

Az *Ars poetica* néhány örökzöld megfogalmazása

Horatius *Ars poeticájának* több olyan sora, megfogalmazása is van, amelyek mintegy szentenciaként vagy rögzült szövszerkezetként (inkább latinul, de néha fordításban is) bekerültek a művelt európai beszéd szókincsébe. Ezek közül számunkra itt kevésbé érdekesek azok, amelyek nem kapcsolódnak szorosan az irodalomtudományos gondolkodáshoz. A „vajúdnak a hegyek” (139) egy irodalomkritikai téma kapcsán hangzik ugyan el Horatiusnál (nem szabad a költeményt túl erősen kezdeni, mert akkor a szöveg nem tud megfelelni az általa felfokozott várakozásoknak), de mindenféle nagy erőfeszítésre használják, ami csekély eredménnyel jár. Nagyjából megfelel a horatiusi használatnak a *laudator temporis acti* (a régi idők magasztalója) kifejezés mai jelentése, ami azért lehetséges, mert egy olyan részletből való, amely arról szól, hogy az egyes életkorokat az általános tapasztalatnak (vagy a közhelyes társadalmi szemléletnek) megfelelően kell megformálni, és gyorsan jellemzi is az egyes életkorokat (153–178). Ennek során állítja az öregekről, hogy azok a régi idők magasztalják. Van azonban egy nem teljesen jelentéktelen különbség mégis. A teljes szövszerkezet Horatiusnál átment a sorhatáron, és a következő sor elejéről még odatartozott hozzá két szó: *laudator temporis acti se puero* (173–4). Vagyis az öreg nem általában a régi időket dicséri, hanem azt az időt, amit ő maga gyerekkorában átélt. És ennek alapján szidalmazza és minősíti „a mai fiatalokat”, amint a 174 sor folytatása hozzáteszi (*castigator censorque minorum*). Valamelyest tehát ennek a kifejezésnek a modern használata is kitágítja a jelentést, egy emberi attitűdöt immár nem életkorhoz kötötte és a múltat sokkal tágabban odaértve jellemez. Számunkra azonban most érdekesebbek azok a helyek, amelyek a nyugati irodalomértés szó- és gondolatkincsébe épültek be. Ezek között van olyan megfogalmazás, amelynek modern jelentése (valószínűleg) teljesen, és van, amelyiké egyáltalán nem felel meg a horatiusi gondolatmenetnek.

NÉHA A NAGY HOMÉROSZ IS ALUSZIK (359)

Ez a szokásos magyar formája a szentenciának, de rögvest tisztáznunk kell, hogy a hagyományozott szövegben nem a nagy, hanem a jó Homéroszról van szó. A magyar használatot valószínűleg Zrínyi Miklós befolyásolta döntően, aki a *Szigeti veszedelem* előszavában így idézte Horatiust: *saepe et magnus dormitat Homerus*. (Itt persze az is fontos különbség, hogy amikor a maga álszerényke-

désében Homéroszhoz hasonlítja hibáit, akkor nála Homérosz nem *néha*, hanem *gyakran* szundít el.) Honnan vette Zrínyi a nagy Homéroszt? Jeromos idézte így (nyilván fejből) Horatiust XLI. levelében: *Interdum magnus dormitat Homerus*. Ez az öt versláb nyilván kevés egy hexameterhez, és mivel a sor elején álló *indignor* hosszabb egy verslábnál, Jeromos változata nem lehet pontos, úgyhogy a *magnust* is bizvást elvethetjük.

Ettől eltekintve a gondolat világos: a legnagyobbak, a legjobbak is hibáznak. Időnkénti hibáikat természetesen el kell nézni nekik. A modern használat nem szorítkozik a költészetre, bármilyen emberi tevékenységgel kapcsolatban elhangozhat az idézet. Nos, ha a Horatius-hely összefüggését megnézzük, a homéroszi hibákkal szembeni elfogadó hozzáállás nem ennyire egyértelmű.

