

Ertekezések a nyelv- és széptudományok köréből.

Első kötet. 1867—1869.

I. Solon adótorvényéről. *Telley Ivántól.* 1867. 14 l. Ara 10 kr. — II. Adalékok az attikai törvénykönyvhöz. *Telley Ivántól.* 1868. 16 l. 10 kr. — III. A legújabb magyar Szentírásról. *Tarkanyi J. Bélától.* 1868. 30 l. 20 kr. — IV. A Nibelung-ének keletkezéséről és gyanítható szerzőjéről. *Szossz Károlytól.* 1868. 20 l. 10 kr. — V. Tudománybeli hátramaradásunk okai, s ezek tekintetéből Akademiánk feladata. *Toldy Ferencztől.* 1868. 15 l. 10 kr. — VI. A kelmi török nyelvről. *Vambéry Ármintól.* 1868. 18 l. 10 kr. — VII. Geloji Katona István főleg mint nyelvtudós. *Imre Sándortól.* 1889. 98 l. 30 kr. — VIII. A magyar egyházak szerzetárasai énekei a XVI. és XVII. században. *Bartalus Istvántól.* Hangjegyekkel. 1869. 184 l. 60 kr. — IX. Adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez. (1. Sztáru Mihálynak eddig ismeretlen szünetes tanulmányai. 1550—59. — 2. Egy néprövidim emléke. 1550—75-ből. 3. Baldi Magyar olasz Sztórákája 1583-ból. — 4. Báthory István országbíró mint író. — 5. Szencsei Molnár Alibert. 1574—1633). *Toldy Ferencztől.* 1869. 176 l. — X. A magyar hővitott mondat. *Brassai Sámuel* től. 1870. 46 l. 20 kr. — XI. Jelentés a felső-ausztriai kolostoroknak Magyarországot illető közirat- és nyomtatványairól. *Bartalus Istvántól.* 1870. 43 l. 20 kr.

Második kötet. 1869—1872.

I. A Konstantinápolyból legújában érkezett nagy Corvin-codexről. *Mátyás Gábor* l. tagtól. 1870. 16 l. 10 kr. — II. A tragikus fellegjárásról. Székfoglaló. *Szossz Károly* r. tagtól. 1870. 32 l. 20 kr. — III. Adalékok a magyar szóalkotás kérdéséhez. *Jaannovits Gy.* l. tagtól. 1870. 43 l. 20 kr. — IV. Adalékok a magyar rokonságtudat szóképzéséhez. *Finály Henrik* l. tagtól. 1870. 47 l. 20 kr. — V. Solomon Dónos költeményei és a hétszigeti görög népművelő. *Telley Iván* lev. tagtól. 1870. 23 l. 20 kr. — VI. Q. Horatius satirái (Éthikai tanulmány). Székfoglaló. *Zichy Antal* l. tagtól. 1871. 33 l. 20 kr. — VII. Újabb adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez. (1. Magyar Pál XIII. századbeli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint éthikai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szótárkája 1582-ből. Második közlés. IV. Egy XVI. századbeli növénytanú névtár. XVII. és XVIII. századbeli pártuzsákokkal. V. Akadémiai eszmé Magyarországon Bessenyei előtt). *Toldy Ferencz* r. tagtól. 1871. 124 l. Ara 40 kr. — VIII. A ómi magánhangzókrol és megjelölésük módjáról. *Gr. Kun Géza* lev. tagtól. 1872. 59 l. 20 kr. — IX. Magyar szófejtések. *Szilady Aron* l. tagtól. 1872. 16 l. 10 kr. — X. A latin nyelv és dialektusai. Székfoglaló. *Szossz Károly* l. tagtól. 1872. 114 l. 30 kr. — XI. A jefferekről. *Szilady Aron* lev. tagtól. 1872. 23 l. 20 kr. — XII. Emlékbeszéd Arvai György felett. *Szvorényi József* lev. tagtól. 1872. 13 l. 10 krajczár.

Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Commentariorum commentatus, Tartózatok Horatius satiráinak magyarázatát után. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1872. 109 l. 40 kr. — II. Apáczai Csérei János Bárczai Akos fejedelméhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében. *Szossz Károly* r. tagtól. 1872. 18 l. 10 krajczár. — III. Emlékbeszéd Bitticz Lajos felett. *Szossz Imre* r. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — IV. Az első magyar lérszámok regény. Székfoglaló. *Vadász Károly* l. tagtól. 1873. 64 l. 20 kr. — V. Emlékbeszéd Engel József felett. *Finály Henrik* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VI. A fűn költészetéről, tekintettel a magyar ósköltészetre. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 1873. 135 l. 40 kr. — VII. Emlékbeszéd Schleichert Ágost, külső l. tag felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VIII. A nemzetiségi kérdés az araboknál. Dr. *Goldziher Ignac* tól. 1873. 94 l. 30 kr. — IX. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 12 l. 10 kr. — X. Adalékok Krim történetéhez. *Gr. Kun Géza* l. tagtól. 1873. 52 l. 20 kr. — XI. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. *Riedl Szende* lev. tagtól. 51 l. 20 kr.

Negyedik kötet. 1873—1875.

I. szám. Paraleipomena kai diorthomena. A mit nem mondtak e a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneide II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1874. 151 l. 40 kr. — II. szám. Bülinth Gábor jelenléte Orozország- és Ázsiában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól. Melléklet öt khálymuk duna hangjegye. 1874. 32 l. 20 kr. — III. szám. A classica philológiának és az összehasonlító arya nyelv-tudományoknak művelése Magyarországon. Székfoglaló. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1875. 114 l. 30 kr.

ANDRÉ CHÉNIER KÖLTÉSZEJE.

(Fülvastatott a M. T. Akadémia 1888. november 19-én tartott ülésén.)

Pourquoi dans des écrits mérités à l'écart,
Ne pas aussi tenter un honnête hasard ?
Par le zèle du vrai, sinon par les lumières
Honorer nos loisirs ?

A. Chénier.

M. ACADEMIA
KÖNYVTÁRA

Négy éve, hogy Chénierről rövidke essayt szándékoztam írni. Időbe telt, míg a róla szóló terjedelmes szakirodalmat s magokat műveit végig tanulmányoztam. Úgy vettem észre, hogy ez íróról jóformán már minden el van mondva. De aztán csakhamar rájöttem, hogy épen abból a szempontból, melyből kellett volna, t. i. a korbéli költészet keretében vizsgálva, senki sem írt még költőmről; s bár politikai működését Oscar de Vallée egész könyvben tárgyalta, költészetét senki sem választotta még részletes, terjedelmesebb tanulmány tárgyául. Több rendbeli kidolgozás után azon formában állapodtam meg, melyet itt vesz olvasóm. Mielőtt azonban művemet sajtó alá adtam volna, óhajtottam megtudni, mint vélekedik felőle a francia birálat s nem sajnáltam a fáradságot, francziára lefordítani. Franciaország mai Sainte-Beuve-e, Edmond Scherer, kiben elődjéhez méltóan társul a nagy elme jó szívvvel, kegyes volt elfogadni kéziratomat megbirálás végett. Levéléből, — melyben megfeszítő nyíltsággal mutat rá munkám hiányaira, főleg arra, hogy Chénier mint idegen, ki nem áll eléggé e költő styljének varázsa alatt, nem méltánylom eléggé — legyen szabad a lényegesebb részleteket idéznem:

«J'ai admiré l'érudition dont Vous faites preuve. Je ne crois pas qu'il y ait en France, à l'heure qu'il est, un seul critique qui possède une connaissance aussi approfondie, je ne dirai pas des diverses littératures de l'Europe, mais même de notre propre XVIII-e siècle. Les rapprochements que Vous établissez entre Chénier et ses contemporains, et, en général, la manière dont Vous le replacez dans son milieu littéraire, me paraissent de nature, si Votre ouvrage était publié, à faire faire un pas considérable à la critique

des œuvres du poète... Il serait, selon moi, à désirer que Vos recherches fussent portées à la connaissance de notre public...»

E bátorító nyilatkozat által felfogásom helyessége felől megnyugtatta, lehetőleg iparkodtam enyhíteni a jelzett fogyatkozásokon is. Az idézeteket lefordítottam magyarra, kivéve ott, hol a stylbeli művészet fejtegetésénél a fordítás épen érdekétől fosztotta volna meg az illető példát.

Nagy-Várad, 1887. szeptember 2.

Haraszti Gyula.

TARTALOM.

<i>Előszó</i>	3
<i>Beevezés</i>	7

Első rész. Költészetének szelleme.

	Lap
I. Chénier a kritika előtt	10
II. A kor általános classicismusa	17
III. A modernité és classicismus elvei Chéniernél	22
IV. Érzékiesség	36
V. Érzelgősség	47
VI. Mignardise	64
VII. Természetérzék	82

Második rész. Költészetének művészete.

I. Chénier és a kritika. Vallomásai	99
II. Művészkedésre serkentő antik minták	103
III. Eredetiséghiány, utánzás túlságig	106
IV. Tudákos, archaeológ költészet	112
V. Közvetlenség hiánya compositióban és stylben	118
VI. Képes, körülíró styl	124
VII. Művészkedés a leírásban	131
VIII. Patheticus nyelvezet	143
IX. Ellentétek, pointeek	146
X. Nyelv és verselés	150
<i>Befejezés</i>	154
<i>Függelék: a fellemlített írók illető műveinek jegyzéke</i>	161

BEVEZETÉS.

André Chénier a francia költészet legismertebb s legrokonszenvesebb alakjainak egyike. A költészet műsája őt siratja legnagyobb veszteségeül azon nagy csapások közt, melyek az emberi szellemvilágot a francia forradalom hatalmas viharának legborzasztóbb mozzanatakor, a rémuralom alatt, sújtották. Mikor bátyjának, a jacobinus óda- és tragœdiaköltőnek műveit sajtó alá rendezve a család az ő verseire is rábukkant, a politikai s irodalmi viszonyok egyaránt közreműködtek abban, hogy végre elégtételt szolgáltatson az utókor e kiváló költőnek, kinek költői munkásságáról ejtett el ugyan egy-két szót egyik-másik meghittebb kortársa, de kit a maga idejében mégis tulajdonképen, sőt kizárólag mint girondeista párti, politikus prózairót ismertek. Fölfedeztetésekor a kor royalista áramlata mohó dicsőítéssel fogadta őt, mint az előtte csak átkos emlékü forradalomnak egy újabban fölfedezett áldozatát; az irodalom terén föllépett s magát romantikusnak nevező irány szintén magasztalással árasztotta el s elődjeképp ünnepelte: a nemzeti hiúságnak pedig, mely mindig szeretett kacérkodni a görög rokonsággal, minden körülmények közt felettebb hízelgett volna egy oly jeles költőnek feltűnése, ki görög nőtől született a messze keleten. A bátyját, Józsefet, ma már csak az irodalomtörténet ismeri, míg André hírneve nem csökkent, sőt növekedett; a romantika kritikusa, Sainte-Beuve, a romantikusokkal szakítása után is hű maradt Chénier-cultusához, áthozta ezt a század második felébe, meghonosította s végébeiben Becq de Fouquières felléptét üdvözölhette, a ki úgyszólván egész életét Chénier élete s művei bűvárlásának szentelte és szenteli, új világot derített az ember életrajzára, restaurálta a költő töredékeit, egybefűzte az összetartozókat, szövegjavításokat eszközölt a kéziratok alapján, kimutatta a reminiscentiákat s hasonlóságokat az antik s egykorú

költőkben s e sorok írásakor ismét kiadni készül, egy új tanulmány kíséretében, a költő összes műveit, melyek az utóbbi évtized alatt majdnem évenként láttak újra meg újra napvilágot, a mi kétségkívül az irodalom embereinek s a nagy közönségnek folyton tartó érdeklődéséről tanúskodik.

Erről a költőről irni tanulmányt, mindenestre merész és fölösleges vállalkozásnak tetszhetik; nemcsak azért, mert eddig is már egy egész kis könyvtárt tesz ki a róla szóló bírálatok serege, hanem mert már 1862-ben, az első kritikai kiadás alkalmával kijelentette Sainte-Beuve, hogy a bírálatnak e kiadás után sem igen van mi újat mondania Chénierről, mivel rég végzett, s hogy az újabb, alapos kutatások mindössze csak arra szolgáltak, hogy igazolják s megerősítsék az első elragadtatás hő vágyait, sejtelmeit. Sainte-Beuve e kijelentése szerint tehát nem volt más tenni valójok az íróknak, mint hogy lehetőleg ragaszkodjanak Chénierről szoltukban a hagyományokhoz, közhelyekké vált phrasisokban beszéljenek inkább róla, semhogy új nézetekre törekedve, eretnekségbe találjanak esni: így aztán oly szent bálványnyá lett Chénier, melyhez alig mert közelíteni bár távolról is a scepticismus, a mi melleleg mondva mindig szükségépeni tulajdonsága a bírálónak. Albert Pál, az újabb irodalomtörténetírók közt a legscepticusabb, maga is bizonyos keserűséggel vallja Chénierről szóló tanulmányának bevezető soraiban, hogy ez a költő «oly szent földet képvisel, hová senki se meri lábát tenni; bármit tudjon is mondani róla valaki, biztos lehet, hogy nem fogja kielégíteni a közvéleményt: ez íróra nézve csak csodálat és rokonszenv létezik; a kritika ötven év óta megállapodottnak látszik és Chénier helye ki van jelölve». Pedig még mindig hátra van saját kora költészetének keretében, saját korának gyermeke gyanánt vizsgálni őt, a mi annál érdekesebb s fontosabb foglalkozás, mert bepillantánunk enged a XVIII. század második felének francia költészetébe, e költészetnek főleg lyrai fajába, melyet a legterjedelmesebben részletező irodalomtörténetírók is csak melleleg s rendkívül röviden érintenek; de érdekes és fontos ez kivált azért, mert egy költőt akkor érthetünk meg s méltányolhatunk teljesen, ha láthatjuk, mit köszönhet közvetlen környezetének. A költőt ma már nem üstökösnek tekintjük, mely jött, nem tudni honnan s eltűnik, nem tudni hova, — hanem virágnak, mely bizonyos meghatározott talajból táplálkozik számos virágtársai közt, melyek a nagy Természet alkotó kezének előtanul-

mányai, kísérletvázlatai azt megelőzőleg, míg egy-egy teljesen bevégzett remeket sikerül létre hoznia.

Chénier rokonsága korával főleg költészeté *szellemének* tanulmányozása által válik világossá, de szintúgy észlelhető *művészetében* is; költészetének e két oldalát vizsgálva, szemlélhetni fogjuk, korunk költészetének mily elemei lehetők fel már a XVIII. század költészetében, — mennyiben vitte emezt maga Chénier előbbre s hozta így hozzánk közelebb. Tanulmányunk befejező része, a mellett hogy összegezni fogja a vizsgálódások eredményét, Chénier abszolút aetheticai jelentőségét is megkísérli kifejteni. Tudtunkkal ez az első kísérlet Chénier részletes és minden ízébe beható tanulmányozására, mire annál kevésbbé nyilhatott eddigelé alkalmá a kritikának, mint-hogy csak pár évvel ezelőtt látott napvilágot Chénier összes költeményeinek teljes és Becq de Fouquières kutatásait felölelő kritikai kiadása, Moland Lajos szerkesztésében.

ELSŐ RÉSZ.

KÖLTÉSZETÉNEK SZELLEME.

I. Chénier a kritika előtt.

Mielőtt megkezdenők tulajdonképeni vizsgálódásainkat, kívánatos egy kis tájékoztató körtekintést tennünk a kritikusok világában s felvilágosítást szereznünk a felől, miben áll tehát lényegében az irodalomtörténetírás hagyományos megállapodása Chénierrel illetőleg. Ime e kérdésre a rövid, de kimerítő válasz: Chénier a tisztán antik classicismusnak megteremtője s képviselője, még pedig nemesak saját korával, hanem a XVII. századdal szemben is. E nézet hirdetését már Villemain megkezdi a XVIII. századnak irodalomtörténetét tárgyaló nagy művében; tőle öröklő Sainte-Beuve, ki azt általánosan kötelezővé s végérvényessé emeli; emezt követik a kortársak s utódok, itt-ott némi félénk, de sikertelen véleményeltérés kockáztatásával, — így Saint-Marc Girardin, Nisard, Sehérer, Becq de Fouquières, a dán Brandes és mások, kik felett ezennel rövid szemlét tartunk.

Villemain szerint Chénier azon költő, ki beleúnt korának ízetlen, ál-elegantiájába s az antik szellem formáinak műértő és természetes újjáteremtésére törekedett, s a modern műveltség csodáira alkalmazta a nyelvet; az antik írást egyáltalán rendkívüli hajlamot árul el, új módon fogja fel s adja vissza; a prózáiró Bernardin de Saint-Pierre mellett ő az egyetlen költő, kinél az egyszerűség és naivság, az antik szellem e lényeges s a Chénier kora előtt ismeretlen sajátosságai feltalálhatók. Sainte-Beuve, ki egyébiránt már mint a romantika elődjét kezdte Chénierrel dicsőíteni, még élesebben kívánja kiemelni költészetének tisztán antik voltát. Szerinte ebben összegezhetőek törekvései: «újja alkotása a XVIII. század enervált költésze-

tének az antik alapos tanulmányozása által, erőteljes és bájos szépitése a nyelvnek s új keretekben naiv festése az emberi szív szenvedélyeinek s gyöngeségeinek»; vagy mint máshol még határozottabban írja: Chénier az antik, a görög szellemet iparkodott bevinni a francia költészetbe modern eszmék és érzelnek kifejezésére; messzibbre s mélyebben tér vissza a régi írókhoz mint XIV. Lajos korának nagy költői, kiket e tekintetben maga mögött hagy s öntudatlanul bár, de több izléssel Ronsard munkáját kezdi újra. Mint látni, Villemain és Sainte-Beuve mind a ketten csak azért említik Chénier korának költészetét, hogy az övét magáét vele szembe állítsák, bár kénytelenek elismerni eszméinek s érzéseinek modern jellegét. E jelleget még erősebben hangsúlyozza az éles- és mélyelméjű ítélteiben függetlenséghez szokott Saint-Marc Girardin, ki szerint «Chénierrel semmi sincs teljesen az ókorból véve, bár minden rá emlékeztet; noha a görögöknek tanítványa, modernebb, semmint akarná vagy semmint hinnék»; s mégis senki sem vallja e költőt inkább az igazi hellenismus képviselőjének. Érdekes közbevetőleg megjegyezni, hogy Saint-Marc Girardin már nem «antik» szellemről beszél Chénierrel általánosságban, hanem egyenesen görög szellemet tulajdonít neki. Tagadja, hogy található volna nála valami, «a mi a romantikus költészetre vallana, a mi Shakspeare vagy általán a germán költészet által volna inspirálva: görög ő s a görög ókornak hívebb s elevenebb utánzása által akarja átalakítani a francia költészetet». Megtagad minden rokonságot a korról: «e valóban szerelmes versek, mondja Chénier elegiáiról, e bájos s minden kacérságtól tiszta idyllek és elegiák bizonyára nem a XVIII. század költészete már. Mennyire más ez, mint a Dorat kendőzött, cziczomás versei, a Florian pásztori költeményei». E szavakkal kétségek nélkül helyesen utal arra Saint-Marc Girardin, hogy Chénier már többet nyújt mint korának többi divatos kis verselője, — helyesen fejt ki máshol még nyiltabban, mint hozatott közelebb Chénier által a múlt század költészete a jelenhez: «bizonyos érzelmeket és bizonyos eszméket tekintve, melyek már nem a XVIII. századéi, életkoránál, valamint t-hetségének jelleménél fogva ő a két (a múlt s a jelen) század közt áll», vagyis olyas átmeneti korszakot képvisel: de Saint-Marc Girardin nem terjeszkedik ki ez átmeneti jelenségekre bővebben. Chénier őt főleg mint antik szellemű költőt érdeklí s mintegy mentekézesül így folytatja fentebbi szavait: «azonban máshol s különösen idylljeiben egészen antik», — el-

annyira, hogy a Beteg Ifjúról szóló idyll előtte «valóságos theokriti idyllnek látszik, Pompei hamvai közt vagy valamely palimpszeszt kéziratban fölfedezve». Nisard-ral, a római s francia irodalom e finom és szellemes történetírójával már épen kellő közepébe esünk vissza a locus communisoknak: szerinté semmi egyéb rokonságot nem találhatni költőnknel a maga idejével, mint néhány prózai kifejezés, erőltetett fordulat, gyöngé rim, — valódi pogány ó vagy legalább is a XVII. század utószülöttje, melyhez az antik szépségek imádása, a styl józansága, a képek helyessége és szabatosága következtében tartozik; az ily beszédhez képest Saint-Marc Girardin nézetei merész eretnokségnek tűnhetnek fel.

Szerencsére Sainte-Beuve kritikai kormánypálezájának öröklője s az első tekintély ma Franciaországban, Scherer, arra nyújt példát Nisard ellenében, hogy kerüljük a hagyományos itéleteknek ily elfogult és túlzott ismételtetését, s megjelöli azon helyes utat, melyen Chénier tanulmányozójának haladnia kell. Igaz ugyan, hogy «Hermes», tehát költőnknek ép ama műve, melyet a benne foglalt eszmék miatt egy Sainte-Beuve is leginkább a XVIII. századra vallónak ítelt Chénier művei közt, — ez a didaectico-epicai munka a legerősebb bizonyítékul szolgál Scherer szemében arra, hogy «Chénier egész természeténél és műveltségénél fogva inkább antik volt s inkább a pogányság embere», mintsem az encyclopedisták kortársa. Igaz ugyan, hogy az idyllekben még Scherer is hajlandó — noha ez csak egy részökről áll — «felséges pasticheeket látni, telve az ókor kitünő érzékével s ama naivsággal, mit csak a nagy minták közvetlen tanulmányozásából sajátíthatni el». De a mi legalább az elegiákat illeti, e nagy nevű bíráló már szembe mer szállani a közvéleménnyel és saját koruk hasonnemű termékeivel veti össze azokat, még pedig nem azért, hogy — mint eddig szokás volt — Chénier kortársainak rovására magasztalja: «ez elegiák ép úgy vallanak az ókorra, mint a XVIII. századra; Tibullra és Propertere vallanak, de nem kevésbbé Parnyra és Bertinre is, noha a szenvedély bennök kétségkívül erősebben egyéni és erősebb zamatú». Annyira nem helyezi fölébe e műveket a múlt század hasonló termékeinek, hogy elég bátor kijelenteni azt, hogy Chénier, ha nem bírnánk tőle más alkotásokat is, «nem nagyon érezhetők különböznek elődjeitől és kortársaitól». Sajnos, hogy Scherer ez útmutatását nem követte Chénier legbuzgóbb, legkitartóbb tanulmányozója, Becq de Fouquières, a ki jobbnak

látta Villemain és Sainte-Beuve nézeteit ismételni. Ez újabb író szerint Chéniernek az volt főczélja, hogy «Racine tiszta izlésével újítsa meg Ronsard kísérletét, azaz hogy bevigye a francia költészetbe a görögnek sajátosságait, a lyraságot, bájt, igazságot, szabadságot», a melyekről kénytelenek vagyunk megjegyezni, hogy korántsem oly kizárólagos sajátosságai a görög költészetnek, hogy csakis ebből, illetve főleg ebből kellett s lehetett volna a francziába átültetni, — s hogy azért, a miért Chénier, két gyöngé ódát leszámítva, fel nem lépett életében a költészet terén, ezen sajátságok épen nem voltak teljesen idegenek a francia költészetben, nem maradtak idegenek reá nézve egészen a Chénier fölfedeztetéséig. Becq de Fouquières kiemeli, mint iparkodik Chénier az antik utánczása közben is eredeti, önálló maradni, a miben igaza van; csak hogy nem elégszik meg ennyi dicsérettel, hanem azt is erősíti, hogy hősének oly mértékben sikerült elérnie «a hellén művészet szépségét, tisztaságát és sensibilitását», mint soha senkinek: «a XVI. század az olasz affectatió, a XVII. század XIV. Lajos pompázó fenyén át tekintette Görögországot, míg Chénier anyja méhében szivta be magába annak szellemét», — holott lesz alkalmunk látni, hogy ő is a maga idejének geszneries szemüvegén át nézte a hellének ó-világát. E túlhajtott magasztalások dacára is megvallani kényszerül azonban Becq de Fouquières, hogy Chénier költészete sem ment mindig saját idejének hibáitól s az egykorú költészet foltjai sokszor észlelhetők legpoeticusabb ihleteiben is. Becq de Fouquières túlzásait azonban nemesak a hősével való folytonos foglalkozás s így az iránta való, alig legyőzhető elfogultság mentheti, hanem még az is, hogy akadt komoly kritikus, ki még rajta is jóval túltett. Legyen szabad virágos phrasisait eredetiben közölnünk. «Es waren indess nicht die Eindrücke vom Ausland, die am meisten zu der grossen poetischen Renaissance beitrugen, úgy mond Brandes a francia romantikus iskola megalakulásáról szólva. Nein, es war die Wiederauffindung, die Entdeckung einer nationalen Grösse, deren Vorhandensein niemand geahnt hatte. Wie (az első görög szobrok kiásatása a renaissance idején) . . . so wurde der Anstoss zu einer gänzlichen poetischen Revolution in Frankreich vom Jahre 1819 angegeben, als André Chénier's Poesien aufgefunden, gesammelt und herausgegeben wurden. Ein Frühlingshauch von dem alten Hellas, dem wirklichen, eigentlichen Griechenland, drang nach Frankreich und befruchtete die Atmosphäre. — Die

Ideen und Gefühle waren modern, doch der Geist, in welchem sie künstlerisch dargestellt waren, war antik. In dieser Mischung war das bewegende Prinzip verborgen, das eine ganze poetische Evolution derselben Art hervorrufen konnte, wie diejenige, welche Ronsard im XVI-ten Jahrhundert durch einen ähnlichen Ausgangspunkt angebahnt und ins Werk gesetzt hatte.» E phrasisek velejét már ismerjük Sainte-Beuve-tól és Beq de Fouquierestől, új bennök csak a Chénier hatásának genialis fölfedezése; eddig ugyanis e hatást magok a francziák sem merték állítani. Sainte-Beuve maga sem halmozhatta ezt a dicséretet kedvenczére s szerényen kijelentette, hogy Chénier hatása a romantikusokra vagy épenséggel «semmi» vagy legalább is «nehezen jelezhető», Scherer pedig egyenesen arról van meggyőződve, hogy «Chénier, kinek megjelenésekor az irodalom már más irányt vett volt, a romantika javában virágzott, elszigetelve maradt, mint egy más izlés iskolájának embere. Csodálták, élvezték, dicsőítették, de mitsem kölesönöztek tőle». Természetes dolog, hogy Brandes aztán már nem véli máskép eléggé melthatni Chénier antik voltát, mint ha megvetéssel sújta legnagyobb elődjeit is: «Chénier, így hangzik dithyrambjának folytatása, der, vielleicht der einzige im ganzen Lande, das alte Hellas weder durch lateinische Brillen noch durch den Puderstaub der Perrücken des XVII-ten Jahrhunderts sah, sprengte ohne Anstrengung, naiv wie ein Apollo, die Auffassung von der Antike und dadurch auch die von dem Wesen der Poesie, die rings um ihn herrschte». Különös, hogy Brandes oly vakmerő határozottsággal tagadja, hogy Chénier «latin szemüvegen», a latin költészetet át szemlélte volna Hellast, holott épen az ellenkezőről lesz alkalmunk meggyőződni; még különösebb, hogy ugyanazon Brandes, ki egykor Taïne nyomán a francia classicismust a németnél hibebb utánzatakép fejtegette az antiknak, ezúttal csak paróka-költészetet talál benne, épen úgy, mint Chéniernek egy másik német essayistája, Born, ki egészen megegyezőleg mondja: «Chénier war mehr, als jeder andere dazu berufen an Stelle der Gypsabgüsse, welche die Classicität des XVII-ten Jahrhunderts als Werke griechischen und römischen Geistes ausgegeben, die Treue des Originalen zu setzen».

Az ily vélemények után nem vehetjük rossz néven azt a szellemes ötletét a «41-ème fauteuil» szerzőjének, a mely szerint «Chénier-t kétezer éves álomba merítették a Múzsák, s ő úgy ébredt

fel köztünk a nélkül, hogy átélte volna a mysticus Egyházat, — minden görög, minden pogány, minden antik benne».

Igy áll ma Chénier ügye a kritika előtt. Az igazi irányra, melyben ez ügyet tárgyalnia kell az irodalomnak, csak melleleg történt eddigelé utalás. Azonban igaztalan és hézagos volna szemlénk, ha két íróról megfeledkeznénk, kik legalább elvben, ha nem gyakorlatilag is, teljes és határozott útbaigazítást adtak s rámutattak a követendő irányra; e két író, kiket itt újra föl kell említnünk, a paradoxon-kedvelő Albert és maga Sainte-Beuve, ki ezzel is jelét adá annak, hogy ítélőtehetségének helyessége legnagyobb elfogultságainak közepette sem szokta tökéletesen elhagyni. Sainte-Beuve már 1844-ben, a *Revue des deux Mondes*-ban adta meg azon utasítást, melyhez az irodalom embereinek magokat tartaniok kellett volna. Ekkor történt ugyanis, hogy a francia philolog, Frémy, a Chénier-cultus divatjának javában virágzása daczára azt merete mondani, hogy ez a költő «a mi az ókort illeti, csak másoló, oly tanítvány, ki inkább a felszínhez és a színekhez, semmint a szellemhez ragaszkodik; erőltetett kölesönzésektől hemzseg, találomra fosztogat s össze-viseza zavarosítja e csenéseit századának hamis színeivel». Utánzásaiiban, folytatja Frémy, nem tudott mértéket tartani, sem saját eredetiségét nem tudta megőrizni; az antik egyszerűség, őszinteség és harmonia nála modern kifejezésekkel, metaphora-kereséssel s halmozással van megmásítva; gyöngéd megindultságába «galant» szellemeskedés vegyül s az a tudakosság, mit annyira fitogtat, egymás hegyebe ragasztott kölesönzéseknek tünteti fel költeményeit. Így hangzanak, Sainte-Beuve összegezése szerint, Frémy «vádlevelének» főbb pontjai, melyeknek lényegét a magunk részéről munkánk végén nem sok okunk lesz oly határtalan szentségtörésnek tekinteni, mint a maga idejében tették. De hisz magát Sainte-Beuve-ot sem annyira e vádpontok lényege haragította fel, hanem az, hogy Frémy egyáltalán Chénier egész tehetségét kétségbe merete vonni: máskülönbben nem titkolhatta el, hogy egyetért vele a dolog lényegére nézve s tulajdonképen csak azért kárhoztathatta, mert a szélsőségekig ment, a mi egyébiránt a túlzott magasztalások e napjaiban érthető visszahatásnak volt eredménye. «Ha Frémy arra szorítkozott volna, úgymond Sainte-Beuve, hogy megjegyyezze, hogy Chénier is, mindennek daczára, saját századának volt embere, — megjelölje, mily befolyással volt rá környezetének izlése, mint lopózik be nála egy-egy antik

korba helyezett tárgynál, görög színezetű keretnél egy-egy szemerje, észrevétlen lényege a modern erkölcsöknek és érdekeknek: úgy csak követnünk kellene őt elemzéseiben.» Hanem tudvalevőleg Sainte-Beuve ennyiben sem követte Frényt, utódai még kevésbbé, el annyira, hogy Albert napjainkban is minden oly kísérletet, mely Chénierert a maga századának emberétől s költőjétől kívánná feltüntetni, sérelmesnek jelentett ki «az elfogadott eszmékre, a divatos előtételekre, az irodalmi orthodoxiára nézve». Albert maga végre kimondta azt a programot, melyet más íróval szemben rég végrehajtott az irodalomtörténeti kritika: «visszahelyezni Chénierert természetes környezetébe, ez joga s kötelessége a kritikának». Csakogy aztán ő is megelégedett e program egyszerű felállításával. Mert mit tesz ő? Még Sainte-Beuvenél is felületesebben érinti Chénierben az eszmék modern voltát s azt bizonyítgatva, hogy költészete korántsem azonos a romantikáéval, nem annak kimutatására jut, hogy a XVIII. század költészetének hajtása, virága, hanem hogy tiszta antik. Ha ő azt kívánja, hogy Chénierert korának környezetébe helyezzük vissza, ezt alig hibetó s érthetetlen következetlenséggel teszi, mert nem azért kívánja, hogy aztán mint e környezet specialis termékét akarná tanulmányoztatni e költőt: ellenkezőleg. «Adjuk vissza őt a XVIII. századnak, kiált fel, de szíveteljük őt el a XVIII. században!» Mert ő az igazi classicismusnak egyetlen s hasonlíthatatlan képviselője. «Az antik művészet mindennek felett mértékletesség, józanság, finom arányosság, átlátszó tisztaság, s ép e tulajdonaival bilineselte le Chénier képzeletét és ízlését, kinek tehetsége szintén a tiszta, szabatos és szilárdul megállapodott körvonaloknak volt megtestesülése.» Ez azonban inkább csak a művészetre vonatkozik, noha oly fenkölt értelemben véve, melyben a művészet már magával a szellemmel egyjelentésű. A mi különösebben magát a költészet szellemét illeti, Albert ily párhuzamot állít fel az antik és a modern idők közt: «A mi századunké fenköltebb, idealisabb is tán, kizárólagos sajátunk nekünk, kik a küzdelmek, vágyak, melancholia emberei s az elmúlt idők valamennyi szomorúságainak örökösei vagyunk». Teljesen igaz, felelhetjük rá, de ennek tudása ép arra vezet, hogy azt keressük, mily mértékben találhatók meg századunk költészetének e jellemvonásai Chéniernél már, kinél azok félreismerhetetlenül jelentkeznek már, s mily mértékben egyáltalán a XVIII. század egész költészetében (a francziát értjük), melynek Chénier nem lehetett egészen kivételes, elsi-

getelt, csoda- és curiosumszerű jelensége. Fájdalom, Albertnek nincs más válasza e fontos kérdésre mint az, hogy «Chénier tiszta pogány», — s így ő is az «orthodox előtételekhez» tér vissza, bizonyosságot téve arról, mint mozog a bíráló Chénierert illetőleg mind maig oly circulus vitiosusban, melyből rég ideje lett volna kilépnie, a nélkül hogy ezért igaztalanná válástól kellett volna félnie.

II. A kor általános classicismusa.

Mindenekelőtt egy tenyt kell constataálnunk, mely a dolgokat egy maga mindjárt más szemben fogja feltüntetni. Chénier classici irányja különleges, elszigetelt jelenségnek tetszhetik e században, melyben az exact tudományok kezdenek uralkodni s az encyclopædia készül: abban a században, mely a «modernité» elvét, Perrault hagyományát újra s erősebben kezdi hirdetni s a germán költészet cultusát kezdi meg. Shaksperet és a restauratio szinköltőit francia színpadokhoz próbálják ekkortájt idomítani. Dryden hatása alatt Diderot divatossá teszi a polgárinak, illetve siránkozóznak nevezett színművet, a mai realisticus középfajú drámának e esiráját; az angol moralisták hatása alatt, mielőtt a nagy angol regényírók magok föllépének, Mariavaux megkísérti a regény mai formáját, a környező életnek lehető hű rajzát; a német költők közül Gellert, Gerstenberg, Gessner, Hagedorn, Haller, Kleist, Klopstock, Lessing művei, a Werthers Leidenről nem is szólva, új meg új fordításban jelennek meg egyre másra, egészen vagy szemelvényesen: és Chénier classici irányja mégsem állna egymagában ez időtájt? Nem, annyira nem, hogy a classicus ókor cultusa ez időtájt nemesak a költészet egy jókora terét tartja még mindig megbódítva, hanem a tudomány terén is újabb hódításokat tesz s a század társadalmi és politikai életére is letörülhetetlenül rányomja a maga bélyegét, — annyira, hogy Egger, a tudós philolog és Chénier hő tisztelője maga is így szól: «Csak Chénierrel beszélni ebben az időben, mikor a szabad Görögországnak, intézményei nek, ékesszólásának emléke oly zajosan ébred új életre politikai gyülekezeteinken s a franczia színpadon, igazságtalanságnak látszik, kivált ha arra gondolunk, hogy Chénier munkái ekkor jóformán kiadatlanul álltak».

Igaz, hogy a század elején rendkívül el van hanyagolva a clas-

sicai irodalom és nyelv, főleg a görög ismerete; egy tudós hellenista még a század közepe táján is kétségbeesetten jövendőli, hogy harmincz év múlva még olvasni se fognak tudni görögül Franciaországban; az is igaz, hogy nagy tudatlanságot árulnak el az ez időbeli tudósok, a hányszor csak az antik világról ejtenek szót, épen nem véve ki az encyclopædia embereit sem, — de mindez megváltozik a század második felében. Akadnak francia írók, kik már ekkor fölfedezik s előlegezik ama theoriákat, melyek Niebuhr nevéhez fűződnek jelenleg; tizenkét évvel az előtt, semhogy Winckelmann művészettörténete 1764-ben francziánul megjelent, Caylus gróf már egy hét kötetre terjedő hasonfajta munkát kezd kiadni, melyben főleg a görög művészet van behatón tanulmányozva; a párisi akadémiák versenyezve hirdetnek pályázatokat az ókor alapos búvárlására. Laharpe 1787-ben előadásokat kezd tartani a görög és latin irodalomról; Condillac a görög történelemről és böleseletről állít össze olyan a milyen compilatiót. Egész csapata lát napvilágot a görög írók új kiadásának: Pindart, Aeschylust, Demosthenest, Lysiaszt, Thukydidest, Aristotelest egyre másra tanulmányozzák és fordítják. Brunek 1772-ben az alexandriai költőknek Anthologiáját teszi közzé, Cephales Constantin szerint; 1775-ben megjelenik francziánul az angol Wood könyve Homerről, kinek epopœáit ekkor Bitaubé fordítja, alig hogy ama könyv eredetiben megjelent. Végre 1789-ben Barthélémy fellép Anacharsysével, melyben regényformában összegezi a századnak minden ismeretét az antik Hellast illetőleg, míg a modern Görögországot körülbelül ugyanekkor Guys iparkodik megismertetni Európával, melynek figyelmét amaz ország újra magára vonta az 1774-iki szabadságharc által. Guys büszkén állítja a hajdani díeső Hellas mellé s könyvében munkatársául épen a Chénier-fiúk anyját találjuk szegődve. Az is figyelmet érdemel, hogy Holbach és Mably példája után divatossá válik mint pseudo görög fordításokat adni ki a merészebb eszméket, kényesebb dolgokat tartalmazó könyveket.

Az ókornak ez újra éledő előszeretete szintúgy észlelhető az ez időbeli szónokoknál, művészeknél, költőknél. Egger, kitől adataink legnagyobb részét kölcsönöztük, álmélkodva kiált fel: «Mily különös! Daczára az antik tanulmányok hanyatlásának, soha a görög eszmék élénkebben nem foglalkoztatták a közvéleményt, mint épen e században». Mikor aztán e tanulmányok ismét éledni kezdenek, a

szellemi élet minden ágában erősen észrevehető rajongás mutatkozik az antik világ iránt. Desmoulins Kamill legyőzhetetlen előszeretettel negélyez jacobinus beszédeiben az ókor iránt; classicali allúsiókban és idézetekben tetszeleg, a mi nagyon különös, tekintve hallgatóságát, — valóságos kaczerkodást űz ezzel, midőn miatta mentegetőzve tettei magát: «Jól tudom, szól, hogy ez sokak szemében pedanteria, de nekem gyöngémet képezi a görögök s rómaiak szeretete». A szép-művészetek az ókorból meritnek tárgyat és új stýlt. Grimm már 1763-ban azt írja, hogy a divat régóta antik alakokat és díszít-ményeket kedvel Párisban, évek óta mindent *à la grecque* szeretnek, a házaknak úgy külső mint belső díszítésében, a bútorokban, ruhaszövetekben, aranyművességben, építészetben; a divatkereskedésektől kezdve egészen a hajviseletig minden «à la grecque» kell hogy legyen. A festészetben a németalföldies irányú Chardin és Greuze mellett ott áll Vien, Davidnak elődje és mestere, Poussin hagyományainak folytatója, továbbá Vincent s ennek híres versenytársa, a század festészetének reformatora, maga David. A költészetnek szintén akad ily Davidja, de a ki nem Chénier, mint ezt Saint-Marc Girardin vélte, mert Chénierben nincs meg festőbarátjának merevsége, szárazsága: az a költő, kít Daviddal hasonlíthatni össze, mint ezt már Sainte-Beuve megtette, ismételjük, nem Chénier, hanem Lebrun. Lebrunnél, mint Davidnál, írja Sainte-Beuve, «ugyanazon fáradságos erőlködés észlelhető, hogy az egyszerűhöz s igazhoz térhessenek vissza; mindkettejőknél ugyanazon tiltakozás az uralkodó rossz izlés ellen s versenyző igyekvés kimenekülni az izetlen pásztori költemények, a bágyatag operák, a Boucher-féle Amorok s Watteau-féle abbék, a Saint-Lambert-féle leíró s a Bernis-féle cziczomás versek világából». Lebrun ismét divatba hozta a XVI. században annyira művelt, de a nagy század nagyjai által jóformán elhanyagolt lyrai költészetet antik műfajaival. Ő maga főleg az ódaköltésre tartá személyét hivatottnak s a «francia Pindár» nevet érdemelte ki korától. De a divatba jött lyrai műfajok közt tulajdonkép nem annyira az óda, mint inkább az elegia nyert közkedveltséget. Ez elegiacus költők ketteje, Parny és Bertin újra kezdte Lebrun művét, más szellemű reformot kísérelt meg az ókori költészet alapján, oly classicismust teremtett, mely inkább megfelelt a még mindig hatalmasan uralkodó rococo-izlésnek, telve hajlekony lágysággal és színekben ragyogót. Parny, kít Fontanes a század közvéleményének

nevében nevezett el legelsőnek a francia elegiacusok közt, s kiről Sainte Beuve is megengedi, hogy képes volt arra s közel is állt ahhoz, hogy «bevégeztet tökélyű elegiacussá» váljék, a maga idejében «francia Tibull» nevet viselt, míg a «francia Propere» barátjának jutott osztályrészül, Bertinnek, «az érdekes és bevülékeny Bertinnek, mint Sainte-Beuve nem habozik minden Chénier-cultusa mellett is vallani, a ki hévvel és tehetséggel utánoz, s a ki még Parnynál is inkább észrevette a feladat bizonyos részét legalább, mely betöltésre várt, de a kinek díszéletes, nemes properi versenyzése befejezetlenül maradt». Tibull és Propere babérjaira vágyódni, egyáltalán rendes szokása lett ez időszak költőinek s Parny nem az egyetlen satíricus frivol költő, ki a római elegiacusoktól tanult sóhajtozással kezdte költői pályáját ez időben: Piron is úgy sóhajtozott volt eleinte a Lysisekért, Amarylisekért. Az idyll, mely egyébiránt épen úgy számítható az epikai és drámai nemhez, még igazibb tárgya a kor rajongásának; az általa keltett lázas érdeklődéshez csak gyöngén hasonlít napjaink bár legdívatosabb regényének hatása: e genre szintén a Parny Bertin-féle, az ancien régime állzása szerint mesterkelt új classicismusnak szegődött szolgálatába. Ime ily classicai irány tartja hatalmában a lyrai költészetet ez időpontban, míg az elbeszélő költészet kizárólag mai regényformája felé törekszik; sőt e classicismus a színpadra is újult erővel tér vissza, honnan sem a comédie larmoyante modernitéje, realismusa, sem Diderot, Mercier heves polemikái le nem szoríthatják: a tragédia-gyártók e nagy tömegében ott találjuk Ducist, Shakspeare későbbi átdolgozóját, de a ki ezúttal egy shakspearei kísérlete után még Sophoclest utánozza. Sophocles utánzójaül áll elő Laharpe is, — ugyancsak Sophocles nyomain halad posthumus műveiben is André bátyja, Chénier József, máskülönben a voltairei classicismus híve. Vegyük még ehhez, hogy Gluck operájának, mely a gluckisták és piccinisták közt Párisban eldönté a harczt, szintén antik volt a tárgya, Iphigenia, s ez kétségkívül nem volt legutolsó érdekessége a hallgatóság előtt.

E classicista szellemnek okvetetlenül nyilatkoznia kellett a társadalmi élet terén is. A költészetet a korszellem szokta ihletni, következképpen a kor vágyainak megtestesítője az, gyakran oly vágyaknak, melyek eszményiebbek, semhogy megvalósíthatók volnának: ilyenkor aztán a költészet látszik hatni a korszellemre, közvéleményre, ő látszik ezeket megteremteni, holott pedig csak annak

adott testet, a mi addig sejtelemszerűleg lebegett a levegőben, — így D'Urfé, így Balzac idejében, mikor egész társaságok szerveződtek az illető regényíróktól teremtett alakok szerepeinek végigjátszására a gyakorlati életben. A XVIII. század kérdéses szakában ugyane jelenség ismétlődik. Az említett Iphigenia és Anacharsys hatása alatt, a híres arcképfestő, Mme Vigée-Lebrun egy örökké emlékezetes estélyt rendezett, mely érdekesen bizonyítja a classicai szellemnek a társadalmi életbe is behatolását s melyet ő maga beszél el emlékirataiban. A meghívott vendégek elébb átöltözöttek antik módra a háziurnő műterméből került costume-darabok segélyével. Lebrun, híven Pindar voltához, biborban jelent meg, koszorúval fején és ódákat énekelt nem Pindartól ugyan, csak Anakreontól. De Cubières marquis fehér calicóból rögtönzött magának tógát s arany lantot tartott kezében. A hölgyek, kik közt jelen volt a Chénier-től megénekelt Camille s tán ő maga is anyjával együtt, à la grecque voltak öltözve és fésülve. A terem szőnyegek és olaszfalak segélyével antikizáltatott; Parois gróf, egy gazdag műbarát, etruszk és görög vázákat köleszöszött ide ez alkalomra. Bevezetésül egy kardalt énekelték Iphigeniából s a vacsoránál Barthélemy útmutatása alapján, következőleg volt összeállítva az étlap: szárnyas, szőlő, füge, méz, és egy palaezk cyprusi bor; mint látni, az egész etlapnak az ókor iránti rajongás volt legtartalmasabb pontja. E rajongás annyira foglyul ejté ez időtájt a francziákat, hogy egy görög származású családnak, minő a Chénierké volt, okvetetlenül tekintélyre és hírnévre kellett szert tennie a főváros előkelő köreibben. «E szerencsés véletlennek, írja Bonnières, Mme Chénier görög nemzetiségére czélozva, szükségképpen divatossá kellett tenni a nőt egy oly társadalomban, mely annyira szerelmes volt az akkori divatnak megfelelően átalakított, kendözött ókorba, s mely a mesterkelt egyszerűség kedvelése folytán lacedemoni erkölcsöket s minosi törvényeket óhajtott magának.» Legyen szabad befejezésül e szavakat kissé helyreigazítunk. Ha e kor egyszerűsége törekedett, úgy az inkább volt az a csinált, erőltetett egyszerűség, mire a túlfinomult Alexandria törekedett; az a lacedemoni meztelen, báj nélküli egyszerűség, mely azonban a rococo izlés előtt ismeretlen férfiúi erőt rejtett magában, csak a forradalom kezdetén kezdett jelentkezni a divat terén: ekkor történt aztán, hogy csudálásukkal árasztották el a francziák Spartát vagy még inkább a római köztársaságot; mert nem tagadható, hogy minden hellenismus daczára is a

latinizált gallok utódai mindig jobban ismerték, jobban élvezték Rómát, mint egyáltalán Görögországot.

III. A modernité és classicismus elvei Chéniernél.

Chénier költészete teljes változatosságukban tükrözteti vissza ama különféle irányokat, melyek a múlt század költészetében nemcsak szemben haladnak egymással, hanem át is játszanak egymásba. Mint minden költőnél, úgy nála is az elvekkel kellően tisztába jönnünk, — ki kellően hallgatnunk azon egyéni vallomásokat, melyek megmondják, mi volt az illető költőnek öntudatos ezelje: azt fogjuk szemlélhetni ezúttal, hogy ez a kizárólag classicus irányúnak tartott költő határozott párthíve a modernitének s épen nem utánozza kizárólag csak az antik írókat.

Malherbenek egy közönszerű ötletét olvasva, így kiált fel már ifjú korában: «Mily modern, gazdag kép, mily szép és költői; az ilyesmi ad francia jelleget szép költeményeinknek s eszközöi, hogy ezek nem látszanak aztán pusztán antikból vett fordításoknak». Tehát Chénier már ifjú korában egész daczczal iparkodik nemesak önállóságra, hanem modern izre-színre egyáltalán. Az utóbbi érdekében maga Perrault sem érvelt meggyőzőbben, mint Chénier a következő, valóban mely eszméjű szavakkal, melyek tanúsítják, hogy idővel, az érett korról még jobban erősödött költőnkben az omlított párt-szellem: «Az embereknek mindig ugyanazok a szenvedélyeik, de minden századnak saját erkölcsi vannak s minden században új módon nyilvánulnak ugyanazon szenvedélyek». E finom észrevétel lényege az Inventionról szóló tankölteményben már meg épen heves tiltakozás alakjában ismétlődik ama költők ellen, kik minden áron antikok akarnának lenni: «Minden megváltozott ránk nézve, — erkölcs, tudomány, öltözk; miért kelljen tehát gyötrődő aggálylyal, magunk körül mit sem látva s csak a múltban élve, nem gondolkozva s csak más gondolkozók nyomán irogatva, saját szemünkkel sohasem látott képeket festgetve, csak azt ismételnünk örökre, a mit olvastunk?!» Am utánozza a költő ma is az antik költőket, de feltékeny gonddal iparkodják távol maradni tőlök s «azt tegye, a mit e költők magok is tennének, ha köztünk élének». Vagyis, mint ama, Boileau leghíresebb, közmondásossá vált verseivel versenyző sorok, eredeti lapidaris stíljökben még világosabban tanítanak: «Pour

peindre notre idée empruntons leurs couleurs, — sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques», azaz: antik költőktől kölcsönzött színekkel saját eszméinket vessük, új gondolatainkat fejezzük ki antik versekben, — a lényeg, a tartalom legyen modern, csak a külső forma, a művészet legyen antik. S hogy tényleg mennyire érdekelték Chéniert saját századának eszméi, gondolatai, bizonyítja ama két, roppant terjedelmű, didactico-epicai költemény, melyekkel nem annyira «a Voltairétől el nem ért pálma» után, mint Lebrun hitte, nem annyira az eposírói diesőség után vágyódott, mintsem egy-egy rengeteg költői Encyclopédiát kívánt alkotni, mely a kor összes ismeretkörét felölelje. Így «Hermesben» a történelem, természettudomány, geologia, csillagászat, anthropologia, psychologia, physiologia, gazdaságtan, sociologia, politika, vallás es sok más egyéb kérdéseivel akart foglalkozni, követve vagy czáfolva Montesquieu, Voltaire, J. J. Rousseau, Buffon, Diderot, Helvétius, Holbach, Condillac, Lamarek, Cabanis és mások nézeteit, melyekkel újra találkozhatni «Amerikában». Ez neve ama másik műnek, mely eredetileg Hermes epizódjául volt tervezve, s mely aztán — szerző szavai szerint — «bizarr költemény, bonyolult ösvényű rengeteg epopea» lett hasonló tárgykorrel, felölelni szándékozván «a ma ismert földgömb egész geographiáját, a világ egész történetét», s telve physical, csillagászati fejtegetésekkel stb.: szerző e mű írásához sok fáradsággal egész halom jegyzetet gyűjtött «a népek, a termékek, a talaj, éghajlat, vallás, műveltség, természetrajz, — az egész földgömb valamennyi országának erkölcsi, szokásai, történelme, topographiája» felől. E nagy művek annyira actualis lényegűek voltak, hogy Chénier «lárma, vihar» előidézését várta majdani megjelenésöktől Párisban. Az Inventionról szóló s fentebb idézett költemény modern-párti szellemét épen az magyarázza meg, hogy e tanköltemények egyikének volt bevezetésül szánva. Ezért beszél Chénier ugyancsak ez «Inventionról» írt ars poetica-felében oly éles megvetéssel, oly ingerülten azon költők ellen, kik alkotás közben csak «azt lesik, hogyan s hová lépett Virgil és Homér», holott a modern költőnek önállónak lennie s önbecsét, illetve korának fölényét éreznie, tudnia kellene: az antik világ szemé előtt még «nagyon elfátyolozva» állt a természet, az újkori tudomány magasabbra áll, tehát az újkori költészetnek is magasabbra kell törekednie. «Torricelli, Newton, Kepler és Galilei megannyi kincses bányát tárt fel a támadható új Virgileknek»: ime Chénier, mint az exact

tudományok korának gyermeke s költője, ki nem hogy ellenségeseknek vélné azokat a költészetre nézve s káros hatásuktól rettegne, de sőt épen bennök látja a költészet újabb díszségének leghatalmasabb zálogát. Buffon, Bailly, Cassini neveit idézi s azt mondja, hogy ő az e nagy nevekhez fűződő s «korunk számára fentartott nagy tárgyakon» akar dolgozni, melyeket Homer s Virgil sem vetnének meg, «ha újra születnének ma». Büszkén állítja szembe a mai költők «tudományos munkálatait, tanulmányos számításait, az ókori költészet hiú hazugságaival». Óhajtandónak tartja, hogy hagyják el már egyszer a költők az ókori mythologia folytonos emlegetését s ne legyen költészetökben más «esudás elem», mint maga a természet, «istenekül s meséül ne ismerjenek mást, mint a természetet roppant esodáival». — Még a szinköltészet, illetve a vigjáték terén is a modernité elvét hangoztatja s az «Invention» idézett szavai értelmében itt is csak a formában kívánja, hogy antik legyen a költő: «Antik módra kell újjá alkotni a vigjátékot, írja; lesznek, kik úgy vélik, ezzel azt akarom mondani, hogy antik erkölcsöket fessünk: épen az ellenkezőt akarom».

Mily mértékben marad hű gyakorlatban ez elméleti elvekhez, ezzel később foglalkozhatunk. Tény az, hogy híven századának költészetéhez, az ókor mellett fesztelenül aláveti magát a legkülönbözőbb korú külföldi költők hatásának. Mint előtte Lafontaine, s már nem pusztán a tárgy keresésében, ő is polyphil szellem, méh, ki nem habozik «valamennyi égulj» virágaiból gyűjteni mézét: minden ég, vallja, hasznos és becses zsákmányt nyújt neki. E tekintetben nem ismert korlátokat, jött legyen bárhonnan az, mit hihetetlenül széleskörű rokonszenvezési képessége s finom fogékonysága, éles ítélő tehetsége egyszer szépnek talált. Ismert valamit még a kelet költészetéből is, mit fel is akart használni s megírni szándékozott «Keleti elegiáinak» csoportjában. Figyelmes odaadással olvasta Herbelot Bibliothéque Orientaleját; jellemző, hogy görög szavakkal ezéltatosan saturált titkos satiráiban, melyeket a börtönben költött, egy e műre emlékeztető perzsa szót is találni. Ugyancsak rá emlékeztet e jegyzete: «Meignoun és Leileh; Gemil és Shanba, ki oly költeményeket irt mint Sapho»; — e nevek a keleti költészet híres két szerelmes párját jelentik. Egy másik jegyzete a Chi-King-ről, egy Kr. e. 2300 évvel kelt chinai anthológiáról szól, melyben «igen szép dolgok» foglaltatnak, s melyből Chénier fordításra tűzi

ki maga elé «ama kis dalokat, melyeknek szöke» a neve a görögöknél».

