Az irodalom elméletei III.

Bahtyin Barthes Cohen
Cohn de Man Derrida
Fish Frye Genette
Iser Jauß Kibédi Varga
Nietzsche Ricoeur
Veszelovszkij Žmegač

Jelenkor
Pécs

A több évtizedes, félmúltbeli időszak Magyarországot a közép- és kelet-európai országoknál sokkal jobban eltávolította a korszerű, s talán nemcsak a korszerű elméleti gondolkodástól. A humán tudományok, közöttük az irodalomtudomány, irodalom- és művészetelmélet mindmáig érzi ennek a lépéshátránynak a következményeit, ahogyan annak a frissebb szellemnek a jelenlétét is, mely a kilencvenes évek óta a kultúrában, oktatásban, folyóiratokban, könyvkiadásban megmutatkozik.

Az irodalom elméletei című könyvsorozat ötlete és terve az említett hiányérzet alapján született meg.

Ez a könyv a Felsőoktatási Alapítvány, a Felsőoktatási Pályázatok Irodája és az OTKA támogatásával készült.

Az irodalom elméletei III.

Az irodalom elméletei

III.

Jelenkor Kiadó

Pécs, 1997

A fordítás az alábbi kiadások alapján készült:
Stanley Fish: Is There a Text in This Class?
Harvard University Press, 1980. 356-371.
Михаил М. Бахтин: Литературно-критические статьи, Художественная литература, Москва. 1986. 392-428.
Roland Barthes: L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. Communications. 1970. 172-229.

Fordította
BECK ANDRÁS
HETESI ISTVÁN
SZIGETI CSABA

Sorozatszerkesztő
THOMKA BEÁTA

Kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
Pécsett
Felelős kiadó Csordás Gábor
A szedés a Jelenkor Kiadónál készült
Xerox Hungarian Ventura kiadványszerkesztővel
Szerkesztette Nádori Lídia
Megjelent 11,5 ív terjedelemben, Palatino betűvel szedve
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája Pécsett
ISBN 963 676 070 5

Stanley Fish

*Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje**

Mivel legutóbbi előadásom végén azt állítottam, hogy az interpretáció játékteréből nincs módunk kilépni, ezzel látszólag azok félelmét igazolom, akik a rögzített jelentés szükségessége mellett érvelnek: szerintük ugyanis, amennyiben minden interpretáció, akkor nincs semmi, ami korlátozhatná ezt a tevékenységet, és megelőzni, sőt felismerni sem tudjuk az interpretáció felelőtlen gyakorlatának eseteit. Ez azt jelentené, hogy az interpretációra úgy tekintünk, mint ami kívül van azon a centrumon, melyet fenyegetni látszik. Én viszont amellett érveltem, hogy az interpretáció konstituálja a centrumot – vagyis azt, hogy mi számít ténynek, szövegnek, bizonyítéknak, elfogadható érvelésnek –, és ekképpen maga szabja meg saját korlátait és határait. Az interpretációt – tévesen – olyan tevékenységnek tekintik, amelynek korlátokra van szüksége, holott az interpretáció éppenséggel a korlátozások egyfajta rendszere. Az interpretáció területe saját belső szabályrendszerével, előírt tevékenységeinek sorával együtt teljes, ami egyszersmind a tiltott tevékenységek listája is. Vagyis az interpretációs előfeltevések körén belül annak ismerete, hogy mire van módunk ipso facto, azt jelenti, hogy tudjuk, mi az, amire nincs; az egyikről voltaképpen nem is tudhatunk a másik nélkül; elválaszthatatlanul egyetlen dia-

* A szöveg forrása: Stanley Fish: *Is There a Text in This Class?*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1980. 356–371. o.

kritikus csomagba tartoznak. Amíg tehát felelőtlen értelmezések kétségkívül léteznek (amennyiben ilyenekkel minduntalan találkozunk), létezésük mégsem jelent veszélyt a rendszerre, hanem annak egyik elemét adja, s éppúgy meghatározzák a felelősségteljes értelmezést, ahogy a megalapozott értelmezések ezeket.

Ez az oka annak, hogy az interpretáció anarchizmusától és teljes relativizmusától való félelmünk sohasem igazolódhat be; amikor ugyanis egy szokatlan vagy elrugaszkodott értelmezés valamiképpen központi helyzetbe kerül, ez olyan átrendeződéssel jár, amelyben más értelmezések válnak elrugaszkodottá. Vagyis az elrugaszkodottság nem annak az értelmezésnek a sajátja, melyet egy önmagában vett szöveggel összevetve nem megfelelőnek ítélünk, hanem valamely értelmezési rendszer részét képezi, melynek keretein belül a szöveg folytonosan újraépül. Az elrugaszkodottság nem tiszta, hanem viszonylagos kategória; az elrugaszkodott és a hagyományos értelmezések egyszerűen egymást határozzák meg kölcsönös módon (arról ismerszenek meg, ami nem jellemző rájuk, és tudjuk, mi nem jellemző rájuk, mert ismerjük őket); s mivel az, hogy mi számít elrugaszkodottnak és mi hagyományosnak, megállapodás kérdése (a rendszer nem más, mint tárgyalások végtelen sora arról, hogy mi kerüljön autorizált vagy nem autorizált helyzetbe), mindig megvan a lehetősége, sőt elkerülhetetlen az, hogy a megállapodás formája változni fog. Nem képzelhető el viszont, hogy kizárólag elrugaszkodott értelmezések legyenek a színen (a „minden elmegy" jegyében), mivel az ilyen értelmezéseknek csak bináris ellentétpárja ad értelmet, s természetesen ez fordítva is éppen így van. A következtetés paradox, de csak első látásra: nem létezik olyasmi, amit elrugaszkodott értelmezésnek nevezhetnénk, amennyiben ezen olyan értelmezést értünk, melynek semmi köze sincs a szöveghez; és persze mégis mindig vannak elru-

gaszkodott értelmezések, ha ezen azt értjük, hogy az értelmezés maga is alakítja azokat a kereteket, melyek között a szöveg alakot ölthet.

Az előbbiekből következik továbbá az, hogy az elrugaszkodottság nem fenyegetést jelent a rendszer számára, hanem működésének lényegi része. Az elrugaszkodott értelmezések előállítása és felismerése épp olyan felkészültséget kíván és éppoly konvencionális tevékenység, mint azoknak az értelmezéseknek az előállítása és felismerése, melyeket elfogadhatónak tekintenek. E két tevékenység valójában azonos, mindkettőt ugyanazok az előfeltevések teszik lehetővé, melyek megszabják, hogy mit mondhat és mit nem mondhat valaki egy közösség képesítéssel rendelkező tagjaként. Egyszóval nem könnyebb felborítani a játékot (egy heves mozdulattal lesöpörni az asztalt), mint elhagyni magát a terepet (és a megszabott játéktéren kívül folytatni tevékenységünket) – mégpedig ugyanazon okból. Nem lehet felborítani a játékot, hiszen minden egyes értelmezés, mellyel valaki előáll, bármily „képtelen" legyen is, bevonódik a játékba (másképp nem gondolhatnánk rá úgy mint értelmezésre); és nem is hagyhatjuk el a játék terepét, hiszen bármit is teszünk (bármit is állítunk egy szövegről), ezt csak a játék szabta szabályok teszik lehetővé, és állításunk csakis e kereten belül ölthet alakot.

Mivel pedig senki sem boríthatja fel a játékot, és nem is hagyhatja mindenestől ott, az irodalomkritika gyakorlata sohasem szenved törést. A változások mindig a játékszabályok adta kereteken belül jönnek létre és válnak felismerhetővé, vagyis aszerint, hogy mit tekintenek sikeres tevékenységnek, milyen állítások tehetők egyáltalán, s ezek milyen eljárásokkal igazolhatók vagy cáfolhatók meg; s ha ezen kikötések némelyikét meg is kérdőjelezzük, bizonyos részüknek érvényesnek kell maradnia ahhoz, hogy a megkérdőjelezés felismerhető alakot ölthessen. Az irodalomkritikai

gyakorlat folyamatossága garantált: nem egy értelmezéstől független szöveg hiánya ellenére, hanem épp e hiánynak köszönhetően. Valójában abból a szemszögből nézve, melynek kialakításán munkálkodom, a folyamatosság megszakadásától való félelem ellentmondást foglal magában. Ironikus módon a diszkontinuitás csak azon modellen belül maradva fenyeget, mely éppen megakadályozására hivatott: csak egy önmagában álló szöveg feltételezése teremt lehetőséget arra, hogy eltávolodhassunk tőle. Abban a rendszerben viszont, melyről én beszélek, a szövegtől való minden elszakadás egyszersmind közelítést jelent felé, vagyis afelé, hogy valamely előtérbe kerülő értelmezés kiterjesztéseként ölthessen újra alakot.

Ellene vethetnék mindennek, hogy az általam hangsúlyozott folyamatosságnak ára van, nevezetesen az, hogy még nehezebben tudunk számot adni arról, mi értelme van egyáltalán az irodalomkritikai tevékenységnek: ha ugyanis a változásokra a kritika konvenciói adnak magyarázatot, nem pedig egy önálló szöveg pontosabb megjelenítésének eszméje, akkor e változások egymásutánja céltalan, és – a konvenciók által teremtett lehetőségektől eltekintve – semmi sem indokolja, hogy az egyik vagy másik értelmezés mellett érveljünk. A kritika ily módon fölöttébb cinikus tevékenység képét ölti, melynek gyakorlói csak azért foglalnak el egy bizonyos nézőpontot, mert jópontokat szerezhetnek vele, vagy mert épp nem képviseli senki más. Eszerint a kritikai gyakorlat fejleményei összefüggenek ugyan egymással, tehát nem esetlegesek, valamilyen nem-intézményes cél – például a szöveg mind teljesebb megvilágítása – híján, jelentőségük azonban alig-alig van.

Ez a vélemény nemcsak zavarbaejtő, de ellentétben látszik állni azzal a valamennyi kritikus és tanár számára ismerős érzéssel, mely szerint vizsgálódásunk tárgyáról fokozatosan egyre tisztább képet alkotunk. Jonathan Culler

mindannyiunk nevében beszél, mikor azt mondja, „gyakran érezzük azt, hogy ezúttal valaki tényleg megmutatta számunkra az irodalom teljesebb megértése felé vezető utat", és amikor hansúlyozza, hogy „a diákok és tanárok nemzedékei által az irodalom tanulmányozására fordított idő és munka kétségbevonhatatlanná teszi számunkra, hogy létezik valamiféle megtanulandó dolog, a tanárok pedig egyfajta általános irodalmértés mércéjével mérik tanítványaik előmenetelét."[1] A jelentés meghatározottságát kikezdő nézetekkel szemben felhozott érvek közül ez a leghathatósabb, mivel annak a félelemnek ad hangot, hogy – Culler szavaival – „az irodalom oktatásának egész intézménye egy hatalmas svindli." Ha ugyanis valóban azt hisszük, hogy egy szövegnek nincsen meghatározott jelentése, milyen alapon ítélhetjük meg azt, amit diákjaink mondanak róla, és ha már itt tartunk, hogyan taníthatunk nekik egyáltalán bármit? A kérdést 1967-ben E. D. Hirsch így fogalmazta meg: „Milyen alapon állítja [az irodalom tanára], hogy saját 'olvasata' érvényesebb, mint a diákjaié?" Márpedig a józan ész és a szakmai becsület egyaránt azt kívánja, hogy ezt az alapot ne csupán a tanári helyzetből fakadó tekintély véletlenszerű ténye szolgáltassa.

Nem egyszerűen az a kérdés, hogy milyen alapon kérhetünk diákjainktól bizalmat, hanem hogy mi adhatja meg önbizalmunk alapját. Ha valaki úgy véli, hogy egy értelmezés horderejét és meggyőző voltát intézményes körülmények határozzák meg (nem pedig a helyesség normatív mércéje), s ezek a körülmények folyamatosan módosulnak, miképpen érvelhet teljes meggyőződéssel azon értelmezés mellett, melyet éppen magáénak vall? Válaszom erre az, hogy az az általános vagy metakritikai vélekedés, melynek ezekben az előadásokban próbálom megnyerni önöket,

1 *Structuralist Poetics*, Ithaca, Cornell University Press 1975, 121. o.

egyáltalán nem érinti az irodalom természetéről, a kritikai megközelítés kívánatos módjáról, az irodalmi tények jellegéről stb. alkotott vélekedéseinket, melyek egy adott pillanatban szükségszerűnek és magától értetődőnek tüntetik fel értelmezésünket. Bizonyos értelemben tudhatom azt, hogy az *Elveszett Paradicsom* általam adott jelenlegi olvasata olyan előfeltevések folyománya, melyeket nem mindig vallottam magaménak, s lehet, hogy egy-két év múlva más előfeltevések lépnek a helyükbe, ez a „tudás" mégsem akadályoz meg abban, hogy az *Elveszett Paradicsom* általam adott jelenlegi olvasatát a helyes olvasatnak gondoljam. Mégpedig azért, mert az általam ajánlott olvasatot kísérő fenntartásom csupán azt jelzi, hogy „egy nap természetesen megváltozhat a véleményem". De az, hogy valamikor a jövőben esetleg másképpen fogok gondolkodni, mint ma, mit sem változtat azon a tényen, hogy ma azt gondolom, amit gondolok. Olyan ez, mint mikor valaki egy kijelentése elé odabigyeszti az „amennyire tudom" formulát. Ez a pontosítás nem azt akarja jelezni, hogy nem tudja azt, amit tud: egy nap talán másképp látja majd a dolgokat, és akkor ez a másképp szorul majd az „amennyire tudom" pontosításra, még ha épp olyan biztos is lesz benne, mint abban, amit ma tud. Perspektívánk korlátozott voltának tudata csöppet sem teszi az ebben a perpektívában feltáruló tényeket kevésbé valóságossá; amikor pedig megváltozik a perspektívánk, a tények új együttese foglalja el a valós tények helyét.

Senki sem gondolhatja, hogy az, akinek felfogása sokszor változott, egyszercsak kételkedni kezd saját ítélőképességében, mondván, „ez éppúgy módosulhat", és „meglehet, hogy azt, amit ma látok, másképp látom holnap". A kételkedés ugyanis nem a gondolkodását meghatározó előfeltevéseitől függetlenül fogan meg az emberben; a többi szellemi tevékenységhez hasonlóan inkább olyasvalami, amit bizonyos

megfontolások keretein belül folytatunk, s ezek a megfontolások nem lehetnek egyszersmind kételkedésünk tárgyai is. Más szóval, senki sem légüres térben von kétségbe valamit, hanem valamely nézőpontból, és ez a nézőpont mindaddig nem kérdőjelezhető meg, amíg fel nem váltja egy másik, mely aztán ugyancsak minden kétségen felül áll. A radikális kételkedés programja valamilyen módon mindig szituált marad: ha valaki mindent meg akar kérdőjelezni, beleértve azt a talajt is, amelyen áll, valahol másutt kell megvetnie a lábát, és ekkor ez a másutt válik azzá a talajjá, amelyen állni fog. Ez a végtelen regresszus csak akkor szüntethető meg, ha valaki úgy képes megvetni a lábát, hogy nincs szüksége semmiféle talajra, ha az emberi szellem képes megszabadulni valamennyi előítéletétől és előfeltevésétől s – karteziánus módon – tiszta lappal indulni. Csakhogy ebben az esetben természetesen nincs miből kiindulnia, és mindaz, amiből mégiscsak kiindulna (még a „gondolkodom, tehát vagyok" is) előítéletnek vagy előfeltevésnek számít. Ugyanezt kicsit másképpen megfogalmazva: a radikális szkepticizmus csak akkor volna lehetséges, ha a szellem függetlenül létezne attól, amivel gazdálkodik, a megértés azon kategóriáitól, melyekre hagyatkozik. Én viszont amellett érveltem, hogy a szellemet ezek a kategóriák konstituálják, s nem lehet eltávolodni tőlük oly módon, hogy egy szkeptikus vizsgálódás tárgyává válhassanak. Egyszóval senki sem lehet szkeptikus a szó szoros értelmében, mégpedig ugyanazon okból, ami miatt relativista sem lehet, ugyanis senki sem távolíthatja el magát saját hiteitől és megfontolásaitól oly módon, hogy ennek következtében azok ne lennének számára parancsolóbbak mások hiteinél és megfontolásainál, vagy azoknál, melyeket korábban magáénak vallott. A következtés tautologikus, de kikerülhetetlen: az ember hisz abban, amit hisz, mégpedig fenntartás nélkül. Annak az ellenvetésnek – mely az általam képviselt álláspont inherens eleme –, hogy az ember hitei, következés-

képpen megfontolásai is mindenkor változhatnak – nincs sok jelentősége, mivel egy értelmezés mindaddig magától értetődőnek fog tűnni számomra, amíg e változás be nem következik, függetlenül attól, hogy hány korábbi változás van már mögöttem.

Ez nem jelenti azt, hogy az ember saját mindenkori perspektívájának rabja. Mindig van mód arra, hogy olyan hiteket és vélekedéseket mérlegeljünk, melyek eltérnek a miénktől; de így is kezeljük őket, olyan hitekként és vélekedésekként, melyek mások, mint a miénk, vagyis hamis, téves, részleges, kiforratlan, vagy képtelen hiteknek és vélekedéseknek tűnnek számunkra. Ez az oka annak, hogy saját hiteink gyökeres módosulását mindig haladásnak érzékeljük, még ha a külső szemlélő csak a változást nyugtázza is. Ha az ember hisz abban, amit hisz, akkor azt hiszi, hogy amit hisz, az igaz, és megfordítva, az ember hiszi, hogy az, amit nem hisz, nem igaz, még ha kicsivel korábban hitt is benne. Óhatatlanul is azt gondoljuk, hogy jelenlegi nézeteink megalapozottabbak azoknál, amelyeket korábban vallottunk, vagy amelyeket mások képviselnek. Jelenlegi álláspontunk nem egyszerűen privilegizált helyzetben van a korábbiakhoz képest, hanem korábbi álláspontunkat mindig téves vagy tökéletlen kísérleteknek látjuk, tévútnak, ködös és vaktában való tapogatózásnak. Más szóval a haladás képzete kiirthatatlan, de nem azért, mert a haladás – abban az értelemben, hogy egy független tárgyról mind tisztább és tisztább képet alkotunk – létezik, hanem azért, mert a haladás érzete óhatatlanul következik abból a határozottságból, mellyel hiteinkhez ragaszkodunk, pontosabban abból a határozottságból, amellyel hiteink magukkal ragadnak bennünket.[2]

2 Arra az ellenvetésre, hogy ez mindenkit egyfajta tömeges érzékcsalódás áldozatává tesz, egy kérdéssel válaszolok: „tömeges érzékcsalódás, de mihez képest?" Feltehetően ahhoz az igazsághoz képest, mely független

Ezzel a fajta határozottsággal összefér bizonyos nosztalgia előző hiteink és vélekedéseink iránt; a haladás érzete, mely hiteinkhez kapcsolódik, nem mindig felhőtlen. Gyakorta nehéz megbarátkoznunk azzal, amit éppen gondolunk, mégsem tudjuk elképzelni, hogy más álláspontot foglaljunk el. A formális nyelvészet újabbkori története jó példát kínál minderre. Bárhogyan is alakuljon a „Chomsky-féle forradalom" történeti megítélése, kétségtelen, hogy óriási hatást gyakorolt a szakma művelőire. Az a remény, hogy a generatív modell segítségével a nyelvi viselkedés beépített, visszatérő funkciókkal rendelkező, elvont formális szabályok együttesévé redukálható, a nyelvészeket ezen szabályok kitartó és szellemi izgalmat nyújtó keresésében egyesítette. Nemcsak a sikert hitték karnyújtásnyira, de a modell olyannyira általánosnak tűnt (nem kevesebbel kecsegtetett, mint az emberi elme működésének feltérképezésével), hogy követőkre talált a nyelvészettel határos, sőt még határosnak sem nevezhető tudományokban, az antropológiában, a filozófiában, a szociológiában, a pszichológiában, a neveléselméletben és az irodalomelméletben is. E tudományterületek művelői egyszeriben transzformációkról, mély- és felszíni struktúrákról, a kompetencia *[competence]* és a performancia *[performance]* megkülönböztetéséről és hasonlókról kezdtek beszélni. A nyelvészet, mely a szellemi világban a klasszika-filológiához hasonló helyet foglalt el – vagyis komoly eredményeket ért el, de szűkkörű maradt –, egyik napról a másikra eszmecserék és viták középpontjában találta magát. A hatvanas évek végén azonban Chomsky legjobb tanítványai-

mindannyiunk vélekedés-rendszerétől; ám ha senki sincs (eltekintve Istentől), aki olyan álláspontot foglalhatna el, mely független hiteitől és vélekedéseitől, vagyis nincsen senki, aki ne lenne valamilyen módon meghatározott és szituált, akkor az ellenvetés célt téveszt, hiszen a „tömeges érzékcsalódás" emlegetésével nem megyünk semmire.

nak egy csoportja nyugtalanító módon és végül is eredményesen kérdőjelezte meg a kutatók számára irányadó modellt azáltal, hogy olyan tényekre hívta fel a figyelmet, melyekre a modell nem adott magyarázatot. Amire az ortodox Chomsky-követők (védelmezve azt, amit árulkodó módon „sztenderd elméletnek" neveztek) úgy reagáltak, hogy – a kuhni paradigmaváltás klasszikus példáját illusztrálva – vagy nem vették figyelembe ezeket a tényeket, vagy a „performancia" szemétkosarába utalták őket, vagy pedig azt állították róluk, hogy a sztenderd modell kisebb átalakításával és finomításával értelmezhetővé válnak (itt a „jelölési variáns" [notational variant] vált az egyik kulcsszóvává). Idővel azonban a modellbe be nem építhető tények súlya alatt a modell többé-kevésbé összeomlott, maga alá temetve az eufória és az optimizmus jó részét, mely a tudományterület rövid aranykorát jellemezte. A szakterület művelői (legalábbis sokan közülük) már nem tudtak hinni abban a dologban, amiben hinni szerettek volna.

Jól példázza ezt Barbara Partee nyelvészeti metateóriákat áttekintő 1971-es írásának első bekezdése:

„1965-ben vagy '66-ban lényegesen könnyebb volt a szintaxisról szemináriumot tartani, mint ma. 1965–ben ott volt nekünk a modell, melyet Chomsky dolgozott ki az *Aspects*ben, és ha valaki nem törődött az olyan zavarba ejtő dolgokkal, mint Lakoff tézise vagy *Postal Linguistic anarchy notes* című munkája, elég világos képet adhatott a szintaxisról, melyet az egyik oldalról jól kidolgozott fonológiai komponens erősített meg, a másikról pedig egy még finomításra váró, de elképzelhető szemantikai komponens valószínűsített. Számtalan megoldásra váró kérdés akadt ugyan, de a (kuhni értelemben vett) paradigma egyértelműnek látszott. Ma azonban a helyzet az, hogy nincs olyan

elméletünk, amely elég átfogó és kidolgozott volna, továbbá összeegyeztethető lenne valamennyi lényegesnek tekintett ténnyel."[3]

Ebben a helyzetben Partee professzor még mindig az *Aspects* kínálta modellt tanítja, de csak a szintaktika néhány problémájának „elegáns megoldásaként"; idejének legnagyobb részét pedig – mint írja – arra fordítja, hogy diákjai figyelmét felhívja azokra a „tényekre, melyekre ebben a keretben aligha adható magyarázat" (652. o.). Igazából nem ezt szeretné csinálni, de ezt kell tennie. „Mostanra bizonyossá vált számomra – írja – hogy a Katz-Postal-Aspects modell, nagy bánatomra, nem működik" (675. o.). Ámde bármily kényelmes volna továbbra is az Aspects-modellben hinnie – bármilyen felhőtlenné is tenné ez számára a tanítást, a kutatómunkát, és tudományterületének jövőképét –, csak abban tud hinni, amit hisz. Vagyis nem képes szánt szándékkal hinni az Aspects-modellben, ahogy nem képes szánt szándékkal figyelmen kívül hagyni azokat az érveket sem, melyek meggyőzték arról, hogy nem működik. (Az elszánt akarás, akárcsak a kételkedés, az elme művelete, és a kételkedéshez hasonlatosan nem hajtható végre azoktól a hitektől függetlenül, melyekkel az elme gazdálkodik.)

Az irodalom tanulmányozása terén az jelentene hasonló szituációt, ha egy kritikus vagy oktató kényszert érezne arra, hogy (saját vágyai, vagy éppen akarata ellenére) elvessen egy értelmezést, mivel már nem látja olyan magától értetődőnek, mint valaha. Jómagam most épp így viszonyulok Spenser *Shepheardes Calender*jéhez [Pásztorkalendárium]. A *Calender* versfüzérét diákjaimnak több mint tizenöt éven át a pásztorköltészet hagyományának komoly bemu-

3 *Linguistic Metatheory*, in: A Survey of Linguistic Science, ed. W. Dingwall, College Park, University of Maryland Press 1971, 651. o.

tatásaként jellemeztem, mely többé-kevésbé Milton *Lycidas*ának előképe. Az utóbbi időben azonban a pásztorköltészet eltérő felfogását tettem magamévá: eszerint ez a műfaj nem ennyire komoly (vagyis nem ilyen ünnepélyes), s inkább a játék és a játékos megismerés szelleme élteti. Következésképpen ha ma veszem szemügyre a *Calendert*, sok mindent nem látok meg benne, amit korábban láttam, viszont olyan dolgok váltak szembeötlővé és kétségtelenné, melyek korábban egyáltalán nem tűntek fel. Továbbá az arról alkotott véleményem, hogy melyek a kulcsfontosságú eklogák és miért, teljes mértékben megváltozott, úgyhogy le kellett mondanom néhány műről, melyeket korábban évről-évre tanítottam. Ezek helyett most jórészt azokról az eklogákról beszélek, melyekre korábban egyáltalán nem szenteltem időt, és kérdésekre válaszolok, melyeket mintha csak hajdani énem szegezne nekem.

Természetesen mindenkinek vannak hasonló tapasztalatai, és mindenki ugyanarra a következtetésre jut: az ember nem egyszerűen hiszi azt, amit hisz, hanem azt is tanítja, amit hisz, még ha könnyebb, biztonságosabb és kifizetődőbb volna is mást tanítania. Még soha senki sem állt diákjai elé azzal, hogy nem azt az értelmezést fogja tanítani nekik, amiben hisz, mert úgy gondolja, hogy jobb az az értelmezés, amelyet korábban magáénak vallott. Ha úgy véli, hogy korábbi értelmezése jobb volt, most is abban hinne, mivel hinni egy értelmezésben azt jelenti, hogy jobbnak gondoljuk egy másiknál. Miután pedig mindig hiszünk valamiben, mindig lesz mit tanítanunk, mégpedig azzal a magabiztossággal és lelkesedéssel, mely a hit velejárója, még ha tudjuk is – akárcsak jómagam –, hogy az a magától értetődő hit, mely ehhez a valamihez társul bennünk, megváltozhat. A kérdés, melyet olykor feltesznek nekem – „Ha igaz az, amit mond, mi értelme a tanításnak vagy az érvelésnek valami mellett?" –, félreérti mondandómat. Nem azt

tonságot nyújthatna számunkra, hanem az, hogy mindig és eleve egy ilyen perspektíva keretein belül mozgunk, mivel mindig és eleve a hitek és vélekedések bizonyos rendszerén belül helyezkedünk el. Az a tény, hogy az igazság mércéje sohasem a hitek és vélekedések bizonyos együttesétől függetlenül ölt alakot, számunkra nem jelenti azt, hogy sohasem tudhatjuk biztosan, mi igaz, hanem hogy mindig biztosan tudjuk (mivel mindig ilyen vagy olyan hit tart fogva bennünket), még akkor is, ha az, amiben biztosak vagyunk, hiteink és vélekedéseink változásával maga is megváltozik. E változásig azonban ezek perspektívájából fogunk érvelni, és kitartunk az általuk megszabott perspektíva mellett, arról számolva be diákjainknak és az olvasóknak, hogy mi az, amit látunk, oly módon törekedve perspektívájuk megváltoztatására, hogy idővel ők is lássák azt, amit mi.

Egyszóval, szeretnénk másokat meggyőzni saját hiteink és vélekedéseink helyességéről, hiszen ha ugyanabban hinnének, amiben mi, e hitek folyományaként látnák azt, amit mi látunk. Azok a tények pedig, melyekkel megtámogatjuk értelmezésünket, éppoly magától értetődőek lesznek számukra, mint számunkra. Valójában ez a kritikai tevékenység veleje, ami kísérletet jelent az egyik fél részéről arra, hogy megváltoztassa valaki más vélekedéseit oly módon, hogy az általa előtárt bizonyítékban a másik is bizonyítékot lásson. A kritikai tevékenység ismerősebb modellje szerint (melyet az újkritika dogmái és gyakorlata szentesített) ennek épp a fordítottja történik: a bizonyíték független azoktól a konkrét hitektől és vélekedésektől, melyek közrejátszanak az egymással vetélkedő hitek, vagy – ahogy az irodalomkritikában nevezzük – értelmezések mérlegelésében. Ezt a modellt a logikai és a tudományos vizsgálódás folyamatával analóg módon képzelték el. Lényegében véve ez a bizonyítás modellje, melyben az önmagukban álló tények vagy igazolják vagy cáfolják az értelmezéseket. Én viszont

a meggyőzés modellje mellett érvelek. Ebben a hivatkozott tények csak azért válhatnak hozzáférhetővé, mert egy értelmezést (legalább nagy vonalakban) már magunkévá tettünk. Az első modell szerint a kritikai tevékenység kontrollját az önmagukban álló tárgyak jelentik, s a róluk mondottak ezekhez képest bizonyulnak helyesnek vagy helytelennek; a másik modell szerint a kritikai tevékenység az, ami megteremti tárgyát. Az egyik modell szerint az Énnek meg kell szabadulnia előítéleteitől és előfeltevéseitől, hogy tisztán lássa a szöveget, mely ezektől fügetlenül létezik; a másik modell szerint csakis az előítéletekre vagy a perspektíva adta észleletekre hagyatkozhatunk, s a kérdés az, hogy a sok hasonlóképpen részleges perspektíva közül melyik hívja elő a szöveget. Az egyik modellben a változás (legalábbis ideális esetben) progresszív, egy rögzített és szilárd dologról alkotott mind pontosabb felfogás irányába történő mozgás, míg a másikban változásra akkor kerül sor, amikor az egyik perspektívát felváltja egy másik, olyan dolgokat hozva magával, melyek létezéséről korábban nem tudtunk.

Természetesen a meggyőzés-modellben sokkal nagyobb a tét, mint a bizonyítás-modellben, hiszen itt azok a feltételek forognak kockán, melyek kijelölik az értelmezés játékának (leírás, értékelés, igazolás stb.) szabályait. Jonathan Cullernek ezért csupán felerészben van igaza, mikor azt mondja, hogy „csak akkor lehet valakivel beláttatnunk egy konkrét értelmezés helyességét, ha feltételezzük kiindulópontjaink közösségét, és hasonló elképzeléseink vannak az olvasás mikéntjéről" (28. o.). Culler joggal hangsúlyozza, hogy a helyesség és az elfogadhatóság jelentése intézményspecifikus, s hogy ezen „közös kiindulópontok" ismerete az előfeltétele annak, amit „irodalmi kompetenciának" nevez. Ebből azonban (itt és másutt) tévesen következtet arra, hogy az irodalmi kompetencia változatlan szabályok vagy műveletek együttese, melyet a kritikusnak el kell fo-

gadnia, ha részt akar venni az értelmezés játékában. Cullernek a kritikai tevékenységről alkotott modellje a kritikai műveletek többségére érvényes, hiszen kétségkívül igaz, hogy az általunk olvasott és írt tanulmányok többsége alig tesz egyebet, mint hogy megerősíti vagy kiterjeszti bevett előfeltevéseinket. Az intézmény azonban többre értékeli a radikális újító tevékenységet (még ha gyakran ellent is áll neki). Szakmánkban a legnagyobb tisztelet azoknak jár ki, akik megkérdőjelezik a szakma bevett gyakorlata mögött rejlő előfeltevéseket, nem azért, hogy mindenestől leszámoljanak a bevett kategóriákkal, hanem hogy újradefiniálják és átformálják alkotóelemeiket. A megkérdőjelezés és újradefiniálás ezen aktusa számtalan szinten végbemehet: kísérletet tehetünk egy konkrét mű értelmezésének forradalmasítására, újraértelmezhetjük egy jelentős szerző egész életművét, érvelhetünk egy műfajról alkotott képünk teljes átrendezése mellett, megkérdőjelezhetjük magának a műfajnak a fogalmát, vagy egészen újszerű meghatározását adhatjuk az irodalomnak, és új jelentést adhatunk a világban játszott szerepének. E szintek mindegyikén szükségképpen abból indulunk ki, hogy – Culler szavaival – „feltételezzük kiindulópontjaink közösségét és [azt, hogy] hasonló elképzeléseink vannak az olvasás mikéntjéről", de tevékenységünk éppen ezen fogalmak átalakítására és új kiindulópontok kijelölésére irányul. Ezért mondtam, hogy a meggyőzés-modellben a tét nagyon nagy. A bizonyítás-modellben feladatunk az, hogy megfeleljünk a tárgyak tevékenységünktől független leírásának; ez vagy sikerül, vagy nem, de bármit is teszünk, figyelmünk tárgyai megőrzik ontológiai különállásukat, és ugyanolyanok maradnak, mint mielőtt foglalkoztunk volna velük. Ezzel szemben a meggyőzés modelljében tevékenységünk közvetlen módon konstituálja e tárgyakat és azokat a fogalmakat, melyekkel leírhatók, továbbá megítélésük mércéit. E modellben a kri-

tikus felelőssége valóban nagyon nagy, hiszen nem pusztán részt vesz az értelmezés játékában, hanem e játék szabályainak megalkotója és érvénytelenítője.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy mi, irodalomkritikusok bármikor is szabályok, szövegek vagy mércék nélkül maradunk, vagy hogy többé nem „feltételezzük kiindulópontjaink közösségét és [azt, hogy] hasonló elképzeléseink vannak az olvasás mikéntjéről". Ezekben az előadásokban azt kíséreltem meg bebizonyítani, milyen keveset vesztünk azzal, ha elismerjük, hogy meggyőzés, nem pedig bizonyítás az, amit művelünk. Megmarad mindenünk, amink valaha volt – szövegek, mércék, normák, az értékkritériumok, kritikatörténetek és a többi. Elérhetjük, hogy mások beismerjék tévedésüket, érvelhetünk amellett, hogy az egyik értelmezés jobb, mint a másik, tényekkel támogathatjuk meg az általunk előnyben részesített értelmezést; csak azt kell észben tartanunk, hogy mindezeket bizonyos intézményes előfeltevések keretein belül tesszük, melyek maguk is a vita tárgyaivá válhatnak. Ez viszont azt jelenti, hogy miközben minden dolog rendelkezésünkre áll, ami korábban (szövegek, mércék, normák, értékkritériumok), ezek nem mindig ugyanazt a formát öltik számunkra. Ezzel azonban nem vesztünk semmit, sőt nyerünk, hiszen kidolgozott képet kapunk a változás mibenlétéről, s magyarázatot adhatunk magunknak és másoknak arra, miképpen lehetséges az, hogy egy tizennégysoros Shakespeare-szonettel még négyszáz év után sem sikerült dűlőre jutnunk.

Mindez módot ad továbbá arra is, hogy értelemmel ruházzuk fel az irodalomkritika történetét, mely a régi modellben nem lehet más, mint a Sidney-k, Drydenek, Popeok, Coleridge-ok és Arnoldok igencsak gyászos tevékenységének krónikája, akiknek egyszerűen tökéletlenebb fogalmaik voltak az irodalomról és az irodalmi értékről, mint nekünk. Most lehetővé válik, hogy tevékenységükre ne úgy

tekintsünk, mint saját álláspontunk csökevényes előképére, hanem mint egy olyan irodalmi kultúra kiszélesítésére, melynek előfeltevései nem tökéletlenebbek voltak, pusztán eltérőek. Vagyis ha egyszer feladjuk azokat az esszencialista elképzeléseket, melyekre a bizonyítás modellje támaszkodik – azt, hogy az irodalom monolit képződmény, s hogy a műveleteknek csak egy meghatározott csoportja segíthet hozzá megismeréséhez és értékeléséhez –, lehetővé válik számunkra az irodalmi intézményrendszer különböző formáinak számbavétele, s azoknak az értelmezési stratégiáknak a leírása, melyek kialakították és elfogadtatták kánonját. De a legnagyobb nyereség talán az, hogy a megértésmodell lényegesen megnöveli azt a jelentőséget, melyet tevékenységünknek tulajdonítunk. (Természetesen bizonyos körökben, ahol a kritikai ideált önmagunk kioltása jelenti, ezt a legnagyobb veszélynek tekintik.) A kritikus többé nem alázatos szolgája a szövegnek, melynek nimbusza független kritikusi tevékenységétől; épp ellenkezőleg, ő az, akinek az irodalmi intézményrendszer által megszabott korlátok között folytatott tevékenysége életre hívja a szövegeket, s az elemzés és az értékelés tárgyává teszi azokat. Az irodalomkritika gyakorlata nem szorul mentegetésre: szerepe nem csupán a tárgyaira irányuló figyelem fenntartásához nélkülözhetetlen, hanem maguknak e tárgyaknak a létrehozásához.

Két kérdés marad még, és mindkettő arra vonatkozik, amit a posztstrukturalisták „saját diskurzusom státusára" vonatkozó kérdésnek neveznének. Azt hangoztattam, hogy valamennyi érvnek olyan előfeltételek és megfontolások szabnak irányt, melyek maguk is ki vannak téve a kihívásoknak és a változásnak. De nem úgy áll-e a dolog, vethetik ez ellen, hogy amikor ezt mondom, magam is érvelek, és ez az érv ily módon semmivel sem jobban megalapozott, mint azok, melyek helyébe kíván lépni? Erre azt válaszolom,

hogy kétségkívül így van, de gyorsan hozzáteszem: „és akkor mi van?" Az itt kifejtett álláspont szerint senki sem tekintheti saját nézőpontját kitüntetettnek, s ekképpen mindenki rákényszerül a meggyőzés művészetének gyakorlására. Ez rám is vonatkozik, és előadásaimban mindvégig a meggyőzés művészetével próbálkoztam. Nem csupán előadtam az álláspontomat, hanem érveltem is mellette, mégpedig oly módon, hogy érvelésem (nem feltétlenül sikeres) példaként szolgáljon arra, milyen lépeseknek kell következniük a meggyőzés modelljén belül. Először is nem szabad azt gondolnunk, hogy már megtérített embereknek prédikálunk. Vagyis bármilyen nézőpont legyen is az, amit meg akarsz honosítani, ezt a várható kifogások ellenében kell megtenned. Az emberek általában elutasítják azt, amit mondasz, ha úgy vélik, hogy nemkívánatos, sőt végzetes következményekkel jár számukra. Ami az általam mondottakat illeti, ilyen következmény a hibák meghatározását lehetővé tevő bármiféle mérce hiánya, annak lehetetlensége, hogy valamely értelmezést előnyben részesítsünk egy másikkal szemben, lemondás arról, hogy valamiképpen magyarázatot találjunk az értelmezések elfogadásának és elutasításának mechanizmusára, vagy arra, hogy honnan fakad a haladás mindannyiunk számára ismerős érzése stb. Szándékom az volt, hogy e fenntartások és félelmek mindegyikére választ adjak, rámutatva egyúttal arra, hogy álláspontomból nem következnek ijesztő következmények, mi több, csakis ez az álláspont nyújt módot arra, hogy magyarázatot találjunk azokra a dolgokra, melyek megőrzése vitapartnereim célja. Egyszóval, azt próbáltam elérni, hogy önnök is azt higgyék, amit én hiszek, mégpedig azért, mert az önök jól felfogott érdeke is ezt kívánja. (Mint látják, annak meghatározása, hogy mi rendelkezik meggyőző erővel, része a kockán forgó tét megértésének. Vagyis, a meggyőzés mechanizmusa, akárcsak bármi más, kontextusfüggő:

az, hogy egy érvelést mi tesz meggyőzővé, azon múlik, hogy előzetesen miben egyeztek meg a felek. Léteznie kell bizonyos közös előfeltevéseknek arról, hogy mi fontos, mi szükségszerű és mi kívánatos, ha ugyanis ezek hiányoznának, egyik fél sem tudna olyasmit állítani, amit a másik fél figyelemre méltónak tekinthetne.)

