

A horatiusi *Ars poetica* szerepe a reneszánsz irodalomelméletben

BORZSÁK ISTVÁN

Goethe 1806. évi naplójában (Tages- und Jahrhefte) olvassuk Horatiusnak a Pisókhhoz írott leveléről: „Ezt a problematikus művet egyik ember így, a másik úgy ítéli meg, és minden tíz évben mindenki megint csak másképpen.” (Dieses problematische Werk wird dem einen anders vorkommen als dem anderen, und jedem alle zehn Jahre wieder anders.) Egy bizonyos: írója *nem* szánta tankölteménynek, még kevésbé tananyagnak, az arisztotelészi Poétika párjának, folytatójának vagy riválisának, hanem *sermo*-nak, levél formájába öntött költői csevegésnek. Mégis „*Ars poetica*” lett belőle (már Quintilianus így idézi, Inst.orat. VIII 3, 60: *in prima parte libri de arte poetica*), minden idők műtészeteinek bibliája, vagy legalábbis egyik vezérfonala. Okkal mondhatta Dante a költőt *magister noster*-nek (De vulg.eloqu. II 4, 35); nem alaptalanul méltatta Wieland — a horatiusi levelek kongeniális fordítója és magyarázója — a Piso-levelet „minden költő és műbíráló *törvénykönyveként*” (SW 31, 278), és Goethe — az ódák „borzalmas realitásának” kifogásolója — fenntartás nélkül dicsérte a „felbecsülhetetlen” *Ars poetica* „arany igéit” (die Goldsprüche dieses unschätzbaren Werkes).

Gondolhatjuk, hogy a „problematikus mű” kétezer esztendős utókorában nemcsak a megértés, elismerés, sőt csodálat hangjai csendülnek fel. Szemlénk során több *félreértéssel* fogunk találkozni. Kiindulásul próbáljuk összefoglalni azt, amit az ún. *Ars poetica*-ról, mint az *augustusi aranykor reprezentatív alkotásáról* tudhatunk.

Megállapíthatatlan a levél írásának pontos dátuma (a legfrissebb monográfia szerzője¹ is csak a régi jó Bentleyt idézi: „*Ars poetica anno incerto*”), legvalószínűbb még a korai — 17 *előtti* — datálás, mert a *Carmen saeculare* megírására vonatkozó megbízás birtokában a költő aligha mondhatta volna magát *nil scribens*-nek (306).² Úgy látszik, be kell érünk a *non liquet*-tel a címzett Pisók prosopographiai azonosításának kérdésében is.³ Az igazi problémák azonban a mű szerkezetével és forrásaival kapcsolatban vetődnek fel. Horatius 3. századi kommentátora, Porphyrio, a parioni Neoptolemosra (i.e. 3. sz.) hivatkozik, mint akinek költészettani vonatkozású tanításait (*praecepta*) „főbb vonásaikban összehordta” (*congessit . . . non quidem omnia, sed eminentissima*).⁴ Mikor a herculaneumi Piso-villában talált Philodémos-papiruszokon Neoptolemos poétikájából vett idézetekre, pontosabban: egy Neoptole-

¹ C. O. Brink, *Horace on Poetry*. Cambridge 1963, 242 (részletes bibliográfiával).

² P. Grimal (Essai sur l'Art poétique d'Horace. Paris 1968, 27) mégis későbbre („15 tájára”) tenné.

³ Vö. R. Syme, *Tacitus*, II. (Oxford 1958) 750.

⁴ Vö. C. O. Brink, i. m. 43–150.

mosszal vitázó traktátus maradványaira bukkantak,⁵ nagy volt a felbuzdulás: Neoptolemos töredékes rendszerében (a *poiéma* — *poiésis* — *poiétés* szerint való tagolásban), a költőtől megkívánt *techné* és *dynamis*, valamint a *psychagógia* és *ópheleia* (*chrésimologia*) együttes követelményében diadalmasan azonosították az *ars*-ról és *ingenium*-ról (408-), illetőleg a *prodesse et delectare* elvéről (333-) olvasható horatiusi fejtegetéseket. Ezenkívül azonban semmi egyéb összefüggést nem tudtak kimutatni a két mű között. Közben veszedelmes *circulus vitiosus*-ba sodródtak: a hiányos papirusz-töredékeket Horatius alapján igyekeztek kiegészíteni, ugyanakkor az *Ars poetica*-t az így rekonstruált „eredetiből” magyarázták volna. Ezen a kutatás csak az elmélyedő és lelkiismeretes szövegelemzés (J. Vahlen, R. Heinze, Fr. Klingner) jóvoltából juthatott tovább. Horatiusnak ezt a tagadhatatlanul nem könnyű írását is elsősorban a maga összefüggéseiben, a klasszikus római költészet egyik legmagvasabb és legjellegzetesebb alkotásaként kell tanulmányoznunk.

A tartalmi áttekintés sem könnyű. A látszólag ötletszerű összevisszaságban nemcsak a múlt század mindent jobban tudó filológusai (pl. a holland P. Hofman-Peerlkamp) próbáltak erőszakos cserékkel és kirekesztésekkel „rendet teremteni” (G. Ramain még 1927-ben is így járt el): ez a „módszer” már a 16. században kialakult,⁶ a jórészt Horatiusból — éppen az *Ars poetica* tanulmányozásából — kiinduló és táplálkozó *műelmélet* tulajdon táplálóján is hamarosan bemutatta elméleti és gyakorlati felkészültségét. Egy a sok közül: Antonio Riccoboni (*Dissensio de epist. Horatii ad Pisones*, 1591) egy névtelen *vir doctus* vádjaira kifejtette, hogy Horatius „poétikája” korántsem zűrzavaros; van benne módszer és rend, csak meg kell találni, vagyis fel kell szabdalni és Aristotelés tanításainak figyelembevételével újrendezni. Ugyanígy a Nic. Colonio „*Methodus de Arte poetica*”-jára (1587) adott válaszában (*Defensor seu pro eius opinione de Horatii epist. ad Pisones*): „*Dico non omnia quidem comprehendí in Epist. ad Pisones secundum partem* (sorra, részenként), *sed omnia contineri univérse, ut omnia, quaecunq̄ egerit Aristoteles, quodammodo attigisse Horatius videatur.*”⁷

Tulajdonképpen 16. századi próbálkozásokat elevenítettek fel azok a modern kutatók is, akik az *Ars poetica* művészi teljesítményét „művészetlenségében” (*ars sine arte*) vélték felfedezni. Fogadkozott már J. C. Scaliger is (*Poetice*, 1561), hogy majd ő megmutatja, mi az a poétika, — „*nam et Horatius artem, quam scripsit, adeo sine ulla docet arte, ut satyrae propius totum illud opus videatur*” (p. VIII).⁸ Ed. Norden volt az, aki 1905-ben a horatiusi levél műfajának és szerkezetének kérdését a „bevezető” jellegű elméleti írások hagyó-

⁵ Vö. Chr. Jensen, Neoptolemos und Horaz (Berlin 1918), és: Philodemos über die Gedichte, V. Buch (1923).

