplovics János, Döbrentei Gábor, Kovacsóczy Mihály, Papp Ignác, Ponori Thewrewk József, Szemere Pál, Szentmiklóssy Alajos és Udvardy János. Elmondható, hogy a Kritikai Lapok szerzői személyesítő epigrammaikkal szándékosan keresték a konfliktust a felsorolt alkotókkal. Ez nem jelenti azt, hogy minden műben tetten érhető, konkrétan kiket vettek célba. Néhány kivétellel is találkozunk, mint az első kötetben, amelyben a Kisfaludy-epigrammák egy részében (Kazinczyhoz hasonlóan) a költő sokkal inkább egy általános írói viselkedést, jelen esetben irodalmi divattá vált költői tónust vagy műfajt figurázott ki (Ossianisták, Regék, Alkalmi versek) (Kritikai pálya-ágak 1831: 155, 158). Más esetekben pedig nehéz felderíteni, hogy kik is lehettek az egyes költemények célpontjai (pl. Az országgyűlési Pindarushoz; Kritikai pálya-ágak 1831: 156).

Többségében azonban az epigrammák nyíltan céloztak a kánonból kirekeszteni kívánt szerzők kilitére, amit meglehetősen változatos szerzői névhasználati módszerekkel tettek meg. Ezeknek a névhasználati gyakorlatoknak az egyik fajtája az, amikor betűtöreléssel utal a költő a bírált mű alkotójára. Ez már a kora újkori hitvitákban is előfordult annak érdekében, hogy megváltoztassák egy-egy szó jelentését (GARADNAI 2018: 224–226). A Kritikai Lapok szerzői azonban úgy nyúltak ehhez az eszközhöz, mint amely egyszerre elrejtí és fel is fedi a bírált írókat. Ezt láthatjuk Toldy Ferenc Draper Eliza című epigrammájában is, amelyben a költő Laurence Sterne-féle Yorick és

Eliza leveleinek Döbrentei Gábor által készített fordítását figurázza ki. A sírból feltámasztott Eliza arra keresi a választ, hogy ki volt az, aki újra életre keltette: „Ki tépi koszorúm’ szép füzetéből / Rózsáimat olly irgalmatlanúl? / Mi édes indulatban ömle-ki, / Azt D...i rút hangokban zörgeti; / Keblem reája »megrázkódtatódik« / ’S Eliza új halálával vivódik.” (Kritikai pálya-ágak 1831: 159) A csonkított *D...i* névalakból a korabeli irodalomban valamelyest járatos olvasó könnyedén kikövetkeztethette, hogy a fordító Döbrentei volt. Ráadásul a Kritikai pálya-ágakban Vörösmartytól található egy hasonló című epigramma, a *D.....G.....ra*, mely erősítheti az epigrammák közötti kapcsolatot, így könnyebben felfejthetővé válik a név (Kritikai pálya-ágak 1831: 161). A törlést jelölő pontok száma akár arra is utalhatna, hogy hány karaktert húztak ki a vers címéből, viszont a *D...i* és a *D.....G.....ra* alakban található pontok száma félrevezető, mivel vagy túl kevés, vagy túl sok írásjel található bennük. A kevésbé járatos olvasó így könnyen kudarcot vallhatott a névalakok megfejtésével. Ezzel szemben Vörösmarty Cs.pl.v.csnak című epigrammája esetében következetesen csak a magánhangzókat törölték, így könnyen felfedezhető, hogy a célszemély Csaplovics János, akinek a Virág Benedeket érintő megnyilatkozásait az Aurora-kör több alkalommal is bírálat tárgyává tette (Pályalombok 1834: 164, Vörösmarty 1960: 555–557).

