

Bolonyai Gábor (1962) az ELTE BTK
Görög Tanszékének vezetője. Kutatási területe az antik rétorika és irodalomelmélet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A Sapphó-korvína titka (2010/3).

Az *Ars poetica* mélyszerkezetéről

Bolonyai Gábor

Az *Ars poetica* szerkezete mindig is a mű értelmezésének legvitatottabb kérdései közé tartozott. Az egyik végletet az *ars sine arte* álláspont képviselői jelentették és jelentik ma is, akik szerint az egyes szabályok a hétköznapi beszélgetés, a *sermo* csapongásaival, a képzettársítások alkalmi logikája szerint követik egymást, bármiféle előre átgondolt és következetesen betartott terv nélkül.¹ A másik végletet természetesen azok képviselik, akik épp valamilyen mélyszerkezet meglétét vélik felfedezni a műben, melyben Horatius a versírás művészetének egyes kérdéseit járja körbe.² Efféle, a mélyszerkezetet feltáró magyarázatból azonban több is született, és az értelmezések sokaságát és sokféleségét látva nehezen képzelhető el, hogy bárki is rátalál majd egyszer az egyetlen és igazi megoldásra, még akkor sem, ha egyes rekonstrukciók általános elfogadottságnak örvendenek. Az alábbiakban inkább abból indulok ki, hogy az *Ars Poetica* eleve többféle és párhuzamosan érvényesülő szerkezet szerint épül föl,³ vagy másképp fogalmazva: többféle fogalmi háló terül rá, olykor össze is gabalyodva egymással – közülük szeretnék hármat bemutatni. Ezt követően, a három fogalmi háló kibontása után térek rá Horatius költészettelfogásának egy olyan sajátos vonására, amely megítélésem szerint leginkább megkülönbözteti mások nézeteitől.

A kompozíció problémája a hirtelen ugrásoknál vetődik föl a legélesebben.⁴ Azokon a pontokon, ahol egy tematikailag viszonylag jól körülhatárolható egységet egy olyan rész követ, amelyről első olvasásra nagyon nehéz megállapítani, hogyan kapcsolódik az előtte álló szövegrészekhez. A gondolatmenetben ür támad, és az olvasó akarva-akaratlanul is szembesül azzal a kérdéssel, vajon hogyan lehet a szakadékon átlépni, a hiányzó láncszemeket pótolni, sőt, vannak-e egyáltalán összekötő láncszemek. Kezdjük mi is egy ilyen szakasszal. A 74. sortól a 86-ig (vagy 88-ig) tartó rész, amely azt a gondolatot mutatja be sok oldalról, hogy milyen metrumok illenek az egyes műfajokhoz,⁵ éles cezúrával követi a 73. sorban végződő részt, amelyik a szavak keletkezésének és elavulásának okairól szól.

73 *multa renascentur quae iam cecidere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

75 *res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus;
versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
80 quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est;
Archilochum proprio rabies armavit iambo;
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis;
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum*

85 *et pugilem victorem et equum certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre:
descriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?*

Újraszülethet az elhullt szó, lehanyatlik a most még közkedvelt, ha a hasznosság úgy dönt. Ez a bíró: hasznosság – ez a jog, mely mértéket szab a szóknak. Nagy fejedelmek, urak nagy tettei, vésteli harcok: ime, Homérosztól van szabva ezeknek a mérték. Két egyformátlan verssorban először a jajszó, majd köszönet szava csendült fel, bár hogy ki az első, ősi elégikus, e jámbor versforma szülője: még per tárgya ez, és a tudósok is egyre vitatják. Arkhilokhosznak a jambust öndühe adta kezébe, majd a koturnus, a víg álarcok jártak e lábon, mely igen alkalmas két ember közti beszédre, s tetteket úgy ad elő, hogy csendbe maradnak a nézők. Isteneket s istenfiakat, bokszbajnokot és lóversenyeken győztest, ifjúság gondjait és bort zengeni: mindez a lanté, őneki adta a múzsa. Hogyha tehát az előírt mértéket meg a stílust nem tudom, úgy költőnek méltán mondhat-e bárki? Szégyenkezni bután? Nem kéne tanulni helyette?
(Körizs Imre fordítása)

Ennek a szakasznak általában két vonását szokták kiemelni az értelmezők: azt, hogy az egyes műfajokról a rájuk jellemző metrumok alapján kapunk körképet, másfelől meg azt, hogy metrum és műfaj a *πρέπον* (*aptum*, illeszkedés, megfelelés) általánosan érvényesülő elve alapján tartozik össze és illik egymáshoz.⁶ Vannak aztán, akik egy harmadik tényező fontosságát is kiemelik: a történetiség, egészen pontosan a kezdet meghatározó jellegét.⁷ Horatius az irodalmi műfajok felfedezésének és megteremtésének pillanatára koncentrálnak mutatja be, hogyan talált egymásra metrum és műfaj, s vált ezáltal az utókor számára mértékadó mintává.⁸

Mindezzel alapvetően egyetértve, első lépésként egy negyedik szempontra szeretném felhívni a figyelmet, melyet Horatius érzésem szerint szintén bevon ebbe a rövid műfaj történeti elemzésbe és végig következetesen érvényesít, ez pedig a (mondjuk így) „kulcsmozzanat” vagy „döntő tényező” szerepe. Ha végigtekintünk a műfajok során, és a szakasz fő témája mellett („metrum és műfaj belső összetartozása”) a variációk apró különbségeire is odafigyelünk, különösen a szórendből és a szóválasztásból adódó hangsúlyokra, akkor azt vehetjük észre, hogy Horatius mindig más és más tényezőknek tulajdonít döntő szerepet az egyes műfajok megteremtésében.