⁶ Hofman-Peerlkamp bátortalan „elődje” Fr. Guyet volt (1575—1655).

⁷ Vö. B. Weinberg, A history of literary criticism in the Italian Renaissance, I—II. (Chicago 1961) 232 skk.

⁸ Vö. Ed. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte. Leipzig 1921, 84; 1. alább a 42. jegyzetet is. Vö. még Ronsard „Abrégé de l’art poétique françoise”-át (a „Franciade” előszavában); de hasonlóképpen nyilatkozott Pope is Horatius-jellemzésében (Essay on criticism):

Horace still charms with graceful negligence,
And without method talks us into sense;
Will, like a friend, familiarly convey
The truest notions in the easiest way.

(Idézi G. Showerman, Horace and his influence. New York 1963, 133.)

mányaival magyarázta.⁹ Eszerint a műfaj: *commentarius isagogicus*; a tárgy: *de arte poetica*, mégpedig levél formájában (*per epistolam ad Pisonem*), és a mű — az általánosnak vélt gyakorlathoz híven — két részre tagolódnék: *ars* (1–291) és *artifex* (295–476). A tetszetős beosztás hitelét a Jensentől *később* publikált Philodémos-papirusz *τέχνη — τεχνίτης* szembeállítására egyelőre még jobban megszilárdította. Kiderült azonban (H. Dahlmann, 1953),¹⁰ hogy az *ars* és *artifex* ilyen összefüggésben az *isagogicus* iratoknak csak a *bevezetésében* szerepel együtt, rendszeresen csak az *ars* kérdéseit volt szokás tárgyalni, — vagyis hogy Horatius írása nem illeszthető holmi merev, konvencionális szkhémába.

Ezt mutatja az is, hogy az *Ars poetica* első újkori méltatóitól napjainkig nincs két *azonos* beosztási javaslat. A tökéletes rendszertelenségnek ugyanúgy akadnak időnként vallói, mint a minden áron a szövegre kényszerített, eleve gyanús „szabályosságnak”. Talán mégsem megalapozatlan az az igény, hogy az *Ars poetica*-t ne *mással* rokonítsuk, hanem Horatius költészetével, elsősorban a horatiusi levelekkel. Ha Horatius költészetében sajátos — egyéni — módon ötvöződik a széles körű olvasottság egy nyitott szemmel járó ember élettapasztalatával, akkor ez állhat az *Ars poetica*-ra is, és ha ódáiban a kiindulásul vett — mondjuk: — Alkaios- vagy Pindaros-verset mindig valami *egészen mássá* formálta, akkor ugyanúgy nem valószínű, hogy az *Ars poetica*-ban szorosán ragaszkodott volna Neoptolemos — vagy akárki — költészettani traktátusához. Ne csodálkozzunk azon, hogy még a 20. századi *Ars poetica*-kutatásban is annyira *különböző* „eredmények” váltogatják egymást („rendszertelen” vagy nagyon is átgondolt csevegés; konvencionális szakértekezés; matematikai szabályosságú műremek); hogy hol a görög „előzményeket”, hol az időszerűnek vélt római vonatkozásokat hangsúlyozzák; hogy ha nem Neoptolemos, akkor Démokritos, Platón vagy az új-akadémia költészettanának megverselését fedezik fel a Piso-levélben (legutóbb P. Grimal még kizárólagosabb formában támasztotta fel Aug. Rostagni arisztotelizálását):¹¹ mindez ilyen vagy olyan formában felbukkan már a 16. század művészetelméleti kontroverziáiban is, és *részben* akármelyik magyarázat igaz. A magyarázók csak arról szoktak megfélekedezni, hogy Horatius *költő* volt, és a Pisókhöz írott levelében ugyanúgy egy bizonyos *kosmost* szólaltatott meg, mint egy-egy rövidke, de tökéletesre csiszolt ódájában.

Ami pedig a gondolatmenet állítólagos kuszaságát vagy követhetetlen-ségét illeti, a horatiusi *sermo* — és egyáltalán a kulturált antik társalgás — lényegével, spontaneitás és kiszámítottság szerencsés egyesítésének művészetével kapcsolatban helyénvalónak érezzük dézni Fr. Klingner megállapítását¹² az Augustushoz intézett (II. 1.) levél gondolatmenetéről: „A partner értő mosoly-

⁹ Ed. Norden, Die Composition und Litteraturgattung der horaz. Ep. ad Pis. Hermes 40 (1905) 481 skk.

¹⁰ A legfrissebb irodalom kritikai ismertetése: G. Williams, Horace. Greece and Rome, New surveys in the classics, No. 6 (Oxford 1972) 40.

¹¹ Rostagni és Grimal „klasszikus” 16. századi elődje pl. Franc. Robortello (*Paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica inscribitur*, 1548), vagy még inkább Vinc. Maggi (az arisztotelészi Poétika kommentárjához csatolt függelékében, 1550); vö. B. Weinberg, i. m. 118 skk. és 152. l.

¹² Fr. Klingner, Horazens Brief an Augustus. SB. Bayer. Akad. d. Wiss. 1950/5 = Studien zur griech. und röm. Lit. Zürich—Stuttgart 1964, 430. l. Klingner idézett fogalmazása feltehetően goethei ihletésű, vö. a Th. Mann-tól átköltött reggeli meditációval (Lotte Weimaran, VII. fejezet, a művészet ezotérikájáról): „A kultúra válogatott társaságot jelent, amely egy mosollyal, diszkrétan megérti egymást a legmagasabb dolgokban.”

gása vagy nevetése nélkül, mely a gondolat fordulatait, a hang változásait nemcsak követi, hanem elő is segíti, a beszélgetésnek bármily kis körre szorító közös kulturáltsága nélkül ilyen alkotások nem jöhetnek létre.”

Hogy lett hát a Pisókhöz írott levélből „*Ars poetica*”? Úgy, hogy a napot csak Józsué tudta megállítani Gibeonban „az égnek közepén” (ezt próbálta megcselekedni Ch. Perrault is a Napkirály napjával: „Le siècle de Louis le Grand”, 1687); az augustusi aranykor napja „sietett lenyugodni”, és a klasszikusok élő teljesítményei utánzandó, éppen csak nem utánozható mintákká, sablonná, kijelentéseik *praeceptumokká* merevedtek. Hát még ha az illető klasszikus meg is játssza a „tanítót”! (Mint a *Georgica* költője a mezőgazdát.) *Nil scribens ipse docebo*. Horatius tréfásan igaz ijedelmét a tananyagga válás sanyarú sorsától az I. könyv zárólevele dokumentálja:

*Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem
occupet extremis in vicis balba senectus.*

Quintilianus, mint *eloquentiae professor* és császári nevelő, már nemcsak Cicero szónoklattani írásait hasznosítja, hanem az egyetemes szónoki műveltség cicerói követelményének jegyében lehetőleg mindent beleépít *Institutio oratoria*-jába, a szaktudományi irodalmat (pl. az architektúrát) csak úgy, mint a „*De arte poetica*”-nak minősített költői levél tanításait. A *költemény* szónokképzési előírások lelőhelyévé degradálódik, tulajdonképpen mondanivalója feledésbe merül, a horatiusi művészet éltető iróniája elsikkad. (Vö. a szatíra műfajának további sorsával.)

