

Arany János és az anthropoétika hagyománya *Vojtina Ars poétikája**

DOI: <https://doi.org/10.70510/mfsz.21365>

I. A MŰFAJ KÉRDÉSKÖRE

Arany János ezt a költeményét először folyóirata, a *Szépirodalmi Figyelő* 1861. november 6-i számában tette közzé *Eszmény és való (Mutatvány Vojtina Ars poeticájából)* címmel. Végleges, két szakasszal és egy magyarázó jegyzettel megtoldott (több eredeti jegyzetet ugyanakkor elhagyó) változata 1867-ben jelent meg *Őszes Költeményei* 6. kötetében. Itt lett a cím *Vojtina Ars poétikája*. A cím mindkét változatban intertextuális utalást tartalmaz Horatius *Ars poetica* címen ismert, a költészet módszertanával foglalkozó művére. Ez a nyilvánvaló kapcsolódás ugyanakkor önmagában nem teszi egyértelművé, hogy pontosan milyen műfaji hagyományba is illeszkedik Arany költeménye, lévén a horatiusi szöveg maga is nehezen besorolható ebből a szempontból. A mű a Horatius-kiadásokban általában az episztolák második könyvében szerepel, de lehet tankölteményként és szatíráként is olvasni. Továbbá alkalmazzák rá a „sermo” (*beszélgetés*) kategóriát is, mely más aspektusú, a beszédhelyzet alapján történő besorolást jelent, szatírákra és episztolákra egyaránt vonatkozhat, s így vegyes műfajt képez, melyben az említett formák keverednek egymással (Frischer 1991. 87–100; Ferenczi 2015b. 327; Hardie 2015). A *Vojtina ars poétikáját* maga Arany egy levelében „humoristico-didacticus” műnek, illetve „quasi ars poeticának” nevezte, tehát nem klasszikus, szabályos tanító költeményként tekintett rá (Arany János – Tompa Mihálynak, Pest, 1861. aug. 25, Arany 2004. 574). Az Arany-vers szabvány tankölteménnyé minősítésének ezen kívül világosan ellentmond, hogy a cím Vojtinát, vagyis a már Arany egy korábbi munkájában is szerepeltetett fiktív anekdotahős Vojtina (Mátyás) alkalmi költőt teszi meg beszélőnek (vö. Vaderna 2017). Mint Tarjányi Eszter kiemelte, ezáltal a szöveg „a versbeli beszélő személyét lebegtetí”, és így „a fűzfapoéta és mesterköltő szerepe nem válik élesen ketté” (Tarjányi 2013. 164, lásd még Vaderna 2017. 256–261). A vers „humoristico-didacticus” műként való meghatározásából kiindulva mindenesetre kézenfekvő,

* A tanulmány a K 134719. számú OTKA/NKFIH projekt keretében készült.

hogy episztolának minősítsük a munkát, legalábbis ha Arany *Széptani jegyzetek* című középiskolai oktatási segédanyagát vesszük alapul, hiszen itt a „költői levél” pontosan a didaxis és egy humoros forma, a satíra határán elhelyezkedő műfajként definiálódik:

Szorosb értelemben vett költői levélnek oly költemény mondatik, mely a levél bizalmas hangján írva, majd *didaktikai*, majd *satírai* elemeket tartalmaz. Előadását élénkség, keresetlen csíny jellemzi. Példányul Kazinczy levelei szolgálhatnak, de kivált Horác az epistolák nagy mestere. (Arany 1998a. 305.)

Az alábbiakban először ahhoz fogok további érveket gyűjteni, hogy a *Vojtina Ars poétikája* a maga módján az episztola műfaji hagyományát mozgósítja, mégpedig annak egy sajátos, a 18. század második felében és a 19. század első évtizedeiben Magyarországon is ható változatát, melyet *antropológiai episztolának* fogok nevezni. Tovább lépve pedig arra keresem a választ, hogy e műfajforma megidézése révén Arany miként aktualizálta az ún. anthropoétika 18. századi eredetű diskurzusát.

1. Műfaj történeti háttér

Az költői episztola antikvitástól jelen lévő műfaja a poétikákban a 18. század előtt alulreflektált volt: ókori elmélete nem maradt fenn, Boileau költészettana hallgat róla, s akik említették, általában a funkció felől nézve, alkalmi költeményként értelmezték (Motsch 1974. 69). A műfaj „poétikai rehabilitációja” a 18. század során ment végbe, s ennek számunkra releváns fő irányát a *Spectator* 1714. november 10-i, episztolaírásnak szentelt darabja indította el (Labádi 2008. 34–35). Ez az anonim (Ambrose Philips-nek és Thomas Tickell-nek tulajdonítható) cikk hajtja végre az episztola értelmezésének antropológiai fordulatát, amennyiben nem formai jegyek vagy a gyakorlati felhasználás, hanem az episztolaköltői habitus irányából ragadja meg a műfajt. Innentől beszélhetünk *antropológiai episztoláról*:

The Qualifications requisite for writing Epistles, after the Model given us by Horace, are of a quite different Nature. He that would excel in this kind must have a good Fund of strong Masculine Sense: To this there must be joined a thorough Knowledge of Mankind, together with an Insight into the Business, and the prevailing Humours of the Age. Our Author must have his Mind well seasoned with the finest Precepts of Morality, and be filled with nice Reflections upon the bright and the dark sides of human Life: He must be a Master of refined Raillery, and understand the Delicacies, as well as the Absurdities of Conversation. He must have a lively Turn of Wit, with an easie and concise manner of Expression; Every thing he says, must be in a free and

disengaged manner. He must be guilty of nothing that betrays the Air of a Recluse, but appear a Man of the World throughout. His Illustrations, his Comparisons, and the greatest part of his Images must be drawn from common Life. Strokes of Satyr and Criticism, as well as Panegyrick, judiciously thrown in (and as it were by the by) give a wonderful Life and Ornament to Compositions of this kind. (Philips, Tickell 1987. 113.)

A *Spectator*-írás abból a szempontból is meghatározta a műfaj további értelmezését, hogy a „horatiusi modellt” vette alapul, kizárva ezzel az episztola hagyományának egyéb lehetséges szegmenseit, például az ovidiusi heroidákat. Megjegyzendő, hogy a *Széptani jegyzetekben* Arany is ezt a beszűkítő értelmezési vonalat követi, amikor „költői levél” címszó alatt az episztola didaktikus-szatirikus horatiusi változatát tárgyalja, a heroidát pedig máshol, az elégiával párban ismerteti (Arany 1998a. 303, 305). Az episztola antropológiai fókuszú és a német- és magyarországi műfaji tudatra egyaránt nagy hatást tevő definícióját ezután – a szakirodalmi vélekedés szerint nem függetlenül az említett *Spectator*-közleménytől (Motsch 1974. 75) – Christoph Martin Wieland alkotta meg a saját, *Moralische Briefe* című episztologyűjteményéhez utólag írt előszóban:

Wenn Gedichte dieser Art leisten sollen was man von ihnen zu fordern berechtigt ist, so muss ein reifer und durch Erfahrung gebildeter Verstand, ein gereinigter Geschmack, Kenntniss der Welt, tiefe Einsicht in die moralischen Dinge, Feinheit des Witzes, und die Gabe des sanften Sokratischen Spottes, der durch Nachsicht und Gefälligkeit gemildert wird, kurz, so müssen die Eigenschaften, die den Philosophen und den Weltmann ausmachen, mit den Talenten der Dichtkunst in ihrem Verfasser vereinigt seyn; d.i. man muß ein *Horaz* seyn, um poetische Briefe zu schreiben, wie Horaz. (Wieland 1797a. 278.)

Ahhoz, hogy az ilyesfajta költemények teljesítsék azt, amit joggal kívánunk tőlük, úgy az episztolák szerzőjének rendelkeznie kell érett és tapasztalat által kiművelt értelemmel, megtisztított ízléssel, világismerettel, morális ügyekben való mély jártassággal, finom szellemességgel, a szelíd szókratészi gúny megértés és szívéllyesség által enyhített adományával – röviden: egyesítenie kell magában a filozófus és a világfi tulajdonságait a költői tehetséggel. Vagyis *Horatiusnak* kell lennie ahhoz, hogy olyan költői leveleket tudjon írni, mint Horatius.

Amint arra Labádi Gergely műfajtörténeti elemzésében felhívta rá a figyelmet, az episztola efféle meghatározása mögött (mely 1800 körül már bevettnek volt mondható mind német, mind magyar nyelvterületen) a műfaj azon eredetmítosza áll, mely Horatius I. 1-es, Maecenashoz szóló episztolájából bontható ki (Labádi 2008. 83–84). Itt az idősödő költő szólal meg és jelenti be, hogy ifjúkori

lírai (óda-) költészete helyett immár a hexameteres, vagyis a korabeli felfogás szerint nem „vers”-es (Ferenczi 2015a. 300) formájú episztola- (avagy sermo-) költészetnek szenteli magát:

Felhagyok én már verssel s minden játszadozással
 Azt keresem, mi igaz s mi a jó, s elmélyedek ebben,
 gyűjtöm s elraktározom azt, mit elővehetek majd
 Ám ne keresd, ki vezet, s mely Lár oltalmaz eközben:
 egy mester tana sem köt s egyre sem esküszöm én fel.
 Merre a szél hajt, vendéggént megyek átutazóban.
 Most sürgők s a közélet hullámába vetődöm
 mint a valódi erény csatlósa s zordszívű őre,
 Majd az Aristippus követőkhöz visszalopódzom
 S én leszek úr csak a dolgokon és nem rajtam a dolgok.
 (Horatius: *Episztolák*. I. 1. 10–19, ford. Horváth István Károly.)

Wieland és nyomában sokan e sorokba ideáltipikus képzéstörténetet láttak bele, mely az érzelmek és szenvedélyek által meghatározott ifjúságból abba a kiegyensúlyozott férfikorba tart, melynek világismeretéhez az episztola (vagy társalmi műfaj, a szatíra) társalgó formája illik. Az episztola e felfogásban a lírai és didaktikus előadásmód közti középutat képviseli. Ennek megfelelően az episztolaköltő – mint Wieland definíciójából is láttuk – egyszerre költő és filozófus, aki képes az elvont igazságok érzéki formájú megjelenítésére. A 18. század végi Horatius-kommentárok a filozófia szókratészi hagyományához kapcsolják az episztolaformát (vö. Fórizs 2009. 72–84). A műfaj így annak a törekvésnek válik eszközévé, melyet Cicero tulajdonított Szókratésznek, vagyis hogy „le kell hozni a filozófiát az égből”, a „városokban találni neki helyet”, „bevinni a házakba” és elvont, metafizikus problémák helyett az élet és az erkölcs, a jó és a rossz vizsgálatára kell kényszeríteni (M. T. Cicero: *Tusculumi eszmecsere*. V. 4, ford. Verkerdi József). Horatius *Ars poeticája* a wielandi episztolahagyomány keretében egyértelműen episztolának számít, amint azt Wieland vonatkozó Horatius-kommentárja bizonyítja, mely Kazinczy Ferenc 19. századi fordításában így hangzik:

[E]z az Ars Poetica, ha Compendium Poetices gyanánt vétetik, kénytelen lesz szenvedni, hogy azt eggyüvé-nem függő, dőledékeny, mellékdolgokkal és üres csevegéssel tele tömött mázolásnak neveztessék: ellenben ha annak tekintjük, a' minek tekintetni illik, tudnillik[!] Poetai Epistolának [...], olly becsű Munkává fog válni, melly Horátzhoz teljes jussal méltó, 's az ő Sermőji közt első helyet kívánhat. (Wieland 1833a. 478–749.)

Wieland Horatius-értelmezésének számottevő magyar recepciója volt (Balogh 2017. 191, 195–196). Itt csak két példát hozok rá. A pesti egyetem esztétika-professzora, Friedrich August Clemens Werthes, Wieland egykori tanítványa, 1784 és 1791 között második félévi előadásaiban többnyire Horatius műveit interpretálta, s ehhez mesterének kommentárokkal ellátott episztola fordításait is felhasználta (Balogh, Fórizs 2022. 189). Az episztolák első könyvének 1811-es Kis János-féle fordítása Wieland jegyzeteit is tartalmazta (Horatius 1811), s az első teljes magyar szöveget adó, a Magyar Tudós Társaság égisze alatt 1833-ban megjelent kiadást, melyet fentebb idéztem, szintén Wieland kommentárjai kísérik, csak itt már Kazinczy Ferenc átültetésében.

2. A *Vojtina Ars poétikája* mint az antropológiai episztola változata

Tézisem szerint a *Vojtina Ars poétikája* az antropológiai episztola hagyományában áll, azt követi és parodizálja egyszerre. A vers episztolaként való azonosítását először is az nehezíti, hogy nincs benne megnevezve a költői levél címzettje, márpedig ez alap esetben elvárható a műfajtól. Ugyanakkor az életmű belső kontextusa annyiból alátámasztja ezt a besorolást, hogy Arany korábbi Vojtina-verse, az 1850-es *Vojtina levelei* öccséhez már a címben jelzett módon költői levél és ugyanakkor (leginkább a verselés témájával foglalkozó) *ars poetica*-jellegű mű. Ebben az összefüggésben tehát a *Vojtina Ars poétikáját* olvasva is odaérthetjük Vojtina költőtanonc öccsét mint E/2 személyű megszólítottat. Másrészt maga a horatiusi hagyomány teszi egy *ars poetica* esetében másodlagossá a megszólított személyét. A Horatius-művet a 16. század óta Pisókhhoz (atyához és fiaihoz) írt episztolaként (*Epistula ad Pisones*) is jegyzik (Ferenczi 2015a. 299), ám megírása után száz évvel Quintilianus *Szónoklattana* (8, 3, 60) már *Ars poeticaként* hivatkozta, s ez a gyakorlat napjainkig megmaradt: az általános mondanivaló háttérbe szorította a levél konkrét címzettjeit.

