

IRODALOM ÉS BIEDERMEIER.*

Az európai irodalomtörténetírás legutolsó évtizede a nagy reformok hőskorának jegyeit mutatja. Nem szólva arról a lényegbeli átalakulásról, amely az irodalmi és történelmi szemléletben végbement és csupán a konkrétabb elvi célkitűzésekre szorítkozva: egész sora merült föl az új szempontoknak, amik aztán termékeny dokumentációt és ténymegállapításokat eredményeztek. Itt is, mint mindenütt, beigazolódt az a tapasztalat, hogy a szellemtudományok nem külsőlegesen, fölfedezésekkel, anyaghalmozással gyarapodnak, hanem belülről fejlődnek tovább. A történelmi gondolat a primár és a „jelenségek“ csak utólag igazodnak, sorozódnak az új kommandóra.

A magyar irodalomtörténetírást is megtermékenyítették a fölmerült szempontok és az ilyen módon átalakult magyar történeti konstrukciók vizsontszolgálatul alkalmasak arra, hogy — egy speciális irodalmi kultúra képeivel — alátámasszák a francia és német elméleteket. A franciák új fogalma, a *préromantisme*, a magyar romantika tizennyolcadik századi inspirációinak megvilágítója lett. A gótika gazdag elmélete a magyar középkort is átfőrmálhatja. A barok-láz nagy mértékben virágoztatta föl a művészettörténeti analógiák kutatását. A „rokokó-izlés“ ma már szintén irodalmi fogalomnak is vehető. A generációs elmélet főleg a magyar tizenkilencedik századra lett termékeny szempont, arra a korra, ahol már nemzedékeként változik és szervezkedik az irodalmi ízlés, a világnézeti állásfoglalás. Az irodalmi geográfia szempontja és a kultúrális-szellemi egységek keresése kettészakította a magyarság ábrázatát nyugati-katholikus és keleti-protestáns tartományra. Ausztriát és Bécset, mint különálló kultúrát és közvetítőt Kelet felé: már a SAUER-NADLER-elmélet előtt fölfedezte a magyar irodalomtudomány, amelynek egyik programjává lett a bécsi mult kutatása, mert enélkül a magyar szellemtörténet nem érthető meg. A biedermeier kibontakozása, amely elég későn jelentkezett és érett meg a fogalmi definícióra, de amely olyan hálás speciális témakörre talált az osztrák irodalomban és egy átugrott korszak fölismerését hozta, kétszeresen érdekli a magyar tudományt: egyetemes, elvi szempontból és az osztrák biedermeiernek irodalomföldrajzi fontosságánál fogva. Ezen a ponton is szerep várhat a magyar irodalomtudományra. Az elmélet alkalmazása nemcsak igazolja, hanem módosíthatja is az elméletet és a receptív Magyarországot még szorosabban bekapcsolja az európai szellemi közösségbe, annál inkább, mert épen a biedermeier Magyarországról is kapott — történelmi, néprajzi (ALFÖLD), zenei (LISZT), festészeti (GAUERMANN, PETTENKOFEN) és irodalmi (LENAU, KARL BECK, PETŐFI) — inspirációkat. Ha beigazolódik, hogy az osztrák biedermeier analógiáival megvilágítja a magyar irodalmat és ilyen módon új elmélet hozzá-

* Kivonatos részetek a szerző nagyobb dolgozatából, mely a szegedi egyetem Actáinak kiadásában jelenik meg.

járul intern magyar jelenségek, összefüggések fölismeréséhez és magyarázatához: a magyar húszas-harmincas években is lehetnek olyan könnyen fölismerhető „biedermeier“-mozzanatok, amiknek analógiái után aztán nyomozni lehet majd az osztrák szellemtörténetben. A magyar irodalomtudomány mindenképpen örömmel üdvözölheti azt a tényt, hogy — a „biedermeier“ szempont révén különösebben — az *osztrák szellemiség* végre önmagára ismer és különállóságának tudatában foglalkozik a saját multjával, amelyet nem lehet elválasztani a magyar multtól.

*

A kérdés előzményei eléggé ismeretesek. A biedermeier, amely eredetileg gúnynév volt, képzőművészeti fogalom lett, mint a gotika, barokk, rokokó. De a művészeti stílus fölismerése magával kellett hogy hozza a korszak kultúrtörténeti és mindenirányú világnézeti jellemzését, amit — néhány népszerű és hasznos adatgyűjteménytől eltekintve — Paul-Ferdinand SCHMIDT végzett el irodalomtörténeti szempontból is ösztönző könyvében. Az irodalmi biedermeier fogalmát KLUCKHOHN vette föl és az eddig sem ismeretlen korszaknak találó megnevezése úgy hatott, mint egy magától értetődő igazság. Kezdetől fogva nem volt kétséges, hogy létezik egy biedermeiernek nevezhető kor, amely elsősorban a Bécs kultúrszférájába tartozó területekre lokalizálható. KLUCKHOHN főleg a biedermeiernek „polgári“ jellegére utalt, de rámutatott a korszak zene-kultúrára is, valamint a történelmi és természet-festészet biedermeier vonásaira.

Három évre Kluckhohn cikke után a *Deutsche Vierteljahresschrift* már egész számot szentel az osztrák irodalomtörténetnek és ezen belül a biedermeier-kornak; Wilhelm BIETAK pedig külön könyvben tárgyalja a biedermeier-kutatás lehető szempontjait, gazdag analitikus dokumentációval meg is alkotva egyidejűleg a kérdés első szintézisét. Vele egyidőben két részlettanulmány vizsgálta a „biedermeier“ fogalmát és konkrét megnyilvánulásait. A biedermeier fogalmának tisztázásához eddig két szerző — BIETAK és WEYDT — nyújtja a legkimerítőbb anyagot, úgyhogy munkáikat alapul vehetjük, annál is inkább, mert földolgozzák az előzményeket. De figyelembe kell még venni Herbert CYSARZ megjegyzéseit, amelyek *Von Schiller zu Nietzsche* című könyvében elszótan jelentkeznek és a költői realizmusra, a biedermeier festészettel való kapcsolatokra, a Jungdeutschland és a francia romantizmus viszonyára vonatkoznak. Legújabban Rudolf MAJUT vette revízió alá az „irodalmi biedermeier“ kérdését, kiterjeszkedve az egész idevágó irodalomra.

A magyar biedermeier irodalma alig van megindulóban. Nem érdektelen, hogy a biedermeier-kor nyelvéről és irodalmi stílusáról készült két kisebb tanulmány leginkább a mester-

kélt, érzelgős, finomkodó modorban, a lágy és selypítő líraiságban látja a kor sajátosságát: éppen arról a kérdéstről szól, amit az eddigi német kutatás elhanyagolt, bár WEYDT utalt már röviden a biedermeier papiros-stílusára és a nyelvteremtésben való szegénységére. (A nyelvgazdagítás: barokk és romantikus sajátosság.) Persze itt tisztázni kellene, hogy mi az, amit mi a biedermeier-kor nyelvének mondunk: specifikusan „biedermeier“-jellegű-e és egyéb biedermeier-sajátosságokkal mennyiben hozható rokonságba, valamint azt is, hogy vajjon „európai“ jelenség-e vagy speciálisan magyar. Egy másik rövid magyar utalás arra mutatott rá, hogy a biedermeier-kutatásból nem szabad kihagyni a — festészetben és irodalomban egyaránt uralomra törő — népies realizmust és genre-képet, amely a magyar Alföldet fölfedezte és amely Petőfit is belevitte a világirodalomba.

THIENEMANN Tivadar irodalomfilozófiai munkájában érinti a biedermeier-problémát. Definíciója — „az irodalom polgárosulása“ — maga is termékeny szempontot nyújt, amellyel fölismérhetni: a polgárság végleges bevonulását az irodalmi életbe és az irodalom „polgári formáinak“ (konverzációs lexikon, almanach, divatlap, szobaköltészet) megszületését. Koszó János röviden utalt Petőfi és a biedermeier kapcsolataira: „a biedermeier-stílus sajátosságai, elsősorban a végtelenül szerető odaadásal megrajzolt tájképrészletezés, a legkisebb elemnek is étellel való átítatása, a szűkebb hazának bálványimádásig menő csodálata, mely tulajdonságokat minden vérbeli romantikus nyárs-polgárinak, filiszterkedőnek talált volna, nagy mértékben megvannak Petőfinél“. Szellemiek terén a tűz és víz néha jól megférnek egymással, ami — folytatja tovább Koszó — „egyszermind világot derít arra is, hogy milyen hallhatatlanul komplikált korrall állunk szemben és milyen hihetetlenül sokoldalú lángész volt a mi olyan fiatalon elhunyt költőnk, aki az egész akkori világot fölvette magába, de nagyszerűen egyénivé tudta alakítani“. Legutóbb PUKÁNSZKY Béla utalt arra, hogy a múlt század negyvenes éveinek patriotizmusa „egyre szűkebb baráti és családi körbe szorul és a biedermeier életforma jellemző közösségtudata lesz“. Végül ebbe a témakörbe kell számítanunk egy nagyobb irodalomtörténeti monografiát, — *A Fiatal Magyarország kora* (1931) — amely épen a biedermeier-kornak irodalmi életét rajzolja anélkül, hogy programmszerűen keresné a biedermeier-jellegű vonásokat.

I. Elvi kérdések.

Az eddigi biedermeier-kutatás szempontjait fölhasználva — ideszámít természetesen a művészettörténet is — mielőtt a francias és magyar vonatkozásokat belevonnók a témába, mindenekelőtt tisztázunk kell: mi az, ami az eddigi kutatásokból

mint eredmény leszűrhető; miképpen lehet definiálni a biedermeier szellemet; milyen további kérdések várnak tisztázásra?

A biedermeier életérzésnek lényegét BIETAK a rezignációban jelöli meg. A gondolat KLUCKHOHN-é: „... Ihnen allen ist gemeinsam ein Zug der *Resignation*, der mit der politischen Enge nach 1815 zusammenhängt und im Gegensatz steht zum Fortschrittsoptimismus der Aufklärung, aber auch zum kühnen Schwung der Romantik.“ MAJUT kétségbevonja ennek az „életérzésnek“ egyedül jellemző voltát és utal a biedermeier-kor aktivizmusára, tragikus alaphangulatára... De fogadjuk el kiindulópontnak ezt a centrális, világnézeti attitude-öt. Semmi értelme sem volna másutt keresni a lényegét, ha ebből levezethetők a többi sajátságok és ha a német-osztrákon kívül egyéb irodalmak is igazolják ezt a szintétikus gondolatot.

Rezignáció alatt érti BIETAK azt a pesszimizmusában is megbékülő, cselekvésnélküli, nyugalomra áhítozó lelkeséget, amely a fölvilágosodásból és forradalmakból kiábrándult, a Szentszövetség abszolutizmusa alatt élő Európát jellemzi a tizenkilencedik század huszas éveiben. WEYDT fogalmazása: „Biedermeier ist die Kunst der stillen im Lande zur Zeit der Reaktion und des jungen Deutschland.“ 1789 és 1848 között a politikai élet mélypontját jelzi ez a hullámvölgy. A polgárság harmóniára törekvő művészete és irodalma, amely még a klasszicizmus *l'art pour l'art* eszményeiből táplálkozik, de már magában hordja a lázadás csíráit, csak elnyomja a dinamikus erőket... Sok oldalról lehetne megvizsgálni ennek a lélekformának viszonyát az ideálokban élő, végtelenre beállított német romantikához, a Jungdeutschland-Vormärz és a francia romantizmus mozgalmához, a kialakuló századközépi realizmushoz.

