

Az irodalom szerepváltása a biedermeier kultúrában

Az irodalmi-művészeti jelenségek valamely csoportja, amely később valamilyen, rá jellemző vagy annak vélt nevet kap, sohasem határolható körül, írható le a kitüntetetten irodalmi (művészeti) stílris jegyek egyfajta csoportosításával. A szó szoros értelmében „egyfajtaival” már csak azért sem, mert az értelmezési lehetőségek olyan mértékig eltérőek, s ha úgy tetszik: a tudomány fejlődése vagy egyszerűen az értelmezések szaporodása, netalán a vizsgálódási módszerek differenciálódása oly tág teret nyit az eltérő vélemények, a más-más irányú megközelítések számára, hogy szélső esetekben már nem is ugyanarról a dolgról van szó.

A romantikáról szólván például igen nagy számban lelhetők olyan irodalomtudósok, akik szerint a tizenkilencedik század húszas éveiben a romantika nagy és tulajdonképpeni korszaka gyakorlatilag véget ér, s ami következik, az már valami (nem tudni, miféle) más irány. Ezzel szemben tartja magát, sőt terjedni látszik olyan vélekedés, miszerint a romantika (igaz, főként Kelet-Európában) még a század második felében, sőt a végén is meghatározó erővel van jelen. Nem lenne sok értelme a nézetek demonstrálásának, rostálásának, az őket illető állásfoglalásnak sem, hiszen ez esetben, már csak terjedelmi okoknál fogva is, másról kellene értekezni, mint amiről szándékunkban áll.

Ami a biedermeier fogalmát illeti, noha ebben az esetben a tisztán stílris megközelítés lehetősége nem egyértelmű, s az egész jelenség érvénye szélesebb s egyben szűkebb körű az úgynevezett egyetemes stíluskategóriáknál, s jóval kevesebb karakterjegyre vonatkozóan van konszenzus, mint az általánosan elfogadott (barokk, klasszicizmus) stíluskategóriák esetében. Ámbár lehetséges, hogy ez az állítás sem teljesen pontos. Ilyennek véltük ugyanis a romantikát is, amelyről kiviláglott, éppen a biedermeierhez fűződő sajátos viszonyában, hogy az interferenciák a stílus-, magatartás-, és mentalitásjegyekben az újabb kutatások szerint számosak, olykor alig megkülönböztethetők, sőt egymással felcserélhetők.

Ha igazak a mondottak, hogy úgy mondjam: térbelileg, tehát egymás-mellettiségükben, érintkezőleg, még inkább vonatkozathatók időbeli elhelyezkedésükre. Régi elképzelés a romantikát Rousseau-ig visszavezetni (ezál-

tal az érzelmességet is valamilyen módon belefoglalni), s így a romantika kora akár a következő század végéig elnyújtható. Mármost bármennyire figyelembe vesszük is a kibontakozás eltérő körülményeit, az időbeli fejlődés (késés) fáziskülönbségeit, ez a széles sáv aligha indokolható, amennyiben valami közösen elfogadható terminológia lehetőségében hiszünk, s ennek tartalmi jegyeiben feltételezzük az egzaktásnak azt a minimumát, amely annak lehetne biztosítéka, hogy a kulcsszavak jelentése megközelítően azonos.

Ámbár feltehető, hogy éppen ez az állapot sem nem lehetséges, sem nem kívánatos. Az a néhány alapgondolat, melyből a régebbi korszakdefiníciók kiindulnak, többnyire irányadó jellegűek, folytatásuk, továbbépítésük nem lehetséges, ha a következtetések ezek nyomvonalát elhagynák. Feltételezzük továbbá, hogy az alapgondolat körüli konszenzust, lényegében olyanformán, mint ahogy az evidenciákat, ha már gondolatmenetünk élére állítottuk őket, megtartjuk ebbéli funkciójukban. Így tehát azok a nagy hatású munkák, mint aminő Georg Hermann híres antológiája (*Das Biedermeier, im Spiegel seiner Zeit*),¹ amely közvetlenül az első világháború előtt jelent meg, továbbá Paul Kluckhohn idevágó írásai egy valamivel későbbi időből még nagyjából egységesek voltak a korszak határait, illetve az irodalmi-művészeti jelenség meghatározó tartalmait illetően.

Noha Hermannról azt olvashatjuk, hogy nem volt „szakszerű” irodalomtudós, ezért nem feltétlenül illetékes a határvonalak meghúzásában csakúgy, mint egyéb definíciók megfogalmazását tekintve. Ő alapjában véve az 1817-től kezdődő harmincéves időszakot tekinti a biedermeier sajátlagos idejének, tehát a Szentszövetség létesülése és a forradalmak közötti korszakot, ama közös jellemző alapján, miszerint a polgárság különböző rétegei, támaszkodva anyagi erejükre, de egyúttal érzékelve a különböző abszolutizmusok életükre telepedő súlyát egy sajátos kisvilágba, intinkultúrába menekülnek, amelytől nem idegen a tiltakozás közvetett gesztusa. Ez a magatartás világszemléletileg semlegesnek látszik, valójában éppen polgári jellegénél fogva végső fokon mégsem minősíthető annak, mert magában hordozhat, a kényszerűségből szabadulva, aktív célképzeteket. Az intinkultúra ebben a vonatkozásban gyakorlóterepe egy a régi típusú mentalitást negáló magatartásformának.

A kezdetektől, tehát (mondjuk) 1817-től a húszas–harmincas évek fordulójáig végül is az abszolutizmusok túlhatalma elől a szűkebb, jobbára a családi ismeretségi körbe visszahúzódó, s ezáltal bizonyos korlátozott függetlenség-érzést átélő szellemi miliőben megvalósuló életmodellről van szó. Paul Kluckhohn írásai is ezt az alapképletet bontják tovább, immáron nemcsak demonstrálva, hanem elemelve, s szorosabban irodalmi-művészeti szemszögből analizálva a mentalitásnak ezt a sajátos konstrukcióját, s azt a nem kevésbé sajátos esztétikumot, melyben megnyilvánul. Ide csatlakozik a magyar szakirodalom is, amelynek legismertebb, összefoglaló igényű s a maga

nemében kitűnő teljesítménye, Zolnai Béla könyve *A magyar biedermeier* (1940-ben jelent meg). E látásmódnak centrális eleme a német fejedelemségek abszolutizmusának tételezése mellett az abszolutizmus stratégiájának és taktikájának legnagyobb mestere, Metternich alakjának jelképes középpontba állítása.