Az eposz esetében (74–75) a *prótos heuretés* személyére esik a hangsúly, a névről is ismert Homérosra (rajta kívül csak Archilochos neve őrződött meg a műfajok első művelői közül), aki nem is annyira rátalált a tárgyához vagy témájához illő metrumra (vezérek és fejedelmi hősök életre-halálra vívott küzdelmeit hexameterben lehet/kell ábrázolni), mint inkább kibontotta és tökéletességre vitte az általa művelt műfajban rejlő lehetőségeket, sőt saját művészete jelentőségének mintegy teljes tudatában jelölte ki (*monstrat*) a műfaj későbbi fejlődésének is irányát.⁹ Ez a mondat végére tartogatott ige egy olyan aspektusra hívja föl a

figyelmet (ti. a kiemelkedő alkotók paradigmatisus jelentőségére, megkerülhetetlenségére), amelyről a többi műfaj és műfajteremtő költő esetében nem tesz említést Horatius. Biztosan nem azért, mert ott szerinte megkerülhetők lennének a hagyományok, inkább csak azért, mert Homéros súlyának köszönhetően ez az eposz műfajában a legnyilvánvalóbb.

Az elégia esetében (76–79) a metrum jelenti a kristályosodási pontot, a maga ritmikái „egyenlőtlenségével” (*impariter*) – a disztichonnak ez a jellegzetes vonása az, hogy ti. lendülete kétsoronként megtörik és megpihen, ami eleve meghatározza a benne rejlő és kifejezhető témákat, valamint a költemény terjedelmét is. Disztichonokból csak rövidebb művek (*exiguus*) építhetők föl, a témák közül pedig előbb a panaszt „fogadja be” a metrum (vagyis a gyászélégia születik meg), majd később a fogadalmi epigramma egyértelműen megfogalmazott üzenetét.¹⁰ Horatius külön hangsúlyozza, hogy a műfaj feltalálóinak személye vitatott – minden bizonnyal annak is érzékeltetésére, hogy ennek a műfajnak a megteremtésében nem az egyéniség jutott főszerephez.¹¹ Metrum és téma kapcsolatát végül is nem fejt ki explicit módon, de alighanem arra kell gondolnunk, hogy a folyamatosságában rendre megakadó ritmus egyfelől az érzelmi zaklatottság kifejezésére, másfelől jól körülhatárolt gondolatok világosan lekerékített és tagolt megformálására ad lehetőséget.

Jóval inkább kötődik az alkotó személyéhez az iambos (80), csakhogy ezúttal nem a műve világán kívül álló költői személyhez (mint amilyen az epikus elbeszélő), hanem egy olyan personához, amelyik eszközként, fegyverként használja költészetét és jeleníti meg benne önmagát. Az iambos meghatározó tényezői a költőt mozgató indulat (*rabies*) és a megszólalás támadó jellege (*armavit*). Kulcsszerepük a mondatan szintjén is kifejeződik: ez a két szó adja a mondat alanyát és állítmányát. A két tényező elsősorban egy társadalmi vagy személyek közötti konfliktus kontextusában értelmezhető; a költői műveknek ez az aspektusa – érdemes megjegyezni – más műfaj esetében egyáltalán nem kerül szóba. A támadó indulathoz képest másodlagos a metrum és a költő személye is: Archilochos az indulata (nyilván valamilyen valós vagy vélt sérelem miatt érzett dühe és bosszúvágya) fegyverezi föl a megfelelő jambussal (*proprio iambo*).¹² A megszemélyesítő megfogalmazás azt sugallja, hogy a megfelelő metrum megtalálásában nem Archilochos költői tehetsége, hanem az *arma* és a *rabies* mozzanatai játszották a legalapvetőbb szerepet (de elsődlegességüket nyilván nem a tehetség elvitatásának kell értenünk).

Ugyanígyen öntudatlan természetességgel válik a drámai műfajok (81–83) metrumává is a jambus, melyet a párbeszéd és a mások cselekvését befolyásoló beszédformák vesznek át ösztönösen, anélkül hogy ez az átvétel bárkinek a nevéhez is köthető volna. A magyarázat ezúttal is implicit marad, de nagy valószínűséggel az a számunkra először Aristotelésnél megfogható gondolat (és így eredetileg a görög nyelvvel kapcsolatban tett megfigyelés) áll a jelenség hátterében, hogy az élőbeszéd ritmusa a jambikus lüktetéshez áll a legközelebb, ezért a jambikus metrumra szinte ösztönösen is rá lehet érezni és térni.¹³

Végül a lírai műfajokban (84–86) a Múzsák: a zene és az isteni ihlet (vagy másképp: a zenei megszólalásra ösztönző isteni ihlet) adománya jelenti a kulcsmozzanatot, mely jól körülhatárolható, különleges pillanatokban és helyzetekben (istenekkel és hősökkel folytatott kommunikáció, versenygyőzelem megünneplése, lakoma, szerelem) válik műfajteremtő erővé,

és közben az alkotó személyét is magába olvasztja. A költő olyannyira háttérbe szorul és médiummá válik, hogy az ihletről készített pillanatfelvételen azt látjuk, a Múzsának nem is a költővel, hanem a lanttal van dolga (*Musa dedit fidibus*).