Természetesen bármikor előfordulhat, hogy ennek épp a fordítottja történik: önök is meggyőzhetnek engem arról, hogy mindaz, aminek megőrzésére törekszem, olyan álláspont folyománya, mely eltér az enyémtől, s ha sikerrel járnak, én is magamévá teszem az önök álláspontját, és abban fogok hinni, amiben önök; de amíg erre nem került sor, olyan eltökéltséggel fogok érvelni saját álláspontom mellett, mely a meggyőződés sajátja, még akkor is, ha tudom, hogy a jövőben talán valami másban fogok hinni. Más szóval az a tény, hogy ellenem is fordíthatók azok a kifogások, melyeket vitapartnereimnek szegezek, nem álláspontom gyenge pontja, hanem annak átfogalmazása. A kikezdhetetlen álláspont eszméje csak akkor értelmes, ha elképzelhetőnek tartunk egy olyan álláspontot, melyen nem hagynak nyomot az előfeltevések. Nos éppen ez az, amiben magam nem hiszek, s ezért az a tény, hogy előfeltevéseim képlékenyek és módosulhatnak, nem cáfolata, hanem megerősítése, mivel kiterjesztése érvelésemnek.

Az utolsó kérdés érvelésem gyakorlati következményeit érinti. Mivel elsőrendűen irodalmi érvelésről van szó, bizonyára arra kíváncsiak, milyen implikációi lehetnek az irodalomkritika gyakorlatára nézve. A válasz: nincsen semmiféle implikációja. Vagyis abból, amit itt elmondtam, nem következik, hogy önöknek mostantól egy bizonyos irodalomkritikát kell művelniük, vagy hogy más módozataitól tartózkodniuk kell. Mégpedig azért, mert az általam előadott álláspont nem olyan jellegű, mellyel önök (vagy bárki más) élni tudnának. Ezen álláspont szerint bármi is tűnjék

más) élni tudnának. Ezen álláspont szerint bármi is tűnjék számodra nyilvánvalónak és kényszerítő erejűnek, ez csak valamilyen intézményes vagy bevett struktúrán belül van így, vagyis semmi sem eredményezheti azt, hogy kívül kerülj egy ilyesfajta struktúrán, még a fenti tézis elfogadása sem. Amint leereszkedsz az előfeltevéseidet alátámasztó teoretikus érvelés magasából, ezek az előfeltevések újra otthonossá válnak számodra, és minden fenntartás nélkül magadénak fogod vallani őket; így aztán, mikor arra kérnek, beszélj Miltonról, Wordsworth-ről vagy Yeatsről, ezt a róluk alkotott elgondolásaid körén belül maradva fogod megtenni. A félelem attól, hogy ezen álláspont folyományaként képtelenné válhatsz a gyakorlati kritika művelésére, azon a feltevésen alapszik, miszerint elképzelhető, hogy bármiféle hit nélkül képet alkoss az előbbi írókról. Ámde bármiféle hittől függetlenül még csak gondolkodni sem tudsz róluk, és mindaddig, amíg gondolkodhatsz róluk, nem fenyeget annak veszélye, hogy nem lesz mit mondanod, vagy hogy nem fogod kellő meggyőződéssel mondani azt. Ezért aztán ez nem olyan álláspont, ami szerint élhetnél, mert ahhoz, hogy eszerint élj, állandóan hiteket és vélekedéseket kellene analizálnod anélkül, hogy bármelyiket is magadévá tennéd, ezt a pozíciót pedig egyikünk sem tudja elfoglalni. Ellenben olyan pozíció ez, melyet mindannyian élettel töltünk meg, mikor szilárd hiteink és vélekedéseink egyik csoportját felváltják más hitek és vélekedések, magukkal hozva a gyakorlati tevékenységek vég nélküli sorát, melyet valamennyien képesek vagyunk ellátni.

Magam előtt látom, hogy ehhez a ponthoz érkezve valaki a következő kérdést szegezi nekem: ha az, amit ön előadott, semmilyen módon nem érinti azt, hogyan olvassam és tanítsam én a költészetet, miért kéne, hogy érdekeljen? Miért fontos ez az egész? Erre a kérdésre két válasz adható. Rámutathatunk arra, hogy a kérdés feltételezi: csakis az le-

ló mindennapi viszonyunkat, ez a feltételezés viszont egyfajta elméletellenes beállítódáshoz kötődik, mely az újkritika ideológiájának része. Más szóval az a tény, hogy egy tézisnek nincsen semmiféle kihatása a gyakorlati kritikára, csak egy korlátozott nézőpontból látszik kárhozatosnak, s éppen ez az a nézőpont, melyet itt megkérdőjelezek. A kérdésre adható másik válasz szükségképpen intézményes természetű: ennek az álláspontnak a kimunkálása azért fontos, mert olyan problémákat érint, melyek központi jelentőségűek az intézmény szempontjából. A szöveg státusa, az értelmezői tekintély forrása, a szubjektivitás és objektivitás közti kapcsolat, az értelmezés korlátai – ezek azok az alapvető kérdések, melyek újra és újra előkerülnek, és mindazok, akik hozzá tudnak tenni valamit a róluk folytatott eszmecseréhez, automatikusan meghallgatásra találnak, s esélyük lesz arra, hogy a szakma a legnagyobb becsben tartsa őket. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy én itt egy egész héten át beszéltem, önök pedig meghallgattak – ezért és még sok mindenért köszönettel tartozom önöknek.

Ez úgy hangzik, mint valami záró mondat, mielőtt azonban elválnánk, szeretném elmondani annak a történetnek a végét, mellyel előadássorozatomat kezdtem. Emlékeznek rá, hogy kollégám végül áldozataim egyikére ismert diákjában, s rájött, hogy kérdése („Van-e szöveg ezen a szemináriumon"?) tanártársam elméleti előfeltevéseinek kipuhatolására irányul, következésképp azon mércék és közelítésmódok természetét firtatja, melyeket előnyben részesít. Szándékosan tartogattam mostanáig kollégám végső válaszát, korábban ugyanis a – társadalmi és intézményes összetevőktől független – meghatározott jelentés ékesszóló védelmezését hallhatták volna ki belőle. Ha azonban sikerült valamelyest is meggyőznöm önöket, most a társadalmi és intézményes összetevők fontosságát fogja tanúsítani az önök számára, azon összetevők hatalmát, melyek a transz-

cendentális normák hiányának köszönhetően, nem pedig ennek ellenére, képesek létrehozni a magatartás normáit. „Igen, van szöveg ezen a szemináriumon – mondta tanártársam –, mi több, ennek a szövegnek vannak jelentései is, és én ezekről a jelentésekről fogok beszélni."

Beck András fordítása

Mihail Bahtyin

*Az eposz és a regény**

(A regény kutatásának metodológiájáról)

A regény mint műfaj tanulmányozását különleges nehézségek jellemzik. Ezt magának a tárgynak a sajátossága idézi elő: a regény az egyetlen keletkező és még nem kész műfaj. A műfajformáló erők szemünk előtt működnek: a regényműfaj születése és alakulása a történelmi nap teljes fényében zajlik. A regény műfaji váza még korántsem merevedett meg, és még nem láthatjuk előre minden formálódási lehetőségét.

A többi műfajt – mint műfajt, azaz mint a művészi tapasztalat öntvényének valamiféle szilárd formáját – már kész alakban ismerjük. Formálódásuk régi folyamata kívül esik a történelmileg dokumentált megfigyelésen. Az eposzt nemcsak régóta kész, hanem mélységesen elöregedett műfajnak is tartjuk. Némi megszorítással ugyanezt lehet mondani a többi alapvető műfajról, még a tragédiáról is. Általunk ismert történelmi életük – kész műfajok élete szilárd és már kevéssé plasztikus vázzal. Mindegyiknek van kánonja, amely reális történelmi erőként működik az irodalomban.

Mindezek a műfajok vagy legalábbis alapvető elemeik

* Bahtyin e munkája először előadás formájában vált publikussá 1941-ben, ekkor még *A regény mint irodalmi műfaj* címen. Első nyomtatott megjelenése: Вопросы литературы, [1]1970. A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: M. M. Bahtin. Литературно-критические статьи, Художественная литература, Москва, 1986, 392-428. o.

jóval idősebbek az írásbeliségnél és a könyvnél, s eredeti szóbeli és auditív (tehát nem írásos – *a ford.*) természetüket többé-kevésbé őrzik még a mai napig is. A nagy műfajok közül egyedül a regény fiatalabb az írásnál és a könyvnél, és egyedül ez alkalmazkodik szervesen a néma befogadás új formáihoz, azaz az olvasáshoz. De az a fő, hogy a regénynek nincs olyan kánonja, mint a többi műfajnak: történetileg csak egyes mintái hatékonyak, de nem műfaji kánonként. Más műfajok tanulmányozása a holt nyelvek tanulmányozásával analóg, a regény tanulmányozása az élő, ráadásul fiatal nyelvek tanulmányozásával.

Éppen ez idézi elő a regényelmélet szokatlan nehézségét. Hiszen ennek az elméletnek lényegében egészen más a vizsgálódási tárgya, mint más műfajok elméletének. A regény – nem egyszerűen egy műfaj a műfajok közül. Ez az egyetlen keletkezőben lévő műfaj a régen kész és részben már halott műfajok között. Ez a világtörténelem új korszaka által szült és táplált – ezért vele mélységesen rokon – egyetlen műfaj, szemben a többi nagy műfajjal, mely kész formát kap örökül, és csak alkalmazkodik – az egyik jobban, a másik rosszabbul – a létezés új feltételeihez. Velük összehasonlítva a regény másfajta lény. Rosszul fér meg más műfajokkal. Harcol uralmáért az irodalomban, és ott, ahol győz, más, régi műfajok felbomlanak. Nem ok nélkül való, hogy az antik regényről szóló legjobb könyv – Erwin Rohde könyve – nem annyira annak történetét modja el, mint inkább minden nagy, fennkölt műfaj felbomlási folyamatát ábrázolja antik talajon.

Nagyon fontos és érdekes a műfajok kölcsönhatásának problémája az adott periódus irodalmának egységében. Némely korban – a görög irodalom klasszikus periódusában, a római irodalom aranykorában, a klasszicizmus korszakában – a nagy irodalomban (azaz az uralkodó szociális csoportok irodalmában) bizonyos mértékig minden műfaj harmoniku-

san kiegészíti egymást, és az egész irodalom mint műfajok összessége jelentős mértékben valamilyen magasabb rendű szerves egész. De jellemző: a regény ebbe az egészbe sohasem kerül be, nem vesz részt a műfajok harmóniájában. Ezekben a korokban a regény nem hivatalos létezése a nagy irodalom küszöbén kívül folyik. Az irodalom hierarchikusan szervezett, szerves egészébe csak a kialakult és meghatározott műfaji arculatú, kész műfajok kerülnek be. Ezek kölcsönösen korlátozhatják és kiegészíthetik egymást, megőrizve saját műfaji természetüket. Egységesek és mély strukturális sajátosságaik alapján rokonok egymással.

A múlt nagy, szerves poétikáit – Arisztotelész, Horatius, Boileau – áthatja az irodalom egészének és ebben az egészben minden műfaj összekapcsolódása mélységes harmóniájának érzése. Mintha közvetlenül hallanák a műfajok e harmóniáját. Ebben van ezeknek a poétikáknak az ereje, megismételhetetlen, osztatlan teljessége és kimerítettsége. Valamennyien következetesen figyelmen kívül hagyják a regényt. A XIX. század tudományos poétikái meg vannak fosztva ettől a teljességtől: eklektikusak, leíróak, nem élő és szerves, hanem absztrakt-enciklopedikus teljességre törekszenek, nem a meghatározott műfajoknak az adott kor irodalma eleven egészében történő tényleges együttélésének lehetőségére összpontosítanak, hanem maximálisan teljes kresztomátiában való együttlétükre. Ezek, természetesen, már nem ignorálják a regényt, hanem (megtisztelő helyre) egyszerűen beillesztik a létező műfajok közé (úgy, mint műfaj a műfajok között, bekerül a kresztomátiába is; de az irodalom eleven egészébe a regény egészen másként kerül be).

A regény, mint már mondottuk, rosszul fér meg más műfajokkal. Semmilyen kölcsönös elhatároláson és kiegészítésen alapuló harmóniáról nem lehet szó. A regény parodizálja a többi műfajt (éppen mint műfajokat), leleplezi formáik és nyelvük feltételességét, egyes műfajokat kiszorít,

másokat bevisz saját konstrukciójába, átértelmezve és más hanghordozással látva el őket. Az irodalomtörténészek néha hajlamosak ebben csak irodalmi irányzatok és iskolák harcát látni. Ilyen harc természetesen van, de periférikus jelenség és történelmileg jelentéktelen. Merni kell meglátni mögötte a műfajok mélyebb és történelmibb harcát, az irodalom műfaji gerincének alakulását és növekedését.

Különösen érdekes jelenségek figyelhetők meg azokban a korokban, amikor a regény vezető műfajjá válik. Ilyenkor az egész irodalmat a keletkezés és a sajátos műfaji kriticizmus folyamata ragadja magával. Ennek helye volt a hellenizmus némely periódusában, a későközépkor és a reneszánsz korában, és különösen erősen és világosan – a XVIII. század második felétől. A regény uralmának korszakaiban kisebb vagy nagyobb mértékben regényesedik csaknem valamennyi többi műfaj: regényesedik a dráma (például Ibsen, Hauptmann drámája, az egész naturalista dráma), az elbeszélő költemény (például Byron *Child Harold*-ja és különösen *Don Juan*-ja), sőt a líra (markáns példa Heine lírája). Azok a műfajok pedig, amelyek makacsul őrzik régi kanonikusságukat, a stilizáció jellegét öltik. Általában a műfaj minden szigorú állhatatossága a szerző művészi akarata ellenére stilizációként, ráadásul parodikus stilizációként kezd hatni. A regénynek mint uralkodó műfajnak a jelenlétében új módon kezd hangozni a szigorú kanonikus műfajok egyezményes nyelve, másként, mint hangzott olyan korokban, amikor a regény nem volt a nagy irodalom része.

A közvetlen műfajok és stílusok parodisztikus stilizációi a regényben lényeges helyet foglalnak el. A regény alkotó fellendülésének periódusaiban – és különösen e fellendülés előkészítésének időszakaiban – az irodalmat mindennemű fennkölt műfajra (a műfajra, és nem az egyes írókra és irányzatokra) vonatkozó paródiák és travesztiák árasztják el, paródiák, amelyek a regény előhírnökei, útitársai és sajá-

tos etűdjei. De jellemző, hogy a regény saját változatainak egyikét sem hagyja állandósulni. A regény egész történetén végigvonul e műfaj uralkodó és divatos, sablonizálódásra törekvő válfajainak következetes parodizálása és travesztálása: a lovagregény paródiái (a kalandos lovagregény első paródiája a XIII. századi *Dit d'aventures*), a barokk-, a pásztorregény (Sorel *Berger extravagant*-ja), a szentimentális regény paródiái (Fieldingnél, Musäus *Második Grandison*ja) és így tovább. A regénynek ez az önkritikussága a keletkező műfaj nagyszerű vonása.

Miben fejeződik ki más műfajok fentebb említett regényesedése? Szabadabbá és formálhatóbbakká válnak, nyelvük az irodalmon kívüli tájnyelvvel, az irodalmi nyelv regényi rétegeivel újul meg, dialogizálódnak, továbbá nagymértékben áthatják őket a nevetés, az irónia, a humor, az önparodizálás elemei, végül ami a legfőbb – a regény problémafelvetést, specifikus gondolati lezáratlanságot és a nem kész, keletkező jelenkorral (a befejezetlen jelennel) való eleven kontaktust visz beléjük. Mindezeket a jelenségeket, mint ahogy a továbbiakban látni fogjuk, a műfajoknak a művészi képek felépítése új, sajátos zónájába (a befejezetlen jelennel való kontaktus zónájába) való transzponálása magyarázza, abba a zónába, amelyet először a regény vett birtokba.

A regényesedés jelenségét természetesen nem lehet csak magának a regénynek az egyenes és közvetlen hatásával magyarázni. Sőt, még ott is, ahol az ilyen hatás pontosan megállapítható és kimutatható, szakadatlanul összefonódik a valóságban végbemenő változások hatásával, amelyek a regényt is meghatározzák és lehetővé tették az adott korban a regény uralmát. A regény az egyetlen keletkező műfaj, ezért mélyebben, lényegibben, érzékenyebben és gyorsabban tükrözi magának a valóságnak a keletkezését. Csak maga a keletkező képes megérteni a keletkezést. A regény éppen azért lett az új kor irodalomfejlődési drámájának fő-

hőse, mert mindennél jobban kifejezi az új világ keletkezési tendenciáit, hiszen ez az egyetlen, ez által az új világ által szült, vele mindenben rokon műfaj. A regény sokban megelőzte és megelőzi az egész irodalom eljövendő fejlődését. Ezért, uralomra jutva, elősegíti minden más műfaj megújulását, megfertőzi őket a keletkezéssel és a lezáratlansággal. Éppen azért vonja őket parancsolóan a maga röppályájára, mert ez a röppálya egybeesik az egész irodalom fejlődésének alapvető irányával. Az irodalomelmélet és -történet számára ebben van a regénynek mint a kutatás tárgyának kivételes fontossága.

Az irodalomtörténészek sajnos a regénynek ezt a többi, kész műfajjal folytatott harcát és a regényesedés minden jelenségét rendszerint iskolák és irányzatok életére és harcára vezetik vissza. A regényesült elbeszélő költeményt például romantikus elbeszélő költeménynek nevezik (ez igaz), és úgy gondolják, ezzel mindent megmondtak. Az irodalmi folyamat felszíni tarkasága és élénksége mögött nem látják az irodalom és a nyelv nagy és valódi sorsát, amelynek vezető hősei mindenekelőtt a műfajok, az irányzatok, és az iskolák pedig csak másod- és harmadrendű hősök.

Az irodalomelmélet a regény vonatkozásában teljes tanácstalanságot mutat. A többi műfajjal – ami kész és kialakult, határozott és világos objektum – meggyőzően és pontosan dolgozik. Ezek a műfajok fejlődésük minden klasszikus korszakában megőrzik állandóságukat és kanonikusságukat; korok, irányzatok és iskolák szerinti variációik perifé-rikusak, és nem érintik megszilárdult műfaji gerincüket. Lényegében e kész műfajok elmélete napjainkig szinte semmi lényegeset nem tudott hozzátenni ahhoz, amit már Arisztotelész megmondott. Az ő poétikája a műfajelmélet megingathatatlan fundamentuma marad (jóllehet ez a fundamentum néha olyan mélyen rejtőzik, hogy nem is látható). Minden rendben van, amíg a dolog nem a regényt érin-

ti. De a regényesült műfajok már zsákutcába viszik az elméletet. A regény problémájánál a műfajelmélet gyökeres átalakítása válik szükségessé.

A tudósok lelkiismeretes munkája következményeként hatalmas történelmi anyag halmozódott fel, megvilágították a regény egyes válfajainak keletkezésével kapcsolatos kérdések egész sorát, de a műfaj problémája a maga egészében nem talált egy valamennyire kielégítő elvi megoldást. Továbbra is úgy tekintik, mint egy műfajt a többi műfaj közül, eltéréseit megpróbálják úgy meghatározni, mint kész műfajét más kész műfajokétól, belső kánonját megkísérlik úgy feltárni, mint állandó és szilárd műfaji jegyek meghatározott rendszerét. A regényről szóló munkák az esetek óriási többségében a regényváltozatok lehető legteljesebb regisztrálására és leírására korlátozódnak, de az ilyen leírások eredményeként sohasem sikerül egy megközelítőleg átfogó formulát adni a regény mint műfaj számára. Mi több, a kutatóknak nem sikerül a regény egyetlenegy határozott és szilárd jegyére sem rámutatni olyan megszorítás nélkül, amely ezt a jegyet mint műfaji jegyet ne érvénytelenítené teljesen.

Íme az ilyen megszorító jegyek példái: a regény soksíkú műfaj, bár léteznek jelentős egysíkú regények is; a regény erősen szüzsés és dinamikus műfaj, bár léteznek az irodalom szempontjából szélsőséges, tiszta leíró jellegű regények; a regény problémafelvető műfaj, bár a tömeges regénytermelés a tiszta szórakoztatás és gondolatnélküliség egyetlen műfaj számára sem elérhető mintáját mutatja fel; a regény szerelmi történet, bár az európai regény nagyszerű mintapéldái teljesen nélkülözik a szerelmi elemet; a regény prózai műfaj, habár léteznek verses regények is. A regény hasonló jellegű – a lelkiismeretesen hozzájuk csatolt megszorítás által megsemmisülő – műfaji jegyeit természetesen még tovább lehetne sorolni.

Jóval érdekesebbek és következetesebbek azok a norma-

tív regénymeghatározások, amelyeket maguk a regényírók adnak, akik meghatározott regényváltozatot emelnek ki és ezt a regény egyetlen helyes, szükséges és aktuális formájává nyilvánítják. Ilyen például Rousseau ismert előszava az *Új Héloïse*-hoz, Wieland előszava az *Agathon*hoz, Wezelé a *Tobias Knauth*oz; ilyenek a romantikusok nagyszámú deklarációi és megnyilatkozásai a *Wilhelm Meister* és a *Lucinde* körül stb. Maguk az ilyen megnyilatkozások, amelyek nem próbálják meg a regény minden változatát eklektikus meghatározásban összefogni, részt vesznek a regény eleven műfaji alakulásában. Gyakran mélyen és hűségesen tükrözik a regény más műfajokkal és (a különféle uralkodó és divatos regényváltozatok formájában) önmagával folytatott harcát fejlődésének meghatározott korszakában. Közelebb jutnak a regény más műfajokkal össze nem mérhető, irodalomban elfoglalt különleges helyzetének megértéséhez.

Különös jelentőséget kap ezzel kapcsolatban a regény új típusának létrehozását kísérő megnyilatkozások sora a XVIII. században. Ez a sor Fieldingnek a regényről és annak hőséről szóló fejtegetéseivel kezdődik a *Tom Jones*ban. Folytatása Wieland előszava az *Agathon*hoz, és leglényegesebb láncszeme – Blankenburg *Versuch über den Roman*ja. Ennek a sornak a betetőzése pedig lényegében Hegel későbbi regényelmélete. Mindezen megnyilatkozásokat, amelyek egy lényeges korszakában (*Tom Jones, Agathon, Wilhelm Meister*) tükrözik a regény keletkezését, a következő regénnyel szembeni követelmények jellemzik: 1. a regénynek nem kell költőinek lennie abban az értelemben, amilyenben költőiek a szépirodalom többi műfajai; 2. a regényhősnek nem kell hősnek lennie sem e szó eposzi, sem tragikus értelmében: úgy pozitív, mint negatív, úgy alantas, mint emelkedett, úgy nevetséges, mint komoly vonásokat is egyesítenie kell magában; 3. a hőst nem mint készet és változatlant, hanem mint keletkezőt, változót, élet által nevelődőt kell bemutatni; 4. a regénynek a ko-

rabeli világ számára azzá kell válnia, mint ami az eposz volt az ókori világ számára (ezt a gondolatot egész pontossággal Blankenburg mondta ki, Hegel pedig megismételte).

Mindezeknek a tételeknek, elvárásoknak van egy nagyon lényeges és produktív oldala: ez más műfajok és a valósághoz való viszonyuk kritikája a regény szemszögéből: fellengzős heroizációjuké, feltételességüké, szűk és élettelen költőiségüké, egyhangúságuké és elvontságuké, hőseik befejezettségéé és változatlanságáé. Itt lényegében elvi kritikában részesül a más műfajokat és a regény megelőző változatait (a barokk hősregényt és Richardson szentimentális regényét) jellemző irodalmiság és költőiség. Ezeket a megnyilatkozásokat jelentős mértékben alátámasztja ezen íróknak a gyakorlata is. Itt a regény – úgy gyakorlata, mint a vele kapcsolatos elmélet is – nyíltan és tudatosan kritikus és önkritikus műfajként lép fel, amelynek kötelessége megújítani az uralkodó irodalmiságnak és költőiségnek az alapjait. A regény és az eposz egybevetése (és szembeállítása) egyrészt más irodalmi műfajok (egyebek között maga az eposzi heroizálási típus) kritikájának mozzanata, másrészt pedig azt a célt szolgálja, hogy emelje a regény mint az új irodalom vezető műfajának jelentőségét.

Az általunk felhozott tételek, elvárások a regény öntudatosulása egyik csúcsát jelentik. Ez természetesen nem regényelmélet. Ezeket a tételeket nagy filozófiai mélység szintén nem jellemzi. Mindazonáltal a regénynek mint műfajnak a természetéről nem kevésbé – ha nem jobban – tanúskodnak, mint a létező regényelméletek.

A továbbiakban kísérletet teszek a regény mint keletkező, az új kor egész irodalmi fejlődési folyamata élén haladó műfaj megközelítésére. Nem fogalmazom meg az irodalomban (annak történetében) működő regénykánonnak mint állandó műfaji jegyek rendszerének meghatározását. De megkísérlem kitapintani ennek a legplasztikusabb műfajnak az alap-

vető strukturális sajátosságait, azokat a sajátosságait, amelyek meghatározzák változékonyságának és a többi irodalomra gyakorolt hatásának és befolyásának irányát.

Három olyan fő sajátosságot találok, amelyek elvileg megkülönböztetik a regényt az összes többi műfajtól: 1. a regény stilisztikai háromdimenziósságát, amely a benne realizálódó soknyelvű tudattal van kapcsolatban; 2. az irodalmi kép időkoordinátáinak gyökeres megváltozását a regényben; 3. az irodalmi kép felépítésének új zónáját a regényben, nevezetesen a jelennel (a jelenkorral) való maximális kontaktus zónáját a maga befejezetlenségében.*

A regény mindhárom sajátossága szerves kapcsolatban van egymással, és valamennyiüket meghatározott átmeneti mozzanat idézte elő az európai emberiség történetében: a szociálisan zárt és süket félpatriarchális állapot feltételeiből a nemzetközi, nyelvek közti kapcsolatok és viszonyok új feltételei közé való beilleszkedés. Az európai emberek számára feltárult, s életüknek, gondolkodásuknak meghatározó tényezőjévé vált a nyelvek, kultúrák és korok sokfélesége.

A regény első stilisztikai sajátosságát, amely az új világ, az új kultúra és az új irodalmi-alkotói tudat aktív soknyelvűségével kapcsolatos, más munkámban[1] tekintettem át. Röviden csak a legalapvetőbbeket idézem fel.

A soknyelvűségnek mindig volt helye (régebbi a kanonikus és tiszta egynyelvűségnél), de nem volt alkotó tényező, a tudatos művészi válogatás nem volt az irodalmi-nyelvi folyamat alkotó központja. A klasszikus görög érzékelte a nyelveket is, a nyelv korszakait is, a különféle görög irodalmi dialektusokat (a tragédia – soknyelvű műfaj), de az alko-

* Az orosz irodalomtudományi szaknyelv az *obraz* szót egyaránt használja a művészi *kép* és művészi *alak* jelölésére. A magyarban ezt egyetlen szóval kifejezni lehetetlen. (A fordító megjegyzése.)

1 Lásd *A regénynyelv előtörténetéhez* című cikket. Magyarul M. M. Bahtyin *A szó esztétikája* c. kötetben olvasható Könczöl Csaba fordításában. (Gondolat 1976. 217-257. o.)

tói tudat zárt, tiszta (jóllehet ténylegesen kevert) nyelvekben realizálta önmagát. A soknyelvűség a műfajok között volt szabályozva és kanonizálva.

Az új kulturális-irodalmi alkotói tudat aktív-soknyelvű világban él. A világ egyszer s mindenkorra és visszavonhatatlanul ilyenné vált. Véget ért a nemzeti nyelvek süket és zárt egymás mellett létezésének periódusa. A nyelvek kölcsönösen megvilágítják egymást; hiszen az egyik csak a másik fényében képes meglátni önmagát. Úgyszintén véget ért a nyelvek naiv és tartós egymás mellett létezése az adott nemzeti nyelven belül, azaz a területi dialektusok, szociális és foglalkozási dialektusok és zsargonok, az irodalmi nyelv, az irodalmi nyelven belüli műfajnyelvek, a nyelven belüli korok stb. egymás mellett létezése.

Mindez mozgásba jött, és az aktív kölcsönhatás és kölcsönös megvilágítás folyamatába lépett. A szót, a nyelvet kezdték másként érzékelni, és objektíve megszűntek azok lenni, amik voltak. A nyelvek ilyen külső és belső kölcsönös megvilágításának feltételei között minden adott nyelv még nyelvállományának (fonetikájának, szókincsének, morfológiájának stb.) abszolút változatlansága mellett is mintegy újjászületik, minőségileg mássá válik az alkotó tudat számára.

Ebben az aktív-soknyelvű világban a nyelv és tárgya, azaz a reális világ között teljesen új viszonyok létesülnek, amelyek hatalmas következményekkel terhesek a zárt és süket egynyelvűség koraiban kialakult minden kész műfaj számára. Más nagy műfajoktól eltérően a regény éppen a külső és belső soknyelvűség kiéleződött aktivizálódásának feltételei közepette keletkezett és nőtt fel, ez az őseleme. A regény ezért is állhatott nyelvi és stilisztikai vonatkozásban az irodalom fejlődési és megújulási folyamatának élén.

A regény mély stilisztikai sajátosságát, amelyet a soknyelvűség feltételeivel való kapcsolata határoz meg, a már említett munkában igyekeztem megvilágítani.

Áttérek a két másik sajátosságra, amelyek már a regényműfaj struktúrájának tematikai mozzanatait érintik. Ezek a sajátosságok a regénynek az eposszal való összevetése útján tárulnak fel és világítódnak meg leginkább.

Problémánk metszetében az eposzt mint meghatározott műfajt három konstitutív vonás jellemzi: 1. az eposz tárgya az eposzi nemzeti múlt, az abszolút múlt Goethe és Schiller terminológiája szerint; 2. az eposz forrása a nemzeti hagyomány (és nem a személyes tapasztalat és az ennek alapján kibontakozó szabad képzelet); 3. az eposzi világ abszolút distanciával van elválasztva a jelenkortól, azaz az énekmondó (a szerző és hallgatói) idejétől.

Részletesebben foglalkozunk az eposz mindegyik konstitutív vonásával.

Az eposz világa – a hősi nemzeti múlt, a nemzeti történelem kezdeteinek és csúcsainak, az apák és alapítók, az elsők és a legjobbak világa. Nem arról van szó, hogy ez a múlt az eposz tartalma. Az ábrázolt világ múlthoz soroltsága, múlthoz tartozása az eposz mint műfaj konstitutív formai vonása. Az eposz sohasem volt a jelenről, a saját koráról szóló elbeszélő költemény (csak az utódok számára vált a múltról szóló poémává). Mint általunk ismert meghatározott műfaj, az eposz kezdettől fogva a múltról szóló elbeszélő költemény volt, és a benne megjelenő immanens és konstitutív szerzői beállítottság (azaz az epikus szó elmondójának irányultsága) – az utód áhítatos beállítottsága, olyan emberé, aki a számára elérhetetlen múltról beszél. Az eposzi szó stílusa, hangneme, képszerűségének jellege alapján végtelenül távol van a kortársnak a kortásról és kortársakhoz szóló szavától (*Anyegin, kedves jó barátom, / A Néva-parton született, / Te is? Vagy ott fényeskedett / az ifjúságod?...* – Áprily Lajos fordítása). Az eposzt mint műfajt jellemző immanens énekmondó is és hallgató is egyazon időben és egyazon (hierarchikus) értékszintben található, de a

hősök ábrázolt világa egészen más és elérhetetlen, eposzi distanciával elválasztott érték-idő szintben van. Közöttük a nemzeti hagyomány közvetít. Az eseményt magával az alkotóéval és kortársaival egyazon érték-idő szintben (és következésképpen a személyes tapasztalat és a képzelet alapján) ábrázolni radikális fordulatot, az eposzi világból a regényvilágba való átlépést jelent.

Természetesen történelmi jelentősége szemszögéből az én időmet is fel lehet fogni hősi eposzi időként, mintegy az idők távolából, distanciáltan (nem tőlem, kortárstól, hanem a jövő szemszögéből), és a múltat is fel lehet fogni familiárisan (mint az én jelenemet). De ezzel együtt nem a jelent a jelenben és nem a múltat a múltban érzékeljük; kivonjuk magunkat az én időmből, annak számomra való otthonosságából.

Az eposzról mint meghatározott, reális, hozzánk eljutott műfajról beszélünk. Már teljesen kész, sőt, megdermedt és csaknem elhalt műfajnak találjuk. Tökéletessége, érettsége és abszolút anaivitása műfaji régiségéről, hosszú múltjáról beszél. De ezt a múltat csak találgathatjuk, és meg kell nyíltan mondani, hogy egyelőre nagyon rosszul találgatjuk. Azokat a hipotetikus ősi énekeket, amelyek megelőzték az eposz kialakulását és az eposzi műfaji tradíció megteremtését, amelyek kortársakról szóló énekek és az épphogy lezajlott eseményekre való közvetlen reagálások voltak – ezeket a feltételezett énekeket nem ismerjük. Azt, hogy milyenek voltak az aoidoszok ezen ősi énekei vagy a kantilénák, ezért csak találgatni tudjuk. És nincs semmiféle alapunk azt gondolni, hogy jobban hasonlítottak a későbbi (általunk ismert) epikus énekekre, mint például a mi aktuális feuilletonunkra vagy a csasztuskákra. Azok a kortársakról szóló heroizáló epikus énekek, amelyek hozzáférhetők számunkra és teljesen valószerűek, már az eposz kialakulása után, az ősi és hatalmas epikus tradíció talaján keletkeztek. A jelenkori eseményekre és kortársakra alkalmazzák a kész eposzi for-

mát, azaz alkalmazzák rájuk a múlt érték-idő formáját, az apák, a kezdetek és a csúcsok világához kapcsolják, mintegy életükben kanonizálják őket. A patriarchális rend feltételei közepette az uralkodó csoportok képviselői bizonyos értelemben az apák világához tartoznak, és csaknem eposzi distanciával vannak elválasztva a többiektől. A kortárshősnek az elődök és kezdeményezők világához kapcsolása speciális jelenség, amely a régen kész eposzi tradíció alapján nőtt ki, és ezért éppoly kevéssé magyarázza az eposz eredetét, mint például a neoklasszikus óda.

Bármi legyen is eredete, a hozzánk eljutott hiteles eposz kész és tökéletes műfaji forma, amelynek konstitutív vonása az általa ábrázolt világnak a nemzeti kezdetek és csúcsok abszolút múltjába sorolása. Az abszolút múlt-specifikus (hierarchikus) értékkategória. Az eposzi világszemlélet számára a kezdet, az első, a kezdeményező, az elődd, a korábban volt stb. nem tisztán idő-, hanem érték-idő kategória, az érték-idő felső foka, amely realizálódik úgy az emberek, mint az eposzi világ összes tárgyának és jelenségének vonatkozásában: ebben a múltban minden jó, és minden lényeges jó (első) csak ebben a múltban van. Az eposzi abszolút múlt minden jó egyetlen forrása és kezdete az elkövetkező idők számára is. Így állítja az eposz formája.

Az emlékezet, s nem a megismerés az ókori irodalom alapvető alkotó képessége és ereje. Így volt, és ezen változtatni nem lehet; a múlt hagyománya szent. Nem létezik még a minden múlt viszonylagosságának tudata.

A regényt a tapasztalat, a megismerés és a gyakorlat (a jövő) határozza meg. A hellenizmus korában kontaktus létesül a trójai eposzciklus hőseivel; az eposz regénnyé változik. Az eposzi anyag regényivé, a kontaktus zónájába transzponálódik, s végigmegy a familiarizáció és a nevetés stádiumán. Amikor a regény vezető műfaj lesz, az ismeretelmélet válik vezető filozófiai diszciplinává.

Az eposzi múltat nem hiába nevezzük abszolút múltnak; mint egyben (hierarchikus) érték-múlt is, meg van fosztva mindenfajta viszonylagosságtól, azaz meg van fosztva azoktól a fokozatos, tiszta idő-átmenetektől, amelyek összekötnék a jelennel. Abszolút határ választja el minden következő időtől és mindenek előtt attól az időtől, amelyben az énekmondó és hallgatói találhatók. Ez a határ következésképpen az eposzforma számára immanens, ott is érződik, hangzik minden szavában. Megsemmisíteni ezt a határt annyi, mint megsemmisíteni az eposz mint műfaj formáját. De éppen azért, mert elhatárolt minden következő időtől, az eposzi múlt abszolút és befejezett. Zárt, mint a kör, és benne minden kész és teljesen bevégzett. Az eposzi világban nincs helye semmiféle befejezetlenségnek, eldöntetlenségnek, problematikusságnak. Semmiféle nyílás nincs benne a jövő felé; beéri önmagával, nem feltételez semmiféle folytatást, és nincs is szüksége rá. Az idő- és értékmeghatározások itt egyetlen elszakíthatatlan egészbe olvadnak össze (mint ahogy összeolvadnak a nyelv ősi szemantikai rétegeiben is). Minden, ami ehhez a múlthoz kötődik, ezáltal az igazi lényegességhez és jelentőséghez is kapcsolódik, de ezzel együtt befejezettséget és véglegességet is nyer, megfosztódik úgyszólván a reális folytatás minden jogától és lehetőségétől. Az abszolút befejezettség és lezártság az eposzi érték-idő múlt nagyszerű vonása.

Áttérünk a hagyományra. A következő időktől áthatolhatatlan határral elválasztott eposzi múlt csak a nemzeti hagyomány formájában őrződik meg és tárul fel. Az eposz csak erre a hagyományra támaszkodik. Nem arról van szó, hogy ez az eposz tényleges forrása; a fontos az, hogy a hagyományra való támaszkodás magának az eposz formájának immanens sajátsága, mint ahogy immanens számára az abszolút múlt is. Az eposzi szó hagyomány szerinti szó. Az abszolút múlt eposzi világa természete alapján elérhetetlen a személyes tapasz-

talat számára, és nem tesz lehetővé individuális-személyes nézőpontot és értékelést. Nem lehet meglátni, megtapogatni, megérinteni, nem lehet *bármely* nézőpontból rátekinteni, nem lehet kipróbálni, analizálni, szétszedni, belsejébe hatolni. Csak mint hagyomány adott; szent és csalhatatlan, általános érvényű értékelést involvál, és kegyeletes viszonyulást követel. Ismételjük és hangsúlyozzuk: nem az eposz tényleges forrásairól van szó, nem tartalma mozzanatairól és nem is szerzőjének deklarációiról; a lényeg az eposz műfaja számára konstitutív formai (pontosabban: formai-tartalmi) vonásában van: ez a személytelen, csalhatatlan hagyományra való támaszkodás, az értékelés és a nézőpont általános érvényűsége, amely minden más megközelítést kizár – mély kegyelet az ábrázolás tárgyának és magának a róla alkotott szónak mint a hagyomány szavának vonatkozásában.

Az abszolút múlt mint az eposz tárgya és a csalhatatlan hagyomány mint egyetlen forrása meghatározzák az eposzi distancia, azaz az eposzműfaj harmadik konstitutív vonásának jellegét is. Az eposzi múlt, mint mondottuk, önmagában zárt, és áthatolhatatlan akadály választja el a következő időktől és mindenekelőtt a gyermekeknek és utódoknak attól az örökké tartó jelenétől, amelyben az eposz énekmondója és hallgatói találhatók, életük eseménye zajlik, és megvalósul az eposzi szkaz. Másrészről a hagyomány elhatárolja az eposz világát a személyes tapasztalattól, minden új felismeréstől, minden értés- és értelmezésbeli személyes kezdeményezéstől, új nézőpontoktól és értékelésektől. Az eposzi világ nemcsak a távoli múlt reális eseményeként, hanem értelmében és értékében is teljesen befejezett: nem lehet sem megváltoztatni, sem átértelmezni, sem átértékelni. Kész, befejezett és változatlan mint reális tény, mint értelem, mint érték. Ez határozza meg az abszolút eposzi distanciát. Az eposzi világot csak áhítatosan elfogadni lehet, de nem lehet megérinteni, kívül van a megváltoztató és át-

értelmező emberi aktivitás övezetén. Ez a distancia nemcsak az eposzi anyag, azaz az ábrázolt események és hősök vonatkozásában létezik, hanem a rájuk vonatkozó nézőpont és értékelés viszonylatában is; a nézőpont és az értékelés a tárggyal elválaszthatatlan egésszé forrt össze; az eposzi szó elválaszthatatlan tárgyától, mivel szemantikáját a tárgyi és a tér-idő momentumok (hierarchikus) értékmozzanatokkal való abszolút összeforrottsága jellemzi. Ez az abszolút összeforrottság és a tárgy vele kapcsolatos kötöttsége csak az aktív soknyelvűség és a nyelvek kölcsönös megvilágítása feltételei mellett vált legyőzhetővé (a műfaj pedig egy félfiktív és félig halott műfajjá).