A biedermeier magyarországi jelenségeivel való foglalkozás egyúttal a jellegzetesen német problematika kiterjesztését eredményezi egy olyan régióban, mely nemcsak kulturálisan, hanem az uralkodó hatalmi rendszert tekintve is lényegében ugyanabban a struktúrában foglal helyet. Így az érintkezés nem pusztán a művészeti-kulturális hatások ismert módján jön létre, hanem a nyelvi és egyéb különbségek mellett is hasonló, sok vonatkozásban azonos alapokra épül. E körülmény szinte előírja a párhuzamok tüzetesebb vizsgálatát, a hazai változatnak a német biedermeierhez való viszonyának összehasonlító vizsgálatát. Az más kérdés, de erről nem itt kell szólni, hogy a modell végső soron nem szabja meg a változat minden jellemzőjét, s így a magyar biedermeiernek éppúgy megvannak a maga sajátos és eredeti vonásai, mint a magyar romantikának.²

Amennyiben a biedermeier-jelenséget nemcsak a szépirodalmat illetően próbáljuk minősíteni, kiviláglik, hogy a többi művészeti ágban (festészet, szobrászat, építészet, iparművészet) a szépirodalom szellemiségével ugyan összefüggő, de nem minden vonatkozásban releváns jellemzőkkel találkozunk, melyek kialakulásukat tekintve időbeli eltéréseket mutatnak az irodalommal összevetve, így a csúcspontok aszimmetrikusak, érvényük időben és térben meglehetősen változékony.³ Azok az értelmezési különbségek, melyek az irodalom tekintetében szükségszerűen és természetesen adódnak, az egész komplexum viszonylatában, érthetően megsokszorozódnak.⁴ Noha egyáltalán nem nevezhető teoretikus szempontnak, ám ami a „biedermeier” terminus megfogalmazása esetén annál nagyobb súllyal esik latba, az a hangleleti elemek dominanciája. Impresszióknak is nevezhetnők őket, amelyek e sajátos életmodell mentén keletkeznek, s lírizáló-nosztalgikus, deskriptív elemekkel dúsulnak fel.

Egyik oka a körülménynek nyilvánvalóan az, hogy a biedermeier nem „tisztán” stilisztikai kategória, hanem első renden egy életmódból s a hozzá kötődő mentalitásból táplálkozó, s azt egy közösségi stilizációval kifejező kultúra. Majdhogynem úgy fogalmaztunk: szubkultúra, ha ez a fogalom ebben az összefüggésben nem volna némileg pejoratív csengésű, s nem sugallna olyan jelentést, miszerint zárt, az általánostól elütő, netán deviáns csoport önmegfogalmazása van mögötte, amely nem kíván élni a művészeti kifejezés megszokott eszközeivel és intézményeivel, s nem is kíván megjelenni annak elfogadott és szentesített színterein. Mindez aligha áll a biedermeierre, noha a fogalom tartalmából néhány vonás (hétköznapiság, önstilizáció stb.) azért nem idegen e jelenség természetétől.

Ahogy a biedermeier polgár láttatni akarta önmagát és környezetét, erkölcsi világát, magában véve nem mondható különleges attitűdnek. Alapjában véve minden valamely réteghez vagy egyéb szociális képződményhez kötődő művészeti jelenség hasonlóan viselkedik. A biedermeier esetében ennek hogyanja feltűnő, ám itt sem maga a művészeti jelenségek idesorolt műveinek összege kelti ezt a benyomást, hanem az irodalomtörténeti megközelítéseknek azok a már emlegetett hangulati elemei, melyek a deskripció nyomán mintegy összefutnak a „Gemütlichkeit” bizonyos vonzó érzésében.⁵ A kedélyességnek ez a miliője azonban nem a korból, még kevésbé e polgári rétegek vagy a hasonló életmodellt áhító, netán megvalósító populáció hétköznapijaiból árad, hanem a századvég és a századelő új civilizációjának terheit hordozó, antagonizmusait átélő utókor reprezentánsainak visszavetült tisztelgése az egykori egyszerű vagy annak vélt életviszonyok előtt.

E hangulati elemek így aztán óhatatlanul rátelepedtek a második világháború előtti szakirodalomra; ezektől nem mentes Zolnai Béla könyve sem.⁶ Talán éppen ezért, szaktudományi munka létre, kifejezetten vonzó olvasmány. Egy korszak, netán művészeti irány azonban aligha lehet fő vonásaiban egyszerűen kedélyes, amely megállapításnak az lehetne a bizonyítéka, hogy a biedermeier fogalmának megjelenése előtt s háttérbe szorulása idején a tizenkilencedik század első harmadát-felét első látásra, de még tüzetesebb áttekintésben sem, nem érezzük különösen idillinek, mint ahogy bizonyosan ismerjük e korszak számos tragikus alkotását, s a hétköznapiság régiójában sem dominált a nyugalom és a megelégedés. Itt valószínűleg egy olyan típusú optikai csalódásról van szó, mely minden olyan esetben előáll, amikor életeszmenyeket vagy ezeknek stilizációját kiemeljük az egészből, s e művi konstrukciót kiterjesztjük valamely időszak teljességére. Ilyen módon jönnek létre az olyan összegező impressziók, mint például az egyes évszázadok „egyéniségét” érzékeltető banalitások, mint a felvilágosult, észelvű tizennyolcadik, a praktikus-liberális tizenkilencedik, s minden ízében modern huszadik század.

Kétségtelen, hogy az elterjedt közhelyeknek van igazságmagva, valahogy úgy, mint a biedermeier-jelenségtől ihletett összbenyomásnak is. Ám amíg a részletező vizsgálat az előbbi esetben hamar eloszlatja a sommás véleményeket, az utóbbi (a biedermeier) esetében nincsen igazán lényegi elmozdulás a megítélés leglényegét illetően. Az újabb kutatások módszertanilag és szemléletileg egyaránt sokat adtak hozzá a sok évtizeddel ezelőtti alapvetéshez. Azt nem könnyű meghatározott időponthoz kötni, hogy mikor történt a fordulat, mely a biedermeier újszerű, az eddigitől eltérő megítéléséhez vezetett. Nem feladatunk e helyütt az erre vonatkozó megállapítások áttekintése. Gyaníthatóan a hatvanas–hetvenes évek fordulóján kristályosodtak ki azok a nézetek, melyek nem kis mértékben megváltoztatták a biedermeierrel kapcsolatos közkeletű vélekedéseket.

Míg az első szakasz meghatározó jellemzője e fogalom afféle undercurrent-ként való értelmezése az uralkodó romantikával történő sajátlagos szimbiózisban, s így mintegy az utóbbinak egy valóságos életszférába történő beépülésével alakul ki ez a változat, amely azután vissza is hat a romantika jellegére, létrehozván annak egyfajta kisrealizmussal átszőtt válfaját. E mozzanat nyilatkozik meg az életképeknek mint műfajnak népszerűségében, megnövekedett szerepében. A mi irodalmunkban e körülmény hasznos hozadéka az életképektől nyújtott s a prózában oly sokáig hiányolt valóság-elemek mellett e műfaj beépülése a romantikus nagyregény (Jókai) szerkezetébe. Ezt a jelenséget nálunk, némi okkal, nevezték anekdotizmusnak, noha az ilyen típusú epizódoknak nincs feltétlenül anekdotára valló magva.⁷

Az a fajta realitási igény azonban korántsem kizárólagos jellemzője a biedermeier mentalitásnak, ezzel jól megfér a kalandossággal feldúsított fantasztikumnak az extrém világa is. Alighanem a közelinek és távolinak sajátos perspektívaváltásáról van szó: dúsnak és pontosnak, érzékileg megfoghatónak tételezi a miliőt, mintegy a megismerhető életszférát célozva meg ezzel az ábrázolási móddal, a korlátozott létfeltételek ellenében viszont kitörést ígér a rendkívüli helyzet, a kaland, az egzotikum. A biedermeier életkép és a vadromantika tehát ebben a vonatkozásban nemcsak hogy megfér egymás mellett, hanem az olvasói magatartásnak ebben a tartományában egyenest feltételezi egymást.