Szemléltesse ezt a folyamatot néhány példa! Sidonius Apollinaris, Clermond-Ferrand 5. századi költő-püspöke igazán nem vádolható műveletlenséggel, legfeljebb azzal, hogy költeményeiben is *szónok*. Horatiust is a retorika mestereként tisztelte, és barátja várának leírásában (C. 22,5) Statiust azért dicséri, mert: *ut lyricus Flaccus in artis poeticae volumine praecipit, multis . . . purpureis locorum communium (!) pannis semel inchoatas materias decenter extendit*. Ebből kiderül, hogy Sidonius a jólismert horatiusi *figyelmeztetést* (14 skk. *inceptis gravibus plerumque et magna professis purpureus, late qui splendeat, unus et alter adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae . . . aut pluvius describitur arcus*) nem értette meg, és a *praeceptumot* — összefüggéséből kiszakítva — pont az ellenkezőjére fordította. És ennek a félreértésnek követői akadnak: Sidonius 12. századi csodálója, a gemblooux-i Sigebert¹³ így foglalja leoninus distichonokba Horatius tanácsait:

*Scis quoque materiam quod viribus aequiperandam
edicūt Flaccus, ne grave vincat onus,¹⁴
idem purpuream iubet intertextere tramam,
ut placeat melius, si varietur opus.*

De maga is így jár el: büszkélkedik „*Passio SS. Thebaeorum*”-ának terjengős kitéréseivel, mert meg van róla győződve, hogy híven követte a kanonizált tekintély¹⁵ előírásait.

¹³ Vö. M. Manitius, *Gesch. d. lat. Lit. des Mittelalters*, III. (München 1931) 333 skk.; E. R. Curtius, *Europ. Lit. und lat. Mittelalter*. Bern 1948, 525.

¹⁴ Vö. Hor., A. p. 38 skk.: *sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus et versate diu, quid ferre recusent, quid valeant umeri*. Ezeket a sorokat visszhangozza Dante is (*Parad.* 23,64–).

¹⁵ Vö. Dante „tekintélyeivel” (a „tévedhetetlen” Liviusszal; Vergiliusszal, mint „fonte di parlar”-ral, és Aristotelésszel, „a tudók mesterével”).

Horatius félreértői közt tisztelhetjük még Dantét is. Mint a *lingua volgare* szószólója, kifejezetten nem ajánlhatja, hogy a népnyelv a *magni poetae (regulares)* követésével izmosodjék, és hogy a költők a *doctrinata poetria*-khoz igazodjanak. Ezek közül — mint láttuk, — Horatiusét mindenesetre számon tartja¹⁶ és fel is használja, amikor pl. a műfajok sorában a *sententia votiva*-t is említi, vagyis az *Ars poetica*-nak az *illō* versmértékekről szóló részét (75 sk. *versibus inpariter iunctis querimonia primum, post etiam inclusa est voti sententia compos*) enyhén félremagyarázza (vö. Sat. II 1,33 *votiva tabella*).

Dante ismerte persze a *szatíraíró*t is (Inf. IV. 89), de az emlékezetes hely, ahol a *hat* költő örvendezik egymásnak, másról — az *Ars poetica* ismeretéről — is árulkodik (86-):

Mira colui con quella spada in mano,
che vien dinanzi ai tre sì come sire:
quelli e Omero poeta sovrano;
l'altro è Orazio satiro¹⁷ che vène;
Ovidio è 'l terzo, e l'ultimo Lucano.

A *kardot* a Dante-kutatás a trójai háború énekesének attribútumaként szokta magyarázni. K. Borinski mutatott rá arra,¹⁸ hogy a *poeta sovrano* nem a. m. „költő-fejedelem”, hanem „költő-generális” — különös tekintettel az *Ars poetica* előző (73 sk.) soraira: *Res gestae regumque ducumque et tristia arma quo scribi possent numero, monstravit Homerus*. Igen, a hősi *hexameter* „megmutatója” a középkor tudatában a hősi *tettek* irányítójává, valóságos hadvezérré színeződött: *instruit in Troiam Graecos et pandit Homerus, quae vehat unda rates Argolicumque dolum* — olvassuk a „*Laborintus*” c. iskolai poétikában (45—).¹⁹

Nem célunk itt az *Ars poetica* mindenkori olvasottságának dokumentumait összehordani; M. Manitius műveiben²⁰ és Ed. Stemplinger „*Fortleben*”-könyvében,²¹ valamint G. Showerman újabb összefoglalásában²² bőséges anyagot találunk. Néhány mozzanat felelevenítése talán mégsem érdektelen. A középkori könyvtárjegyzékekben itt-ott előforduló „*Glosae super poetriam*” tételek persze még nem sokat mondanak.²³ Tanulságosabb pl. a leoninusokban írott St. Omer-i „*Ars poetica*”,²⁴ amely helyenként szinte szó szerint követi Horatius *praeceptumait*, így:

*Nunc describamus personas et videamus,
personis proprium quid sit et egreium,*

¹⁶ Vö. Bán Imre bev. tanulmányával „Az olasz reneszánsz irodalomelmélete” c. kötet (vál. Koltay-Kastner Jenő, Bp. 1970) 15 sk. lapján.

¹⁷ A IV 89. sorhoz Boccaccio is — mint Dante kommentátora (Commento sopra D., 1373) — ezt a megjegyzést fűzte: „Fu oltre a ciò (vagyis a szatíraírón kívül) fatto maestro della scena”. Horatius színpadi szerzőnek csak az *Ars poetica* drámatörténeti vonatkozású részleteinek téves értelmezésével minősíthette.

¹⁸ K. Borinski, Die Antike in Poetik und Kunstgesch. I. (Leipzig 1914) 11.

¹⁹ Evrard de Béthune; vö. E. Faral, Les arts poétiques du XII^e et XIII^e s. Paris 1924.

²⁰ M. Manitius, Analecten zur Gesch. des Horaz im Mittelalter bis 1300. Leipzig 1893; Gesch. d. lat. Lit. des Mittelalters, I—III.

²¹ L. fentebb a 8. jegyzetet.

²² L. uo.

