

PATAKI ELVIRA
HENRY BRULARD TANULÓÉVEI
STENDHAL ÉS A LATIN AUCTOROK

I.

„Mennyivel tudok többet a lóról, ha megtanították, hogy latinul *equus a neve?*” – fakad ki egy alkalommal a *Pármai kolostor* tanulmányaiban egyáltalán nem jeleskedő, ellenben remek lovas főhőse előtt annak (a *cheval* valós etimológiájával szemlátómaszt nemigen törődő) latintanára.¹ A nyelvtanulás megvetése (*mépris de l'étude des langues*) érhető olyasvalaki esetében, aki „*birodalmak bukását s a világ arculatát megváltoztató forradalmak eljöttét kutatja*” – vezeti be az előbbi mondatot az elbeszélő, mintegy felmentve tanárt és tanítványt egyaránt. A büszke del Dongók sarját származása, közelebről zarnoki apja kötelezi a latin kultúra főbb elemeinek megszerzésére, amely az arisztokratikus öntudat meghatározó tényezője, a monarchia és az egyház által képviselt törvényes rend alapja. Fabrice megismertetése a latinnal távolról sem valamiféle humanista műveltség, még kevésbé az annak révén ideális esetben kialakuló szellemi attitűd elsajátítását célozza. Magától értetődően szó sem lehet holmi „*régi történetírókról, akik folyvást csak a köztársaságról értekeznek*”², a tananyag a család latin nyelvű krónikája. A latin megkedveltetéséhez, vagy legalábbis érdemleges stúdiumkénti elfogadtatásához emellett megfelelő közvetítőre lett volna szükség, a fentebb idézett Blanès abbé viszont *megvetéssel kezelte oktatott tárgyát* s tudása, latin szövegismerete nem terjedt túl imakönyve valamint (egyházi) műveltségétől. Mivolta ismeretében meglehetősen gyanús, nevetséges kotyvaléknyelven íródott) asztrológiai füzetek oldalain.³ A minimális klasszikus műveltség *nolens volens* megszerzésére tett kísérlet az ifjú del Dongo esetén kevés sikerrel jár. Fabrice a börtönben s a száműzetésében kínnal döbben rá, hogy a lovaglason kívül semmihez sem ért a világon, „*nem tud még latinul sem*”.⁴ A regény kezdetén a felesleges tudás szinonimájaként szereplő latin (sőt, a még inkább életidegen görög) ugyanakkor a történet előrehaladtával titkos információk, politikai üzenetek közlésének eszközeként kulcsfontosságúvá lesz Fabrice számára.⁵ Az életben maradása áraként magára vett, egykori eszméi feladásával egyenértékű papi méltóság ugyancsak kötelezi az egyház nyelvének gyakorlására. A regény legvégén, keretet adva ezáltal a szöveg latin vonulatának, a zavaros előélete és veszélyes nézetei miatt konfliktusoknak kitett főhős arculatának javítására szolgáló ügyes manőver eredményeként a gyermekkori *rudimentum*, a Valserra-genealógia fordítása is megjelenik neve alatt, benne az egyházi méltóságot viselő tisztos elődök védelmező arcképével (CP 410).

A latinnal bajlódó Fabrice modellje a regény szerzőjében, az önéletrajzi írásaiban a klasszikus tanulmányokról hasonló indignációval, olykor heves utálattal nyilatkozó Stendhalban (akkoriban Henri Beyle) keresendő. A kényszerű latintanulás okozta nyílt ellenszenv azonban csak egy aspektusa

¹ Chartreuse de Parme (az alábbiakban CP), Paris 1864, 18: *Que-je sais de plus sur un cheval... après qu'on m'a appris qu'en latin il s'appelle equus?*

² CP 14: *...son père exigea qu'on lui montrât le latin, non point d'après ces vieux auteurs qui parlent toujours de républiques.*

³ CP 17: *Il eut fallu que le curé lui-même sut cette langue, or elle était l'objet de ses mépris, ses connaissances en ce genre se bornaient à réciter, par cœur, les prières de son missal...*

⁴ CP 32, 111, 140.

⁵ Landriani érsek kompromittáló információt tartalmazó görög betűs soraira Fabrice latinul igyekszik válaszolni: *... en cherchant de construire de belles phrases bien longues, bien imitées de Cicéron*, CP 192. Görög betűs titkosírás szerepel az *Armanceben* is, vö. G. *Kliebenstein*: Stendhal face au grec. In: Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et les langues. (Ed. M-R. Corredor), Grenoble 2007. 25–59, kül. 48–50.

Stendhal antikvitással (s az azt közvetítő nyelvekkel) kapcsolatos attitűdjének. Eszméinek, stílusának, irodalommal és képzőművészettel kapcsolatos felfogásának egészét alapvetően meghatározza az ókori, azon belül is a latin kultúra; romantikus esztétikája a klasszikus hagyománnyal folytatott szüntelen diskurzuson alapul. A poliglott, önéletrajzi szövegeiben előszeretettel francia-olasz-angol keveréknyelven fogalmazó, idegen hangzású álneveken publikáló,⁶ Stendhalt több tucatnyi különböző nemzetiségű fikatív alkotóból felépítő szerző személyiségéregei között a művek tanúsága alapján jelentős latin *substratum* is található. Stílusának egyik újabb elemzője mondatai világosságát, egyértelműségét már nem az ihletet a *Code Napoléon*ban kereső szerző anekdotájával köti össze, hanem latin alapokra vezeti vissza, állítván, Stendhal olyan alkotó, aki alapvetően latin szöveget hoz létre, történetesen franciául (*écrire latin en français*).⁷ Prózája egy-egy fordulat erejéig gyakran vált latinra (vagy latin alapokon nyugvó makarónira).⁸ Az egyesek szerint a görög mitológia egyik központi történetét újríró *Le Rouge et le Noir*⁹ fejezeteinek elmaradhatatlan, dramatikus funkciója is rendelkezéssel¹⁰ között az olaszul szereplő Machiavelli (I, IV), angolul idézett Byron, (I, VII; XVI) vagy a franciára fordított Schiller (I, XVIII) és Kant (II, 2) mellett szerepel például a szerző által Enniusnak tulajdonított *Cunctando restituit rem* is (I, V).¹¹ Egy másik, hibás latin etimológiára hivatkozó, ugyanakkor igen költői *épigraphe* (I, XV) első pillantásra Julien Sorel életútjának interpretációs kulcsaként is felfogható: „*Amour en latin fait amor, or donc provient d’amour la mort.*” A történet végkifejletét ismerő epikus szerző mintegy *vaticinatio ex eventu* utal hősének majdani tragikus sorsára (noha Sorel bukásának oka mindenekelőtt a társadalmi keretek áthágásában s nem a szenvedélyben keresendő).¹²

A nyelvi regiszter cseréje minden esetben törés nélkül, ösztönszerű, természetes gördülékenységgel megy végbe. A befogadói oldalon más a helyzet: a francia prózát megszakító idegen nyelvű paratextuális torlaszok, közöttük előkelő helyen a latin, megállásra készítetnek, s figyelmeztetesként ható jelenlétük nyilván a stendhali művészet exkluzivitásával, magának ideális közönséget (*lecteur bénévole*) teremtő törekvésével magyarázhatók.¹³ A *Brulard* egy zenei metaforán alapuló metapoétikai kijelentése szerint „*un roman est comme un archet, la caisse du violon qui rend les sons c’est l’âme du lecteur*”. A rezonanciára képtelenekeket távolmaradásra intő jelzést (amely más megközelítésben, az önéletrajzi művekre szűkítve a vádlott által a bírákhoz, vagy a *confessor* által Istenhez intézett *captatio benevolentiae*ként is értelmezhető)¹⁴ Stendhal két változatban alkalmazza. Az ismertebb forma a Goldsmith regényéből s talán közvetetten Shakespeare *V. Henrik*jéből kölcsönzött *to*

⁶ Néhány ókori ill. keresztény irodalmi-vallási asszociációkat keltő *pseudonyme* (a Winckelmann révén ugyancsak antik vonatkozású *Stendhal* mellett): Dominique, Timoléon, Alexandre, Polybe Love-Puff, Anastas de Serpière, Sphinx. Bővebben l. *Kliebenstein*: 37.

⁷ Vö. Ph. Berthier – E. Bordas: *Stendhal et le style*. Actes du colloque tenu les 19-20 Mars 2004. Paris 2005. 58: *Il ne se permet jamais la plus petite amphibologie, il fait régner dans son discours un lucidus ordo souverain. C’est à l’incomparable diction de la tradition classique que songe Stendhal... face à ce qu’il ressent comme le misérable dégradation contemporaine.*

⁸ Az *in verba magistri, sine ictu, ad patres, nec non plus ultra, cum grando* (sic!) *dolore capitis* s egyéb hasonló fordulatok listáját l. V. Del Litto kommentár nélküli gyűjtésében: *Stendhal et l’Antiquité. Présence du latin*: In: *Stendhal 1783–1842. Cultures antique et médiévale. Études rassemblées de G. De Wulf Les Lettres Romaines, hors-série 1992* (a továbbiakban *Stendhal 1783*). 7–21.

⁹ M. Nerlich Julient a feláldozott Dionysossszal, Mme de Rénalt Démétérrel, Mathilde-ot Persephonéval azonosítja, vö. *Le Rouge et le Noir ou le Dieu qui revient*. In: *Stendhal 1783*, 47–68.

¹⁰ A romantikus epika mániákus mottóhasználatáról, a hibásan, pontatlanul, keverten idézett, valós vagy fikatív szerzőktől származó citátumokról l. a *Dictionnaire de Stendhal* (sous la direction de Y. Ansel, Ph. Berthier et M. Nehrlich). Paris 2003 (a továbbiakban *DSt*) *Épigraphe* címszavát.

