

Hajdu Péter

## AZ EPIKUREUS FORDULAT ÉS HORATIUS *ARS POETICÁJA*

Az ókorból nem maradt fenn sok irodalomelméleti jellegű szöveg. Ezek közül kettő, Arisztotelész *Poétikája* és Horatius *Ars poeticája* egyaránt a klasszicista poétika alapszövege lett. Ez a hatástörténeti kapcsolat mintegy egymás mellé rendelte a két művet, aminek messzemenő következményei voltak a horatiusi szöveg értelmezésére, sőt értelmezhetőségére nézve is. Ráadásul a szemléleti egymás mellé rendelésnek van már egy ókori testimoniuma is. Porphyrio, Horatius 2–3. századi kommentátora a műhöz írt jegyzetei legelején leszögezi, hogy az *Ars poetica* a parioni Neoptolemosz tanításainak legfontosabb elemeit dolgozza fel,<sup>1</sup> ami egyértelműen a peripatetikus hagyományban jelölte ki a gondolatok helyét.

Az összekapcsolásukat megkönnyítette egyfelől, hogy legrészletesebben Horatiusnál is a tragédiáról van szó a költői műfajok közül, másfelől, hogy a kettő közötti időszakból kevés szöveget ismerünk. Az i. e. 1. század (Rómából, a görög kultúra akkori centrumából kiinduló) görög kulturális fordulata, az ún. atticizmus leértékelte a hellenisztikus korszak irodalmi produktumait, hiszen azok koinéban íródtak, és ebben degenerálódást, a szabadság elvesztéséből következő morális hanyatlás nyelvi következményét látták.<sup>2</sup> Ilyen művek közül csak olyanokat másoltak ezután, amelyeknek témájában nem állt rendelkezésre klasszikus kori vetélytárs. Ebben a tekintetben az utóbbi évtizedekben jelentős változás állt be, mint hogy a herculaneumi Philodémosz-tekercek olvasásában sikerült áttörést elérni. A tekerceket, köztük *A költeményekről* 5. könyvét ugyan már 1753-ban megtalálták, de minthogy a kicsavarható belső rész olvasásában csak az 1970-es évek eleje óta használnak mikroszkópot,<sup>3</sup> és az a megbízható módszer, amellyel a keményre

---

<sup>1</sup> In quem librum connessit praecepta Neoptolemi τοῦ Παρριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima. Porphyrio: *Commentarii in Horatii Artem poeticam*, ad v. 1.

<sup>2</sup> Albrecht DIIHLE: *Die griechischen und römischen Literatur der Kaiserzeit*. Beck, München, 1989. 62–72.

<sup>3</sup> David ARMSTRONG: „The Addressees of the *Ars poetica*: Herculeum, the Pisones and the Epicurean Protreptic.” In Alessandro SCHIESARO, Philip MITSIS, Jenny STRAUSS CLAY (szerk.): *Mega nepios: il destinatario nell’epos didascalico*. Giardini, Pisa, 1993. 197. 20. j. (185–230.)

égett külső rész széthasogatott darabjairól készült rajzokat sorba tudják rakni, még frissebb,<sup>4</sup> csak mintegy 20 éve van valamelyest értelmezhető Philodémosz-szövegünk.<sup>5</sup>

De a Philodémosz-mű első, 1923-as, Jensen-féle publikációja egy jó időre csak megerősítette Horatius besorolását a peripatetikus szellemi vonulatba. Annyi világhosszá vált a papirusz Neoptolemosz-ismertetéséből, hogy a hellenisztikus szerző az irodalmi mű három aspektusát különböztette meg; ezek a *poéma*, a *poészis* és a *poétész*. Az első a tartalmi, a második a nyelvi vonatkozások együttese, és a harmadiknak nyilván a költő személyéhez van köze.<sup>6</sup> Ezt a hármas tagolást könnyű felismerni az *Ars poetica*-ban, sőt, ezáltal a különben meglehetősen csapongó gondolatmenetnek stabil tagolódást lehet biztosítani: Horatius először a *poészis* (1–118), majd a *poéma* (119–285), végül a *poétész* témáját tárgyalja.<sup>7</sup>