²³ Vö. Ed. Stemplinger, i. m. 49.

²⁴ Vö. M. Manitius, Gesch. d. lat. Lit. des MA-s, III. 761 sk.

vö. *Ars* p. 315- (*qui didicit . . .*), *ille profecto reddere personae scit convenienti cuique*; 86 *descriptas servare vices*.

De még ha csak költészet- vagy szónoklattani praeceptumokat bányász: tak volna ki az *Ars poetica*-ból! Nem mint *levelet*, hanem mint előírás- (formula-) gyűjteményt kiaknázták pl. a középkori epistolográfia mintagyűjteményeként is, amennyiben az „illendőségre” (*decens, decorum, aptum, convenientia*) vonatkozó megjegyzéseket a *rendi* különbségek nyelvi, kifejezésbellé érzékeltetésére használják fel. Így tárgyalja pl. egy jellegzetes „*Summa di arte prosandi*” a *megfelelő* levélfordulatokat az *Ars poetica* 114 skk. sorai alapján:

*Intererit multum, Davosne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.*

(Ez lesz a műelméleti alapja a „bienséance” későbbi dramaturgiai követelményének is.) Ugyanez a szerző az *Ars poetica* szavaival ad utasításokat a túlzott rövidség kerülésére (25 sk. *brevis esse volo* [! *laboro helyett*], *obscurus fio*), vagy a helyes levélkezdésre (147 *quis* [! *nec helyett*] *gemino bellum Troianum orditur ab ovo*) stb.²⁵

Külön tanulmányt lehetne írni az *Ars poetica* kezdősorairól, az emberfejú, lónyakú, tollas, de halfarkú csodalény félreérthetetlen tendenciájú leírásáról: *Humano capiti cervicem pictor equinam iungere si velit . . .* Félreérthetetlen, mert a tulajdonképpeni kérdés — *spectatum admissi risum teneatis, amici?* — világosan *nevetségesnek* bélyegzi az ilyen zagyvaságot, és a következő sorokban is *lázálómnak* (7 *velut aegri somnia*) minősül az efféle produkció. Arra már csak az avatott olvasó gondol, hogy a bolond festmény vagy költemény kezdőképét milyen tökéletes ökonómiával zárja majd le az *Ars poetica* befejezése: a „verseket okádó” (457) *vesanus poeta* (455) képe. Biztos, hogy Horatius tudatosan járt el így: a bevezető *ellenvetést* (9 sk. *pictoribus atque poetis quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*) kiszámítottan ekhózza a végén a bolond költő menthetetlenségének parodisztikus kinyilvánítása (466): *sit ius liceatque perire poetis*. Az *igazi* költő még a két *bolond* kép elhelyezésével is érzékeltetni tudja a szerves egész (23 *simplex dumtaxat et unum*) követelményének *egészséges, költői* megvalósítását, *ut et pes et caput uni reddatur formae* (vö. 8 sk.).

Hányféleképpen reagáltak ezekre az emlékezetes sorokra! Csak néhány tanulságosabbat emelünk ki. Clairvaux-i Bernát az egyházi épületek túlzott díszítését a horatiusi *monstrum* szónoki parafrázisával ítéli el (PL 182, col. 915-): . . . *in claustris . . . quid facit illa ridicula monstruositas? . . . Quid ibi monstruosi centauri? quid semihomines? . . . Videas sub uno capite multa corpora et rursus in uno corpore capita multa*. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidium, hic cornutum animal equum gestat posterius. . . *Mira diversarum ubique varietas . . .*^{25a} — Nem sokkal később Guillaume Durand (Durante, megh. 1296), a „*Speculum iudiciale*” c. jogtudományi „tükre”

²⁵ Vö. K. Borinski, i. m. 34 és 254, 8.

^{25a} Vö. J. Gage, Horatian reminiscences in 12th cent. art critics. Journ. of the Warburg and Courtauld Inst. 36 (1973) 359 sk.; H.-J. Horn, Eine antike Telosformel in christl. Deutung. Helmantica 26 (1975) 290 sk.

alapján *Speculator*-nak nevezett püspök viszont az *Ars poetica*-ra való hivatkozással engedne szabad kezét *pictoribus atque poetis*.

Megkülönböztetett figyelmünkre tarthat számot a trecento firenzei festészetének műelméleti kanonizálója, Cennino Cennini (*Libro dell'Arte*),²⁶ aki Quintilianusnak a képzelet hasznosságáról szóló, világosan Horatiusra utaló megállapításait (VI 2,30 *quidam dicunt εὐφραταίωτον, qui sibi res, voces, actus secundum verum optime finget . . . animorum et spes inanes et velut somnia quaedam vigilantium . . . hoc animi vitium ad utilitatem non transferemus?*) olyan értelemben fejleszti tovább, hogy a festészet megkívánja a képzeletet, „a trovare cose non vedute, cacciandosi sotto ombra di naturali”. Nagyvonalúan *mellőzi* Horatius fenntartásait (*velut aegri somnia; risum teneatis?*), és a kiszakított *Ars poetica*-helyre alapozza *elvi* következtetését: „A festőt ugyanúgy megilleti a jog, mint a költőt, hogy képzelete nyomán, tetszése szerint . . . félig ember, félig ló-alakot ábrázoljon.”

A horatiusi *monstrum* erőszakolt magyarázatai közül ízelítőül utalunk itt Giov. Batt. Pigna „*Poetica Horatiana*”-jának (1561) koncepciójára: a jeles szerző értelmezése szerint a bevezető kép a négy arisztotelési műfajt szimbolizálja, mégpedig a *caput humanum* az epikát, *cervix equina* a tragédiát, *collatae plumae* a dithyrambost és a lírát, *ater piscis* pedig a komédiát.²⁷ *Risum teneatis, amici?*

A groteszk képnek szerepe volt a reneszánsz művészet sajátos torzkép-kultuszának kibontakozásában is. L. B. Alberti részletes utasításokkal szolgál; ismeretesek Leonardo és Michelangelo groteszk-tanulmányai; Borinski²⁸ holmi *démiurgosi* ösztönről elmélkedik, amely a kor nagyjait bizonyos abszurdnak látszó természeti jelenségek túlhatására készítette. Így juthatott eszébe még a „szépségtől ittas” Raffaelnak is, hogy a vatikáni loggiák „tréfái” (*scherzi*) között²⁹ — a Párkák társaságában — Horatius torzszüleményét szerves lehetőségként ábrázolja (illetőleg tanítványaival ábrázoltassa). Michelangelo beszélgetéseiben³⁰ is szó van az *obra grutesca*-ról, kifejezett utalással a horatiusi *pictoribus atque poetis*-re, „amely sorok *nem* a festők gáncsolására írtak”. A mester itt fejti ki elgondolásait a természeti lehetőségeknek a művészet ideális valóságában végsőkig fokozható folytatásáról. Ennek műelméleti előzményeit az ókortól nyomozhatnók; tudjuk, mivé fejlődött a „groteszk” a reneszánsz, majd a reneszánsz utáni korok művészi gyakorlatában; Ben Jonson mindenesetre 1600 körül is kitarzott a Chimaira-ábrázolások horatiusi megítélése mellett.³¹