Sic mihi, qui multum cessat, sit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror, et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum operi longo fas est obrepere somnum.

Így vagyok azzal, aki gyakran hibázik, mint például Choerilus, akin netve csodálkozom, hogy két-három helyen jó, ugyanakkor felháborodom, valahányszor a jó Homerus elbóbiskol. De jogos, ha egy hosszú műbe belopakodik az álom.

Itt is azt látjuk, hogy az idézet kimetszettsége az egyik szónak megváltoztatta a jelentését. A *quandoque* az Augustus-korban még nem is jelenthette azt, hogy 'néha',¹ de a szöveghely önállósult újabb használatában ezt jelenti, miközben eredetileg kötőszó volt 'valahányszor' jelentésben. Emellett a *dormitat* gyakorító alakja sem egészen ritka hibákra utal. Akárhogy is, a mondat nem egyszerűen leszögezi, hogy Homérosszal is előfordul, hogy hibázik, hanem a kritikus befogadóról beszél, aki (én) bosszankodik, méltatlankodik, valahányszor ez előfordul, és explicite nincs arról szó, hogy ezek a hibák ritkák lennének. Housman szerint Homérosz *bonus* jelzőjében is van valami lekicsinylő,² és talán többen érezték így, ezért helyettesítették a *magnusszal*. De ez is a kimetszettségéből adódik csupán, hiszen a *bonus* előfordult az előző sorban is mint Choerilus jelzője, aki eposzköltő létére csak kétszer-háromszor jó; vele állítja szembe a szöveg Homéroszt, aki alapvetően, eleve jó, de bosszantó, ha helyenként mégsem. És éppen ez a szem-

¹ A. E. HOUSMAN: Horatiana III. = *The Journal of Philology*, 18(1890) 33. Ezt a jelentést post-augustinak mondja a Lewis & Short szótár is: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dquandoque1>. A kimetszettség okozta szemantikai zavart jelzi, hogy előfordul a szentencia *aliquando* határozóval is (a Zrínyi idézte *saepe* már szerepelt fentebb). *I. m.*, 32.

² HOUSMAN: *I. m.*, 32.

beállítás implikálja, hogy azok a bealvások sem lehetnek gyakoriak, különben odalenne a szimmetria.

A következő sorban aztán a beszélő a méltatlankodást is visszavonja, és hosszú mű esetén elfogadhatónak mondja a hibákat. És akkor talán éppen a méltatlankodás nem volt jogos. Innen nézve a kiemelt gondolat, az önálló mondat-tá tett mellékmondat modern használata nagyjából mégis megfelel az eredeti kontextusnak: azok a hibák nyilván ritkák, és végső soron, egy hosszú mű esetében megbocsáthatók.

DULCE ET UTILE (343)

Ez a kifejezés a modern használatban azt a szemléletet írja le, amely szerint az irodalomnak egyaránt kell nevelnie és gyönyörködtetnie. Az idézet nem szó szerinti. A teljes sor így szól: *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*, vagyis az kapja az összes szavazatot, aki vegyíti a hasznosat az édessel. Ez mintegy összefoglalása annak a részletnek, amely azzal a kijelentéssel kezdődik, miszerint „a költők vagy használni akarnak, vagy gyönyörködtetni, vagy egyszerre mondani kellemes és az életben alkalmazható dolgokat” (333–4). Az, hogy a három lehetőség közül láthatólag a vegyes megoldást értékeli a legmagasabbra, elfogadhatóvá teszi, hogy a költészetnek ezt az ideálképét Horatius nevével és egy megfelelően átalakított Horatius-idézettel fémjelezzék. Ráadásul a következő sorok ki is fejtik, mit jelent megkapni minden szavazatot: az ilyen művön keres sokat a könyvkereskedő, az ilyet olvassák a tengeren túl is, és az ilyen szerez örök hírnevet a szerzőnek. Ebből a hármasságból talán az is kiolvasható, hogy az ilyen mű egyszerre lesz népszerű és kanonikus. Az anyagi siker és a térbeli elterjedés inkább az előbbi, a tartós presztízs az utóbbit sugallja. Vagy csak azt az irodalomtörténeti tapasztalatot vetítjük itt rá a szövegre, mely szerint az azonnali nagy közönségsiker és a tartós kanonikus pozíció nem feltétlenül jár együtt?

