

ESZMETÖREDÉKEK.

BÉCSI BIEDERMEIER.

Amott hátul pedig a kemence körül
Az apró-cseprőség zúgva, zsibongva ül,
Egy egész kis halom kisebb-nagyobb gyermek
Kártyából tornyokat csinál, . . . épít, rombol . . .
Úzi pillangóit a boldog jelennek,
Tegnapot felejtett, holnapra nem gondol.
Lám, ki hinné, mennyi fér el egy kis helyen :
Itt van egy szobában mult, jövő és jelen !

(Petőfi, A téli esték.)

A barok-láz elmúlt és a *biedermeier* jött divatba, életben és művészet-tudományokban egyaránt. A biedermeiert kezdjük távoli és mégis hozzánk bizalmas közelségben levő, „nagyapai“ kornak érezni, regényes témának, pedig semmi sem áll távolabb az idealizáló, XIX. századeleji, heroikus és pathetikus romantikától, mint az a kispolgári szellem, mely a huszas évektől egészen a márciusi időkig uralkodó csillaga életnek és művészetnek.

Mi közünk nekünk a biedermeierhez, ehhez az első pillanatra specifikusan német-osztrák stilushoz?

Nemzeti klasszicizmusunk a biedermeier-korban alakult ki, festészetünkben a folytonosság eddig a százévelőtti korig megy vissza és a biedermeier egyik kisugárzási centruma — Bécs — mindenkor inspirátora volt a magyar kultúra irányváltásainak. A biedermeier is Bécsből jött . . .

*

Biedermeier: először a nyárspolgár gúnyneve volt, aztán képzőművészeti fogalom lett, de amióta a művészeti stilusterminusokat — gotikus, barok, romantikus stb. — a szellemi élet egész területére alkalmazták, semmi akadály sincs annak, hogy *biedermeier-irodalomról* beszéljünk. Ennek a biedermeier-stilusnak azonban primár kifejezője és úttörője mégis csak a festészet, — számunkra nézve a bécsi biedermeier-festészet. Képirás és költészet ebben az esetben igazán megérdemlik a közös nevet, mert közös célok felé törekednek: a költő rajzolni akar — tájat vagy tipikus alakokat, családi képet —, a festő pedig elbeszél és jellemez. Csak meg kell találni az analógiákat és festészet-irodalom közös nevezőre hozható a biedermeier jegyében. Ennek a magyar biedermeier-szellemnek pedig Bécsben kell keresni az előzményeit.

A bécsi biedermeiert ma már nem kell fölfedezni. Amióta a XIX. század művészete külön csoportban nyert elhelyezést, a felső Belvedere-Múzeum első és második emeletén (1922), teljes kollekciónban előttünk áll a mult század első felének nagysága és kisszerűsége és F. M. Haberditzl illusztrált katalógusában (*Galerie des neunzehnten Jahrhunderts*, Wien, 1924) megbízható kalauzt is kapunk ebbe a kritikailag még kevésbé földolgozott világba, amelynek párhuzamos jelenségei Németországban is — Münchenben és Berlinben — külön stíluskorszakot alkotnak: élénken dokumentálja ezt az első monografikus összefoglalás, Karl Ferdinand Schmidt könyve (*Biedermeier-Malerei*, München, 1922). Nálunk a „táblabíró-kor“ művészete szintén most jut az értékelés központjába, a bécsi biedermeierrel való kapcsolatokra Hoffmann Edit mutatott rá *Barabás Miklósról* szóló hangulatos könyvében (Budapest, 1923).

*

Mik azok a vonások, amik bennünket közelebről érdekelnek a bécsi biedermeier-művészetben? Ha a negyvenes évek magyar realizmusában sok biedermeier vonást látunk, akkor a bécsi genre-képfestők és tájképfestők illusztrátorai lehettek volna húsz év magyar irodalmának.