A biblia meg épen kedvelt könyve volt. Gyakran merengve gondolt vissza első ifjusága óta a paradicsomi életre, «Booz nejére, a szüzies és szép szökölködőre», Józsefre és bátyjaira, a «ritka drága» Rachelre s a zsidók ősapáinak történetére «a babyloniai mezőkön». Zsuzsánna történetéből egész eposzt tervezett, melyben az Énekek Énekétől óhajtott ihletődni s a melybe beszöni óhajtotta József és Mózes történetét másokkal egyetemben, mert Zsuzsánna szobáinak falán a szönyegek «szép zsidó történeteket» voltak ábrázolandók, melyeket ő aztán mind le akart írni művében. «Amerikájába» viszont «lefordítani» akarta Jeremiás «szép helyét» a római öldöklésről, fel akarta használni Jeremiás esetét, mikor ez az edényt széttörte, ezt az antik szellemű, külső jelekkel érzékeltetést, melynek szóban forgó példáján «sokan kacagnak, mondja Chénier, de helytelenül kacagnak». Egy komor és pathetikus helyzetben viszont Job szavait akarta az illetőnek ajkára adni. Más alkalommal az egyházi ünnepek leírása mellett «elbeszélni» készült «az Uj Testamentom több történetét». Annyira szereti ezeket, hogy még Homer művei mellé tudja állítani, a mi abban az időben a legóriásibb díszet volt, Homer művei képviselvén az aetheticai tökély netovábbját. «Bármit mondjanak is, írja, e meséknek mind megvan a magok beese, ha nem érik is tán utól a homéri mesék értékét, noha ez állításhoz is igen sok szó férhet tán.» A biblia ez előszeretete együtt jelentkezik költőnkél a vallási, sőt mondhatjuk keresztényi érzés növekedésével, a mi kétszeresen meglepő egy ily materialista időben s egy ily pogánynak kikiáltott irónál, kiről egy költő kortársa később úgy látta jónak emlékezni mint a ki «gyönyört lelt az atheismusban». Chénier ez atheismusa ma is főbizonyítékául szolgál Chénier pogány s így antik voltának, holott legfőlebb csak XVIII. századbeli materialista voltát bizonyíthatná: hadd térjünk ki tehát rá ezúttal, minthogy úgy is költészetével s biblia cultusával függ össze. A mikor a XVIII. század tanítványának Isten neve tolla alá kerül, állítja Caro, ez csak a «természettel» egyértelmű nála vagy csak a legélettelenebb elvontság; a túlvilággal nem, csak e földi világgal törődik, mely utóbbinak összedültekor aztán, a forradalom napjaiban, «egyszerre élénken támad fel s tör ki az eddig lelke mélyén szunyadt homályos érzélem, a hit ama fensőbb hatalomban, mely e ruhalmaz felett

lebeg.* Részünkről nem mernők állítani, bármennyire fokozta is Chénierben a vallásosság mélységét a forradalom kitörése, hogy emez érzelem oly homályosan szunnyadozott volna előbb Chénier lelkében. Hisz Amerikájában valóságos hitvallást tesz költőnk, mikor mentegetőzve, miért beszél költőies szólásmódból vallástalannak látszón úgy a hősök lelkeiről, az angyalokról mint megannyi istenekről, kinyilatkoztatja abbeli hitét, hogy «csak egy Isten létezik, a legfőbb s a mindeneknek örökké való teremtője s fentartója». Az imént hallottuk, mint két pártjára a Szent Irásnak a gúnyolódók ellenében: egyáltalán gyakran vállalkozik védőszerepre az ég érdekében a földi silány szentségtörőkkel szemben. Egyik rövidebb poemájában ostromozza a magnetismus, martinismus «ostoba hiveit», kik hisznek Swedenborgban, Cagliostroban s a többi «charlatan csodatevőben», de kik néhány, Voltairétől, Bayletől vagy Jean Jaquestól tanult phrasis segítségével «gúnyolódni szoktak ama szent álmokon, miket a Jordán álmodott». Amerikájában meghatott lélekkel szándékozott dicsőíteni a Megváltót s fenséges halálát, s egy VI. Sándor pápa ellen intézett tirádája, mely drámai töredéknek látszik, valóban magasztos, ájtatos fohászt hallat «Krisztushoz, e foltatlan bárányhoz, az emberiség megváltó istenéhez», kinek ily méltatlan szolga érinthette «szent testét, e mennyei táplálékot». Ily előzmények után nemesak költőileg, de lelkileg, hit szempontjából is feljogosítva érezhette magát később költőnk arra, hogy haragjával sújtsa azon elbizakodott nyomorúttakat, kik a Legfőbb Lényt ünnepelesen iktatták vissza trónjába, mintha ez rajtok állt volna; s e haragját ép úgy fokozhatta a honfiai elkeseredés mint a szíve mélyén honoló vallásosság megbotránkozása.

E keresztyén színezetű kedvelése a modernnek az angol költészet iránti hajlamot is erősítette Chénierben. Az antik, conventionalis mythológiát, ha már minden áron «csodás elemre, machinára» volt szüksége, nem akarta megtartani eposaiban. «Valamelyes valószínű és költői mythológiát kell kitalálnom, írja egyik jegyzetében, melylyel a régiek bájos képeit helyettesíthessem.» Így aztán Neptun helyett «a tenger angyalát» szándékozott rajzolni, meg Isten angyalai közepett Michel Angelóra emlékeztetn, a mint az angyalok szétszáguldoznak, hogy megállítsák mozgásukban az égi testeket, míg Ő szól; ugyancsak Istennek s angyalainak közbejöttével akarta «physico-csodás módon» kimagyarázni költemé-

nyében a mennykő létrejöttének titkát. (Ez a machina egészen Perrault szellemére vall, de elődje annak is, melyet Chateaubriand, a romantika megalapítója használ «Vertanuk» című prózában írt hőskölteményében, — s rokon azzal, melyet ekkor már nagyon elhasználtak volt a Bodmerek és Klopstockok. Chénier tudta ezt s mint mindenütt, itt is valami újra törekedett. «Jobb lesz, olvasni a Suzanne egyik jegyzetében, valami egyebet használni amaz orngyalok helyett, kik e munka első eszméjekor jutottak eszembe s kik oly csodás elemet képviselnek, miket már nagyon elkoptattak, elesépeltek a német költők.» E tekintetben úgy vélt újat teremthetni, ha egyenesen magához, a német költők nagy mintaképéhez, Miltonhoz tér vissza s ennek egy-egy «csodálatraméltó darabját» utánozza. Milton így legnagyobb kedvencei közé emelkedik. Majdnem annyiszor emlegeti mint Homert, kívül külsőleg is hasonlónak találja: a görög «dot «isteni vak» néven emlegeti, míg az angol énekes «a nagy vak, ki lelkével annyi dolgot tudott látni»; egy helyt «fenséges embernek» nevezi, kinek «ép úgy vannak foltjai mint a napnak». A Suzanne-epos egészen Milontól ihletve, sugalmazva, sőt utánozva, a biblia mellett: utánzásra kijelölte magának ebben Chénier az angyalok bukásának történetét az Elveszett Paradicsomból, s az ifju Daniel ajkára adandó éneknél megjegyzi: «Miltont és a zsidó könyveket utánozni»; szintúgy az utánzandók közé sorozta Belial leírását is. Ugyancsak miltoni reminiscenciák foglalkoztatják képzeletét az Amerika tervezése közben is, melynek tervvázlat-töredékei hemzsegnék az efajta utalásoktól; így szándéka volt egy hittérítőnek adni ajkára Miltonnak «házasság-hymnusát, mely ő nála helytelenül alkalmazva ugyan, de telve szépségekkel»; szándéka volt «utánozni ama fenséges fohászokadást (a Szent Lélekhez), melylyel az Elveszett Paradicsom kezdődik, és sok más darabját utánozni ennek a nagy Miltonnak.» S tán épen Milton e nagy tehetsége tette fogókonnyú általában az angol költészet aránylagos méltatására őt, ki máskülönbén oly ridegen ítél az angolokról mint nemzetről, noha e század divata szerint ő is rajong alkotmányos politikai életökért. Az angol költészetet «bárdolatlanoknak és derekasnak» (inculte et brave) nevezi általánosságban; az angol költőket kárhóztatja cikornyáságukért, komorságukért, nehézkességökért, önhietségökért, de elismeri hogy méltók, hogy ne csak önmagok által dicsértessenek, mert «szépségektől tündökölnék néha». Isme-

retes dolog, hogy bátyja, József, a tragédia-költő «felettebb elnézőnek» találta Shakspererrel szemben, s ismeretes dolog, hogy André a britt óriásnak remek dalaiból többeket utánzott, sőt drámai töredekeiben az antik tárgyú tragédiák helyzeteinek s alakjainak visszhangjára akadhatni: így a Julius Caesarbeli proscriptio-tervezés jelenetére, Coriolan egyéniségére, a mik inkább shaksperei vagy legalább is Shakspere által újra ébresztett mintsem közvetlenül s kizárólag antik reminiscenciák; lady Macbeth váltig idézett hyperbolája a tenger vizéről, mely nem képes kezeeskéiről lemosni a vérfoltot, az Amerika egyik versében bukkan fel alkalmazva stb. Természetes, hogy Angliában is leginkább az egykorú költészetet kedveli Chénier, így Popeot, Addisont s főleg Thomsont és Ossiánt: ezekről valamint a német költészetnek, különösen Gessnernek utánzásáról lentebb bőven kellvén szólni, itt beérjük e tény egyszerű fölemlítésével. És hogy teljes legyen az idegen költők hatásának e sorjegyzéke, röviden utalunk még az olasz költőkre is. Zappi és Richieri, XVII. századbéli sonetteirők reminiscenciáira nem ritkán akadhatni Chéniernél; mondani sem kell, hogy hő tisztelője Petrarécának is. Az olasz költészetet különben kevésbé utánozta mint a germánt, noha többre becsülte mint «büszkét és édeset», s úgy volt meggyőződve, hogy a déli népek az igazán költőiek: «Ámbár az éjszakai országoknak nagyon szép tehetségeik voltak, írja egy helyt, a Muzsák jobban szerették a déli népeket.»

E nézetet, mely a faj-psychológiára, a XVIII. században már fellépő tudományra támaszkodik, tulajdonkép nem az olasz, hanem a görög és római költészet előszeretete sugallta Chéniernek. Mert az antik költészetet mindenekfelett kedvelte ő, kinél a kor classicus iránya egyéni hajlam és családi hagyományok folytán fokozódott. E családi hagyományokat az anya képviselte, kinek befolyását utabban igazságtalan visszahatás következtében tagadják, — írói érdemeit, népismeit ciklikeinek szerzőségét is kétségbevonva, azért mert ez idegen nő, e nő ép oly helytelen orthographiával élt magánleveleiben mint akár a kor legkiválóbb francia írói néha, Diderot vagy Beaumarchais: de elég azt tudnunk, hogy elismert szellemes nő volt, kit salonjában a legnevesebb tudósok, költők, művészek környeztek, ki fiainak festőtanítójával képeket készíttetett az Iliásból, nagyszerű antik éremgyűjteménye volt, melynek hatását megtaláljuk André költészetében. Annyi tény, hogy André már kora ifjúságában

oly beható ismeretét árulja el az antik költészetnek, tizenhét éves korában már görögből is fordítva, hogy ezt nem köszönhette az azon időbeli iskolai oktatásnak, melyről tudva van, mily alacsony fokon állt. Az is tény, hogy André, ki később lemondott amaz aspirációkról, miket családjának állítólagos nemességére formált, soha sem szünt meg szellemileg nemes, görög származását hangoztatni, s miután ifjúságában «byzanczi görögnek» nevezte magát, versaillesi elvonultsága idején, hol «régii kedvelt foglalkozásának, az antik nyelvek s költészetek beható tanulmányozásának» él, élete végén «animo et corpore ieger, morens, dolens», így írja magát alá egyik jegyzetében: «Andreas C. Byzantinus.» Ily körülmények közt rendes, sőt szükségképeni dolog volt, hogy Chénier az antik költészetet becsülje legtöbbré; sejtette ugyan, hogy a hatalmas german, illetve angol költészet veszedelmes versenytársa, de annál szigorúbban is ítélte meg emezt mintegy önmegnyugtatóul. Ez ítélet szerint az antik «tisztább és termékenyebb»: «hazug és lármás Permessus nehéz mánora az, mivel az éjszakai durva dalosok töltöznek», míg a görög költészet elbávoló lakoma, mely «antik és naiv szépséggel, erővel s légységgel, kellemmel s büszkeséggel tündöklök», valódi eszménykép, melynek emléke «koronkint fel-felujúl», hogy elérésére törekedjenek az utódok. Ez előszeretet teszi érthetővé, ha Chénier legmodernebb színű, szellemű alkotásaiban is akkora rész jut a classicusnak. A XVIII. század tén minden századnál nagyobb mértékben űzte a didacticai költészetet, és Chénier mégis azt állítja egyik epistolájában, mely astrologiáról s a század specialitásait képező magnetismusról, somnambulismusról szól, hogy az antik költőknél kénytelen ihletet keresni, mert «a napjebeli költőknél semmi látzata az astronomiának, természettudománynak, a régiek tudósabbak voltak»: tehát nemcsak művészet szempontjából tanulhatni tőlök. Valóban Chénier sajátosság tarkán társtítja nagy költeményeinek kútforrásai közt az antik írókat a modernekkel. — amazok közül Herodotot Suzanneban is felhasználja, felettebb engedve didacticai hajlamainak. Volt az antik költők közt egy, kiben a XVIII. század, Martha finom észrevétele szerint «kitünő segítséget, szövetséget látott és pedig annál hasznosabbat, minthogy sem az egyházi, sem a világi hatalom nem tehetett ellene semmit, s minthogy merészségeit nem síjthatta a parlament»: ez író utódjává, új Lucretiussá lenni, kedvelt ábrándja volt Fontanestól Lebrunig egész csapat fran-

ezia költőnek. Chénier szintén ezt a célt akarta elérni nagy műveivel, de ő homéri kiadása Lucretius akart lenni s ezért Newton és Buffon mellett ép úgy vallja vezérének Lucretiust mint Homert. Önként értődik, hogy Homer neki a legelső költő a világon, kit a legnagyobbak közt is első hely illet meg. Egy alkalommal a nagy epicusokról szólva, őt említi első helyen: «Ámbár ez nem szokása az epikai költőknek, olvassuk egy jegyzetben, bizonyos vidékről szólva ezt fogom mondani: itt hívtam én segítségül az ihletet, mely egy képzeleti világot tár az elme elé, mely ama tűz-szárnyakkal látja el Homer szavait, fenszárnyalni engedi az ékes-szólo portugáltt (Camoenst), Tassót és Virgilt, mely Milton ajkáról tüzet, mennykővet, villámot lövell.» Ugy van meggyőződve, hogy az antik költők a legkitünőbb mesterek, a legkifogástalanabb minták, kiknek utánzását minden költő legfőbb feladatául tekintheti, legyen még oly modern bár. «Még ha modern képeket és jellemeket festünk is, vallja Chénier, Homer, Virgil, Plutarch, Tacitus, Sophocles, Sallust, Aeschylus azok, kiktől a festést tanulnunk kell», — a mi mellesleg megjegyvezve kissé furesa egymásutánja az antik mintáknak. S meg kell adni, hogy Chénier ez antik-cultusban annyira viszi a rajongást, hogy naivsáig menő ambíciói támadnak, így például sem többet sem kevesebbet nem óhajt mint utólozni az antik költők szépségeit és dicsőségét: «Szeretnék, vallja, cselekvényeket és epizódokat kiképzelní, tragicusokat és nagyszerűeket, nagy morális dolgok bizonyítékául szolgálhatókat, melyeket ép úgy idézgessek s melyek ép úgy éljenek az emberek emlékezetében mint a mi a régiektől ránk maradt.» «Szeretném utánozni, folytatja, Sophocles Oedipusának befejezését.» Ily utánzásai szándékairól néha egész extasissal beszél jegyzeteiben: «Itt fogom utánozni azt a páratlan, csodálatos jelenetet Cassandrával Aeschylus Agamemnonjából. Adná isten, hogy azt a «Perzsák» tragédiát is akadna alkalmam utánozni!» A XVII. század nagy költőiben is azt találja legnagyobb érdemnek, hogy «új életre keltették francia szemek előtt az athéni színpadokat»: Voltairet főképen azért dicséri, mert a régiak tanítványa: saját vigjátékaiban szintúgy akarta saját maga «új életre kelteni az athéni színpadot», Aristophanes szellemét akarva «szíporkáztatni», kit védelembe vesz Voltaire igazságtalan megvetése ellenében. Politikai, tehát határozottan modern tárgyú ódáiban, mint Lebrunhez intézett kísérő soraiban mondja, nem kevésbbé az antik költészetet

tartotta szem előtt, arra törekedve, hogy «megközelítse azt a szép görög költészetet, még a versszakok szerkezetében is hű maradvá hozzá». Jambusaiban «Archilochus fiának, a büszke Andronak» nevezi magát, egyik költeményét így írja alá: «Citoyen Archiloque Mastigophore» s ezúttal elég bátor magát, legalább erkölcsileg, a görög költő felett állónak hiúni, a ki csak személyes sérelemért állt bosszút, míg ő a hazát bosszúlja meg s így nemesebb indító októl vezéreltetik.

Ha a germán költészettel szemben is oly szigorú tudott lenni Chénier mint a minőnek imént tapasztaltuk, könnyen érthető, hogy saját korának hazájabeli költészete iránt színtoly kevéssé lesz elnéző antik minták imádásával eltelt lelke. S ez ellenszenveg menő szigorúságnak oly alapja van, mely mélyen jellemző költőnk egyéniségére. Egyik költemény-töredéke, illetve tervvázlata Marseillet mint «gall Athént» dicsőíti s elbeszéli, mint kiállott fel egy szép benszülött leányka egy görög ifjú láttára: «Oh de szép ember ez az idegen! Nem oly vad külsejű, mint a mi galljaink!» A görögnek e dicsőítése a gall rovására több mint ötlet, szeszély: azt árúlja el, hogy Chénier nem szerette a gallt, a mint hogy egyáltalán kevés érzeke is volt az úgynevezett gall szellem iránt. Kötségekívül sokra tudott beesülni egy Molièret, kit az egyedüli oly költőnek tartott «az újkoriak közt, kinek igazi comical tehetsége volt s ki «nagyban» fogta fel a vigjátékot». Sőt maga is alkotott oly műveket, melyekben a gall szellem jelei látszanak nyilvánulni. «Charlatanok» című vigjátéka, melyben a napjabeli «csodatevőket» gúnyolja ostoba híveikkel egyetemben, a «Szabadság» című, szintén aristophanesi töredék a nép elnyomói ellen, valamint a többi hasonfajta s állítólag Cratinustól meg a Horác által Aristophanes társaságában említett Eupolistól utánzott, fordított töredék, nem különben a Jambusok egy része, — mind ilyenekül tekinthetők. De ha közelebről vesszük szemügyre e keserű, maró gúnyt s póriasisg menőn familiaris stílyt, az ellenkezőről győződhetünk meg; a harag itt túlságosan ingerült, a sarcasmus felettébb epés, a beszédmodor is hihetetlen durva: látni, hogy a gall szellem megkísértette ugyan Chénieret, de az eredmény korántsem lett tiszta gall szellem. Tán épen annak, hogy emyire hiányzott Chénierből e nemzeti sajátság, tulajdonítható Béranger ellenszenve, ki egyedül képviselte ama szellemet e század elején a romantikus áramlat közepett, s ki az első kiadót Latouchet «Chénier

fetalalójának» szerette nevezgetni, állítva, hogy e kiadót «legalább is felerészben» érdeklik voltaképen Chénier művei mint irodalmi mystificatio. A gall szellemnek e hiánya okozta, hogy Chénier viszont a legfinomabb ily nemű költőben, Lafontaineben nem tudott többet látni, mint egy «elbájoló álmodozót» (rêveur, és nem contemplateur, mint Boileau nevezte volt Moliéret s a mi Lafountainere is nagyon illett volna), telve «hasznos leczkékkel»: érdekes e tekintetben azt is látni mint vetközteti ki Chénier Lafontaine meséit, ha utánzásuk jut eszébe, naivságukból, eleven s fesztelen bájukból, bonhommiájokból s válik utánzásuk közben nehézkesen pompázóvá. A gall szellem e kevéssé bírása s becslése tette, ismételjük, annyira igazságtalanná aztán Chénier a hazai költészettel szemben, melyben örömet szemlélte volna az antik költészet pasticheát. A színműnek Diderot által érvényre juttatott alakja neki «hideg, izetlen, semmitmondó balgaság, mely kendőzött szavakkal, fintorral, unalmassággal, lapos prédikációkkal ékeskedik mai nap». A tragédiának reformatorául tekinteni szeretett Quinault sem talál kegyelmet előtte; Voltaire minden magasztalása daczára ő sem több előtte mint «fagyos rimfaragó, kibennincs verve, sem tehetség, sem szín, s ki lágy és alantas harmoniából áll». Még az előbbi század balhatatlanait is elítélni bátorodik, korának enervált és fád izléséről szólóban s kárhoztatva a közönséget, «melynek szemében a szabadság hő szeretete hóbortos szenvedély, csak regényben található erény; s melynek csak a szerelemre vagyis inkább a galanteriára levén gondja *egy közönyös colurnus alantas lágyágát* kedvelli, bálványozza, s mely Corneillenek, Racinenek, Voltairenek is csak ama jelenetekért hajlandó megbocsátni fenséges remekműveiket, a melyekben e nagy költők elég gyöngék voltak ez izléstelenségnek hódolni. E szavakból, ha nem is nyíltan és egyenesen, de kiérzik a szemrehányás, legyen még oly közvetve és dicséretkebe burkoltan kifejezve bár. A lyrai költészetet hasonlóan föltétlen megvetéssel sújtja. Gyűlöli azon «szép szellemeket», kik egy-egy quatrainnal a Mercreben kezdik pályájokat s azután csakhamar a salonok bálványává lesznek «buta calembourjaik», «à la glace chansonjaiknak ambrás gyűjteménye» folytán. A legnagyobb lenézéssel szól legdivatosabb kortársairól, kiket alig tart érdemeseknek arra, hogy az antik költőkkel bár csak ellentét okáért együtt említsen: «Ez elegia, jegyzi meg egy tibulli költeményről, az ókor legszebb költeményei közé tarto-

zik, telve lélekkel, szellemmel, tudományossággal és philosophiával, mert a régi eroticus költők nem *Dorat-k.*» A korabeli költészetet ambrás, kendőzött Múzsának festi verseiben, városiasnak, mesterkéltnak, — s néha megvetéssel állítja szembe a párisival saját görög szellemét, így Nausicaat és a Hyppolit első karénekét utánozandó idylljenek e jegyzetében: «Ifju lányok mossák a magok és fivérek ruháit, hogy legyen min nevetgélőnek majd a párisi bel-esprit-knek, kik majd azt fogják mondani rólok, *szennyesöket mosogatják s több más eféle gyönyörűséget.*» S mint a költészetet, úgy ítéli meg Chénier a korabeli szépművészetet is, a festészetet, a melyet szintén csak annyiban becsül, a mennyiben hű az antik hagyományokhoz. Hő tisztelője Davidnak, ki házokhoz járatos s kivel jó barát volt a forradalom közepéig, s hévvel tiltakozott festészeti czikkeiben az ellen, hogy egy Vincent-t David méltó versenytársául tekintsenek. «Van-e, kérdi, valami ezen görög szüzeken (a Vincentéin) ama görög formákból, melyeket egész biztossággal tartottak fenn számunkra az antik érmek, szobrok, képek? Megvan testtartásukban s ruhájok redőzésében az a vonzó, tetszetős naiv egyszerűség?» Ime Davidnak magának dicsérete: «Viennek növendéke, annak, ki megóvta józan és tiszta izlését Boucher- és kortársainak fektelelsége közepett. Természettől nyert nagy tehetségét Olaszország remek műveinek s főleg az antik szobrászat ama nagyszerű maradványainak állandó tanulmányozása által érlelte, fejlesztette, melyek, nem tudni, miképen maradhattak fenn az idő, a barbárok valamint a keresztyénség dühe daczára, hogy idővel Poussint s az École Romaine-t előidézék.» Mondhatni, hogy a görög eszmény szeretete nála is mint XIV. Lajosnál a nómetalföldi festészet megvetéséig fokozódik: «Ne beszéljetekekem, kiált fel valahol, ezekről a vörös, parasztos, nemtelen alakokról; ama szépségekről beszéljetekekem, kik az antik szobrokhoz vagy Guido Reni nőihez hasonlók!»

Akárhogy magasztalja is azonban Chénier az antik, illetve görög szellemet, akárhogy kívánjon e szellemi gazi utódjakép tünni fel, s bármily szigorral kárhoztassa is saját korát, ő csak a rococo, az ancien régime embere marad s nem az őstiszta, hamisítatlan görög szellem tanítványa. Tudta jól, hogy «nem a Sándor idejebeli az igazi nagy százada Görögországnak, mert irodalmi diadalai azon időből valók, melyből a szabadságért aratott győzelmeik», — s lép-ten-nyomon látni, mint borúl le hódolattal az igazi classicusok,

Homer s a nagy tragicusok előtt: és mégis az alexandriai költőknek tanítványa. Sainte-Beuve ezért nevezte őt bámulandó elfogulatlansággal «az alexandriaiak legutolsó, de nem a legkevesebbé kívánatos sarjadékának, — oly felséges költőnek, ki a Görögország XVIII. századát egybe tudta házasítani a saját hazájabeli XVIII. századdal». Ezért vált szokássá Sainte-Beuve s főleg Patin óta francia Horácztól látni Chénierben, ki a római költő módjára az alexandriai költészet tanulmányozása, utánzása alapján teremtett új költészetet. Sőt mi több, s a mit Becq de Fouquières is csak mellékesen tart felemlítésre méltónak, minden hellenismusa mellett egyenesen s a legtöbbször magát a római költészetet, tehát a görög hanyatlási korszaknak utánzatát utánozza. Igaz, hogy Chénier a költőknél szokásos *piu fraus* segítségével ki akarja játszani olvasóit; elégíairól azt állítja, hogy «Görögország lantjáról» kerültek, idylljeiről pedig, hogy azok «görögök és egyszerűek»; de épen e nagyzó állításaival egész a naivságig megy, naivul elárulja magát. Egyik elégijában azt énekli, hogy «Callimachus szelleme, Philetas árnya» vezérlik őt a költészetben, a mi meghökkentő állítás, mert ha csakugyan van nyoma műveiben annak, hogy Callimachusnak, a Quintiliántól «minden elégiaíró fejlődésének» vallott költőnek maradványait egy Spanheim és Walckenaer commentárjaiból ismerte, s hymnusait valamint epigrammáit is fel akarta használni, de e maradványok vajmi kevesek és csekélyek; a Philetasói pedig épen semmik. Ez öntelt állításnak az egyszerű megfejtése, hogy az illető szavak egyenesen Propereztől vannak kölcsönözve, fordítva, kinek volt, lehetett joga ilyet mondani, mert akkortájt még ismerték e költők műveit. Ugyancsak ily Properezből szóról szóra vett kifejezéssel állítja, hogy ő «első mer, új pontifexként görög ehorusokkal vegyíteni francia dalokat», a mi kiáltó igazságtalanság volna, ha szoros értelemben vennők, Chénier elődjei, Bertin, Parny, Lebrun ellen: a Properecz ajkán is kissé kétes, vakmerő szavak azok, de érthetőbbek. Ezekből látni, hogy az állítólagos tiszta hellén Chénier még akkor is, midőn görögös szellemével diesszszik, csak egy latin költő verseit ismétli, latin ember szájával beszél még ekkor is. Nem lephet meg aztán, ha Chéniernél minduntalan Ovid-, Properecz-, Tibull-reminiscentiákra bukkanunk az Anthologia mellett. Idylljeiben elég szerény megvallani, hogy «a mantuai Múza énekel neki syracusai verseket», azaz más szóval, hogy Theokritot is Virgilien át utánozza, bár itt is Virgiltől esent

szavakkal azt hirdeti, hogy az ő Múzsája «nem pirult először erdőkben lakozni», a minek szintén csak az az egy magyarázata lehetne, hogy a Chénier idylljei az első igazi idyllek Franciaországban, de a mi szintén kétségkívül igaztalan pretensio az elődökkel szemben s a minek csak Virgilnél, a latin idyll megteremtőjénél van jogsúltása.

Hátra van még arról beszámolnunk, miért utánozta tehát Chénier épen ezen görög s épen a latin költőket, a miről szoltunkban azt a fentebb kockáztatott nézetet is igazolhatjuk, hogy ő az ancien régime, a rococo gyermeke, minden ellenkező erőlködése mellett is. A dolog velejét már érintettük, midőn hanyatlási korszakról ejtettünk szót, s kivált mikor Sainte-Beuve ama szellemes észrevételét idéztük, mely szerint Chénier Görögország XVIII. századát utánozza; tegyük hozzá: Rómának is XVIII. századát utánozta. Ez természetes volt. A párisi, alexandriai és római hanyatlási világ úgy szólva egy és ugyanazon körtünetet mutatja: mindeniknél ugyanoly közönyösség a közügyek iránt, ugyanoly önző és mohó élvezési vágy, — courtisaneok és salonnok, hol courtisaneokhoz hasonlók a deli hölgyek, uralkodnak, s kottériák, honnan számüzve a profanum vulgus; mindenütt egyformán feloszlásnak indultak az erkölcsi fogalmak, főleg a nemí vonatkozásokban, egyformán tobzódznak a kiváltságos s éhhalállal küzdenek az elnyomott osztályok, — egyformán anyagelviség, vallástalanság dívik karöltve a legbárgyúbb babona- és mágia-hittel stb. Chénier tán nem adott magának oly tisztán számot e rokonságról mint a mai történetírók nyomain mi tehetjük, de okvetetlenül érezte azokat. Éreznie kellett e korok költészetének rokonságát s kivált a rómaiakhoz kellett vonzódnia, kiknél a költők nem voltak oly száraz tudósok mint Alexandriában, hanem, mint az ancien régime írói, viveur világfiak, s kiknek költészete Patin szavaival élve «egy oly renyhe társadalmi kor költészete, melyben a verselési művészet a rómaiak vétkeinek s gyönyöreinek társául szegődve, mint fényűzésök és romlottságuk éke egy csapat kiváló tehetség kíséretében egész sergét foglalkoztatá a műkedvelőknek», épen úgy mint a Lajosok idejében. A következőkben azt fogjuk tehát bebizonyítani iparkodni, hogy Chénier alapjában véve semmivel sem hívebben antik mint voltak a nagy század classicusai s csak mindössze ezeknek hagyományait folytatja az általok mint drámairók s Lafontaine mint elbeszélő költő által mellözöttébb lyra terén, elkalandozva a kor

kedvelt tanköltészetébe s eposz- valamint színműiről pályán is szerencsét próbálgatva, miközben mind csak azt utánozta, azt sajátította el az antik vagy éppen más modernebb külföldi költőkből, a mi bennök saját századának izlésével, szellemével rokon volt, illetve ily szelleművé változott át keze alatt öntudatlanul is minden, mit követendő mintakép felhasználott. E végből a következő pontokat vesszük részletes vizsgálat alá Chénier költészetében: érzékiesség, érzelgősség, továbbá a mit a francia mignardise névvel jelöl, s a természetérzék.

IV. Érzékiesség.

A XVIII. századnak egyik főjellemvonása az érzékiesség, lehető mesterkéltségi kiadásban, mire mindig hajlotta gall szellem, és a mi a nagy század társadalmára s irodalmára is félreismerhetetlenül rányomta bélyegét, a Chénier idejében pedig már nem tudván, mikép fokozni a raffinálást, durván aljassá vált, ilyenül hatolt be a költészetbe főleg a regényirodalomba. A francia szellemnek ezt a, úgy látszik, természetes sajátságát ápolta s fokozta a classicismus iránya is, — az antik érzékiesség rendkívül inyókra volt e kor embereinek s egész iskola lépett fel az antik eroticus költészetnek, e költészet specialis fajának, az elegiának művelőjéül, melyről oly jogtalanul mondja Chénier, hogy «a francia ösvények nem vezették őt» e műfajhoz s mindössze csak egy Lebrunnal, ezzel is véletlenül találkozott volna ottan.

Szóljunk egy szót ez elegia-költészetéről, melynek fejeiként Parnyre s Bertinre utaltunk már fentebb, s melyet ezúttal Nisard túlszigorú bírálata ellen akarunk védelmezni, midőn röviden jellemezzük egyszersmind. Nisard szerint, ha eltávolítjuk ez elegia-költészetből a stílbeli művészetet, a mythologiai képeket, a körülírásokat és rimét, csak érzékesiklandó próza marad hátra. Ez elegiák a précieux költészet, a Fontenelle-féle elegiák ellenében jeleznek visszahatást, ezért durvaságukat természetességnek, nyerségeiket igazságoknak tekintették. Légies Irisek helyett valóságos, húsból és vérből álló nőket imádtak vagy jobban mondva gyaláztak meg a költők; a mindenesetre úrtatlan gyöngéd udvariasságok helyébe a hálószobának kézzelfogható titkai léptek. A précieux elegiákban ideális szerelmet és sok tiszteletet találunk, míg a század második felének elegiáiban Nisard szerint nincs egyéb mint trivialis

lis durvaság, az érzéki gyönyörnek aljas és üres fecsegése, mely az igazi szenvedély ruhájában akar tündökölni. Pedig van e költeményekben egyéb is. Hanem Nisard célzatosan feketíti be a kortársakat, hogy a közszeretet kedveltjét, Chénieret annál fehérebbnek tüntethesse fel aztán s így szólhasson: É! most tekintsük a mi Chénier-eket! Mekkora különbség! Ő nem követte a napi divatot, ő megtanulta az ókortól eszményíteni szenvedélyét s velünk is érzéketni; s ha ő emberi gyöngeségből hódol is néha a divat hatalmának, ezt akkor teszi, midőn trivialis lesz, természetes akarva lenni, lasciv a valóságot akarva festeni. De miért feketítsük be a kortársakat, ha végre mégis kénytelenek vagyunk elismerni, hogy Chénier sem jobb nálok? Érdekes egyébiránt arra figyelni, hogy Nisard, midőn így védelmezi Chénieret, csak azon kísérleteket ismétli, miket mások, névszerint Sainte-Beuve, tettek a századnak éppen Nisard által kárhoztatott többi elegiáusára nézve, hogy ezek jó hírnevét visszazerezzék. 1778-ban, írja Sainte-Beuve, ittasultan üdvözölték Parny elegiáinak megjelenését, mint egy új költészet hajnalát s egészen különbözött a Boufflers, Pézai, Dorat léha, szenvedélyt nem ismerő, szellemeskedő verselésétől: «a fület elbájolta az a tiszta, dallamos rhythmus, az izlést szintén a szabatos, elegans dictio, mely nem volt már a divatos jargon, nem volt az a kéjelgő, sem az az önhitt nyegle hang.» Vagy, mint máshol még szabatosabban kifejzi magát ugyanez a bíráló: «Parny bárkinél jobban meg tudta magát óvni a divatos járványtól, ő visszavitte az elegiába s meglehetősen megtartotta benne a természetességet és jóízlést.» Ime Parny, mint a korabeli elegia-költészetnek izlés- és művészetbeli újjáalkotója még pedig Sainte-Beuvertől hirdette ilyenek, ki elég elfogulatlan tudott lenni egyfelől arra, hogy kedvelt Chénierjével szemben is elismerje Parny érdemeit, másfelől arra, hogy aztán ne essék másik végletbe s ne csináljon Parnyból, — kiről kimondja, hogy érzékes, szenvedélye sohasem nemesül meg valami nagyon s hétköznapi csábítási történetet énekel, — stízius erényhőst, minőt Nisard akarna Chénierből csinálni.

Chénier eléggé ismerte magát ez oldalról s korántsem álszemérmeskedett nyilatkozataiban s költészetében. Lebrunt a «fájdalom lantjának» emberéhez, Simonideshez hasonlítva megjegyzi, hogy ő azt szereti az Adélaideok. Fannyk, Eglék ez érzelgős dalmókában, hogy egyszersmind «szere mi ágyban kéjek felébresztője».

Költeményeinek erotismusa annyira szembeszökő, hogy első bírálói az első elragadtatás közepett sem hagyhatták említetlenül e gyöngye oldalát s mint gondolható, classical szellemének igyekeztek azt betudni. «Kedvesének szépségét s a karjai közt élvezett gyönyörök-
ket éneklí, írta Planche, de úgy beszél a szépségről és gyönyörök-
ről, mint egy pogány, és verse oly rendkívül őszinte esodálattal párosult örömet lehell, hogy van szerelmében, bármily tökéletlen is, valami komoly. Chénier ifju volta nem elegendő elegiái e pogány jellegének kimagyarítására, mert kétségkívül volt alkalma húsz és harmincz éves kora közt máskép ismerni meg a szerelmet, mint pusztán a gyönyör által. Hajlandóbb vagyok azt hinni, hogy előszeretete az antik művészet iránt tudta nélkül átalakítólag hatott nála a kapott benyomásokra. Az őszinte szerelem kifejezését nem találta sem Properezenben, sem Tibullban, tehát mintaképei iránti tiszteletből a gyönyör éneklésére szorítkozott.» — Ez okoskodáson meglátszik Planche korának ama törekvése, hogy Chéniernél minden antik szelleméből magyarázzanak ki, holott ma épen megfordítva kell okoskodnunk s nem azért tartanunk Chénierért érzékiesnek, mert a római elegiacusokat utánozta, hanem azt kell hinnünk, hogy azért lett eme költők utánzójává, mert bennök ő ép úgy felismerte az ancien régime érzékiességének ókori előhangját, mint többi kortársai. Hogy egyébiránt részünkről mily kevésbé czélunk Chénierért minden áron a korabeli érzékieség feltétlen rajtúl tüntetni fel, azt láthatja olvasónk ama pár megjegyzésből, melyet ezennel Planche idézett állításának másik részére teszünk, s melylyel épen az ellen kívánjuk megvédni költőnket, hogy ott is sensualismussal vádoztassék, a hol erre nincs ok. Chénier szerelmi viszonyaira czélozva, melyekről alább több ízben lesz szó, annak lehetőségéről beszél ugyanis Planche, hogy platói viszonyai is voltak: az Ifju Fogolynőhöz s a Fannyhoz írt elegiák e feltevést már Planche idejében megerősítették. Azóta még egy platói szerelme lett ismeretessé Chéniernek. Milady Cosway e nő neve, ki jelentékeny művészi, zenéi s főleg festői tehetséggel bírt, költőnő is volt, szóval igazi olasz nő, ki, miután sokáig habozott a kolostor és férjhezmenés közt, a kítűnő, de idős és nehéz természetű irlandi festőnek lett neje, kítől nem-sokára el is vált s csak a művészetnek és beteges lánykájának élt Párisban; gyermekének halála után végleg visszavonult Olaszországba, hol leánynevelőintézetet alapított s haldokló férjének szeméit befogni

még egyszer elutazott Londonba. Becq de Fouquières, kinek ez adatokat köszönhetni, úgy véli, hogy e nőhöz intézvék azon elegiák, melyek *D. . . R.*, illetve *D. . . R. . . N.* betűkkel jelölik meg a kedvest s a legféltelenebb kéjtelést lehellik, holott Chénier azon költeményei, melyek tényleg e hölgyhöz intézvék, egytől-egyig a legodaadóbb tisztelettről tanuskodnak s határozottan megezáfolják ama feltevést. Az Erőnyek és Kellemek, éneklí Chénier, korán elrejtették e hölgyet «Vénus és Ámor elől, kik égtek a vágytól, hogy hozzá közeledhessenek», szerénynyé, szent büszkeségüvé, szüziesen egyszerűvé tették s a bűnnek még tudatától is megóvták. Vannak sorai, melyekben Chénier e nő imádásának hatása alatt valódi bánkódás szállja meg érzéki gyönyörben töltött ifjusságért, s bevallja, hogy az eddigi gyorsan támadó s gyorsan muló érzéki hev helyett állandó tüzzel ég megtisztult szíve. A Rabszolga című idyll ajánlásában a bevallani alig mert s inkább csak sejtetni engedett szerelem szintén a maga teljes eszményiségében, szüzies tartózkodással nyilvánul. De fölösleges a hosszabb vitatkozás: Becq de Fouquières maga is elismeri Chénier verseinek a Charpentier-féle Petite Bibliothèque-beli kiadásában, hogy amaz elegiák közül a *D.* rövidítést tartalmazó nem e nőhöz szól, a miből önként következik, hogy tehát a *D. . . R. . .* és *D. . . R. . . N.* rövidítésűek sem neki szólnak. Hagyjuk is e biographiai kérdést s térjünk vissza amaz állításunkhoz, hogy Chénier minden esetleges platói viszonyai mellett is korának volt gyermeke s a korabeli költők nyomán utánozta az antik írók erotismusát elegiáiban: valamint nem habozott a saját korabeli költészet e nemű hírhedt közhelyeit is utánozni.

Elegiában Parny és Bertin nyomán utánozza a régieket, ezeknek általok újra divatossá tett közhelyeit. Mimmermos után, kit hajdan Ronsard is ismételt, azt éneklí, hogy Vénus ajándékai nélkül nem kell neki az élet, mert nem édes: így énekel közvetlen Chénier előtt Parny is, esakhogy több melancholiával, érzelgősebb szenvedélylyel. A szerelmeseknek azt ajánlja, olvassák Ovidot, mint emez hajdan az alexandriai költőket ajánlta volt nekik: ez ajánlatot tette újabban Parny is kedvesének, arra is buzdítva őt egyszersmind, válják egész pogánynyá s hígyen Cupidóban. Azzal a ma már becsületsértésnek beillő bókkal kíván kedveskedni imádottjának, hogy Tibull courtisanejához hasonlítja. «Delia testvérének» nevezi: e bókot viszont Bertintól kölcsönzi, a ki azt éneklí, hogy neki

s kedvesének Tibull és Delia mintaképei a szerelemben. Az antik elegiacusoknál szokás volt az érzéki vágy ki nem elégíthetéseben kínosan nyögni, átkozódni a hűtlenül mással bezárkózott vagy akaratlan ellen is bezárkózni kényszerült kedves ajtaja ellen; Chénier egész csapat ily elégíát tervezett, melyeket kézírataiban (melyek telvék ily görög, sőt latin vagy angol jelzésekkel) *προθοραια: μελοθοραια*: névvel jelzett: ily elégíát eleget találni főleg Bertinnél, kinek szerelmi viszonya általában sokkal jobban hasonlít az antik költőkéhez mint a Chénieré, kinél semmi nyoma a kapzsi meretrixnek, feltékény férjnek, s ki kedvesét csak hűtlenséggel vádolja, kivéve midőn egyszer szembeszökő irodalmi reminiscenciából pénzvágyat említ. Chénier elégíái telvék továbbá olyas ars amandi-féle részletekkel, mint a kor elégíái rendszeren az antikok példájára, sőt Oviddal egyenesen egy egész önálló Art d'Amour alkotásával akart versenyezni, mintegy megirigyelve a Voltaire-től gentil nek nevezett és Gentil-Bernard néven ismert kortárs dicsőségét, ki a század izlésének jóval a Chénier tervének megfogalmazása előtt nyújtott már ily művet, melyben, mint egyik régebb kiadója finoman megjegyzi, «folyton galanteriával helyettesítve az érzelmet és szívbeli benyomások helyett csak érzéki bevületekről van szó»: tehát épen úgy mint Chéniernél, ki legfőlebb annyival ad Bernardnál többet, hogy a kéj pathológiáját is megkísérti verseiben. Az antik elégíaköltészet és az Ars amandi-k ily egybejátszása annál természetesebb, mivel az antik elegiacusok nyíltan vallott ezéjja volt az érzékiség esiklandozása. Properecz azt óhajtotta, hogy a lány kedvesére várakozva olvassa verseit, vele együtt szavalja s együtt ösztönöztesse aztán a gyönyörre: ugyanez óhaját nyilvánítja Chénier is, de oly módon, a mi kétségbevonhatatlanul s az eddigieknél érdekesebben bizonyítja, mennyire saját megtagadott, gőgösen ignorált kortársain át utánozza ő az antik költőket nem egyszer. Bertin Properecz említett óhaját ismételve, Ovid ama kívánságát is hozzá csatolja, vajha az utódok saját szerelmöket látnák megénekelve költeményeiben: ugyane saját-ságos egymás végébe illesztését találjuk Chéniernél Properecznek s Ovidnak, — hogy költőiben, az most itt nem kérdés, — s e kombinálására a reminiscenciáknak okvetetlen Bertintől vette a példát. De hátha csak véletlen e találkozás? Hogy nem véletlen, Bertin utáztatának egy jellemző passusából látható, mely Bertin saját leleménye; nincs meg sem Properecznél, sem Ovidnál, de megvan Chéniernél, ki azt

Bertintől kölcsönözte és pedig meglepő módosítással, mely arra az eretnek gondolatra készíti az összehasonlítót, mely szerint mégsem sikerült mindig Chéniernek antikabb lenni utáztatáiban kortársainál, sőt még ezeket felülmúlja néha rococo izlésével. Az illető részletek Bertinnél és Chéniernél így szólnak:

Ah si d'un tendre amour la fille un jour éprise
Me consulte en secret sur son trouble naissant
Et vingt fois, en sursaut, par sa mère surprise,
Dans son sein entrouvert me cache en rougissant...

Oh ha egy napon gyöngéd szerelemtől hevülve a leány tőlem kér titkon tanácsot kezdődő baja felől s húszszor is felriadva, midőn anyja meg-meglepi, pirúltan von felnyitott keblére . . .

Qu'au matin sur sa couche à me lire empressée,
Lise du cloître austère éloigne sa pensée;
Chaque bruit qu'elle entend que sa tremblante main
Me glisse dans ses draps et tout près de son sein...

Reggel, midőn ágyában engem mohón olvasni siet, távolítsa el gondolatát Liza a zárdából, s minden zajra, a mit hall, leplei közé, egészen melléhez dugjon.

Chénier e sorairól maga Becq de Fouquières is azt mondja, hogy «a kor modoros és álizlésében irvák» s valóban meglepő látvány, hogy míg a szóban forgó utáztat többi, antik reminiscenciájú részeiben Chénier a legraffináltabb ovidi szellemességet és bájt fejt ki s Bertin nehézkességét, esetlenségét messze maga mögött hagyja: itt Bertin utáztatában Bertinnél is izetlenebb, durvább, — a korbéli regények kedvelt színhelyét, a zárdát emlegeti, a mellekhez jó közel jutás boldogságáról ábrándozik s Bertin legdurvább szavainak egyikét (draps) használja. A következő fejezetekben szintén lesz alkalmunk ama tétel folytatatólagos bizonyítására, a mely szerint Chéniernél akárhányszor a XVIII. századbeli költőkön át és ezek szellemében utánozva az antikok.

De Chénier érzékiessége, mondtuk, egyenesen a korabeli költészet leleményeiben is keresett magának tápot s annak úgyszólva közhelyekké vált bizonyos situatióit ő is előszeretettel énekelte meg. Egy ily helyzet például a szerető magányos várakozása az imádott nő szobájában, mely az Új Holoiz által lett divatos. «Oh mily elbűvölő e titokzatos lakhely! kiált fel Saint-Preux, ki Juliára ennek szobájában vár titkon. Minden emésztő tüzemet táplálja, élesíti itt.

Tele van az veled s lángom minden nyomaid elborítja. Igen, érkeim itt mind, egyszerre megittasultak. Valami észrevehetetlen illat áramlik itt ki minden felől.» Kéjgő gondolatok közt szemléli Julia ruhadarabjait, corsageút, czipőit, melyektől még jobban felizgúl. «Julia, én drága Juliám, mindenütt téged látlak, érzlek, téged lehellek ama levegővel, melyet leheltél, egész lényemet áthatod. Oh mily égető s fájdalmas nekem lakhelyed! Rettenetes az én türelmetlenségemnek. Oh jöjj, repülj vagy elvesztem!» Parny már ismételte e helyzetet az «Öltöző szoba» ezimű költeményben, melyben szintén kedvesét várja ennek szobájában s érzei hevét egyre növeli kedvese ruháinak, czipőinek, *virágainak* szemlélete, jobban mondva vizsgálatá. Chéniernél szintén feltalálható az érzékiség e fokozódása az említett környezetben, s habár ő frívólnak látszik egy Saint-Preux démoni megszállottságával szemben, Parnyval szemben mindenesetre hevesebben felizgúlnak érzik: «szép római hölgyét» várva maga elé képzeli őt, s a mint a tükörbe, ottmátra, *virágaira* tekint, valóságos szerelmi dühtől vet lobbót gyuló vére; de nála a rousseaui pathologia tüneteit az Ars amandi-féle mesterkelt kéjgéses szelleme hatja s változtatja át. Soha hevesebb tűz nem csiklandozta őt, úgymond, tehát most «bőségesen ki akarja elégíteni fékezhetetlen szerelmét», de nem valami egyszerűen. Előre is felszólítja kedvesét, hogy iparkodjék gyönyörüket fokozni az által, hogy ellene szegüljön «égő vágyainak», mindaddig míg az ő erőszakos kezétől «az egész len rongyokban szét nem repül». Ez Ars amandi-féle óhaj Bertinre emlékeztet, ki propercezi reminiscenciákkal így szól kedveséhez, midőn «ennek szemérme megriadva, még ruhával szegült ellene»: «Vesd le e lent, mely nekem csak kellemetlen, vagy két kezemmel tépem szét dühömben.» Tehát Chéniernél Bertin-Properezi-féle reminiscenciák vegyülnek Rousseau-Parny utánzásába. A találkozásokat követő «titkos lakomák, festins secrets», melyekről Bertin is ugyanily kifejezéssel emlékezik, s melyek gyors vacsorával kezdődnek, hogy mielőbb kéjgő folytatásukra távozassanak az asztal mellől, váltig ismert s ismételt mozzanata a kor elegiacus költőinél a szerelmi viszonyoknak s kivált Bertinnek kedvelt énektárgya: Bertin és Chénier közt az ily érzékies tété-à-tété-ek éneklésekor legfőleg csak az a különbség, hogy az utóbbi elég discret arra nem gondolni, hogy a vacsora ótlappját is felverselje mint Bertin tette volt művei első kiadásában. Máskülönbem semmi-

vel sem szűziesebb: a kéjgésre ösztönző meztelen test neki is csak úgy kedvelt tárgya mint Parnyék és Bertinnek, s ha nem is éneklie meg Parnyékent az ágy összedőlését, ezzel üntig felér a «játék által fárasztatt ágy» gyakori emlegetése. Az ily tété-à-tété mellett rendes themája meg a korbéli elegiacus költőknek a jó barátok és szeretők társaságában töltött orgiák dícsőítése. Brandes következőleg jellemzi Chéniernek ide vonatkozó költészetét s az általa szeretett, megénekelt nőket: «... warmblütig Liebende oder junge, schöne Courtisaneen aus den Tagen Ludwig XVI.; nur wurde seine Sinnlichkeit nie wollüstig noch weniger frivol im Stille der Zeit. Die Orgie trat, wenn er sie schilderte, wie ein Basrelief aus Griechenlands ältester Zeit hervor. Das junge Weib mit dem aufgelösten Haar war mit einer Keuschheit des Stils ausgeführt wie eine tanzende griechische Mänade, und bei der nüchternen Klarheit der Darstellung verwandelte sich das Trinkgelage zu einem athenischen Bacchanal im parischen Marmor.» Mielőtt e szavakat mérlegelnök, tudnunk kell, hogy André atyja Marokkóban diplomatáskodik s a családöt csak az anya képviseli Parisban, hol a Chénierfiúk közül André, ép úgy mint József, a katonai pályán haladás sikertelen kísérlete után, a semmivevésnek élnek, azaz a költészetnek, a barátságoknak és a szerelemnek. Elegiáinak uralkodó hősnője, kit Camille név alatt énekel Chénier, egy érzékies kreol nő, férjes nő, kivel való viszonya semmi lelektani érdekel nem bír, a kor rendes kéjgési történetei közül való. A többi «ménade», kikről Chénier énekel, courtesane, «fille d'opéra», «a legritkább hangúak», «gyönyörre ösztönző lány tánczúak», tündöklő fogsorral, rózsás ajkkal, szép testtel, s e Juliek, Améliek, Lycorisok, Glycèrek vagy Roseok stbik társaságába jön a költő a kor jeunesse doréejával mulatni, kissé félve Camille haragjától, s mulatozásuk zajával ép úgy háborítva a nyárspolgárok esendes éjszakáját mint Properezi és Horáczi tették. Properezi és Horáczi nevének ez említése tanúsíthatja, hogy Chénier eroticus költészetét tehát legfőleg az augusztusi korszak költőinek kéjenczségével hasonlíthatni össze s korántsem emlékeztet az «Görögország legrégibb korának basreliefjeire», s ép oly kevéssé tiszta, szűzies antik az mint akár a Parny s Bertin által énekelte orgiák vagy a Grimod de la Reynière által rendezett s végül «szerelmi orgiákká» fajuló estélyek, melyeken Chénier több ízben vett részt s melyeken a courtesaneokkal vegyest jelentek meg del-

hölgyek, így Lebrun Égléeje, Beauharnais grófnő s valószínűleg az André Camilleja is.