Ha azonban a biedermeiert egyszerűen a korlátozott nyárspolgári életfeltételek kivetülésének, gondolati-izlésbeli stilizációjának tartjuk, s a kispolgárt, nyárspolgárt, a „spiessbürgert” mint örök jelenséget fogjuk fel, úgy az eddigiektől eltérő értelmezések széles mezőnye tárul fel. Például e jelenség ilyen megközelítése esetén, hogy tudniillik a polgári rétegek számszerű gyarapodásának folyamatában szerte Európában kialakul egy meghatározott populáció, mely sok tekintetben a különböző országokban-társadalmakban egyező vonásokat mutat fel – kézenfekvő a következtetés, miszerint a biedermeier társadalmi és földrajzi elhelyezkedése nem szűkíthető a német nyelvterület országaira, illetőleg a Habsburg-monarchia ezzel érintkező térségeire, hanem általános kategóriaként érvényes más nemzeti irodalmak (más országok művészete) vizsgálatakor is.

Így kezelve a fogalmat, s végül is semmi sem állhat útjába az ilyen értelmezésnek, s ugyancsak kevésbé tagadható egy ilyen felfogás realitása és használhatósága, szükségképpen megjelennek a különböző „nemzeti” biedermeier irodalmi-művészeti formák és mentalitások. Ebben az összefüggésben például az angol biedermeier feltételezése teljes mértékben logikus következmény, s nem kétséges az sem, hogy a tizenkilencedik század elejének-közepének társadalmi szerkezetbeli hasonlóságai alapot adnak az összehasonlításra, sőt bizonyos magatartásformák lényegi azonosítására. Ezáltal azonban a fogalom szükségszerűen kitérül, s ennek van haszna is és kára is.

Az a szociokulturális közeg ugyanis, amely e fogalmat körülveszi, s amelyre a legtöbb értelmezés épül, a különböző régiókban sok lényegi és még több felületi hasonlóság mellett nehezen összeegyeztethető elemeket foglal magában.

Paul Kluckhohn tanítványainak koncepciójában az idő haladtával egyre inkább előtérbe kerül egy szempont, mely véleményem szerint ezt az intimkultúrát a közép-európai térségben éppen attól a funkciójától fosztja meg, amelynek fontossága indokolná a jelenség elkülönített vizsgálatát, tudniillik az abszolutizmussal (abszolutizmusokkal) szembeni elhatárolódás gesztusától, egy az adott keretek között szuverénül kialakított életminta közösségi tartalmától, amelynek kivált ebben a régióban van alternatív mintaként szerepe.⁸ A provinciális és avult hierarchikus képződmények ellenében itt a biedermeier behatároltságaival, manírjaival, szűk körben ható szokásrendjével együtt is fontos civilizációs, ha úgy tetszik modernizációs tényező.

Bizonyos értelemben ezzel természetesen úgyszólván mindenki egyetért, csakhogy nem annyira mint afféle építkező, a kulturális termékek befogadását elősegítő, bázisát bővítő fejlődési tendencia kifejeződését látják benne, mint inkább az emelkedett, mondhatni magas művészet valamiféle populáris, igény szintjében, befogadói szintjét tekintve szerényebb kapacitású változatát. Tehát a *redukció* mozzanata kap hangsúlyt, aminek következtében a biedermeier kispolgár a konzervatív gondolkodás megtestesítőjévé válik. Ez az elképzelés azután már sehogyan sem illik bele az eredeti koncepció kereteibe.

E tipikusnak mondható gondolatmenet vezet el a következtetések ama típusához, melynek esszenciája az, hogy a romantika, vagy ha úgy tetszik a nagyromantika széles ívű, szárnyaló vízióinak múltán, egyfajta kollektív kijózanodás eredményeként mintegy kifárad a szélsőséges emelkedettség lelki mámorra, s ezért a nagy teljesítményt követő törvényszerű kifáradás nyomán a romantika impozáns energiái szétszivárognak a hétköznapi gyakorlati közegében. Itt azonban már csak a befogadott toposzok, közízléssé lett fordulatok, stílári díszítőelemek, tehát lényegében a szélesebb, de alacsonyabb szintű igényeket tápláló publikum s az ezzel adekvát képességű szerzők világa dominál. A szerzők természetesen, ha munkásságuk nem mérhető is az irodalom csúcaival, de ezért – e szinthez mérve lehetnek jelentékenyek, akár klasszikus értéket is képviselhetnek.

Kísérőjelenségeként bukkan fel az ilyen típusú elképzelésekben a szellemi-biológiai életpálya egy sajátos görbéje: a lángoló, megváltó eszmék, a burjánzó fantázia, az újnak való elkötelezettség, látnoki elragadtatás, az idő és a tér távlatait virtuózan cserélgető alkotó periódust követi a változás, talán nem a betű szerinti értelemben vett hanyatlás, inkább valamiféle lehiggadás, egy új bölcsességben történő megvilágosodás, megtérés az élet megszokott és egyetemes rendjéhez. E vonatkozásban említhető például Wordsworth vagy

a Schlegel testvérek világszemléleti fordulata a konzervativizmus felé. Ezt tudomásom szerint senki sem nevezi közeledésnek a biedermeierhez, noha a jelzett logika szerint e vélemény nem is lenne meglepő.

A redukció gondolata mögött óhatatlanul meghúzódik a másodvonal irodalmi-művészeti gárdája. Azok csoportja, akik elsajátították ugyan az elődök jellegzetes gesztusait (stílusát, témáit, netalán az immár közkeletűvé vált fordulatokat), s azután az egészet, ha úgy tetszik a romantikus látomást mint olyat, némi emelkedettség fenntartásával egy pragmatikusabb, testközelibb szintre szállítják alá. Ennek eredményeként a fentebb kultúra esélyt kap a szélesebb körökben való elterjedésre, jobban harmonizál új bázisának igényeivel, de egyúttal elveszíti elemi eredetiségét, korszakalkotó eszméit.

Nem kétséges, hogy az ilyen folyamatok valóságosak. A csúcok után, ha szabad így mondani, völgyek következnek, esetleg széles lapályok terülnek el. Kérdéses viszont, hogy az ilyen átmeneti vagy a főbb folyamatoknak szükségképpen alárendelt formációkat kell-e, helytálló-e valamiféle külön szindrómának tekinteni. Éleesebben fogalmazva a kérdést: az elfáradó romantika, az ennek jegyében létrejött redukált eredetiség, illetve többé-kevésbé ügyes epigonizmus, mely a maga nemes popularizmusát sikeresen alakítja ki, azonos-e végső fokon valami egyetemes biedermeierrel?