A névalkotás egy másik formája a kriptonima volt, amellyel az *M* és *N* Szegeden című epigrammában találkozhatunk. A versben az *M* Maróthy Jánost, míg az *N* Nátly Józsefet jelöli. A kettejük által Szegeden kiadott *Uj szellem* című vígjáték miatt kapták Kisfaludytól az epigrammát, mivel abban a neológusokat, köztük az Aurora-kör tagjait is kigúnyolták. Kisfaludy versének kézírata még az *M. Szegeden* címet viselte, mivel a vers keletkezésekor (Toldyhoz és Bajzához hasonlóan) csak Maróthyt tudta szerzőként azonosítani (Bajza–Toldy 1969: 165–166, 169, 577). Az epigramma először a Kritikai Lapokban jelent meg, amikor Bajzáék már ismerték a széles körben terjesztett mű mindkét szerzőjét. A xénia utal a mű címlapjára, ahol az *M. és N.*, valamint a *Szegeden* szavak egymás alatt vannak feltüntetve. Mindez ötletet adhatott a sokat sejtető kriptonimát tartalmazó cím létrehozáshoz, mellyel egyértelműen utalnak a műre, s a vers szövege ezt már csak pontosítja: „Vígjátékot írál ’s szomorú a’ Musa felette; / Mást ütnél ’s botorúl, kába, velödet ütöd” (Kritikai pálya-ágak 1831: 160). Az *Uj szellem* a neológia más híveinél is kedvezőtlen fogadtatásban részesült: Kazinczy szerint a szegedi vígjáték „Tréfának hosszú” (KazLev. 19: 180).

Vörösmarty a Kenyérmezei diadal’ írójának című epigrammában Bors Sámuel alkotását gúnyolja ki: „Dörs, ha Kenyér’ mezejére botolsz, ’s még kedves az élet / Meg ne maradj színén bátorok hamva fölött; / Ellened ott minden sírjával feldobog a’ föld, / ’S rád villámlik az ég, gyáva, szivtelen író!” (Pályalombok 1834: 164.) Látható, hogy itt egyszerre kétfajta szerzői névhasználati gyakorlattal élt az epigrammaköltő: egyrészt a címbe emelte a bírált, alacsony színvonalúnak tartott művet; másrészt a *Dörs* gúnynévvel illette a szerzőt. A *Dörs* név egyrészt hasonló hosszúságával és hangulatával utal a szerző vezetéknevére, a *Bors*-ra; másrészt a *dörs* valószínűleg a *dörzsöl* ige szótövének, a *dörzs*-nek az alakváltozata (hasonlóan a CzF. példáihoz: *mor-os*, *mor-s*, *mor-zs*, *pör-ös*, *pör-s*, *pör-zs*). A *Dörs* névvel itt feltételezhetően arra célozhattak, hogy a szerző indulatosan reagált a Tudományos Gyűjteményben a művéről írt bírálatra (X. [Lassu] 1825; Budafalvi Bors 1825a; Vörösmarty 1965: 93, 380–381).

A mű említésén vagy a gúnynevek használatán kívül előfordult olyan eset is, amikor a szerző közismert álnévre tettek utalást az epigrammák címében, mint a szintén Vörösmarty

által írt Bústelki esetében (Kritikai pálya-ágak 1831: 159). A *Bústeleky* álnév Kovacsóczy Mihálynak a Felső Magyar Országai Minervában használt szerzői maszkja volt. Az Aurora-kör és Kovacsóczy szembenállása leginkább oda vezethető vissza, hogy Bajza megbízhatatlannak tartotta, mivel 1824-ben még Toldyval együttműködve, az engedélye nélkül és névtelenül kiadta a Kritikai Lapok későbbi szerkesztőjének zsengeit az *Aspasia* című almanachjában (FEKETE 2020: 282–288). A megbízhatatlanságot tetőzte, hogy Kovacsóczy, Bors és Ponori Thewrewk az 1825–1827-es országgyűlésen előfizetőket gyűjtöttek, majd anélkül, hogy kiadták volna a tervezett kötetet, eltűntek a pénzzel (Vörösmarty 1960: 469). A Bústelki című vers szövege utal a Felső Magyar Országai Minerva 1828-as évfolyamára, amelyben Kovacsóczy Bústeleky néven adta közre *Canzone*, *Hívemhez!* és *A' Gyermekek vágya* című költeményeit, valamint *A' Mammut* című természetrajzi munkáját (Bústeleky [Kovacsóczy] 1828a, 1828b, 1828c). Feltűnő, hogy a *Bústeleky* alak helyett a *Bústelki* név szerepel, mely éppen úgy lehet szerzői tévedés, mint akár az Aurora-kör szándékos gúnyolódása a szerző által választott álnéven.