Szándékosan használom a *romantisme* műszót: a „romantika“ inkább jelenthetné kizárólagosan a századeleji katolikus-konzervatív-multhaforduló irányt, — a német idealizmust, Chateaubriand-t, a fiatal Hugo-t — megkülönböztetésül a jövőbenező, politikus 1830-tól. Az 1830-as francia romantizmusnak és a német Jungdeutschland-nak egyvonalra-helyezésében Fernand BALDENSPERGER véleményéhez csatlakozom: „La Jeune France, la Jeune Italie d'une part et la Jeune Allemagne, au point de départ, n'ont rien qui les sépare organiquement.“

Néhány szóval földídezhetjük a biedermeier „lényegének“ megnyilvánulásait, különös tekintettel azokra a mozzanatokra, amelyek analógiákat találnak Bécestől keletre.

*

A tizenkilencedik század első fele: a restauráció kora, a hegeli állameszme uralma. A romantikus individualizmus mutatja a kor egyik arcát, a másik pedig: az élet realitásaiban, a politikai adottságban megnyugvó, egyeztető józanság. A „biedermeier“, amit nem ok nélkül neveztek a nyárspolgár világ-

nézetének, romantika és romantizmus között, sőt velük egyidejűleg: nem más, mint a passzív, testi-lelki nyugalomra vágyó, az állameszmének magát alávető, békés lojalizmusban művészekkel, álmokképekkel játszó, mérsékelt szentimentális, de szívörömet és bensőséget áhító, páthoszt és szenvedélyt kerülő, nem „katholikus” de nem is liberális, hanem moralizáló-vallásos és puritán, eszmény és valóság konfliktusában félreálló, kispolgári keretek között kielégülő, a barokk spiritualizmustól és a fölvilágosodás racionalizmusától egyformán távolálló, a Megismerhetetlen elől visszahúzó és mégis ideálokhoz-nemesülni, emberméltóságra-emelkedni törekvő, politikától irtózó és a tiszta esztétizmusra mégis képtelen, túlvilág és földiség között nyugalmat kereső, a romantika transzcendentális-művészetét az elérhetetlenség szféráiba száműző Polgár, akinek típusa léttel teljes valóság, nem általános emberi, amilyen a klasszicizmus ideálja volt, vagy amilyenek egy magyar költő, a rokokó Csokonai képzelte a Rousseau-féle magányosságba vonuló „ember és polgár”-t.

A lemondás, az egyén beilleszkedése a világrendbe, bizonyos melancoliát és tragikus színezetet ad ennek a boros optimizmusához ragaszkodó embertípusnak, anélkül, hogy a nagy összeütközések, a sors elleni romantikus föllázadás, a grandiózus elbukás lehetősége adva lenne a nyomasztó, de kirobbanni nem tudó atmoszférában. Az ember egyformán égi és földi lény; a Végtelen felé céltalan az út; az Ember nem azonos a világegyetemmel, mint a romantika képzelte, hanem: korlátok közé zárt paránya a Mindenségnek.

Ebből a világnézeti attitude-ből könnyen levezethetők a biedermeier konkrétabb megnyilvánulásai: a családiasság kultusza, a polgári, törvény-biztosította csöndes boldogság áhítása, ami oly messzire távolította a biedermeiert a Sturm und Drang-nak lázongó, családot, polgári foglalkozást a művész jogán megvető költő-típusától és a romantizmus emberiséggyűlöletétől; a Polgár érvényesülése a zseni, a titáni író, a költő-apostol életformáinak kiküszöbölésével; az eszmény és valóság kibékítése; menekülés a tündéri álomba, amelynek illuzióival szemben nem szűnik meg az élet józanul korrigáló szerepe; visszavágyakozás a boldog gyermekkorba, amely még nem ismeri a tömkeleg csalódásait, beolvadás a természet harmonikus egységébe, amely nem tud a bennünk lakozó meghasonlásról... Mindezeket BIETAK könyvében gazdag dokumentáció igazolja, de hozzátehetjük még a következő motívumokat: a zene és ének ápolása, — az ideális szerelem és a családiasság, férfi-barátság milieujében — ami nem jelentett semmiféle akciót, hiszen a zene ártatlan mulatság és megfér a „kávézó”, cukrászdai összejövetelek eszmevilágával; a „művészsors”-nak pesszimista, de minden titanizmus nélküli fölfofása; a patriotizmus ápolása, ami a romantikának szférájába tartozik; a szelidebb romantikával édesített, valóságábrázoló

festészet és a „leíró“ irodalom bensőbb kapcsolatai; a népieség, a genre-kép, a lokálpatriotizmus formáinak előnyomulása (a rousseau-i „természetes ember“ fönnmaradásának egyformán kedvezett valamennyi irány: romantika, biedermeier és forradalmi-demokrata romantizmus); az emberiséggel szemben, amelyet a fölvilágosodás rabszolgaságból világosságra akart hozni: filantróp érzékenység; az irodalomnak pedagógus hajlamai; édeskés almanach-poézis és emlékkönyv-líra; a szebb-lelkű honleányok túltengő szerepe az irodalmi inspirációban; a lírai realizmus (alább még szólunk róla), amely közvetlen élményhez és konkrét helyhez kapcsolódik; a „esendélet“ és a „virágrege“; és végül mindaz, amit a *nyárspolgár*, a „Gartenlaube“ fogalma alatt egyesíthetni, az irodalmi ízléstől, a romantika kedvelésétől egészen a hálósipkáig és a bekeretezett fali kézimunkáig...

Biedermeiernek nevezhetjük még az erénnyel és bűnnel szemben való édeskés állásfoglalást is, amit különösen a programszerűen meginduló ifjúsági irodalom propagál. A francia tizenhetedik század és a tizennyolcadik század vallásos irodalma a bűnt nem ismerte irodalmi témának: erényes embereknek a szenvedéllyel való harca érdekelte az írókat. A tizenkilencedik század embere — vallási keretektől kilépve — a bűn felé kezd fordulni: a sötét bűn és az angyali jószág lesz a romantika irodalmi témája; a kétszázéves SHAKESPEARE: aktuális irodalmi valóság. A naturalizmust már egyéb nem is érdekli, mint a bűn. HUYSMANS mondja az *A Rebours* (1883) — húsz évvel a regény megjelenése után készült — Előszavában: „... la vertu nous semblait l'apanage d'êtres sans curiosités ou dénués de sens, peu émouvante, en tout cas, à traiter, au point de vue de l'art.“ A biedermeier szinte utolsó refugiuma volt az erények ábrázolásának, különösen az „örök női eszmény“ rajzának, amely például Magyarországon még a század végén is lelkesíti az akadémikus kritikát.

WEYDT „Sammeln und Hegen“ névvel nevezi a biedermeiernek azt az attitűd-jét, amely a természethez és a valóság dolgaihoz szorgalommal, odaadással igyekszik közel férközni. (Ma is vannak még biedermeier-lelkű, természetrajongó, madárkedvelő, növénygyűjtő emberek, akik a túristaságot lelki nemesülésért üzik: egészen más típus ez, mint a mai ifjúság sportembere... Viszont az irodalomtörténetírásban is vannak még kritikusok, akik megkövetelik a költőtől a „természetérzéklet“, a virágok kultuszát: generalizálva és örök művészi eszménynek odaállítva egy korszak ízlését.)

MAJUT a biedermeierért gyűjtőfogalomnak kívánja tekinteni, amelynek kényelmes keretei között a romantika és a Jungdeutschland is helyet talál. Ezt a fölfogást újabban ismét hangsúlyozza, a byronizmust is bevonva a biedermeier-lélek körébe és tagadva az 1830-as évek határjelző szerepét. A vita — szerintünk — fölösleges ezen a ponton. Akár külön korszak-

nak vesszük a Vormärz mozgalmát, akár nem, a nyárspolgári biedermeier-irodalom és a Jungdeutschland-aktivizmus között mindenesetre lényegi különbségek vannak. És egyébként: elmentés szellemi irányok egy korszakon belül egymás mellett is létezhetnek. Majut könyvének főgondolata: a biedermeierkor pesszimizmusának koncentrálása a „Lebensbühne“ és a „Marionette“ szimbolumaiban. Az életnek tragikus komédia-ként való fölfogása és az embernek, mint a sors-színjáték bábújának elképzelése valóban áthúzódik az egész biedermeierirodalmon és analógiákat a magyar irodalomból is idézhetnének hozzá.

*

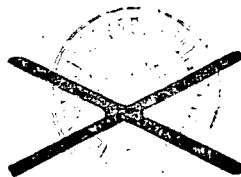
1789: a francia forradalom; 1814: a reakció győzelme; 1830: a politikai cselekvés és reform kezdete — főbb étape-jai a biedermeier-hullámnak, amely 1848-ban éri el lezárulását, principiumainak teljes, forradalmi megtagadásával, hogy aztán életformáinak egyes elemei még tovább vigyék anakronisztikus létezésüket, a mult század hetvenes éveit felé. A márciusi eseményeket azonban kétségbeesett elfordulással szemlélte a biedermeier-ember...

Nem véletlen, hogy a mai — háború-utáni, anti-individualista, gazdaságilag csődbejutott, politikában szétfosladozó és kalandos — korszak ízlésben is, tudományos érdeklődésével is, oly nagy közelségbe jutott a liberalizmus előtti biedermeierrel. Nem véletlen, hogy a szépíróknál is, már a háború alatt, divatba jött a biedermeier (Surányi Miklós, Gáspárné, a hírhedt *Liselotte* szerzője), és hogy a finomabb hangulatokra vágyó olvasók oly mohón kaptak Krúdy Gyula lírai álmképein, amelyek a biedermeier-kort idézték a visszaemlékező melancholia fátyolán át. Ennek a kérdésnek megbolygatása azonban már nem tartozik témánk föladatai közé.

Még csak a biedermeierben gyökerező magyar regényírók. JÓKAI-t idézzük, aki Itáliáról szólva — minden tudományos ambíció nélkül — a legfrappánsabb szintézisben jellemzi a biedermeier-kor néphangulatát:

... És ez a minden erőszakkal elnyomott, minden ravasz-sággal elaltatott, ízekre tépett, provinciákra szakgatott, osztályokra elkülönített s minden darabjában egymásnak ellenségévé tett nép, feje fölött a vatikánnal, lába alatt a kamorrával, oldalában az idegenek szuronyai-val, kezein, lábain az európai szentszövetség láncáival, elkábítva a babonától, elszoktatva az erélytől, megfosztva nagyságától, kitörülve a históriából, ez a nép még arra gondol, hogy újra föltámadjon s megkötözve, elaltatva, eltemetve, emelgeti maga fölött a koporsófüdolet...

A Victor Hugo-i történetfilozófiai inspirációkkal rokonlelkű Jókai korrajzaiból bizonyára még több ilyen — témánkra



hasznosítható — jellemzését lehetne idézni a Március előtti kornak, amelynek rezignációja vihar előtti csönd és hamú alatt parázs: nem tévesztendő össze azzal a politikátlan, árkádiai, pastorale-játszó, humanista és görögös világtól-elvonulással, amelynek Magyarországon az empire KÖLCSEY és a horatiusi BERZSENYI adtak hangot.