Hasonló módon követhetnők nyomon azt a kontroverziát, hogy a horatiusi *ut pictura poesis* (361) nem inkább fordítva érvényes-e: *ut poesis pictura*? Mint láttuk, a két művészet együtt szerepel az *Ars poetica* elején is (*pictoribus atque poetis; tabula — liber, i. e. poema*); Simónidés óta közszájon forog az a szellemesség, hogy „a festészet néma költészet, a költészet pedig beszédes festmény” (Plut. De glor. Athen. p. 346 F), mint ahogy valószínűleg közmondásos a költőknek kijáró *quidlibet audendi potestas (poetica licentia)* is, bár elképzelhető, hogy Lukianos (Pro imag. 18) a horatiusi fogalmazás ismeretében

²⁶ Vö. Thieme — Becker, Allg. Lex. d. bild. Künste 6 (1912) 282 sk.; K. Borinski, 96 sk.

²⁷ Vö. B. Weinberg, i. m. 158 sk.

²⁸ I. m. 180.

²⁹ Vö. Enc. Ital. s. v. „Grottesche”, Tav. 216/a.

³⁰ Idézi Borinski, 303, 2. j.

³¹ Vö. K. Borinski, i. m. 188 és 294,4. j.

hivatkozik a „régí szóbeszédre”: ἀνευθύνους εἶναι καὶ ποιητὰς καὶ γραφεῖαι. Clairvaux-i Bernát más összefüggésben kárhoztatta a képzőművészetek „csa-
dás változatosságát”, amely arra vezet, *ut magis legere libeat in marmoribus.
quam in codicibus*; az allegorizáló középkor naiv „*ut poesis pictura*”-ja³²
barokkban majd nagyon is tudatos „*ut poesis natura picta*”-vá fokozódik
és a költészet a túlbeszédés, még többet sejtető képzőművészet mellett
hovatovább csakugyan „néma festészetté” degradálódik. Petrarca „a rég-
emlékek első festőjének” (primo pittor de le memorie antiche) mondotta Homé-
roszt (Trionfo della fama, 15), Ariosto pedig majd (az „Orlando furioso” 33.
énekének bevezető barlangjelenetében) még sohasem látott dolgok prófétáivá
magasztosítja a festőket.

A reneszánsz művészet teoretikusai³³ különös figyelmet szenteltek az
antik írók „festői jellegének”, és a cicerói³⁴ (quintilianusi) egyetemes művelődés-
eszménybe a geometria örvén szívesen belemagyarázták a festeni tudás köve-
telményét is. Michelangelo szájába adják azt a bölcsességet, hogy a nagy tudós
vagy szónok egyben „bölcs festő” is, a nagy festő pedig egyben tudós.³⁵ Így
gazdagodik a középkori mindentudó varázsló Vergilius képe is az elmélyült
festő vonásaival, amint a terebélyes bükkfa árnyékában Alkimedón vázáinak
ábrázolásain (Ecl. III 36-), az égő Trója, tengeri vihar, a fel- és alvilág jelene-
tein medítál. *Ebben a Vergiliusban Michelangelo szelleme kísért.* De ugyanígy,
értékeli Lucanus, Statius, még Lucretius költészetét is, és Ovidius — első-
sorban a *Metamorphoses* — „egyetlen festménynek” minősítetik.

Szervesen kapcsolódik az „*ut pictura poesis*” kérdéséhez Leonardo da
Vinci „Trattato della pittura”-jának közismert részlete (Risposta del Re
Mattia ad un poeta, che gareggiava con un pittore). A reneszánsz festő végképp
nem érzi magát „néma költőnek”, és alaposan megmondja a magáét a hiú
szófaragóknak, akik a festészetet kirekesztették a „szabad művészetek”
köréből. Nem ő néma költő, hanem a költészet *vak!* Ha a költő *fest*, úgy jár el,
„mintha egy szép arcot darabokban akarna megmutatni”, míg egy festmény
harmonikus arányait, a vonások és színek mennyei összhangját *egy időben*
csodálhatja a szemlélő.

Az ingerült Leonardo egyoldalúságához képest egészen mást látunk a
vatikáni Stanzák Parnassus-freskóján és a mennyezet allegóriáinak Költészet-
ábrázolásán („*numine afflatur*”). Azt, amit a zeneértő Leonardo elvitatott a
a „vak festészettől”, Raffael — a zenekedvelő X. Leó szakértőivel: Gir. Vidával
és P. Bembóval összhangban — készséggel megadta. Az allegorikus női alak
egyik kezében könyv, a másikban (az emberfőre támaszkodóban) öthúrú antik

³² Uo., 183 sk.; vö. R. J. Cléments, *Picta poesis. Literary and humanistic theory in Renaissance Emblem Books.* Roma 1960; vö. W. Trimpi, *The meaning of Horace's ut pictura poesis.* Journ. of the Warburg and Courtauld Inst. 36 (1973) 1 ssk.; irod. a 31. lapon. A 16. századból pl. Barth. Anulus, *Picta poesis.* Lugduni 1563.

³³ Borinski (185) Francisco de Hollandára hivatkozik; vö. Thieme — Becker, *Allg. Lex. d. bild. Künste* 12 (1916) 332.

³⁴ Jellemző adat (Borinski, 149), hogy L. B. Alberti éppen Cicero „*Brutus*”-ának nyilván sűrűn forgatott kéziratába jegyezte fel a festészetről (Della pittura, 1435) szóló három könyvének befejezési dátumát.

³⁵ Vö. A. G. Parrasio (*In Q. H. Flacci Artem poeticam commentaria*, 1531) vitruviusi (I 1) fejtegetéseivel: *poetam rerum omnium peritum esse oportet, ut de una quaque re possit copiose dicere (!). Mores populorum, consuetudinem, iura, terrestrium maritimarumque cognitiones urbium locorumque descriptiones, agriculturam, rem militarem, clarorum virorum dicta factaque pernoscat, graphidos peritus sit, geometriae eruditus, architecturam edoctus, musicam sciat...*

lant; a Parnassus zenélő Apollójának múzsai társaságában, a Homérosztól Dantéig és Sannazaróig terjedő galériában pedig Vergiliust és Horatiust is ott találjuk: Raffael a szellemi értékek hierarchiájában — a teológia, filozófia és jogtudomány mellett — a költészet antik rangját is elismerte.