¹¹ Az idézet forrása nyelvtankönyvi Ciceró-mondat, vö. *C. Liprandi*: *Deux notes sur le Rouge et le Noir*. *Stendhal Club 65* (1967) 37–42.

¹² Vö. P. Wahl Willis: *Stendhal et l’école*. In: *Le Temps du Stendhal Club 1880-1920*. Ed. Ph. Berthier, G. Rannaud, PU du Mirail, 1994. 159–170.

¹³ L. Wahl Willis: i. m. 170: *un bien symbolique qui sert à distinguer l’élite des lecteurs*.

¹⁴ Vö. A. Chantreau: *La Vie de Henry Brulard ou le salut par l’autobiographie*. In: *Stendhal et les problèmes de l’autobiographie. Textes recueillis par V. Del Litto*. Grenoble 1976 (a továbbiakban *Autobiographie*). 79–86.

the happy few, amelyet ott olvasni nem csupán a *Pármai kolostor*, a *Vörös és fekete* utolsó oldalán, hátravetett ajánlasként, de az *Itáliai festészet történetének* az ókori szépségeideálról szóló fejezete ajánlásában is. A nagyközönséget (*gros public, canaille*) deklaráltan kerülő szerző másik, az értő kiválasztottakra utaló jelzése latinul hangzik el: *intelligenti pauca*.

A nyelvek közötti szabad átjárás képességének, ezen belül is a latin szuverén használatának kibontakozásához azonban *per aspera* vezet az út, amint arról Stendhal talán legjelentősebb autobiografikus szövege, az Henri Beyle életét *Vie de Henry Brulard*¹⁵ címen feldolgozó, többnyire kronologikus rendet követő írásmű latinnal kapcsolatos, több fejezetet átívelő, újra meg újra előbukkanó szenvedéstörténete részletesen beszámol. A magát 1832-re datáló, valójában 1835–1836-ban keletkezett, természeténél fogva befejezetlen írás a majdani rendőrségi cenzorok munkáját segítve műfaji megjelölésként a *roman moral* illetve az *exalté dans tous les genres* meghatározást alkalmazza, ekképp jellemezve a különféle történések és emlékfoszlányok térképábrázolatokkal, alaprajzokkal váltakozó, lazán összefűzött sorozatát. A szöveg híres kezdőképe Rómában¹⁶ láttatja Stendhalt, aki a Janiculumról letekintve szemléli az antik város modern épületekkel elegyes romjait, s akit *akarata ellenére* megrohannak ifjúkori Livius-élményei.¹⁷ Az archeológiai metafora szimbolikusságát régóta hangoztatja a kutatás: az ötvenkét éves író saját életének, szellemi identitásának egymásra rakódott rétegeit szemléli Róma évszázados *monumentumaiban*; a rommező, a ledőlt oszlopok, a töredékek megannyi személyes lelet a múltból, amelyeknek megóvásához és rekonstruálásához a szerző (és az olvasó) régészeti kompetenciája szükséges.¹⁸ A francia prózába illesztett, lapközépen elhelyezett latin idézetek *inscriptio* jellegű, epigrafikus hatást keltő prezentálása ugyancsak a szöveg emlékmű jellegét erősíti.¹⁹ A szemlélődő pozicionálása ezen túl esetleg egyéb antik reminiscenciákat is idézhet, így a seregére Abydos szirtjéről lepillantó, síró Xerxés alakját. A magaslatról való széttekintés, amely a hérodotosi, hatalma csúcsára érkező, a világ mulandóságán elmélkedő, félteleni uralkodóval²⁰ szemben Beyle esetén egy XIX. századi egyéniség alkotói kiteljesedését, megállapodottságát, illetve életének végső szakaszához érkezését jelenti, tradicionális képi megjelenítése az összegzésnek. Az antikvítás még látható vizuális töredékeivel és az egykori egész visszarendezésének lehetőségével a szöveg meghatározó szervezőerejévé lép elő; ami pedig az emlékeket magukat illeti, azok között meghatározó gyakorisággal szerepel a klasszikus örökség verbális hagyatéka s az azt őrző nyelv elsajátításának története.

II.

¹⁵ A keresztnév angolos írásmódot mutat, a *Brulard* alak (*brûler* 'égetni' + *ard*, durvaságot, bűnösséget is kifejező pejoratív képző, így minősíti pl. Julien Sorelt apja *lisard*nak, miközben kiveri kezéből a könyvet) esetleg a maga mögött mindent felégető, az írás aktusa révén a tárgyat, jelen esetben önmagát megsemmisítő alkotói gesztusra utalhat. A tűzvész mint *spectaculum* visszatérő motívum a Moszkva égését átélő Stendhálnál, amelyet de Wulf Liviusra vezet vissza (*G. de Wulf: Faut-il brûler Tite-Live?* In: Stendhal 1783, 37–47). Az *Histoire de la peinture en Italie* (a továbbiakban *HP*) XC. fejezete a tűzvészek kapcsán ugyanakkor az *Aeneis* II. könyvére utal.

¹⁶ A kézirat szerzői jegyzetében ez szerepel (HB 5^a): *Moi H. B. j'écrivis ce que suit à Mero...* A Stendhal kreálta *verlan* kódszerűségével (Mero = Roma) a Róma épségét biztosító titkos névvel kapcsolatos ókori hagyományt is idézheti. A művet az alábbi kiadásban idézem: *La Vie de Henry Brulard* (a továbbiakban *HB*), texte établi par *H. Martineau*. Paris 1961.

¹⁷ *HB* 6: *Ce lieu est unique au monde, me disais-je en revant, et la Rome ancienne malgré moi l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite-Live me revenaient en foule.*

¹⁸ Vö. *M. Crouzet*: ...le Belvédère locale de Janicule devient Belvédère biographique (Stendhal et l'italianité. Paris 1982. 304); *G. Rannaud*: Le paysage roman, figure de sensation, sorte de bilan global du Moi à travers sa propre culture, à travers tous ces éléments ... qui sont finalement le Moi culturel de Stendhal (Le Moi et ses Figures. In: Autobiographie 93–103. 101). A rommező-metaforát I. *B. Didier*: L'antiquité classique dans la Vie de Henry Brulard. Vers un esthétisme de l'inscription et de la ruine. In: Stendhal 1783, 76–77, I. főként 66–67.

¹⁹ Vö. *Didier*: i. m. 75.

²⁰ Vö. Hdt. 7, 44. Stendhal visszatérő képe a Szent Ilona szirtjeiről letekintő Napóleon, vö. Du romantisme dans les arts. Textes réunis et présentés par *J. Starzynski*. Paris 1966 (a továbbiakban *Romantisme*). 141, 152.

A jó módú, művelt polgárcsalád²¹ – a felvilágosult, az *Encyclopédie*-t forgató szabadkőműves ügyvéd apa, Chérubin Beyle, az olasz származású,²² Dantét eredetiben olvasó, festegető anya, Henriette Gagnon, s mindenekelőtt utóbbi édesapja, a Grenoble szellemi életében meghatározó szerepet játszó, nagyszerű szónok és kitűnő társalgó, klasszikus műveltségű orvos, Henri Gagnon²³ – meghatározó Stendhal számára. A kis Henri gyermekkorra, legalábbis a korai gyászokkal érkező eszmélés pillanatától, e látszólag ideális szellemi környezetben az érzelmi nélkülözés jegyében telik. Az egyházzal és a *grenoblois*-val²⁴ együtt a hipokrizist megtestesítő²⁵ Chérubin Beyle anyagi nevét meghazudtolóan rideg fiával, csakúgy, mint a ház másik égi lénye, anyai nagynénje, a vénkisasszony Séraphie. A *Brulard* lapjain hiába keresni a gyermekkor idillikus elemeit: játékról, barátságról, naiv örömről, a világ szabad felfedezéséről szó sincs a gyakorlatilag elzártan nevelt, anyjával együtt a biztonságot s a világba vetett bizalmat elvesztő kisfiú esetén. Henri a rettenetes Séraphie kíséretében tett kötelező sétákon túl nem léphet ki a házból, nem rendelkezik idejével és gondolataival, testvérein kívül más gyerekek társaságát nem keresheti. Egyetlen pörgettyűjébe is csak (talán a vergiliusi jelenetre²⁶ emlékező) nagyapja hozzájárulása révén jut; s oly sok egyéb ártalmatlan időtöltéshez hasonlóan még a zenét, az éneket is eltiltják tőle, amint panasolja később Mozart, Rossini és Cimarosa feltétlen híve.²⁷

A gyermekkor Stendhal számára alapvetően a rabság, a megfosztottság, a kényszer ideje, s a visszaemlékezésekben mindezen priváció jelzésére az idegen kultúra, az alighogy tapasztalni kezdett világot újra érthetlenségbe burkoló latin szolgál. A franciával (amely inkább apa- mintsem anyanyelv az anyai ágon olasz származását mindvégig hangoztató, magát olasz sírfelirat alá temetető Stendhal szemében),²⁸ annak szóbeli hagyományával s frott változatával való találkozásáról nincs adat. A gyermeki ősszállapotból (amely Henri esetén távolról sem tekinthető aranykornak) kivezető írásbeliség megjelenése a latinnal fonódik össze, s ez tekinthető akár jelképesnek is, az egyéni fejlődéstörténet az európai civilizációéval alkot párhuzamot.²⁹ A hétéves, nevét az egész életére jellemző önidentifikációs célzatú grafomániával minden szabad falfelületre, papírra, ruhára, deszkára feljegyző kisfiút nagyapja annak *signói* láttán ünnepélyes szavakkal minősíti *méltónak* latin tanulmányai megkezdésére, 1790-ben.³⁰

A latin, már maga szó is rettegést idéző elő a gyereknél, még inkább a hórihorgas, sápadt, hegyes végű sétatotra támaszkodó tanár, M. Joubert, az első latinkönyv pedig kínzóeszközként (*instrument de dommage*) jelenik meg évtizedekkel később is, a *Brulard* lapjain.³¹ A latin gyötrelem Henri számára³² az eddigiekénél sokkal tragikusabb okból is: a tanulmányok megkezdésének ideje egybeesik az imádott anya, Henriette Gagnon halálával, akinek távoztával, így a felnőtt Stendhal, a gyermek elvadul, konok lesz és kezelhetetlen (*ad absurdum* az emeletről késeket hullat a járókelőkre), és aki a zsarnokai által

²¹ Vö. *M. Crouzet*: Stendhal ou Monsieur lui-même, Paris 1999. 21–22.