Igazában véve csak egyetlen egy különbség létezik a Chénier sensualismusa s a kortársaké közt. Ha nem szüziesebb is, mint Brandes akarná, de legalább elegansabb, finomabb. S ezt az elegancia-érzékét még jobban megerősítette az antik költészet tanulmányozása. Korán ki volt fejlődve benne ez érzék. Malherbe, kit nagy gonddal olvasott ifjúkorában, némi gaillardise-t enged meg magának Médicis Mária férjhezmenetelét dicsőítő ódájában; Chénier erősen megbotránkozva az illető sorok «obscen jelentésén» jegyzi meg: «Az antik nászdalok gyöngéd, ifjúi, kejes képekkel telvők, de sohsem szabadosak; az ily ledér festések, melyek bordalban s priapéban érzékizgatásra szolgálnak, bántók és visszataszítók egy *oly* alkalomnál, mint a szóban levő.» E szerint Chénier nem zavarja Brandes módjára össze a fogalmakat, nem téveszti össze a szüzieséget az eleganciával, — ő, ki hanyatlási korszakban élt, nem akart szüziesebb költő lenni mint a hanyatláskorabeliek rendszeren s legfőlegb arra törekedett, hogy finom, hogy «gyöngéden kejes» legyen. S meg kell vallani, hogy Chénier ily nem erkölesi, csak izlési tekintetben sem emelkedik mindig aránylag annyira korának elegia költészete fölé mint a milyen emelkedést emez Parnynál és Bertinnél mutat az azon idők gyalázatos regényirodalmával, például a Liaisons Dangereuses ocsmányságaival szemben. Sőt megtörténik néha az, hogy ez elegancia, a finomság végleg elhagyja Chénier, ki ilyenkor legalább is oda süllyed vissza, a hol csekélyebb tehetségű költőtársai állanak, ha ugyan nem még mélyebbre. Nem riad vissza attól, hogy Camilleját egy átdorbézolt éj után vezesse elénk s sorban figyelmeztessen a visszataszító körtünetekre, minők a lábak vonzólása járás közben, a karok bágyadtsága, a hang elváltozottsága, a haj rendetlensége, a lehellet izgatottsága. Mikor szakít Camillel, nem riad vissza attól a lovagiatlanságtól, hogy durván legyalázza addigi bálványát, oly durván a mint egy elfonnyadt heterával szemben is kegyetlenség s egy költőhöz mindig méltatlan. Vannak, kik — mint Becq de Fouquières is — hajlandók ez érzékies szerelmi költészetnek jókora részét pusztán költői hazudozásnak tartani, de ez csak az emberre nézve lehetne mentség, a költőre nézve nem. Felettébb jellemzők azon szavak, melyekkel Becq de Fouquières említett nézete mellett érvel: «Tolla és irónja nem mindig vonakodott kejes

képeket rajzolni s kéziratai tanúskodnak a mellett, hogy képzeletétől szenvedélye tárgyának ideális bírásáig engedte magát ragadtatni*; a mi mind azt bizonyítja, hogy Chénier tetszelgett néha a féktelen sensualismusban, s majd mindig a legmesterkeltebb Ars amandi-féle kejelgesben, szóval egészen korának gyermeke e pontban.

Még egy másik különbséget is iparkodott, tán Nisard útmutatásán bátorodva, felállítani költőnk egy másik hő tisztelője az ő s e kor sensualismusa közt. «A mi nagyon megkülönbözteti Chénier, írja Egger, ama könnyelmű ifjuságtól, melynek közepette élt, — a mi megkülönbözteti őt a Bernis, Dorat, Colardeau iskolájától, ez az, hogy sohsem engedi át magát az érzek deliriumának bánkódás, lelkifurdalás nélkül»; s büszkén kéri Egger, ha találhatni-e a Chénier megelőző elegiacusoknál «ez időnkénti nemes elszomordásokat, önszigort, mi annyi tévedést kiment?» Ez újabb rehabilitálási kísérlet hiábavalóságát semmivel sem lehet kézzel-foghatóban tüntetni fel, mint ha Bertin egyik életirójának szavait idézzük: «Bertin fiatalságának s annak daczára, hogy egészen belemerült egy kejelgő, korhely életmód örvényébe, sohsem feledkezett meg végleg a nemes és becsületbeli fogalmakról. Nem egyszer látjuk őt pirulni, a miért oly léhán pazarolja legszebb éveit, s bánkódni, a miért oly hiú mulatozásoknak szenteli idejét.» Ha Egger ismeri vala Chénier elegiáinak epilógját, okvetetlenül mint fontos érve hivatkozik rá, holott az ily epilógok conventionalis záradékul szolgáltak a Chénier idejebeli erotikus költemények elegiacusaihoz s töredelmes megjavulási ígéretet tartalmaztak: így Bertin is szánjábanja kötete végén, hogy «ily frivol játékokra tékozolta költészetének kincseit s Venus szőgyenletes zaját-baját énekelgette». El kell egyébiránt ismernünk, hogy Chénierrel e bűnbánó fordulat alkalmasint több volt írói játéknál, képzelet-szülte ötletnél s egész egyéniségében fordulópontot jelez. Baillyhez írt epistolájában így jellemzi a hanyatlási korok költészetét: «A gyönyörű versek a legnagyobb gyalázatosságokat takargatták, mert nagyon igaz, hogy a művészetek nem igen férnek össze a rideg erkölcsökkel»; — e megjegyzésben félreismerhetetlen a bár közvetett önmegtegetőzési szándék. Arminiusról szóló tragédiájában már épen sajátkezüleg dönti le azon bálványokat, melyeknek költői pályája első felében áldozott s az imádott «Tibull, Horác stb.» verseit római courtesaneoknak adja ajkára mint a hol tulajdonkép vannak helyükön. Elegiáinak epilóg-

jában abbéli szándékát fejezi ki, hogy nagy terveit végrehajtja, megírja Hermest, Suzannet és ezentúl szüziessé lesz, oly feddhetetlenül fog írni, hogy ártatlan lánykák is olvashassák. Később az irodalom hanyatlásáról írt értekezésében olvashatni: mennyire sajnálja, hogy gyakran átengedte magát «szilaj és heves ifjúsága könnyelműségeinek», a minék egyetlen mehetségül korának politikai s társadalmi viszonyait említi, — azt, hogy «az irodalmat annyira lealázva látta s az emberiség nem gondolt arra, hogy fölemelje fejet». Chénier e vallomásaiból látszik, hogy ő jobban ismerte önmagát mint Nisard őt, mert elismerte, hogy nem jobb koránál; de e bűnbánó vallomásai, melyek, mint említettük, komolyan vehetők bár, azért nem emelik őt kora fölé, mint Egger vélte. Sőt azt az állítást is kockáztathatni, hogy Chéniernek korántsem volt tökéletes, visszaesésektől ment e megtérése: az ember nem könnyen vetközheti le jellemének lényeg- s sajátosságait s e tényre egész csapat bizonyítékot szolgáltat Chénier költészete, mikből látható, hogy nem mindig maradt hű, komoly, feddhetetlen szándékaihoz. Atyja hivatalát odahagyván s a családhoz csatlakozván, André nem élhetett tovább is övéi terhére s Londonba ment követségi titkárnak: itt, e komor s erkölcsös városban, hol annyira elfogta nem egyszer az életűntság, oly görög versekben énekelte meg a londoni műtermek callipygos Venusait, melyek szilaj érzéki mámort lehelnek, s melyeket Chénier óvatosságából, tisztesség okáért nem írt francia nyelven. De vajjon, mikor élete vége felé, Versaillesban elvonulva, platói viszonyát énekelte Fannyval, ama nővel, kinek physical szépsége helyett mindig csak lelki tökélyeiről mer beszélni, s a ki csak tiszta gondolatokat kelt benne, — vajjon nem esik-e vissza ekkor is pereznai önfeledtségéből régi modorába, legalább kifejezéseiben? Egyszer ily feddhetetlen, nemes, meghatott hangon szól imádjáról:

Pudeur, fille du ciel, quel est-il cet humain,
Libre enfin des fureurs qu'allume un premier âge,
Qui ne préfère point au honteux esclavage
Des plaisirs qu'un remors accompagne en tous lieux
Un souris de ta bouche, un regard de tes yeux?
Volupté vertueuse et délicate et pure!...

«Szemérem, ég leánya, melyik azon halandó, ki ha megszabadult egyszer az első ifjúság lobbantotta esztelen hévtől, ne becsülné többre az értekek szögyenletes rabszolgaságánál, melyet mindenüvé lelki-

furdalás kísér, ajkadnak egy mosolyát, szemednek egy tekintetét, — ez erényes, e gyöngéd, e tiszta kéjt?» E versekben foglalt gondolat semmivel sem megtisztelőbb Fannyra nézve mint a mikor így szól hozzá Chénier: «Ha te kegyeskedel mosolyogni, Venus ágya minden becsét elveszti előttem.» A két passus értelme azonos, mind a kettő az eszményi szerelmet magasztalja a másik nemtelenebb indulat ellenében s mégis mily különbség! A gondolat tiszta, de a kifejezés tisztátlan, illetlen s korábbi beszédmodor, érzés- és gondolkodásmodor utóhangja. Hanem azért kétségtelen, minden ily visszaesés dacára is, hogy Chénier sensualismusa azon mértékben enyészik, fogy, a mennyiben közeledik érett férfi kora s a mennyiben komolyodnak a politikai viszonyok; a forradalom viharának kitörése s a közelgő szerencsétlenségek balsejtelve idővel minden nemtelen, frivol elemet kiűz Chénier nemes lelkéből. «Az érzékiesség amaz ere, írja igen helyesen Caro, mely elegiáin s eclogáin végig vonult akkor, midőn a huszadik év ittasultságában görög nevek alatt az elnéző természetet, a kéjelgés deliriómát vagy az egy napig tartó szeszélyt énekelte, ez a hajdan oly szabad és bohó ér mintegy megtisztult az égető valóság érintésére, a férfias szenvedélyek s hősiesség harag tüzétől.» Ily fejlődési folyamaton megy át Chénier érzékiessége, mely az ancien régime jellegét magán viseli, magával a korral együtt.

V. Érzélgősség.

A század szellemének egy másik s az érzékiességgel gyakran társuló főjelensége, mely Chénierben nem csekélyebb mértékben észlelhető mint az előbbi, melyről imént volt szó, az érzélgősség: s e jelenség megfigyelése nem kevésbbe lehet érdekes mi reánk nézve mint az előbbi; mert ámbár a napjainkbeli naturalistának nevezett irány a XVIII. századnak sensualismusát hozta napi rendre, azért a Chénier idejebeli költészetnek mégis érzélgőssége tulajdonkép azon elem, mely a legjelentékenyebb s legtartósabb hatást gyakorolta századunk melancholicus költészetére.

Mint kortársai, Chénier is érzékiességek mellett főleg érzélgősségekért kedvelte az antik írókat, elamyira, hogy végre «antik» és «érzékeny», ha nem azonos, legalább is rokon fogalmakká lettek

előtte, melyeket rendszeren együtt említ. «Antik módra gyöngéden üdvözli szülő kunyhóját», mondja az Amérique egy jegyzete; egy másféle jegyzet «valami gyöngéd és antik dolgot» ír elő a tervezett idyll számára. Léonard, a kornak egyik leghíresebb pásztori költője úgy nyilatkozik, hogy «a szenvedélyek nagy hevületeit» szereti Theokritban, a mi nem található sem Bionban, sem Moschusban, bármennyire «szellemesek, bájosak, finomak» is ezek. Chénier viszont azt szerette Theokritban, a mi «megható, pathéticus, melancholiával és könyvekkel telt», s a másik két idyllköltőt tán még gyakrabban utánozta. Sappho szintén mint oly költőnyerte ki rokonszenvét, a ki «elérzékenyülni és sóhajtozni» szokott. A latin költőket, mint egyáltalán érzelmesebbeket, természetesen még jobban imádta, főleg azokat, kiknél a modern melancholia első hangjai már hallszanak, s kiknél feltalálható — Soury kifejezésével élve — «a már kissé betegesen válsztékos sensibilitás, a finom és gyöngéd álmodozás, az enerváló báj, a morbidezza, a derült szomorúság, a szelíd mélabú, az édes megindultság», mi annyi varázst kölesönöz a Chénier költészetének is. Legkívált Tibullt és Virgilt szerette; Tibull «az ő Tibullja» volt, kiben a «merengő, elbűvölő sóhajtozó» költőt csodálta, ugyanígy rajongott Virgilért, kinek olvasása a kortársak «szeméből könyvet fakasztott», mint Léonard saját magáról vallja. A többi nemzetiségű és idejű költőket is abban a mértékben becsülte, szerette, a mennyiben érzelműek voltak vagy ő maga érzelműséget láthatott bennök. A bibliában nem keveset talált, mi e hajlamának hízelt; az Énekek Énekében rendkívül élvezte «az egyiptomi Szépnek s királyi hitvesének gyöngédségeit s oly édes elragadtatásait»; mindenütt azt kereste a szent írásban a mi «megható» s érdekes látni, hogy még az ószövetségi alakok is a század sentimentalitás színezetében tündököltek képzelete előtt. Zsuzsánnát például szeretett férje távollétében rajzolja, a mint «szomorú gondolatokkal» eltelve, miktől szemébe könny szökik, étekhez nem nyúl, nem hallgatja hölgyeinek szórakoztató dalát, mely merengésbe merül, miközben «mélabú árnya ömlik el mennyei arczán». Azon modernebb költők közül, kiknek gyöngéd húr van lantjokon, első sorban korának egyik főkedveltségét, Petrarcat magasztalja úton-útfelen. Petrarca főleg a Nouvelle Héloïse óta, mely telve a belőle vett idézetekkel, szerzi vissza Franciaországban ama kedveltséget, minek az előtt két századdal, a «pleiade» idejében örvendett, s új divata mítsem enged a

régibbnek. Nevének említésére így kiált fel Parny a Journée Champêtre című költeményben: «E név hallatára minden érzékeny szívből sóhaj tör elő.» Bertin, igazolni akarván siránkozását, nem gondolja elégnak Tibullra hivatkozni mint a ki «annyit siratta drága Neeráját», hanem jónak látja Petrarca is utalni: «Mi mindnyájan könyv nélkül tudjuk, jegyzi meg, ama légysággal teli verseket, melyeket Petrarca sóhajtozott, szerelmétől távol.» Így társítani antik költőkkel Petrarcat, a «délicieux» Petrarcat, mint Chénier nevezi, szintén szokása a mi költőknek is; egyik elegiájában például azt éneklí, hogy ő szeretné fölkeresni «Peneus partjait, melyeket Amor antik merengésekkel népesített be», Anio ligeteit és «főleg Vaucluset», hogy itt «kedvese karjai közt bágyadozzék». Szintágy szereti Ossiánt antik költők társaságában emlegetni, így egy lélekzetre említi Sapphóval mint a kik mind a ketten gyöngéd érzelmekre ihletik őt; máskor viszont, a mi önként kínálkozó s azon időben divatos összehasonlítás volt, Homerral állítja együvé. Lebrunnek «Óda Homerről és Ossiánról» című költeménye, mely büszkén állítja szembe a görög költő derültségét az egyhangú bárd «fenséges unalmával, ki kódok közt énekel», az Ulysses és kutyája közti jelenetet magasztalja mint «az igaznak és egyszerűnek szerencés mintaképét»: Chénier ugyancsak e jelenetet idézi az Amérique vázlatában az «őkornagyszerű, pathéticus festéseinek» egyik bizonyítékául, s ezt Ossián idézésével is igazolni akarja. S itt a helyett, hogy Lebrun módjára egymással szembeállítsa a két költőt mint ellentéteket, ellenkezőleg rokonoknak találja őket: «Ossián hőseit, írja, gyakran kísérik kutyáik. Ulysses kutyája isteni Homernál s csak az oly emberek ütközhetnek meg rajta, kikben sem szív, sem érzékenység.» Ime tehát Homer is mint érzékeny költő szerepel Chénier előtt.

De kétségkívül a korabeli költészetnek érzelműségéért kellett legjobban rajongania, s nemesak hogy valóban ezt tette, hanem a mi még meglepőbb: ő az antik szellem, a görög szellem imádója, fennen dicsekszik vele s nyíltan magasztalja a Nouvelle Héloïset valamint Rousseau mesterét a regényírás terén, Richardsont. Elragadtatva éneklí meg e regényírók hősnőit, kiket egyik gyakori kifejezésével, mely Ossiánra emlékeztet, fantomoknak nevez, — «ez oly szép s könyeinknek oly drága fantomokat, kiknek halhatatlan csapata emlékünkben lakozik»: Juliát, a «hű s dicőséggel bukkott szeretőt», — Clarisset, e «szent szépséget, ki mennyet lehell», —

Clémentinet, ez «ég, tiszta lelket». E «bűvös tekintetű árnyszelleme» foglalkoztatják folyton képzeletét s merengésben tartják, szeméi megnedvesülnek, ha «a sóhaj és köny e megható tárgyaira» gondol, — s azután áhitozik, vajha maga is találhatna valahol egy Clémentinet, kit «szolgáljon, imádjon s kinek lábainál öljen». A most idézett versekről úgy vélekedik Saint-Marc Girardin, hogy azok már teljesen kívül állnak a XVIII. századon s egészen modern színezetűek: «Mily hasonlóság, kiált fel, s mennyire nyilvánvaló, a mint előbbre haladunk, mikép válik el Chénier a XVIII. század költészetétől s mikép találja meg lassankint azon eszméket és emótiókat, melyek a XIX. századnak lesznek sajátjai!» De e dicsőret itt minden tekintetben helytelen, mert nem a mi időnk, hanem a múlt század az, mely a Nouvelle Heloïse, Grandison és Clarisse Harlowe érzelmős hősnőin siránkozni szokott. És Chénier nemesak Rousseaut, Richardsont szerette tán, — bármely rangú és rendű érzelmős regény rajongásba tudta ejteni, így a Caroline Lichtfield is, melyről e feljegyzést találták irományai közt: «Nincs nagyon jól írva, de amaz elbájoló művek egyike, melyek oly szeretetreméltóvá teszik előttünk az erényt, megszilárdítanak abbéli elhatározásunkban, hogy derék emberek legyünk. Mindig örömmel fogok visszaemlékezni azon édes, gyönyörrel teli indulatokra, miket ezer meg ezer naiv, igaz, bájos és finom részlet, a milyenektől hemzseg e kis mű, keltett bennem.» Mme de Montolieu szóban levő regényéről látatlanban is elhíhető, hogy amaz áradó magasztalást legfőképen érzelmősége által érdemelte ki Chénierétől. S feledjük-e költőnk egykorú kedvenceiről szólva azt, ki valamennyi közt a legnagyobb hatással volt rá s kinek hatása részletesen lesz fejtegetve a következő fejezetben, — Gessnert? A kor melodramáit sem szabad említés nélkül hagynunk, mert azok szintén nem voltak minden hatás nélkül Chénierre: így Marsolliernak nagy zajt ütött darabja, «Nina ou la Folle par amour», mint Sainte-Beuve kinyomozta, egy «Sciosí Szép» című idyll alkotására ihleté őt, vagy inkább csak tervezésére, mert ez is töredék maradt mint amnyi terve Chéniernek; tárgya egészen rokon s az említett melodramának híres Dalayrac-románca emez idyllnek még rímeiben is visszhangzik.

Vessünk már most magokra a költemények tartalmára egy tekintetet. Ha Berquin és Léonard idylljeit ma olvassa valaki, rendkívül unalmasoknak, izetlenül monotonoknak találhatja azt a foly-

tonos ismétlődését a hü vagy hűtlen szeretőknek, túlságos gyöngédséggel áradó szülőknék és gyermekeknek, érzelmős hitvestársaknak, a mezei élet pityergős tonusú rajzának keretében. Chénier nagyobb költői tehetség volt, semhogy ki ne ragadja magát e fád és conventionalis tárgykörből, de azért nem kevésbé tény, hogy egész költészetén veres fonálként vonul végig egy állandó, mindegyre ismétlődő sentimentalis thema, mely az akkori költők előtt is jól ismert volt, de melynek ismétlése nemesak azért nem válik Chéniernél unalmassá, izetlené, mert hasonlíthatatlanul nagyobb költészettel van dolgozva fel nála, hanem kivált azért nem, mert — a mi rendkívül szereneses tapintatra vall — e thema örök emberi, az alexandriai költőknek épen úgy kedveltje volt mint Virgil és mint Chénier kortársainak, mint Lamartinének és a századunkbeli világfájdalmas és pessimista költőknek. E tárgy a korai halál. Bertin bourgognei útjának leírásában, e verssel váltakozó prózában, egy útközben látott jelenetről emlékezik; egy templomajtónál «a tömeg közepette egy ritka szépségű nőt pillantott meg, a ki néhány nappal előbb (s itt versben folytatja) ugyane helyre diadalmasan vezetettve, boldogan, menyasszonyi pártától övezett homlokkal egészen átengedé magát örvendő kedvesének», mint az eredeti szöveg hangzik:

Là dans ces mêmes lieux en triomphe amenée,
Heureuse et le front ceint du bandeau d'Hyménée,
Se donnait tout entière à son joyeux amant...

s most özvegyen borúl férje «írjára. E korai halála ifjú pároknak, illetve a boldogságot alig élvezett vagy épen a boldogság küszöbén álló kedvesnek, mindúntalan előfordul Chéniernél. A Tarenti Lánykáról szóló idyll, melyben Bertin idézett sorainak a kifejezések rokonságúig menő visszhangja észlelhető s mely az e sorokban foglalt helyzet képét szövi ki részletesebben: Chéniernek ez egyik legreमेkebb költeménye egy lánykát sirat el, ki akkor, midőn mátkájához vitték, a hajóról vízbe esett véletlenül s ott lelte halálát, közvetlen férjhez menetele előtt. Az ily vízbe fült szüzeket az Anthologia költői előszeretettel gyászolják, valamint a római költők is. Properecz amaz elegiáját, melyben a kedves vízbefúlta álomlátásképp adva elő a bal-sejtelmektől gyötört szerető részéről, nem is hagyta Chénier fordítatlanul. Az Amymone című költeményke Properecznek eléggé meszterkelt baljóslatú álmából még erőltetettebb költői ötletet csinál s pusztá föltevésépp, bókolhatás végett beszél arról, hogy kedvese víz-

beeshetnék, a mikor is aztán a tengeri istennők ugyanezek féltékenykednének férjeikre. Mind ez természetesen a legtávolabbról sem versenyezhet a Tarenti Lányka megható érzelmességével, édes megindultságával. A Chénier által tervezett «tengeri idyllek» csoportja valószínűleg jórészt ily vízbehalási eseteket volt tárgyalandó. Tudvalevő, hogy Ceyx történetét is fel akarta dolgozni Ovid Metamorphosisaiból s töredékes tervvázlatai hol vízbefullt, hol hajótörésből nehezen menekült férfiakról szólnak, kiknek halálát keservesen siratja vagy kiknek visszatértén ujjong az illetők családja. Hylas története szintén e csoportba lehetett szánva; igaz ugyan, hogy Heraklesnek e kedvelt ifja úgy van élénk tüntetve mint a ki inkább irigylendő, mint szánandó, mert a vízi nymphák szerelme vár rá, de a befejezés virgili reminiscenciái, melyek az elválás örök és visszavonhatatlan voltát hangsúlyozzák, e mélabúsan ki- s elhangzó accordok az egész idyllnek érzelmes jelleget kölcsönöznek. Hylas mellett több gyermek halálát találjuk elsiratva, egészen kis gyermekeket. Bartolozzi, egy híres akkori metsző s rajzoló, kívül Coswayné salonjában is gyakran találkozott Chénier s kihez egyik Coswayné dicsőítő versét is valószínűleg intézte, egy képet alkotott volt, melynek metszete angol versek kíséretében jelent meg s mely egy erdőben eltévedt gyermekpárnak vesztét ábrázolta: e versek s e kép alapján Chénier egy nagyobb szabású idyllt tervezett s részben írt is, melyről még egyszer meg fogunk emlékezni. Egy elegiája már nem képzeletbeli lényt gyászolva, Fanny gyermekéről szól, kinek elhunytja nem kevesebbé gyöngéd és szívből jövő sóhajokat fakaszt ajkán mint ama szép tarenti lánykának «virághullása»; észrevehető, mint áthatotta őt is az anya fájdalma e gyermek elvesztésén, kinek nem fogják többé szemlélhetni játékaít, sem azur tekintetének «megható epedését», nem fogják hallani esicsérgését, vidám sikoltozásait, s a ki után nem marad egyéb hátra mint «egy emlék, egy álom, egy láthatatlan kép». Az írtatlan gyermek halála ép oly érzékeny hangokat esal ki költőnk húrjaiból mint az életviharoktól érintetlen s a vágyak várva várt kielégítését már épen remélő ifjú nő: hisz a gyermek- s ifjúkorban jelentkezése földilétünk mulandóságának mindig mélabúra hangolja az embert s a lágyabb szívű költők Múzsája tudja, hogy nincs tárgy, mely bájosabb könyezésre indíthatná őt.

A sírfeliratok hálás anyagúl szolgálhatnak egy oly költőnek, ki annyit foglalokzik a korai halállal. Chénier gondosan fel is hasz-

nálta az Anthologiában, a Propercznél s más antik írónknál lelhető epitaphiumokat s az általa följegyzettek érdekesen beillenének Boissiernek az antik túlvilági hitről szóló tanulmányába. Planche költőnk pogányságának akarta betudni, hogy a túlvilágról, a lélek túléléséről sehol sem emlékezik, holott tényleg épen az antik költők epitaphiumai vezették rá, hogy ama tárgyakról beszéljen, még pedig nem metaphoraképen mint pusztán költői szólamyszerű értelemben vett «elyseumokról»; de tény, hogy nem annyira hívő lélekkel beszél az elhunytak élő szellemeiről mintsem érzélgősséggel kaczerkodásból. Tarenti Leonidast utánzó epigrammjában, mely oly lényeges módosítással utánozza az alexandriai költőt, hogy később újra kell tárgyalnunk, egy lányka szelleme megjelen álmukban a pásztoroknak, arra kérve őket, öntözgessek tejjel sírját, mert «szerető összeköttetés és édes emlékezés» létezik a holtak és élők közt. Ez epigramm az Amériqueben említett «megható epizódot juttatja eszünkbe, mely egyszersmind Bertin fentebb közölt elbeszélésére is emlékeztet: ez epizód «ifjú hősnője» kedvese sírját felkeresi, ott örjögés fogja el, s mint a sciosi Szép (a «Szerelemből Örült» utánzata) megőrül, nem eszik, visszatér a sírhoz, s mikor enni hoznak neki oda, felveszi a tejet s «miközben szeméből könnyek folynak», felet a sírra önti az elhunyt szellemét szólítva s maga is meghal. E tejjáldozatra emlékeztet az Amérique ama helye is, hol egy amerikai nő «gyermeke sírjához megy könyezni s rá hullatja emléinek tejét». Hogy mennyire iparkodott Chénier az ily nemű antik epigrammokat felhasználni, nem egy jegyzetének utalása bizonyítja: «egy sír mellé, tengerpartra helyezendő a jelenet s Callimachus LXII. epigrammja lefordítandó»; — egy másik terv «néhány *élérzékenyítő* gondolatot tartalmazó párbeszéddel kezdődővén két ifjú szűz s tán egy vagy több fiatal ember közt, vagy *máskép*», e szereplő személyekkel egy sírkövet fedeztet fel a gyepe alatt, «melyen egy érdekes epitaphiumnak kell lenni, egy ifjú lány epitaphiumának, ki e helyen tánczolt; azt a fiatal lányról szóló *megható* epigrammot utánozhatni, mely Spon. ban található, végül ábrázolni e fiatalságot a mint meg vannak lépelve és el vannak *érzékenyülve*, a véletlen ez intése felett tünődnek és egyenkint, fejöket lesütve, szótlanul hazafelé térnek». Az ily véletlen sírköre, sírfelíratra bukkanás gyakran esik meg Gessner, Berquin és Leonard pásztoráival. Ugyanoly keret s ugyanoly végsituatio van a gyönyörű «Clytia» idyllben, melyben megint oly Bertin-féle boldogtalan ifjú

özvegyet ugyancsak barangolása közben pillant meg a költő, s mikép Bertinnél a nő a sírra borúltan, «sápadtan, könyvelébbadt szemekkel, a felindulásnak egészen átengedve magát hangosan hívja ferjét hiába hívja», — Chéniernél viszont az alig három havi házasság után elözvegyült nő egy patak partján, szétzilált hajjal, könyezve ül a síron, «egyik kezével a sarköre támaszkodva, másikával arczát fődve el» s oly zokogásban tör ki, melynél szelbet sohasem hallatott a francia költészet s mely ellenállhatatlan hatással van az olvasó érzelmeire. Legalább éjfélkor eseng viszontláthatnia férjét mint az antik epitaphium: *Horis nocturnis ut eum videam*, s mint a hajdani lányka sírfeliratában «kezet emeli az ellen, ki őt ártatlanul elragadta», ő is kegyetlenséggel vádolja az isteneket s halni kíván. A közeledő utast észrevéve elrohan s az útas olvassa a sírfeliratot magát, mely valódi remeke a sentimentalis költészetnek, s melyben a férj a legmegindítóbb érzelmességgel vesz búcsút szerettétől s szerelmének síron túl is tartásáról biztosítja nejét. Az útas nem mer mézet s tejet hinteni a sírra idegen kezeivel, csak virágokat szór rá, bocsánatkérő szavakat ír a köre, a miért megzavarta szent fájdalmában a szegény nőt, «aztán lóra ül, távozik, fejét lesütve, melabúsan, saját nejére gondolva s attól remegve, nehogy ő is meg találjon halni». Mily kár, hogy Chénier legszebb idyllje s a francia költészetnek egyik legremekőbb terméke szintén töredékes vázlat maradt s nincs egészen feldolgozva!

Még két, az előbbiekkal rokon tárgyú, a mennyiben két ifjú haldoklóról vagy legalább is halni készülőről szóló idyllt kell fel- említenünk az előbbiektől külön, mint a melyek szintén arra vallanak, hogy Chénier lantján az érzelmes hárok zengtek kiváló szépen. Az egyik a szép Néérát vezeti elénk, ki kedveseért bűnösen elhagyta anyját, s ki most kedvesétől elhagyatva haldoklik s «végerőlkődéssel felnyitva ajkait, bágyadtsággal és halállal telt szeméit, mindig gyöngéd és szeliden panaszkodó hangján» dallamos istenhozzádot mond a hűtlennek, kissé kaczerül is kiaknázva helyzetének előnyeit rokon-szenyünk felköltésére, noha igaz, őszinte szerelmet, igaz s őszinte bánatot lehellnek szavai. A másik Chéniernek tán legismertebb műve, a beteg ifjúról szól, ki bevallani nem mert szerelmi bűtől halálra emész- tődik, s kinél az érzelgősség már érzékiséggel vegyül: a szűznek, kiért haldoklik, mohó végygyal szemlélte volt testi bájait tánc köz- ben, s lelki szépségét viszont anyjának sírja felett könyeztetkor

esodálhatta, — e két emlék egymás mellett él lelkében most is. Beq de Fouquières megjegyezte ez egyébiránt egy byzanci költőtől vett tárgyú idyllről, hogy Racine Phædrájától van illetve. Chénier csak- ugyan jól ismerte Phédret, theokriti utáztatokat is jegyzett meg benne, így kivált «egy lángoló részletet, melyet Racine sem bírt felülmulni», s a Beteg Ifjában valóban nemcsak a helyzet emlékeztet egész határozottan Phédre-re, hanem magok a kifejezések is; de azt is meg kell jegyeznünk, hogy Chéniernél mind az át van alakulva, mi a Phédre illető részében racinei van. Ez anya, ki érzékeny imát küld az égiekhez beteg gyermekéért, majd emezt kéri, hagyjon fel makacs hallgatásával, vallja be szenvedéseinek okát, ne akarjon atyja után menni, egyedül hagyva őt, ne akarja ő vele záratni le szem- pillát, — ez az anya épen úgy a XVIII. század izlése szerinti mint ez a fiú, ki éhen akar halni s majd, megszólalva, testi kínoktól nyög, panaszkodik az ágy, a takaró kemény és nyomasztó volta ellen, aztán siránkozó merengés közt, mibe helyenkint szelid delirálás vegyül, kezd szót ejteni az őt elbűvölt Szépről, ily érzelgős felkiáltásokat in- tézve hozzá: «Eljössz-e majd az én síromhoz is könyezni? Eljössz-e majd az én síromhoz is, hogy így szólj: A párkák kegyetlenek!» Mig Racine alakjai a nagy századnak kevésbé enervált, hevesebb szen- vedélyű szellemétől ihletvék, — így az öreg dajka, ki úrnője ma- kacs, — mint ő mondja — embertelen hallgatására szilaj, kétségbe- esett szemrehányással felel, azzal fenyegetve, hogy még hamarább meghal nálánál, ha ily öngyilkos-mód viseli magát továbbra is s így kiált fel: «Ám halj meg hát, de keress más kezét, mely szemed be- fogja» — valamint Phædra, ki «haldoklik s halni akar, oly bajtól emészte, melyet bevallani vonakodik», éhen akar halni, alig bír járni s ingerülten kiált fel a mint szekre roskad: «Mint nyomaszt e sok hiú dísz, e sok fátyol» stb., minden csak ingerültségét növeli, s midőn végre elkeserítve a sok zaklatástól, megvallja baját, félig daczból, félig kétségbeesésből teszi, szaggatottan mintegy maga is iszonyodva annak kimondásától. A két vallomási jelenet főpontja rendkívül jellemző eltérésökben, — Phædra, mikor Oenone végre Hyppolit nevét kiejti, egész lényében összerázkódik s oly szavakra fakad, melyek a költészet leglüresebb, legemlékezetesebb mondásai közé tartoznak: «Hyppolit? Nagy isten! — Nem én ejtem ki nevét! C'est toi qui l'a nommé!» A beteg ifjú, mikor anyja kitalálja imádottjá- nak nevét, így nyög: «Oh isten, hallgass, anyám, hallgass, — oh

isten, mit mondtál?!» Szintoly jellemző s tán a legszembeszököb-
ben utánzott részlet az, midőn az ifjú aztán elküldi anyját az imá-
dott lányhoz, hogy ennek szívét meglágyítsa:

Prends mes jeunes chevreaux, prends mon cœur, prends ma vie ;
Jette tout à ses pieds, apprend-lui qui je suis ;
Dis-lui que je me meurs, que tu n'as plus de fils ;
Tombe aux pieds du vieillard, gémis, implore, presse ;
Adjure cieus et mers, dieu, temple, autel, déesse, ...
Pars et si tu reviens sans les avoir fléchis,
Adieu ma mère, adieu, tu n'auras plus de fils...

Phædra viszont e szavakkal küldi Oenonet, hogy meglágyítsa Hyppo-
litot, e »nagyravágyó ifjút«:

Pour le fléchir, enfin, tente tous les moyens :
Tes discours trouveront plus d'accès que les miens ;
Presse, pleure, gémis ; peins-lui Phèdre mourante,
Ne rougis point de prendre une voix suppliante :
Je t'avouerai de tout ; je n'espère qu'en toi.
Va ! j'attends ton retour pour disposer de moi.

Racine pathosát érzelmesnek szokták minősíteni a ridegebb Corneil-
leével szemben: e felfogás a XVIII. század felfogásának utóhangjául
tekinthető, mikor Racinet a par excellence érzelmes költők közé
sorozták,* s mikor Chénier is így énekelt róla: »A Gráciák, kik-
nek gondja nevelte Racinet, szeretik ismételtetni elbűvölő iratait,
melyek ép oly gyöngédek mint az ő szemek, ép oly édesek mint az
ő kegyek. Szépek! a ti ajkaitokra termettek ez isteni énekek!«
Ezért helyettesítve itt Phèdre megrendítő romboló szenvedélye a kor
szokásos s kivált a heroidákban használt pathetico-sentimentalis
hanggal Chéniernél, ki mind az érzelmes elemeket keresi s fejleszti
Racinenál, saját századának szellemében: tehát így értelmezendők
Becq de Fouquieres körülírt kifejezései, melyek szerint Racinenak
nem »drámai tehetsége« volt Chénierre hatással, hanem »elegia-írói
tehetsége, szive, tiszta és virgili oldala«.

»A modern elegiák legjobbjai más név alatt ismeretesek«.

* Chaulieu, Quinault, Racine, Lafontaine, Laura kedvese, Anakreon,
Lesbos műzsája, Petronius, Horác, Ovid, kicélt Ovid, a lángoló Catull s az
en Tibullon is, — ime a Gentil-Bernard összeállításában a kor kedvelt
»szerelmi költőinek« névsora, melyet Chénier is bízást elfogadott volna.

mondja Marmontel egyebek közt Mme Deshoulières idylljeit idézve:
ha ismerte volna, bizonyára idézi a Chénier idylljeit is, melyek
szintén jobbadán elegiacusok, érzelmesek, sőt érzelősek. Ez érzel-
messég illetve érzélgősség nem kisebb tért foglal el, mint gondol-
ható, magokban Chénier elegiáiban, mint határozottan subjectiv köl-
teményekben, melyekben közvetlenebbül nyilvánulhatott Chénier
egyénisége, a memyiben t. i. igaza van ama kortársának, ki azt
írja róla, hogy »természettől fogva melancholicus volt s nyomasz-
tólag hatott rá túlnyomó sensibilitásának súlya«. Az elegiát kü-
lönben is az érzélgősség tolmácsának tekintette az irodalmi hagyó-
mány. Boileau már »bánatos, nyögő« jelzőkkel említi az elegiát,
mely Chénier szerint is csak »gyöngéd, nyögő hangú«; s ha Boileau
azt mondta volt Tibullról, ennek saját kifejezését használva fel,
hogy »sóhajtja verseit«, Chénier valóban visszaél már a sóhajtásnak
és synonymjainak folytonos emlegetésével »fájdalmas dalaiban«,
melyekben »könyeket hullat, nyög, fájdalmait siratja«, s melyek-
nek olvastán még hűtlen kedvese is sóhajtozni kénytelen. Ovidnak
már Bertin által használt kifejezésével »lány elegiákról« beszél;
múzsájáról azt mondja, hogy »merengő léptekkel, lassan, melabú-
san« jár, imádja a »szelid melancholiát, e szeretetreméltó áttatót,
mitől észrevétlen, bűvös bágyadtság fogja el«. Már a XVII. század is
ismerte Lafontainenel s Mme Deshoulièresrel a »gyöngéd merengés«
élveit, a »halálos bágyadtság« kéjét, bőven hullatta könyjét a színlá-
zban, de a következő századnak volt fentartva, hogy állandó divattá
emelje a pityergő kedélyállapotot s egy egész sentimentalis phraseo-
logiát teremtessen, honnan Chénier is bőven merített; ilyenek e ked-
velt kifejezései: szelid gyöngeségek, a tétlen merengés édes önkívü-
lete, szerelmi szenvedések, gyöngéd elragadtatások s mind azok, me-
lyek bágyadtság és melabú, gyöngéd és szelid, édes szavakból vannak
combinálva, s melyek közül »lány bágyadtságok, szelid melancholia,
gyöngéd és panaszos hang, édes düh« Parnytól, »gyöngéd merengő
fájdalom, utolsó láng megható tárgya, vágyuim édes tárgya« stb.
Bertintől van kölcsönözve egyenesen. Tegyük még hozzá, hogy
Lebrun elegiáit dicsérve, ezeknek »elragadó szelid bágyadtságáról«
beszél.

Ez elegiákban, mint par excellence érzelő versekben szintén
nagy rész jut a korai halál eszméjének, a miben akárhányszor megint
csak kortársait utánozza Chénier. Parny, minthogy »halálát esküdte«

a hűtlen Éléonore, «bánat nélkül szemléli napjai fátylájának fényét már elhomályosulni»; csak az egyetlen vigasza, hogy majd megsiratják barátai, sőt a hűtlen is «midőn szomorú és néma sir fogja bezárni az ő fájdalmait és lángját». Hasonlóan Bertin, mikor megszűnt már Eucharisnak tetszeni, úgy véli, hogy «már nincs mit tennie fájdalmában mint meghalnia», de szintén reméli, hogy megsiratatlanul nem fogják őt «koporsóba szállani szemlélni napjai kezdetén», s mint Parny, végakarátát közli barátaival. E hangok Chéniernél is meg-megesendülnek, akár képes értelemben szenved kedvese miatt, akár chronicus testi baja, mely miatt a katonai pályát is odahagyta, a vesekő bántja. Egyszer Gallus név alatt panaszkodik, hogy az állhatatlan Lycoris árulása következtében «a sors bölesőjéhez oly közel már gyors sirt nyit ifjú lépteinek» s barátaitól búcsúzik: «Igen, barátim, én már éltem, pályám befejezve áll!» Máskor egészen bertini kifejezéssel kezdődő elegiájában «Ma, midőn sirba készülök szállani», Parny és Bertin modorában éneklí: «Meghalok, még az este beálta előtt bevégeztem napomat», de nyugodtan fogok aludni, ha barátim megőrzik emlékemet, vigasztalni fog «a remény, hogy barátim megkönyezik majd sorsomat». Hosszú, boldog életet kíván nekik, melynek bevégződése hű kedvest ejtsen majd kétségbe, s mint Bertin, azt kívánja, oly helyen temessék el, hol az elmenő vándor a barátaitól készített sírfeliratot olvasva szánakozhassék rajta. A korai halál sejtelve fogja el őt, midőn gyermekkori, vagyonos és kiváló műveltségű barátaival, a Trudaine-testvérekkel egyetemben, párisi tétlenségét félbeszakítva, Olaszországba indul s így búcsúzik a Pange-testvérektől, szintén gyermekkori barátjaitól: «Talán a halált megyek keresni, ki engem nem keresett.» Valahányszor betegsége megújul, bánat lepi meg, a miért «gyöngéd, sőt gyöngé korában, midőn még szeretnie kellene» itt kell hagynia az élet érzeki élvezet; majd komor gondolatoknak lesz rabja, csak bajt s nyomorúságot lát e földön s úgy hiszi; gyors halál egyetlen igazi javunk: e sorok tanúsítják, mint változik át a testi-lelki realisabb bajoktól a korai elmúlás miatti, negélyzett siránkozása komorabb halálvágygyá, s mint kezd Chénier az öngyilkosság gondolatával tépelődni. «Alig születve» aggnak érzi magát, «elaggott vénséget» vonzol húsz éves korában már s úgy véli, «jobb nem lenni, mint nyomorúlnak lenni». S az e töredékhez csatolt prózajegyzetben így utal: «Több rendbeli melancholicus és kissé komor gondolattal végezni s befejezésül amaz antik

mondással, hogy két boldogság van: az egyik nem születni, a másik stb.» (T. i. gyorsan halni meg.) De mélyebb, igazi elkeseredés melancholiája csak később esendül meg Chéniernél; ezúttal még enyhébb, felületesebb színezete van. Élményei ekkortájt még csak arra szolgáltatnak alkalmat, hogy antik reminiscentiák nyomán, melyek már Mme Deshoulières és Léonard költészetében is közhelyekké váltak, a természet örökös megújulásán s az emberi élet vissza nem térő elenyészésén merengjen: «Nekünk csak egy napunk van s e drága nap soha fel nem hajnalló égben vész el, éljünk hát, Lycorisom, gyorsan közelg ez éj s tán már holnap körülvesz, használjuk fel a sors engedte perczet, az elrepülő, vissza nem térő perczet, — éljünk, minden erre szólit, éljünk, az óra sürget...»

Profitons du moment que le destin nous donne,
Ce moment qui s'envole et ne revient pas.
Vivons, tout nous le dit, vivons, l'heure nous presse...

Akár csak a Lac diallamos panaszhangjait hallanók Elvire ajkáról:

Aimons donc, aimons donc, de l'heure fugitive
Hâtons-nous, jouissons!

A különbség természetesen az Lamartine és elődje közt, hogy emennél scraphi elemek helyett az ily merengéseknél, mint Parny elegiáiban is rendes, erotikus a folytatás: s ez az eltérés mindig észlelhető Chénier pályája első felében kelt költeményeiben, a hányszor a romantikus költők hangjait, mint néha Hugo V. fenséges komor melancholiáját vagy épen a Musset kínos vergődését látszik előlegezni egy egy sorában. Ez ifjúkori költeményekben, mielőtt költőnk melancholiájának mélyedéséről beszélhetnénk, a korai halál, a mulandóság siratásán kívül még több oly érzélgős motívumot kell megemlítnünk, melyek nem ép jelentéktelenek.

A barátság és a szerelem a lehető legérzélgősebb hurokat szolgáltathatja s Chénier ez érzelmeket századának felfogása szerint éneklí meg, elválaszthatatlanoknak tekintve azokat egymástól, sőt még az igazi költői tehetségtől is. Hogy a barátság nem volt üres szólam Chéniernél, ezt gyermekkortól őrte végőig tartó nemes összeköttetései igazolják, de azért tagadhatatlan, hogy a barátság e hő cultusa szintén századára vall, s noha ő maga ebben csak görög szellemének egygyel több bizonyítékát kívánta láttatni, annak az időnek gyermeke s költője, melyben Parny és Bertin rajongott egymásért. Ezért halmozza

el mindegyre felettebb gyöngéd dicsőítéssel a barátságot, — ezért mondja, hogy neki örökké szüksége van érzelmei kiönthetése végett barátokra, kivált mikor, a mi gyakran történik vele, «arza könyben furdik s mellére hanyatlík»; magányos merengései közepett a multakról gondolkozva, melyek emléktől szíve, mint egy ossiáni-lamartinei hasonlattal mondja: úgy megrezzen mint «esti szellőtől az aelhárfa», «barátaira gondol, kikért könye hull». Ha kedvesével szakítva elfogja őt «fenséges unalom» (sublime ennui, Bertinnél is feltalálható kifejezés), azonnal barátai után sóhajtozik, szemrehányással halmozza el őket, miért hagyják őt egyedül ily perczben, midőn jól esnék szemlélnie, mint «érzékenyülnek el s könyeznek felette szelid tekinteteik», s csak az vigasztalja, hogy távollétök daczára «barátait is kinozzák az ő fájdalmai s ők is vádolják sorsát, pártját fogják». A szerelem érzékenységei természetesen a barátságait is felülmulják. Mennyi jajgatás, kétségbeesés, mennyi szemrehányás, mennyi siránkozás okkal vagy ok nélkül! E szerelmi panaszokban az antik költészet reminiscenciái még enerváltabbakká, még lágyabb gyöngédségüekké válnak mint különben. Terenez ifjú Phædriája kétségbe van esve, a miért imádottja, a szép Thais courtesane egy katonával mulat s nem akarja őt magához beereszteni; az elkéseredett szerelmes nem tűrheti e gyalúzatot, szakítani akar, de Thais pusztá megjelenése lefegyverzi őt, rá engedi beszéltetni magát, hogy falura menjen néhány napra. Ime beszélgetésük vége:

Thais. Mi Phædria,

Et tu numquid vis aliud? *Phædria.* Egone quid velim?
 Cum milite isto præsens, absens ut sis,
 Dies noctesque me ames, me desideres,
 Me somnies, me expectes, de me cogites,
 Me speres, me te oblectes, mecum tota sis:
 Mens fac sis postremo animo, quando ego sum tuus!

Az igazi szenvedély, a mély felindultság hangja ez egy naív lélekből jöve. Chénier e részletet egy epistolába szövi be, melyet furdón bálozó s imádóktól környezett kedveséhez intéz, következőleg utánozva: «S aztán bájos hangon kérdi leveled, mit kívánok, mit akarok tőled? Hogy mit kívánok, kérded? Azt kívánom, hogy visszatérted nagyon késedelmesnek találj, — azt, hogy éjjel-nappal szeress, mert oh én éjjel-nappal gyötörődöm, — bár köztök vagy, egyedül érezd magad, távol legy tőlök, rám gondolva aludjál, álmodjál

magad mellé, szüntelen csak engem láss s légy egészen velem!» Nem tagadhatni, hogy erkölcsi tekintetben Camille ép úgy felette áll Thaisnak mint Chénier maga Phædriának, de azért az ó-kori ifjú igaz szenvedélye szívhez szólóbb mint ez a csinált, érzélgösködő feltékenykedés. Vegyünk azonban egy oly elegiát, melyben a szerelem állítólag antikabb szellemenben jelentkezik, mert Becq de Fouquières hite szerint az illető költeményben «a homéri styl szerencsésen hozzáidomul az elegia kellemeihez s André úgy beszél a nőkről mint Homer beszélt a Múzsákról». A kérdéses elegiában Chénier azt éneklí meglehetősen mesterkélten, hogy tehetetlen a szerelem hatalmával szemben, mert legyen bár az imádott távol, emlékeinek túlságos élénk volta miatt mit sem ér e távollét, — s így kiált fel: «Édes-kegyetlen zsarnokok, tündöklő hösnök, nők, emlékezetem isteni lakói, elbűvölő phantomok, szünjetek meg tévelyegtetni!» De vajjon így beszél-e tényleg Homer a Múzsákról? Nem inkább Chénier beszél így, mint hallottuk, Rousseau és Richardson regényeinek hösnőiről, azon «szelid phantomokról, kiknek halhatatlan csapatá emlékezetében lakozik», — látszik, hogy még a kifejezések is azonosak, — vagy az elysëumban lakozó tökéletes szeretőkről «szereetre méltó hösnőkről», kiktől vigaszt nyerni óhajtana, béke s bajainak feledése után esengve, s kik valószínűleg szintén nem mások mint ama «bűvös tekintetű árnyszelleme», a hogyan Juliet, Clarisset stb. nevezte. A Fanny imádása által sugalmazott elegiák, melyek seraphicus hangjokkal s fellengzőn gyöngéd melancholiájokkal a század elegia-költészetének a lamartinei elegiákhoz közeledését jelzik, szintűgy a kor sentimentalismusának valódi termékei. «Mily különbözés, kiált fel Caro, e szerelem hangjában s ihletében a hajdani kéjes elegiáktól! A szerelemben tisztelet vegyült s őszintébbé valamint mélyebbé tette. Egyedül a kifejezés színeződik még néha properezi vagy ovidi reminiscenciáktól.» De azért nem kell ez utóbbi elegiákat újdonsatónj, egészen más szellemű, más világból való költészetnek tekinteni mint minők a régiek, — Chénier itt mi hihetetlennek gondoltat, váratlant sem produkál, nem tesz egyebet, mint hogy eddigi elegiáinak két főeleme, az érzékiesség és érzélgösség közül az utóbbit fejleszti, még pedig oly mérvben fokozva, hogy majd mignard szellemének egyik nem megvetendő bizonyítékát fogjuk benne szemlélni. Legyen ezúttal elég azt említünk, hogy ez elegiák is épen úgy telvék, mint régiek testvéreik a kor senti-

mentális szólamaival, a sok «gyöngye hang, szelid bágyadság, lassú merengés» stbiféle kifejezéssel s állandóan ismétlődő szavaik a *sápadtság és nyögés*.

Chénier Londonban a lakosság rideg jelleme, a honvágy, a baráti kör s egyáltalán az őt méltatni tudó környezet hiánya lehangolta, elkéséríté. Ez időre esik költeményeiben melancholiájának erőteljesebbé, mondhatni, szilajabbá válta; ekkori verseiben szólal meg igazán a mai világfájdalmas, illetve pessimista költészet előhangja. Legérdekesebb e nemű költeménye, mert valószínűleg versebe készült azt is később önteni, egy prózában írt «rbapsodia», melyet egyik londoni vendéglőben, magányos ebédjének elköltése után unatkozva írkált össze, hogy legyen mivel töltenie az időt, míg társaságba mehet, s melyben az angol aristocrazia gögjétől sérített, alárendelt állásával elégületlen lelke éleslátással elemezi önmagát. «A kik nem boldogok, a magányt szeretik és keresik, úgy mond Chénier «szomorú és melázó ifjúságának e töredékében»; reájok nézve pedig inkább nagy baj az semmint nagy gyönyör. Mert ekkor búbanatuk tárgya szüntelen szemök előtt áll, egyedül, minden egyébtől külön, minden elszóródtatás hián; emlékezetökben újra könyezve töprenkednek azon, min már százszor meg százszor töprenkedtek már könyezve; epét kérőznek; az elmúlt és jelen szenvedésektől egyformán gyötrődnek, még a jövő miatt is gyötrődnek, mert bár mindenbe némi remény szokott vegyülni, a tapasztalás bizalmatlanná tesz s vajmi kínos állapot az ily nyugtalanság. Mindenhez hozzá lehet szokni, még a szenvedéshez is . . . Igen, igazatok van, nincs különben. Mert ha nem úgy volna, akkor én sem élnék, és ti, kik úgy szóltok hozzám, tán szintén meg lennétek már halva; hanem e megszokásnak nagyon balvégzetes oka van s ez az, hogy a szenvedéstől kimerül az elme s elhervad a lélek.» Ily kedélyállapot nyomai ama resignálásra intő elegia, melynek veleje e bekezdő szavakban foglaltatik: «Minden embernek megvan a maga fájdalma», — s azok, melyekben elhagyatottságáról panaszkodik költőnk, s melyek közé tartozik e prózában maradt töredékvázlat: «Bálban voltam, hol ezek az angol szépek mind . . . irigyeltem azon férfiakat, kikhez beszéltek s kiknek kezéből narancsot, fagyaltot fogadtak el», — főleg azon rövid s erőteljes költemények, melyekben, és pedig már nem merő negélyezésből, hanem szíve egész elkésérésével, öngyilkossági gondolatokon töpreng.

«Gyáva, tör ki egyszer ily tusakodtában önmaga ellen, szeresd hát az életet vagy ne várd a halált!» Mert valahányszor u. is belefáradva az élet rabszolgaságába, az ürömpobártól megundorodva, «befefáradva az ostobák megvetésébe, melylyel a szegénységet sujtják», «önkéntes és közeli halálnak» akarja magát átengedni: a felemelt tör láttára mindannyiszor «gyöngöségnek nyílik meg szíve, — szülői, barátai, jövője, ifjúsága, bevégzetlen iratai» jutnak eszébe, gyavaság szállja meg, halál helyett ürügyet keres tovább élni, tovább szenvedni, s «a halál újabb bajnak, valamennyi közt legnagyobbknak tünik fel előtte». Még a Hermesnek egy hymnusában is mély megindultsággal dicsőíti a halált, «melytől csak az oktan fél, s mely azon szerencsétlenek reménye, kiknek nincs több reményök, — igazságosan s minden embert egy színvonalra szállit az». A Versailleshoz írt elegia, a francia költészetnek e gyöngye, szintén a század sentimentalismusának modern melancholiává átalakultát tanusítja: e költeményt az immár elhagyatott, kiüresült Versaillesban írja szerző, hová a politikai vitákba belefáradt, a forradalmi kegyetlenkedésektől megborzadt szívvel vonult el, ellenségei elől, övei kértére, blazirtan s «némi nyugalmat és feledést keresve». Költőnk érzi, hogy «komor, tétlen henyeség» vesz rajta erőt, «bütöl emésztett lelke bágyadságban szunnyad el», maga a költészet, e «hajdan oly termékeny forrás» sem üdíti már fel, dicsőség-hírnév nem érdeklik már, s ha a komor napjait megaranyozó új szerelem érzetere újra éledezni kezd, mint annak boldog jelére, hogy lelke mégsem hervadt el egészen, szíve még sem száradt ki végleg: a rómuralom emlékei nem hagyják nyugton élvezni boldogságát s fel-felzavarják lelkét. E költemény elkésérésének már nem oly kicsinyes, sértett hiúság, mellőztetés, elhagyatottság stb. oka van, mint a fentebbieknek, — látszik, hogy Chénier e költemény írásakor már sokat élt, nagyszerű, heves küzdelmeken, nemes lelkéhez méltókon ment át, s költészetének e gyöngye valóban fájdalom közt született, szíve vérével van írva e versek minden sora. A következő fejezetben azt is szemlélhetni fogjuk, mint erősbül az időknak még előbbrehaladtával az e költeményekben jelentkező szenvedély, s mint nemesül meg a kezdetben nem egyszer pityergő siránkozásból tisztuló bájos merengés, majd komorabb melancholia a leghatalmasabb pathossá, mely versenyez a XVII. század tragikusainak legmegrázóbb szenvedélyfésítésével.