II. Franciaország.

BIETAK Ausztriára vonatkozó elméletének kritikáját úgy is megkísérelhetjük, hogy más irodalmakban keresünk analógiákat. Elég SCHÜRR füzetére — *Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur* (1928) — gondolnunk, hogy a biztos siker reményében vessük föl az első kérdést: a francia romantikus kor művészete mutat-e föl analog jelenségeket a német és osztrák biedermeier festőkkel?

Eleve nem kétséges, hogy a francia festészetben is voltak — a német és osztrák genre-festőkkel egyidejűleg — realiztikus, a romantikát családi milieure egyszerűsítő törekvések. Néhány eléggé ismert példára hivatkozhatunk, amik minden Manuel-ben szerepelnek, anélkül, hogy külön korszakot igényelnének maguknak a francia művészettörténetben: irodalmi befolyások a festészetben; festők és költők bensőbb barátsága; intérieur-témák, amik angol és németalföldi hagyományokra visszamutatnak, de az új polgári kornak lelkét fejezik ki (Cochereau Atelier-je, 1814, Drolling Konyhája, 1815); Ingres józan és „görög“ realizmusa, amely annyira elüt kortársainak „gotikus“ romantizmusától: az a stílus, amely olajnyomatokon kispolgári és provinciális szalónokban napjainkig fönntartotta magát...

*

A francia irodalomban „biedermeier“ vonásokat — olyan értelemben, amint azt legújabbban a német kritika definiálta, — még senkisémet kerestem. Előtanulmányok hiányában csak néhány általános észrevételre szorítkozunk és aztán három ponton — az *almanach-lirában*, BÉRANGER-nál és SAINTE-BEUVE-nél — megkíséreljük kimutatni a biedermeier-szellemet.

A francia tizenkilencedik század első fele — sok analógia mellett — a német-osztrák szellemi étellel szemben mélyreható különbségeket mutat. A század legelején a szembefordulás a tizenyolcadik század szellemével sokkal erősebb, mint Németországban, ahol az új romantika minden politikai zökkenő nélkül jöhetett és csak egy esztéta humanizmussal állott szemben; sőt az őseit magában a multban is föllelhetette: a hetvenes évek *Sturm und Drang*-jának titanizmusában és multkereső nacionalizmusában. A franciáknál a reakciónak gyökeresen szakítania kellett a közelmult filozófiájával és forra-

dalmiságával, viszont a politikai elnyomatás nem volt oly mértékű, mint az osztrák tartományokban. Az irodalomnak nem kellett visszahúzódnia a magánéletbe és az író — akár royalista, akár republikánus irányú — aktivitása könnyebben érvényesülhetett, mint Németországban. Példa rá Victor HUGO, aki nem szűnt meg költő-apostol és népvezér-poéta lenni, csak az ideáljai változtak a két napoleoni uralom között... A francia költészet pedig — kimagasló egyéniségeiben — mindvégig megőrizte azt a spiritualizmusát, amely az élettől eltávolítja és humanus eszmék szolgálatába állítja a század első felének líráját is. De a spiritualizmus ott is a realitásba ütközik, és a kétőnék konfliktusa örök probléma. A megoldás csak valamiféle kompromisszum lehet, szintézise az éginek és földinek:

Humain ou surhumain, ce sera le poète. Qu'il ait des ailes pour l'infini, mais qu'il ait des pieds sur la terre —

mondja Victor HUGO; LAMARTINE verse pedig sokkal ismeretebb, semhogy hivatkozni kellene rá:

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux.

Úgy hat ez a mondás, mintha foglalata lenne a biedermeier-kor világfölfogásának. Ennek a kettőségnek tudata végigvonul Lamartine egész költészetén. Az egyik véglet a végtelennek platonikus áhítozása:

Vers celui dont le monde est l'émanation
Tout l'univers créé n'est qu'inspiration.

(*La chute d'un ange*, VIII.)

A másik oldalon pedig ott látjuk az idillnek örökös keresését, a világtól-elvonuló, reménye-vesztett, rezignált Költőt, aki gyermeksége völgyében találja meg az azilumot:

Mon coeur, lasse de tout, même de l'espérance,
N'ira plus de ses vœux importuner le sort;
Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort.

(*Le Vallon*, 1819.)

Vágyai és aspirációi, visszatérés nélkül, mindig új partok felé hajtják az eszmények hősét, aki az élet óceánján nem tudja kivetni horgonyát: a két principium ellentétéből fakad a melancholia inspirációja (*Le Lac*, 1817). A példák sokkal ismertebbek, semhogy hangsúlyozni kellene őket. A *Préludes* ugyanezeket a „pásztori“ melódiákat üti meg:

Oui, je reviens à toi, berceau de mon enfance,
Embrasser pour jamais tes foyers protecteurs.
Loin de moi les cités et leur vaine opulence!
Je suis né parmi les pasteurs.

És ott van a *Milly ou la terre natale* bájos idillje (1827), amely a fenyvesekkel vadregényes tájak leírásával kezdődik, hogy ezektől a romantikus-heroikus képektől — „...mon coeur n'est pas là!“ ... — meneküljön rusztikus otthonába, amelynek kopár vidéke közelebb áll szívéhez, mint a végtelen misztériumaival csábító hegycsúcsok. (Hasonló érzelmeket PETŐFI is kifejezett). Lamartine idilli elképzeléseinek szülötte a *Jocelyn* is, sok részében: Laurence és Jocelyn természetes-primitív élete a hegyi barlangban (III. rész); a valneigei parókia, ahol megnyugvásra talál a hős:

O nid dans la montagne où mon âme s'abrite!
Me voici donc rentré pour jamais dans mon gîte,
Comme le passereau sans ailes pour courir,
Qui dans un trou du mur s'abrite pour mourir.

A költészet igazi inspirációs forrása — ebben a lamartinei fölfogásban — nem a fórum és a közélet viharos eseményei, hanem a magányosság. LAMARTINE egy 1830-ból való levelét idézhetjük ennek a költészetfilozófiának bizonyságául: „...Continuez donc, Monsieur, — írja Jean Pierre VEYRAT-nak — à cultiver ce bel art; loin de vous plaindre de vivre loin des humains, félicitez-vous de contempler la belle nature de votre poétique contrée, dans l'absence de ces orages qui bouleversent la nôtre. L'inspiration est fille de la solitude.“

*

A XIX. század elején a francia kritika legnagyobb problémája az ideál és valóság ellentéte. Madame de STAEL még a német példára hivatkozott és tiszta spiritualizmust követelt: „Il faut, pour concevoir la vraie grandeur de la poésie lyrique, errer par la rêverie dans les régions éthérées, oublier le bruit de la terre en écoutant l'harmonie céleste, et considérer l'univers entier comme un symbole des émotions de l'âme.“ A romantikusok azonban — a klasszikus hagyományokkal szemben — épen az ilyen „étheri“ attitude-öt kifogásolták, a realizmus nevében (PETŐFI is ebbe a kategóriába tartozik). „Je suis le premier qui ait fait descendre la poésie du Parnasse...“ — mondta magáról büszkén LAMARTINE. Az irodalmi nivó leszállítására is ő adott programot, arrafelé mutatva és azt az irányt szankcionálva, amerre a népies és dalköltő BÉRANGER haladt:

...des talents d'un ordre élevé se sont abaissés pour tendre la main au peuple; la poésie s'est faite chanson, pour courir sur l'aile du refrain dans les camps ou dans les chaumières...

(*Des destinées de la poésie*, 1831.)

A *l'art pour l'art* virágkorát a század közepére szokták tenni, a romantizmus utánra, amikor már arisztokrata szembefordulást jelent a „néptribun“ romantikával. Pedig a program régebbi, mélyen benne gyökerezik a biedermeier korban. A *Lycée français* (1819) politikamentes, tisztán irodalmi folyóirat akart lenni. Programjában ilyen mondatok olvashatók: „Quand l'incendie est éteint, retournons chacun à notre demeure... Cultivons la poésie...“ A folyóirat egyik kritikusa — Ch. LOYTON — teljesen ebben a szellemben ítéli meg LAMARTINE költészetét: „Le poète chante comme l'oiseau, sans songer qu'on l'écoute... répondant à un modèle idéal d'harmonie...“ Théophile GAUTIER már 1832-ben hadat üzen az utilitáriusoknak és saint-simonistáknak. Az irodalom maradjon meg a tétlenek multságának: „l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté“ (*Poésies*, préface). A költő vonuljon vissza a fórumról a magánéletbe:

Que leur font vos discours, magnanimes tribuns?
Vos discours sont très beaux, mais j'aime mieux les roses.

(*A un jeune tribun.*)

MUSSET sorai ugyanezt az eszmét, az aktivizmus és költői inspiráció ellentétét, fejezik ki:

La politique, hélas! voilà notre misère.
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.
Etre rouge ce soir, blanc demain; ma foi, non.

Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire.
Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre,
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon.

(*Sonnet au lecteur*, 1850.)

Casimir DELAVIGNE, a „poète des idées libérales“, a *Parisienne* harcidal szerzője, szintén a kor kettős arcát mutatja: akadémiai székfoglalójában (1825) közeputas programot hirdet (uné audace réglée par la raison). A „szabályokkal“ szemben is közepső állásfoglalást ajánl: Le mépris des règles n'est pas moins insensé que le fanatisme pour elles. 1815-ben a királypárt híve Delavigne (*Du besoin de s'unir*), aki még az Akadémiának is udvarol (*Épître*), hosszas versezetben értekezve a tanulmányok fontosságáról és a józan inspirációról:

Le sage... prompt à se modérer,
Sait boire dans sa coupe et ne pas s'enivrer —

abban a korban, amikor Victor HUGO szent örületben ég és az akadémikusokat az empire ócskaságainak nevezi... A jámbor középszerű életbölcseletének hangot adva DELAVIGNE is a „rezignációs“ költők közé sorakozik:

Pourquoi chercher au loin un bonheur mensonger?
Livre-toi tout entier à la douceur secrète
D'ensevelir ta vie au fond d'une retraite.

Ez a rezignáció nem volt ismeretlen a napoleoni háborúk után föllépő generáció előtt, az akcióra-képtelen és nyugalmat sohasem találó Obermannok, Adolpheok társadalmában... Ha hitelt adunk annak a kissé érzelmesen túlzott, de élményen alapuló képnek, amit MUSSET rajzol a *Confession d'un enfant du siècle*-ben a *mal du siècle* hitevesztett, eszmények nélküli, multat-megtagadó és jövőt-nem-remélő ifjúságáról, akkor megtaláljuk Franciaországban is az elnyomottak nyugalom-keresését, a kiábrándultak epikureizmusát, a tétlen erők kétségbeesésbe-menekülését. Ismert idézetek ezek, de a biedermeier többi tényeivel kapcsolatba hozva, talán új értelmet nyernek:

Non! rien de tout cela, mais le repos... Un sentiment de malaise inexprimable commença à fermenter dans tous les coeurs jeunes. Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui... Ceux d'une fortune médiocre prirent un état et se résignèrent... D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient.

A történelmi akció és páthosz elől polgári cinizmusba és iróniába menekülésnek egyik irodalmi vetülete SCRIBE, akinek ismeretes történet szemlélete — a kisszerű okokra visszavezetett világhistória — nem is lehetett más kornak szüleménye. Ez a béka-perspektíva még nem történelmi materializmus és már nem a romantikus fátum víziója. Az utóbbira PARIGOT BYRON-ból hoz föl példákat és MUSSET-nek egy öngyötrő sóhaját a *Confession* első fejezetéből. Annyi bizonyos, hogy a „biedermeier“-hősöket a francia irodalomban sem a Franz Moor vagy a W. Scott *outlaw*jainak ivadékai között — a Hernani-típusban, Pixérécourt „indépendant“-jainál — kell keresnünk...