A *Vojtina Ars poétikájának* alapstruktúrája levezethető a horatiusi képzéstörténet fázisaiból. A vers két nagy részre oszlik: az első hét szakaszban egy lírai költő szólal meg, elbeszélve fejlődéstörténetét, melynek során először válogatás nélkül fogyasztotta az olvasmányokat, majd szerelmi és hazafias költeményeket írt. A hetedik versszakban bejelenti, hogy „éneklőből... énektanárrá” alakult, és ezután kezdődik a szorosabb értelemben vett *ars poetica*i rész, ahol a beszélő tanácsokat oszt egy odaértett (leendő) poétának, főleg a költői eszményítés és valóságábrázolás témakörében. Mint legutóbb Tárjányi Eszter alapos elemzése is bemutatta, a versbeszélő identitása kettős: ha a címből kiindulva a pesti irodalmi körökben ismert fűzfapoéta anekdotahős Vojtina Mátyásnak tulajdonítjuk az elmondottakat, inkább (Arany vonatkozó kifejezésével) „humorisztikus”, ha viszont közvetlenül a szerzőként feltüntetett Arany Jánosnak, akkor „didaktikus” olvasathoz jutunk – ugyanazon szöveg alapján. A jelenséget, mely Arany

más ars poetica-szerű műveire is jellemző, Tarjányi Eszter a „kettős kódolás” fogalmával írta le (Tarjányi 2013. 146).

Annyi mindenestre megállapítható, hogy az a szemléletváltás, melyet a versbeszélő a hetedik versszakban bejelent, egybevág a horatiusi-antropológiai episztolaeszmény „felhagyok én már verssel”-motívumával:

Én már ezentul illetén gyalog
Versen... csak így pálcán lovagolok;
Zúg, sistereg, szédül szegény fejem:
Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem.
S azóta, hogy nem mondtam éneket,
„Mély hallgatásban torkom elrekedt”;
S mint hangjavesztett opera-dalár,
Lettem éneklőből... énektanár.
(Arany 2019a. 74–85, itt 77.)¹

A „szárnyas lovon” (pegazuson) ülő és a gyalogos (*pedestris*) ember/költő/műzsa metaforapárja az antik hagyományban az emelkedett (ó dai) és a prózai jellegű stílus különbségét fejezi ki. Horatiusnál például a „hexameteres művek beszélője [...] gyakran hangoztatja, hogy ez a forma csak beszéd, *sermo*, és nem mûzsai dal” (Ferenczi 2015a. 300, 7. l.). Mint S. Varga Pál részletes vizsgálata rámutatott, a *Vojtina Ars poétikája* esetében ez a hagyomány érvényesül, s itt a „gyalog vers” mint regisztermeghatározás nem az Arany által egyébként művelt közköltészetre utal, hanem az alkalmatosságra írott versek és a fentebb poézis *közzti* stílusszintre (S. Varga 2018. 413–414). Az *antropológiai episztola* 18–19. századi teoretikusai is ebben az értelemben helyezik el a műfajt a „gyalogos” műzsa megszólalásmódjai között. Labádi Gergely összefoglalásában:

a költői levél a *pedestris Musa* műfaja; s míg a magas poézis szenvedélyes nyelvet kíván, azaz tömörséget, a képzelőerő „heves mozgását”, lelkesültséget, ünnepélyességet, addig az episztola a mindennapi életből, egyedi esetekből, történetekből kell, [hogy] merítse hasonlatait (Labádi 2008. 47).

Mindez igaz a *Vojtina Ars poétikájára* is, mely végig egyedi példák és az eszmény viszonyát vizsgálja, a gondolatot mindig plasztikusan fejezve ki, miközben – szókratészi módra – rendre erkölcsi, társadalmi dimenziót is ad poétikai kérdésfelvetéseinek. A vers való életből vett képszerű példákat fejleszt az elvont mondanivalót érzékeltető metaforákká – amint azt a *Spectator* levelezője is megkövetelte. Ilyen kép többek között a malacvisítást a valódi malacnál hihetőbben

¹ A *Vojtina Ars poétikáját* a továbbiakban e kötetből, vagyis a legutóbbi kritikai kiadásból idézem.

előadó paraszt, a bölénytinót elnyelni képtelen óriáskígyó, a felemelkedő lég-hajó vagy éppen Buda város panorámája. A fő – egyszerre költészettani és morális – szempont mindeközben a le- vagy inkább körülhatárolásé avagy központosításé. A „sunt certi denique fines” horatiusi elve tűnik itt fel, melyet Dávidházi Péter Arany kritikusai alapszabályaként azonosított (Dávidházi 1994. 73–111). Lényeges, hogy a határkijelölés horatiusi ethosza nem csupán a túlzásra vonatkozik (a „fák nem nőnek az égig” értelemben), hanem kétoldalú jellegű és a mindenféle végletességtől mentességet fejez ki, amint a szállóigévé vált sor eredeti szövegkörnyezete is mutatja (Bede Anna értelmező fordításában):

Bamba herélt, s a tenyészbika közt van némi középszer.

Van mértékük a dolgoknak, s a határok is állnak,
melyeken innen s túl nem jó oly messzire lenni.

(Horatius: *Szatírák*. I. 1 105–107.)

Tehát, mint azt a horatiusi II. 10. óda is mutatja, a külső világ végletes állapottai közötti *arany középszer* megtalálása itt a tét, mégpedig a *meszotész* (μεσότης: két véglet közti közép, középhatár) arisztotelészi tanítása alapján (Ritoók 2009). A „közép” ezen értelme pedig határozott morális dimenzióval is rendelkezik: a „gyakorlati okossággal rendelkező”, erényes ember az, aki a közepet választja, és kerüli a túlzó szélsőségeket (Arisztotelész 2023. 1106b–1107a).

Carsten Zelle kutatásai mutattak rá, hogy a *meszotész* tana az újkorban sem felejtődött el, hanem, éppen ellenkezőleg, a felvilágosodás korában „a szenvedélyek szabályozásának központi rendezőelvévé” emelkedett, az „egész ember” szélsőségeket kiegyensúlyozó antropológiájának keretében (Zelle 2022. 85–86). Erre az egyik eklatáns példa éppen az *antropológiai episztola* normarendszere lehet. Hogy a „közép” fellelésének és tiszteltetésének ethosza mennyire releváns itt, azt jól szemlélteti, hogy Wieland *Morális leveleiben*, melynek fent idézett előszava az episztola antropológiai értelmű meghatározásával szolgál, a harmadik szövegegység előtt mottóként hozza a *Szatírák* első könyvéből Horatius fentebb citált három sorát a középszer követéséről (Wieland 1797b. 316). Ebben az episztolájában Wieland egyszerre érvel a szenvedélyek (sztoikus) kioltása és túlzásba vitelük ellen: „Nicht der Begierden Tod, den ihnen Zeno dräut, / Nur ihre Mässigung macht die Zufriedenheit” (Wieland 1797b. 319). (Nem a vágyak halála, mellyel Zénón fenyegeti őket, / Hanem csakis a mérséklésük tesz elégedetté.) Mint ebből az idézetből is kitűnik, e „morális levél” gondolatmenetének tétje az antropológiai közép eltalálása, az ember egyszerre testi és lelki meghatározottságú középlényként való szemlélése. Egyébként már a gyűjtemény legelején, az első morális levélben megjelenik a középút, közpérmérték eszménye mint a megelégedés és lelki nyugalom záloga, mégpedig a Szküllá és Kharübdisz között elhajózó Odüsszeusz történetére utalva (Wieland 1797b. 289).

A *Vojtina Ars poétikája* első részében a beszélő ugyanezen középszeres látásmód jegyében a korabeli lírai költészet végletességeit veszi célba, s kiemelt példája az 1850-es években népszerű Tóth Kálmán poézise. Az ifjú költő 1854-es kötetére – rejtetten, de a korabeli olvasó számára jól dekódolhatóan – kétszer is utalás történik, bár az Arany-filológia ebből eddig csak az első párhuzamot regisztrálta (Tolnai 1920. 71; Arany 2019a. 555).

Vojtina Ars poétikája

Tele vagyok, *dallal* vagyok tele,
Nem, mint virággal a rét kebele,
Nem mint sugárral, csillaggal az ég:
De tartalmával a „poshadt fazék”

Tóth Kálmán: *Teli vagyok dallal...*

Teli vagyok dallal, mint csillaggal az ég,
Teli vagyok dallal, mint sugárral a nap...
Háborog a lelkem, e fekete tenger,
Hogy ne nyugodjanak gyöngyei ott alatt.
(Tóth 1854. 109.)

Vojtina Ars poétikája

De bár a hont szeretjük egyaránt:
Van a modorban néha, ami bánt;
Mert jóllehet az érzés egyre megy:
A költő, s a... cipész-inas, nem egy.

Tóth Kálmán: *Mintha valami...*

Benn ülök szobámban... no mert ugyan bolond
Ki, ha nem kergetik, illy időben kijár –
Illyenkor a varga otthon csizmát foltoz,
A poéta pedig jó, roszt verset csinál.
(Tóth 1854. 138.)

Tóth Kálmán két játékba hozott verse a lírai költészet két egymással ellentétes és egyaránt végletes felfogását tükrözi. Az egyik a versírást önkéntelen és a természeti erőkhöz hasonlóan zabolázhatatlan folyamatként ábrázolja, a másik pedig valamiféle mechanikus tevékenységként. A beszélő itt egyszer mértéktelenül felül-, majd határtalanul alulstilizálja magát. Arany versbeszélője határáthágásként értékeli mindkét megközelítést, és egyrészt azzal felel, hogy a Tóth Kálmánnál kozmikus tágitott lírai ént erősen szatirikus metaforák révén legalantasabb testi szükségleteire vezeti vissza, miáltal annak verse a megemésztetlen vegyes étellel teli „poshadt fazék”-szerű gyomor és a (szenny)„csatorna” tartalmával lesz egygyé² (vö. Vaderna 2017. 107). Másrészt a Vojtina-vers beszélője azt vallja, hogy az érzelm kifejezése csak szerves forma révén eredményez költészetet, nem lehet a témákat egy kaptafára vonni. Továbbá a Tóth Kálmán-i felfogás pozitív ellenpéldájaként mind a szerelmi, mind a hazafias költészetre saját versírói tevékenységének érzelemtől ihletett, ám azt visszafogott módon kifejező módját hozza fel: „Nem kiabáltam a természetet, / Csak érzém, mit szívembe ültetett”; „Volt a hazának egy-két énekem. / Bágyadt, igaz, s »örömtől idegen« / De honfi keble érzé a panaszt, / A csendben, éjben jól kivette azt.”

² Amit Arany a *Vojtina Ars poétikája* elején kissé körülményesen fogalmaz meg, azt Szakál Lajos 1868-as kötetébe beírt alkalmi epigrammájában közvetlenebbül mondja ki: „Jó poéta Szakál: / De mikor nyög, k[akál]” (Szörényi 2017. 35).

A *Vojtina Ars poétikájának* második részében a költői valóságábrázolás és eszményítés közti középszer kialakítása a téma. Az itt olvasható allegória szerint a költőnek úgy kell megtalálnia a középszer a túlzó idealizálás és az egyoldalú, nyers valóságábrázolás között, ahogyan a léggömböt irányítja kormányosa:

És ím! előtted ég és föld kitárul,
Nézhetsz föl és le a közös határrul:
De, hogy ne szálljon vakmerőn veled,
A léghajót csínján mérsékeled.

Tehát a megfelelő mozgás a horizonthoz igazodó, azzal párhuzamos és nem a vertikális, kontrollálatlan emelkedés vagy süllyedés. A versírónak földtől és égtől egyenlő távolságot kell tartani.

