

IRODALOM ÉS BIEDERMEIER.¹⁾

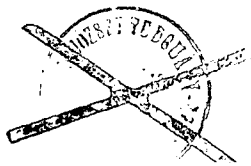
A természet nagy szerepet játszik ebben a gondolkörben, ahol a festő novella-témákat ábrázol, az író pedig versenyre kél a rajzolóművésszel. Természet és természet között azonban nagy különbség van. Sainte-Beuve-nek — és vele együtt a szelíd biedermeiernek — világa nem a rokokó pásztordekorációja és nem a preromantika alpesi tájéka, vadregényes rendkívülisége, sziklás-viharos tópartja. Ez a világ természetesebb, szerényebb igényű Természetet tükröz:

... il faut l'aigle aux monts, le géant à l'abîme.
Au sublime spectacle, un spectateur sublime.
Moi, j'aime à cheminer et je reste plus bas.
Quoi? des rocs, des forêts, des fleuves?... oh! non pas,
Mais bien moins; mais un champ, un peu d'eau qui murmure,
Un vent frais agitant une grêle ramure;
L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort;
Voir couler en un pré la rivière à plein bord;
Quelque jeune arbre au loin, dans un air immobile,
Découpant sur l'azur son feuillage débile;
A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit,
Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit.

Ime a biedermeier-tájkép idillikus világa, amely a PETŐFIÉ is. A természet maga is tétlen és a békés megnyugvást keresi. Irodalomban és festészetben egyaránt ez a szürke-mindennapi táj váltja föl a preromantika vadregényességét és a romantika heroikus-eszményi elképzeléseit. Hivatkozhatunk WALDMÜLLER-nek bécsi képére (*Reisigsammler im Wiener Wald*, 1855), KLENGEL őszi hangulatképére (*Italienische Herbstlandschaft*, 1803), KOCH (1768-1839) idillikus olasz tájára, W. v. KOBELL (1766-1855) *Tegernsee*-jára, MARKÓ Károly campagnai szelíd szentimentális lankáira...

Sainte-Beuve-nél a képkeresés, magányba-menekülés, családiasság, szelíd természet mögött mélyebb irodalmi eszme rejtezik, amit az író ki is fejt a költeményekhez fűzött prózai tanulmányában. A költő nem forradalmár ebben a fölfogásban, a politika nem érdeklí őt. És Sainte-Beuve a „szellemi epikureista“ STENDHALRA hivatkozik: „Lui aussi (le poète), il dirait volontiers en certains moments, comme le spirituel épicurien M. de Stendhal, à propos des airs de Cimarosa: Quelle folie de s'indigner, de blâmer, de se rendre haïssant, de s'occuper de ces grands intérêts de politique qui ne nous intéressent point! Ou du moins s'il ne parle pas ainsi à l'heure des grands périls et des crises nationales, il aura soif d'ordre, de liberté, de sécurité...“ A költőnek jelmondata tehát ne a politikum legyen, mint a romantizmus és a német „fiatalok“ akarták, ha-

* Részletek a szerző nagyobb tanulmányából, mely a szegedi egyetem „Acta“ c. sorozatában jelenik meg.



nem az álmodozás művészete: *l'art dans la rêverie et la rêverie dans l'art*. Az „álmodozás“ azonban csak a cselekvésre vonatkozik, nem a fantáziára, amit szűk körre köt le a költői realizmus elmélete. Ezt szintén kifejti Sainte-Beuve. A nagy költő egyszersmind nagy festő is: „CHÉNIER, VIGNY, HUGO... Depuis que nos poètes se sont avisés de regarder la nature pour mieux la peindre...“ És a következő lapon: *Le pittoresque est une source éternelle*.

*

Egyik versében jellemzi a „muzsáját“ Sainte-Beuve (*Ma muse*). Ez a muzsa — természetesen — nem az arisztokratikus-absztrakt költészet inspirálója, nem a romantikus szenvedélyek lángralobbantója, hanem konkrétabb és józanabb lény: a köznapiságtól nem irtózó, szorgos házicseléd, aki mosogat és varr, amint a szegény, de becsületes lányokhoz illik:

Non, ma muse n'est pas l'odalisque brillante...
 Non; — mais, quand seul au bois votre douleur chemine,
 Avez-vous vu, là-bas, dans un fond, la chaumine
 Sous l'arbre mort? auprès, un ravin est creusé;
 Une fille en tout temps y lave un linge usé.
 Peut-être à votre vue elle a baissé la tête;
 Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête.
 Elle file, elle coud, et garde à la maison
 Un père vieux, aveugle et privé de la raison.

(A patakban mosogató szolgáló: lehetetlen nem gondolni a PETŐFI Juliskájára.)

A gyakorlatban a nagy újítás, a vértelen „forradalmi“ poétika úgy valósul meg, hogy a vers az élmény közvetlen hatása alatt, vele egyidejűleg keletkezik és magán hordja ennek a friss megszületésnek a jegyeit. Pontos időjelzést kapunk a költemény címében: *La veillée. A mon ami Victor! H[ugol]. Minuit, 21 octobre*. A költemény megértéséhez nyilván szükség van erre a precíz időbeli körülhatárolásra, ami annyira ellenkezik a klasszicizmus időtlen konstrukcióival. Sainte-Beuve a pillanat valóságához kapcsolja versét:

Mon ami, vous voilà père d'un nouveau né...
 Il est nuit, je vous vois...
 Moi, pendant ce temps-là, je veille aussi, je veille...

A *Pensée d'automne* alcíme: Jardin du Luxembourg, novembre. A *Rose* című vers, hogy még egy példát idézzünk, előttünk bontakoztatja ki a cselekvényt, amely nem más, mint maga a nyers élmény:

Entre les orangers, oh! qu'il fait beau, le soir,
 Se promener en frais, respirer et s'asseoir...

A költő tehát esti sétára indult és a vers nyomon követi a lépéseit. Szembe jön valaki:

C'est Rose. „Bonjour Rose.“ — „Ah, c'est vous que je vois, Méchant; et n'être pas venu de tout un mois!“

Et je m'assieds, pressant déjà sa main charmante...

És így tovább. Az olvasó végül a csókokhoz asszisztál, amelyek elcsattanásuk után rögtön verssorokba öltöznek... Ime a *költői realizmus*, amelyet legmagasabb tökélyre PETŐFI emelt a világirodalomban. Ez a költői realizmus, amely lényegileg ellentéte a német romantika égi aspirációinak és különbözik nemcsak a francia romantizmus szónoki páthosától és ódai hevületétől, de még a Jungdeutschland cinizmusától is: a biëdermeier-világban talált igazi otthonára, körülvéve ellenségektől, másfajta irodalmi eszményektől. Sainte-Beuve maga is jónak látta elméletileg védelmébe venni ezt a különleges irodalmi irányt (különleges, ha az irodalom vezető szellemeit nézzük, ahová Sainte-Beuve is tartozik, de közkeletű, ha leszállunk az alsóbb rétegekbe) és az apologia egyúttal interpretációja ennek a költői realizmusnak, a „házas“, „kispolgári“, „őszinte“, „szükkörű“, az élet lenézett, hétköznapi témáit megszólaltató poézisnak, amely tudatában van a maga sajátosságainak: „... il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici trop dédaignés; s'il a rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique; si enfin il a constamment obéi à une inspiration naïve et s'est toujours écouté lui-même avant de chanter; on voudra bien lui pardonner peut-être l'individualité et la monotonie des conceptions, la vérité un peu crue, l'horizon un peu borné de certains tableaux...“

*

Itt már a stiluskérdéshez érkeztünk és ab ovo valószínű, hogy a „biëdermeier“ ezen a ponton eléggé megegyezik a romantizmus nyelvi koncepciójával, stilus-kiterjesztő, korlátokat ledöntő törekvéseivel. De lelki genezisétek tekintve mégis lényeges különbség van a kétfajta — biëdermeier és romantikus — negligencia között. A romantizmus a maga dinamizmusa számára keres új formákat, szabadságot; a biëdermeier leveti a díszes ünneplőt és kényelmesebb házi ruhába öltözik... Ez természetesen nem jelenti azt Sainte-Beuve-nél, hogy eljutunk addig a realizmusig, ameddig PETŐFI vitte a költészet élet-közelségét. Igaz, hogy a költészet: „se rapproche davantage de la vie réelle et des choses d'ici-bas“ és nem szégyelli az őszinteséget, „abordant le vrai sans scrupule et sans fausse honte“ — de a triviálistól mégis tartózkodnia kell. Sainte-Beuve a költészetben is megmaradt a Port-Royal történetírójának. Jellemző

portrét rajzol róla Philarète CHASLES, akinek biedermeier-kereső irodalomfölgására már utaltunk:

Il [Sainte Beuve] se retire, lui, bien tranquille, au fond de sa petite maison charmante, retraite ou sanctuaire, entre ses pigeons et ses fleurs, soignant sa santé, souriant à tout ce tapage, l'oeil arrêté sur quelque bouquin ou quelque nouveau livre, et y cherchant quelques parcelles d'or. Cependant le bruit continue autour de lui.

Anatole FRANCE pedig — Bashkirtseff Máriáról emlékezve — ezeket a jellemző szavakat idézi Sainte-Beuve-ből:

Naître, vivre et mourir dans la même maison!

Sainte-Beuve-nek voltak mintái — ezekről érdemes volna tanulmányt készíteni — és volt hatása is a családias és magántermészetű témák kitergetésében, elsősorban magára Victor HUGO-ra. Itt még tovább kellene kutatni. Valószínű, hogy PETŐFI realizmusa is összefügg vele valamilyen módon.

Joseph Delorme hatására csak két példát idézzünk, Félix ARVERS közismert szonettjét (*Ma vie a un secret*) és *Sonnet à mon ami R.* című versét:

J'avais toujours rêvé le bonheur en ménage,
Comme un port où le coeur, trop longtemps agité,
Vient trouver, à la fin d'un long pèlerinage,
Un dernier temps de calme et de sérénité...

Une femme modeste, à peu près de mon âge,
Et deux petits enfants, jouant à son côté;
Un cercle peu nombreux d'amis du voisinage,
Et de joyeux propos dans les beaux soirs d'été.

A francia biedermeier-eszmények továbbélnek, sőt hatnak Németországban is, amint Eugène BOREL anthológiája (*Album lyrique de la France moderne*, Stuttgart, 1856, 4. kiad.) mutatja, amely a századközép lirájából épen Madame TASTU (*Le Rossignol*), BRIZEUX (*Bonheur domestique*), Justin MAURICE (*Simple vie*) és DE LOY (*La résignation*) verseit tartja legalkalmasabbnak a népszerűsítésre...

III. Magyarország.

Magyarország szorosan hozzátartozik az európai biedermeier kulturszférájához. Meg kellene itt vizsgálni elsősorban a magyarországi német irodalmat, amely az osztrák irodalmi törekvések függvénye és a magyar folyóiratokat, amik gazdag variációban tükrözik a korszellemet. Kellő előtanulmányok hiányában azonban meg kell elégednünk azzal, hogy a korszak két reprezentáns költő-egyéniségét — VÖRÖSMARTYt és PETŐFIT — vegyük vizsgálat alá.

Néhány mozzanatra azonban máris utalhatunk. A magyarországi német irodalom legközelebben a bécsi ízléshez csatlakozik. Még a kiadók is közösek sok esetben, a színházak műsora csaknem azonos és a pozsonyi, soproni, pest-budai német közönség — még francia nyelven is — ugyanazokat az olvasmányokat kultiválja. Bécsi receptre készülnek a harmincas évek német folyóiratai és például egy 1838-ban kiadott zsebkönyvnek — *Album zum Besten der Verunglückten in Peth und Ofen* — számos bécsi munkatársa van. A magyar MAJLÁTHÓL szerkesztett és Pesten kiadott német folyóirainak közreműködői a biedermeier reprezentáns írók: GRILLPARZER, SEIDL, STIFTER. A pesti és budai német polgárságnak megvolt a maga speciális házi irodalma, — ezeket a publikációkat érdemes volna összeírni és a biedermeier szempontjából vizsgálat alá venni. Már első pillanatra, a bibliográfiákat lapozva, föl lehet ismerni a címek nyomán ezeket a könyveket. Ilyen például egy F. W. GARTNER nevű szerző munkája: *Blumenkränze für häusliche Feste und Verhältnisse der Freundschaft und Liebe* (Pesth, 1819-1820). Egy másik biedermeier cím: *Aehrenlese aus den neuesten ausländischen Almanachen* (Pest, 1822). A világirodalom „mesterműveiből“ egy anthologia jelenik meg Pesten, ezzel az érzékenyítő címmel: *Vergissmeinnicht* (1830). STIFTER műveit Pesten is kiadják (1844).

A magyar irodalom atmoszféráját ugyanezek az energiák telítik. „Almanach-Társaság“ alakul 1838-ban és az almanachok jellemző édeskés címei: *Virágfűzér*, *Jácint*, *Lant*. A legnépszerűbb folyóirat címe — *Életképek* — jól szimbolizálja az irodalmi törekvések életközelségét.

Maga az életkép — nemcsak festészetben, hanem irodalomban is — a legkedveltebb műfaj. A folyóiratillusztrációk hősiromantikusan jelennek meg helyett érzékeny családi képeket ábrázolnak: regélő nagyanyát, búslakodó özvegyet.

A képzőművészetek minden ágában ez az ízlés uralkodik. Ha megnézzük például, hogy a pest-budai polgár 1840-41-ben minő témákban lelte kedvét: a Pesti Műegylet kiállításairól az életképek és a nyárspolgári romantika világa tárul elénk. BARABÁS Miklós *Haramija-vezére*, a *Rabló a börtönben* BORSOS Józseftől, KANN Henrik *Leskelődő rablója*: népszerű, lázadás-sal-kacérkodó, irodalomból kivágott, schilleri reminiscentiák-

ból formált figurák, amiket már nem hevít a Sturm und Drang vulkáni atmoszférája... A genre-kép, az élet apró realitásainak ábrázolása túlteng a két kiállításon. A témák jellemzőek erre a szűk körben kielégülő fantáziára: *Pesti utcasöprő gyermekek*, *Baromfiak*, *Családkép*, *Paraszt-jelenet*, *Enyelgő kéményseprő* (novella-téma!), *Macskával játszó két leány* (történelmi tableauk helyett), *Leányka alvó ölebével* (mintha egyéb problémája nem volna a boldog világnak), *Tót pásztorfiú ebédjénél*, *Politizáló magyar parasztok*... Egyik kritikus — Joó János — idézi is ezekre a képekre Eötvös szavait: „A természet hív utánzója még nem művész“.

*

Ami a kor világnézetét illeti, az a definíció, amellyel FARKAS Gyula határozza meg a biedermeier-szellemet — „az életet könnyen elhumorizáló nyárspolgári lelkiület“ — érvényes számtalan irodalmi műre, aminek kimutatását egyelőre melőznünk kell. Annyi azonban máris nyilvánvaló, hogy sok „romantikus“-nak vett vonást a biedermeier-kor attribútumai közé kell iktatnunk. Ilyen elsősorban a pesszimizmus, a reménytelenség és kilátástalanság, a melancholiának és fájdalomnak azonosítása a nemzeti érzésekkel: mindez jellemző a biedermeier-ember rezignációs világnézetére. A huszas évek magyar költője vígasztalannak látja a jelent, örökre homályba tűntnek a régi dicsőséget és ezt a tényt a fátum érzésével fogadja. Egy másik generális ténynek vehető az a körülmény, hogy az ircdalomnak meginduló politizálólása nagy ellenzékre talál bizonyos írók részéről. Császár Ferencnél a királyhűség túlszárnyalja a nacionalizmust:

Isten és hon és király legyen
 Mi jelszavunk: e három kis, de szent szó!
 Ne féld csoportját törpe gúnyolóknak,
 Kik hont imádnak csak, s kiknek sem Isten
 Nem kell, sem az, kit föltekentek királyul.

(Garayhoz, 1843.)

A *Honderú* az új irányoktól a lojalizmust félti, GARAY az „ifjú Magyarország“ politikai költészete ellen fordul, a l'art pour l'art nevében:

...néked feledned kettőt nem kellene,
 Hogy a korszellem a kornak még nem istene!

S hogy a földön egy öröklét van, a művészeté,
 Forgó szelek játéka s örvény a többié.