*

A francia irodalom „biedermeier“-jellegére befolyással lehettek német költők is. Itt szintén tág tere nyílik a kutatás-

nak. Csak egy harmadrangú de annál korjellemzőbb példára hivatkozom, a bonni születésű (1814) Nicolas MARTIN-re, aki *Harmonies de la famille* (Lille, 1837) címmel adta ki verseit, *Le Presbytère* címmel egy „épopée domestique“-ot írt (1857) és CHAMISSO, RÜCKERT, UHLAND, PLATEN hatása alatt dolgozott. Egyik inspirációs forrása a gyermekkori emlékek, amikor boldog álmodozásban élt a hársak alatt (*Le Souvenir, Sous le tilleul*). Elméletileg is állást foglalt Martin a „népies“ költészet mellett (*Poètes contemporains en Allemagne*, Paris 1861). Van egy magyartárgyú verses idillje (*Mariska*, 1861), amelyben egy Nimbsch nevű költő (= Lenau?) lemond egy fiatal lány iránt érzett szerelméről...

Jellemző a német irodalomról való fölfogás átalakulása is, a század közepe felé. A század elején M^{me} de STAEL a romantikus-forrongó SCHILLERT állította oda eszmény gyanánt; 1861-ben Philarète CHASLES Albert de Broglie szavait idézi a „szabadságköltő“ új portréjához:

Je le vois tranquillement assis dans cette petite maison de Weimar...; ses traits amaigris respirent la paix; au pied de sa couchette de bois de sapin quatre enfants sont assis, et pendant que sa main se promène dans les boucles de leurs cheveux, il attache sur eux un regard attendri par le sentiment d'une fin prochaine.

CHASLES hozzáfűzi még a maga szavaival, Schillerről: „Cher poète de l'idéal et de la liberté, de l'amour et des bonheurs domestiques...“ A biedermeier-fölfogás a multat is a maga képére és hasonlatosságára teremti át.

Mindezek még további dokumentációra szorulóknak: itt csak fölvetettük a kérdést. Az alábbiakban részletesebben megvizsgáljuk a „biedermeier“ szempontjából az almanachok és gyűjtemények poézisét és Béranger, Sainte-Beuve irodalmi eszményeit.

1. *Almanach-poézis és chansongyűjtemények.*

A költészet dallá lett — mondotta Lamartine — és a refrain szárnyain eljutott a konyhókba... Nem kétséges, hogy ott találhatunk legkönnyebben biedermeier-dokumentumokat, ahol az átlag-közönség szellemi tápláléka volt. Nem a kiemelkedő íróknál, hanem a tömegcikkben és vásári árusoknál: az almanachokban és a chanson-gyűjtemények versei között. A „dal“ ebben a korban lesz közkinccsé és a polgári társas élet nélkülözhetetlen elemévé: a lirizmus nemcsak a nagy romantikus költőkben éli újjászületését, hanem abban a nyárspolgári levegőben is, amely tartja a rokonságot a szellemi nagyságokkal és önmagát a „nemzet“ fontos tényezőjének hiszi. Ezt az

alsóbb-rétegbeli irodalmat alig vette figyelembe az irodalom-történetírás, pedig ha valahol, itt lehet találni az úgynevezett „petits faits significatifs“ legdúsabb termését.

Ha témák szerint szétbontjuk ezt az 1830-körüli alsóbb-rétegbeli, Vormärz-biedermeier-irodalmat, amelynek analogiáit meg fogjuk találni Magyarországon is, a legjellemzőbb műfajként ismerhetjük föl benne a *hazafias bordalt*, amely mellett sűrűn szerepelnek még a *virágrege* és a népies-polgári *életkép*. Világnézeti alapja ennek az irodalomnak sem más, mint a rezignáció. Az álom az élet igazi boldogsága — éneklí Justin CABASSOL. Politikai cselekvés helyett, az embersors magasabb vágyainak elérhetetlensége miatt elégedjünk meg azzal, amit készen kapunk: az epikureista örömmel, a vidám cimborák társaságával, a gondúzó itallal. Az irodalmi élet el-elhagyja a fórumot és tanyát út a kocsmákban... A költő maga is részt vesz a verseinek előadásán, — gondoljunk BÉRANGER-ra vagy PETÓFI-re — sőt gyakran meg sem nevezi magát, vagy csak „Cousin Jacques“ és efféle neveken publikálja műveit, mintha jelezni akarná szerző és előadó közösségét, mintha maga is csupán rokoni barátja akarna lenni a kocsmázó honfiaknak...

A chanson-gyűjtemények már a címükkel elárulják a témakört, amellyel a kispolgári társadalmat esztétikai szórakozásban óhajtják részesíteni. Egy 1859-ből való — anachronisztikus, de a régi hagyományból merítő — gyűjtemény címe:

La Fleur chansonnaire. Nouveau chansonnier universel pour tout le monde. Choix considérable des plus jolies chansons, romances, chansonnettes, chants villageois et maritimes... Paris [1859].

Ez a virágos cím valóban gazdag flórának kései maradványa. A világnézet, amely alapjául szolgál ennek a népszerű irodalomnak, „filozófiai“ költeményekben portrézza önmagát. Távol politikától, háborútól, közügyektől, a középúton járó kispolgár boldogságát a szerelem, az ital és a műzsák teszik:

Qu'un guerrier trouve des appas
A vivre au milieu des alarmes;
Qu'il aille en bravant le trépas,
Illustrer son nom et ses armes;
Moi...
Doucement coulant mes jours
Entre raison et folie,
Je caresse Bacchus, les Muses, les Amours,
Près de femme jolie.

(*Ma philosophie.*)

Ez a horatiusi életbölcse ség új renaissance-át élte az empire-biedermeier korszakban. Meg kell találni a boldogságot itt

e földön: ez legyen a filozófiánk és ez irányítsa morális fölfogásunkat:

L'austère philosophie
En contraignant mes désirs,
Prétend que çans cette vie
Il n'est pas de vrais plaisirs.
Je renonce à ce système...

(L'Épicurien.)

A konkluziója ennek a lapos életbölcseiségnek, amely eljutott az irodalom magasabb régióiba is, nem lehetett más, mint a pillanat örömeiben való elmerülés:

Rions, chantons, aimons, buvons,
En quatre points c'est ma morale.

(Chanson morale.)

Ez az epikureizmus hajlandó önmagát állítani a világ központjába és világmegváltónak hirdetni a megelégedettség morálját, amely természetesen nem lát tovább a realitásnál és messze áll — mondjuk — a leibnizi optimizmustól vagy a keresztény providentia-hittől; megnyugvása és világharmóniája nem metafizikai elképzeléseken, hanem az animális kielégülésen alapszik:

Ma foi, j'aurais tort de me plaindre,
Quand tout me dit d'être joyeux:
A quoi sert d'espérer ou craindre,
Puisqu'ici tout est pour le mieux?

(Mon bonheur.)

A biedermeier-nyárspolgár ezzel a borivási életbölcseiséggel könnyen azt képzei, hogy elintézte az élet összes problémáit és a maga is filozófusi rangra emelkedik, ha bordalának azt a címet adja, hogy „chant philosophique“. Ilyen filozófiai bordalt többen gyártottak, például egy Adrien PAYN nevű költő, akinek *Les conseils du vieillard* című életbölcseiségét a *Chansonnier de la bonne société* közölte. Mit szól a bölcse az élet kérdéseire? „Buvons!“: ebben a szóban sűrűsödik össze ennek a költészetnek a lényege. „Un seul tonneau fait trente philosophes“ — mondja Adrien PAYN... A biedermeier-bölcse mértéketlenül beosztja az életet: minden napra egy „élvezet“ jusson, sem több, sem kevesebb (*Le Calendrier épicurien*); ha pedig közeleg az elmúlás órája, vígan dől a temető ölébe, amint egy W. LAFONTAINE nevű poeta minor írja:

Par un peu de philosophie
Ainsi je cherche à toujours m'égayer;

... Sans nul souci je ferai mon paquet;
De ce bas-monde on doit, en homme sage,
Sortir gaîment comme on sort d'un banquet.

(*Le Momusien philosophe.*)

Lehetetlen volna fölvonultatni itt valamennyi adatot, amik ezt a bordal-költészetet minden oldalról bemutatnák. Csak arra utalhatunk, hogy a felsőbb irodalmi rétegeknek nélkülözhetetlen alépitménye volt ez a termelés, amely az irodalmi értékek népszerűsítését a legszélesebb körben elvégezte. A közönség demokratizálódását jelzi ennek a ponyva határán levő kiadványtípusnak elburjánzása. Egy *Nouveau chansonnier national et patriotique* (Paris, 1832) című gyűjtemény Casimir DELAVIGNE, André CHÉNIER, BÉRANGER verseit közli a szokásos keretben, — polonofil és patrióta ódák mellett — amelyből nem hiányoznak a *Chanson à boire*, a *Le vin* és a *Le vrai buveur* főírási darabok. A hazafias bordal műfaja alakult ki ilyenformán ennek az alsóbb rezonancia-rétegnek a segítségével és ez a műfaj tipikus nemcsak a francia huszas-harmincas évekre, hanem a magyar biedermeier-irodalomra is. Aki bort iszik, az rossz hazafi nem lehet: körülbelül ez a lényege ennek a borozó patriotizmusnak, amely eljut a férfi VÖRÖSMARTY-ig és az ifjú PETŐFI-ig. A hazafiság mindenesetre új motívum a bordal-költészetben és az anakreontizmus ezzel a mozzanattal újult meg és kapcsolódott a jelenhez a tizenkilencedik század első felében.

A „borivás“-nak az az előnye megvolt az államrend szempontjából, hogy nyárspolgári erényekkel kapcsolatos; híveit a családi fészek és a baráti társas kör szférájába rögzíti és a magasabb — esetleg politikai — vágyakat elaltatja:

Bornons-nous à voyager
Du lit à table!

Sőt egyenesen a politizálás ellen hangolja a „testvéri“ együtttest, amint a *La Politico-manie*, SAINT-DENIS verse bizonyítja:

La politique, mes frères,
Nous met l'esprit à l'envers.
Grâce au siècle des lumières,
Nous voyons tout de travers.

Franciaország igazi jelszava: „Paix et gaîté“ — írja F. VERNES de LUZE.

Ivás közben — „trinquons et buvons à la ronde“ — a nyárspolgár könnyen elérzékenyül, de nem válik fölforgatóvá; egy könnyet hullat a hazáért és eszébe jut meleg otthona, amely szeretettel várja a férfimulatságból megtérőt:

Pourtant au sein de son ménage
L'homme passe de doux instants,
S'il possède une épouse sage,
Et s'il a d'aimables enfants.

(*Le Paradis terrestre.*)

Egyik mellékága a bordalnak az a témakör, amit *gasztronóm-poézis*nak nevezhetnénk. Bármennyire is átszap az élet anyagias oldalára ez a költészet, mégsem ütközik ki a nyárs-polgári mentalitásból, amelyet annyi kedves kötelék fűzött ehhez a terepnumhoz: praktikus házi berendezkedésünk, szakács-művészetünk, kényelmünk és kiházasítási hagyományaink egészen a huszadik századig ebből a dédanyai korból valók...