Mi derül tehát ki a szóban forgó szakaszból? Mit ajánl megfontolásra Horatius? A műfajok története azt mutatja, hogy egy-egy újító jóvoltából olyan összjáték alakult ki a téma, a metrum és egyéb „alkatrészek” között, hogy az így megteremtett sajátos összhang mérvadóknak bizonyult az utódok számára: műfajt teremtett. Ezentúl költeményt nem lehetett, és azóta sem lehet, a műfaji szabályokat figyelmen kívül hagyva írni – szól az elemzett szakasz explicité is tett tanulása a 87–89. sorban. Implicit tanulásként azonban azt is levonhatjuk, hogy minden egyes műfajban más és más tényezők játszzák a főszerepet az összhang elérésében, a kulcsmozzanatok műfajonként változnak. A leszűrt szabályszerűség a körülmények és szempontok sokféleségében valósul meg.

Mielőtt tisztáznánk, hogy tehát hogyan kapcsolódik ez a szakasz az előtte és utána álló részekhez, érdemes egy rövid kitérőt tennünk a műfaj történet előzményeire. A kérdés az alexandriai filológusokat, sőt már Aristotelést is foglalkoztatta, és a *Poétikában* jelentősen mást olvashatunk a műfajok kialakulásáról, mint Horatiusnál. Vessünk egy pillantást a *Poétikára*!

Aristotelésnél a műfajok keletkezését, majd választását alapvetően az alkotó jelleme határozza meg: ennek megfelelően vonzódik a nálunk jobb vagy hitványabb emberek világához, az előbbieket magasztalásához vagy tragikus sorsának bemutatásához, illetve az utóbbiak kigúnyolásához vagy nevetségessé tételéhez.¹⁴ Az alkotói *éthos* tehát az utánczés tárgyát és módjait is kijelöli. A horatiusi leírás ezzel szemben nem veszi figyelembe (vagy nem hangsúlyozza) sem az alkotó erkölcsi habitusát, sem az ábrázolt emberek jellemét. Lehet, hogy más összefüggésben talán figyelembe vette volna (ezt nem tudhatjuk), de ezúttal más tényezők játszzák a főszerepet. Az eposz esetében Homéros nagysága abban ragadható meg, hogy a választott tárgyhöz illő metrumot alkalmazta mesterszerűen. Az iambos esetében a *rabies* implikál bizonyos jellemet, de a hangsúly arra esik, hogy Archilochos költői teljesítménye abban áll, hogy „engedte”, hogy indulata megtalálja a támadó fellépéshez illő metrumot. A lírikus műfajok esetében a költő személyisége mintegy feloldódik a közvetítő szerepben; *éthos*-a érdektelen. A nyilvánvalóan hellénisztikus elképzeléseket¹⁵ felhasználó horatiusi modell tehát a műfajok sokféleségét és egyenrangúságát sugallja az aristotelésivel szemben, mely a műfajok erőteljes hierarchiáját állítja föl, a tragédia megkoronázásával. Nyilvánvaló az is, hogy mindez az irodalomnak a Kr. e. 4. század utáni fejlődésével függ össze – a tragédia visszaszorulása és általában a műfajok átrendeződése után a költészetelméletben is újra kellett gondolni a műfajok értékelését.¹⁶

És most visszatérve eredeti kérdésünkre: hogyan kapcsolódik ez a szakasz a gondolatmenet egészébe? Az előző nagyobb egység (48–72) a költői szóalkotásról szólt: Horatius a modernek számára is igényelte az új szavak létrehozásának szabadságát, melyet az archaikus koriak még minden további nélkül megkaptak a római közönségtől. Az előző szakasz tehát az egyes szavak használatának egyik kérdésével foglalkozott, míg ez a mostani a szavak összetételének egyik részproblémájával, ti. a ritmussal. Arra, hogy itt a *lexis*, a költői nyelvezet két alap-

vető kategóriája szerint halad előre Horatius, elsőként Vahlen jött rá,¹⁷ de ennek a felfedezésnek igazi jelentőségére akkor derült fény, amikor Jensen 1923-ban publikálta Philodémós költészettani töredékei között a peripatetikus Neoptolemoszal folytatott vita részzeit.¹⁸ Neoptolemosról addig csak azt tudtuk Pseudo-Acro jóvoltából, hogy az *Ars poetica* erősen támaszkodik az ő költészettani munkájára;¹⁹ a papirusztöredékekből ennek a műnek főbb vonásai is világossá váltak.²⁰ Kiderült, hogy Neoptolemos három fő részre osztotta a költői mesterség területét: *poémára*, *poésisre* és *poétésre*.²¹ A *poéma* a költői mű *hypothesis*-ét (tartalmi vonatkozásait) ölelte föl, míg a *poésis* a nyelvi kidolgozást, főként a *synthesist*, a szavak jó hangzásra és ritmusra törekvő összetételét.²² Hogy a *poétés* címszó pontosan mit fedett, az nem egészen világos Philodémós ismertetéséből (aki élcelődik is eleget, hogyan kerülhetett egy szintre a költő személye a költői mű két *eidós*ával, aspektusával),²³ de a peripatetikus *Peri poiétón* típusú munkák töredékei alapján valószínűsíthető, hogy ez a fejezet a költők társadalmi helyzetével, funkciójával és főként költészetük életrajzi háttérrel foglalkozhatott.²⁴ Ezt a hármas tagolást aztán különösebb erőltetés nélkül lehetett alkalmazni az *Ars poeticára* is. A 295. sorban tapasztalható váltást, amely után végig a költő személye áll a középpontban, mindig is érzékelték Horatius olvasói, míg a *poésis* és *poéma* közötti kevésbé egyértelmű határvonalat Brink óta bátrabban a 118. sor után szokás meghúzni.²⁵ Ezen belül további egységek helye is világosabban kijelölhető a rendszer egészén belül: a szavak összetételét tárgyaló rész után, ha tisztában vagyunk ezzel a hármas tagolással, logikusabban következnek a költői nyelvezet két további sajátosságával foglalkozó fejezet, amely a stílus érzelmekhez, illetve jellemekhez igazodásának követelményét fogalmazza meg.²⁶