E gondolatok, tézisek, dilemmák bukkannak fel az olyan kitűnő munkák tanulmányozása közben, mint Virgil Nemoianu írása az angol biedermeier-ről.⁹ Valóban szinte zavaróan gazdag megfigyelésekben, találó megállapításokban, merész gondolattársításokban. E német-középeurópai terminus ilyen kitágítása (hiszen ilyen alapon francia vagy észak-amerikai biedermeierről is szólhatnánk, egyéb nemzeti variációkról nem is szólva).¹⁰ Mindazonáltal e felfogásnak van jogosultsága, hiszen olyan lényegi rokonságon alapul, amelyet aligha lehet kétségessé tenni. Az a körülmény viszont meggondolandó, hogy az angol biedermeier, ha már így nevezzük, központi alakjai Jane Austen és Walter Scott lennének. A hétköznapiság és a kisvilág, illetve a közérthetővé és szórakoztatóvá stilizált történelem önmagában véve még nem minősít, legalábbis nem feltétlenül sorolja őket ebbe a kategóriába. Ugyanígy Lamb, Hazlitt, De Quincey és mások talán más irányokból is megközelíthetők.

A kulcsszó az ilyen típusú gondolatmenetben a domesztikáció, vagyis olyan folyamat, melynek révén a kivételezettek, a nagyok tevékenysége eredményeként létrejövő értékek valaminő ügyes, ám mindenképpen tehetségre valló redukció következtében egy szélesebb befogadó közegben élnek tovább. Lehetséges azonban, hogy az effajta változatok sok tekintetben öntörvényű, vagy más összefüggések mentén alakuló művészeti jelenségek. Ha nem is feltétlenül tipikus és az európai fejlődés szemszögéből bizonyítva nem meghatározó a magyar biedermeier, nálunk semmiképpen nem érvényesül egy ilyen átfejlődés, s a kezdetektől fogva egyazon életművek alkotórésze-

ként, illetve ugyanannak a korszaknak a terében léteznek, és semmiképpen sem zavarja a romantikus paradigma érvényét. E kérdésekről azonban más helyütt kell szólni.

Akár a romantika keretén belül, akár azzal valamilyen szimbiózisban mutatkoznak biedermeier vonások, az bizonyos, hogy a tény megállapítása mellett azt az erőteret is figyelembe kell vennünk, amelyben ez a jelenség funkcionál. Így szemlélve kirajzolódhatnak olyan különbségek, melyek számottevően befolyásolják a biedermeier egész karakterét. Igaz természetesen, hogy az irányzat (áramlat, művelődési típus) egyik funkciója a közvetítés, tehát a domesztikáció révén, elterjesztve és megőrizve a romantika egyes stílárís, világképi és magatartásbeli jegyeit azokat mintegy átadja olyan új, s közelebbről máig sem definiált irodalmi képződményeknek, mint például (hogy ismét Nemoianu jeles munkájára utaljunk vissza) a viktoriánus regény, amely nemcsak az angol irodalom, hanem a világirodalom mércéje szerint is igen jelentős teljesítmény. Más kérdés, hogy ezekben, kivált Thackeray esetében milyen elemek azonosíthatók a biedermeier kiterjesztett fogalmával.

A közvetítés eredménye persze nemcsak annyiban áll, hogy valamit felhasználás céljából, mintegy célszerű eszközként felhasználásra eljuttat, hanem abban is megmutatkozik, hogy ezáltal, a témák és eszközök új környezetében jellege, szerepe módosul, ha úgy tetszik immár egy az eddigtől eltérő paradigma integrált része lesz. Ha azt állítjuk, hogy a romantika ilyen módon egy más struktúra részeként él tovább, akkor a biedermeier, mint az átmenet jelensége, mint nagy változások előjele, szociokulturális közege, mint valamiféle kitapintható átalakulás folyamatának vehikuluma több kell hogy legyen, mint egyszerűen az átmenet tünete, kell, hogy rendelkezzen saját paradigmával.

Innen nézve a biedermeier-jelenség nem pusztán redukció, hanem az említett minőségében egyúttal *addíció*, tehát hozzáadás, mégpedig abban a tekintetben, hogy azok az életviszonyok, s ezzel olyan életminták, melyek a hierarchizált rendi magatartásnormákat felváltják, ebben a mentalitásban nyernek kifejezést, s váltják fel egyúttal a kultúrának régi típusú rétegződését, a mecenátuson alapuló kulturális reprezentáció helyébe így lép az öneltartó, mondhatnók civil kultúra. Fogalmazhatnók mindezt úgy is, hogy a biedermeier-jelenség mint szociokulturális szindróma nem közelíthető meg egyszerűen a különböző stíluskategóriák önelvű definícióinak egyik variánsaként, nem tekinthető a nagy stíluskorszakok valaminő alfajának, altípusának, hiszen stilisztikailag bizonyos kevesebb, szociálisan viszont több ennél: a tizenkilencedik századi lényegi (a politikai befolyás nagyságától, kiterjedésétől független, s még hiányától sem befolyásolt) polgári dominancia sajátos kifejeződése.

A polgári korszak kulturális, s tágabb értelemben civilizatórikus tényezőit hiba lenne egyetlen nagy fogalmi kalap alá venni. Még ha az életviszonyok-

ban, s a különböző polgári rétegek (kvázi-polgári képződmények) magatartásában, világlátásában vannak is, elsősorban szituáltságukból eredő hasonlóságok, ezek történelmi kerete, funkciója nagy eltéréseket takar. Közép-Európa, annak német kultúrája, együtt Ausztria vegyes összetételű, de a német mintáktól erősen befolyásolt kulturális képletével ebben a korszakban mindenképpen sajátos változat, a polgári korszak első (preindusztriális) szakszakaként fogható fel, amely a korlátozott mozgástér ellenére ebben a különleges formában megvalósulásra képes.

A csúcspont felé tartó, avagy éppenséggel leszálló ágba lévő irányok (klasszicizmus, romantika stb.) metszőpontjain kialakuló kulturális igény sok tekintetben szociológiai, ha úgy tetszik kultúrszociológiai alapozottságú. Közép- és Kelet-Európában (de voltaképpen másutt is) egy új publikum jelenik meg, amely jóval szélesebben tagolt, mint amilyen a régebbi volt, számszerűen egyre nagyobb helyet foglalnak el benne a középrétegek, ennek megfelelően változik az a várakozás, melyet egyebek közt az irodalommal szemben táplálnak. Így történik meg a nagy eszmék, víziók „domesztikálása”, amit redukciónak is szokás nevezni, házi és személyi használatra való alkalmassá tétele. Ez a körülmény kétségkívül meggyöngíti az elit- vagy tudóskultúra, a hagyományos erudíció pozícióit, de hozzájárul ahhoz, hogy a kultúra ilyen módon is szélesebb körben hassa át a társadalmat.