Mint látható, az epikureus Philodémosz szövege eleinte csak arra volt jó, hogy a Neoptolemoszra vonatkozó tudás forrásaként, a peripatetikus hagyomány folytonosságának bizonyításával áthidalja a távolságot Arisztotelész és Horatius között. Amúgy sem volt feltételezhető, hogy a költészettan terén bármi érdekeset lehetne várni az epikureusoktól, lévén, hogy Epikurosz közismerten idegenkedett a költészettől, és követőinek is azt tanácsolta, tartsák magukat távol tőle mint káros csábítástól. Az epikureus költeményírási és -olvasási tilalom antik források alapján<sup>8</sup> volt közismert, de Philodémosz példája miatt (aki mégiscsak epikureus filozófus volt, de amellet egyrészt nem is rossz epigrammaköltő, másrészt sokat foglalkozott költészettannal is) érdemes volt ezekre a forrásokra friss pillantást vetni, és megfontolni, mi is lehetett valójában az epikurosz tanítás. Ahogyan mostanában értik ezeket a szöveghelyeket, Epikurosz nem általában ellenezte a foglalkozást a költészettel, hanem csak azt, hogy az ember túlságos lelkesedéssel, már a lélek békéjét megzavaró módon foglalkozzon vele. Ettől még egyfelől a költészet hallgatását kifejezetten nagy élvezetnek tartotta, amitől a bölcsnek nem érdemes magát megtartóztatnia,

<sup>4</sup> RICHARD JANKO: „Reconstructing Philodemus’ *On Poems*.” In DIRK OBBINK (szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford UP, Oxford, 1995. 70–73. (69–96.) Még részletesebben: RICHARD JANKO: „Introduction.” In *Philodemus: On Poems. Book 1*. Oxford UP, Oxford, 2000. 48–119. (1–200.).

<sup>5</sup> TI. CECILIA MANGONI 1993-as kiadása (Bibliopolis, Napoli). Annál meglepőbb, hogy Nathan GREENBERG 1955-ös harvardi disszertációjának állításai ma is érvényesek. Igaz, ez a disszertáció is csak 1990-ben jelent meg nyomtatásban (*The Poetic Theory of Philodemus*. Garland, New York).

<sup>6</sup> BOLONYAI GÁBOR: *Az Ars poetica mélyszerkezetéről*. Ókor 10. 2011/1. 57. (55–60.) A neoptolemoszi kategóriák (Philodémoszból kikövetkeztethető) jelentésének legrészletesebb elemzése James PORTER: „Content and Form in Philodemus.” In DIRK OBBINK (szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. 97–147.; lásd különösen a „*Poema and Poesis*” (102–117.) és az „Appendix B: Neoptolemus on the ‘poet’ as *eidōs*” (145–146.) című fejezeteket. Eszerint egyébként a *poészis* inkább az arisztotelészi *müthosz* (cselekmény) megfelelője, és a költemény jelentéshordozó elemeire vonatkozik, míg a mennyiségi aspektusok tartoznak a *poémához*. Az előbbi kategória egyébként tartalmazza az utóbbit, ami fordítva nem igaz.

<sup>7</sup> C. O. BRINK: *Horace on Poetry*. 2. kötet. Cambridge UP, Cambridge, 1971. 94–106. (PORTER frissebb, jobb szövegre alapozott, meggyőzőbb elemzéséből legfeljebb annyi következik, hogy az első két szerkezeti egység megnevezését meg kellene fordítani.)

<sup>8</sup> HÉRAKLEITOSZ: *Homéroszi kérdések* 79 és 4; PLUTARKHOSZ 1092C–1094D; DIOGENÉSZ LAERTIOSZ 10.121b.

másfelől azt is sugallta, hogy a költészet értékelésére igazából csak a filozófus képes.<sup>9</sup> Ki más? Így aztán olyan kép alakul ki bennünk az epikureus poétikáról, amelyben a Platónnál egyedüli, de még Arisztotelésznél is alapvető morális dimenzióról a hangsúly az esztétikai élvezetre kerül át. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Philodémosz a költészet élvezetét leszűkítené a hangzás élvezetére: olyan hellenisztikus szerzőkkel is vitatkozik, akik valamiféle antik formalizmussal a költészet gyönyörködtető hatását kizárólag a beszédhangok hatásával magyarázták. Philodémosz hangsúlyozta a gondolat szerepét a gyönyörködtetésben, csak a célt a gyönyörködtetésben, nem pedig gondolati tartalmak átadásában jelölte ki.