Az alkalmazott szemléltető metaforák között külön figyelmet igényel Buda ábrázolása mint a lehatároló szemléletmód megnyilatkozása. A versbeszélő „Dunánk szélén, a pesti parton” áll és onnan szemléli Buda panorámáját. Az ábrázolt látkép erősen perspektívafüggő mivoltára legutóbb Valastyán Tamás tanulmánya hívta fel a figyelmet. Szerinte itt „a vertikálistól távolodó, a hierarchikus elrendeződésben otthon nem lelő lírai én” szemlélete jelenik meg, azé a versbeszélőé, akinek a vers első részében olvasható fejlődéstörténete szerint „Zúg, sistereg, szédül” a feje és ezért „Nincs odafent, szárnyas lovon” helye: „A lírai én, a vers beszélője maga válik a különböző szerkezeti helyek, irányok egybegyűjtőjévé, benne, a tekintetében fókuszálódik a sokféleség.” (Valastyán 2018.) Ezt a fentiek alapján azzal lehet kiegészíteni, hogy a Városmajor, a Gellérthegy, a Tabán, a Mátyás-templom látványa (mint valóság) és mindennek tükröződése a Duna vizében (mint annak költői leképezése) egyaránt a gyalogos (tehát horizontálisan mozgó) episztolaműfaj, illetve a magát ilyen értelemben definiáló episztolaszerző vertikálisan behatárolt egyéni szemszögéből látszódik. Ugyanúgy az egyénre szabott (és nem az aritmetikai) közép megelégséről van itt szó, mint az arisztotelészi *meszotész*-tanban: „Az erény tehát elhatározásra vonatkozó beállítódás, amely abban a hozzánk viszonyított középben áll, melyet a meggondolás határoz meg [...] A közép pedig két rossz – a túlzás és hiány – közötti közép jelent.” (Arisztotelész 2023. 1106b-1107a.) Ezt az értelmezést alátámasztja, hogy a magyar esztétikatörténeti hagyományban van előzménye a budai látkép korlátozott, középszeres nagyság példajaként való felmutatásának. Ez Szerdahely György Alajos 1778-as *Aestheticájának* *A nagy és a fenséges* című fejezetében történik. Szerdahely itteni fogalommeghatározásaiban a középszer elvéből indul ki, így a naggyal és fenséggel ellentétes vétkeknél – hangsúlyosan hivatkozva a „sunt certi denique fines” horatiusi előírására – a kettő hiányosságát, illetve túlzásba vitelét emeli ki (Szerdahely 2012. 135). Felfogása antropológiai megalapozottságú, lévén a fenségest nem az ember számára felfoghatatlanba helyezi, hanem kijelenti, hogy annak alapja a lélekben kell hogy legyen, s ilyen értelem-

ben idézi Pszeudo-Longinoszt: „A fenség a lélek visszhangja” (Szerdahely 2012. 137). Szerdahely a fenségest nem a szépséggel szemben határozza meg, hanem rendszerében a fenség (*sublime*) és nagyság (*magnitudo*) a szépség létéhez szükséges tényezők között szerepel: ebben Alexander Gottlieb Baumgarten felfogását követi és nem például Edmund Burke-ét, akinek gondolatmenete a szépség és fenséges elválasztása körül forog. Nagy és fenséges rokonkategóriák Szerdahely-nél, amennyiben mindkettő a szépség emberi megtapasztalásának térbeli dimenzióját fejezi ki mint a változatosságban megvalósuló egység esetei. Csakhogy míg a fenséges a vertikális kiterjedésre, a magasságra vonatkozik (definíciója szerint ezáltal mintegy a „magasba emelkedünk”), addig a nagyság a tágasságra, a horizontális kiterjedésre. Szerinte „A Nagy és a Fenséges, ha igaz, ritkán nő akkorára, hogy mértéktelen és Túlzott legyen” (uo). A „természet” fölé emelő fenséges azonban a visszazuhanás veszélyét rejt magában az ember számára (Szerdahely 2012. 128), aminthogy a nagyságot sem szabad eltúlozni. A budai panoráma eme korlátozott mértékű nagyság/tágasság eminens példája Szerdahelynél:

Ami nagy, vagy természete szerint, vagy mesterségesen felosztva sok résszel bír, melyek úgy vannak elrendezve, hogy egy és ugyanazon észlelési pillanatban képesek legyünk az egészet egyszerre felfogni. Nézz körül itt a királyi Budán, fordítsd szemed és lelked minden egyes részletére. Látod tágasságát, kimunkáltságát, a ragyogást, fenséget: ott egy felmagasodó hegy, ott sok hegygerinc fut szerte, amott szélesen nyúlik a víz felé; egyik oldalát lezárja, gazdagítja a Duna, a másikat dombok, szőlővel futtatott hegyek védik és díszítik. – Mily jó és szép mindez a tekintetnek! S mi több? Tekintsd együtt a város minden részét, és megkapod a legnagyobb, legtágasabb várost az egész királyságban. De ha tárgyunk szélteben és hosszában annyira kiterjed, hogy legfeljebb csak részenként, egymás után lehet elgondolni és felfogni, inkább megzavarja az elmét, semmint kielégíti, nem felgyújtja, hanem lerontja és kioltja a lelkesedést. (Szerdahely 2012. 123.)

Vagyis a budai látkép mint „nagyság” azáltal válik széppé a szemlélő számára, hogy megfelelő módon körülhatárolt és ily módon befogadható képet jelenít meg. Bár a tájban keretezésként hegy és hegygerinc is feltűnik, a képen belül a szélesség élménye dominál, az pedig a Duna és a hegyek által körülzárt egészet alkot.

A *Vojtina Ars poétikájának* Budája a pesti oldalon álló versbeszélő számára a Gellérthegy és a Várhegy közrefogta horizonton helyezkedik el, ugyanakkor a kép rendelkezik vertikális dimenzióval is:

Büszkén a Gellért hordja bársonyát,
S fején, mint gondot, az új koronát;
Lenn a Tábanban egy toronytető
Gombjának fénye majdnem égető;

Míg fönt a Mátyás ódon temploma
 Szürkén sötétlik, mult idők roma;
 És hosszú rendje apró sűrű háznak
 Fehérlik sorba', mint gyepon a vásznak

A legmagasabb megnevezett pont itt a Gellérthegy tetején látható „új korona”, vagyis a citadella épülete. Ez a csúcspont idegen, zavaró elemként van jelen a képen, hiszen a megszemélyesített hegy „mint gondot” hordja a fején. A másik magaslati pont, a Várhegyen álló Mátyás-templom „szürkén sötétlik”, ami ellentétben van a mindkét hegytetőhöz képest „lenn” elhelyezkedő tabáni toronytető gombjának „majdnem égető” fényével és a kis (véltetően tabáni) házak szintén odalent látszó fehérítésével. Azaz a kép erősen megvilágított középpontjában a „hosszu rendben”, horizontálisan elnyúló házsor áll, s ehhez képest a magaslati pontok anomáliát jelentenek, valamiképpen az eltúlzott nagyságot képviselik. Fontos körülmény, hogy a fent és lent térbeli dimenziójához időbeli aspektus is társul. A fenti korona/citadella „új”, a Mátyás-templom „ódon” és „mult idők roma”, míg a tabáni fényes toronygomb leírásához egy csillagos lábjegyzet társul, mely a látványt lakonikus módon egy konkrét időponthoz rögzíti: „Ez 1849-ben volt így”. A fent vázolt értelmezési keretben mindez az episztoláris beszélő tér- és időbeli elhelyezését szolgálja. Ami fönt van, és ami egyben a jelen, illetve a történelmi régmúlt része, az valamilyen értelemben idegen a számára: vagy „gondot” jelent, vagy „sötétlik”, tehát pontosan nem látható/befogadható, míg a lenti, tabáni és az 1849-es évhez kötött látvány világos és kiemelkedik.

A vershez fűzött lábjegyzet funkciója Aranynál nemritkán valamilyen referenciális olvasat megadása, erre kézenfekvő példa a *Bolond Istók* első énekének 33. versszaka, ahol a szénaboglyába csapó villám képét egy megtörtént eset felidézése kíséri, melynek valós voltára nemcsak a „Tavaly nyáron esett, nem költemény” közbevetés hívja fel a figyelmet, hanem az ide illesztett csillagos lábjegyzet is: „1849, augusztus végén” (Arany 2019b. 332). A *Vojtina Ars poétikája* Buda-ábrázolását kísérő lábjegyzet a kritikai kiadás szerint „azzal függ össze, hogy Arany 1849 nyarán Buda visszafoglalása (jún. 1.) után a kormánnyal együtt visszaköltözött Budára, s egy hónapig élt itt, az Úri utcában, közel a Tabánhoz” (Arany 2019a. 565). Ehhez azt lehet hozzáfűzni, hogy Arany e hetekben volt utoljára együtt Petőfivel, és például Jókaival is személyesen találkozott (Voinovich 2019. 148–153).

A *Vojtina Ars poétikájának* lábjegyzete azért is érdekes, mert a benne foglalt időbeli elhelyezés ugyanúgy vonatkoztatható az életrajzi szerzőre, mint a költemény fiktív szerzőjére. 1849 júniusában ugyanis nemcsak a valós Arany János, hanem a kitalált Vojtina Mátyás is Pest-Budán tartózkodott. Az ezt dokumentáló verset és kommentárt a Jókai Mór által szerkesztett *Esti Lapok* közölte 1849. június 16-án a következő cím alatt: *Anthologia a muszka litteraturából. Vojtina [sic!] Mátyás kozák diák versei. Buda varat bevételéről.* A hibás magyarsággal írt zagya

mű³ mint Jókainak tulajdonított szöveg bekerült a kritikai kiadásba (Jókai 1980. 378–379), és joggal, mert Jókai szerzőségét nemcsak az valószínűsíti, hogy az ő lapjában jött ki az álneves közlemény, hanem az is, hogy ő 1848 májusában már szerepeltette Vojtinát egy cikkében, akkor még mint „tót diákot”, akit „Mikolás cár” udvari költőjének fog kinevezni (Vaderna 2017. 101). Szempontunkból az a lényeges, hogy az 1849-es vers címében „kozák”, aláírásában „lengyel” diákként megadott Woytina Mátyás alias Máté a lapalji jegyzet szerint nem csupán megénekelte Buda várának 1849. május 21-i bevételét, hanem maga is Pest-Budán tartózkodott az ezt követő hetekben:

Millyen örömdetes tünemény ez: hogy még maguk a muszka költők is figyelemre méltatják honunk historiáját. E versnek írója egyike a legnevezetesebb muszka litteratoroknak, jelenleg itt városunkban mulat, s naponként megfordul a forradalmi csarnokban [azaz a Pilvax kávéházban – F. G.] s ott köztiszteltben részesül. (*Esti Lapok* [Pest], 1849. Jún. 16. 47.)

Mi következik mindebből, ha antropológiai episztolaként tekintünk a versre? Mint láttuk, a műfaj jellegzetessége, hogy egy középszerűs, szenvedélyek és elvont ideák, test és lélek közti harmóniát képviselő embereszmenyt épít fel, melyet végső soron maga az episztoláíró-versbeszélő jelenít meg. Ide illik Dávidházi Péter összefoglalása Arany kritikus karakteréről:

[A] határok megtalálása vagy (ami azzal eredményében azonos:) meghúzása Arany [...] szerint nemcsak az alkotás és kritika benső dolgaiban elengedhetetlen, hanem akarat és szenvedély, egyéni sors és társadalmi szerkezet ugyancsak ez által rendezhetők el, ahogy tér és idő, a teremtet világ egésze is csak így válhat otthonunkká. (Dávidházi 1994. 75.)

Ebben a konkrét esetben az a kérdés, hogy *Vojtina Ars poétikájának* sajátos ketős beszélője miként, milyen határkijelölések révén helyezi el magát térben és időben. Az említett életrajzi kontextus, illetve a Vojtina-klapanciával való intertextuális összefüggés kirajzolja, hogy a pesti parton álló versbeszélő „otthona” a világban a Gellért- és Várhegy magaslatai között / alatt elterülő Tabán, illetve annak a „gyalogos” szemléletnek megfelelően hosszában elnyúló házszora, időben pedig az 1849-es év (s azon belül logikusan a június hónap). A beszélő tér- és időbeli körülhatárolása szorosan összefügg egymással: a hegyeken álló épületek közül az 1850-es években épített citadellaerőd a jelenkort, az önkényuralom idejét jelképezi, a Mátyás-templom romja pedig a történelmi régmúltat. Ezekhez képest áll középen (és egyben lent) a Tabán 1849-es évhez kötött, kö-

³ Szövegét lásd a tanulmány függelékében. E mű kapcsán – melyet a Vojtina-filológia eddig nem tartott számon – tűnik fel először a „Mátyás” mint Vojtina/Woytina keresztnéve.

zelmúltbeli látványa. E budai panorámának ugyanakkor a vers első felével összevetve létrejön egy kritikátörténeti olvasata is. Ahogyan a citadella felépítése vertikális irányban megsérti a világ rendjét, amikor „új korona”-ként „gond”-ot okoz, úgy hágja át a középszer határait az 1850-es évek Tóth Kálmán verseivel jelképezett lírája. 1849 júniusa pedig egyszerre szimbolizálja politikailag a szabadságharc győzelmes időszakát, költészetileg pedig a Petőfi-féle népiességet, mely – amint Arany az *Irányok* című tanulmányában kifejti – az 1850-es években folytathatatlanak bizonyult (Arany 1998b). Egyébként a *Vojtina Ars poétikájához* hasonlóan szintén a *Szépirodalmi figyelő* számára írt értekezés kritikája az 1850-es évek hazai költészeti gyakorlatáról – a „kirekesztő lyraiság” és a „tömeges, de ösztönre bízott gyakorlat” elítélő említése (uo. 101, 103) – egybevág a Vojtina-vers normáival.

A vers tehát a pesti partra lokalizált episztolairó énbeszélőnek a szemszögéből mutatja be az arisztotelészi/horatiusi módra hozzá mért „közép” mentén szerveződő tájképet. A művészeti ábrázolás mikéntjét pedig eme látvány Dunában tükröződő képével érzékelteti, a képből kiindulva elvi konklúzióhoz vezetve el az olvasót:

Alant a zölden tiszta nagy folyam,
Mint egy smaragd tó bércek közt, olyan,
Meg nem legyinti szellő s fecske szárnya,
Csak mélyén lüktet forradalmas árja;
Felszíne tükör, és abban, mikép
Tündéri álmom, az előbbi kép
Tisztára mosdva, felfordítva ring,
Mint lenge kárpit, a merő fal ing...
Ábrándos lelkem a hullámba mélyed, –
Vágyban elúszva búvárlom a mélyet:
Itt, itt a nimfák! itt a cháriszok!...
Az utcán por, bűz, német szó, piszok.
Nem a való hát: annak égi mássa
Lesz, amitől függ az ének varázsa:
E hűtlen hívség, mely szebbít, nagyít –
Sulykot, bizony, nem egyszer elhajít:
Ez alkonyságár, mely az árnyakat,
E köd, mely nőteti a tárgyakat;
E fénytörődés átlátszó habon,
E zöld, esős lég egy május-napon;
Ez önmagánál szebb, dicsőbb természet:
Egyszóval... a költészet.

Az itt megjelenő idealizálástant szokás a platonizmus kontextusában értelmezni (vö. Angyalosi 2009. 86–87), s lényegében Dávidházi Péter is így járt el, elfogadva, hogy Arany szerint a mérvadó lényeg túl van a közvetlenül érzékelhető dolgok körén, ám a következő megszorítással:

A földi valóság égi mása: mivel itt nem égi *előképről* van szó, a sorrend fordítottja a platoní elképzelésnek, hiszen nála az égi ideák az elsődleges valóság, ezek tökéletlen másaival vagyunk körülveve a földön, s a földi tárgyakat még tökéletlenebbül másoló művészet még távolabb kerül az eredetitől. Az isteni őslényegeket majd csak Plótinosz művészetelmélete véli ábrázolhatónak, mégpedig a művész transzcendens eredetű ihlete jóvoltából. (Dávidházi 1994. 337.)