Az Ajándékok Szemere Pálnak című epigrammaciklusban már konkrétan megnevezték a versek célpontját. A ciklus a Kritikai Lapok negyedik kötetének 49–58. sorszámú verseit öleli fel, melyek közül kettőt Kisfaludy, hármat Bajza és ötöt Vörösmarty írt. Szemerét először Kazinczy Ferenc Epigrammai morál című xeniájával emlékeztetik arra, hogy a kritika korbácsa le fog rá sújtani: „Ütni, csigázni, 's agyon verni nevetve szabad” (Pályalombok 1834: 164). Az első két szöveg Kisfaludy munkája, akinek a verseit az alkalomhoz hangolták: az eredetileg *Egy hiú tehetetlenhez* című költeményének a *A' Sonettírónak* címet adták, míg a másodiknak a címét, a *Terméketlen Músá-t Péczeli musá-ra* változtatták (Pályalombok 1834: 164–165, Kisfaludy 1893: 146, 150–151). Az előbbi címmel Szemere vonzódását emelték ki a szonett műfajához, míg utóbbival a lakhelyére utaltak. Nemcsak a címeken változtattak, hanem ki is egészítették Kisfaludy verseit: a *Terméketlen Músa* egyetlen hexameterét disztichonná bővítették, illetve az átalakításokkal hangsúlyozták Szemere karcú lírai életművét. Bajza *Élet 's literatura* II. 136–140. című epigrammájában azt nyomatékosította, hogy a terméketlen költő rendszeresen közreadja verseit a nyilvánosságban (Pályalombok 1834: 165). Az ezt követő versek a Muzarionnal, Szemere bonyolult szerkesztésű és nehezen érthető esztétikai és kritikai folyóiratával foglalkoznak. A *Palika'* mentegőtözésében a lírai én vagy a műzsa magát Szemerét szólaltatja meg: „Valld-ki Palim, könyved' mért osztád annyi szakaszra? / »Ugy sem egész, legalább része, szakassza legyen.«” (Pályalombok 1834: 165.) A verbális megalázás egyik formája lesz a becéző *Palika* név címbe illesztése, mellyel Szemere kisdedségét hangsúlyozzák. A versben megszólaló lírai én viszont szerelmes megszólítást alkalmaz (*Palim*), mire Szemere megvallja a lapjára jellemző, nehezen követhető szerkesztési eljárásokat. A *Muzá- rion* című versben a folyóirat létrejöttét Szemere erőtlenségével magyarázzák: „Elfogy az életerő, kiapadt a' literatura, / 'S te születél aggdada Muzá rion” (Pályalombok 1834: 165). Vörösmarty továbbviszi a Bajza által megkezdett gondolatot, és a *Muzá rion*. Új folyam. I. füz. I. 411–461. című versében kifigurázza Szemerének a Kritikai Lapokat érintő, nehezen értelmezhető észrevételeit. Vörösmarty Szemerét anyai pozícióba helyezi, aki a benne lévő gondolatokat „kín közt végre” kinyögte, és a „[b]éna, vak, és koldús” gyermekének örül, mert ő hozta világra (Pályalombok 1834: 165). „Zür vala gondolatod, de leírtad 's melly csoda!” – ismétli meg az állítást a *Muzá rion loco citato* című epigrammájában Vörösmarty, hangsúlyozva, hogy Szemere hasonlóan sikertelen az

esztétikai és kritikai művek megírása terén, mint a lírában (Pályalombok 1834: 165). A ciklus utolsó, Az ostor beszél című versében a kritika megszemélyesített fenytőeszköze még egy végső figyelmeztetést ad Szemerének: „Most ez elég, vedd jó néven, ha megostorozálak; / Elkoptam, de nyelem megmarad, óva örülj” (Pályalombok 1834: 165). A ciklus gyakorlatilag Szemeréről szóló szatíra, melyben műveit, az általa szerkesztett lapokat és lírai életművét egyaránt kemény bírálattal illetik.