Mindenesetre csábító ezt a kettősséget összekacsolni a *dulce* és *utile* kettősségével. Első gondolatunk akkor nyilván az lesz, hogy az előbbi, a mű szórakoztató jellege biztosítja az azonnali sikert, míg a hasznosság a tartós kanonizációt. Ezt az elképzelést esetleg támogathatja, hogy a 341–2. sorok szerint az öregek elutasítják a hasznosság aspektusát nélkülöző műveket, a fiatalokat viszont a komolyak nem érdeklik. A tartós hírnév talán mégis inkább olyasmi, amit az idősebbekkel, a kanonizációért felelős intézményeket működtető generációkkal asszociálhatunk.

Meg kell azonban említeni, hogy az *Ars poeticát* Philodémosz esztétikai elvei felől elemző David Armstrong pontosan fordítva látta a megfeleléseket: a hasznos, tanító aspektus Philodémosz (és Armstrong szerint ennek következtében Horatius) számára a költészetben értéktelen, de hozhat sikert az avatatlan olvasók nyilván sokkal szélesebb körében, és éppen a gyönyörködtetés, a költészet igazi

feladata az, ami az örök hírnevet biztosíthatja.³ Ha belegondolunk, hogy a kortárs populáris kultúrában nagyon is virulens a tanító lektúr, amely gyakran primitív életigazságokkal nagy közönségigényt elégít ki, amelyet éppen azért olvasnak sokan, mert tanácsot szeretnének kapni, hogy hogyan éljenek, az értő irodalomolvasók viszont a hitvány nyelvi-művészi kidolgozottság miatt utasítanak el, akkor el kell ismernünk, hogy ez a felfogás is megfeleltethető a recepciós tapasztalatnak.

Lehetséges azonban az is, hogy nem is kell a legjobb stratégia (*dulce et utile*) leírásában felállítani a siker/tartós hírnév dichotómiát, vagy ha felállítjuk is, nem kell a kettőt a külön-külön hozzárendelni a költészet eddig tárgyalt két aspektusához. Miért ne következhetne mind a rögtöni nagy siker, mind a tartós hír éppen a kettő kombinációjából? Horatius mind a tanításra, mind a szórakoztatásra nézve adott némi tanácsot, és ezekből egyáltalán nem az derült ki, hogy bármelyik stratégiával szemben fenntartásai lennének, vagy az egyiket magasabbra értékelné a másiknál. Tulajdonképpen az sem, hogy szerinte a fiataloknak vagy az öregebbeknek kéne-e inkább tetszeni. Azt viszont világossá teszi, hogy a kettő keverése a legjobb.

UT PICTURA POESIS (361)

Ezt a kifejezést úgy szokás fordítani: a költészet olyan, mint a festészet, és nagyon gyakran használják a költői szöveg képi megjelenítő erejének, vizuális aspektusának megnevezésre, de költészet és képzőművészet összehasonlításának esztétikai feladatát is szokás ezzel a kifejezéssel indokolni. A kifejezés valóban azt jelenti, hogy a költészet hasonlít a festészethez, és a horatiusi szövegy környezetében is ezt jelenti, de nem minden szempontból, hanem egyetlenegyből, és az egyáltalán nem a vizualitás vagy a képi megjelenítő erő. Horatius nem hasonlította össze a művészeti ágakat lényegi működésük szempontjából, hanem meglehetősen külsődleges, retorikai hasonlatot alkotott. Egy öt soros mondatban a művészeti alkotás befogadásáról beszél, és azt állítja, hogy különböző darabokhoz egészen másképp érdemes közelíteni. Pontosabban a különböző műalkotások különböző elmélyültségű műélvezetre alkalmasak. És éppen ez, az egyes művek különbözősége az, amiben a festészet és a költészet hasonlít. A hasonlatnak ha van revelatív funkciója, az a befogadás sokféleségére vonatkozik, és nem igen mutat meg semmit a költői szöveg vizuális megjelenítő erejének működés-módjából.

Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;

³ DAVID ARMSTRONG: The Addressees of the *Ars poetica*: Herculaneum, the Pisones and Epicurean Protreptic. = *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 31(1993), 224.

haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.

Olyan a költészet is, mint a festészet; lesz, amelyik akkor ragad meg jobban, ha közelebb állsz hozzá, és olyan is, amelyik akkor, ha eltávolodsz; az egyik a homályt szereti, a másik ha fényben nézik, mert nem fél a bíráló éles tekintetétől; az egyik csak egyszer tetszett, a másik akkor is tetszeni fog, ha tízszer keresed fel újra.

Jól látszik itt, hogy a hosszú, részletező hasonlat csak a festészet működését írja le, és nem fejtí ki, hogyan alkalmazhatók ezek e belátások a költészetre. Ez az átváltás, a hasonlóság pontos tartalmának a megértése az olvasóra marad. Három párban állítja szembe egymással a képeket, és egyáltalán nem biztos, hogy mindhárom ugyanazt a két fajta képet írja le. Az értékelő attitűd csak a második párban világos, ahol szerepel is a bíráló személye: itt nyilvánvaló, hogy a második típus, az a kép, amelyik a fényt szereti, amelyik nem fél attól, hogy tisztán látják, jobb kép, mint amelyiket sötétben kell nézni. Nem ennyire egyértelmű, de valószínű, hogy a harmadik szembeállításban is van értékelés, hogy jobb az, amelyiket többször, ismételten lehet élvezni, mint amelyiket csak egyszer. De az első párral már bajban vagyunk, mert művészeti tapasztalataink alapján nehéz lenne azt mondani, hogy a közlő vagy a távolról élvezhető kép jobb a másiknál. Ha a második és harmadik párban a második variáció az értékesebb, akkor az elsőben is? Távolabbról jobban látszik az összehatás? És nem baj, ha vannak kisebb hibák, amelyek onnan nem látszanak, bár közlő feltárlásának (n.b. ez a rész közvetlenül a Homérosz hibáit tárgyaló után következik)? Vagy már csak a variáció kedvéért is fordított itt a helyzet, és a közlő nézhető kép a jobb, mert annak hibátlannak kell lennie? Vagy ebben az elsőben még nincs értékelés? És talán a harmadikban sem olyan erős az, hiszen mégiscsak tetszik mindkét fajta kép legalább egyszer? A második fajta ugyan sokszor tetszik, de az igazán rossz képek nyilván egyszer sem tetszenek. Amelyik egyszer tetszik, az is jó kép tehát, csak másképp. Akkor tehát csak a második szembeállításban lenne értékelés? De az is lehet, hogy a sorrend nem olyan fontos, hogy van mindenütt értékelés, de nem mindig a második a jó: egyes képek csak (nagyon) távolról, sötétben, egyszer megnézve tetszenek, mások meg közlő, világosan többször megnézve is. Ez elég kézenfekvő, de nem zárható ki az sem, hogy a párokat nem kell ilyen következetesen összekötni, és ennél sokkal többféle variációt kínál a szöveg. Lehetnek például képek, amelyek sötétben közlő, sötétben messziről, világosan közlő tetszenek, de világosan messziről nem, és a három jó variáció közül is csak az első megtekintésre tetszenek, legközelebb már nem váltanak ki olyan hatást.