Az aktivitásra törő kornak ez a régi ideálokért hevülő nemzedéke — a negyvenes években már túlhaladott álláspont — a fővárosból visszavágyik, mint GARAY, a „zengő hegyek“ közé és ilyen hangulatok az aktivista PETŐFIT is megszállják...

A családi élet költészete a harmincas években alakul ki programmszerűen (v. ö. ERDÉLYI János, *Családélet*, 1838). TOMPA egész költészete erre a hűrra van fölépítve és a családi kör eszméjét ARANY János faragta el nem évülő márványba. Ugyancsak Arany mintázta a tragikus lemondás hősét, az ábruhás Toldit, Herkulesek és Erős Jánosok diszciplinált ivadékát. A biedermeier TOMPÁRÓL (1846-1853), a kertek és az ápoltság természet szerelméséről, a *Virágregék* költőjéről, külön tanulmányt lehetne írni és az ő nyomdokain Szász Károly, sőt VARGHA egészen napjainkig vezetnék le a sort...

A *virágkultusz* maga is szimbolizálója lehetne ennek a lelkiségnek. Csakhogy a biedermeier virágkultusz lényegesen különbözik például az antik metamorfózisoktól, a középkori virágszimbolikától, a német romantika elérhetetlen *Blaue Blume*jától és a dekadencia bűnös virágaitól. A biedermeier virágesszéjének a szerénységet jelentő falusi, mindennapi flóra, vagy a dísztelen, „puritán“ kaktusz; a dekadenciáé az exotikus virág (*Fleurs du mal*). A biedermeier moralizál, ha virágot lát; a dekadencia a maga arisztokratikus elkülönülését helyezi raffinált virágmilieu-be, mint HUYSMANS *A rebours*-jának (1884) hőse, Des Esseintes. ADY is gögös tudatossággal állítja szembe a krizantémot a „paraszt zsályával“, az orchideát a rózsával...

A március előtti kor polgári szelleméről szólva FARKAS Gyula utalt rá, hogy egy egész költőnemzedék életéből hiányzott az inspiráció-kereső utazás, az a motívum, amely a romantikus természeteket — CHATEAUBRIAND, LAMARTINE, PETŐFI, ADY — új és új tájak fölkeresésére ösztönözte: TOMPA nem jut Graefenbergben túl, ARANY is csak Bécsig, VÖRÖSMARTY nem lépi át az országhatárt és valamennyien a határokon belül is helyhez kötött életet folytatnak. Ebben is a megelégedés, a vágytalan rezignáció jellemzi őket: nem lázadoznak az élet élménytelensége ellen. Ideálvilágban ábrándozónak nevezi PULSZKY Ferenc 1845-ben a maga nemzedékét, de ez — a negyvenes években — csak bizonyos lelki konstrukciójú emberekre vonatkozhatik.

A reformkor előtti Magyarország egyik legjellemzőbb sajátossága a *historizmus*, amit általában a multba forduló romantika számlájára szoktak írni. De van a historizmusnak egy gyakorlatibb, konkrét ága is: a mult emlékeinek gondos gyűjtése és konzerválása, ami megfelelt a biedermeier-lelkiségnek, a „Sammeln und Hegen“ eszméjének. A Széchenyi-könyvtár és Nemzeti Múzeum (1802-37), valamint a Bruckenthal-múzeum megalakulása (1803) ennek a korszaknak érdeme, hasonlóan ahhoz a nagy múzeumalapító tevékenységhez, ami egyidejűleg Németországban is megnyilvánul. Az Akadémia megalapítása (1830) — nem a tizenhetedik századi francia irodalmi akadémia mintájára, hanem elsősorban a történelmi tudományok ápolására — szintén idetartozó jelenség: a magyar nyelvnek

kellett gondozó kertészetet létesíteni, a nyelvemlékek és régiségek számára gyűjtőt és ápolót, egész elgondolásában konzervatóri intézményt...

*

A reformkorszak realizmusát, gyakorlatiasságát szintén vonatkozásba hozhatjuk a biedermeier eszményekkel. A praktikus SZÉCHENYIT épügy gyötri az emberi kettősség — eszmény és való — tudata, mint a lírikus VÖRÖSMARTY. Ő is a közélet megoldást választja, mert „se magasb lelkek, se állatok nem vagyunk, hanem emberek“. GARAY *Vezérhangjában* hídnek képzei magát a nagy reformprobléma megoldásánál:

Mult és jövő közt hídul áll az ének,
Közötte a valónak és mesének.

A *híd* összeköt és egyeztet: lelki szimbóluma a kornak, de egyben realitása is a Duna fölött... A reál-idealizmus harmadik korszerű hőse FÁY András, aki mesét-regényt ír és takaréktárat alapít. Regényében — furcsa propaganda egy regény-író részéről — az egyik szereplő elbukásának oka a „románolvasás“. Filozófiában is „gyakorlatit“ sürget, amely átfolyik az életbe (*Béltekylház*, I, 179).

Ez a gyakorlatiasság persze nemcsak országos dolgokban, hanem alantásabb nivón is megnyilatkozik. Ki hinné például, hogy a romantikus VAJDA Péter, az exotikus, természetrajongó, pantheista NOVALIS-tanítvány azonos azzal a szerzővel, aki *Szépítés mestersége* címmel „útmutatást“ ír „a kellemetességek megszerzésére s kifejtésére, a bőr, az arc, a kezek, nyak, mell sat., a hajak, bajusz, szemek, fogak, sat. épen tartására, szépítésére s hibáknak elhárítására“ (1835); és hogy a költő VAJDA Péter nyelvészeti, botanikai, méhészeti kézikönyvek mellett még a *Férfiasságról* is adott ki „oktatást“: mint kell a hím-erőt vagyis férfiúi tehetséget kifejteni, gyakorolni s visszaszerelni... Az óda bércein járó BERZSENYI Dániel is írt egy akadémiai tanulmányt a tagosításról *A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairól* címmel (1833). Idézhetjük még példának BORSOS Józsefet is, a *Bálj utáni reggel* népszerű festőjét, aki *Tachigraphie* címmel gyakorlati útmutatót írt a gyorsírás tudományába és könyvet adott ki a borjavításnak és vegyítésnek titkairól (1846). A biedermeier-kor semmi istenit és semmi széplelkűen emberit nem érzett önmagától távol.

Külön kutatást igényelne a huszas-harmincas évek lojalizmusának irodalmi megnyilatkozása. Csak egy klasszikus példára hivatkozunk: KATONA József *Bánk bán*-jára, amely a német lovagdráma forrongó barbarizmusából kiemeli a magyar történelmi tragédiát a konszolidációs-monarchista világnézet tisztább légkörébe. *Bánk bán* a lojalizmus tragédiája, épügy mint a királyhűség Bánk-drámája GRILLPARZER-től, amely egyik főpillére a biedermeier-szellemnek.

1. *Vörösmarty.*

Vörösmarty, mint ember, szinte beleszületett a biedermeier-korba. 1800-ban kezdődik az élete és 1855-ben végződik, de a márciusi eseményekkel voltaképpen lezárul és az ifjú első elhatározó benyomásai a bécsi kongresszus utáni évekre esnek. Életének lényeges szakasza ilyenformán épen kitölti azt a kort, amelyet különleges szellemi strukturájánál fogva a biedermeier-gyűjtőnév alá foglalhatunk.

Vörösmarty egész élete a társadalomban hasznos munkásként elhelyezkedő polgárt szimbolizálja. Jogot végez és diplomát szerez. Nevelő lesz, akire egy tekintélyes család rábízza gyermekeit. Anyagi ügyeit a legnagyobb pedantériával intézi és csak azért nőszül későn, — mindig a családi otthon volt a vágya — mert előbb nem jutott megfelelő körülmények közé. A bohém-romantika, a gondtalan élet ideálja, a sűrű helyváltogatás (évekig lakott egy lakásban), utazás, élménykeresés: nem az ő életstílusa. Ebben különbözik PETŐFITŐL, akinek egyik attribútuma a romantikus dromomania... A *Tót deák dala* (1844) — bármiképp is magyarázzák — azt a benyomást teszi, hogy itt a polgáriassult nemesi arisztokratizmus elhárító mozdulatot tesz az őszinteségével kérkedő, szegénységben tetszelgő, csavargásból élményt fakasztó, kritikátlanul természetrajongó költészettel szemben. A tót deákban lehetetlen meg nem látni a parodizált Petőfi-típusú költőt:

Ha kedvem elborul,
Mert pénzem nincs, vagy nem is volt,
Nadrágom, csizmám csupa folt,
S kapcám mégis szorul:
Csak rajtad bámulok,
S tüstént kigyógyulok,
Roppant világ,
Dicső világ!

Az úriember és városi költő leplezett, — ez is biedermeier-sajátság — de kiérezhető iróniával szól arról a deákos műveltségű, de rendezetlen viszonyok között élő, optimista emberről, aki még a haza naggyá-tételét is — tót származása mellett — magának vindikálja. A versből kihagyott Vörösmarty egy szakot, amely épen a tót deák vagabundus életére céloz:

Ha útnak indulok
Hova menjek, nem tudom
Olly sok vidéktől vonzatom
S mindenütt otthon vagyok,
Minden bokor tanyám
Minden föld jó anyám.

Ki volt ez a tót deák? Nincs jogunk megnevezni, ha a költő homályban hagyta. De másrésről nem lehet kétségbevonni, hogy a „tót deák“ típusának léteznie kellett a Vörösmarty-körűli világban, azon az anekdotikus alakon kívül is, amely már a *Csongor és Tündében* (1830) szerepel, Balga szájába adva:

... földem olyan
Mint az árva tót deák.
Elfogadja a magot
És terem, de nem gyümölcsöt.
Durva tüskét, rossz csalánt...

Nemesi családból születve polgári-városi szellemben nevelődött Vörösmarty, agrár-feudális érzelmek nem hevítik, mint közvetlen elődjét, BERZSENYIT. Mennyire különbözik az ifjú Vörösmarty az iskoláit folyton változtató, rakoncátlan PETŐFITŐL... GYULAI Pál szavainál szebben nem lehetne őt biedermeier-lénynek jellemezni, hiszen Gyulai maga is ennek a korak gyermeke volt, akinek az életről, az etikus emberről alkotott eszményképe ugyanaz, mint a Vörösmartyé: „Semmi nemű féktelenség, dac, szertelen tűz nem hirdették a benne szunnyadó lángész, mint nem jelölték később az ifjú és férfiú pályáját regényes kalandok, fennhéjázó szenvedélyek“. Még egypár ilyen vonást hozzáfűzhetünk ehhez a portréhoz GYULAIból: „Nemes önérzet, erkölcsi finomság jelenségei már korán mutatkoztak benne... Kedvelte a csendes mulatozást... Soha életében nem táncolt“. Az a jellemvonás, amit BIETAK kiemel az osztrák biedermeierben, hogy a férfiasság lesz az eszmény — gondolhatunk a francia romantizmus körszakállas, öregjátászó fiatal-embereire, a huszonhatéves PETŐFIRE, aki „benne van“ a férfikor nyarában — megvult Vörösmartyban is, akinek BARABÁSTÓL való arcképe a kor férfi-ideálját mutatja: gondosan oldalra-fésült hullámos bajusz, az áll alatt körszakáll. A rokokó borotvált, meghatározatlan korú, nőies fiatal-öreg arcai mellé állítva ez a típus komorabb világnézetet tükröz. GYULAI említi Vörösmartyról, hogy haját, szakállát, bajuszát a legjobb rendben tartotta és öltözködésében kerülte a föltűnést, modora kimért és inkább merev volt...

A Vörösmarty-család maga is megvalósította a biedermeier-kor etikai ideáljait: a gyermekeiért dolgozó, kis vagyont gyűjtő, gondos apa; a szorgos és szeretetben fölolvadó anya; a jó fiúk, akik apjuk halála után közös költségen tehenet vesznek anyjuknak. „mert a jó tej kedves eledele volt“ (GYULAI). Ha a biedermeier-festészetből keresünk analógiákat ehhez a családi képhez, — WALDMÜLLER (Az anyai csók, esztergomi primási képtár), K. J. MILDE (Rektor Classen und Familie) és Carl BEGAS (Die Familie Begas) jóságos tekintetű alakjai, szelid csoportjai jutnak eszünkbe, vagy Ludwig RICHTER képe

(Winter), amely egy házi zeneestét ábrázol: a búbos kemencénél a nagyanya melegszik, egy kisgyermek kutyával játszik, egy másik a spinét alatt, az apa gyertyafénynél zongorázik, mellette a nagyobbik leány, háta mögött az anya, csecsemőt tartva, aki paskol a kezével...

A pesti Vörösmarty homoeopathiával foglalkozik, házi patikát tart különböző javaszerekből és gyógyítgatja ismerőseit: nem épen romantikus költőnek való foglalkozás. A nyelvtudományt szinte szakszerűleg művelte, annyira komolyan, hogy fölkinálták neki a pesti egyetem magyar nyelvi és irodalmi tanszékét. (Ő lett volna, Garay, Gyulai, Babits és Sík előtt, az első lírai költő a magyar irodalmi kathedrán.) Ez is olyan vonás, amely — ha más nem mutatná — egymagában megkülönböztetné őt a „bohém“ költőtől, vagy attól a nyughatatlan tipustól, amilyenek a negyvennyolcas JÓKAI — a maga fölfogását multba vetítve — ábrázolja az *Eppur si muove* költőjét:

...háromszor jaj! annak az anyának, akinek a fia költővé züllött el. A költészet fellegekben járó pálya; követői vad, nyughatatlan emberek, vérüket gyorsítja a mámor, rövid élet, hosszú szenvedés jelöltjei, ellenségei a hatalomnak, a hétköznapi észnek, a világ megállapodott rendének, s mert az idegenre nézve érthetetlenek, saját népüknek háborgatói, s a mit alkotnak, az nem a teremtő műveinek dicsőítése, hanem a világ tökéletességének vakmerő ócsárlása.

Vörösmartyból is kitért az istenkáromlás fortissimója, de csak egyetlen egyszer, élete legvégén, mikor biedermeier-eszményeit és a világ harmóniáját szétdúlva látta... Egyébként klasszikus polgár maradt és tudós fegyelmezettsége már eleve determinálta a költészetének karakterét. BABITS helyesen vette észre (i. h. 102), hogy „lelkiismeretes gyűjtő volt, aki abból, amit látott és amit érzett, semmit sem hagyott elveszni“. Ez a megállapítás, amit Babits 1917-ben tett, tulajdonképpen nem más, mint a mai biedermeier-szemlélet „Sammeln und Hegen“ motívumának fölismerése, ami annál értékesebb és bizonyítóbb erejű, mert a szempontnak filologus megfogalmazása előtt, impresszionista-intuitív alapon keletkezett.

*

Vörösmarty érzelmi élete a lemondás és önfegyelmelés korlátai között folyik le. Perczel Etelka iránti szerelme a resignációnak összes jegyeit magán hordozza: az eszményi-boldog egyesülés nem valósítható meg; a vallomás, a harc csak szegényt és kudarcot hozhat; és a kockázat, bizonytalanság-veszedelme helyett jobb beérni a nyugalmas némasággal, a reménytelen szerelem fájó, de el-nem-veszíthető boldogságával. Óvakodó és zárkózott lesz, mert tudja már „tapasztalásból, ho-

va viszi az embert az ábránd, a szenvedély, ha első csirájában el nem fojtja" (GYULAI). Tíz év, lángolás és szerelem nélküli korszak következik az első lemondás után. A Csaba álnév alatt kiadott *Késő vágy* (1839) már csak visszatérő akkordja a régi érzelmeknek. (Vörösmarty gyakran írt álnéven: szemérmességének egyik bizonyítéka ez.) A női eszménykép később is olyan lesz, mint amilyen maga az ideális-lelkű költő. Laura mintha egy WALDMÜLLER-kép kereteiből elevenült volna meg. Ismét GYULAI szavait kell idézni: „Laurának érdekes arca volt, szép szeme, hollófejkete haja, könnyed karcsú termete. Bájjait öltözetbeli jóízűség emelte. De legfőbb bája mégis vidám szellemében rejlett. Elméjének természetes finomsága, kedélye könnyed, játszi hullámozása, mely épen oly távol volt a kacérságtól és szeszélytől, mint a keresettségétől és affectatiótól...”

Ez a Csajághy Laura portréja, de Perczel Etelkát sem rajzolták más esettel: passzív, szenvedő lény, nincs benne semmi a német romantika férfias heroináiból vagy a francia romantizmus szenvedélyes hősnőiből. Jelleméhez szinte hozzátartozik az is, hogy nem lett boldog a sors és a társadalmi helyzet által neki juttatott házasságban.