Philodémosz szerint a zene, a retorika és a költészet egyaránt olyan művészet (*tekhné* = *ars*), mint a szakácsé: nem a természetes szükségletek kielégítése a célja, hanem a kifinomult, civilizációs élvezet hozzáadása. A retorikában nem a racionális meggyőzés az érdekes (az a politika tudományához tartozik), hanem a gyönyörködtető kifejezés, és a költészetben sem az számít, amire esetleg megtanít.<sup>10</sup>

A gadarai Philodémosz két szempontból is kiválóan alkalmas figura, hogy az Arisztotelész és Horatius közötti időszakot mint paradigmaváltó kort mutassa meg. Az egyik az írásmódja, a másik a személyes kapcsolatrendszere. Philodémosz polemikus szerző volt, aki szerette összegyűjteni (és jól kigúnyolni) mások állításait az adott témáról, majd a saját álláspontját vitában megmutatni. Ráadásul *A költeményekről* legjobb állapotban megmaradt és jó kiadásban a leghamarabb hozzáférhetővé vált 5. könyve sok vitapartnerrel foglalkozik, ezért mintegy antológiaszerűen bemutatja a hellenisztikus esztétikai gondolkodást. Valószínűsíthető, hogy ez az 5. könyv az első négy könyv vázlatos összefoglalása volt (hiszen az 1–2. könyv csak a malloszi Kratésszel foglalkozott). A töredékesség miatt, és mert az 5. könyvben a cáfolatok gyakran csak utalásos, emlékeztető jellegűek,<sup>11</sup> még mindig világosabb, mi mindent nem gondolt Philodémosz, mint hogy mit gondolt. Személy szerint szorosan kötődött a Piso családhoz, könyvtárát is (véltetőleg) a Pisók villájában találták meg, és egész itáliai (Nápoly környéki és talán római<sup>12</sup>) pályafutását Piso Caesoninus szponzorálta.<sup>13</sup> Az *Ars poetica* címzettje is három Piso (egy

<sup>9</sup> Elizabeth ASMIS: „Epicurean Poetics.” In Dirk OBBINK (szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. 15–34.

<sup>10</sup> David ARMSTRONG: „The Impossibility of Metathesis. Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry.” In Dirk OBBINK (szerk.): *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. 215–217. (210–232.) A releváns helyek: *A zenéről* 4, col. III. 24–35. Kemke; *A szónoklattanról* 2, col. II.1, p. 45 Longo; *A költészetéről* 5, passim.

<sup>11</sup> JANKO: *Introduction...* 191–192.

<sup>12</sup> A római tartózkodás hipotetikus és vitatott. Cicero szerint Piso serdülőkorában ismerkedett meg Philodémoszsal (*In Pisonem* 68). Ha ez Athénban történt, akkor a kézenfekvő kronológia, hogy az utóbbi 55 előtt nem sokkal érkezett Itáliába (miután kiutasították Sziciliáról), és római tartózkodást nem kell feltételezni. Egyébként még 70 körül kellett Rómába érkeznie. Vö. JANKO: *Introduction...* 5–6.

<sup>13</sup> Bernard FRISCHER: *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*. Scholars Press, Atalanta, 1991. 65–67. Lásd még ARMSTRONG: *The Addressees...* 192.

apa és két fia).<sup>14</sup> Horatius barátai Philodémosz tanítványi köréhez tartoztak, olyanira, hogy Philodémosz egyik etikai traktátusát együtt ajánlotta Vergiliusnak, Variusnak, Quintiliusnak és Plotius Tuccának, márpedig Horatius az ő epikureus körök ötödik tagjának tekintette önmagát.<sup>15</sup> Akár még személyesen is találkozhat: Horatius 39-ben vagy 38-ban csatlakozott a Maecenas-körhöz, és Philodémoszról tudjuk, hogy 40-ben még élt.<sup>16</sup> Horatius idézte is Philodémosz egyik epigrammáját.<sup>17</sup>