Egészen különleges alkotás Kisfaludy Károly Náray Himfyhez című műve, amelyben a szerző egy másik író álneves maszkja mögé bújva mondja el kritikai véleményét. Náray a Máriaudvarról szeretné Himfy, vagyis Kisfaludy Sándor kedvező véleményét hallani. Himfy megsajnálja Nárayt, és kétes dicséretben részesíti a művét: „Munkád olly bő kellemekben / 'S gazdag a' szép erkölcsben, / Mint a' zordon tél füvekben / 'S a száraz fa gyümölcsben” (Kritikai pályá-ágak 1831: 156–158). Kisfaludy Károly itt bátyja lírai maszkját felhasználva fogalmazta meg a Náray románjáról szóló negatív ítéletét, ezzel gyakorlatilag Kazinczy Himfy-epigrammájának profán inverzét hozva létre. A népszerű dunántúli költőt Náray egyszerűen leszólította, és mint kritikustól pozitív véleményt várt a művével kapcsolatban. Himfy azonban kemény bírálatban részesíti, és dicséret helyett hosszasan sorolja a mű hibáit (rossz jellemábrázolás, szélsőséges érzelmek, döcögös, unalmas szöveg), melyeket tetéz, hogy a szerző a regény előszavában gögösen hirdeti alkotása kiválóságát. A Himfy maszkjába bújt Kisfaludy Károly ezek alapján kirekeszti az olvasásra való művek sorából Náray alkotását.

5. Összegzés. Elmondható, hogy Kazinczy célja a Tövisék és virágokkal esztétikai és kritikai elképzeléseinek közzététele, illetve az azokat reprezentáló irodalmi kánon felmutatása volt. A kötetben feltüntetett *Széphalom* névvel az irodalom egyik központjaként igyekezett pozicionálni önmagát és az általa képviselt irodalmi kánont. Ez a névhasználati gyakorlat a státuszemelő szerzői névhasználat kategóriájába sorolható.

Bajzáék ugyanezt a szerzői névhasználati gyakorlatot érvényesítették a Kritikai Lapokban közzétett epigrammagyűjteményeikben. Az ezeket jelölő álnevek és áljelek segítségével igyekeztek markánsan megjeleníteni és felduzzasztani folyóiratuk rejtőzködő areopagusi tribunálját. A köteteken belüli névhasználati stratégiákban azonban már felfedezhetők árnyalatnyi különbségek Kazinczy és az Aurora-kör között. A széphalmi mester fontos szerepet szánt a szerzői névhasználat eszközének a kanonizáció folyamatában. Egyrészt a kánonba befogadott szerzőket saját nevükön jelentette meg, amivel a nyilvánosság előtt akarta láthatóvá tenni őket, vagyis a státuszemelő szerzői névhasználat eszköztársaságát érvényesítette. Másrészt az elítélt írói magatartásokat a legtöbb esetben csupán általános, személytelenítő, a nemesi neveket imitáló fantázianevekkel jelölte, mivel nem kívánta a rossz szerzők nevének megőrzését a nemzeti emlékezetben. Ez utóbbi esetekben a maszkos szerzői névhasználat gyakorlatáról beszélhetünk. Ugyanakkor előfordult, hogy az általa alacsony esztétikai kategóriát képviselőként értékelt leoninusköltőket (Láczeit, Gyöngyössit) gúnynevekkel illette; ezzel igyekezett az említett szerzőknek az irodalomban elfoglalt státuszát megingatni, ennek révén pedig a nevükkel jegyzett szerzőkét megemelni. Ez a gyakorlat a státuszemelő szerzői névhasználat körébe sorolható.

Bajza és társai Kazinczy gyakorlatával szemben nem gondolkodtak egy pozitív irodalmi kánon létrehozásában. Egyrészt arra törekedtek, hogy az alacsonyabb írói

minőséget képviselő szerzőket és műveket (például Náray Máriaévát) kirekesszék az olvasásra méltó alkotások közül, a rossz alkotókat pedig elriasszák a további írástól, ezzel megtisztítva az irodalmi mezőnyt. Másrészt epigrammáikkal azokat az írókat és költőket is megcélózták, akikkel valamilyen vitás ügyük volt (például Szemere Pált, Döbrentei Gábort, Kovacsóczy Mihályt). Ezekben az esetekben a szerzők kevésbé sikerült művei jó alkalmat szolgáltattak arra, hogy hiányosságait számon kérhessék rajtuk. Ehhez segítségül hívták a státuszemelő szerzői névhasználat eszközrendszerét, mellyel ellenfeleik tekintélyét igyekeztek minél inkább csökkenteni. Változatos retorikai eszköztárral jelezték (betűtörlés, kriptonima, a mű címének megnevezése vagy arra való utalás, a szerző álnevének vagy saját nevének megjelenítése), hogy kik és mely művükkel követték el esztétikai vétségeket. A korabeli tájékozott olvasó így könnyűszerrel fel tudta fejteni, hogy kik az Aurora-kör által a kritika korbácsával sújtott szerzők és művek, a szerzők tudatos megsértésével pedig bele tudták őket hajszolni egy-egy gondosan előkészített, nagyobb lélegzetvételű irodalmi vitába.