Nagy jövő várt a reneszánsz művészet- és irodalomelméletben a görög *ῥηέρον*-eszményre, amelyet latinul — mint fentebb, más összefüggésben láttuk — egyebek közt *aptum*-nak, „illőnek” mondtak. Az *Ars poetica*-ban többször találjuk ebben a formában: így jelzi Horatius a fürge iambus *alkalmosságát* a drámai párbeszéd megszólaltatására (81 *alternis aptum sermonibus*), továbbá a szereplők korhoz *illő* attribútumait (178 *semper in adiunctis aevoque morabitur aptis*), valamint a karnak a darab egészéhez *illő* mondanivalóját (195 *proposito . . . haereat apte*), de ugyanezt jelenti a *decor* (157 *mobilibus . . . naturis dandus et annis*, vagyis az arisztotelészi *ἀρμοῦτρον*, vö. Quint. X 1,27 *in personis decor petitur*); *quod decet, dignum est* (308 *quid deceat, quid non*; 105 sk. *tristia maestum voltum verba decent*; 92 *singula quaeque locum teneant sortita decenter*; fontos hely Cic., Or. 22,74 *decere quasi aptum esse consentaneumque tempori et personae*, Timanthes festő Agamemnón-ábrázolásának híres példájával, és Fronto p. 159, 13 N. *convenire et decere et aptum esse et congruere Graeci ῥημοῦσθαι appellant*; vö. Ars p. 119 *convenientia*, 316 *reddere personae . . . convenientia cuique*).

Se vége, se hossza nem lenne az antik „összehangzás”, „együttérzés”, „egybeesés” stb. tárgyalásának — a „szférák zenéjétől” a késői Stoa kozmikus *sympatheia*-elméletéig (*naturae convenienter vivere*), pythagoreus spekulációktól a retorikai traktátusok szerkesztési, szövevényezési, jóhangzási, ritmikai előírásaiig. Ne feledjük mindenesetre a római építőművészet utilitarisztikus *aptum*-eszményét sem, amely Vitruvius „*De architectura*”-jának nem csak bevezetésében szerepel ismételtelen. Nem csoda, ha a *célszerűt* — a capitoliumi Iuppiter-szentély cicerói ábrázolása (De or. III 46, 180) nyomán! — majd L.B. Alberti is oly nagy nyomatékkal méltatja.³⁶ Cicero a természetben megmutatkozó *célszerű szépség* tárgyalása után ugyanezt fedezi fel a művészetekben is, a hajóépítésben csak úgy, mint pl. a klasszikus oszlopokban: *columnae et templa et porticus sustinent, tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitoli fastigium illud . . . necessitas ipsa fabricata est, nam cum esset habita ratio, quemadmodum ex utraque tecti parte aqua delaberetur, utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut, etiamsi in caelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur* — majd a folytatás (181): *hoc in omnibus item partibus orationis evenit, ut utilitatem ac prope necessitatem suavitas quaedam et lepos consequatur*; még a szónoki klauzulák finomságai is tulajdonképpen természeti szükséglet folyományai, illetőleg kielégítői!

Alberti ugyanígy fejti ki a vízvezetésre szolgáló tetőorom *aptum* voltának fenségességét: Iuppiter lemondhatna a szépnek erről a *célszerű méltóságáról*, de bizonyára nem mondana le. És ugyanezre oktatja B. Castiglione is az „udvari embert” (P. Bembo interlocutorságával), hogy a szépség mintegy hozzánőtt a *célszerűen* formált *tetőszerkezethez*; ezért nem nélkülözheti egy templom esőtlen vidékeken sem a *méltóságteljes oromzatot*.

Ez csak egy a retorikai és egyéb szakmai — itt pl. építészeti — *techné* találkozásai közül: a *poiétiké techné (ars poetica)* ezek nyomán alakult ki az V.

³⁶ Vö. K. Borinski, i. m. 142.

század klasszikus görög polisaiban csak úgy, mint az újkor fordulóján, de most már egy zsinórmértéknek tekintett *quasi-ars*, éppen a horatiusi Piso-levéll mintáulvételeivel. A klasszikus filológus nem szívesen hallgatná itt el a görög líra legszínnyalóbb és mégis legfegyelmesebb képviselőjének alkotói hasonlatait: Pindaros a VI. olympiai óda elején arany oszlopokat állít a *thalamos* jófalú előcsarnoka (*prothyron*) alá, úgy építi költészetének „látványos megaronját”. *Ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον χορῆ θέμεν τηλαυγές*: „a munka kezdésekor pedig homlokzatot kell emelni, messze világítót” — mint ahogy a homéroszi himnuszban (31, 12-) Hélios „messze világító homlokáról” olvasunk. Ez nem *purpureus pannus, late qui splendeat!* Horatius költői öntudatának *monumentum*-a is elválaszthatatlan a capitoliumi szentélytől, a 16. században pedig az *ottava rima* architektónikus egységét, ill. tagolását szerényen, de szemléltetően *stanza*-nak (szobának) nevezik.

A klasszikus „*ars poetica*” reneszánszkori szerepének szemléltetése végett a példák felvonultatását tetszés szerint folytathatnók. Showerman több lapra terjedő felsorolásából³⁷ — a horatiusi *Ars poetica* évezredes utóhatásának tételeiből — csak néhányat említünk: a modern (főleg francia) dráma „szabályait” (az öt felvonás, három beszélő szereplő, az idő-, hely- és cselekvényegység követelményét); a tragikus és komikus *genus* vegyítésének kerülését, a *deus ex machina* lehető mellőzését, a jellemábrázolás következetességét; rövidség és áttekinthetőség összeegyeztetését; az erőnkhez mért tárgyválasztást; a görög példaképek éjjel-nappali „forgatásának” receptjét; bármely közkeletű téma tárgyalásában az egyéni bélyeg kívánalmát; az *ingenium* és az *ars* egyformán nélkülözhetetlen voltát, a közepszerű tehetségek eltanácsolását stb. Hányan tartják ma számon, hogy Európa a Piso-levélből tanulta: *in medias res; callida iunctura; usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi; grammatici certant et adhuc sub iudice lis est; sesquipedalia verba; non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt; si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi; scribendi recte sapere est et principium et fons; omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci; quandoque bonus dormitat Homerus; tu nihil invita dices faciesve Minerva; mortalia facta peribunt . . .; laudator temporis acti; qui studet optatam cursu contingere metam, multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit . . .* Ha ezeket az „arany mondásokat” felelevenítjük, máris sejthetjük, miért tartozott az *Ars poetica* — az igazat mosolyogva megmondó szatírákkal és a *coelestis sapientia* útjára vezérlő levelekkel egyetemben — a *libri principales*-hez,³⁸ szemben a „kevésbé használatos” (*minus usuales*) lírai könyvekkel: mert bőséggel szolgáltatták az épülés példáit. Láttuk, hogy ezek az összefüggésükből kiragadott, akárhányszor értelmükből kiforgatott idézetek használhatónak bizonyultak fogalmazási, levéllírási, általában stilisztikai, de főképp retorikai vezérfonalnak; indokolásul hivatkozhattak rájuk teológusok, jogászok, a képzőművészetek aktív művelői és teoretikusai is; csak idő és alkalom kérdése volt, hogy az egész levél tevőlegesen bábáskodjék az újkori poétika megszületésénél.