A többi szakasz témájában és határaiban másutt talán nehezebb lenne egyetértésre jutni, de abban, úgy tűnik, nincs vita (legalábbis a Neoptolemoszal komolyan számoló kutatók között), hogy az *Ars poetica* rejtett mélyszerkezetét ez a hellénisztikus kori peripatetikus elmélet adja.²⁷ Rögtön fontos azonban hozzátenni, hogy másfél sort leszámítva (*cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo*, 40–41) Horatius szinte egyáltalán nem ad segítséget ennek a mélyszerkezetnek az érzékeléséhez. Ahogy az esetek többségében, úgy az általunk vizsgált részeknél is hirtelen témaváltással, mindenfélre előzetes vagy utólagos eligazítás és magyarázat nélkül tér át az egyik szakaszból a másikra. A kettő között hatalmas rés nyílik ezzel számunkra, melyen csak hatalmas ugrással lehet átugorni – ezekre az ugrásokra szokás hivatkozni annak igazolásául, hogy Horatius a beszélgetés, a *sermo* szabadon csapongó, kiszámíthatatlan játékkal halad előre gondolatmenetében. A váltások hirtelensége tagadhatatlan, de az is biztos, hogy az egység fontosságát hangsúlyozó *Ars poeticában* arra ösztönzi az olvasót, hogy magyarázatot keressen, hogy pótolja a hiányzó láncszemeket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a felszínen érzékelhető „szakadék” és „ugrás” metaforájával jellemezhető haladás mellett a „rejtett útiter” stratégiájának alkalmazását is megkívánja. Ezt a mélyszerkezetet azonban nem hiszem, hogy indokolt volna olyan különleges információnak gondolnunk, amely a horatiusi költészetelmélet legmélyebb titkát árulná el (ahogy ezt általában a philodémista értelmezők teszik). Sokkal inkább olyan szerkezeti váznak, amelyre építeni lehet, vagy – az út metaforánál maradva – olyan útvonalnak, amelyen az

útjelző táblák (az elemzés alapfogalmai) jól ismertsége folytán könnyen tájékozódva haladhettek még azok is, akik Neoptolemos elméletének sajátos vonásaival nem voltak tisztában. Neoptolemos poétikája ugyanis, bár hangsúlyai szokatlanok, egy epikureus számára egyenesen nevelésgepek lehettek, ám egyes elemeiről és kategóriáiról joggal feltételezhetjük, hogy könnyen azonosíthatóak voltak, hiszen a hasonló fogalmi apparátussal dolgozó retorikai képzés széles körben ismertté tette őket. Hogy például a szavak kiválasztása után (*eklogé onomatón*) a szavak egymáshoz illesztése (*synthesis onomatón*) következik a tárgyalásban, ez aligha lepett meg bárkit is, még ha a hirtelen átmenet az új szavak használatától a metrumok kérdésére sok kihagyással valószínűsíthető is csak meg.²⁸ Neoptolemos poétikájának nem közhelyszerű vonásaira később térek vissza.

S ha eddig arról volt szó, hogy a felszínen hirtelen és váratlan ugrásokkal, ugyanakkor a mélyben jól ismert útvonal szerint halad előre a gondolatmenet, a következőkben az előrehaladásnak és a mű szerveződésének egy harmadik formájára térek rá. Az előző szakasz (46–72) kérdését, a költői szóalkotás problémáját Horatius többféle elv és szempont figyelembevételével válaszolja meg. Eredetileg úgy, hogy a költői szabadság részének tekinti az új dolgok új szavakkal történő megnevezésének jogát (*licentia*), melyet a nyelvközösségtől kap a költő (*Romanus dabit*). A szakasz végén aztán egy másik fogalmi keretet vezetve be, a nyelvhasználatot (*usus*) említi mint végző instanciát, amely a szavak életéről és haláláról dönt. Mindközben folyamatosan kitekint két fontos szempontra: a mai költőnek egyfelől a görög mércékhez kell igazodnia (*Graeco fonte*), másfelől római elődei példájához (*lingua Catonis et Enni*). Horatius kérdésfelvetése és megoldása tehát a nyelvet gazdagító költő és közönsége közötti összjátéknak írja le a jelenséget, melyben a felek többszörösen hatnak kölcsönösen egymásra. A költő egyfelől a szabad alkotás jogának birtokosa, másfelől kétféle hagyomány része és örököse, harmadrészt ebben az egyszerre szabad és kötött helyzetében hozott újításait az *usus* szenteli majd meg vagy veti el, vagyis az utókor, a latinul beszélők és értők mindenkorai tábora. Újat alkotni csak a hagyományhoz igazodva és hagyományt teremtve lehet, az aktuális közönség igényein túl a majdani befogadók körében is kedvező fogadtatásra találva.