A gasztronóm-poézisnek egyébként még régebbi tradíciói vannak a francia irodalomban. Elég, ha Joseph BERCHOUD-ra hivatkozunk a *La Gastronomie ou l'Homme des champs à table* (1801) című „könnyed remekmű“ költőjére, akinek négyénekes versezetéből idézni lehetne mottót a biedermeier-korhoz:

Rien ne doit déranger l'honnête homme qui dine.

A pacifista BERCHOUD mint royalista-lojális költeményszerző is (*La Politique* 1819) tipikus képviselője a kornak. Még akkor is, ha alkalmazzuk rá a saját mondatát: „Un poëme jamais ne valut un diner“. BERCHOUD nem áll egyedül tankölteményével a korban, amely az ingyencséget oly magasra emelte. Kollégái közül említsük FAYOT gyűjteményét (*Les classiques de la table*, 1844); a világhírű BRILLAT-SAVARIN-t, a *Physiologie du goût ou Méditations de gastronomie transcendante* (1840) szerzőjét; GRIMOD de LA REYNIÈRE *Almanach des gourmands*-ját (1803-1812); és Ch.J.-M. de COLNET du RAVEL-t, a *L'art de dîner en ville, à l'usage des gens de lettres* (1810) költőjét...

Az átlag biedermeier-költő nem szégyellte az evés-lustálkodás örömeit — sokat nem szégyellt, amit mi szégyellnénk és sokfélét szégyellt volna, amiről a mai költők nyíltan beszélnek — tanú rá az a *Chansonnier du gastronome* című épületes dalgyűjtemény, amelyet Charles LEMESLE szerkesztett 1831-ben, a júliusi forradalom és trónváltozás mozgalmaitól nem zavartatva és nem kisebb szerzők műveiből, mint BÉRANGER, Casimir DELAVIGNE, BRILLAT-SAVARIN, Victor HUGO, SCRIBE, nem mulasztva el természetesen a magából is közölni egy „chanson épicurienne“-t. Itt aztán leleplezi önmagát ez a kispolgári realista szellem, amelynek egyformásító hatása alól nem vonhatták ki magukat a legnagyobbak sem (PÉTERŐIBől is össze lehetne állítani egy kis gasztronóm-ciklust). A szerkesztő bevezetése azt igyekszik elhíttetni az olvasóval, — akinek bizonyára kételyei lehettek ebben az irányban — hogy a chansonnier nem közönséges halandó, hanem bizonyos fokig papi személy... Nem politikai, népvezéri, költő-apostoli szerepre gon-

dol LEMESLE (a romantikus-aktivista irodalomfölfogás még nem lett közkinccsé), hanem arra a kispolgári pedagógus-jellegre, amellyel a dalszerző a köz- és magánerkölcsöket javítja, irányítja. (Ez a moralizáló tendencia az irodalommal szemben nem azonos azzal az évszázados harccal, amely egyházi-vallásos részről folyt az öncélú irodalmiság ellen: itt az autonom polgár beszél, aki az államrend érdekében „filozófiai leckét“ vár a költőtől.) A chanson üdvös hatása persze — a biedermeier dualizmusának szellemében — nemcsak a léleküdtetésre vonatkozik, hanem a jóegészségre is, bizonyos fiziológiai örömökre, amiket szerencsére nem részletez a versmutogató: „... elle (une chanson) attaque tous les organes à la fois, l'intelligence et la sensation, l'esprit et le corps.“ Ügylátszik, a gasztronóm élvezeteknek is tulajdonítottak valami hazafias vonatkozást ebben a milieuban: erre vall a gyűjtemény egyik verse, ahol föl van tüntetve az is, hogy a derék szerző — egy bizonyos A. Cosnard — a 3. légió, 3. zászlóalj, 3. századának káplárja... (Egyike azon káplárköltőknek, akikből nem lett PETŐFI.)

Leghívebben ábrázolja igazi önmagát a biedermeier-szellem, mikor még a „dalolást“ is megtagadja az élet hasznosabb foglalkozásainak kedvéért; ez az erkölcsi tanulság szól CREUSÉ de LESSERT példázatából (*Le Rossignol*): a csalogány abba-hagyja az éneklést, hogy fiait táplálja...

*

A nyárspolgár-patriotizmus még egy motívummal társul: a festésszel és rajzzal, hogy olyan formát öltjön, amellyel szalonok asztalára lehet jutni vagy a dámáknak kedveskedni: az érzékeny hölgyek szellemi kollaborációja nélkül nem is képzelhető el a patrióta almanach-irodalom disztिंगáltabb irányzata.

Az illusztrált almanachoknak van egy magángyűjtemény-katalógusa a Bibliothèque Nationale-ban: az itt szereplő publikációk közelebbi megtekintése nélkül is, pusztán a címekből megállapíthatjuk ennek az irodalomnak motívumait: patriotizmus; a külsín, virágdíszek, album-rajzok kedvelése; zenekíséret; dámák és kisasszonyok részvétele a poézis finomkodó kultuszában. Jellemző erre a sok női folyóirat a romantikus korban: *Petit courrier des Dames*, *Psyché*, *Journal des Demoiselles*, *Journal des Jeunes personnes*, *La Mode* stb. (Ma nem jutna eszébe egy költőnek, hogy úrhölgy kegyeibe ajánlja verseit; a mai költészet sokszor egyenesen anti-feminin jellegű.) A formátuma is jellemző ezeknek a kiadványoknak: harmincketted-, tizennyolcadrényi könyvecskék, afféle „kis-hazafias-költő-a-mellényzsebben“, vitrinbe való, selyemtokba-foglalt csinos ajándéktárgy...

A biedermeier-kor külső képéhez, bútoraihoz, lelki portré-

jához elválaszthatatlanul hosszátartoznak ezek a költői zsebkönyvecskék.

*

Egy további témakör, amelyet olyan élénken kultivált a francia kispolgári költészet: a *virágrege* és általában a virágok bevonása a szerelmi és családi gondolatvilágba. A német és osztrák biedermeier-festőkből idézhetnénk erre analógiákat, ahol szinte minden képet beillatosítanak a virágok, mint például a kispolgári-romantikus SPITZWEG-nél, aki a virágok szerelmeseit (*Dachstube*, *Kaktusfreund*) ábrázolta legszívesebben. Az utókor ma is ilyenformán képzelet el magának a biedermeier-embert: hálósipkában és a megelégedettség pipájával, amint a virágait öntözi...

Érthető ez a virágkultusz: a gyöngédséget, szívnemességet kereső, finomkodó és édeskés biedermeier-ember a természet néma és mégis lelkesnek képzelte, emberi tulajdonságokkal fölruházott teremtményeiben vélte föltalálni a valónak tisztultabb mását. Az emberi társadalom tükörképe ez a szebb, törekényebb, zajtalan világ. Finomabb, mint a középkor és a reneszansz gyilkos, gonosz szenvedélyekben viharzó századjai, amiket HUGO, DUMAS, DELAVIGNE kultiváltak. Másrésről: konkrét és könnyebben elérhető, mint a németes romantika távoli tündérorságai. Ennyi maradt a romantika mindent átellekítő, emberrel-egy kozmoszából...

A virágszimbólika ősrégi tulajdona az emberiségnek, de házi kinccsé a biedermeier-korban lett. Közvetlen elődje a francia irodalomban a tizennyolcadik századi rokokó-pásztor-költészet, amelyre — például DELILLE-re — hivatkoznak is a publikációk. Ilyen Magyarországon KÖLCSEY-nek ovidiusi virágregéje, a *Hiacynthus* (1813). A biedermeier aprópénzre váltja, megsokszorosítja és prózába vulgarizálja ezt a témakört, amely a tizennyolcadik század rousseauizmusában mélyebb világnézeti alapokkal bírt: most már csak játék, társas szórakozás. A virágok jelenléte még a könyvcímekben is mutatkozik, amint a dalgyűjteményeknél láttuk. A német irodalomban szintén közismert cikk volt a „Blumenlese“, Magyarországon TOLDY Ferenc publikált *Blumenlese*-t a magyar költők műveiből (1828), a soproni tanulók *Virágfűzér*-t (1837), VIZI István *Virágkosár*-t (1835) érzékeny versekből...

A gazdag virág-költészetből idézzünk néhány példát. Egy A. JACQUEMART nevű szerző *Flore des dames* (Botanique à l'usage des dames et des jeunes personnes... avec une grammaire florale) címmel prózában írt „költői“ leckéket ad fiatal hölgyek számára, akiket a terjedelmes könyv „sétálva“ oktat a virágokkal kapcsolatos természettudományi és történelmi ismeretekre, fűszerezve verses darabokkal. Ilyen oktatásra nyilván szüksége volt a társaságbeli, szebbelkű, érzelmileg művelt dámának, ha színvonalon akarta magát tartani. Ár-

tatlan mulatság ez a virágkultusz is, méltán sorakozik a politikátlan biedermeier egyéb játékaikhoz.

Gazdagabb és tanulságosabb anyagot nyújt E. Constant DUBOS *Les Fleurs* (Idylles, suivies de poésies diverses) című kétszáz-egynehány lapos könyvében, amely morális leckéket akar nyújtani a növényvilág „erkölceiből” és „életmódjából” vett történeteivel: tizenhét ilyen idillt publikál, amelyek még közelebb állanak a klasszicizáló korhoz, mint azok a virágregék, — a magyar irodalomban van rá sok példa — amelyeket a realizmusba áthajló biedermeier népies milieube fog ültetni a század közepén... DUBOS főinspirátora Abraham COWLEY tizenhetedik századi angol és humanista költő, aki növényeket-beszéltető latin verseket írt (*Poemata... plantarum*, 1668). De hivatkozik Dubos a jezsuita RAPIN atyára is, aki megénekelte a virágok hiúsági versengését... Közli DE THOU humanistának *Origo Lilii* című költeményét és PARMY *Les Fleurs*-jét. Ezek a távoli virágrege-ősök azonban még a klasszikus mithologia körében mozognak. A „polgári” virágregére BÉRANGER példáját idézi a szerkesztő, közölve SAINT-AMANT költeményét (*La Rose et l'Hortensia*, 1807) és HOFFMANN meséjét (*La Rose et l'Immortelle*). Az előbbinek témája igen primitív, de a tanulsága jellemző a biedermeier szívnyemesítő és demokratikus tendenciáira: a bolond gazdag pompás hortenziát ültet, a bölcs szegény csak rózsát; de a szagtalan hortenzia untatja gazdáját, a rózsza ellenben boldoggá teszi a kertészt... Így áll bosszút a növényvilág az emberi gyöngeségeken! A Hoffmann-féle vers két virág disputáját mutatja be: a rózsza szépségére hivatkozik, az Immortelle (szalmavirág) el-nem-hervadó mivoltára. Virágrege után tanulságnak kell jönnie, amit a költő nem is mulaszt el levonni:

La Rose nous peint la beauté,
Mais le talent est l'Immortelle.