A tizennyolcadik századi preromantika az alpokat fedezte föl, a romantika a heroikus, ideális, tragikus, titkokat rejtő tájakban ismert önmagára. A biedermeier-nyárspolgárnak, aki az életet a maga puritán értékeiben becsülte és a fantáziát szolidabb erkölcsökre korlátozta, — minthogy az ég és föld eszményi végteleneit, fenyvesekkel vadregényes tájait már lefoglalták a koráttalan romantikusok — nem maradt más hátra, mint megelégedni a maga szűkebb házatájával, a kisvárosi padlásszobából, virágöntözés közben látott valóságokkal, azaz a mindennapos, borura-derút hozó világgal, amelynek költőiségét ő vitte bele a művészetekbe.

A huszas és harmincas évek legtipikusabb témája a *családi kör*, az irodalomból is közismert „Familiengemälde“. A képen lehetőleg rajta legyen az egész család, az anya, neveletlen négy magzatával, amint Peter Fendi (1796—1842) elének hozza a gyermekszobát *Mutter mit vier Kindern* című képén (1841), nem feledkezve meg a tejes-cucliról, a bujócskázó kis rosszasság ártatlan nézéséről és a szobának költői rendetlenségben heverő apró tárgyairól. (Ezek azok a szerető gonddal megfestett képek, amik első pillantásra megállítják a múzeumok nagyközönségét, mert a témájuk közérthető és a novellisztikus esemény — az ábrázolás módjától és stílusától függetlenül — mint életkép és hű valóság: önmagában is kellemes asszociációkat és emlékeztetéseket ébreszt . . .)

A biedermeier szerette a gyermekeket ábrázolni, minél nagyobb számban, mint a családiasság szimbólumait. A „gyermek“ romantikus fölfedezés. De a *Sturm und Drang* a gyermekben a leendő hősi apát látta, a biedermeier-szentalizmus azonban a szelídség, jószág és báj képmásait, a polgári jólét piroszosság, élettől duzzadó valóságait kereste bennük. A gyermek nem hiányozhatik ezekről a családi genre-képekről. A búboskemencén görbülő macska, a családdal együtttérző házikutyka és a szegény asszony tyúkjá mellett ott settenkednek a nagyok körül a gyermekek. Elég, ha Peter Krafft (1780—1856) két képére utalunk, a katona búcsújára (1813) és a katoná visszatérésére (1820).

Az életkép kedvenc témája természetesen a falusi nép. Huszárok bekvártélyozása (Michael Needer, 1836), vásári jelenet, a katona-fogdosás szomorú és komikus eseményei, szekéren hazafelé vágató nász nép (Schindler, 1841), parasztlakodalom (Waldmüller, 1843): csupa olyan kép és motívum, amikért maguk az osztrák festők is sokszor kénytelenek voltak Magyarországra jönni. A március-előtti Magyarország lett a népies irányzatú biedermeier-festészetnek inspirációs talaja és a magyar Alföld és népe először ezen az úton, a bécsi festők és német-osztrák költők (Beck Károly, Lenau, Heine) révén jut be az európai művészetbe, megelőzve Petőfit, aki klasszikus magaslatra emelte ezt a témakört. A legkiválóbb biedermeier-festők egyike, Pettenkofen, aki a korszak végén, az ötvenes-hatvanas években, a tetőpontot jelzi, Szolnokra költözik és Párizs után ismét visszatér Szolnokra, mert csak ott találja föl a művészi világnézetét kielégítő miliőt. Szolnokra megy, hogy cigánygyereket fessen, homokos pusztán nehezen vánszorgó szekeret, lovat a sövénynél, parasztfiút, aki a babáját várja, gémeskutat, ahová itatni járnak a csikósok, a háttérben rekettye-bokrokkal. Pettenkofen mellett ne feledkezzünk meg Gauermann-ról sem, aki 1837-ben magyar parasztleányeket, alföldi táj-jelenetet festett . . .