Az természetes, hogy az új publikum más módon reagál a szellemi produkcióra, s ennek következtében megváltozik az a modell is, melyet mindinkább tekintetbe vesz az író, s azok a közvetítő orgánusok (folyóiratok, kiadványok), melyek révén az író és közönség új viszonya létrejön. Az a körülmény, hogy mindez így történik, korántsem szegényedés vagy valamiféle értékvesztés csupán, hanem a kultúra új, az előző kortól eltérő szituáltsága, mondhatni: az újabb kori művelődésnek tápot adó anonim mecenátus (a komerciális csatornákat működtető publikum) mai napig is tartó és funkcionáló szerepének véglegesülése.

Ám ez a publikum nemcsak befogadóként lép fel, hanem egyúttal alakítója, tárgya is az irodalomnak, amennyiben a hagyományos, informatív, tehát távoli vagy fentebb világokat bemutató környezetábrázolás mellett és helyett saját világára és ideáljaira kíván ráismerni, kivált a prózai műfajokban, vígjátékokban. Innen a sok leírás, rajz, életkép. Érdekes módon ez az igény többnyire humoros tónust feltételez, igazolva azt a régi nézetet, miszerint a komikus (humor) lényegi tulajdonságainál fogva konkrét szemléleti sík, valóságos tájékozódási pontok nélkül nem érvényesül. Ebben a tartományban jelenik meg a „couleur locale”, a helyi színezet, melynek révén a tényleges életkeret (szűkebb vagy tágabb) a maga változatos tárgyiasságában mintegy tudatosul, az esztétikum, a művészség számos új lehetőségét kínálva. Ez a jelenség nem teljesen azonos a külön jelentést hordozó romantikus természetleírásokkal, történelmi rekvizitumok felvonultatásával, tablókkal,

még ha keletkezésében nem is idegen azoktól – profanizált változatuknak tekinthető.

Talán nem véletlen, hogy a romantika korában a nagy forma, a regény integrálja a leírásoknak ezt a fajtáját, sok esetben a főcselekménybe iktatott epizódok külön is, mint szabályos életképek is megállnak a helyüket. A tragikus hangnemre mindez már korántsem vonatkozik, mivel az, megint csak lényegi tulajdonságainál fogva, a zord, a riasztó, az emelkedett-fájdalmas érzelmi tartományban fejeződik ki, s lételeme a stilizáció. Ha már a műfaji meghatározottságokat emlegetjük, ne hagyjuk ki a biedermeier szellemében fogant lírát sem, melynek egyik fő tulajdonságaként említhetjük azokat a toposzokat, melyekben a gyakorlatias erkölcsi rend, az erény, a rítussá emelt szokás fogalmazódik meg ismételt fordulatokban, finom vonalvezetésű stilizációkban.

A korszituáció – irodalmi szempontból – talán legfontosabb eleme az olvasóközönség számának az előző időszakokhoz képest példátlan megnövekedése. A mából nézve tarthatjuk ezt a számot nagyon is csekélynek (Magyarországról szólva), ám éppen a nemzeti nyelvű irodalom iránt érdeklődő közönség (hovatovább egyben törzsközönség) gyarapodása önmagában véve is új kultúrtörténeti jelenség. Nálunk, csakúgy, mint Ausztriában, tehát Bécsben és Pesten, s mindinkább más városokban, sőt a falusias vidéken egyre gyakrabban található az olvasgató kisasszonyok, s az évek folyamán a helyzetüknél, neveltetésüknél fogva más érdeklődésű, más értékhierarchiára orientált tanult férfinemhez tartozó publikum is növekszik. Nem pusztán számszerű gyarapodásról szólhatunk, az irodalom szerepe változik meg a művelődés összetételében.

Ahogy a felvilágosodás a műveltebb rétegekben hallatlan érdeklődést keltett az ismeretek egyetemessége iránt, s ezzel működésbe hozott egy sajátos lelki mechanizmust, úgy itt is – a kultúra terén aktív rétegekben – kollektív szellemi igény jelentkezik. Nincsenek megbízható eszközeink arra nézvést, miképpen lép működésbe a tudatnak ez a tevékenysége. A világmép alakító tényezők nyilván bizonyos kényszerek, hiányérzetek nyomán változnak. Az elrendezetlen tapasztalatok rendbetétele iránti természetes óhaj csakúgy indukálja a szekundér tapasztalati szféra, tehát az irodalomban megörökített életminták iránti érdeklődést, mint ahogy a hiányérzet, tehát a tradícióban fokozatosan elavuló, érvényüket veszítő axiómák helyett keresett s netán megtalált új feleletek.

Így a romantika, amely az egyéni életszférák kitágításával nyit perspektívát, s az az igény, amely a saját életkeret átélhető megismerését sürgeti, végül is egymásra talál e kettős törekvésben. Az olvasás ennek következtében, mint lelki szükséglet, a kulturált magatartás részévé lesz mint a szokásrend egyik fontos eleme. Ezáltal természetesen szerepe meg is változik: sokrétű lesz, tehát nem pusztán a tudás vagy a magasrendű esztétikai élmény lehetősége

motiválja, hanem ezek mellett, mint az esztétizált tárgyi környezet, pragmatikusan, mint az időtöltés nemes s egyben kellemes formája, egyfajta szellemi civilizációként működik. Ezért is kívánja meg ez a kulturális helyzet az irodalomtól közvetített témák és tónusok igen széles skáláját, a könnyedhangulatostól a tragikus-fantasztikusig.

Ebbe a korszakba megy vissza az úgynevezett szórakoztató és komolynak mondott irodalom felismerhető kettéválása. Az irodalom intézményesülése, a szélesebb publikumhoz szóló időszaki orgánumok megjelenése és versengése, csakúgy, mint a közönség kedvére és ízlésére nagyon is érzékeny színházi világ nem nélkülözheti, sőt egyre inkább tapasztalja a művészeteket befolyásoló kommerciális tényezőket. Ez a körülmény azonban ekkor még nem vezet az irodalmi érték tekintetében szigorúan érvényesülő elkülönüléshez: a kevesekhez szóló rangos alkotás, illetve a népszerű irodalom nem feltétlenül jelent értékbeli különbséget. Vannak műfajok, például a regény, melyek egyenest a népszerűségből táplálkoznak.

Az ilyen módon formálódó új típusú publikum, amely egyben mindinkább felvett és rögzült szokásaival, mindennemű egyletek, társaságok alapításával és támogatásával, melyek hathatósan belefolyanak a művészeti élet alakításába, e korszak meghatározó tényezője. Tulajdonképpen a polgári életforma, a szokásrend, intézményesülés s az ennek megfelelő stilizációk a társasági életben, az érintkezési formák világában egyenlő azzal a realitással, amelyet akár az újabb kor civil létrendjének is nevezhetnénk a maga preindusztriális feltételei között. Preindusztriális a tények szintjén, de irányában éppenséggel az indusztriális kor érdekében munkálkodva, ennek eszméit növelve és táplálva. Ez a fajta modernizációs igény ölt testet a különböző tett-programokban, a cselekvő, művelt, „haladékony” idők óhajlásában, a nemzetépítés liberális-romantizált eszméiben és emelkedett vízióiban. A magyar irodalom bővelkedik ilyen motívumokban.