Ez a gondolatmenet részben pontosítandó: ugyanis aligha arról van itt szó, hogy Arany szerint másodlagosak, másolat-szerűek lehetnének az égi ideák a földi valósághoz képest. Az „égi más” itt inkább a való dolog olyan variánsára utal, mely égi, azaz eszményi jegyekkel *is* rendelkezik. Plótinosz bevonása a gondolatmenetbe azonban annál is inkább helyén van, mivel A *Vojtina Ars poétikája* idézett részlete a folyóba mint a nimfákkal és cháriszokkal (azaz gráciákkal) jelképezett költészeti eszmények világába merülő lélekről pontosan az ellentétébe fordít egy, az újplatonizmus megalapítójánál olvasható metaforát:

Amikor ugyanis a testekben lévő szépségeket látjuk, nem szabad hozzájuk odatapadnunk, hanem inkább felismerve, hogy ezek csak képmások, nyomok és árnyékok, ahhoz menekülnünk, aminek a képmásai. Ha ugyanis valaki a testi szépséghez fut és azt akarja megragadni mint igazit, könnyen úgy járhat, mint az, aki a hullámingatta, szép tükörképet akarta megfogni – ahogy ez a mesében van – s eltűnt a folyóba süllyedve. (Plótinosz 1925. [*Enneaszok*, I. 6. 8.])

A neoplatonista metafora megfordítása az Arany-versben ugyanakkor nem az ellenkező végletbe esést jelenti, hanem azt fejezi ki, hogy amiként a plótinosi felfogásban végzetes következményekkel jár az eszményekről való megelégedezés, ugyanolyan fatális a valóság figyelmen kívül hagyása is. A folyóba eső ember metaforájának kétféle interpretációja együttesen eredményezi azt a középszerűs álláspontot, melyet a beszélő elfoglal: a költészeti ábrázolás során az eszmény–való-tengely mindkét végletét (ezekre utal például a cháriszok / pizsok rímpár) egyaránt kerülni kell. A való középszerű „égi mássát” kell megalkotnia a költészetnek. Nem a platonizmusra jellemző hierarchikus szemlélet teljes lebontásáról és a valóság és művészi ábrázolás egymás mellé rendeléséről van itt szó, amint Valastyán Tamás a vers kapcsán feltételezte (Valastyán 2018), hanem arról, hogy a hierarchia középszintje lesz a releváns, az az antropológiai közép(határ), amelyen a „gyalog” versbeszélő található, és amely az ő perspektívájának felel meg. A beszélő szemszögének személyes voltát támasztja alá, hogy

a pozitív példa a szebbítő természetábrázolásra a saját költészet köréből kerül ki, bár az önnön poézisra való utalás itt – szemben a vers első részével – rejtetten történik. A „*zöld*, esős lég egy május-napon” sor mindazonáltal világosan alludál a *Bolond Istók* első énekének 2. versszakára:

Szeretem én langy május-reggelen
A permet-essőt, mely gyéren aláhull,
Csillámfonalkint, a dörgéstelen,
Napszűrte felhők tiszta fátyolárul,
Midőn a tájnak élénk zöldje lenn,
A szőke fényű légből visszahárul
És sárgazölddé lesznek a sugárok,
Melyekben a kelő nap átszivárog.
(Arany 2019b, 321)

A világot tükröző, sima felületű, ám belül nyugtalan vízfelszín mint a műalkotás, illetve az azt létrehozó alkotó metaforája (vö. Fórizs 2018. 130–133) nagyon hasonló formában található fel Jean Paul esztétikájában. Itt a zseni legelső tulajdonságának, a szenvedélyeket mérséklő megfontoltságnak (*Besonnenheit*) a jelképe: „Der rechte Genius beruhigt sich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelte die Welt.” (A valódi zseni belülről nyugtatja meg magát. Nem a magasba csapó hullámmászás, hanem a sima mélység tükrözi a világot.) (Jean Paul 1813. I. 70.) A csak a mélyben lüktető „forradalmas ár” szerepeltetése a Vojtina-versben ugyanakkor politikai utalásnak is vehető (Szili 1996. 170). A kérdés, hogy a vízfelszín simaságát belső vagy külső erő biztosítja-e, tehát hogy önmeggyőzés vagy külső ráhatás mérsékeli-e a szenvedélyeket, annak az *antropológiai esztétikának* az alapproblémája, melyhez Jean Paul idézett műve is odatartozik (vö. Stöckmann 2009; Balogh, Fórizs 2018). Alexander Gottlieb Baumgarten az esztétika filozófiai diszciplínáját megalapozó művében határozottan az előbbi opció mellett tette le voksát, kijelentve, hogy „az alsóbb képességek felett uralomra [imperium] van szükség, nem pedig zsarnokságra [tyrannis]” (Baumgarten 1750/1999. 15). A mélyben hanykódó, ám felül sík vízben tükröződő kép metaforájának kétféle, az (ön)uralom vagy a zsarnokság jelképeként való értelmezése egyrészt (politikailag) a budai panoráma 1849-es és szabadságharc utáni idődimenzióhoz kötődik, másrészt pedig (esztétikai-poétikai vonatkozásban) a Baumgarten–Meier-féle esztétikaprojekt és az általa meghaladni kívánt keresztény-sztoikus hagyomány kettősségét szemlélteti (vö. Zelle 2013a. 110–111). Vagyis ha a versbeszélőt 1849 júniusába helyezzük, akkor a látkép és tükörképe a forradalmi helyzet és háború után szervesen és belülről megteremtett rendet (Buda visszafoglalása után a legitim magyar kormányzat visszaköltözik a fővárosba) ábrázolja – ha viszont ugyanezt a panorámát egy későbbi beszélő szemléli, akkor a rezenéstelen víztükörben a

külső erő (elnyomás) eredményeként létrejött nyugalmat látja. Egy másik szinten pedig a szenvedélyek formálásának, vagyis a felvilágosult képzésnek az elve áll szemben a szenvedélyek megfékezését, sőt a szenvedélymentességet (*apathia*) előíró sztoikus tannal. E gondolatmenetet követve a versbeszélő episztolairó „otthonaként” azonosított, 1849-es évszámhoz kötött világ egyben az ún. anthropoétika világa is.

II. ANTHROPOÉTIKA

A *Vojtina Ars poétikája* tétje az eddigiek értelmében az *antropológiai episztola* fent vázolt 18. századi műfaji hagyományában állva a versbeszélő által megtestesített egyszerre politikai/morális és poétikai középszerűs szerkesztési ideál mint társadalmi konvenció⁴ irodalmi megjelenítése és egyben érvényre juttatása. Ezáltal a műfaj egyértelműen besorolódik annak a 18. században kialakult tudománynak az eszköztárába, melyet Carsten Zelle szóeleményével anthropoétika (*Anthropoetik*) névvel illethetünk, és „amely követi és rendszerezi ama kulturális sémákat és antropológiai tudást, valamint annak reprezentációs formáit, amelyeken keresztül az ember folyamatosan újratemti önmagát, azaz anthropoetikusan aktívvá válik” (Zelle 2022. 90). Mint a meghatározásból kitűnik, a „poétika” szó itt elsődlegesen nem csupán költészettan jelentésben áll, hanem a görög *poiészisz* kifejezés eredeti és tágabb jelentése szerint elkészítést, létrehozást jelent, vagyis az ember mindenoldalú önformálására utal, melyen belül azonban a költészettan is nagy szerepe van. Zelle ábrázolásában az esztétika egyik része annak a 18. századi „antropológiai fordulat”-hoz kapcsolódó nagyobb projektnek, melyhez egykorúan a pszichoterápia (Johann Christian Bolten), a szenvedélyelmélet (Georg Friedrich Meier) és a diéta (dietetika) mint a testi-lelki életrend tana (Johann Gottlob Krüger) is hozzátartozott (Zelle 2010. 68, 83; vö. Zelle 2001). A szakirodalomban ezen inter- vagy inkább pre-diszciplináris vállalkozásnak az embertudomány (*Wissenschaft vom Menschen, Science of Man*: lásd Schings 1994; Bödeker, Büttgen, Espagne 2008) a másik, elterjedtebb, bár kevésbé pontos megnevezése, mely definíciója szerint az embert mint pszichoszomatikus egységet, egyszerre testi és lelki meghatározottságú „egészet”, e két véglet közti középplényt vizsgálja.

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a *Vojtina Ars poétikájában* feltűnő anthropoietikus jellegű (tehát az ember ön-képző, önátalakító mivoltát kimondó) alapképletet, melyet lapidárisan a „Lettem éneklőből... énektanár” sor fejez ki, filológiaiilag is az anthropoétikához kösssem. Abból indulok ki, hogy Arany

⁴ Itt John Frow megközelítését alkalmazom, melynek értelmében a műfaj nem a szövegekben vagy az olvasókban, hanem mindig a kettő közti viszonyban jön létre, társadalmi megállapodáson alapszik: „It is a shared convention with a social force” (Frow 2005. 102).

Széptani jegyzeteinek 3. §-ában ugyanabban a szellemben különíti el a szép jelenségéhez való ösztönös és tudatos hozzáállást, mint a Vojtina-vers, és ugyanúgy emeli az ízlés tudatossá tételét a széptan céljává, ahogyan az amott az episztola-író jellemfejlődésének célja volt:

Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét, mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *ízlésnek* mondatik. Az ízlés kisebb nagyobb mértékben minden embernek veleszületett tulajdona; de tanulmány és szép tárgyak összehasonlítása által fejlik ki. Ha ízlésünket annyira kifejtettük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már *ítészetté* (kritika) magasult. (Arany 1998a. 284.)

Balogh Piroska 2018-as tanulmánya (Balogh 2018) a *Széptani jegyzetek* értelmezési lehetőségeiről filológiai vizsgálódások sorával bizonyítja, hogy Arany esztétikai nézetei az eddig ismertnél mélyebben ágyazódnak be abba a diskurzusba, melyet első körben a Habsburg Birodalom „egyetemi esztétikája” (Hlobil 2012), tágabban pedig – teszem hozzá – az „antropológiai esztétika” és antropológia európai hagyománya jelentenek. A fenti részlet Balogh Piroska szerint a *Széptani jegyzetek* „egyik legeredetibb és legjelentősebb gondolata”, mégpedig azért, mert szerinte kilóg az egyetemi esztétika hagyományából: „Sem a korábbi magyar, sem az osztrák–német szerzők műveiben nem jellemző olyan kitétel, amely az esztétikaelméletet ilyen direkt módon összekapcsolná a kritikai gyakorlattal.” Márpedig ez „nem véletlen”, mert „az esztétika a Habsburg Birodalom oktatási rendszerében a XVIII. században azzal a célzatossággal jelent meg”, hogy „művelt, sokoldalú, ugyanakkor engedelmes állampolgárokat formáló tudományként” az ízlést, és ne a kritikai érzéket fejlessze. A *Széptani jegyzetek* azonban szerinte „az esztétika révén egyrészt hermeneutikai eszközt akar adni a diákok kezébe (a műfajelmélettel), másrészt az általános esztétikai alapelvek révén alkalmassá kívánja őket tenni az ítézési tevékenységre, azaz kritikai diskurzus generálására” (Balogh 2018. 27).

Ennek az értelmezésnek a kapcsán azonban felmerül a kérdés: vajon milyen értelemben kívánta Arany középiskolás diákjait alkalmassá tenni az ítézési tevékenységre? Aligha arról van szó ugyanis, hogy az ízlésképzés céljának a szakkritikussá válást tette volna meg. Ezzel ellentétben az feltételezhető, hogy a *kritika* fogalmának itt egy tágabb, a professzionális műkritika területénél nagyobb kört átfogó, a mindenki számára szükséges ízlésképzéssel kompatibilis jelentésével van dolgunk. Ez a szójelentés elsősorban valóban nem osztrák–német szerzőktől, hanem a brit esztétikai hagyományból származik, mely viszont hatott a Habsburg Birodalom esztétikaoktatására, s ezáltal köthető magához Aranyhoz is. E kapcsolódás feltételezhető mikéntjének megértéséhez azonban itt egy kis kitérőt kell tennem Arany kollégiumi tanulmányainak tárgykörében.

Mint ismert, Arany János 1833 és 1836 között járt a Debreceni Református Kollégiumba, két szemeszter kihagyással, mely időt Kisújszálláson töltötte ideiglenes tanítóként. Debreceni tanárai Sárvári Pál (matematika, fizika), Péczely József (történelem és antik görög/latin irodalom), Kerekes Ferenc (kémia), Zákány József (pedagógia, német nyelv), valamint Karika János és Farkas Sándor segédtanítók (mennysiségtan, görög nyelv, illetve fűvésztudomány) voltak (Pap 1912). Ebből arra következtethetnénk, hogy Arany Debrecenben nem tanult esztétikát, sem önálló tantárgyként, sem a filozófia részeként, hiszen filozófia című tárgya sem volt. Ám lehet, hogy ez mégsem egészen helyes konklúzió.