²² A családi legenda szerint egy gyilkosságot elkövető itáliai ős menekül francia földre. Az idegenség képi megjelenítésére Stendhal a Gagnon-ház kertjében nyaranta megjelenő, ládákba ültetett narancsfákat idézi (*HB* 71), amelyek tekinthetők a goethei Itália utáni nosztalgia emblematikus citromjai megfelelőinek. A narancsmotívumról I. G. Pascal: Stendhal: la naissance de "Henry Brulard" ou à la recherche du "moi" perdu. *Études Littéraires* 17 (1984) 283–309. 287, 23. jz.

²³ Docteur Gagnon portréját I. Crouzet: i. m. 21–22.

²⁴ Az illetlen szójátékon alapuló *homo cularensis* minősítés a szülőköröség, a kicsinyesség, a család szinonimája Stendhalnál. Cularo Gratianopolis (a majdani Grenoble) római hódítás előtti neve.

²⁵ Vö. *Chantreau*: i. m. 80–81.

²⁶ Vö. *Aen.* 7, 378–383.

²⁷ Vö. *Crouzet*: i. m. 26. További részletekért I. a DSt 'Enfance' és 'Musique' szócikkét.

²⁸ A. B. Milanese. *Visse, scrisse, amò*. Vö. *V. Del Litto*: Les bibliothèques de Stendhal. Paris 2001. 86.

²⁹ Vö. *S. Serodes*: Les manuscrits autobiographiques de Stendhal. Genève 1993. 154.

³⁰ *HB* 28: *Puisque tu écris si bien, me dit-il, tu es digne de commencer le latin*. Vö. *HB* 97.

³¹ *HB* 28: *Ce mot m'inspirait une sorte de terreur, et un pédant affreux par la forme, M. Joubert, grand, pâle, maigre s'appuyant sur un épineau vint me montrer, m'enseigner mura, la mère. Nous allames acheter un rudiment... Je ne soupçonnais guère alors quel instrument de dommage on m'achetait là.*

³² L. DSt s. v. latin: *symbole de tout ce qui dans le monde est laid et coercitif... entreprise de crétinisation.*

diktált arisztokratikus-vallásos nevelés foglyaként nem nevet többé.³³ A latin a gyerek számára a halál, a halottak nyelve, állítja joggal B. Didier,³⁴ bár lehetne akár az örökkévalóságé is, noha kétséges, hogy a tizenkét évesen már Voltaire-t olvasó (s ezt később olyannyira bánó) Henry hisz-e a halálon túli találkozás vigaszában.

A *Brulard* önéletrajzi fikciójának első fázisa, az anya iránt érzett feltétlen szenzuális vonzalom jellemezte (emiatt a pszichoanalitikus elemzések számára kulcsfontosságú) kisgyermekkor Henriette halálával véget ér. Az ezután következő rész leginkább *Erziehungsroman*nak tekinthető, amelynek az 1790–1797 közötti időszakot feldolgozó, nem lineáris, folyamatosan megszakított narrációjú, a latin zsarnoksága alatt álló egységét a tanárok és a tananyag változása tagolja. A zsarnokság központi motívuma a gyermekévek leírásának, s közvetlen párhuzamba állítható a tényleges történelmi korszak politikai ideológiájával. A magántanulót terrorizáló klasszikus nyelv rémuralma a ház falain kívül, a *res publica* külsőségeit magára öltő, emberéleteket kioltó Terrorban folytatódik. A kisfiú több alkalommal szemtanúja a tyrannust elűző forradalom s a jakobinus diktatúra véres eseményeinek.³⁵ A felnőttek kortárs történésekkel kapcsolatos reflexiói Henri számára revitalizálják az ókori történelemet. A Terror idejének egyik, a Gagnon-ház ablakai alatt zajló utcai tüntetése során egy félkegyelmű, cipőjével hadonászó öregasszony néz farkasszemet egy regiment katonával. Aznap este Henri Gagnon Pyrrhus haláláról mesél unokájának.³⁶ 1794. jún. 26-án a fiú a szalon ablaka mellett *nagy élvezettel* épp Vergiliust vagy Ovidiust fordít (a latintanulás miniatűr történelmében már túl jutott ekkorra a terroron), amikor az összesereglett tömeg morajlására lesz figyelmes: a place Grenette-en két papot végeznek ki.³⁷

Ami a *rudimenta* korszakát illeti, az oktatás alapja a napi ötórányi lecke, rettenetes *praeceptorok* felügyelete alatt. A szörnyű Joubert (*pédant à la figure terrible*), akinek a nyelvtant magoltató ostobasága ellen Henri az értelem nevében tiltakozik, 1792-ben elhunyt (miután végrendeletében tanítványára hagyta a lapos (*plat*) Curtius Rufus Alexandros-életrajzának második kötetét).³⁸ Ezután következett a gyermekkor legfeketébb időszaka, *la tyrannie de l'abbé Raillanne*. Az atya, e fekete gonosztevő (*scélérat noir*), a logika esküdt ellensége (*ennemi juré de la logique*), akinek lelke tökéletesen híján van minden emberiségnek (*parfaitement dégagee de tout sentiment d'humanité*) Chérubinnal *karöltve megmérgezte egész gyerekkorát*.³⁹ Valamelyes enyhülés a harmadik tanító, M. Durand megjelenésével tapasztalható, aki (Fabrice del Dongo mesteréhez hasonlóan) a húsz éve tanított, bemagolt tankönyvi mondatokon túl egy szót sem tudott latinul (ezen aztán nem is veszték össze tanítványával). A mester fel sem fogta a kérdéseket, amelyeket a Horatius-rajongó nagypapa intézett hozzá egy-egy nehezebb, a kommentárban mellőzött szöveghellyel kapcsolatban, de legalább udvarias volt, s elődeivel ellentétben sohasem piszkos.⁴⁰ (E sok szörnyűség közepette a vidámság ritka pillanatai kötődnek e kommentárhoz, amelyet a mókás nevű Jean Bond – a kisfiú változatában *jambon* – jegyez). A felnőtt Stendhal következetes filológusundorának, a tárgyához mit sem értő, szárnalmas,

³³ HB 83: *Qu'on daigne réfléchir que depuis la mort de ma pauvre mère je n'ai pas ri, j'étais victime de l'éducation aristocratique et religieuse la plus suivie. Mes tyrans ne s'étaient pas démentis un moment.*

³⁴ Vö. Didier: i. m. 75.

³⁵ Vö. Chantreau: i. m. 82.

³⁶ HB 52. N. B. A (bizonyára szándékosan) a szövegben felejtett szerzői jegyzetben Stendhal hezitál e „tudálos toldalék” (*queu savante*) szükségességével kapcsolatban.

³⁷ HB 152: *Je travaillais sur une petite table... je traduisais avec plaisir Virgile ou les Métamorphoses d'Ovide quand un sombre murmure d'un peuple immense, rassemblé sur la place Grenette, m'apprit qu'on venait guillotiner deux prêtres.* N. B. A történet másik, 1804-es verziójában Stendhal határozottan a *Bucolica* fordításáról beszél Durand vezetése alatt, s a kivégzést kísérő örömkialtásokról (*les cris de joie de leur mort*).

³⁸ HB 67.

³⁹ HB 81–82; DSt s. v. Raillanne. A katolikus szertartás szépségét, az egyház tudományos szerepét (l. a Fabrice és Julien mentoraiként szerepeltetett tisztességes papokat) Stendhal olykor méltatja, vö. DSt s.v. Prêtres.

⁴⁰ HB 94: *A la vérité il ne savait pas un mot en latin, mais ni moi non plus, et cela n'était pas fait pour nous brouiller... il savait par cœur les auteurs qu'il expliquait depuis vingt ans, mais mon grand-père ayant essayé une ou deux fois de le consulter sur quelque difficulté de son Horace non expliquée par Jean Bond (ce mot faisait mon bonheur, au milieu de tant ennuis quel plaisir de pouvoir rire de J a m b o n). M. Durand ne comprenait pas même ce qui faisait l'objet de la discussion.* H. Gagnon Horatius-kultuszáról: HB 26–27, 87, 92.