Felhasznált források

- Arany János 1998. *Tanulmányok és kritikák*. Csokonai Könyvtár. Források 4. Szerk. S. Varga Pál – Debreczeni Attila – Imre Mihály. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Bajza József 1828. Az Epigramma' teoriája. *Tudományos Gyűjtemény* 12/7: 24–61.
- Bajza József 1831. Vezérszó. *Kritikai Lapok* 1: III–X.
- Bajza József 1833. A' személyséértéről. *Kritikai Lapok* 2: 73–76.
- Bajza József 1834. Esméltetés a' *Kritikai Lapok*' antikritikusaihoz. *Kritikai Lapok* 5: 85–87.
- Bajza József – Toldy Ferenc 1969. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*. A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai 9. S. a. r. Oltványi Ambrus. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- [Budafalvi Bors Sámuel] 1825a. Javítások. *Tudományos Gyűjtemény* 9/8: 117–125.
- Budafalvi Bors Sámuel 1825b. *Kenyérmezei Viadal vagy A' hasonlíthatatlan Vitézség. Énekes vitézi Játék 4 Felvonásba*. Trattner, Pest.
- Bústeleky [Kovacsóczy Mihály] 1828a. Canzone, Hívemhez! *Felső Magyar Országi Minerva* 4: 1600.
- Bústeleky [Kovacsóczy Mihály] 1828b. A' Gyermekek' vágya. *Felső Magyar Országi Minerva* 4: 1877.
- Bústeleky [Kovacsóczy Mihály] 1828c. A' Mammut. *Felső Magyar Országi Minerva* 4: 1591–1595.
- Füredi Vida 1818. A' Recenziókról. *Tudományos Gyűjtemény* 2/6: 3–32.
- Greguss Mihály 2000. *Az esztétika kézikönyve*. Kalligram Kiadó, Pozsony.
- Hubay Miklós 1810. *H. Hubay Miklós' költeményes munkái*. Trattner, Pest.
- [Kazinczy Ferenc] 1809–1810. Kisfaludy Sándor: Himfy' Szerelmei. A' kesergő szerelem, Pest, 1807. 306. p. *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes* 1809/2: 127–136, 1810/1: 233–236, 1810/3: 413–415.
- [Kazinczy Ferenc] 1811. *Tövisek és virágok*. Nádaskay András, Széphalom–Sárospatak.
- Kazinczy Ferenc 1814. Kisfaludy Sándor, Himfy szerelmei. Buda. 1807. I. köt. XXIC, 36 p. 2. köt. 299. *Erdélyi Múzeum* 1: 72–89.
- Kazinczy Ferenc 2004. Szigvart Klastromi története. Fordítódott Németből Magyarra Bartzafalvi Szabó Dávid által. Nyomtatódott Posonyban Fűskúti Landerer Mihály költséggel és betűivel 1787. In: Debreczeni Attila s. a. r., *Első folyóirataink: Magyar Museum* 1. Csokonai Könyvtár. Források 11. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 110–113.
- Kazinczy Ferenc 2018. *Költemények* 1–2. Kazinczy Ferenc művei. S. a. r. Debreczeni Attila. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