Felsorolt debreceni professzorai közül későbbi visszaemlékezésében Arany egyedül Sárvári Pált (1765–1846) említi név szerint. Gyulai Pálnak 1855. június 7-én írt, sokat idézett önéletrajzi levelében az 1835-ben már 70. életévét taposó matematika- és fizikaprofesszor mint mentora és a színészi pályára buzdítója jelenik meg, tehát olyasvalaki, aki a művészetek iránt érdeklődött és ilyen irányú tehetséget fedezett fel a hozzá járuló fiatalemberben, akinek felhívta a figyelmét Shakespeare darabjaira:

Fáncsi László etc. jeles szintársaságot tartván akkor Debreczenben, én, hamár szobrász nem leheték Ferency mellett, könnyebbnek találtam Thalia zászlója alá esküdni. Elhatározásom mindenkit meglepett. Magok a tanárok e szokatlan jelenséget, hogy legjobb tanulójuk egyike, csupán a művészet iránti vonzalomból, minden anyagi kényszer nélkül, komédiássá akar lenni, a hivatás kétségtelen jelül tekinték. Erdélyi, pártfogóm, mit se szólott ellene, sőt az agg Sárvári magához hivatott, szavaltatott (s akkor szép csengő hangom volt) és énekeltetett, s elégültlen ajánlá: „csak Sekszpírt! Sekszpírt domine!” Így lettem én színész. (Arany 1982. 558.)

Mindez azért különösen érdekes, mert a göttingeni egyetemen fokozatot szerzett Sárvári,⁵ bár hosszú ideig a matematika és fizika oktatója volt, pályája elején adott elő filozófiát és benne esztétikát is,⁶ s mi több, *Moralis philosophia* (Sárvári 1802), illetve *Filozofusi ethika* (Sárvári 1804) címmel két kötetben meg is jelentette ezen előadásainak szerkesztett anyagát, annak ellenére, hogy magát a tárgyat 1798 után már nem tanította. Toldy Ferenc 1847-es akadémiai emlékbeszédében e két

⁵ Az egyetlen rá vonatkozó biográfia: Törös 1929. Bár Arany János a kötet címében szerepel, ez az áttekintés nem nyújt több információt Arany és Sárvári kapcsolatáról, mint ami a kollégiumi iratokból, a Gyulainak írt önéletrajzi levélből és a *Bolond Istók* utalásaiból már korábban is publikus volt. Egy fontos életrajzi forrás, Sárvárinak a fia által 1869-ben kiadásra előkészített levelezése, kritikai kiadásban nemrég jelent meg: Sárvári 2023. Megjegyzendő, hogy Sárvári Pál fiával, Sárváry Jakabbal (1800–1873) Arany személyes kapcsolatban állt az 1850-es években (vö. Arany János – Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1856. ápr. 26. [Arany 1982. 691]).

⁶ Latin, majd 1797-től magyar nyelven tartott előadásainak Zsoldos Jakab által készített leiratát lásd: *Introductio in Philosophiam | A Philosophiáról és annak nagyobb részéről való Tudomány* [Sárvári Pál előadásai, 1796–1798]. Dunántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára (Pápa), O.238.

könyv alapján Sárvárit mint a bölcsészet „első magyar tanítóját” méltatta, hozzátéve, hogy a mű „e hálátlan nemzedék által el van felejtve” (Toldy 1847. 174). E napjainkig is csak ritkán emlegetett könyvek (vö. Kádár 2001) közül szempontból az 1804-es kötet azért érdekes, mert Sárvári itt talált rá módot, hogy alapvetően erkölcsfilozófiai fejtegetési között szót ejtsen az esztétikáról, mégpedig az „Az élet különböző nemeiből származó kötelességek”, ezen belül pedig „A’ szép Mesterségeket illető kötelességeink” címszó alatt (Sárvári 1804. 259–262). A kötetek ugyan nem szolgáltak tankönyvül Debrecenben, de a filozófiát 1805-től évtizedeken át oktató Ersei Dániel (1781–1836) munkájában határozottan ajánlotta a tanulmányozásukat (Ertsei 1817. 175). Ez azért is fontos, mert maga Ersei elvi okokból nem vette be a tananyagba az esztétikát – lévén az csupán „applicata philosophia” (Ertsei 1813. 5) –, tehát úgy is fogalmazhatunk, hogy a 19. század első évtizedeiben a debreceni kollégiumhoz kapcsolható kiadványokban ezt a diszciplínát Sárvári rövid áttekintése képviselte. Joggal feltehetjük, hogy Arany ismerte Sárvári művét, melyet akár maga a professzor is a kezébe adhatott, hiszen még 1840-es akadémiai önéletrajzában is azt írta, hogy az 1000 példányban nyomtatott második kötetből „még sokatska” van a birtokában (Sárvári é. n.).

Megállapítható, hogy Arany rövid fejtegetései a *Széptani jegyzetek*ben az esztétika és az ízlés mibenlétéről párhuzamot mutatnak Sárváriével, amennyiben mindketten antropológiai állandónak tételezik a szép érzésének képességét, és ezen ösztönös képesség tudatossá fejlesztésében látják az esztétika feladatát:

A széptan, latinul Aesthetica (e görög szóból *αιστανουμαι*) (= érezni, mintegy Érzés-tan) tehát oly rendszeres tudomány, mely a szépnak törvényeit fejtegeti. [...] Csak a múlt század közepén foglaltatott először tudományos rendszerbe Baumgarten Sándor által, s azóta számos művelői vannak, legtöbben a németek közt.

[...]

Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét, mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *ízlésnek* mondatik. Az ízlés kisebb nagyobb mértékben minden embernek veleszületett tulajdona; de tanulmány és szép tárgyak összehasonlítása által fejlődik ki. Ha ízlésünket annyira kifejtettük, hogy nem csak megérezzük a szépet, de az okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tehetünk, akkor ízlésünk már *ítészetté* (kritika) magasult. (Arany 1998a. 283–284.)

Mi legyen a’ szép? minden ember természettel érzi: de előadni, annyival inkább okait is megmondani kevés tudja. A’ szépség okainak esmérete, a’ Szépség’ Theóriájának neveztetik. [...] Közönségesen mindenféle szépség’ Theóriáját, a’ múlt Század közepinn (1750) Frankfurti Prof. BLAUMGARTEN [sic!] (Alex. Gottl.) kezdte kidolgozni, ilyen titulus alatt: Aesthetica [...]. De ez nem tévénn egészen ki a’ szépség érzésének Theóriáját: mások ő utána nem mindnyájan éltek azzal; hanem inkább a’ szép mesterségek’ Theóriájának, vagy megrostálásának (Criticismus) nevezték azt, és többnyire a’ szépség mellé, a’ felséges vagy nagyságos dolgoknak (sublime) is magyarázatját mellé tettek. (Sárvári 1804. 260. lj.)

Az a pont, ahol az egyezés a két szövegrészlet között túlmegy azon, amit egy igen elterjedt hagyomány közös ismerete indokol, és specifikusabbá válik, a „kritika”, illetve „Criticismus” fogalmának bekapcsolása. Aranynál a „kritika/ítészet” fogalmának jelentése nem teljesen kifejtett, ami persze nem zárja ki, hogy a jegyzethez kapcsolódó szóbeli előadásban részletesebb magyarázatot adott róla. Sárvári viszont a továbbiakban egyértelművé teszi, hogy a „Criticismus” említésekor az esztétika Henry Home (Lord Kames) képviselte irányzatára utal. Hosszan idézi ugyanis egy lábjegyzetben az 1772-es német kiadásból Home *Elements of Criticism* (első kiadása: Home 1762) című művének előszavát, mely a kritikát („science of criticism”/ „Wissenschaft der Kritik”) mint a tág értelemben vett ízlésfejlesztés eszközét és ezáltal a polgárok társadalomba való beilleszkedését elősegítő tudományt (vö. Csuka 2019) mutatja be:

Die Wissenschaft der vernunftmässigen Kritik, zielt nicht weniger auf die Besserung des Herzens, als auf die Besserung des Verstandes. Ich bemerke zuerst, dass sie sehr geschickt ist, die eigennützigen Neigungen zu mässigen. Ein richtiger Geschmack in den schönen Künsten, macht das Temperament sanfter, und harmonischer, und wird dadurch ein mächtiger Gegenmittel, wider die Gährung der Leidenschaften. Ein feiner Geschmack verschafft einem Menschen so viel Vergnügen für die Seele, dass er um Beschäftigung zu finden in keine Versuchungen geräth, in der Jugend sich der Jagd, dem Spiele, oder dem Trunke, in männlichen Jahren dem Ehrgeize, oder im Alter, dem Geize zu ergeben. – Ein richtiger Geschmack vom demjenigen, was in Schriften, oder in Gemälden, in der Architektur, oder in Gartenbau schön, richtig, und zierlich ist, ist eine vortreffliche Vorbereitung um unterscheiden zu lernen, was in Charaktern und Handlungen schön, angemessen, zierlich oder grossmüthig ist. (Sárvári 1804. 261–262, lj. Az idézet forrása: Home 1772. I. 11–14.)

Az észre alapozó kritika tudománya egyaránt célozza a szív és az elme fejlesztését. Először is megjegyzem, hogy nagyon ügyesen mérsékeli az önző hajlamokat. A megfelelő ízlés a szépművészetek területén lágyítja és kiegyensúlyozza az ember alaptermészetét, és így erőteljes ellenszerré válik a szenvedélyek forrongása ellen. A jó ízlés olyan sok örömet nyújt az ember lelkének, hogy nem kísérti meg fiatalkorában a vadászat, a játék vagy a részegeskedés, férfikorban a nagyravágás, öregkorban pedig a fősვნყség, csak azért, hogy elfoglaltságot találjon magának. – A helyes ízlés mindarra nézve, ami szép, illő és kecses az irodalom, festészet, építészet vagy kertművészet terén, kiváló előkészület arra, hogy megtanuljuk megkülönböztetni, mi a szép, illő, kecses vagy nagylelkű a jellemeinkben és a cselekedeteinkben.

Tehát Sárvári kompendiuma olyan anthropoétikai kontextust jelent a *Széptani jegyzetek* számára, melyben az esztétikának/kritikának a tétje az ember mint eredetileg ösztönvezérelt és érzékei által meghatározott lény elme- és szívbeli képességeinek összehangolt fejlesztése révén testi-lelki természetének kiegyensú-

lyozása, s ezáltal társiassá formálása. Megjegyzendő, hogy Sárvári azon tételének alátámasztására, miszerint „minden állatok között egyedül csak az ember látszik érezni a’ szépséget, és hogy annak érzése is, ha reá figyelmezzünk, a’ virtusra vezethet bennünket”, a fenti Home-részleten kívül Cicero *De Officiis*-ének egy szöveghelyét szintén beidézi (M. T. Cicero: *De Officiis*. I. 14, idézi Sárvári 1804. 261, lj.), azonban ugyanez a citátum ugyanezen kontextusban fellelhető Home művében is (Home 1772. I. 443). Vagyis ez az antik tekintélyhivatkozás is elég egyértelműen a 18. századi anthropológia szűrőjén keresztül érvényesül Sárvári kompendiumában.

E hagyomány felől olvasva tehát az Aranyánál említett „kritika” nem szaktudomány, hanem az anthropológia mindenkre vonatkozó tudományának része, egyfajta eszköz arra, hogy az ember újrateremtse önmagát a közösség hasznos tagjaként, lévén az esztétikai értékítélet kifejesztése hat a morális értékítélet, a „megrostálás” képességére is. Noha mindez így explicite nincs kifejtve a *Széptani jegyzetek*ben, azonban kétségtelen, hogy a középiskolás célközönséghez szóló műhöz jobban illik a „kritikává” magasztott ízlés ilyesfajta értelmezése, mint az a feltételezés, hogy ezzel az oktatási segédanyaggal a széptan körére korlátozódó műértő kritikusok képzése lett volna a cél. A Habsburg egyetemi/középiskolai esztétikaoktatás céljával az általános ízlésfejlesztésként értett „kritika” pedig éppen egybeesik. Művészetkritika és morál összekapcsolása megjelenik Szerdahely György Alajos esztétikájában is, valószínűleg nem függetlenül az általa is jól ismert Home-műtől:

Ezen művészetekben [vagyis a szépművészetekben – F. G.] [...] a legnagyobb mértékben megvan egyfajta kellemes és csalogató kapcsolata a kritikának az erkölccsal, a jó ízlésnek az erénnyel; s mind ebből mintegy napként ragyog elő azon igazság: a szépművészetek művelése a lelkeket a helyes irányba tereli és széppé teszi. (Szerdahely 2012. 45.)

E szemléletet képviseli továbbá például a Szerdahelyt követő pesti esztétika-professzor, Friedrich August Clemens Werthes idevágó tervezete is, mely elutasítja, hogy az esztétika oktatásával „metafizikai okoskodókat” vagy „szónokokokat és költőket” kellene nevelni, és kifejti: „az esztétika révén egyáltalában úgy kell fejleszteni a fiatal emberek ízlését, hogy utóbb, jövőendő életükben, legyen szó bármilyen tudományról vagy művészetről is, mind ítéleteikben, mind munkáikban rábízhassák magukat a vezetésére.” (Balogh–Fórizs 2022. 204–205.)

Az Arany eszmélkedésében vélhetően szerepet játszó Sárvári esztétikáról alkotott felfogásának eszmei hátterére világít rá az a rövid szakirodalmi lista, melyet e témakörben (a már említett Baumgarten-művön túlmenően) közöl:

Lásd MEIER'S Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften 3. Th 3-te Aufl. 1754. 8. KANT'S Beobachtungen über das Gefühl des Schönen, und Erhabenen. Riga. 1771. 8. in Klein Schr. B. II. p. 289. et seqq. HOME Elements of Criticism nach der 4-ten engl. Ausg. übers. Leipz. 1772. B. II. in 8. SULZER (Joh. Georg.) Allgemeine Theorie der Schönen Künsten nach alphabetisch. Ordn. Leipz. 1771. – 74. 2. Th. Ezekenn kívül lásd ESCHENBURG, EBERHARD, MEINER'S, és egyebek' be-tses munkáit; különösnön Túdós Hazánkfia: GEORGII SZERDAHELYI [sic!] Aes-thetica. Budae. 1778. Tom. 2. in 8. maj. (Sárvári 1804. 260. lj.)