Vörösmarty politikai szereplése szintén tipikusnak mondható a biedermeier-polgári fölfogás szempontjából. Nem ismer individualizmust és az állameszme dominálja magatartását, amely irtózik a cselekvéstől és csak áldozatot hoz, mikor a közvélemény kényszere alatt aktív részt vállal az ország sorsának intézésében. A reformok embere, de a konkluziók visszariasztják és elfordul a forradalomtól, mint negyvennyolcas osztrák kortársai: GRILLPARZER, FEUCHTERSLEBEN, STIFTER.

A szabadságharc leveretése idején ideáljainak, a szabadság és harmonia eszméjének összeomlását érezte Vörösmarty: „a hazát halottnak hitte és üldözött vadként bolyong”. Mint középutas politikus kibékíteni akarja a harmóniára soha nem hozható ellentéteket, Széchenyit és Kossuthot. (Széchenyi a józan gazdasági reformer, Kossuth a trónfosztó, lázadó forradalmár.) A biedermeier politikai attitude-nek nem is lehetne más jellemrajzát adni, mint amit GYULAI közölt Vörösmarty-ról: „Hajlott a democratiához, a nélkül, hogy egészen demokrata lett volna, nem ijedt vissza a forradalomtól [?], de sohasem tudott valóságos forradalmi emberré válni. Költő volt, akit lelkesítenek a politikai mozgalmak, de nem kíván vezérök lenni, hazafi, aki remél, aggódik, kétségbeesik, de nem lép ki szerény visszavonultságából s nincs elég becsvágya, hogy hazája szerencséjének vagy szerencsétlenségének felelősségét magára vegye”. Az ellenzék támadja is egyeztető politikája miatt és a nemalkuvó PETŐFIVEL fatális lesz a szembekerülése.

Igazi ideálja mégis csak a DEÁK Ferenc bölcsesége volt Vörösmartynak, amint egy róla írt epigrammája tanúsítja (1845). Az államférfi, aki „alkudott”, félni mert és a „vad indulatokkal” szembeszállt; aki „türt” vizsályt és „türt” néma

dőfést: a rezignáció diadalmas hőse... Gyulai szerint a „leg-nemesb s legszorosb“ barátság volt köztük.

Ha a fórumról oda követjük Vörösmartyt, ahol legszívesebben tartózkodott, a családi körbe, megint tipikus biedermeier-kép tárul elénk. Gyulai fogalmazását kár volna elstilizálni: „A női báj és gyöngédség varázsa, a költészet és hazafiság szelleme olvadt össze ez estélyeken... E derék család körében, e kedves leánykák között megenyhült Vörösmarty kedélye, amelyben szerelem, családi érzelmek mintegy elfojtva, eltemetve nyugodtak“. Vörösmarty még a legszelidebb érzelmeket is elfojtja magában, a szalon pedig — anno 1826 — mennyire más stílus, mint például ha száz évvel későbbre gondolunk...

*

Biedermeier-vonásokat lehet fölismereni Vörösmartynak költészetfölfogásában is. Ami nyilatkozata — elméleti és versben kifejezett — az irodalomról ismeretes: valamennyi megkülönbözteti őt a romantizmus lelkeségétől.

Vörösmarty általában mint romantikus költő szerepel a köztudatban és a francia romantizmus kétségtelenül hatott is rá. Újabban a tizennyolcadik századi preromantikával is kapcsolatba hozták: mindez szélesebb igazolást nyer, ha a biedermeier-gyűjtőfogalom alá vonjuk — legalább is egyelőre — az ő irodalomfölfogását. Eseménye, ez kétségtelen ab ovo, nem a dionysosi, hanem az apollói művészet. Van egy költeménye 1827-ből, *A magyar költő* címmel, amelyben körülbelül arra a kérdésre válaszol, hogy milyennek képzei a korszerű, eszményi költőt. Ez a költő természetesen nem a Kazinczy-követelte *rein menschlich* éneke, hanem a nemzeti multba viszszapillant, a régi dicsőséget zengi:

Zeng tetteket, a haza szebb idejét,
A régi csatákat, az ősi vezért...

A jövő — a romantizmus és a Jungdeutschland bálványa — még nem szerepel a költői célkitűzések között. Nem mintha Vörösmarty a céltalan verselgetést, a *l'art pour l'art* költészetet tartaná követendőnek. A szonettfaragó Kovácsóczyt gúnyolja, szelid iróniával (*Egy költőre*, 1829). De nem annyira azért, mert a politizálás és aktivizmus hiányát kifogásolja, hanem mert rossz verseket ír, mint a *Hivatlan dalosok* (1834). *Kisfaludy Károly emlékezete* (1833) azért fáj Vörösmartynak, mert az előző vezér pályája derekán hunyt el, félig kész remekek között... (Remekműveket nyugalmas, békés, polgári korszakok áhítoznak, a romantika elveti a tökély követelményét és épen a zseniális torzókban, a harmóniátlan be-nem-fejezettségben leli kedvét.) *Berzsenyi emléke* (1837) már a dal hatalmáról szól, a költőről, aki a jövőbe lát: de ez még nem a próféta-apostol-népvezér-költő, nem a romantizmus hőse. Az *Irvágy-*

ban (1837) — jellemző ez — Apollóhoz, a harmonikus szépség istenéhez folyamodik Vörösmarty. A dionysosi költő-ideálhoz a *Liszt Ferenc*hez (1841) intézett óda jut legközelebb: itt már a jövőbe néz a költő, — tettekre vár, mert vészes napok közelegnek — de egyik főkövetelése a művésztől még mindig az, hogy a multon csüggjön, ossziáni melódiákat ébresztve:

És ha meglep bús idők homálya,
Lengjen fátyol a vont húrokon;
Legyen hangod szellők fuvolája,
Mely keserg az őszi lombokon,
Melynek andalító zengzetére
Fölmerül a gyásznak régi tére...

*

Milyen álláspontot foglalt el SHAKESPEARE-rel, a *Sturm und Drang*-nak, a német romantikának, a francia romantizmusnak egyformán bálványozott drámaírójával szemben?

SHAKESPEARE a biedermeier-kornak még mindig egyik legnagyobb inspirátora. A Shakespeare-fölfogás története eléggé tisztázódott kérdés, úgyhogy beállíthatjuk Vörösmarty ebből a szempontból is korába és a hagyomány folytonosságába. A Shakespeare-höz való viszony mindenképen jellemző valakinek az irodalmi világnézetére. Az egész magyar tizenkilencedik század Shakespeare imádatán nevelődött... Vörösmarty 1841-ben teszi híressé vált nyilatkozatát Shakespeare-ről: „Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is fölér legalább a felével“. A nyilatkozat első pillanatra merésznek látszik, mert a mérleg egyik serpenyőjébe Shakespeare-t teszi, aki tartja az egyensúlyt a fele német vagy francia irodalommal is... De eltöpreml ez az óvatos, egyensúlyozó mérlegelés, ha a romantikus PETŐFI szavai mellé állítjuk: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek“. Vörösmartyból az irodalomtörténész, legrosszabb esetben az irodalompolitikus szól, Petőfi fantáziája félvilágokkal dobálózik. Vörösmarty itt is középutas és egyeztető fölfogást vall. Természetesen nem áll a francia klasszicizmus álláspontján, amelynek magaslátáról — épen a Vörösmartytól lefordított *Julius Caesar* kapcsán — a fiatal VOLTAIRE *irrégularitás barbares*-t emleget. De a másik véglet sem az övé. HERDER fölkiáltása: *Schöpfer! Dramatischer Gott!*; az úgynevezett jóízlés ellen harcoló fiatal GOETHE titáni hőse: *Natur! Natur!* — mindez nem a Vörösmarty stílusa. Közelebb áll a könyvélmény-kereső német romantikához, amely Shakespeare-ben gazdag érzelmi anyagot talált a „Nachempfindung“ számára. A francia romantizmus is önmagára ismert a fölszabadító, teremtő Shakespeare-ben. De viszont a józan HEINÉVEL sem azonosítható Vörösmarty Shakespeare-fölfogása, azzal a Heinével, aki mindezek után azt a hideg megállapítást teszi Shakespeare-ről, hogy „nicht bloss Dich-

ter, sondern auch Historiker“. Vörösmarty a legközelebb a racionalista LESSING Shakespeare-fölfogásához áll — ez megint jellemző a biedermeier-emberre — aki Shakespeare-ben a régi táblák romjain új törvény megalapítóját üdvözi és az angol drámaíró új belső törvényszerűségnek, új formavilágnak hirdeti. Vörösmarty ugyanezt a konzolidáló teremtést látja a lángészben: „nála törvény és mű, mint a teremtésben, egyszerre születik“. Törvény nélkül nincs zseniális teremtés... Shakespeare nem vihar-támasztó, chaosz-mozgató titán, hanem „a gondolatok és képzeletek határtalan ura“: a fantáziának nem fölszabadítója, hanem ellenkezőleg, megfékezője, aki parancsol a harmónia-bontó elemeknek...

Nagyobb keretben nézve Shakespeare-t, magáról az úgynevezett lángészről is — romantikus fogalom ez, a *Sturm und Drang* öröksége — egészen „klasszikus“, vagy mondjuk polgári-biedermeier fogalmi vannak Vörösmartynak. Szembehelyezkedik azzal a közhiedelemmel, amely a lángészt kívül helyezi a korlátokon: „A lángész — mondják sokan — nem szorult törvényre s korlátra, az maga alkot műveket, melyekből mások szabályokat s törvényt vonhatnak el“. Ez nem egészen áll, siet hozzátenni Vörösmarty: a lángész is követ törvényeket, amiket ő maga szemel ki magának a természetből, az életből, a költészetből. Korlátok igenis vannak a lángész számára, csak az a különbség, hogy a lángész — Vörösmartynak nem épen hízelgő hasonlata szerint — ügyesebb tojástanócs és bravúrosabb bűvész, mint a többi... Még azt is hozzát teszi, hogy a lángész nem áll elő minden előzmény nélkül: a romantikus zseni-elmélet helyett a lángészt is meghatározó irodalmi determinizmus híve itt Vörösmarty... A milieu befolyásolja a lángészt, aki nek — ismét Vörösmarty szavai szerint — „táplálatot kell vennie a kívüle álló dolgokból, kora, nemzete, kőre szelleméből, ízléséből, divatjaiból s írott, nem írott, de fönnálló szabályai-ból azon műágnak, melyben dolgozik“. Vannak tehát hatások és szabályok, amiket a lángésznek is követni kell, ha valamely „műágban“ akar „dolgozni“.

Vörösmarty még poétikájában is a biedermeier-kor embere. Amint az életben uralkodik a meg-nem-változtatható világrend, az államszervezet, az etikai kényszerűség, amiknek az egyén — örömmel vagy fájdalmasan, gondolkozás nélkül vagy életbölcse resignációval — aláveti magát: úgy a költészet világában sincs helye a tenger mélységéből egyszerre kibukkanó tűzokádóknak... A fantáziát műszabály korlátozza és épen ebből a regulázott termelésből fakad a remekmű. Ezzel a fantáziával szemben, amelyet a romantikus esztétika olyan korlátatlanná kényeztetett, Vörösmarty szigorú pedagógusként lép föl: a költőnek ügyelnie kell, hogy a „képzelődést föltöbb meg ne terhelje, képtelenségekkel meg ne bántsa, igen merész s oktan csapongásokkal bolonddá ne tegye“. Mit szólna ez a fölfogás a III. Richárd szertelenségeihez, amiket a romantikus

Petőfi olyan átszellemült ujjongással fogadott? Vörösmarty a poétai racionalizmus józanságával hirdeti, hogy a mű „belsőleg helyesen és szabályszerű“ módon legyen elrendezve és kidolgozva. Semmi „erőpazarlás“, semmi „tündöklő folt“: a költő „óvatosabb mutatványokra“ készüljön. A romantizmussal szemben szinte BOILEAU-i elveket hirdet: „Semmi undorító, szívlázító dolgokat nem kell színre hozni, semmit miben vad, embertelen kínzás van, p. o. szemkiválás, — [ez SHAKESPEARE-nek szól?] — vagy más efféle, hóhéri csonkítás, nyakszegés“. Egyeztető itt is: „Ami valódi jóízlést, illedelmet sért (de itt nem valami kényes, túlmagyarázott finnyásságot értünk)...“ A költészet maradjon meg az eszményítés és realitás közötti régiókban: „...magas isteni eredetétől elszakadva, leszállott az élet érdekeihez“.

Szerencsére Vörösmarty költői gyakorlata nem mindig maradt meg ennek az óvatosságnak keretei között. De lehetetlen föl nem ismernünk a józan és polgári világnézet megnyilatkozását ebben az okosságra-épített esztétikában.

*

De — mondhatná valaki — Vörösmarty, a maga szelídebb módján, rajongott a híves-borongós OSSIANÉRT, a preromantikának és minden romantikának ezért a ködös-formátlan bálványáért. (LAMARTINE is még mindig magáénak vallja OSSIAN-t: „Je lui dois une partie de la mélancholie de mes princeaux“.) Eltekintve attól, hogy a biedermeier-kor magáévá tette a romantika és romantizmus szelídebb motívumait: Ossian regényességének melancholiája éppen a biedermeier-attitüdenek felelt meg leginkább. A „hunyo dicsőség lantosa“ — ahogyan ARANY nevezi OSSIAN-t — a mély rezignációt, a fátumba való belenyugvást szimbolizálta, azt a nemzeti pesszimizmust, amelyet majd csak a közeledő Március „ifjú Magyarországa“ űz el magától:

Forgó viszontagság járma alatt nyögünk,...

Róma s erős Babylon leomlott.

Az „ossziános“ hangulat, amely a *Magyarvár* (1828) zivatáros, halotti sötétségéből, síri képeiből árad, ismét csak ennek a rezignációnak kifejezése. Sehol semmi fénysugár, amely reményt hozna:

A csillag beborult, rémeknek hagyta az éjfélt

S nemzetek álmainak.

Az egyik hős jellemző figurája: „bús árnyéka magának“. A rezignáció és elmulás eszméje túlnó az egyéni sors keretein és — az univerzalizmust a német romantika hozta az irodalomba — az egész nemzet végzetévé nő: „egy nemzet lelke vesződéek végső napjaiban“.

Csak a kontraszt kedvéért említem itt, hogy mennyire más OSSIAN-fölfogást mutat az optimista reform-nemzedék, amely még a borongás költőjéből is a termékenység motívumát lelkezi. PETŐFI Homért és Ossziánt egy típusba fogja, a varázskézekkel teremtő isteni költők típusába:

Mint isten igéje, világot
Alkotnak az ember elé...

Ez az OSSZIÁN már nem a lemondás költője, hanem a teremtő lángész, HUGO-i értelemben vett költő.

*

Vörösmarty költészetének vizsgálata nem kecsgetet *ab ovo* és ilyen evidens módon „biedermeier“ fölfedezésekkel. Életéhez és jelleméhez legközelebb áll a lírája: itt kezdhetjük a bizonyítékok gyűjtését.

Nagy általánosságban annyit mindjárt konstatalhatunk, hogy Vörösmarty megnyilatkozása és egész költői magatartása nem az, amit *lírai realizmus*nak lehet nevezni. A „biedermeier“-jelleg nála nem a köznapi élet apró eseményeinek megverselésében fog mutatkozni: egész lénye fölemeli őt a kisszerű aktualitások, a közvetlen „vallomásoskodás“ fölé, egyetemesebb témák felé... De vannak más motívumok is, amiken talán fölismerhetők lesznek a biedermeier-kor vonásai.

Nézzük például az eszmény és valóság viszonyának problémáját, amelyet a biedermeier-kor — a romantika spiritualizmusától és a márciusi tendenciák anyagiasságától eltérően — igyekezett kompromisszummal megoldani. A *Földi menny* című vers (1825) tipikus példája, már a címével is, a biedermeier dualizmusnak. A kiindulópont egy tétel, amit idézőjelbe tesz Vörösmarty, mintha föladná magának a német romantika étkeresésének kérdését:

„Mennyet kell a földön is keresni,
Mennyet, a föld úgy is elveszendő,
Elveszendők, a kik rajta élnek.“

Mi erre a fiatal Vörösmarty felelete? Elment kutatni az eget a földön, de: „nincsen ég a földön, nem találtam“. A menyországot mégis megleli egy „szűz rózsza“ szerelmében:

Eljön a lány ifju kellemében,
És eget hoz tiszta kék szemében,
S oh ki hinné! üdvözült gyönyörrel
Lelkem ott ül szeme szép egében.