De ezzel az elemzéssel még nem jutottunk közel a költészet értékeléséhez. A közlő–messziről és homályban–világosan szembeállításoknak nem kézen-

fekvő olvasásmódokat megfeleltetni, de azért gondolhatjuk, hogy egy kép közeli, világosan megtekintésének megfelel egy figyelmes, „közeli”, alapos, értelmező, elemző olvasás, és ezzel szembeállítható egy futólagos, felszínes. Ez már csak azért is valószínű, mert a bíráló éles szemének motívuma így vihető át leginkább az irodalomértés tapasztalatára. A harmadik pár viszont könnyen és magától értetődően alkalmazható a költészetre, és az is világos, hogy a többszöri olvasás egyre alaposabb, részletesebb megértést eredményezhet.

Miben olyan tehát a költészet, mint a festészet? Abban, hogy egyes művek megértése és értékelése nagyobb elmélyülést igényel (vagy tesz lehetővé), mint másoké. Hogy ez mennyire távol áll attól, ahogyan a kifejezés használatossá vált, azt itt hadd szemléltesse (talán nem teljesen sportszerű módon) egy idézet az online kulturális újságírásból: „Horatius ut pictura poesis elve elve [sic!] kimondja, hogy a költészetnek olyannak kell lennie, hogy pontosan és ugyanúgy adja vissza az adott tárgyat, mit [sic!] az azt ábrázoló kép.”⁴ Mint láttuk, Horatiusnál az *ut pictura poesis* egyáltalán nem elv, egyáltalán nem fogalmaz meg semmiféle követelményt a költészetre nézve, semmit nem mond az ábrázolt tárgyról vagy az ábrázolás pontosságáról. Olyan hasonlat ez, amely a festészet befogadásának könnyen felidézhető különbségeivel világítja meg, hogy az irodalom befogadásának is különböző alaposságú módjai lehetnek.

IN MEDIAS RES – AB OVO (147–148)

A két horatiusi kifejezést gyakran használják az eposzok két lehetséges narratív szerkezetének leírására: amelyik mindvégig lineáris történetmondással operál, és amelyik egyszer egy nagy visszatekintő beszédben ismerteti meg az előzményekkel. Eszerint a tipológia szerint az *Ilias ab ovo* eposz, az *Odüsszeia* pedig egy *in medias res* eposz. Ez a kategorizálás önmagában helytálló lehet, és heurisztikus erejét sem kell elvitatni, félrevezető azonban, hogy két Horatius-idézettel nevezik meg, hiszen ezek a kifejezések az *Ars poetica*-ban éppen nem ezeket a jelenségeket írják le. Kétségtelen ugyan, hogy Horatius belefordítja művébe az *Odüsszeia* nyitósorait, és ezeket dicséri meg azzal, hogy szerzőjük helyesebben jár el, és ezt a fajta történetmondást jellemzi többek között az *in medias res* kifejezéssel, de nem a két homéroszi eposzt állítja szembe egymással, hanem Homéroszt a küklikus eposzokkal: azokra jellemző, hogy a trójai háborút az ikertojástól kezdve mesélik el (amelyikből Helené kikelt).

Gyakran előfordul azonban, hogy az eposzok jellemzőjeként nem a két fenti kifejezés szembeállítása, hanem csak az egyik, az *in medias res* szerepel, mégpedig az eposzkezdés leírásaként: az eposz nem a szituáció és az előzmények körülmé-

⁴ TSSU és LORD TOM: Két szemszög, egy téma: az írás és a kép helyzete. = *Gépnarancs* 2011. október 30. <http://gepnarancs.hu/2011/10/ket-szemszog-egy-tema-az-iras-es-a-kep-helyzete>

nyes leírásával kezdődik, hanem a dolgok közepébe vágva. Például mint az *Ilias* a háború kilencedik évében vagy az *Odüsszeia* Odüsszeusz tengeri bolyongásainak majdnem a legvégén azzal, hogy az istenek eldöntik, ideje, hogy hazatérjen. Kétségtelen, hogy a szűkebb szöveggörnyezetet adó gondolatmenet az eposzkezdés problémájának felvetésével indul: „és ne kezd el úgy, mint egykor a küklis költő” (*nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim*). Vele állítja szembe Homéroszt. És a küklis eposzkezdés két példájával (Diomédész hazatérését a trójai háborúból Meleagrosz halálától kezdve elmesélni, a trójai háborút Helené születésétől),⁵ amelyeket két sor ír le (és ez a két sor az *ob ovo* kifejezéssel zárul), áll szemben a homéroszi elbeszéléstechnika öt soros leírása. Ez kezdődik így:

semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit (148–9).