Ez a lista önmagában is arra utal, hogy Sárvári az esztétikát széles, embertudományi-anthropoétikai értelemben vette. Home-on kívül tartalmazza például a Baumgarten-tanítvány Georg Friedrich Meier művét, mely az esztétikát főként a szenvedélyelmélet irányában bővíti ki. Szerepel itt továbbá Christoph Meiners, Sárvári egykori göttingeni professzora, aki vonatkozó munkáiban alapvető esztétikai problémákat antropológiai keretben, s különösen az etnológia fényében tárgyal (Schwingenschlögl 2023. 329). Johann Georg Sulzer szépművészeti lexikona is az esztétika antropológiai fordulatának jegyében keletkezett (Riedel 1994; Kasper 2018). Johann Joachim Eschenburgnak a korban Magyarországon (Sulzer művéhez hasonlóan) jól ismert *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* című munkája részese annak a Baumgarten/Meier kezdeményezte fordulatnak, mely a művészetelméletben felváltotta a természet utánzásának paradigmáját az érzéki megismerés és ábrázolás elvével (Zelle 2013b. 48). A populárfilozófus Johann August Eberhard az „érzelmek antropológiai esztétikáját” szegezte szembe Kant transzcendentális esztétikájával (Stöckmann 2012. 254). E kontextusban sokatmondó, hogy Sárvári a listára Kantnak nem a transzcendentális esztétika rendszerét kidolgozó *A tiszta ész kritikáját* (1781, 1787²) vette fel, hanem egy korai, először 1764-ben megjelent írását, a *Megfigyelések a szép és a fenséges érzéséről* címűt. Ennek oka biztosan nem az, hogy nem ismerte Kantnak az esztétika történetében klasszikussá vált művét. Hiszen arról a Sárváriról van szó, aki Göttingenben hallgatta Friedrich Bouterwek Kant-előadásait (vö. Sárvári 2023. 29), kompendiuma első kötetében nagyfejezetet szentelt a kanti erkölestannak (Sárvári 1802. 124–165) és *A tiszta ész kritikáját* ugyanitt nemcsak sokszor idézte, hanem kritikailag ismertette (Sárvári 1802. 132–133). A kihagyásnak inkább elvi oka lehet, mégpedig az, hogy Kantnál az esztétika az érzékiség *a priori* elveit magában foglaló tudományként köszön vis-sza. Márpedig az a megközelítés, hogy a megismerés/érzékiség tapasztalat előtti struktúráját kell vizsgálni, mely maga eleve kihat a megismerés mikéntjére, ellentétes az anthropoétika érdeklődési irányával, mely – mint az *antropológiai episztola* példája is mutatta – mindig az egyedi esetek megtapasztalásából indul ki. Az anthropoétika számára ugyanis nem a transzcendens struktúra a lényeges, hanem a megismerhető egyes ember, akinek „elméjét” és „szívét” egyaránt formálni igyekszik. E célkitűzéshez pedig jobban illeszthető a Kant-életműből az

1764-es *Megfigyelések*, mely címéhez híven a szép és fenséges empirikus megragadására vállalkozik (vö. Pries 1994. 1379). A lista utolsó helyén, ám „különösen becses” megjelöléssel áll Szerdahely György Alajos latin nyelvű műve, mely az esztétikát az ember megismerésének lehetséges forrásaként, a *humanitas* tudományaként pozicionálta (Balogh 2012. 281). Ez az említés azért is fontos, mert dokumentálja Szerdahely hatását a magyar gimnáziumi oktatásra, s egyben közvetetten alátámasztja azt a feltételezést, hogy a Szerdahely-esztétika hagyománya hathatott Arany eszmélkedésére – ezt Balogh Piroska korábban a *Széptani jegyzetek* kapcsán vetette fel (Balogh 2018. 22–23), jelen tanulmányban pedig a *Vojtina Ars poétikája* vonatkozásában fogalmazódott meg.

Abból a kevésből, amit Arany idézett önéletrajzi levele közöl Sárvárral kapcsolatban, van egy konkrét mozzanat, amely akár Henry Home esztétikai munkájának szempontjából is számot tarthat a figyelmünkre. Arra utalok, hogy az idős tanár „csak Sekszpírt! Sekszpírt domine!” kiáltással orientálta az ifjú színészjelöltet eljövendő pályáján. E felszólítás helyi értékét nem könnyű megadni az igen szűkszavú levélrészlet alapján. A magyarországi Shakespeare-kultusz éppen az 1830-as évekre jutott el odáig, hogy az angol drámaíró teljesítményét immár mint kritikán fölül állót, mint hasonlíthatatlant ünnepelje, tehát az adott időpontban nem mondható meglepőnek egy ilyen kijelentés (Dávidházi 1989. 116–118). De mélyebb összefüggések is felsejlenek mögötte, ha ide vesszük, hogy Shakespeare a Sárvári által tüzetesen olvasott Home-nál is különleges helyzetbe emelkedik, mégpedig határozottan az antropológiákai szemlélet keretében. Home célja nem egy részletes művészetelmélet kidolgozása, hanem az „emberi természet érző részének vizsgálata” és az ebből nyert tapasztalatok alkalmazása a művészetekre (Home 1772. I. 8). Shakespeare azért fontos a számára, mert szerinte „minden régi és minden modern író felülmúl az emberi természet ismeretében, és a leghomályosabb és legfinomabb érzelmek kibontakoztatásában” (Home 1772. II. 672, lj.). Ebből következik – amint azt Lore Knapp megállapította –, hogy Home „úgy olvasa Shakespeare drámáiban a jellegzetes gondolkodási és cselekvési típusokat, mintha a való életből vett jeleneteket szemlélne” (Knapp 2022. 163). Vagyis Shakespeare Home számára olyan kivételes antropológiai tudástár, melyből válogatva a „kritika” anyagot nyerhet az emberi természet jelenségeinek ábrázolásához, mely által pedig elősegítheti olvasói kritikai önismeretét. E szemléletből könnyen levezethető Sárvári Aranyhoz intézett felszólítása, miszerint ezt a szerzőt kell előnyben részesítenie színpadi működése során. Persze, mint tudjuk, Arany mégsem színészként futott be karriert, de további érdekes kérdés, hogy e pályája elején elhangzott, ám később is emlékezetében élő, és önéletrajzi vonatkozásként – mint látni fogjuk – még a *Bolond Istók* második énekébe (1880) is beszótt felszólításnak szerepe volt-e esetleg későbbi Shakespeare-fordításainak létrejöttében. Első (elveszett) fordítása az *A Midsummer Night's Dream*-ből készült, mégpedig talán már az 1830-as évek végén, s a

darabból Arany ekkortájt műkedvelő előadást is rendezett Nagyszalontán (vö. Arany 2024. 257–260).

A Sárvári/Home nyújtotta perspektívában a *Vojtina Ars poétikája* beszélőjének képzési története, az éneklőből „énektanárrá” válás, a közösségi feladat vállalásának, a közösségbe való megérkezésnek a története. Ebből a szempontból nyújt érdekes párhuzamot a *Bolond Istók* Második énekének 63. versszaka, mely a szakirodalmi konszenzus szerint önéletrajzi olvasatban ugyanúgy Sárvári és Arany debreceni találkozásáról szól, mint a Gyulainak írt levél idézett részlete:

Egy ősz tanára, egy agg Simeon,
Kinek nem fért a híre Debreczenben,
Sőt már nevének keskeny volt e hon
(Kibőgte a deák ezt is különben)
Föllelkesült a lelkes ifion,
Szavalni fogta, énekelni... minden...
Említe *Shakespeare* „hallatlan” nevet:
Megáldá, s írt ajánló levelet.
(Arany 2019b. 384.)

Sárvári „agg Simeon”-ként ábrázolódik, vagyis azzal az öreg jeruzsálemi pappal kerül párhuzamba, aki az Újszövetség szerint a csecsemő Jézust megáldotta és megjövendölte sorsát (Lukács 2:25–35). Ezáltal persze Arany János / Bolond Istók kerül – igen ironikusan – a világmegváltásra hivatott, ám arra még készületlen figura szerepébe. Sárvári/Simeon Bolond Istókra vonatkozó jövendölésének tartalmára vélhetően a *Shakespeare* szó utal. Míg az önéletrajzi levélnek ugyanezen jelenetről adott ábrázolásában Shakespeare mint a színészpálánta által előadandó darabok szerzője tűnik fel, itteni megjelenése általánosabb vonatkozású és a „hallatlan” (rendkívüli? / Bolond Istók által addig nem ismert?) drámaíró említése valamiképpen az ifjú képzési célját, eszményét is jelöli.

III. SZÓKRATIZMUS A VOJTINA ARS POÉTIKÁJÁBAN

Mint a fenti fejtegetésekből kitűnik, az episztolának az a horatiusi hagyományra visszanyúló 18. századi értelmezése, mely Arany verse esetében is relevánsnak mondható, az anthropoétika kiemelt műfajává teszi ezt a formát. Ugyanis e kontextusban az episztola a saját érzéki korszakán, szenvedélyein értelme segítségével úrrá levő ember önkifejezésének eszköze, az „egész ember” önnön testi-ségét nem elfojtó, hanem kultiváló eszményének kifejeződése és megvalósítója.

Figyelembe kell ugyanakkor azt is vennünk, hogy a műformát megalapozó, s az ember önformáló tevékenységét jelképező Horatius-mítosz mögött a Szókratész-mítosz áll. Wieland (fent idézett definíciójában) a szókratészi ironiát az

episztola elengedhetetlen összetevőjének tartotta, illetve Horatius-kiadásában az 1.1-es episztola magyarázatában a levelek bölcsességét, urbanitását Szókratész és Shaftesbury előadásmódjához hasonlította (Wieland 1833b. 55). Johann Friedrich Habermfeldt Magyarországon is olvasott Horatius-kommentárja jellemző módon a „szókratészi filozófusok tanulmányozásának” tudta be, hogy Horatius érett korában az episztola műfaja felé fordult, illetve szerinte a római költői ezen művei a platóni dialógusok mintájára épülnek fel, s ez teszi őket különösen vonzóvá (Habermfeldt 1802. XIV, XXXIX). Ebből a szemszögből nézve pedig előtérbe kerül az episztolaműfaj önismereti jellege, hiszen a szókratészi előadás lényege mindig szükségszerűen az önismeret, lévén Szókratész – amint a *Theaitétosz*-ból tudjuk – maga „meddő a bölcsességben” és pusztán a beszélgetőtársak gondolatainak bábájaként működik, vagyis nem tanít semmit, hanem másoknak segít abban, hogy felszínre hozzák, amit „önmagukban találnak”, amivel „viselődnek” (Platón 1984. 150 c–151b). A szókratizmus eme hagyományának aspektusából nézetem szerint adekvát magyarázat adható a *Vojtina Ars poétikája* beszélőjének sajátos helyzetére.

A szókratészi dialogikus alapszituáció közvetetten, de jelen van a műben, melyben különböző szólamok különíthetők el, annak ellenére, hogy ezek nincsenek explicite különböző beszélőkhöz kötve. A vers első két szakaszában egy szenvedélyeit mérsékelni képtelen rossz költő beszél, így zárva mondandóját:

Melyből világok lettek, a chaosz –
 Bennem hasonló zűr támadt ahoz,
 Hemzsegve tarkán „mint a beteg álma”:
 Lássuk, ha e zűrből valami válna.

Az idézőjelek közti rész idézet Horatius *Ars poeticájának* elejéről, ahol a rossz költő verse, melynek részei nem alkotnak harmonikus egészet, lázálomhoz válik hasonlatossá: „Higgyétek, Pisók, ily tákolmány az a könyv is, / melyben, mint lázálomban, kavarognak az olcsó / cafrangok, s hol a láb meg a fej nem tartozik össze.” (Horatius: *Ars poetica*. 6-8, ford. Bede Anna.) Az Arany-vers ezt az állapotot „chaosz”-nak nevezi, viszont jelzi ezen stádium perspektíváját is, ti. hogy „világok” támadhatnak belőle. Ez megfelel a szókratészi alapvetésnek, mely szerint a már eleve meglévő, csak még rendezetlen tudást lehet és kell formálni, „felszínre hozni”. Az ízlésfejlesztésnek a *Széptani levelekben* leírt menete, miszerint az eleve minden emberben ösztönszerűen meglévő ízlést kell „kifejteni”, szintén e sémát követi. Másrészt joggal asszociálhatunk itt a belső forma tanára, illetve a „neszme”-konceptióra, mellyel kapcsolatban Arany 1860. április 14-én keltezett, Szemere Pálnak írt levelében osztotta meg gondolatait (vö. Fórizs 2010). Itt az eszme kifejlésének elkülöníti egy logika előtti, illetve egy logika vezérelte módját. Előbbi a lírai műalkotás létrejöttére vonatkozik és leírásánál egészen Szókratész/Platónra hajaz, amikor a költőben már meglévő, de még ho-

mályos eszme (azaz neszme) kibomlását a terhességhez hasonlítja: „e neszmétől viselősen, a költő addig hordja azt, míg előáll az eszme, teljes szépségében.” Itt nem a „logica” vezet eszméhez, hanem egy bizonyos pillanatnyi „helyzet, érzelem, kedély állapot” (Arany 2004. 390). De a levél szerint eszmékhez vezetnek Szemerének, a híres kritikusnak előszóban előadott fejtegetései is. Ezeket Arany olyan szellemi „görögtüzekhez” hasonlítja, melyek a hallgatók addig csupán „összefutó chaosz”-szerű „eszméit” felvilágosították (Arany 2004. 389).