Nem érzéki-brutális ez a szerelem: finomultabb párja lesz a *Hedvig* csókja: égi gyönyör földi ajkon.

Az ég és föld principiumainak összeütközése tragikus képet ölt Vörösmarty szemében. A biedermeier-kor embere hübriszt látott minden titanizmusban és beletörődik abba, hogy az ember ne ostromolja nagyratöréssel az eget. Rezignációja két irányú: a felsőbb hatalmak előtt meghajol, az emberi kicsinyiséget pedig lázongás nélkül tudomásul veszi. Ennek az érzelmenek szimboluma a Napoleon-téma:

Nagy volt ő s nagysága miatt megdőlnie kellett:
Ég és föld egyaránt törtek elejteni őt:
Türni nagyobbat irigy lón a sáralkatu ember,
S türni hasonlót nem birtak az istenek is.

(*Napoleon, 1834.*)

Jellemző, amit naplójába ír Vörösmarty Napoleonról: „egy óriásnak kínjaival ég önlelkének Aetnája alatt“. Bele kell törődni abba is, — írja más helyütt — hogy lángelméket csak ritkán szül a „megerőltetett“ század:

... Mert a nagyra szülötteket
Naggyá lenni kaján végzet irigyeli;
Félig kész remekék között
Pályájok derekán hullnak idő előtt...

(*Kisfaludy Károly emlékezete, 1833.*)

A két principium dualizmusa merül föl Vörösmarty lelkében *Berzsenyi emléke* (1837) kapcsán is:

Ég, föld lebegtek a dalok árjain...

Ennek az égi-földi problémának Vörösmarty számára a rezignációban van megoldása és ez a rezignáció sokban rokon azzal a nyárspolgári életbölcsessel, amit régi emlékkönyvek lapjain találunk, lévén maga az „Emlékkönyv-lira“ is tipikusan biedermeier-jelenség. (Vörösmarty versei közül 17 emlékkönyvbe készült.) A *Másnak* írt emléksorokban (1841) ezt a nemesen földi életbölcsest adja Vörösmarty:

Sok, rideg álomként az egekben kergeti üdvét;
Más a földi javak kéjzönébe merül:
Téged boldoggá lelkednek erénye avasson,
S áldását szerelem hú keze adja reá.

Sem az égi, sem a földi törekvés nem tesz boldoggá az embert, hanem a kettőnek szintézise, a lelki erény és a tisztá szerelem... Ez marad mindvégig a költő életfilozófiája, sőt — mondhatnók — metafizikája is, mert sem a természet ellen nem fordul, sem az égiek létezését nem tagadja, hanem a kettőt megnyugtatóan egynek veszi, az *universalia in re* szellemében:

A természet örök könyvét forgatni ne szünjél:
Benne az istennek képe leírva vagyon.

A konkrétabb életbeosztást és a mindennapisággal szemben való elveket menyasszonyához írt versében fektette le Vörösmarty. A *Merengőhöz* (1844) olyan, mint egy morális vademecum a polgári boldogság felé indulónak. Az életbölcse ség nem lehet más, mint az idealizmus és realizmus kibékítése. Sőt majdnem azt mondhatnók, hogy Vörösmarty itt már a józan realizmus felé hajlik. A „kétes távol“, a „mult idők setét virága“ helyett a jelennek kínálkozó boldogságára mutat. Ab-rándozás az élet megrontója... (KÖLCSEY még más véleményen volt; LAMARTINE misztikus isten-élményt ír le a *Jocelyn*-ban.) Egész világ nem a birtokunk! Olyan memento-igazságok ezek, amik vánkosra varrva vagy keretbe hímezve beillenének egy biedermeier-bútoros szoba díszének... A „végtelen“ ki van küszöbölve ebből az életprogramból:

Mult és jövő nagy tenger egy kebelnek,
Mégférhetetlen oly kicsin tanyán;
Hullámin holt fény s ködvarak lebegnek...

Az álomban élő német romantikával fordul szembe Vörösmarty, mikor egy praktikusabb, valóság szeretőbb kor nevében kijelenti: „A bírhatót ne add el álompénzen“. (A kifejezés stílusa irreális-romantikus, az értelem józan.) A valósághoz-csatlakozás azonban nem jár fájdalom nélkül: van ebben a reális életfilozófiában rezignáció is, melancholiája annak a kényszerűségnek, amely mégiscsak szebb világoktól fosztotta meg az embert. „Csak a szegénynek nem hoz vágya kint“. Ha a Vörösmarty-féle „tán jobb, de csalfább távolt ne keress“ maxima mellé állítjuk ADY soha-meg-nem-szűnő távolkeresését, plasztikusan előttünk áll a kétféle — polgári-realidealista és esztéta-forradalmár — életvezetés különbsége:

Új, új Vizekre...
Röpülj hajóm.

Az osztrák biedermeierből ezeket a GRILLPARZER-sorokat idézhetjük:

Eines nur ist Glück hienieden,
eins: des Innern stiller Frieden,
und die schuldbe freite Brust!
Und die Grösse ist gefährlich,
und der Ruhm ein leeres Spiel;
was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!

(A romantikus-márciusi PETŐFINEK egészen más fogalmi lesznek a dicsőségről.)

Önmagára nézve a józan-megnemesült földiséget kérte osztályrészül Vörösmarty. De mikor az emberiségről van szó,

az ember „ember“-voltáról, akkor bátran lendül föl a spiritualizmus magasabb követelményeire (*Gondolatok a könyvtárban*). Ilyenkor a földiséget tagadja meg, de a probléma és a dualizmus ugyanaz marad, — „Ember vagyunk, a föld s az ég fia“ — csak most az égi jogokért kell harcolni:

Lelkünk a szárny, mely ég felé viszen,
S mi a helyett, hogy törnénk fölfelé,
Unatkozunk s hitvány madár gyanánt
Posvány iszapját szopva éldegélünk...

Ezen a tunyaságon azonban — természetesen — nem akar forradalmi eszközökkel változtatni a költő. „Fáradozni kell“, „csüggedni nem szabad“, „hangyaszorgalommal“ rakjunk le „minden kis követ...“ De a cél: ég felé törve is a föld marad. Ez a probléma, amelyet csak rezignációval lehet megoldani, a költemény igazi alapeszméje:

Építsük egy újabb kor Babelét,
Mig oly magas lesz, mint a csillagok.
S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
Kihallhatók az angyalok zenéjét,
És földi vérünk minden cseppei
Magas gyönyörnek lángjától hevültek,
Menjünk szét mint a régi nemzetek
És kezdjünk újra túrni és tanulni.

Bepillantani a mennybe, de aztán vissza a földre: túrni és tanulni... „Mi dolgunk a világon? küzdeni“ — a biedermeierkornak politikai hitvallását hirdeti Vörösmarty és szavai még MADÁCHnál is visszhangzanak.

*

Az égi-földi probléma fölbukkan még a *Madárhangokban* is (1845). A pacsirta az „égiekhez“ közeledik, a veréb: „paraszt betyár“. De a legszebb hangokat a csalogány adja, az „erdő szíve“, aki a fájdalmat szólaltatja meg.

Ezt a békésen daloló *csalogányt* úgylátszik a biedermeier szimbolikus madarának lehet tekinteni, szembeállítva a égbetörő, szabadsághírnök *pacsirtával*. Vörösmarty természetesen a csalogány mellett nyilatkozik, az aktivizmusba átlendülő PETŐFI pedig a pacsirták hajnali dalát áhítózza (*Csalogányok és pacsirták*, 1846). A motivumnak széles világirodalmi háttere van. A preromantika és a rokokó költői hagyományai a fülemilét kultiválják. KÖLCSEY a legnagyobb dicséretnek érzi, mikor Széphalom énekesét a fülmiléhez hasonlítja (*Kazinczyhoz*, 1809). Az arany fantázia édes álmai a fülmilék énekében szólnak a költőhöz (*Phantasia*, 1811). Az *Andalcsások* (1811) egyik Wunschtraumja a csalogány szívrázó dala. Kölcsey a sajátmaga-zengette égi dalt is Philomelához hason-

lítja (*Minden órárn*, 1813, *Abránd*, 1813); az „égi lányt“ elandalítja, mint hű párját a csalógány (*A költő*, 1813). KÖLCSEY és a századeleji idealisztikus szentimentalizmus ebben a bájkörben érezte otthonosan magát. A francia romantizmus és a Jungdeutschland azonban új szimbolumot keres magának. Victor Hugo pacsirta-röpülést lát a vers romantista fölszabadozásában:

...Le vers...

Rompt désormais la règle...

Et s'échappe, volant qui se change en oiseau...

Et vole dans les cieux, alouette divine. (*Contemplations*, 1856.)

A *William Shakespeare*-ről írott könyv is (1864) szakítani akar, illetőleg a multban akart, a régimódi csalógány-költészettel: „on voudrait entendre les rossignols chanter les mar-seillaises“. Szemben áll ezzel a *l'art pour l'art* csalógány-pártisága Th. GAUTIER-nál:

Comment pourrions-nous croire à la Divinité,

Si nous n'écoutons pas le rossignol qui chante... ?

(*A un jeune tribun*. Poésies, 1832.)

BÉRANGER tipikusan átmeneti álláspontot foglal el: várja a hajnalt, de gyönyörködik az éjszakában:

Heureux qui peut rentrer en soi,

De la nuit j'aime le silence:

Doux rossignols, chantez pour moi. (*Les rossignols*, 1819.)

Ismét igen jellemző, hogy — a csalógány-pacsirta szimbolumának keretein belül maradván — BÖRNE miképpen fogja föl Béranger-t, párhuzamba állítva a biedermeier-aktív költőideált a biedermeier-passzív UHLAND-dal:

Béranger chante comme une alouette qui, en saluant les premiers rayons du soleil, éveille les hommes par ses cris d'allégresse, et les appelle aux travaux, aux combats et aux plaisirs. Uhland chante comme un rossignol dans l'ombre des bosquets, qui nous invite au repos et aux rêveries: une douce léthargie frappe nos sens, et nous voudrions dormir, éternellement dormir. Les chansons de Béranger vivifient, celle d'Uhland assoupissent.

(*Béranger et Uhland*, 1836.)

A biedermeier-kor irodalmi eszméi között — Homér és Osszián mellett — két ellentétes pólusként szerepel a csalógány és a pacsirta éneke is...

*

Az égi és földi dualizmusának eszméjét még akkor sem tagadja meg Vörösmarty, mikor már ennek az eszmének illu-

ziójából is kezd kiábrándulni, elvesztve minden fix pontot, amelybe ethikai lényé kapaszkodhatnék. Az *Előszó* az ember legfőbb célját az „emberüdv“-ben látja: az üdv égi szó, de mellette egyensúlyozó az „ember“. Ez az ember pedig, minden szintézis ellenére is, rosszul sikerült teremtmény:

A föld, megöszült... mint az isten,
Ki megteremtven a világot, embert,
A félig isten, félig állatot,
Elborzadott a zordon mű felett
És bánatában ősz lett és öreg.

*

Kedvelt fantázia-képe Vörösmartynak a hervadás, az elmulás, amely nála magasabb erkölcsi értéket nyer azáltal, hogy szimbolizálja az egyénnek egy univerzális világrendbe való — fájdalmas, de megnyugvó-beolvadását. A biedermeier-rezignációnak költői variációja ez, amely seholsem termett szebben fonnyadó virágokat, mint épen a Vörösmarty lírájában és kisebb verses elbeszéléseiben:

Hervadozva dőlt el a virágszál:
Hervadozva dőlt el Csáki hős is,
Várta álmát, várta jobb halálát...

(Csák, 1826.)

A szerelmesek nem harcolnak szerelmükért, beletörődnek a változhatatlanba. Még a férfiakba is feminin lelket lehel a költő, a saját finom lelkét. Ilyen például a *Váró ifjú* (1830), aki így kesereg szerelmese elmulásán:

Majd ha látsz virágot hervadozva,
Büszke lombot busan meghajolva,
Majd ha látsz kis csermelyt gyors mentében
Még fáradni völgynek mély ölében;
S hálni napfényt felhők torlatában:
Gondold, hived ugy hül nagy buvában,
Ugy ül, feje lombként lehajolva,
Élte a virágként hervadozva,
S fáradt lelke mint a fáradt csermely
Agg, fogy és vész; mert te nem jövéel el.

Ez a lemondás tipikus szerelmi formája Vörösmartynak, sokféle variációban megörökítette. A *Pásztorlány dala* (1828) a rózsza és a szerető-nélküli lány hervadásáról szól. Legklasszikusabb példa a *Szép Ilonka* (1834), amelyben a rezignáció egyik fajtája a tragikus öngyilkosságnak: az elképzelt eszményi boldogság — Ilonka és a vadász egyesülése — a valóság kényszerén meghíúsul és a hősnő áldozata lesz a lemondásnak. Lehetne ugyan harcolni az eszményi boldogságért (egy Jókai-

hős, vagy Victor Hugo alakja bizonyára harcolt volna), de hiábavaló ostromolni a változhatatlan sorsot:

Jobb nekünk a Vértes vadonában,
Kis tanyánk ott nyúgodalmat ad...

A költő mintha örömét lelné a beteljesületlen vágyak kirajzolásában. Fantáziáját ilyen elképzelések termékenyítik... Ez a „kis tanya“, ahová vissza lehet vonulni a vágyak és teljesülések veszélyei elől, tipikus víziója a biedermeier-kor emberének. Ilyen a *Kemény Simon* háza (1836):

...csendes a ház, az örömteli lak,
Távolba nem érik a harci nyilak;
Köszirtok örök tövü szálainál,
Elzárva, fedezve, magányosan áll.

A Hunyadiért, országért önmagát föláldozó hősnek története — ez is korszerű ballada-téma — nem volna teljes, ha Vörösmarty oda nem tenné végső akkordul az özvegy fájdalmát, amely ugyancsak a hazafias önfeláldozásnak szentimentális vetületét mutatja:

Ne lássa senki gyászomon,
Midőn derüre vált a hon,
Hogy még van fájdalom:
De titkon én e gyászomat,
Mig fájdalomtól megszakad,
Szívemben hordozom.

A resignáció legmagasabb páthoszáát a hazafias költeményeiben éri el Vörösmarty. Itt festi maga elé a nagyszerű halál lehetőségeit, az emberiség akaratából önmagát sirbasúlyeszítő nemzet vízióját (*Szózat*, 1837); itt faragja a fájdalom és önkínzó fegyelem legszebb szobrait:

S nem sirhatok...
Nem szólhatok; nyögésem néma jaj...

(*Az élő szobor*, 1841.)

A patriotizmusnak is egészen más fogalmazását adja, mint az utána következő aktivista nemzedék:

Szeresd hazádat és nem mondd...
Türj érte mindent, ami bánt...

*

Közismert tény, hogy Vörösmarty leglojálisabb — talán egyetlen lojális — költőnk. A lázadó Bánk bán témájától idegenkedik. *V. Ferdinánd felgyógyulásakor* (1831) örömkifejező epigrammot ír. Az akadémiát támogató koronás királyhoz

„örömberegő szavakkal“ ír klasszikus ódát (*V. Ferdinándhoz*, 1831). Az ősz Peterdiben a lojalizmus ősi magyar erényének állít szobrot. A *Hazafi* (1843) tevékenységét így jellemzi:

Fölhat a trón kebelébe szilárd, hűségteni gonddal,
Munkás szánat közt a kalibákba benéz.

Vörösmarty írta a magyar királyhymnuszt. (Nem tudott soha népszerű lenni ez a himnusz.) Itt a szabadság eszméjét is fölveti, azzal a jellemző asszociációval, hogy „túrni tudjuk, mint szent közjogot“. Vörösmarty adta a királyhűségnek legszebb és legdiszkrétebb fogalmazását — „a legelső magyar ember a király“ — a *Fóti dalban* (1842), amelynek „nemesemberi alkotmányos hangját ERDÉLYI nemzedéke nem is fogadta örömmel. Ez a lojalizmus odáig megy Vörösmartynál, hogy képzelete még a hazaáruló királyt is (*Salamon*, 1832) megtérten ábrázolja, szelid remetének, aki szenvedélyei lecsillapodtával egy óhajtást rebeg: „Boldoguljon a magyar hazája“. A kornak szimbolikus hőse GRILLPARZER és KATONA Bánk bánja: a lojalizmus tragikus hálójában elbukó hazafi. Vörösmarty még a tragikus szituáció lehetőségét is elhárítja magától...