A biedermeier-irodalomnak pedagógiai beállítottsága a virágregékben szabadon élhette ki magát... Egy másik ilyen gyűjtemény — P. DENNE-BARON virágfűzérje (*Fleurs poétiques*, Paris 1825) — bibliai és ovidiusi forrásokból meríti történeteit (Adám és az örökzöld, Daphnis és Amaranthe stb.): ez is mutatja, hogy az empire-biedermeier szálai a klasszicizáló rokokóban gyökereznek. Egy C. L. MOLLEVAUT nevű verselő négyénekes költeményt írt *Les Fleurs* címmel. A szerző tipikusan kispolgári költő. Távol a forradalmaktól és a politikától, csak a műzsáknak és a Bourbonok szeretetének él, amint azt előszavában kifejti:

Dans la retraite où je passe mes jours, étranger à toutes les intrigues littéraires, à toutes les haines qu'enfantent les révolutions, ne connaissant d'autre parti que celui des

Muses, d'autre politique que celle de mon coeur qui attache
aux Bourbons...

A biedermeier-rezignációnak ez a tipikus képviselője a virágokhoz menekül. A virágok társadalmát természetesen követendő példának állítja az emberek elé. Egyességben élnek, nem ismerik a háborút és a viszályt (56–59. l.):

Toute la Nation des Fleurs
Ignorant le trouble et la guerre,
Du Zéphyr, des Cieux, de la Terre,
En paix, partage les douceurs.

— — — — —
Et le Code qui les rassemble,
C'est la Concorde et l'Amitié.

A kötet a virágnyelv ismertetésével végződik: a szerelmes helyett a kisvirág mondja el az érzelmeket. Az akác például a nyugtalanságot tolmácsolja, a lonc (chèvre-feuille) szerelmi kapcsolatot szimbolizálja... (Naivul hat ez az édeskés virágjáték, de még ma is vannak kritikusok, akik azt hiszik, hogy csak az az igazi költő, aki gyöngéden szereti a virágokat.)

Hasonló eszmekörben mozog Victorine MAUGIRARD tanítóregéje: *Les Fleurs*, rêve allégorique. Az „álom“ meséje a következő: Flore kocsiján meglátogatja birodalmát; a Rózsa azt hiszi, hogy az istennő az ő szépsége kedvéért hagyta el égi honát; a Jácint szerényen följánlja alattvalói szeretetét; a Mirtus magának követeli a világaluralmat; a Tulipán égi eredetét hangoztatja; a Jácint a szellem erejét dicsőíti, a Borostyán pedig a csöndes megelégedést, ami úgylátszik a legjobban tetszik az írónak... Ezután jön egy jelenet, amiért már nem a virágok, hanem a galantéria-kedvelő szerző a felelős: Zéphyr és Flore visszavonulnak a szerelem barlangjába. A mese folytatása: az irigy és haragos Boreas vihart támaszt, ami nagy pusztítást visz végbe a virágok között. (Így lakolnak az ártatlan földiek az égi szerelemért.) Zéphyr azonban fölébreszti a virágokat, mire Flore kioktatja őket, — és a tanulni vágyó olvasót — hogy mennyire törekenyek a Természet ajándékai: egy vihar elég, hogy minden rombadőljön. A nagyravágyók tönkrementek, de a jámbor Margarétának és a szerény Ibolyának nem esett bántódása. Rokokó-hagyományok és biedermeier-pedagógia keverednek a naív történetkében...

A virágregék oly nagy számmal jelentek meg a század első felében, hogy érdemes volna összeállítani egy speciális bibliográfiát róluk. A sok közül egyről még megemlékezhetünk, Charlotte de LA TOUR [Cortambert] könyvéről: *Le langage des fleurs*. A virágnyelv — érzékeny szívek használatára — szükségessé teszi az egyes virágok történetének ismeretét. A szerzőnő nem is marad adós ezeknek az elbeszélésével. Így

megtudjuk például, hogy a babiloni fűzfa (saule de Babylone) a melancholiát jelenti, mert ezt a fát, amely boldogtalan szerelmes, egy barbár kéz elszakította kedvesétől és idegen országba száműzte: vizek fölé hajolva keresi szerelmét, de sem a lány Zephyr, sem a Nimfák nem tudják visszaadni neki, akit keres... Az Amandier története a szeleburdiságot példázza, a hárs a házastársi szerelem szimbóluma, az ákác a plátói szerelemé... A virágok néha ellenségei is az embernek, amint FREILIGRATH megírta a *Vengeance des fleurs* című versében... (A német irodalom ismerete elég gyakori ebben a milieuban; a romantikus korban meginduló erősebb kapcsolatok csak fokozódtak: a két „biedermeier“, a Jungdeutschland és a romantizmus egymásra találtak.) Virágregéket, virágverseket írni nemcsak a speciális „dalköltők“, hanem a líra legkülönbözőbb nivójú képviselői földadatuknak tekintették: Delphine Gay (Madame GIRARDIN), Theophile GAUTIER (*La tulipe*) és Charles LASSAILLY, akinek *Camélia* című szonettjéből idézzük az első strófát:

Chaque fleur dit un mot du livre de nature,
La rose est à l'amour et fête la beauté,
La violette exhale une âme aimante et pure
Et le lys resplendit de sa simplicité...

*

Az almanachok és chansonnier-k nem voltak mindig olyan ártatlan mulatság, mint ahogy az eddigiekből kitűnik. Az egész biedermeier-korra jellemző egyébként a különböző, ellentétes tendenciák együttélése. Abban a rétegben, ahol a hazafias bordal és a szebblelkű asszonyoknak való virágrege élte a maga népszerű életét, továbbzöngének a forradalmak hangjai és — amint közeledünk 48 felé — ez a vörösszínű irodalom mindinkább előnyomul a hálósapkás családiasság és nyárspolgári passzivitás rovására. Konzervatív-royalista és progresszív-republikánus-demokrata erők az irodalomnak ezen a síkján is szemben állanak egymással.

A haladó irány természetesen termékenyebb volt publikációkban. Ez az irodalom már kivezet a biedermeierből a politikai aktivizmus felé, de mégis szerves tartozéka a kornak, amely kacérkodott a cselekvés lehetőségeivel. Legártatlanabb formája a politikai tendenciának a népiesség kultusza, különösen, ha abban a pastorel-formában történik, ami még a rokokó-vaudeville öröksége. A HERDERTŐL jövő európai áramlat szintén belekapcsolódott a francia irodalom inspirációi közé.

Az almanach-költészet valamennyi gyűjteményét kellene idéznünk, ha a „népies“ tendencia bibliográfiáját össze akarják állítani. A *Chansonnier de Momus* egyik verspárja:

Dans un asile champêtre
Moi, je vis tranquillement...

Ez még a városi ember falura-menekülése. Ilyen finoman népieskedő karaktere van a *Les amours champêtres* című gyűjteménynek is, amelynek címlapján fametszésű falusi tánc ékeskedik. A *Les chants villageois* költője a Lyrához folyamodik, hogy mentse őt boldogabb vidékre. (Beatus ille..) Ez az idill-tendencia a negyvenes, sőt ötvenes évek végéig fönntartja magát, a francia irodalomnak nemcsak alsóbb rétegeiben, hanem az úgynevezett *poètes du terroir* áramlatában is, — hogy csak egypár nevet említsünk: BRIZEUX, Achille MILLIEN — amely egyrészt együtt fejlődik az alsóbbrendű lirizmussal és kelet felé eljuttatja inspirációit (PETŐFI), hogy aztán másrészt maga is hatása alá kerüljön a Petőfiből kiinduló európai hullámnak!

Az idillikus népiesség mellett azonban egy folyton erősödő politikai irányzat is konstatalható az almanach-lirában, — a republikánus, sőt kommunista propaganda és egyházellenes tendenciák — aminek párhuzamos jelenségei az irodalmi élet fölcsínén: a romantizmus, a Jungdeutschland, Magyarországon pedig PETŐFInek második, agitativ korszaka (1846-9). Az a generáció hozta létre ezt az irodalmat, amely — mint például MADÁCH az *Ember tragédiája* falanszter-jelenetében — a napi politika fölött állónak érezte az emberiség új berendezkedésének problémáját...

Az egyre erősödő politikai tendenciák között van egy motívum, amely megfőr a politikátlan „biedermeier“ eszmevilággal: az emberiség és filantropia gondolata és ezen belül a részvét a görög szabadságharc és az elnyomott lengyelek iránt. A polonofil irodalom még a németeknél is virágozott, pedig ott a politikai érdek-közösség legalább is kétséges volt. Magyarországon a legelső költők vesznek részt ebben a humánus lengyel-barát mozgalomban. A francia romantizmus természetesen szintén lelkesedik a lengyelekért és ennek a mozgalomnak lecsapódásai sűrűn megtalálhatók az almanach-lirában amely ilyenformán a biedermeier-kornak valamennyi jellemző motívumát kultiválja és népszerűsíti.

2. Béranger.

Az előbbi fejezetben vázolt hazafias-népies-demokratá-bordalköltő típusnak világirodalmi hírré emelkedő alakja Béranger. Benne is analizálhatjuk a biedermeier és a 48 felé siető kornak jellemvonásait.

Nem kétséges, hogy Béranger a Vormärz költői közé tartozik: ez magyarázza nagy népszerűségét Németországban, Ausztriában és Magyarországon. Amint az *Oeuvres complètes* 1833.-i kiadásának előszavában kifejti, a nép az ő muzsája, a nép érzelmeit akarja kifejezni olyan dalformában, hogy ez megnevesedve olvasmányos lehessen a szalonoknak. Az irodal-

mi nivónak ez a tudatos leszállítása mindenképen jellemző a biedermeier-korra, amely a rokokó hidegebb arisztokratizmusát, az empire kothurnusait és a romantika metafizikai spekulációit a polgári-hétköznapi irodalom háziasabb külsőségeivel cserélte föl. A népies forma-tendenciák természetesen csak fokozódtak Béranger-nál, amint a *Dernières chansons* 1842-ből keltezett előszava mutatja. Itt már a romantizmus világnézetével azonosul prófétai irodalomfölfogása, de él Béranger-ban egy nyárspolgári politikátlan népiesség is, amely menekül a fórumtól idillikusabb, békésebb tájak felé. Egyik jegyzetében (*Les étoiles qui flent*, 1820) — maga az a pedantéria, hogy szürke jegyzetekkel látja el verseit, jellemző a korra — olyan költészetről ábrándozik, mely a nép érzelmeiből és gondolataiból meríti tárgyát. A költészet Béranger-nak ebben a fölfogásában még nem egyéb, mint égi vigasztaló a világi bajok ellen. Az égi-földi dualizmusnak szellemében mondja, hogy a költészet mennyei manna, maradványa annak az égi eledelnek, — un reste d'ambrosie — amit az istenek még meghagytak az embereknek (*Les sciences*). Ebből a költészetfölfogásból nem lesz forradalom. Nem is erre érezte magát predestinálva első korszakában Béranger: születésénél azt jósolta egy tündér (*Le tailleur et la fée*), hogy népköltő lesz és költeményei vidámságot visznek a szegények hajlékába. Afféle családi mulattató tehát, a házi tűzhely, a falusi „Gartenlaube“ fölvidítőja... Ezt a célját el is érte Béranger, mert valóban bizalmas közelségbe jutott olvasóival és a verseinek gyűjteménye *Le Béranger des familles* címmel forgott közkézen, már a címében is jelezve, hogy nem hiányozhat a Kaffeeekränzchen-ek intim világából. Persze ebbe a keretbe már korán beleszűrődnek a demokratikus eszmék. Mennél ártatlanabb, veszélytelenebbnek látszó a keret, ami ellen nem tehet semmit a cenzura, annál inkább alkalom nyílik bizonyos „eszmék“ becsempészésére. A *Plus de politique* (1815) című verséhez írt jegyzetében azt fejtegeti Béranger, hogy a „bordal“, a szerelem és a bor dicsérete, leggyakrabban csupán keretül szolgál az eszmékhez, amiknek kifejezése a dal igazi célja... Ez az új esztétika mindinkább közeledik a romantizmus irodalmi eszméihez: a nép kiterjeszti a költészet szótárának határait (*Le tambour-major à un jeune critique*, 1838).