Logikusan az a következtetés adódik mindebből, hogy érdemesebb lehet Horatius esztétikáját Philodémoszhoz, semmint az ő peripatetikus vitapartneréhez kötni. A két eddigi ilyen kísérlet, Bernard Frischeré és David Armstrongé szinte ellentétes eredménnyel járt. Frischer a maga meglehetősen provokatív könyvében azt állítja, az *Ars poetica* szövegében tényleg csak Neoptolemosz eszméi jelennek meg, de nem affirmatív, hanem parodisztikus módon; szerinte a mű egy hosszú szatíra, amelyben egy peripatetikus iskolamester locsog összevissza, és a komolytalan beszélő esztétikai nézetei annál nevetségesebbnek látszanak, minél többet hallunk belőlük. Armstrong<sup>18</sup> viszont úgy találja, Horatius Philodémosz elveit fejti ki művében, ami nem zárja ki az ironikus beszédmódot. Frischer keveseket győzött meg fő állításáról, arról, hogy a szöveg egészében parodisztikus lenne, ugyanakkor szembenézésre kényszerített a mű ellentmondásos jellegével. Manapság aligha folytatható az az értelmezési hagyomány, amely szerint a szövegben az életrajzi szerzővel többé-kevésbé azonosítható beszélő szólal meg komoly tanító pózból, és címzettjét (vagy címzettjeit) a költészet művelésére oktatja, neki(k) egy nagyjából rögzített (bár azért az egyéni kreativitásnak nagy teret engedő) szabályrendszert magyaráz el egy sajnálatos módon nem elég logikusan strukturált beszédben, de ezen az értelmezőknek még érdemes dolgozniuk. Ehhez az értelmezéshez túlságosan csapongó a szöveg, amely nagy nyelvi leleményességgel és rengeteg humorral van megírva, és ráadásul nagyon összetett módon játszik a megalkotott beszélő szereplehetőségeivel.

A továbbiakban két olyan részletről lesz szó, ahol a horatiusi beszélő talán játékosan aláássa saját tanítópozíciójának tekintélyét, és ezáltal a figyelmet a szöveg művészi megalkotottságára irányítja. A 306–308. sorokban úgy mutatkozik be mint leendő költészettanár:

*munus et officium, nil scribens ipse, docebo,  
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,  
quid deceat, quid non, quo uirtus, quo ferat error.*<sup>19</sup>

<sup>14</sup> A címzettek azonosítása vita tárgya, ami összefügg a mű (korai vagy kései) datálásának kérdésével. Pillanatnyilag még a konszenzus lehetőségére is távolinak tűnik.

<sup>15</sup> ARMSTONG: *The Addressees...* 196–197.

<sup>16</sup> JANKO: *Introduction...* 6–7.

<sup>17</sup> *Sat.* I.2, 121.

<sup>18</sup> ARMSTONG: *The Addressees...*

<sup>19</sup> A költő feladatát és kötelességét fogom tanítani, magam nem írva semmit, hogy honnan veszi erejét, hogy mi táplálja és formálja a költőt, hogy mi illik, mi nem, hogy hová vezetnek az erények, hová a hibák. (Saját prózafordításom – H. P.)