Az aktivitás és a változtatás minden lehetőségét kizáró eposzi distanciának köszönhetően az eposzi világ nemcsak tartalma, hanem értelme és értéke szemszögéből is elnyeri kivételes befejezettségét. Az eposzi világ az abszolút távlati kép zónájában építkezik, a keletkező, befejezetlen és ezért átértelmezhető és átértékelhető jelennel való lehetséges kontaktus szféráján kívül.

Az eposz általunk jellemzett három alkotóeleme kisebb vagy nagyobb mértékben jellemzi a klasszikus antikvitás és a középkor többi fennkölt műfaját is. Mindezeknek a kész, fennkölt műfajoknak az alapját a korok ugyanazon értékelése, a hagyomány ugyanazon szerepe és egy analogikus hierarchikus distancia alkotja. A korabeli valóság mint olyan nem lehet egyetlen fennkölt műfaj számára sem az ábrázolás megengedett tárgya. A korabeli valóság csak a helyzetük által már magában a valóságban distanciált, hierarchikusan legmagasabb rétegeivel kerülhet be a fennkölt műfajokba. De bekerülve a fennkölt műfajokba (például Pindarosz és Szimonidész ódáiban) a magas jelenkor eseményei, győzői és hősei mintegy csatlakoznak a múlthoz, különféle összekötő láncszemek és kapcsolatok útján belefonódnak a hősi múlt és a hagyomány szövetébe. Értéküket, magasságukat éppen a

múlthoz mint minden igazi lényeg és érték forrásához csatlakozva kapják meg. Úgyszólván kivétetnek a lezáratlan, eldöntetlen, nyitott, az átértelmezés és átértékelés lehetőségét is tartalmazó jelenkorból. A múlt értékszintjébe emelkednek, és elnyerik benne befejezettségüket. Nem szabad elfelejteni, hogy az abszolút múlt nem a mi korlátozott és pontos értelemben vett szavunk szerinti idő, hanem valamiféle hierarchikus érték-idő kategória.

Saját korban nagynak lenni nem lehet, a nagyság mindig az utódokra apellál, akik számára múlttá válik (távlati képben mutatkozik meg), az emlékezet és nem az eleven látás és kontaktus objektuma lesz. Az emlékmű műfajában a költő az utódok jövőbeli távlati síkjában alkotja meg saját képét (lásd a keleti despoták és Augustus sírfeliratait). Az emlékezet világában a jelenség egészen sajátos kontextusban találja magát, egészen sajátos törvényszerűség feltételei közepette, más feltételek között, mint az eleven látás és a gyakorlati és otthonos viszony világában. Az eposzi múlt az ember és az esemény művészi érzékelésének sajátos formája. Ez a forma csaknem teljesen elborította a művészi érzékelést és általában az ábrázolást. A művészi ábrázolás – ábrázolás sub specie aeternitatis.[2] Ábrázolni, művészi szóval megörökíteni csak azt lehet és kell, ami méltó az emlékezésre, amit meg kell őrizni az utódok emlékezetében; az utódok számára megteremtődik a kép, és ez a kép az utódok előre sejtett távlati síkjában formálódik. A jelenkor a jelenkor számára (amely nem tart igényt az emlékezetre) agyagban rögződik, a jelenkor a jövő (az utódok) számára – márványban és rézben.

Fontos az idők összefüggése: az értékhangsúly nem a jövőn van, az érdemek nem azt szolgálják, nem előtte léteznek (ezek az időnkívüliség színe előtt vannak), hanem a múltról való eljövendő emlékezetet, az abszolút múlt világának kitá-

2 az örökkévalóság színe előtt

gítását, annak új képekkel való gazdagítását szolgálják (a jelenkor rovására), egy olyan világ gazdagítását, amely elvben mindig szemben áll bármiféle tünékeny múlttal.

A kész fennkölt műfajokban a hagyomány is megőrzi jelentőségét, ámbár szerepe a nyíltan személyes alkotás feltételei között esetlegesebbé válik, mint az eposzban.

A klasszikus kor nagy irodalmának világa egészében a múltba, az emlékezet távlati síkjára vetül, de nem a jelennel szakadatlan időátmenetekkel összekapcsolt reális, viszonylagos múltba, hanem a kezdetek és csúcsok érték-múltjába. Ez a múlt distanciált, befejezett és zárt, mint a kör. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy benne magában nincs semmiféle mozgás. Ellenkezőleg, belsejében a viszonylagos időkategóriák gazdagon és finoman kimunkáltak (a korábban-később árnyalatai, a pillanatok, a gyorsaság, az időtartam egymásutánisága stb.); jelen van az idő magas művészi technikája. De ennek a körbezárt és befejezett időnek minden pontja egyaránt elszakad a jelenkor reális és mozgó idejétől; a maga egészében nincs lokalizálva a reális történelmi folyamatban, nincs összefüggésben a jelennel és a jövővel, úgyszólván önmagában tartalmazza az idők egész teljességét. Eredményeképpen a klasszikus kor minden fennkölt műfaja, azaz az egész nagy irodalom a távlati kép zónájában épül, a befejezetlen jelennel való minden lehetséges kontaktuson kívül.

A kortársi valóság mint olyan, azaz amely őrzi a maga eleven jelenkori arcát, nem válhatott – mint ahogy már mondtuk – a fennkölt műfajok ábrázolásának tárgyává. A korabeli valóság az eposzi múlthoz hasonlítva alantasabb szintű valóság volt. A legkevésbé szolgálhatott a művészi értelmezés és értékelés kiindulópontjául. Az ilyen értelmezés és értékelés fókusza csak az abszolút múltban volt fellelhető. A jelen – valami elmúló, cseppfolyós, valamilyen örök folytatás kezdet és vég nélkül; meg van fosztva a való-

di befejezettségtől és következésképpen a lényegtől is. A jövőt vagy mint a jelen lényegében közömbös folytatását, vagy mint véget, végső pusztulást, katasztrófát képzelték el. Az abszolút kezdet és az abszolút vég érték-idő kategóriáinak az idő érzékelésében kivételes jelentőségük van a múlt korok ideológiáiban is. A kezdet idealizálódik, a vég elkomorul (katasztrófa, istenek pusztulása). Az időnek ez az érzékelése és a korok általa meghatározott hierarchiája áthatják az antikvitás és a középkor minden fennkölt műfaját. Annyira mélyen hatoltak a műfajok alapjaiba, hogy tovább élnek bennük a következő korokban is – a XIX. századig, sőt még tovább.

A fennkölt műfajokban a múlt idealizálásának hivatalos jellege van. Az uralkodó erő és igazság (minden, ami befejezett) összes külső kifejezése (a gesztustól és a ruházattól a stílusig a hatalom minden szimbóluma) a múlt hierarchikus értékkategóriájában, egy distanciáltan távlati képben kerül megformálásra. A regény viszont a nem hivatalos szó és a nem hivatalos gondolat (ünnepi forma, bizalmas beszéd, profanáció) örökké eleven őselemével van kapcsolatban.

A halottakat másként szeretik, kiemelik őket a kontaktus szférájából, róluk más stílusban lehet és kell beszélni. A szó a halottról stilisztikailag mélyen különbözik az élőre vonatkozó szótól.

A fennkölt műfajokban az otthonos viszony zónájából mindenféle hatalom és privilégium, mindennemű jelentőség és emelkedettség (a ruházat, az etikett, a hős beszédstílusa és a róla szóló beszéd stílusa) távlati síkba kerül. Az összes nem regényi műfaj klasszicitása a befejezettségre irányultságban fejeződik ki.

A korabeli valóság, a cseppfolyós és a múlékony, az alantas, a jelen kezdet és vég nélküli élete csak az alantas műfajokban volt az ábrázolás objektuma. Mindenekelőtt a népi nevetésművészet nagyon széleskörű és gazdag területén volt az

ábrázolás alapvető tárgya. Az említett munkában igyekeztem megmutatni e területnek a regényszó születésében és alakulásában betöltött óriási jelentőségét mind az antik világban, mind a középkor évszázadaiban. Ugyanilyen jelentősége volt a regényműfaj összes többi mozzanata számára keletkezésük és korai formálódásuk stádiumában. Pontosan itt, a népi nevetésben kell keresni a regény valódi népköltészeti gyökereit. A jelen, a jelenkor mint olyan, az én saját kortársi időm eredetileg ambivalens – egyszerre vidám és megsemmisítő – nevetés tárgyai voltak. Pontosan itt alakul ki a nyelvhez, a szóhoz való lényegileg új viszony. A közvetlen ábrázolás – az eleven valóság kinevetése – mellett itt virágzik fel a nemzeti mítosz minden fennkölt műfajának és emelkedett képének parodizálása és travesztálása. Az istenek, félistenek és hősök abszolút múltja itt, a paródiákban és különösen a travesztiákban jelenkorúsodik: lealacsonyodik, a jelenkor szintjén ábrázolódik, a jelenkor hétköznapi életkörülményei között, a jelenkor alantas nyelvén.

A népi nevetésnek ebből az őseleméből a klasszikus talajon spontán fejlődik ki az antik irodalom meglehetősen kiterjedt és változatos területe, amelyet maguk az ókoriak kifejezően úgy neveztek, hogy σπουτογελοιον, azaz a komolyan-nevetés tere. Ide tartoznak Szóphrón kevéssé szüzsés mimusai, az egész bukolikus költészet, az állatmese, a korai memoáirodalom (a khioszi Ióntól az Επιτημιαι, Kritiásztól a Ομιλιαι), a pamfletek, maguk az ókoriak ide sorolták a szókratészi dialógusokat (mint műfajt), ide tartozik továbbá a római szatíra (Lucilius, Horatius, Persius, Juvenalis), a szimpozionok kiterjedt irodalma, ide sorolódnak végül a menipposzi szatíra (mint műfaj) és a lukianoszi típusú dialógusok. Mindezek a műfajok, amelyeket a komolyan nevetés fogalma fog át, a regény igazi előfutárai; mi több, vannak közöttük tisztán regényi típusú műfajok, amelyek csírájukban – de néha fejlett formában is – tartalmazzák az eu-

rópai regény későbbi legfontosabb válfajainak alapvető elemeit. A regény mint keletkező műfaj igazi szelleme összehasonlíthatatlanul nagyobb mértékben van jelen bennük, mint az úgynevezett görög regényekben (az egyetlen antik műfaj, amely méltónak bizonyult erre a névre). A görög regény éppen a barokk korban gyakorolt erős hatást az európai regényre, azaz éppen abban az időben, amikor elkezdődött a regény elméletének kimunkálása (Huet abbé), és amikor pontosabb megfogalmazást nyert és megszilárdult maga a regény terminus. Ezért (a terminus – *a ford.*) az antikvitás összes regényi műve közül csak a görög regényhez rögződött. Valójában az általunk megnevezett komolyan-nevetés-műfajok, jóllehet meg vannak fosztva attól a szilárd kompoziciós-szüzsés gerinctől, amelyet a regényműfajtól szokásosan megkövetelünk, az újkori regény fejlődésének lényegesebb mozzanatait jelzik előre. Különösen vonatkozik ez a szókratészi dialógusokra, amelyeket – Friedrich Schlegel szavait átfogalmazva – ama kor regényének nevezhetünk, majd a menipposzi szatírára (beleértve Petronius Satyriconját is), amelynek szerepe a regény történetében óriási és a tudomány által még nem eléggé értékelt. Mindezek a komolyan nevetés-műfajok alkották a regény mint keletkező műfaj fejlődésének ténylegesen első és lényeges szakaszát.

Miben áll ezeknek a komolyan-nevetés-műfajoknak a regényi szelleme, és min alapul a regény keletkezése első szakaszában betöltött jelentőségük? Tárgyuk, és ami még fontosabb, megértésük, értékelésük és megformálásuk kiindulópontja a korabeli valóság. A komoly (igaz, egyben nevetéses) irodalmi ábrázolás tárgya először adott minden distancia nélkül, a jelenkor szintjén, a közvetlen és nyers kontaktus zónájában. Sőt, még ott is hiányzik az eposzi distancia, ahol e műfajok ábrázolásának tárgya a múlt és a mítosz, mivel a jelenkor adja a nézőpontot. A distancia megsemmisí-

tésének ebben a folyamatában különös jelentősége van e műfajok folklórból (népi nevetésből) merített nevetés-elvének. Éppen a nevetés semmisíti meg az eposzi és általában mindennemű hierarchikus értékdistanciát. A távlati képben a tárgy nem lehet nevetséges; közelíteni kell, hogy nevetségessé lehessen tenni; minden nevetséges közeli; minden nevetésművészet a maximális közelítés zónájában működik. A nevetés rendelkezik azzal a nagyszerű erővel, hogy közelítse a tárgyat, bevonja a durva kontaktus zónájába, ahol minden oldalról otthonosan meg lehet tapogatni, forgatni, fonákjára fordítani, megnézni alulról és felülről, széttörni külső burkát, belsejébe tekinteni, kételkedni, elemeire bontani, széttagolni, lecsupaszítani és leleplezni, szabadon kutatni, kísérletezni. A nevetés megsemmisíti a tárggyal, a világgal szembeni félelmet és kegyeletet, a familiáris kontaktus tárgyává teszi, és ezzel előkészíti abszolút szabad vizsgálatát. A nevetés a leglényegesebb tényező a félelemmentesség ama előfeltételének megteremtésében, amely nélkül lehetetlen a világ realisztikus felfogása. A tárgy otthonos közelségbe hozásával a nevetés azt mintegy a – tudományos és művészi – kutatói tapasztalat és az e tapasztalat céljait szolgáló szabad, kísérletező, félelemmentes képzeletnek engedi át. A világ nevetés általi és népi-nyelvi familiarizációja kivételesen fontos és szükséges szakasz az európai ember szabad tudományos-megismerő és művészi-realista alkotó tevékenysége létrejöttének útján.

A komikus (nevetés-) ábrázolás síkja, úgy időbeli, mint térbeli vonatkozásban, specifikus sík. Az emlékezet szerepe itt minimális; az emlékezetnek és a hagyománynak a komikum világában nincs mit tennie; kinevetnek, hogy elfeledjenek. Ez a maximálisan otthonos és durva kontaktus zónája: nevetés – szitkozódás – verekedés. Alapjában trónfosztás, nevezetesen a tárgy kivonása a távlati síkból, az eposzi distancia megszüntetése, általában a távlati sík ostroma és le-

rombolása. Ebben a síkban (a nevetés síkjában) a tárgyat tiszteletlenül körül lehet járni minden oldalról; mi több, a tárgy háta, hátsó része (és nem mutogatásra szánt belseje úgyszintén) e síkban különleges jelentőséget nyer. A tárgyat széttörik, lemeztelenítik (megfosztják hierarchikus díszétől): a csupasz tárgy nevetséges, nevetséges a levetett, személytől elkülönített puszta ruházat. Végbemegy az ízekre szedés komikus művelete.

A komikusat eljátsszák (azaz jelenkorúsítják); a játék tárgya a tér és az idő ősi művészi szimbolikája: a fent, a lent, az elöl, a hátul, a korábban, a később, az első, az utolsó, a múlt, a jelen, a rövid (a pillanatnyi), a hosszú stb. Uralkodó az analízis, a tagolás, a kioltás művészi logikája.

Nagyszerű dokumentummal rendelkezünk, amely a tudományos fogalom és az új művészi-prózai regénykép egyidejű születését tükrözi. Ez a szókratészi dialógus. Minden jellemző ebben a klasszikus antikvitás végén született nagyszerű műfajban. Jellemző, hogy mnemonikaként keletkezik, azaz mint memoár típusú műfaj, mint kortársak valóságos beszélgetéseinek személyes emlékezeten alapuló feljegyzései;[3] jellemző továbbá, hogy a műfaj középponti alakja a beszélő és társalgó ember; jellemző Szókratésznek mint e műfaj központi hősének képében az értetlen bolond – csaknem Margitész – népi maszkjának összekapcsolása az emelkedett típusú bölcs vonásaival (a hét bölcsről szóló legendák szellemében); az összekapcsolás eredménye a bölcs semmittudás ambivalens képe. A szókratészi dialógusokban jellemző az ambivalens öndicséret: mindenkinél bölcsebb vagyok, mert tudom, hogy semmit sem tudok. Szók-

3 Az „emlékezetnek" a memoárokban és az önéletrajzokban különleges jellege van; ez – a jelenkor és önmaga emlékezete. Nem heroizáló emlékezet; megvan benne a mechanikusság és a (nem emlékszerű) feljegyzés mozzanata. Személyes emlékezet folytonosság nélkül, amelyet a személyes élet határai (nincsenek apák és nemzedékek) korlátoznak. A memoárjelleg már a szókratészi dialógusnak is sajátja.

ratész képén nyomon lehet követni a prózai heroizáció új típusát. E körül a kép körül karnevalizált legendák keletkeznek (például Xanthippéhez fűződő kapcsolata); a hős bohóccá változik (vesd össze a Dante, Puskin stb. körüli legendák későbbi karnevalizációjával).

Jellemző továbbá a dialogizált elbeszéléssel keretezett, e műfaj számára kanonikus elbeszélt dialógus; jellemző e műfaj nyelvének a klasszikus Görögországban maximálisan lehetséges közelsége a népi társalgási nyelvhez; rendkívül jellemző, hogy ezek a dialógusok fedezték fel az attikai prózát, hogy kapcsolatban voltak az irodalmi-prózai nyelv lényegi megújulásával, a nyelvek váltásával; jellemző, hogy ez a műfaj ugyanakkor stílusok, sőt dialektusok meglehetősen bonyolult rendszere, amelyek mint különböző mértékben parodikus nyelvek és stílusok képei kerülnek bele (következésképpen sokstílusú műfajjal állunk szemben, amilyen az igazi regény is); jellemző továbbá magának Szókratésznek az alakja mint (az eposzitól oly különböző) regényi-prózai heroizálás nagyszerű mintája, végül mélyen jellemző – és számunkra itt ez a legfontosabb – a nevetés, a szókratészi irónia, a szókratészi lefokozás egész rendszerének összekapcsolása a világ, az ember és az emberi gondolat komoly, emelkedett és először szabad kutatásával. Az (iróniáig letompított) nevetés és a szókratészi lefokozások (az élet alantas szféráiból, a mesterségekből, a hétköznapi létből stb. kölcsönzött metaforák és hasonlatok egész rendszere) közelebb hozzák és familiarizálják a világot, hogy félelem nélkül és szabadon tanulmányozni lehessen. A kiindulópont a jelenkor, a környező élő emberek és véleményük. A személyes tapasztalás és vizsgálódás útján innen, ebből a disszonáns és ellentmondásos jelenkorból nézve tájékozódnak a világban és az időben is (beleértve a hagyomány abszolút múltját). Sőt, a dialógus külső és közvetlen kiindulópontja rendszerint egy szándékosan vélet-

len és jelentéktelen ürügy (ez a műfaj számára kanonikus volt): mintha a mai napot és véletlen konjunktúráját (esetleges találkozás stb.) hangsúlyoznánk.

Más komolyan-nevetés-műfajokban a művészi orientáció érték-idő központja ugyanazon radikális áthelyezésének, a korok hierarchiájában ugyanannak a fordulatnak más oldalait, árnyalatait és következményeit találjuk. Néhány szót a menipposzi szatíráról. Folklorisztikus gyökerei ugyanazok, mint a szókratészi dialógusnak, amellyel genetikus kapcsolatban van (rendszerint a szókratészi dialógus bomlástermékének tartják). A nevetés familiarizáló szerepe itt jóval erősebb, élesebb, durvább. A durva lealacsonyítás szabadsága és a világ s a világszemlélet fennkölt mozzanatainak fonákjára fordítása itt néha megbotránkoztathat. De ezzel a kivételes familiarizáló nevetéssel éles kérdésfelvető jelleg és utópikus fantasztikum kapcsolódik egybe. Az abszolút múlt eposzi távlati képéből semmi sem maradt; az egész világ és benne minden, ami szent, minden distancia nélkül, a durva kontaktus zónájában adott, kézzel mindent el lehet érni. Ebben a végsőkig familiarizált világban a szüzsé kivételesen fantasztikus szabadsággal mozog: az égből a földre, a földről a pokolba, a jelenből a múltba, a múltból a jövőbe. A menipposzi szatíra nevetéses túlvilági látomásaiban az abszolút múlt hősei, a történelmi múlt különböző korainak államférfiai (például Makedóniai Sándor) és az élő kortársak otthonos közelségbe kerülnek egymással – beszélgetnek, sőt, veszekednek is; rendkívül jellemző a koroknak a jelenkor metszetében való ezen összeütközése. A menipposzi szatíra fékezhetetlen fantasztikus szüzséi és helyzetei egy célnak vannak alárendelve – az ideák és ideológusok próbatételének és leleplezésének. Ezek experimentális-provokatív szüzsék.

Jellemző ebben a műfajban az – igaz, bizonytalan és nem mély – utópikus elem megjelenése: a befejezetlen jelen kezdi közelebb érezni magát a jövőhöz, mint a múlthoz, a jövő-

ben keresni az értékpilléreket, még ha ez a jövő a szaturnuszi aranykor visszatérésének formájában rajzolódik is ki (római talajon a menipposzi szatíra a legszorosabb módon kapcsolatban volt a szaturnáliákkal és a szaturnáliai nevetés szabadságával).

A menipposzi szatíra dialogikus, tele van paródiákkal és travesztiákkal, sokstílusú, sőt, nem fél a kétnyelvűség elemeitől sem (Varrónál és Boëthius *A filozófia vigasztalásában*). Hogy a menipposzi szatíra a jelenkor sokrétű és ellentmondásos világának tükrözését adó, hatalmas tablóvá szélesedhet, arról Petronius *Satyricon*ja tanúskodik.

A komolyan nevetés területének csaknem minden általunk felsorolt műfajára jellemző a szándékos és nyílt önéletrajzi és memoár elem jelenléte. A művészi orientáció időcentrumának áthelyezése, amely egy és ugyanazon érték-idő síkba, egy szintre helyezi egyrészt a szerzőt és olvasóit, másrészt az általa ábrázolt hősöket és világot, amely kortársakká, lehetséges ismerősökké, barátokká teszi őket, familiarizálja kapcsolataikat (még egyszer kendőzetlenül és hangsúlyozottan emlékeztetek az *Anyegin* regénykezdetére), megengedi a szerzőnek, hogy minden maszkjában és arcával szabadon mozogjon az ábrázolt világ mezején, amely az eposzban abszolút elérhetetlen és zárt volt. A világ ábrázolásának mezeje az irodalom fejlődésének műfajai és korszakai szerint változik. Különbözőképpen szerveződik és másként korlátozódik térben és időben. Ez a mező mindig specifikus.

A regény érintkezik a befejezetlen jelen őselemével, amely nem hagyja, hogy e műfaj megszilárduljon. A regényíró vonzódik mindenhez, ami még nem kész. Az ábrázolás mezejében bármilyen szerzői pózban megjelenhet, ábrázolhatja saját életének reális momentumait vagy utalhat rájuk, beleavatkozhat a hősök társalgásába, nyíltan polemizálhat irodalmi ellenfeleivel stb. Nemcsak a szerző képének az ábrázolás mezejében való megjelenéséről van szó, hanem arról, hogy az

igazi, formális, elsődleges szerző (a szerző képének szerzője) is új kölcsönviszonyba kerül az ábrázolt világgal: most egy és ugyanazon érték-idő dimenzióban vannak, az ábrázoló szerzői szó egy síkban helyezkedik el a hős ábrázolt szavával, és dialogikus kölcsönviszonyokba és hibrid kapcsolatokba léphet (pontosabban: nem tud nem lépni) vele.

Éppen az elsődleges, formális szerzőnek az ábrázolt világgal való kontaktus zónájában elfoglalt új helyzete teszi lehetővé a szerző képének az ábrázolás mezejében való megjelenését. A szerzőnek ez az új beállítása az eposzi (hierarchikus) distancia legyőzésének egyik legfontosabb eredménye. Hogy a szerző eme új beállításának milyen hatalmas formai-kompoziciós és stilisztikai jelentősége van, az nem szorul magyarázatra.

Ezzel kapcsolatban Gogol *Holt lelkek*jét említjük meg. Gogol számára az *Isteni színjáték* rajzolódott ki mint az epopeiája formája, ebben a formában ködlött fel neki munkája nagysága, de nála menipposzi szatíra lett belőle. Egyszer belekerülve nem tudott kilépni a familiáris kontaktus szférájából, és nem tudta átvinni ebbe a szférába a distanciált konkrét alakokat. Az eposz distanciált alakjai és a familiáris kontaktus alakjai sehogy sem tudtak találkozni az ábrázolás egyazon mezejében; a pátosz idegen testként tört be a menipposzi szatíra világába, a konkrét pátosz absztrakttá vált, és mégis kihullott a műből. Ugyanazokkal az emberekkel és ugyanabban a műben a pokolból a tisztítótűzbe és a paradicsomba jutni nem sikerülhetett neki: törésmentes átmenet nem volt lehetséges. Gogol tragédiája bizonyos mértékben a műfaj tragédiája (a műfajt nem formalista értelemben, hanem mint az értékfelfogás és világábrázolás zónáját és mezejét értve). Gogol elvesztette Oroszországot, azaz elvesztette érzékelésének és ábrázolásának síkját, eltévedt az emlékezés és a familiáris viszony között (otrombán szólva, nem tudta megtalálni a megfelelő távcsőbeállítást).

De a jelenkor mint a művészi orientáció új kiindulópontja egyáltalán nem zárja ki a hősi múlt ábrázolását, ráadásul minden travesztálás nélkül. A példa – Xenophón *Kürou paideiája* [*Kürosz neveltetése*] (amely már természetesen nem illik bele a komolyan-nevetés területébe, ennek határain helyezkedik el). Az ábrázolás tárgya a múlt, hőse a nagy Kürosz. De az ábrázolás kiindulópontja Xenophón jelenkora: pontosan ez adja a nézőpontokat és értékirányokat. Jellemző, hogy nem a hősi nemzeti múltra esik a választás, hanem az idegenre, barbárra. A világ már kinyílt; a mieink monolit és zárt világát (mint amilyen az eposzban volt) felváltotta a mieink és az idegenek nagy és nyitott világa. Az idegen hősiesség eme kiválasztását a xenophóni korabeliségre jellemző Kelet – a keleti kultúra, ideológia, szociális-politikai formák – iránti felfokozott érdeklődés határozza meg; Keletről várták a fényt. Már elkezdődött a kultúrák, ideológiák és nyelvek kölcsönös megvilágítása. Jellemző továbbá a keleti despota idealizálása; itt is Xenophón jelenkora szól, mely a görög politikai formáknak a keleti autokráciáéhoz közeli szellemben való megújítását fontolgatja (amelyet Xenophón kortársainak jelentős köre oszt). A keleti autokrata ilyen idealizálása természetesen mélyen idegen a hellén nemzeti hagyomány egész szellemétől. Jellemző továbbá az ember nevelésének abban az időben rendkívül aktuális eszméje; később ez az új európai regény egyik vezető és formaalkotó eszméjévé vált. Jellemző továbbá az ifjabb Kürosz – Xenophón kortársa, akinek hadjáratában részt vett – vonásainak a nagy Kürosz alakjára való szándékos és teljesen nyílt átvitele; úgyszintén érződik a másik kortárs és Xenophónhoz közeli ember, Szókratész alakjának hatása; ezzel memoárelem kerül be a műbe. Jellemző végül a mű formája is: az elbeszéléssel keretezett dialógus. Ilyen módon itt a jelenkor és problematikája a múlt művészi ideológiai értelmezésének és értékelésének kiindulópontja és centruma. Ez

a múlt distancia nélkül, a jelenkor és annak vezető problematikája szintjén jelenik meg, igaz, nem alantas, hanem emelkedett rétegeiben. Megemlítjük e mű egyfajta utópikus árnyalatát, a jelenkornak a múltból a jövő irányába történő, általa tükrözött könnyű (és bizonytalan) mozgását. A *Kürou paideia* – regény e szó lényegi értelmében.

A regényben a múlt ábrázolása egyáltalán nem tételezi fel e múlt modernizálását (Xenophónnál természetesen vannak az ilyen modernizálásnak elemei). Ellenkezőleg, a múlt valóban objektív ábrázolása csak a regényben lehetséges. A jelenkor új tapasztalatával a látásnak magában a formájában marad, ennek a látásnak a mélységében, élességében, tágasságában és elevenségében, de egyáltalán nem kell behatolnia magába az ábrázolt tartalomba, mint a múlt sajátosságát modernizáló és torzító erő. De hisz minden nagy és komoly jelenkornak szüksége van a múlt valódi arcára, egy idegen kor igazi idegen nyelvére.

A korok hierarchiájában általunk jelzett fordulat meghatározza a radikális fordulatot a művészi kép struktúrájában is. A jelen a maga úgymond egészében (jóllehet éppen nem is egész) elvileg és lényegileg nem befejezett: egész lényével folytatást követel, a jövő felé tart, és minél aktívabban és tudatosabban megy előre efelé a jövő felé, annál érzékelhetőbb és lényegesebb a befejezetlensége. Ezért amikor a jelen válik az időben és a világban való emberi tájékozódás középpontjává, az idő és a világ – úgy egészében, mint minden egyes részében – elveszti befejezettségét. Gyökerében változik meg a világ időmodellje: olyan világgá válik, ahol első szó (ideális kezdet) nincs, az utolsó pedig még nincs kimondva. A művészi-ideológiai tudat számára az idő és a világ először válik történelmivé: úgy tárul fel – bár kezdetben még homályosan és kuszán – mint keletkezés, mint szakadatlan mozgás a reális jövő felé, mint egységes, mindent átfogó és befejezetlen folyamat. A művészi ábrázolás minden eseménye, bármilyen is

legyen az, minden jelensége, minden dolga, általában minden tárgya elveszíti azt a befejezettséget, azt a kilátástalan véglegességet és változatlanságot, amely jellemezte a befejezetlenül folytatódó jelentől átléphetetlen határral elválasztott eposzi abszolút múlt világában. A jelennel való kontaktuson keresztül a tárgy bekapcsolódik a világ alakulásának befejezetlen folyamatába, és rányomódik a befejezetlenség bélyege. Bármilyen messze is legyen tőlünk időben, szakadatlan időátmenetekkel kapcsolódik nem kész mivoltunkhoz, jelenünkhöz, jelenünk pedig a befejezetlen jövő felé tart. Ebben a befejezetlen kontextusban elvész a tárgy jelentésbeli változatlansága: értelme és jelentése megújul és növekszik a kontextus további kibontakozásának mértékében. A művészi kép struktúrájában ez gyökeres változásokhoz vezet. A kép specifikus aktualitásra tesz szert. Kapcsolatba kerül – ilyen vagy olyan formában és mértékben – az élet most is folytatódó eseményével, amelyhez nekünk, a szerzőnek és az olvasóknak, lényeges közünk van. A regényben ezáltal létre is jön az alakok felépítésének radikálisan új zónája, az ábrázolás tárgyának a befejezetlen jelennel – és következésképpen a jövővel – való maximálisan közeli kontaktusának zónája.

Az eposzra a jövendölés jellemző, a regényre az előrejelzés. Az eposzi jövendölés teljes egészében az abszolút múlt keretei között valósul meg (ha nem az adott eposzban, akkor az azt magába foglaló hagyomány keretei között), nem érinti az olvasót és reális idejét. A regény pedig a tényeket akarja megjósolni, előre jelezni és befolyásolni a reális jövőt, a szerző és az olvasó jövőjét. A regénynek új, specifikus problematikája van; jellemzője az örökös átértelmezés, átértékelés. A múltat átértelmező és igazoló aktivitás középpontja a jövőbe helyeződik át.

Kiirthatatlan a regény modernsége, amely összefüggésben áll a korok igazságtalan értékelésével. Megemlítjük a múlt értékelését a reneszánszban (a gótika századának sö-

tétsége), a XVIII. században (Voltaire), a pozitivizmusban (a mítosz, a legenda, a heroizáció leleplezése, maximális eltérés az emlékezettől és a megismerés fogalmának az empirizmusig menő maximális leszűkítése, a mechanisztikus progresszivitás mint legmagasabb kritérium).

* * *

Érintek néhány ezzel kapcsolatos művészi sajátosságot. A belső lezártság és kimerítettség hiánya a külső és formális, különösen a szüzsés befejezettség és kimerítettség követelményeinek heves felerősödéséhez vezet. Új módon vetődik fel a kezdet, a vég és a teljesség problémája. Az eposz közömbös a formális elv iránt, lehet nem teljes (azaz kaphat csaknem önkényes befejezést). Az abszolút múlt egészében és bármely részében is lezárt és befejezett. Ezért bármely rész mint egész is megformálható és beállítható. Az abszolút múlt egész világa (bár szüzsésen is egységes) nem fogható át egyetlen eposzban (ez az egész nemzeti hagyomány elmondását jelentené), nehéz megragadni még valamennyire jelentős metszetét is. De ez nem is baj, mivel az egész struktúrája minden egyes részben megismétlődik, és minden egyes rész befejezett és kerek, mint az egész. Az elbeszélés szinte bármely mozzanattal elkezdhető, és csaknem bármelyik mozzanattal befejezhető. Az *Iliász* véletlenszerű kimetszésnek tűnik a trójai ciklusból. A vége (Hektor temetése) regényi nézőpontból semmi esetre sem lehetne befejezés. De ez az eposzi befejezettséget egyáltalán nem sérti. A specifikus befejezés érdekessége – és hogy végződik a háború? ki győz? mi lesz Akhilleusszal? stb. – az eposzi anyag vonatkozásában úgy külső, mint belső motívumok alapján abszolút kizárt (a hagyomány szüzsés oldala előre, teljes egészében ismert). A specifikus folytatás érdekessége (mi lesz tovább?) és a befejezés érdekessége (hogy végződik?) csak a regényre jellemző,

csak a közelség és a kontaktus zónájában lehetséges (a távlati kép zónájában lehetetlen).

A távlati képben az egész esemény megjelenik, és a szüzsés érdekesség (nemtudás) lehetetlen. A regény viszont a nemtudás kategóriájára spekulál. A szerzői többlet (az, amit a hős nem tud és nem lát) felhasználásának különféle formái és módszerei jönnek létre. Lehetséges a többlet (külső) szüzsés felhasználása, és lehetséges az ember képének lényegi kiteljesítésére (és sajátos regényi külsővé tételére) fordítása. Felmerül más lehetőség problémája is.

A regényzóna sajátosságai különböző változataiban különféleképpen nyilvánulnak meg. A regényt meg lehet fosztani problémafelvető jellegétől. Vegyük például a kalandos bulvárregényt. Nincs benne sem filozófiai, sem szociális-politikai problémafelvetés, nincs pszichológia; következésképpen e szférák egyikén keresztül sem lehet kontaktus a korabeli élet és a mi életünk lezáratlan eseményével. A distanciahiány és a kontaktus zónáját itt másként használják fel: a mi unalmas életünk helyett egy érdekes és ragyogó élet – igaz, csak – szurrogátumát kapjuk. Ezeket a kalandokat át lehet élnünk, ezekkel a hősökkel azonosulhatunk; az ilyen regények csaknem saját életünk helyettesítőjévé válhatnak. Az eposz és más distanciált műfajok vonatkozásában semmi hasonló nem lehetséges. Itt megmutatkozik a kontaktus e regényi zónájának specifikus veszélye is: a regénybe magad is beléphetsz (sem az eposzba, sem más distanciált műfajokba nem kerülsz be soha). Innen van olyan jelenségek lehetősége, mint a saját élet mámoros regényolvasásra avagy regényminták szerinti álmokra váltása (a *Fehér éjszakák* hőse), mint a bovaryzmus, mint a divatos – csalódott démonikus stb. – regényhősök megjelenése az életben. Más műfajok csak akkor képesek hasonló jelenségeket szülni, amikor regényesednek, azaz a kontaktus regényi zónájába helyeződnek (például Byron elbeszélő költeményei).

Az új időorientációval és a kontaktus zónájával kapcsolatos másik, a regény történetében messzemenően fontos jelenség: különleges viszonya az irodalmon kívüli – hétköznapi és ideologikus – műfajokhoz. A regény és az azt megelőző műfajok már keletkezésük periódusában támaszkodtak a személyes és a társadalmi élet különféle művészeten kívüli – különösen retorikus – formáira (sőt, létezik elmélet, amely a retorikából vezeti le a regényt). A regény fejlődése következő korszakaiban is bőven és lényegbe vágóan vette igénybe a levél, a napló, a vallomás formáit, az új bírósági retorika formáit és módszereit stb. A jelenkor befejezetlen eseményével való kontaktus zónájában építkezve a regény gyakran átlépi a művészi-irodalmi specifikum határait, hol morális prédikációvá, hol filozófiai traktátussá, hol közvetlen politikai felszólalássá változik, hol a vallomás nyers, nem derűs formájú őszinteségévé, a lélek kiáltásává stb. fajul. Mindezek a jelenségek rendkívül jellemzőek a regényre mint keletkező műfajra. Hisz a határokat a művészi és a művészeten kívüli, az irodalmi és a nem irodalmi stb. között nem istenek állapították meg egyszer s mindenkorra. Minden specifikum történeti. Az irodalom keletkezése nemcsak növekedés és változás a specifikum megingathatatlan határai között; érinti magukat a határokat is. A kultúra (beleértve az irodalmat is) területi határainak változása rendkívül lassú és bonyolult folyamat. A specifikum határainak (a fentebb említettekhez hasonló) megsértése csak szimptómája ennek a nagy mélységben zajló folyamatnak. A regényben mint keletkező műfajban a specifikum változásának e szimptómái jóval gyakrabban, élesebben nyilvánulnak meg és példaszerűbbek, mivel a regény a változások élén jár. A regény dokumentumként szolgálhat az irodalmi fejlődés még távoli és nagy sorsának kitalálása számára.

De az időorientáció és a képalkotás zónájának változása semmiben sem nyilvánul meg olyan mélyen és lényegbevá-

góan, mint az ember képének átformálásában az irodalomban. Ezt a nagy és bonyolult kérdést azonban a jelen cikk keretei között csak futólag és felületesen érinthetem.

A fennkölt distanciált műfajok embere az abszolút múlt és a távlati kép embere. Mint ilyen, teljesen lezárt és befejezett. Emelkedett, heroikus szinten zárul le, de lezárt és kilátástalanul kész, egészen itt van, a kezdettől a végig, azonos és abszolút egyenlő önmagával. Továbbá egészen külső beállításban jelenik meg. Igazi lényege és külső megjelenése között nincs kis eltérés sem. Minden lehetősége maradéktalanul realizálódik külső szociális helyzetében, egész sorsában, sőt, külsejében; e meghatározott sorsán és meghatározott helyzetén kívül semmi sem marad belőle. Mindenné vált, amivé lehetett, és csak azzá lehetett, amivé vált. Egészen külső beállítottságú elementárisabb, csaknem betű szerinti értelemben is: minden nyíltan és hangosan kimondatik benne, belső világa és minden külső vonása, megnyilvánulása és tettei egy síkban helyezkednek el. Önmagára vonatkozó nézőpontja teljesen egybeesik mások – a társadalom (közössége), az énekmondó, a hallgatóság – reá vonatkozó nézőpontjával.

Ezzel összefüggésben érintjük az öndicséret problémáját Plutarkhosznál és másoknál. A saját én távlati képe nem önmagában és önmagáért létezik, hanem az utódok számára, az utódok jövendölt emlékezetében. Felismerem magam, saját képem a distanciált távlati síkban; öntudatom el van idegenítve tőlem az emlékezetnek ebben a distanciált síkjában; más szemeivel látom magam. A formáknak – a magamra és a másikra vonatkozó nézőpontoknak – ez az egybeesése naiv és egységes jellegű, közöttük még nincs eltérés. Nincs még önleleplezéses vallomás. Az ábrázoló egybeesik az ábrázolttal.[4]

4 Az eposz akkor esik szét, amikor az önmagamra vonatkozó új nézőpont keresése kezdődik (mások nézőpontjának hozzáadása nélkül). Az expresszív regényi gesztus mint a normától való eltérés keletkezik, de

Csak azt látja és ismeri magában, amit látnak és ismernek benne mások. Minden, amit más, a szerző mondhat róla, maga is mondhatja önmagáról és fordítva. Nincs mit keresni benne, nincs mit megfejteni, őt nem lehet leleplezni, provokálni: egészen kint van, nincs benne burok és mag. Az eposzi ember emellett meg van fosztva minden ideológiai kezdeményezéstől (ettől meg vannak fosztva a hősök és a szerző is). Az eposzi világ egyetlen egységes, teljesen kész világnézetet ismer, amely a hősök, a szerző és a hallgatóság számára egyaránt kötelező és kétségtelen. Az eposzi hős meg van fosztva a nyelvi kezdeményezéstől is; az eposzi világ egy egységes és egyetlen kész nyelvet ismer. Ezért sem a világnézet, sem a nyelv nem játszhat szerepet az emberképek és individualizációjuk elhatárolásában és megformálásában. Az embereket itt különféle helyzetek és sorsok, és nem különböző igazságok határolják el, formálják meg és individualizálják. Még az istenek sincsenek külön igazsággal elkülönítve: ugyanaz a nyelvük, ugyanaz a világnézetük, ugyanaz a sorsuk, ugyanaz a teljes külsővé tételezettség jellemző rájuk.