A júliusi forradalom hőse 1830-ban már az aktív politikus-költő típusát reprezentálja, de egyébként abból a kispolgári milieuból származott, amelyet a chanson-költészettel kapcsolatban ismertettünk. Nem jelentéktelen körülmény ez, ha szembeállítjuk Béranger-t az arisztokrata származású költőkkel, mint Victor HUGO, LAMARTINE, VIGNY. Béranger önéletrajza (*Ma biographie*, 1840) elmondja, hogy szegény szabómeister fiaként született Páris egyik piszkos utcájában. Kilenc éves korában egy ház padlásáról látta a Bastille lerombolását, de a véres események nem tették őt konzervatívvá, mint Madame

de STAEL-t. Hivatalt nem vállalt és az akadémiai tagságot is visszautasította (mint PETŐFI); cenzurával, börtönnel bajlódott: ez a romantikus Béranger. LAMARTINE, SAINTE-BEUVE, VIGNY barátokztak vele, a börtönben Victor HUGO, DUMAS meglátogatják a fegyvertársat: mindez arra vall, hogy a szellemi nivót, amit Béranger képviselt, nem kicsinyelték le a legnagyobbak. De a forradalmár Béranger nem halt meg a barrikádokon, sem a vérpádon vagy a harc téren, ahová honfitársait küldte, hanem békés polgárként hunyt el, ágyban, párnák közt, hetvennyolc éves korában. Mindenesetre szép magas kor egy nép-apostol számára...

*

A forradalommal való minden kacérkodása ellenére is nyárspolgár maradt egész életében. Említettük már egyik költeményét (*Le tailleur et la fée*): ebből a versből 1831-ben *Les chansons de Béranger* alcímmel egy énekes és látványos vaudeville készült, amelyet a Palais-Royal-színház adott elő a megbékélt forradalmárok szórakoztatására. A darab méltó terméke a kor demokratikus ízlésének. A függöny felgördül: Béranger nagyapja, a szegény szabómester, ott ül a színpadon és varr. Mellette a bölcsőben egy gyermek sir: a kis Béranger, akiből — a néző sejti — valamikor nagy költő lesz. (Ez az egész elképzelés jellemző arra a familiáris viszonyra, amely író és olvasó között Béranger esetében kialakult.) Besiet a színpadra a dajka... (Ügylátszik ez az egyetlen költő-dajkája a drámairodalomnak: lehetetlen volna egy ilyen jelenet, mondjuk, Corneille vagy Racine színpadán.) A nézőnek azonban nincs sok ideje örülni rajta, hogy a dajka nélkül felnőtt Béranger most ime milyen előkelő gondozásban részesül: a dajka átváltozik tündérré és a szabadság istennőjének alakját veszi magára, dárda van a kezében és vörös sipka a fején... A tündér megjósolja az öreg szabónak, hogy unokájára a legszebb embersors vár: szabadságdalnok lesz. (Az öreg szabó magában bizonyára elesodálkozott a jóslaton: a békés kispolgár ideáljainak szellemében jobban szerette volna azt a jóslatot hallani, hogy a kis unoka valamikor gazdag ember lesz. Lehetetlen nem gondolni itt a PETŐFI apjára, aki rossz szemmel nézte fiának „költői“ pályafutását.) A mese azonban gördül tovább, azzal a könnyűséggel, amely — a romantika népszerű diffúziójában — rekvizitumként játszik a legszebb és valamikor átélt motívumokkal: a tündér varázsvesszejének intésére allegorikus nemtők jelennek meg a színpadon, akik Béranger egy-egy chansonját képviselik. Élőkép, tableau, apotheózis zárja be a darabot, amely Béranger mellszobrának megkoszorúzásával végződik, mintha azt akarná mondani ezzel a banális jelenettel, hogy Béranger alakja sohasem fog egész szoborrá megnőni...

*

A bordalköltő, akiben semmi sincs a Sturm- und Drang-hősök zseniális szabadosságából vagy a romantizmus bohémjeinek (Rolla) tragikumából: a legmateriálisabb epikureizmust képviseli népszerű verseiben. Kocsmai költővé stilizálja magát Béranger és verseiből a borivó ember világnézetét akarja elhíttetni — természetesen józan számítással írt versekben. A kényelmesen lakmározó és borozó kispolgár álbohém attitude-öt vesz föl, hogy így a konvención-kívüliség, a zsenialitás színeiben tündököljön. Könnyű lélekzetű, könnyed formájú, énekelhető versek jellemzik Béranger-nak ezt az irányát — később írt komoly ódákat is — és a könnyű fajsúlyú kocsmaköltőnek ürességénél csak ízléstelensége nagyobb. Az ételt szerető, jóllakottságában sekélyes gondolkozású kispolgár, aki csemegének írja borhoz és pecsenyéhez a dalt. Életbölcseége: igyunk; nem törődve a világ bajával, hősiiesen, egészen a halálig:

En vain nous égayons la vie
Par le champagne et les chansons,
A table, où le coeur nous convie,
On nous dit que nous viellissons.
Mais jusqu'à sa dernière aurore
En buvant frais s'épanouir;
Même en tremblant chanter encore,
Mes amis, ce n'est pas vieillir.

(*La vieillesse.*)

Még a vallásossága is borízú:

Le verre en main gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

(*Le Dieu des bonnes gens.*)

Az igazi bölcsek iszik, még pedig bort és víz nélkül... Béranger egy kicsit maga is megsokallta ezt az „irodalmi“ légment, mert írt egy ironikus genre-képet a nagyhasú polgárról, aki egyebet sem csinál, mint eszik, iszik, nevet és sétál (*Pailleasse*, 1816). Ettől a tipustól, bármennyire objektíválta is Béranger, a népszerű kocsmai költő maga sem állhatott nagyon messze, amennyire a ránkmaradt portréiból ítélni lehet, amelyek kövér és megelégedett-mosolygós, kedélyes nyárspolgárnak mutatják a Jungdeutschland francia eszményképét...

Egyik költeményében azt fejt ki Béranger, hogy a bor hatalma egyesíti az élet összes ideáljait: a maga bűvkörébe vonja a becsületet, a művészeteket, a dicsőséget és a szerelmet. Egy másik költeményének az a refrénje, hogy ha a bor ömlik és a nők mosolyognak, megbékél az egész világegyetem. Nem szabad mélyebb filozófiát keresni a kozmikus fogalmakkal, nemes eszmékkel dobálózó versek mögött. Semmisen állott távolabb a német romantikának végtelen-keresésétől és ösztönös

metafizikai lényétől, LAMARTINE spiritualizmusától, mint ez a borizű, vaskos, Breughel-szerű, naiv-realizmus.

Pedig van ebben a stílusban, — bármennyire is a saját fiát ismerhette meg benne a biedermeier-kor — valami fölszabadulás, őszinte konvenció-elleni lázadás, persze igen óvatos és kis körben mozgó: a klasszicizmus tagadása, az irodalmi formák szétolvadása és élmény-keresés a mindennapi életben. Egy nagy tehetség ebben az irányban is tudott volna nagyot produkálni. A kispolgári-hazafias bordal a legszélesebb asszociációkat felölelhetné — Béranger-nál is anglofóbiával, németgyűlölettel, a halál képeivel vegyül — és a műfaj tetőpontja ki is termelődik, de nem a francia irodalomban, hanem egy magyar költőnél, VÖRÖSMARTY *Fóti dalában*, amely a legmagasabb régiókba emeli ezt az alant járó műfajt.

Bérangerban sok volt a kedélyeskedés, cinizmus, mely önmagát sem veszi komolyan. Nem a romantika fájdalmas íróniája ez, nem is a Jungdeutschland fölényes humora, csupán a borivó könnyes röheje, amely illúziókban éli a világot és hol haragba tör ki, hol pedig szeretetre érzékenyül. A „Société des Apôtres“ körében, amit Béranger alapított, a tónust nem páthosz szabta meg. A profán kispolgár, ha egyáltalán megpendít transcendentalis dolgokra utaló húrokat, a maga familiáris képére és hasonlatosságára teremti át az univerzumot:

Mes frères, les bons apôtres,
Que mon cousin le bon Dieu...
Soit avec nous dans ce lieu.

(A *Monsieur Judas* jegyzete.)

Aki ilyen bizalmasan, cousin-jának emlegeti Istent, az nehezen emelkedhetik föléje annak a milieunek, amelyben tapasztalatot arat, amely számára „eszméket“ és formákat termel. Erre a kedélyesen anthropomorph istenfölfogásra egyébként már a kortárs BÖRNE fölhívta a figyelmet, *Béranger et Uhland* (1836) párhuzamában: Aux yeux des Français et de leur poète, toute est terrestre: le bon Dieu lui-même est notre voisin, et ses anges sont nos camarades de plaisir...

*

Van azután egy másik Béranger is. A huszas évek pajos, könnyed, borivó chansonnier-ja: a harmincas-negyvenes években az ódai páthosz magaslatáról, istenkereső lélekkel szól az olvasóhoz. 1841-ből való a *L'Apôtre* című költeménye, amit Lamennais-höz, a szociális-forradalmár kereszténység apostolához írt: párbeszéd Pál apostol és egy visszatartó, tagadó lélek között. Pál elindul, hogy megmentse a világot az Istentől kapott szeretettel: a világmegváltás egyik főproblémája a biedermeier-kornak. A tagadás szelleme igyekszik kiábrándító érvekkel visszatartani az apostolt: lakomára hívja, a Szépséget, a

Tanulmányokat kínálja föl neki, elijesztő képet rajzol a világról, szegény és gazdag ellenszegülését jósolja. Pál azonban nem retten vissza: meg akarja leckéztetni a hatalmasokat, akik terhei a sínylődő népnek. Végül kijelenti, hogy vérpadra megy: itt aztán az ellenkezés szelleme megtörik, sőt maga is Pál tanítványául szegődik... Béranger legyőzte önmagában a kocsmai-realisztikus inspirációkat és a költő-apostol égibb hangszerén játszik.

De a biedermeier-korból nem ragadja ki őt az aktivizmus sem: a niemes ideálok kultusza, az államon belül szegény és gazdag harmóniája, az önfeláldozás szelleme — közös eszmék a Vormärz minden rétegében. Forradalmárságának is pacifista végcéljai vannak: a népek szentszövetsége, a rongyosok megváltása a szeretet által (*Les Gueux*, 1813):

Les gueux, les gueux
Sont les gens heureux;
Ils s'aiment entre eux.

Béranger aktivizmusának velejárója a rezignáció. A cselekvés atmoszférájában időnként pesszimizmus szállja meg és a fórumról — biedermeier polgárként — a cselekvéstelenség boldogabb állapotába vágyik, lemondva minden politizálásról:

Oui, ma mie, il faut vous croire;
Faisons-nous d'obscurs loisirs.
Sans plus songer à la gloire,
Dormons au sein des plaisirs.

(*Plus de politique*, 1815.)