Mint láttuk, hasonló szempontok fontosságára világít rá a metrumról szóló rész (73–88) is, amely a műfajteremtő görög költői művek mértékadó szerepét hangsúlyozza. Rögtön az első mondat kimondja (*monstrat Homerus*), hogy a homérosi minta és mérce metrum dolgában éppúgy megkerülhetetlen, mint az előbb említett szóalkotásnál. De hasonló tanulságot von le a szakaszt lezáró mondat is: aki nem hajlandó a hagyomány létéről tudomást venni, az hiába várja, hogy befogadják a költők táborába: *descriptas servare vices operumque colores / cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?*²⁹

Az irodalmi tradíciók megkerülhetlenségének gondolata motívumszerűen később is visszatér a mű során, annak jelzésként, hogy az alkotás szinte bármely pontján és fázisában aktuális lehet. Fontos azonban azt is látnunk, hogy ez a gondolat egy olyan elvet vagy szabályt fogalmaz meg, amely az előbb említett mélyszerkezet fogalmi rendszerével nincs közvetlen viszonyban, egyszerűen egy másik dimenzióban mozog, mint a *poéma-poésis-poétés* fogalmi hármassága. Emiatt is kerülhet bármikor előtérbe, vagy maradhat háttérben, a „mélyszerkezet”

logikájától függetlenül, de mindig a terítékre kerülő kérdés sajátosságaihoz kapcsolódóan. A tradíció szempontja – a többi nem tervszerűen, hanem alkalmilag felvetődő szemponttal együtt – a művek olyan aspektusaira világít rá, amelyek az egyedi körülményekre, részletekre érzékeny alkotó számára fontosak. Közülük néhány motívumszerűen többször is visszatér (a római értékekhez, társadalmi és irodalmi hagyományokhoz való kötődés, illetve az azoktól való elszakadás szükségessége stb.), néhány viszont csak egyszer tűnik elő (például az alkotásra ösztönző indulatok kérdése az iambosnál). Az *Ars poetica* gazdagsága jó részt e sajátos és egyedi szempontok váratlan bevonásából ered, s a szokatlan látószögnek köszönhetően kap új jelentést a bemutatott közhelyszerű szabályok egy része is.

S ezen a ponton, mielőtt arra az elvre térnék rá, amelynek fontosságát – más szabályokkal ellentétben – mindvégig hangsúlyozza Horatius az *Ars poetica* egészében, visszakanyarodnék a neoptolemosi rendszer néhány újítására. Ezeket akkor lehet a legtisztábban megragadni, ha egyfelől Aristotelés, másfelől Neoptolemos riválisainak elméleteivel hasonlítjuk össze. Annak idején Aristotelés megközelítésének egyik újdonsága abban állt, hogy olyan alkotórészek együtteseként írta le a költői műveket, amelyek egy sajátosan emberre jellemző tevékenységnek, a *mimésis*nek a lényegéből adódtak. Aristotelés a *mimésis*nek, a világ belsővé tételének különféle fokozatait különböztette meg. Leginkább kiteljesedett formájában az emberi cselekvéseket modellező mesének (*mythos*) ad kiemelt szerepet, valamint a *mimésis* cselekvéssel, azaz dramatikus végző színészi játéknak. Ezért áll a műfajok hierarchiájának élén a tragédia és a komédia. Neoptolemos hármas tagolása – igazodva az irodalmi gyakorlat változásaihoz – több szempontból is átalakította ezt a poétikai rendszert. Először is, a tragédia és az eposz háttérbe szorulásának megfelelően sem a narratív, sem a dramatikus műfajokat nem hagyta meg a műfaji rangsor csúcán. S míg Aristotelésnél a *mythos* számított a tragédia lelkének, legfontosabb alkotórészének, addig Neoptolemosnál a *hypothesis* egyetlen kategóriája a költői művek valamennyi tartalmi elemét magában foglalja, mindent és bármit, amit a mű fikatív világának működéséhez és működtetéséhez – alkotónak és befogadónak – „feltételeznie” és „adottnak vennie” szükséges. Ennek megfelelően a művek *mythosa* éppúgy betagozódik a *hypothesis* általános és átfogó fogalmába, mint a szereplők jellege és érvelésmódja, de ugyanígy helyet kapnak benne a tetszőleges témájú, nem narratív műfajok tartalmi vonatkozásai is.³⁰ A szigorú értelemben vett *mimésis* ezzel elveszti kitüntetett pozícióját. Másodsor, megnő a nyelvezet szerepe, s különösen a hagyományos történetek újrafogalmazásának azok a technikái kerülnek előtérbe, melyek egyénivé képesek tenni az átdolgozást. Harmadsor, Neoptolemos a műközpontú szemlélet mellett egyenrangú helyet biztosít a mű és a művön kívüli világ közötti kapcsolat vizsgálatának.³¹

Ezek a változások a műfajok kialakulásáról szóló horatiusi leírásban is érzetetik hatásukat. Horatius azonban egy ponton jelentősen módosított a neoptolemosi rendszeren (már amennyire ezt ismerjük). Van egy vonása a költői műveknek, amely már Aristotelésnél is fontos követelményként jelenik meg ugyan a cselekmény megalkotásában, de az *Ars poetica*-hoz képest jóval korlátozottabb érvénnyel. Ez a vonás, talán nem túlzás mondani, a költészet leglényegesebb jellemzője Horatius szemében. Az egységről van szó, a költői műnek arról a tulaj-

donságáról, hogy valamennyi alkatrésze összhangban van egymással.³² Az egység jelentősége az *Ars poetica*ban a *mimésis* központi szerepéhez hasonlítható Aristotelés *Poétikájában*.³³