Az eposzi ember e sajátosságai, amelyeket alapjában más distanciált fennköltműfajok is osztanak, teremtik meg az ember e képének kivételes szépségét, teljességét, kristálytisztaságát és művészi befejezettségét, de ezzel együtt ezek szülik korlátozottságát és bizonyos élettelenségét az új emberi létfeltételek között.

Az eposzi distancia lerombolása és az ember képének a távlati síkból a jelen (és következésképpen a jövő) befejezetlen történésével való kontaktus zónájába kerülése az ember képének gyökeres átalakulásához vezet a regényben (és ezt követően az egész irodalomban). És ebben a folyamatban óriási szerepet játszottak a regény folklorisztikus, népi-nevetés forrásai. A keletkezés első és nagyon jelentős szaka-

„helytelensége" éppen szubjektív jelentőségét tárja fel. Kezdetben – eltérés a normától, azután – magának a normának a problematikussága.

sza az emberkép familiarizáló kinevetése volt. A nevetés lerombolta az eposzi distanciát; kezdte szabadon és familiárisan vizsgálni az embert: fonákjára fordította, leleplezte a külső és a belső, a lehetőség és realizációja közötti eltérést. Az emberképbe jelentős dinamika került, az e kép különböző mozzanatai közötti meg nem felelés és ellentmondás dinamikája; az ember megszűnt azonos lenni önmagával, és következésképpen a szüzsé megszűnt maradéktalanul kimeríteni az embert. A nevetés mindenekelőtt a komikus effektusokat (de nem csak azokat) emeli ki mindezekből a meg nem felelésekből és ellentmondásokból, és az antikvitás komolyan-nevetés műfajaiban már más jellegű képek is kibontakoznak belőlük, például Szókratész grandiózus és új módon, bonyolult módon teljes és heroikus képe.

Jellemző az állandósult népi maszkok képének művészi struktúrája, amelyek óriási hatást gyakroltak az ember képének keletkezésére a regényben fejlődésének legfontosabb stádiumaiban (az antikvitás nevetés-műfajai, Rabelais, Cervantes). Az eposzi és a tragikus hős semmi saját sorsán és a sorsa által előidézett szüzsén kívül; nem válhat más sors, más szüzsé hősévé. A népi maszkok – Maccus, Pulcinella, Arlequin –, ellenkezőleg, bármilyen sorsot megvalósíthatnak, és bármilyen helyzetben szerepelhetnek (amit néha még egy darab keretein belül is megtesznek), de ezek által sohasem merülnek ki, és mindig megőrzik bármely helyzet és bármely sors közepette vidám többletüket, mindig megőrzik saját egyszerű, de kimeríthetetlen emberi arcukat. Az ilyen maszkok ezért cselekedhetnek és beszélhetnek szüzsén kívül, mi több, éppen szüzsén kívüli fellépéseikben – az atellanák trices-eiben, az olasz komédia lazzi-jában – fedik fel legjobban saját arcukat. Természete szerint sem az eposzi, sem a tragikus hős nem léphet fel szüzsén kívüli és felvonásközi szünetben: nincs erre sem arca, sem gesztusa, sem szava; ebben van ereje és ugyanebben van korlátozottsága. Az eposzi és a tragikus

hős természete szerint elpusztuló hős. A népi maszkok, ellenkezőleg, sohasem pusztulnak el: az atellanák, az itáliai és az italianizált francia komédiák egyetlen szüzséje sem számol és nem is számolhat Maccus, Pulcinella vagy Arleuqin valódi halálával. Nagyon sokan számolnak ellenben fiktív, komikus halálukkal (a rákövetkező feltámadással). Ők a szabad improvizáció és nem a hagyomány, az elpusztíthatatlan és örökké megújuló, mindig jelenkorú életfolyamat, és nem az abszolút múlt hősei.

Ezek a maszkok és struktúrájuk (az önmagának való meg nem felelés és a vidám többlet, kimeríthetetlenség stb. minden adott helyzetben), ismételjük, óriási hatást gyakoroltak az ember regényi képének fejlődésére. Ez a struktúra benne is megőrződik, de bonyolultabb, tartalmilag elmélyültebb és komoly (vagy komolyan-nevetés) formában.

A regény egyik alapvető belső témája éppen a hős és sorsa, helyzete inadekvátsága. Az ember vagy több sorsánál, vagy kevesebb emberségénél. Nem tud teljesen és véglegesen hivatalnokká, földesúrrá, kupeccé, vőlegénnyé, féltékennyé, apává stb. válni. Ha a regényhős mégis ilyenné válik, azaz teljesen elfér helyzetében és sorsában (zsáner-, hétköznapi hős, a regény mellékszereplőinek többsége), akkor az emberség többlete a főhős alakjában valósulhat meg; ez a többlet ugyanis mindig a szerző formai-tartalmi célkitűzésében, emberszemléletének és -ábrázolásának módszereiben realizálódik. Magával a befejezetlen jelennel és következésképpen a jövővel való kontaktus zónája teremti meg az ember eme önmagával való meg nem felelésének szükségességét. Mindig maradnak benne nem realizált potenciák és megvalósítatlan igények. Van jövő, és ez a jövő nem tudja nem érinteni az ember képét, nem tud nem gyökeret verni benne.

Az ember nem ölt létező történelmi-szociális testet teljes egészében. Nincsenek formák, amelyek megtestesíthetnék minden emberi lehetőségét és igényét, amelyekben egészen

az utolsó szóig kimeríthetné önmagát – mint a tragikus vagy az eposzi hős –, amelyeket színültig kitöltene, és ugyanakkor nem csordulna túl a peremükön. Mindig marad az emberségnek nem realizált többlete, mindig marad jövő iránti szükséglet és nélkülözhetetlen hely e jövő számára. Minden létező öltözék szűk (következésképpen komikus) az emberen. De ez a testet nem öltött többlet-emberség nem a hősben, hanem a szerzői nézőpontban realizálódhat (például Gogolnál). Maga a regényvalóság csak egyike a lehetséges valóságoknak, nem nélkülözhetetlen, véletlenszerű, hordoz magában más lehetőségeket.

Az ember eposzi teljessége a regényben más vonalak mentén is felbomlik: lényeges ellentmondás jelenik meg a külső és belső ember között, amelyek eredményeként – kezdetben a familiarizáló nevetés-síkban – az ember szubjektivitása válik a tapasztalás és az ábrázolás tárgyává; megjelenik az aspektusok – az önmagáért való ember és az ember mások szemében – specifikus ellentmondása. A regényben az ember eposzi (és tragikus) teljességének e szétesése ugyanakkor új, bonyolult teljességének előkészítésével párosul az emberi fejlődés magasabb fokán.

Végül, az ember a regényben ideológiai és nyelvi kezdeményezésre tesz szert, amely megváltoztatja képének jellegét (a kép individualizációjának új és magasabb típusa). A regény keletkezésének már antik stádiumában megjelennek az ideologikus hősök nagyszerű képei: ilyen Szókratész alakja, ilyen a nevető Epikurosz alakja az úgynevezett Hippokrateszi regényben, ilyen Diogenész mélyen regényi alakja a cinikusok kiterjedt dialogikus irodalmában és a menipposzi szatírában (itt erősen közeledik a népi maszk képéhez), ilyen végül Menipposz alakja Lukianosznál. A regény hőse általában ilyen vagy olyan mértékben ideológus.

Ilyen az emberkép átépítésének némileg absztrakt és kissé durva sémája a regényben.

Levonunk néhány következtetést:

A jelen a maga befejezetlenségében mint a művészi-ideológiai orientáció kiindulópontja és centruma – grandiózus fordulat az ember alkotói tudatában. Az európai világban az idők régi hierarchiájának ez az átorientálása és lerombolása jelentős műfaji kifejezést nyert a klasszikus antikvitás és a hellenizmus határán, az új világban pedig a késő-középkor és a reneszánsz korában. E korszakokban, amikor az összes többi nagy műfaj már régóta kész, öreg, csaknem megcsontosodott műfaj volt, rakódnak le a regényműfaj alapjai, jóllehet elemei már régóta készülődtek, és gyökerei folklórtalajba mélyednek. Valamennyit tetőtől talpig áthatja az idők régi hierarchiája. A regény pedig, mint műfaj, kezdettől fogva az idő új érzékelésének talaján keletkezett és fejlődött. Az abszolút múlt, a hagyomány, a hierarchikus distancia semmilyen szerepet nem játszott műfaji formálódásának folyamatában (ezek a regény fejlődésének csak egyes periódusaiban játszottak jelentéktelen szerepet, amikor egyfajta epizáción mentek át, mint például a barokk regény); a regény éppen az eposzi distancia lerombolásának, a világ és az ember familiarizáló kinevetésének folyamatában, a művészi ábrázolás tárgyának a nem kész és képlékeny jelenkori valóság szintjéig való leszállításának folyamatában formálódott. A regény kezdettől fogva nem az abszolút múlt távlati képében, hanem e nem kész jelenkorral való közvetlen kontaktus zónájában épült. Alapját a személyes tapasztalás és a szabad alkotói fantázia alkotta. Az új, józan művészi-prózai regénykép és az új, tapasztalásra alapozott, kritikai-tudományos fogalmiság egymás mellett és egyidőben formálódott. A regény ilymódon kezdettől fogva más anyagból készült, mint az összes többi kész műfaj; más természetű, bizonyos mértékig vele és benne született meg az egész irodalom jövője. Ezért miután megszületett, nem válhatott egyszerűen csak egy műfajjá a műfajok között, és nem építhette velük kölcsönös viszonyát a bé-

kés és harmonikus egymás mellett létezés alapján. A regény jelenlétében minden műfaj más módon kezd hangozni. Elkezdődött a többi műfaj regényesedéséért, a befejezetlen valósággal fennálló kontaktus zónájába való bevonásáért folyó hosszadalmas harc. E harc útja bonyolult és tekervényes volt.

Az irodalom regényesedése egyáltalán nem egy nem-jellemző, idegen műfaji kánon más műfajokra erőltetése. Hisz a regénynek egyáltalán nincs is ilyen kánonja. Természete szerint nem kanonikus. Maga a formálhatóság. Örökké kereső, örökké önmagát kutató és minden kialakult formáját felülvizsgáló műfaj. Az a műfaj, amely a keletkező valósággal való közvetlen kontaktus zónájában épül, csakis ilyen lehet. Ezért más műfajok regényesedése nem az idegen műfaji kánonoknak való alárendelés; ellenkezőleg, megszabadulásuk mindattól a feltételestől, elhalttól, fellengzőstől és élettelentől, ami fékezi tulajdon fejlődésüket, mindattól, ami a regény mellett elavult formák egyfajta stilizációjává változtatja őket.

Állításaim kissé elvont formában fejtettem ki: csak a regény keletkezésének antik korszakából vett néhány példával illusztráltam őket. Választásomat az határozza meg, hogy nálunk erősen lebecsülik e korszak jelentőségét. Ha beszélnek is a regény antik korszakáról, akkor a hagyomány alapján csak a görög regényt veszik figyelembe. A regény antik korszakának óriási jelentősége van e műfaj természetének helyes megértése szempontjából. De antik talajon a regény ténylegesen nem fejleszthette ki mindazokat a lehetőségeket, amelyek az új világban tárultak fel. Megemlítettük, hogy az antikvitás némely jelenségében a befejezetlen jelen kezdi közelebb érezni magát a jövőhöz, mint a múlthoz. De az antik társadalom perspektíválatlanságának talaján a reális jövőre való átorientálódásnak ez a folyamata nem fejeződhetett be: hisz ez a reális jövő nem létezett. Ez az átorientálódás először a reneszánsz korában ment végbe.

Ebben a korban a jelen, a jelenkor először érezte magát nemcsak a múlt lezáratlan folytatásának, hanem valamilyen új és hősi kezdetnek is. A jelenkor szintjén érzékelni nemcsak lealacsonyítást jelentett már, hanem új, hősi szférába emelést is. A jelen egész világosan és tudatosan a reneszánszban érezte először összehasonlíthatatlanul közelebbinek és rokonabbnak magát a jövővel, mint a múlttal.

A regény keletkezési folyamata nem ért véget. Ma új fázisba lép. A korra a világ rendkívül bonyolulttá válása és elmélyülése, az emberi igényesség, józanság és kriticizmus szokatlan növekedése jellemző. Ezek a vonások határozzák meg a regény fejlődését is.

Hetesi István fordítása

Roland Barthes

A régi retorika

Emlékeztető

Az itt következő tanulmány az 1964-1965-ös évben az École Pratique des Hautes Études-ön tartott szeminárium átirata. E szeminárium kezdetén – vagy a szemhatárán – egy modern szöveg tűnt fel, azaz egy olyan szöveg, amelyik még nincsen. Ezen új szöveg útvonalát menet közben annak tudása szabta meg, hogy minek alapján és mi ellenében keresi magát, tehát hogy miként szembesíti az írás új szemiotikáját az irodalmi nyelvnek azzal a régi gyakorlatával, amelyet századokon keresztül retorikának neveztek. Innen az az elgondolás, hogy legyen szeminárium a régi retorikáról: a régi nem azt jelenti, hogy ma léteznék egy új retorika; a régi retorika inkább úgy áll szemben az újjal, hogy talán még nem zárult le: a világot hihetetlen mértékben itatja át a régi retorika.

Soha nem egyeztem volna bele ezeknek a munkaforgácsoknak a közlésébe, ha létezne egy könyv, egy kézikönyv, egy mementó, amely időrendi és szisztematikus áttekintést nyújt az antik és a klasszikus retorikáról. Ismereteim szerint sajnos ilyen nincsen (legalábbis franciául). Így hát kötelességemnek éreztem, hogy saját ismereteimet összeszerkesszem, és ez lett itt ennek az egyszemélyes propedeutikának az eredménye: emlékeztető arról, amit meg szerettem volna találni, mióta érdekelni kezdett a retorika halála. Tehát semmi több, mint egy elemi információkból álló

rendszer, bizonyos számú terminus és osztályozás megtanulása – ami nem jelenti azt, hogy e munkálatok során igen gyakran ne ragadott volna magával a régi retorika állításainak modernsége, kifinomultsága és ereje fölött érzett izgatottság és csodálat.

Sajnálatos módon ebben az ismereteket közlő szövegben nem voltam képes (gyakorlati okokból) pontosabban megadni a hivatkozásokat: részben emlékezetből kellett ezeket az emlékeztetőket megfogalmaznom. Mentségemül szolgál, hogy banális ismeretekről van szó: a retorika rosszul ismert, s ugyanakkor ismerete nem követel különösebb tudományos elmélyedést; tehát bárki könnyedén megtalálhatja az itt hiányzó bibliográfiai hivatkozásokat. Amit összeszedtem (olykor talán szándéktalan idézetek formájában is), főként a következő munkákból ered: 1. az antikvitás és a klasszika néhány retorikai értekezése, 2. a Guillaume Budé-sorozat köteteinek tudós bevezetői, 3. két alapvető könyv, Curtiusé és Baldwiné, 4. néhány szakcikk, jobbára a középkorra vonatkozóan, 5. néhány kézikönyv, így Morier *Dictionnaire de Rhétorique*-ja, az *Histoire de la langue française* Brunot-tól, valamint R. Bray könyve a klasszika elméletének kialakulásáról Franciaországban, 6. néhány kevésbé fontos, hézagos és véletlenszerűen jött olvasmány (Kojève, Jaeger).[1]

---

1 Curtius, Ernst R., *La littérature européenne et le moyen âge latin*, Paris, PUF, 1956, (németből fordította J. Bréjoux, az első német kiadás 1948).
Baldwin, Charles S., *Ancient Rhetoric and Poetic Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, [1]1959 (az első kiadás [1]1924). *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400) Interpreted from Representative Works*, Gloucester (Mass.), Peter Smith, [1]1959 (első kiadás [1]1928).
Bray, René, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1951.
Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française*, Paris, [1]1923.
Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.

0.1. A retorika gyakorlatai

Az itt tárgyalandó retorika az a metanyelv (ahol a nyelv-tárgy a „beszéd"), amelyik a Kr. előtti V. századtól a Kr. utáni XIX. századig uralta a Nyugatot. Távolabbi tapasztalatokkal nem kívánunk foglalkozni (India, az iszlám), s ami magát a Nyugatot illeti, Athénre, Rómára és Franciaországra szorítkozunk. E metanyelvvel több különféle gyakorlat járt együtt, egyidejűleg vagy egymást követve, korszakok szerint, a „retorikában":

1. *Technika* volt, azaz „mesterség" a szó klasszikus értelmében: a rábeszélés mestersége, szabály- és előírásgyűjtemény, melynek alkalmazása lehetővé teszi, hogy a mű meggyőzze a beszéd hallgatóját (és később a mű olvasóját), még akkor is, ha valami „helytelenről" kell meggyőzni őt.

2. *Oktatás:* a retorika mestersége, amely elsősorban személyes kapcsolatokon keresztül terjedt (egy szónok és a tanítványai, ügyfelei), gyorsan beépült az oktatási intézményekbe; az iskolákban ez alkotta annak lényegét, amit manapság középiskolai és felsőoktatásnak nevezünk; s átalakította a vizsgaanyagot (a gyakorlatokat, a leckéket, a vizsgákat).

3. *Tudomány,* vagy mindenesetre prototudomány, azaz: a) bizonyos egynemű jelenségekre, tudniillik a nyelvi „effektusokra" korlátozódó önálló megfigyelési terület; b) e jelenségek osztályozása (melynek legismertebb része a retorikai „figurák" listája); c) a hjelmslevi értelemben vett „műveletírás", azaz egy metanyelv, retorikai értekezések együttese, melynek anyaga – vagy jelöltje – egy nyelv-tárgy (az érvelő nyelv és az „ábrázoló" nyelv).

4. *Erkölcs:* mivel „szabályok" rendszere, a retorikát átitatja a szó kettős természete: egyszerre gyakorlati célszerűségeket szolgáló előírások kézikönyve, és egyszerre Kód, erkölcsi előírások törvénykönyve, melynek az a feladata, hogy fel-

ügyelje (azaz korlátok között tartsa) a szenvedély nyelvi „kilengéseit".

5. *Társadalmi gyakorlat:* a retorika – mivel megszerzéséért fizetni kell – a kiváltságosoknak az a technikája, amely lehetővé teszi az irányító osztályok számára a szó *magántulajdonának* biztosítását. Mivel a nyelv hatalom, szelekciós szabályokat iktattak be a hatalom megközelítésébe, egy olyan áltudományt alapozva rá, amely a beavatás költséges adójával kizárja mindazokat, „akik nem tudnak beszélni": a retorika 2500 éve a tulajdonjogi perekből született meg, s a „retorikai osztályban" a polgári kultúrába való beavatási szertartásban merül ki és hal el.

6. *Játékos gyakorlat.* Mivel az előbbi gyakorlatok félelmetes intézményesült (ahogy ma mondanánk, „problémakezelő") rendszert alkottak, teljesen logikus, hogy kialakult a retorika kigúnyolása, egy „fekete" retorika (gyanú, megvetés, irónia): játékok, paródiák, erotikus vagy obszcén célzások,[2] kollégiumi tréfák, a diákcsínyek gyakorlata (melyek egyébként kulturális kóddá váltak).

2 A *casus*ról és a *conjunctió*ról, e két valóban nyelvtani terminusról adott számos obszcén tréfa (e metaforát az *Ezeregyéjszaká*ból kölcsönözték) alapeszméje így adható meg: „Az ember a prepozícióban ügyel a gondos összeillesztésre, és a konjunkcióban ügyesen egyezteti állítmányát, de felesége genitívuszát mégsem képes optativuszba tenni." Alain de Lille, fennköltebben, azt magyarázza, hogy az emberi természet *barbarizmusok*at követ el a nemek egyesülésekor, a *metaplasmus*ok (a licentiák) áthágják Vénusz törvényeit; a férfiember *anastrophé*be esik őrületében (szerkezeti megfordítás), így jut el a *tmesis*ig (Curtius, 512-513.p.): hasonlóképpen magyarázza Calderón egy felügyelet alatt álló hölgy helyzetét, miközben a hölgy megpillantja kedvesét: „Nem kis szerelmi barbarizmus, hogy látni jött és látva van, hiszen rossz nyelvész, odáig jut, hogy passzív nőszemélyt csinál egy aktív személyből". Ismeretes, hogy P. Klossovski miként ruházta fel anatómiai jelentéssel a skolasztika terminusait (*utrumsit, sed contra, vacuum, quidest:* „a Felügyelőnő quidest-je"). Magától értetődik, hogy az erotika, valamint a skolasztika vagy a retorika nyelvtana nem puszta „agyalmány": pontosan és komolyan jelöli meg azt az áttörési vonalat, ahol két tabu: a nyelv és a nem tabuja átléphető.

0.2. A retorika birodalma

E gyakorlatok a retorikus tényező tágasságáról tanúskodnak – miközben ez a tényező még egyáltalán nem ad okot sem jelentős összefoglalásra, sem történeti magyarázatra. Talán azért, mert a retorika – ez a valóságos birodalom, mely méreteinél és szilárdságánál fogva tágasabb és tartósabb bármilyen politikai birodalomnál – (a nyelvre nehezedő tabun túl) széttöri a történeti viszonyulás és a tudományosság kereteit azzal, hogy bekebelezi magát a történelmet, olyannyira, hogy általa szoktunk hozzá a történelem elképzeléséhez, megformálásához és ahhoz a kényszerhez, hogy megszerkesszük azt, amit monumentális történelemnek nevezhetnénk; a tudománynak a retorikához kapcsolódó megvetése hasonló ahhoz az általános elutasításhoz, ami a megsokszorozhatóságnak, a túldeterminálttságnak kijár. Mégis gondoljunk arra, hogy a retorika – bármekkora legyen a rendszer belső változatossága – Nyugaton két és félezer esztendőn át uralkodott, Gorgiasztól III. Napóleonig; gondoljunk mindarra, aminek születését, létét, eltűnését megváltoztathatatlanul, érzéketlenül és halhatatlanként végignézte, rezzenés és felindultság nélkül: az athéni demokráciát, az egyiptomi királyságokat, a római köztársaságot, a római császárságot, a nagy népvándorlásokat, a feudalizmust, a reneszánszot, a monarchiát, a forradalmat; kihevert rendszereket, vallásokat, civilizációkat; a reneszánsz óta haldoklik, s három évszázada halálhírét keltik, de még nem bizonyos, hogy halott. A retorika hatalmaz fel arra, hogy a történeti és földrajzi Nyugatot méltán nevezhetjük magasan civilizáltnak: a retorika volt az az egyetlen gyakorlat (a korábban keletkezett nyelvtannal együtt), melyen keresztül társadalmunk a nyelvet, a nyelv hatalmát (a *kiilősziszt*, miként Gorgiasz mondja) felfedezte, azt a hatalmat, amely társadalmilag „uralmat" je-

lentett; a rangsor, amit a retorika állított fel, a változó és egymást követő történelmi közösségek valóban egyetlen közös vonása, mintha létezne – a történelem közvetlen meghatározottságai és ideológiái fölött – a forma ideológiája; mintha – a Durkheim és Mauss megsejtette elvként, Lévi-Strauss megerősítésével – mindenféle társadalom számára létezne egy bizonyos *taxinomikus önazonosság*, társadalomlogika, amelynek nevében úgy határozható meg egy másik történelem, egy másik társadalom, hogy nem kell lebontani mindazt, amit másik szinteken felismertünk.

0.3. Az utazás és az ágrajz

Az itt – a szó laza és hanyag értelmében – átfürkészendő tág terepen két iránymutatást követünk: egy diakronikus irányt és egy rendszerelvű irányt. Természetesen nem kívánunk retorikatörténetet adni; beérjük bizonyos jelentős mozzanatok kiemelésével, úgy sétálunk végig a retorika két és félezer esztendején, hogy adott szakaszokon megállunk: mintha utazásunk egy-egy „napjának" végén megpihennénk (e „napok" igen különböző időtartamúak lehetnek). E hosszú történetet lényegében didaktikus okokból hét mozzanatra, hét „napra" tagoljuk. Ezt követően össze fogjuk gyűjteni a különböző szónokoktól származó osztályozásokat, hogy ezekből egy egységes ágrajzot alakítsunk ki, egy olyan artefactum-féleséget, amelynek alapján a retorika mestersége finoman megszerkesztett gépezetként képzelhető el, vagy mint valamely műveleti fa, beszédelőállításra alkalmas számítógépes program.

A. AZ UTAZÁS

A.1. A retorika születése

A.1.1. retorika és magántulajdon

A retorika (mint metanyelv) a tulajdonjogi perekből született meg. A Kr. előtti 485 táján két szicíliai zsarnok, Gelon és Hieron deportálásokat hajtott végre, lakosságcserét és kisajátításokat Szirakúza benépesítése és a zsoldosok földhöz juttatása céljából; mikor egy demokratikus felkelés elsöpörte őket s mikor vissza akartak térni az *ante quo*-hoz, megszámlálhatatlan per indult el, ráadásul a tulajdonjogok is homályosak voltak. Új típusú perek kezdődtek: nagy népi bíróságok előtt kellett a meggyőzés érdekében „ékesszólónak" lenni. A jogászoknak és a politikusoknak ez az ékesszólás – amit később majd *tanácskozó nem*nek neveznek s amelyben keveredett a demokrácia a demagógiával – gyorsan oktatási tárggyá vált. Ennek az új tantárgynak az első tanárai: Agrigentumi Empedoklész, szirakúzai tanítványa, Korax (az első, aki fizettetett az órákért) és Tisziasz voltak. Ez az oktatás Attikában (a méd háborúk után) nem kevésbé gyorsan terjedt el, azoknak a pereskedő kereskedőknek köszönhetően, akik egyszerre pereskedtek Szirakúzában és Athénben: az V. század közepétől a retorika már részben athéni.

A.1.2. Nagy szintagmatika

Mi ez a korai retorika, a koraxi retorika? A szintagma, a beszéd retorikája, és nem a részletek, nem az alakzat retorikája. Már Korax öt nagy részre osztotta fel az *oratiót*, ami századokra szóló érvénnyel határozta meg a szónoki beszéd „tervét": 1. exordiumra (kezdet), 2. narrációra (elbeszélés) vagy akcióra (a tények közötti kapcsolatok), 3. argumentációra (ér-

velés) vagy bizonyításra, 4. digresszióra (kitérés), 5. epilógusra (befejezés). Könnyen megállapítható, hogy a törvényszéki beszédtől az iskolai dolgozatokig e terv megőrizte alapvető szerveződési módját: bevezetés, bemutató rész, lezárás. Az első retorika összességében nagy szintagmatika.

A.1.3. A színlelt szó

Élvezettel állapítható meg, hogy a szó mestersége eredetileg a magántulajdon visszakövetelésével kapcsolódottt összse, mintha a nyelvet mint változó tárgyat, mint egy bizonyos gyakorlat feltételét nemcsak valamely kifinomult ideologikus közvetítettség határozná meg (amivel annyi művészi formához jutott), hanem a legcsupaszabb társadalmiság is, feltárván önnön alapvető brutalitását, a földbirtoklásból eredőt: azért kezdtek – nálunk – a nyelvről elmélkedni, hogy a javaikat megvédjék. A társadalmi konfliktusoknak ezen a szintjén született meg a *színlelt szó* első elméleti vázlata (különválva a fiktív szótól, a költőkétől: így lett hát csak a költészet irodalom, a próza később kapta meg az irodalom rangját).

A.2. Gorgiász avagy a próza mint irodalom

Leontiumi Gorgiász (ma Lentini, Szirakúza északi részén) 427-ben jött Athénbe; Thuküdidész mestere volt, ő Szókratész beszélgetőtársa a *Gorgiász*ban.

A.2.1. A próza beiktatása jogaiba

Gorgiász szerepe (számunkra) abban áll, hogy a prózát bevitte a retorika fennhatósága alá, tudós beszédként, esztétikai tárgyként, „legfelsőbb nyelvként", az „irodalom" őseként ismertetve el. Mi módon? Az először versben íródott, később prózaformájú temetési dicséretek (threnoszok) állam-

férfiakról szóltak; ezeket, hacsak nem voltak (a szó modern értelmében) leírva, akkor legalábbis megtanulták, azaz ilyen vagy olyan módon, de rögzültek; ekként született meg egy harmadik nem (az ítélkezőit és a tanácskozóit követően), az *epideiktikus*, a bemutató: ez a dekoratív próza, a szivárványos próza trónralépése. A versből a prózába történő átmenet során a metrum és a zene eltűnt. Gorgiász egy belső kódot kívánt visszacsempészni a prózába (a költészettől véve kölcsön): ugyanolyan hangzású szavakat, szimmetrikus mondatokat, antitézisek hangsúlyozását asszonáncokkal, metaforákkal, alliterációkkal.

A.2.2. Az elocutio trónralépése

Miért kell megállnunk utazásunk során Gorgiásznál? A retorikai mesterség teljességére törekvő munkáiban (például Quintilianusében) nagyjából két pólus lelhető föl: egy szintagmatikus pólus: ez a beszéd részeinek rendje, a *taxis* vagy *dispositio*; valamint egy paradigmatikus pólus: a retorikai „figurák", a *lexis* vagy *elocutio*. Láttuk, hogy Korax egy tisztán szintagmatikus retorikát hozott forgalomba. Azzal, hogy a „figurák" kidolgozását szorgalmazta, Gorgiász a retorikának paradigmatikus távlatot adott: rányitotta a prózát a retorikára, a retorikát pedig a „stilisztikára".

A.3. Platón

A közvetlenül a retorikát tárgyaló két platóni dialógus a *Gorgiász* és a *Phaidrosz*.

A.3.1. A két retorika

Platón két retorikát tárgyal, az egyik rossz, a másik jó.

1. A retorikát voltaképpen a *logográfia* alapozza meg, az

a tevékenység, amely tetszőleges beszéd megírásából áll (itt nem csak az ítélkező retorikáról van szó; a fogalom mindenre kiterjesztése a lényeges); tárgya a valószerű, az illúzió; ide tartoznak a rétorok, az iskolák, Gorgiász, a szofisták.

2. Az igaz retorika, a filozófiai vagy még inkább a dialektikus retorika; a tárgya az igazság; ezt Platón pszichagógiának nevezi (a lelkek alakítása a szavak segítségével). – A jó és a rossz retorika, a platóni retorika és a szofista retorika szembeállítása egy tágabb paradigma részét alkotja: egyik oldalon a behízelgések, a szervilis ügyeskedések, a mímelések, a másikon minden szívesség elutasítása, a nyerseség; az egyik oldalon a dörzsöltség és a rutin, a másikon a mesterségek; a szívélyesség ügyeskedői a Jó mesterségeinek megvetendő mímelését adják. A retorika az Igazság mímelése, a szofisztika a törvényhozásé, a szakácsmesterség az orvoslásé, az öltözködés a tornáé: tehát a retorika (a logográfusoké, a rétoroké, a szofistáké) nem mesterség.

A.3.2. Az áterotizált retorika

Az igazi retorika nem más, mint pszichagógia; teljes tudást kíván, érdek nélkülit, általánosat (ez utóbbi *topo*szként tér majd vissza Cicerónál és Quintilianusnál, de a fogalom ellaposodik: amit a szónoktól elvárnak, nem több, mint egy jó „általános műveltség"). Ennek a „szinoptikus" tudásnak a tárgya a kapcsolatteremtés vagy az interakció, az, ami összeköti a lelkek fajtáit a beszédfajtákkal. A platóni retorika félredobja az írást, és a személyes beszélgetést, az *adhominatiót* kutatja; a beszéd alapmódozata a párbeszéd a mester és fiú tanítványa között, akiket az átlelkesítő szerelem egyesít. *Együttgondolkodni* – ez lehetne a dialektika címere. A retorika szerelmi párbeszéd.

A.3.3. A felosztás, a megjelölés

A dialektikusok (azok, akik ezzel az áterotizált retorikával élnek) két felelősségteljes lépést tesznek meg: egyfelől az összekalászolás mozdulatait, amiként fölfelé, egy feltételhez nem köthető terminus irányába haladnak (Szókratész, Lüsziasznak válaszolva a *Phaidros*ban, a szerelmet megbonthatatlan *egységesség*ben határozza meg); másfelől egy lefelé irányuló mozgást, az egység felosztása céljából, természetes tagolódása alapján, fajtái szerint, egészen a tovább feloszthatatlan megtalálásáig. Ez a „lefelé irányulás" lépcsőzetesen megy végbe: minden pihenőn, minden lépcsőfokon két terminus áll elő; az egyiket kötelező választani (a másikkal szemben), hogy az alászállás folytatódhassék, s hogy elérkezhessünk egy újabb kétirányú elágazáshoz, amely egy még újabbhoz vezet tovább; a szofista mindig előre araszoló meghatározása ilyen:

vadászat
földi
vad megszelídített
(az ember)
a kezében meggyőzés útján
fegyverrel
közösségben egyenként
ajándékkal haszonnal
kecsegtetve
elemi szükségből: pénzért:
a Behízelgő a Szofista

E felosztáskedvelő retorika – amely szemben áll Arisztotelész szillogisztikus retorikájával – nagyban hasonlít egy kibernetikus, számítógépes programra: minden egyes választás meghatározza a következő alternatívát; vagy inkább a nyelv paradigmatikus szerkezetére hasonlít, ahol a binári-

sokat egy megjelölt és egy nem megjelölt terminus alkotja: itt a megjelölt terminus viszi előre az alternációs játékot. De honnan a megjelölés? Itt arról van szó, amivel Platón áterotizált retorikájában találkozhatunk: a platóni dialógusban a (tanítvány) *válaszoló engedménye* biztosítja a megjelölést: ez a mozgás előfeltétele. Az összes apró részlet, amelyekkel Platón dialógusaiban találkozunk, s amelyek gyakran nevetésre ingerelnek (ha éppen nem bosszantanak) az együgyűségükkel és nyilvánvaló laposságukkal, voltaképp nem más, mint a retorikus aktusok szerkezeti megjelölése.

A.4. Az arisztotelészi retorika

A.4.1. Retorika és poétika

Az összes retorika (amennyiben Platóntól eltekintünk) arisztoteliánus volna? Minden kétséget kizáróan igen: a klasszikus kézikönyveket tápláló valamennyi didaktikus elem Arisztotelésztől való. Mindamellett egy rendszert nem csupán az elemei határozzák meg, hanem és elsősorban az általa elfoglalt oppozíciós helyzet. Arisztotelész két értekezést írt, amely a beszédtényekkel foglalkozik, ám e két értekezés igen különböző: a *Tekhné rhétoriké* a hétköznapi kommunikáció mesterségét, a nyilvános beszédet tárgyalja; a *Tekhné poétiké* a képzeletbeli megidézésének mesterségét tárgyalja; az első esetben a beszéd gondolatról gondolatra történő előrehaladásának szabályairól van szó; a második esetben a műalkotás képekről képekre történő előrehaladásáról: Arisztotelész számára ez két sajátos út, két egymástól független *„tekhnai"*; s e két rendszer, a retorikai és a poétikai szembenállása az, amely az arisztotelészi retorikát alapjaiban határozza meg. Valamennyi szerző, aki ráeszmél erre az oppozícióra, az arisztotelészi retorikában helyezkedik el; egészen addig, amíg az oppozíció nem válik

semlegessé, amíg retorika és Poétika nem olvad egybe, amíg a retorika nem lesz poétikai *tekhné* (a „teremtő alkotásban"): ez nagyjából Augustus korában játszódik le (Ovidiusszal, Horatiusszal), vagy valamivel később (Plutarkhosz, Tacitus) – jóllehet Quintilianus még az arisztoteliánus retorikát gyakorolja. A retorika és a Poétika egybeolvadását a középkor szótára szentesítette azzal, hogy a költői mesterségek retorikai mesterségek, hogy a nagy retorikusok költők. Ez az összeolvadás döntő jelentőségű, mivel innen ered maga az irodalom fogalma: az arisztotelészi retorika az érvelésre helyezi a hangsúlyt; az *elocutio* (vagy a figurák elosztása) csak egyetlen részt alkot (és Arisztotelésznél csekélyebb részt); majd végezetül ennek ellentéte áll elő: a retorika nem a „bizonyítás", hanem a kompozíció és a stílus problémáin keresztül gondolja el magát: az irodalmat (az írás mindenre kiterjedő aktusát) a *helyes írás* definiálja. Utazásunk során önálló útszakaszt kell képeznünk: a mindenre kiterjeszkedő poétikát megelőző retorikákból, arisztotelészi általános címszó alatt. Ebben az arisztotelészi retorikában benne van az elmélet, magával Arisztoteléssszel, a gyakorlat Ciceróval, a pedagógia Quintilianusszal, valamint az (általánossá válás során végbement) átalakulás Halikarnasszoszi Dionüszosszal, Plutarkhosszal és egy névtelen szerző értekezésével *A fenségesről.*

A.4.2. Arisztotelész retorikája

A retorikát Arisztotelész olyan mesterségként határozza meg, amely „minden tárgyat a meggyőzéshez rendel hozzá", vagy mint egy olyan „spekulatív képességet, amely minden egyes esetben felfedezi, hogy mi szolgálja a meggyőzést". Ezeknél a meghatározásoknál talán fontosabb az a tényező, hogy a retorika *tekhné* (és nem tapasztalás), vagyis: *olyan eszköz, amelynek segítségével a megkülönböztethetetlenül létező,*

avagy nem létező dolgokból egyetlen dolgot állítunk elő, melynek eredete az alkotóerőben található, nem a megalkotott tárgyban: a természetes vagy szükségszerű dolgoknak nincsen *tekhné*jük: a beszéd nem része sem ezeknek, sem azoknak. – A beszédet (*oratio*) Arisztotelész üzenetként szemlélte, s egy informatikai típusú tagolásnak vetette alá. A *Retorika* I. könyve az üzenet feladójának a könyve, a szónok könyve: itt elsősorban az érvek elgondolását tárgyalja, a szónok szemszögéből, a közönség megkívánta alkalmazást, a beszéd ismert három neme (az ítélkező, a tanácskozó, a bemutató) szerint. A II. könyv az üzenet címzettjének a könyve, a közönség könyve: itt az érzelmeket (a szenvedélyeket) tárgyalja, valamint ismét az érveket, de ezúttal úgy, ahogyan *befogadják* azokat (s nem, mint előbb, ahogy *kigondolják*). A III. könyv magának az üzenetnek a könyve: ebben a *lexiszt* vagy *elocutiót* tárgyalja, azaz a „figurákat", valamint a *taxiszt* vagy *dispositiót*, azaz a beszéd részeinek rendjét.

A.4.3. A valószerű

Arisztotelész *Retorikája* elsősorban a bizonyítás, az érvelés, a közelítőleges szillogizmus (az enthüméma) retorikája; szántszándékkal lefokozott, a „közönség" szintjéhez, vagyis a közvéleményhez, a pillanatnyi vélekedéshez alkalmazkodó logika. Miután kiterjeszkedik az irodalmi termékekre (amelyek eredetileg nem tartoztak hozzá), sokkal inkább a közönség esztétikájához lesz köze, mintsem a műalkotás esztétikájához. Ez az, amiért *mutatis mutandis* és (történetileg) megőrzött arányaival együtt jól illeszkedik a mi tömegkultúránk termékeihez, ahol az arisztotelészi „valószerű" uralkodik, vagyis „az, amit a közönség lehetségesnek hisz". Hány film, folytatásos regény, kommersz riport jelszava lehetne az arisztotelészi szabály: *Jobban kell a lehetetlen, de valószerű, mint a valószerűtlen, de lehetséges!*: jobban

kell az a történet, amelyet a közönség lehetségesnek hisz, jóllehet tudományosan lehetetlen, mint az a történet, amely ténylegesen lehetséges, ha ezt a lehetségeset *a pillanatnyi vélekedés* kollektív cenzúrája elveti. Ez a tömegekhez szóló retorika persze kapcsolatban áll Arisztotelész politikájával, amely, mint ismeretes, középutas politika volt, előnyben részesítette a kiegyensúlyozott demokráciát, a centrumba a középosztályokat állította, s miközben elfedte, csökkenteni igyekezett a szakadékot gazdagok és szegények, többség és kisebbség között; innen ered a józan ész retorikája, szántszándékkal alárendelve a közönség „pszichológiájának".