*

Vörösmarty nemzeti költészetének egyik hajtása az a műfaj, amit — BÉRANGER és az almanach-lira kapcsán — *hazafias bordalnak* neveztünk. Ennek a hazafias bordalnak Vörösmarty a legnagyobb világrodalmi képviselője és maga a műfaj is belekerült nálunk a nemzeti klasszicizmus fegyvertárába (PETŐFI).

A *Fóti dal*, a *Keserű pohár*, a *Jó bor* és a *Vén cigány*: legmagasabb csúcsai a sekélyes talajból elinduló műfajnak. A *Fóti dal* alaphangulata ezekben a sorokban van kifejezve:

Bort megissza magyar ember,
Jól teszi...

Olyan ez a közkeletű összekapcsolása a borivásnak és a jó-magyar-emberségnek, mint egyivású párja, a vitán fölülálló aranyigazság, mely arról dönt, hogy lehet-e jó keresztény, aki vízzel keveri a bort. Vannak költői igazságok, amik hálósipkás horizontról indulva terhes eszmék hordozóivá lehetnek... GYULAI megjegyzi a vershez: „Hány magyar táblabíró érzett és gondolkozott így bor mellett 1848 előtt!“

A barátok borivás közben érzik igazán, hogy „honfi társak“ és a borral asszociálva hazafias gondolatok gazdag variációja kergeti egymást:

Ellenség vagy áruló ki
Hont tipor,
Meg ne éljen, fogyjon élte
Mint a bor...

S most hadd forrjon minden csep bor
 Mint a vér,
 Melyet hajdan frigyben ontott
 Hét vezér;
 S mint szikrája a szabadba
 Felsiet,
 Ugy keresi óhajtásunk
 Az eget.

Hasonló eszméket fejez ki a *Jó bor* (1845). A bor a „hon bora“, amelynek sorsa össze van kapcsolva a magyarság sorsával:

A mint leszállt fajunknak érdeme,
 A hon borának úgy szállott becse...
 ...jó bor ez,
 Magyar kezeiből csörgedez,
 Kerüljön egyszer már a sor:
 Magyar hon! és a tiszta bor!

A *Keserű pohár* (1843): a honfű, a meg-nem-értett és üldözött hazafiság fájdalma ellen ajánlja az ivást. A biedermeier-kor emberének adatott meg, hogy egygé kapcsolja a bor és a haza képét. A *Rossz bor* (1844) refrénje:

...de ám igyunk,
 Hiszen magyar költők vagyunk.

A tizennyolcadik század anakreontizmusa nem tudott erről semmit, sőt KÖLCSEY is még azt prédikálja *Bordalában* (1822), hogy ne ontsuk vérünket más hasznáért... A hazafias célt szolgáló ivási alkalmak ma már leszorultak a politikus eszmadniák, kortesfogások nivójára... A magyarizatot talán abban láthatjuk, hogy a tétlenségre kárhoztatott patriotizmus — a *Főt dalban* sóhajt föl Vörösmarty: „csak hogy egyszer tenne is már valamit“ — már abban is politikai cselekedetet látott, hogy vidám poharazásra összeültek a hon állapotján búsulók; és az ország gondja annyira lefoglalta magának a kiválóbb lelkeket, hogy az életnek csaknem minden nyilvánulása — még a szerelem is — vonatkozásba került a hazafissággal. (Ma ezen a téren is nagyfokú specializálódást tapasztalhatni...)

Ebben a légkörben a költőnek cigánnyal-mulatozása az emberiség és magyarsors tragikus mélységeinek meglátásához adja az élmény-keretet. A hazafisság kellékei mellé egy újabb szimbólum járul: a cigányhegedű vonója. A bordal prófétai vi-ziókká magasztosul.

*

Álom és valóság: a romantika és biedermeier állandó témája. A válasz világnézeti kérdés: az álom lehet a földöntúli élet testvére, maga az igazi valóság, a spirituális lét öntudatra-bredése; vagy lehet pusztán illúzió, a materiális világ játéka

csupán. A biedermeier-kor szívesen foglalkozott ezzel az ábránddal és — hit és hitetlenség között — hajlandó volt az álomnak magasabb értékelést adni. Vörösmarty állásfoglalása a *Csongor és Tündé*ben mutatkozik a legszebb költői formában, de a lirájában is nyomonozható az álom szerepe.

A német romantika nem mondott le a transzcendens dolgok, a tapasztalaton-túli lényeg-valóság megismeréséről: álom, ábránd, fantázia utat mutattak a végtelen és örökkévaló birodalmába. A biedermeier az álomban nem látott a materiális létezésről lényegileg különböző dolgot, csupán csalóka boldogságot, amely nem bír maradandó értékkel, de amelybe szívesen ringatta el magát, hogy megszabaduljon időlegesen a mindennapi élet kilátástalanságaitól... Vörösmarty is az utóbbi típusba tartozik.

A magyar költő (1827), a haza szebb idejének énekléséből és a szerelemből kiábrándulva, a szendergő álomban talál enyhülést... Almaiban boldog az „ossziános” költő, mert megjelenik neki kedvese, aki ébrenlétében elhajol tőle (*Helvilához*, 1828). Ezért az álomért az életét is odaadná bús Csaba:

Álom, álom, édes álom!
Altass engem, légy halálom,
Légy halála életemnek,
S élte haldokló szívemnek. (*Helvila halálán*, 1828.)

Itt Vörösmarty szinte megtagadja önmagát: az álom valóságában hisz és az élet fölé értékeli az álom-nyújtotta realitást. Az élet-álom grillparzeri azonosítása nála is megvan: a királyleány szent-könyvében föl van jegyezve a teremtés titka és „az élet álma” (*Hedvig*, 1830). Az álmodás gyönyörűsége nem azonos az alvással (*A szeretők*, 1830):

Almodom én, nem aluszom,
Gyönyörűség minden gondom.

A halál utáni élet sem más, mint álmodozás: a remete „álmodozik s álma örökre szelid” (*A remete sírja*, 1830). Persze a költő részéről mindez maga is csak költői ábránd. Mikor az élet józan szemlélete kerekedik benne fölül, gúnyosan jegyzi meg (Vörösmartyban minden idealizmusa mellett volt sok irónia, ami a romantikával, de még inkább a biedermeierrel nem áll ellentétben):

... halál
S álom között, bár testvér-gyermekek,
Csak fül szerint is szörnyü a különbség.

(*A két politikus*, 1835.)

Másutt az édesen álmodozó magyar honfiakat gúnyolja (*Mit csinálunk?* 1845). Az álom nem halál, de nem is valóság: bol-

dögabb állapot az ébrenlétnél (*Álom és valóság*, 1838). A rózsának jobb, ha átálmodja a telet:

Csak szenderedjél gyöngé kis virág,
Neked még durva, zordon e világ.

(*Mese a rózsabimbóról*, 1842.)

A téli fa is „boldog álmokat“ kíván (*Három rege*, 1845). Az élet legszebb korszaka, amelyben az álmodozást még nem zavarja a kritikai élettapasztalat, amikor gyermekálom-ég ragyog fölöttünk (*Az ifjú költő*, 1842): a gyermekkor ártatlan boldogsága épügy ábrándképe volt a biedermeier-kornak, mint a naivság egyéb állapotai (*A kis leány baja*, stb.). Annál keservesebb az álmokképekből való fölébredés; ez is sokszor átélt témája a biedermeier-kornak: a születéshelyét elhagyó patak hamarosan elveszti

A tündérképeket,
Melyeknek álma hitt.

(*A forrás és patak*, 1845.)

A túlvilági kép (1845) hőse — kedvese holtteste után ásva — a föld túlsó felén boldog világot talál, de aztán fölébred és a realitásnak örül:

Nem oly derült, nem oly vidám,
De vonzóbb földi szép.

Ime: Vörösmarty nem tud szabadulni az álom motivumától és ebben is korának, a romantikából realizmusba áthajló kornak embere. Epikájában és drámájában még erősebb álomszugesztívó hatása alatt áll...

*

Az álom mellett egy másik romantikus öröksége a biedermeier-kornak a mese: tündérmese, népmese, gyermekmese, tanító mese, virágrege. Az utóbbinak TOMPA lesz klasszikusa a magyar irodalomban, de szinte meglepő lenne, ha a lelki finomságokat kereső Vörösmarty ebben a „műágban“ nem dolgozott volna. A *virágrege* valami tanulságot propagál, ami teljesen megfelel a biedermeier-kor pedagógiai tendenciáinak. A virágok társadalma természetesen az embernek tükörképe. A *Virág és pillangó* a tiszta szerelmi vágy allegóriája. A *Mese a rózsabimbóról* (1842) kimondottan tanító célzattal készült, „Bezerédj Flórikának“: a rózsá kétszer is ellenáll a csapodár lepke és a méh csábításainak és végül is jótékony álomba szenderül, várva az igazi tavaszt... A *Három rege* első két darabja (1845) szintén ilyen gyöngéd témákat pendít. A fát télen elhagyják a madarak, nyáron boldog örömmel lesz tanyája; és minthogy a korszak mindent a patriotizmussal hoz kapcsolatába, nem elég az általános emberi tanulság, hanem így sóhajt föl a fa:

Vajha volnék lelkes nép hazája,
Melynek értem zengne dalimája...

A másik darab — *A rét és a virág* — még szentimentálisabb történet: a rét, a kis viola szülőanyja, magához öleli a virágot, de az a nap felé ábrándozik, míg elfonnyad; a rét anyai szeretettel gondoskodik róla... Minden érzelgősségük mellett is — ami a biedermeier-embernek lehetőséget ad a hétköznapiságból kiemelkedő érzelmek kiélésére — mesterkéltséggel és józan históriával ez, ha a romantikus filozófia pantheizmusa, lelkes természetvilága mellé állítjuk: a biedermeier tancélos figurákat gyárt az ember számára...

*

Vörösmarty — épúgy, mint PETŐFI, TOMPA, ARANY, SZÁSZ Károly és a sort folytathatnók napjainkig, kizárva természetesen a VAJDA-REVICZKYvel meginduló visszahatást — a családiasság költője és ebben is biedermeier-eszményeket valósít meg. A *családi kör* a legerősebb vára ennek az életberendezésnek, amely a klasszikus magyar kultúra révén a biedermeier-korban megalapozott témáit annyira átvitte a köztudatba, hogy még ma is vannak kritikuskaink, akik a költészet egyedül lehetséges témakörének — természetérzék és a szemérmes szerelem mellett — a családi érzelmeket tartják és megkövetelik költőjüktől, hogy „lantján a barátság érzelmei szólaljanak meg“ és hogy „a házi tűzhely boldogságát énekelje férfias komolyságú ódáiban...“

Nem sok variáció van — nem is lehet — abban, ahogyan a biedermeier költők és festők (AMERLING, *Rudolf von Artha-ber*, 1837; FENDI, *Abendgebet*, 1839 és *Mutter mit vier Kindern*, 1841 stb.) elképzelik ezt az idilli boldogságot. Rendesen a „város“ megtagadásával egybekötve merül föl az eszményi — egyúttal a világtól-elvonulást, rezignációt szimbolizáló — kép:

Távol halmon és vizen túl,
Róna közepén
Áll egy kislak, Emma háza:
Oda vágyok én.

A *Szabad föld* Vörösmarty egész életfilozófiáját adja dióhéjban:

E ház. hova most lábamat teszem,
Fáradt fejem békén pihentetem,
Hol a konyhán barátságos tűz ég,
S mellette fürge, gondos feleség...

A boldogság többi attribútumai: a föld, családi ház, kert, munka után dús aratás és a lelki öröm, amely „ország, király“ szolgálata után eltölti a lelket. A kormányhű lojalizmus, az államrendbe való beilleszkedés — minő más a *Sturm und*

Drang, vagy a *Vormärz* nemzedéke! — a családiasságnak inseparabilis tartozéka:

Adónkat, legyen bár pénz, munka, vér,
Örömmel adjuk biztos napokér'.

A „biztonságnak“ ez a tudata egészen a huszadik századig alapköve lesz az emberiség társadalmi berendezkedésének.

Kisebb verses beszéelyeiben két befejezést kedvel Vörösmarty: a tragikus resignációt és a házasság happy endjét. A *Kis leány* falusi képe Katicának és a katonaságtól visszatérő Endrének házasságával végződik. Vörösmarty annyira belehevül a fantáziája-rajzolta kép boldog szemléletébe, hogy kiesik az objektív mesélő szerepéből és naivul-kedélyesen elszólja magát: „Hogy a versíróknak nincs ily Katicájok!“ Ez a kedélyeskedés a korszak nyárspolgáriasságának egyik tünete, PETŐFINél gyakran találkozni vele, nem mindig a legízlesebb formában.

*

Fölvethetjük végül a kérdést, amire egyébként épen az előbb említett genre-kép is följososít, hogy belekapcsolódott-e Vörösmarty a mindinkább erősödő *lirai realizmus* áramlatába, vagy megmaradt az eszményi általánosságok régióiban. Láthatlanba mondhatjuk, hogy Vörösmarty az átmenet embere, amint az egész kor maga is a legellentétebb motívumokból szövődik össze: a *Sturm und Drang*, HERDER, a német idealizmus és romantika, a francia romantizmus, a Jungdeutschland mintái mellett a magyar talajon kialakult irodalmi formák (népiesség, pogány magyarság, hazafiasság stb.) egymás mellett hatnak és keverednek.

Vörösmarty mindenképpen messze eltávolodott a KAZINCZY-KÖLCSEY-féle eszményítő klasszicizmustól. A hivatlan dalosokról írt gúnyversében a hazug érzelmek poétái ellen harcol, akik Phyllis és Daphne nevet adnak imádottjuknak. Jellemző költői józanságára, amit a *Dramaturgiai Lapok*ban mond a *Csalódások* „érzelgő“ szerelmeseiről: „Az érzelgésben valami beteges, mélység s valóság nélküli fölületesség van. Hamis hangok ezek, mélyeket a kebel hárfája húrjain ügyetlen kéz csal ki“.

Az élethez való közelség nála is kivált cinikus hangokat, amiknek majd — a Jungdeutschland hatása alatt — PETŐFI lesz a mestere. A „sápadt romantika“ eszményeihez ironizálva, kedélyeskedő hangon szól:

... no hát
Jó hold komám, csendes jó éjszakát!

(A holdhoz, 1836.)

Laurához való szerelme egyszer-egyszer kilép rezervált-ságából és a romantika szenvedélyesebb hangja mellett (A

szomjú, Laurához) érzékibb-prózai őszinteséggel nyilatkozik meg:

Szomjas vagyok, leánykám, bájaidra:
Hibád-, erényed- s minden titkaidra.

A *Fóti dal* szinte közvetlen élmény hatása alatt, a lakomával egyidejűségben alakul ki előttünk és a halra való célzással egy pillanatra a materiális életbe száll le... A lírai realizmus számlájára írhatjuk azokat a költeményeket is, amelyekben Vörösmarty — erről a hajlandóságáról fontebb már szólottunk — az emberiség praktikus haladásáról szól: itt a téma prózaiságát költőiesíti át. *Priesznitz* fölfedezi a róla elnevezett vízgyógymodot: a házi patikájában szorgoskodó Vörösmarty négysoros epigrammát szentel az emberi faj új erőre keltőjének. Az első magyar takarékpénztárról és a lótenyésztést előmozdító „lópályáról“ is elismeréssel nyilatkozik (*Egy politikai költőhöz*). A *Vízgyógy* (1841) szintén költői téma:

A víz kétes elem, a földet elönti, de táplál; ...
Árja megöl, de szelid gyógyszerre lesz, ha beteg vagy.

Midőn a pesti homoeopathák ünnepélyt tartanak *Hahnemann* emlékezetére (1844), GARAY, CSÁSZÁR és Vörösmarty költeményekkel sietnek az ünnepség díszét emelni. (Vörösmarty sokáig nagyon ragaszkodott a hasonszenvi gyógymódhoz — írja GYULAI.)