érzelmi analfabéta *pédant* több esetben kíméletlen gúnnyal megjelenített alakjának⁴¹ forrása e gyermekkori, nem kívánt találkozásokban keresendő. „Az *ókori görögök itt vannak közöttünk* – állítja Stendhal –, *csak épp nem a könyvtárak homályos zugaiban poros kéziratok fölé hajló filológusok között kell keresni őket, hanem Amerika erdeiben.*”⁴²

A tananyag az első időkben egy XVII. századi jezsuita kézikönyvén alapul, élén a *Brulard* által több alkalommal idézett épületes versezettel: *Musca in lacte naufraga*.⁴³ A tej édes fehérségének s a fekete légy szomorú végének kontrasztjára épülő mű a *declinatiók* gyakorlását segítő példamondatok gerincéül szolgált: a tanulóknak a *Gradus ad Parnassum* alapján megfelelő jelzót kellett keresnie a légyhez, a tejhez, vagy időhatározóval bővíteni a mondatot.⁴⁴ A feladat lapossága s a koszos könyv egyformán undort váltott ki a gyerekből, aki helyett (korrepetálás ürügyén) rendszeresen nagyapja írta meg a leckét. E bevezetést követték a J. Heuzet (1660–1728) összeállította *Selectae e profanis scriptoribus historiae* keresztény értékrenddel harmonizáló erkölcsi elbeszélései és maximái, amelyek közül Stendhal több alkalommal idézi pl. Androklés és az oroszán gelliusi történetét.⁴⁵

III.

Az érdektelen s bárgyú leckék, a visszaszító, tudás híján tekintéllyel sem rendelkező házitanítók egyeduralmának lazulása Gagnon nagyapának köszönhető, aki megelégedve a *rudimentát* az auctorok olvasása felé tereli unokáját, s akinek közbelépése nélkül – véli Stendhal – *kiváló jezsuita* (l. a merok latinista Sorelnak szánt pályát) vagy *szoknyabolond, részeges katona* lett volna belőle (*HB* 92). Henri Gagnon, mint elhangzott, a családi hagyománynak megfelelően Horatiust forgat,⁴⁶ Hippokratés apokrif leveleit olvassa latinul (noha tud valamicskét görögül is),⁴⁷ méltatja Montesquieu-nek a rómaiak nagyságáról írott munkáját (amelyet unokája kevéssé képes értékelni, a történelmi események ismeretének hiányában).⁴⁸ Megvetvén a kortárs irodalom *mérgező* hatású szélhámosait, közvetíti a fiú felé a görög dráma iránti kultikus tiszteletét.⁴⁹ (E kijelentés kritikával kezelendő. Nagyapja nem olvasta eredetiben a tragikusokat, mint ahogy a Sophoklésre, Aischylosra a szakavatott műértő attitűdjével hivatkozó Stendhal is valószínűleg csupán P. Brumoy 1730-ban megjelent *Théâtre des Grecs* című munkájából ismeri a darabok legtöbbjét. Ugyanakkor 1803–1804-ben a legnagyobb francia íróvá

⁴¹ Vö. *HP* CXI: *A katedrákon ágáló kis professzorkák halálra rémülnének, ha a trójai háború Achilleusa megjelennék előttük...* A filológusszatíráról bővebben l. *Kliebenstein*: i. m. 28.

⁴² *HP* LXX.

⁴³ Pierre-Juste Sautel *Lusus poetici allegorici* című, 1656-ban megjelent gyűjteményéről van szó, vö. *HB* 435 230. jz.

⁴⁴ *HB* 118: *Ce volume contenait le poème d'un jésuite sur une mouche qui se noie dans une jatte de lait. Tout l'esprit était fondé sur l'antithèse produite par la blancheur du lait et la noirceur du corps de la mouche, la douceur qu'elle cherchait dans le lait et l'amertume de la mort. On me dictait ces vers en supprimant les épithètes, par exemple: Musca (épith.) duxerit (ép). multos (synonyme). J'ouvrais le Gradus ad Parnassum, je lisais toutes les épithètes de la mouche: volucris, acris, nigra, et je choississais, pour faire la mesure de mes hexamètres et de mes pentamètres, nigra, par exemple pour musca, felices, pour annos. La saleté du livre et la platitude des idées me donnerent un tel dégoût que régulièrement tous les jours, vers les deux heures, c'était mon grand-père qui faisait mes vers ayant l'air de m'aider.* L. még *HB* 362. A korszak latin metodikájáról általában l. A. Léonard: *Les aspects de la didactique du Latin au XIX^e siècle en France et échos de sa réception par les élèves.* *IJCT* 3 (1997) 308–325.

⁴⁵ *Selectae* LXXVII, vö. *Mémoires d'un touriste.* Paris 1854. 66 (Androklés az autuni Saint-Lazaire tympanonján).

⁴⁶ A közeli rokon és majdani párizsi párfogó, Pierre Daru Horatiusz-fordítása 1804–1805-ben látott napvilágot.

⁴⁷ *HB* 26–27. *Mon grand-père adorait la correspondance apocryphe d'Hippocrate, qu'il lisait en latin (quoique il sût un peu de grec).* Vö. *HB* 87: *Par ce contact continuél mon grand-père me communiqua sa vénération pour les lettres. Horace et Hippocrate étaient bien d'autres hommes à mes yeux que Romulus, Alexandre et Numa.*

⁴⁸ *HB* 185.

⁴⁹ *HB* 92: *...mon excellent grand-père qui à son insu me communiqua son culte pour Horace, Sophocle, Euripide et la littérature élégante. Par bonheur il méprisait tous les plats écrivains ses contemporains...*

válás⁵⁰ motiválta lázas tanulás, ismeretpótlás és jelentős mértékben az antik auctorokon alapuló, programszerű ízlésformálás évei alatt Stendhal olvassa az *Oidipust*, amelyből operát szádékozik írni, valamint az *Alkéstist*, amelyet csaknem tökéletesnek [*parfait à peu près*] minősít).⁵¹

Itt jegyzendő meg, hogy a görög, talán a megfelelő oktató hiánya miatt, nem szerepel Henri tanrendjében. Hellas nyelve egyrészt a vágyott szép ismeretlen, másrészt nyugtalanító, fenyegető kód marad számára mindvégig (amelyet ugyanakkor nálánál képzetesebb hőseivel olykor titkosírásként alkalmaztat).⁵² E hiányt Stendhal élete végéig sajnálattal konstatálja, s egyes szellemi fellángolásai idején nagy hévvel igyekszik pótolni az elmaradt leckéket, amint azt a felnőttkori kéziratok margóit díszítő görög ábécék, ragozási táblázatok tanúsítják.⁵³ A *Brulard* egy megjegyzésében az elmulasztott élmény ugyanezen érzete nyer kifejezést pl. Dionysios Halikarnasseus kapcsán, akinek műveit az író később megszerzi s bizonyára forgatja is.⁵⁴ A görög szerző neve annak a család által ajándékba kapott, gipszöntvények formázására alkalmas játékműhelynek a kapcsán bukkan fel, amelynek segítségével az érdeklődő a római császárok medaillonjait készíthette el s rendezhette tetszetős galériába. A felnőtt író felismeri a játékban rejlő didaktikai lehetőséget, s sajnálkozik az ókortörténet oktatását a megfelelő szövegek (Suetonius, Dionysios) társításával személyes élménnyé alakítani képes lehetőség elszalasztása felett.⁵⁵ A kis *atelier*-t Henri teljesen kisajátítja, s kulcsra zárva anyja mások által nem látogatott hajdani öltözőszobájába rejti, a régmúlt és a friss fájdalom valamiféle közös mauzóleumát hozva létre ezáltal.⁵⁶ A másik görög szerző, akinek neve utalásszerűen ugyancsak felbukkan a *Henry Brulard* lapjain, Homéros. A család egy ismerős briançonival ápolt, e *bizalmatlan és barbár korban oly ritka vendégbaráti kapcsolata* említésekor esik szó róla.⁵⁷ Az epika megteremtője később Stendhal személyes ügyévé válik, amikor 1801-ben, immáron az *École Centrale* matematikában feltűnően tehetséges diájként a P. J. Bitaubé fordította Homérost kapja év végi jutalmul. E fordítás elejének másolata olvasható majd egy 1803-as kézíraton, s első olaszországi útja során Pénélopéről készült homérosi ihletésű tragédiát írni,⁵⁸ Homéros és Vergilius esztétikai primátusának a klasszicizmus *contra* romantika vitában megkerülhetetlen kérdése pedig élete végéig foglalkoztatja.

Visszatérve a latinhoz: Henri Gagnon személyének hitelessége, nyitottsága képes életet vinni a klasszikus stúdiókba: a rózsák locsolása közben a nagyapa Linnéről és Pliniusról beszél, *avec plaisir*.⁵⁹ A hagyományos tananyagban nem szereplő *Naturalis Historia* hamarosan a fiú titkos olvasmányainak egyikévé lép elő (amelyben a kiskamasz leginkább a *femme* természetrajzát lapozza fel).⁶⁰ Gagnon emellett, unokája teljes meglegedésére, hajlamos a *pedánsok* kigúnyolására (*HB* 159), s a latin dominanciáján túl ráirányítja Henri figyelmét az ókor egyéb kultúráira is: megmutatja neki a Városi Könyvtár által az ő kezdeményezésére vásárolt múmiát, elolvastatja s megvitatja unokájával Terrasson abbé *Séthos* című, egyiptomi tárgyú regényét⁶¹ csakúgy, mint Fénélon *Télémaque*-ját.

⁵⁰ Vö. Romantisme 41–42 (= *Pensées*, 3. 08. 1804): *Quel est mon but? D'acquérir la réputation du plus grand poète français... Pour elle savoir le grec, le latin, l'italien, l'anglais... former mon goût sur Sophocle, Euripide, Homère, Virgile, Sénèque, Alfieri, Shakespeare, Corneille et Racine.*

⁵¹ Vö. V. *Del Litto*: La vie intellectuelle de Stendhal, Genève et évolution de ses idées 1802–1821. Paris 1962. 79, 80, 83, 286. jz; 313, 189. jz.