A.4.4. Cicero Rhetoricái

A Kr. előtti II. században görög rétorok özönlenek Rómába, és retorikai iskolákat alapítanak. Az egyes korosztályokat külön tanítják, kétféle gyakorlatot alkalmazva: a *suasoriae*-t, a „meggyőző" dolgozatok bizonyos fajtáit (főleg a tanácskozó nemben) a gyermekeknél, és a *controverses*-t (az ítélkező nemben) az idősebbek számára. Az olykor Cornificiusnak, olykor Cicerónak tulajdonított legrégibb latin értekezés a *Rhetorica ad Herennium*: a középkorban ezt a kézikönyvet állandóan másolták, s Cicero *De inventione* című munkájával együtt az írás mesterségének alapjává vált. – Cicero szónok, aki a szónoki mesterségről beszél; ezzel magyarázható az arisztotelészi retorika némileg gyakorlatiassá tétele (tehát az elmélet kapcsán semmi újjal nem találkozunk). Cicero *Rhetoricái* a következőket foglalják magukban:

1. a *Rhetorica ad Herennium* (feltéve, hogy tőle való), amely az arisztotelészi retorika afféle *digest*-je; ugyanakkor a „kérdések" osztályozását fontosságában felváltja az entüméma elmélete: a retorika szakszerűsödik. Itt látjuk feltűnni a három (az egyszerű, a fenséges, a közepes) stílus elméletét is.

2. *De inventione oratoria*: fiatalkori (befejezetlen) mű, csak

az ítélkező nemről, főként az *epikheirémá*nak szentelve, a kifejtett szillogizmusnak, amelyben egy vagy két premisszát bizonyítékok követnek: ez a „helyes érvelés".

3. A *De oratore* a XIX. századig igen nagyra értékelt munka („a helyes ítélet", „a józan és egészséges értelem", „a fennköltés nemes gondolkodás főműve", „a legeredetibb retorikai értekezés"): mintha Platónra emlékezne, Cicero erkölcsivé teszi a retorikát, és kikel az iskolai oktatás ellen: ez a becsületes ember visszatérése a szakemberrel szemben. A mű párbeszédes formájú (Crassus, Antonius, Mucius Scaevola, Rufus, Cotta): meghatározza a szónokot (akinek általános műveltséggel kell rendelkeznie), és áttekinti a retorika hagyományos részeit (az *Inventiót*, a *Dispositiót*, az *Elocutiót*).

4. *Brutus*, a szónoki mesterség története Rómában.

5. Az *Orator*, az eszményi Szónok portréja; a második rész inkább tanító jellegű (majd Petrus Ramus fogja hosszan kommentálni): itt részletezi a szónoki „számok" elméletét, ami Quintilianusnál tér vissza majd.

6. A *Topika*: *digest*, emlékeztető jegyzet; nyolc nap alatt készítette azon a hajón, amelyik Cicerót Görögországba vitte Marcus Antonius hatalomátvétele után, Arisztotelész *Topikájá*ból; számunkra a legérdekesebb a *quaestio* szerkezeti ágrajza (v.ö. B. 1.25.).

7. A *Részek (Partitiones)*: ez a kérdésekből és válaszokból álló kis kézikönyv, amely az idősebb Cicero és a fiatalabb Cicero közötti párbeszédet tartalmazza, a legszárazabb, a ciceróí értekezések közül a legkevésbé moralizáló (ennélfogva ezt kedvelem a leginkább): teljes elemi retorika, katekizmusféle, melynek az az előnye, hogy a terjedelmet figyelembe véve ad retorikai osztályozást (a *partitio* értelme: rendszerszerű tagolás).

A.4.5. A cicerói retorika

A cicerói retorika következő jellemzőit emelhetjük ki: a) félelem a „rendszertől". Cicero mindent Arisztotelésztől vesz, de lefaragja annak intellektualitását; ő mindent át akar itatni a „természetesről", az „ízlésesről" szóló elmélkedéssel. A szerkezet visszavételének ilyen szélsőséges változatával majd Szent Ágoston *Rhetorica sacrájá*ban találkozunk (*A keresztény tanításról* IV. könyve): az ékesszólásnak nincsenek szabályai, ugyanakkor a keresztény szónoknak mégiscsak szüksége van rájuk: egyedül a szeretet tesz világossá, az igazsághoz jobban kell ragaszkodni, mint a kifejezésekhez stb. – ez a retorikai ál-természetesség még a stílus iskolás felfogásaiban is uralkodik; b) a retorika nemzetivé tétele: Cicero elrómaiasította a retorikát (ez a *Brutus* jelentése), megjelenik a „rómaiság"; c) a szakmai tapasztalatnak (Cicero a politikai életbe belemerült ügyvéd) és a magas kultúra hívásának mítikus összefonódása. Ez az összefonás óriási szerencse dolga: a kultúra a politika díszletévé vált; d) a stílus mennybemenesztése: a cicerói retorika az *elocutio* felvirágzását hirdeti.

A.4.6. Quintilianus életműve

Quintilianus olvasása nem kevés örömöt okoz: jó tanár, keveset fecseg, nem túl moralizáló; egyszerre osztályozó és érzékeny szellem (a képességek ilyen keveréke még mindig meglepő a világ számára); azt a sírfeliratot adhatnánk neki, melyet Teste úr álmodott meg magának: *Transiit classificando*. Hivatásos rétor volt, fizetését az államtól kapta; életében igen nagy hírnévnek örvendett, halála után feledték, de a IV. századtól ismét divatba jött. Luther mindenkinél jobban kedvelte, Erasmus, Bayle, La Fonttaine, Racine, Rollin igen nagyra becsülte. A *De institutione oratoria* tizenkét könyvben tárgyalja a szókokképzést a kisgyerekkortól fogva: ez

egy mindenre kiterjedő pedagógiai tervezet (az *institutio* jelentésének megfelelően). Az I. könyv a kezdeti tanulmányokat tárgyalja (a nyelvtanár, majd a rétor gyakorlatait); a II. könyv meghatározza a retorikát és annak hasznát; a III-VII. könyv az *Inventiótól* a *Dispositióig* tart; a VIII-X. könyv az *Elocutióé* (a X. könyv gyakorlati tanácsokat ad az „íráshoz"); a XI. könyv a retorika társult részeit tárgyalja, az Akciót (a beszéd előadását) és a Memóriát; a XII. könyv a szónoktól megkövetelt erkölcsi tulajdonságokat sorolja fel, és leszögezi az általános műveltség követelményét.

A.4.7. A retorikai iskolázottság

A tanítás három szakaszból áll (ma azt mondanánk, három képzési szintből).

1. A nyelv elsajátítása: a dajka ne beszéljen hibásan (Krüszipposz egyenesen filozófiai műveltséget kívánt meg tőlük), sem a rabszolgák, sem a tanítók; a szülők, amennyire csak lehet, legyenek műveltek; a göröggel kell kezdeni az írás és az olvasás tanítását; a tanulókat pofozni tilos!

2. A *grammaticus* keze alatt (a szó jelentése tágabb annál, mint a mai „nyelvtanár" szavunké: ha úgy tetszik, nyelvész): a gyermek hétéves korában kezd nála tanulni, előadásokat hallgat a költészetről és hangos felolvasásokat tart (*lectio*), fogalmazásokat ír (meséket mond, költeményeket parafrazeál, maximákat fejt ki), apró szerepeket tanul meg (előadásra); a) a *narrációk*, narratív argumentumok, történelmi események összefoglalásai és elemzései, egyszerű panegyricusok, párhuzamok, közhelyek kifejtései (tézisek), vázlat alapján tartott beszéd (*performata materia*); b) a *declamationes*, vagy feltételezett esetekről szóló beszédek, ha úgy tetszik, *fiktív értelemgyakorlatok* (tehát a *declamatio* már igen közel áll a műalkotáshoz). Látható, hogy ez a pedagógia mennyire *erőlteti* a szót: mindenfelől körülvesz, mindent a

tanítvány testén kívülre utasít, mintha volna valamilyen velünkszületett gátlás, amely megakadályozza a beszédet, s ezért kellene egy átfogó technika, egy átfogó nevelés, hogy kiléphessünk a csendből, s mintha ez a végre megtanult, végre meghódított szó remek „tárgyszerű" kapcsolatot biztosítana a világgal, a világ, a mások mesteri ismeretét.

A.4.8. Írni

A trópusok és a figurák tárgyalásakor (a VII-X. könyvben) Quintilianus lerakja az „írás" elméleti alapjait. A X. könyv annak szól, *aki írni akar*. Miként érhető el „a jól megalapozott könnyedség" (*firma facilitas*), azaz miként győzhető le a velünkszületett terméketlenség, a hófehér papír terrorja (*facilitas*, könnyedség), s mindeközben hogyan mondjunk is valamit, hogy ne sodorjon magával a locsogás, a szószaporítás, a logorrhea (*firma*)? Quintilianus felvázolja az író propedeutikáját: sokat kell írni és olvasni, mintákat kell követni (pastiche-okat kell készíteni), rengeteget javítgatni; majd miután „pihentettük", tudni kell befejezni. Quintilianus megjegyzi, hogy a kéz lassú, a „gondolatnak" és az írásnak a sebessége kétféle (ez a szürrealisták problémája: miként készíthető el egy írás olyan sebességgel... mint az övék?); miután a kéz lassúsága adott, nem kell diktálni, hagyni kell, hogy az írás hozzásimuljon, nem a hanghoz, hanem a kézhez, az izmokhoz: hogy hozzáilleszkedjék a kéz lassúságához: semmi elsietett fogalmazvány.

A.4.9. Az általánossá vált retorika

Az arisztotelészi retorika utolsó kalandja, feloldódás a szinkretizmusban: annak a transzcendens fogalomnak köszönhetően, amelyet ma „Irodalomnak" nevezünk, megszűnik a retorikának a Poétikával való szembenállása; töb-

bé nem csupán tantárgyat jelent, hanem művészetté vált (a szó mai értelmében): ettől kezdve egyszerre íráselmélet és az irodalmi formák tárháza. E változás öt pontban ragadható meg.

1. Ovidiust azért idézik oly gyakran a középkorban, hogy a költészet és a szónoki mesterség közös eredetét demonstrálják; e közeli rokonságot Horatius is megerősíti *Ars poeticá*jában, ahol többször is tárgyalja a retorikát (a *stílusok* elméletét).

2. A görög Halikarnasszoszi Dionüszosz, Augustus kortársa a *De compositione verborum* című művében azért hagyja el az arisztotelészi retorika egyik kitüntetett elemét (az enthümématikus elemet), hogy kizárólag egy új elemmel foglalkozzék: a mondatok mozgásaival. Így jelenik meg a stílus önálló fogalma: a stílust többé nem a logika alapozza meg (az alany az állítmány előtt, a lényegi az esetleges előtt), a szórend variábilis, egyedül a ritmusértékek irányítják.

3. Plutarkhosz Moraliájában található az a rövid munka, a *„Quomodo adulescens poetas audire debeat"* [Miként olvastassuk a költőket a fiatalokkal?], amely az irodalmi esztétika alapjairól elmélkedik; a platonista Plutarkhosz arra tesz kísérletet, hogy kivédje Platónnak a költőkkel szemben alkotott ítéletét. Miként? Pontosan azzal, hogy egybeolvasztja a Poétikát és a retorikát; a retorika az az út, amely lehetővé teszi, hogy az utánzott cselekményt (ami gyakran kifogásolható) „elkülönítsük" attól a (gyakran csodálatos) művészettől, amely utánozza azt; attól a pillanattól fogva, hogy a költőket esztétikai szempontból olvassák, olvashatóvá válnak erkölcsi szempontból is.

4. A *fenségesről (Peri Hüpszousz)* a Kr. előtti I. századból, ismeretlen szerzőtől származó értekezés (tévesen tulajdonították Longinosznak, franciára Boileau fordította le): a retorikák „transzcendentális" fajtájához tartozik; a *sublimitas* lényegében a stílus „fennköltsége", maga a stílus (a „van stí-

lusa" kifejezés értelmében); ez maga az *irodalmiság*, egy eleven, ihletett hangnem védelmére berendezkedve: kezd kialakulni a „teremtőképesség" mítosza.

5. *A szónokok beszélgetésé*ben (melynek szerzőségét olykor megkérdőjelezték) Tacitus az ékesszólás hanyatlásának okairól elmélkedik: az okok nem a korszak „rossz ízlésében" rejlenek, hanem Domitianus zsarnokságában, aki elnémította a Fórumot, és a költészetet az el nem kötelezett művészet felé terelte; de éppen emiatt az ékesszólás kivándorolt az „Irodalomba", átitatta és megalapozta azt (innen ered az *ékesszóló irodalom* jelentése).

A.5. Az újretorika

A.5.1. Irodalmi esztétika

*Újretorikán*ak vagy *második szofisztikán*ak azt az irodalmi esztétikát (retorikát, poétikát és kritikát) nevezzük, amelyik a Kr. utáni II-IV. században az egységesült görög-római világot meghatározta. A béke, a kereskedelem, a csere korszaka volt ez, mindenekelőtt a mozdulatlan társadalmakkal, főleg a Közép-Kelettel. Az újretorika valóban ökumenikus volt: ugyanazokat az alakzatokat tanulta Szent Ágoston a latin Afrikában, a pogány Libanius, Nazianzoszi Szent Gergely a keleti Görögországban. Ez az irodalmi birodalom kettős alapra hivatkozik: 1. a szofisztikára: Kisázsia szónokai – minden különösebb politikai kapocs nélkül – újra felveszik a Szofisták elnevezést, mivel – pejoratív mellékzönge nélkül – őket kívánják követni (Gorgiászt); 2. a retorikára, amely átsző mindent, többé nem áll oppozícióban semmilyen szomszédos fogalommal, birtokba veszi a szavak egészét; nem (sajátos) *tekhné* többé, hanem általános kultúra, sőt: nemzeti oktatás (a kisázsiai iskolák szintjén); a *szofisztész* olyan iskolaigazgató, akit a császár vagy egy város nevezett ki; a mester a *rhétor*nak

van alárendelve. Említésre méltó név ebben az iskolában nincsen: a szerzők porát szertefújta a szél, a mozgalmat kizárólag Philosztratosz *A szofisták élete* című munkájából ismerjük. Miből áll a szónak ilyenfajta oktatása? Ismételten meg kell különböztetni a szintagmatikus retorikát (a részek) a paradigmatikus retorikától (az alakzatok).

A.5.2. A declamatio, *az ekphraszisz*

Szintagmatikai síkon a döntő a declamatio (*melété*) gyakorlása, egy megadott témáról készített irányított rögtönzés: Xenophón nem akarja Szokratészt túlélni, a krétaiak azt hazudják, hogy náluk található Zeusz sírja, a férfi, aki egy szoborba szerelmes stb. A rögtönzés háttérbe szorítja a részeket (a dispositiót); mivel nem a meggyőzés, hanem egyértelműen a lenyűgözés célja, a beszéd szerkezete szétesik, egymáshoz rapszódikusan kapcsolódó, csillámló darabkák laza füzére lesz. E darabkák közül a legfontosabb (ez tette ki a legnagyobb hányadot) a *descriptio* vagy *ekphraszisz* volt. Az *ekphraszisz* olyan antológiarészlet, amely átvihető egyik beszédből a másikba: a szereplők és a hely (a középkori *topoi* eredete) alapján rendeződő leírás. Ezzel egy új szintagmatikus egység jelenik meg, a *szemelvényes részlet*: rövidebb, mint a hagyományos beszédrészek, hosszabb, mint a periódus; ez az egység (tájkép, arckép) átlépi a szónoki (jogi, politikai) beszéd határait, és könnyedén épül be a történetmondásba, a regényes szövésbe: a retorika megint „ráakaszkodik" az irodalomra.

A.5.3. Atticizmus, ázsianizmus

Az újretorika paradigmatikus síkon mennybemeneszti a „stílust"; igen nagyra becsüli a következő ékítményeket: az archaizmust, a telített metaforát, az antitézist, a ritmikus

zárlatot. Miután e barokkféleség megszüli önnön ellentétét, megindul a harc két iskola között: 1. az *atticizmus*t lényegében a nyelvészek védelmezik, a tiszta szótár őrei (a nyelvtisztaság nevében végrehajtott erkölcsi kasztrálás még ma is létezik); 2. az *ázsianizmus* az egészen az idegenszerűségig szélsőséges stílusnak arra a kisázsiai kifejlődésére utal, amely stílus, mint a manierizmus, a meglepetés effektusára épít. Az ázsianizmus érthető módon halálra volt ítélve (és léte fennmarad, míg bármiféle klasszikus esztétika, az atticizmus öröksége létezik[3]).

A.6. A trivium

A.6.1. A haldokló oktatási szerkezet

Az antikvitásban a kulturális alapozást lényegében a szóbeli oktatás és a másolás jelentette (az utóbbi meghatározott helyen jelentkezett: az akroematikus értekezésekben és a *tekhnai*ban a logográfusoknál). A VIII. századtól kezdve az oktatás hirtelen haldokolni kezd, tükrét adva egy éles versenyhelyzetnek. A (szerzetesi és püspöki iskolákhoz képest) szabad iskolák az irányítást bármilyen, gyakran igen fiatal (húszéves) mesterre bízták. Mindez a következő eredménnyel járt: Abélard, a tehetséges diák „legyőzi" mesterét, elviszi fizető közönségét, és iskolát alapít; a pénzügyi verseny szorosan összefonódik az eszmék harcával: ugyanez az Abélard arra kötelezi mesterét, Guillaume de Cham-

3 *Atticizmus*: ez az etnocentrizmus teljességgel érthető módon kapcsolódik össze azzal, amit osztályrasszizmusnak nevezhetnénk. Ne feledjük, hogy a „klasszikus" kifejezés eredetileg az Aulus-Gellius (II. sz.) javasolta oppozíció egyik tagja, aki megkülönböztetett *classicus* és *proletarius* szerzőt, utalva Servius Tullius törvényére, aki a polgárokat vagyonuk alapján öt osztályba sorolta, s ezek közül a legelsőt a *classici* alkották (a *proletarii* osztályokon kívüliek voltak); a *klasszikus* tehát etimológiailag annyit jelent: aki társadalmilag „burokban született" (gazdagság és hatalom).

peaux-t, hogy fordítson hátat a realizmusnak – és minden szempontból *fel is számolja*. A haldokló struktúra egybevág a keresleti struktúrával: a *scholasticos* (tanár, diák vagy öregdiák) eszmeharcos és professzionális vetélytárs. Két iskolai gyakorlat létezik.

1. A *lecke*, olvasmány, valamint megadott szöveg (Arisztotelész, a Biblia) magyarázata, amely tartalmazza a) az *expositiót*, azaz valamely szöveg interpretálását felosztásos módszer alapján (némi analitikus őrülettel), b) a *quaestionest*, kijelentéseket valamely szövegről, *pro* vagy *contra*: vitában és cáfolva következtetnek; valamennyi érvnek a teljes szillogizmus formájában kell megjelennie; a *lecke* idővel lassan elmaradt, mert unalmas volt.

2. a *disputa* nem más, mint szertartás, dialektikus párviadal valamely mester elnöklete alatt; jó néhány nap elmúltával a mester meghatározza a megoldást. Egészében véve sportágról beszélhetünk: a szó atlétáinak képzéséről: a szó tekintély és szabályokon alapuló hatalom tárgya, az erőszak bele van kódolva.

A.6.2. Az írásmű

Ami az írásművet illeti, nem rendelődött alá – mint manapság – az eredetiség értékének; akit ma *szerzőnek* nevezünk, nem létezik. Bármely régi, csak alkalmazott és némileg tájékoztató szöveg körül (mint valamiféle kísérőtanulmány körül) a következő különböző funkciók képződtek ki: 1. a *scriptor* tisztán és egyszerűen lemásol; 2. a *compilator* ugyan hozzátesz ahhoz, amit másol, de soha semmit, ami tőle származna; 3. a *commentator* belép a lemásolt szövegbe, de csak az érthetőség érdekében; 4. végül az *auctor* a saját elgondolását adja, de mindig hivatkozik más tekintélyekre. E funcióknak nincs tiszta alá-fölérendeltségük: például egy *commentator*nak lehet akkora tekintélye, mint ma egy nagy írónak (ilyen

volt a XII. századi Pierre Hélie esete, akinek a ragadványneve a commentator volt). Akit kellő anakronizmussal *írónak* nevezhetnénk, az a középkorban lényegében a) *továbbadó* volt: az antik tárházból, a tekintély forrásából követett végig egy önálló anyagot; b) vagy *kombinátor*: zabolátlan elemzésével joga van „összedarabolni" múltbéli műveket s ezeket újraszerkeszteni (az „alkotást" mint modern értéket – ha ez az eszme létezett volna a középkorban – az összeszerkesztés felől nézve deszakralizálnunk kellene).

A.6.3. A septennium

A „kultúra" a középkorban nem más, mint taxonómia, a „művészetek", azaz a szabályok alá rendelt nyelvezetek funkcionális ágrajza (a korszak etimológiája az *ars*ot az *arctus*ra, azaz az *artikuláltra*, a tagoltra vezeti vissza), s e „művészeteket" „szabadoknak" nevezik, mivel nem szolgálnak pénzszerzésre (szemben az *artes mechanicae*-vel, a kézműves tevékenységekkel): ezek kitüntetett nyelvezetek, a fényűzés nyelvezetei. A szabad művészetek az „általános műveltségnek" azt a helyét foglalják el, amit Platón a filozófia miatt és annak nevében elutasított, de amit később mint a filozófia propedeutikáját visszakövetelnek (Iszokratész, Seneca). A középkorban a filozófia összébb szorul, és az általános műveltségen belül csak egy művészet a többi között (a *dialectica*). Ami inkább a filozófiát készíti elő, mint a szabad kultúrát, az az a teológia, amely tökéletesen kívül rekedt a hét művészeten, a *septennium*on. De miért hét? Már Varrónál megtalálható a szabad művészetek elmélete: kilenc ilyen van (az általunk ismertek, kibővítve az orvoslással és az építészettel); e szerkezet tér vissza és kodifikálódik Martianus Capellánál, az V. és a VI. században; ő az a pogány afrikai, aki a *Septennium* hierarchiáját egy allegóriával alapozza meg (*Merkúr és Filológia Násza*, amelyben *Filológia* a min-

denre kiterjedő tudást jelképezi): a tudós szűz, Filológia elígérkezett Merkúrnak; jegyajándékba a hét szabad művészetet kapja, ezek mindegyike a saját jelképeivel, jelmezben, a rá jellemző nyelvezeten mutatkozik be. Például *Grammatica* egy öregasszony, attikai származású és ugyanakkor római öltözéket hord; egy elefántcsont ládikában kést és ráspolyt tart, hogy ezekkel javítsa a gyerekek hibáit. *Retorica* ragyogó nő, ruháit mindenféle figurák díszítik, kezében az ellenfelek megsebzésére szolgáló fegyvereket tart (a rábeszélő és az ornamentális retorika együttélését példázva). Martianus Capella allegóriái közismertek voltak, alakjainak szobrai láthatók a Notre-Dame és a chartres-i katedrális homlokzatán, de megjelennek Botticelli életművében is. A *septennium* elméletét Boëtius és Cassiodorus árnyalja majd (VI. sz.); az előbbi beépíti Arisztotelész *Organon*ját a *dialecticá*ba, az utóbbi pedig kijelenti, hogy a szabad művészetek örökre be vannak írva az isteni bölcsességbe és a Szentírásba (a Zsoltárok teli vannak „alakzatokkal"): a retorika megkapja a kereszténység áldását, jogszerűen vándorolhat ki az antikvitásból a keresztény Nyugatra (és ezzel a modern időkbe); e jogot erősíti majd meg Beda, Nagy Károly korában. – Miből áll a *septennium*? Először is azt kell tudnunk, mivel áll szemben: egyfelől a technikai ismeretekkel (a „tudományok" mint érdeknélküli nyelvek a *septennium* részét alkotják), másfelől a teológiával; a *septennium* az emberi természetet a *maga humanitásában* szervezi meg, s e természetet csak a Megtestesülés forgathatja fel, amely – amennyiben osztályokba soroljuk – a nyelvi szubverzió formájában jelenik meg: a Teremtő megalkotja a teremtményt, a Szűz megfogan stb.; *in hac verbi copula stupet omnis regula.* A hét művészet két egyenlőtlen részre oszlik, e részek a bölcsesség két útjának (*viae*) felelnek meg: a *trivium* a *grammaticát*, a *dialectitát* és a *retoricát* tartalmazza; a *quadrivium* a *musicát*, az *aritmeticát*, a *geometriát*, az *astronomiát* (az orvos-

tudomány csak később csatlakozik hozzájuk). A *trivium* és a *quadrivium* szembenállása nem a bölcsészettudományok és a természettudományok szembenállása; inkább a szó titkainak és a szellem titkainak az ellentéte.[4]

A.6.4. A trivium diakronikus játéka

A (számunkra most egyedül érdekes) *trivium* a szó taxonómiája; azt a makacs középkori erőfeszítést tanúsítja, hogy rögzítsék a szó helyét az emberben, a természetben, a teremtésben. A későbbi korokkal ellentétben ekkor a szó nem valami hordozóanyag, nem eszköz, hanem valami más dolog (lélek, gondolat, szenvedély) közvetítője; magába olvaszt minden szellemit: semmi átélés, semmi pszichológia, hanem építmény, áttétel nélkül. Ennélfogva a *trivium*ban az egyes szabályok tartalmánál jóval érdekesebb e három ágazat egymás közötti játéka tíz évszázadon keresztül: az V.-től a XV. századig a *leadership* vándorolt egyik művészetről a másikra úgy, hogy mindegyik középkori résztevékenység egy adott művészet fennhatósága alá került. Felváltva előbb a *rhetorica* (V-VII. sz.), később a *grammatica* (VIII-X. sz.), majd a *logica* (XI-XV. sz.) volt az, amely eluralkodott nővérei felett, a szegény rokon szerepére kárhoztatva őket.

4 A hét művészetnek volt egy memorizálását megkönnyítő listája: *Gram* (matika) loquitur. *Dia* (lectica) vera docet. *Rhe* (torica) verba colorat. *Mu* (sica) canit. *Ar* (ithmetica) numerat. *Ge* (ometria) ponderat. *As* (tronomia) colit astra.
Alain de Lille (XII. sz.) egyik allegóriája a rendszert a maga összetettségében ismerteti: a Hét Művészet összegyülekezik, egy szekeret ajándékoznak *Prudentiá*nak, aki az embert akarja kalauzolni: *Grammatica* a kocsi rúdját adja, *Logica* (vagy *Dialectica*) a tengelyt, amit *Rhetorica* díszít fel; a quadrivium adja a négy kereket, az öt érzék a lovak, őket *Ratio* kantározta föl; a fogat a szentek, Mária, Isten felé tart; mikor az emberi tudás határaihoz érnek, *Theologia* felváltja *Prudentiát* (a nevelés megváltás).

A.6.5. A Rhetorica mint függelék

Az antik retorika továbbélt néhány római iskolában gall földön s néhány gall rétornál, a bordeaux-i *grammaticus* és *rhetor* Ausoniusnál (310-393), valamint Auvergne püspökénél, Sidonius Apollinariusnál (430-484). Nagy Károly a retorikai alakzatokat beépítette iskolai reformjába, miután Beda Venerabilis (673-735) teljesen kereszténnyiesítette a retorikát (amit már Szent Ágoston és Cassiodorus feladatának tekintett) reámutatván arra, hogy maga a Biblia teli van „alakzatokkal". A retorika elsőbbsége nem tart sokáig; gyorsan „sarokba szorul" a *grammatica* és a *logica* mellett. A *trivium* ezen balszerencsés rokonság miatt csak valami bájos feltámadásban reménykedhet, abban, hogy túlélése a „Költészet", s valamelyest általánosabban a Szépirodalom örve alatt lehetséges lesz. Talán a retorika gyengesége – amit a kasztráló nyelvezetek, a grammatika (emlékezzünk Martianus Capella ráspolyára és késére!) valamint a logika tompított – hozta magával, hogy mindenestül az *ékítmény* irányába fordult el, vagyis éppen afelé, amit lényegtelennek tartott – az igazsághoz és a tényekhez képest (ez a referencia fantomjának első megjelenése[5]), amiben utánisága[6] lett világosan láthatóvá. E középkori retorika lényegé-

5 E fantom mindig a közelünkbe settenkedik. Napjainkban néhány országban, Franciaországon túl, ahol a gyarmati múlt ellensúlyozásaként a franciát az idegen nyelv státuszára kell korlátozni, azt bizonygatják, hogy kizárólag a francia nyelvet kell tanítani, nem az irodalmat: mintha volna valamilyen választóvonal a nyelv és az irodalom között, mintha a nyelv *ebben* lenne, és nem *abban*, mintha bárhol megállhatnánk, amin túl egyszerűen lényegtelen függelékként létezne csak az irodalom.

6 *„Suprema manus apponit, opusque sororum*
Perficit atque semel factum perfectius ornat."
(A Retorika) végzi az utolsó simításokat, befejezi nővérei művét, s a legtökéletesebb módon ékesíti fel a befejezett dolgot.

ben Cicero értekezéseiből táplálkozik (a *Rhetorica ad Herenniumból* és a *De inventionéből*), s elsősorban az ékítményekkel, az alakzatokkal, a „színekkel" (*colores rhetorici*) kapcsolatos értekezésekből, valamint az ars poétikákból (*artes versificatores*); a *dispositióról* csak a beszéd „kezdetének" szemszögéből beszélnek (*ordo artificialis, ordo naturalis*); a felsorolt figurák főként bővítéssel és elhagyással állnak elő; a stílus a vergiliusi kerék[7] három neméhez: a *gravis*hoz, a *humilis*hez, a *mediocrus*hoz kötődik, valamint két ékítményhez: *facile* és *difficile* (könnyű és nehéz).

A.6.6. Sermones (szentbeszédek), dictamen, ars poeticák

A *rhetorica* területe három szabálygyűjteményt, három *artes*t foglal magában.

1. *Artes sermonicandi*: ezek a szónoki mesterségeket jelentik általában (ami a retorika tulajdonképpeni tárgya), azaz voltaképp a szentbeszédeket vagy parenétikus beszédeket (erkölcsi serkentgetéseket). A szentbeszédek két nyelven íródhatnak: a *sermones ad populum* (az egyházközség tagjai számára) népnyelven íródnak, a *sermones ad clerum* (a zsinatok, az iskolák, a monostorok számára) latinul – ám mindkettő latinul készül; a népnyelvi nem más, mint fordítás.

2. *Artes dictandi, ars dictaminis*, a levélírás mestersége; az egyre növekedő adminisztráció Nagy Károly óta magával hozta az ügyintéző levelezés elméletét: a *dictamen*t (a levelek

7 A vergiliusi kerék a három „stílus" jelképes osztályozása; a kerék mindhárom szelete terminusok és szimbólumok egynemű egységét alkotja:

AENEIS	EKLOGÁK	GEORGICA
gravis stylus	humilis stylus	mediocrus stylus
miles dominans	pastor otiosus	agricola
Hector, Ajax	Tityrus, Meliboeus	Triptolemus
equus	ovis	bos
gladius	baculus	aratum
urbs, castrum	pascua	ager
laurus, cedrus	fagus	pomus

diktálásáról van szó). A *dictator* megbecsült mesterség, amit tanítanak, a minta a pápai kancellária dictamenje: mindenütt a *stylus romanus* a meghatározó. Megjelenik egy stilisztikai fogalom, a *cursus*, a szövegnek ritmikai és hangsúlybeli ismertetőjeleken keresztül megragadható minősége.

3. *Artes poeticai*; a költészet mindenekelőtt a *dictamen* része volt (a *próza és a költészet* szembenállása hosszú időn át elmosódott volt), majd az *artes poeticae* vette át a *rythmicumot*, a *grammaticá*ból pedig a latin verset, s lassanként a képzeletbeli „irodalmat" célozza meg. Olyan szerkezeti átalakulás indul meg, amely majd a XV. század végén szembe fogja állítani az *Első retorikát* (vagy általános retorikát) a *Második retorikával* (vagy költői retorikával), mely utóbbiból a Ronsard-éhoz hasonló ars poeticák válnak.

Grammatica

A.6.7. Donatus és Priscianus

A népvándorlás időszaka után a kultúra leader-ei a kelták, az angolok, a franciák. Meg kellett tanulniuk a latin nyelvtant: a Karolingok nagy jelentőséget tulajdonítottak a nyelvtannak a híres fuldai, Saint-Gall-i és tours-i iskolákban; a grammatika volt az, amely bevezette az általános képzést, a költészet, a liturgia, a Szentírás tanítását. A szorosan vett nyelvtan mellett magában foglalta a költészetet, a metrikát s némely alakzatot. – A középkor két nagy nyelvész tekintélye Donatus és Priscianus volt. 1. Donatus (350 körül) egy olyan kivonatos nyelvtant *(ars minor)* csinált, amely kérdések és feleletek formájában tárgyalja a mondat nyolc részét, valamint készített egy a részletes grammatikát (*ars major*). Donatus sikere óriási volt: Dante a mennybe helyezte (Priscianusszal ellentétben); jó néhány oldala a legelső nyomtatványok között szerepelt, akárcsak a Szentírás; róla nevezték el az elemi

nyelvtani értekezéseket *donato*knak. 2. Priscianus (az V. sz. vége, a VI. sz. eleje) mauritániai volt, latintanár Bizáncban, görög elméletekből, nevezetesen a sztoikusok grammatikai tanításából táplálkozott. *Institutio grammatica* című műve normatív, előíró nyelvtan (*grammatica regulans*), sem filozofikus, sem nem „tudományos". Nyelvtana két összefoglalásban maradt ránk: a *Priscianus minor* a szerkesztést tárgyalja, a *Priscianus major* a morfológiát. Priscianus számos olyan példát ad, melyet a görög Pantheonból vett: az ember keresztény, de a szónok lehet pogány (és e kettősség karrierjét ismerjük). Priscianust Dante a Pokolba küldte, a VII. körbe, a szodomiták közé: hitehagyott, részeges, bolond, de tudósként nagyra tartott alak. Donatus és Priscianus a megfellebbezhetetlen törvényt testesítette meg – kivéve, amikor nem voltak összeegyeztethetőek a Vulgatával: a grammatika eleve csak normatív lehetett, miután úgy vélték, hogy a kifejezés „szabályait" a grammatikusok találták ki. Igen széles körben hatottak, részint a *Commentatores*-en (mint Pierre Hélie), részint a roppant népszerű verses nyelvtanokon keresztül. – A XII. századig a *grammatica* magában foglalja a nyelvtant és a költészetet, egymás mellett tárgyalja a „szabatosságot" és a „képzeletet"; a betűket, a szótagokat, a mondatot, a periódust, az alakzatokat, a metrikát. Igen kevés dologról mond le a *Rhetorica* javára: némely alakzatról. Ez az alaptudomány az *ethicá*hoz tapad (ami a teológián kívüli, szövegekben megragadható emberi bölcsesség része): „a helyes beszéd és a helyes írás tudománya", „minden filozófia bölcsője", „valamennyi irodalmi stúdium elsődleges ösztönzője".

A.6.8. A Modistae

A XII. században a grammatica ismét spekulatív lesz (mint amilyen a sztoikusoknál volt). Amit így nevezünk: *Spekulatív grammatica*, az annak a nyelvészcsoportnak a műve,

akik a *Modistae* névre hallgattak, miután „*De modis sifgnificandi*" című értekezéseket írtak minduntalan. Közülük sokan a *Daciá*nak, még pontosabban Dániának nevezett skandináv szerzetesi tartományból származtak. Erasmus lesújtó véleménnyel volt a modistákról, mivel barbár latinsággal írtak, definícióik zavarosak voltak, distinkcióik pedig szerfölött szőrszálhasogatóak, de végeredményben két évszázadon keresztül ők szabták meg a nyelvtan alapjait, s még ma is nekik köszönhetünk egynéhány spekulatív terminust (például: *instancia*). A modista értekezéseknek két formája létezik: a *modi minores*, ahol az anyagot *modo positivo* mutatják be, vagyis kritikus vitatás nélkül, röviden, világosan, nagyon didaktikusan; valamint a *modi majores*, a *quaestio disputa* formájában, vagyis *mellette* és *ellene*, egyre pontosabb kérdéseken keresztül. Az egyes értekezések – priscianusi módon – két részből állnak: *Ethymologia* (morfológia) – a helyesírási hiba a korszakra jellemző, és az *Etymologia* szó hibás etimológiájára vezethető vissza –, valamint *Diasynthetica* (mondattan), amit viszont megelőz egy elméleti bevezető a *modi essendi* (a lét és tulajdonságai), a *modi intelligendi* (a létezés sajátosságainak birtokbavétele) és a *modi significandi* (a nyelv szintje) között fennálló kapcsolatokról. A *modi significandi* maga két réteget foglal magában.

1. A *megjelölés* a *modi significandi*hoz kapcsolódik. Ennek elemei: a *vox*, a hangzó jelölő, és a *dictio*, a fogalom-szó, a nemhez tartozó szemantéma (a *dolor*ban, a *doleo*-ban benne van a fájdalom eszméje). A *modi signandi* még nem érdekli a nyelvészt: a *vox*, a fónikus jelölő a *philosophus naturalis* (mi fonetikakutatónak mondanánk) területéhez tartozik, és a *dictio*, a szó mozdulatlan állapotára utal, amikor még nem öntött belé életet semmilyen kapcsolat, s így kicsúszik a nyelv logikájával foglalkozó tudós (ma lexikográfusnak neveznénk) ujjai közül.

2. A *modi significandi* szintjére akkor érünk el, amikor a

megjelöléshez intencionált tartalmat illesztünk. Ezen a szinten a szó a *dictión* belül már összekapcsolódásaival együtt létezik, mint „constructibile". A beszerkeszthetőségén keresztül ragadható meg: a mondat nagyobb egységébe illeszkedik – ezt emeli ki a spekulatív nyelvész, a nyelv logikusa. Ugyanakkor távol álljon tőlünk, hogy a modistáknak szemrehányást tegyünk, mint az olykor előfordult, azért, mert a nyelvet szavak gyűjteményére egyszerűsítették le; sőt szerencsés dolognak találjuk, hogy éppen az ellenkezőjét tették: számunkra a nyelv nem a *dictiónál* vagy a *significatum*nál kezdődik, azaz a szó-jelnél, hanem a *consignificatum*nál vagy *constructibilé*nél, azaz az összekapcsolódásnál, a jelközöttiségnél: kitüntetett szerepe van a szintaxishoz való viszonynak, a ragozásnak, a vonzatoknak, de nem a szemantémának, hanem röviden – és talán így fordíthatnánk a legpontosabban a *modus significandi*t – a *szerkesztés*nek. Van bizonyos fajta rokonság a modisták, valamint némely modern kompetencia között: a nyelv struktúra, és ezt a struktúrát bizonyos fokig a lét (a *modi essendi*), valamint a szellem struktúrája (a *modi intelligendi*) „szavatolja": létezik egy *grammatica universalis*. Mindez újdonságnak számított, minthogy általánosan úgy vélekedtek, hogy annyi grammatika van, ahány nyelv: *„grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur. Non ergo grammaticus, sed philosophus proprias naturas rerum diligenter considerans... grammaticam invenit."* [A grammatika egy és ugyanaz valamennyi nyelv szubsztanciáját tekintve, jóllehet az akcidenciák változatossá tehetik. Ennélfogva nem a nyelvész, hanem a filozófus az, aki a dolgok természetét kutatva a grammatikát felfedezi.]