A *Vojtina Ars poétikájának* tanítása az olvasmányélményektől „poshadt fazék”-hoz hasonlóan megtelt költőről, akinek káoszából azután jól szervezett világok válhatnak, úgy illeszkedik a szókratészi hagyományhoz, hogy egyben az esztétikai pregnancia 18. századi anthropológiai doktrínáját is megidézi. A két tradíció egymásba fonódására Herder egy szöveghelye idézhető:

Ohne diesen Sinn [Gefühl – F. G.] was sind die übrigen? Nichts. Also auch Nichts alle Ideen: sie sind was sie uns sind, verworrenes, plauderhaftes Chaos. O komme ein Sokrates, der unsre Weltweisheit auf uns zurückrichte, auf unser Gefühl! Welch Chaos werden wir finden. (Herder 1892. 102–103.)

Mi a többi érzék az érzés nélkül? Semmi. Tehát az összes eszme is semmi: annyit jelentenek, amennyit számunkra jelentenek: zavaros, sokatmondó káoszt. Ó, jöjj el Szókratész, aki visszavezetted világi bölcsességünket saját magunkra, az érzéseinkre! Minő káoszt fogunk fellelni.

Amint a Herder-idézetet elemző Hans Adler rámutatott, itt a „zavaros”, a „sokatmondó”, valamint a „káosz” kifejezések egyértelműen Baumgarten terminológiáját („confusa”, „praegnans”, „obscuritas”) fogalmazzák újra⁷ (Adler 1990. 108). A túlradó képzeteket jelölő latin „preagnans” szó eredeti jelentése: „terhes”. A *perceptiones praegnant* (pregnans képzetek) Baumgartennél a megismeréstől terhes sötétséget/káoszt jellemzik, melyekből azután egy redukációs folyamat során létrejönnek a világos képzetek (Baumgarten 1739. 119, § 517). Ezt a redukciót Adler joggal állította párhuzamba a filozófia égből földre való lehozatalának szókratészi aktusával (Adler 1990. 109, 119. l.).

A *Vojtina*-vers első részének további szakaszai mint a „chaosz” és „zür” megformálásának folyamatleírásai érthetők, amit a kiinduló állapotot leíró láz-álm-metafora kapcsán egyrészt eszmélkedésként/felébredésként, másrészt gyógyulásként foghatunk fel. Itt tehát egy jó lírai költő szólal meg. A helyes, középszerűs, a szenvedélyeket megfelelő irányba terelő költészet gyógyító mintáról ebben a részben a hazafias költészet vonatkozásában olvashatunk:

⁷ A 'praegnans' terminus Georg Friedrich Meier kortárs német fordításában a. m. 'vielsagend', tehát 'sokatmondó'. Innen ered a hasonló jelentésű 'plauderhaft' Herdernél.

Volt a hazának egy-két énekem.
 Bágyadt, igaz, s „örömtől idegen”:
 De honfi keble érzé a panaszt,
 A csendben, éjben jól kivette azt;
 S a fájdalomban, mely elfojtva sírt,
 Ön-fájdalmát lelé, s hozzá az írt.
 Sebet tör a dal, de balzsamteli
 Ujjával ismét megengeszteli.

Ami itt megnyilatkozik, s amit Dávidházi Péter a „kiengesztelődés poétikájának” nevezett (Dávidházi 1994. 221–275), az az anthropoétika körében is könnyen értelmezhető jelenség, hiszen ez esetben is a testi-lelki gyógyterápia és a poétika határmezsgyéjén járunk. Az arisztotelészi *katharszisz*-elmélet felelevenítése történik itt, ugyanolyan értelemben, mint például Goethe *Az ötvenéves férfi* (*Der Mann von fünfzig Jahren*) című novellájában, ahol egy lelki megnyugtató céljából írt vers kapcsán olvasható a következő megjegyzés: „A nemes poézis itt megint bizonyíthatta gyógyító erejét. Zenével bensőségesen egyéolvadva, a lélek minden szenvedését meggyógyítja, ugyanis épp ilyesmit hív elő hevesen, és a feloldó fájdalomban eloszlatja.” (Goethe 1983. 220, vö. Zelle 2022. 103–104.)

A költészet szenvedélyeket mérsékelő hatásáról ír Goethe önéletrajza egy pontján is, mégpedig – akárcsak Arany a Vojtina-versben – léghajó-metáforát is alkalmazva:

Az igazi költészet abban nyilvánul meg, hogy mint afféle világi evangélium, belső derűjével s külső tetszetősségével megszabadít nyomasztó földi terheinktől. Léggömbként emel magasabb régiókba, a rajtunk csüngő ballaszttal együtt, s onnét márdátárvlatban mutatja meg nekünk a föld tekervényes tévútjait. A legvidámabb és legkomolyabb műnek is egy a célja: hogy szellemes és szerencsés ábrázolással mérsékelje örömlünket, fájdalmunkat egyaránt. (Goethe 1982. 520–521.)

A harmadik szólam az Arany-versben pedig azután érvényesül, hogy az „ének-lő” „énektanárrá” alakult át. Itt az az episztolaköltő beszél, aki már nem csupán (jó) költő, hanem filozófus is, és elvi alapon képes szép formát adni eszméinek. Az eszmélkedés versben megjelenő három fokozata tehát – visszautalva az idézett, Szemerének szóló levélre is – így fest: 1.) az eszmei „chaosz” állapota, melyben a rossz költő megragad, 2.) a jó költő művében eszmévé rendeződik a káosz, de ezt a változást még nem a „logica” irányítja, 3.) a kritikus/episztoláíró tudatosan alakítja, uralja, irányítja érzéseinek, szenvedélyeinek világát, vagyis (baumgarteni kifejezéssel) „alsóbb képességeit”. Nemcsak megérzi a szépet, hanem ésszerű magyarázattal is szolgál rá.

Ha tehát a *Vojtina Ars poétikáját* a szókratizmus szemszögéből értelmezzük, akkor a versnek egyetlen énbeszélője van, aki viszont mégsem egy, mert folya-

matosan változik, miközben mind magasabb fokozatokat elérő képzési folyamaton megy át. Azzal, hogy a költeményben nincs jelzetten elkülönítve a tanácsadó és a tanácsot megfogadó figurája, a kettő egybecsúszik, tanár és diák – orvos és beteg – egy önismereti folyamat keretében egyesül. Az önmegismerő lélek szókratészi paradoxona ismétlődik itt: ez ugyanis egyszerre aktív és passzív, egyszerre formáló és formált anyag. Magán dolgozik, abból a célból, hogy létrehozza önmagát (Ballard 1965. 39). Mindeközben a mű egészét ironikus, parodisztikus keretbe foglalja, hogy a cím szerint „Vojtina” ars poétikájával van dolgunk, vagyis egy olyan rossz költőével, akinek művei – mint az itt képbe került *Buda varat bevételéről* – mind szerkezetileg, mind nyelvileg a „chaosz” és a „neszme” szintjén vannak csupán. Vojtina, aki eszmék híján nem tudhat *ars poeticát* írni, írta ezt az *ars poeticát*. Az emberképző szókratizmus irányából nézve viszont arról is szó lehet, hogy a költemény elején megszólaló, ösztönszinten verselő, magából verseket ürítő Vojtina mégiscsak azonos (mert a műben leírt átváltozás révén azonosná vált) azzal a mesterköltővel, aki a mű második részében a költészet mikéntjére okít. A kérdés, hogy ez a fejlődés végbement-e, lehetséges-e, amint azt az anthropoétika előírja, vagy éppen ellenkezőleg: nem érvényes a komoly tanítás sem, mert egy fűzfapoéta adja elő, nyitva marad. Ha Arany a versről adott meghatározásából („humoristico-didacticus mű”) a „humoristico”-oldalt emeljük ki, akkor – figyelembe véve a *Széptani jegyzetek* humor-definícióját – a költemény nem szólhat fejlődésről, lévén „a humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag ön maga és a világ felett” (Arany 1998a. 291). E felfogás szerint humor és jobbító szándékú didaxis összeférhetetlenek egymással, csak hogy e vers mégis olvasható mindkét aspektusból.

Ez a játék tehát úgy folytatja az anthropoétika és az antropológiai episztola hagyományát, hogy a „meddő”, önmagától semmit sem tudó mester e tradícióba belekódolt (ön)ironikus szókratészi szerepét osztja a beszélőre. E mester tanácsa pedig igazából tükör: ki-ki annyit ért csak belőle, amennyit megérteni képes. Hogy Vojtina kutyaütő dilettáns vagy filozófus-költőmester (is), annak eldöntése az olvasóra bízatik, aki ezáltal az episztolában kezdeményezett önismereti párbeszéd valódi résztvevőjévé válik.

FÜGGELÉK

[Jókai Mór]

Anthologia a muszka litteraturából

Woytina Mátyás kozák diák versei. Buda varat bevételéről⁸

Siralmas dolgot ez volna mandani –
 köny nélkül arol nem lehet beszélni –
 Ha pogany volna, közőklabol szíve –
 oly retenetes dolgot látna valoban repedne –
 Haljatok mit mondja honvéd védelmjek –
 Csataba nincs gondja hasra lefekidjek –
 Mert olasz azt láta, hogy magyar Szabadság –
 nem lesz abbol tréfa, vagy csupa mulatsag –
 Kézet neki nyutja, meg tartja lajtorjat
 Éljen neki mondja éljen a' Szabadság –
 Mikor keztkik egyszer nagy larmát csinálni –
 horvatot zavartak, nem tudta beszélni –
 Csak lukat kereste, hol lehet bebujni –
 mert magyar utana kard akarja szurni.
 Kijabal pardon, engedj meg baratom –
 Soha többé téged egy szoval nem bantom.
 Mert nekink parancsolt Henzinek hátóság.
 vilagossan látom kinek van igazság. –
 Henzinek jutalmat nem tudtak diktalni.
 Öt minutum adot magaval beszélni –
 harom szuras után mindjart földre eset,
 ez volt a' jutalma mit régen kereset – –
 Meg volt neki mondva takarodj, orszagbol –
 Ne kínozz a nemzet, nem lesz semi abbol – –
 Ha téjed hatalmat egy város esmérne.
 ne gondolj oly gyáva népet hogy téged nem győzne.
 Nem halotal példát Lambergnek halalról –
 Hogyan takarodot szépen az országbol –
 Meglehet neked is, hasonlokép esék –
 egy forma jutalmat elfogadni tesék –
 Köszön meg Csaszarnak ha sors téged talál –
 és a Windischgrecznek ki tégedet valal – –
 Woytyna Maté,
 lengyel deak.

⁸ *Esti Lapok* (Pest), 1849. Jún. 16., 47.

IRODALOM

- [Philips, Ambrose; Tickell, Thomas] 1987. No. 618. November 10. 1714. In *The Spectator*. Vol. 5. Ed. Donald F. Bond. Oxford, Oxford University Press. 112–114.
- Adler, Hans 1990. *Die Prägnanz des Dunklen: Gnoseologie – Ästhetik – Geschichtsphilosophie bei Johann Gottfried Herder*. Hamburg, Felix Meiner Verlag.
- Angyalosi Gergely 2009. Neovojtina esztétikája (Ignotus művészetelméleti vázlatai). *Alföld*. 60/1. 85–90.
- Arany János 1982. *Levelezése II (1852–1856)*. Sajtó alá rendezte Sáfrán Györgyi. Arany János összes művei XVI. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Arany János 1998a. Széptani jegyzetek [1859]. In uő: *Tanulmányok és kritikák*. Sajtó alá rendezte S. Varga Pál. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. 283–309.
- Arany János 1998b. Irányok [1861/1862]. In uő: *Tanulmányok és kritikák*. Sajtó alá rendezte S. Varga Pál. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó. 100–111.
- Arany János 2004. Arany János *levelezése (1857–1861)*. Sajtó alá rendezte Korompay H. János. Arany János összes művei XVII. Budapest, Universitas Kiadó.
- Arany János 2019a. *Kisebb költemények 3 (1860–1882)*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette S. Varga Pál. Arany János munkái. Budapest, Universitas Kiadó, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet.
- Arany János 2019b. *Elbeszélő költemények*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette Török Zsuzsa. Arany János munkái. Budapest, Universitas Kiadó, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet.
- Arany János 2024. *A szent-iván éji álom*. Shakespeare-fordítások 1. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette Paraizs Júlia. Arany János munkái. Budapest, Universitas Kiadó, HUNREN Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- Arisztotelész 2023. *Nikomakhoszi etika*. Ford. Simon Attila. Budapest, Atlantisz.
- Ballard, Edward G. 1965. *Socratic Ignorance: An Essay on Platonic Self-Knowledge*. The Hague, Nijhoff. <https://doi.org/10.1007/978-94-011-9432-7>
- Balogh Piroska – Fórizs Gergely 2018. Vorwort: Aspekte zur anthropologischen Ästhetik. In Balogh, Piroska – Fórizs, Gergely (hrsg.) *Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa 1750–1850. Anthropological Aesthetics in Central Europe 1750–1850*. Hannover, Wehrhahn Verlag. 9–17.
- Balogh Piroska – Fórizs Gergely 2022. Friedrich August Clemens Werthes esztétikaprofesszori kinevezése és működése a pesti egyetemen (1784–1791). *Irodalomtörténeti Közlemények*. 126/2. 176–220. <https://doi.org/10.56232/itk.2022.2.02>
- Balogh Piroska 2012. De gustibus non est disputandum? Közelítések Szerdahely György Alajos Aestheticájához. In Szerdahely 2012. 279–319.
- Balogh Piroska 2017. Horatius-szövegek a 18–19. századi magyar esztétikai irodalomban. In Balogh Piroska – Lengyel Réka (szerk.) *Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*. Budapest, MTA BTK Irodalomtudományi Intézet. 184–200.
- Balogh Piroska 2018. „Hát még egy harmadik nincs: aesthetice?": A Széptani jegyzetek esztétikatörténeti olvasatai. In Szilágyi Márton (szerk.) „Ősszel": Arany János és a hagyomány. Budapest, Universitas. 13–32.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb 1739. *Metaphysica*. Halle, C. H. Hemmerde.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb 1999. *Esztétika [1750]*. Ford. Bolonyai Gábor. Budapest, Atlantisz.
- Bödeker, Hans Erich – Büttgen, Philippe – Espagne, Michel (szerk.) 2008. *Die Wissenschaft vom Menschen in Göttingen um 1800: Wissenschaftliche Praktiken, institutionelle Geographie, europäische Netzwerke*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