Kétségtelen, hogy akár a Monarchia hatalmi keretében is, különbségek és egyezések egész sorával kell számolnunk, melyek mintegy leképezik ennek az archaikus típusú államalakulatnak az ízületeit, alapjában véve érvényesül egy erőter, amely a kor embereinek életét igen sok és lényeges tekintetben meghatározza. A paternális-abszolutisztikus politikai hatalom ebben az időszakban, a század tízes éveit és a negyvenes évek vége között, rátelepszik a magatartásra és a gondolkodásra, s óhatatlanul, kényszerítő erővel hat a mindennapiság szférájára.¹¹ Így tehát, mondhatni, a családkultusz, egyfajta jámbor megelégedettség gesztusa, a visszahúzódás a magánélet kis szabadságába, bensőségességébe nem, vagy nemcsak e polgári réteg valamiféle lényegi, önmagából magyarázható tulajdonsága, életfeltételeinek egyszerű következménye, hanem egyúttal sajátos reagálás is a körülményekre.

Ez utóbbi mozzanatot külön is szükséges hangsúlyozni. Az utóbbi időkben megjelent tanulmányok ugyanis azt a sztereotípiát, miszerint a némileg be-

zárkózó, a szűk házi világában elégedett magatartást mutató vagy ennek látzatát elhithető polgár a biedermeier, kivált annak bécsi típusának kizárólagos képviselője.¹² Arról, hogy e magatartás éppen a mi tájainkon külső kényszer következménye, egyre kevésbé esik szó, arról pedig még kevésbé, hogy az így leírható élethelyzet egyáltalán nem összeférhetetlen, ha úgy tetszik „aktív” mentalitás-elemekkel. Irodalmi ízlését és igényeit tekintve például korántsem zárkózik be abba az önstilizációba, amely példának okáért az életkép műfajban jut kifejezésre, s amelyet természetesen érdeklődéssel kísér. Ám a korszak olvasmányainak összetétele arra vall, márpedig a publikum azonos, hogy abban a romantika mind populárisabbá váló irányzatai, bizarr alkotásai, „bűnügyi” történetei, groteszk, már-már morbid tragikum-felfogása ugyancsak népszerűek. Ennek oka többrétű: az egyik okként talán az jelölhető meg, hogy éppen a korlátozott életszféra termeli ki az igényt annak legalábbis gondolatban történő meghaladására, másodjára pedig a biedermeier jellegzetes színterein éppenséggel a modernizáció eszméinek nem kevésbé jellegzetes ágensei mozognak. A társas élet különböző szintjein megvalósuló kommunikációban nemcsak az idill negédessége kap helyet, hanem eszmék cseréje és alakítása is folyik. A polgári létnek, a polgárosodásnak mint törekvésnek, a gazdasági civilizációnak, a nemzeti kultúrának aligha lett volna esélye abban a kicsinyes magánéletben, konzervativizmusban, gyáva és hipokrita alakoskodásban, melynek bélyegét a koncepcióvá sűrűsödött, lassanként már öntörvényei szerint mozgó tudományos megítélés sütött a korszak irodalmának és életének számos, s egyébként más módon is értelmezhető jelenségére.

Miként a korlátolt gondolkodás és a prűdéria lehet közös, szélesebb kultúrkörre kiterjeszhető jellemvonása, legalábbis összbenyomásként verifikálható jellemzője valamely társadalmi csoportnak, úgy e körülmény lenyomata is megjelenhet valamiképpen az irodalom és a művészet különböző ágaiban. E reális megfigyelésekből eredeztethető például az a típus, mely a „prudhommesque” elnevezést kapta. Az úgynevezett örök kispolgár azonban meggyőződésem szerint altípusként értelmezhető, melynek lényege éppenséggel az, hogy benne bizonyos létmódok negativitása összpontosul, ahol is a társadalmi csoportot vagy réteget motiváló erkölcsiség az életgyakorlatban kiüresül, mintegy megkövesedik, üres formulaként működik, az értékhány pótlását szolgálja. Ám ha ezt a jelenséget közelebbről vesszük szemügyre, akkor kiviláglik, miszerint a társadalom hossz- és keresztmetszetében úgyszólván alig található olyan szegmens, amelynek, sok vonatkozásban karikatúrisztikus, leírása esetén ne lehetne hasonló eszközökkel élni. Mégpedig egészen foglalkozásokig, vagy ha úgy tetszik hivatásokig menően. Elegendő emlékeztetni néhány ilyen jelenségre. A katonaság világa, a hírűkhöz híu tábornokoké és ezredeseké, a különböző egyházak terrénuma s dogmák tartománya, a nagyképűségge és pedáns pepecseléssé silányult tudomány

rozszant fellegvárai, a hivatal és a hatalom szcenáriumai – talán nem is szükséges folytatni a felsorolást.

Az említett tényezők közös tulajdonsága, hogy a rájuk vonatkozó megítélő mechanizmus hasonlóan, sőt azonosan funkcionál. Az önminősítő stilizáció óhatatlanul szelektál, s így azt a képet alakítja ki, mely mintegy igazolja azt az életformát és gondolkodást, melyet az adott közeg a magáénak vall, tehát olyan miliót rajzol meg magának, amilyenben a maga és mások előtt megjelenni kíván. Az a végeredmény, amely ilyen módon létrejön természetesen, ha úgy tetszik, szépítettnek mondható, de a tény nem feltétlenül jelenti azt, hogy kevésbé tartalmaz realitáselemeket, sőt nagyon is arra a törekvése utal, melynek szellemében a részletek révén nagyon is érzékelhető atmoszféra, életszerű impresszió rajzolódik ki. A szelekció azonban mégis működik, s meghatározza a tónust, a hangsúlyokat és az árnyalatokat, melyek viszont együttesen érvényesítik a világlátás e közegre jellemző sajátosságait. Mindez alkalmas a továbbfejlődésre, és részét képezheti a biedermeier kisformák integrálásával a nagyobb, szélesebb térre terjedő valóságbemutatásnak. A biedermeier-jelenség egyik fő karakterisztikuma a kisvilág közegével való azonosulás mozzanata, ez a típusú stilizáció mintegy a körön kívül, mint fenyegető idegenszerűséget, mint a harmóniát megbontó külső tényezőt értelmezi a negativitást, és így saját körében nem is néz szembe vele. Így a tragikumot a fantasztikummal vegyített érzelmesség, a bűnös kuriózum közegegyedően szférája helyettesíti. Tehát hiányzik a helyzetkritika igénye, vagy ha van ilyen, az a külső körülményekből fakadó hétköznapi visszasságok inkább kedélyes, mintsem szenvedélyes elutasításában jelenik meg.