Marco Girolamo Vida *Poetica*-jának három könyve (1527) joggal él a köztudatban úgy, mint a horatiusi *Ars poetica* 16. századi folytatója és az utána elsokasodó *ars poetica*-k kiindulási pontja. Ed. Stemplinger³⁹ — K. Borinski nyomán — nem a legáltalában jellemzi: „Amiképpen Horatius a maga *Ars*

³⁷ I. m. 134 skk.

³⁸ Vö. Ed. Stemplinger, i. m. 50 (Hugo von Trimberg „*Registrum auctorum*”-ából).

³⁹ I. m. 98; K. Borinski, i. m. 208 sk.

poetica-ját a Pisóknak ajánlotta, úgy ajánlotta Vida a magáét a túszként V. Károly udvarában időző dauphinnek; Horatius példaképe Homéros, Vidáé Vergilius; Horatius elsősorban a tragédia fontosságát hangoztatta, Vida az eposzt, mint a reneszánsz költészet koronáját; Horatiusszal egyezően állítja szembe a képzelet túlbuzjándásaival Vida is a józan értelmet és az önbírálatot, s jelenti ki a természet ábrázolását, vagyis a helyes jellemrajzot a költészet fő tárgyának.⁴⁰ Ennél érdemlegesebben méltatta Vida poétikáját még Várdai Béla is.⁴⁰ Itt még csak egyet: az Enciclopedia Italiana cikkírója — érdekes módon — főleg abban látta jelentőségét, hogy „még szilárdan kitart a latinság kultusza mellett, szemben a hovatovább mindent elárasztó hellénizmussal” (vagyis az arisztotelészi műelmélet átmeneti felülkerekedésével).

B. Weinberg⁴¹ külön fejezetet szentelt neki, mint „az első új *ars poetica*-nak”, amelyben persze „még nincs nyoma a platóni és arisztotelészi hagyomány megtermékenyítő eszméinek”. Vida teljesítménye mindenestre egyszerűbb, kevésbé filozofikus, mint a például vett horatiusi levél; gondolatmenetét is könnyen összefoglalhatjuk: az I. könyv a költő nevelését tárgyalja a költészet *védelve* jegyében; a II. az *inventio*-t és *dispositio*-t, a III. az *elocutio*-t — vagyis nem a horatiusi *Ars poetica*, hanem a szónoklattani szakértekek hagyományos — cicerói, quintilianusi — receptje szerint. De nem annyira a „tartalom”, mint inkább Vida *attitűdje* érdekes és tanulságos: az adott történelmi helyzetben — II. Gyula hatalmi ambícióinak kihunyásával, X. Ló csillogó reneszánszpápaságának hamaros leáldoztásával, a *sacco di Roma* nyomasztó légkörében — az albai püspök nem száll le a Stanzák Parnassusáról, amelynek megalkotásában neki is szakértői része volt, hanem költőket akar nevelni (I 6-):

*Ecquis erit iuvenum, segni qui plebe relicta
sub pedibus, pulchrae laudis succensus amore
ausit inaccessae mecum se credere rupi,
laetae ubi Pierides, cithara dum pulcher Apollo
personat, indulgent choreis et carmina dicunt?*

Költőket akar nevelni, a régiek — prózában Cicero, versben Vergilius — fáradtságos utánzásával. Vannak ugyan szép szavai a „Múzsák és a szent Helikón édes szerelméről” (I 378), a költészet „isten ajándékáról” (I 513 *dona deum Musae: vulgus procul este profani!*), „szent örületéről” (II 363 *sacer furor*) stb., de az *ingenium* és *ars* örök vetélkedésében Vida bizony inkább az *ars*nak nyújtana a pálmát. Poétikájában persze Horatiust utánozza, nem is a Horatiustól lenézett *servum pecus* szellemtelenségével, csak éppen a horatiusi ironia híján, a Piso-levél költőiségének teljes félreismerésével. Vida tankölteménye végképpen hybrid alkotás: hybrid a nyelve (ez az archaizáló, quasi-vergiliusi dikció), hybrid a költészet retorikai alapokon történő elsajátításának gondolata, és legfőképpen hybrid az a mód, ahogyan Vida a horatiusi csevegésből invokációval, kitérésekkel, epilógussal, X. Ló és Italia elsíratásával „felékesített” vergiliusi tankölteményt — afféle epikai igényű, de szónokias *Georgicopoetica*-t — formál. A helyenként szórakoztató, sőt a csemege ízével ható, máshol viszont mosolyra vagy bosszankodásra ingerlő *cento* szövedékében horatiusi darabkák alig kerülnek (Várdai Béla jegyzeteiben csak a kirívóbbak vannak feltüntetve) — a horatiusi *költészet* sava-borsa hiányzik.

⁴⁰ Vida Jeromos poétikája. Bp. 1900.

⁴¹ I. m. II 715 skk.

Ez azonban az *ars poetica* „műfajával” jár együtt. Wieland — tehát Horatius értője! — jegyezte meg fiatalkori „Erkölcsi leveleinek” későbbi előszavában: „Ahhoz, hogy valaki olyan költői leveleket írjon, mint Horatius: Horatiusnak kell lennie.” (SW 31, 278.) Fokozott mértékben áll ez a *különleges*. Piso-levéltre. Leszámítva minden leszámítandót, készséggel elismerjük, hogy Vida mégsem méltatlan *archégetés*-e az újkori poétika-irodalomnak. Hosszasan sorolhatnók viszonylagos erényeit, és emeljünk itt ki egyet, amely nem is viszonylagos, hanem feltétlen elismerést érdemel, és amelyet talán még a kiforgatott Horatius is elismerő mosollyal nyugtázna. Ez *versművészete*, amelynek birtokában nemcsak Vergilius, hanem — helyenként — Horatius metrikai bravúrjait is sikerül megszólaltatnia. Tudjuk, hogy Horatius szeretett eljátszandozni versfaragó mesterségének titkaival, pl. 263 *non quivis videt inmodulata poemata iudex*, vagy a híres 139. sorban: *parturient montes, nascetur ridiculus mus*. Az egyszótagú *mus* a hexameter végén (a hangsúly előző felborulása után) az egér „nevetséges” kicsinységét érzékelteti — a bejelentés nagyhangúságához képest. Ezt nem értette pl. a Scaliger-hívő Cl. Verdier: „*Horatius . . . in hexametris duriusculus esse videtur. Versus enim ut plurimum inexculte per monosyllabas desinere facit, quo nihil absurdius*” — és idézi a *ridiculus mus*-t, majd általában elmarasztalja a költőt: „*De poetica arte multa praecipit, quae ipse non observat.*”⁴²