*

Ha összefoglalóan jellemezni akarnók Vörösmarty liráját a biedermeier szempontjából, azt kell mondanunk, hogy diszkreditálja a szenvedélyt és a praktikus ész alapján áll, amely nem zárja ugyan ki az erősebb érzelmeket, de csupán engedményezi őket bizonyos korlátok között. Ezek a korlátok: az ész, amely szeretni tilt letűnt remény után (*Késő vágy*) és amelyet magát is korlátoz a kanti filozófia; a szemérmes megnyilatkozás; a „sírhoz vezető“ szenvedélyek elnyomása. Ez az attitude nem más, mint a rezignáció, az az életbölcseiség, amely a megnyugvásban és a világrendben keresi a csöndes boldogságot. Ez a boldogságkeresés — nagy problémája a biedermeier-kornak — megtalálja a földi végcélt, légi eszmény és durva valóság között, az átnemesült élvezetekben, amiket Vörösmarty lirája szívesen invokál ezekkel a szavakkal: *jó mulatság, férfimunka, emberüdv, szívöröm*. Ugyanolyan tónusú fogalmak, mint amilyeneket BIETAK az osztrák biedermeierben állapít meg: *Lebensquietismus, Mässigung, Seelenfriede, Gemütsruhe*.

*

Vörösmarty epikáját szintén bevonhatjuk a biedermeier körébe. Az általános közfölfogás szerint a *Zalán* költője romantikus újító, aki a klasszikus eposznak megadja a kegyelemdő-

fést. Mint minden irodalomtörténeti közhely, ez a tétel is revízió alá vehető. E tanulmány kerete nem alkalmas arra, hogy ilyen nagy témát megbolygassunk és nem is célunk, hogy e helyen kimerítsük a kérdést: csak néhány motivumra mutatunk rá, amik megfontolást érdemelnek.

Jellemző mindenekelőtt az az elméleti meggondolás, amelylyel Vörösmarty az eposzíráshoz fog. Nem az elsődleges inspiráció lázában fog lantot, hanem a régiség-kedvelő történész széleskörű tanulmányával és reális célkitűzéseivel készül a tudós munkához, amely „magában is egy oly egész lehet, melyből a hajdan virágzó nemzetnek hadi, házi s hitbeli szokásai és szertartásai egyesítve s a régiség oly igen kedves varázsával dicsőítve kitündökölhetnek”. A nagy államakcióval szemben Vörösmarty teljesen elfogadja a közföfogást: nem helyezkedik olyanfajta nézősíkra, mint például a fájdalmas élményt komikusra torzító ARANY János a *Nagyidai cigányokban*. Zalán költője „csinos” gondolatot akart „csinos” ruhába öltöztetni, amint az előfizetési fölhívás ígéri a „gondos” és „tisztá” munkát váró olvasónak...

A *Zalán futása* nem a romantikus végtelenbe-indulás kalandos eposza, hanem a honfoglalásé: a morális és katonai fölény, a szervező politikai energia és az államalkotó erő győz és megalapítja az új világrendet a Duna-Tisza közén. Egészen más a *Két szomszédvár*, ahol a szelíd Vörösmartynak romantikus pusztítás-ösztönei élték ki magukat: itt a konszolidáció eszméje vezérli a hőst. És a végső győzelem is hozzáálló az ossziáni borongással harcidalt invokáló költőhöz: mélabús akkordok, Árpád a menekülő Zalán után tekint, Alpár fejedelme pedig buba merülten néz vissza elveszett országára. Nyoma sincs annak a barokk crescendonak, amely az elbukásával fölmagasztosuló Zrinyit hatalmas assunta-képben a mennybe emeli a *Zrinyiász* végén: a győző Árpád nem ujjong és az eposz Zalán bújának elhaló hangjaival végződik.

Az előhang ossziános bevezetése mintha a biedermeier-kor rezignációs hangulatának jellemzése akarna lenni. Ennél tipikusabb tespedési képet az irodalomtörténész sem rajzolhatna a két forradalom közötti lojalizmus koráról. A hadidal elhallgatott, álom öldösi az emberek szívét, az egész kor „tehetetlen”.

A képek, amiket az ősi dicsőségbe merülő költő fölidéz, magukon hordják annak a melancholiának vonásait, amit a franciák *mal du siècle*-nek neveznek és ami OSSIAN és BYRON, a *Werther* és *René* világfájdalmas hangulataiból táplálkozva hozzánk is kiterjesztette depresszióját. Az első vizió, amely föltűnik a költőnek: a fejedelmi Zalán, amint Alpár messze terült síkján búsongva körülnéz. Mintha valami felsőbb végezés lebegne a síkság fölött és az emberek csak bábúi lennének a nagy színpadnak. Egyfelől a „sorsüldözte” Zalán, akinek el kell buknia, másfelől az új államrend szimbóluma, a honalapító Árpád, akinek „hadkötöző fejedelmi tekintete őrt áll”. A

költőt azonban a fő és állami akciónál jobban érdeklik a családi jelenetek. A hősi gyermek, aki már próbálgatja apja fegyvereit és az élet boldog korszakát jelképezi:

....gondatlan jár a virágos
Völgyeken és hegyeken s bájos sipjába lehelvén,
Anyját lágy dallal tisztelte...

Harci zaj közepette a költőt idillikus tájak szuggesztív hatása vonzza. Ide menekül nemcsak a tespedő jelenből, hanem a régi dicsőségből is:

Bodrogköz szigetén hegy emelkedik a hideg éjnek
Tája felé...
....jobbán Bodrog fut csendes özönnel;
Összekeerülnek utóbb keskeny szegletre s zuhogva
Hagyják el gyönyörű táját a délre mosolygó
Szép hegynek, zengő ligeteit s vizlepte lapályát.
Itten az ősz daliák s tehetetlen bajnokok, a kik
Álmos harcaiban győztek vala, csendesen élnek...

A költő nem is csinál belőle titkot, hogy ezt a békés tájat jobban szereti a hadi zajnál:

Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről...

Általában a romantika számlájára írták Vörösmarty vonzódását az idillikus felé. A *biedermeier* fogalma többet magyaráz, azt is, ami nem-romantikus ebben az attitude-ben: a megnyugvás keresése, végtelenbe-indulás helyett megpihenés gyöngéd érzelmeken. A Délszaki Tündér és Hajna epizódja ismét az ideál és való, égi és földi problémáját veti föl. A Tündér az „ég hajlékiba“ hívja Hajnát. Jellemző, hogy a tündéri boldogságnak milyen földies családi képeivel csábít:

Diszes aranyhaju gyermekeink, egymással enyelgő
Szép fiak és lányok fognak mosolyogni körülünk...

Hajna azonban nem hajlik a tündér szavára: a földi szerelem, a szép Ete szerelme nagyobb boldogságot ígér. Ebben a költő válasza is benne van...

A földi idillnek rajzában fáradhatatlan az eposzíró. Föllep a „kis gyermek“, „dallója Hubának“: az élet konfliktusait még nem ismerő primitív-boldog ósállapot szimboluma, a *Sturm und Drang* Heldenknabe-inak szentimentálisabb és humánusabb példánya. Megjelenik az ifjú Laborczán, aki „ott hagyta esztelen hírré futásában jegyesének tiszta szerelmét“. (Ime egy romantikus dicsőség-kereső, akit maga a költő is esztelennek nevez...) Az idilli képek egymásutánjában fölmerül a szelíd Zala, ki „otthon maradt“ hú Torzon ölében. A hősi eposz le-

vegőjében mintha erénynek számítana, ha valaki megmarad békés családi körében.

Az álom nem maradhat ki az eposzból sem. Hajna édes álmodt lát. Zalán is álmodik, de álma nem valóság; csalóka kép az álom, nem orvosság:

... Mert vak kénye szerint csal, játszik az álom eszünkkel.
A boldog gyakran vesztét álmodja javának,
S sokszor az altában fejedelm és föld ura léssen,
Kit koldusbot vár, ha fölébred s százszoros inség.

Álomba menekülés helyett óvatosságot ajánl a költő reális életbölcseége. Még a mithologia is konkrét alakot ölt ennek a realizmusnak elképzeléseiben: Armány serege „tót s bolgár katonák s szürkankós póri csoportok“ képébe öltözik, kardot zörget, ideget penget, Armány pedig „nagy denevér szárnyon repkedve visíta közöttük“.

Vörösmarty legromantikusabb elképzeléseinek egyike a *Délsziget* című töredék (1826): a „gyermek“ biedermeier-motívuma itt is kivirágzik, mégpedig olyan dantei milieubben, amelyent magyar képzelet aligha termelt. Az égiekkel közlekedő, földöntúli hatalommal bíró, csodákat bűvészkedő Gyermekek: a népmese és a németes romantika szülötte. De egészen gotikus víziókra vallanak és a francia romantizmust megelőzik az olyan képek és látomás-lények, mint az „agg mélység“, „köd-eresztő öbleivel“; az üregek és a sírokat bontogató vad kuvasz; a Rut mindenfajta alakba-öltözése; a szörnyetegekkel siptáncot járató, csodalényeket gyöttrő, sátáni örömeiben gyönyörködő Gyermekek, aki végül a Halál fiát hurokba fogja és hurcolja maga után, hogy aztán szörnyű viaskodással elragadja tőle a halott lelket is, amely életre ébred... Kegyetlen sötétségek után derül föl a szelidebb biedermeier-világ hajnala; mintha megelégette volna a költő is, boldog idillt rajzol az első ének végén, az alvó ártatlanok, fiú és leány, boldogságát:

... És az erős isten kegyesen nézett le rájuk,
És szűnyadni hagyá őket, szűnyadni az érzést,
Hogy míg az ifjuság zsendítő napja derülne,
Gyermeki sziveiket kora gond ne gyötörje s tilos vágy.
Nyugszanak. Arcaikon boldogság álmái tűnnek
Szűz ragyogásban elő, nem háborgatja szerelmek
Ostroma sziveiket, nem sejtenek átkot az élet
Gondjaiból; az ohajtások, s a csalfa remények
Kinjai és ezer indulatok hada, mint ugyan anyni
Feretegyek mélyén kebeleikbe temetve nyugosznak,
S boldog időtlenség árnyéka borítja be őket.

Az időtlenség boldog végtelenje: klasszikus melódia, de az idilli kép megint földézi az élet szörnyű mélységeinek

és szédítő magasságainak gondolatát, hogy a konkluzió ismét visszakanyarodjék a kedvenc biedermeier témához:

Ártatlanságnak kora, kedves vagy te, virágos
Fához az áldásnak völgyében vagy te hasonló.

*

Vörösmarty drámái nem képzelhetők el az 1830-as francia romantizmus háttére nélkül. De van egy drámai költeménye, amely dikciójával és tündérmese-témájával a német idealizmusra látszik utalni; a *Csongor és Tünde* szinte kínálkozik az analízisre: a végtelenbe törő hős mennyiben romantikus és mi benne a biedermeier-kor sajátja?

A költői forma kiragadja ezt a regét a mindennapiságból, de a realizmus talajáról mégsem szakad el a költő. Eszményi szavak váltakoznak shakespearai drasztikusabb kifejezésekkel.

Csongor a német romantika gyermeke, mégcsak magyar típusnak sem mondható. Minden országot bejár, hogy az égi szépet megtalálja. Ez a népmesei Faust boldogtalan, mint a *mal du siècle* hősei, René, Joseph Delorme: nem találja „semmi földön“ az álmaiban élő, tehát valóságnak képzelt szépséget. De mégis van benne magyaros energia: nem adja át magát a céltalan ábrándozásnak, hanem — mihelyt egy konkrét földadat merül föl előtte, a tündérleány megszerzése — nekivág a végtelennek és minden akadályt legyőz. Ott áll a varázslatos fa alatt, amely az emberi törekvések két pólusának szimbóluma:

Félig föld, félig dicső ég...

Fölhangzik a dal, a biedermeier-kor másik főmotivuma: „Álom, álom, édes álom...“ Az Égi és a Földi szintézisét a tündérleány és az ifjú hős szerelme jelképezi. Tünde mellett Ilma a földiség képviselője:

Asszonyom, tudod, hogy engem
E poros földről emeltél
A magas tündér hazába.

Csongor égi törekvései mellett Balga, a Sancho Pansa-i józanság és realizmus: „szomja, éhe mondhatatlan“. Ez a ket-tősség állandó mozgatója a témának. A halandó játszik a tündéri boldogsággal, de „Tündérhonban üdvülkig“: elérhetetlen messzeség. Még a tündériesség is ingadozó substantia. Hol teljesen átringatózunk a földöntúliság elhitésebe, hol meg rejtett játékoság csillan elő a szövegből: romantikus iróniának is nevezhetjük, amely nem hisz a maga-teremtette fantázia-világban, de biedermeier-józanságnak is, amely tudatosan alkoskodik. Ilyen illúzió-humorizáló például a „dévaj“ Ilma repelikája:

Csongor urfi, megbocsáss,
 Már a hajnalcsillag int,
 S mig hattyuvá változom,
 Ahhoz is csak kell idő.
 Aztán, jól tudod, melegben
 Nem jó járni az egekben.

A „halhatatlanság“ maga is csalóka boldogság: aki nem halandó, aki a Göncöl csillagán született, rózsafán, annak mulhatatlan a kinja és bánata is...

Csongor végtelenbe-vándorlása az emberi törekvések tragikus viszontagságait és esendőségét mutatja. A „végtelen“ nem más, mint eltévedés (II. fölvt.): „a közép a biztos út“. A Kalmár-Fejedelem-Tudós találkozása Csongorral ismét a nagy problémára akar mélyértelmű feleletet adni: mi az, mi embert boldoggá teszen? A Tündérhon nem a vágyak távolában, hanem közvetlen birtokunkban van: ez az első felelet. A Kalmár minden földi boldogságot akar pénzével meghódítani; a Fejedelem seregeivel bírja a világot; a Tudós a világrejtély megoldását keresi. Mindahárman megegyeznek abban, hogy esztelennek tartják az ismeretlenbe törő Csongort. A Tudós szavaival úgy látszik maga Vörösmarty is azonosítja magát:

Költők világa, szép tündérvilág,
 Mi kár, hogy álom, gyermeknek való!

Talán a szerelem megmutatja az utat a boldogság, Tündérhon felé? A szerelem is veszélyeknek van kitéve: az álom, a „hivatlan, bűnös“ álom elriasztja a kedvest; Csongor álma az ébrenlét boldogságát teszi tönkre. Mintha ezzel is — a biedermeier szellemében — jelképezni akarná a költő, hogy az álom nemcsak hogy nem magasabbrendű létezés, hanem még ellensége is az élet hőseinek, Csongor ártatlan ugyan az elalvásban, mert gonosz boszorkány bűvölte szemére az álmot, de a büntetés mégis őt éri: reménytelenül elveszti kedvesét. Számára emél nincs is nagyobb bűnhődés.

Csongor a végtelenbe indul, „mindörökké és azon túl“ való bujdosásra. Mi lesz a sorsa ennek a merészségnek, amely elhagyja a realitások talaját? Az éj perszonifikált alakja megadja rá a kor pesszimizmusának válaszát: az Ember feljő, lelke fényfolyam, a nagy mindenség benne tükrözik:

Túr és tünődik, tudni, tenni tör;
 Halandó kézzel halhatatlanul
 Vél munkálkodni...

Ennek az emberi hübrisznek vége aztán egy nagy összeomlás lesz, minden elenyészik jeltelenül: „sötét és semmi lesznek...“ De nemcsak az Éj enunciólja ezt az életbölcsest, hanem maga a főhős, Csongor is:

Elérhetetlen vágy az emberé,
Elérhetetlen, tündér, csalfa cél!

Mindez még nem elégíti ki a költő rezignációs pesszimizmusát. Újabb dokumentumok kellének. Jön a Kalmár, aki a kincsben kereste a vágyak végtelenjét: most bénán, szegényen, ruhátlanul bujdosik. A Fejdelem hatalmát-vesztve, lelkében megtörve keres temetőt. Bűne az volt, hogy a gyermeki, baromi népet szabadságra nevelte: ez lett a veszte. Vörösmarty rokonszenve ezúttal — kiérezhetően — az összeomlott törekvések mellett van. Lojális érzelmi beállítottsága a „királyi lélek“ pártján szólal meg:

...jött a hizelgés himes köntösében,
Mely a barátság képivel kívül,
Benn szerte vonszolt arccal, a bosszut,
S gyilkos haragnak rejté szörnyeit.
Kellett az áldozat s én lettem az.