Az egység kategóriája azonban más fogalmi szinten mozog, mint a *mimésis* vagy a neoptolemosi kategóriák, és más szinten, mint a művek összes többi aspektusa. Ha Aristotelés azt mondta, hogy az emberrel vele született az utánzás képessége, és a költészetben ez a képességünk teljeseedik ki, akkor Horatius talán mondhatta volna azt, hogy az ember veleszületett képessége az egységre való törekvés, és a költészetben az összhang iránti érzékünk teljeseedik ki. De nem mondott ilyesmit, és az egység nem is *genus*fogalomként működik, amelyen belül különféle megkülönböztető jegyek segítségével műfajokat lehetne elkülöníteni egymástól. Az egységnek valamennyi műben érvényesülnie kell, a legapróbb részletektől a legszélesebb társadalmi vonatkozásokig, de mindegyikben másként. A centrifugális erőnek azzal a sokféleségével szemben jelent egyensúlyt, melynek jelenlétére folyamatosan hívja föl az olvasó figyelmét.³⁴

Az egység kiemelt helyzete tükröződik már abban is, hogy az egység adja az *Ars poetica* bevezetésének témáját, és hol pozitív, hol negatív formában, de mindvégig és folyamatosan szerephez jut a szövegben. Ezt figyelhetjük meg a mi szakaszunkban is, ahol, mint láttuk, a metrumok, a témák és az összes többi tényező *egységére* alapuló műfajok történetéről olvashatunk. A megfogalmazásból talán már kitetszik, hogy a horatiusi egység fogalmától elválaszthatatlan a *prepon* kategóriája,³⁵ amely ugyanazt a követelményt mondja ki, csak éppen egy dinamikus szemléletű viszonyfogalommal, hiszen az egység azáltal valósul meg, hogy az alkotórészek illenek egymáshoz, a mű egésze illeszkedik egy hagyományba, a költő alkalmazkodik közönségéhez, és így tovább.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 77426 számú pályázat keretében készült.

- 1 Az értelmezés egyik első megfogalmazása és maga az *ars sine arte* kifejezés Scaligertől származik (1561, Praef. III és 336–338), legnevezetesebb modern kori kifejtése Wilkinsontól (1946, 95–98).
- 2 A teljesség igénye nélkül: Grimal (1968) az aristotelési négy ok szerint tagolja a művet, Vahlen (1867) az aristotelési *Rétorika* kategóriái alapján, Vahlen beosztásait Norden 1905 az *eisagógék* (techné-bevezetők) szerkezetével egészíti ki.
- 3 Brink 1963, 259–260.
- 4 A szakaszváltás két típusáról: a hirtelen ugrásról és a csúszó átmenetről lásd Brink 1963, 6–8, 258–261, 268–269.
- 5 Pseudo-Acro kicsit általánosabban fogalmaz: szerinte a szakaszban megfogalmazott szabályok téma (tartalom) és metrum összeilleszthetőségére vonatkoznak: *docet quomodo singulae res quibus metris scribendae sint* (73).
- 6 Kiessling–Heinze 1914, 302, Steidle 1939, 46–48 és Russell 1981, 153.
- 7 Steinmetz 1964, 460–463 és Brink 1971, 161–162.
- 8 Az egyes műfajok kiemelésének római szempontjairól lásd Brink 1971, 163.
- 9 A metrum feltalálása és újszerű alkalmazása közti különbségről lásd Rostagni 1930, *ad loc.*
- 10 A második műfajt Ps-Acro az elégiával azonosította. Ezt a – később másoktól is átvett – véleményt Brink 1971, 165–166 határozottan elutasítja, sőt egyenesen a Horatius által nem kedvelt szerelmi elégia szándékos mellőzését feltételezi a részéről; Brinkhez hasonlóan semmiféle utalást nem lát Horatius szavaiban a szerel-

Összefoglalva tehát, a felszínen szabadon csapongva, váratlan ugrásokkal haladó gondolatmenet mögött három különböző fogalmi rendszer jelenlétére és különböző működésére szerettem volna felhívni a figyelmet.

A hármas tagolású és további stilisztikai-poétikai kategóriákkal (szóválasztás, szóösszetétel, stílusminőségek, jellemek, cselekményszövsz. stb.) operáló fogalmi rendszer képezi a gondolatmenet rejtett vázát. Közvetlenül talán Neoptolemostól vehette át Horatius ezt a rendszert, de ennek fogalmi készletét bárki jól ismerhette, aki nem csak elemi szinten tanult retorikát. Horatius szinte sosem jelzi valamilyen összekötő szöveggel, ha ennek egyik szakaszából a másikra ugrik, minden bizonnyal azzal a szándékkal, hogy ne csináljon elméletet a költeményéből, s feltehetőleg a kategóriák ismertségére is számítva. Egy másik fogalmi hálót alkotnak azok a – hol motívumszerűen, hol csak egyszer előkerülő – szempontok, amelyek egy-egy, a poétikákban többnyire nem tárgyalt aspektust vonnak be a tárgyalásba (a római és a görög társadalmi értékek különbözősége, a római költői hagyomány függése és függetlensége a göröghöz képest stb.). Ezek a motívumok gyakran apropószerűen idézik meg egymást, és ilyenkor zökkenőmentes vagy szinte észrevétlen átmenetet biztosítanak két önálló szakasz között, többszöri előfordulásaik folyamatosan és kölcsönösen újraértelmezik egymást, de a legfontosabb szerepük az, hogy a költői alkotás kontextusainak minden egyes művel változó sokaságát és sokféleségét tudatosítsák. Végül volt egy téma, amelynek folyamatos jelenlétét és központi szerepét igyekeztem a szokásos értelmezésekhez képest jobban hangsúlyozni: ez az egység és az egységet megvalósító *prepon* kategóriája, mely épp az előbb említett különféle és szerteágazó tényezők összhangját biztosítja.