- Csuka Botond 2019. »a direct avenue to the heart of man«: Kames kritikafogalma és »az emberről szóló tudomány«. In Blandl Borbála – Boros Bianka – Czétány György – Kővári Sarolta (szerk.) *A kritika fogalma a XVII–XVIII. században*. Budapest, Áron Kiadó. 95–114.
- Dávidházi Péter 1989. „Isten másodszerűltje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza. Budapest, Gondolat.
- Dávidházi Péter 1994. *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*. Második, javított kiadás. Budapest, Argumentum Kiadó.
- Ertsei Dániel 1813. Előjáró Beszéd. In uő: *Philosophia: Első darab: Lélek munkái tudománya, (psychologia empirica)*. Debrecen, Csáthy György. 3–9.
- Ertsei Dániel 1817. *Philosophia: Második darab: Ontologia, metaphysica, és erköltsi-philosophia*. Debrecen, Csáthy György.
- Ferenczi Attila 2015a. Az újraolvasott klasszikus: Horatius Ars poetica-ja. *Helikon*. 61/3. 297–308.
- Ferenczi Attila 2015b. A költő és a szabályok. *Helikon*. 61/3. 327–339.
- Fórizs Gergely 2009. „Álpeseken Álpesek emelkednek”: A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben. Budapest, Universitas Kiadó.
- Fórizs Gergely 2010. Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései. In Hites Sándor – Török Zsuzsa (szerk.) *Építész a köfjétkében: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*. Budapest, Reciti. 135–149.
- Fórizs Gergely 2018. Költészet a tükrö(ben): Vörösmarty Berzsenyi-émlékverse. In Fórizs Gergely – Vaderna Gábor (szerk.) *Az ismeretlen klasszikus: Berzsenyi-tanulmányok*. Budapest, Reciti. 121–140.
- Frischer, Bernard 1991. *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*. Atlanta (GA), Scholars Press.
- Frow, John 2005. *Genre*. London – New York, Routledge.
- Goethe, Johann Wolfgang 1982. *Életemből: Költészet és valóság*. Ford. Szöllősy Klára. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Goethe, Johann Wolfgang 1983. *Wilhelm Meister vándorévei avagy A lemondók*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Haberfeldt, Johann Friedrich 1802. *Vorlesungen über die klassischen Dichter der Römer, fortgesetzt von Johann Friedrich Haberdeldt. Dritter Band, welcher die Vorlesungen über das zweyte Buch der Satyren, und das erste Buch der Episteln enthält*. Leipzig, Johann Gottlob Feind.
- Hardie, Philip 2015. Az Ars poetica és a didaxis poétikája. Ford. Bányai Tibor. *Helikon*. 61/3. 340–351.
- Herder, Johann Gottfried 1892. Vom Gefühl des Schönen und Psychologie überhaupt [1769]. In uő: *Sämtliche Werke VIII*. Hg. Bernhard Suphan. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 99–103.
- Hlobil, Tomáš 2012. *Geschmacksbildung im Nationalinteresse: Die Anfänge der Prager Universitäts-ästhetik im mitteleuropäischen Kulturraum, 1763–1805*. Hannover, Wehrhahn.
- Home, Henry 1762. *Elements of Criticism*. In three Volumes. Edinburgh, A. Kincaid & J. Bell.
- Home, Henry 1772. *Grundsätze der Kritik*. Aus dem Englischen übersetzt von Johann Nikolaus Meinhard. Nach der vierten Englischen verbesserten Ausgabe. 2 Bände. Leipzig, Dyckische Buchhandlung.
- Horatius Flaccus, Quintus 1811. *Horátzius' levelei Wielandnak magyarázó jegyzeteivel: Első könyv*. Ford. Kis János. Sopron, Sziesz maradéki.
- Horatius Flaccus, Quintus 1989. *Összes művei*. Ford. Bede Anna. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Jean Paul 1813. *Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit*. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart, Tübingen, J. G. Cotta.

- Jókai Mór 1980. *Cikkek és beszédek III.* Jókai Mór Összes Művei. Kritikai kiadás. Sajtó alá rendezte Szekeres László. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Kádár Zoltán 2001. Sárvári Pál és a klasszicizmus művészetelmélete. *Ars Hungarica.* 29/2. 235–254.
- Kasper, Norman 2018. Sulzers Farben: Rhetorik und Ästhetik. In Elisabeth Décultot – Philipp Kampa – Jana Kittelmann (Hg.) *Johann Georg Sulzer: Aufklärung im Umbruch.* Berlin – Boston, De Gruyter. 143–159. <https://doi.org/10.1515/9783110596557-008>
- Knapp, Lore 2022. *Empirismus und Ästhetik: Zur deutschsprachigen Rezeption von Hume, Hutcheson, Home und Burke im 18. Jahrhundert.* Berlin – Boston, De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110762549>
- Labádi Gergely 2008. *A magyar episztola a felvilágosodás korában: Műfaj-és médiatörténeti értelmezés.* Budapest, L'Harmattan – Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Motsch, Markus 1974. *Die poetische Epistel: Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur und Literaturkritik des achtzehnten Jahrhunderts.* Bern–Frankfurt/M., Peter Lang.
- Pap Károly 1912. Adalékok Arany debreceni diákságához. *Irodalomtörténet.* 1/4. 173–180; 238–245.
- Platón 1984. Theaitétosz. Ford. Kárpáty Csilla. In uő: *Összes művei II.* Budapest, Európa Könyvkiadó. 895–1070.
- Plótinosz 1925. *A szépről és a jóról.* Ford. Techert Margit. Budapest, Pfeifer.
- Pries, Christine 1994. Das Erhabene. In Gert Ueding (szerk.) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Tübingen, Max Niemeyer Verlag, Band 2. 1357–1389.
- Riedel, Wolfgang 1994. Erkennen und Empfinden: Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer. In Schings 1994. 410–439. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05560-6_21
- Ritoók Zsigmond 2009. Horatius és az arany középszer. In uő: *Vágy, költészet, megismerés: Válogatott tanulmányok.* Budapest, Osiris. 359–366.
- S. Varga Pál 2018. „Gyalog bizon’...”: Arany János és a „pedestris Múzsza”. In Panka Dániel – Pikli Natália – Ruttkay Veronika (szerk.) *Kösziklára építve. Built upon his Rock: Írások Davidházi Péter tiszteletére.* Budapest, ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanaszék. 410–418.
- Sárvári Pál 1802. *Moralis philosophia, melyben az erköltsi tselekedeteknek a’ józan okosság szerint való főregulája vagy principiuma kikeresődik, és annak az Isten’ lételével, a’ lélek halhatatlanságával, és a’ vallással való szoros egybe-köttetése előadódik.* Pest, Trattner Mátyás.
- Sárvári Pál 1804. *Filozofusi ethika, az az: erköltsi tiszteinkről, vagy kötelességeinkről, és gyakorlások módjáról, a’ józan okosság szerint való tudomány, mely az erköltsökről való filozofia (moralis philosophia) II-dik része.* Nagyvárad, Máramarosai Gottláb Antal.
- Sárvári Pál 2023. *Leveleskönyve.* Sajtó alá rendezték Brigovác László, Lakner Lajos. Csokonai Könyvtár. Források (Régi kortársaink) 21. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Sárvári Pál é. n. Sárvári Pál önnön életrajza 1765től 1840ig. In MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, A 1033 I.
- Schings, Hans Jürgen (szerk.) 1994. *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert.* Stuttgart – Weimar, J. B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05560-6>
- Schwingenschlögl, Michael 2023. »Unter diesem hohen Urbilde von Schönheit«: Christoph Meiners’ Ästhetik zwischen anthropologischer und metaphysischer Begründungstheorie – ein Rekonstruktionsversuch. In Stefan Klingner – Gideon Stiening (Hg.) *Christoph Meiners (1747–1810): Anthropologie und Geschichtsphilosophie in der Spätaufklärung.* Berlin, Boston, Walter de Gruyter. 323–362. <https://doi.org/10.1515/9783110794885-015>
- Stöckmann, Ernst 2009. *Anthropologische Ästhetik: Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung.* Tübingen, Max Niemeyer Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783484970861>

- Stöckmann, Ernst 2012. Psychologische versus transzendente Ästhetik: Eberhards Kant-Polemik in der Ästhetik. In Hans-Joachim Kertscher – Ernst Stöckmann (Hg.) *Ein Antipode Kants? Johann August Eberhard im Spannungsfeld von spätaufklärerischer Philosophie und Theologie*. Berlin–Boston, De Gruyter. 251–278. <https://doi.org/10.1515/9783110290745.251>
- Szerdahelyi György Alajos 2012. *Aesthetica (1778)*. Ford. és a jegyzeteket írta Balogh Piroska. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Szili József 1996. *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*. Irodalomtörténeti füzetek 139. Budapest, Argumentum Kiadó.
- Szörényi László 2017. Arany János, ha jegyzetel. *Forrás*. 49/3. 28–38.
- Tarjányi Eszter 2013. *Arany János és a parodisztikus hagyomány*. Budapest, Universitas Kiadó – Editio Princeps Kiadó.
- Toldy Ferenc 1847. Gyászbeszéd Sárvári Pál felett. In uő: *Irodalmi beszédei*. Kiad. Bajza József. Pozsony, Wigand Károly Frigyes. 169–175.
- Tolnai Vilmos 1920. Arany Vojtina leveleinek keletkezése. *Budapesti Szemle*. 183/523–525. 55–74.
- Tóth Kálmán 1854. *Költeményei*. Kiadta Nagy Ignác. Pest, Beimel J. és Kozma Vazul.
- Törös László 1929. *Sárvári Pál: Arany János professzora: Egy század a magyar kávéinista iskolázásból*. Nagykovács, Dajka Lajos.
- Vaderna Gábor 2017. Dallal vagyok tele. Arany János Vojtina-verseinek utóélete. *Irodalomismeret*. 28/4. 99–122.
- Valastyán Tamás 2018. „A látókör széle...”: Térpoétikai dilemmák Arany János Vojtina Ars poétikája című versét olvasva. *Vörös postakocsi online* <https://avorospostakocsi.hu/2018/03/13/a-latokor-szele-terpoetikai-dilemmak-arany-janos-vojtina-ars-poetikaja-cimu-verset-olvasva/>
- Voinovich Géza 2019. *Arany János életrajza*. Sajtó alá rendezte Török Lajos. Budapest, Universitas Könyvkiadó, MTA Könyvtár és Információs Központ.
- Wieland, Christoph Martin 1797a. Moralische Briefe in Versen [1752]: Vorbericht der dritten Ausgabe [1770]. In uő: *Sämmtliche Werke: Supplemente: Erster Band*. Leipzig, Georg Joachim Göschen. 277–282.
- Wieland, Christoph Martin 1797b. Moralische Briefe in Versen [1752]. In uő: *Sämmtliche Werke: Supplemente: Erster Band*. Leipzig, Georg Joachim Göschen. 283–428.
- Wieland, Christoph Martin 1833a. Harmadik levél. Lucius Calpurnius Píróhoz és fiaihoz. Bevezetés. In: *Horatius' levelei*. Ford. Kis János, Az eredeti textussal Döring szerint, 's Wieland' magyarázó jegyzeteivel Kazinczy Ferencz, m. t. társasági r. tag által. Pest, Magyar Tudós Társaság. 470–491.
- Wieland, Christoph Martin 1833b. Első könyv. Első levél. Cájus Cilnius Mæcenáshoz. Magyarázatok. In *Horatius' levelei*. Ford. Kis János, Az eredeti textussal Döring szerint, 's Wieland' magyarázó jegyzeteivel Kazinczy Ferencz, m. t. társasági r. tag által. Pest, Magyar Tudós Társaság. 34–56.
- Zelle, Carsten 2001. Sinnlichkeit und Therapie: Zur Gleichursprünglichkeit von Ästhetik und Anthropologie um 1750. In Carsten Zelle (Hg.) *»Vernünftige Ärzte«: Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung*. Tübingen, Niemeyer. 5–24. <https://doi.org/10.1515/9783110960013.5>
- Zelle, Carsten 2010. Klopstocks Reitkur: Zur Konkurrenz christlicher Lebensordnung und weltlicher Diät um 1750. In Michael Hofmann – Carsten Zelle (Hg.) *Aufklärung und Religion – Neue Perspektiven*. Hannover, Wehrhahn. 65–84.
- Zelle, Carsten 2013a. Ästhetische Anthropoiesis. Leibniz' Erkenntnisstufen und der Ursprung der Ästhetik. In Alexander Kočnina – Wenchao Li (Hg.) *Leibniz und die Aufklärungskultur*. Hannover, Wehrhahn. 93–116.

Zelle, Carsten 2013b. Eschenburgs Ästhetik – zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. In Cord-Friedrich Berghahn – Till Kinzel (Hg.) *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik: Netzwerke und Kulturen des Wissens*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter. 31–52.

Zelle, Carsten 2022. ‘Ganzheitswissen’ in der Diätetik um 1750, 1800 und 1850. *Body Politics*. 10/14. 85–113. <https://doi.org/10.12685/bp.v10i14.1542>