A Tudóst őrzöngésbe viszi az élet értelméin való töprengés: itt is egy eszmény omlik össze, anélkül, hogy a költő eszménytelenséget akarna prédikálni. Csongor számára mindez kijózanító tanulság: kiábrándul a világból és a „magánynak rejtékébe“ indul, a század többi betegeihez hasonlóan.

Ügylátszik, mintha nem lehetne kibékíteni egymással az égi törekvést és a földiséget. A nemtők elszállnak az égbe:

Vissza, vissza, vissza;
A föld nem nekünk való,
Durva, zordon és csaló.

Csongort a játék végén mégis álmainak teljesülése várja. Tünde földi férfival egyesül, Csongor „istenajkak halhatatlan csókjait“ szívja. Így jön létre a két principium szintézise, amely azonban csak a világról lemondás árán valósulhat meg. A szintézis kerete: „virágos csendliget“, „gyönyörfa“ a „bús virálynak mezején“. A „bajoktól messze“ él a szerelem, amely a világgal nem cserél. Az élet végső refugiuma tehát a világról való elfelejtkezés a szerelem országában. Armida kertje, amely a romantikus eposzhősnek retardáló motivuma: Csongor és a meseköltő Vörösmarty számára végcél és boldog megállapodás.

Ez az édeskés befejezés és boldog vég megint jellemző a biedermeier-fölfogás egyeztető világnézetére, de sokat levon a költemény mélyebb értelméből. Válasz nélkül marad sok kérdés és a megoldás valahol ég és föld között lebeg.

Egyébként, amit *realizmus*nak neveznek, — akár a német romantika ironiájának, vagy a francia romantizmus shakespearei elemeken táplálkozó groteszk motivumainak értelmezésében, akár a biedermeier valóságkereső ízlésére gondolva — mindaz bőven megtalálható ebben a lehellhetszerű finomságok-

kal bájos költeményben. „Csongor és Tündének egyik legfőbb bája épen az, — írja BABITS Mihály — hogy benne a tündérvilág csodálatosan ölelkezik a reális élet alakjaival“. Balga és Ilma alakja a tündériesség visszaját mutatja, Mirigy és a manók pedig a fantázia kalandozásait a rút irányában. Mintha jelképezni akarná Vörösmarty az élet dualizmusát: az ideális törekvéseket állandóan a Gonosz vigyorgása kíséri és a tündéri tájak az életferdítő görbe-tükör képeivel váltakoznak. Ime néhány példa a „stilromantikus“ Vörösmartynak erre a realiztikus stílusára:

(Balga) Szürke lószőr és fa láb!
Hát ki látott ily esodát?
Férgek háza, bolhafészek...

Ilma így enyeleg lőcslábú élete-párjával:

...mitől van, hogy pofádon
Szinte fénylik a sötétség,
Mint a rongyos eszmaszáron...

Duzzog „szolgáló képiben“ Balgára önti a szemetet; Berreh, mint részeg, bort ürít a szemétre... Vörösmarty nyelvteremtő zsenije valósággal tobzódik ezekben a lehetőségekben: „Szószatyor! ne tátogass itt, Nyeld el felkapált eszednek Lúdtömő termékeit...“ Még a triviális is megfér a tündéri Végtelen játékaival; Csongor mondja:

S a düh gatyamadzagával,
Hogy nyakon kötötted a but...

Igaza van BABITSnak: ez a költemény részleteiben maga a realizmus. Realizmus pedig, a romantika keretében: maga a biedermeier.

*

Vörösmarty mindenképpen a biedermeier-kor gyermeke: ezek a vonások föllelhetők és izolálhatók benne a többi — romantikus-idealiztikus — vonásoktól, akár az embert, akár a lírikust, az eposzírót, vagy a drámai költőt analizáljuk. Egyéniségének összetettségét, lelki egyensúlyozásának metafizikai törvényeit, megnyilatkozásának dinamizmusát és költői „része-gültségét“: ezek a jellemvonások nem merítik ki. De él benne egy józan nyárspolgár, hasonlóan a többi nyárspolgár-kortársakhoz, vagy azokhoz az alakokhoz, akiket a biedermeier-festészet szeretett ábrázolni: családi körben, hálósipkával és hosszú pipával, orvosságos szekrényét nyitogatva, vagy az ablak virágait öntözgetve.

2. Petőfi.

A magyar biedermeier-korszak Március felé haladó befejeződésének legkimagaslóbb egyénisége Petőfi, akinek portréján még mindig dolgozik a magyar irodalomtörténet. A kép soha sem lesz befejezve, mert minden korszak és minden irodalomfölfogás más és más megvilágításban látja az ő gazdagon vonású arcát. A róla alkotott kritikai ítéletek két pólus között helyezkednek el: egyik oldalon a romantika, a másikon a népies realizmus fejezetei várják őt az irodalomtörténetekben. PINTÉR Jenő a romantika és népiesség kettős égisze alá helyezi hősét; CSÁSZÁR Elemér irodalmunk fejlődésében a reformkort adja keretül Petőfinak: ez lényegében és az irodalmi síkon romantizmust jelent. SZIGETVÁRI Iván a lírai őszinteség útján VÖRÖSMARTYT jóval túlhaladni látja ROUSSEAU késői követőjét... A romantika utáni fejezetbe teszi Petőfit ALSZEGHY Zsolt: a politikai gondolat uralma alá, ami megint csak a francia romantizmus ideológiáját jelenti és túlmegy a biedermeier-eszményeken. GYULAI a népies realizmust emeli ki, azt ami „közelebb hozza az irodalmat az élethez“. Ez a kettősség a Petőfi-fölfogásban még nyilvánvalóbbá lesz, ha szembeállítjuk például MELTZL Hugó Petőfi-portróját (spirituális-filozófus költő) a BABITS Mihályéval, amely a zseni álarcában egészséges nyárspolgárt láttat. MARÓT Károly kitűnő Petőfi-tanulmánya, amely a legjobbak közül való, amit Petőfiről eddig írtak, épen erre a motívumra: a nyárspolgár és rajongó kettősségére utal. HORVÁTH János nagy szintézise természetesen szintén kénytelen megállapítani az élet igazságaihoz leszálló realizmust és a romantikát Petőfi költészetében.

Fölfogásunk szerint sem az egyik, sem a másik oldala a kérdésnek nincs véglegesen elintézve. A „romantikus Petőfi“ még megírásra vár, a realista költő pedig a biedermeier-keretbe való helyezéssel új értelmezést és megvilágítást nyerhet.

*

Anélkül, hogy a kérdés-komplexumot itt kimerítően tárgyalni akarnók, röviden áttekinthetjük, mik azok a motívumok, amik Petőfit a német romantikához, a francia romantizmushoz és a Jungdeutschlandhoz fűzik: ezek a motívumok, bár nem biedermeier-sajátságok, mégis hozzátartoznak az eklektikus biedermeier-kor generális képéhez.

Petőfi oly gazdag, hogy egyszerre több istennek is áldozhatott. A német romantika spiritualizmusától első pillanatra távolállónak látszik, pedig egyéniségének lényeges vonásai rokonok vele. Mindenekelőtt a *végtelesség* szerepe kapcsolja őt a romantikának tizenharmadik századi gyökereihez: a végtelent nála a rónak végtelenje szimbolizálja. Csak felsoroljuk itt a romantikus motívumokat: a halál képe, amely Petőfit állandóan és legkülönbözőbb formában szuggesztíója alatt tar-

totta; a SHAKESPEARE-rajongás és a titánok kultusza; a természet spirituális fölfogásának („szellemhangok“) és a szubjektív idealizmusnak nyomai; a „lángelme“-életnek nyárs-polgárellenes, filiszter-gyűlölő berendezése („költő vagyok, költőileg kell végigmennem az életúton“); a fantázia kitörése a végtelen felé („új világot alkot mindenhatósága“) és az irreális képek fölbukkanása a legreálisabb milieuban... Ennek az irreális fantáziának és német-romantikus végtelenbetörésnek szép példája a *Fölszedtem a sátorfám* c. vers eleje (a vége elhumorizálja a komoly témát):

Fölszedtem sátorfám és világnak mentem. —
 Homályos sejtések munkálódtak bennem,
 Hogy, ha elindulok, találok valamit,
 Találok, hanem a sejtés nem mondta: mit?
 Még azt sem mondta, hogy mely táj felé menjek?
 Csak ezt mondta: menjek, menjek, ne pihenjek.
 Én e benső szónak engedelmeskedtem,
 S az apai ház úgy elmaradt mögöttem,
 Mint az álom a fölébredt ember mögött...

A Jungdeutschland mozgalma, bármennyire is szembe fordult a konzervatív romantikával, tovább folytatja a nyárs-polgáriasság üldözését. Politikai attitűde szempontjából a francia romantizmussal párhuzamos német-osztrák jelenség a Jungdeutschland. Petőfit ehhez a lelkiséghez a következő motívumok kapcsolják: „korlátatlanság“ és szélsőséges individualizmus; GOETHE-ellenesség (*Üti levelek*, 9), amely erősen BÖRNE és VICTOR HUGO hatása alatt áll; politikai optimizmus és az a meggyőződés, amely a napi politikum szolgálatába állítja a költészetet; a költő-apostol életformája; a francia forradalom ideológiájának újjászületése és a szabadságésgymék; a francia-rajongás és Napoleon-kultusz; a „nép“ istenítése; a heinei cinizmus stb.

Petőfi irodalomfölfogása és irodalmi eszménye — ahogy a negyvenes évek közepén véglegesen kialakul — a VICTOR HUGO „le romantisme n'est à tout prendre... que le libéralisme en littérature“ elv alapján áll. Az ő jelszava is: *l'art pour le progrès*, de haladás alatt itt nem azt a humanitárius eszmét kell érteni, ami VÖRÖSMARTY nemes vágyakozásait és lojális idealizmusát jellemzi, sem pedig azt, amit EÖTVÖS proklamál 1837-ben, hogy a költészet jajkiáltása a jobb után vágyódó emberi nemnek, — hanem a reformcselekvésre való közvetlen, agitativ befolyást. Petőfi irodalomfölfogása sokszor már a Jungdeutschland zsurnalizmusát súrolja és ha — MAJUT-tal — a Jungdeutschland eszmevilágát is bele vesszük a biedermeier fogalmába (ami persze az egész rezignációs elmélet összeomlását jelentené, erre pedig semmi szükség nincs): akkor már ezen a ponton rátapintunk Petőfiben a biedermeier-emberre... Ez a kiterjesztés azonban fölösleges. Marad tér Petőfi

kapcsán a biedermeier fölismerésére a Jungdeutschland-Biedermeier azonosítás nélkül is.

Romantizmusra és Jungdeutschland-korszellemre mutat Petőfinek BÉRANGER-hoz való viszonya. Emberi ideálja Béranger: a népköltő, a politikai chanson hőse, a nemzeti népszerűség glóriájában alkotó próféta. Petőfi ilyen értelemben vett aktivizmusának szimbolumául tekinthetjük a *Talpra magyar-t*, azt a költeményt, amely a magyar márciusi forradalom nemzeti dalának készült. Ez a vers, amely szinte közóhajból született és hivatva volt a KÖLCSEY- és VÖRÖSMARTY-féle rezignációs himnuszokat az új korszükségletnek megfelelően pótolni, egy régi műfajra mutat vissza: a *Marseillaise-re* és ennek közelebbi leszármazottjára, Casimir DELAVIGNE népszerű indulójára, a *Marche Parisienne-re* (chant national, 1830).

*

A romantikus lázadás és az ifjú Magyarország gúnyorospolitikus Petőfijében volt egy nyárspolgári családias költő is. A tények ismereteseek, csak utalni kell rájuk ebben az összefüggésben és vonatkozásba hozni őket a biedermeier eddigi definícióival.

Az úgynevezett *lirai realizmus* kétségkívül egyik alapsajátsága Petőfiben a biedermeier-szellemnek. Évszám és a keletkezés helyének neve: nem választható el Petőfi verseitől. Tanulhatott tanárának, TARCZY Lajosnak esztétikai elveiből is, aki azt tanította, hogy „nem az üres ideákból, hanem az élet fölösleges gazdagságából kell a művésznek meríteni”. Ismeretes ezzel szemben a klasszicizáló németes romantika állásfoglalása:

Ne, Muzsa, lantod reszkető húrjára
Ne jöjjön semmi durva, semmi rút;
Szennyetlen áll a Grátiák oltára,
Hol nyitva minden szépnek van az út.
A tiszta költő fűzhet csak hajára
Örökre hervadatlan koszorút...

(Kölcsey, *Szerелеm*, 1814.)

VÖRÖSMARTY Petőfihez képest még tartózkodóan nyúl az élet közvetlen témáihoz, Petőfi ecsetje minden *glazur* nélkül dolgozik. A világirodalomban ő emelte klasszikus tökéletességre a hétköznapiaság téma-földolgozásait, SAINTE-BEUVE programján messze túlmenve, mikor a szobában kapirgáló tyúkanyóról énekel... Petőfi ezen a ponton válik el a legforradalmibb magatartással magyar előzményeitől és emiatt fogadta föllépését olyan megbotránkozó elhárítással a konzervatív kritika, amely joggal látott kisszerűséget, pórias, triviális ízléstelenséget Petőfi nem egy szertelenségében. Az epikai páthosznak, a „stilromantikus” VÖRÖSMARTY ünnepélyességének

helyébe prózaibb megnyilatkozás lép, amely néha egészen a laposságig hétköznapi. A *Helység kalapácsá*-nak BREUGHEL-szerű jelenetei a fantáziának vaskos anyagiasságát mutogatják, azzal a kérkedéssel, amellyel Petőfi az előző generáció finomkodó ízlését gyűlölni tudta:

Már este felé volt.
A nap gombóca piroslott,
Valamint a paprika,
Vagy mint a spanyolviasz. (III.)

A földöntúlinak romantikus fogalma ebben az atmoszférában már csak gúny tárgya lehet:

Én, kit földöntuli izék
Földöntuli izékbe avattak. (III.)

Petőfi érettebb korszakában is tetszeleg magának avval, hogy félredobja a metafizikai spekulációkat:

Elég hogy élsz! mi gondod rá:
Mi volt és mi következik?
Legbölcsebb, sőt csak az a bölcs,
Ki sohasem bölcselkedik.

(*Bölcselkedés és bölcsesség*, 1847.)

A realizmus és a közvetlen egyidejű lírai élmény bizonyítását ehelyütt fölöslegesnek tartjuk. Ebben Petőfi túlmegy a biedermeier szemérmes valóság-keresésén, de maga a *genre-kép*, ami kedvenc műfaja Petőfiének, tipikusan a biedermeier-realizmus terméke. Ezért van könnyű dolguk a Petőfi-illusztrátoroknak: szinte megrajzolja helyettük a képet. Alföldi képei párhuzamba állíthatók a bécsi biedermeier-festők tipikus témáival (FENDI, *Lagernde Zigeuner*, 1840; Michael NEDER, *Husareneinquantierung*, 1836; Karl SCHINDLER, *Heimfahrt von der Hochzeit*, 1841; PETTENKOFEN 1851-es szolnoki inspiráció; GAUERMANN, *Ungarische Landleute*, 1837). A magyar Alföld annyira divatba jött a negyvenes években (Karl BECK, LENAU), hogy egyes festők Magyarországon telepednek meg, hogy az ösztönző téma állandó közelségében éljenek... Ez az „alföld” merőben különbözik a romantika heroikus-főnséges tájképeitől, az alpesi, sziklás, várromos motívumoktól, a vihar leírásaitól. Az érdeklődés eltolódott az idillikus részletek felé. És Petőfi tudatosan szembefordul, a romantikus ízléssel:

Mit nekem, te zordon Kárpátoknak
Fenyvesekkel vadregényes tája...

Ezt a vadregényt aztán békés, szelid, „hangulatos” képekkel helyettesíti Petőfi:

Ott tenyészik a bus árvalányhaj
 S kék virága a szamárlenyeérnek;
 Hüsz tövihez déli nap hevében
 Megpihenni tarka gyíkok térnek.

A magányos csárda képe tipikus reprezentánsa ennek az idillkereső izlésnek:

A harangszó a távol falukból
 Meghalni jár ide,
 S az eltévedt madár körül néz csak
 S odább megy izibe.
 Még a nap sem süt itt úgy, mint máshol;
 Bágyadtabb sugára,
 Mintha szánakozva tekintene
 Az árva csárdára.