- mi elégiára Rudd 1989, 163. Velük szemben Clark lehetségesnek tartja, hogy a „panasz” és az „óhaj beteljesülése” egyúttal a római elégia két alapmotívumát is előkészíti (lásd Clark 1983). Ezzel a megszorítással az értelmezés elfogadhatónak tűnik.
- 11 A feltaláló személyéről minden bizonnyal tényleg folyt valamilyen filológusi vita, melyről valószínűleg Didymos révén értesült a római szellemi élet (vö. Harvey 1955, 168–172 és Rudd 1989, 164), ettől függetlenül az Horatius döntése volt, hogy épp a műfajteremtő személyének tisztázatlanságát emelte ki.
 - 12 A jambikus metrum elsősorban az indulathoz illeszkedik (lásd Stehle 1939, 48), de lehet proleptikusan is érteni: a műfajt az utókor Archilochos sajátjának tekintette (Rostagni 1930).
 - 13 *Poétika* 4 (1449a26–27), 24 (1460a1) és *Rétorika* 3.8 (1408b33–35); a megállapítás érvényét Cicero terjesztette ki a görög nyelvről a latinra is (*A szónok* 189).
 - 14 *Poétika* 4 (1448b24–27).
 - 15 Rudd 1989, 63–65.
 - 16 Brink 1963, 1. fejezet.
 - 17 Vahlen 1867.
 - 18 Jensen 1923; észrevételeinek egy részét azonban már öt évvel korábban közzétett cikkében is ismertette (Jensen 1918).
 - 19 *in quem librum congegit praecepta Neoptolemi de arte poetica, non quidem omnia sed eminentissima* (Pseudo-Acro, *In Hor., praef.*).
 - 20 Greenberg 1961, 276–284, aki sok tekintetben támaszkodik Dahlmann 1953 eredményeire; lásd még Asmis 1992 és Porter 1995; a kérdéssel foglalkozik készülő doktori értekezésében László Emese.

- 21 A papiruszokon *poeó* formában szerepel a *poieó* ige és a belőle képzett szavak.
- 22 Ha az előzménynek tekinthető aristotelési fogalmaknak, vagyis a (drámai) költemények hat alkotórészének feleltetjük meg a neoptolemosi kategóriákat: a *poéma* a mesét vagy cselekményt (*mythos*), a szereplők jellemét (*éthos*) és érvelését (*dianoia*) foglalja magában, a *poésis* pedig elsősorban a nyelvezetet (*lexis*), másodsorban a zenét (*melopoia*); a látvány (*opsis*) szerepéről nem esik szó a rövid töredékekben. Az új kategóriák szemmel láthatóan nem dráma- és cselekményközpontúak, hanem valamennyi műfaj elemzésére alkalmasak (lásd még lentebb is).
- 23 Mangoni col. xiv (= Jensen col. xi), vö. Porter 102–108.
- 24 Brink 1963, 35.
- 25 Brink 1963, 99–106.
- 26 Brink 1963, 94–100.
- 27 Kivételt jelent Dahlmann álláspontja, aki szerint a fogalmak alapvető szerepet kapnak ugyan a tárgyalásban, de a mű szerkezete nem rájuk épül (lásd Dahlmann 1953, 104–111).
- 28 Brink 1963, 94.
- 29 Az *usus*-téma rejtett folytonossága mellett érvel Kiessling–Heinze 1914, 302 és Immisch 1932, 94; tegyük hozzá, Brink számára nem elég meggyőzően (1971, 163).
- 30 Porter 1995, 110–117.
- 31 Janko 2000, 152–153.
- 32 Szövegösszefüggésükből kiragadva az egységet jelölő *simplex et unum* kifejezések (amelyek a mű elején a 23. sorban vezetnek be a fogalmat) azt sugallhatják, mintha az egység lényege az egyneműség és egyféleség lenne, sőt egyesek a tematikus egység követelményét vezetik le a két jelzőből, vö. Heath 1989, 150–158. Valójában szó sincs erről. A szóban forgó helyen a mű egyes elemei közötti összhang következetes érvényesítésének elvét fogalmazza meg Horatius: egy-egy részletnek funkcionálisan kell kapcsolódnia az egészhez (14–19), és a költő egyéni preferenciái sem kereshetnek a megrendelői elvárásokat (20–22). Az egység elve tehát nem az egyes alkotóelemek vagy a mű egésze egyneműségének kívánalmát mondja ki (például, hogy egy versnek egyetlen témája, központi gondolata kell hogy legyen), hanem a részek és elemek összehangoltságának, a művészi elképzelés koherenciájának követelményét. Az egység fogalma eleve feltételezi – a „viszszacsapó illeszkedés” hérakleitosi elvére emlékeztető módon – a részek sokféleségét, a szempontok különbözőségét, a különféle erők széttartását, valamint az ebből eredő esetleges feszültséget is, melyet felold vagy legalábbis uralma alatt tart.
- 33 Az *imitatio* szűkebb értelméről és erősen korlátozott érvényességéről az *Ars poetica*-ban lásd La Drière 1939. Az egység szerepét axiomatikusnak nevezi Brink 1963, 103, álláspontja bővebb kifejtése nélkül.
- 34 Heath monográfiájában, melynek fő tétele az, hogy az egység jóval korlátozottabban érvényesül a görög (és általában az ókori) irodalomban, mint a modernitásban, Horatius esetében így fogalmaz: „His insistence on unity is concerned rather with the permissible limits of the pursuit of *poikilia*” (64). „Horace’s poem does not entail... a centripetal aesthetic.”
- 35 Brink azt feltételezi, hogy az egység és a *decorum* fogalma először Neoptolemos elméletében kapcsolódott össze ennyire szorosan (lásd Brink 1963, 252).