Mindig a végkifejlet felé siet és a hallgatót a dolgok közepébe ragadja, mintha azok már eleve ismertek volnának.

Ez a mondat viszont egyáltalán nem úgy hangzik, mintha az eposzkezdésről szólna. Már csak azért sem, mert az első szava a mindig, elkezdődni pedig egy eposz csak egyszer tud. Talán elképzelhető, hogy a mindig csak a mellérendelés első feléhez tartozik, de ez az értelmezés már önmagában is erőltetett lenne, de végképp valószínűtlenné teszi, hogy a következő mellérendelések is általánosnak, az epikus narráció egészére és nem csak a kezdésre jellemzőek: „... és amitől nem remélhető, hogy a ragyogóan tárgyalható, azt kihagyja, és úgy hazudik, úgy keveri a hamist a valóval, hogy az eleje nem mond ellent a közepének, se a közepe a végének” (149–152). Bizony úgy tűnik, hogy az *in medias res* nem az eposz kezdetét, hanem a homéroszi elbeszélőművészet egyik általános sajátosságát írja le: Homérosz takarékos narrációja mindig úgy adja elő az eseményeket, hogy a kifejtetüket tartja szem előtt, soha nem áll meg aprólékosan ismertetni a körülményeket és előzményeket, hanem ami fontos, az menet közben derül ki, mindig csak a jól megközelíthető témákat dolgozza ki, és soha nem kerül ellentmondásba önmagával, amikor fiktív elemeket vegyíti a hagyományozott anyagba.

*

Az *Ars poetica* alapműve az európai irodalmi gondolkodásnak, és sok gondolata épült be a köztudatba. Csakhogy a költői szöveg gyakran többértelmű, sok

⁵ Az utóbbi példa világosan elképzelhetővé tesz egy terjedős, nem sűrítő, lineáris és kronologikus történetmondást, az előbbi viszont ennél problematikusabb. Meleagrosz történetét gyakran dolgozták fel költők és képzőművészek, de Diomédész hazatérése sehogy se kapcsolódik hozzá. Meleagrosz Oineusz fia volt, Diomédész pedig unokája egy másik fiától (Tüdeusztól). De lehet, hogy épp ez a lényeg: a rossz költő esetleges családi kapcsolatok mentén hetet-havat összehord. (Vö. Niall RUDN: *Horace, Epistles Book ii and Epistle to the Pisones (Ars Poetica)*. Cambridge, Cambridge UP, 1989, *ad loc.*)

helyen nehezen értelmezhető, nyitott, igen kevésbé explicit. Bármennyire is magyarázó jellegűnek látszik is sok helyen, nem ellentmondásmentességre, egyértelműsége, hézagtalan gondolatmenetre törekvő tudományos diskurzus. Ennek következtében azok az irodalomtudományos közhelyek, amelyeket az európai beszéd kiragadott Horatius-idézetekkel szokott megjelölni, gyakran nem pontosan és néha egyáltalán nem felelnek meg az *Ars poeticá*ban kifejtett gondolatoknak. Ez egyfelől nem diszkreditálja az adott gondolatokat: az európai eposzok fennmaradt corpusára tényleg jellemző az *in medias res* kezdés akkor is, ha Horatius abban a mondatban, ahol a kifejezés elhangzik, valószínűleg egyáltalán nem a kezdésről beszél; másfelől azonban ez a helyzet megnehezíti Horatius értelmezését, hiszen nehezebb olyan mondatokat, kifejezéseket másképp érteni, amelyekről azt gondoljuk, hogy untilig ismert közhelyek pregnáns megfogalmazásai.