A polgári irodalom nagy teljesítménye, hogy meghaladja ezt az életszférát, s kivált a tizenkilencedik századi regény (mondhatni nagyregény) révén korigálja és tudatosítja a polgári-kispolgári lét önképének elfogultságait és a helyzetből fakadó szűköségét. Az a sajátságos műfaj, amely az epikumnak inkább elemeit hordozza magában, az életkép tudniillik, új kezdeményként beépül a kor prózájába (Magyarországon is) valahogy olyan módon, ahogy a fiatal Dickens, a hazánkban is olyannyira kedvelt Boz rajzai, vázlatai az egykori Londonról (*Sketches*) előzménye annak a nagyszabású tablónak, amely a viktoriánus regényt oly informatív, érzékletessé avatja, melynek segítségével korát oly feledhetetlenül megragadta. Az a kérdés, hogy e körülmény milyen módon és mennyire érintkezik a couleur locale romantikus következményével, más kérdés. Valószínűleg annyira, amennyire a biedermeier a romantikus irány keretein belül, azzal sajátos szimbiózisban mutatkozik meg. Azzal természetesen, hogy e helyütt a viktoriánus regényt emlegettük, korántsem lettünk hívei a biedermeier-fogalom kiterjesztésének, pusztán olyan általános folyamatokra utaltunk, melyek között kétségtelenül vannak összefüggések, párhuzamosságok, anélkül azonban, hogy ezek feleslegessé tennék e terminus behatárolását és pontosítását.

A biedermeierrel kapcsolatos fogalmilag elmosódó és inkább az impresziók körébe tartozó vélekedések egyik legfőbb forrása a nosztalgia, vagy olyan, mondhatni esztétizált hiányérzet kifejeződése, melynek segítségével az emlékezet a múltat általában, bizonyos korok bizonyos jelenségeit pedig, melyekben e hiányérzet igazolást vél találni, megszépíti. Ilyen egykori, túnt értékek tartománya újraélhetővé varázsolja azt a közeget, amelyben a jelenből hiányzó értékek életszerűen, noha stilizáció révén, megfogalmazhatók. Tehát olyan, a visszatekintő szemszögéből értelmezett jelenségről van szó, amelynek önstilizációja mintegy indukálja azt a látomást, melyet a visszatekintő a maga (s hozzá hasonlóan gondolkodó kortársai) lelki szükségleteiből kiindulva fest meg. Ez a törvényszerűség a maga más, de korántsem minden vonatkozásban különböző módján még a tudományos értelmezésekre is hat, innen eredeztethető a történelmileg lezárult jelenségek nagyon is mozgalmas utóélete, bennük például éppen a biedermeier tulajdonságainak, összetevőinek, világszemléleti lényegének már-már tendenciaszerű változásai.

Nem tartozik a ritkaságok közé a művészetben, az irodalomban pedig kiváltképpen nem, olyan korok, múltbeli jelenségek favorizálása, melyek valamiképpen rokonságban állnak azzal a gondolkodásmóddal, ízléssel, amelyet az alkotó magáénak érez és vall. Ezek a múltó időn átívelő találkozások, melyek a félmúlttól a távoli időig terjedhetnek, mintegy a történeti síkját képezik egyes mentalitástípusoknak. Ezt a sajátosságot erősíthetik fel bizonyos antropológiai tulajdonságok, mint például a múlt, gondolkodás és az érzésvilágba beépült rögzült, személyiségjeggyé vált elemeivel feldúsított újra megélésének lelki kényszere. Tanulságos ebből a szempontból Krúdy Gyula prózája, mely e megőrző-stilizáló írói magatartás klasszikus példája. Noha egyénileg értelmezve, a biedermeier kifejezést már igen korán használja, 1912-ben, a *Francia kastély* című regényében. Pálháziék szalonját leírva jegyzi meg: „Ezeket egy divat szülte, és egy divat tartotta életben, a Biedermeier. Mondják, hogy Pozsonyban, valamint Bécsnek régi házaiban még ma is ülnek e doktor Corvinuszok a aranyozott, keskenylábú székeken, és a vén dámák a franciát némettel keverik.”¹³

Ha a szakirodalmat tanulmányozzuk, kiviláglik, hogy a biedermeier nem éppen azonos az említett jelenet sugalmával, bár a rokonság felismerhető. Hiszen valóban beletartozik a fogalomba a társasélet régi formája, ám az nem csupán régiségével, mondhatni az ódonág bájával tűnik ki, hanem szociológiai karakterében is különbözik némileg: kevésbé szertartásos és mindenképpen polgárisultabb. Az meggondolkodtató, hogy Krúdy e jelenség kapcsán Pozsonyt és Bécset említi, tehát mintegy az udvar közelségét, s ezzel alighanem azt a réteget emlegeti, mely ebben a régióban Bécs vonzáskörzetében sajátos és felismerhető vonásokkal variálja a biedermeier karakterjegyeit. Ennyiben, a különböző, netán magas rangú tisztviselőkkel, netán a császári udvartartás némely hölgyeivel, udvari tanácsosokkal bővíthet az a kör,

amely ezt a kultúrát és mentalitást egyik variánsként képviseli. Itt tehát azzal a rendiséggel érintkező államhivatalnok rétegről lehet szó, amely ebben az időszakban (mármint a század első felében) afféle lojális nagypolgárságként viselkedik. Ez a nem pusztán elméleti lehetőség indokolhatja a bécsi, sőt az osztrák biedermeier bizonyos, a magyarországitól, de a német területektől is elütő vonásait, s talán még azt is, hogy sokan éppen az ebbe a millióba tartozó Grillparzert emlegetik erkölcsi elveik, magatartásuk fő kifejezőjeként.

Természetesen egy magyar író, bármily jelentős is, futó megjegyzése aligha fogható fel perdöntő érvnek szaktudományi kérdésekben, de nem is elhanyagolható, főként azért, mert az irodalmi életben az ilyen impressziókból tevődik össze valamely irány, jelenség lényegi tulajdonságainak summája. Az írói megfogalmazás ugyanakkor szinte ösztönösen utal a szelekció, vagy ha úgy tetszik stilizálás természetére. Azok a vonások, amelyek ilyen módon összefüggő rendszerben határozzák meg a tényleges létfeltételek teljességéből kiemelt ábrázolást, korántsem önkényesek, hanem értékhierarchia mentén szerveződnek, melyek egyszerre mondhatók idealizáló és kritikai jellegűnek. Ha összekeverednek is bennük a múlt különböző aspektusai, megőrző funkciójuk révén valóságos tényezőket fognak be ugyanabba a látószögbe, s talán éppen e sajátáguk révén korrigálják a szaktudományi megközelítésekben rejlő, olykor túlságosan is kategorizálásra hajlamos ítéleteket és definíciókat.

Végül is egy szociokulturális szindrómát, kivált művészeti vonatkozásaiban, majdnem lehetetlen leírni kizárólag irodalom- vagy művészettörténeti terminológiával. A biedermeier mint érzés- és gondolkodásmód inkább a művészethez, illetőleg szorosabban az irodalomhoz való viszony mentén ragadható meg. A biedermeier mentalitás sokkal inkább tárgya, mint hordozója az életstilizáció korabeli polgári igényeinek. Ezek az igények végső fokon részlegesek, és függenek az adott lehetőségek megvalósulási fokának realitástényezőitől. Ezért van az, hogy az igen magas reprezentációs igényű és ezért nagy anyagi erőre támaszkodó építészetben a polgári szellemiség térségeinkben csak mint a klasszicizmust módosító-variáló tényező jelenik meg, s ugyanez a körülmény jellemzi, mutatis mutandis, a reprezentatív, netán monumentális szobrászatot. Ez a szellemiség, bázisának korlátozottsága folytán, a szorosabban humán területen sem törhet dominanciára. Ezért helyezkedik el különböző stílusok és irányok metszéspontjában, művészeti ágakként különböző módon és eltérő hangsúlyokkal, e körülménynek megfelelően változik tartamának, virágkorának periódusa. Mivel variánsként is felfogható, szerfölött változékonyak és intenzitásukban, felismerhetőségükben egyes jellegzetességei, nyilván ezért is ad módot oly sokféle, olykor egymásnak ellentmondó interpretációra.