VI. Mignardise.

Chénier büszke önérzettel vallotta magát érzékiesnek, az érzélgősségét szintén dicsőségnak tartotta; de az ellen, hogy úgy ez érzelmeit illetőleg mint egyáltalán egész lényének legkisebb ízében ő oly édeskés, szepelgő, czikornyás cziczomájú, szóval az volna, mit a mondottaknál még több árnyalatot jelző francia *mignard* szó kifejez, — a rococo izlésnek e leglényegesebb jellemvonása ellen mindig hévvel tiltakozott. Ez azon pont, mely miatt tulajdonkép szembe száll századával s legalább elvben ennek ellenlábasa igyekszik lenni. Ezért állítja saját költészetéről, hogy az «egyszerű és görög», ezért írja magának elő egy tengeri idyll tervében: «Mind azt fel kell használni, a mi a legnaivabb, legegyszerűbb van a tengeri dolgokban», de jellemzőn teszi hozzá még azt is: «s a mi legvidámabb», *riant*, — az eredeti kifejezés tanúsíthatja, mily tévesen fogta fel Chénier a naivságot, egyszerűséget. Sőt ha nem árulná is így el magát, akkor is gyanút ébreszthetne ez a folyton s cselzatosan ömlegetése az állítólagos egyszerűségnek, a mi már egy maga ellentmond az igazi egyszerűség fogalmának. Még gyanúsabbá válhatik a dolog, ha arra gondolunk, hogy a francia költészet, mely a XVI. században, mikor még legközelebb állott az újkorban az egyszerűséghez, naivsághoz, már javában alkalmazta a *mignard* szót és fogalmat, — s mely a XVII. században, csak Agnes-féle ingénue-ket tudott teremteni, a következőben rousseau-i rhetorismussal volt eltelve s Paul és Virginie alakjainak alkotását a természetességben remeklés netovábbjaként tekintette, — hogy ez a francia költészet sohasem állt távolabb a Chénier negélyezte tulajdonságoktól mint épen Chénier napjaiban. Kétségünkben végleg megerősíthet az, ha továbbá a Chénier antik mintaképeire, az alexandriai s római költészetre gondolunk, ezeknek erőtlenségig finom, édeskés, lágy bájaira, melyek nőies túlfinomult piperében kaczerkodnak delikát bágyadtsággal.

Chénier sensualismusában észlelhettük már az egyszerűség, természetesség hiányát, mire, bármennyire tartózkodjunk különben az ismétlésektől, röviden vissza kell térnünk ezúttal. Azt meri állítani, hogy az ő idylljeiben szerepelnek Segrais óta először ismét «Palestől ismert, igazi pásztorok». Nos e pásztorok, pásztornök legfőlebb a Petit Trianon kertjének «hameau»-jában «igazak», — már Alexandriában sem fogadták volna el őket minden megjegyzés nélkül, Rómában tán még

hamarább. A Theokrittól utánzott Oaristys című idyll Naisa sokkal csiklandósabban esábitóbb, kaczerabban vonakodó, semhogy az igazi, régi Nais lehetne, e bájos leányka, ki büszkeséget negélyez érzelmeinek palástolása végett s aztán őszinte szeméremharcczal s önmaga ellenére enged az ittasító szenvedélynek. Ez idyllt már Lebrun is utánozta s úgy nála mint azon kortársaknál, kik ugyane tárgyat modern kiadásban, mint Bertin a Lisetteről szóló pikáns románczban, dolgozták fel, nem sokkal jobban van kiemelve a történet legkényesebb s meglehető frivollá tett mozzanata, mint Chéniernél. A loerisi courtesane, ki ősztonszerű természetéletet lát-szik élni, s ki, mikor ledér életmódját valaki szemére hányja, csak azt érzi, hogy bántották s könyekre fakad, miket gyors feledés szárít fel, — ez erkölcsi érzék hián levő lény bátran öltözhetnék à la Pompadour, bátran beleilleszthető a század érzékiességébe s valószínű, hogy Chénier e sok bájjal elbeszélt történetkét csak ildomosságból helyezte görög ég alá, az ókorba, s tulajdonkép egyéni élményt verselt fel benne, saját korának feslettségét rajzolva antik nevek alatt. S az az Euphrosyne, ki kis leányka létére úgy irigyli nénjétöt az imádókat s annyi önbizalommal várja testi bájainak tudatában a közel jövőt, nem az ancien régime gyermeke-e, ki hozzá még az imádókat mint «pásztorokat» emlegeti a kor divatos nyelvezete szerint? Magok e pásztorok a Grimod de la Reynière ultraraffinált társaságának emberei, ernyedtt inyüek, kik «az alig érett gyümölcs kedves érdessége» után vágyakoznak, az alig felserdült «zúzek szerelmének «édes fanyarságára» öhajtoznak. A nők nem különben, de kivált a nymphák, najádok hajlandók ily természetellenesen mesterkéltségre, oly gyermekifjúk szerelmére ábitozva «kik ama korban vannak, melyben a növendékifjú még szüzlányhoz hasonlót, ezüstcsengésű hangon szól, bizonytalan külső s növe-férfitve egyformán válthatónak tetszik», — szóval ama serdülő kort kedvelik, melyet hajdan a régi paderasták s paderasta költők Görögországban s Rómában, kiknek gyalázatosságai a XVIII. század Párisa előtt sem voltak ismeretlenek. Nem lephet meg, ha e najádok s nymphák, kik valósággal rabolják ifjaikat, az antik költőkre emlékeztetnek beszédeikkel s az Ars amandi utalásai szerint tanítgatják a kéjelgesre az ártatlanokat:

Eh quoi, ton jeune sein
Tremble et s'éleve? Enfant, tiens, porte ici ta main,
Le mien plus arrondi s'éleve davantage.
Ce n'est pas, (Le sais-tu? déjà dans le bocage
Quelque voile de nymphe est-il tombé pour toi?)
Ce n'est pas le seul qui diffère chez moi

E mesterkelt, e précieux ledérség nyomait észlelhetni még a «Szabadság» című drámatöredék karénekeiben is, melyek a fiatalságot a «kert zsengeóinek» ígéretével, azon ifjú szűzek odaigérésével buzdítják bátor küzdelemre az ellenség ellen, kiknek keblében «ifjúság s egészség szerelmi virágokat és hymeni gyümölcsöket táplálnak». De hová kell Chénier ledér kéjenczségének mignard voltát bizonyítani más érv mint az, hogy ő is Ars Amandi-t irt?

Érzékenységének mignardiseáról bővebben kell szólunk, miután mostanra hagytuk sentimentális költeményei legsíránkozóbb, legezikornyásabb részének megbeszélését. Párszor már utaltunk arra, mint változtatja utánzataiban még mesterkétebbekké az ügyis mesterkelt alexandriai s római költőket, a rococo divat szelleme szerint: legyen szabad itt, mint a hol tulajdonkép van helye ezt kiemelni, néhány újabb példát, az eddigieknél is csattanósabbakat felhoznunk. A Tarenti Leonidastól fordított s már egyszer érintett Mnairól maga Sainto-Beuve megjegyezte, hogy Chénier a görög költő férifásztora helyett egy pásztorleányka elhunytáról beszél, s e módosításnak a következőkben adta okát. «Miért tserélve fel, kérdem, Klitagoras pásztor e Mnais pásztorleánynyal? Miért ez a halál által huszadik évében elragadott leányka, ki elegia-negélyezés s a végett van ott, hogy megindítsa az olvasókat s érzékenységökre hasson? Azért, mert Franciaországban a költészet egyesegyedül, a maga egyszerűségében s bájában csak középszerűen szokott hatni; azért, mert a régi pásztorinak egészen pásztorias óhaja kevésbé gyakorol hatást, mint egy pásztor nő, egy Estelle, egy Nina vagy más ily boldogtalan nő ajkán. Chénier jól tudta ezt, s bár óvakodott századának s hazájának izlésétől, mégis kötelességének vélte, hogy kissé hódoljon is neki. Részemről nem is rovom fel neki az antik remek művecskének e nőcsitit, szépítgetését.» Kivált ez epigramm alkalmából, melybe Chénier szintén a korai halál képét vitte be, hangsúlyozhatjuk azt, mennyi a mignardise Chéniernek a korai halállal való e folytonos kaczerkodásában. Más alkalommal

Tibullján ejt ily módosítást, kortársai utánzásán át utánozva őt szokása szerint s rajtok is túltéve az izléstelenségben, mely vádat már többször volt alkalmunk koczkaztatni ellene. Tibull elbeszéli, hogy a hűtlen Marathusnak lábaihoz vetette magát s oly esdekelve kérte, legyen hivebb hozzá, hogy az ifjú maga is könyekben tört ki, melyeket ő, a könnyenhivő, annyira sietett letörölni! Bertin ez elegiát utánozva a fiúból természetesen leányt csinál s azt is hozzáteszi, mint csókolgatta kedvesének lábait: e csókolgatás még nem volt elég Chéniernek, ki azzal fokozza a modernizálást, hogy miután letörülte kedvese könyeit, csókjaival halmozza el a nedves zsebkendőt. Mert a francziáknál, kik később Desdemona ajkáról hallva csak gúnyolódni tudnak a zsebkendő emlegetésén, ekkortájt csókolgatni divat azt, ha a kedves könyeivel áztatta. És ez az iztelenség nemcsak antik reminiscenciákkal telített ifjabbkori Camillelegiáiban uralkodik így, át meg áthatja az a Fannyval való szerelmi viszonytól ihletett költeményeket is. E szerelem ama fölfedezéssel kezdődik, mely szerint a blazirt költő észre veszi magán, hogy ő mégis képes még szerelemre, felindulásba bírják őt ejteni egy Szépnek szemei, a kinek lépteit ő keresve keresi, hogy «vidámuljon vagy nyögjön mellette». Belemerül az «édes szerelmi ábrándképekbe»; féltekenység kezdi emésztetni, ha Fannyt mások sorsán érzékenyülni, könyezni látja: de midőn szenvedései kiülnek arezára, elég egy titkos, dédelgető pillantás kinyainak megszüntetésére. Mikor a nő gyermeke megbetegszik, ajándékokkal kedveskedik a «félénk anya e gyöngye, kései virágjának» s a felett sóhajtozik, miért nem áldozhatja fel magát a halálnak e gyermek helyett. — hisz ha ezt tehetné, Fanny eljönne az ő haldokló ágyához. «az ő delikát lábainál élvezhetné ajka a halált», s majd eljárogatna könyezni sirjához is, mely közel állna hozzá, tán ép kertjében. Minthogy Fanny jótékonyaságot gyakorolt, költőnk szemére hányja, miért enyhít «idegen szenvedéseket» és miért nem iparkodik inkább azon kinokat eloszlatni, melyeket ő maga okoz imádóinak; irigykedve gondol a betegekre, kikre e nő szánakozó, dédelgető tekintetét függeszti s kiken érzékenyül. E költeményekben nem egyszer még az ifjabbkori elegiák mesterkelt, túlzott érzelgőssége ismétlődik. Ovid azt írja, hogy erőtlennülő kézzel tartotta barátja haldokló kezét; Chénier viszont Tibullt dicsőíti, a miért emez haldoklásakor kedvese kezében tarthatta erőtlennülő kezét: hivatkozhatott volna modernebb pél-

dákra is, így Léonardra, ki épen úgy óhajtja mint ő — még a kifejezések is azonosak — hogy végperceiben ily boldog enyhülés jusson osztályrészüül. Ugyanígy mondja Fannynak, kivel szemben felette kész, legalább szóval, minden perczben meghalni, s ki az ő séhajainak őszinteségében nem bizva sebet ejtett szívéen, — hogy az volna legfőbb boldogsága, ha egész élete csak Fanny imádásából állana s haldoklásakor így szólhatna hozzá kezeit megszorítva: »Hiszed-e hát, hogy léteznek őszinte szívek?» Sőt áthatja e mignard szellem Chénier leghíresebb elegiáját is, az Ifjú Fogolynót, melynek légies, eszményi hősnője, ki a korai halál ellen Racine és Gilbert leggyöngédebb hasonmái panaszainak accordjaival panaszodik, az életben egészen más természetű lény volt: e nő ugyanis, kit Chénier legújabb kiadásai is mint leányt, mint Mlle Coignyt emlegetnek, de ki akkor, midőn a börtönben Chénier lángra, az utolsóira, gyult iránta, már tiz év óta volt Fleury herczeg neje, egészen korának volt gyermeke, kaczér, könnyelmű, ki szerethezéseit a börtönben is folytatta s korai halál helyett újra férjhez ment a börtönből kiszabadulta után.

A romantikus iskola örömet zavarta össze Chénier alakját Millevoeyval, azzal a költővel, ki utolsó képviselője a XVIII. század sentimentalismusának, közvetlen elődje Lamartinének s szintén élte virágjában halt meg 1816-ban, gyorsan kiélve magát s elepedve. Már az első kiadó, Latouche megadta az ösztönt az összetévesztesre, midőn azt negyelezve, hogy pár évvel az igazi Millevoey halála után ő egy új Millevoeyt fedezett fel, e szavakkal vegezte előbeszédét: »Oly szép ifjan halni meg, oly szép föltalan áldozatot szolgáltatnunk át ellenségeinknek s a felettünk ítélő istennek még illusiókkal telten szolgáltatni vissza az életet!» Balzac regénye »A két költő» tanúsítja, hogy Chénier századunk első felére nézve par excellence érzékeny költő volt, kit csak ellágyultan, könyben úszó szemekkel szoktak olvasni, illetve szavalgatni úton-útfélen, mint később a nemsokára megjelent Méditations-t. De Vigny ugyan, egyik regényében mint egy második Chattertont, második Gilbert-t, illetve mint ezeket, Chénier is mint a társadalom butaságának áldozatát rajzolta, a ki pedig e társadalmat reformálni lett volna hivatva, szóval kedvenc költő-typusát, saját énjét rajzolja benne; de a nagy tömeg s az írók többi része továbbra is csak úgy szerette Chénier képzelnit, Sainte-Beuve emlékezései szerint, mint »mosolygó, majdnem szőke idylli,

élte tavaszán maradt, szép reményekre jogosító fiatal költőt». E pseudo-Chénier alakot a közhiedelem nem teremtette teljesen önkényűleg, minden adott alap nélkül: maga Chénier költészete is ösztönül szolgált erre, Chénier nyílt vallomásaival egyetemben. Ha egy Mme Deshoulières »mosolygó, gyöngéd arcúnak» jellemezte volt a maga Múzsáját, Chénier saját költészetének őrszellemét már oly kis-asszonyoknak tünteti fel, ki a roccó izlés minden ezizomáját magára rakta: delikát, elsáppad a harezi zaj hallatára, attól félve, nehogy a vér »beszennyezze lenruhájának fehérségét». Ez már millevoeyi múzsa, ez már nem *görög* múzsa, hanem olyan, kit maga Gessner is sajátjául ismerhetett volna el, — valóban az idézett szavak Gessnertől kölcsönözvek.

Gessner roppant hatást gyakorolt ez időtájt Franciaországban, tán egy külföldi író hatását sem mérhetni az övéhez, a mennyiben nem a hatása alatt keletkezett remekműveket, milyenek nem keletkeztek, hanem a zajt, a külső terjedelmet vesszük számításba. 1774 óta, mint egy kortárs írja, az újságlapok el vannak árasztva Gessner-fordításokkal, s a fordítók egész csapata teszi közzé újra meg újra francziául hol »teljes», hol »válogatott» műveit e német írónak, ki egész iskolát teremt e század második felének költészetében, s kinek tanítványai műveik előszavában mind a közszellem rajongásáról tesznek tanúságot. Berquin egy új renaissance megteremtőjekép üdvözli az idyllköltészetben, mely addig Longus és Tasso kivételével »csak a précieux hangot s kevés számú delikát, finom vonással vegyült fád izetlenségeket» ismerte: míg Gessnernél megtalálható Longus pikáns naivsága, Tasso »gyönyörű, édes kelleme (aménité)», Theokrit egyszerűsége, »kinek paraszti durvaságától (rusticité) kiváló tehetségű utánczó lévén meg tudta magát óvni», s bár kevésbbé költő mint Virgil, nem kevésbbé bájos, — »oly érzékeny, nyájas, mint Racan és d'Urfé, bírja Segrais lágy édességét, a kivel egyébiránt eredetibb szellem». Ily költő által cultiválva nem esoda, ha az idyll »forradalmat idézett elő a franczia nép eszméiben». Florian, Chénier személyes ismerőse, ki a Lesage óta elhanyagolt spanyol költészethez tér vissza, s Cervantest fordítja, szintén Gessner imádója különben, neki ajánlja műveit, mint a ki véleménye szerint még az antik költőkön is túlsz, s habár »nem is bír tán Virgil bübajos költészetével, tisztább érzelmekre ihlet», nemesak izlésünket finomítja, hanem »tisztelleti s megkedvelteti velünk az erényt, az

ártatlanságot». Léonard viszont Theokrit fölé helyezi, kit egyébiránt Berquinnel jobban tudott méltatni, ugyanily erkölcsi szempontból: «a modern írók közt, úgymond, Gessner közelítette meg leginkább Theokrit geniusát, s el kell ismerni abbéli előnyét a görög költő felett, mely szerint gyakrabban erkölcsös irányu s drámai érdekű pásztor-jeleneteiben. Könyvét nem szerethetni az erény szeretete nélkül.» Chénier mikép vonhatta volna ki magát ez egyetemes cultus alól? Nem is kísérlette meg, s nyíltan dicsekszik vele, hogy utánozza «e jó svájci, a bölcs Gessner szép idylljeit». S mondhatni, hogy az az ókor, melybe költeményeit áthelyezte, nem más mint a Gessner által a décadent izlésnek megfelelően újjáteremtett, éziczomázva, édeskésítve felidézett ókor. Ezért s nem annyira erényeségeért kedvelte őt Chénier, bármennyire a század gyermekének mutatkozzék is különben az erény szokásos, érzelmes dicsőítgetésével nem egy versében. Mondhatni, hogy maga sem tett egyebet, mint hogy Gessner közvetlen utánzása mellett visszaterít az antik décadent költökhöz s a német költőnél hasonlíthatatlanul nagyobb, igazabb tehetséggel aknázza ki újra rococo elemeiket, így próbálkozva meg, és pedig mesterenél sikeresebben, Gessner kísérletével maga is, mely tény megérdemli, hogy részletesebb megfigyelés alá vegyüek, habár itt-ott már érintett dolgokat kell miatta részleteznünk.

Egy neves német műtörténetíró azt jegyzi meg az alexandriai s római költészetről, hogy épen úgy hiányzik belőlök a nagyobb szabású művészet s az epopœai ihlet mint az alexandriai, illetőleg pompéi festészetből. Mindannyian az idyllből, elegiából kölcsönzik tárgyokat s a szerelem vagyis bizonyos érzelmes galanteria körül forognak: főalakjaik Ariadne, Oenone, Medea s más kedveseiktől elhagyott hölgyek, kikhez annál állandóbban ragaszkodnak e keresett elegantiájú költők s művészek. Chéniernél is se hossza, se vége az Ariadnák, Medeák, Pasíphaék, Europák, Dianák s tutti quanti seregének, kik a görög Anthológiának s Ovidnak kedvelt, rendez alakjai, s kiket Chénier azzal a discret tartózkodással, érzékeny édes lágysággal állít elénk, mit kora annyira imádott a hellenistának nevezett hanyatláskori, antik költészetben, — s ép oly hiányával a nagyobb szabású művészetnek, az epopœai ihletnek. Ez utóbbi állításnak tudvalevőleg nem mondhatnak ellen a Hermes és Amérique, e rengeteg verses encyclopædiák, melyek ép oly kevésbé bizonyíthatnák be az ellenkezőt, mint a mily kevésbé tanúskodhatnak a középkori

Regény a Rózsáról a Jean de Meung epikai tehetsége felől. A Suzanne terve pedig épen mellette szól s a leghathatósabban. Chénier maga mondja, hogy «pikáns művet» akart ezzel alkotni, mely az ancien régime izlése szerint tárgyalta volna a bibliai motívumokat: a babyloniai lányok «mignard és negélyezett bájosságait», ünnepélyeik «szemérmetlen puhultságát», a mi aztán «szép ellentétet volt képezendő Suzanne erkölcesével s physiognomiájával». De maga Suzanne is, ki arra emlékeztet, hogy Vanloo is festette már alakját a kor egyik leghíresebb képén, ugyanily mesterkéltséggel van rajzolva. A ma élő legnagyobb franczia regényírónak, Feuilletnek egy kedvelt s kissé naturalista ízű hasonlatával, de a melyben ép annyi a mignard báj, hermelinhez hasonlítja őt költőnk, mint oly nőt, ki később halált szenvedni, semhogy hóféhér, tiszta ruháját bemoeskolódní engedné. Éjjel a gyönyörű kertben rabszolganői közt tündeti fel, a mint meláz ezek éneke alatt, mely énekben Chénier az Énekek Énekének «szerelmi ittasultságától áthatott oly édes gyöngédségét, hevületeit» szándékozott utánozni: mert Salamon énekében sem látott egyebet, mint décadent izlésű költészetet. Jellemző még e műben Suzanne unokahugának alakja, kinek «bajos szerep» volt szánva, egy ártatlan gyermek-lányka, «megható, gyermeteg» csevegéssel. De vajjon nem a nagyobb szabású művészet, az epopœai inspiratio mellett tanúskodnak-e a Vakról s a Koldusról szóló terjedelmes idylli elbeszélő költemények? Kérhető e művek ismerője, s valószínűleg joggal, mert egy német essayista ezt írja rólok: «Durch diese beiden Dichtungen hat er der französischen Sprache das Epos, das ihr bis dahin so gut wie unbekannt geblieben war, geschaffen.» Brentzel e nagyzó állítása azonban csak túlhajtása Becq de Fouquières ama szerényebb állításának, hogy nevezett műveiben az epikai verset teremti meg Chénier, melyet előtte nem ismert a franczia (mű) költészet. Nem, epopœát, mire a chanson de gesteek korszaka sem volt képes, nem teremthetett ez a rococo korszak gyermeke; Chénier nem vált új Homerré s Homert magát is csak elerőtlenítve tudta utánozni. Chateaubriand azt mondá a Georgiconnak Delille-féle fordításáról, hogy a Raphaelképeknek Mignard-féle másolataihoz hasonlít, — körülbelül ugyan-ézt mondhatni Chénierről is, bármily megmérhetetlen magasságban álljon költői tehetsége Delille felett, midőn Homer követőjévé szegődik. Ő maga vallja egyszer, hogy Homer lantján úgy játszik, hogy azt előbb megfosztotta harezias húrjaitól s csak a kevésbbé büszkén

hangzókat hagyta rajta; s ez nemcsak a Camille-elegiákra, de egyáltalán egész költészetére nézve áll. Valamint annak daczára, hogy «eschylusi szinműveket» akart alkotni, csak a sophoclesi harmonicus, lágyabb szellem utánzásra képes korával egyetemben, — épen úgy nem tud igazán homéri lenni, mikor akarna sem. Jellemző, hogy az Amériqueben «nagyszerű homéri képeket» óhajtván alkalmazni, Callimachusnál keresgél efféléket, kit — melleleg mondvá — inkább utánoz mint Pindárt, s Callimachus modorában tartott, «olyanfajta homéri képekkel kívánja telerakni költeményét». S mikor magát a Vakot meg a Koldust alkotja, akkor is az Odysseia Homérét utánozza, többi közt természetesen a Nausicaa keces epizódját, — nem emelkedik fölül Theokrit bucolicáinak hangján; mikor pedig a Vak hősenek, ki maga Homer, terjedelmes éneket ad ajkára, Virgil Silenusától kölcsönzi a cosmogonicus jellegű bevezető részt, a további mythologiai eseményeket pedig Ovidtól. Ezért mondta Sainte-Beuve e költeményekről, hogy legfőlebb a hangját s néhány nagyszabású képét találja bennök homérinek, és hogy máskülönben félreismarhetetlen Chénier abbéli törekvése, mely szerint «az epopœát az idyll keretei közé szorítsa». Becq de Fouquières is, bár ő Homer «nagyszabású művészetét, naiv báját, fesztelen szépségeit» leli fel bennök, ezért kénytelen megengedni, hogy mégis e homéri szépségek itt édeskesébbek, lágyabbak s a Theokrit és Virgil műértő, tökéletesbült művészetére vallanak, — s ezért mondja specialiter a Koldusról, melyben pedig aránylag több a homéri reminiscencia, hogy Theokrit módjára utánozza Homert, «miután egy ilyen kis poemának hangja meghittebb kell hogy legyen mint az Iliasé vagy Odysseié.» Annyira nincs Chénierben csakis az igazi hamisítatlan antik szellem s ennek legnemesebb nyilvánulása, legtökéletesebb mintái iránt érzék, hogy néha még az alexandriai költőnél is szívesebben utánozza a még mesterkétebb rómaid, így Theokrit helyett Virgilt, noha ő nem tartotta Marmontel s Berquin módjára «parasztos durvaságokkal» teltnek a görög költőt s szívesen elismerte, hogy «oly szépségei vannak, melyekhez foghatók nincsenek Virgilben». Hogy mikép utánozza Theokritot, mikor mégis őt választja utánzása tárgyául, erre az «Oaristys» idyll alkalmából utaltunk már; legyen szabad ezúttal más oldalról világítanunk meg e kérdést «Hylas» utánzatának segélyével, melyet Parny is utánzott a Journée Champêtre című, ledér, pityergős, izetlen poemába keréltelen, de azért mégis hivebben a görög költő intencióihoz.

Chénier és Parny egyformán elhagyják Theokrit történetéből a hősi háttért, az Argonauták viselt dolgait s Herakles és Hylas viszonyának esetelését; de míg a gyermek vízbeulása után Parny, Theokritnak megfelelőn, arra fordítja minden erejét, hogy a félisten hatalmas alakját s emberfeletti fájdalmát rajzolja, a mint ez társaitól szótlanul elbujdosik: addig Chénier, ki a gyermek alakjának keces festésére van gondtal, beéri azzal, hogy Virgiltől kölcsönzött gyöngéd búcsúhangot ejtsen, s aztán ismét a gyerek szépségét, a najádok érzékies, kaczer, szerelmes csevegését rajzolja. Maga Chénier is érezhette, hogy ez utánzata nem valami antik, mert legalább egy pár kifejezés fölé ezt írta oda: «modoros.»

Érintve volt már e könyv folyamán, hogy a mignardiset a XVI. század is kedvelte s aránylagos naivságában mind ama précieux játékokat felhasználta az antik hanyatláskori költészetből, a miket a vénhedtebb s pipere, eziczoma után kapkodó XVIII. század s e század költői közt Chénier is felhasznál. Nincs terünk a XVI. századdal közös utánzatait költőnknek szintén összehasonlítás tárgyává tenni; csak Becq de Fouquièresre hivatkozunk, ki kénytelen bevallani, hogy a XVI. század költői, egy Baif is, gyakran naivabbak, egyszerűbbek utánzatukban Chéniernél, a mi igen természetes. Egyedül a XVIII. századra kívánunk reflectálni annak vizsgálásában is, a mit Ronsardék kezdenek tulajdonképen, t. i. az antik mythológiának minden vallási alap nélkül s pusztán képzeletjáték gyanánt alkalmazása, a mire már az ókori decadent költők s festők nyújtottak példát a moderneknek. Boissier a pompéibeli frescókról szólva megjegyzi, hogy azokon még több az Amourette mint Watteau vagy Boucher képcin. Ez Amouretteekkel telve az alexandriai s római költészet is, honnan átjöttek a renaissance korába s a XVIII. században tömegesen ébredtek új életre, Gessnernél csakúgy mint Chéniernél. Az Anthologia Julianusa megénekli Amor születését, mit aztán Tibull is megénekel egyik elegiájában, melyet Chénier «búbájosnak, az ókor egyik legszebb költeményének» nevez; ugyane tárgy kedvence Gessnernek, Parnynak s Bertinnek. Chénier főleg a két utóbbi után, s némileg Gessnert és Julianust is utánozva, szintűgy éneklí, hogy Amor a mezőkön, pásztornép közt született, — mondanunk sem kell, hogy mindannyi közt Chénier leírása a legesillogóbb, legbújósabb, legmesterkétebb. Máskor Propercz tréfáját utánozza az Amouretteekkel, noha nem valami szerencsésen. Propercz azt beszéli u. is,

hogy a mint egyszer éjjel kissé jókedvben kóborolt ide s tova egyszerre meztelen gyermekesapat toppant elébe, kik megcsipték, hurkot vetettek rá stb., mert a «haragvó asszony», kedvese küldte őket utána, hogy fogják el. E meglehetősen kedves ötlet Chéniernél minden illusióját, szeretetreméltóságát elveszti: őt kedvesétől távoztakor, nem tudni a nap mely szakában, veszi körül «fenséges mindenható» gyermekesapat s mindenféle eszközökkel kinozza, hogy vallomást csaljon ki belőle, vajjon fogja-e mindig szeretni kedvesét, a mire a költő aztán komoly hangon prédikál a «gyermekisteneknek»: szóval a Properey tréfás ötletét arra használja Chénier, hogy bókokat mondhasson kedvesének, még pedig aztán Tibulltól vett phrasisokkal. Máskor arról beszél gessneri reminiscenciából, hogy Múzsája enekét Amor kihallgatta s megdicsérte, majd sorban fordítja Bion, Moschus, Plato epigrammjaait Amorról s a pásztorról, a Szántóvető és a Szüretelő Amorról, az Alvó Amorról stb. Ez Amorok mellett ott van a mythologiai szellemvilág többi képviselője is. Taine Byronról szólva azt állítja, hogy csak az írhat igazán görög verseket, ki pogány, polytheista és természetbűvár: nos Chénier ép oly kevéssé volt polytheista mint az ő scepticus és rationalista százada, mely nem sokkal érthette meg jobban az antik mythológiát mint a benne merő allegoriát látó Boileau kera, reá nézve az csak mind költői ötlet volt. Malherbenél «rendkívül szellemes gondolatnak» találta, hogy a Szajna isteneit idézte fel s velök esodáltatta a király építtette hajókat. Mindig kedvelője volt az efféle «szellemes gondolatoknak», s ha Nisard azt hozza fel antik szellemének bizonyítékául, hogy ép annyira hitt az ókori istenekben mint Theokrit és Virgil, inkább mondhatni, hogy szintoly kevéssé, illetőleg még kevésbé hitt s nála is csak oly ornamentatióul szolgáltak azok mint a Gessner idylljeiben. Különség mindenesetre e tekintetben is van közte és kora közt, de csak aesthetikai szempontból. Ha Berquin a Hajótörés című idyllben azt mondja, hogy a kétségbeesésből vízbe ugró Églée napjai felett a nymphák öröködnék: ez csak szólásmód, melynek ily egyszerű kimondásával, száraz odavetésével beéri Berquin s aztán «folyóról» beszél, mely a kedvest jóindulatúlag partra viszi: de ha Chénier emleget a Tarenti Lánykában Nereidákat, ezek vízalatti világa valóban megelégnék szemünk előtt, a mint a lánykát partra viszik, mert Chénierben volt üde képzelet s életet tudott önteni abba, a mi Berquinnél puszta mythologiai jargon maradt. De ezt nem tekintve, épen úgy

viassaél ez ornamentikai elemmel mint maga Gessner. Múzsája, egészen a német költő múzsájának szokásaként el-elrejtőzik, hogy kihallgassa a nymphák és faunok beszélgetését, mely discret nőies szokását annál inkább kielégítheti, minthogy e költemények világában léptenyomon akadhat ily bizarr meg keeses mythologiai lényekre, akár csak a Gessner ecizomás balletvilágában; így emitt egy satyr és egy bak küzdelmének lesz tanúja, amott egy pásztor költőtől hallja, mint sült fel a nymphák előtt fuvolázási kísérletével a satyr; majd arrább, épen mint a gessneri Múzsával is történt, egy nymphát vesz észre, ki egy satyrból tréfát űz s egy mocsárgödörbe juttatja stb.

Van Chéniernek egy Pannychis nevű, Gessnert utánzótt idyllje, melyről Egger azt írja, hogy benne a költő «Gessner utánzásával ugyan, de a szép antik világhoz meglehetősen visszatérve kísérte meg öt éves szerelmeseknél ez első érzelem naivságát festeni» s ugyanez idyll alkalmából így kiált fel Egger: «Hogy ne bocsátnók meg a költőnek ez ártatlan merészséget? Az olvasó gyakran láthatott múzeumainkban oly kepeket, melyeken kis Amorok szerepelnek pásztoroknak öltözve, szalagosan, pásztorbottal. Mily messze maradnak e bábok a Pannychis mosolygó, egyszerű alakjaitól, s mily szerencsésen jelzi Chénier az érzelmek s gondolatok azon árnyalatát, mely az egyes életkoroknak megfelel!» Az imént mondtak után fölösleges volna azt vitatni Eggerrel szemben, hogy amaz Amourette-bábok korántsem idegenek Chénier költészetében, de azt már nem hagyhatni szó nélkül, midőn úgy dicséri naivság, egyszerűség s antik íz-szin gyanánt, a mi határozottan gessneri édeskesség, mesterkelt kendőzés, liliputi báj. Gessnernél egy mátkapár kölönösen mereng közös gyermekkoruk emlékein, míg Chéniernél egy lány beszél el társnőinek ily emlékeit, melyeket egy füeska kelt fel benne, a ki arról esöveg, mikép szokott játszani kedvesével s elénekli a tiszteletére általa csinált verseket. Mifélek e játékok? Kicsiny természeteknek megfelelő lugast csinálnak cserjéből s a lányka azt a puszpángfa Venust, mit a fiúnak adott valaki, granáthéjban levelekre fekteti: Gessnernél Amor-szobrocskáról van szó, ez az összes különség. S miféle versek azok, miket ez öt éves poeta költ? Olyanok, hogy bennök nyilvánul legjobban a Chénier mesterkeltisége, még pedig épen az Egger magasztalta antik reminiscenciákban. A Tarenti Lányka megható nyitány-accordjaiban Chénier Maniliusnak ez általa is idézni szeretett sorát: Te circum haleyones

pennis planxere volantes, dolgozta fel «átiratban», belevegyítve Catull ama dalának motívumait is, melyben a római költő kedvese madarának halálát siratja: meglehetősen mesterkelten keresett motívumok vannak tehát benne, de tény, hogy nagy művészettel transponálvák s szívünkre hat gyöngéd érzelmességök. Hanem az a transponálás, az az áttétel már, a mivel az említett öt éves poeta önszerzeményében találkozunk, valóban túlmegy minden illusio, minden finom izlés határain. Hiszen ez a gyermek Ovid szerelmes Polyphemjának, egy szivbaj miatt nyögő cyclopsnak a szájával beszél, ennek Galatea nymphához intézett énekét ismétli, természetesen az említett Gessner-féle liliputi arányokra törpítve le Polyphem óriási méreteit: így ha Polyphem Jupiterhez, ő meg kecskéjéhez hasonlítja termetét, s amannak két darab medvéje helyett azurragyogású szép bogarat ígér kedvesének stb., — majdnem érthetetlen, hogy Chénier nagy tudományú s élesen ítélő commentatora «finom izlést» talál ezekben. Mellesleg megjegyezhetni, hogy a gyermeki naivság rajza sohasem sikerül Chéniernek, mint Bernardin de St. Pierrének nem sikerült, — mily savoir-vivret, okos-ságot, précieux finomságot tanusítanak például ama görög pásztorgyerekek, kik a szigetökre vetődő vak Homért vezetik, s kiken erősen érzik az ancien régime üvegházi nevelésmódja! Még az erdőben eltévedt árvák a legtermészetesebb gyermekalakok aránylag, de csak mert Chénier nem dolgozta fel versben beszélgetéseket, prózatervei pedig mindig egyszerűbbek, mesterkéletlenebbek, mint a verses kidolgozás. Azonban mind nem a most említettekért hoztuk szóba ezt a Pannychis-idyllt, s valószínűen Egger sem a most érintett ovidi utánezatért állítja, hogy Chénier Gessner követése mellett a szép antik világ költészetéhez tér vissza: a tulajdonképeni ok, a miért Egger ez állítást kockáztatta s a miért mi is foglalkozunk ez idyllal: Anyte epitaphiuma a szöcskéről s tücsökről, melyet Chénier beleje keretelt. Ez epitaphium szerzője természetesen nem a nemes antik költészet classicus képviselője, valamint hogy nem az a Chénier-től «csinos» epigrammáért szeretett parosi Evenus, Meleager, a byzancezi Miro, ki Anytéval egyetemben a női nem tagja, Bion, Moschus s a többi sem, kiket Chénier utánezott, fordított, s kikhez esatlakozik Longus is regényével, melyből Chénier egész sereg részletet jegyzett ki magának hasonló czélből. E negédes, kényeskedő költők túlnyomó előszeretete rikítóan utal arra, hogy

Chénier valóban mindenekeft a mignard elemeket kedvelte, utánezta az antik költészetben, egészen Gessner nyomain haladva, kinek közvetetlen utánezásai felett ideje végre rövidke szemlélet tartanunk, még csak azt a megjegyzést fűzvé a fentebbiekhez, hogy Chénier, ki az ószövegségben, az Énekek Énekében is oly décadent, rococo izlésű költészetet látott, mint a nevezett Anthologiabeli költőkben, minden bizonynyal ugyanily fajtájúnak ítélte Shakspeare dalköltészetét is s ezért utánezta oly szívesen a tragédiákban s színművekben előforduló daloeskákát.

Gessner-utánezásokról szólva csak a fentebbiekben felsorolt utánezatok sorozatát kell néhánynyal bővítünk, a mi annál könnyebb, mert lépten-nyomon akadunk költőknél, néha meglepő váratlanul, gessneri reminiscenciákra. Így Clytia s Neera szép idylljeiben, mikor az mondatik, hogy az elhunyt szelleme a bátrahagyott kedves körül fog lebegni, Gessner «Óhajának» visszhangját halljuk, mely az egész korbéli költészet locus communisává vált. Desportes és Segrais szerették már érzékenyülten szemlélni a galambok boldog édelgését; Gessner újra napirendre hozza ezt a divatot, Damonával két galambot mutat Philisnek, melyek «esodálatra méltón fűzik egybe szárnyaikat s gyöngéden nyögnek»: Léonard szintűgy esodálkozó érzékenyüléssel szemléli a bűgő gerliczékét, a mint ezek «barátságosan összefűzik szárnyaikat s gyöngéden érintkeztetik csőrüket». Chénier szintén hasonló mód bámulja két ártatlan, fehér, szelid tekintetű galamb esókolódzását, tolmácsolja édeskés csevegéseket, mely távolról sem oly egyszerű és őszinte szivből fakadt, mint a múlt században a lafontainei galambok beszéde volt, — Chénier egyébiránt csak allegorice alkalmazza e motívumokat s az ő pásztor-költője tulajdonkép két esókolódzó Szépet dicsőít. Gessner Éjszakájában a szerető arra kéri a bolygó tüzeket, vezessék őt kedvesének lakához, s midőn azok kialudnak, így szól: «Már nem látok tüzet a sötét vidéken, csak egy kis bogárka tűnik szemembe, akkora mint egy méceses s egy fűszálon függve tündöklük»; Chénier, ki ezenfölül közbevegyíti Bionnak Léonard, sőt saját maga által is fordított fohászát Hesperushoz, így könyörög e fénybogárhoz: «Oh te tündöklő fénybogár, földi csillagoeska, ne vonulj el még, kölcsönözd nekem mécesd világát, hogy feltalálhassam szerettemet, ki az erdőben vár reám». Hanem elég e kimutatásból, mely a hamisítatlan antik szellemnek kikiáltott Chénier-t épen úgy Gessner tanítványá-

nak bizonyítja mint a milyen egy Léonard vagy Berquin, e Chénier-vel szemben egyébiránt költőknek alig nevezhető verselők. Annyira át meg átjárta Chénier a gessneri szellem, hogy önálló alkotásai közt is nem egyben jelentkezik a napjaibeli fád conventionalis köz-helyek fel-felhasználása, — annyira, hogy az ilyenek már a vak elfogultság sem igen fődözhet fel valami antikot, mert a század mignard szellemének tizenhárom próbás terméke az. Mnasylo és Chloe, a pásztori költészet hagyományos alakjai, egy szerető pár, mely az erdőben egymást keresi, s egymásra bukkanva, a véletlennek tulajdonítja azt: *Becq de Fouquières* ez idyllben «a szeretők féltékenységének bájos, naiv és igaz festését» látja, de oly kevéssé erős ebbeli meggyőződése, hogy maga siet abbéli kételyének adni kifejezést, hogy «ez idyllben tán mégis tettetett az a naivság s tán nem egyéb mint szerelmi kacérság». Egy másik idyll-terv *Mysis* pásztorot úgy vezet elénk, a mint a kedvesétől kapott szalagot keblén «sóhajtozva csókdossa», mint ezt egy gyermektől örvendve hallja imádója. Az ancien régime költőinél divatos volt az imádott lény kedvelt holmire, főleg kedvelt állataira féltékenykedést negélyezni; így Léonard éneklí: «Miért nem vagyok az a virág, mely neki díszül szolgál vagy az a szalagesokor, mely keblét szorítja, vagy miért nem könnyű ruhája, légy cipője vagy az a madár, melyet csókolgat s önkezéből táplál?» Chénier kivált a madárra féltékeny, mely holta után a Szépnek kalapját ékíti, éltében pedig «csókjainak édességét élvezí». «Oh te esinos kis kanári, kiált fel, Szépemnek barátja te, ki az ujjain röpkedsz, ki esőrdet mindig ajkán tartod, kit ő csókokkal halmoz, haján s keblén sétáltat, ki utána mondani tanuló a reád szórt kedveskedő szavakat, oh mennyire irigylem én a te sorsodat!» E mignard irigykedés képezi pointejét amaz egészen modern tárgyú idyllnek, melyben az ifjú az erdőben egy lovagló hölgyet pillant meg, s az országútra szökkenve megijeszti, megállítja lovát, a miért aztán bocsánatot kér a szintén megriadt Széptől, átkarolja térdeit, megcsókolja lovát s érzélgős bókokkal szól: «Oh te boldog paripa, ki e szép angyalt hordod, viselj gondot reá, légy szelíd, engedelmességeddel gondolatának, óvakodjál szilajon vágtatni, nehogy bántalmára légy s megsértsd gyöngéd, finom tagjait! Oh miért nem vagyok én is oly boldog mint te, miért nem hordhatok ily szép terhet én is!»

De midőn e költeményeknél ujjolag kiemelők befejezésül, hogy

azokban a kor mignard szelleme behizelgőbben, finomabban, ragyogóbb képzelet s ellenállhatatlan báj, megvesztegető érzelmesség kíséretében nyilvánól, nem lehet igazságtalanság nélkül figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, a mely szerint Chénier másfelől nemesak abban emelkedik kortársai fölé, hogy mignardiseiben is kiváló költőnek mutatkozik, hanem főleg abban, hogy a legerőteljesebb, legszilajabb hurokon is remekül játszik, midőn a kornak s életének viszonyai erre felhívják. A század egyik eszményének, az Igazságnak szeretete már több helyt férfias, fenségig energicus hangokra ihleti didacticai költészetét; a század másik, főfő bálványának, a Szabadságnak imádása meg már épen egész költészetére irányítólag, elhatározóan hat. Már korán, egyik idylljében, hol még mind a pásztori költészet fád conventiói közt mozog s az elnyomatást és szabad életet két pásztorban ábrázolja, előre megjósolja, mondhatni, a bilincseit majdan lerázó népnek jövődö kegyetlen bosszúját elnyomói ellen. Mikor pedig barátjaival Rómába készül kéjutazásra s elfogja a bánkódás, a miért oly nemtelen gyönyörök közt tölté addig tetlen ifjúságát, — ő, ki majdan saját életének kockáztatásával, védőügyvédül ajánkozva maga akarja megmenteni a már ártalmatlanná tett, a már trónjáról börtönbe taszított királyt: ő ekkortájt azon panaszkodik, miért nem élt a régi Róma idejében, hogy mint egy második Brutus, a senatusban s a harezmezőu szolgálhatta volna hazáját, Caesar zsarnokságát megbuktathatta s Pbarsalusnál önként halt volna. Ez «olaszországi elegia» eszméire emlékeztet ama londoni levél is, melyben a bátyja által neki ajánlt Brutus című tragédia hőisére vonatkozólag így ír a forradalom előestéjén: «az ily nemes gyilkosok, nagy zsarnokölők, nagy férfiak lelkét» nem képes felfogni a leigázott nép, «melynek szemében a szabadság ily hő szeretete oktalan úbrándos szenvedély.» Az Arminius Csatája című lyricus drámában, mely az enervált, túlfinomult s erkolestelen rómaiakat a vad, de feddhetetlen s a jövő urainak méltán ígérkező barbár germánokkal állítja szembe, érezzük, hogy e rómaiak rajzához az ancien régime kiváltságos osztályaitól kölesönzött színeket, míg a barbárok rajzánál, kiknek ajkán egy helyt valósággal marseillaiséi szilaj hangokat harsant meg, a tiers état-ra, illetőleg a még műveletlen népre gondolt, melyé a jövő. Egy 1789-iki elegiában, tehát egy évvel később mint említett londoni levele kelt, bár a «Beatus ille qui procul negotiis» dallamait ismételteti, a kitört forradalom küzdő férfiai közé áll s megvetéssel sújtja

«a papokat, udvarozozokat, a nemeseket, tisztviselőket, e régi bitor-
lókat és kapzsi rablókat». Amerikájában is így sóhajt fel saját hazá-
járól szólva: «Báresak lélekzeni engedné már a zsarnokság nyo-
mása!» Máskor meg Angliával vetve össze egyik himnusában
Franciaországot, melyet a természet nem kevésbé áldott meg, a
politikai különbség miatt elkeseredik, kétségbeesett haraggal tart
szemlét a «bátorságukat vesztett, a nagyok által lábbal tiport pa-
rasztok» felett, a robotok, végrehajtók s azon «száz meg száz zsi-
vány» felett, kik a «a fejedelem szent neve alá rejtőzve pusztítják a
tartományokat s szétépett tagjai felett egymással veszekednek». Mikor teljes erővel tör ki a forradalom, szabadságszeretete még szí-
lajabbá válik. Említett himnusában, midőn a Szent Egyenlőség
nevében a Bastilleek lerombolására buzdítá a népet, még Turgot,
Malesherbe dicsőítőjévé szegődik, kikben hazájának «végső remé-
nyét» látja, — egy másik poemában pedig «Franciaország bálványá-
ként, a korona díszeként» magasztalja a királyt, kit akkor is királytá
kellett volna tenni, ha nem születik annak, s fátyolt kíván borítani a
nép és az uralkodó közt felmerült félreértésekre s jövőre teljes egyet-
értést jósol. De, hogy egyebeket mellőzzünk, már 1791-ben a labdaházi
eskürelt irt dithyrambban, melyben ismét villámokat lövell a papokra,
nemesekre a «legfőbb zsarnok zsarnoki cseledeire», a népszabadság
ellenségeire s a különben jó, de gyöngé király megrontóira, egyszers-
mind felszólítja az idegen fejedelmeket, könnyítsék meg népüket ön-
magoktól, e király-tehertől. Ime Chénier mint egészen actualis po-
litikai költő, ki kortársainak zajgó tömegébe vegyül, a napi esemé-
nyek krónikásává szegődik s e nemű költeményeit annyira fonto-
sáknak tartja, hogy a labdaházi eskü ódáját kiadni siet, míg többi
műveit kéziratban heverteti, — s a mit legelől kellett volna említ-
nünk igen gyakran énekel azon az ál-pindári, emphaticus nagy
hangon, mely Lebrunné s a többi ódairónak rendes hangja.

A forradalom e dicsőítése aztán a jacobinusok gyűlöletévé vál-
tozik át, mikor Chénier belátja, hogy a társadalmi átalakulás még-
sem hajtatik végre azon erőszakoskodások, vérengzések nélkül, mik-
től hazáját mindig óvta úgy verseiben mint hírlapi cikkeiben, ki-
vált «Intés a francziákhoz, kik igazi ellenségei?» című röpiratában,
melyért II. József császár s a lengyel király kitüntetéssel öhajtották
volna elhalmozni szerzőt, ha ez nem lett volna szerényebb s büszkébb.
Idealista lelke csalódásában szilaj kétségbeesésnek lesz most rabja s

lantján már csak maró sarcasmus szól, holott ő többször énekelte,
hogy sem a horácsi, sem a juvenáli satírával nem akarja verseinek
ártatlan szendességét, iratainak s erkölceinek szelidségét megmá-
sítani, — úgy hogy addig valóban csak, ma már kissé nehezen ért-
hető, irodalmi satírákat irt s legfőlegb a babona ellen kívánt «kö-
nyörtelen ironiával» élni verseiben. Most aristophanesi vigjátékokat
költ, mert — úgymond — a kor vétkei erre kényszerítik őt, ki addig
«magányos erdőkben komolyabb tanulmányoknak élt», — és jambu-
sokat, főleg jambusokat, mert a lyrai költő élte e szakában sem tagad-
hatja meg magát benne, sőt most kevésbé tagadhatja mint bármikor
előbb. E versekben hosszú sora vonul el szemünk előtt névleg meg-
nevezve ama viharos idők történelmileg híres vagy napi fontosságú
alakjainak, — a tragicus, a borzasztó momentumok bőven megörö-
kítvek bennök. Chénier szilaj kedvteléssel iparkodik megbosszulni
hazáját a jacobinusok félig örült, félig gaz hadán, «a bűn e főpap-
jain, kik miatt Franciaország, e vak és tehetetlen áldozat hosszú ha-
lállal vergődik, küzködik.» Kegyetlen himnust zeng a Robespierre
által megkegyelmezett gaz svájci gályarab-katonák visszatérésére,
kiknek bátyja irt hivatalos udvözlő ódát s kiket aztán sokáig szerettek
színpadon is dicsőítgetni mint vértanúkat: a számukra rendezett ün-
nepet mint Mirabeau és Voltaire hamvainak Pantheonba szállíttatá-
sakor rendezett ünnep méltó folytatását magasztalja. A Legfőbb Lény
visszahelyezésére rendezett ünnep, melynél szintén bátyja szerepel
hivatalos költőül, említettük, mily honfiúi és vallásos hévtől fokozott
fenséges haragra gerjeszti egy ellen-himnusban. Corday Charlotte hős-
tette ujjongással tölti el, egekig emeli érte, a «többi» Marat legyilkolá-
sára is mint erényes, honmentő vitézségre buzdít: a veszély ne ret-
tentsen, hisz érdemes-e ily rémuralom alatt görnyedezve élni? Mikor
Marat holt testét a pantheonba viszik, vérengzésig menő ádáz dühvel
tekint a gyászmenetre s azt kiáltozza, hogy az akasztófa siratja leg-
jobban az elhunyt szennyes lelkét s várva várja «az egész» hadat»,
kiket aztán majd kutyák ásna ki a sírból. A guillotine áldozatai
keserű haragra lobbantják a buta nyárspolgár ellen is, ki mulatság
végett viszi oda a vérpad elé feleségét, s «ha jól viselték magokat»,
gyermekait, hogy este e szörnyű látványról beszéljen clete párjával s
amaz «édes biztossággal» aludjék el, hogy holnap is lesz része olyan-
ban. Elénk idézi ama rémes bacchaniálakat, melyeken «a sötétlelkű
vádlok, a Fouquier-k, az egész, tolvajokból s gyilkosokból álló szörnyű

areopag» szemtelen rimáikkal vigyorogva beszélgetnek eszem-izsom közt «mai gyilkosságaikról s legközelebbi áldozataikról». Majd a Saint-Lazare börtönbe lépünk e költeményekkel, hol Chénier elszigetelten él jóformán, mert gyáva ismerősei félnek ismerni őt, s mert ő egyáltalán csak borzadni tud e leha néptől, mely eszik-iszik, tánczol, «szoknyát lebbent», dalol, chansonokat, éleceket csinál s csak akkor némúl el, midőn újabb áldozatokért lépnek be az örök, s aztán kárörvendve ujjong, hogy megmenekült . . . más napig. Ily emberek közt jár fel s alá nagy léptekkel költünk; szülőföldje, Byzance után sóhajtozva, a hol szabadabb életet él a muzulmán, kit nem ragadnak el éjjel családja köréből «orgyilkos bírák gaz ítélőszéke elé»; szülőire, kebelbarátaira s bátyjára gondol, ki mint költő és mint honfi is boldogabb nálánál, — el-elfogja a kétségbeesés s ilyenkor övéinek szeretetében is kétkedni kezd. Szíve még egyszer szerelemtől, eszményi hevülettől dobog fel, de halálát napról napra várja, bár élni szeretne még azért, de csak azért, hogy érdemek szerint büntethesse «a megfojtott Franciaország ama hullafergeit» költeményeiben, nemesak a kortársak, hanem főleg az utókor előtt: mert különben érzi, vele kipusztúl az erény, az igazság utolsó nemes, bátor védője. Kivánsága nem teljesült, noha két nap mulva halála után már véget ért a rémuralom, mely bátyjának is már-már vesztét volt okozandó mint az egyik ősenek is, — de szelleme nyugodt lehet a meggyilkolt hősi férfinak: az elfajult forradalom iszonyúságai örökre megbélyegezvék, a leghatalmasabb költészettel megörökítvék e bámulatos, bár nagy részt töredékes művekben, melyekben a resignatio komor mélabujától kezdve a velőtrázó kétségbeesésig, az eszményi ábrándoktól a legrettentőbb realismusú dühig végig játszva az indulatok teljes skálája. Soha ily hangokat nem hallott még a francia költészet s nem is hall Hugóig, a ki azonban kevésbé mélyen s csekélyebb okok miatt lesz felindult verseiben.

VII. Természetérzék.

Alapjában véve e fejezet a két előbbihez tartozik, kiegészítő részek, de külön szükséges tárgyalni: nemesak azért, mert e természetérzéknek úgy érzélgőssége mind magnardisea elég terjedelmes fejtegetéseknek szolgálhat alapul arra nézve, hogy önállóan beszéljük meg, — hanem azért is, mert a természetérzék rendkívül fontos

tényezővé nőtte ki magát a modern költészetben. Az antik költőknél is már velünk való rokonság jelölül üdvözöljük, a múlt század költészetét szintén semmi sem teszi annyira a jelen elődjévé mint épen ez érzék. Chénier természetérzékét vizsgálva ismét a napjainkbeli költészet első csiráit lesz alkalmunk szemlélhetni ama sajátosságokkal egyetemben, melyek minden hanyatlási korszaknak, antiknak s ancien régimekorinak jellegét képezik.