Logica (vagy dialectica)

A.6.9. Studium és Sacerdotium

A *logica* meghatározó a XII. és a XIII. században; visszaszorítja a *rhetoricát* és magába olvasztja a *grammaticát*. E harc az egyes iskolák közötti küzdelem formájában jelentkezett. A XII. század első felében Chartres iskolái főképp a (legtágabban felfogott) *grammatica* oktatását fejlesztették föl: ez az irodalmi tájékozódású *studium*; a párizsi iskola velük ellentétben a teológiai filozófiát szorgalmazta: ez a *sacerdotium*. Majd bekövetkezik Párizs győzelme Chartres felett, a *sacerdotium* győzelme a *studium* felett: a *grammatica* beleolvadt a *logicá*ba; mindez egybeesett a pogány irodalom háttérbe szorulásával, a népnyelv erősödő kedvelésével, a humanizmus visszavonulásával, a jövedelmező szakágak (orvoslás, jog) felé fordulással. A *dialectica* főként Cicero *Topikájá*ból és Arisztotelész első fordítójának, Boëthiusnak az életművéből táplálkozott; majd a XII. és a XIII. században, Arisztotelész második (tömeges) fellépését követően, a dialektikus szillogizmusokat tárgyaló teljes arisztotelészi logikából.[8]

8 A középkor néhány antik forrására rámutatva emlékeztetni szeretnék arra, hogy a töménytelen szöveg mögötti intertextuális *alap*, azt mondhatni, mindig Arisztotelész, mégpedig abban az értelemben, hogy Arisztotelész Platónnal szemben. Platónt részlegesen Szent Ágoston örökítette tovább, s Platónból táplálkozott a chartres-i iskola (az „irodalmi" iskola, szemben a logicista, arisztoteliánus párizsi iskolával) a XII. században, valamint a Szent-Viktor apátság; ugyanakkor a XII. században hű fordítása csak a Phaidónnak és a Menónnak volt, egyébiránt mást alig ismertek. A XV. és a XVI. században Platón nevében éles harcba bonyolódtak Arisztotelész ellen (Marsilio Ficino és Giordano Bruno). – Ami Arisztotelészt illeti, két alkalommal is belépett a középkorba: először, részlegesen, az V. és a VI. században Martianus Capella, Porphyriosz *Kategóriái*, Boëthius révén; másodjára, roppant hatással a XII. és a XIII. században: a IX. században a teljes Arisztotelész le volt fordítva arab nyelvre. A XII. században már hiánytalan fordításokkal rendelkeztek, akár görögből, akár arabból: ez az Analitika II., a Topika, a Cáfolatok, a

A.6.10. A disputatio

A *Dialectica* az élő beszéd, a párbeszéd művészete. E dialógus egyáltalán nem platóni természetű: szó sincs a szeretett fiú elvi alávetettségéről a mesternél. Itt a dialógus agresszív, a tét az előre nem szavatolt győzelem: ez a szillogizmusok harca, Arisztotelész rendezésében, két résztvevő között. Így a *Dialectica* végső soron egy bizonyos gyakorlattal, kifejtési móddal, ceremóniával, sporttal, a *disputatió*val fonódik össze (úgy nevezhetnénk: szembenálló felek versengése). Az eljárásrend (vagy formai szabályzat) a *Sic et Non* protokollja. Valamely kérdésre összegyűjtik az ellentmondó bizonyítékokat; a gyakorlat egy opponens és egy respondens jelenlétében zajlik, a válaszadásra kötelezett respondens által beterjesztett ellenvetésekre, mint a konzervatóriumi vizsgákon. Az opponens feladatot teljesít: egy barát ő, vagy valaki, akit hivatalból neveznek ki. Felállítják a tézist, az opponens az ellentézist (*sed contra*), a jelölt megválaszol (*respondeo*), a végkövetkeztetést az elnöklő mester adja meg. A *disputatio* mindent a hatalmába kerít[9], sportként űzik: a mesterek hetente egyszer vitatkoznak egymás között, a hallgatók szeme láttára; a hallgatók

Fizika és a Metafizika tömeges elterjedésének ideje. Arisztotelészt keresztényiesítették (Szent Tamás). Arisztotelész harmadik fellépése Poétikájával következik be a XVI. században Itáliában, a XVII. században pedig Franciaországban.

9 Krisztus kereszthalála beépült a *Disputatio* forgatókönyvébe (egyesek manapság szentségtörést látnak a Passio ilyen iskolai gyakorlattá degradálásában; ezzel szémben mások azt a középkori szellemi szabadságot csodálják benne, mely nem sújtotta a tabu tilalmával az intellektus „drámáját"): *Circa tertiam vel sextam ascendunt magistri (in theologia) cathedram suam ad disputandum et querunt unam questionem. Cui questioni respondet unus assistentium. Post cuius responsionem magister determinat questionem, et quando vult ei defferre et honorem facere, nihil aliud determinat quam quod dixerat respondens. Sic fecit hodie Christus in cruce, uni ascendit ad disputandum; et proposuit unam questionem Deo Patri: Eli, Eli, lamma sabachtani, Deus, Deus meus, quid me dereliquisti? Et Pater respondit: Ha, Fili mi, opera ma-*

a vizsgák alkalmával disputálnak. Az elnöklő mester kézmozdulattal adta meg az engedélyt az érvelésre (e kézmozdulatok parodikus visszhangja olvasható Rabelais-nél). Mindezt egy értekezés szabályozta, ritualizálta, amely aprólékos pontossággal adta meg a *disputatio* szabályait, megakadályozandó, hogy a vita elkanyarodjék a tárgyától: ez volt az *Ars obligatoria* (XV. sz.). A *disputatio* tematikus anyagát az arisztotelészi retorika érvelő része (a *Topika*) alkotta; ez magában foglalta az *insolubiliát*, az igen nehezen bizonyítható állításokat, az *impossibiliát*, azokat a téziseket, amelyek teljességgel lehetetleneknek tűnnek, valamint a *sophismatát*, a *disputationes* nagy részét kitevő sablonokat és paralogizmusokat.

A.6.11. A disputatio neurotikus tartalma

Ha fel akarjuk becsülni az ilyesféle gyakorlatok neurotikus tartalmát, minden bizonnyal a görögök *makhéjához* kell visszamennünk, ahhoz a vitákban edződött érzékenységhez, amely elfogadhatatlannak tartja (a görögöknél, majd az egész Nyugaton), ha *a beszélő alany ellentmondásba kerül önmagával*: elegendő sarokba szorítani a vetélytársat a saját

---

nuum tuarum ne despicias: non enim Pater redemit genus humanum sine te. Et ille respondens ait: Ha, Pater, bene determinasti questionem meam. Non determinabo eam post responsionem tuam. Non sicut ego volo, sed sicut tu vis. Fiat voluntas tua. [A harmadik vagy a hatodik óra táján a mesterek (a teológiában) odalépnek a pulpitushoz, hogy disputáljanak, és feltesznek egy kérdést. E kérdésre az egyik tanársegéd válaszol. Válaszát követően a mester lezárja a kérdést, és ha megbecsülését akarja kifejezni, semmi másból nem von le következtetést, csak abból, amit a válaszoló mondott. Ennek a mintájára úgy kell elgondolni, hogy Krisztus a kereszten disputálás céljából kérdést intézett Atyaistenéhez: Eli, Eli, lamma sabachtani, Istenem, Istenem, miért hagytál el engem? És az Atya így felel: Fiam, nem vethetem meg kezed munkáját, mivel az emberi nemet nélküled nem válthatnám meg. És Krisztus azt feleli: Atyám, kérdésemből jó következtetést vontál le. A te válaszodból én nem erre következtetek stb.]

önellentmondásával, és máris *leigázható*, kirekeszthető, megsemmisíthető. Kalliklész (a *Gorgias*ban) inkább nem felel, semhogy ellentmondásba keveredjék önmagával. A szillogizmus az a fegyver, amely ezt a *megsemmisítés*t lehetővé teszi, az az elháríthatatlan penge, amellyel megadjuk a kegyelemdöfést: a két vitatkozó az a két hóhér, aki egymást próbálja megcsonkítani (gondoljunk Abélard mítikus jelenetére, a herélő-kiheréltre). Hogy élhessen, a neurózis kitörésének szabályozottnak kell lennie, a narcisztikus seb helye is kijelölt: sportot csináltak a logikából (mint ahogyan ma a feszültségek levezetése a „futball", főként az elnyomott vagy a fejlődő országokban): ilyen az *erisztika*, a vitatudomány. Pascal átlátta ezt a problémát: el akarta kerülni a másik szöges ellentmondásba keveredését önmagával, úgy akart „cáfolni", hogy közben ne sebezzen halálra, azt próbálta megmutatni, hogy pusztán „összegezni" kell (és nem újra meg újra megsemmisíteni). Mára a disputatio eltűnt, de a verbális (játékos, ceremoniális) játékszabályok problémája megmaradt: miként vitatkozzunk írásainkban, konferenciáinkon, meetingjeinken, társalgásainkban, egészen magánéletünk „jeleneteiig"? Leszámoltunk-e már a szillogizmussal (és álarcaival)? Erre majd csak egy pontos intellektuális beszédelemzés adhat feleletet.[10]

A.6.12. A trivium újjászerveződése

Láttuk, hogy a három szabad művészet miként küzdött egymással az elsőbbségért (addig, hogy az egészből a végén a *logica* húzott hasznot): igazából a triviumnak maga a rendszere a fontos, összes hullámzásával együtt. A kortársak tudatában voltak ennek: néhányan kísérletet tettek arra, hogy újjászervezzék a beszélt kultúra egészét. Hugo de

10 Perelman, Charles, és Olbrechts-Tyteca, L.: *La Nouvelle Rhétorique - Traité de l'Argumentation, Paris*, PUF, 1958. (2. kötet).

Sancto Victore (1096-1141) az elméleti, a gyakorlati és a mechanikai tudományokkal szembeállítja a logikai tudományokat: a *logica* maga körül teljesen elárasztja a *triviumot*, ami szőröstül-bőröstül nyelvtudománnyá válik. Szent Bonaventura (1221-1274) megpróbálja az összes ismeretet a Teológiának alávetve elrendezni; kivéve a *logicát*, avagy az interpretáció tudományát, ami magában foglalja a *grammaticát* (a kifejezést), a *Dialecticát* (az oktatást) és a *Rhetoricát* (a kifejezést); megint egyszer – még ha így szemben is áll a természettel és a kegyelemmel – a nyelv magába olvaszt minden szellemit, minden mentálisat. De főként (és ez a jövőt készíti elő): az a valami, amit *Humaniórák*nak nevezhetünk, a XII. századtól leválik a filozófiáról. Johannes Saresberiensis (Salisbury-i János) számára a *Dialectica* minden olyan tudományszakban jelen van, amelynek az eredménye elvonatkoztatott; ezzel szemben a *Rhetorica* azt gyűjti egybe, ami nem hasznosítja a *Dialecticát*: ez a *hipotézis* területe (a régi retorikában a hipotézis úgy áll szemben a tézissel, mint az esetleges az általánossal, v.ö. B.1.25.), vagyis mindaz ide tartozik, ami konkrét körülményeket foglal magában (Ki? Kit? Mikor? Miért? Hogyan?). Így bomlik ki szemünk láttára egy máig tartó mítikus történet, a konkrété és az elvonté: a humaniórák (következésképp a *rhetorica* is) konkrétak lesznek, a filozófia (következésképp a *dialectica* is) elvont.

A.7. A retorika halála

A.7.1. Arisztotelész harmadik fellépése: a Poétika

Láthattuk, hogy Arisztotelész kétszer lépett be a nyugati világba: egyszer a VI. században Boëthiuson keresztül, egyszer a XII. században az arabok közvetítésével. S van egy harmadik belépő is: *Poétika* című írásával. A *Poétikát* a

középkor alig ismerte, hacsak nem átalakított kivonatok formájában, de 1498-ban Velencében megjelent az eredetiből készített első latin nyelvű fordítása, 1503-ban az első görög nyelvű kiadás; 1550-ben itáliai tudósok egy csoportja fordítja le és kommentálja Arisztotelész *Poétikáját* (Castelvetro, az itáliai származású Scaliger, Veda püspöke). Franciaországban magát a szöveget alig ismerték, a XVII. században az országot elöntő italianizmus tette ismertté. Arisztotelész hódolói sűrűbben az 1630-as nemzedékben jelentkeznek, a *Poétikából* ered a francia klasszicizmus legfontosabb eleme: a valószerűségről szóló elmélet. Olyan irodalmi „alkotásmód" törvénykönyvévé válik, melynek elméletírói szerzők, kritikusok. A retorika – melynek elsődleges tárgya a „helyes írás" –, a stílus visszaszorul az oktatás keretei közé, ahol egyébként még győztes pozícióban van: a (jezsuita) tanárok működési terepén.

A.7.2. Diadalmas és haldokló

A retorika diadalmas: uralja az oktatást. A retorika haldokló: visszaszorulva erre a területre, lassanként egyre jobban a hitelét veszti. Ehhez a hitelvesztéshez egy új érték, az egyértelműség (tényeké, eszméké, érzelmeké) vezetett el, amely önmagában is megáll és jól megvan a nyelv nélkül (vagy legalábbis így hiszi), és legfeljebb pusztán a szolgálataira tart igényt, mintha holmi *eszköz* volna, közvetítő, kifejezésmód. Ez a bizonyos „egyértelműség" a XVI. századtól három irányban ragadható meg: személyes egyértelműségként (a protestantizmusban), racionális egyértelműségként (a kartezianizmusban), érzelmi egyértelműségként (az empirizmusban). A retorika, amennyiben megtűrik (a jezsuita oktatásban), többé már nem logika, csupán *szín*, ékítmény, már amennyi túlélhetett belőle a „természetesség" címszava alatt. Pascalban kétségtelenül

megvolt ennek az új szellemiségnek az igénye, nem véletlenül volt ő az, akinek a modern humanizmus anti-retorikáját köszönhetjük; amit Pascal követel, az egy átszellemített, érzékeny retorika (a „meggyőzés művészete"), amely mintegy ösztönösen követi a dolgok összetettségét („kifinomultságát"). Az ékesszólásnak – nem azért, hogy valami külső kódot erőltessen a beszédre, hanem hogy a bennünk épp születő gondolatot tudatosítsa oly módon, hogy a gondolat mozgása visszaadható legyen, amikor a másikhoz szólunk – úgy kell rávilágítania az igazságra, mintha maga fedezné fel azt önnönmagában; a beszéd *rendje* nem kívülről megszabott (világosság vagy szimmetria), a gondolat természetétől függ, amelynek, hogy „jogot formálhasson" a létezésére, magához kell hasonítania a nyelvet.

A.7.3. A retorika jezsuita oktatása

A középkor utolsó szakaszában az oktatás, láttuk, némiképp feláldozta a retorikát, jóllehet még továbbélt néhány iskolában Angliában és Németországban. A XVI. században ez az örökség összeszerveződik, szilárd alakot ölt, elsőként a jezsuita kézben lévő Szent Jeromos gimnáziumban, Liège-ben. E középiskolát követte a Strasbourg-i és a Nîmes-i iskola: oktatási formájuk Franciaországban három évszázadnyi időre gyökeret eresztett. A jezsuita mintát igen rövid időn belül negyven iskola követte. Az ezekben folyó oktatás rendjét egy hat jezsuitából álló csoport szerkesztette meg 1586-ban: ez a *Ratio Studiorum*, ezt vette át 1600-ban a párizsi egyetem is. A *Ratio* szentesíti a „humanitás" tudományainak és a latin retorikának a döntő súlyát; egész Európában elterjedt, de legnagyobb sikerét Franciaországban aratta; eme új *Ratio* erejét kétségkívül az adta, hogy az általa legalizált ideológiában egységet alkotott az iskolás tanítás, a gondolkodni tanítás és a nyelv ta-

nítása. E humanista képzésen belül a retorika az előkelő, a mindenek fölött álló anyag. Az egyetlen iskolai díj a retorikai, a fordítás és az emlékezet díja, de e retorikai díj alapján keresztelik el egy külön verseny végeztével a legkiválóbb növendéket, akit ezután (sokatmondó titulusok!) – *imperator*nak vagy *tribun*nak hívnak (ne feledjük, hogy a szó hatalom – és politikai hatalom is). Nagyjából 1750-ig a tudományokon kívül egyedül az ékesszólásnak volt tekintélye; a jezsuiták hanyatlásának korában a retorikát a szabadkőművesség frissítette föl némileg.

A.7.4. Értekezések és kézikönyvek

Megszámlálhatatlan retorikai szabálykönyv létezik, legalábbis a XVIII. század végéig. Sok latinul íródott (a XVI. és a XVII. században), ilyenek a jezsuiták, nevezetesen P. Nuñez, Susius és Soarez által szerkesztett iskolai kézikönyvek. P. Nuñez *Institutiója* például öt könyvből áll: előkészítő gyakorlatok, a retorika három fő része (az invenció, az elrendezés és a stílus), valamint egy erkölcsi rész (a „tudás"). Ugyanakkor megnő a népnyelvű retorikák száma (itt csak franciákra hivatkozom). A XV. század végén a retorikák elsősorban poétikák (a verscsinálás művészete vagy a második retorika művészete). Utalhatunk Pierre Fabri-ra: *„Grand et Vrai art de Pleine Rhétorique"* [A Teljes retorika Nagy és Igaz művészete] (1521 és 1544 között hat kiadást ért meg) és Antoine Foclin-re (Fouquelin): *„Rhétorique française"* [Francia retorika], 1555; mindkettő világos osztályozást ad, és az alakzatok teljes listáját. A XVII. és a XVIII. században, nagyjából 1830-ig a retorikai Értekezések dominálnak. Ezek az értekezések többnyire tartalmaznak 1. paradigmatikus retorikát (az „alakzatokat"), 2. szintagmatikus retorikát (a „szónoki szerkesztést"). E két rész szükségszerűként és egymás kiegészítőjeként van együtt

jelen, mint abban az 1806-os közönséges *digest*-ben, amely a két leghíresebb retorikaszerzőt egyesíti: Dumarsais alakzatait, valamint a szónoki szerkesztést Du Batteux-tól. Az értekezések közül hivatkozzunk csak a legismertebbekre! A XVII. században a legismertebb kétségkívül P. Bernard Lamy *Retorikája* volt (1675): mindenre kiterjedő értekezés a szóról, amely „nemcsak az iskoláskorban hasznos, hanem egész életünkön át, *amikor vetünk és amikor aratunk*". Természetesen a nyelv és a gondolkodás különállásának elvét vallja: létezik egy üres táblázat az elmében, amit az ember „kitölt" a szavakkal. A XVIII. században a leghíresebb (egyébként pedig a legelmésebb) értekezés Dumarsais munkája volt (*Traité des Tropes* [Értekezés a Trópusokról], 1730); a nincstelen, életében oly sok kudarcot szenvedett Dumarsais Holbach vallástalan társaságához tartozott, enciklopédista volt; műve – amely több, mint retorika – a jelentésváltozás nyelvészete. A XVIII. század végén és a XIX. század elején még számos klasszikus értekezés lát napvilágot, a forradalmi változások és megrázkódtatások hatásának legcsekélyebb jele nélkül (Blair, 1783, Gaillard, 1807 – *La Rhétorique des demoiselles* [A kisasszonyok retorikája], Fontanier, 1827 – ezt nemrégiben G. Genette mutatta be és adta ki újra). A XIX. században a retorika már csak mesterségesen él tovább, hivatalos szabályzatok oltalmában meghúzódva; az értekezések és a kézikönyvek címe sokatmondóan átalakult: 1881, F. de Caussade: *Rhétorique et Genres littéraire* [A retorika és az irodalmi műfajok], 1889, Prat: *Éléments de Rhétorique et de Littérature* [A retorika és az irodalom elemei]: az Irodalom még próbálja átmenteni a retorikát, mielőtt végleg tönkremenne, de a régi retorikával, haldoklása idején, már a „stíluspszichológiák" versengenek.

A.7.5. A retorika vége

Ha összefoglalóan kimondjuk, hogy a retorika halott, azt kell tisztázni, mi lépett a helyére, miután e diakronikus úton eléggé világosan láthattuk, hogy a retorikát mindig is a vele rokon területekkel (grammatikával, logikával, poétikával, filozófiával) folytatott strukturális játékán keresztül kellett olvasni: mindaz, ami történetileg jelentős, a rendszer játéka, és sosem önmagukban vett részek. E kérdéskör kapcsán befejezésképp néhány kutatási irányra hívjuk fel a figyelmet.

1. El kellene készíteni a szó jelenlegi lexikológiáját; hova tűnt? Olykor még befogad eredeti tartalmakat, íróktól, nem szónokoktól származó személyes átértelmezéseket (Baudelaire és a retorikus alapok, Valéry, Paulhan); de főként újra kellene szerkeszteni a konnotációinak jelenlegi területét: pejoratívak ezek,[11] elemzőek azok,[12] átértékelőek amazok[13] – hogy így megrajzolhassuk a régi retorika mai ideológiai perét.

2. Ami az oktatást illeti, mint ilyen esetekben mindig, nehéz kijelölni a retorikai értekezések lezárulásának időpontját; 1926-ban egy bejrúti jezsuita írt még retorikatankönyvet arabul; 1938-ban egy belga, M. J. Vuillaume kiadott még retorikai kézikönyvet; a retorikai osztályok rendszere és a magasabb szintű retorikai képzés csak nemrégiben szűnt meg.

---

11 (A *nem* szofisztikája a misztikusoknál: *„a létezéshez mindenre ügyelni kell, a nemléthez valamire a semmiből"*). „Könnyen magyarázható paradoxonja miatt ez a romboló logika a konzervatívoknak tetszik: hiszen ártalmatlan, mivel *mindent* eltöröl és nem érint meg *semmit*. Ha hatásosságától eltekintünk, a mélyén nem marad más, mint retorika. Néhány színlelt lélekállapot, néhány hatásos nyelvi művelet – hát nem ez fogja megváltoztatni a világ folyását" (Sartre: *Saint-Genet*, 191. o.).

12 J. Kristeva: *Szémeiótiké*, Seuil, 1969.

13 μ csoport: *Rhétorique générale*, Larousse, 1970.

3. Pontosan milyen mértékben és milyen fenntartásokkal vette át a nyelvtudomány a régi retorika területét? Mindenekelőtt van átjárás a pszicholingvisztikába (avagy az expresszivitás stilisztikájába[14]), de hová száműzték napjainkra a nyelvészeti mentalizmust? Jakobson az összes retorikából mindössze két alakzatot tartott meg, a metaforát és a metonímiát, csak azért, hogy belőlük csinálhassa meg a nyelv két tengelyének jelképét; vannak olyanok, akik számára a régi retorika által művelt csodálatos osztályozási munka még használhatónak tűnik, főleg ha a kommunikáció vagy a jelentésképződés olyan marginális területein hasznosítjuk, mint a reklámképek,[15] ahol eddig még nem alkalmazták. Az ilyen esetekben az ellentmondásos értékelések világosan árulkodnak a retorika jelenségének mai kétarcúságáról: az éleslátás és az intelligencia pompás tárgya, nagyszerű rendszer, amit egy egész, roppant tágasságú civilizáció alakított ki az osztályozáshoz, azaz saját nyelvét, ezt a hatalmi eszközt, történelmi feszültségeknek ezt a gyújtópontját, melynek olvasása annyira érdekes, ha pontosan visszahelyezzük e tárgyat abba a sokrétű történelembe, amelyből kinőtt; de ideológiai tárgy is, amely beleveszett az egyre nyomuló és őt felváltó „más" ideológiájába, s ma ez áthidalhatatlan kritikai távolságot kényszerít reánk.

14 „A hagyományos retorika eltűnése nagy űrt hagyott maga után a humaniórákban, és a stilisztika már sokat fáradozott azon, hogy ezt az űrt betöltse. Lényegében egyáltalán nem volna téves a stilisztikát »új retorikaként« felfogni, mint amely a mai nyelvészeti és irodalmi kutatások modelljeihez és követelményeihez alkalmazkodik." (S. Ullmann: *Language and Style*, 130. o.)

15 Lásd nevezetesen: Jacques Durand: *Rhétorique et image publicitaire*, in: *Communications*, 15, 1970.

B. Az ágrajz

B.0.1. Az osztályozás követelménye

Az antikvitás összes értekezése, főként a nem-arisztotelészi értekezések, megszállottan osztályozó természetűek (erre vall a szónoki *partitio* kifejezés is): a retorika nyíltan átengedi magát az anyagok, szabályok, részek, műfajok, stílusok osztályozásának. Az osztályozás maga beszédtárgy: előre kijelöli az értekezés tervezetét, a kezdeményezők indítványozta vitát az osztályozásról. Az osztályozás szenvedélye mindig bizáncias dolognak tűnik annak a számára, aki nem vesz részt benne: miért kell vitatkozni olyan kőkeményen a *propositio* helyéről, hogy hol az exordus végére, hol a *narratio* kezdetére tegyék? Ugyanakkor többnyire, és ez teljesen normális dolog, a taxinomikus választás ideológiai választással jár: a dolgok elhelyezésének mindig van tétje: *mondd meg, hogyan osztályozol, és megmondom, ki vagy!* Tehát nem fogadható el – miként itt tesszük, didaktikai célokból – egyetlen, kanonikus osztályozás, mintegy szándékosan „megfeledkezve" arról a sok változatról, mely a *tekhné rhétoriké* síkján, anélkül, hogy egyetlen szót szólnánk, rögtön a tárgy képlékenységét állítja elénk.

B.0.2. Osztályozási kiindulópontok

A retorika tárgyalása lényegében három különböző kiindulópontot ismer (most egyszerűsítek).

1. Arisztotelész szerint a vezérfonal a *tekhné* (annak a képességnek a spekulatív működtetése, amely létrehozza azt, ami létezhet, és azt, ami nem létezhet); a *tekhné (rhétoriké)* alapozza meg a műveletek négy típusát, ezek a retorikus művészet részei (és semmiképp nem a beszéd, nem az *oratio* részei): a) a *piszteisz*, a „bizonyítékok" felállítása (*in-*

ventio), b) a *taxisz*, e bizonyítékok beépítése a beszéd folyamatába, bizonyos rendnek megfelelően (*dispositio*), c) a *lexisz*, az érvek verbális megformálása (a mondat szintjén) (*elocutio*), d) a *hüpokriszisz*, a teljes beszéd előadása, amihez a szónoknak színésszé kell válnia (*actio*). E négy műveletet Arisztotelész háromszorosan tárgyalja (legalábbis ami az *inventiót* illeti): az üzenet feladójának szemszögéből, a címzett szemszögéből, valamint magának az üzenetnek a szemszögéből (A.4.2.). A *tekhné* fogalmának megfelelően (ami egyfajta képesség) az arisztotelészi kiindulópont a beszéd *szervezését* (az aktív műveletet) állítja előtérbe, s háttérbe szorítja a beszéd *szerkezetét* (a beszédet mint terméket).

2. Cicero szerint a vezérfonal a *doctrina dicendi*, azaz nem valamiféle spekulatív *tekhné*, hanem gyakorlati célok miatt elsajátított tudás. A *doctrina dicendit* taxinomikus szempontból a következők alkotják: a) egy bizonyos energia, munkálat, *vis oratoris*, amelynek az Arisztotelész által előirányzott műveletek alárendelődnek, b) egy bizonyos termék, vagy ha jobban tetszik, forma, az *oratio*, amely összefogja az őt alkotó sokrétű részeket, c) egy tárgy, vagy ha jobban tetszik, tartalom (tartalomfajta), a *quaestio*, amelynek a beszédnemek alárendelődnek. Így teremtődik meg a mű bizonyos autonómiája, azon a munkálaton keresztül, amely a művet előállította.

3. A tanító és közvetítő Quintilianus vegyíti Arisztotelészt és Cicerót; az ő vezérfonala ugyancsak a *tekhné*, de ez a *tekhné* gyakorlati és pedagógiai, s nem spekulatív. Értekezik a) a műveletekről (*de arte*), Arisztotelésztől és Cicerótól véve át, b) a kivitelezőről (*de artifice*), c) magáról a műről (*de opere*) (e két utóbbi témát kommentálja ugyan, de nem osztja fel alosztályokra).

B.0.3. Az osztályozás tétje: a vázlat helye

Pontosan megragadható a taxinomikus képlékenység tétje (jóllehet jelentéktelennek tűnik). Ez a *dispositio*, a beszédrészek rendjének, a helynek a helye: mivel áll kapcsolatban a *dispositio*? Két lehetséges választásunk van: vagy úgy szemléljük a „vázlatot", mint „elrendezést" (és nem mint valami kész rendet), mint az anyagok szétrakásának alkotó tevékenységét, egyszóval mint munkát, mint szerkesztést, s így hozzákapcsoljuk a beszéd előkészítéséhez, vagy a termék, a rögzített szerkezet állapotában vesszük, s így hozzákapcsoljuk a műhöz, az *oratió*hoz; vagy pedig úgy vesszük, mint anyagok *dispatching*-jét, szétrakását, avagy mint egy rácsot, mint sztereotip formát. Egyszóval: a rend aktív, alkotó, avagy passzív, megalkotott? Mindegyik választásnak megvannak a képviselői, egészen a szélsőségességig: némelyek a *dispositiót* a *probatió*hoz (a bizonyítékok fellelése) kapcsolják; mások az *elocutió*hoz, azaz számukra nem más, mint egyszerű szóbeli forma. Közismert az anyagnak az a bősége, amivel e problémakör átlépett a modern kor küszöbén. A szenvedélyesen Arisztotelész-ellenes Ramus (a *tekhné* a természettel ellentétes csűrés-csavarás) radikálisan különítette el a *dispositiót* az *inventiótól*: a rend független az érvek fellelésétől: *előbb* az érvek keresése, *aztán* a csoportosításuk, a *módszer* segítségével. A XVII. században a döntő csapásokat a hanyatló retorikára pontosan a vázlat, a *dispositio* feleleventése ellenében mérték, annyira, hogy a termék retorikájával (és nem az előállításával) le is zárult. Descartes felfedezi az invenció és a rend egybevágóságát, nem a szónokoknál, hanem a matematikusoknál, és Pascal számára egy alkotó, értékes rend nevében lehetőség nyílik az újraalapozásra (ami talán nem teljesen kész, külsődleges és előzetes rács): *„Ne mondják, hogy nem mondtam semmi újat; új az anyag elrendezése"*. Az *invenció rendje* (*dispositio*) és a *bemutatás rendje* (*ordo*) közötti kapcsolatnak,

valamint e két párhuzamos rend eltérésének és irányának (ellentmondás, megfordítás) tehát mindig volt elméleti jelentősége: az irodalom egész fogalma az, ami minden egyes esetben kockán forog, amint ezt Poe-nak az a példaértékű elemzése tanúsítja, amit saját költeményéről, *A hollóról* adott: amikor a művet írta, az olvasó által *bizonyára utolsónak elgondolt dologból* indult ki (az „ékítmény" az, ami így elgondolt), tudniillik a *nevermore* szomorú hatásából (*e/o*), majd innen tért rá a történet és a metrikus forma invenciójára.

B.0.4. A retorikus gépezet

Ha a tétet feledjük, vagy legalább határozottan döntünk az arisztotelészi kiindulópont mellett, bizonyos mértékig rögzíthetjük a régi retorika alosztályait, előállíthatjuk a *techné* különböző részeinek kanonikus felosztását, létrehozhatunk egy ágrajzot, egy fát vagy inkább egy hosszú liánt, amelyik szintről szintre tekeredik lefelé, s amely hol felosztja a valamely nemhez tartozó alkotórészt, hol összetömöríti a szétszórt elemeket. Ez az ágrajz egy *montázs*. Gondoljunk Diderot-ra és harisnyakészítő gépére: *„úgy tekinthetjük, mint olyan egyetlen és egyedüli érvelést, ahol a konklúzió a legyártott mű...*". Ami Diderot masinájába bemegy, az a textil, ami pedig kijön belőle, az a harisnya. Az, ami a retorikus „gépezetbe" – alig távolodva el a velünkszületett afáziától – az elején bemegy, az érvelés nyers anyaga, a tények, egy „tárgy"; amit a végén találunk, a meggyőzés összes fegyverével rendelkező, megszerkesztett, teljes beszédmű.

B.0.5. A tekhné rhétoriké öt része

Kezdeti útvonalunkat tehát a *tekhné* különböző anyaműveletei képezik (a korábban kifejtettek alapján felfogva, miszerint mi a részek rendjét, a *dispositiót* a tekhnéhez kap-

csoltuk, és nem az *oratió*hoz, miként ezt Arisztotelész tette). A legtágabban kiterjesztve a *tekhné rhétoriké* öt fő műveletet foglal magában. E beosztások *aktív, ható, programatikus, műveleti* természetét hangsúlyozni kell: nem valamilyen szerkezet elemeiről van szó, hanem progresszív szervezés tevékenységeiről, amint ezt a meghatározások szóalakjai (az igék) oly kitűnően mutatják:

1. INVENTIO (Heureszisz)
invenire quid dicas [fellelni azt, amiről beszélünk]
2. DISPOSITIO (Taxisz)
inventa disponere [elrendezni azt, amit felleltünk]
3. ELOCUTIO (Lexisz)
ornare verbis [hozzárendelni a szóékítményeket, a figurákat]
4. ACTIO (Hüpokriszisz)
agere et pronuntiare [eljátszani a beszédet, akár egy színész]: taglejtések és dikció
5. MEMORIA (Mnémé)
memoria mandare [az emlékezethez folyamodni]

A legfontosabb az első három művelet (*inventio, dispositio, elocutio*): mindegyik finom és széles fogalmi hálóval dolgozik, s a retorika az antikvitást követően is élt mindhárommal (főleg az *elocutió*val). Az utolsó kettő (*actio et memoria*) igen gyorsan áldozatul esett, attól kezdve, hogy a retorika immár nemcsak az ügyvédek vagy államférfiak vagy (a bemutató nemben) a „konferansziék" szóbeli (előadott) beszédeivel foglalkozott, hanem – idővel egyre kizárólagosabban – az (írott) „művekkel" is. Mégis semmi kétség, hogy e két rész nem különösebben érdekes: az első (az *actio*) azért nem, mert a szó dramaturgiájához utasít (azaz a hisztériához és a rituáléhoz); a második azért nem, mert a sztereotípiák szintjét követeli csak meg, egy rögzített

szövegköziséget, mechanikus átvitelt. De minthogy e két utolsó művelet a műből (szemben az *oratióval*) hiányzik, s minthogy már a régieknél sem kaptak semmilyen osztályozást (csak rövid kommentárt), idővel kikerült a retorikus gépezetből. Ágrajzunk így három főágat tartalmaz: 1. INVENTIO, 2. DISPOSITIO, 3. ELOCUTIO. Ugyanakkor tegyük pontosabbá, hogy a *tekhné* fogalma és e három anyagának különbsége: a *Res et Verba*. Nem gondolom, hogy ezt egyszerűen Szavakra és Dolgokra kellene fordítani. A *res*, mondja Quintilianus, azok, *quae significantur*, és a *verba, quae significant*; vagyis a beszéd szintjén a jelentettek és a jelentők. A *res* az, ami már előrevetíti a jelentést, ott van a kezdetektől a jelentésképzés anyagában; a *verbum* az a forma, amely már a jelentést keresi, hogy kiteljesítse azt. Ami számít, az ez a *res / verba* paradigma, az egymást kiegészítés, a kölcsönösség viszonya, nem az egyes kifejezések meghatározása. – Minthogy a *dispositio* egyszerre irányul az anyagokra (*res*) és a diszkurzív formákra (*verba*), fánk első kiindulópontját, gépezetünk első tervrajzát így kell felírnunk:

Tekhné rhétoriké

Res *Verba*

1. INVENTIO 2. DISPOSITIO 3. ELOCUTIO

B.1. Az inventio

B.1.1. Fellelés és nem felfedezés

Az *inventio* kevésbé az érvek felfedezésére utal, inkább a fellelésükre: már mindegyik létezik, csak meg kell találni őket: ez sokkal inkább „termelő", mint „alkotó" fogalom.

Megerősíti ezt egy „hely" (a topika) megjelölése, ahonnan az érvek kibányászhatóak és ahova vissza is vezethetőek: az *inventio* keresgélő járkálás (*via argumentorum*). Az *inventió*nak ez az elgondolása két érzésre épít. Egyfelől a megkérdőjelezhetetlen bizalomra egy módszer, út iránt: ha az érvelő formák hálóját ügyes technikával kivetjük az anyagra, biztosak lehetünk abban, hogy egy kitűnő beszéd tartalmát húzhatjuk ki; másfelől arra a meggyőződésre, hogy a természetesség, a módszerellenesség nem vezet sehová, a végső szó hatalma összefügg a kezdeti szó ürességével, az ember nem beszélhet anélkül, hogy ne hozná világra a szavát, és e szülés miatt szükséges az *inventio*, ez a sajátos *tekhné*.

B.1.2. Meggyőzni / megindítani

Az *inventió*ból két hosszú út indul ki, egy logikai és egy pszichológiai: a *meggyőzés* és a *megindítás*. A *meggyőzés* (*fidem facere*) azt a logikai vagy pszeudo-logikai apparátust kívánja meg, amelyet összegzően *probatió*nak neveznek (a „bizonyítékok" terepén): arról van szó, hogy az érvelésen keresztül épp annak a hallgatónak a szellemét kell kényszeríteni, akinek jelleme, pszichológiai beállítódása nem vehető számításba: a bizonyítékoknak megvan a saját erejük. Ezzel szemben a *megindítás* (*animos impellere*) abból áll, hogy a bizonyítandó üzenetet nem önmagában gondoljuk el, hanem a rendeltetése felől, annak a hangulata felől mozgósítjuk a személyes, erkölcsi bizonyítékokat, akinek az üzenetet be kell fogadnia. Előbb alá kell szállnunk a *probatio* (a *meggyőzés*) hosszú útján, hogy rátérhessünk a kiinduló kétágúság második kifejezésére (a *megindításra*). Ezeket az „alászállásokat" grafikusan, fa-ábra formájában, a függelékben megadjuk.

B.1.3. A tekhnében lévő bizonyítékok és a tekhnén kívüli bizonyítékok

A *piszteisz*, a bizonyítékok? Szokásból meg fogjuk őrizni ezt a szót, ám nálunk van egy olyan tudományos jelentésárnyalata, amelyben maga a hiány határozza meg a retorikus *piszteiszt*. Jobban mondva: retorikus érvekről, meggyőzési stratégiákról, hitelt érdemlő eszközökről, a bizalom közvetítőiről (*fides*) van szó. Nevezetes a *piszteisz* kettéosztása: léteznek érvek, amelyek kívül vannak a *tekhnén* (*piszteisz atekhnoi*), és léteznek érvek, melyek a *tekhné* részeit alkotják (*piszteisz entekhnoi*), latinul: *probationes inartificiales / artificiales*; magyarul: *nem művészi / művészi bizonyítékok*. E szembenállást nem nehéz megérteni, ha arra gondolunk, hogy ez *tekhné*: eszközök gondolati létesítése arra, hogy létrehozzuk azt, ami létezhet vagy nem létezhet, azaz ami sem tudományos (szükségszerű), sem természeti. A *tekhnén kívüli* bizonyítékok azok, amelyeknek nincs meg az a szabadságuk, hogy létezhető tárgyat alkossanak meg; ezek a tárgy természetéhez szorosan hozzátartozó érvek. Ezzel szemben a *tekhnében lévő* érvek a szónok érvelő képességétől függenek.

B.1.4. A tekhnén *kívüli érvek*

Mit kezdhet a szónok az *atekhnoi* érvekkel? Nem lehet őket semmiből kikövetkeztetni és semmire visszavezetni; csak annyit tehetünk, mivel önmagukban „mozdíthatatlanok", hogy beillesztjük, hogy módszeres elrendezéssel értékesítjük őket. Milyenek ezek az érvek? Olyan valóságtöredékek, amelyek közvetlenül lépnek be a *dispositió*ba, közvetlenül érvényesülnek, átformálás nélkül, vagy inkább: a „perirat" olyan elemei, melyeket nem lehet (következtetéssel, visszavezetéssel) inventálni, és amelyeket maga az ok, az ügyfél hoz (ha tisztán jogi esetet veszünk). A *piszteisz*

atekhnoi a következő osztályokból áll: 1. a *praejudicia*, a joggyakorlat előzetes, korábbi ítéletei (a probléma ezek megsemmisítése, anélkül, hogy egyidejűleg támadnánk őket); 2. a *rumores*, a közönség kijelentése, az egész város *consensusa*; 3. a *kínzás alatt tett vallomás (tormenta, quaesita)* – nem erkölcsi, hanem társadalmi érzék a kínzást illetően: az antikvitás elismerte a rabszolgák megkínzásának jogát, de a szabad emberekét nem; 4. az *okiratok (tabulae)*: szerződések, megegyezések, felek közötti egyezségek, egészen az erőszakos érintkezésekig (lopás, gyilkosság, rablás, becsületsértés); 5. az *eskü (jusjurandum)*: mindenestül egy kombinatorikus, taktikai, nyelvi játék eleme: az esküttétel elfogadható vagy elutasítható, nem fogadjuk el a másik esküvését stb.; 6. a *tanúbizonyságok (testimonia)*: lényegében, Arisztotelésznél legalábbis, méltó tanúbizonyságok, származzanak akár régi költőktől (Szolón Homéroszt idézte, hogy megtámogassa Athén igényét Szalamiszra), akár aranymondásokból, akár tiszteletreméltó kortársaktól; tehát ezek jobbára „idézetek".

B.1.5. Az atekhnoi *jelentése*

A „nem művészi" bizonyítékok a beszéd törvényszéki neméhez tartoznak (a *rumores* és a *testimonia* szolgálhatja a tanácskozó és a bemutató nemet); ám elképzelhető az is, hogy a magánéletben használjuk valamely tevékenység megítélésekor, tudniillik ha magasztalni kell stb. Ezt tette Lamy. Nála a nem művészi bizonyítékok a fiktív ábrázolást gazdagították (regényben, színdarabban). Közben ügyelni kell arra, hogy ezek nem az érvelés részét alkotó *gyanújelek*, hanem egy kívülről jövő, már intézményesített valóságosságra támaszkodó perirat egyszerű elemei; ezek a bizonyítékok az irodalomban azoknak a *regényperiratok*nak a megalkotására szolgálnak (ha találkozunk velük),

amelyek nem terjednek ki az írás összefüggő egészére, az ábrázolás sűrű szövetére, nem adnak mást, mint olyan valóságtöredékeket, melyeket a társadalom már rögzített a nyelvben. Ez az *atekhnoi* valódi értelme: a társadalom nyelvezetébe *rögzült* elemek, melyek közvetlenül lépnek be a beszédműbe, anélkül, hogy a szónok, a szerző bármilyen technikai művelettel *átalakítaná* őket.