(Ez a tény egymaga is eléggé megokolja, hogy mennyire szükség volna a bécsi és magyar biedermeier kapcsolatainak a föl kutatása. Bizonyos, — ez Bleyer Jakab tézise óta már közhely a magyar szellemtörténetben — hogy a nyugati irányok Bécs szűrőjén keresztül jutottak el hozzánk. De a magyar szellemiség is, amennyiben egyáltalában terjeszkedni tudott Nyugat felé, a bécsi kultúrán át került Nyugatra. Mit és hogyan abszorbeált Bécs Magyarországról: hálás területe volna a kutatásnak.)

A cigány szintén kedvenc témája irodalomnak és művészetnek a biedermeier-korban. A barátságos meleg szobában, zsarnok cenzura gyámsága alatt írogató vagy festegető nyárspolgár szívesen képzelte maga elé olyan alakokat, akik a „szabadság“ szimbólumai lehettek, legalább is a művészet megszépítő tükrében.

Cigány-karaván, kóborló vagabundusok, patak mellett daloló vándorfiú, karosszékben ülő nagyanyó, csárda-jelenet, a falu nyugalmát fölverő katonaelet, epikureusi örömök — ime azok a képek, amik nemcsak Bécs, hanem München és Pest számára is a biedermeier-stilust jelentik. A tárgyi elem kétségkívül túlteng ebben a stilusban, de a tárgy maga is forma-meghatározó és a stilusegységet megadja hozzá az a józan és mindent tisztánlátó realizmus, ami a biedermeier-kor nagy vívmánya a művészetekben.

Szakítani minden klasszicizmussal és felhőkben járó romantikával; lerázni az empire görög mithológiáját és a *querelle des anciens et des modernes* évszázados harcáiban végérvényesen a modern kor mellé állani; kibővíteni a művészetek korlátait a polgári és népi élet befogadására; tükröt tartani a jelenkor elé és figyelmezője lenni a hétköznapok páthosznélküli, de bájosabb, idillikus életnyilvánulásainak: ezt a feladatot vállalta az úttörő biedermeier is, amelynek megértése közelebb vezet bennünket a század lírai realizmusának legnagyobb költojéhez, Petőfihez.

(Bécs.)

Zolnai Béla.

SINCLAIR LEWIS AVAGY AMERIKA EURÓPAIASODÁSA.

Nemcsak Amerika felfedezése jelentett fordulópontot a történelemben, de Amerika mai helyzetének kialakulása is. Ha az Egyesült Államokat egy más világnak nevezzük, sokkal jobban megvilágítjuk a viszonyokat, mintha a közismert *ujvilág* elnevezéssel élünk. Az a tény, hogy egy ország, mely nagyobb, mint Európa, de történelme és irodalma kisebb, mint egy kis európai országé, sokat megmagyaráz. S ha eddig nem dicsekedhetik történelemmel, most amikor már teljesen konszolidálódtak a viszonyok, remélhetünk-e mást, mint határközi összevillanásokat vagy egy európai háború esetében újabb *monstre felvonulást*? Ha nem akadtak nagy írók, amikor a dél az északkal, a fehérek a feketékkel, az amerikai az angolnal harcolt, születhetnek-e nagy írók a teljes kényelem közepette? Végeredményében jogos az a megállapítás, hogy a jólét művészi szempontból nem nagy jelentőségű. A megnyilatkozáshoz ellentétekre, összeütközésekre és kiséletekre van szükség, Amerika ezt a szempontot figyelmen kívül hagyta s polgárainak boldogságát tisztán materiális alapokra fektette. Nem akarta, hogy az emberek délen kevesebbet dolgozzanak, mint északon s hogy más utcájuk, házuk, ruhájuk, daluk és kedvük legyen. Egykaptafára rendezett be 49 államot s egyazon bevált mintára nevelte több millió polgárát. Annnyira vitte a standardizálást, hogy manapság egyforma kenyeret eszik mindenki Washingtontól.