(*Kutyakaparó.*)

Tipikusan biedermeier-téma az *Erdei lak*, amelynek megéneklésére három költő versenyre kelt. Akár létezett a valóságban ez az erdei lak, akár csak az elképzelés szülötte, mindenképen az idillkereső, természetbarát és rousseauista szemlélet tükröződik benne:

A hegyek tetőin duzzadó emlékekkel
 Jár az anyakecske gödölyéi mellett.
 Kikerült ettől s a vadméhektől mindig,
 Mi a kunyhó kicsiny asztalára kellett.

Ugyanaz az elképzelés, mint amilyenre SAINTE-BEUVE-nél már utaltunk (*La creux dans la vallée*). Petőfi ezekben a képekben gyönyörködik: a kiáradó folyó fortissimója csak azért fejezi be a tableau-t (*A Tisza*), hogy az ellentét révén még jobban kidomborítsa a megelőző táj „ünnepélyes csendjét“, amely fölött rózsafelhők úsznak... Egyébként szereti Petőfi a békés, mélázó akkordokat leírásai végén.

Ha a genre-képekben és a leírásokban a költői realizmus megnyilatkozásait látjuk és ezt a realizmust a biedermeier-korra jellemzőnek fogjuk föl: ehhez harmadiknak kell vennünk azokat a mozzanatokat, ahol Petőfi — ideál és valóság örök harcában állást foglalva — az élet realitását, materiális örömeit dicsőíti, híven követve ebben mesterét, BÉRANGER-t. Igazi élmény hiányában magát epikureista kicsapongónak stilizálja. Így keletkeztek élete politikátlan korszakának (1842—45) bordalai és dáriidó-versei (*A borozó, Hortobágyi kocsmárosné, Felköszöntés, Disznótóban, Dinom-dánom, Kördal*), amiknek zsiros életfilozófiája ezekben az anakreoni szavakban foglalható össze: „Élek most és ölelem, mi élvét ad“. A bordalok között természetesen van hazafias bordal is, az *Egri hangok* (1844) második fele, amely még a versformában is VÖRÖSMARTY-remi-

niscenciákat mutat. Erre a borozó, de még nemcselekvő patriotizmusra jellemző egy 1842-ből való versrészlet:

És ha néha jobb időkben a pohár
Butemetni köztünk kézzől kézre járt:
Ott is a hon éltetését zengte szánk,
Ott is a hon megvetőit átkozánk.

(K. Vilmos barátomhoz.)

A *Dáridó* véghangulata nem lehet más, mint hazafias ború:

Ha oly hosszú lesz életünk,
Mint kortyaink valának,
Megérjük boldogabb korát
A bus magyar hazának.

A haza talán nem is volt olyan bús 1844-ben, de a borivásnak elmaradhatatlan tartozéka ez a motívum, amint ezt egy BÉRANGER-ből fordított bordal is mutatja:

Volt vészeinkben több hajótörésem,
De Frankhon szép egét nem hagytam el.
Azt a kevés bort, amit megmentettem,
Sértett kevélység nem zavarja fel...

*

Ideál és való, égi és földi: állandó problémája Petőfinek is, a két poláris véglet között megnyugvást sohasem találva. A színskála egyik végén vannak a földhöz-húzó életbölcsesek:

Az égi fények ezredénél
A lyányszem tündöklőbb vala.

(Vadonban, 1842.)

A biedermeier kettőssége Petőfiiben is megvolt. Csügg a valóságon, mint a gyümölcs a fán; a dolgoknak külseje, konturja érdekli, szinte geometriai pontossággal jelölve ki minden tárgynak a helyét a természetben („ahol álltam“, „ott hol a kis Túr siet beléje“ stb.); szereti a napsütéses, mosolygó tájat, ahol éjszakai sejtések helyett konkrét és biztos érzékelés alakítja a képet. De annyiban ő is a romantikán átment és a fölvilágosodástól elszakadt kornak gyermeke, hogy szükségét érzi az *álommal*, mesével való játéknak.

Persze ez a játék csak játék marad: az álom arra jó, hogy megerősítse az ébren-valóság tényeit (*Almain*, 1845). A *Felhők* — Petőfi legspirituálisabb ciklusa — az álom témáját többször is fölveti. Egyszer olyan értelemben, hogy az álom beteljesülése a vágvaknak, ha valóságnak nem is nevezhető (*Az álom*); máskor pedig CALDERON értelmében: hátha az egész világ nem más, mint borzalmas álomlátása a természetnek (*Fővény-*

szem)... De a valóságtól az álom sem szakítja el Petőfit: a *János vitéz* tündérországa nem spirituális valóság, hanem a földi elképzelések gyönyör-hona, afféle mohamedán paradicsom, ahol örök tavasz, örökös hajnal és végnélküli „örömtől ittas” szerelem várja a játékba-kívánczókat... A téma azonban mégis mélyebbre hatolt Petőfi lelkében, mert egyéb elbeszélő költeményeiben is ezzel az égi-földi boldogsággal foglalkozik. A *Szerelmem átka* (1845) hősnője lehetetlen hőstetteket kíván szerelmesétől: szivárványdarabot az égből, rózsát a hajnal kertjéből és nászkocsinak a göncölszekerét... Barangó (romantikus név!) végrehajtja a föladatokat, de az égi ajándékok nem lágyítják meg kedvese szívét, aki máshoz megy nőül. Mintha a költő konkluziója lenne: a földi szerelem égi ajándékokkal sem hódítható meg.

A *Tündéralom* nem más, mint az égi-földi kettősségnek boldog gyötrődése. Maga az a tény, hogy Petőfi elmondja egy álmát, mutatja, hogy jelentőséget tulajdonít neki, ha nem tekintünk is fölszínességnek a való dolgokat és lényeg-létezőnek csupán az álmon keresztül elérhetőket, mint a német romantika... De a *Tündéralomban* egyidőre maga is romantikussá lesz: édes álomba ringatózik és valóságnak akarja hinni az álmot. Most ő is az álmot választja, hogy érzékelések helyett az érzelem és a fantázia szárnyain közelebb jusson a Megismerhetetlenhez, a Boldogsághoz. Az álom, mint édes szabadító a jelen prózaiságából: „hallgatom s félálomban vagyok már” — mondja másutt is. A *Tündéralom* is a valóságtól való „át-képzeléses” elszakadással (szinte tudatos misztikával) kezdődik:

Sajkás vagyok vad, hullámos folyón...

(A sajka, a csolnak: már KÖLCSEYNél az ábrándozó lelkiállapotnak kelléke.) Az elképzelések sajkjában ülő, tündéralmot álmódó-élő költő visszaemlékezik ifjúkorára, arra a korra, amelyben a biedermeier-életszemléletet a boldogság szimbolusmát látta:

...Ez az élet legszebb éve,
Mint legszebb perc, midőn a hajnalégről
Az éj kárpítja félig van levéve.
Sötétség volt még egyfelől szivemben,
De másfelől már pirosan kelének,
Mint a közelgő nap szemeiből
Kilótt sugárok, a vágyak s remények.

Mintha a biedermeier-ember életrajzát adná Petőfi, úgy követik egymást a *Tündéralom* eseményei. A felnőtt égi boldogságra vágyik és megunja a földi életet. Nekivág a végteleknek, mint valami romantikus hős:

Föl, föl! mondám, a mennybe! a hová
Fájó szivemnek tündérnépe libben;

Föl a mennyekbe! ha a léget szívom,
 Mit ők színek: tán majd e szomj nem éget...
 S ha ott is futnak tőlem? ah utánok
 Keresztülbolygom a nagy mindenséget!

Mi lesz a sorsa a valóságtól elszakadónak, a mindenség ostromlójának? Abránd-alakok csábítják és már-már életébe kerül a merész ugrás, mikor egy „dicsó” angyal, kit az imént még az egekben látott, visszatartja. Petőfi hamar kész az égi és földi kibékítésére és a probléma kedvező megoldására; az égi angyal leszáll a földre és ezzel el van intézve a boldogság ügye:

.....oh mit érezék?
 Leirhatatlan édes érzeményt!
 „Ilyen közel van hát a föld az éghez?”
 Zavart elmémmel ekkép gondolkodtam,
 „Im a mennyben vagyok szép angyalomnál,
 S elébb egy perccel még a földön voltam.”

A Költő boldogan átengedi magát ennek a tündéralomnak, amely üdvöt és égi angyalt hozott neki, de aztán hamar meg kell tudnia a valóságot: a földön van és kedvese „földi lyány, nem angyal”. (Az olvasó is csalódottan értesül erről a kiábrándító tényről.) A realizmus felé hajló Petőfi azonban nem jön zavarba. Ezt a „földi” megoldást is elfogadja:

„Legyünk tehát a földön”, válaszoltam,
 „Földön vagy égen, az mindegy nekem,
 ...Hisz ahol te vagy, ott az én egem...”

Ugyanez a realizmus nyilvánul meg kedves, játékos formában egy 1844-ből való versében:

...Nem jó csillag lett volna én belőlem;
 Tudja Isten, nem maradnék az égen,
 Nem kellene én nekem a menyország,
 Lejárnék én
 Minden estén,
 Kedves rózsám, tehozzád.

(*Boldog éjjel.*)

Petőfi itt erősen túlmegy az osztrák biedermeier világnézetén, a teljes metafizikátlanság irányában. Még a halált is valami reális-földi létezésnek képzei el, nem pedig — romantikusként — beolvadásnak a nagy mindenségbe. Ha egy kedves helyről énekel, mindjárt arra gondol, hogy ott domborodjék a sír föltötte: a halálban is ragaszkodva a szeretett röghöz. Feleségét a sírban is szeretni fogja, özvegyi fátyolát leviszi magához, letörlni vele könnyűit... Mély emberi bölcsesség leszűrődése a *Menny és föld*, amely mintegy összefoglalását adja,

1847-ben, a költő addigi — eszmény és valóság közötti — hánykódásainak. Ekkor már a francia aktivista romantizmus harcosa és fiatalságának német-romantikus ábrándvilágára visszagondolva véglegesen a „föld“ mellett dönt:

Isten hozzád gyönyörű hazugság,
Eszményképek, ábrándok világa!

Az idealizmusnak ezt a megtagadását annak fölismerése előzi meg, hogy „az álom bármi szép, csak álom“. A „férfikor“ realisabb életberendezkedést követel. És a konklúzió megfelel a biedermeier-kor józanságának:

... a föld az emberek hazája,
Embereknek csak a föld való.

*

A tragikus rezignációnak legszebb világirodalmi kifejezéseit épen Petőfi adja. A gyötrő, LAMARTINE-i probléma már 1843-ban kinozza:

Mért a vágy a lázas agyban,
Szállni csillagok fölé?
Hogyha őt a sors haragja
Földön csuszni rendelé.

(Halálvágy.)

A problémára más megoldást nem is talál, mint a halált: „Sírt nekem, sírt és koporsót... Hol nincs többé gondolat...“ Petőfi már húsz éves korában eljutott odáig, ahol a biedermeier-kor irodalmi vezérei férfikorban megállapodtak, a Végtelen elérhetetlenségének fölisméréséhez és az ebből fakadó lemondáshoz:

Szép reményink hajnalesillagánál
A jövő tündérvilág gyanánt áll...

Talán azért is rezignál, mert igazi élmény híján és a cselekvésre megfelelő tért nem találva, kénytelen önmagát emészteni. De hogy ez a hangulat nem mulékony és nem csak fiatalkori kielégületlenség nála, mutatja az, hogy közéleti szereplése fölfelé ívelő korszakában, 1847-ben is, megszállják a téptenség gondolatai. A könyv és tudás csillagokba emeli a költőt, hogy annál magasabbról bukjon le:

Miért tanultam? mért nem maradék
Földmivelő, a minnek szánt az ég?
Nem tölteném most kinos virrasztással
A végtelenbe nyuló éjszakát;
Lelkem fölött az álom vig dallással
Madár módjára ringatná magát.

(Szomorú éj.)

A rezignáció együtt jár a családi érzelmek (barátság, gyermekkor, családi kör) kultuszával. A szülőföldhöz való visszavisszatérés, a gyermekkori emlékek boldog aranykorának újraélése az „egy estét“ otthon töltő költőnek alakja: mind biedermeier-vonásoknak vehetők a titáni Petőfi portréján. Ezekkel a vonásokkal BÉRANGER-ra is hasonlít. A „gyermekkor“, a „szülőföld“, ahol az élet még boldog értelemmel bírt: az osztrák biedermeier főszméi közé tartozott. Irodalmunkban sem véletlen, hogy BALASSITól VÖRÖSMARTYIG nem volt a költőnek „szülőföldje“. (Persze Petőfi után már minden fűzapoéta a halhatatlanság föltételének tartotta, — sok kritikus helyeslése mellett — hogy megénekelje a faluját, ki Csajágröcsögét, ki Kajászószentpétert, fölébe helyezve gyermekkorra tájait a világ valamennyi szépségének.)

Petőfi vonzódása a gyermekkorhoz összhangban van a biedermeier-kor pedagógiai beállítottságával (ebben a korban keletkeztek a gyermekkertek, a Hallesche Stiftung): Arany Lacit versben oktatja, sőt még a háziállatokat is megrendszabályozná, hogy éljenek egymással barátságban... A gyermekkor kétféle értékkel bír Petőfinél. Romantikus és biedermeier motívum: mint a boldog ártatlanság és valóságtól való távoltság szimbóluma. De a politikus-aktivista Petőfi szemében gyermekkor lesz a népnek az az állapota, mikor még nem ébredt céljainak, cselekvési lehetőségeinek tudatára (*Az apostol* XIII).

*

A genre-kép, a költői „freskó“ és a biedermeier-festészet közelebbi rokonságát ehelyütt fölösleges volna bizonyítani. A „családiás“ Petőfi a biedermeier-kor férfi-ideáljának képmására stilizálja magát: öregítő szakállat hord; némi iróniával ugyan, de kacérkodik az arszlánság gondolatával (*Ha kalapomnak...*, 1844) és huszonöt éves korában úgy beszél magáról, mint aki „benn van a férfikor nyarában“; haját őszbevegylőnek látja és szívében a telet érzi közeledni (*September végén*, 1847). Ez a típus ismeretes az osztrák biedermeierből: a huszonhároméves W. RAABE a visszaemlékező öregember maszkjában tetszeleg, Gotfried KELLER mint „gütiger alter Himmelvater“ néz le alakjaira. Az öregedésnek ez a kultusza annál meglepőbb Petőfinél, mert pályája első korszakában épen a fiatalság korlátatlanságára stilizálja magát, később pedig a cselekvésre kész forradalmárt mutogatja: egyénisége nem redukálható egyszerű formulákra...

Ennek a korlátatlan, örökké forrongó, bohém és „részegeskedő“ Petőfinék lelke mélyén mindig ott élt a vágy a csöndes, házi boldogság, a kedély nyugalma után. „Megérem-e, hogy nekem is lesz szép csendes házi életem“, — írja huszonegyéves korában (*Betegségemben*). Családalapítás, gyermekáldás, polgári biztonság az anyagiakban: épen nem romantikus ideálok. Petőfi fiatalon nősült, de előzőleg is, ahányszor szerelmes

volt — és ez nála hamar bekövetkezett — mindig a legkomolyabbra, házasságra gondolt. Élménykeresése egyszer a nagy lelki viharok, máskor pedig a bensőséges, gazdag kedély irányában orientálódik.³

*

* *

A mondottak konkluziójául mindenekelőtt annyit konstatálhatunk, hogy a biedermeier új fogalma termékeny szempontja lehet a kutatásnak: egy új és eddig nem definiált korszak bontakozik ki előttünk és különül el időbeli szomszédaitól. Az analógiák és bizonyítékok egész sora szinte tolongva jelentkezik, akárhová nyúlunk a Napoleon-utáni és Március-előtti korban. Csupa biztatás arra, hogy tovább kell haladni ebben az irányban. Az osztrák biedermeier definíciói és példái Franciaországban és Magyarországon is megvilágítanak sok jelenséget. Tanulságos terület lesz a biedermeier végső kirezgéseinek és utóhatásainak kutatása: a biedermeier-kor egyes vezető-egyéniségei egészen a huszadik század küszöbéig élnek. A valamikor humoros név, a *biedermeier* ma már komoly megjelölése egy divatba jött korstilusnak és egy szeretettel fölfedezett kornak. A modern irodalomtudomány aktuális és eleven problémához nyúl, mikor a biedermeiert veszi revízió alá.

(Szeged.)

Zolnai Béla.