A rómaiakról tudva van, hogy udvarukon «ligetet» szerettek alkotni, a mi tulajdonkép néhány fából állt; az udvar közepén vízmedenczét csináltak, csigahéjakkal kirakott grotta vonult végig a fal hosszában, s emerre fasorok voltak nagyobb illusio kedveért festve. A gazdagok a tengerparton, hegyoldalon vagy hegyalján építettek villákat hihetetlen luxussal, — a császári villák fényűzése még a versaillesit is fölülmulta. Ide s egyáltalán falura azonban csak rövid időre tettek pihenni a rómaiak: addig, míg ügyeik s az unalom vissza nem szőlították őket az urbs zajába e patakoktól szeldelt mezőkről, hol álmadozva hallgatták az üdítő árnyú vizek partján a csermely mormolását, de hol főleg a mesterségesen előidézett látványosságokat szerették, a mesterséges vizeséseket, a pyamis-, állat-alakra vagy monogrammszerűen nyesett, hajlított fákat, cserjéket s csoportosított virágokat. Ily természet közepett ihletődtek a római költők, kiket azonban ez nem gátolt abban, hogy alkalmilag a természet ily «zsarnoki» csonkítása ellen tiltakozzanak. Körülbelül ugyanezeket ismételhetni az ancien régime idejéről s költészetéről is. Ez a kor büszkén mondá Saint-Lambertrel: «A régiék szerették s megénekelték a mezőt, — mi imádjuk s megénekeljük a természetet», — tehát még jobban iparkodott túl tenni a régiéken cultus dolgában. E cultus Virgil idejében két, addig ismeretlenebb, illetőleg mellékesen művelt költeményfajt tett divatossá Róma költészetében, a bucolicákat s a didactico-leiró poemákat. Franciaországban a leiró költészet erősbülésének jele már Racine kevésse szerencsés lyrai verseiben s Mme Deshoulières idylljeiben mutatkozik: — s mikor e műfajt Saint-Lambert kifejezése szerint «az angolok s németek megteremték», a verses böleselkedő kalendáriumnoknak s kertészeti encyclopaediáknak egész raja támad Franciaországban, élükön Saint-Lambert s Delille műveivel, melyekre egyformán ráillik Rivarolnak e Delillere vonatkozó gúnya: «Városias stylje szépítve festi a mezőt, — ő chinai papiroszon látott hegyeket, tengert az operában,

mint Léonard a maga idylljeivel az erénynek s mezei gyönyöröknek szeretetét akarta felköltetni az ifjú szivekben, az arany-század legszebb érzelmeit tárva eléjük, mint előszavában mondja, — viszont Chénier is az «aranykort» szereti s kívánja megszerettetni eclogáiban s ezeknek azt tűzi ki célul, hogy «városi szépeinknek a mezei ártatlanságot s a csöndes örömeiket» varázsolják szemök elé. Idylljeinek alakjai conventionalis kifejezés szerint berger-k, bergère-ek, kik sokszor költők is, — elegiáiban ugyanily elnevezéssel illeti önmagát s kedvesét, s az *antique* szó mellett legkedveltebb jelzői a kortársai által is gyakran használt virgili jelzők: *agreste* és főleg *rustique*.

Lássuk már most, mily fajtájú természeti képeket kedvelt Chénier?

A couleur locale elve már nem ismeretlen a múlt századbeli francia költészet előtt, mely fölfedezte Svájcot és Ile de France-t: tehát Chéniernél mindenekelőtt e kérdést kell tisztáznunk. Suzanne hőskölteménye, melybe «ázsiai detailokat, geographiai részleteket» akart bevinni, valószínűleg érdekes elődje lett volna, ha elkészíti, Hugo Orientales jának, mint az Amériquében, melyben annyi rész jutott a földleírásnak, egészen a specialis termékek leírásáig, valószínűleg már Chateaubriand előtt felfedezte volna az amerikai őserdők bűvös világát. Egyik elegiájában egyetlen egy verssorban remekül jellemez éjszaki tájképet, «a nedves Finnország magas fenyőiről» szólva. Hermesben az éghajlatok befolyásáról akart beszélni, a miből látszik, hogy tisztában volt Montesquien e tanával, s hogy mily öntudatosan követte ezt, a fentebbi megjegyzéseken kívül az is mutatja, hogy földrajzilag iparkodott körülírni a megénekelt vidékeket: «Mind ezt geographice, olvassuk egy jegyzetben, tán Krétában.» De egy másik tervvázlata, hol «a szőke Anio najádját» apostrophálva az Anio neve után ez észrevételt teszi zárjelbe: «vagy más folyónak», arra utal, hogy Chénier leírásaiban nem annyira authenticus mintsem hatásos, szép színekre törekedett, — jellemző, hogy azon egyetlen költeménye, melyben még leginkább találunk couleur localet, s melyben Bourbon-sziget égalját festi Franciaországgal szemben, csak kreol származású, oda való kedvesének kíván bókolni. Bár tagadhatatlan, hogy Chéniernél gyakran van említve Páris s ennek környéke, gyakran említve a Szajna, a boulognei, a vincennesi erdő, — Nime, Montigny, Mareuil s más vidékek neve is előfordul nála; de az

a tájék, melyet ő igazán kedvelt s előszeretettel rajzolt, sehol sem található a földabroszon, hacsak Trianon parkjában nem s nem főleg a kor idylljeit illusztráló metszeteiken, így Berquin műveiben. Ez a táj tudvalevőleg a római kertek utánezata, hol Bertin szerint «a művészet, midőn utánozza, felülmúlja a természetet», s a honnan kölesönöz Chénier is állandó díszletet költeményei számára, noha szintén tiltakozik olykor a természetet elkövetni szokott erőszak ellen. A kor idylljeinek ez állandó díszlete a Nouvelle Héloïse által lett népszerűvé, — azon «vad és elhagyott zug» ez, mely «csak az érzékeny lelkeknek tetsző szépségekkel telve», — az Alpok jégvilágában, iszonyú sziklák, tölgy- s fenyőerdők, zuhatagok közt található fensik ez, mely «egy mezei, mosolygó tartózkodási hely bájjait mutatja, a sziklákon átszivárgó patakok kristályszálaitól szeldelt zölddel, néhány vad gyümölcsfával, fűtől, virágtól borított üde, nedves földdel», — de mely díszlet ez idyllekben már mosolygóvá, fenséges környezetétől megfosztva, s az «érzékeny lelkeknek» még tetszetősebbé lett, vagyis mesterkélten, színpadiasan ekessé. Chénier már korán vonzódott az ily fajta tájakhoz; huszonhárom éves korában is elragadtatva emlékszik vissza azon szép helyre, melyet déli Franciaországban, hol atyai nagynénjénél tartózkodott egy ideig mint kis gyerek, egy bücsü alkalmával látott: egy kis árnyas forrás volt az sziklabarlanggal s madonna-szobrocskával, s naivul jegyzi meg, hogy ha valaha teheti, ily rejtkehelyet fog magának alkotni, latin felirattal s nymphaszobrokkal. Szándékát sikerült is részben kivinnie, mert költészetét legalább elárasztá az ily «esinos tájakkal», «költőien» tervezett tájképekkel, s csak úgy hemzseg nála a sok barlang, grotta, völgy, liget, part, menedékhely, rejtkehely, magány stb. Virgilnek születési helyéül egy «barlangot» kívánván «költőileg» leírni, e megjegyzést csatolja a terv idézett szavához: «Nád, Tó.» Ime viszont a Coswayné-állítólagos szülőhelye: «Anio mosolygó lugasai, hab- és nádsusogással», — nedves grotta, hova a nap nem igen hatolhat «a jászminoktól övezett gyöngyházoszlopok alá», s hol az újonyszülött demutkán és örökzölden fekszik. Az egyik töredék vázlatában a pásztor-költő figyelmezteti a madarakat, hogy kalitjokat a falnál helyezte el, «melynek hosszában patak folydogál»: «Kagylókkal borítottam be a falat, énekli, a forrás vízeséssel fog a medencébe hullni, mely nagyobb kagylóból van formálva, — reggelenként ott fűroszthatitek fejeteiket, bele mártjátok szárnyatokat.» E kecses dolgokat, e

liliputi hájt a gessneries Pannychiából ismerjük már. S minden lépten-nyomon mind ugyanily kecses látványok tárúlnak szemünk elé, — «üde, homályos szikla, hol zsázsa és nedves homok közt» folyik a víz, — «rétek, mezők, dallamos erdők», — «fürgő pataktól élénkült», virágtól illatos halom, — völgy, hol erdők, folyók, vizesek szemlélhetők, s mely telve visszhanggal, zephyrsuttogással, édes forrás-csevegéssel, üde zöld árnyval, — minden Watteau esetével festve s teljesen beleillik a kor költészetének képtárába. Valóban nem egyszer e tájképfestésben is a kortársak közvetlen s határozott utánzását észlelhetni Chéniernél, és pedig főleg ama költőt, kinek már több ízben tapasztaltuk utánzójául. Az előbbi fejezetekben szóba került volt már amaz elegia, melyben Chénier, mint Bertin, arra nőzve hagyakozik, hol temessék el barátjai. Bertin Feuillancour «mosolygó lugasai» alá kívánczik, «azon üde, homályos (frais et sombre, fentebb olvastuk e jelzőpárt mint Chénierét), fürgő (mobile, fentebb szintén előfordult) patakoktól szeldelt ligetbe, egy fiatal eserfa lábához, melyet tiszta hab öntöz szüntelen». Chénier viszont szintén «virágok és árny közé, tiszta viz mellé, csöndes erdő zugába» kívánczik, melyet édes szelíden érint a napsugár. Még az elysiumi mezőket is ily decoratióval látja el, midőn Tibullt, illetve Bertint utánozza. A római költő betegségben kiulódva azt mondja barátjának, Messalának, hogy halála után Venustól remél bevezettetni az elyseumba, hol lányok s ifjak tánczolnak, Amorral közöttük, madarak dalolnak, a föld aromát, rózsát terem, míg ott künt köröskörül vadul zúg a sötét víz s a fekete éjben a furiák dühöngenek. Bertin ellonben kedveséhez beszél erről, Chénier szintén, — mind a ketten az örök és tökéletes szerelem hazájának képzelik az elyseumot, nem ismerik ama sötét, ijesztő vonásokat, melyeket az ókori halálfélelem sugallt Tibullnak, s csak gessneri kecsességet rajzolnak mindenütt, örökké zöld lugasokat, száz meg száz esevető forrással (Bertin), — zöld árnyakat, mohagrotta alatt s virág közt mélabús szelíden folyó üde patakot. 1793-ban egyik verse már mint «szomorú, éjborította erdőt» említi az elyseumot, «hol fenséges, néma árnyak járnak a sötét utakon»: mert Chénier képzelete a viszonyok hatása alatt komolyabbá, komorabbá vált, — de azért korántsem mond le kedvelt, gessneri tájképeiről. Amerikájában ez invocatiót olvashatni: «Oh Mondego nymphái és te, szép árnya a szép Ineznek, ki mindig e patakparton bolyongsz, e mélabús liget lombjai közt, — jöjjetek, ihles-

setek!» Az elhagyatott Versaillesst hasonló színekkel festi, akárcsak Bertin az elhagyott Choisyt. E «szerény és mosolygó lakhely», írja Bertin, hol Mme de Montpensier kedvesével «békén élvezte a könyhullatás oly megható örömeit», most kihalva, «e mosolygó lugasok üde menhelyén mi sem hallszik már csak madárdal, csak szelid palakesörgés». Chénier az elhagyott Versailles «csöndes völgyeivel, zöld ormaival, üde menhelyeivel» bájolja el; látgy mezőit, zephyrjeit, «titkos üde árnyékát, édes rejtkehelyét», hol a nyár heve enyhítve, énekli meg több ízben.

Ugyanily magnard színezettiek egyáltalán a természet köréből választott hasonlatai. Ha Virgil a boldogtalan Didót nyíl sebezte szarvashoz hasonlította: Virgilóta a költők lehetőleg visszaéltek Amor nyilainak emlegetésével. Chénier is ezt a kecses képet használva, Camille-elegiáiban sebzett ünöhez hasonlítja magát, mely magával hordja a «halálos ólmot», s e képet módosítás nélkül ismétli aztán Fanny-elegiáiban is, hol azt mondja, hogy Fanny arcának emlékével ő úgy vonul el az erdő magányába. Máskor a heliotrophoz hasonlítja magát, kedvesét meg naphoz, hogy így szólhasson: «Oh a Clytia halvány virága csak egy csillagot lát az égen, s a napfény távozta legörnyesztő megnehezült fejét.» Versaillesről szóló töredékében azt írja, hogy ő megénekli e helyet valamint a csalogány megénekli «vihartól védve a szilfát, mely védőkart nyújtott fölé», a mi az egyik de Pangehoz intézett epistolájára emlékeztet, melyben a «szerelmes csalogány» példájával buzdítja barátját költésre, mint a mely madár bűnök tartaná hallgatva ülni az ágon. Sőt még a börtön falai közé is elkísérik a költőt e magnard képek. Így az Ifjú Fogolynó elegiájában s főleg az ugyancsak Fleury hercegnőhez intézett (mert Molandnak nincs alapja e tényen kétkednie, a mint teszi) «Szelid, fehér galamb» kezdetű elegiában, mely az imádot-tat szelid, fehér, édes tekintetű galambként ábrázolja, a mint bágyatagon és némán sétál egyedül patakparton, a költőt magát pedig szintén galambként, mely a ragadozó madaraktól (az öröktől) féltében nem mer moccezanni a lombok közt, hogy társával sétáljon, vele bűgion, fejét bizalmasan összedugja az övével, s ama gyepet tapossa, melyet a kedves gyöngéd lába érintett: ez édeskés képek a Galambokról szóló, már érintett idyllre emlékeztetnek. Majd ugyanazon elegia mint szelid, fehér, ártatlan hangú bárányról szól a kedvesről, melyet farkasok őriznek, s melyhez báránytársa nem mer közeledni, hogy «lágyan

engedő gyapját érintse, vele szökdeceseljen s szerelmet bégjen neki». Ez a bárány-hasonlat ismét fölmerül Chénier képzeletében, midőn jambusait írja s arról énekel, övéitől elhagyatva hívén magát, hogy a bégető báránynyal, melyet a mészáros levágni készül, senki sem törődik többé, sem a gyermekek, kik vidám ugrándozásiban nyönyörködtek, sem a Szépek, kik szalaggal, virággal ékítgették, csókolgatták. S bár nem szabad feledni, hogy e Boucher-Watteau stílyt képet aztán a jambusok zord realismusával folytatja s magát fogolyfárásaival együtt megannyi báránynak vallja, melyek a nép hűskamrájának véres horgain függenek s a nép- király által fognak elfogyasztatni: de e megrázó folytatás daczára is nem kevésbé tény az, hogy a rococo izlésű képek iránt élete végeig nem veszett ki teljesen a hajlam költőnkből, legmélyebb, leghatalmasabb felindulásai közepett sem. Ugyancsak ily stílyű természeti képekkel, hasonlatokkal jellemzi Chénier saját költészetét, mely jellemzés mignardiseát érintettük már egyszer, s melyben a korbéli költészet legelhasználtabb czíczomáival kendőzi magát: versei, ezek szerint, myrtustól s más virágoktól illatoznak, a hullámokban tündökölnék, a virágok színével s a madarak dalával ékeskednek, ő maga a költő mézgyűjtő méh, ragyogó kolibri, esábitó Leda stb. S mikép a Léonard Muzsája rémül a harezi kúrtól, «szelid, félénk, a kerteket, víz mormolását, árnyak üdeségét szereti s furulyával kezében kíséri a pásztorokat», hasonlóan a Chénier Muzsája is kerüli a csatazajt, «mezei menhelyek üdeségét keresi, friss orgonával s jázminnal övezi homlokát, a pataokban nézdeli bájait.» Delikát, félénk, kíváncsi és állhatatlan e Múza, ki összerenzen a hó látására is.

De azért néha «merészebb szeszélyei» támadnak, úgymond Chénier, s a sziklák ormaira mer kalandozni, a melység fölé, hol zuhatag tombol, — a mi több mint költői üres phrasis, mert Chénier a hegyes vidékeknek is, miktől a régiek annyira visszariadtak, nagy kedvelője korával egyetemben. A rómaiak, mint Boissier megjegyzi, lettek legyen írók, tudósok vagy egyáltalán művelt emberek, csak szükség esetén s akkor is legyőzhetetlen borzalommal jártak az Alpokon, — meg nem álmodták volna, hogy ezer év múlva ezer meg ezer utas fogja mulatságból felkeresni e helyeket s a költők ilhletre gyűlnak tőlük. A XVIII. század az Alpokat s egyáltalán a nagy hegyeket a szűz őstérmetest igazi lakhelyeül tekintette s költőivel köteleességszerűleg dicsőítette Haller Alpenjétől vagy még

inkább a Nouvelle Héloïsetől kezdve, mert Rousseau hatalmasabb s hasonlíthatatlanul szélesebb hatáskörű egyéniség volt, — s e hymnus-zengedezők sorában a kor valamennyi nevesebb költőjét ott találjuk: Parnyt, Bertint, a Chénierrel egyszerre leguillotineozott Roucher-t, a «Hónapok» költőjét s magát Chénier is, ki itt szintén Gessner hatását árulja el, — nem hiába vallja, hogy Muzsája a zürichi völgyek tiszta istenségével társalgott, ki «a bűvös tó hegyes partvidékén a böles Gessner dalait suttogja kíváncsi nympháinak». Az Alpokat is oly idylli színekkel festi. Planche sajnálta hajdan, hogy nem ismerhette ama természetfestéseket mikre a közvetlen szemlélet ilhletette költőnköt akkor, midőn Olaszországba Svájczen keresztül utazott: ma már nem ismeretlenek többé azok, s mondhatni, vajmi keveset különböznek lényegökben a könyvekből, a képzeletből vagy Páris vidékeiről köleszöngött leírások idylli világától. Svájcban jártakor, éneklő költőnk, «boldog, nyugodt pásztorokat» talált a «termékeny» Alpok ölen: látta a bűvös tavat, «a szökellő vizeket, melyek hideg bölesöikből a szép Hasly édes árnyait táplálni jönnek oda, üde elyseummá, a legelők díszévé» tevén e helyt; látta az Aur tisztátlan vizet, mely habjaiban aranszemeket görget, s melynek partjain barlangok mélyéből szemléli a pásztor az ezüst csengőjű ünöket, — este pedig, midőn «messzibbre terjednek a hegyek árnyai» (emlékezünk rá, hogy ezek Tityrus szavai: *Maiore que cadunt altis de montibus umbra?*), kúrtjével felkölti a hegyek visszhangját. Visszacmlékezik az Engelbergre, ennek «dalamos ormára, hol gyakran a mennyökből leszálló angyalok arany-felhőkben lágyan lebegve betöltik atheri hangjok szavával a léget». «Oh tó, zuhatagok gyermeke, oh Thun szent hajjai», kiált fel s üdvözli az erdős hegyeket, a zöld és homályos bérceket, melyeken meredeken függenek erdők s városok, — a Thun tó partján álló stalactit barlangot, melynek sötét boltozata alatt esendesen vonul el a zuhatagok vize. E leírások előbbi része bájos idylli balletdíszlet, ennek édeskés coloritjával, minden merészség híján a körvonalakban és színekben: s az, melyik az Engelberg hegy nevével játszva rajzolja a felhőket, a völgyeket s a stalactit barlangot, legfőlebb a Jocelyn leglágyabb stílyű festéseinek bűvös phantasiájú elődjévé tud válni. Hogy mennyire mignard az ily Alp-festés, akkor tűnik ki, ha egy Bertinuel vetjük össze, a ki így énekel például a Pyrenék-ről: *la gave*

roulant en grondant ses ondes blanchissantes
 De cascade en cascade au loin retentissantes,
 S'élançait des rochers, tombe dans le vallon,
 Entraîne les débris et des bois et des monts,
 Fait rentrer leurs sommets dans la terre profonde,
 Et menace à grand bruit d'ensevelir le monde.
 O d'un pouvoir terrible inexplicable jeu!
 O monts de Gavarni! O redoutable enceinte!
 Sur vos flancs escarpés, sur vos remparts neigeux,
 De ce monde changeant le vieillesse empreinte:
 L'autour seul à mes yeux s'obstine à se cacher.
 De ce vaste tombeau je ne puis m'arracher.
 Ces cyprès renversés, ces affreuses peuplades
 De noirs rochers au loin l'un sur l'autre étendu,
 Sur des gouffres sans fond ses hameaux suspendus,
 Ce luxe de ruisseaux, de torrents, de cascades,
 Par cent canaux divers à la fois descendus,
 Tout m'attriste et me plaît.

«a gave dörögve görgeti fehérlő habjait, messzire harsogó zuhatagot alkotva zuhatagra, lerohan a sziklákról, a völgybe hull, erdők s hegyek törmelékeit ragadva magával, ormaikat a földbe furva erősen, nagy láрма közt elnyeléssel fenyegeti a világot. Oh megfjejhethlen játéka egy rettentő hatalomnak! Oh Gavarni hegyei! O rémületes környék! Meredek oldalaitokra, hóborította bércezeitekre e változó világ vén-ségének bélyege rá van nyomva: egyedül az Alkotó rejti el magát makacsul szemem elől. Nem ragadhatom ki magam e rengeteg sírből. E feldöntött cyprusok, a fekete sziklák ez iszonyú serge, melyek a távolban egy más háta megett meredeznek, feneketlen örvények felett függő falvakkal, — a patakok, záporpatakok, vizesések e pazarsága, melyek száz meg száz csatornán szállnak alá egyszerre, — mind ez elszomorít és gyönyörködtet»

Mily hatalmas hang ez, mily vad energia! A szív e fölemelkedése a metaphysicai eszmékig, a felmagasztosult lélek ez istenkeresése a rémítő érzéketlen, némán ellenséges természet csodáinak közepette, — e fenséges hangok, melyeket a Nouvelle Héloïse sem mul felül, s melyeket majd csak de Vigny és Hugo fognak újra megbarsantani, — mind ez hiányzik Chénier természetfestéséből. Nem is törekedik utána, beéri azzal, hogy a Nouvelle Héloïse által divatosakká tett enyhébb tájképeket csinosítgatva, idylli szelid colorittal szépítgetve másolgassa hegyfestéseiben. Rousseau mélyik

ismerője ne emlékeznék arra a jelenetre, midőn Saint-Preux átrohan a befagyott záporpatakon, hogy Juliának szétől tovaragadt levelet elfoghassa, — s a melynek hatalmas háttere méltó e démoni alak egyéniségéhez. Chénier viszont «egy ifjú szerelmest» szándékozott hasouló helyzetben rajzolni, a mint a mélység szelén ül kedvese levelet olvasva, s a mint aztán a levél után «záporpatakon, bokron, sziklán át rohan»: gondolhatni, hogy a mily különböző a két jelenet hőse, épen oly eltéréssel szándékozott Chénier a háttért megalkotni. Mme Deshoulières egyik epistolájában azt írja barátjának, nincs szándéka «rémitő tekintetű magas sziklák közt mindig virágos réteket, örökké zöld fákat» írni le mohos sziklák közt folydogáló patakkaul, szökdécselő báránnyakkal, furulyázó pásztorokkal: de egy századdal később már előszeretettel ismételték a költők az Alpoknak ily ellentétes tájakkal díszelő rajzát, még pedig a Deshoulières által már előlegezett gessneries idylliséggel, melynek utánzataként tűnik fel az Alpoknak ama képe is, mit Chénier egyéni észlelet után rajzolt elénk fentebb. «Lassan s gyalog mászva haladtam, írja Saint-Preux, meglehetősen kemény ösvényeken. Majd roppant sziklaomladékok függtek fejem felett, majd magas, zajos vizesések sűrű köde burkolt be. Majd örökös záporpatak támasztott mellettem örvényt, melynek mélységét nem mertem méregetni szemem. Egyszer sűrű erdő sötétjében tévedeztem, máskor a mint egy-egy hegyszakadékból felbukkantam, kellemes mező lepte meg bájával szememet» stb. Chénier következőleg utánozza e helyet: «Így rejti az Allobrog hegyeiben, a tél örök hazájában, a tavasz virágait s a nyár ligeteit. A kopár esuesra jutott utas elámul. A sziklák mellett korra felhalmozódva, zord s kemény hullámokban tündöklök egy jégtenger. Az ember esuszamló lépteit alig bírja feltartóztatni a vasas bottal e fénylő ösvényeken. A mélység hangja ütődik fülébe, megfordul s előtte az elperzselt vagy jéborította ormoknak egész tömege meredezik, — a rengeteg Mont-Blanc gyermekei ezek, mely fölöttük nehezkedik s épannyira felülmulja esuesikat, mint a mily magasán ezek az örvény felett állnak. De csakhamar alászállva, láboknál gyönyörű völgyek tárólnak enyhén eléje» stb. Mint látjuk, Chénier az Alpvilágnak tulajdonkép a színompáját iparkodik kiaknázni s e nála ritka merész képpel csak remek, meglepetésekkel szolgáló hegyi panorámát akar nyújtani: míg Parny, midőn ugyanily tájat fest, nem akar oly felette tárgyilagosan művészkedni, érző szívet visz a

hegyek közé, hová nem is egyébért mint fájdalomaitól űzve vonult. Ez élettelen természet láttára így sóhajt fel Parny: «Minden néma, minden kihalt; haljatok ki ti is tehát szögyenletes sóhajok, bántó emlékek!» De aztán erőt vesz esüggedésén, s míg egy Bertin csak «elszomorodni» tud az élettelen természet öléu, addig ő Saint-Preux-n is túltevő szilaj dacezal, elemében kezdi magát itt érezni, mint a köszáli sas, — egy Byron, Sénancourt hangjait előlegezve kiált fel: «Oh természet, mint érzem itt hatalmadat, — szeretem e pusztaság vad zordságát, merész műveid fenségét, — igen, iszonyod tetszik nekem, megborzaszt és bámulatra kelt.»

O nature, qu' ici je ressens ton empire!
J'aime de ce désert la sauvage apreté;
De tes travaux hardis j'aime la majesté, —
Oui, ton horreur me plaît; je frissonne et j'admire!...

Az emberi szív e hangjait hiába várnök Chéniernél. E pontban Parny igazibb elődje a romanticus költészethetnek. Nem felejtendő ugyan, hogy Chénier Theokrit verseit utánozva szintén énekel a természet érzéketlenségének közepette dülő szenvedélyekről: «A tenger hallgat e perczen, hallgatnak a szelek, de a szerelem, oh istenek, a szégyen, a fájdalom, percze sem hallgatnak szívemben», — de ez csak oly szellemeskedő ellentét, mely főleg Mme Deshoulières óta kedvelt ötlete a madrigalok költőinek. Csak olyan játék mint az a megfordítottja, midőu szintén antik költőket utánozva, kiemel ez a polytheismusnak conventionalis szólásformává fajulása, résztvevő szerepet tulajdonít a természetnek kortársaival egyetemben s mignard ékitményül alkalmazza egészen modern motívumok társaságában is: «Oh vincennesi erdő, oh boulognei erdő, sóhajtozik egy prózavázlat, nem rezzentek ti össze az örömtől, midőu virágos árnyatok alatt tollaskalapú Szép vágat el lován?» vagy mint a két gyermek idyllje a legsiránkozóbb német romantikára emlékeztetve végződik: «A lombozat panaszkodat hallatott, a hold fájdalomában fátyolt vont arczára, a hajnal megsiratta gyermekiségöket» stb.

Hanem, ha a hugói hangok hiányoznak is Chénier természetfestéseiből, ha nincs is meg benne az a sokszor szilajon csapongó, bölcselkedő fenség, — annál inkább elődje a modern költészethet amaz érzelmes merengésének, mit Lamartine annyira megkedveltét majd, s mi, ha igazságosak akarunk lenni, már a XVII. században s a következőben még inkább, sok gyönyört nyújtott az embereknek, költők-

nek. Már Lafontaine «szerette melázva hallgatni a források vagy patakok mormolását». Léonard kora meg már épen boldog volt «oda hagyhatni még a legpompásabb kerteket is, hogy vad mezőségen, kavicsai felett édesen mormoló pataknál révedezzen, mely merengésre ösztönöz»; ezért sóhajt fel ő maga is egyszer: «Patak, melynek mormolása merengésre késztetett!» Chénier viszont azt vallja, hogy kora ifjúsága óta «édes elragadtatások» fogták el, a mint a szabad természetben sétálgatott; rendkívül gyakran szereti magát folyóparton ábrázolni, a mint bolyongva köit. A «magányosság gyönyörei», miket az összes európai költészethet annyit magasztal ekkortájt, szerinte igazi eleme a költőnek, bennök vígaszt, barát helyett barátot talál; ezért mondja de Brazais marquis távollétében, hogy e távollétért a szerelem és tanulmány mellett «a patakok és ligetek» nyujtanak neki vígaszt. Alakjait is hasonló természetűeknek alkotja. Nem szólunk az oly mignardiseról, mint a midőu Sannazar Arcadiáját utánozva, ily érzekeny panaszhangot ad ajkára a szeretkező galambokat néző pásztornak: «Oh jaj, néma, mely melabú ömlik nyugtalan lelkekre, valami hiányt érzek, valami vágy emészt!» : a vágvak e határozatlansága különben sem annyira lamartinei bizonytalan, meghatározhatlan epedés még mintsem XVIII. századbeli affectatio. De igenis szólnunk kell az élettelen természet képein merengésről, a mit Chénier s alakjai, főleg a napnak legromanticusabb időpontján, alkonyatkor kedvelnek. Lydia azt igéri a gyermekifjúnak, kinek szerelmét megnyerni óhajtja, hogy majd minden este együtt fognak üldögelni a fűvön napnyugtakor, mert ekkor legalkalmasabb az idő a melázó érzelmességre. Ezért mondja a haldokló Neera is kedvesének: «Napnyugtakor ha elerzekenyült lelked néma, lány merengésbe merül!» Holott nem a pæstumí ifjak szoktak rózsás kertjeikben így merengeni, hanem a Chénier kortársai, s valóban Neera búcsúszózatán félreismerhetetlen a Léonard verseinek reminiscentiája, melyeket ezennel szembeállítunk magokkal, Chénier verseivel, hogy a hasonlóság minél jobban kitűnjék:

Chénier:

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
Tombe en une muette et molle rêverie,
Alors mon Clinias, appelle, appelle-moi.
Je viendrai, Clinias; je volerai vers toi.
Mon âme vagabonde á travers le feuillage,
Frémira; sur les vents ou sur quelque mage

Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe éteinceler dans l'air,
Et ma voix toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser, en fuyant, ton oreille attentive . . .

Léonard :

O si je puis briser les chaînes du trépas
Pour visiter encore ces retraites fleuries . . .
Où tu daignas souvent me serrer dans tes bras ;
Si mon âme vers toi peut descendre ici-bas
Qu'un doux frémissement t'annonce sa présence !
Quand le cœur plein de tes regrets
Tu viendras méditer dans l'ombre des forêts,
Songe que sur ta tête elle plane en silence . . .

Ha érzékenyült lelked napnyugtakor néma, lány merengésbe merül, akkor hívj, óh hívj Cliniasom; én jövök, repülök hozzád Clinias; tövetegek lelkem a lombok közt fog rezegni; a szellőken vagy a felhőn fogod őt leszálni látni vagy álomként a tengerből felmerülve a légben tündökölni, s mindig gyöngéd, édes panaszu hangom figyelmező füledbe hizeleg tovasuhanva . . .

Óh ha lerázhatom a halál lánczait, hogy megint láthassam e virágos magányt, hol gyakran méltattál karodba zárni, — ha ide leszállhat hozzád lelkem, úgy édes remegés jelezze jöttömet. Ha bánattal telt szived az erdők árnyába jön merengeni, gondold meg, hogy lelkem ott lebeg némán fejed fölött . . .

A Rousseau és Richardson hősnőit dicsőítő elegiában saját magáról írja Chénier, hogy alkonyatkor a nyugvó nap láttára «észrevétlen, bűvös bágyadás, epedés» fogja el, feje mellére hanyatlik s úgy szemléli a partvidék tükröződését a folyamban, mely «mint ő, nyugodtan, tisztán terül el». Hogy az ily merengés mennyire kevéssé antik, azt már Regnault kiemelte Horác-tanulmányában, melyet Beaq de Fouquières is idéz. «Ki az, kérli Regnault, ki alkonyatkor így megy a hegyoldalra ülni, hogy láthassa a napot, a mint a síkon leáldozik? Ki írja le oly átható egyszerűséggel az este báját? Ki keres így titkos összhangot természet és ember közt? Bizonyára nem Horác, de Lamartine. S Chénier a «hoc erat in votis»-ból kiindulva az első *Méditation*-t alkotja meg. Ime az igazi merengés, ime a melancholia.» A rokon helyzetek hosszú sorát mutathatni ki Chénier költészetéből. Máskor a hegyek csúcsán bolyong s onnan tekint alá lábainál a völgyek vizeire; sziklára vagy fatörzsre ül s

elgondolkozik, fel-feljegyezve eszméit. Majd a tengerpartot említi egyik töredéke, hová a merengő jön — midőn a hőségtől «nyugalom terül szét a hullámokon — élvezni a part frissességét, s távol a városoktól, sűrű lombzat alatt mire sem gondolva, szabadon s derűlten mint a lég. (*ismét a titkos harmonia keresése természet s ember közt!*) egyedül, csendben meláznai, a tengerre tekintve». Az Amériqneben Renének egy elődje fordul elő: egy protestáns, ki a Szent Bertalan éjen megmenekült, egy «Timon-féle mizanthrop», kit Chénier olyannak szándékozott rajzolni, mint a ki «szeret esténként a sziklák tetején ülni, a tengerre nézni, főleg vihar idején». A tengernek, tónak, folyónak, szóval a vízi vidékeknek ez előszeretete szintén jellemző, mert ép úgy mint az Alpok cultusa Rousseau, illetve a germán költők hatása folytán egyetemes jellege e kor költészetének; a vízi viharok szemléletének előszeretete egyenesen Saint-Preuxre, Wertberre emlékeztet. Említsük még meg a Fanny-elegiákat, melyek hasonlóan telvők a természet ölen merengéssel. Bertin kedvese «szomorú arczezal, lesütött szemmel, merengve, magányosan szeret sétálni amaz egymásba fonódó hársak alatt, melyek árnya édes titkokra int»; Fanny épen úgy szereti a «lassú merengést» s a fensik gypére dűlten «merengve» szemléli a Szajna futását. A költő maga pedig eljűrogat amaz erdőkbe, hol Szépe «merengeni» szokott s így emléket még jobban maga elé idézve maga is merengésbe merül. Fölkeresi Versailles ligeteit, hol «szép merengésekben termékeny csend honol» kedvese nevét rebegi:

Quand l'âme doucement émue,
J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue
Et l'instant où je dois la voir . . .

«midőn édesen megindúlt lélekkel oda ter merengeni ama pillanaton, melyben utóljára látta, s azon, melyben látni fogja.» E «boldog part», mely a kedves «nemes képét őrzí», ismét az Elvire emlékével telt lamartinei «tő» partjaira emlékeztet, hová a modern költő szintén imádottján ábrándozni tér.

Mint hogy annyiszor jött szóba e fejezet folyamán a romantica melancholiájával való hasonlóság, legyen szabad e tárgyra befejezésül kitérnünk s a hasonlóság mellett feltűnhető eltéréseket is mérlegelnünk. Lényeges különbség van, úgymond Saint-Marc Girardin «Chénier melancholiája s a modern költőké, ezek mizanthrop s önüitt önzése közt, mely vágyainak kielégíthetlenségével dicsökszik s

igényeinek épen tehetetlenségében vész el. Eredeti s kiváló különbség az. Az ő merengései nem személyiek, de irodalmiak; szeretett phantomjai, kiket maga körül bolyongni lát, bűvös szemű árnyai az általa olvasott regényeknek s nem kalandjainak vagy álmainak hősnői. A zajos és elégtelen *en* még nem tört be a költészet terére, de egészen közel áll ahhoz, hogy betörjön, mert a melancholia és contemplatio már meghitt érzelmei a költészetnek: már pedig mihelyt az ember egyeben szemlélődik s elmélkedik mint az Istenen, közel áll hozzá, hogy csak önmagán szemlélődjék s elmélkedjék.* Ez állítások egész általánosságban nem állhatnak Chénierről, ki valóban kalandjainak s álmainak hősnőit, Camillet és Fannyt énekelte rendszeren, ha nem is a Saint-Marc Girardin fejtegetéseinek alapúl szolgált elegiában. Tény, hogy az ő merengései, minthogy ő nem a Chateaubriand, Lamartine napjaiban élt, nem lehetnek oly természetűek, mint ezekéi, de ez még korántsem emeli akár morális, akár aetheticai értékeket. Az ő *énje* is eléggé zajos, önérzetes már, s ha épen ezen *énnek* betörését a költészetbe kívánjuk szemlélni, úgy megtaláljuk e jelenséget nála mint meg főleg Bertinnél s Parnynál, kik tulajdonképen egy Lamartinének is első mesterei, utánzott mintaképei voltak s kik tulajdonképen bevitték a francia költészetbe a lyraságot az új korban: tudniillik az érzelmes merengést, sőt nem egyszer a dülő szenvedélyektől emésztődést, a velök való szilaj daczolást.

MÁSODIK RÉSZ.

KÖLTÉSZETÉNEK MŰVÉSZETE.

I. Chénier és a kritika. Vallomásai.

E könyv első részében több ízben szóba került már a művészet kérdése is, értvén alatta a legmagasabb értelemben vett művészetet, mely épen úgy nevezhető a költő szellemének vagy ha tetszik belső művészetnek: megkülönböztetésül a külső, alantasabb értelemben vett, technikai kérdésekre vonatkozó művészettől, melyről e második részben tulajdonképen szólni akarunk. Annál szükségesebb külön, részletezve szólni e technikai művészetről, mert Chénier ebben az antik és egykorú költészet hagyományainak még merészebb továbbfejlesztője mint a mi költészetének szellemét illeti. Michielstől Albertig sokat gúnyolták, kárhoztatták Sainte-Beuveöt s vele a romanticus iskolát, hogy Chénierben azért akarnak elődöt látni, mert a romanticus verselés leghírhedtebb merészsége, az enjambement gyakran van alkalmazva nála: de tény, hogy míg költészetének szellemével alapjában véve nem sokkal közelebb elődje a századunkbeli költészetnek mint kortársai, addig művészetével valóban elődje s mestere a Gautier Theophil vezérlete alatt uralkodott *másodlagos* romantikának s következőleg a mai «parnassien» költőiskolának. Látni fogjuk, hogy a költői művészkedést önczélnek tekintti, a *l'art pour l'art* híve, ez elv kimondása s jelszóvá tétele előtt, s e művészkedést a virtuozitás netovábbjáig iparkodik vinni.

A művészkedés túlsúlyát Chéniernél egyhangúlag constatálta a kritika kezdettől fogva. Már Villemain megjegyezte, hogy ez a költészet «csodás vegyülete a tanulmánynek és szenvedélynek, az egyszerűség valami meglepően nyilvánul benne s művészete nincs minden pongyolóság nélkül, de viszont néha *nincs minden erőlte-*

téttség hián». Sainte-Beuve még határozottabban nyilatkozik költőnk pályájának legalább első feléről, mint a melyben Chénier «a tiszta művészet és a gyönyörök költőjének tünik fel, ki közönyös művészként kissé kívül él korának eszméin, előszeretetein», — ha lelke őszintébb mint a Horáció, viszont «több benne az erőltetés, a mesterkélés», úgy hogy még kortársain is tulatesz, így Parnyn, ki szerelmi verseiben «sokkal szerelmesebb, semhogy Chénier mintájára az aoli lant mestereihez térjen vissza izlésének s olvasottságának sajátos kombinálása által»: tehát e szerint Chénier érzelmei nem annyira őszinték mintsem művészkedések, — bár igaz, hogy később tiltakozott azok ellen Sainte-Beuve, kik Chénier a «tiszta művész és tanulmányos költők» közé sorolják. Planche, ki egyébiránt dicséri Chénier a, miért epistoláiban azt hangsúlyozza, hogy «őszinteség első föltétele az igazi ékesszólásnak», nem ismerhette félre Chéniernek határozottan artisticus jellemét s ép ennek tulajdonítja azt, ha sohasem lesz népszerű. «Chénier tehetsége, mely kizárólag a formatisztaságának van szentelve, írja, mi rokonszenvet sem kelt azon elméknél, kik nem csináltak a költészetből folytonos tanulmánytárgyat», mert érzelmei «sem a hevesség foka, sem újság által nem válnak ki s főleg a formának köszönhetik értékeket és bájakat». De ezt Chéniernek főképp pályája első felében kelt műveire mondja, s a későbbiek közül legfőlebb a politikai ódákra. «Alig lehetséges őszinte felindultságot tulajdonítani a költőnek, írja a «Jeu de paume» ódájáról; a kifejezés gondja foglalja el, azt gyöttri s erőlködik különössé tenni, alig van ideje átérezni azon enthusiasmust, mit énekelni akar.» Egyébiránt ez ódákat sem kárhoztalja Planche kivétel nélkül, mert a Charlotte Cordayról szólót dicséri, mint a melynek «lelkessültségében semmi csináltság sincs, — minden verzzakán érezni, hogy a költő a gondolatok legyőzhetetlen elragadtatásának engedett írás közben s előbb hogysen irodalmi szépségével törődött volna művének, egy parancsoló kötelesség szózatának engedelmességet; nem azért énekel, hogy csak énekeljen, a költő feladata nála a polgár feladata után következik»: de a mi épen azért érdemel ily különös fölemlítést és dicséretet, mert épen nem rendes szokása költőnknek. Egger az idyllekről úgy véli, hogy azok «mesterséges költészet, műértő szorgalom munkái»; Becq de Fouquières pedig a Camille-elegiák költőjéről állítja, hogy ez «jobbán szereti a művészetet Camillenál», mert elegiáiban a művészet uralkodik a szerelmen s az antik utánzatok

bősége meglepi az olvasót, ki «modernebb, előbb lelket, egyénibb fájdalmakat s örömeiket remélt». Houssaye kétségkívül igaztalan, de nem egészen alaptalan túlzással tagadja Chénier költészetéről, hogy szív dobogna benne. «Hiába kértek tőle, írja, a szenvedély marczangolásai felől felvilágosítást; isteni mosolylyal felel s továbbra is, merő művészet szeretetével, a szép istennőkről, szép szobrokról, szép courtesaneokról énekel.» Csak épen napjaink kiváló tekintélye, Scherer Edmond az, ki nem egészen úgy vélekedik mint az imént említettek. Szerinte Chénier idylljei szívből jövek, keresetlenek, illatosak a Goethe nagyon is műértő, nagyon is mesterkelt művészetű idylljeivel szemben, s egyáltalán nem számítható Chénier a pusztán művész-költők közé. «Vannak költők, úgymond Scherer, kiknek számára a költészet varázshangszer, Paganini hegedője vagy a mi tetszik, de voltaképen se több, se kevesebb mint virtuóz hangszer. Vannak megint olyanok, kikre nézve a költészet hang, nyelvezet, a lélek természetes és önkéntes nyilvánulása. Hugo V. a legnagyobb az előbbieket közt, míg Racine, Chénier, Lamartine a második fajta tartoznak.»

Chénier saját vallomásai Scherernek látszanak igazat adni s egyáltalán az ellen szólnak, mintha ő a l'art pour l'art elvét követné. Oly programot tűznek a lyrai költő elé, melynél helyesebb nem létezik: az olvasó saját lelkét, saját érzéseit találhassa fel a költő verseiben, s ezért minden a szívből jöjjön, hogy szívhez szólhasson — a précieux cziczoma, izetlen szellemeskedés ezt nem pótolhatja. A költészet oly önvallomás, goethei Generalbeichte naplója legyen, «melyben tartózkodás, kendőzés nélkül leplezte le teljesen a költő lelkét, s így irataiban mindenütt önmagát tolmácsolva megörökíthesse a múltat s szüntelen lapozgathasson lelkében, életében». Ezért versei aztán «kalandozó gondolatainak élénk, pillanatnyi tükrei legyenek, melyek mindegyike más és más, de mindegyike igaz volt a maga pillanatában». Ezért állítja Chénier, hogy őt a «véletlen s a szeszély ihleti», mit a bevégtetlen töredékek s a megkezdett vázlatok nagy száma kellenél is inkább igazolhat. Állítja, hogy, mint lényegesen lyricus temperamentumhoz illik, fájdalmait enyhülnek «a panaszkodás által» s azokat ha versekbe önti, «a dallamos ének enyhíti sebeit»: ime a mai poésie intime eszméje szabatosan formulázva még Goethe előtt. Minden művészkedéstől tartózkodik verseiben: keze, úgymond, minden munkálás, tanulmány nélkül teszi azokat papírra s ama

sorai, melyekben a Boileau categoricus hangján tiltakozik a művészkedés ellen, ép oly közmondásosakká váltak, mint Boileau legszerencsésebb ötletei:

L'art des transports de l'âme est un faible interprète,
L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

«A művészet erőtlen tolmácsa a lélek felindulásainak; a művészet csak verseket alkot, egyedül a szív költő.» Ugyanily művészkedés-ellenes irányban dicsőíti egyik irodalmi tárgyú elmélkedésében ama korszakot, «melyben nem abban állt az írás művészete, hogy kápráztató s keresett kifejezésekbe öltöztessünk át vagy frivol gondolatokat, vagy éppen ezekkel palástoljuk a gondolathiányt, hanem ugyanazon erőt s egyszerűséget tanúsította a stylus mint maga az élet: úgy beszéltek a hogyan gondolkoztak, a hogyan éltek, a hogyan harszottak». Szükséges kiemelnünk, hogy ez elmélkedés a lehető legmagasabb szempontból tekintí a költészetet, mint a műveltség-történet egy részét. Még a festészetben, e «másik fajta költészetben» sem a technikai bravourokat tartja ezélnak, hanem ellenkezőleg fő szerinte «a physikai és morális természet észlelete, az emberi szenvedélyek tanulmányozása és tapasztalása, az érzéklések ama finomsága s biztossága, mit izlésnek nevezünk; a compositio egyszerűsége, a formák tisztasága, a mozdulatok naivsága, a mi oly tökéletes ábrázolását eredményezi az emberi életnek, mely felindítja a lelket, elragadja az elmét». Tiltakozik azon festők tévedésének követése ellen, kik «csak a szemkápráztatásokhoz értettek, erőltetett, sőt úgyszólván emphaticus attitudeök által, — merev s minden báj, természetesség hián levő alakok által, melyek egy csomó izléstelen ékítmény s rengeteg draperiák közt vesztek el, miknek roppant és egymásba bonyolult redői ész és ok nélkül voltak ránczolva.»

De e vallomásokat más, ugyancsak egyéni vallomások ellen-súlyozzák, sőt ezek erősen veszélyeztetik az előbbieket hitelét. Chénier igen gyakran ábrázolja magát «magányban», távol az élet zajától dolgozva s e munkákban — írja egyik magánlevelében — «egy élet minden öröme, tanulmánya, kedvtelése» rejlik számára: — ily magányban dolgozni, annyi élvezettel munkálkodni rejtekben s annyiszor csiszolni újra meg újra a sok bevégzésre váró töredék közt egy-egy már rég bevégzett kedvelt darabot, — ehhez okvetetlenül első sorban művészi temperamentum kívántatik. És Chénier elég őszinte akaratlanul bár azt árulni el, hogy ő lelke mélyén meglehetősen indifferens

művész, ki «a művészetben minden bajok közömbös (indifferente) feledését» óhajtja s a ki festéseiben művészi tárgyilagosságra, «tökéletes közömbösségre s méltányosságra» törekszik. Okvetetlenül művészköltő kell hogy legyen ő, ki az antik költőknél is főkép a technikai remekléseket esodálja, ezektől ragadtatik el: «Mily versek, kiált fel a Georgicon-t idézve, s hogy mer valaki az ilyenek után még verselni!» S máshol még naivabbul jegyzi meg: «E versek után nem merem megírni a magaméit (t. i. nem tudja elég szépen utánozni az átvenni óhajtottat). Ez a *Qua vi maria alta tumescant* kétségbe-ejtő!» Valóban művész-költő ő, ki mindenben «újra s eredetire törekszik», s ki főleg a kifejezésekben, képekben, szóval technicában «sok új merészséget merészel», — ki nem annyira az események, alakok inventiójának erejével, érzéseinek hevével akar elbűvölni mintsem a forma bájaival s arra törekszik, hogy az utánzott költőket «saját képeivel, saját fordulataival mint üde, fiatal díszszel ékítse», kivált az antikokat; arra törekszik, hogy a legelhasználtabb köz-helyeket is üdékké, újaknak tetszőkké varázsolja át «felfrissítve finom ujjai közt ama virágokat, melyek kézzől kézre jártak s elvesztették üde pirjok hatályát». E felfrissítésben különösen pikáns élvezetet lel, mint lel egyáltalán abban, hogy «ezer kíneset fedezzen fel ott, hol más nem is gyanította». Már e vallomásokból látszik, hogy raffinált művészi természettel van dolgunk s e meggyőződésünkben végleg megerősít magoknak, a költeményeknek vizsgálata. Vizsgálódásunk a következő pontokra fog kiterjedni: mint erősítette Chénier művészkedő hajlamait az antik költészet előszeretete; mily tultengő nála az utánzás, eredetiségének rovására; mily tudálekosan classicuskodó, archaolog irányú költészete; mint hiányzik nála a pillanat ihlete, az emotio közvetlensége; milyenek compositiója s főleg stylje, styljének hasonlatai, képei, körülírásai; leírás virtuozitása; patheticus hangja; ellentét- és pointe-kedvvelése: végre nyelvről s verseléséről is szólunk valami keveset.

II. Művészkedésre serkentő antik minták.

Valamint költészetének szellemével foglalkoztunkkor azt tapasztaltuk, hogy Chénier a korabeli s egyéni hajlamoknak megfelelő elemeket keresett s hasonított át az antik költészetből: ugyan- csak ily jelenséget észlelhetünk művészetének tanulmányozása köz-

ben is. A következő fejezetekben részletezetten fogjuk szemlélni, mennyiben segítette elő az antik költészet Chénier művészetének egyes sajátlagos mesterfogásait, — ezuttal egész általánosságban kívánunk arra a tényre magára utalni, hogy az antik írók Chénierben a művészkedési hajlamokat, melyek benne természetből fogva megvoltak, élenk tudatra óbresztették, megerősítették, fejlesztették.

Az alexandriai s római költők mindenekelőtt műveszek voltak, a szó legtökéletesebb s legmesterkéltbb jelentésében. Nem egyéni különvélemény ez állítás, az antik irodalom történetírói egyhangúlag vallják azt; de minthogy nálunk ugyis német író szava a legfelsőbb forum, legyen szabad az egész Európászerte elismert Bernhardyt idézni, ki nagyon jól összegezi mind azt, a mi fontosat e tekintetben a régiekről mondhatni. Properezzről szóltaiban, mint a ki Callimachus és Philetas tanítványának vallá magát, így jellemzi a hellenista költészetet: Er fühlte sich Männern verwandt, welche die Gefühlswelt als Object einer feinen und stillen Kunstarbeit behandelten, und hatte Respekt vor ihrem Wissen, mit dem er seinen Empfindungen den nöthigen Rückhalt gab. Properez előtt, mikép barátai szemében, az alexandriai költészet se több, se kevesebb nem volt mint «ein gutes Zeughaus für Gedanken und Kunstformen». Ők mindannyian a technikai remeklés emberei voltak Rómában: «Nun war keine Technik und Dichterschule so vollständig ausgebildet als die Poetik des alexandrinischen Zeitraums. Von ihnen lernten sie jeden Vortheil der Arbeit, überhaupt soviel durch Schulzucht sich erlernen liess: gelehrten Stoff, Fülle der Mythen und der wissenschaftlichen Erudition, Feile des Ausdrucks, rhetorische Farben, kurz eine saubere Technik, die mit kleinen Mitteln eine reiche Wirkung erzielte und den formkundigen Leser besticht.» Csak épen egy római költőről tudja mondani Bernhardt, hogy kivételt képez, mert eredeti, őszinte s nem annyira művész; de egy francia tudós philolog, Soury arra tanít, hogy ily kivételnek tekinteni Tibullt fölösleges, mert ez is mindenekelőtt művész volt, kinek fiókja telve volt bekeretelendő leírásokkal, alkalmazandó szép részletekkel, «a ciselírozás kis remekeivel, melyeket halhatatlan művei szépségének emelésére szolgáló díszítmények gyanánt használt». Ő ép oly kevésbé eredeti, mint társai; a hol nem gondolnók, ott is idegen költő ajkával beszél: «csak egészőkben tekintve műveit, compositiói nem egyebek, mint költői közhelyek, felettébb elhalványult remi-

niscentiák görög írókból, minden eredetiség nélkül szűkölködő iskolai feladványok, milyeneket száz- meg százszor olvashatni a kor költőinél; egy-egy elegiája csak oly mozaik, melyben az egyes, választékos ízléssel dolgozott darabkák bevezett művészettel illesztvék egybe». Ilyen Chéniernek kedvelt antik költője, ilyen «az ő» Tibullja, ilyenek a többiek, Properez, Virgil, Ovid, Horác stb. is, — s ilyenek továbbá magok az Anthologia költői: művész-költők mind, a technika virtuózai s következőleg természetes, önként kinálkozó mintái a költészetet antik költők utánzásával, még pedig főleg technikai szempontokból reformáló századoknak, a XVI. es XVIII. századnak, mely szellem tekintetében is több pontban rokonnak érezte magát velök.

Chénier ama század után született, melyben a XVI. század renaissanceának kezdeményei teljes pompában virágoztak fel, a fejlődés főtökát érve el, s ama végső periodusában élt az ancien régimenek, mikor a classicismus hagyományainak föllevenítésével vélték a költők erőt és igazi szépséget adhatni koruk elesenevészede irodalmának. Chénier, mint már szelleméről szólunkban kiemeltük, szellemre modern akart ugyan maradni, de művészetében határozottan antik utánczó óhajtott lenni. A szolgálai utánczó, írja, kél és eltűnik, csak az inventio embere életrevaló, az inventio pedig nem egyéb, mint «együtt alkotni tudás a régiekkel», úgy hogy formájokat átvegyük. Ismételjük boileau tanácsait: «Az ő színeiket (a régiekéit) használjuk saját gondolatunk festésére, új gondolatokon antik verseket alkossunk»: — e munka első részében annak bizonyítására idéztük e szavakat, hogy Chénier szellemben modern iparkodik maradni, épúgy idézhetjük most annak bizonyítására, hogy művészkedésben az antik költők tanítványa iparkodik lenni. Az más kérdés, sikerült-e abbéli szándéka, hogy «új gyümölcseinek antik ízt» adjon, de az elvitázhatatlan, hogy az alexandriai s római költészet csak fokozta művészkedési hajlamait. Lássuk tehát ezek után, a mire egyébiránt Bernhardt és Soury fentebb idézett szavai már előre megfelelték általánosságban: mily pontokban, mit tanult tőlök, s mit egyáltalán korától, mily fokig fejlesztve így aztán a XVIII. század francia költészetének művészetét s téve azt a jelennek elődjévé.