B.1.6. A tekhnében *lévő bizonyítékok*

A társadalom nyelvezetének (amennyiben eltekintünk a beillesztés elrendező mozzanatától) e közvetlenül adott, nyers állapotú töredékeivel azok az *érvelések* állnak szemben, melyek teljességgel a szónok képességeitől függenek (*piszteisz entechnoi*). Az *entekhnosz* itt annyit jelent, mint az, amit a szónoki *gyakorlat* határoz meg, minthogy az anyagot a szónok meggyőző erejűvé alakítja át logikai művelet segítségével. E művelet igen szigorúan kétféle: indukció és dedukció. A *piszteisz entekhnoi*nak tehát két válfaja van: 1. az *exemplum* (indukció), 2. az *enthüméma* (dedukció). Érthető módon nem tudományos indukcióról és dedukcióról van szó, hanem egyszerűen „a közönséghez szabottról" (a publikumnak valóról). A kétféle út szabályozott: „Minden szónok, hogy meggyőző legyen, vagy példákat alkalmaz, vagy enthümémákat; e kettőn kívül más eszköz nincs" (Arisztotelész). Ugyanakkor létezik valamiféle esztétikai különbség, stiláris különbség az exemplum és az enthüméma között: az *exemplum* kellemesebb meggyőzési mód, a köznép jobban kedveli; világos ereje van, azt az örömöt adja meg, amely a hasonlatok sajátja; a jóval nagyobb erejű, jóval erőteljesebb *enthüméma* erőszakos, felkavaró; kedveli a szillogizmus energiáját; igazi agymosást idéz elő, és ez – tisztaságának teljes erejével – lényegének bizonyítása.

B.1.7. Az exemplum

Az exemplum (a *paradeigma*) retorikai indukció: az egyik egyestől a másik egyeshez jut el az általános beleértett láncszemén keresztül: egy tárgyat osztályba sorolunk, majd ebből az osztályból megadunk egy új tárgyat.[16] Az *exemplum* akármilyen méretű lehet, lehet egy szó, egy tény, egy tényállás és e tények elbeszélése. Ez a meggyőző hasonlítás, az analógiára épülő érv: akkor lelünk jó *exemplára*, ha rendelkezünk az analógiás látásmód adományával – és természetesen ellenkező példákra[17] is – amint görög neve mutatja, paradigmatikus, metaforikus szempontból. Arisztotelész óta az *exemplum* valóságosra és költöttre oszlik, a költött *parabolára* és *fabulára* oszlik; a *valóságos* történelmi, de mitológiai exemplumokat is magában foglal, mert nem az elképzelttel áll szemben, hanem amit önmagunk találunk ki; a *parabola* rövid hasonlat,[18] a *fabula* (a *logosz*) cselekedetek összefűzése. Ez az *exemplum* történetileg kifejlődött narratív természetére mutat.

B.1.8. A példaszerű alak: az imago

A Kr. előtti I. század elején az *exemplum* új formája jelenik meg: a példaszerű személyiség (*eikon, imago*) az erkölcs

16 Az exemplum exempluma Quintilianusnál: „A fuvolásokat, kik a várost elhagyták, a szenátus rendeletével hívták vissza; mennyivel inkább vissza kell hívni a száműzetésből az állam vezető embereit, kik érdemeket szereztek a haza körül s csakis pártszenvedélyeknek estek áldozatul": az indukciós lánc általános láncszeme: a hasznos, elüldözött és visszahívott emberek osztálya.

17 Exemplum acontrario: „Azokat a képeket, azokat a szobrokat, amelyeket Marcellus visszaadott az ellenségeinek, Verres elvitte a szövetségeseinek" (Cicero).

18 Parabolikus exemplum Szókratész egyik beszédében: nem kell a magisztrátusoknak sorsot húzniuk, ugyanúgy nem, mint az atlétáknak és a kormányosoknak.

egy alakban való megtestesülését jelenti: *Cato illa virtutum viva imago* (Cicero). Ezekből az *„imagók*ból" a rétoriskolákban egész repertórium alakult ki (Valerius Maximus, Tiberius alatt: *Factorum ac dictorum memorabilium libri novem*), majd később verses változata is. Az alakok e gyűjteménye rendkívül népszerű volt a középkorban, a tudós költészet követelte e személyiségek végérvényes kánonját, egy valódi archetipikus Olümposzt, amit Isten helyezett be a történelem menetébe. Az *imago virtutis* olykor másodlagos emberekre ragadt rá, nagy népszerűséget kölcsönözve olyanoknak, mint a hajós Amüklasz, aki a „császárt és vagyonát" viharban szállította át Epeiroszból Brindisibe (= szegénység és mértékletesség); számos „imagót" találunk Dante életművében. Maga az a tény, hogy az *exempla* repertóriuma megalkotható volt, jól mutat rá arra, amit az *exemplum* szerkezeti hivatásának nevezhetünk: olyan szétszedhető alkotásról van szó, amelyhez kifejezetten egy bizonyos jelentés társul (hősi arckép, hagiografikus elbeszélés). Ettől fogva világosan végigkövethető napjaink óriási sajtójának egyszerre diszkontinuus és allegorikus írásaiban: Churchill, XXIII. János *„imagók"*, számunkra felrajzolt példák arról, hogy miként kell bátornak lenni, miként kell jónak lenni.

B.1.9. Argumenta

Az indukcióval történő meggyőzési móddal, az *exemplum*mal szemben létezik az *argumenta*, a dedukcióval történő módozatok csoportja. Az *argumentum* szó kétértelműsége itt mély jelentésű. Régen használatos jelentése: valamely színpadi fabula témája (Plautus egyik komédiájának argumentuma), vagy még inkább: tagolt cselekvés (szemben a *müthosszal*, a cselekvések összeillesztésével). Cicerónál olykor „olyan kitalált dolog, amely bekövetkezhet" (a hihető), valamint „a meggyőzéshez felhasznált valószerű eszme",

amit később Quintilianus tesz pontosabbá logikai értelemben: „egy dolog bizonyításának módja egy másik dolog révén, megerősítése annak, ami kétséges, olyasmivel, ami nem az". Lényeges kettősség jelenik meg előttünk: a nem tiszta, könnyen dramatizálható érvelésé („a közgondolkodás valamennyi formája", mondja egy szónok), amely egyszerre osztható fel intellektuálisra és fikciósra, logikaira és narratívra (vajon nem e kétértelműséggel találkozunk a modern „esszék" javarészében?). Az *argumenta* itt kezdődő feltűnése és végső kifáradása a *probatió*ban megteremti a teret a legfőbb rész, a deduktív bizonyíték szentélye, az *enthüméma* számára, amit olykor a görög *enthümema* (az elmében meglévő összes reflexió) betű szerinti fordításával *commentum*nak, *commentatió*nak neveznek, de még gyakrabban, egy sokértelmű szinekdochéval, így hívnak: *argumentum*.

B.1.10. Az enthüméma

Az enthüméma két egymást váltó (de egymást nem kizáró) jelentést kapott.

1. Az arisztoteliánusok számára ez a valószerűségekre és a jelekre alapuló szillogizmus, és nem az igazra és a közvetlenül adottra alapul (mint a tudományos szillogizmus). Az enthüméma olyan *retorikai szillogizmus*, amit kizárólag a *közönség szintjének megfelelően* képeznek ki (amiként mondani szokás: ez a bárki szintje). A *valószínű*ből kiindulva, azaz abból, amit a közönség gondol; olyan dedukció, melynek konkrét értékét a bemutatás nézőpontja szabja meg (az elfogadható előadásféle), szemben az elvont, kizárólag az elemzés érdekében megtett dedukcióval. Nem más ez, mint rájátszás a műveletlen emberek közegében könnyedén kezelt közösségi okoskodásra. Eredeténél fogva az enthüméma a meggyőzésre, és nem a bizonyításra törekszik; Arisztotelésznél az enthümémát premisszáinak *valószerű* jellege határozza meg (a

valószerű megengedi a dolog ellentétét is): ebből ered az a szükséglet, hogy meghatározzák és osztályozzák az enthüméma premisszáit (v.ö.: B.1, 1.3, 1.4, 1.5, 1.6).

2. Quintilianus óta (és Boëtius után) az egész középkort uralva új meghatározás tűnik fel: az enthümémát nem premisszáinak tartalma, hanem kiképzésének elliptikus jellege határozza meg. Ez egy nem teljes szillogizmus, egy lerövidített szillogizmus: ugyanúgy „nincsen bármiféle része, elkülöníthető részei sincsenek, akárcsak a filozófiai szillogizmus esetében": valamelyik a két premissza közül, vagy a következtetés törölhető, ekként áll elő valamely állításból – amelynek igazságértéke az emberek szemében megingathatatlannak tűnik s amely épp ezért egyszerűen az „elmében benne lévő" (*en thümo*) – (magában a kijelentésben) elhagyás révén egy csonka szillogizmus. Ha ezt a definíciót a kultúra legjelentősebb szillogizmusára alkalmazzuk (amely bizarr módon a mi halálunkat mondja fel nekünk) – bár a premisszában nem egyszerűen az a valószínű van jelen, amely csak az I. értelmezésében tehető enthümémává –, akkor a következő enthümémákat kapjuk: *az ember halandó, tehát Szókratész halandó, Szókratész halandó, mert az emberek azok, Szókratész ember, tehát Szókratész halandó etc.* E temetési modellnél kedvesebbnek tűnhet a Port-Royal indítványozta példa: *Minden test, amelynek mindmegannyi része visszaveri a fényt, göröngyös; mivel a hold mindmegannyi részével fényt ver vissza, a hold tehát göröngyös test,* valamint az összes többi enthümematikus forma, melyet ebből előállíthatunk (*a hold göröngyös, mert minden részével fényt ver vissza stb.*). Az enthüméma e második meghatározása voltaképpen elsősorban a Port-Royal *logikájá*nak a meghatározása, s igen jól látható, hogy miért (vagy hogyan): a klasszikus kor embere hitt abban, hogy a szillogizmus mindenestül az elme sajátja; amennyiben az enthüméma tökéletlen szillogizmus, úgy nem létezhet másutt, csak a *nyelv szintjén* (amely nem az

„elme" szintje). Ez tehát olyan szillogizmus, amely tökéletes az elmében, de tökéletlen a kifejezésben; lényegében eltérés, nyelvi baleset.

B.1.11. Az enthüméma átváltozásai

Lássuk a retorikai szillogizmus néhány változatát: 1. a *proszillogizmus* olyan szillogizmuslánc, ahol az egyik konklúziója az őt követő másik szillogizmus premisszájából ered; 2. a *gubanc* (a *soros*, a halom) premisszahalmozás, illetve csonka szillogizmusok sorozata; 3. az (antikvitásban oly gyakran kommentált) *epikheiréma* vagy kifejtett szillogizmus, mivel mindegyik premissza a bizonyításával együtt jelenik meg. Az öt részre felosztott epikheirematikus szerkezet kiterjedhet a teljes beszédre: propozíció, nagyobb ok, elővezetés vagy kisebb ok, a kisebb ok bizonyítása, összegezés vagy konklúzió: A... mivel... Ennélfogva B... mivel... Tehát C;[19] 4) a *látványos enthüméma* egyértelműen a szemfényvesztésre, a szójátékra alapozódik; 5. a *maxima (gnómé, sententia)* monódikus, igen elliptikus forma, olyan enthüméma-forma, ahol a következtetés kimondatlan marad: „soha nem szabad gyermekeidnek sok tudást átadnod (mert ezzel kihívnák polgártársaik irigységét)".[20] Jelentős változást hozott, amikor a *sententia* kivándorolt az *inventió-*

19 Cicero *Pro Milone* című műve egy kifejtett epikheiréma: 1. szabad megölni azt, aki tőrbe csal minket, 2 . a természeti törvényekből, az emberi jogokból és exemplumokból vett bizonyítékok következnek, 3. mivel Clodius tőrbe csalta Milont, 4. itt a tényekre épülő bizonyítékok következnek, 5. tehát Milonnak szabad Clodiust megölnie.

20 A maxima (gnómé, sententia) olyan formula, amely az általánosat fejezi ki, de kizárólag azt az általánosat, amely a tárgy szempontjából választható vagy elkerülhető cselekedetekre vonatkozik; Arisztotelésznél a gnómé alapja mindig az eikosz, összhangban azzal, ahogyan a premisszák tartalma az enthümémát definiálja; de azoknál a klasszikus elméletíróknál, akik az enthümémát a „csonkaságával" definiálták, a maxima lényegileg „lerövidítés": „olykor megesik, hogy két propozíciót

ból (a szintagmatikus retorikából, az érvelésből) az *elocutióba*, a stílus területére (a nagyítás vagy a kicsinyítés alakzataihoz); a középkorban virágzott ki igazán, amikor létrejött a tudás egészét átfogó idézetek tárháza: e tárház kívülről megtanult mondatokból, gnómikus versekből állt, osztályozva, alfabetikus rendbe gyűjtve.

B.1.12. Gyönyörködés az enthümémában

Mivel a retorikai szillogizmus a hallgatóságot veszi célba (és nem a tudomány irányítása alatt áll), itt helyénvalóak a pszichológiai vizsgálódások, és Arisztotelész sürgette is ezt. Az enthüméma útvonalat jár be, utazik: onnan indul ki, ahol létének bizonyítása nem szükséges, és olyan másik pont felé tart, ahol léte már szükséges; kellemes (bár erős) érzésünk támad bizonyos fajta természetes elragadottság, valamiféle áramlás ismételt felfedezésekor, amikor a már ismert (a megtapasztalt) kiterjeszkedik az ismeretlen felé. Ugyanakkor ahhoz, hogy ennek teljes gyönyörét élvezhessük, az útvonalat felügyelni kell: az érvelésnek nem szabad túl messzire eltávolodnia, és nem kell minden egyes lépcsőfokot bejárni a következtetés levonásáig. El is hagyható (az epikheiréma csak fontos alkalmakkor használandó), hiszen számolni kell a hallgatóság tudatlanságával (e tudatlanság nem más, mint alkalmatlanság több lépcsőfok átugrására és egy hosszú érvelés követésére); vagy még pontosabban: gyümölcsöztetni kell ezt a tudatlanságot, meg kell adni a hallgatónak azt az érzést, hogy ő maga, saját szellemi erejénél fogva látja át a hiányzó lépéseket: az enthüméma nem hiánnyal, roncsolással létrehozott csonka szillogizmus, hanem – mivel meg kell hagyni a hallgatónak azt a gyönyört, hogy részt vegyen az érvelés konstrukciójának a kialakításában – egy kicsit annak a gyö-

foglalunk be egyetlen propozícióba: ez az enthümematikus szentencia (pl.: „Halandó, ne őrizz magadban halhatatlan gyűlöletet!")

nyöre, ahogyan egy adott rácsot mi magunk kiegészítünk (kriptogrammák, játékok, keresztrejtvények). A Port-Royal – jóllehet mindig is gyarlónak tekintette a nyelvet az elmével szemben (és az enthüméma nyelvi szillogizmus) – felismerte a nem teljes érvelés ilyes gyönyörét: „[A szillogizmus egy részének] elhagyása azoknak a hiúságát elégíti ki, akikhez szólunk, közelítve valamelyest intelligenciájukhoz, amikor a beszédet lerövidítve erőteljesebbé és elevenebbé tesszük azt".[21] Ugyanakkor az erkölcs megváltozása is látható mindebben (Arisztotelészhez viszonyítva): az enthüméma kevésbé a hallgató kreatív önállóságától függ, sokkal inkább a *tömörítés* kiválóságától, amely úgy jelenik meg, diadalmasan, mint a nyelvről való gondolkodás *többlet*ének a jele (a gondolkodás a nyelv adott hosszával jár): *„a beszéd egyik legfőbb szépsége a jelentéstelítettség, valamint hogy alkalmat ad az elmének arra, hogy terjedelmesebb gondolatot formáljon meg, mint annak kifejezése...".*

B.1.13. Az enthümematikus premisszák

Az a hely, ahonnan elindulunk, amikor bejárjuk az enthüméma kellemes útját, a premisszáké. Ez a hely az ismerté, a bizonyosé, de nem a tudományosan bizonyosé: a mi emberi bizonyosságunké. Mit tartunk bizonyosnak? 1. a nyilvánvalót, amit látunk és hallunk: a biztos ismertetőjegyeket, a *tekmériát*; 2. a nyilvánvalót, azt, amiről az emberek általában megegyezésben vannak, azt, ami törvényeken nyugszik, azt, ami bevett szokás („az istenek léteznek", „a szülőket támogatni kell" stb.): ez a valószerűség, az *eikota*, vagy általánosabban a valószerű, az *eikosz*; 3. az emberi bi-

21 A szerencsés rövidítés példája Ovidius Medeájának igen elegáns enthümémát tartalmazó sora: „Servare potui, perdere an possim rogas – Megtarthatlak, tehát elveszíthetlek." (Aki megtartható, elveszíthető, mivel megtarthatlak, tehát el is veszíthetlek téged.)

zonyosság e két típusa közé Arisztotelész felvesz egy puhább kategóriát: a *szémeiát*, a jeleket (azt a valamit, ami magában foglal egy másik dologra vonatkozó utalást, *per quod alia res intelligitur*).

B.1.14. A tekmérion, *a biztos ismertetőjel*

A *tekmérion* a biztos ismertetőjel, a szükségszerű jel, vagy még pontosabban „a lerombolhatatlan jel"; az, ami, és ami nem lehet másképp. Egy nő szült: ez biztos ismertetőjele (*tekmérion*ja) annak, hogy kapcsolatban állt egy férfival. Ez a premissza sokkal közelebb áll ahhoz, amit a tudományos szillogizmus megkövetel, jóllehet csak a tapasztalat egyetemességén alapszik. Mint mindig, amikor a régi logikai (vagy retorikai) anyagot ássuk elő, most is meglepődve láthatjuk, hogy ez az anyag milyen tökéletesen könnyedén működik a tömegkultúrának nevezett szféra műveiben – azzal együtt, hogy Arisztotelész nem ennek a kultúrának a filozófusa, következésképp nem alapozott meg olyan kritikát, melynek segítségével fölébe kerekedhetnénk. E művek ténylegesen és szakadatlanul azokat a fizikai „evidenciákat" mozgósítják, amelyek a magától értetődő érvelés kiindulópontjául szolgálnak, mint az anekdota eseménysorában egy bizonyos racionális érvelés. A *Goldfinger*ben szerepet játszik az áramütés a víz miatt: ismert dolog ez, létét nem kell megalapozni, ez egy „természetes" premissza, egy *tekmérion*. Egyebütt (ugyanebben a filmben) egy nő meghal, mert bearanyozta a testét; itt tudni kell, hogy az aranyfesték megakadályozza a bőrt a lélegzésben, és halált okoz, ezt azonban – mivel ritka dologról van szó – (magyarázattal) meg kell alapozni: ez tehát nem *tekmérion*, még akkor sem, ha az előzetes bizonyosságot (hogy az asphyxia halált okoz) „kiemeljük". Magától értetődik, hogy a *tekméria* történetileg nem rendelkezik azzal az erős stabili-

tással, amit Arisztotelész neki tulajdonított: a köz „bizonyossága" a köz „tudásától" függ, és ez koronként és társadalmanként változó. Hogy ismét a quintilianusi példához térjünk vissza (és egyben cáfoljuk azt), állítható, hogy bizonyos népek nem látnak meghatározott kapcsolatot a szülés és a szexuális tevékenység között (a gyermek az anyában alszik, Isten ébreszti fel őt).

B.1.15. Az eikosz, *a valószerű*

Az (emberi, nem-tudományos) „bizonyosság" második típusa, amely az enthümémánál premisszaként szolgálhat, a valószerű, Arisztotelész szemében alapfogalom. Ez olyan, ítéleten nyugvó általános elgondolás, amelyet az emberek tapasztalatokból és tökéletlen indukciók révén vonnak le (Perelman javaslata szerint *a kívánatos*nak kellene neveznünk). Az arisztotelészi valószerűségnek két magja van: 1. az *általános* gondolata, amely szemben áll az *egyetemes* elgondolásával: az egyetemes szükségszerű (ez a tudomány attribútuma), az általános nem szükségszerű – ez az az emberi „általános", amit statisztikailag a nagy számokon alapuló vélekedés határoz meg; 2. az ellentmondás lehetősége: amikor egy enthümémát a köz mint bizonyosságon alapuló szillogizmust fogad el, úgy tűnik, olyan vélekedésből indul ki, melyről azt hiszi, hogy „szilárd, mint az acél", ám a tudomány vonatkozásában a valószerűség feltételezi az ellentmondásosságot. Az *eikosz*nak, az erkölcsi életnek, valamint az emberi tapasztalatnak a határain belül az ellentmondás sohasem lehetetlen: bizonyossággal (tudományos módon) nem látható előre egy szabad lény szándéka: „akinek jó a lelkiismerete, felébred a holnapi napra", „egy apa szereti a gyermekeit", „betörés nélküli rablást csak családtag hajthat végre" stb.: legyen, ám ezek ellentéte is mindig lehetséges. Az elemző, a retorikus jól érzi ezeknek a véleke-

déseknek az erejét, de minden tisztességével őrizkedik tőlük, egy *esto* (legyen) bevezetésével távolítja el őket magától, amely *legyen* a tudomány szemszögéből – ahol az ellentmondás sohasem lehetséges – elfogadható.

B.1.16. A szemeion, *a jel*

A *szemeion*, az enthüméma lehetséges harmadik kiindulópontja még sokkal kétértelműbb, még kevésbé a bizonyosságon alapuló ismertetőjel, mint a *tekmérion*. Vérnyomok gyilkosságra utalnak, de ez messze nem bizonyos: a vér származhat orrvérzéstől vagy áldozati tevékenységből. Hogy a vér bizonyító erejű legyen, egyéb kísérő jelek kellenek, vagy még pontosabban: hogy megszűnjön a jelek poliszémikus létmódja (a *szemeion* lényegében poliszémikus jel), vissza kell fordulnunk a kontextushoz. Atalanta nem volt szűz, mert ifjakkal sétált az erdőben: Quintilianus számára ez még további bizonyításra szorul; a tétel maga olyan bizonytalan, hogy a *szemeion*t a szónoki *tekhnén* kívülre utalja. A *szemeion* csak akkor használható fel, ha transzformáljuk, ha enthümematikus következtetésbe ágyazva tesszük bizonyossá.

B.1.17. Az enthüméma gyakorlata

Abban a mértékben, amennyire az enthüméma a „köz" érvelése, a bíróságokon korlátozták gyakorlati alkalmazását, ugyanakkor találkozhatunk vele a retorikán (és az antikvitáson) túl is. Maga Arisztotelész azokat a *gyakorlati szillogizmusok*at vagy enthümémákat tanulmányozta, melyekben a konklúziónak ítéletalkotó tett-értéke van; a nagyobb részt a közhasználatú maxima foglalja el (az *eikosz*), a kisebb részben az ügy képviselője (például én magam) megállapítja, mi található a nagyobb rész alá eső szituációban: a magatartás meghatározásából következtet. Miért történik meg oly gyakran,

hogy a konklúzió ellentmond a nagyobb résznek, és a tett ellenáll a megismerésnek? Ez többnyire azért van így, mert a nagyobb részből a kisebb részre való átmenetkor előáll egy bizonyos irányváltás: a kisebb rész meg nem engedhető módon egy másik nagyobb részt implikál: „Alkoholt inni ártalmas az ember számára, mivel én ember vagyok, tehát nem szabad innom", és eközben, e csodaszép enthüméma ellenére, iszom. Ez az az eset, amikor „suttyomban" egy másik nagy részre hivatkozom: a jég és a gyöngyöző ital a szomjamat oltja, felfrissít (e nagyobb rész oly jól ismert a kiskocsmákból és a bisztrói beszélgetésekből). Az enthüméma másik lehetséges kiterjeszkedése: a „hűvös" és racionális, olykor elzárkózó nyelvekben, mint amilyenek az intézmények nyelvezetei (a közreadott diplomáciai szövegek például). Megtörtént, hogy kínai diákok tüntettek Moszkvában az amerikai nagykövetség előtt (1965 márciusában), a tüntetést az orosz rendőrség szétzavarta. S mivel a kínai kormány tiltakozott a represszió ellen, e kínai tiltakozásra egy szovjet jegyzék cicerói méltóságú (v.ö. B.1.11.) csodálatos epikheirémával válaszolt: 1. a nagyobb premissza: az *eikosz*, az általános vélekedés: *léteznek minden ország által tiszteletben tartott diplomáciai normák*; 2. a nagyobb premissza bizonyítása: *maguk a kínaiak, saját országukban, tiszteletben tartják e tiszteletreméltó normákat*; 3. a kisebbik premissza: *mivel a kínai diákok Moszkvában megsértették ezeket a normákat*; 4. a kisebbik premissza bizonyítása: a tüntetés elbeszélése (*szitkok, tettlegesség* és egyéb, a *polgári büntetőtörvénykönyvbe ütköző cselekedetek*); 5. a konklúzió nem kifejtett (egy enthümémáról van szó), de világos: maga a jegyzék mint a kínai tiltakozás elutasítása – az ellenfél ellentmondásba keveredett az *eikosz*-szal és önnönmagával.

B.1.18. A hely, a toposz, *a* locus

Miután elkülönítettük az enthümematikus premisszák egyes osztályait, még ki is kell tölteni ezeket az osztályokat, még premisszákat kell találni: a nagy formáink megvannak, de hogyan leljünk rá a tartalmakra? A retorika mindig ugyanezt a szorongató kérdést teszi fel, és mindig erre próbál megoldást adni: *mit mondjunk*? A felelet fontosságát igazolja az *inventio* azon részének a bősége és megbecsültsége, amely arra vállalkozik, hogy tartalmakat szolgáltasson az érveléshez, s amelybe most vágunk bele: a *topikáb*a. A premisszákat alapvetően bizonyos *helyek*ről vesszük. Mi a hely? Az, mondja Arisztotelész, amiben a szónoki érvelés többsége megegyezik. A helyek, mondja a Port-Royal, „olyan általános vezérlők, melyekre az összes bizonyíték vonatkoztatható, amit a legkülönfélébb anyagok tárgyalásakor használunk"; vagy (Lamy-nál) „azok az általános vélekedések, melyekre mindazokat emlékeztetni kell, akik minden oldalról meg akarják vizsgálni a tárgyat". Ám a hely metaforikus megközelítése sokkal beszédesebb, mint elvont definíciója. Sokszor használunk metaforát, hogy a helyet meghatározzuk. De először is, miért hely? Mert ahhoz, mondja Arisztotelész, hogy emlékezzünk a dolgokra, elegendő felismerni azt a helyet, ahol találhatóak (a hely tehát a képzettársítás, a feltételrendszer, a betanulás, a mnemotechnika egyik eleme): a helyek tehát nem maguk az érvek, hanem olyan rekeszek, ahová magukat az érveket behelyezzük. Amiből következik, hogy minden kép összekapcsolódik valamilyen térképzettel, fenntartott hellyel, térbeli rögzítettséggel és távolsággal: egy *környék*kel (ahonnan érveket vehetünk), *ásványi telér*rel, *kör*rel, *szférá*val, *forrás*sal, *kút*tal, *fegyvertár*ral, *kincstár*ral, sőt *galambdúc*cal is (W. D. Ross); „A helyek, mondja Dumarchais, olyan rekeszek, melyekből bárki vehet, hogy úgy mondjam, anyagot a beszédéhez, valamint érveket bármiféle tárgyhoz". Az egyik

skolasztikus logikus a hely kapcsán a háztartás természetét ecsetelve a helyet ahhoz a címkéhez hasonlította, ami az üvegedény tartalmát jelzi (*pyxidum indices*); Cicerónál a helyekből származó érvek a tárgyalás számára olyanok, „mint a betűk a leírandó szó számára". A helyek tehát olyan sajátos terepet alkotnak, mint amilyet az ábécé betűi: magától a jelentéstől elkülönített, de a kiválogatáson, az elrendezésen, az aktualizáláson keresztül a jelentést megcélzó formák korpuszát. Mi a *topika* a hely szempontjából? Úgy tűnik, három, egymásból következő meghatározást különböztethetünk meg, vagy legalábbis e szó jelentésének három irányát: a topika 1. módszer, 2. üres formák alkotta rács, 3. telített formák védett területe.

B.1.19. A topika: módszer

Eredetileg (Arisztotelész *Topikája* szerint, amely megelőzi Rhétorikáját) a topika a dialektika közös helyeinek a gyűjteménye volt, azaz a valószínűre alapozott szillogizmusok gyűjteménye (a valószínű közvetítő helyzetben van a tudományos és a valószerű között). Később Arisztotelész egy inkább gyakorlati, semmint dialektikus módszert faragott belőle: ez „az, ami bármely felvetett tárgynál a valószerű érvekből levont következtetéseket erősíti". E metodológiai tartalom végig jelen van, vagy legalábbis rendre visszatér a retorika hosszú története során: ez tehát az érvek megtalálásának (Isidorus) a művészete (az oktatás szempontjából megszervezve: a *disciplina*), vagy még pontosabban: „gyors és könnyű eszközök együttese, hogy anyagot találjunk a beszédhez még teljesen ismeretlen tárgyak esetében is" (Lamy) – érthető a filozófia gyanakvása egy ilyen módszert illetően.

B.1.20. A topika: rács

A második jelentés a forma ágrajzából ered, egy majdhogynem kibernetikus útvonalból, amelynek alárendeljük azt az anyagunkat, amit meggyőző beszéddé kívánunk formálni. A dolgokat tehát meg is kell jeleníteni: valamely tárgy (*quaestio*) adott a szónok számára; hogy érveket találjon, a szónoknak „át kell passzíroznia" tárgyát az üres formák rácsán: a tárgy érintkezéséből, valamint a rács (a topika) minden egyes négyzetéből (minden egyes „helyből") egy enthüméma-premissza, egy lehetséges elgondolás születik. Az antikvitásban ennek az eljárásnak létezett egy pedagógiai változata is: a *chria* (*khreia*) avagy a „célszerű" gyakorlás virtuóz bizonyítás volt a tanítványok előtt, s abból állt, hogy miként kell a témát helyek sorozatán átfuttani: *quis? quid? qubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?* Lamy, a régi topikák ösztönzésére, a XVII. században a következő rácsot javasolja: nem, elkülönítés, meghatározás, a részek előszámlálása, etimológia, nyelvi kapcsolatok (ez a szótőhöz kapcsolódó társítások területe), összehasonlítás, elvetés, hatások, okok stb. Tegyük fel, hogy az irodalomról akarunk beszédet készíteni: „puskázunk" (van miből), de ó jaj!, csak Lamy topikája van kéznél. Ezzel legalább kérdéseket tehetünk fel, sőt meg is próbálhatjuk a válaszadást: milyen nemfogalomba illesszük az irodalmat? művészet? beszédmód? kulturális termék? Ha „művészet", mi különíti el a többi művészettől? Hány részre osztható fel s milyenekre? Mit mond a szó etimológiája? a kapcsolatok a rokon szóalakokkal (*irodalmi, írásos, írások, írott* stb.)? Mivel áll az irodalom kizáráson keresztül kapcsolatban? a pénzzel? az igazsággal? stb.[22] A rács és a *quaestio* érintkezése hasonló a téma és a predikátum, a tárgy és az at-

22 Ezek a topikus rácsok ostobaságok, semmi közük az „élethez", az „igazsághoz", minden okunk megvan arra, hogy száműzzük őket a mai oktatásból stb. Kétségkívül: szükséges-e még, hogy a referátumok, a disszer-

tribútum kapcsolatához. Az „attributív topika" csúcsát a lullisták táblázatai jelentik (*ars brevis*): az általános alaptulajdonságok nem mások, mint helyfajták. – Látható, mekkora a topikus rács súlya. A helyet (*toposz*) megcélzó metaforák jól mutatják ezt: az érvek *elrejtőznek, meglapulnak* a környéken, a mélyben, benn a méhben, ahonnan elő kell csalogatni, életre kell kelteni őket. A topika a *lappangó* bábája: az a forma, amely a tartalmakat képzi, és a jelentéstöredékeket, a szellemi egységeket világra segíti.

B.1.21. A topika: védett terület

A helyek elvileg üres formák – ám e formák igen gyakran kezdtek mindig ugyanúgy feltöltődni, előbb esetleges, majd visszatérő, ismétlődő tartalmakat hordozni. A topika a sztereotípiák, a megszentelt témák területévé vált, ezekkel a „panelekkel" hintik tele szinte kötelező módon az összes tárgy előadását. Innen ered a *köz(ös) helyek (topoi koinoi, loci communi)* kifejezés történeti kétarcúsága: 1. üres formák, közösek valamennyi érvben (mennél üresebbek, annál közösebbek, ld. később, B.1.1, 2.3); 2. sztereotípiák, semmitmondó kijelentések. A topika telített terület. Ez a jelentése semmiképpen nem Arisztotelésztől származik, már a szofistáknál megvan: ők érezték meg, hogy kell egy táblázat a közbeszédben forgó dolgokról (amikre nem szabad „mérget venni"). A topika ilyetén elgondolása szabályszerűen meg-megismétlődött Arisztotelész után, a latin szerzőkön keresztül; majd diadalmaskodott az újretorikában, s teljesen általánossá vált a középkorban. Curtius adott áttekintést e kötelező témákról, végigkísérve kötött, rögzült vonásaikat. Bemutatunk néhányat

tációk tárgya e gyönyörű irányt kövesse? Amikor ezeket írom, hallom épp, hogy a legutóbbi záróvizsga egyik „tárgya" valami ilyesmi volt: Kell-e még tisztelnünk az öregeket? Ehhez a hülye tárgyhoz a topika elengedhetetlen.

a középkorban újraélesedő helyekből: 1. a modoros szerénykedés *toposza*: minden szónok leszögezi, hogy tárgya felülhaladja őt, hogy járatlan a dolgában, hogy nem a magamutogatás beszél belőle stb. (*excisatio propter infirmitatem*[23]); 2. a *puer senilis* toposza: a tökéletes tudással megáldott ifjú vagy az ifjúság kellemével és szépségével megáldott öregember mágikus témája; 3. a *locus amoenus* toposza: az eszményi vidék, az Elízium vagy a Paradicsom (fák, liget, forrás és rét) szépszámú irodalmi „leírással" dicsekedhet (v.ö. az *ekphraszisz*, A.5.2.), ám az ítélkező nemből ered: valamely ok minden bizonyító viszonylata *argumentum a loco*-t követel meg. A bizonyítékot annak a helynek a jellegére kell alapozni, ahol a tett megtörtént. Később a topográfia elárasztotta az irodalmat (Vergiliustól Barres-ig); a megismétlődéseken keresztül a *toposznak* rögzült tartalma lesz, függetlenül a kontextustól: olajfákat és oroszlánokat raknak skandináv vidékekre. A *tájkép* elkülönül a *helytől*, mivel szerepe az, hogy egy egyetemes jelet alapozzon meg, a Természetét: a tájkép a Természet kulturális jele; 4. az *adunata* (az *impossibilia*): ez a toposz az ellentétes jelenségeket, dolgokat és lényeket mint egyszerűen egymásnak megfeleltethetőeket írja le, s e paradoxális kifordítás úgy működik, mint a „megfordított világ" nyugtalanító jele: *a farkas megfutamodik a bárányok elől* (Vergilius); *ez a toposz* a középkorban akkor virágzott, amikor lehetővé vált a korszak kritikája. Ez ugyanaz a téma, mint a „mindent látott" öregé, a zsémbes imamalomé és a *netovábbé*.[24] Ez *az összes toposz*, fő-

---

23 Az excusatio propter infirmitatem még ma is uralja írásainkat. Michel Cournot tréfás excusatiója bizonyítja (Nouvel observateur, 1965 március 4): „Nem nevetek ezen a héten, az Evangélium a tárgyam, és miért ne olvassam most rögtön, nem vagyok rá méltó, stb."

24 Két példa az adunatára:
Dellile: „Bientôt au noir corbeau s'unira l'hirondelle; / Bientôt à ses amours la colombe infidèle / Loin du lit conjugal portera sans effroi / Au farouche épervier et son coeur et sa foi."
Théophile de Viau: „Patak fut forrása felé fel, / lépked egy tornyon egy

ként a középkorban, kiszakítható (erős elevenségük bizonyítékaként), mozgósítható, átvihető. Egy szintagmatikus kombinatorika elemei ezek, helyük egy védett területen belül van: nem helyezhetők bele a *peroratió*ba (a lezárásba), ami teljesen esetleges, ugyanakkor az *oratio* összegzésére szükség van. És mégis, azóta és még ma is, mennyi a sztereotip zárás!

B.1.22. Néhány topika

Térjünk vissza topika-rácsunkhoz, hiszen ez teszi lehetővé, hogy retorikai fánkon „lemenjünk" a nagy szétosztást (*dispatching*) követve! Az antikvitás és a klasszicizmus számos topikát hozott létre, akár a helyek, akár a tárgyak rokonsági csoportosításával. Az első esetre a Port-Royal Általános Topikáját idézhetjük, amit a német logikus, Clauberg ihletett (1654). Lamy már idézett topikája a következő elgondolást adja: vannak nyelvtani helyek (etimológia, *conjugata*), vannak logikai helyek (nemfogalom, tulajdonság, esetlegesség, fajta, különbség, meghatározás, felosztás) és vannak metafizikai helyek (végok, ható ok, hatás, egész, részek, oppozíciós kifejezések); egyértelműen arisztoteliánus topikáról van szó. A második esetben, a tárgyak topikájának esetében a következő topikákra utalhatunk: 1. a tulajdonképpeni *szónoki topika*. Három topikát foglal magában: az érvelés topikáját, az erkölcsök topikáját (*ethé*: gyakorlati intelligencia, erény, érzés, odaadás) és a szenvedélyek topikáját (*pathé*: harag, szeretet, félelem, gyalázat és ellentéteik); 2. a *nevetés topikája*, a komikus lehetséges retorikájának a része. Cicero és Quintilianus felsorolja a nevetés néhány helyét: testi hibák, szellemi hibák, esetek, külsőségek stb.; 3. a

ökör, / itt a sziklából vér ömöl, / ott áspis bagzik a medvével, / egy régi vár csúcsán emitt / sas és kígyó verekedik, / tűz és a tükör belsejében, / a nap egyszerre elsötétül, / látom, a hold is hullni készül, / s ez a fa arrébb megy serényen." (Illyés Gyula fordítása)

teológiai topika: azokat a különböző forrásokat tartalmazza, amelyekből a teológusok érveket meríthetnek: Az Írás, az egyházatyák, a zsinatok stb.; 4. az *érzéki topika avagy a képzelet topikája*; Vico vázolta fel: „A művelődés első alapítói [utalás a költészet ősiségére] *érzéki topikára* törekedtek, ezzel egyesítették az egyének és a fajok sajátosságait vagy tulajdonságait, vagy hogy úgy mondjuk, konkrét viszonyait, és ebből alkották meg költői nemeiket". Egyébként Vico beszél *„a képzelet világegyetemérőL"* is; ebben az értéki topikában annak a tematikus kritikának az őse fedezhető föl, amely kategóriákkal, és nem szerzőkkel dolgozik: mint Bachelard-nál, voltaképpen a felfelé irányuló, az üreges, az özönvízszerű, a csillámló, az alvó stb., mind-mind olyan „hely", amelyhez a költők „képei" igazodnak.

B.1.23. A közös helyek

A tulajdonképpeni topika (az arisztotelészi, a szónoki topika) – az, amelyik a *pszteisz entekhnoi* függvénye, szemben a jellemek és a szevedélyek topikájával – két részből, két altopikából áll: 1. egy általános topikából, a közös helyekéből; 2. egy alkalmazott topikából, a különös helyekéből. A *közös helyek*nek (*topoi koinoi, loci communissimi*) Arisztotelésznél egészen más a jelentése, mint amit mi e kifejezés alatt értünk (a *topika* szó harmadik jelentésének hatására, B.1.21). A közös helyek nem üres sztereotípiák, hanem ellenkezőleg, formális helyek: mivel általánosak (az általános kapóra jön a valószerű számára), közösek minden tárgynál. Arisztotelésznél ezek a közös helyek mindent összevéve hármas tagolódásúak: 1. a *lehetséges / lehetetlen*; az idővel szembesítve (múlt, jövő) e terminusok a következő topikai kérdést vetik fel: a dolog meg volt-e csinálva vagy sem, létezhetett-e vagy sem? E hely alkalmazható az ellentmondásosság viszonylataira: ha lehetséges volt, hogy valami el-

kezdődjék, lehetséges, hogy befejeződik stb.; 2. *létező / nem létező* (vagy *valóságos/nem valóságos*); mint az előző, ez a hely is szembesíthető az idővel: ha valami képes arra, hogy megtörténjék, mennél képesebb rá, annál bizonyosabban megtörtént (a múltban); építkezési anyagokat hordanak össze: valószínű, hogy itt házat fognak építeni (a jövőben); 3. *több / kevesebb*: a nagyság és a kicsiség helye; legfőbb hatóköre az „éles észjárás": sok az esélye annak, hogy X felpofozza a szomszédait, tekintve, hogy még saját apját is megpofozza. – Jóllehet a közös helyek definitíve nélkülözik a sajátszerűséget, némelyek jobban illenek a három szónoki nem valamelyikéhez: a *lehetséges/lehetetlen* jól illik a tanácskozó nemhez (meg lehet-e tenni?), a *valóságos / nem valóságos* a törvényszékihez (a bűntett helye?), a *több / kevesebb* a bemutató nemhez (dicséret vagy feddés).