- KazLev. = *Kazinczy Ferenc Levelezése* 1–25. Szerk. Váczy János – Harsányi István – Berlász Jenő – Soós István. Magyar Tudományos Akadémia – Debreceni Egyetemi Kiadó, Budapest–Debrecen, 1890–2013.
- [Kis János] 1811. Széphalom: Tövisék és Virágok. (Dornen und Blumen.) 1811. 52. S. 8. (Mit dem Motto aut Göthe: Werke des Geists und der Kunst sind für den Pöbel nicht da.). *Annalen der Literatur und Kunst des In- und Auslandes* 8/6: 317–328.
- Kisfaludy Károly 1893. *Kisfaludy Károly minden munkái* 1. S. a. r. Bánóczy József. Franklin-Társulat, Budapest.
- Kisfaludy Károly 1983. Kritikai jegyzetek. In: Kerényi Ferenc szerk., *Kisfaludy Károly válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 788–798.
- Kölcsey Ferenc 1833. A' kritikáról. *Kritikai Lapok* 2: 1–40.
- Kritikai pálya-ágak 1831 = F-V. – T-K. [Fenyéri Gyula – Vörösmarty Mihály – Toldy Ferenc – Kisfaludy Károly] 1831. Kritikai pálya-ágak. *Kritikai Lapok* 1: 155–161.
- M. és N. [Maróthy Mátyás – Nátly József] 1824. *Új szellem, vagyis Újmagyarok útja Helikonra*. Grün, Szeged.
- Nárajai Náray Antal 1824. *Maré-vára*. Trattner, Pest.
- [N. n.] 1811. [C. n.]. *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 5/1: 157.
- Nyirkáló Ödön [Bajza József] 1833. Literatúrai értesítő. *Kritikai Lapok* 3: 121–129.
- Pályalombok 1834 = T-K. – R-V. – Regényi – Nyirkáló Ödön [Toldy Ferenc – Kisfaludy Károly – Bajza József – Vörösmarty Mihály] 1834. Pályalombok. *Kritikai Lapok* 4: 158–166.
- Purgstaller József 1852. *Szépészet, azaz Aesthetica. Elemző módszer szerint. Föl-gymnasiumi tankönyvül*. Hartleben, Pest.
- Schedius Lajos János 2005. *Schedius Lajos János széptani írásai*. Csokonai Könyvtár. Források 12. Szerk. Balogh Piroska. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Soarius, Cyprianus 2004. Három könyv a retorika művészetéről. In: Bitskey István szerk., *Retorikák a barokk korból*. Csokonai Könyvtár. Források 10. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. 13–104.
- Vörösmarty Mihály 1960. *Kisebb költemények* 2. Vörösmarty Mihály összes művei 2. Szerk. Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Vörösmarty Mihály 1965. *Vörösmarty Mihály levelezése* 1. Vörösmarty Mihály összes művei 17. Szerk. Brisits Frigyes. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- X. [Lassu István] 1825. A' Kenyér-mezei viadal, vagy a' hasonlíthatatlan vitézség. Énekes vitézi Játék 4 felvonásban. *Tudományos Gyűjtemény* 9/7: 83–106.

Hivatkozott irodalom

- CHARTIER, ROGER 2000. A szerző alakjai. *Vulgo* 2: 300–319.
- CzF. = CZUCZOR GERGELY – FOGARASI JÁNOS, *A magyar nyelv szótára* 1–6. Emich Gusztáv / Athenaeum, Pest/Budapest, 1862–1874.
- CZIFRA MARIANN 2013. *Kazinczy Ferenc és az ortológusok. Árnyak és alakok az 1810-es évek nyelvújítási mozgalmaiban*. Ráció Kiadó, Budapest.
- DEBRECZENI ATTILA 2009. *Tudós hazafiak és érzékeny emberek. Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*. Universitas Kiadó, Budapest.
- FEKETE NORBERT 2017a. „a' névtelenség kárhoztatik főkép”. A szerzői névhasználat és a kritika státusza a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmában. *Irodalomtörténeti Közlemények* 121: 315–354.