Bibliográfia

- Asmis 1992: Asmis, E., „Neoptolemus and the Classification of Poetry”: *Classical Philology* 87 (1992) 206–231.
- Asmis 1995: Asmis, E., „Epicurean Poetics”: Obbink 1995, 15–34.
- Brink 1963: Brink, C. O., *Horace on Poetry. Vol. 1. Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, 1963.
- Brink 1971: Brink, C. O., *Horace on Poetry. Vol. 2. The 'Ars poetica'*, Cambridge, 1971.
- Clark 1983: Clark, M. E., „Horace, Ars Poetica, 75–78: The Origin and Worth of Elegy”: *Classical World* 77 (1983) 1–5.
- Dahlmann 1953: Dahlmann, H., „Varros Schrift 'de poematis' und die hellenistisch-römische Poetik”: *Abh. Mainz, Geist. u. Sozial. K. 3* (1953) 89–158.
- Greenberg 1961: Greenberg, N. A., „The Use of POIEMA and POIESIS”: *Harvard Studies in Classical Philology* 45 (1961) 263–289.
- Grimal 1968: Grimal, P., *Essai sur l'Art Poétique d'Horace*, Paris, 1968.
- Harvey 1955: Harvey, A. E., „The Classification of Greek Lyric Poetry. *Classical Quarterly* 5 (1955) 157–175.
- Heath 1989: Heath, M., *Unity in Greek Poetics*, Oxford, 1989.
- Immisch 1932: Immisch, O., *Horazens Epistel über die Dichtkunst (Philologus. Supplementband 24)*, Leipzig, 1932.
- Janko 1995: Janko, R., „Reconstructing Philodemus' On Poems”: Obbink 1995, 69–96.
- Janko 2000: Janko, R. (szerk.), *Philodemus on Poems. Book I*, Oxford, 2000.
- Jensen 1919: Jensen, C., „Neoptolemos und Horaz”: *Abhandl. Preuss. Akad. Wiss.* 14 (1919) 1–48.
- Jensen 1923: Jensen, C., *Philodemus über die Gedichte, Fünftes Buch*, Berlin, 1923.
- Kiessling–Heinze 1914: Kiessling, A. – Heinze, R., *Quintus Horatius Flaccus, Episteln*, Berlin, 1914⁴.
- La Drière 1939: La Drière, C., „Horace and the Theory of Imitation”: *American Journal of Philology* 60 (1939) 288–300.
- Mangoni 1993: Mangoni, C., *Filodemo, La Poesia V*, Napoli, 1993.
- Norden 1905: Norden, E., „Die Composition und Litteraturgattung des Horazischen Epistula ad Pisones”: *Hermes* 40 (1905) 481–528.
- Obbink 1995: Obbink, D. (szerk.), *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, Oxford, 1995.
- Porter 1995: Porter, J., „Content and Form in Philodemus: The History of an Evasion”: Obbink 1995, 97–147.
- Rostagni 1930: Rostagni, A., *Arte Poetica di Orazio*, Torino, 1930.
- Rudd 1989: Rudd, N., *Horace, Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*, Cambridge University Press, 1989.
- Russell 1981: Russell, D. A., *Criticism in Antiquity*, London, 1981.
- Sbordone 1866–1920: Sbordone, F., „La Poetica oratione alla luce dei studi più recenti”: *ANRW* 2, 31.3, 1866–1920.
- Scaliger 1561: Scaliger, J. C., *Poetices libri septem*, Lyon, 1561 (Stuttgart – Bad Cannstatt, 1964, facsimile-kiadás).
- Steidle 1939: Steidle, W., *Studien zur Ars poetica des Horaz: Interpretation des auf Dichtkunst und Gedicht bezüglichen Hauptteils (1–294)*, Würzburg, 1939.
- Steinmetz 1964: Steinmetz, P., „Gattungen und Epochen der griechischen Literatur in der Sicht Quintilians”: *Hermes* 92 (1964) 454–466.
- Tracy 1948: Tracy, H. L., „Horace's Ars poetica: A Systemic Argument”: *Greece & Rome* 17 (1948) 104–115.
- Vahlen 1867: Vahlen, J., „Zu Horatius de arte poetica”: *Zeitschrift f. öster. Gym.* 18 (1867) = *Gesammelte Schriften* 1. Band (1911) 443–461.
- Vahlen 1906: Vahlen, J., „Über Horatius' Brief an die Pisonen”: *Sitzungsberichte BPA* 1906 = *Gesammelte Schriften* 1. Band (1911) 746–774.
- Walsh 1987: Walsh, G. B., „Philodemus on the Terminology of Neoptolemos”: *Mnemosyne* 40 (1987) 56–68.
- Wilkinson 1946: Wilkinson, L. P., *Horace and His Lyric Poetry*, Cambridge University Press, 1946.