⁵² L. 5. jz. Stendhalnak a görögséghez fűződő viszonyáról l. *Kliebenstein* nagyszerű tanulmányát.

⁵³ *Del Litto* 1962: i. m. 79, 267. jz.

⁵⁴ L. a *Del Litto*-féle könyvtárjegyzékeket (*Del Litto* 2001: 194, 200, 207, 212).

⁵⁵ *HB* 184.

⁵⁶ Vö. *Didier*: i. m. 75.

⁵⁷ Vö. *HB* 40.

⁵⁸ Vö. *Del Litto* 1962: i. m. 80, 270. jz; 96–97.

⁵⁹ *HB* 158.

⁶⁰ *HB* 159. *Del Litto* (1962) nem tesz említést Pliniusról.

⁶¹ Vö. *HB*. 155. Terrasson műve (*Séthos, histoire des monuments de l'Ancienne Égypte*) 1731-ben jelent meg. – Grenoble-tól csak néhány kilométerre, a mai Vif területén áll J.-F. Champollion (1790–1832) szülőháza. Mikor 1797-ben a matematika révén Stendhal végre nyilvános iskolába kerülhet, ugyanazt az intézményt látogatja, mint az egyiptológia nálánál valamivel fiatalabb megalapítója. H. Gagnon egyiptomániájáról l. G. *Durand*: Stendhal et l'Égypte. In: Stendhal et les problèmes... 133–140.

Henri ez idő tájt fedezi fel az olvasást, amely minden szenvedés ellenszerének bizonyul, s amelynek gyönyörűségét fokozza tiltott mivolta: a fiú többnyire apja könyvszekrényéből lopkod köteteket, amelyeket azután zárt ajtó mögött olvas. A *Nouvelle Héloïse*, a *Félicia* a boldogság ismeretlen tartományába vezetik, a *Don Quijote halálra neveteti*.⁶² Fellapozza emellett a bizarr fametszetekkel díszített Dantét, az *Encyclopédie* köteteit is. A modern szerzőkön túl felkelti érdeklődését Lukianos,⁶³ mégpedig a Perrot d'Ablancourt-féle, szalonképessé finomított változatban (*les belles infidèles*); a nagyszerű Elzévirskötetektől viszont sajnálatára nem ért semmit, hiába tudja betéve a *Selectae e profanist*.⁶⁴

Ugyanekkor jelentős változás tapasztalható a kötelező klasszikusok megítélésében is: az órai auktorok egy része lassacskán megszűnik a kínok pusztá forrásának lenni. 1794-ben Durand az erkölcsösöz Séraphie minden tiltakozása ellenére nagyapai jóváhagyással a *Metamorphosest* kezdi magyarázni tanítványának. Az * testamentum* gyászos szörnyűségei (*des horreurs sombres*) helyett Pyramus  s Thisb  szerelmét, Daphn  átváltozását olvasva Henriben gyanú ébred a latintud s esetleges kellemes következményeit illetőleg.⁶⁵ Az egyebütt nemigen idézett Ovidius⁶⁶ mellett ugyancsak a kedvelhet  latin olvasmányok között szerepel (a későbbiekben *jeles sz lth mosnak* titulált) Sallustius is a *Bellum Jugurthinum*, amelynek olvasása kapcsán a *Brulard* latinnal kapcsolatos élményei között elsőként bukkan fel a *liberté* fogalma.⁶⁷ Tacitus *Agricol j nak* megjelenése szintén figyelemre méltó e kontextusban. A *Vörös és fekete* szerzője, akit szabads geszm nye és zsarnokelleness ge miatt a XX. századi Tacitus-filológia az ókori t rt netir  egyenes  gi leszármazottjának tart,⁶⁸ a *Vita Agricolae*-vel kapcsolatban ismét azt állítja, ez volt az első pillanat életében, amikor latinul íródott m  öröm forrásává vált számára.⁶⁹ Ezen alkotások a *pog nyos g*, a *gyönyör és a szabadság* megtestes t k nt mintegy ellenszer l szolgálnak a ház bigott atmoszférájával szemben.⁷⁰

A szem lyis gform l d s egy újabb fázisában ismét kiemelkedő szerepe lesz a latin kultúrának: a római történelem egyen ségeir l olvasva Henri Cato Uticensis s a többi h s híve lesz (*HB* 186), s ami lényegesebb, passzív csod l b l igyekszik maga is római jellemm  v lni. A Sallustius-  s Tacitus-élményen t l ennek forrása mindenekelőtt Rollin abbé franciául íródott, az * jtatoss g vatt j ba csomagolt (cotonneux)* r mai t rt netében keresend , amely *lapos* (m sutt * desks en kereszt nyi*) megjegyz sei ellenére a hasznoss gon alapuló szil rd er ny p ld it (*de faits d'une solide vertu, basée sur l'utilité*) k zvet tette olvasója számára.⁷¹ Az *utilitas* k pzete a k s bbiekben az antik  s az annak

⁶² *HB* 160: *Je ne saurais exprimer la passion avec laquelle je lisais ces livres...163: ...dans les transports du bonheur et de volupté impossible   décrire... Cervantes: HB 83.*

⁶³ A lukianosi szat ra esetleges hat s r l (mindenekel tt a *Lucien Leuwenben*) l. *Kliebenstein*: i. m. 30, 27. jz.

⁶⁴ *HB* 162–163.

⁶⁵ *HB* 97: *Pour la première fois de ma vie, je compris qu'il pouvait être agréable de savoir le latin qui faisait mon supplice depuis tant d'années.* – A m  magyar kiad s ban (Magyar Helikon 1969, ford. Somogyi P. L.) borosty nn  (!) v ltozott Daphné szerepel.

⁶⁶ A kiv telek egyike a *Trist.* 3, 4, 25 (*Qui bene latuit, bene vixit*) szerepeltet se a levelez sben, v . *Corr.* I, 1010.

⁶⁷ V . *Corr.* 3, 223 (*insigne fripon*); *HB* 205: *M. Durand... me mit   traduire Salluste, De bello Jugurthino. La liberté produisit ses premiers fruits, je revins au bon sens en perdant ma colère et go t it fort Salluste.*

⁶⁸ A *Vörös  s fekete* tacitizmusa kapcsán l. mindenekel tt *G. Toffanin*: Machiavelli e il tacitismo. Napoli 1921. A m re t bb alkalommal hivatkozik pl. Borz k Istv n (*Dragma* 1, 127; 4, 409²²; 4, 479). Tacitus  s Stendhal eszm inek k z ss g r l, a hagyományos  letszab lyok megtart sa, a kiemelked  egyen s g megbecs l se helyett a k z pszer s get v laszt  sz zadaik hasonl s g r l l. *J. G. Shields*: *Enricus Beyle Romanus. Le classicisme d'un romantique.* In: Stendhal–Roma–Italia. Atti del congresso internazionale, Roma, 7–10 Nov. 1983. Roma 1985. 63–82, k l. 74.

⁶⁹ *HB* 229: *Je traduisis avec plaisir la Vie d'Agri le de Tacite, ce fut presque la première fois que le latin me causa quelque plaisir.* Stendhal k nyveinek *Del Litto*-f le katal gusa (196  s 203) az *Agricol *  s a *Germani * eml ti az 1839-es regiszterb l.

⁷⁰ V . *Didier*: i. m. 70–71.

⁷¹ *HB* 178: *L'histoire romaine du cotonneux Rollin, malgré ses plates reflexions, m'avait meublé la tête de faits d'une solide vertu, basée sur l'utilité et non sur les vaniteux honneur des monarchies.* V . 186: *...réflexions*

alapján megfogalmazandó modern művészeteszmény kiindulópontja a stendhali esztétikában.⁷² A fogalom emellett központi jelentőségű a komoly tárgyi hiányosságokkal küzdő, ugyanakkor öregkorára római történelem kiadását tervező író *latinítasképének* alakulásában, amely a görögség *douceurjét* a latinok nyers nagyszerűségével állítja szembe.⁷³ Értelmezésében a római nagyság, a fizikai erő és az erkölcsi szilárdság alapja az azt provokáló és lankadni nem hagyó *metus hostilis*, amelynek megszűnte a pun háborúk győzelmes befejezte után értelemszerűen vezetett a hanyatláshoz, *a virtute ad vitia*.⁷⁴

A családtagok kiváltotta *metus hostilis* alakítja eközben Henri jellemét is, akinek rómaiságát jól szemlélteti a *Brulard* egyik epizódja. A fiú agyaggolyója telibe találja s elszakítja, besározza nagyapja falon lógó értékes térképét. Stendhal ironikus ábrázolásában felelősségre vont gyermekkori önmaga az ellenség (azaz a család) ítélőszéke elé a Mucius Scaevoláktól ellesett frázisokkal áll ki (*a hazáért cselekedett, hogy tette nem csupán kötelesség, de öröm forrása is számára stb., stb.*⁷⁵). A büntetésről (amely nyilván kevésbé volt heroikus, mint a köztársaság nagyjai esetén) nem esik szó. A jelenet érdekes önreflexióval zárul az önérzetes, haragját azonban meghunyászkodó ellenfeleivel szemben balga módjára örizni nem képes Henrivel kapcsolatban, aki „*hiába írta ki később mindenhova a liviusi mondatot: et tentatum contemni*”.⁷⁶ A latin szöveg adott kontextusban való értelmezése problematikus, mindenkéltől azért, mert az idézetet a *Brulard* lapján szerepeltetett formában nem lelni Liviusnál. Az *Ab urbe conditá*ban az alábbi olvasható Ancus Martius túrelmének ellenségei által történő próbára tételével, majd e próbának alávetett türelem megvetésével kapcsolatban: „*temptari patientiam et temptatum contemni*”.⁷⁷ Ancus személye várható semmibevétele miatt jut arra a megállapításra, az idők inkább a tullusi háborúkat, mintsem Numa békés országglását idézik, s emiatt dönt a harci készültség megtartása mellett; a liviusi szöveg ezután a *fetialisok* hadüzenet-formulájának ismertetésével folytatódik. Stendhal ugyancsak a hadiállapot fenntartása jeléül választhatna mottójául a liviusi mondattörédeket. A *tentatum-temptatum* alakváltása magyarázható figyelmetlenséggel, az eredeti szövegkörnyezetre csak nagyvonalakban emlékező Stendhal pontatlan idézésével; ugyanakkor, alaposabb grammatikai ismereteket feltételezve, felfogható tudatos átalakításként, amelynek során az eredetiben nőnemű főnévvel egyeztetett *participium perfectum* immáron hímnemű személyre (a semmibe vett gyerekre) vonatkoztatva masculinum végződést vesz fel.