III. Eredetiséghiány, utánzás túlságig.

A rómaiak készségesen lemondtak az eredetiség dicsőségéről a gondolatokban, csak hogy mint *stylisták* nyelvöknek az alexandriai *stylel*lel versenyezni tudását, e *style*nek latinra remekül átfordíthatóságát kézzelfoghatóan megmutathassák. A XVIII. század viszont a rómaiak utánzását vitte szélsőséggig és Chénier ebben csak ott áll, a hol a Bertinek. Idéztük, mit tart az inventióról. Ugyanez értelmezését bővítve közölhetjük itt e szavakban: «A művészetekben az a feltaláló, ki olyasmit mutat és fogadtat el a természettel, a mit emez nem alkotott, de alkotható voltna, — ki hűsz Szépnek arcán egyetlenegy szép arcz részeit látja elszórva, s hűsz szépség vonásai-ból magát a szépséget alkotja.» Vagyis az inventio amaz *eclecticus* eszményítéssel utánzása a természetnek, mi valamennyi nagy költőnek s nagy művésznek vezérelvül szolgált minden időben; csak hogy megjegyzendő: Chénier nem a természet szépségeit utánozza gyakorlatban, hanem az irodalomban, ennél vagy annál a költőnél találhatók. Egyik epistolájában úgy ábrázolja magát, a mint «isten költők szent verseit olvasva», vágtyól telik el dicsőségek méltó örökösévé lehetni, s a «kötet betevése után», bolyongása, gyötrődése közben versek folynak ajkáról tömegesen, ékesszólón, melyekre tehát ama «kötet» ihlette. Vagy mint más helyt még nyíltabban állítja: «a híres mesterek szellemétől hevítve támad fel benne az alkotás szüksége», — nemcsak azért tán, mert e mesterek ambíciót keltenek benne s ambíciója költésre ihleti, hanem mert képzeletét, egész tehetségét ihleti olvasásuk, sőt ez költi fel; pályájának első felében kétségtelen, hogy a könyvek legalább is annyira ihlették, mint élményei. Jegyzetei e tekintetben érdekes világot vetnek költési modorára. «Valamit ki kell képzelni, tán a Jones vagy más által fordított perzsa költőkben fogok található gondolatot.» Ime így keres Chénier könyvekben poetai gondolatokat, így ihletődik képzelete az írótól. Ugyanily szellemben írja egyik jegyzetében: «Valami olyast kell kitalálnom, a mi az Achilles és Aeneas pajzsának modorában (dans le goût) legyen tartva.» S ez az idegen költő «modorában» (dans le goût) való utánköltés kedvencz foglalkozása Chéniernek, mit egyre-másra előir magának: «Mind ezt Properecz 4-ik könyvének modorában kell elbeszélui». «Annak okadatolására ki

kell valamit képzelni Ovid Metamorphosisának modorában» stb. Az Amériqueben szintűgy szándékozott «Sannazar modorában képzelni ki» valamit. Hogy költői leleménye tulajdonkép csak adaptálás akar lenni, e megjegyzése tanúsítja: «A régi történetek hemzsegnék a nagyszerű és patheticus képektől, melyeket más személyekre lehet alkalmazni.» «Mint Homér a kormánypálcza genealogiáját adja (Ilias 1. k.), szintűgy kell, hogy valamelyik spanyol Szép egy ékszert, egy keresztet adott legyen kedvesének, ősei közül ez s ez hozta azt Jeruzsalembe stb. *Több rendbeli efféle részletet.*» «Ezt a stentori hangot, mely egy egész hadseregbeől kihallatszik, valakinél alkalmazni kell.» S ő, ki annyira gúnyolta az oly szolgálui utánzókat, kik egy lépést sem mernek kockáztatni Homér és Virgil nyomain kívül, épen ily szolgáliságba esve iparkodik minden lépését antik példakkal igazolni. Rajzolni kívánja az egyházi szertartásokat, mert «Homér is beleboesátkozott, a mint bele is kellett hogy boesátkozzék ily részletekbe.» «Mikép Homér személyei a velők ifjú korokban történt dolgok elbeszélését vegyítik beszédökbe, így adhatni e poema néhány személyének ajkára kissé részletezett allusiókat.» Érdekes látni, hogy az alakok rajzában is mind idegen alakok állanak képzelete előtt, ezek inspirálják őt amazok teremtésére, — az Amérique Alonzo d'Ercillája az ő Phæmusa, mások *olyanok mint Hercules, mint Ulysses, mint Cassandra, mint az Ovid Pythagorasa* stb.

Chénier az inventio ily felfogása mellett aztán természetesen a legutánzóbb költők egyike. Sainte-Beuve azt mondta róla, hogy utánzásainak kimutatására a nagynevű philolog Boissonnade tudományja sem volna fölösleges, annyira hemzsegnék versei az átvételektől, kölesönzésektől s mindenféle reminiscentiáktól. Becq de Fouquières valóban életének s erejének javát szentelte azok kimutatására, de azért még mindig tallózhatni utána is, mint saját magunk is teszszük több helyt e tanulmány folytatában, — s még mindig ki vagyunk téve annak, hogy Chénier bírálgatása közben Virgilt (vagy mást) «ütjük arcúl» helyette, mint ezt is Montaigne után mondta Chénier leendő kritikusaíró. Hogy ez utánzások mily tervszerűleg történnek nála s mennyire rendes költési modorát képezik, azt töredékes jegyzeteinek egész seregével illusztrálhatni. «E darab a syconiai Ariphtonnak az egészséghez intézett hymnusa után van könnyedén utánozva» (légèremment imité). Ez aláhúzott kifejezés lépten nyomon előfordúl: «... e versek Zappi egyik sonnetjének

könnyed utánzása», — «Petraea sonnetjének könnyed utánzásával fejezni be.» Rokon utalások az ilyenek is: «Daphnis és Chloeból utánozni valamit», «Elbeszélni az ifjú Cyparis történetét, a részletekben Ovidot utánozni, ki azt másképp beszéli el.» Más jegyzetek már kevesebb tartózkodással írják elő a pusztá utánzást. «Egész végig kizárólag J. B. Richieri sonnetja utánzandó.» «Utánozhatni egy megható sírfeliratot, mely Span.-nál található.» «Igy lehetne utánozni Propere elegiáját.» «Utánzandók a földrajzíró Denys kitünő versei.» «Lehető antik módon utánzandó mind az, a mi jó Euripides Pentheájában van.» Az ily utánzások néha csak zárjel közé vetvék, laconicus rövidséggel fogalmazva: «Felsorolás mint Homérnál.» Vagy épen csak az illető elegia könyvének s rendjének száma, esetleg az illető színmű felvonása, jelenete, vagy az epos könyve és sora jelezve. Nem egyszer az utánzásra kijelölt sorok eredetiben, s magának az utánzásnak kíséretében találhatók e jegyzetlapokon. Mind ezeknél érdekesebbek ama jegyzetek, melyek utánzásról s fordításról beszélnek egy lélekzetre, s melyek azt árulják el, hogy Chénier előtt e két fogalom rokonnak vagy ép azonosnak tetszett. «Utánozni kell *vagy* fordítani az én Tibullom e szép verseit.» «Le kell fordítani e gyönyörű verseket s utánozni kell ezt az egész elegiát.» «Utánozni és fordítani kell Euripidestől Hyppolit felleptét.» Megesik az is, hogy csak egész ridegen veti oda e szót: «Fordítani.» S mint a római költők tettek volt az alexandriaiakkal, s mint viszont az ancien régime költői, a Bertinek teszik, Chénier nem elégszik meg azzal, hogy egy művében egy költőt utánozzon, hanem kombinálja a reminiscenciákat, halmozza, egybevarrja s dicsekszik, hogy nála «e varrás észrevehetetlen». «E hosszú töredék gondolatát, írja egy jegyzet, Propereznak egy szép darabja szolgáltatja nekem; de nem aláztam magam addig, hogy csak másoljam. Kibővítettem, gyakran eltértem tőle, hogy szokásom szerint Virgiltől, Horációtól s Ovidtól vett darabokat vegyítsek bele s egyáltalában mindent, mi kezem ügyébe akadt, de gyakran azért is, hogy csak önmagamat kövessem»: e jegyzet, mellesleg mondva, önérzettel emeli ki, hogy Chénier az utánzásban is iparkodik eredeti lenni, azonban ez eredetiség gyakran ne is egyéb mint kiváló költő-tehetségre valló, de mégis csak «szabad fordítás», néhol afféle Nachdichtung. Egyik töredékhez, mely «Euripidestől fordítva» feliratot visel, ez oszrevétel van esatolva: «Ama fordításhoz, mit — emlékszem — még a collegiumban

létem alatt csináltam hajdan, Virgilnek Medeára vonatkozó versei-
ből, Euripides Medeájának ama felséges bekezdését kell esatolni
fordításban, melyet Ennius és Phædrus latin fordítása tartott fenn
számunkra.» Szintügy beszél egy helyt Chénier arról a szándékról,
hogy «egyazon darabban egyesítsé s utánozza» az Iliasnak egy
helyét s Aeschylusnak egy «isteni jelenetét», mely méltó arra, hogy
«majdnem fordítsa az ember». S bizonyára van abban valami pikans,
mikor egyik elegiájában Tibullnak két oly elegiáját szemléljük egybe-
forrasztva, melyet Bertin például külön-külön fordított, illetve
utánzott.

Ha egy költőnek nagyon kedveltje valamelyik kiváló elődje,
úgy ennek versei folyton fülében csengenek s önkéntelenül is utá-
nozza. Így volt Chénier is Tibullal, kitől át meg át volt hatva, s kit
öntudatlanul vagy csak sejtélemmel utánzott nem egyszer, úgy hogy
néha önön eredetiségében is bizalmatlankodik jegyzeteinek tanúsága
szerint: «Úgy hiszem, az utolsó versekhez van valami hasonló
Tibullban, de nem emlékszem rá, melyik helyt.» Hanem a fentebb
közölt utalások nyilvánvalóvá teszik, hogy Chénier a legtöbbször
egész tudatosan s pontos emlékező tehetséggel utánzott. Legjellem-
zőbb művei e szempontból az elegiák, melyeknek kulissza-titkaiba
hadd vessünk tehát pár pillantást. A Camille-elegiákat értjük, e rend-
kívül mesterkéltségeket, melyekben alig van valamit érő gondolat,
hogy ne antik költőktől lenne utánozva; világos, hogy Chéniernek, a
ki könyv nélkül tudja őket, egyre-másra emlékezetébe tolnak ama
költők, kikkel a kortársak is eltelvék, s kiknek ez egykori utánzatai
vajmi érdekes elődjei a Chénier utánzásainak. Chénier telidestele itt
a legelhasználtabb közhelyekkel. Hogy a közhelyekben az ízetlenségig
megy néha, arra érdekes példa az, hányszor utánozza elbeszélő köl-
teményeiben az epikai költők ama locus communisát, mely szerint az
ismeretlen egyént természetfölötti lénynek tartja környezetete, — de a
Camille-elegiák már épen mind a locus communisok költészete, nagy-
ban és egészben, Virgil s Ovid után azt éneklő Chénier, hogy a szerelem
térítette el a hősi tettek dalolásától, — ezzel semmi újat sem mon-
dott Bertin olvasóinak. Szintoly kevéssé gyönyörködhetik leleményes-
ségében Léonard, Bertin, Parny ismerője, ha azt olvassa nála Tibull
nyomán, hogy neki nem kell dicsőség, csak szerelem. Azt panasolja
máskor, hogy ő nem dalol többé, mert kedvesét nem képesek meg-
lágyítani versei, — Tibull ez ötletét már Bertin felhasználta előtte

mint Parny ugyane római elegiacus ama sóhaját, mely szerint szerelmi bánattal szívében nem igen bír vígságot színlelni mulató társai közt, hová búfeledni jött, — mint Bertin felhasználta Tibullus továbbá abbéli fenyegetőzését a szerelmi bajain gúnyolódók ellen, hogy majd őket is utóléri a nemesis, tán éppen öregségökben, hogy mint vén szerelmesek annál nevetségesebbek legyenek aztán. De ezek csak ötletek. Ide kellene írunk magokat az elegiákat egész terjedelmökben a megfelelő propercezi, tibulli stb. részlettel egybeállítva, hogy szemmel látbassa az olvasó, mily quantumban kölesönözget Chénier: annyira, hogy van költeménye, melyből ha elvonnók a fordított passusokat, a reminiscenciákat, alig maradna valami a most oly tekintélyes terjedelmű versek számából. Különben már Chénier költészetének szellemét tárgyalva érintenünk kellett e tárgyat. Itt még csak azt említjük fel tehát, hogy ez elegiákban egészen a situatióig minden közhely, sőt magok az életrajzilag hiteles adatok sem látszanak e versekben egybeknek. Propercei kedvese mint a Bertin Eucharysa és Chénier Camilleja fürdőre utazik, — a három költő erre uni sono énekel féltékenységről. Tibull és Propercei, valószínűleg egyazon alexandriai költőt utánozva, éneklí, hogy barátainak borozó társaságában keres vigaszt a hűtlen ellen, de a szerelem erősebb mindennél s a szakítani óhajító szerelmes nem viselheti el azt az agyába ötlő gondolatot, hogy a kedvest más férfi zárja ezentúl karjaiba: e helyzet egyformán ismétlődik Bertin, Parny és Chénier költészetében. Chénier azt mondja, csak az elutazás szabadíthatja ki a bozzá méltatlan kedves rablíncaiból, — ezt mondja Bertin is, s természetesen mind a ketten Propercei után mondják. Bertinnél meglepetve olvassuk, hogy oly úti tervet emleget, mely Marsceillen át Olaszországba, főleg Rómába szól, — mert ez úti tervet Chéniernél is megtaláljuk, s róla tudjuk, hogy ő azt tényleg végre is hajtotta a Trudaine-testvérekkel, tehát nem csak ötlet-kölesönzés az nála. Máskor meg azt a XVIII. század által jól ismert propercezi gondolatot ismétli Chénier, hogy ifjú korában szerelemnek akar élni s későbbi, higgadt korára hagyja a komoly, nagyszabású alkotásokat: — megjegyzendő, hogy Propercei a természettudományok körébe vágó tankölteményt emleget, Chénier nemkülönben, s valóban ha nem ismernők a Hermest s Amérique-et, hajlandók lehetnénk ezt is túlságig menő utánzásí hajlammal s ebből eredt poetai hazudozásnak tekinteni.

Mert Chénier ott is szívesen mond le az önállóságról, a hol

egyéni élmények szolgáltatnak neki az elegiákban anyagot, tehát a hol tényleg van mondanivalója. Ezert történik meg aztán commentatoraival az a tévedés, hogy pusztá utánzást komolyan vesznek. Így Becq de Fouquieres s utána Moland e szavakban: «Soha gyilkosság nem fertőztette be erényét», a korabeli párbajdívatra látnak allusiót, holott nem egyéb az az egész passussal egyetemben mint Tibull utánzása, ki azt éneklí, hogy soha senkit sem mérgezett meg. Vagy máskor viszont írói csinálmányt, reminiscenciákat keresnek ott, hol későbbi kutatások életrajzi alapra bukkannak. Így Becq de Fouquieres, mielőtt fölfedezte volna Coswayné kiletét, az ehhez intézett egyik elegiáról azt vélte, hogy a benne említett nő talán Pizzelli Mária, ki ragyogó jelenség volt akkortájt római salonjában úgy tehetségei mint szépségénél fogva: «vagy tán Medicis Máriára gondolt a költő?» tűnődik a tudós commentator jogos scepticismussal. «Ez esetben e költemény valamelyik olasz költőtől vagy latin vers után van utánozva. A drágaköre véső metsző a híres Coldoré volna, IV. Henrik komornyikja» stb. S a költemény többi allusióit csakis ez utóbbi conjectura elfogadása útján képes kimagyarázni. «Nemde, kérdi, Marini azon olasz költő, ki a Pausilippen lakott s kire André itt ezélez? Marini tudvalevőleg gyakran dicsőítette Medicis Máriát. André tehát azt színelelné, hogy a Múza énekelte Máriának bölcsességénél ama verseket, melyeket Marini hallatott vele.» Mindenesetre ma igenis ezikornyásnak tűnik fel e magyarázat, midőn megoldása nem kerül többé erőlködésbe, de az ily tévedés nem annyira a commentatorra mintsem a commentált költőre nézve jellemző, mert emennek túlságig menő utánzása, eredetiség hiánya eléggé feljogosít a legmesterkeltebbnek bizonyullható föltevésekre is. Igaz máskülönben, hogy e Camille-elegiák Chénier költészetében az utánzás legfőbb fokát jelölik: de a Fanny-elegiákban sem éppen ritka a reminiscencia, sőt mi több, a Jambusokból sem hiányzanak azok: így például midőn azt kívánja, legyen könnyű a föld Marat s társai hulláin, hogy a kutyák annál könnyebben kiúshassák, az Anthológiának Nearchusra szóló kegyetlen epitaphiumát tolmácsolja költőnk. Egyáltalán elmondhatni tehát Eggerrel, hogy Chénier, kivált pályája első felében, sőt még a másodikban is, habár már kisebb mértékben, ama költők közé tartozik, kiknek ép annyira realisak miut a mennyire képzeltek örömeik s fájdalmaik, s kiknél «egy kevés kaczerság, egy kevés hiúság, sok emlékezet vegyül számos fictio s idegen remiscencia

kisérétében ama vallomásokban, miket saját életökről előttünk tesznek*.

Vagyis oly költő, a ki már eredetiséghiány következtében mindenkifelett művészköltő, — a ki legalább is annyi munkát ad commentatorainak mint a renaissance bármelyik nagy szelleme, kit tanulmány tárgyává tettek s tesznek még ma is.

IV. Tudákos, archæolog költészet.

A XVII. század beérte azzal, hogy Racine tragédiáiban Pyrrhust, Orestest imádoztajkival XIV. Lajos korabeli costumeben szerepeltette és saját gondolkozás- meg érzésmódját adta ajkokra: a következő század már egész antik costumeű álarzozdit játszott, a Lebrunok togába öltözve, koszorúval fejökön vertek pindari lantot, a Berquinek szalagos pásztorbottal kezökben virgileskedtek, szerettek volna a magokéból ki s teljesen antik bőrbé bújni, antik módra érezni s gondolkozni, egymásnak antik neveket adtak s conventionalis mythologiai allusiókban iparkodtak beszélni.

Chénier e tekintetben is ott áll, a hol kora, vagy épen még tovább megy.

Mindenekelőtt arra törekszik, hogy költeményeinek színhelyét lehetőleg Görögországba tegye át, s így aztán antikizálja tárgyait, míg kora nagy részt beérte azzal, hogy Franciaország határni közt maradvá tizze álarzozditját, jelmezbúlját. Ezért aztán Tarenti Lánykákáról, Locrisi Lányokról stb. énekel, — s ezért sokszor oly darabjában, melyet egészen modernnek vélünk, először olvasva, nem épen kellemesen lephet meg a végül odafüggesztett antikizáló cziczoma. Mily kedves versecske például az, melyben egy lánykával évődik a költő, szerelmének tárgyát találgatva, mígnem aztán horáezi reminiscenciával mint olyant dícséri az illető fiatal embert, ki ugyesen tud «zabla hatalma alá igázni paripát»: eleinte tán arra gondol az olvasó, hogy itt joekeyről, lovásról van szó, pedig antik athletai érdemeket kívánt dicsőíteni Chénier. Az antikizálás szembeszökő példájaként ismételtetjük itt azt, mikép szándókozott költőnk Mar-sollier melodramáját, Ninát «Sciosi Szép» gyanánt megénekelni, Virgil Pasiphaejára való visszaemlékezéssel. Alakjainak görög neveket keresett, még pedig meglehetősen sokat válogatva, cserélgetve;

görög helyeket keresett szinterül* stb. Sőt még ennél is többet tett. Mintha érezte volna, hogy ő, ki annyira minden áron s minden izében antik akar lenni, mégis hódolni kénytelen költészetében az ancien régime rococo szellemének, — mindenkifelett azzal iparkodott antikabb lenni koránál, hogy a materialis részletekben archæologiai pontosságra törekedett. Joggal nevezte Sainte-Beuve őt az ókor Scott Walterének, mert ha az angol regényíró aprólékos gondnal, lelkiismeretes részletezéssel igyekezett festeni a középkort, a francia költő, ki természetesen hozzá képest miniature-kiadás, nem kevésbbé volt aprólékos, gondos, sőt még azabb volt, s egyenesen oly pasticheeket akart teremteni, melyek egészen authenticus, csak nem rég fölfedezett s lefordított antik költeményeknek tessenek.

Chénier dícséri Tibullban, hogy «telve lélekkel, szellemmel, tudományossággal és philosophiával», — kétségtelen, hogy e tulajdonságok közt nem tudományosságát becsülte legkevesébbé, mert hűn követte azt. Az alexandriai költők tudákossága a római elegicusoknál már határozott archæologiává fejlett a görög szokások s erkölcsök, eszmék és érzések utánzásában. Chénier a rómaiakon is túl iparkodott tenni s mindenben, még ha modern erkölcsöket akart is festeni, mint ezt drámaiban élvül tizte ki, olyasmit akart alkotni, «a mi jól beleilljek az antik erkölcsökbe». Alig is van oldala, a mely ellen intézett támadásokat oly élvezet volna védőinek leverni, semmivé tenni, mint épen az archæologiai pontossága ellen intézeteket; nem esoda, ha a védő ügyvédek ujabban még tovább mennek mint a mennyire a nálóknál tapintatosabb, óvatosabb elődjök s főfőmesterök, Sainte-Beuve merészkedett. Emez még megengedte, hogy Chéniernél itt-ott egy-egy szemer modern érdek, modern erkölcs lopózik be, de Becq de Fouquieres feltétlen rajongást tanúsít már, noha ő is kénytelen megvallani legalább annyit, hogy itt-ott lapsus lingue aut calami fordul elő költőnknel, mert például egy Pindár-utánzatban a házasság jelvényévé teszi a billikomot, «a mi nem egyezik meg a görög szokásokkal». Becq de Fouquieres harczias hévvel ezáfolgatja Ponsard-t, ki azt állítja Antik Tanulmányai-ban, hogy a régiék nem tanusították vendégeik iránt ama finom

* «Nem óhajtom, hogy Pactol aranyát s folyékony kincsét igrák mohó barázdáim», írja egyik elegiában; e lydiai folyó itt Tibull után van emlegetve elég rikítóan.

kiméletet, mit a Koldusról szóló idyll nekik tulajdonít, — az Ilias, Odysseia, sőt, az Anthologia segítségével kimutatja, hogy «az antik vendéglátás, ellenkezőleg, rendkívül gyöngéd volt s egészen a discretióra támaszkodott». S ugyancsak Ponsard homérietlen kifejezéseket kifogásolván a kérdéses költeményben, a tudós commentator büszkén válaszolja, hogy azok szándékosak, mert «ha André az Odysseia valamely énekét akarta volna lefordítani, fordításába egyetlen egy vers, egy szó, egy forma be nem csúszik, mely homéri ne volna». Ez idyllben, mely görög földön játszik s Ulysses bujdosásaira emlékeztet, mint Beaq de Fouquières megjegyzi: egyáltalán «egy szó sines, mely hosszas, archæologiai magyarázatokra ne nyújtana alkalmat», s valóban e verseket tárgyalva számos antik szokásról nyílik alkalma értekeznie, a lakosztályok berendezésétől kezdve az asztalnál mulatásig s a vendégfogadásig. Ez archæologiai gondosságot alakjainak beszédmódjára is kiterjeszti Chénier. Így a Beteg Ifjú anyja, midőn Apollóhoz imádkozik, ez istenségnek föltuztat nevét sorolja elő, a mi szintén tudományos alappal bír: «e számos jelző nem hiú beszéd az anya szájában, mert ez az antik imák, litániák formulája.» S ezt a formulát gyakran alkalmazza Chénier; egy Callimachus nyomán Dianához intézett fohász, mely e sorral kezdődik: «Oh vadászat szüze, bármi legyen is neved», még részletesebben számlálja elő e neveket, míg egy másik, Ovidtól utánzott töredék Bacchus névjegyzékét sorolja fel e záradékkal: «és a mi szép névvel még illetett Görögország.»

Főleg a jegyzetekben látjuk, mily ismerethalmazzal dolgozott Chénier, mennyi fáradságába került sokszor csak egy-egy sor írása, mennyi tanulmányt tett hozzá, mennyit compilált ott is, hol az ember legkevésbé sejtene. Ime e jegyzetkből egy fogásnyi. Kétszer is szükségesnek váli arra figyelmeztetni magát, hogy a régieknél «csak a nők esküdtek Ceresre és Proserpinára». Máskor ugyane tárgyra vonatkozólag írja: «Lacedemonokat, nőket vagy férfiakat ha beszeltetek, a Dioscurokra kell esküdniök, vs: τζ στω, Aristoph., Helene fivéreire s nem pedig az ikrek istenekre stbire. Egyedül az athéni nők, csak a nők esküsznek μζ τω θεω-val is. De nálók Ceres és Proserpina e két istenség, — Ceresre s lányára, nem pedig azon istenségekre, melyeket Eleusis tisztel.» Ennyi gondot ad Chéniernek egy ily csekélység. Máskor azt írja elő magának, hogy «mile-tumi s cosi szövegekről beszéljen». Effőle emlékeztető észrevételek

még: «Meg kell emlékeznem valahol a lábak mosásáról, — Ulysses dajkája stb.» «Nem felejtendő el ama rózsákról beszélni, melyekkel a sírokat hintették be», s e jegyzetet több rendbeli római felirat, epitaphium követi. Mint e két utóbbi jegyzetből látni, Chénier nem alkalmilag felmerült szükségéért üzetve, egy bizonyos specialis esethez kereste adatait, hanem feljegyezte azokat mint érdekes részleteket, melyeknek alkalmi bekeretezésével verseit szépítse. Hasonló természetű s czélú jegyzet az is, melyben a régi fuvolákról, s az, melyben a különféle, olympi, phthioni, nemeoni, isthmioni játékoknál használt koszorúkról foglaltatik egy kis statisztika a görög s római költőkből, illetőleg ezek commentárjaiból vett idézetekkel kísérvé, — vagy az, mely egész csapat utalást tartalmaz e felirattal: «Antik emblemák, melyekből néhányat kiválaszthatni, Hermesben alkalmazás végett.» Mert Chénier az így olvasás közben neki feltűnt és hevenyében papírra vetett érdekes detailokra esinálja nem egyszer verseit, elannyira, hogy állandó szokása könyvek segítségével költeni, még pedig némesak az antik classicusok könyveivel. «Oh Harra hegyének grottája, szól egy próza-vázlat, te láttad sokáig elmélkedni Izmael gyermeköt, stb. *Lásd Savary, Mahomet élete 19. lap.*» De legtöbb nehézséget, gondot az antik mythologia okoz neki, melynek búvárlása már egy alexandriai költőnek is nehéz feladat volt. Kutatásai közt maga is elesodálkozik néha fölfedezésein. «Én még nem ismertem a hydriada nymphákat!» A mythologia különösen elősegíti, hogy új ékítményekkel diszithesse költészetét: a régiek, jegyzi meg, isteneket csináltak a forrásokból, «ez alig ismeretes», tehát ő fel akarja használni s feljegyezi egyszersmind az e forrásoknak, valamint a szeleknek bemutatott áldozatok nyomait a régi költőknél s commentárjaikban. Plasztikaiságáról szólva tapasztalni fogjuk, mely gondal vizsgálta Chénier a régi érmekeket s emléköveket, hogy minél authenticusabb lehessen allusióiban; ha mégis néha eltér a hagyományos conventiótól, lelkiismeretesen siet igazolni magát, — így az egészség istennőjére vonatkozólag írja, melynek attributumát mással cserélte fel: «Az általam ismert emlékművek mind kígyót adnak ez istennő kezébe mint az élet jelvényét, de e kép nem lett volna kellemes.» A geographiai vonatkozásokban szintén nagy kedvtelést fejt ki. Bár elismeri, hogy a Georgicon egy helyét gyöngén utánozza, önérettel jegyzi meg, hogy az ő verseinek «tán mégis az az előnyük, hogy Euripust s Maseát, a hajótöré-

sek e híres két helyét idézik», — tehát ő még Virginnél is tudakosabb. Máskor a celenosi erdőket említve, figyelmezteti magát, hogy ez phrygiai város és Statiusra utal felvilágosításért, — majd Pasi-phet említve megmagyarázza, melyik amaz Amnis vize, miről Homer s Meursius beszélnek stb.

Egy ily tudakos költőnél a mythologiai utalások rendkívül túl kell hogy tengjenek s bár az imént már érintettük ezt, szabadjon részletesebben foglalkoznunk vele még egyszer, hogy azt észlelhessük, mennyire túlságig van vive Chéniernél a kor mythologia-jargona. Jegyzetei közt egész csoport viseli e felírást: «Felhasználendő mesék vagy történetek», mely cím elég világosan kifejezi rendeltetésüket. Alakjairól azt írja elő, hogy «indirecte, mesékből vett példákkal beszéltesse», s máshol ezt olvassuk: «Hogy földmivelés az államok gazdagsága, ezt Erysichton meséjének alkalmazásával.» «Nem felejtendő valahol elhelyezni e hasonlatot; valamint a Juno küldte bögöly kinozza Io-t, úgy a költő, geniusa által kinoztatva» stb., olvassuk egy harmadik, Ovidra utaló jegyzetben. Ezen «alkalmazott, elhelyezett mesék» néha nehezen vagy alig érthetők ránk nézve s megérthetőség végett mythologiai kézikönyvekre s commentárookra van szükségünk, — akárhányszor erőltetettek. Például azt énekelvén, hogy hűtlenséget hűtlenséggel van joga visszonozni, ezt a Metamorphosisokból kölcsönzött mesével így bizonyítgatja: «A sicíliai bikának kegyetlen feltalálója, ki annak kipróbálására méltán volt kárhozható, saját maga harsantotta meg az érczalkotmányt, melyet készített.» Tetszik tudni, miről van szó? Ha nem, úgy lapozzon utána olvasónk Ovidban vagy még inkább Becq de Fouquières jegyzeteiben. Hogy a szerelmi bajt semmi sem gyógyíthatja, ez a *semmi* így írva körül: «Sem Machaon művészete, sem azon isteni növény, mely a gortinai ünöket újra éleszti, sem Ceresnek dalai, miktől a napvilág elhalványul.» A Camille által hullatott könyvek sokasága így jellemzve: «Memnon kevesebbet hullatott halhatatlan anyjának halmvai felett.» Hogy lovagolni tanul, — tán strassburgi rövid katonáskodása idejéből, ifjú korából való e töredék, — ezt így fejezi ki: «Erichon szép művészetét tanulom», s aztán a lapithok s Erichon történetére reflectál Virgil nyomán. Mindenütt a legmegrögzöttebb jargon. «Egy új Cybele és száz különféle világ merült fel Jazonaink szeme előtt a tengerek öléből»: Amerika fölfedezéséről s az Océán szigeteiről van szó. Drágakömetező annyi mint «Pyrgoteles

művészetének elmés tanítványa», zenész: «Polymnia fia, kinek Nápoly tanítá a fenséges harmoniát.» Racinenál Phædráról ez mondatik: három napja «eped táplálék (máshol: *Ceres ajándékai*) nélkül teste», — a Beteg ifjában Chénier már pusztán *Ceres-t* emleget virgili metaphorával. Hogy ha pénze cseppen költőknek, abba hagyja a tanulmányokat és szerelmi mulatozásnak él: «Ha Plutus visszatér, isten hozzád böles Lyceum, fenséges Porticus!» Tudni kell, mik voltak hajdan e helyek. Nem folyóról, tengerről, napról stbiről beszél, hanem najádról, nympháról, Amphitritéről, Thetisről, Neptunról, Phæbusról stb. Nem volna teljes azonban e rövidke kimutatás, ha elhagynók azt a mythologiai vonatkozást, mit nagyon gyakran ismét Chénier; ugyanis arról szólva, hogy a rossz költő saját nyomorúságában elvész és nem érdemli meg, hogy gúnynyal tiszteltessék meg, az utóbbi gondolatot, t. i. a gúny által publikáltatást, így írja körül: «nem érdemli meg, hogy menjünk a felette termékeny ölü föld alá hinteni el híret s szomorú esodáit, minden náddal azt énekelgetve, mely fülek ágaskodnak és nehezkednek fejen.» Alkalmasint nem lesz fölösleges megjegyezni, hogy Mydasról van szó, kit Boileau is emlegetett már ugyan, de egyszerűbben. E mythologiai körülírásokat természetesen nem mindig egyenesen az antikoktól veszi Chénier, — így a tavaszi szellőt visszatértekor Petrarca után üdvözlő Jupiter lányaként, Zephyrként, kinek «szemléletében kedve telik atyjának». Az Art d'Aimer egyik töredékében pedig az akkortájt kedvelt Gerstenberg egyik idyllje nyomán emlegeti, Becq de Fouquières valószínű gyanítása szerint, Canathus vizét, melyben Juno fürdeni szokott, s melyről különben alig emlékezik antik író.

A későbbi költeményekben csökken ugyan ez allúsiók mennyisége, de korántsem elenyésző azért. Hogy ha a Jeu de paume ódájában nagyszerű, pindari képeket akarván használni, Latonáról Deloaról, Ceresről stb. emlékezik, vagy a Svájziaakra írt hymnusban Pindart, Aeschylt, Orpheust, Eudoxiust, Hipparchust, Euelydest, Bérénice s Argo csillagzatát stbit emleget: még hagyján. Hagyján az is, ha az erdőben eltévedt gyermekekről szóló, egészen modern idyllben azt a banalitást kockáztatja, hogy Olymp őket «a gyermek-istenek közé emelte». De az már mégis túlság, hogy a Fanny-elegiák is telvék a Párkák, Actæon, Orion, Pomone, Boreas, Erigone, a lángleltü Sirius stb. emlegetésével, s a költő, egy lélekzetre hasonlítja imádotját a világosság angyalához és Iphigeniához; beszél

Polluxról s Castorról, mint a kiknek nemes cseréjét ő is követné, ha megmenthetné általa Fanny gyermekét az alvilágtól, — Tróját említi s Achillesre hivatkozik, ki Telephet meggyógyította, hogy aztán azt mondhatta: Fanny is úgy gyógyítja tekintetével az általa sebzett lelket, — a mi nem sokkal áll hátrább az ifjúkori elegiák erőltetett hasonlatainál, körülírásainál. A Jeune Captive elegiája is hasonló stylumban tartva, Pales zöld rejtekhelyeiről énekel; a Jambusokban meg Pythonról, Eumenidákról, Actaeonról, Coeytusról, stbiről van szó, — mert ez allúsiók is egészen élte végeig elkísérik Chénierert.

Mme Deshoulières az Emlékezet tudós lányának nevezi műzsáját, Léonard Permessus tudós növendékének vallja magát: szintegy s mindenkinél jogosabban nevezi Chénier Hyppocronéjét tudós forrásnak, műzsáinak lakhelyét tudós balmoknak, — ő valóban tudós költő, telve ma már a laicusoktól sokszor nem s a szakemberektől is nehezen értett mythologiai utalásokkal, jargonnal, archaeologiai ismeretekkel. Lényegesen irodalmi vagy másképen könyv-költészet az ő költészete, mely valóban igen sokszor csak a választottak kis csapatának s nem a profanum vulgus nagy tömegének nyújt élvezhetőt. Tudósabb költő mint kortársainak bármelyike s mint bármelyik a külföld ama költői közül, kik classicai mezt öltöttek magukra s kik — a mit Chénier nem tett — versformában is antikok iparkodtak lenni mint Klopstock s a mi Berzsenyink.

V. Közvetlenség hiánya compositióban és stylumban.

A vatesi furort gyakran rajzolja Chénier, az Enthusiasmust vallja a nagy költők ihletőjének, s nem egyszer törekedik az ihlet perczének hevütségére. «Mindezt vervevel, a helyszínen kell megírni», jegyzi meg egyik elegiatervében, mely Olaszországban keltnék van előlegezve, még elutazása előtt. Más alkalommal szintén arról ad kétségbevonhatatlan bizonyítékot, mint törekedett lehetőleg az emótiókra, — hisz a költő kotelességének tartotta, hogy igaz legyen azon érzéseiben, mikről beszél, s annyira át legyen hatva általok, hogy olvasójában is hangulatot bírjon előidézni. De ez elveket nem valósítja meg gyakorlatban is, s nem igen van az igazán költő névre érdemes írók közt, ki józanabb lenne, ki kevésbé volna a horáció furorig ragadtatva hevület közben. Nisard ugyan azt veli némely elegiákról, hogy azok a tárgyának nagyon is közvetlen benyomás

alatt, a meglepetés első pillanatának zavarában készültek, s jobb lett volna, ha a pillanat emótiója helyett az emlékezettől, kedvese helyett a Múzsától ihletődik költőnk. De Nisard tökéletesen félreismeri, félreérti Chénierert, kit sokkal utánzóbbnak s tudakosabbnak ismer olvasónk már eddig is, semhogy a közvetlenség, a pillanatnyi hevülés túlságával lehetne vádolni, s kiről a következőkben még nyilvánvalóbb lesz, hogy felettébb szerette bevárni amaz időpontot, mikor az érzelmek eléggé lehülvők már a művészi feldolgozásra, s hogy a művészi hidegséggel vádolt Goethénél nem kevéssel érzékletlenebb, közömbösebb szív.

A par excellence művész-költők mintájára először prózavázlatot készít műveiről, a főbb pontokat körvonalozza, hogy aztán, ha elég ideje akad, kényelmesen dolgozhassa ki a részleteket. Így kivált idylljeinél, melyek közül a Beteg Ifjú terve különösen figyelemre méltó. A beteg itala, mely oly mértékben részletezve a verses kidolgozásban, itt csak így jelezve: «Ebből s ebből a fűből készült.» A személyek beszélgetése ily laconicus utalással szakítva felbe: «Két verset.» Az ifjú így szól anyjához: «Fogd ezt, fogd azt.» Nem egy nagy idyllnek prózavázlatából látszik, hogy helyenkint a verses kidolgozás is töredékes maradt. A Beteg Ifjunak már épen egész folytatása maradt próbatervnek: «Egy másik darabban, olvassuk a jegyzetben, mind a ketten így fognak egymáshoz szólni . . . Egyikök azt a hatást fogja festeni, mit kedvese rá gyakorolt, mikor belépni s ügyához közeledni látta (*nagyon költőileg. Bocz.**). A lányka azt fogja felelni, hogy szerette őt, szerencsétlen volt miatta, csak akkor lett boldog, mikor ferjének anyja őt nőül kéri jött, s hogy azelőtt mind sirt s atyja e szavakkal biztatgatta . . .» Ily prózatervek a nagy idylleknel utóljára még nem valami meglepő jelenség, — szokatlanabb s feltűnőbb az, hogy a lyrai költeményeknél is nagy számmal találhatók, melyeknek aztán részint eleje, részint vége, ritkábban a közepe van felferselve. Főleg e «kezdés» és «befejezés» feliratot viselő töredékek, melyek kézzelfoghatón láttatják, mily szeszélyesen dolgozott Chénier, érdekes világot vetnek néha szerkesztési módjára. Egyik «befejezés» következő jegyzettel van ellátva: «Éjjeli elegiám számára, mely a jó svájci Gessnertől utánozva, ez szükséges befejezésül: Ki azon szépség, ki karjait felém tárva száll alá a halmon?

* idylliesen.

Festeni őt. De nem, ez csak phantomja neki, melyet mindenütt látok az éjben. Aztán barátomat látom visszatérni: felszámolás mint az eredetiben. Ezért a darabért csinálom tulajdonképen az egész verset. Tehát visszatérni látom őket. S mielőtt felszámolás közben megnevezném őket, így szakítom felbe enmagam: «Megint egy phantom-e ez? Nem, nem, a barátság szilárd, csak a szerelem álom és bolygótűz. Jó, elegiába való gondolat. Végül néhány vidám és bordalszerű verssel fejezni be.» Szintoly aggályoskodó szerkesztési módról tesz tanúságot viszont ez egy bekezdésre vonatkozó jegyzet: «Ez apostrophe oly költeménybe teendő, mely a magányról szól vagy pedig sétat tartalmaz ennek s ennek a keleti folyónak partjain, a melyben egyszersmind a magány gyönyörűségeiről szólna egy részlet, s melyben leírnám, a mit Syriában, Egyiptomban láttam volna, ha szerencsés lehettem volna oda utazni. E mű így kezdődhetnék: Oh képzeletem, jöjj s nézd, mint hull le a zuhatag, hevülünk fel itt s énekelünk. De ez jobb kezdet lesz valamelyik idegen ódának.» A bekeretésekkel, minthogy afféle római-alexandriai módra dolgozott s később alkalomadtán elhelyezendő részletekkel az ő fiókja is csak úgy teli állt mint a Tibullé, egyáltalán sok baja volt. Nem egyszer több verssort húz ki kéziratában ily megjegyzéssel: «Máshová kell áttenni», vagy: «Mind ez máshol alkalmazandó.» A szép Clytia-idyll is ugyanily tekintetben okozott neki nehézségeket: «Ime egy ama többféle mód közül, a hogyan ez elhelyezhető», mondja a bevezető megjegyzésben. A Rabszolga című ez a heroidaiszerű, Prodrumustól utáuzott szép idyll két panaszból áll, melyeket aztán egybekötött: «Ime mikép kell ezt beosztani», utasítja saját magát. Egész rakás kis poemája, epigrammja van mythologiai alakokról, melyeket cyclussá akart összefoglalni, mint ez utalása vallja: «Idyllt csinálni belőlök, lakomával, melyen a költőt keresik, hogy daloljon, Homer versét ismételve a gyönyörrel, hogy ez . . . és tánczosnóket, — ez tán egy darab lehetne a lakomával a grottában, melyen mindenki a saját edényén látottakat énekelné meg. Ekkor keresnék a költőt, de nem találják meg. Azonban úgy hiszem, az egyik lakoma gazdag emberek, a másik satyrok s nymphák lakomája kell legyen.» Nemde ez már mégis tulságos habozás, hamleteskedés ily csekélységekben? Chénier leíró művészetét tárgyaltunkkor beszélünk majd az ú. n. *quadro*-król, melyek bekeretelése szintén sok fejtörésbe került neki. Csak még e Malherbere vonatkozó észrevételeit

írjuk ide, kinél úgy tapasztalta, hogy egy költeménynek néha több rendbeli befejezést csinált: «Kétségkívül gyakorlott volt benne, hogy többféleképen fordítson rajtok s aztán mint egész készenlevőket szükség esetén alkalmazza őket», — a mint ez az Anthologia költőinek, Tibullnak s magának Chéniernek is rendes szokása volt.

Meglepő látni, hogy Chénier néha annyira nincs elhatározva e részletek bekeretelésénél, hogy azt sem tudja, férfi vagy nő szájába adja-e az illető szavakat: «Ha nő ajkára adom ezt, akkor így lesz az ötödik vers», jegyzi meg egy helyt. Pontosabb ennél az, hogy egyáltalán nagyon szereti költőnk idegen ajkak tolmácsát venni igénybe, s a helyett, hogy mint lyrai költő subjectív iparkodnék lenni, nagyon is tárgyilagós egyénietlenségre törekszik, képzelt alakokat beszéltet saját maga helyett s első személy helyett előszeretettel szól harmadik személyben önmagáról. «Egy költő ajkára adandó, de a ki nem én vagyok»: ez utalás egyszersmind arra tanít, hogy tehát máskor ő maga szokott lenni az a sok pásztor-költő, költő-pásztor stb., kiket szerepeltet. Van egy töredék verse, melyben határozottan egyéni vallomásokat vélhet találni az olvasó, de vigyázni kell a felirat figyelmeztetésére: «Egy fiatal ember így szól.» Van oly költeménye, melynek életrajzi vonatkozásai csalhatatlanul bizonyítják, hogy az teljesen subjectív, s melyről meg is jegyzi Chénier, mikor készült: «részben hajón, Dowerbe utazásakor, fekvé s betegen írta», részben pár nappal később, — és ebben a költeményében sem beszél specialis, egyéni esetről, hanem csak széles általánosságban veszi elvontan a tengeri betegség esetét, hogy leírásra ürügyül tekintesse s egy alkalmmalag felhasználható hasonlatot csináljon belőle. Nem csoda tehát, ha a commentatorokat ezzel az eljárás móddal is zavarba ejtette Chénier, s ha azok, szintén nem önmagokra, de költőnkre nézve jellemző tévedéssel ott is egyéni vonatkozásokat kerestek, hol csak a képzelet ihlette a költőt. A Rabszolga idylljéből a második panaszt az első kiadók a Saint-Lazareban kelt, subjectív költemények közé sorozták, — e műben t. i. egy rab ifjú búslakodik övétől elszakítva s elképzeli, mint kesereg utána kétségbeesetten apja, anyja, — sőt Born, de a mi már Bornra nézve jellemző tévedés, még három évvel Becq de Fouquières «Documents Nouveaux»-jának megjelenté s ez idyll tisztába hozatala után is a költő anyjáról szólóknak tartja az illető részeket, melyek, mint általában az egész idyll, tagadhatatlanul anyai hévvel, szenvedélyvel vannak írva, mint még

csak a Saint-Lazareban kelt költemények. A Beteg Ifjúról tudva volt, hogy Racine utánzásával készült, ma már azt is tudjuk, hogy szintén a biznaci Prodomustól van véve meséje: *Beq de Fouquières* hajlandó volt régebben e műben is intim költészetet, subjectív alapot fedezni fel: «Az ember megérzi, hogy ez idyll nem pusztán a képzeletnek köszöni létrejöttét. De mily genialitással, antik forma alá rejtve saját fájdalmait s egyéniségét, tűnik el André művéből, hogy ebben minden emberi lélek sirhasson, kit csak sújtott a szerelem és a végtet!» Holott Chénier nem azért utánozta a görög író, plane Racineon át, hogy saját fájdalmainak kiöntésére keressen alkalmat, s mindössze nem tett egyebet, mint hogy igazi költő lévén, átérezte s velünk is átéreztetni bírja a rajzolt helyzet hangulatát. Az ily kalandos föltevésekre már Sainte-Beuve adott példát, ki tévesen a költő londoni tartózkodása alatt vagy után keltnek vélvén a Szabadság című idyllt, allegoriának vette azt: «Megértettem, írja, hogy ez a pástör nem más mint költői és eszményi személyesítése a londoni tartózkodás s az ott szenvedett bizonyos rabság emlékének, s ekkor aztán így szóltam magamban: nem lett volna-e mégis jobb, hogy saját magát állítsa színre a költő?» Ha elolvassa valaki a szóban levő idyll két pástörának párbeszédét, alig foghatja meg ma, mikép láthatott benne Sainte-Beuve allegoriát; de ha e nagy nevű bíráló tévedt is e specialis esetben, tévedésével csak azt bizonyítja, hogy már ő is érezte Chénier költészetének impersonalításra, objectív egyénietlenségre törekvését. Vannak egyébiránt, kik még mindig hajlandók Sainte-Beuve nyomán allegoriának venni amaz idyllt, noha ők magok kiemelik Sainte-Beuve chronologiai tévedését e műnél, mely a londoni tartózkodás előtt kelt jóval, — s még mindig Chénier subjectivellenes irányának jeléül tekintik. «Wenn er sich früher hie und da, ügymond Brandes, von seiner Armut und dem ihm auferlegten Zwang gedrückt fühlte, so gab er diesem Gefühl nur auf Umwegen Ausdruck in Gedichten wie das Idyll *Die Freiheit*. Nur in dieser Weise umschrieben gestattete Chénier seinem Kummer durch seine Dichtung hervorzubrechen.» «Er macht seinen privaten Leiden nicht Luft in seiner Poesie», mondja ugyancsak Brandes, a mi ily categorice ifjúkori műveiről sem áll, — a későbbiekről, melyekben egyre fokozódik a lyraiság, még kevésbé állhat.

A közvetlenség kerülésére vall Chéniernél azon előszeretete a sententiosus stýlnak, a reflexiónak, mit főleg a régi elegiacusoktól

tanult el, kik örömeztőbb elmélkedtek semmint éreztek, semmint érzéseiket eldalolták. Chénier ez előszeretetnek egész öntudatosan hódol, mint utalásai bizonyítják: «Egy sententiát, egy versből álljon, — Sententiákat, — Morált, — Moralizálni, — Öt-hat versnyi morált», olvassuk lépten-nyomon, — s a kik szeretik az idézeteket, nagy bokkrétát gyűjthetnek össze magoknak Chénier axiomáiból, általános mondásaiból, melyekkel nemcsak az antik tárgyú s antik epicai stýlt utánozó, pompázó, nehézkes, néha lepeggő beszédű nagy idýllek, de még az egyszerűbb, rövidebb elegiát is telvék. Az elegia tudvalevőleg derültebb vagy komorabb melancholiának, de mindig reflectív hajlamú költészete, — Chéniernél különösen reflectív, énekeljen bár arról, mint megy reggel ágyban lepni meg kedvesét, mely esetben Ars amandi-féle elmélkedésekbe merül, — vagy énekelje bár szíve keservét, mely esetben bevárja, míg zaklatottsága lecsillapul s ily mélabus, nyugodt böleselkedéssel nyugtatja magát:

Tout homme a ses douleurs. Mais aux yeux de ses frères
Chacun d'un front serein déguise ses misères.
Chacun ne plaint que soi. Chacun dans son omui
Envie un autre humain qui se plaint comme lui.
Nul des autres mortels ne mesure les peines
Qu' ils savent tous cacher, comme il cache les siennes;
Et chacun, l'œil en pleurs, en son cœur douloureux
Se dit: «Excepté moi, tout le monde est heureux.»
Ils sont tous malheureux. Leur prière importune
Crie et demande au ciel de changer leur fortune.
Ils changent, et bientôt, versant de nouveaux pleurs,
Ils trouvent qu'ils n'ont fait que changer de malheurs.

«Minden embernek megvan a maga fájdalma. De társainak szeme elől derült bomlokkal rejti el nyomorát. Mindenki csak önmagán sajnálkozik. Bánatában mindenki mást irigyel, ki szintén csakúgy jajong. Egyik halandó sem mérlegeli a többiek gyötrelmeit, kik mind el tudják azokat titkolni mint ő maga el a magáét. S mindenki így szól fájdalmas szívében, könyes szemmel: Engem kivéve, mindenki boldog. Pedig mind boldogtalanok. Zaklató imájok égbe hat s kiáltva kéri, változzék sorsuk. Megváltozik s ők nemsokára megint könyek közt veszik észre, hogy csak balsorsuk változott!» Fölösleges tán megjegyeznünk, hogy ez elegia nemcsak Chénier költeményei közt, de egyáltalán a reflectív költészetben a legszebbek közé tartozik, — s hogy nem mindegyik elmélkedés van

ennyire áthatva mély megindultságtól. E reflexiók, mint az alexandriai s római versekben, rendszeren hasonlatokkal czifrázják, miket feltünően kedvelt költőknek. Érdekes példája ennek amaz elegia, melyben szintén szívét csillapítgatja Chénier. «Tűrj még egy percig, szív, hisz minden változandó!» kezdi e költemény mély megindultság hangján s aztán Horácztól kölcsönzött példák felsorolásába esap át, úgy hogy az egész vers jóformán csak az első verssor tételének igazolására felhozott példacsoport. Máskor meg öngyilkossági gondolatok bántják a költőt. «A boldogtalan gyakran gondol arra, hogy itt hagyja az életet», mondja az első sor s a következők arról beszélnek, hogy a remény áttatásaival visszatartja a kétségbeesőt, a remény táplál mindenkit, katonát, földmivest, csak őt magát, a költőt nem. Ez egyébiránt Tibulltól van utánozva, ki földművesről, madárról s halról beszél, s kit Léonard is utánzott, helyenkint megkapó melancholiájú Végső Panaszában. Némely jambus is e kategoriába tartozik s egész sorozatát adja a példabeszédeknek, hegyibe lafontainei mesével. De e hasonlatok szerepe külön vizsgálatot érdemel Chénier-nél rendkívüli terjedelme folytán, mert styljének képekben gazdagságra törekvését tárja fel.

VI. Képes, körülíró styl.

A képes styl egyik főbb jelensége, a hasonlatkedvelés nagy szerepet játszik a külvilághoz tapadó képzetű primitív költőknél, a Homérek-nél, s nagyot a raffinált művészköltőknél, kiknek artisticus czéljait nem kevésbé mozditja elő: így az alexandriai s római, valamint a rococo korbéli költőknél és Chénier-nél is, kinek epikai s lyrai művei oly nagy mértékben telítvők hasonlatokkal mint tán soha egy költőnél sem. Hogy ez öntudatos eljárási mód nála, szintén jegyzetei tanúsítják, melyek közt lépten-nyomon fordulnak elő ily utalások: «Hasonlatokkal ékíteni, — Szép hasonlatot, — Hasonlítani, — Összehasonlíthatni.» Néha előírja a lefordítandó s bekeretelendő «szép» hasonlatot, így az Amériqueben, hol, mint ezt ez epos műfaji természetétől várni lehetett, külön rovatot találunk a tervvázlatban a felhasználandó hasonlatok számára. Valamely költeményt «valamint» vagy «mint mikor» szókkal kezdeni, gyakori bekezdési módja költőknök. E hasonlatokban oly külső díszet látott, melyet határozottan művészkedő szándékból, díszítésül alkalmazott aztán, keresve keres-

vén a nem épen önként kínálkozó alkalmakat. «E hasonlatot így alkalmazhatni, — Ez egyike azon ezernék, mi e hasonlat tárgyául szolgálhat» stb., vagyis ő akárhányszor nem a tárgyhoz keres hasonlatot, hanem a hasonlathoz tárgyat. Ezért akárhányszor csak a hasonlatot magát találni meg e költemények közt, — a doweri útról szóló elegia valamint az, melyik a szerelmezt a széltől elkapott levél után rohanva ábrázolja stb. «így»-gyel (ainsi) kezdődnek, a nélkül hogy tudhatnók, mivel lehetett szándéka Chénier-nek kapcsolatba hozni azokat. Ezért akárhányszor a hasonlat tárgyát csak röviden érinti prózában a tervvázlat s a hasonlat maga, mint a mely jobban érdekelte költőnköt, verselve fel gondos kidolgozásban. Ha Callimachus töredékei közt egy tárgyaltalan hasonlattöredéket talál, azt siet még új dolgokkal kibővitve felhasználni s tárgyat keresni neki, Meglep néha, mint csinál mindenből comparatio ornamentationist, nagyon is keveset törődve a hasonlóság alapjául fölvetett dolognak, a tertium comparationisnak elfogadhatóságával. Így Zappi sonnetjét, melyben a gondolás éji daláról a tengeren van szó, azért utánozza, hogy aztán hozzátehesse: így énekelget ő is az élet tengerén, melynek hullámai elsimulnak dalától csolnaka alatt. Nem riad vissza a legelhasználtabb, legerőltetettebb képek alkalmazásától: Corday Saroltáról ezt mondja: úgy rejtegette magában régóta rémes tervét mint a mosolygó azur ég titkon gyűjtögeti a vihart, — s mint a Jeu de paume ódában képzavarral írja: a szabadság lehére úgy tűnnek el a katonák a vidékről mint a hegyi hó s az ellenségek fegyvere úgy elolvad mint a gyűjtő lenese (mily tudákos keresett kép!) által lövelt sugártól a hó. Egész sorozatát adja a képeknek, melyek egyre-másra tűnnek fel képzetében, vagy helyesebben szólva: mindenfelől előrántvák, szaporitvák s sokszor válogatás nélkül alkalmazza mindet, — egykettő nem is elég neki. Ha Milady Coswaynak azt akarja mondani: Kegyed engem költészetre ihlet, — vagy ha azt akarja kifejezni, hogy Versailles-t mint menhelyét kötelessége megénekelni, ezt többrendbeli hasonlattal illusztrálja, az utóbbi esetben plane egészen általánosítja ez esetet s valósággal syllogismusszerűleg formulázott tételt («minden szereti azt, mi őt védi») bocsát előre. A népköltészetnek egész világon közös elmejátéka az, hogy a szerető így énekeljen: hamarabb megmérhetni a tenger mélységét, a csillagok számát stb. mint a mi szerelmünket, — e naiv tréfát a kortársaktól kölcsönzött mesterkelt szellemeskedés alakjában ismétli az egyik Fanny-ele-

gia, melyben az van mondva, hogy Fanny szerelme több áalra ihleti őt mint májusnak a mennyi rózsája, az ősznek a mennyi szőleje, kalásza van. — s aztán a kagylóhoz, selyembogarhoz stbihez hasonlítja magát a költő. Mint esinál a Pindár merész képeiből is affectált díszítményt, erre pelda az, midőn Pindár amaz ódáját, melyben emez úgy kíván az olympi játékok győzteseinek verseiben nektárt nyújtani, mint az örömapa nyújt nászkupát a boldog vőnek, úgy módosítja, hogy «ő az erény által vezérelt balandóknak halhatatlan ambróziát» kíván hasonló mód nyújtani.