Vida az *elocutio* rendszeres tárgyalása közben szól egyebek közt a hangutánzásról, az *aptum* és a *decet* verstani kívánalmairól. Másképp festi a hexameter az erőfeszítést (III 417 *cornua velatarum obvertimus antennarum*), másképp a sietséget (420 *tolle moras, cape saxa manu, cape robora pastor!*); de tudja festeni a zuhanást, lerogyást is (423-):

*immenso cum praecipitans ruit Oceano | nox,
aut cum percussus graviter procumbit humi | bos.*

Folytathatjuk, a vers magáért beszél (425-):

*Cumque etiam requies || rebus | datur, ipsa quoque ulro
carmina paulisper || cursu | cessare videbis
in medio interrupta, || quierunt | cum freta ponti . . .
Quid dicam, | senior cum || telum imbelle sine ictu
invalidus | iacit et || defectis viribus aeger ?*

(Mindez Várdai Béla, de még Bede Anna — különben jó — fordításában is teljességgel elsikkad.) Látjuk, érezzük: Vida *érezte* a vergiliusi és horatiusi versművészet finomságait és megpróbálta érzékeltetni is.

A 16. századi *Ars poetica*- (majd Aristotelés-) kommentárok és rendszeres poétikák ismertetése B. Weinberg monográfiájának két vaskos kötetét tölti meg. Az érdeklődő itt világos képet kap a fejlődés menetéről, legfeljebb azzal az érzéssel teszi le a könyvet, hogy a rendszerezés — tetszetősen tagolt fejezetekre osztva, *clare et distincte* megírt konklúziókkal — esetleg rendszeresebb, mint ez a rengeteggé duzzadt adattömkeleg. Mindenesetre jó érzés látni egy *műfajnak* — tudományágnak — ezt a kiterébenyését, és benne — az *embaras de richesse* ellenére — az emberi szellem rendteremtési vágyát.

*

⁴² *In auctores . . . antiquos potissimum censio*, 1586, p. 87; idézi Ed. Stemplinger, 84.

Nem panaszkodhatik ilyen *embarras de richesse* miatt az, aki a horatiusi *Ars poetica* magyarországi utókorának itt számbajövő mozzanatait összegezni akarná. A hazai Horatius-kutatás⁴³ az *Ars poetica* meglepően gazdag ismeretét mutatta ki latin nyelvű irodalmunk legelső termékeitől kezdve. Ez persze nem azt jelenti, amire annak idején Deér József gondolt,⁴⁴ hogy ti. első szent királyunk tiszteletre méltó klasszika-filológiai ismeretekkel rendelkezett, hanem hogy a magyarság Nyugatról kapott szellemi poggyászában a horatiusi *dictumok* kezdettől fogva ott voltak, ezek a *dictumok* pedig elsősorban a *sermo*-k — köztük a *Piso*-levél — épületes soraiból kerültek ki. A morális célzat mellett hovatovább a stilisztikai igény jelentkezését, filozófiai és irodalomelméleti kérdések felvetését is konstatálhatjuk. Mátyás udvarában mindenesetre vitatják a *poeticum decorum* kérdését, és Galeotto (c. 21) az *Ars poetica* 316. sorának (*reddere personae scit convenientia cuique*) közbeszövésével dokumentálja a király bölcsességét. Egy 1504-ből származó budai levél írója az egyházi kíváncsnak és a „költői szabadság” ellentétével kapcsolatban a horatiusi *quidlibet audendi potestas*-ra hivatkozik. Laskai Osvát a „*Gemma fidei*” előszavában ugyanazt az *Ars poetica* klasszikus megfogalmazásához folyamodik: *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*, majd Pesti Gábor műfordítói eljárásának elvéül teszi Aesopusának címlapjára a horatiusi mottót: *nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres*.

Közben igazítsuk ki irodalomtörténeti kutatásunknak egy megrögzött tévedését is: Eck Bálint nem írt *Ars poetica*-kommentárt („*De versificandi arte*” szerkesztett opusculumában — Gracchoviae, 1521 — mindössze a „*De poeticae artis praeceptis*” c. fejezet kezdőlapjának alján — megtévesztő helyen — olvasható Horatius neve: *Sic Horatius res varias concinne effinxit*), és 1522. évi állítólagos *Epistulae*-kiadása is tisztázatlan. Felderítendő Adrianus Wolphardus *Ars poetica*-kiadása is (*Q. H. Flacci de divina poetarum arte . . . opus ad Pisones . . .*, Viennae 1522), amelyről klasszika-filológiánk eddig nem vett tudomást.⁴⁵

Másik megjegyzésemet önkritikának is szánhatom: Sambucus *Ars poetica*-kommentárjának (*Ars poetica Horatii, et in eam paraphrasis et παραφρασίαι*, Antverpiae 1564) sajnálatos feldolgozatlansága a Horatius-kutatók lelkiismeretét is terheli. Pedig ez a mű, amelyet Sambucus 1562-ben — Genovában — írt, az akkori legmodernebb szakirodalom (Vida, Scaliger, Robortello, Budé, D’Aurat, Sannazaro stb.) alapos ismeretét tükrözi, és a kommentár fejtegetései Sambucust a kérdésekben járatos, esztétikai és irodalomelméleti érzékkel, józan ítélőképességgel megáldott litterátornak mutatják.

Lezárásul Telegdi Miklósnak Bornemisza Péter „Fejtegetés”-ére adott — felekezeti szempontból nézve elfogult, de az irodalom formai érdekére is tekintő — „Felelet”-éből (1580) idézzük: „Egybe zavart” (ti. Bornemisza könyve), „mint amaz sok állatoknak tagjaiból egybe ragattatott kép, melyrül Horatius ír *de arte poetica*”. Remélem, hogy t. hallgatóim az *Ars poetica*-nak ezt a képét bírálatként nem fogják Bornemisza egykori kutatójának most elhangzott fejtegetéseire is alkalmazni.

⁴³ Jirka (Györkösy) Alajos, Horatius és a m. szellemi élet. A bp.-i gyak. gimn. 1934/35. évi ért.; (Trencsényi-) Waldapfel Imre, *Horatius noster*. Bp. 1935 (3. kiad. 1943); Borzsák I., Kísérőtanulmány a Corvina kétnyelvű Hor.-ához (Bp. 1961), 31 skk.

⁴⁴ Századok 76 (1942) 438.

⁴⁵ Csuk Ernuszt Johanna disszertációjában (A. W. Bp. 1939, 41. l.) találtam említve, de a Denistől (Wiener Buchdruckergesch., No. 231) megjelölt könyvtárakban neki sem sikerült előkerítenie.