Az eset jó példája lehetne a stendhali *fausse citation* bonyolult és fontos kérdésének.⁷⁸ Ennek érintése helyett azonban érdemesebb Liviusnak a *Brulard* egészében játszott szerepére utalni, annál is

doucereuses et chrétiennes. – Ch. Rollin munkája (*Histoire romaine depuis la fondation de Rome jusque' à la bataille d'Actium*) 1741-ben jelent meg.

⁷² A stendhali esztétika a mindenkori műalkotás lényegét az adott kor számára *hasznos* erények megjelenítésében látja. Egyetlen példa (Des beaux-arts et du caractere français. In: Romantisme... 170): *La beauté antique l'était l'expression des vertus qui étaient utiles aux hommes du temps de Thésée, la beauté inventée de Canova exprime des qualités qui nous sont agréables au commencement de XIX^e siècle. Les Athéniens disaient à Thésée: Delivrez-nous du Minotaure et soyez juste. Voilà aussi tout ce que dit la beauté antique...*

⁷³ Bővebben *Shields*: i. m. 64–66.

⁷⁴ Velleius Paterculus és Florus hatásáról l. *Shields*: i. m. 67–68. A *luxuria* és a hanyatlás gondolatát összekapcsoló, hibásan Lucanusnak tulajdonított Juvenalis-idézetéről (6, 292-293) l. *Shields*: i. m. 71; *Del Litto* 1962: i. m. 104, 405 jz.

⁷⁵ *HB* 113: *Je m'étais proposé de répondre en Romain, c'est à dire que je désirais servir la patrie, que c'était mon devoir aussi bien que mon plaisir etc, etc...* Az *et caetera* rövidített, reduplikált változata Stendhal ironikus távolságtartásának állandó formulája, l. a DSt “*etc, etc.*” címszavát.

⁷⁶ *HB* 113: *Je toujours eu le défaut de me laisser attendre comme un niais par la moindre parole de soumission des gens contre lesquels j'étais le plus en colère, e t t e n t a t u m c o n t e m n i. En vain plus tard écrivis-je partout cette réflexion de Tite-Live, je n'ai jamais été sûr de garder ma colère.*

⁷⁷ Liv. 1, 32, 4–5: *medium erat in Anco ingenium, et Numae et Romuli memor, et praeterquam quod avi regno necessariam fuisse pacem credebat cum in novo tum feroci populo, etiam quod illi contigisset otium sine iniuria id se haud facile habiturum, temptari patientiam et temptatum contemni, temporaque esse Tullo regi aptiora quam Numae.*

⁷⁸ A hibás/hamis stendhali attribúció legismertebb latin példája a horatiusi *O rus quando ego aspiciam* (*Sat.* 2, 6, 60) Vergilius-idézetként való feltüntetése a *Le Rouge et le Noir* második könyve bevezető fejezetének *épigraphe*-jában, amelyet az elemzők szándékolt, ironikus célzatú megtévesztésként értékelnek, vö. pl. *Willis*: i. m. 170. A horatiusi sor szerepel a *Brulard*-ban (215) is, ahol a latin szöveg francia kiejtésén alapuló szójáték forrása:

inkább, mert a stendhali antikvitáskép szakavatott kutatója, Ph. Berthier az *Ab urbe* szerzőjét a regényíróra legnagyobb hatást gyakorló latin szerzőpáros egyikeként szerepelteti.⁷⁹ Az életmű egészére vonatkozó megállapítása szerint a köztársaság korának liviusi ábrázolása, a bátorság, a kitartás, a szabadság nagyszerű példáival Stendhal republikánus eszményeinek ösztönzője s igazolója, egyben a rómaiság dinamikus, férfias arculatának megtestesítője. Ezen álláspontot szemléltetheti lényegében a *Henry Brulard* imént idézett felelősségrevonási jelenete, annak ironikus felhangja ellenére is: a felnőtt hős vagy az olvasó szemében bagatellnek tekinthető ügy a kiskamasz Stendhal számára a zsarnoksággal szembeni rettenthetetlen kiállás. Ugyancsak a történetíró fontosságát érzékelteti, hogy – mint láttuk – a *Brulard* bevezetőjének szcenikája az emlékek, a tanulók többé-kevésbé egy-egy auktorral megfeleltethető sorozatát Liviuszal nyitja meg, s ez egyes elemzők szerint kritikai kijelentésként is értékelhető. A Stendhal által szívből megvetett Mme Stäel szerint az antik Róma szemléiségének megismeréséhez és emlékeinek felfedezéséhez az *Aeneis* a legjobb útkalauz (hasonló műfajban született egyébiránt a *Promenades dans Rome* sorozata); a személyes régmúlt, a stendhali belső Róma bejárásakor ezzel szemben Livius-emlékek jelentkeznek.⁸⁰ Ugyancsak irodalmi *synkrisis* keretében jelenik meg Livius egy újabb fejezetben, amelynek során az elszalasztott élmény motívuma a felesleges ismeretre elvesztegetett időével kiegészítve tér vissza. „*Legalább Liviusot olvastattak volna velem*” – mondja Stendhal, helyette azonban Senteuil himnuszait kellett olvasni s csodálni.⁸¹ A neolatin vallásos költészettel szembeállított római történetíró a szélsőségesen egyházellenes Stendhal manicheista beállításában a pogányság irodalmának esztétikai fölényét hivatott érzékeltetni.

IV.

A latinság másik, érzékeny arcát a regényíró által legtöbbször idézett klasszikus, Vergilius jelenti, akinek rendkívül érdekes stendhali recepcióját bemutatni az *oeuvre* egészének ismeretében lenne igazán érdemes. Ennek hiányában bizvást támaszkodhatunk Berthier megállapításaira, aki jól körülhatárolható problémaköröket vázol a regényíró Vergilius-képének alakulásában. Elemzése szerint a latin költő különböző reprezentációs szinteken szerepel a regényírónál: a szörnyeteg, gyereknyúzó abbék kínozoeszközének képét a száraz Sorbonne-papagájok (*psittacistes des sorbonnagres*)⁸² prédájává lett alkotóé váltja fel. Ezek mellett szerepel az udvari költő szabadságának és elvhűségének kényes kérdése, végezetül az abszolút esztétikai értékeket megtestesítő *tendre, suave, pure, nostalgique, élégante, angélique* Vergilius, Stendhal fetiszizált művészeinek, Mozartnak és Raffaellónak egyenrangú társa.⁸³

A latintanulás kis- és a történelem nagybetűs Terrorja kapcsán már elhangzott az *örömmel* fordított Vergilius (vagy Ovidius?) neve.⁸⁴ A *Brulard* feljegyzéseinek ezen túl három alapvető fontosságú jelenete kapcsolódik a költőhöz, amelyek közül az első és a harmadik, jól felismerhető

1799-ben az orosz csapatok közeledte miatt aggódó grenoble-iak szájából hangzik el az *O rus quando ego aspiciam*. Ugyanezen *jeu de mot* áll egyébiránt az *Anyegin* II. fejezete elején is. A távolról sem minden esetben világos, szándékosan elliptikus, gyakran összevont, manipulált klasszikus idézettekkel kapcsolatban l. *Serodes*: i. m. 93; *Liprandi*: i. m. 38; *Nehrlich*: i. m. 53.

⁷⁹ Vö. *Ph. Berthier*: La bibliothèque latine de Stendhal. In: Stendhal 1783, 21–35.

⁸⁰ Vö. *Crouzet*: i. m. 304.

⁸¹ *HB 185: Il fallait au moins me faire lire Tite-Live. Au lieu de cela on me faisait lire et admirer les hymnes de Senteuil: Ecce sede tonantes...* A keresztény mű címét (*Ecce sedes hic Tonantis*) Stendhal szintén pontatlanul idézi, l. *HB 305* (Martineau jegyzete).

⁸² *Berthier*: i. m. 32. – 1803-ban Stendhal hallgatója a *Collège de France Aeneis*-szemináriumának.

⁸³ Vö. *Berthier*: i. m. 32–34. Néhány példa: *Virgile, le Mozart des poètes* (HPCXXV), *divine élégance* (a II. ecl. kapcsán, *Pensées 2*, 235).