A hasonlatok ez előszeretetőből kifolyólag rendkívül gyakori Chénienél a képekben beszélés, a mi általánosságban véve minden költőnek feladata többé-kevésbbé, mert a költészet inkább érzékelhetőségre semmint elvontságra kell hogy törekedjék, de a Chénier-féle képes beszéd már a decadent izles raffinementja s rokon az ókori rococo költészet képhajhászó stíljével, melynek néha egyenes utánzójává is szegődik. Egy fád szerelmi történetet tartalmazó görög regényben az imádott szép így tartóztatja türelmetlen kedvesét: «Ne szedd le a kalászt a meleg hónapok beállta előtt, ne szakítsd le a rózsabimbót, míg ki nem nyílt, a szőlőfürtöt, míg meg nem érlelte a nap»; — Chénier egyik idylljében ugyanezt mondja társának egy pásztor, midőn a korai mohóságtól inti, szőlőről, kalászról, fesletlen virágról s ráadásul még tollatlan madárfiókról, éretlen szederről beszélve. S e képeket annyira kedveli, hogy minduntalan ismétli, így az Art d'Aimer-ben, így a Fanny gyermekének elhunytát sirató elegiában s kivált az Ifjú Fogolynőről szólóban, mely szőlővesszőt, tavaszt, virágot emlegetve fejezi ki a korai elmúlástól való rettegést, s mely azt, hogy az életnek okvetetlenül vannak árnyoldalai, így tolmácsolja: «Hisz jaj, mely méz nem okozott undort, — mely tengernek nincsenek viharai?» Ezenkívül a törből kiszabadult madárról, mit Parny és Gilbert emlegetnek, majd a szintén Gilbert említett életlakomáról van szó e költeményben: az estét meg nem érhető virág képe pedig Racine Estheréből kölcsönözve. Mondhatni, Chénier nem képes egyszerűen, decoratív elemektől menten fejezni ki magát, — mikor a legőszintebben dalolja el érzelmeit, akkor sem nyújt több közvetlenséget mint a mennyi e gyönyörű quatrainjében foglaltatik:

Je vis. Je souffre encor; battu de cent naufrages
Tremblant j'affronte encore la mer et les orages,

Quand je n'ai qu'à vouloir pour atteindre le port!
Lâche, aime donc la vie ou n'attends pas la mort!

Élek, még szenvedek. Száz bajtöréstől zúzódtn, reszketve daczolok még tengerrel s viharokkal, mikor pedig csak akarnom kel-
lene, hogy elérjem a kikötőt. Oh gyáva, szeresd hát az életet vagy ne váraKOZZál a halálra!» A Quin-iliántól «brevior similitudo» gyanánt jelölt képek, a metaphorák, melyek Sainte-Beuve észrevétele szerint «ritkán mutatkoznak» Chénier prózairataiban, rendkívül gyakoriak költészetében. Az ódákban e rhetorikai figura úgy szólva együtt járt az ódai stíllel, ezért olvasni bennök «bosszuálló vasról, erényes epétől itatott nyílról, erényes (és felébresztésre váró!) török-ről», «salétrommal terhes ágyúkról, melyek belsejében a mennykő dörög». Az idyllek, elegiák s egyáltalán Chénier összes költeményei nem kevésbbé telítvék vele s újratos padokat, közömbös tollút (az ágy-ról) és ki tudná összegyűjteni, mi mindent emlegetnek, a mikről lesz még alkalmunk szólni a következő fejezetben, hol a leírásbeli művészkedéssel foglalkozunk. Itt ezúttal a metaphorák, metonymiák, valamint a képesbeszéd, hasonlatkeresés előszeretetőnek érintésébe azért boesátkoztunk tulajdonképen, hogy a körülírásnak, a XVIII. századbeli költői stíly e kinövésének bővebb vizsgálatára térhessünk át s azt túltengésében mutathassuk be Chénienél.

Az egyszerű, körülírás nélküli stílyre ne Chénienél keressünk példákat. Tud ugyan realistiCUS lenni leírásaiban, így Camille-elegiáiban, jambusaiban vagy midőn az Odysseiából a kérők leöletését utánozza: az Art d'Aimer-ben már ép «a régi korok durva szerelmét durva stíly obscen meztelenségével» szándékozott festeni. De hogy realismus még nem egyszerűség, épen Chénier költeményeiből is látható. Kétségtelen, hogy nem riadt vissza nevükön nevezni prózai dolgokat, illetve oly kevésbé költői szavakat használni mint bal, buffet, drap, portier, melyeket kortársai is használtak versben, de ezeket a mesterkéltn periphrasisok egész halmaza ellensúlyozza. Egy alkalommal kocsai helyett Virgil módjára «tengelyt» írván (axe), megjegyzi: «Ez a kifejezés nem oly trivialis», — s hogy mennyire iparkodott az ily «trivialitásoktól» menten, illetve, mennyire iparkodott nagyon is költőileg, «très poétiquement» írni, azt eléggé elárulja önmaga: «Ezek nyomán, e szokásból kiindulva, metaphoricus kifejezéseket csinálhatni, — új kifejezéseket kombinálhatni.» Az Améri-
riqueben ezt írja: «Miért ne fejezzük ki a misét, mit a templomban

mondanak?» De ezzel nem azt akarja, hogy az élet mindenféle jelenségét oly diderói realismussal bevigye a költészetbe, a költészet nyelvébe, hanem a virtuóz beszél belőle, ki meg akarja mutatni, hogy a legprózaibb tárgyat is fel tudja precieux stylllel cziczomázni. Az izzadtságot nevezi neven is, de máskor ezt az utalást lenni nála: «A mi az arezon végig folyó izzadtságot illeti, lásd Sapphót, mikép fejezi ki ugyanezt a dolgot.» A bort egyszer Pindar után, ki a szőlőtöke pezsgő harmatjáról beszél, illatos harmatban pezsgő szőlőtökének nevezi (coupe où la vigne bouillonne en rosée odorante), máskor az illatos vizekről megjegyzi, hogy azokat nevezhetni «szegfűharmatnak, jázminharmatnak». S a többi élelmi szerekről, háztartási dolgokról, szóval a prózai élet jelenségeiről is egész kis precieux szótárt állíthatni össze e költeményekből. Virgil Tityrusa a turót pressi copia lactisnak mondta, halljuk azonban Chénier, kihez képest Virgil maga az egyszerűség: «A tej, nedves rétem sójainak gyermeke, majd tiszta ital, majd szilárd eledel, gömbbe alakítva, kezeid (a kedves kezei) alatt összegyűrődve, s idő folytán izletes discussá keményedve.» A cukor «azon nedv, melyet Amerikának nádjai nemzenek», míg «az amerikai fák jóltevő hánese» = chinin. Ujabban sokat mulattak a francziák Delille e szavain: «Mocca babja, Canton levele Japán émailjába öntik nektárukat, — csakhamar aranyos theától sárgítva a forrásban levő víz vagy pedig levantei magvak illatát éledelem.» De vajjon nem ép oly mulatságos-e, minden festőisége mellett is, a kávézás, esokoládézás következő rajza: «Ama csészékben, melyeknek fehér, finom anyagát Chinának vetélytársa, Sèvre idomitja és tündökölteti, azon magvak, melyeknek szüretét Jemen gyűjti össze, a tej habjaival vegyítik keserű italukat, vagy a fekete cacoonak olajliqueurje habos nyomával festi be (a nő) száját és lilomait (t. i. arezát).» Az úgy így egyenesen kimondva előfordul ugyan Chéniernél, de még többször mint «tollú, közömbös tollú, selyem és tollú»; ágyat vetni annyi mint «a tollút halmozni», mint fésülni: «összeszedni a hajtincseket». Cserépkemence: «szines oldalú fénylő agyag», une luisante argile aux flanes colorés. Selyemruha: «azon tündöklő (radiex) öltöny, melyet Cathayban a szorgalmas rovar sző». A legyek: «ama repülő rovarok, melyeknek zajos szárnyai szeretnek alvó ajkakra szállni». A kardok «érezhegyek, érezcűsűcsok» által jelezvék; ugyanesak érez máskor harangot, majd fegyvertjelöl, így a golyó «azon ólom, melyet az érez lánggal együtt okád».

A verkilis «kőbor Orpheus, ki a dallamos szélnek hangját harsogtatja». A portás néha portás, máskor meg «falaid öre, azon aggasztán, ki engem csodál». A labdajáték terme, hol ama híres, történelmi nevezetességű jelenet lefolyt, mint az alig fordíthatón művészkedő eredeti mondja: «un ample manoir

Où le réseau noueux, en élastique égide,
Armé d'un bras souple et nerveux,
Repoussant la balle rapide
Exerçait la jeunesse en de robustes jeux.»

Amérikében azt akarja énekelni, egymond precieux szellemeskedéssel, «hogy a delej Columbus előtt fölfedezvén éjszak iránti szerelmét, oda vezetett bennünket, a hol a nappal végződik.» Hermesben az ég «azur-öv, mely a földgömb felett kiterül». Biont utánozva Léonard egyszerűen tudta írni: «Vár ifjú kedvesem», míg Chénier cikornyásabban: «Kölesönös lángokat megyek találni». «A mennykő uralkodni hagyja a bünt», olvasni az egyik ódában. Még a jambusok sem mentek az ily szépelgő phrasistól; csak hattýudalát említjük, melyben e gondolatot: egy óra lefolyása előtt, így fejezte ki: «Mielőtt a körben sétáló óra a ragyogó zománez lapon végig jártatná hangos, örködő lábát ama hatvan lépésben, a mennyire útja szorítva van.» Az idő és pedig főleg az évszakok megjelölése egyáltalán a kor legizléstelenebb jargonjának rabjává mutatja Chénier unos-untalan. Két év eltelté után: «A nap kétszer fogja végig járni a tizenkét palotát, hol a hónapok lakoznak.» Ki ne ismerne ebben a kor leíró költészetének elkoztatott metaphoráira? S még inkább a következőkben. Tavasz: «Mikor Phoebus, kit a tél elűz védfalaitokról, ismét kezd feleték messziről erőtlen tekintetet vetni.» Ősz: «A baljóslatu fiastyúk nedves távozása.» Nyár: «Midőn a nappalok túlterjeszkedtek körülirt határaikon s viszont az éjszakák határait bitorolták.» Nem egyszer valóságos találós mesék e körülírások. Camille ama városban mulat, «hol a fekozetlen Rhône viharos kristályát a zavaros, sáros Arve dagasztja és szennyezi». Mi, idegenek nem ismerjük annyira Franciaország s környéke földabroszát, nézzen tehát utána az olvasó s megtalálja, ha nem csalódunk. Genfét. Egyebeket mellözve csak a Lebrunnek szóló epistolát említjük, melynél a commentator franczia olvasók számára is szükségesnek véli megjegyezni, hogy a Louvreről és Passyról van szó benne. A svájeziakról irt hymnus, ehhez képest, könnyen érthető,

mikor a Panthéont így jelöli meg: «az a szent boltozat, hol a dicsőség sírhelyet nyújt.» Az afféle körülírás mint a Locrisi Lánybeli: «a Metapontus bámulta samosi némának (Pythagoras) buzgó követője», tulajdonképp már az antik tudakosságról szóló fejezet alá tartozik.

Hogy mikép cifrázza ki Chénier az általa utánzott írók stíljét is s mily különbség van általában véve az egyszerű stíly és az övé közt, erre legyen szabad egy érdekes példával adni felvilágosítást. Az idézendő szövegeket itt is eredetiben kell hagynunk, hogy az egybevetés annál pontosabb lehessen. Rousseau így apostrophálja Catót, Brutust, a szabadság hőseit a Nouvelle Heloïseben: «Tes fiers admirateurs ne pensaient pas qu'un jour dans le coin poudreux d'un collègue, de vils rhéteurs prouveraient que tu ne fus qu'un lâche pour avoir refusé au crime heureux l'hommage de la vertu dans les fers.» Ime most a Chénier utánzata:

Pensiez-vous que jamais, plein d'orgueil et de gloire,
Au milieu des respects d'un stupide auditoire,
Dans un poudreux gymnase au mensonge immolé,
Un rhéteur imbécile et d'ignorance enflé,
Sur la foi d'un sophiste, élève de Carthage,
Dût prouver que vos eueurs n'eurent qu'un vain courage,
Et qu'une vertu vaine, et que ce prix si doux
De s'immoler pour elle était vaine comme vous;
Vous dévouer au feu où le crime s'expie,
Vous prodiguer les noms et de lâche et d'impie,
Pour n'avoir pas voulu montrer à l'univers
Aux pieds du crime la vertu dans les fers?

Itt van még helye végül arról is beszélni, hogy e körülírások, e metaphorák nem egyszer zavart képhalmazzá alakulnak Chéniernél s gallimathiasszerűleg hangzanak. «Mint egy kékes mérge, a bánat láthatatlan foga»: olvassuk magában a hattyúdalban. Egyik Fanny-elegiában ez áll: «Örökké tartó virág, tiszta lélek lángja, tündököljek vonásaiban!» Elaltatni lányekában az ellenséges mérget, vagyis vesekőbántalmait enyhíteni: még hagyján, de helyeselhetni-e az ilyeneket: szemoid szelid erényt lehellnek, — mézt lehellni, — tekintet, mely mézzel telve leven mámorító, — könnyükkel kendözni (farder) eselfogásos kerést? Ifjú rózsátok balzsamos árnya, mondja egy helyt Chénier, a mi eléggé mignard, de érthető és természetes, máskor azonban allegorico veszi ugyane kifejezést s így ír: balzsamos

sóhajú rózsalehellet», «balzsamos lehellet édes virágát szedni rózsajkról». Rokonok az ily kifejezések is: «egy ajk, mely rózsát, mely esőket lehell, mosoly árnyában kigyót rejthet», — «az ifjúság rózsáit a szeméremével vegyíteni», — «cyprust rózsával egyesíteni», mely utóbbi mondás jelentésének kitalálását olvasónkra bizzuk. «Sohsem küszttam, éneki a Müzsákhöz, feltétebb feltékeny borostyántokat a vak szerenese férjeinek homlokára», a mi ennyit tesz: sohsem dicsőítette lantom a sors kegyeltjeit. «Sirius lángoló lehe elbágyasztotta (a fatigué) piros szépségednek virágát», mesterkelt, de türhető, míg «hiu gazdagságokkal bágyasztani (fatiguer) a ruhát», mint a vén piperkőzők teszik, a lehető legmesterkéltebben erőltetett beszéd, mint annyi más társa, melyekből ha írhatni is valamit a francia nyelv idiotismusainak rovására, azért nem kevésbé világos, hogy Chénier annyira kora álizlésének állott hatása alatt, hogy már ezért sem lehet antik, hisz még az antik decadent költők sem hajtották ennyire túl a művészkedést.

VII. Művészkedés a leírásban.

Chénier szobrászok és festészek közt élt; festeni, rajzolni maga is szeretett s ez előszereteté a képzőművészetek iránt átvitte életének főfoglalkozásába, a költészetbe is. Jegyzeteiben egyre-másra tüzi ki maga elé, hogy ezt vagy amazt, ily vagy oly módon leírja, lefesse; e jegyzetek a szó szoros értelmében hemzsegnék e két kifejezéstől: *peindre* és *description*. Még ha színművet ír, akkor is a leírásra van főgondja, így az Arminiusról szóló tragédiában még az alakok is «leírnak (font des descriptions), költői festését adják győzelmiékné» stb., s az Amériqueben azt árulja el szerző, hogy ama tragédia tárgyát mint «a lehető legegypikaibbat» fogta fel s következőleg mint epikai festésekre s általában festésre kiválóan alkalmast. E legyőzhetetlen hajlam a leírói virtuozításra egy új stíly előidézésével járt, mely stíly a Rousseau és Bernardin de St. Pierre nyomain halad, nem mondhatni ugyan, hogy egyedül egy magára s a kortársaktól külön állva, de mindeniknél merészebben s művészibben. «Zu dem rein formellen Fortschritt in A. Chénier's Poesien, írja Brandes, kam ein grosser Fortschritt in der Farbenwiedergabe. Man hatte bisher im Verse das unbestimmt Abstracte, übersinnliche oder empfindsame Wort dem concreten, sinnlichen und maleri-

sehen Ausdruck vorgezogen; man hatte z. B. gesagt: «der Himmel in seinem Zorn.» A. Chénier schrieb: «ein schwarzer unwölkter Himmel», man hatte geschrieben: «feine Finger», A. Chénier zog vor zu sagen: «weisse, lange Finger.» E szellemes észrevételre csak az a megjegyzésünk, hogy bár az egész Sainte-Beuveból* van kiírva, de Brandes szokása szerint természetesen idézés nélkül, mégsem szabatos; a leírásnak ez áthajlása elvontból konkrétba az egész század szellemének irányára vall, mely a XVII. századdal szemben határozottan realisztikus művészet tekintetében is, a valónak minél hűvebb visszaadására, minél érzekelhetőbben feltüntetésére törekszik. Ennek megfelelően Chénier leírásában nemcsak a színekkel való festőiség érdemel figyelmet, hanem a plasztikaiság is; ő maga a leírásnak e két művészi elemét mint *antik* és mint *romantikus* művészetet különböztette meg, egyesíteni iparkodott azokat költészetében s ezen fölül még a mai ugynevezett impressionista vagy ha jobban tetszik: *déca-dent* leíró stílusnak lett legelső, legrégebb mestere.

«Antik módon festeni»: ezt írja elő magának egy helyt Chénier. Az antik naív költőkben öntudatlan szobrász lakozott s egy Homer legalább is ép annyira látta *testileg* alakjait, mint a mennyire lelkükbe látott; az ember külseje folyton képzelete előtt lebegett. Chénier természetesen nem ily öntudatlanul plasztikai, hanem az alexandriai s római költők tanítványa, kik mögött szobrászati műremekekben dicső múlt állt, s kik a szobrászattal iparkodtak versenyre kelni költeményeikben. Metaphoráinak jókora része tartozik ide, kezdve az elegiák «alvó ajtajától, haldokló pilláitól», egészen az ódák «vasaktól tüskés örök»-fele phrasisáig. Körülírásai, melyek köpekben fejezik ki a gondolatot, majd mind ebből a fajtából való művészkedések. «Ezer *kormánypálcza*, mit hűséged megingatása végett ajánltak fel neked,» éneklí Camilleról. «Az ég meghallgatott» e gondolat plasztice kifejezve így hangzik: «Az ég szerető tekintettel kegyeskedett fogadni imámat s mosolygott vágyaimra.» Ezért részletezget Lycus ily módon, vendégehez szólva: «a csarnok árnyában, meleg szövetekkel fődve, puha gyapjakon, csendes álomban, megvárható

* Ime Sainte-Beuve szerint a «procédé de couleur» Ch. stílusában: «au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque; ainsi par exemple au lieu de *ciel en courrouc* mettre *ciel noir et brumeux*, . . . préférer aux *doigts délicats* les *doigts blancs et longs*» stb.

itt az árnyban a virradatot.» Ezért részletezve a Tarenti Lánykát sirató idyllben is ez az eszme «férjhez nem mehettél», oly remek képeivel az esküvőnek s a menyasszonyi öltözéknek. De legkivált az attitudeök előszeretetében, mondhatni erőltetett keresésében jelentkezik Chéniernel a plasztikaiság, s erre az antik világ tanulmányozása vezette, illetőleg az emelte benne ezt öntudatos elvvé. «A régiek, úgymond, nemcsak oly művészetnek tekinték a tánczot, mely bájos lépések tételére, hanem egyszersmind a test valamennyi attitudejeire, főleg a karokéira képes.» Egy ízben ezt írja elő utalásai közt: «. . . és más attitudeeket, miket az antik márványokról, kövekről és festményekről kell venni.» A lelki állapotok egész csoportját ily attitudeök által igyekszik költőnk visszatükröztetni. Az anya vagy férj sirjánál búslakodó nő «szétszórt hajjal» áll életelenül vagy a sírkőre könyökölve és szemét elfödve ül, elmerülten, némán, mint a néma merengésbe merült költő szintén homlokát tenyerébe hajtva ül. A bocsánatért esdeklő kedves hasonlón némán, mozdulatlan és szétszórt hajjal, meztelen karokkal s kebelrel, «lány odaadásban» függeszti szemét imádójára, ki ellenében más-kor «hangjával, homlokával büszkélkedik, hogy sérelmet ejtett rajta» A szemnek ily néma ráfüggesztése nagyon kedves volt Chénier előtt. — egyik kiváló töredékében, a Szemdalban, mely Shakespeare egyik dalát Léonard *Csók*-ján át utánozza, szintén felhasználta; egy Callimachust utánzó töredékben viszont az alvó Dianát figyelő kutyát ábrázolja ilyes magatartásban. A Rabszolga búbánatnak eredt atyja egész napon némán ül a tűzhelynél a fia készítette széken, homlokát lesütve, száraz szemmel, sápadtan, süketen minden szóra, s fia visszatértét vagy a halált várva. A esodálkozástól kinyílt s meredt szemek szintén gyakoriak Chéniernél. Suzannet legtöbbször néma attitudeben állítják elénk, így mikor férje után eped, mikor vádolják, mikor fenyegetik stb. Nem egyszer valósággal a festők vázlatgyűjteményeire emlékeztetnek Chénier jegyzetei, melyekben — mint ez albumok lapjain — néhol mindössze csak egy-egy attitude kapva le, fixirozva hirtelen. Alakjainak akárhűnyszor külsejére van gondtal, mikor ezt nem várnók vagy legalább is elengednők. Mikor a beteg ifjú anyja az imádott lánykáért indul, Chénier nem felejtí, hogy figyelmeztessen az öregnek «kortól és félelemtől ingatag járására»; Suzannenál különösen kitézte maga elé «járásának s magatartásának leírását»; ha egy kintornásról szól,

ezt is «a teher alatt meggörnyedve» állítja elénk s a Koldust meg így beszélte: «Tudok a nap heve alatt, barázda fölé görnyedten két erős bikát szűrő tuskével ösztökélni.» Hanem a mit a ruharedőzet cultiválásával művel költünk, az mind ezt fölülmúlja. «Ifjú lánykát kell festeni, javasolja egyik jegyzet, a mint egy istenszoborhoz vonódnak, félkézzel virágkosarat tartva fejkön, fellel meg ruhájok szegélyét tartva», — ez attitude és draperia az antik basreliefek kedvelt motívuma. «Egy ifjú lánykát ábrázolni, mondja egy másik jegyzet, a mint térdig felemeli ruháját, hogy vízbe lépjen», — ez részben Catull Ariadnéjára emlékeztet, ki hasonló előkészületet tesz, hogy a hűtlen Theseust a tengeren át követhesse, — részben pedig Gessnerre, kinek illető idylljét csakugyan szándékozott Chénier más ízben is utánozni: «Visszaadni Gessnernél ama lány festését, ki a vízparton, lágyan meghajolva, félkézzel ruhájának ránczait tartja vissza, fellel meg arczát mossa s várja, hogy a víz elnyugodjék, aztán nézi magát és nevet, hogy oly csinosnak látja magát.» Az alexandriai s pompéi festészet valamint Ovid nagyon kedvelték Európát elragadtatásakor lebegő leplekkel ábrázolni: Chénier szintén úgy ábrázolja s az *à harpe flottante* valósággal állandó kifejezése, mely lépten-nyomon ismétlődik nőalakjainál, legalább is őt helyt fordul még elő. Itt felemlíthető még a Tarenti Lányka e metaphoricus kifejezése a sirató najádokról: «hosszú gyászt húznak magok után.» A mi magát az arczot illeti, Chénier ennél is kiemeli ugyan a plastikai elemeket, a pillák hoszaságát, a szemöldököket (*sourcils hideux*), s ilyesmit is koczkaztat: «egy finom, gúnyos orr malitiosus ráncza», de itt már inkább a festői momentumokat állítja előtérbe.

Hanem tulajdonképen két dologban érezhető Chéniernél a plastikaisággal virtuózskodás. Egyik az elvont fogalmaknak meg személyesítése. «Igy minden emberi erényt personificálván s kifejező, allegorikai arczot kölcsönözvén nekik:» a Suzanne ez utalása vallja, hogy Chéniernél ez is elvből s rendszeresen történt. Kora nagyon jól ismerte e művészkedő fogást s Beaumarchais Figaróval már nagyban gúnyoltatja az ily stylt: «A horgas ujjú, kékes, sápadt arczú Irigység.» Akárcsak magát Chéniert gúnyolná, kinnél az Irigység «gonosz szemű s fekete foggal marja mérges ajkát», a Felelem «sápadt és kanesal». Ebből a fajtából valók az ilyenek is: álnok mosolyú, csalfa Satira, — őszinte mosolyú, barátságos Jóindulat, — kedveskedő tekintetű, szűzies Egyszerűség, — szelid tekintetű, ked-

veskedő mosolyú Hála, — fekete csőrű s gonoszkodó, hamis szemmel nevető Irótoll stb. A Szegénységet és a Magányt önálló költeményekben énekelte meg élő személyekként mint kortársai, kiknek allegorikai képeiből nem egyszer kölcsönöz s kiken nem egyszer tültesz e personificatiók kedvelésével. Léonard a Gondot gyászos szárnyúnak nevezi: Chénier sötét szárnyú Álmokról, gyászos szárnyú Démonokról beszél. S míg Léonard Thomsont fordítva az eredetinel is egyszerűbben így szól: «Oh aratók, nézzetek el a szegényt, ki oda fut, hogy szerény nyalábba gyűjtse a kévéitekből kihulló egy pár kalászt» — addig Chénier Léonard-t is, Thomsont is felezifrázva, kiszépitve a *pauvres* helyett, vagy mint a Seasons-ben eredetileg áll: «these unhappy partners of your kind» helyett «félénk Szűköldésről» beszél, ki «zavart tekintettel, reszkető léptekkel» tallóztat. E személyesítgetések természetesen nem egyszer remek s csakugyan az antik basreliefekre emlékeztető képek festésére szolgáltatnak alkalmat. Szándéka volt «allegorice festeni a szomorú- és a vigjátékot», — valószínűleg oly modorban szándékozott mint a hogyan «ifjú» elegiáit festette, melyekről azt írja, hogy mosolylyal ajkokon, könnyel szemökben, egymást kézen tartva, bohó orgiák közt követik s mulattatják őt. Elvont fogalmaknak ily ifjú nősoport alakjában bájos ábrázolása gyakran foglalkoztatta Chéniert. Így az Amérique egy jegyzetében olvassuk: «Prophetailag beszélni az Egyesült Államokról... Ki ez a tizenhárom nő, kik így meg így öltözvék s ilyen meg ilyen arczúak, egymást kézen fogva tánczolnak?» Vagy egyik épistolájában: «Szép éveim elsuhanak karjaim közül; már csak messziről látom őket; nem sokára nem is fogom már látni őket; ott röpülnek egymást kézen fogva s hátra néznek messziről utánam: sírom ajtajához mennek kopogni, jelentve, hogy várjanak rám, mert nemsokára megérkezem.» E personificatiók a tánczó Gráciaiák és szűzek basreliefjei által sugalmazták: mások, melyek már kevésbbé költőiek és szépek, de nem kevésbbé plastikaiak, az archæolog tudákosság szellemétől ihletvék s az alexandriai, római költők nyomán készültek. Tibull és a Spanboim Callimachusában idézett érmek alapján a Béke «tisztá, derült tekintetű, kalászszal fején és kezében», s e személyesítéssel többször találkoztunk Chéniernél; Amériquejében így rajzolja a rabszolgaság Bekéjét: «Ez a Béke nem mosolyg», nincs kalászkotlól s virágtól övezve homloka, tekintete kemény, fejét magasan hordja, kezén lánczot tart.» Az attributumok különösen

emelik ez allegoriák plastikaiságát s Chénier nagy gondot fordít rájuk. A Tudomány úgy van ábrázolva Hermesben, hogy előtte a Kétely, mögötte a Tapasztalás Századoktól környezve járnak s ő maga körzött és mérleget hord; máskor a beesett szemű s ránczos homlokú Tanulmány van ábrázolva körzövel. A másik dolog viszont, miben szintén erősen észlelhető Chéniernek plasticaiságra törekvése, az állatalakok rajza, mi nem gyakori ugyan költészetében, de annál feltűnőbb, ne mondjuk rikitőbb. Lafontaine Molière mellett az a költője a nagy századnak, ki a külső iránt is birt érzékkel, de az ő plasticaisága elenyészik a mellett, a hogyan Chénier festi az állatokat egy pár meséjében és egyebütt. Mint e nemben legtökéletesebb példányt idézzük a következő versecskét:

Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile
Le soir remplis de lait trente vases d'argile,
Crains la genisse pourpre, au farouche regard,
Qui marche toujours seule et pait à l'écart.
Libre elle lutte et fuit intraitable et rebelle:
Tu ne presseras point sa féconde mamelle,
A moins qu'avec adresse un de ses pieds lié
Sous un cuir souple et lent ne demeure plié.

A kéziratban megjegyezte Chénier, hol «látta és költötte» e költeményt s e megjegyzése következőt mondatja Sainte-Beuvevel: «Bár hű volt az antikhoz, nem kevésbé volt hű a természethez; ha a régiek utánzása közben úgy látszik mintha ő előttök már érezte volna, a miről énekel, viszont gyakran utánozni látszik őket, mikor pedig saját észleleteiből dolgozik.» Azonban Sainte-Beuve nem adja okát, miért látszik a fentebbi darab antik utánzatnak; mondjuk meg tehát ez okot: nemesak az idylli tárgyért, mely az Anthologia epigrammjainak tárgykörére emlékeztet, hanem főleg ama higgadt, majdnem közömbös művészkedésért, melynek a lényeg csak mellékes jelentőségű, a forma a fő, s mely a legjelentéktelenebb themát is briliáns kivitelben igyekszik feldolgozni.

Chénier leíró művészetének másik módja az, a mit egy Rousseautól már használt és — mit a franczia írók felejtének említeni — a Shakespeare fordító Letourneur által ekkortájt böven kifejtett elnevezéssel élve «romanticus festésnek» nevez. Hogy mit ért romanticus fogalom alatt, egy jegyzete világosít fel felőle, melyben egy grottjáról azt mondja, hogy «jó romanticusan, pittoreszk módon festendő»; a

pittoreszk és romanticus előtte tehát analog fogalmak s ezért törekedik «jellemző és ragyogó jelzőket» használni, lehető élénk és ragyogó színeket alkalmazni. Így metaphoriában: piros vidámság, sápadt kétségbeesés, kékesszürke mérreg (t. i. a milyenné a méregtől a test hullává lettekor változik), zöld árnyak stb. A rang «biborra csatolt gyémánt» stb.: a körülírások már felsorolt példányainál is volt alkalmunk utalni rá, mennyi bennök a festőiség. A ruha és butorzat majdnem oly szerepet játszik költőknél, mint akár Gautier iskolájánál; látva látni, mennyire igyekszik a toll segélyével az ocsettel versenyezni. A Koldusbeli görög lakoma termébe a mint belépünk, drága szőnyegek ragyogása, elefántesont és arany falburkolat, — ezüst, onyx, kristály edények tündöklése villan szemünkbe tömjén füst és fáklafény közepett, — mindenütt virágok halmaza s «a vendégek pompás öltönyökben terülve el az ezer szint játszó ágyakon». A görögökről tudvalevő, mennyire szerették a tündöklő színeket, de az ily tobzódó fényűzés már a Gautier képzeletében létezett, a Gautier imádtá Hellasra emlékeztet. A jegyzetekben gyakran található odavetve e szó: «vêtements», a mi annyit tesz: művészkedő, ragyogó kivitelű festése a ruháknak. Szándéka volt Sannazartól a Mindenható ruháját utánozni; Plutarchtól feljegyzett Amyot fordításában egy részletet, a hol a hősök fegyverzetéről van szó, mint díszítgették a nők, s ezt az utalást függesztette hozzá: «Festeni kell ezt a képet s nem felejtendő oly fegyverzetekről beszélni, melyeket valamelyik Szép hímzett.» Ugyancsak Amériqueben szándékozott «egy körmenetet festeni, a különböző színű, különböző ruhájú papokkal, ezek ingeivel, gyortyaival stb.» Suzanneben, úgy látszik, egész teljében óhajtott festő virtuozitását kifejezni, mint par excellence keleti költeményben. «Mikor éjjel Suzanne le akar szállni kertjeibe, két rabszolganője lábbelit húz lábaira, melyet aztán le kell festenem, olyas sarn-fele czipő lesz. De mikor fürdeni akar, le kell festeni azt a lábbelit is, melyet rabszolganői akkor lehúznak lábairól, s mely már nem lesz ugyanaz; egyszersmind valamennyi ruháját is le kell festeni, a szerint a mint azokat leveszik róla.» Mellesleg mondva e situatio egy másik jegyzet utalására emlékeztet, mely így szól: «Egy szép keleti nőt kell festeni, gyöngyös lábbelijével», a mi viszont meg Vanloo híres képére emlékeztet, mely harminez évvel Chénier születése előtt egy keleti nőt ábrázolt öltözőszobájában, a mint lábszárára aranypereszecet csatol. Suzanneben a

falakat borító szőnyegkárpitoknak szintén nagy tért szánt költőnk; ugyanitt olvassuk e szavakat: «Valahová beteendő a pávatollakból készült legyező.» Hogy mily remekléssel lett volna képes kivinni Chénier e terveket, megítélhetjük abból, a hogyan Muzsáját állítja élénk egy alkalommal. Istenek asztalánál ül aranysezeken, haja ében, öve bíbor, hosszú ruhája aszbeszt és selyem, tiszta mint az alabastrom és aranytól csillog, roppant gyémántból van a billikoma, lantja elefántesontból. Mint látni, ha Gautier azt mondta, hogy ő a bíbert, aranyat és márványt szereti mindenek felett, Chénier ugyanazt mondhatta volna magáról, megtoldva még ama sorozatot elefántesonttal, alabastrommal, kristályllyal stb-vel. Vagy még inkább megítélhetni abból, a hogyan a frivolitást személyesítette meg egy felülmúlhatlan allegóriában: C'est la frivolité, éneklí,

Mère du vain caprice et du léger prestige.
La fantaisie ailée autour d'elle voltige,
Nymphé au corps ondoyant née de lumière et d'air,
Qui mieux que l'onde agile ou le rapide éclair,
Ou la glace inquiète au soleil présentée,
S'allume en un instant, purpurine, argentée,
Ou s'enflamme de rose, ou petille d'azur.
Un vol la précipite, incéle et peu sûre,
La déesse jamais ne connut d'autre guide.
Les Rêves transparents, troupe vague et fluide,
D'un vol étincelant écaissent ses lambris,
Auprès d'elle à toute heure elle occupe les Ris.
L'un pétrit les buisiers des bouches enbaumées;
L'autre, inutile et seul, au bout d'un chalumeau
En globe aérien souffle une goutte d'eau.
La reine, en cette cour qu'anime la folie,
Va, vient, chante, se tait, regarde, écoute, oublie.
Et dans mille cristaux qui portent son palais,
Rit de voir mille fois étinceler ses traits.

Chénier kápráztató színpompája akkor tűnik még csak ki igazán ez impressionista esettel festett frescóban, ha eredetijével, melyről utánozva, összevetjük; t. i. Chaulieunak a Képzetet dícsőítő ódájával. Ez istennő, írja a szellemeskedő abbé, «több virágot hint mint mennyit Aurora fakaszt s mint a mennyi színe Irisnek van»; arany, gyöngy, saphír ékíti, tündöklök mint a villám, járása könnyed, «előtte a Gazdagság halad az Inventióval, körülte a Báj és Fictio röpkednek szüntelen, környezetéből soha sem hiányzanak a Moso-

lyok (les Ris) és a játékok.» Ennyi az egész Chaulieunél, kinek nem volt érzéke a festőiséghez.

Az emberi test rajzánál, így mindenekelőtt az arcznál, mondtuk, a festői elemekre van első sorban gondtal Chénier. A germánokkal megismerkedés divatossá tette volt Romában a szőke színt; Chénier korában is ezt kedvelték s ezért nála a hősök, hősnők csakúgy szőkek mint akár ma Ohmetnál, még Amor is az. Ime Euphrosyne körülírásában a női szépség: «Kerekded arc, hosszú aranyhaj, piczi szájban két soros ivoire s barna pilláktól fedett szép kék szemek.» A szegyenkezést előszeretettel tolmácsolja költőnk az arczon végig ömlő pirral. Az ajkakra felette ügyel: a carminpiros (vermeilles) ajkakat állandóan emlegeti, valamint fagyos, sápadt ajkáról is gyakran beszél. Propere hajdan így énekelt kedvesének arczáról: Utque rose puro lacte natant folia (e képet a néha művészkedni szerető Petőfi is felhasználta nálunk), Chénier ez ötletet így fokozza: «A tüzes rózsával vegyült alabastrom, mint bíborra áradott tejszék»; Virgilnek feljegyzí s többször felhasználja e kifejezést: «fehér nyakat övező fényes haj», s aztán ilyeneket ír: «alabastromon futó szőke haj aranya, — szőke hajában ragyogó koszorúban vegyít fehér rózsát véres rózsával.» Magának a testnek visszaadása, természetesen eroticus ízzel-színnel, diadalmas mesterfogások kockázatására szolgál Chéniernél: «Tagjain átlátszó bőr édes hálózata vonúl végig; szép oldalainak égő és tiszta alabastroma, — lilium, ében, koráll, rózsza, azur-erek; karjainak, oldalainak áttetsző ivoireja; — oldalaid alabastromát a hullám felüdití.» Körülírásai közül itt említhetők az ilyenek: kedvesemmel akarok élni = «kéjes kebel s felig zárt ajkak lehellyék mellettem rózsalehőket»; Lafontaine így ír egy helyt: «A lilium csakhamar elnyomta a rózsákat», t. i. az arczon, es Chénier: «Haldokló ajkadon elsáppad a rózsza.» A kebelk piros esőru, fehér galambok, s érdekes megjegyezni, hogy az állatvilágból a hó tündöklésén is túltevő bermelint, hattyút és (fehér) galambot emlegeti legtöbbször költészetében. Egy alkalommal a kolibriket festi, melyek ruháján «annyi az arany, a bíbor, hogy rubintokat vélünk röpkedni a légben». Másszor pedig kedvesének madaráról éneklí, hogy ennek «ragyogó tollai könnyed kötegben ékítik a hullámozó gazon kalapját, lúgyan imbolyognak s édes árnyat vetnek a bájos homlokra»; Chénier tehát már nemesak a fényvel dolgozik, nemesak azt adja vissza, mint gyulad ki a szívárvány minden színében

a napsugár érintette jég, nemcsak a fényvillogást adja vissza mint az ily kifejezésekben: «futosó csillogású kristály» (eredetiben erősebben: *crystal aux mobiles éclairs*); hanem az árny használatát is megkezdi már, a mi tudvalevőleg ép oly hatásvadászó eszköze a modern művészetnek mint magok a vakító színek. A mi, végül, magát a természet festését illeti, fölösleges bizonyítgatnunk, mennyire nem tagadja meg magát ebben sem Chénier virtuozításra törekvése. Virágok biborát, zöld rétek mellett sárguló gabnaföldeket fest s legállandóbb, legkedveltebb jelzője az *azur*. A víz partjára vezet s itt «a folyó hig azurjában, színeződve» szemlélteti velünk a visszatükröződő partvidéket, halmaival, házaival, fáival s biborfoszlányos felhőkkel: ime a Hellas örökre mosolygó ege alatt ki nem fejlődhetett felhő-költészetnek első nyoma, mi Hugo Victornál majd a *Soleils Couchants* egész eclusát fogja előidézni s a romanticus költészetnek a holdfény mellett legkedveltebb themája lesz. Máskor a esermely melletti «nedves, homályos barlangba» visz, «hol méh zümmög, s hol b.bor és azur színnel festvők drága szövedékek.» Nem akarjuk itt újra idézni azon példákat, melyeket e munka első részében költünk természetfestéséről szólva felsoroltunk, csak egyszerűen emlékeztetjük olvasóinkat azok édeskességére s káprázató színekben dúslakodására. Pótlólag ideírjuk még a Suzanne ez utalását: «*Peindre les effets de la lumière naissante*», mely jegyzet kétségbevonhatatlanul bizonyítja, mint iparkodott Chénier már amaz *effectusokra*, miknek aztán Gautier lett páratlan s egész iskolát alapító mestere.

Hanem e plastikaisággal és színpompával tobzódás még mind kevés volt a Chénier leíró művészetének. Ő minden úton-módon, minden eszköz megkísértésével igyekezett érzékelő tehetségünkre hatni s mindent meg élesebben érzékeltetni, ha ez ugyan lehetséges, mint a milyen éles az élet, a valóság közvetlensége. Ezért kereste annyira a «jellemző jelzőket». Ilyen a Bertintől is gyakran használt *frais* (szikla, rejtkehely, nád, esők, szellő, vízmedenceze, kút); egy ízben megjegyzi, hogy — «jól-e vagy rosszul, ez más kérdés» — így fordította Virgil *frigus opacum-át*: *épaisse fraîcheur*, s ha Virgil *frigida flumina-t* említ, ő viszont ezt mondja az alpesi folyamokról: «hideg bölesöikből a szép Hasly édes árnyát táplálni jönnek». Továbbá *humide*, melyet Virgil után már Mme Deshoulières alkalmazott a vízi nymphákról, kiket Chénier is lépten-nyomon illet

e jelzővel s festésének valami utólérhetlen üdeséget szerez vele. Ily jelzői még *mobile, liquide, ondoyant* stb., mik nála végtelen sok, *metaphoricus* változatban ismétlődnek egyre-másra. Nem egyszer épen jelzői által akarta lehető melegében éreztetni a *physicai* érzékést, versenyezve az úgynevezett «*écriture artiste*» bármely mai képviselőjével. «*Kéjes* nem jó, úgymond e kifejezést sein *voluptueux* mérlegelve. Oly jelző kellene, mely azt a valami gyönyörű lihegést visszaadná, mitől a fiatal mell emelkedik. *Félig nyílt ajkak* sem ér sokkal többet. Szerencsétlenségemre jóformán ez az egyetlen rim. A második verset már szerencsésnek vélem a mell lihegésének tulajdonított lehellet miatt.» Máskor Virgil e szavait fordítva: *Volat vi fervidus axis, és pedig így: «axe brûlant du soleil», hozzá teszi: «Az égő jelzőt szerencsésnek vélem annyiban, a mennyiben azon hatást ábrázolja, melyet a tűzisten jelenlétének kell előidéznie, s egyszersmind repülésének rohamosságát is jelzi.» «E kifejezés szép és pittoreszk, nem tudom, miért nem használatos», írja e kifejezésre vonatkozólag: *rasséréner l'air* (viharokról); természetes tehát, hogy lehetőleg keresi az ily kifejezéseket s fel-felcserélgeti velök a kevésbbé érzékelhetőket. «*Par la pitié des dieux s'écoulent en fontaines*», írja a *Metamorphosis* átváltozott boldogtalan szerelmescséről s később *s'écoulent* helyett ezt jegyzi a sor alá: «*serpentent*», mely kedvelt szavát ismétli e remek körülírásában is: «Az ezüstlábú *nympha* hosszú lugasok alatt kigyóztatja együtt lépteimet és vizét.» Egy-egy festői kifejezést, mint *étinceler* meglepő merész *metaphorákban* alkalmazza; nemcsak így ír: «*jamais une épée n'étincella dans mes mains*», hanem az elhunyt szelleméről is ugyane kifejezést használja (tu la verras comme un songe *étinceler* dans l'air), a esőkről is (le baiser *étincelle* et respire), s a szép fogú *courtisánéról*: *rire étincelant*. A *rire* szó szintén számtalanszor fordul elő mesterséges művészkedésre használtan, de sehol sem mestersegesebben mint midőn Catull e versét fordítja az eredeti merészségét megtartva: «*Queis permulsa domus jucundo risit odore, — Le toit s'égayé et rit de mille odeurs divines.*» Bármely *décadent* *stylista* megirigyelhetné költönktől az ily képekben beszélést, mit csak eredetiben közölhetünk: ha pénze cseppen, «*reviennent en foule et soupirs et billets, soins de plaire, parfums et fêtes, et banquets et longs regards d'amour*», vagy az élesebben érzékeltető s a francia nyelv *abstractio-kedvellését* felhasználó alkalmazása a főnevek-*

nek: d'après cailloux la pénible rudesse de tes pieds délicats offensent la faiblesse, — des gardes les nocturnes veilles, — les assauts enflammés tonnans sur les murailles, des assauts humides (a habok részéről Európa ellen) stb. Ilyen még a Rabszolga idylljének az anya bánatát festő része:

J'entends ton abandon lugubre et gémissant,
Sous tes mains en fureur ton sein retentissant,
Ton deuil pâle, éploré, promené par la ville,
Tes cris, tes longs sanglots remplissant toute l'île...

Goncourtéknak Mme Gervaisais című regényében az élettelen Mária-szobrok úgy irvák le mintha élő lények volnának, testből és vérből; érdekes látni, mint beszél néha Chénier is a márványszobroknál: «erős izmok, veres erek kigyózásáról.» A mondottak után már épen banalis kicsinyeskedésnek tetszhetik, ha azt kívánjuk e leíró művészet fejtegetésének befejezéseül hangsúlyozni, mennyire drámai Chénier mindenütt leírásaiban. Nem hiába ír elő magának minduntalan «rövid, de patheticus, meleg képeket, rövid, de lángoló leírásokat, meglepő és rohamos (rapide) festéseket, négy, legfőlebb 6—8 sorra terjedőket», s nem hiába rántja össze az Ovid 400 sorra terjedő leírását a centaur-harezról 40-be. Mutatványul szolgáljon ez, Erihtonról, a négyesfogat feltalálójáról szóló pár sor:

Sous lui dans un long cercle achevant leur carrière,
Ils surent aux liens livrer leurs têtes nitières,
Blanchir un frein d'écumé, et légers, bondissants,
Agiter, mesurer leurs pas retentissans...

A *retentir* szóval az Esclave imént idézett töredékében is találkoztunk: Chénier egyik leggyakoribb szava ez, mert e művészköltő, ki oly plasticai, oly ragyogó színekkel kápráztat s egyáltalán annyira melegében, közvetlenül a valóság benyomásait akarja érzékeltetni, a hangfestésre is kiváló gondtal van, mint a művel rendkívül drámaiakká teheti leírásait. Az antik művészköltők, főleg Virgil már kedvelték az onomatopœicus verseket, s gondolható, hogy Chénier e helyek utánzását mennyi ambícióval eszközli! Így a centaur-harez rajzában, hol a Priamus és Dido palotáinak rajzából kölesönöz s máshol midőn a hírbedt quatit ungula campum-ot is fordítja: «et de son pied fendu fait retentir Parène». Ide tartoznak e kifejezések is, melyek különösen feltűntetik költőnknek a hangokkal való művészkedését: «a halál hirnöke nevémmel megrázza e sötét,

hosszú folyosókat (a börtönben), — súlyos urnát merit a zengő kristályba, — lármás borsajtók, esikorogtatni (faire crier) a borsajtót», — s a kakasnak e körülírása: «szép fehér tojásnak rekedt, lármás fia». Egy töredék azt írja le, mint kezdődik újra a kikötőben és a városban hajnalkor a munka, — mint nő a tolongás, a működésnek eredő szerszámok, fűrészek, kalapácsok, nyikorgó tehereszekerek, ostopattogások, csengők, nyerítések, rekedt ugatások zaja: e töredék méltó volna valamelyik modern naturalista regényíró tollához.

VIII. Patheticus nyelvezet.

Chénier egy helyt e kifejezést használja önmagáról: «ékesen szóló fájdalmak», s valóban ő mindig nagyon is ékesszólóan szokta magát kifejezni, a szó rhetoricai jelentésében. Ez ékesszólásnak egyik fővehiculuma a patheticus nyelvezet, melyet korántsem ő vitt be a francia költészetbe, hiszen ő Racine és Rousseau után élt, kiknél ugyancsak van pathos: de tény, hogy ő alkalmazta a legnagyobb mértékben mint pusztán stylbeli ékítményt, rhetoricai figurákkal.

E szónoklati alakzatok leggyakoribbjá Chéniernél az apostrophe, invocatio, mit túlságosan használ. Többnyire a természethez intézvek. Horác utánzat ez elegia-sor: «Oh föld, oh tenger, égek!» De Homer ajkára is ily felkiáltás adta: «Hauem oh ligetek, oh esermelyek, oh hegyek, oh kemény kavicsok!» A beteg ifjú így fohászkodik: «Oh Erimanthus halmai, oh völgyek, oh liget, oh zengő, üde szellő!» A haldokló Neera végpanaszában e két sor áll:

O cieux, o terre, o mer, près, montagnes, rivages,
Fleurs, bois mélodieux, vallées, grottes sauvages...

Becq de Fonquières maga sem tudja ez invocatio-halmazást mással menteni mint hogy három sorra terjedőt idéz Ronsardtól s megjegyzi, hogy a modern költészetben azok még gyakoribbak mint a görögben voltak. Az Amérique egy jegyzete a felől világosít fel, hogy Chénier igen szerencsés *fogásnak* (tour) tartotta, mint tanúkra hivatkozni a természet tárgyaira beszéd közben. A Versailleshoz intézett remek elegia bekezdő invocatiójával, meg kell adni, valóban kitűnően sikerült költőnknek az ily hangulatkeltés. A természet mellett aztán még sok mindenfélehez, elvont fogalmak személyesített alakjaihoz, mythologiai vagy más alakokhoz, dolgokhoz intézvek ez apostrophék, melyeknek statisztikai összeállítására nincs terünk, bár mennyiségök

tehetné egész nyilvánvalóvá, hogy mennyire állandó művészkedő fogás az Chéniernél. A felkiáltásokról ugyanezt mondhatjuk. A Camille-elegiáknak egész modorosságig menő szokása ily felkiáltással kezdeni meg a költeményt; látszik, hogy a szerző mindjárt a nyitány első accordjaival meg akarja ragadni figyelmünket, érdeklődésünket. Az abstract természetű exclamatiók, mik oly hírhedtekké váltak később a romanticusok által, különösen hemzsegnek Chéniernél: «Oh égi arcok, oh ünnepélyek, oh dalok! De oh halál, oh gyötrellem, oh szeretett anya! Mily éj, oh gyönyör, mámor, bohóság! Oh kemény szükség, oh súlyos rabszolgaság, oh sors! stb. Lear így kiált fel: «Dögvész, bosszú, halál, pusztulás!» s a Camille-elegiák énekese így: «Oh gyalázat, oh halál, oh kétségbeesés, oh düb!» Nem kell mondani, melyik pathos igazi pathos a kettő közül, de érdekes látni, hogy Shakspeare a szenvedély tombolásának tetőpontját tolmácsolja azzal, mi Chéniernél mindössze csak művészkedő játékban leli magyarázatát. Az ódák emphaticus stylje természetesen szintén telve ilyenekkel, a jambusokban sem hiányzanak, így a Pantheonhoz intézett apostrophéval kezdődőben ez áll: «Oh ég, oh végzet, oh sors, oh könyekkel áztatott koporsó!»

Egy másik figura, mivel Chénier a nem mindig szárnyalni akaró gondolatot patheticusan iparkodik kifejezni s ha lelke nem hevült legalább styljét akarja ezzé tenni: az ismétlés. Nemesak az efféle imaszerű fohászokban értjük: «Isten, nagy Isten, mentsd meg nagy Isten, segítő Isten!» vagy: «Te, castiliai Isten, féltékeny Isten, haragos Isten, dörgő Isten, harezos Isten, erős Isten, vérengző Isten!» Nem az ily jellemzetességből használt litánia-féle formulát értjük, hanem egyáltalán egész mondatok vagy szavak ismételtetését, a mi csak a legfektelenebb hevület által volna igazolható. Vegyük egy kis statisztikai kimutatás kedveert a Lebrunhez szóló epistolát, melynek hangja hogy patheticus legyen, arra a Musa pedestrisnek semmi szüksége, mert nem jár cothurnusban, s mégis itt az öt első sorban két pár ismétlés fordul elő, a négy következőben 4-szer fordul elő a «szerelem» szó, a másik további háromban pedig egyre-másra következnek: «az a hang, mely . . . mely, — az a hang, mely, . . . az a hang» stb. És így van ez mindenütt Chéniernél, bármiféle költeményt olvasunk is tőle: mint curiosumot említjük, hogy van elegiája, melynek hat első sora kezdődik «és»-sel, egy másiknál pedig tíz sorban 6-szor fordul elő ez: «általatok.» Terenez fentebb

idézett sorait utánozva, ezt «Egone quid velim», jellemzőn fordítja ily toldozásokkal: «Mit akarok? kérded. Azt akarom, hogy — azt akarom, hogy stb.»; egyszerűbben nem tudta volna visszaadni. Igaz egyébiránt, hogy a szelid mélabú tolmácsolására is kitünő eszköz néha az ismétlés, így Neeránál: «Neera, az ő szerelme, — az a Neera, kit jaj az ő Neerájának nevezett, a ki érette bűnösen elhagyta anyját, a ki érette elbujdosva stb.» De még többször érzik az írói csinálmány, az erőltetés. Megesik, hogy egy-egy gondolatot, ha elég érdekesnek tart rá, háromféleképen is variál egymásután, mint a következő felkiáltásban:

Que de soins envahis et mollement pressés!
Malgré de vains efforts que d'appas carressés!
Que de charmes divins forcés dans leur retraite!

Néha szereti előbb képeket fejezni a gondolatot s aztán metaphora nélkül ismétetni:

Sur l'herbe ou la soie: au village, à la ville,
Partout reine ou bergère, elle est toujours Camille . . .