- FEKETE NORBERT 2017b. Kölcsey Ferenc névhasználatának ismeretelméleti háttere. *Irodalmi Szemle* 60/2: 63–72.
- FEKETE NORBERT 2017c. Orczy Lőrinc szerzői névhasználat és az irodalom státuszának problémája. In: DÉRI ESZTER – DÖBÉK ÁGNES – GÖRÖG DÁNIEL – MARKÓ ANITA – MARÓTHY SZILVIA szerk., *Az ember – kultúrtörténeti és poétikai megközelítésben. Fiatalok Konferenciája 2016*. Reciti Kiadó, Budapest. 205–219.
- FEKETE NORBERT 2018. Az Aurora-kör szerzői névhasználati stratégiái az írói karrierépítés szolgálatában. *Széphalom* 28: 103–113.
- FEKETE NORBERT 2020. A szerzői névhasználat mint a kritikai vélemények megismerésének eszköze a klasszikus századforduló magyar irodalmában. In: PAPP INGRID szerk., *Irodalomtörténet, tudománytörténet, eszmetörténet. Tanulmányok Tarnai Andor halálának 25. évfordulójára*. Reciti Konferenciakötetek 7. Reciti Kiadó, Budapest. 273–289.
- FOUCAULT, MICHEL 2000. Mi a szerző? In: FOUCAULT, MICHEL, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Budapest. 119–146.
- GARADNAI ERIKA CSILLA 2018. *A felső-magyarországi hitvita (1663–1672). Sámbar Mátyás, Pósházi János, Matkó István és Czeglédi István polémiája*. Országos Széchényi Könyvtár – Universitas Kiadó, Budapest.
- GENETTE, GÉRARD 1992. A szerzői név. *Helikon* 38: 523–535.
- GRIFFIN, ROBERT J. 2003. Preface. In: GRIFFIN, ROBERT J. ed., *Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*. Palgrave Macmillan, New York. 1–17. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-11109-8>
- GULYÁS PÁL 1978. *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- HÁSZ-FEHÉR KATALIN 2000. *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében. Fáy András irodalomtörténeti helye*. Csokonai Könyvtár 21. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- KOCSOR ERIKA 1992. Nomen est omen. *Helikon* 38: 369–378.
- NÉMETH ZOLTÁN 2013. *Álnév és maszk*. Liceum Kiadó, Eger.
- PABST, STEPHAN 2011. Anonymität und Autorschaft. Ein Problemaufriss. In: PABST, STEPHAN Hrsg., *Anonymität und Autorschaft. Zur Literatur- und Rechtsgeschichte der Namenlosigkeit. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 126. De Gruyter, Berlin–Boston. 1–34. <https://doi.org/10.1515/9783110237726.1>
- PÁL JÓZSEF – ÚJVÁRI EDIT szerk. 1997. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi Kiadó, Budapest.
- SZINNYEI JÓZSEF 1891–1914. *Magyar írók élete és munkái* 1–14. Hornyánszky, Budapest.
- SZÜCSI JÓZSEF 1914. *Bajza József*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.
- THIMÁR ATTILA 2007. *Hős és áldozat. Révai Miklós és a klasszikus századforduló irodalomtörténete*. Historia Litteraria 22. Universitas Kiadó, Budapest.
- VADERNA GÁBOR 2013. *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*. Ráció Kiadó, Budapest.

FEKETE NORBERT

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5731-6530>Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet – Digitális Örökség Nemzeti Laboratóriuma
Miskolci Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

NORBERT FEKETE, Strategies of name use in epigram collections at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries

At the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, the acceptance of criticism as a genre was controversial in Hungarian classical literature. On the one hand, contemporary interpreters debated who had the authority to write criticisms; on the other hand, the critical and pedagogical principles of the reviewer's opinion were often questioned; and thirdly, the genres in which literary works could be criticised were also under discussion. In many instances, these questions were addressed through the conscious use of author's names, as critics expressed their opinions anonymously, under pseudonyms, or in reviews under their own names. At that time, epigrams were considered a more acceptable form of critical expression than printed reviews. This paper is based on the collections of epigrams in Ferenc Kazinczy's *Tövisék és virágok* ['Thorns and Flowers'] and those published by the members of the Aurora Circle (József Bajza, Károly Kisfaludy, György Stettner, Ferenc Toldy, and Mihály Vörösmarty) in the journal *Kritikai Lapok* ['Critical Papers'] under the titles *Kritikai pálya-ágak* ['Critical Career Branches'] and *Pályalombok* ['Career Leaves']. It analyses the aesthetic, critical and rhetorical roles played by the author's names and other proper names in the poems. By examining the author's names in the collections of epigrams and the proper names created in the poems through various rhetorical devices, a new perspective can be taken on the aesthetic, critical, canonising and career-building aspirations behind the volumes. Furthermore, the texts examined reveal the specificities of the naming practices of the two generations of writers.

Keywords: literary criticism, name use of authors, pseudonyms, anonymity, epigram, Ferenc Kazinczy, Aurora Circle, literary names