⁸⁴ Vergilius szerepel az 1801-es, 1804-es párizsi és claix-i könyvek listáján is, vö. *Del Litto 2001*: i. m. 25, 27–28. Különösen érdekes az az 1582-ben Anversben kiadott, számos jegyzettel, firkával és a szokásos aláírásokkal tarkított kötet, amely a XX. sz. elején Rómában került elő, s amelyet a kutatás a *Brulard* feljegyzéseiben szereplő kötettel azonosít, vö. *H. Baudoin*: Le Virgile de Stendhal. Stendhal Club 37 (1967) 1–8; Catalogo del fondo Stendhal a cura di *M. Colesanti, V. Petito*. Roma 2002. 82.

keretet alkotva, a gyötrelmes tanulás negatív asszociációit kiterjesztve szélsőséges, dehonesztáló szöveggörnyezetben jeleníti meg a latin szerzőt.

Az első kép a kötelezettség iránti tiltakozás jegyében rajzolódott. Az értelmetlen szigorótól egyenes út vezet a gyerek lázadásáig, amely tisztességtelen eszközök használatában nyilvánul meg. *Brulard* részletesen számol be a botrányról, amelynek ártatlan elszenvedője a méltatlan helyzetbe sülyesztett Vergilius-kötet. A latin börtönszerűségét, a szabadság hiányának érzését megjelenítő, önmagában is keretes szerkezetű bekezdés a „*komor, színelő, boldogtalan*” gyerek képével nyit, aki „*gyűlöli apját, gyűlöli az abbét, s még inkább a vallást, amelynek nevében zsarnokoskodnak felette*”. Henri úgy hallgatja paptanárának szájából Vergilius magasztalását, amint „*a szegény lengyelek kénytelenek olvasni az oroszok jóságának tömjénezését eladott lapjaikban*”. A *Georgica* keservei közben fedezi fel Henri apja elzárt könyvszekrényében a mű francia fordítását, amelyet ellop s az árnyékszéken, a házban elfogyasztott kappanak odagyűjtött tolla alá rejt el. Tanulótársával ezután rendszeresen kijárnak konzultálni a kötetet óra alatt, míg nem a csalás nehezen titkolható öröme elámulja őket. A részletesen nem tárgyalt leleplezés és a feltételezhető büntetés hatására a gyerek még „*komorabb, még gonoszabb és boldogtalanabb*” lesz.⁸⁵

A történet szerkezeti-pszichológiai párja a kötet végén található. A gyűlölt Grenoble szűk utcái közül, kicsinyességéből a matematika révén szabaduló Stendhal Horatiust fordító családi pártfogójának köszönhetően a hadügyminisztériumban gyakornokoskodik. Az épülethez tartozó kert végében, ahol a hivatalnokok könnyítenek magukon, a fal tövében két szerencsétlen, féldoldalra nyesett hárs áll. A fák az otthoni, boldog, hegyek között felnövő hársakat idézik, amelyek közé Stendhal apja miatt nem tervezi a visszatérést. A párizsi, vörösödő levelű fáknek és hivatali felettesének, M. Mazoïernek az alakja Vergiliust idézi: „*Nunc erubescit ver...*”

A verssor 36 év után vallomásra készíti az elbeszélőt: „*szíve mélyéről gyűlölte Vergiliust, a hozzájuk járó, latinul miséző papok védencét, s a költő, minden erőfeszítése ellenére, sohasem emelkedett ki számára e rossz társaságból*”. A hársak a tavaszban tovább rügyeznek, levelet hajtanak, Stendhal egyedüli barátaként tekint rájuk, s valahányszor szükségét érzi meglátogatásuknak, lelke felfrissül látványukra.⁸⁶ Az előbbi, a gyermeki frusztráció keretezte bosszújelenre a fiatal, a zsarnokság alól szabadult, maga útját járó, hajdani önmagát idéző fiatal férfi önvizsgálata felel (amelyet az antiklerikális kontextus ismeretében akár gyónásparódiának is minősíthetnének). Ezt egészíti ki a *mise en abyme* további idősíkján az emlékezőre emlékező, ötvenkét éves Brulard elbeszélői jelenje. A nosztalgikus, a bűnvallomást követő megtisztulás, felemelkedés miatt ünnepélyesbe, sőt, az ellágyulás

⁸⁵ HB 77–78: *J'étais sombre, sournois, mécontent, je traduisais Virgile, l'abbé m'exagéraît les beautés de cet poète et j'acceuillais ses louanges comme les pauvres Polonais d'aujourd'hui doivent accueillir les louanges de la bonhomie russe dans leurs gazettes vendues, je haïssais l'abbé, je haïssais mon père, source des pouvoirs de l'abbé, je haïssais encore plus la religion au nom de laquelle ils me tyranniasient. ...Nos traductions donc Virgile à grande peine lorsque je découvris dans la bibliothèque de mon père une traduction de Virgile en quatre volumes in octavo fort bien reliés par ce coquin d'abbé Desfontaines, je crois. Je trouvai le volume correspondant aux Géorgiques et au second livre que nous écorchions (réellement nous ne savions pas du tout le latin). Je cachai ce bienheureux volume aux lieux d'aisance dans une armoire où l'on déposait les plumes des chapons consommés à la maison, et là, deux ou trois fois pendant notre pénible version, nous allions consulter celle de Desfontaines. Il me semble que l'abbé s'en aperçut par la débonnairé de Reytiers, ce fut une scène abominable. Je devenais de plus en plus sombre, méchant, malheureux.*

⁸⁶ HB 366: *Au bout du jardin étaient de malheureux tilleuls taillés de près derrière lesquels nous allions pisser. Ces furent les premiers amis que j'eus à Paris. Leur sort me fit pitié: être ainsi taillés! je les comparais aux beaux tilleuls de Claix qui avaient le bonheur de vivre au milieu des montagnes. Mais aurais-je voulu retourner dans ces montagnes? Oui, ce me semble, si j'avais dû n'y pas retrouver mon père et y vivre avec mon grand-père, à la bonne heure, mais libre. Les tilleuls du ministère de la guerre rougirent par le haut. M. Mazoïer sans doute me rappela les vers de Virgile: ...N u n c e r u b e s c i t v e r...C'est ne pas cela je me le rappelle, en écrivant, pour la première fois depuis trente-six ans; Virgile me faisait horreur au fond, comme protégé par les prêtres qui venaient dire la messe et parler de latin chez mes parents. Jamais, malgré tous les efforts de ma raison, Virgile ne s'est relevé pour moi des effets de cette mauvaise compagnie. Les tilleuls prirent des bourgeons, enfin ils eurent des feuilles, je fus profondément attendri, j'avais donc des amis à Paris! Chaque fois que j'allais pisser derrière ces tilleuls au bout du jardin, mon âme était rafraîchie par la vue de ces amis.*

(*attendri*) mozzanata miatt már-már negédesbe forduló jelenetet a gyerekkori család árnyékszékére felelő, a második epizódnak keretet alkotó, a tavasz ébredésének idilli képét s közvetetten az egykori tanárok által piedesztálra emelt Vergilius emlékét egyaránt beszenyező, durvaságával rendkívül erőteljes stilisztikai kontrasztot eredményező *pisser* radikálisan átalakítja. A kánon magasztos költője a lehető legközönségesebb ellenpontozásban, a *sublimis* a testi szükségletekkel társítva jelenik meg.

A két jelenet kincsesbányája lehetne a freudiánus interpretációnak, jelen vizsgálat szempontjából azonban lényegesebb az idézet kérdése. Természetesen nem véletlen, hogy a vergiliusi reminiszcenciát Mazoier alakja hívja elő az emlékezetből. Utóbbi a *Thésée* című érdekes alkotás szerzőjeként az 1830-as évek Stendhal által támadott neoklasszicista irányának képviselője, akik Racine-t követve valamiféle, hamis, megfakult antikvitásképet közvetítenek. A Vergilius-idézet ez alapján a gyökerekhez, a romlatlan eredethez való visszanyúlás gesztusaként is értelmezhető, a latin költő modellként szolgálhat a klasszicizálók ellen fellépő romantika számára, írja Didier.⁸⁷

Megállapítását bizonyos mértékben árnyalhatja annak figyelembevétele, hogy egyértelműen *nem* Vergilius-sor hangzik el a hársfák kapcsán, amint azt Martineau a szöveghelyhez írott jegyzetében jelzi is.⁸⁸ Az újabb *fausse citation*ként elkönyvelt félsor közelebbi vizsgálatok kiderül, hogy vélhetőleg nem tudatosnak is tekinthető átalakításról van szó (amelynek esete felmerülhet a fentebbi Livius-frázis kapcsán), nem a Horatius-tól, Catullustól vagy másoktól ismerhető tavaszversek emlékfoslányainak hibás összekapcsolásáról, sem bukolikus *pastiche*-ről. Az idézet *erubescit* alakja (amelynek festői hatása különösen figyelemre méltó a stendhali színszimbolika ismeretében) a teljes latin irodalomban csupán néhány alkalommal fordul elő (többek közt Cicerónál, Quintilianusnál, Senecánál, Martialisnál), szinte kizárólag erkölcsi értelemben, a szégyen pírtjával vagy annak hiányával kapcsolatban. A *carta non erubescit* szólástípus jelenlétének feltételezése nem is lenne teljességgel idegen a stendhali kontextustól: a beszélő pirulhatna egyrészt múltbéli attitűdje (Vergilius gyűlölete) miatt, s annak megvallása pillanatában is. Ugyanakkor a papír nem pirul el a *Brulard* vallomását kísérő cselekvés közönségessége ellenére sem. A megoldás azonban lehet ennél egyszerűbb. Stendhal, (valószínűleg abban a hiszemben, hogy Vergiliust idézi, talán Florustól vesz át, mindazonáltal nem szakadva el a költőtől. A „*iam erubescit ver*” párhuzamának tekinthető forma ugyanis a *Vergilius orator an poeta* töredékes bevezetőjéből származik. A „*serotino non erubescit autumno*” mondat a dialógus ifjúkorában birodalomszerte ünnepezt, az uralkodói kegy elmaradása miatt azonban szülőföldjére hazatérő szónoka szájából hangzik el szűkebb pátriája, Tarraco és környékének magasztalása során. A méltatás a *laus Italiae* toposzának hagyományos kellékein alapul, amelyből Florusnál a klíma kiegyenlítetttsége, az örök tavasz motívuma jelenik meg. E kedvező éghajlati adottságok ismertetése vezet a hispániai borok dicséretéhez, amelyek felvehetik a versenyt az itáliaiakkal is, Tarraco ebben az értelemben *nem pirul* kései ősze miatt.⁸⁹ Igen valószínű, hogy Stendhal ismeri a történetíró, akinek műveit az 1839-es könyvjegyzék alapján birtokolja is egy *colligatum*.⁹⁰ Ismeretsége talán korábbra is datálható, hiszen a hippokratészi leveleket (s a Hippokratés hatása alatt is álló Montesquieut) olvasó nagyapa oldalán a kis Henri akár gyerekkorában találkozhatott az Epitomé szerzőjénél gyakran visszatérő *milieu*elmélettel.⁹¹ Noha nincs bizonyíték rá, hogy többről lenne szó kontextusok véletlenszerű, emlékezetzavarból eredő felcserélésénél, a stendhali szöveg tekinthető a Florus-hely tudatosan elaborált, ellentétekre alapuló változatának is. A termékeny őszt (amely a *Henry Brulard* szélesebb számadás-kontextusából tekintve akár az érettséget, beérkeztséget is sugallhatja) az ifjúkort idéző latin Stendhal-mondat tavasza ellenpontozza, a szőlővesszőkkel (a Vergiliusnál egyébként sokszor szereplő) terméketlen hársak állíthatók kontrasztba, a borral az említett, nem szalonképes fluidum. A tarraconai táj a *feketék* rabságából szabadult Stendhal tudatában (tudatalattijában?) változik át vörössé.