Csábító ezt a mondatot önreflexióként olvasni, hiszen a beszélő mintha azt írná le, mit csinál éppen most az *Ars poeticában*. David Armstrong a 307–308. sorok hét kérdését afféle tartalomjegyzékként értelmezte a mű utolsó harmadához.<sup>20</sup> Ezt azonban megkérdőjelezi az a kijelentés, hogy ő maga nem ír ezentúl semmit. A beszélő éppen egy költői szöveget ír, amely azt állítja, hogy nem ír semmit. Hasonlít ez a sohasem hazudó krétaiakhoz vagy az anekdota fiatal Ovidiusához, aki az apai fenyték közben metrikus jajgatásban ígérte meg, hogy egyetlen verssort sem farag többé. Megpróbálhatjuk ezt kimagyarázni azzal, hogy Horatius nem tekintett egy *sermót* igazi költeménynek, illetve a *sermo*-írást költői tevékenységnek, de a szöveg ténylegesen nem azt mondja, hogy nem fog *költészetet* alkotni. Ha ragaszkodunk ehhez a gondolathoz, az *Ars poeticát* nem *sermónak*, nem afféle apróságnak, hanem kifejezetten *semminek* kell tekintenünk. Akkor így kéne fordítanunk: „Én személy szerint úgy fogok tanítani, hogy semmit sem írok,” vagy „Én személy szerint azáltal tanítom meg, hogy kell *költészetet* alkotni, hogy írom ezt a semmit”. Ez a nyilvánvaló önellentmondás annyira játékos, hogy az explicit kijelentés, miszerint „Nem írok, tanítok”, akár megfordítható is lehet: „Nem tanítok, írok.”

A helyzet még bonyolultabb, ha a közvetlen kontextust is tekintetbe vesszük. Az előző részlet Démokritosz elméletét tárgyalja a megszállott költőről, valamint azokról, akik ápolatlan külsővel reklámozzák örületüket mint a költői zsenialitás bizonyítékát. Horatius látszólag (vagy inkább viccből) elismeri, hogy a nagy *költészet* létrehozásához örülni kell lenni, és azt is, hogy maga nincs képesítve ilyesmire, hiszen ő rendszeres gyógykezelésekkel tartja egyensúlyban epetermelését. Mert *semmi nem ér meg ennyit*. Az „ennyi” egyszerre utal az örültre és az ápolatlan külsőre. Minthogy sem az örült költő nyilvános szerepét eljátszani nem hajlandó, sem tényleg megőrizni, hogy ezáltal képesítse magát a szerepre, búcsút kell mondania a *költészetnek* és kritikusként állni. Ez egy újabb *circulus vitiosus*. Azért választja a tanár szerepét, mert elfogadta a Démokritoszra visszavezetett elméletet arról, hogy az ihletettség a költői kiválóság egyetlen forrása, csakhogy éppen ezen az alapon a *költészet* nem tanítható. A tanár legfeljebb különféle praktikákba vezethetne be, hogyan lehet az isteni inspirációt siettetni vagy fokozni. Az ilyen tanítás nyilván nem lett volna különösebben népszerű a Pisók arisztokratikus köreiből.<sup>21</sup> De ami ennél is meglepőbb, hogy az újdonsült *költészet*tanár első kijelentése ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy a jó írás egyetlen végső forrása a filozófia: *Scribendi recte sapere est et principium et fons*. Aki azért lett *költészet*tanár, mert elfogadta, hogy a költői teljesítmény forrása az örület vagy abnormalitás, most rögtön kijelenti, hogy a jól írás csakis a helyes gondolkodásból, vagy – egy más értelmezési lehetőség szerint – a mentális egészségből eredhet. Ezt egyszerre nem gondolhatja komolyan. Valószínű, hogy még mindig inkább ír, mint tanít.

A másik híres részlet éppenséggel a *költészet* didaktikus funkcióját elemzi. „A költők vagy használni akarnak, vagy egyszerre mondani olyasmit, ami kellemes

<sup>20</sup> ARMSTRONG: *The Addressees*... 186.

<sup>21</sup> Cf. ELLEN OLIENSIS: *Horace and the Rhetoric of Authority*. Cambridge UP, Cambridge, 1998. 199–223.

és az élet számára előnyös.” A 335–337. sorokban aztán mintha azt tanítaná, hogyan kell tanítani, egyes szám második személyben osztva az utasításokat. „Bármit tanítasz, legyen rövid, hogy a tanulóknak elmék felfogják a tömören megfogalmazottakat és pontosan megtartsák emlékezetükben.” Ha így kell tanítani, akkor az *Ars poetica* aligha lehet tanítás, hiszen minden, csak nem rövid. Horatius legterjedelmesebb szövege, és nyilvánvalóan hosszabb annál, mint amit egy mégoly tanulóknak elme is fejben tudna tartani. De talán olyan mű, amely tanít is, szórakoztat is, következőképpen megkaphatja az összes szavazatot. Az itt kifejtett elvek szerint a tanító részeknek rövideknek kell lenniük, és csak az aforizmaszerű megfogalmazások számíthatnak ilyennek, mint maga az, hogy: „Bármit tanítasz, legyen rövid!” Az *Ars poetica* jó néhány részlete lett közhely a nyugati irodalomelméleti gondolkodásban, de ezek együtt is csak nagyon kis százalékát adnák ki a vers szövegének. Minden más pusztán szórakoztatás?