A dicsőségről, amely életének egyik tápláléka, mint a PÉ-TŐRITÉ, könnyen lemond; még a szabadságeszméket is elhagyja és visszatér a búfelejtő polgári örömkökhöz:

Du sommeil de la liberté
Les rêves sont pénibles:
Devenons insensibles
Pour conserver notre gaieté.
Quand tout succombe,
Faible colombe,
Ma muse aussi sur des roses retombe;
Lasse d'imiter l'aigle altier,
Elle prend son doux métier:
Bacchus m'appelle, et je rentre au quartier.
Adieu donc, pauvre Gloire!
Déshéritons l'histoire.
Venez, Amours, et versez-nous à boire.

(*Les adieux à la Gloire*, 1820.)

Az akció és tétlenség kibékületlen eszményeinek harca Béranger lelkében is állandóan élt. Egyik mélyértelmű költeményében, amely az ARANY János *Gyermek és szivárványának* életbölcse ségére emlékeztet, a távolba-törő, boldogságot kereső, romantikus illúziók fájó szétfoslását írja meg, mosolyba-torzuló öngúnnyal. A boldogság, a szerelem, a falusi élet, a városi pletykák, a tenger, az idegen világrészek csalogatják a reménykedőt. De minden álomkép csak csalódást hoz:

Le vois-tu bien, là-bas, là-bas,
Là-bas, là-bas, dans ces nuages?
Ah! dit l'homme enfin vieux et las,
C'est trop d'inutiles voyages.
Enfants, courez vers ces nuages...

(*Le bonheur.*)

Ennek a lemondó életfilozófiának hajtása Béranger-nál a szülőföld költészete, amelyet teljes egészében magáévá tett PETŐFI Sándor... A *Le Retour dans la patrie* a faluba vezeti az olvasót, patak mellé, egyszerű szalmakunyhóba, ahol a költő gyermekkora lezajlott. Ismeretes képek ezek, méltók egy könyves festő ecsetjére:

Je vois fumer la cime de nos toits.
Combien mon âme est attendrie!
Là furent mes premiers amours;
Là ma mère m'attend toujours.
Salut à ma patrie!

A *La Nostalgie ou la maladie du pays* költője Párisból vágyakozik vissza falujába, hegyei közé. Béranger emelte világirodalmi motívummá ezt az érzést.

Van még egy jellemző biedermeier-vonás Bérangerban, amely ellenkezésben áll a romantizmus gloire-eszméivel: az önmagával szemben való humoros állásfoglalás mellett, amelyre már utaltunk, a szerénység attitude-je, amellyel vele egyenrangú embertársai elé lép. Ez is hálósipkás modor: a költő megelégszik azzal, ha zsebkönyve lehet az emberiségnek; tiltakozik az ellen, hogy dalait nagyobb formátumban, az előkelő könyvek nagyságában terjesszék (*L'in-octavo et l'in-trente-deux*). Ez a harminckettedrét-alak egyúttal Béranger zsenijének kereteit is szimbolizálja és a kort is jellemzi.

3. *Sainte-Beuve.*

A francia kritikus-irodalomtörténésznek szépirodalmi műveiben a biedermeier-korszak három jellegzetes vonását találjuk meg: a szelíd-borongós, lágyabb, szentimentális romantikát; a világtól elvonulást és a cselekvésről való lemondást; a realizmus felé való törekvést.

Sainte-Beuve alapján véve tudós lélek volt és az irodalmi „gloire“, amire a romantizmus költői áhitoztak minél hangosabb versekkel, nem szerepelt életének fő céljai között. Ez is biedermeier-vonás nála: a reménytelen szerelem a Muzsák iránt, akikhez csak álnéven mert közeledni, Joseph Delorme alakjában, akit a maga költői ideáljának megfelelően formált. A tudós szerző egy fiatalon elhunyt barátjának műveit publikálja... A fiatalon elhalás, hervadás maga is a biedermeier-kornak egyik ápolgatott komplexuma. Joseph Delorme számára regényes-érzékeny élethistóriát költ Sainte-Beuve. Hőse nem a cselekvő, harcoló romantikusok közül való, de azért „enfant du siècle“ ő is: megközelíti azt a lelkibeteg, válságba jutott fiatalember-típust, amelynek MUSSET adta klasszikus rajzát a *Confession*-ban; megközelíti sivár, szürke életével, de anélkül, hogy a Rollák katasztrófájára jutna...

Delorme Amiens-ban születik, tehát nem a zajos fővárosban, hanem idillikusabb környezetben. Érzelmes, vallásos lélek. (A janzenizmus történetírójától nem is várhatunk másfajta elképzelést.) Párisban persze a vallástalanság keríti hatalmába Joseph Delorme-ot és misztikus természetimádóvá lesz. A szenvedő emberiség foglalja el érzelmeit és gyűlöli a hatalmasokat. A költészetről való eszméit ez a pesszimizmus irányítja:

Non, la lyre n'est pas un jouet dans l'orage;
 Le poète n'est pas un enfant innocent,
 Qui bégaie un refrain et sourit au carnage
 Dans les bras de sa mère en sang.

Ebből a filantróp érzelemből azonban nem lesz cselekvés. A költő befelé vérzik és behull az elhibázott élet búskomorságába. Ez is biedermeier típus: az eszményi világ és eszményietlen való kibékíthetetlen ellentéte miatt összeroppanó nemes lélek. (VÖRÖSMARTY is ebbe a típusba tartozik, míg PETŐFI kigyógyul a meghasonlásból és a kétségekből.) Delorme lelki fájdalomához anyagi bajok is járulnak, de lelkiállapota mégis „indéfinissable“ marad: „Il a une mère tendre... Que lui manque-t-il?... Ce jeune homme est le plus malheureux des êtres“. Emberek között világfájdalmas, a magányból emberek közé vágyódik, mint kortársa, a magyar KÖLCSEY, akinek Döbrenteihez írt leveleiből legyen szabad idézni ezt a helyet: „Ezen buta, tompító magány kedvező lehetne talán valamely compilatornak; de a poeta inkább sorvad itt, mint bárhol; neki fénylő társalkodás nem kedves, de egyetértő, összvehangzó szívért esdeklik szüntelen; s ha ezen kincs tőle megtagadtatik, lehet ugyan ő világ ön magának, mint MATTHISSON mondja, de ezen világ olyan, mint az árnyak országa; sivatag és borzasztó.“ Delorme Naplójából ezeket a szavakat idézi Sainte-Beuve: „Moi, je suis cette feuille morte; je roule quelque temps encore, et l'automne va me pourrir“. Olvasmányai a „modern“ és romantikus-pesszimizista művek: *Werther*,

Adolphe, René, Oberman, OSSIAN, COWPER, — valamennyien a romantika kedvencei. A beteg hőst azonban már nem menthetik meg a pesszimista olvasmányok sem. Halála lassú fonnyadás. „Joseph ne mourait pas moins à chaque instant, atteint d'une plaie incurable“. Mindinkább hasonlatos lesz a romantika, a „mal romantique“ lelki betegeihez, akikről, mint a XIX. század romboló eszményeiről, olyan lesújtó kritikát mondott Pierre LASSERRE...

Seinte-Beuve végül kénytelen — logikus folytatásként — halálba vinni alteregóját, amire azért is szükség volt, mert ha életben marad, a fikció nehezebben tartható fönn.

A pesszimizmus rezignációját mutatja Joseph Delorme egész élete. Költészete pedig a céltalan, cselekvésnélküli álmodozás poézise:

Irai-je, pour saisir l'image,
De l'onde encore troubler le cours?
Non; mais penché sur le rivage,
Puisque la nuit est sans nuage,
Je veux rêver, rêver toujours.

Ez a kiábrándult, akcióra nem képes költő irigykedve és csodálattal nézi társainak magas röptét, fönséges égbetörését, mint a Victor HUGOhoz írt verse mutatja:

— — — — —
A l'étroit en ce monde où rampent les fils d'Ève,
Tandis que, l'oeil au ciel, tu montes où t'enlève
Ton essor souverain,
Que ton aile se joue aux flancs des noirs nuages,
Lutte avec les éclairs, ou qu'à plaisir tu nages
Dans un éther serein;
Poussant ton vol sublime et planant, solitaire,
Entre les voix d'en haut et l'écho de la terre,
Dis-moi, jeune vainqueur,
Dis-moi, nous entends-tu? la clameur solennelle
Va-t-elle dans la nue enfler d'orgueil ton aile
Et remuer ton coeur?

(A mon ami V. H.)

Országos akció helyett a boldogság falun várja a költőt (*Bonheur champêtre*): a motivum szinte stereotip a század elejének lírájában. Ha néha fölragadja is Delorme-ot egy aktivizációs lendület, a legnagyobb energia-kifejtés, amire képes: a lágy harmóniák költészete, amely hivatva van — lanttal — megváltani az emberiséget.

Ne désespérons point, poètes de la lyre,
Car le siècle est à nous. —
Il est à vous, chantez, ô voix harmonieuses,

Et des humains bientôt les foules curieuses
 Tomberont à genoux.
 Un jour plus pur va luire, et déjà c'est l'aurore;
 Poètes, à vos luths!...

A költő vágyainak netovábbja ebben a szűk, nemes eszmékért rajongó, de reménytelen világban: megfélelkezés a külvilágról, frugális örömök, megfélelkezés magáról az életről is, könnyes álmadozás és végül behullás a szelid halálba:

Pour trois ans seulement, oh! que je puisse avoir
 Sur ma table un lait pur, dans mon lit un oeil noir,
 Tout le jour le loisir; rêver avec des larmes;
 Vers midi, me coucher à l'ombre des grands charmes;
 Voir la vigne courir sur mon toit ardoisé,
 Et mon vallon riant sous le coteau boisé;
 Chaque soir m'endormir en ma douce folie,
 Comme l'heureux ruisseau qui dans mon pré s'oublie;
 Ne rien vouloir de plus, ne pas me souvenir,
 Vivre à me sentir de vivre!... Et la mort peut venir.

Föltűnően sok a józan pontosvessző ebben a kis versrészletben... A fórumtól visszavonulás gondolata egy földi paradicsom képét rajzolja ki fokról-fokra a tudós és mégis polgári költő előtt. Milyen ez a boldog oázis, ahová — égi ábrándok kergetése helyett — megpihenni vágyakozik Delorme-Sainte-Beuve? A költemény címe: *Le creux dans la vallée*, amelyet párhuzamba hozhatunk három magyar költő — PETŐFI, TOMPA, KERÉNYI — idilli képeivel (*Erdei lak*). Az erdők mélyén, balra (!) van egy hosszú szűk völgy, amelynek pontos topografiai leírását adja Sainte-Beuve, az aprólékos „költői realizmus” szellemében. A járt csapásokon, járatlan füveseken túl, lent a mélyedésben, ahol a csermely megpihen és elszunyókál egy kis időre, ahová a pacsirta inni jár: oda vágyik a költő, ha meg akar halni... Egy másik, már említett költeményében (*Le Bonheur champêtre*) a családi boldogság harc nélküli képeit rajzolja:

Les soirs d'hiver, autour du foyer qui pétille,
 A haute voix je lis à ma jeune famille
 Les récits d'autrefois.

Les champs, l'obscurité, des enfants, une femme,
 Nul regret du passé, nul désir en mon âme...

....oui, c'est là près d'une épouse aimée
 Qu'il fallait vivre obscur.

(Szeged)

Zolnai Béla.