⁸⁷ Vö. Didier: i. m. 72.

⁸⁸ HB 540: *citation que nous n'avons pas retrouvée dans Virgile* (Martineau jegyzete).

⁸⁹ VOAP. 2, 8: *Caelum peculiariter temporatum miscet vices et notam veris totus annus imitatur. Terra fertilis campis et magis collibus nam Italiae vites adfectat et comparat areas, serotino non erubescit autumno. Az erubescit erkölcsi értelemben mindazonáltal szerepel Vergiliusnál, vö. Ecl. 6,2; Aen. 2, 542.*

⁹⁰ Del Litto 2001: i. m. A Florus mellett szereplő auctorok: Velleius Paternulus, Sallustius.

⁹¹ Vö. DSt s. v. 'Météorologie'.

A mű elején s végén szereplő, mindkét esetben stilisztikai-pszichológiai keretbe illesztett, az ambiguum Vergilius-élmény negatív oldalát jelző epizódok között szerepel a *Henry Brulard* harmadik fontos utalása, amely ez esetben grammatikáját és szövegkörnyezetét tekintve egyaránt pontos idézet, egyben a mű legszebb, legtisztább antik reminiscenciája. Lambert haláláról van szó, Henri Gagnon talpraesett inasáról, a kisfiú egyetlen bizalmasáról, akinek fő feladatai közé tartozott, hogy a gyereket kézenfogva a család városkörnyéki birtokairól hazaszállítsák a barackot, a szőlőt. A halál dátuma pontosan nem ismert, *terminus post quem*je Henriette Gagnon távozása. A derék legény selyemhernyó-tenyésztés céljából eperfát (*mûrier*) vásárolt magának. *Mura, la mûre* – ez volt az első latin szó, amit Henri megtanult (*HB* 28). Lambert e fáról leesve szegte nyakát s hunyt el három nap után, Gagnon doktor *minden atyai (!) gondoskodása ellenére*. Henri naponta tízszer is bement a haldoklóhoz. „*Mint amikor Keresztelő Szent János nézi, amint megfeszítik barátját, istenét*” – társítja a gyerekkori élményt az elbeszélő egy később Itáliában látott freskóval. Az elbeszélés itt váratlanul megszakad. A kéziratot sorrendet reprodukáló kiadás következő oldalán (136) a realista, aprólékos helyrajzzal a jelenetet hitelesítő, egyszersmind az érzelmet késleltető, feszültségkeltő mozzanatként Lambert halálos ágyának s környezetének vázlatos topográfija látható, majd folytatódik a szöveg: „*Sunt lacrimae rerum*”.

„*A Don Giovanni bizonyos közzenéi szívemnek ugyanezen oldalát hatják meg*” – fűz Brulard kommentár gyanánt párhuzamos esztétikai élményt a szerző jelzése és fordítás nélkül idézett verssorhoz. Az epizód utójátéka: egy héttel később, mikor nagynénjének abban a csorba fajanszban szolgálják fel a levest, amelybe Lambert vérért fogták fel az érvágás során, Henri zokogásban tör ki. Anyja halálakor nem tudott sírni, csak egy évvel utána zárul az emlék leírása.⁹²

A klasszikus *Ringkomposition* alapján a személyes veszteségérzeten és gyászon alapuló Lambert-epizód a két másik, negatív dominanciájú, tónusát tekintve a kényszer, a csalás és a gyűlölet által meghatározott, ugyancsak Vergilius-áthallások vezérelte jelenet közé épül. A centrumba illesztett idézet (*Aen.* 1, 462) összetett utalás hordozója. Közvetlen párhuzamként, a benne foglaltak kimondhatatlanságának érzékeltetésére Stendhal az olvasó számára közvetlenül nem érzékelhető, csupán a *happy few* kulturális emléktárból előhívható vizuális és akusztikai megfelelőt társít, tévén mindezt a festészet-zene-irodalom gyakran hangoztatott ideális egységének jegyében. A társművészeti utalások foglalatában szereplő, azok által mintegy a lélekre gyakorolt hatás analogonja révén értelmezett latin sor emellett egyszerre utal a hazájukat vesztett trójaiak találkozására városuk azóta *monumentum*má lett emlékezetével, s vezeti fel a cserépedény motívumát. Utóbbi, az ünnepélyes *ekphrasis*ra alkalmas adó, grandiózus karthagói kapuval szemben dimenziói és tökéletlensége révén groteszk összeegyeztethetetlen funkcióinak ütközése (kivéreztetett haldokló – közönséges táplálékfelvétel) alapján visszataszító vagy aberrált is lehetne; ehelyett azonban, a fiát temető apa (idősebb Gagnon atyai gondoskodása) s a keresztrefeszítést ábrázoló kép említésének hatására sajátos *vas sacrammá* lényegül át.

⁹² *HB* 134–135: *en ramassant lui-même la feuille de ce mûrier, il tomba, on nous le rapporta sur une échelle. Mon grand-père le soigna comme un fils... Il mourut à bout de trois jours... L'arrachement produit par la perte de ma mère avait été de la folie où il entra à ce qu'il me semble beaucoup d'amour. La douleur de la mort de Lambert fut de la douleur comme je l'ai éprouvée tout le reste de ma vie, une douleur réfléchie, sèche, sans larmes sans consolation. ...J'ai vu une fois en Italie une figure de Saint Jean regardant crucifier son ami et son Dieu qui tout à coup me saisit par le souvenir... Je pourrais remplir encore cinq ou six pages de souvenirs clairs qui me restent de cette grande douleur. On le cloua dans sa bière, on l'emporta... S u n t l a c r i m a e r e r u m.*

HB 137: *Le même coté de mon cœur est ému par certains accompagnements de Mozart dans Don Juan. ... Huit jours après sa mort Séraphie se mit fort justement en colère parce qu' on lui servit je ne sais quel potage dans une petite écuelle de faïence ébréchée (que je vois encore quarante ans après l'événement) qui avait servi à recevoir le sang de Lambert pendant une des saignées. Je fondis en larmes tout à coup au point d'avoir des sanglots qui m'étouffaient. Je n'avais jamais pu pleurer à la mort de ma mère. Je ne commençai à pouvoir pleurer que plus d'un an après, seul, pendant la nuit, dans mon lit. Séraphie, en me voyant pleurer Lambert, me fit une scène.*

A könnyek, mint Stendhálnál szinte mindig, a megtisztulás elemei.⁹³ Az *Itáliai festészet történetének* szerzője zenével kapcsolatban beszél annak a néma fájdalomból felszabadító, könnyet adó katartikus erejéről: „*Pourquoi la musique est-elle si douce au malheur? Cet art change la douleur sèche en en douleur regrettante... il fait couler les larmes.*”⁹⁴ Lambert halálának ábrázolásakor a Megváltó ismeretlen eredetű képe és a nagyon is világias opera-reminiscencia közé emelt Vergilius-félsor fókuszba helyezettsége révén a zenénél is fontosabb szerepet tölt be. Vergilius jelenléte nem csupán az aktuális (Lambert) s a korábban átélt, fel nem dolgozott gyászfolyamatra (Henriette) hat ki, de tekinthető a *Henry Brulard* hőse által felidézett, a klasszikus örökség elsajátítására irányuló személyes fejlődéstörténet kiteljesedéseként is. Az emlékező, túl a *rudimenta* zsarnokságán, túl a szabadság *auctorokkal* érkező gyönyörén, rátalált, immáron latinul is, a művészet lehetőségeinek talán leglényegesebbjére.

PATAKI ELVIRA
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Klasszika-Filológiai és Medievisztikai Intézet
E-mail: elpataki@yahoo.co.uk

⁹³ A példákat l. DSt s. v. 'Larmes'.

⁹⁴ *HP* I, 173.