Az azonos hasonlatok halmozásáról fentebb már szóltunk, ezúttal a synonymák halmozását kívánjuk megérteni. Ezt oly nagy mértékben űzi, hogy akárhányszor nem igen igazolhatni eljárását: a rokon fogalmaknak kimeríthetetlen felsorolásába szokott veszni s kivált a jelzőkkel él vissza, egész esapatostúl szereti őket a főnév után sorakoztatni. Ez ismétlésekben meg-meg kísért aztán bizonyos fokozást. Így jelzővel ismételve a főnevet: «e kezek, ez öreg kezek, — a te anyád, a te öreg, vigasztalhatatlan anyád.» Vagy a synonymok sorrendjében: «Lelkem ki fogja lesni vágyait, szükségleteit, gondolatait» (de máshol már így: «Mások találják ki gondolataid, parancsaid, szükségleteid»); — «Édes mosoly, édes tekintet, édes hang, édes némaság»; — (de máshol már: «könyekkel, hallgatással vagy zavart hangokkal helyeselték») stb. Rendkívül szerencsés modora Chéniernek az ily szintén fokozásszerű es metaphora segélyével való ismétlés: «szemei telve bágyadtsággal és halállal, — egy más fegyvert edzve (mártva, trempée) tintában és keserűségben»; néhol bámulatos drámaisággal: «a becsületes ember még büszkébben emeli fel homlokát és szavát, — midőn egy tekintet megremegteti szívünket és hangunkat.» De főleg az igéknek, mint tulajdonképen cselekvést jelentő szóknek sűrű egymásmellé illesztésével ér el Chénier előadásában drámaiságot. Így a már idézett töredék e sorában: «Va, vient,

chante, se tait, regarde, écoute, oublie.» Efelék: «On se bâte, l'on court, on vient, je tremble, — chacun veut fuir, recule, tremble, craint les regards de l'autre, — rougit, tremble, pâlit, se retourne, s'étonne, se courbe, au fond de l'eau se plonge, s'environne, — l'approche, fuit, revient, fuit et revient encore, — leur sublime torrent roule, saisit, entraîne, — elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots.» Racine után így ír a Beteg Ifjában: suppliez, gémissiez, implorez sa clémence, s ezt többször használja: gémiss, implore, presse, — j'aurais flatté, gémi, pleuré, prie, pressé. Még ha Homertől fordít vagy antik görög alakokat beszéltet, sem tud ellenállni e szaggatott stílusnak.

Ez ismétléseket kitűnően illusztrálhatja a következő töredék, mely esattanó példákat tartalmaz a mondottakra:

Il les lit, les relit et les relit encore.
 Tout à coup de ses doigts l'aiglon ravisseur
 Vient, l'emporte et s'enfuit. Dieux, il se lève, il crie,
 Il voit par le vallon, par l'air, par la prairie,
 Fuir avec ce papier son âme . . .
 Il tremble de douleur, de crainte, de colère . . .
 Il se jette en aveugle, à le suivre empressé,
 Court, saute, vole, et l'œil sur lui toujours fixé,
 Franchit torrents, buissons, rochers, pendants émaillés . . .

IX. Ellentétek, pointeek.

A francia költők mindenkor szerették a szellemeskedést s ez előszeretettel a rococo ízlés korában természetesen még jobban fokozódott. Chénier ebben is hódolt a korszellemnek s művészete e tekintetben teljesen megfelel a mignardise szellemének. Az ellentétek és pointeek kedvelése majd mindenütt észlelhető nála. Az Arminiusról szóló tragédiának főerdeket épen az egyének, illetve a két ellenséges tábor, valamint a helyzetek ellentétessége képezi s maga Chénier elárulja egyik megjegyzésével, mennyire iparkodott kiaknázni a contrastokat. Legszebb költeményei mint a korai halálról vagy az elhagyatott Versaillesról szólók szintén az alapeszmében rejlő antithesisnek köszönhetik pikáns bájokat. Még az alakok külsejének rajzában is elő-előtör az ellentétek előszeretete: blanche aux yeux noirs, — jeune homme aux yeux bleus, aux cheveux noirs, — sui de beaux yeux bleus une pau-

pierre noire (v. ö. Musset Ninonját: brune aux yeux bleus). A személyesített fogalmakat is antithetikus jelzőkkel állítja néha egymással szembe nagyobb hatás kedvéért: des plus sombres ennemis riants consolateurs. Akárhányszor ellentétes párdarabokat készít, így előírja magának: «Nyomról nyomra ellentmondani az öregség ellen szóló elegiának»; az idyllek közt ily pendantok például a Tarenti Lányka s a Loerisi Lányka. A befejezéseknél kiválóan ügyel, hogy azok pointetel esattanjanak, hacsak lehetséges. «Igy ellentmondani a bekezdésnek, de affectatio nélkül», olvassuk egyik tervvázlatban, s az ily befejezési mód nagyon is affectált modorossággá fajultán észlelhető a Camille-elegiákban, melyek közül legalább is öt kezdődik azzal, hogy a költő szakítani akar a hűtlennek, kire szidalmakat szór, s végződik azzal, hogy a mindenható szerelem eltéríti e szándékától s marad a régi rabszolgának. Máskor meg, s igen gyakran, az által hoz létre pointeet Chénier, hogy, mint maga mondja, «szóról szóra ismétli» a bekezdés verseit befejezésül; jegyzeteiben külön meg szokta jelölni, hogy kidolgozáskor, mely szavak ismétlésével végződjen az illető költemény. Érdekes látni, mint éri el célját költőnk ama költeménykéjében, hol magát az Alpeselek közt ábrázolja. a zuhatagok szemléletébe mélyedten, s végül az egész leírást metaphoricus alakban összegezve azt mondja, hogy a természettől felihletődött «lelke kitérést enged gondolatai hullámainak, melyek viharos zuhatagokként gyűltek össze benne».

Az okori költészet tanulmányozása, mennyire elősegítette Chénierben e szellemeskedő hajlamokat, a példának egész sorozatából lehet nyilvánvalóvá. Theokrittól, mint a természetérzék fejtegetésénél említettük, elragadtatva utánozta ama verseket, melyekben az egyén kedélye s a kültermészet állítvák egymással szembe; ugyancsak Theokrit utánzására vonatkozólag írja egy helyt: «vissza kell adni a szavakban foglalt ellentétet.» Az Anthologia költőinek hasonfajta ötletekből álló «esimos» epigrammjait nem mulasztotta el költészetébe átültetni, — de a kik tulajdonképen s legerősebben hatottak rá a tárgyalt szempontból is, azok a római költők voltak. Tibull azt éneklé, hogy kedvese mindent el bír vele hitetni: «ripe-res verbis mihi sidera caelo lucere», Bertin után Chénier is körülbelül ez ötletet ismétli. Properecz szerint: felix qui potuit presentem flere puellam, — Chénier ezt ellentéttel szépitve fordítja: «távollevő Szépért sírni keserű, csak a kedves lábainál édes sírni.» Properecz ver-

seit: «Aut in amore dolere volo aut audire volentem, sive meas lacrymas, sive videre tuas», így tolmácsolja: «Magam akarok sírni vagy könyveit akarom látni, sérelemmel vádolni akarom őt vagy gyanuját oszlatni, s mindig vagy bocsánatot adni vagy bocsánatot kérni.» Catull után Callimachusra s Melcagerre emlékeztető reminiscenciák közt dicsőíti a Vesper-Phosphorus, e «reggel kegyetlen, este oly édes esillag» kettős szerepét s több rendbeli fordulatot átvesz stíljéből. Mutuis animis amant, amantur (Le plaisir divin d'aimer et d'être aimé), — Nunc jam ille non vult, tu quoque, impotens noli (On aime un autre amant, aime une autre maîtresse). «Aut amet, aut faciat, cur ego semper amem, — ah nimium volui, tantum patiatur amari», énekelte Ovid, s ezt a Bertintől is felhasználta fordulatot váltig alkalmazza. Virgil nyomán azt latolgatja a Medeáról szóló epigrammban, melyik volt vétkesebb, ez az «istentelen anya-e» vagy pedig «az embertelen Amor», — e passusról maga Becq de Fouquières is így nyilatkozik: «Bizonyos subtilitást vethetni szemére az ellentétek e sorozatának.» Ugyancsak Virgiltől következőleg utánozza, szójátékkal szépítve e verset: Idem amor exitium pecori, pecorisque magistro: «De a szerelem, a szerelem egymaga a legfőbb pásztor, kutyánál, juhoknál s magánál a pásztornál is.» Horácztól, kit Pope is utánzott ebben, átveszi ez ellentétszerű ismétlést: Oblitus meorum, obliviscendus et illis, s ezt a rhetorikai figurát, melyet polyptoton névvel jelöl hivatalosan a szónoklattan, hihetetlen sűrűn használja. Ime egy csoport belőle: Aimant tous les humains, de tout le monde aimé, — toujours trahi, toujours je me laisse trahir, — ivre de volupté, s'enivre encore de gloire, — son amour de tant d'amour payé, — leurs plaisirs sont bien doux et douces sont leurs peines, — et feindre d'être un sot pour vivre avec les sots» és egy egész sereg még, melyekhez prózában odavetve feljegyzett, későbbi felhasználásra szánt phrasisok járulhatnak. Egyik kedvelt szokása fölfelé vagy lefelé menő fokozással ismételni a tulajdonságot jelentő melléknevet, pl.: «Tout est aimable et doux, et moins doux que ses yeux, — jusqu'à l'aube au teint moins que le sien vermeil.» Hasonló ellentétek mint a fentebbiek ezek a versek is:

Comme eux, j'ai pu Vous plaire, et, comme eux, Vous lasser,
De Vous, comme eux encore, je pourrai me passer...
Qui toujours approuvant ce dont il fait l'usage
Aimera la sagesse et ne sera point sage...

Boissonade már rá mutatott arra, hogy a fosztó értelmű melléknévnek az igével oly szembeállítás, mit ő «mindig költői hatásúnak» tartott, minők ezek: «kimeríteni kimeríthetetlen forrást — megvigasztalni vigasztalhatatlan lelket», Racinetól s Delilletől vannak véve.

Az antithesis akárhányszor a legfelső fokig túlozva, mint paradoxon jelentkezik, néha igen meglepő szép hatással. «O lignes que se main, que son cœur a tracées, — un silence confus qui demandait pardon, — la paix aguerrit seule mes pieuses morsures, — de ses vêtements couverte et non voilée» (emezt több ízben ismétli). Itt is Delille mesterkéltségét utánozza néha, mikor ilyeneket ír: «Le suit encore longtemps quand il a disparu, — et l'écoutaient encore quand il ne chantait plus», a mi nála kétségkívül művészbiben hat. De mindez elenyészik ama précieux szellemeskedések mellett, melyeknél körmönfontabbakat a Misanthrope s a Femmes Savantes sem gúnyolt ki az előbbi században. Le doux oubli de ces maux qu' on adore, — regards féconds en douces impostures, — pour qui les yeux n'ont point de suaves poisons, — être libre pour moi n'est que changer des fers: ezek mind beillenek ez Oronte-féle sonnet-kbe. S vajjon nem az előbbi század valamelyik madrigalgyártója írta e sorokat:

Votre cœur est cruel, bien que Vos yeux soient doux,
Et je Vous aimais trop pour être aimé de Vous.

Vagy emezeket:

Votre bouche dit „non“, Votre voix et Vos yeux
Disent un mot plus doux et le disent bien mieux,
Craignant de Vous livrer, craignant de Vous défendre,
Vous ne m'accordez rien et Vous me laissez tout prendre...

Volt alkalmunk azt venni szemügyre, mikép fordítja Chénier Terenz e szavait: Cum milite isto praesens, absens ut sies, — a Fannyelegiákban ezt az óhajt így variálja: «Távol tőlem, jelenlétemmel legyen telve szived, mint a te távollétedben imádott képed nekem mindenütt jelen van.» Ugyancsak e mű első részében említettük azt is, hogy Chénier a Shakspeare-színművek dalaiban bizonyos mignard szellemet kellett hogy kedveljen. Az alábbi egybeállításból megítélheti az olvasó, vajjon antik görög vagy pedig rococo művészettel utánozta-e a francia költő az angolnak euphemismusát. A «Measure for measure» egy dala így szól:

költészetünkre nézve.» Néha még azt is megteszi Chénier, hogy oly árnyalatot ad egy-egy szónak, milyennel az valamelyik idegen nyelvben bír, így a brave-ot olaszosan «merész» értelemben használja.

A mi pedig Chénier verselését, művészetének e legtechnicaiabb, de nem legjelentéktelenebb részét illeti, hogy mily fontosnak tartotta ő a verselést, már abból megítélhetni, hogy egész kis statisztikát állított össze magának jó korán az antik versméretekről. Verseléséről 1819-ben a bírálóat még szigorúbban nyilatkozott mint nyelvéről tette.» Mindenben az újítás vágyától üzetve, írta a Revue encyclopédique, néha elkinozza periodusait és szaporítja a metszeteiket; mellőzi a névelőt s a nyelvtani viszonyokat, erőszakos enjambement által tördelve verseit s túlságos sok incisummal homályosítja, zavarja.» Ma már több elismeréssel adózhatni Chénier verselésének. Összes verseinek pontos végigbuvárlója alig akad egy-két szabálytalanságra: az 1819. bírálóat által gáncolt caesurák és enjambement-ok ellenben ma már csak dicséretet érdemelnek. Épen a caesurában rejlik Chénier főérdeme, újításának lényege. «A mérték megtörésével forradalmat idézett elő a művészetben, úgy mond Becq de Fouquières, s törvényesítette a XVI. század költészeti törekvéseit. A teljes szabadság ez útján követte a XIX. század az ifjú mestert. Addigelé a próza tudománya felülmulta volt a költészetét. Az André Chénier verse s a modern vers, mely még tudományosabb, oly titkokkal rendelkezik, melyek a legszabatosabb és legtömörebb próza előtt is ismeretlenek.» Az enjambementről külön ki kell emelünk, hogy a romantikus iskola Chénierrel való rokonságának legfeltűnőbb jeleként magasztalta mindig, s tény, hogy ezt a verselési saját-ságot, mely az előbbi század nagy költői előtt sem volt ismeretlen, Chénier a legmerészebben aknázza ki, a hol lehetett. Még csak versalakjairól annyit, hogy pályája első felében alig tér el a pár (ritkán kereszt- vagy ölelkező) rimes alexandrintól, de későbbi szerelmi elegiáiban már változatos lyrai strophákat használ, Jambusaiban pedig Archilochus és Horácz nyomán oly méretet teremt, melyet Hugo V. és Barbier szinten használni fognak: a versformának e változatosabbá, lyraibbá válása egyszer-mind külső jele annak, hogy költőnkben mennyire növekedett idővel a lyraiság, az érzelmek őszinte közvetlensége. Hanem a mi Chénier verseinek mindenkor fővarázsereje, s a mit egy Racine sem bírt tán ekkora mértékben, az a rendkívül hangulatkeltő zengzetesség, ellenállhatatlan dallamosság,

mit a «Méditations» költője sem múlt fölül; csupa harmonia, melodia itt minden akár elandalító melancholia, akár fenséges pathos húrjait érintse a költő. Az idegen olvasót is megragadja ez a zenei virtuozitás, mely egy maga a legnagyobb művész-költők közé emeli Chénier-t.

BEFEJEZÉS.

Fanny testvére egy férfiről beszél, ki «igen bájos s egyszersmind igen rút volt, roppant nagy fejjel, durva vonásokkal». Ugyane férfi, kit a forradalmi törvényszék leírása «szögletes arcznak, széles homlokúnak» jelez, egy egykorú történetíró visszaemlékezése szerint «erősen kibélyegzett vonásokkal bírt, — termete ha nem is nagy, de atletai volt, — arczszíne barnapiros, s égő szemei szavának hevét fokozták». Chénier alakja ez, mely emlékezetünkben így fölmerül most: azon költő, kivel annyit foglalkoztunk s kitől most búcsút veszünk. Ez alak újul meg előttünk nagyszámú családtól környezetten, melynek szellemes és görög születésű anyja Párisban salont tart, míg az apa Afrikában diplomatai hivatalt visel a marokkói szultánnál, hogy fentarthassa családját, melynek két fiú tagja, József és André a katonai pályát oda hagyta s csak írói hajlamainak él. Ez alak újul meg előttünk Grimod de la Reynière hírhedt orgiái, Camille «titkos lakomái» közt, — majd elvonult magányban irogatva, olvasgatva, aztán betegeskedve, úton Olaszország felé, — aztán Londonban elégtelenkedve alárendelt helyzetével, a műtermek Venusaival szerelmeskedve, a kitört forradalom rémhírei által nyugtalanítva, — végre otthon, diadalittasan üdvözölve a szabadság hajnalhasadását, küzdve a jacobinusok ellen, Versaillesba vonulva blazirt lélekkel s új szerelemnek hódolva, — s legvégül a börtönben, telve keserűséggel korának vétkei ellen, ismét szerelemtől érintve s mind ezeknek befejezéseül fejét a vérpadra hajtva. Mily érdekes életpálya, kezdődve az ancien régime végnapjaiban s végződve a rémuralom bukása előtt közvetlenül! S mennyi sokat ígérő, sokat nyújtó bevégzetlen töredék, a kevés elkészült, teljes remek mellett! De bár Chénier munkássága nagy részt töredékekből áll, azért az mégis egész. «Mögen die einzelnen Werke immerhin Fragmente bleiben, wenn sie nur in ihrer Vereinigung ein Ganzes bilden», úgymond Heine. S épen mert Chéniernél is ez az eset áll, lehetett költészetét

összefüggő tanulmány tárgyává tennünk, mely tanulmánynak lényéget a következőkben ezennel röviden összegezzük.

A XVIII. század végén a francia költészet alig hasonlítható a külföldiekhez aesthetikai érték dolgában. Rousseau és Voltaire sem voltak kiváló költők, az előbbi még inkább nevezhető ilyennek, de ők legalább Európára szóló hatást gyakoroltak, míg ez időtájbau a modern dráma és regény első kísérletezői, megkezdői, Diderot és Marivaux a költészet legkimagaslóbb jelenségei, ha csak azt a genialis kalandort, azt a hírhedt különcöt nem tekintjük, ki üres óráiban a eselszövényvigjátéknak két utól nem ért remekét penderíti elő, — Beaumarchaist. Holott Angolországban ez időtájt már vége a Pope nevéhez fűződő classicismusnak, Cowper és Burns egy új, népies költészetet teremtenek, melyen a jelen század költészete is alapszik; Németországban pedig épen Chénier kivégeztetésének évében költözik Schiller Weimarba egyesül Goethével: mind a kettő megett már hosszú sor áll a XIV. Lajos korabeli szellemnek, a classicismusnak új, németes kiadására valló remekműveiből, melyekkel aztán végleg le is tűnik e szellem s helyt ad a romanticismusnak, melynek ez időtájt már megkezdték művelését első vezetői. Franciaországban a szinpadon a voltairei tragédiák, korszerű tirádákkal ellátva, ismét divatba jönnek; a classici műfajokat az addig elhanyagolt lyra terén is tömegesen s terjedelmesen művelni kezdik az idyllle együtt; *Georgicon* s *De rerum natura*-t alkotni, minden költő legfőbb vágya, — ime a Chénier által is cultivált műfajok, melyekhez járul az aristophanesi vigjátékkal próbálkozás s a kornak a rémuralom idején oly termékeny börtönköltészete. A festészet, szónoklat terén is divatos ekkor a classicismus, mely nem csak a tudományosságra, de a társadalmi életre is kiterjed, a butorzatra, öltözetre, — és ennek a classicismusnak leghatalmasabb, legigazibb tehetségű költője Chénier, kit e mű folyamán korántsem a szokásos, elszigetelt, korán kívül és fölül álló jelenségnek tanultunk ismerni, hanem kora igaz gyermekének, ki úgy az antik, mint az egykorú külföldi, sőt hazai költészetből mind azt elsajátította, a mi korának szellemével rokon.

Érzékisége, mint a Parny s Bertiné, a római elegiakusokban keres magának táplálékot. S valamint a római elegiakusokat Bertin közvetítésével utánozta, szintúgy utánozza Parnyn át a Nouvelle Héloïse kéjteljes situatióit. Alakjai a Grimod de la Reynière társaságára emlékeztetnek s az ókori pederastia reminiscenciáival majd-

nem a természetellenességig mennek a kéjelgés mesterkelt fokozásában. Az egyetlen különbség, mit felállíthatni Chénier sensualismusa s koráé közt, legfőleg az, hogy Chénier sanguinicusabb vérméréskű, s még inkább az, hogy ő elegánsan iparkodik érzékies lenni, a mi szintén nem mindig sikerül neki, elannyira nem, hogy néha nemcsak nem emelkedik Parny és Bertin fölé, de majdnem az azon időbeli frivol regények realismusáig, tehát még Parnyn s Bertinen is alól süllyed. Férfikora elején formaliter lemond ugyan, a kortársak szokása szerint, az érzékies költészetről, de még Angolországban is eroticus görög verseket ír a műtermek modelljeire s a Fanny-elegiákban is tisztátlan kifejezések, ha nem: gondolatok, nyomulnak tollába.

Érzelgőssége, mely gyakran társul szegődik érzékiességéhez, még emennél is nagyobb arányokat ölt s állandóbb. A görög s római költőket Chénier mint par excellence érzelmes költőket kedveli s ezek mellett Petrarca, Ossian, Richardson, Rousseau, Gessner s még egy Mme de Montlieu osztakoznak az ő imádatában. Igaz, hogy nem oly pityergő és fád idylljeiben mint Berquin vagy Léonard, de az a folytonos ismétlése a korai halálnak, mihez élményeiből csak úgy merít tárgyat mint képzeletéből, más költők olvasásából vagy a legelső, keze ügyébe akadt rajzmetszetből, — eléggé tonúsíthatja érzelgősségi hajlamait. Az antik költőket ha utánozza, biztosak lehetünk, hogy a XVIII. századnak megfelelőn sentimentalissá válnak azok nála, mikép egy Racinet is csak enerváltan, lágyítva s a pathost siránkozássá változtatva utánozza, egy szerelmi bútól elepedő ifjú ajkaira adva a szenvedélytől marcangolt Phædra szavait. Elegiái, megfelelőn ama Boileau szentésitette hitnek, mely szerint az elegia határozottan sentimentalis költeményt jelent, telvék a korai halál, a hűtlen kedves miatti panaszokkal, a barátság ömlengő dicséretével, kétségbeesett halálvágygyal, — néha valóban a siránkozásig megy, bár viszont akárhányszor a lamartinei melancholiának előhangjait hallatja.

Mind érzékiességében, mind érzelgősségében szembetűnő az az édeskés, mesterkelt, túlfinomult valami, a mit mignardise néven nevezünk volt. Az ancien régimé e kéjencze az Ars amandi törvényei szerint, melyeket Gentil-Bernard módjára ő is felversel, Ovid babérjai után vágyva, mesterkelt galanteriával kejeleg; mindenütt látszik érzékiességében, hogy e túlfinomult s romlott kor gyermeke ernyedt inyét erős fűszerekkel iparkodik izgatni. Az érzel-

gősségben jelentkező mignardise szintén lépten-nyomon észlelhető nála, akár az antik költőket szépitgesse s az Anthológiának egy pásztorról szóló sirvérsét változtassa ifjú lánykáról szólóvá, vagy Tibullnak azt az ötletét, hogy kedvesével magányba vonul, Bertinen túltevőleg, s Léonard rococo izlésével ezicizomázva ismétlje, — akár pedig saját korai halálának emlegetésével kaczerkodik s ösztönt adjon az utókornak arra, hogy egy pseudo-Chénier, egy Millevoye-féle alakot teremtsen képzeletében. Még a Fanny-elegiákban is egészen précieux szellemben érzelgősködik. De főképp Gessner feltétlen cultusában és utánzásában nyilatkozik Chénier mignardisea; mert ő nem éri be azzal, hogy — Homérról nem is szólva — a Theokritnál erőtlenebb s jobban finomkodó Virgilt szeresse inkább és az eléggé decadent alexandriai költőknél a rómaiakat többre becsülje lelkében: hanem határozottan a német poetának szegődik tanítványává s ennek nyomán teremti vissza ő is az ókort mindenféleken felékitgetve, mythologiai isteneeskéivel, nympháival, nem gyermeteg gyermekalkajaival, liliputi bájjal s egyáltalán annyi édeskéséssel, mint ezt a leg- raffináltabb ókori költő sem tette. Szereneseje, hogy igazibb költő s nagyobb művész Gessnernél, és különösen szerenesejére szolgál az, hogy az érettebb évek beálltával s a politikai viszonyok komolyodásával, erőteljes, férfias hangon dicsőíti a szabadságot, magasan szárnyaló lélekkel süjtja le villámain a gaz népámitókra s vérengző zsarnokokra; igaz, hogy előbbi költészetének mignard képei elvonulnak egy-egy percze lelke előtt, fel-feltűnnek emlékeiben, de másfelől elkeseredése nem egyszer nyerssé, zorddá, szilajjá, teszi.

Chénier természetérzékéről szólva, utaltunk arra a rokonságra, mi a Ptolomeusok, Caesarok és Louis-k korát egybefűzi; utaltunk mind három decadent korszakban az idyllek s leiró költemények túltengésére. Ennek megfelelő a Chénier természetérzéke is. Ha ő a természet ölen óhajt élni, Bertin és Léonard módjára óhajtja, mint oly városi ember, ki beleúnt a városi életbe: rousseaui misanthropiából vagy épen kéjlakot keresve, hová szeretőjével vonulhasson. A gessnerismus itt is mindenütt észlelhető: az alakok mind «pásztorok» és «pásztornok» s e jelmezből színpadjának háttéréül, diszitményeül az a «mosolygó rejtkehely» szolgál, melyet annyit dicsőítettek Rousseau és Gessner tanítványai, azok a trianoni parkrészek lettek szolgálnak, miket Watteau képein s az illusztrált kiadások metszetein látunk, s miknek coloritja édeskés rózsaszínű. Az elhagyott

Versaillest is ugyanily színezettel szépitve festi költőnk, nemkülönben a század költészetének specialitását képező s az ókori emberek által élvezni teljességgel nem bírt hegyi vidékeket: az Alpokat is tündöklő, idylli színekben szemléli — legfőlebb festői szemmel mint művészi feldolgozás tárgyát, színpompa kifejtésére alkalmul szolgáló themát tekinti: míg Bertinen ilyenkor fenséges, ájtatos ihlettség vesz erőt, Parny pedig Saint-Preuxre emlékeztető démoni daczczal telik el. A természet ölen andalgás azonban, mely Lafontaine s Mme Deshoulières költészetében már jelentkezik, Parnynál és Bertinnél pedig, mint a kik tényleg első mesterei voltak Lamartinenak, szintén erősen ki van fejlődve, még nagyobb méreteket ölt Chénier költészetében s a modern költészet közvetlen elődjéül tünteti fel őt, — míg Bertin és Parny Hugo Viktor erőteljes, szilaj hangjait hallatják néha, ő viszont határozottan Lamartine esőndes merengéseit előlegezni van hivatva.

A mi már most a formát illeti, melyben az ily szelleműnek ismert költészet jelentkezik, ez Chénier minden tiltakozása daczára is arra vall, hogy ő mindenekfelett művész-költő, ki úgy kortársaitól mint az antik költőktől művészet dolgában is mindent elsajátított, mit erre elég érdemesnek vélt. Láttuk, mennyire lemond az eredetiségről s mint iparkodik minél többet utánozni a szó szoros értelmében, akárcsak Bertin — s mint költ, lyricus létére, nem annyira szívéből, semmint emlékező tehetségéből: az ily reminiscentiákkal dolgozás ép úgy szokása a XVI. század tudakosságot negélyező költőinek, mint a későbbi classicista költőknek, a Berzsenyiknek; de oly mennyiségben, mint Chénier, aligha merte azt tenni költő, hozzá még igazi költő. Láttuk, mint helyezi vissza alakjait, saját élményeit, érzéseit az ókorba, úz úde képzelete daczára archaeologiai költészetet, tudakos allúsiókkal, melyeknek jó részét nem érhetni ma már commentár nélkül. Mennyivel igazibb utakon jár a Römische Elegien költője, ki a mellett, hogy az antik írőknek csak szellemét s nem egyszersmind sorait is utánozza, egészen modern embernek marad meg, s mint ilyen emlékezik vissza az antik világ dícsőségének főszínhelyén, Rómában az ókorra, naiv szeretkezésnek adva át magát, mi közben az antik élet jelenségei föl-fölmerülnek emlékében bizonyos emlékeztető dolgok láttára s azokról kedvesének beszél aztán! (Hörst du, Liebchen, das muntere Geschrei den flaminischen Weg her?) — S ha ez még nem volna elég a lyrai közvetlenség tönkre tété-

lére, nem gátolná eléggé az igazi hevület működhetését: arra is törekszik Chénier, hogy objectiv legyen, ne pedig egyeni, — harmadik személyt keres saját énjének tolmácsolására s érzelmeit, az ókor mintájára, axiómákká hidegülten dolgozza fel, mely hidegseg legalább is van akkora mint a bírhebt goethei, sententiákat szerető nyugalom, higgadtság. Gothét mint a stylbeli művészkedésnek közömbösségig menő, tisztán l'art pour l'art-fele elvnek hódoló túlhajtóját szokás emlegetni: de Chénier az, ki tulajdonképen visszaél a hasonlatokkal, metaphorákkal, a précieux szellemű körülírásokkal, — ő az, ki a plasticaiságot, a festőiséget, a színpompával kápráztatást s a valóság érzékeltetésének minél közvetlenebb visszaadását egy mai impressionistával versenyezve igyekszik elérni, gyakran megfélekedve róla, hogy a költőnek tulajdonképen az olvasó lelkéhez kell szólnia, nem pedig érzéklő tehetségéhez. Röviden érintettük azt is, hogy Chénier mindenféle apostrophék, exclamatiók, ismétlések révén akarja elérni a drámaiságot, a pathost, s hogy másfelől ellenteték és pointeek hajhászásával szellemeskedik mint a legprécieuxbb madrigalköltő. A nyelveről s verseléséről érintettek fölösleges volna itt reflectálnunk, de igen is ismételnünk kell versei bábajos dallamosságának, hangulatteljes zeneiségének magasztalását, a mi egyéb-iránt többször szintén azt láttatja, hogy költőnknek jóval több gondja van arra, a hogyan mond valamit, mint arra, hogy mit mond.

Mi következik most már mind ebből, mint itéljük meg tehát Chénier? Chénier nem tiszta görög költő. Ha Racinet a XVII. század emberének el tudják ismerni a francziák, s ha a németek elég elfogulatlanok egy Gothében csakis német költőt látni: hagyjuk meg Chénier is XVIII. századbéli francziának, ki kora fény- és árnyoldalait mutatja, — ki képzeletének elevensége, ragyogása, érzelmeinek ellenállhatatlan varázsa, izlésének elegantiája, harmoniatökélye által aránylag veve legközelebb áll korában az antik költészet-
hez, s viszont mind amaz elemekkel rendelkezik már költészetében, melyek a jelen század költészetének csiráit rejtik magokban. Nem mérközhetik nagyságra külföldi kortársaival, Burussel, kinek intim és naiv költészetéről fogalma sem volt, — Gothével, ki melleleg mondvá, ép úgy mint Schiller az eszményiesen tökéletes életbölcsesség koraként imádta az ókort, miről Chéniernek szintén nem volt fogalma. A lyricus Gothét értjük itt (mert az egész Gothével kegyetlen-
ség volna szembe állítani), a Friderika-dalok, római elegiák s az idyllek

költőjét, kivél az eszmék szárnyalására az érzelmek mélységére, közvetlenségére ritkán állja ki a versenyt. De vannak művei, melyekben az érzelmek bámulatos erőteljesek, vagy megindítók s melyekben művészkedése tud annyira szerény és feltűnni nem vágyó, a mellett mégis a hatást gyönyörűen emelő lenni, a hogyan ezt a helyesen felfogott művészettől kívánlatni is, — s e műveiben a legnagyobb költők legremekebb alkotásaival egy rangban áll. Ez eléggé bizonyíthatja, hogy Chénier tudott volna lenni nagy költő is; de ő a legtöbbször beérte azzal, hogy nagy művész legyen, s tagadhatatlan, hogy erre ha valaki abban az időben, ő volt bivatva képzeletének élénksége, izlésének biztossága s mindenekfelett újítási bátorsága folytán. Hanem hogy Chénieret kellőleg méltathassuk, két dolgot nem szabad felednünk, s e két dolog főlemlítésével fejezzük be tanulmányunkat. Az egyik az, hogy Chénier oly ország költője, melyben a lyrai ér mindig vékonyan csörgedezett s a lyrai költők is mindig hajoltak a művészkedésre. Tudvalevőleg Lamartinet tekinti az irodalomtörténet az igazi lyrai költészet megteremtőjének Franciaországban, — fölösleges bővebben okadatolnunk, hogy az új kor költészetében Chénieret illeti meg ez érdem, — nos ha Lamartine tanulmányozására itt helyünk lehetne, azt is láthatnók, hogy Chéniernek a l'art pour l'art elvét illetőleg szintén hű utódja. A másik dolog pedig az, hogy ha a XVIII. század francia próza-költészetéből ma az olvasó világ legfőlebb Gil Blas-ban, Beaumarchais műveiben, Manon Lescautban s tán Paul et Virginieben talál még élvezetet: abból a rengeteg halmaz versből, mit ekkortájt gyártottak, egyesegyedül Chénier verseiben található igazán aesthetikai gyönyört, ő a romantikus iskolát megelőző időknél legnagyobb lyrai tehetsége, ki egymagában egyesítette és fokozta mind ama szépségeket, mik kortársaiban esetleg és elszórva találhatók voltak.

FÜGGELÉK.

A FELEMLÍTETT IRÓK ILLETŐ MŰVEINEK JEGYZÉKE.

- Albert, La littérature française au XVIII siècle: Fontenelle és Lamotte. — Histoire de la litt. française au XIX siècle, Tome I. Les origines du romantisme: André Chénier.²
- Bernard, Oeuvres, avec une préface. Paris 1803.
- Bernhardy, Geschichte der römischen Literatur.
- Berquin, Idylles avec une préface, illustrált kiadás. Paris 1800.
- Bertin, Oeuvres complètes avec notes et variantes, précédées d'une notices sur sa vie. Paris 1824.
- Boissier, Promenades archéologiques (ford. Molnár A).
- Bonnières, Lettres grecques de Mme Chénier, précédées d'une étude sur sa vie.
- Born, André Chénier, ein Dichterleben aus der Zeit der französischen Revolution.³
- Brandes, Die romantische Schule in Frankreich: Inländische Anregungen.⁴
- Brenthel, André Chénier als Dichter und Politiker.⁵
- Caro, André Chénier à St. Lazare, d'après des documents inédits. Revue des deux Mondes 1875.⁶
- Deshoulières (Mme de), Oeuvres poétiques, Tome I, Paris 1824.
- Egger, L'hellénisme en France, Tome I. II. Leçons 28, 31, 32.⁷
- Fouquières (Becq de), Poésies d' A. Ch. avec une étude, kritikai kiadás jegyzetekkel 1874. (Második kiadás.) — Másik kiadás a Petite Bibliothèque de Charpentier-féle vállalatban.
- Poésies de Malherbe accompagnées du commentaire de Chénier. Oeuvres en prose d'A. Ch.

- Documents nouveaux sur A. Ch. etc. — Lettres critiques sur la vie, les œuvres, les manuscrits d' A. Ch.
- Houssaye (Arsène), Le 41-ème fauteuil de l'Académie Française.*
- Latouche, Poésies d' A. Ch. avec une préface, 1819.
- Léonard, Oeuvres, Tome I. avec une préface. Paris 1787.
- Marmontel, Éléments de littérature. Paris 1787.
- Martha, Le poète Lucrèce, Revue des Deux Mondes 1863.
- Michiels, Histoire des idées littéraires, Tome II. Sainte-Bouveröl szövegében.*
- Moland, Oeuvres poétiques d' A. Ch. Tomes I. II. 1884.
- Nisard, Histoire de littérature française, Tome IV. (Ford. Szász Károly.)
- Planche, André Chénier, Revue des d. M. 1838.
- Patin, Leçon d'ouverture sur la poésie romaine, tenue à la Faculté des Lettres. Revue d. d. M. 1837.
- Rousseau, Nouvelle Héloïse, Lettres I. 23. 54. III. 21. IV. 17.
- Sainte-Bouve, Mathurin Régnier et A. Ch. — Lœbrun. — Un factum contre A. Ch. — Quelques documents inédits. — A. Ch. homme politique. — Az 1862-iki Becq de Fouquières-féle első kritikái kiadásáról. — A görög anthológiáról. — Parny. — (Portraits littéraires Tomes I. V. Revue d. d. M. 1839. Causeries du lundi. T. IV. Nouveaux Lundis T. III. VII. Revue d. d. M. 1844 és Oeuvres de Parny avec une préface, Garnier frères.)
- Saint-Marc Girardin, Cours de la litt. dramatique. Tome IV. Chap. LIV.*
- Scherer, Études sur la litt. contemporaine. Tome V. *
- Soury, La Délia de Tibulle. Revue d. d. M. 1872.
- Taine, Histoire de la litt. anglaise, Tome IV. Byronról. (Ford. Csiky G.)
- Villemain, Tableau de la litt. française au XVIII. siècle. Tome IV.

* A csillaggal megjelölt és specialiter Chénieréről szóló értekezések nincsenek feltüntetve Moland kiadásának bibliographiai jegyzékében.



tartott nemzetközi gyűléséről, *Hunfalvy Pál* r. tagtól. — II. A németországi philológok és tanfőnökök 1874-ben Innsbruckban tartott gyűléséről *Budenz József* r. tagtól. 1875. 23 l. 15 kr. — VII. szám. Az új székéről. *Fogarasi János* r. tagtól. 15 kr. — VIII. szám. Az új magyar orthologia. *Toldy Ferencz* r. tagtól. 1875. 28 l. 15 kr. — IX. szám. Az ik-es igéről. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 1875. 32 l. 15 kr. — X. szám. A nyelvújításról. *Szarvas Gábor* l. tagtól. 1875. 25 l. 15 kr.

Ötödik kötet. 1875—1876.

I. szám. Nyelvészkező hajlamok a magyar népnél. *Barna Ferdinánd* lev. tagtól. 1875. 40 l. 25 kr. — II. sz. A neo- és palaeologia ügyében. *Brassai Samuel* r. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — III. szám. A hangsúlyról a magyar nyelvben. *Barna Ferdinánd* lev. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — IV. szám. Brassai és a nyelvújítás. *Ballagi Mór* r. tagtól. 1876. 22 l. 15 kr. — V. szám. Emlékezésed Kriza János l. t. felett. *Szász Károly* l. tagtól. 1876. 40 l. 25 kr. — VI. szám. Művészet és nemzetiség. *Bartalus István* l. tagtól. 1876. 35 l. 20 kr. VII. szám. Acachyios. *Tölggy István* lev. tagtól. 1876. 141 l. 80 kr. — VIII. szám. A mutató névmás hibás használata. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 1876. 15 l. 10 kr. — IX. szám. Nyelvtörténelmi tanulmányok a nyelvújításra nézve. *Imre Sándor* l. tagtól. 1876. 97 l. 60 kr. — X. szám. Berczy Károly emlékezete. *Aranj László* l. tagtól.

Hatodik kötet. 1876.

I. szám. A lágy aspiraták kiejtéséről a zenében. *Mayr Auréllal* 10 kr. — II. szám. A mandeuk szertartásos könyve. *Balogh Gábor* l. tagtól. 10 kr. — A rómaiak salirájáról és salirajróikról. *Dr. Barna Ignác* l. tagtól. 20 kr. — IV. szám. A spanyolországi arabok helye az iszlám fejlődése történetében, összehasonlítva a keleti arabokéval. *Göndöcker Ignác* l. tagtól. 50 kr. — V. Emlékezésed Jakab István l. t. fölött. *Szász Károly* r. tagtól. 10 kr. — VI. Adalékok a m. t. Akadémia megalapítása történetéhez. I. *Szalgyi István* l. tagtól. II. *Vassary Kólosztól*. III. *Bévez Imre* l. tagtól. 60 kr. — VII. Emlékezésed Mátray Gábor l. t. felett. *Bartalus István* l. tagtól. 10 kr. — VIII. A mordvaiak történelmi viszonyairól. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 20 kr. — IX. *Eranos. Tölggy István* l. tagtól. 20 kr. — X. Az ik-es igéről. *Joannovics György* l. tagtól. 40 kr.

Hetedik kötet.

I. Egy szavazat a nyelvújítás ügyében. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 50 kr. — II. Podhorszky Lajos magyar-sínai nyelvhasználatára. *Budenz József* r. tagtól. 10 kr. — III. Leasing (székfoglaló). *Zichy Antal* l. tagtól. 20 kr. — IV. Kapcsolat a Magyar és szomni irodalom között. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 10 kr. — Néhány önműveltségi tárgy neve a magyarban. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 30 kr. — VI. Rankavis Kleon új-görög drámája. *Tölggy István* l. tagtól. Ára 30 krajczár. — VII. A nevek ak és ik személynagairól. *Imre Sándor* l. tagtól. 20 kr. — VIII. Emlékezésed Székács József t. tag fölött. *Ballagi Mór* r. tagtól. 20 kr. — IX. A török-tatár nép primitív culturájában az égi testek. *Vambéry Armin* r. tagtól. 10 kr. — X. Batori László és a Jordánszky-codex bibliafordítása. (Székfoglaló.) *Volf György* l. tagtól. 10 kr.

Nyolczadik kötet.

I. Corvin-codexek. *Dr. Ábel Jenő* l. tagtól. 50 kr. — II. A mordvaiak pogány istenei a finnugri szertartásai. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 50 kr. — III. Orosz-lapp utazásomból. *Dr. Génesz Arvid* l. tagtól. 20 kr. — IV. Tanulmány a japáni művészet-ről. *Dr. Zichy Agost* l. tagtól. 1 frt. — V. Emlékezésed Pázmányi Horvát Endre 1839-ben elhunyt r. t. fölött. A születése századik évfordulóján. Pázmádon rendezett ünnepélyen, az Akadémia megbízásából tartotta. *Szász Károly* r. t. 10 kr. — VI. Ükkonohar. A régi magyar jogi szokásnak egyik töredéke. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — VII. Az úgynevezett lágy aspiraták phoneticus értékéről az ó-ind-ban. *Mayr Auréllal*, 60 kr. — VIII. Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság. *Dr. Ábel Jenő* l. tagtól. 80 kr. — IX. Újperzsa nyelvjárások. *Dr. Pozder Károly* l. tagtól. 50 kr. — X. Beregszászi Nagy Pál élete és munkái. Székfoglaló. *Imre Sándor* r. tagtól. 30 kr.

Kilenczedik kötet.

I. Emlékezésed Schisner Antal k. tag felett. *Budenz J.* r. tagtól. 10 kr. — II. A Boro-Budur Jávazsigetén. *Dr. gr. Zichy Agost* l. tagtól. 40 kr. — III. Nyelvünk újabb fejlődése. *Ballagi Mór* r. tagtól. 20 kr. — IV. A hunnok és avarok nemzetisége. *Vambéry Armin* r. tagtól. 30 kr. — A Kün-vagy Petrarka-codex és a künök. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 30 kr. — VI. Emlékezésed Lewes Henrik György külső tag felett. *Szász Károly* r. tagtól. 10 kr. — VII. Os vallásunk főistenei. *Barna Ferdinánd* l. tagtól. 40 kr. — VIII. Schopenhauer eszthetikája. *Dr. Ruzsicska*

Tizedik kötet.

I. A jelentésün alapvonalai. Az alakokban kifejezett jelentések. (Székfoglaló.) *Simonyi Zsigmond* I. tagtól. 30 kr. — II. Etzelburg és a magyar hűmunda. (Székfoglaló.) *Heinrich Gustav* I. tagtól. 20 kr. — III. A M. T. Aka-lémia és a szónai irodalmi társaság. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — IV. Ertünk meg egymást. (A neologia és ortologia ügyében.) *Joannovics György* I. tagtól. 30 kr. — V. Baranyai Deesi János és Kis-Viczay Péter közmondásai *Bullagi Mór* r. tagtól. 10 kr. — VI. Euripidesz trójai összehasonlító Aeschylus és Sophoklesz trójai-aiával. Mivoltégtörténeti szempontból. (Adalék a költészet összehasonlító trójai-fához.) *Dr. Pats Vilmos* tanártól. 60 kr. — Id. gróf Teleki László ismeretlen versei. *Szász Károly* r. tagtól. 10 kr. — VIII. Canticale of Passionale Hungaricum. *Bogátsich Mihály* I. tagtól. 30 kr. — IX. Az erdélyi hírlapirodalom története 1848-ig. *Jakab Elek* I. tagtól. 50 kr. — X. Emlékböszöd Klein Lipót Gyula kiltag felett. *Dr. Heinrich Gustav* lev. tagtól. 40 kr. — XI. Ujabb adalékok a magyar zene történelméhez. *Bartalus István* I. tagtól. 40 kr. — XII. A magyar romantizmus. (Székfoglaló.) *Bunóczy József* I. tagtól. 10 kr. — XIII. Ujabb adalék a magyar zene történelméhez. *Bartalus István* I. tagtól. 40 kr.

Tizenegyedik kötet.

I. Ugor vagy török-tutár eredetű-e a magyar nemzet? *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — II. Ujgöreg irodalmi termékek. *Dr. Talfy Iván* I. tagtól. 40 kr. — III. Középkori görög verses regények. *Dr. Talfy Iván* I. tagtól. 30 kr. — IV. Idegen szók a görögben és latinban. *Dr. Pöszter Károlytól.* 50 kr. — V. A csavassokról. *Vámbery Ármín* r. tagtól. 30 kr. — VI. A számlálás módjai és az óy hónapjai. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — VII. Telegi Miklós mester tongvar katechizmusa 1562-ik évbel. *Majláth Béla* I. tagtól. 10 kr. — VIII. Káldi György nyelve. *Dr. Kiss Ignác*tól. 50 kr. — IX. A Muhammedán jogtudomány eredetéről. *Goldziher Ignác* I. tagtól. 10 kr. — X. Vámbery Ármín «A magyarok eredete című műve néhaiy főbb állításának bírálata. *Barna Ferdinánd* I. tagtól. 60 kr. — XI. A nyelvfejlődés történelmi folytonossága és a nyelvőr. *Bullagi Mór* r. tagtól. 20 kr. — XII. A magyarok eredete és a finn-ugor nyelvészet. I. Válaszom Hunfalvy Pál bírálati megjegyzéseire. *Vámbery Ármín* r. tagtól. 30 kr.

Tizenkettedik kötet.

I. Seneca tragédiái. *Dr. Kiss Ignác*tól. 60 kr. — II. Szombatos codexek. *Dr. Nagy Sándortól.* 30 kr. — III. A reflexiv és vallásorkölesi elem a költészetben « Longfellow Székfoglaló. *Szász Béla* I. tagtól. 30 kr. — IV. A belviszonyrakok használata a magyarban. *Kimos Ignác* és *Munkacs Bernáttól.* 50 kr. — V. A magyarok eredete és a finn-ugor nyelvészet II. *Vámbery Ármín* r. tagtól. 50 kr. — VI. Kikől tanult a magyar urai, olvasói? *Volf György* I. tagtól. 50 kr. — VII. A kasztammuni-török nyelvjárás. *Irta Thury József.* 50 kr. — VIII. Nyelvészeti moggalmak a mai görögöknél. *Talfy Iván* I. tagtól. 20 kr. — IX. Boldogasszony, ősvallásunk istenasszonya. *Kálmány Lajostól.* 20 kr. — X. A mondat dualizmusa. *Brauné Simon* r. tagtól. 60 kr. — XI. A kumok nyelvéről és nemzetiségéről. *Gr. Kiss Géza* r. tagtól. 40 kr. — XII. Isota Nogaróla. (Székfoglaló.) *Abel János* I. tagtól. 50 kr.

Tizenharmadik kötet.

I. Kudrun, a monda és az eposz. *Heinrich G.* I. tagtól. 40 kr. — II. A voltjék nép multja és jelene. *Barna F.* I. tagtól. 30 kr. — III. Palesztina ismeretlenségnek haladása az utalás három évtizedben. *Goldziher I.* I. tagtól. 40 kr. — IV. A homeroszi Demeter-hymnusról. *Abel János* I. tagtól. 50 kr. — V. A voltjék pogány vallásáról. *Barna Ferdinánd* I. tagtól. 20 kr. — VI. A régi magyar nyelv szótára. *Szász Géza* r. tagtól. 10 kr. — VII. Egy kis viszhung Vámbery Ármín ur válsására. *Budenz J.* r. tagtól. 20 kr. — VIII. Ki volt Calepinus magyar tolmácsa. *Szily Kálmán* r. tagtól. 10 kr. — IX. Szegedi Lénárt énekeskönyve. *Bogátsich Mihály* I. tagtól. 50 kr. — X. Szórendi tanulmányok. I. rész. *Joannovics György* I. tagtól. 30 kr. — XI. A kisebb görög tragikusok trójai *Pats Vilmostól.* 10 kr. — XII. Heraclius. Raucavis Leon hellén drámája. *Talfy Iván* I. tagtól. 30 kr.

Tizennegyedik kötet.

I. Az ó- és középkori Terentius biographiák. *Abel Jánostól.* 40 kr. — II. Szórendi tanulmányok. II. rész. *Joannovics György*tól. 40 kr. — III. A mordva nép házassági szokásai. *Barna F.* I. tagtól. 30 kr. — IV. Jelentés ujhellén munkákról. *Talfy Iván* I. tagtól. 30 kr. — V. Mythológiai nyomok a magyar nép nyelvében és szokásaiban. *Kálmány Lajostól.* 10 kr. — VI. Etymologicum magnum Romanie. *Putnoky Miklostól.* 20 kr. — VII. A magyar szóték. *Simonyi Zsig-*

ÉRTEKEZÉSEK

A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

KIADTA A MAGYAR TUD. AKADEMIA.

AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL.

ELKÉSZITTE

GYULAI PÁL

OSZTÁLYFŐTARTÓ.

XV. KÖTET. III. SZÁM.

**KOMBINÁLÓ
SZÓALKOTÁS.**

SIMONYI ZSIGMOND

I. TAGTÓL.



Ára 40 kr.

BUDAPEST.

1890.

Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből.

Első kötet. 1867—1869.

I. Bolon adótörvényéről. *Telley Ivántól.* 1867. 14 l. Ára 10 kr. — II. Adalékok az atinai törvénykönyvhöz *Telley Ivántól.* 1868. 16 l. 10 kr. — III. A legújabb magyar Szentírásról. *Parkányi J. Bélától.* 1868. 30 l. 20 kr. — IV. A Nibelung-ének keletkezéséről és gyanítható szerzőjéről. *Szász Károlytól.* 1868. 20 l. 10 kr. — V. Tudománybeli hátramaradásunk okai, s ezek tekintetéből Akadémiánk feladása. *Poldy Ferenczről.* 1868. 15 l. 10 kr. — VI. A keleti török nyelvről. *Vambéry Ármantól.* 1868. 18 l. 10 kr. — VII. Geleji Katona István főleg mint nyelvész. *Imre Sandortól.* 1889. 98 l. 30 kr. — VIII. A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. *Bartalus Istvántól.* Hangjegyekkel. 1869. 184 l. 60 kr. — IX. Adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez. (1. Sétárai Mihálynak eddig ismeretlen szindarabjai. 1550—59. — 2. Egy népirodalmi emlék 1550—75-ből. 3. Baldi Magyar olasz szótárkája 1583-ból. — 4. Bathory István országbíró mint író. — 5. Szecezi Molnár Albert 1574—1633). *Poldy Ferenczről.* 1869. 176 l. — X. A magyar bővített mondat. *Brassai Samueltól.* 1870. 46 l. 20 kr. — XI. Jelentés a felső-ausztriai kolostoroknak Magyarországot illető kéziratai- és nyomtatványairól. *Bartalus Istvántól.* 1870. 43 l. 20 kr.

Második kötet. 1869—1872.

I. A Konstantinápolyból legújabbban érkezett négy Corvin-codexről. *Matray Gábor* l. tagtól. 1870. 16 l. 10 kr. — II. A tragikai felfogásról. Székkfogaló. *Szász Károly* r. tagtól. 1870. 32 l. 20 kr. — III. Adalékok a magyar szóalkotás kérdéséhez. *Joannovits Gy.* l. tagtól. 1870. 43 l. 20 kr. — IV. Adalékok a magyar rokonértelmű szók értelmezéséhez. *Fialy Henrik* l. tagtól. 1870. 47 l. 20 kr. — V. Solomus Dénes költeményei és a helyszigetű görög népnyelv. *Telley Ivan* lev. tagtól. 1870. 23 l. 20 kr. — VI. Q. Horatius satirái (Etlükai tanulmány). Székkfogaló. *Zichy Antal* l. tagtól. 1871. 33 l. 20 kr. — VII. Újabb adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez (I. Magyar Pál XIII. századbeli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint etlükai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szótárkája 1582-ből). Második közlés IV. Egy XVI. századbeli növénytani névtár XVII. és XVIII. századbeli párhuzamokkal. V. Akadémiai esame Magyarországon Bessenyei előtt) *Poldy Ferencz* r. tagtól. 1871. 124 l. Ára 40 kr. — VIII. A szent magánhangzókról és megjelölésük módjairól. *Gr. Kun Géza* lev. tagtól. 1872. 59 l. 20 kr. — IX. Magyar szófejtégetések. *Szilády Aron* l. tagtól. 1872. 16 l. 10 kr. — X. A latin nyelv és dialektusai. Székkfogaló. *Szenássy Sándor* l. tagtól. 1872. 114 l. 30 kr. — XI. A defferekről. *Szilády Aron* lev. tagtól. 1872. 23 l. 20 kr. — XII. Emlékbeszéd Arvay Gergely felett. *Szevőényi József* lev. tagtól. 1872. 13 l. 10 krajczár.

Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Commentator commentatus. Tardozatok Horatius satiráinak magyarozói után. *Brassai Samuel* r. tagtól. 1872. 109 l. 40 kr. — II. Apáczai Csérei János Barczai Akos fejedelemhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében *Szabó Károly* r. tagtól. 1872. 18 l. 10 krajczár. — III. Emlékbeszéd Bitnitz Lajos felett. *Szabó Imre* l. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — IV. Az első magyar társadalmi mozony. Székkfogaló *Vadnai Károly* l. tagtól. 1873. 64 l. 20 kr. — V. Emlékbeszéd Engel József felett *Fialy Henrik* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VI. A finn költészeiről, tekintettel a magyar önköltözetre. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 1873. 135 l. 40 kr. — VII. Emlékbeszéd Schleichner Ágost, külső l. tag felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VIII. A nemzetiség kérdés az araboknál. *Dr. Goldschmied Ignacztól.* 1873. 64 l. 30 kr. — IX. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 12 l. 10 kr. — X. Adalékok Krim történetéhez. *Gr. Kun Géza* l. tagtól. 1873. 52 l. 20 kr. — XI. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. *Riedl Szende* lev. tagtól. 51 l. 20 kr.

Negyedik kötet. 1873—1875.

I. szám. Paralipomena kai diorthomena. A mit nem mondtak s a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneide II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. *Brassai Samuel* r. tagtól. 1874. 151 l. 40 kr. — II. szám. Bálint Gábor jelentése Orszországról és Anniában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól. Melléklet öt Knáymik dama hangjegye. 1874. 32 l. 20 kr. — III. szám. A classica philológiának és az összehasonlító árja nyelv-tudományának mivélése hazánkban. Székkfogaló *Bartalus Antal* l. tagtól. 1874. 182 l. 40 kr. — IV. szám.

KOMBINÁLÓ

SZÓALKOTÁS.

SIMONYI ZSIGMOND

I. TAGTÓL.

BUDAPEST.

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA.

1890.