Annyi azonban bizonyos, hogy a biedermeier-jelenség, s a hozzá fűződő képzetek némelyike, mint például a szűk körű életszemlélet, a családkultusz,

a lemondás a nagyszabású ambíciókról, az intimszféra tartózkodó, szemérmes kultusza nem értelmezhető valamiféle tudatosan vállalt elvrendszerből kiindulva, etikája, életszemlélete sokkal inkább fakad pragmatikus megfontolásokból, mintsem elvont eszmékből. Röviden: e polgári rétegek (avagy kvázi-polgári életminőségek) társadalmi helyzetüknek megfelelően, azt érzelve alakították ki életmódjukat, szokásrendjüket, s fogalmazták meg az említett módon, ha úgy tetszik életfilozófiájukat, értve ezen azt a mindennapi életben elirányító bölcsességet, mely nem tart igényt a tudomány rangjára. Ezt jobban fejezi ki az almanachlira, az emlékkönyvbe írt valamely mottó, a tanulságos mondásokat tartalmazó antológia, mintsem a bölcsélet. Mindez akár közhelyek, érzelmes banalitások gyűjteményének is tekinthető, ám a maga idejében megélt, stilizált tapasztalatként és magatartásbeli normatívaként működött.¹⁴

Ebben a kristályosult formában és léthelyzetben tehát eredetét tekintve német, bázisára nézve közép-európai civilizációs és kulturális képződménynek mondható, egyéb területeken pedig a társadalmi bázis tekintetében óhatatlanul bizonyos hasonlóságok tapasztalhatók, melyeket az irodalmi hatás és a kulturális érintkezés tényei tehetnek érzékelhetővé. (Meglépő módon Kotzebue művei, melyektől tagadhatatlan népszerűségük ellenére a jelesebb magyar szerzők az igényesség jegyében rendre elhatárolják magukat, még Angliában sem ismeretlenek.) A módszeres áttekintésnek ez utóbbi tény ellenére elengedhetetlen feltétele a határok világos megjelölése. Ha a dolgok ilyen tágítható és sok tekintetben szubtilis ismérvek alapján alkothatnak összefüggésrendszert, akkor szinte csak verbális kifejezőkészség kérdése tetszés szerint formálni ellentmondó, s az ellentmondásokat játszi könnyedséggel kibékítő, szublimáló koncepciókat.¹⁵

A magyar irodalom vonatkozásában a legfőbb feladatnak az látszik, hogy egészen egyszerűen más szemszögből vegyük szemügyre e korszak irodalmának meghatározó jegyeit. A nemzeti szellemű, historizáló magyar irodalomtörténet-írás ugyanis feltétlenül jogos, de a valóságos irodalmi folyamatokat illetően nem minden vonatkozásban objektív célképzetek mentén fogalmazta meg értékszempontjait. Ennek következtében csak az így ki-munkált értékminőségek fogalmazódhattak meg esztétikai normatívaként: ami ettől az értékrendszer-től akár világszemléleti, akár pedig stilisztikai szemléletében és alkotói gyakorlatában eltért, az a szelekció természetének megfelelően egyrészt alulmaradt az irodalmi életben folyó csatározásokban (ahol is az Athenaeum köre mondta ki a végső szót), másrészt a nagy összefoglalásokban és irányadó tanulmányokban (Toldy Ferentől, Gyulai Páltól gyakorlatilag napjainkig), a másodvonalba szorult vissza. Ezzel – a kívánatosnál nagyobb sikerrel – mintegy bevészte az utókor emlékezetébe azt a képet, mely az evidencia erejével hat mindmáig, sőt a kor távolodtával vonásai még határozottabban érvényesülnek.

Ideje tehát, hogy azt a valóságos kulturális közeget, ízlést és mentalitást, amely egyébként az említett szelekcióban is közreműködött, lehetőség szerint Toldy, Gyulai és a többiek előtti állapotában megvizsgáljuk, s a romantikus, népnemzeti és önelvű vizsgálódások eredményeit nem tagadva néhány fontos vonatkozásában, ha szükséges, újrafogalmazását megkíséreljük.

1 Georg HERMANN, *Biedermeier im Spiegel seiner Zeit*, Berlin, 1913.

2 *A biedermeier kora nálunk és Európában*, Helikon, 1991, 1–2, összeáll. T. ERDÉLYI Ilona.

3 Paul SCHMIDT, *Biedermeiermalerei*, München, 1922.

4 Georg HIMMELHEBER, *Biedermeier als Stil der bildenden Kunst = Kunst des Biedermeier*, Prestel Verlag, München, 1988, 20–50.

5 „Als der Grossvater die Grossmutter nahm / Da wusste man nichts von Mamsell und Madam“, *Als der Grossvater die Grossmutter nahm*, Augsb. Langbein, 1812.

6 Zolnai Béla szerint a magyar biedermeier írói főként a népszerű másodvonalból kerülnek ki, így Fáy, Csató, Gaal, Kovács Pál stb. L. ZOLNAI Béla, *A magyar biedermeier*, Bp., 1941.

7 HORVÁT Edith, *A Biedermeier-életkép a német és a magyar irodalomban*, Minerva, 1926.

8 Wilhelm BIETAK, *Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung*, Wien–Leipzig, 1931.

9 Virgil NEMOIANU, *Support for an English Biedermeier = The Taming of Romanticism*, Harvard University Press, 1984.

10 BARÓTI Dezső, *A francia biedermeier problémájáról*, Helikon, 1991, 1–2, 119–123.

11 Az osztrák biedermeiert nem pusztán a kedélyesség jellemzi. A híres „Neuner” kávéház (némiképp a Pilvaxhoz hasonló a szerepe) látogatóit a „...die entscheidende Abneigung des damaligen Regierungssystems... gegen jede Art von Vereinswesen, insbesondere wo es literarischen oder politischen Tendenzen gelten konnte” terelte társas körbe. Anastasius GRÜN = *Wiener Kaffeehausliteratur*, szerk. Hans VEIGL, Wien, 1991, 41.

12 Adalbert STIFTER, *Aus dem alten Wien*, Leipzig, 1909.

13 KRÚDY Gyula, *Francia kastély = Szindbád*, Magyar Helikon, 1973, 653.

14 FÁBRI Anna, *Az irodalom magánélete*, Bp., 1987.

15 Elfriede NEUBUHR, *Töprengések a biedermeier-fogalomról*, Helikon, 1991, 1–2, 40–71.