Egy ilyen álláspont aligha volna védhető. Ha csak a 333–346. sorokat vesszük, a tanító és szórakoztató sorok, mondatok elkülönítése igen erőltetett lenne, még akkor is, ha azt mondanánk, hogy csak az első 3 sor tartalmaz elméleti kijelentést és gyakorlati tanácsot, a többi akkor sem pusztán szórakoztatás vagy játékos variáció az adott témára. Kifejti, talán elmélyíti az elméleti belátást, amelyet ráadásul a nyugati tradíció nem az előrebocsátott tömör formában memorizált, hanem inkább a különben elég bonyolult 343. sorból desztillált megfogalmazásban: *dulce et utile*. Az nem különösen sokkoló újdonság, hogy a szöveg nem osztható fel tisztán didaktikus és tisztán szórakoztató sorokra; viszont ettől kerül a szöveg ellentmondásba saját explicit tanításával, hogy tudniillik a tanításnak mindig rövidnek kell lennie. Eddig ennek a 14 soros résznek a didaktikus tartalmáról volt szó. De nyújt valamiféle gyönyörűséget is? Ha például valaki szereti a variáció művészetét, akkor feltétlenül. A költészet két, egymással szembeállított aspektusát 6 ellentétpárral nevezi meg, amelyek mind szemantikai, mind szintaktikai szempontból eltérnek egymástól. Csak az utolsó pár első fele ismétli meg az első pár második felét, ami egyrészt egy kiasztikus keretet képez, másrészt a nyitó pár vagy-vagy formájára, a záró pár „egyszerre” megfogalmazása felel. Afféle költői zsonglőrmutatvány ez a kifejezés gazdagságával. Diszkurzív szöveggént a részlet sokkal kevésbé sikeres. Az elején igen erőteljesen fogalmaz meg kétféle irodalmi hatásmechanizmust, de ahogy kifejti őket, túlságosan általánosnak és üresnek bizonyulnak, különösen, amikor a költészet egyes aspektusai iránti vonzalmat a befogadók életkorához köti. Maguk a fogalmak sem különösebben világosak. Kiderül egyáltalán, hogy milyen fajta hasznosságról van szó? Gyakorlati tanácsokat kéne a költőnek adni az üzleti életben, vagy erkölcsi nevelésre vállalkozni? A szöveg kínálta gyönyör feltétlenül ellentétes a komolysággal? Mi a fikció viszonya a gyönyörűséghez? Az ellentétes fogalmak kifejtetlen, ködös jellege diszkurzív szinten gyengésége a szövegnek, de erőssége lehet költői szempontból, minthogy különösen intenzív és kreatív olvasói együttműködést követelhet.

Hogyan viszonyul ez a könnyed, saját tanítópózából folyamatosan viccet csináló, ugyanakkor hallatlanul kimunkált versbeszéd a philodémoszi esztétikához? Egyfelől az előadás humoros könnyedsége, amely együtt jár a költői kifejezés kul-

tuszával, az esztétikai élvezetet helyezi a középpontba. Másfelől a téma intellektuális jellege összhangban áll azzal a philodémoszi tannal, hogy a költészet nyújtotta élvezet sohasem következhet pusztán a hangzásból, hanem elválaszthatatlan a gondolati tartalmaktól. Innen nézve az *Ars poetica* egy epikureus mintadarab: azt mutatja meg, hogyan lehet színvonalasan csevegni filozófiai témákról (ezúttal a költészettan aldiszciplínájának példáján demonstrálva) úgy, hogy közben a költői kifejezés gazdagsága biztosít minőségi élvezetet.