B.1.24. A sajátos helyek

A sajátos helyek (*eidé, idia*) meghatározott tárgyakhoz tartozó helyek; sajátlagos igazságok, mindenki által elfogadott, speciális propozíciók; a politikához, a joghoz, a pénzügyekhez, a hajózáshoz, a háborúhoz stb. kapcsolódó tapasztalati igazságok. Ugyanakkor minthogy ezek a helyek sajátos tárgyakkal, műfajokkal, szaktudományos gyakorlattal keverednek össze, nem lehet őket felsorolni. Ámde elméleti problematikájuk felvetendő. Fánk folytatását tehát szembe kell állítani az *inventió*val, amiként ezidáig megismerkedtünk vele, és a tartalom sajátosságával. Ez a szembeállítás a *quaestio*.

B.1.25.

A *quaestio* a beszéd sajátosságának a formája. A retorikus „gépezet" által ideálisan megkövetelt műveletek közé egy új változót vezet be (amely, őszintén szólva, amikor a

beszéd *elkészítéséről* van szó, a kiindulópont változó természete): a tartalmat, a vitatott pontot, röviden a referenciális vonatkozást. Ámde ez a referencialitás részleges definícióval két nagy formára tagolható, ezek alkotják a *quaestio* két nagy típusát: 1. a *pozíció* vagy *tézis* (*theszisz, propositum*): általános, ma úgy mondhatnánk, „absztrakt", ugyanakkor pontos, valamire vonatkozó kérdés (mely nélkül a sajátos helyek nem jelölhetők ki), ám egyúttal (és ez a megkülönböztető jegye) nincs semmiféle tér- és időbeli paramérete (például: *Kell-e házasodni?*); 2. a *hipotézis* (*hüpotheszisz*): sajátos, a tényeket, körülményeket, a személyeket, egyszóval időt és helyet tartalmazó kérdés (például: *X-nek meg kell-e házasodnia?*) – látható, hogy a retorikában a *tézis* és a *hipotézis* szavaknak egészen más a jelentésük, mint amit mi megszoktunk. A hipotézisnek, ennek az időhöz és helyhez kötött vitapontnak van egy másik, egy pontosabb elnevezése: a hipotézis a *causa*. A *causa* nem más, mint a *negotium*, az ügy, változó eshetőségek kombinációja; problematikus pont, ki van téve az eshetőségeknek, és különösen az időnek. Mivel három „idő" létezik (múlt, jelen, jövő), a *causá*nak is három típusa van, s mindegyik típus a már ismert három szónoki nem valamelyikéhez kapcsolódik: retorikai fánkon strukturálisan helyezkednek el, alapozódnak meg. A tulajdonságok a következőképpen adhatók meg.

1. *Nem:* TANÁCS
Hallgatóság: a gyűlés
Cél: tanácsolni / lebeszélni
Tárgy: hasznos / ártó
Idő: jövő
Érvelés:[25] *exempla*
Közös helyek: lehetséges / lehetetlen

25 Valamely domináns elemről van szó.

2. *Nem:* TÖRVÉNYSZÉKI
Hallgatóság: bírák
Cél: vádolni / védeni
Tárgy: igaz / hamis
Idő: múlt
Érvelés: enthümémák
Közös helyek: valóságos / nem valóságos

3. *Nem:* BEMUTATÓ
Hallgatóság: nézők, közönség
Cél: dicsérni / feddni
Tárgy: szép / rút
Idő: jelen
Érvelés: felnagyító hasonlítás[26]
Közös helyek: több / kevesebb

B.1.26. Status causae

A három nem közül a törvényszékit kommentálták a legbőségesebben az antikvitásban; a retorikai faág itt hosszabb a szomszédos ágaknál. A törvényszéki nem sajátos helyeit *status causae*-nak nevezzük. A *status causae* a *quaestio* középpontja, az ítélkezés pontja; ez az a pillanat, amikor a résztvevők, az ellenfelek között az első összeütközés lezajlik. Előre látva e konfliktust, a szónoknak meg kell keresnie a *quaestio támpontját* (innen a *sztatisz, status* szó). A *status causae*-k nagy mértékben szították az antikvitás taxinomikus szenvedélyét. A legegyszerűbb osztályozás három *status causae*-t sorol fel (mindig *formák*ról van szó, melyek magukra öltik az eshetőségeket): 1. a *feltételezés*: ez volt-e a hely vagy sem (*an sit?*)?; ez a legelső hely, mivel az állításokból eredő első konfliktus közvetlen eredménye ez: *fecis-*

26 Az indukció egyik változata a dicsért személy magasztalását szolgáló exemplum (hozzáértendő hasonlításokkal).

ti/non feci: an fecerit? Te tetted/nem, nem én: vajon ő? ; 2. a *meghatározás (quid sit?)*: milyen a tény jogi minősítése, milyen (jogi) elnevezés alá kell besorolni? bűntett? szentségtörés?; 3. a *milyenség (quale sit?)*: a tény megengedett, hasznos, menthető? Ez az enyhítő körülmények rendje. A fenti három helyhez olykor egy negyedik, ügyrendi hely társul: az óvás, a semmissé tétel *status*a (a semmítőszék munkaterülete). – A felállított *status causae*-k, a *probatio*, a bizonyítás kimerül; a beszéd elméleti kidolgozásáról (a retorika *tekhné*, spekulatív gyakorlat) magára a beszédre térünk rá; arra a pontra érkezünk el, ahol az *ego*, a szónok „gépezete" kapcsolatba lép az ellenfél gépezetével, aki a maga oldaláról ugyanazt az utat járja be, ugyanazt a munkát végzi. Ez a rákapcsolódás, ez az összeépülés nyilvánvalóan konfliktusos természetű: a *disceptatio* két rész súrlódási felülete.

B.1.27. A személyi vagy erkölcsi érvek

Mivel a teljes *probatiót* (a *meggyőzés* céljának alárendelt logikai érvek együttesét) bejártuk, vissza kell térnünk ahhoz az első elágazáshoz, amely az *inventio* terepén jelenkezett, s el kell fordulnunk a *megindítás*nak alárendelt személyi vagy erkölcsi érvekhez. Ez itt a pszichologikus retorika kezdőállomása. Kétségkívül két név uralja: Platóné (meg kell találni a lélektípusoknak megfelelő beszédtípusokat) és Pascalé (meg kell találni a másik gondolkodásának belső mozgását). Ami Arisztotelészt illeti, felismerte a pszichológiai retorikát; ám mivel továbbra is egy *tekhné*től tette függővé, az övé „kivetített" pszichológia: a pszichológia, miként képzelik, nem „az, ami a fejben van", hanem amiről a közönség azt hiszi, hogy a másik fejében benne van. Ez egy *endoxon*, „valószerűségi" pszichológia, szemben a „valódi" pszichológiával, ahogy az enthüméma szemben áll a „valódi" (bemutató) szillogizmussal. Arisztotelész előtt a tekh-

nográfusok már javasolták az olyan pszichikai állapotok számbavételét, mint a szánalom; de Arisztotelész fedezte fel a szenvedélyek gondos osztályozását, nem csak aszerint, hogy melyek ezek, de aszerint is, hogy melyeknek hiszik őket: nem tudományosan írta le őket, hanem ahhoz keresett érveket, hogy miként hasznosíthatók a szenvedélyek a közönség eszméinek függvényében. A szenvedélyek kifejezetten premisszák, helyek: Arisztotelész „pszichológiai" retorikája az *eikosz*, a valószerű szenvedély leírása. A lélektani érvek két nagy csoportra oszlanak: *ethére* (a jellemek, a magatartások, a külsőségek) és a *pathéra* (a szenvedélyek, az érzelmek, az érzések).

B.1.28. Ethé, *a jellemek, a magatartások*

Az *ethé* a szónok jellemvonásait jelenti (és nem, mint a *pathé*, a közönségét): olyan jellemvonásokat, melyeket a szónoknak *fel kell mutatnia* közönsége számára (az őszinteség aligha fontos), hogy jó benyomást keltsen: a *külsőségeket*. Tehát nem kifejező, hanem imaginárius pszichológiáról beszélünk (a szó pszichoanalitikai értelmében): meg kell jelölnöm, milyen kívánok lenni *a másik szemében*. Ez magyarázza – a színpadias pszichológia jelen távlatából –, hogy miért helyesebb *magatartásokról* beszélni, semmint jellemekről: *magatartás*, tónus abban a zenei és erkölcsi értelemben, ahogyan a szó a görög zenében szerepel. Az *ethosz* eredeti jelentésében társult dolog: a szónok, miközben információt ad, *ezzel egyidőben* azt mondja: ez vagyok, nem vagyok az. Arisztotelésznél három „külsőség" van, ezek együtt alkotják a szónok személyes tekintélyét: 1. a *phronészisz* annak a milyensége, aki jól tárgyal, aki jól mérlegel valami*ért* és valamivel *szemben*: tárgyszerű bölcsesség, a józanság külszíne; 2. az *arété* annak az őszinteségének a külső jegye, aki nem riad meg saját következtetései-

től, és aki közvetlenül, egyenesen reagál, mintegy színpadias nyíltsággal; 3. *eunoia*: arról van szó, hogy ne legyünk megbotránkoztatóak, provokálóak: szimpatikusnak kell lenni (talán *simpá*nak), a hallgatóság szemében rokonszenves cinkosnak kell látszani. Egyszóval miközben beszél, és ledarálja a logikai érvek protokollját, egyben szüntelenül ezt is kell mondania: kövess engem (*phronészisz*), becsülj meg (*areté*) és szeress (*eunoia*)!

B.1.29. Pathé, *az érzelmek*

A *pathé* annak az érzéseit jelenti, aki hallgat (és nem a szónokét), legalábbis ahogy ezeket az érzéseket elképzeli. Arisztotelész csak a *tekhné* szempontjából veszi őket számításba, azaz mint az érvek láncolatának előzeteseit: ezt a különbséget az az *esto (tegyük fel, hogy)* jelöli meg, amely megelőzi minden egyes szenvedély leírását, és amely – láttuk – a „valószínű" működtetője. Minden egyes „szenvedélyt" a hozzátartozó viselkedésmódban (azokban az általános beállítódásokban, amelyek vonzódnak az adott szenvedélyhez) a tárgya jelöli ki (annak a számára, aki érzi), valamint azok a körülmények, amelyek előidézték a „kikristályosodását" (*harag / nyugalom, gyűlölet / nyájasság, félelem / reménység, irigység / vetélkedés, hálátlanság / szolgálatkészség* stb.). Ezt külön hangsúlyozni kell, mivel itt jelenik meg Arisztotelész modernségének mélysége, az, hogy lényegében megálmodta a tömegkultúra szociológiáját. Az összes szenvedélyt szándékoltan a *maga banalitásában* veszi számba: a harag az, amit az emberek a haragról gondolnak, a szenvedély mindig az, amit mondanak róla: tisztán intertextuális, „idézetes" (így érthető meg Paolo és Francesca, akik nem szerettek volna egymásba, ha nem olvashatták volna el Lancelot szerelmi történeteit). A retorikai pszichológia tehát tökéletesen ellentétes azzal a redukciós pszicho-

lógiával, amely megkísérli meglátni, hogy mi van *amögött*, amit az emberek mondanak, s amely a haragot például *valami másik*, rejtettebb *dologra* akarja redukálni. Arisztotelész számára a közvélekedés első és végső tényező, nincs nála semmi (megfejtéses) hermeneutikus elgondolás; számára a szenvedélyek egyszerűen a nyelv részecskéi, ezeket a szónoknak csupán jól kell ismernie. Innen ered a *szenvedélyek rácsának* eszméje, amely nem lényegiségek gyűjteménye, hanem egy sor vélekedés. A redukciós pszichológiát (melyet ma annyira túlbecsülünk) Arisztotelész (előre) felcserélte egy olyan klasszifikációs pszichológiával, amely „nyelvezeteket" különböztet meg. Nagyon laposnak (és főként tévesnek) tűnhet az a kijelentés, hogy a fiatalok sokkal könnyebben lobbannak haragra, mint az öregek; de ez a sekélyesség (és ez a tévedés) rögtön érdekes lesz, amint belátjuk, hogy egy ilyen propozíció nem más, mint egyik eleme a *mások általános nyelvezetének*, amit Arisztotelész csak visszaállít a jogaiba, talán megegyezőleg az arisztotelészi filozófia arkánumával: *„az egyetemes véleményről elmondhatjuk, hogy úgy is van"* (Nik. Et., 2. 1173. 1a).

B.1.30. Semina probationum

Lezárult hát az *Inventio* ágrajza vagy terepe, a beszéd anyagainak heurisztikus előkészítése. Most kell rátérnünk magára az *Oratió*ra: részeinek rendjére (a *Dispositió*ra) és a megfogalmazására (az *Elocutió*ra). Milyen „programozott" kapcsolatok vannak az *inventio* és az *oratio* között? Ezt Quintilianus egy szóval (egy képpel) megmondja: azt ajánlja, hogy már a *narratió*ban (azaz a tulajdonképpeni érvelő rész előtt) helyezzünk el „bizonyítékcsírákat" (*semina quae, dam probationum spargere*). Az *inventio* és az *oratio* között széthintegetett kapcsolat van: bedobunk valamit, majd hallgatunk róla, újra elővesszük, később megvilágítjuk.

Másként mondva az *inventio* anyagai már nyelvi morzsák az *átalakíthatóság* állapotában, melyeket immár fatálisan megváltoztathatatlan rendbe kell behelyezni, a beszédbe. Ezért szükséges a *tekhné* második nagy művelete: a *dispositio*, avagy egymásutániság szabályainak tárgyalása.

B.2. A dispositio

Láttuk, hogy a *dispositio* (a *taxisz*) elhelyezésének a *tekhné*ben komoly tétje van. Anélkül, hogy erre a problémára ismét visszatérnénk, a *dispositiót* úgy határozzuk meg, mint a beszéd nagy részeinek elrendezését (akár aktív, műveleti értelemben, akár passzív, „elrendeződött" jelentésben). Talán legjobb fordítása *kompozíció*, figyelmeztetve arra, hogy a latinban a *compositio* egy másik dolog: kizárólag a szavaknak a mondaton belüli elrendezésére utal. Ami a conlocatiót illeti, az anyagoknak az egyes részeken belüli elosztását jelöli. Tehát egy szintekkel dolgozó szintagmatikában van: mondatszint (*compositio*), a rész szintje (*conlocatio*), a beszéd szintje (*dispositio*). A beszéd nagy részei már igen korán felvetődtek, Coraxnál (v.ö. A.1.2.), felosztásuk sem sokat változott azóta: Quintilianus öt részt sorol fel (a harmadik részt megkettőzte a *confirmatió*val és a *refutatió*val), Arisztotelész négyet; ez utóbbi felosztást fogjuk használni a továbbiakban.

B.2.1. Az egressio

Mielőtt a rögzített részeket előszámlálnánk, jeleznünk kell egy mozgó rész: az *egressio* vagy *digressio* választható meglétét. Ez egy díszítő részlet, kívül a tárgyon, vagy csak igen lazán kapcsolódva hozzá; szerepe az, hogy a szónok produkálhassa magát; a leggyakrabban helyek vagy emberek dicsérete (például Szicília dicsérete Cicero *Varro*jában). Ez a mozgó, osztályon kívüli s – hogy úgy mondjam – mu-

tatványszerű egység, amely az újretorika *ekphrasziszából* ered, nem más, mint látványszervező, védjegyféleség, a „megemelt nyelvezet" kézjegye (a gorgiaszi *kürószisz*, a jakobsoni „poétika"). Mindazonáltal ahogy a festményeket mindig ugyanott szignáljuk, úgy a *digressio* is úgy tökéletes, ha nagyjából szabályosan helyezkedik el a *narratio* és a *confirmatio* között.

B.2.2. A négy rész paradigmatikus struktúrája

A *dispositio* abból a kettéágazásból indul ki, amely már – más kifejezésekkel – megvolt az *inventió*nál: *animos impellere* (megindítani)/*rem docere* (informálni, meggyőzni). Az első kifejezés (az érzelmekhez való folyamodás) az *exordium*ot és az *epilogus*t takarja, azaz a beszéd két szélső részét. A második kifejezés (a tényekhez, az elméhez való folyamodás) a *narratió*t (a tények közötti kapcsolatokat) és a *confirmatió*t (a bizonyítékok felállítását vagy a meggyőzés eszközeit) takarja, azaz a beszéd két közbülső részét. A szintagmatikus rend tehát nem követi a paradigmatikus rendet, chiasmusszerkezettel állunk szemben: két „érzelmi" ág fog közre egy bizonyító blokkot:

		bizonyító	
1.	2.	3.	4.
exordium	*narratio*	*confirmatio*	*epilógus*
érzelmi			érzelmi

A négy részt a paradigmatikus rend alapján tárgyaljuk: exordium /epilógus, narráció / konfirmáció.

B.2.3. A kezdet és a vég

A kezdet és a vég, a felvezetés és a berekesztés ünnepélyessé tétele olyan probléma, amely túllépi a retorikát (rítu-

sok, társasági szabályok, liturgiák). Az exordium és az epilógus közötti szembenállásban a szilárdan megalapozott formák mögött kétségtelenül van valami archaikus; jóllehet miután kibomlott, miután világiassá vált, a retorikus kód afelé mozdult el, hogy megtűrje az exordium, a kezdés nélküli beszédet (a tanácskozói nemben), az *in medias res* szabálya alapján, sőt javallta a megszakításos befejezést is (például Iszokratész). A *kezdet / vég* szembenállás a maga kanonikus formájában szintkülönbséget hozott magával: az exordiumban a szónoknak köteleznie kellett magát az óvatosságra, a mérsékletre, a mértékre; az epilógusban nem kellett többé visszafognia magát, az alapokig hatolhatott, előadhatta a nagy patetikus játék valamennyi leleményét.

B.2.4. Az indítás

Az archaikus költészetben, az aiódoszoknál a *prooimon* (az indítás) az ének (az *oimé*) előtt állt: a lürán játszók előjátéka volt, amikor az előadás előtt bemozgatták az ujjaikat, s arra használták ezt föl, hogy előre megnyerjék maguknak a zsűrit (ennek nyoma megvan a wagneri *Mesterdalnokok*-ban). Az *oimé* régi epikus ballada: recitálva kezdtek bele valamely történet elmondásába, voltaképpen egy teljesen önkényes pillanattól: „nyomhatták volna" akár korábbi vagy későbbi időnél elkezdve (a történet „végtelen"); az első szavak mintegy elmetszik a kezdet nélküli történet virtuális fonalát. A kezdetnek ezt az önkényességét az *ex ou (ettől fogva)* szavakkal is megjelölték: innentől fogva kezdem el. Odüsszeusz aiódosza arra kéri a Múzsát, hogy énekeljen Ulysses hazatéréséről, *onnan kezdve, ahonnan neki tetszik.* Az indítás szerepe az, hogy bizonyos mértékig exorcizálja valamennyi kezdet önkényességét. Miért inkább ezzel kezdődik valami, miért nem azzal? Milyen meggondolásból vágunk el bármit is azzal a szóval, amit Fonge (az *Indítások*

szerzője) így nevezett: *magma analogique brut*? E kés után enyhíteni kell a vágást, ez után az anarchia után dönteni kell: és erre szolgál a *prooimon*. Nyilvánvaló szerepe az *enyhítés*, minthogy belekezdeni a beszédbe, összetalálkozni a nyelvvel annyi, mint kockáztatni, hogy felébresztjük az ismeretlent, a botrányosat, a szörnyeteget. Valamennyiünkben bennünk lakozik a csend (vagy a *másik* nyelv) „széttörésének" rémisztő ünnepélyessége – kivéve némely fecsegőt, aki Gribouille-ként veti rá magát a szóra és akinek fogalmam sincs, honnan van ehhez bátorsága: ezt nevezik „spontaneitásnak". Talán ez az a mélység, ahonnan a retorikus exordium, a beszéd szabályozott felvezetése ered.

B.2.5. Az exordium

A bevezetés, az exordium kanonikusan két elemet tartalmaz.

1. A *captatio benevolentiae*, vagy a vállalkozás a csábításra a hallgatóságot illetően, hogy megnyerjük magunknak a cinkosságon keresztül. A *captatio* a retorikai rendszer egyik legszilárdabb eleme volt (még a középkorban is dívott, sőt még ma is virágzik); igen kimunkált modellt követ, szabályai az *okok* osztályozását követik. A csábítás módja aszerint változik, hogy milyen a kapcsolata az oknak a *doxá*val, a napi, szokványos vélekedéssel: a) ha az ok összehangzik a *doxá*val, ha „szokványos", az illembe beleférő okról van szó, fölösleges a bíróra bármilyen nyomást gyakorolni, őt akárhogyan csábítani; ez az *endoxon*, a *honstum* (a tisztességes peresügy) esete; b) ha az ok némiképp semleges a *doxát* illetőleg, tevőleges akció szükségeltetik, hogy a bíró habozását megszüntessük, hogy kiváncsiságát felébresszük, figyelmét (*attentum*) felkeltsük; ez az *andoxon*, a *humile* (a közönséges peresügy) esete; c) ha az ok kétes, ha például két *doxai* konfliktusba keveredik egymással, meg kell nyerni a bíró rokon-

szenvét, meg kell szerezni *benevolumát*, át kell állítani az egyik oldalra; ez az *amphidoxon*, a *dubium* (a kétes természetű peres ügy) esete; d) ha az ok kusza, homályos, arra kell a bírót rávenni, hogy minket mint kalauzt, mint megvilágosítót kövessen, megszerezve formálható, fogékony *docilemjét*; ez a *düszparakoloutheton*, az *obscurum* (a homályos peresügy) esete; e) s végül ha az ok igen különleges, ámulatba ejt, mert igen távol áll a *doxától* (például: pereskedni egy apa, egy aggastyán, kisgyermek, vak ellen, megindulni a *human touch*-csal szemben), nem elegendő a bírót érintő többirányú akció, ide valódi gyógyír kell, de ugyanakkor ez az orvoslás legyen közvetett, mivel nem szabad nyíltan összeütközni a bíróval, nem szabad szembekerülni vele; ez az *insinuatio*, önálló rész (és nem egyszerűen hangvétel), amely a kezdés után helyezkedik el: például színlelni, hogy az ellenfél mély benyomást tett ránk. Ezek a *captatio benevolentiae* módozatai.

2. A *partitio*, a bevezetés második eleme annak a tagolásnak a közlése, amit alkalmazni fogunk, terve annak, ami következni fog (a *partitiones* megsokszorozható, ha minden egyes rész elé egyet odahelyezünk). Előnye abban áll, mondja Quintilianus, hogy sohasem találjuk olyan hosszúnak a részt, mint amilyennek bejelentették.

B.2.6. Az epilógus

Hogyan tudjuk meg, hogy egy beszédnek vége van? Ez éppen annyira önkényes, mint a kezdet. Tehát szükség van a befejezés jelére, a lezárás jelére (mint bizonyos kéziratokban: *ci falt geste que Turoldus declinet*). E jel ésszerűvé tételére az öröm szolgált ürügyként (ami bizonyítja, hogy a régiek mennyire tisztában voltak beszédeik „unalmasságával"!). Arisztotelész, nem az epilógus, hanem a periódus kapcsán, a következőt állapította meg: a periódus „kelle-

metes" mondat, mivel ellenkezője annak, amelyik mondat nem fejeződik be; ezzel szemben kellemetlen az, ahol nem sejthető meg semmi, ahol a végéből nem látunk semmit. Az epilógusnak (*peroratio, conclusio, cumulus,* betetőzés) két szintje van: 1. a „dolgok" szintje (*posita in rebus*); ismételt számbavételről és összefoglalásról van szó (*enumeratio, rerum repetitio*); 2. az „érzelmek" szintje (*posita in affectibus*); az ilyen patetikus, megríkató zárás alig fordult elő a görögöknél, akiknél egy rendész elhalgattathatta a szónokot, ha az túlságosan hosszan és túlzó módon játszott a szív érzékeny húrjain; ám Rómában az epilógus az ügyvédi előadás „nagy színházára" adott alkalmat: leleplezni a szülei és gyermekei gyűrűjében álló vádlottat, felmutatni egy véres kardot, a sebből kirántott kardot... Quintilianus egész szemlét tart e trükkök fölött.

B.2.7. A narratio

A *narratio* (*diegészisz*) természetesen az ügyhöz tartozó események elbeszélése (minthogy a *causa* az a *quaestio*, ami az eshetőségekkel számol), ám ez az elbeszélés kizárólag a bizonyítás szempontja felől szerveződik meg, „meggyőző kifejtése egy megtörtént vagy állítólag megtörtént dolognak". A narráció tehát nem *elbeszélés* (regényszerű értelemben, és ehhez a fogalomnak semmi köze), hanem érvelő protászisz, a drámában szokásos bevezetés. Ennélfogva két kötelező jellemzője van: 1. a csupaszsága: semmi kitérő, semmi propopea, azaz plasztikus személyábrázolás, semmi közvetlen érvelés; a *narratio* nélkülözi a *tekhnét*; csak *tisztá*nak, *valószínű*nek, *rövid*nek kell lennie; 2. a funkcionalitása: nem más, mint az előkészület az érvelésre. A legjobb előkészület az, amelyben a vélemény el van rejtve, amelyben a bizonyítékok láthatatlan csírák formájában szét vannak szórva (*semina probationum*). A *narratio* két tí-

pusba tartozó elemeket tartalmaz: eseményeket és leírásokat.

B.2.8. Ordo naturalis / ordo artificialis

Az antik retorikában az események kifejtése csak egyetlen szabálynak van alávetve: hogy láncolatuk valószerű legyen. De később, a középkorban, amikor a retorika teljesen kivonult a törvényszéki nemből, a *narratio* önállóvá vált, és részeinek elrendezése (*ordo*) elméleti problémává lett: ez az *ordo naturalis* és az *ordo artificialis* szembeállítása. „Minden sorrend – mondja Alkuin egyik kortársa – vagy természetes, vagy mesterséges. Természetes a sorrend, ha az eseményeket ugyanabban a sorrendben beszéljük el, ahogyan megtörténtek; mesterséges a sorrend, ha nem annak kezdetéből indulunk ki, ami történt, hanem a közepéből." Ez a *flash-back* problémája. Az *ordo artificialis* az események sorozatának erős megtörésére kényszerít, amihez megfordítható, mozgó egységek kiképzése szükséges; sajátos, igen hivalkodó intellektust foglal magában vagy termel ki, minthogy szétrombolja a lineáris idő (mitikus) „természetét". A két „rend" szembeállítása nem annyira az eseményeken, mint inkább magukon a beszédrészeken alapul: így az *ordo naturalis* az a rend, amely tiszteletben tartja a hagyományos szabályokat (*exordium, narratio, confirmatio, epilógus*), az *ordo artificialis* az, amely a körülmények felhívásának engedve felforgatja ezt a rendet. Paradox módon (és ez a paradoxon kétségtelenül gyakori) a *naturalis* azt mondja magáról, hogy ő a *kulturált*, az *artificialis* azt mondja magáról, hogy *spontán, esetleges, természetes.*

B.2.9. A leírások

A valódi értelemben kronologikus – vagy diakronikus, vagy diegétikus – tengely mellett a *narratio* bevesz egy lát-

ványszerű, az állapotok rebbenő sorozatából formálódó tengelyt is: a *leírások*at. E leírások erősen szabálykövetők. Különösen a következők: a *topográfiák* avagy helyek leírásai; a *kronográfiák* avagy az idő, a tágabb időszak, a korszak leírásai; a *prozopográfiák* avagy az arcképek. E „darabkák" sikere – kikerülve a törvényszéki nemből – jól ismert irodalmunkból. – Végül jelezni kell – hogy a *narratió*val fejezzük be –, hogy a beszéd olykor magával hoz egy második narrációt is: minthogy az első rövid, azután újra előveszik a részleteket („Most elmondom részletiben, hogy miként történt a dolog"): ez az *epidiegészisz*, a *repetita narratio*.

B.2.10. A confirmatio

A *narratio* avagy az események kifejtése után a *confirmatio* avagy az érvek kifejtése következik: akkor, amikor az *inventio* során kidolgozott „bizonyítékok" elhangzanak. A *confirmatio (apodeixisz)* három elemet tartalmazhat: 1. a *propositió*t (a *prothesziszt*): ez az ügy meghatározása a tárgyalás szempontjából. Lehet egyszerű vagy összetett, a vádpontoktól függően („Szókratészt azzal vádolják, hogy megrontja az ifjúságot és új babonákat vezetett be"); 2. az *argumentatió*t, amely a bizonyító érvek kifejtése; semmilyen sajátos strukturálást nem szabályoztak benne, hacsak a következőt nem: erős érvekkel kell kezdeni, gyenge bizonyítékokkal kell folytatni, és néhány nagyon erős érvvel kell befejezni; 3. olykor, a *confirmatio* végén, a folyamatos beszédet (*oratio continua*) a szemben álló ügyvéddel vagy egy tanúval folytatott igen eleven párbeszéd szakítja meg, a másik fél beront a monológba: ez az *altercatio*. A görögök ezt a szónoki epizódot nem ismerték; ez a *rogatio* avagy a vádló kérdés eljárásához kapcsolódik (*Quousque tandem, Catilina...*).

B.2.11. A beszéd egyéb tagolásai

A *dispositio* igen erős szabályozottságát (amely mély nyomot hagyott a pedagógiai „vázlaton") jól tanúsítja, hogy a humanizmus a nyelv elgondolásakor nagy súlyt fektetett a szintagmatikus egységek problémájára. A *dispositio* egy tagolás a sok közül. Íme néhány tagolási mód, a legnagyobb egységektől indulva el:

2. A beszéd a maga egészében akkor alkothat egyetlen egységet, ha egyéb beszédekkel állítjuk szembe; ilyen a műfajok vagy stílusok szerinti osztályozás esete, de ilyen *a tárgynak megfelelő alakzatok* esete is: ez az alakzatok negyedik típusa, a trópusok, a szóalakzatok és a gondolatalakzatok mellett: *a tárgynak megfelelő alakzat* az összes *oratió*ban megtalálható. Halikarnasszoszi Dionüszosz három fajtáját különböztette meg: a) a *közvetlen*t (azt mondani, amit mondani akarunk), b) az *épp-hogy-érintő*t (elterelő beszéd: Bossuet a vallás színe alatt figyelmezteti a királyokat); az *ellenkező*t (antiphraszisz /gondolatelrejtés/, irónia);

2. A *dispositio* részei (ezeket ismerjük);

3. Az apró részlet, a töredék, az *ekphraszisz* vagy *descriptio* (ezeket szintén ismerjük);

4. A középkorban az *articulus* volt a mű kibomlásának alapegysége. Egy csoportmunkában, a *Disputationes* vagy *Summa* című munkában megadják a vitatott kérdés összegzését (*utrum*mal vezetve be); a *periódus* organikus mintára szerkesztett mondat (kezdettel és befejezéssel); legalább két tagja van (emelkedés és leszállás, *taszisz és apotaszisz)* és maximum négy. Innentől (az igazat megvallva a periódustól) a mondat kezdődik, a *compositió*nak, annak a technikai műveletnek a tárgya, amely az *Elocutió*nak van alárendelve.

B.3. Az elocutio

A fellelt és a beszéd részeiben nagyjából elosztott érveknél még hátra van, hogy „szavakba öntsük" őket: ez a *tekhné rhétoriké lexis*nek vagy *elocutió*nak nevezett harmadik részének a funkciója, erre szokás a retorikát – hibásan – leszűkíteni, tekintettel a modernek érdeklődésére a retorikai alakzatok, az *elocutio* része (de csupán egy része) iránt.

B.3.1. Az elocutio *változásai*

Valójában az *elocutio* a retorika kezdete óta sokat változott. A koraxi osztályozásból hiányzik; akkor tűnt fel, amikor Gorgiász (a költészetből eredő) esztétikai kritériumokat kívánt a prózára alkalmazni. Arisztotelész nem tárgyalja bőven, csak mint ami a retorikából hátramaradt; főként a latinokkal fejlődött ki (Cicero, Qintilianus), szellemiségében Halikarnasszoszi Dionüsziosszal és a névtelen *Peri Hüpszousz*-szal bontakozott ki, s véget ért azzal, hogy felszívódott az összes retorikába, ahol pusztán az „alakzatok" bizonyos fajtájával azonosították. Ugyanakkor kanonikus állapotában az *elocutio* olyan mezőt jelöl ki, amelyen az *egész* nyelv alapszik: olykor magában foglalja nyelvtanunkat (a középkorig), valamint azt, amit *dictió*nak nevezünk, a hang színházát. Az *elocutió*nak talán nem a legjobb fordítása az *ékesszólás* (túlságosan leszűkítő), hanem inkább a *megnyilvánulás* (a lokúciós tevékenység).

B.3.2. Az ágrajz

Minden bizonnyal két oka van annak, hogy olyan sok osztály létezik az *elocutió*n belül: főként azért van így, mert e *tekhné*nek olyan különböző idiómákon kellett átmennie (görög, latin, a román nyelvek), amelyek mindegyike

gyengíthette a „figurák" természetét; azután meg azért, mert a retorika ezen részének állandó növekedése kötelezően hozta magával az új és új terminusok kitalálását (a figurák mámoros, őrjöngő elnevezése nagyon látványos dolog). Az anyai ágú szembenállás a paradigma és a szintagma szembenállása: 1. a szavak *kiválasztása* (az *electio*, az *eglogê*), 2. *összekalászolásuk* (*szüntheszisz*, *compositio*).

B.3.3. A „szépítő eszközök"

Az *electio* azt foglalja magában, hogy a nyelvben valamely kifejezés felcserélhető egy másikkal. Az *electio* azért lehetséges, mert a nyelvi rendszer egyik részét a szinonímia alkotja (Quintilianus): a megszólaló kicserélhet egy jelentőt egy másikkal, sőt e cserével létrehozhat egy második (társult) jelentést. Az összes cserefajta – legyen bármilyen a tágassága és a módozata – az egymás közötti „közlekedés" *trópusa*, ám e szó jelentését szokásszerűen szűkítjük, hogy szembeállíthassuk a „figurákkal". A valóban általános kifejezések, melyek a behelyettesítések valamennyi osztályát megkülönböztetés nélkül átfedik, az *„ékítmények"* (*ornatus*) és a *„szépítő eszközök"* (*colores*). Másodlagos jelentéseinél fogva e két szó kiválóan mutatja, miként képzelték el a nyelvet a régiek.

1. Létezik egy kendőzetlen alap, egy eredeti szint, a kommunikáció valamely normális állapota, ahonnan elindulva kidolgozható egy összetettebb, *megékesített* kifejezésmód, amely kisebb-nagyobb *távolságba* kerül eredeti közegétől. Ez a követelmény döntő fontosságú, mivel úgy tűnik, napjainkban ez határozza meg a retorika valamennyi újraélesztési kísérletét: visszanyerni a retorikát annyit tesz, mint fatálisan hinni a nyelv két állapota között működő eltérítésben *[écart]*. Megfordítva: a retorika elítélése mindig a nyelvezetek hierarchiájának elutasítása nevében történik

meg, mivel közöttük csak „cseppfolyós", nem rögzített, a természetben gyökerező hierarchiát tételezhetünk.

2. A második (retorikai) rétegnek élénkítési szerepe van: a nyelv „tulajdon" állapota a mozdulatlanság, a második állapota az „elevenség": színek, fények, virágok (*colores, lumina, flores*). A szépítő eszközök a szenvedély, a test oldalán állanak, a gyönyörkeltő szót adják; létezik a nyelvnek *venustas*a (Cicero).

3. A szépítő eszközöket olykor azért használjuk, hogy „megkíméljük a szemérmet a nagyon mezítelen tálalás okozta zavartól" (Quintilianus); másként mondva, mint lehetséges körülírás, a „szépítő eszköz", a színezés egy tabu utaló indexe, a nyelvi „meztelenségé": ahogy az ember elpirul, elvörösödik, úgy teszik a színek (a *colores*) vágyat a kirakatba, rejtegetvén a nyilvánvaló mögöttest, a tárgyat. Ez maga az öltözködés dialektikája (a *szkhéma* a kosztüm, az öltözet, a *figura* pedig a külső, a megjelenés).

B.3.4. A taxinomikus veszettség

Az, amit általános elnevezéssel retorikai figuráknak nevezünk – ragaszkodva a szigorú történetiséghez és kerülve a trópusok és a figurák merev kettéválasztását, hiszen jobb lenne őket ornamenseknek, ékítményeknek nevezni –, nos, ezek századok óta, és még ma is igazi osztályozási veszettség tárgyát képezik, leszámítva persze a minduntalan felbukkanó eszementségeket. Úgy tűnik, a retorikai figurákkal semmi mást nem tehetünk, mint hogy elnevezzük és osztályozzuk őket: vagy nagyon banális (*jelző, szándékos elhallgatás*), vagy nagyon barbár formájú (*anatapodoton, epanadiplószisz, tapeinószisz*) kifejezéseket gyártunk százával, csoportosításokat tucatjával. Mi az oka ennek a felosztási, elnevezéses őrületnek, a nyelvről szóló nyelvtől való megittasulásnak? Minden bizonnyal az, hogy (és ez legalább

szerkezeti magyarázat) a retorika a *beszédet próbálja kódolni* (és nem a nyelvet), azaz azt a teret magát, ahol elvben a kód megszűnik. Sausssure látta e problémát: mit kezdjünk a szavaknak, a megszilárdult szintagmáknak azokkal a rögzült összekapcsolódásaival, amelyek egyszerre vesznek részt a nyelvben és a beszédben, a struktúrában és a kombinációban? Ott, ahol a retorika a beszéd bizonyos nyelvészetét vetítette előre (mást, mint a statisztikát), ellentmondást teremtett a terminusokban, ami miatt egy szükségszerűen mind finomabb ágrajz kidolgozása a „beszédjellegzetességekbe" fulladt bele, mert meg akarta ragadni a megragadhatatlant: magát a csodát.

B.3.5. Az ékítmények osztályozása

A százával nyüzsgő ékítményeket mindig is bizonyos kétosztatúság mentén helyezték el: *trópusok / figurák, grammatikai trópusok / retorikai trópusok, grammatikai figurák / retorikai figurák, szóalakzatok / gondolatalakzatok, trópusok / a dikció alakzatai.* Az osztályozások szerzőről szerzőre ellentmondásosak: itt a *trópus*ok szemben állnak a *figurák*kal, ott viszont a részüket alkotják; a *hüperbolé* Lamynál trópus, Cicerónál gondolatalakzat stb. Ejtsünk néhány szót a három leggyakoribb szembeállításról!

1. *Trópusok / figurák.* Ez a legrégebbi különbségtétel, még az antikvitásból; a Trópusban a jelentésváltozás hordozója egyetlen egység, egyetlen szó (például a catachresis: a szélmalom *vitorlái*, a fotel *karja*), a Figurában a változás több szót, egy egész kis szintagmát követel meg (például a körülírást, a periphrasziszt: a *beszélgetés nyájassága*). Ez a szembenállás nagyjából a rendszer és a szintagma ellentétének felel meg.

2. *Grammatika / retorika.* A grammatikai trópusok az élőbeszédben használatos jelentésváltozások, de nem érezzük

őket ékítményeknek: *villamosság* (a *villanyfény* metonímiája), *vidám lakás* (elcsépelt metafora), míg a retorikai trópusoknál érezhető a különleges nyelvhasználat: az Özönvíz a *természet kimosása* (Tertullianus), a *zongorabillentyűk hófehérje* stb. Ez a szembenállás nagyjából a denotáció és a konnotáció ellentétének felel meg.

3. *Szó / gondolat.* A legbanálisabb a szóalakzatok és a gondolatalakzatok szembenállása; szóalakzat ott van, ahol az alakzat megszűnne, ha kicserélnénk a szavakat (ilyen az anacoluthon, amely csak a szórendben él: *Kleopátra orra, ha rövidebb lett volna, a világ arculata...*); a gondolatalakzatok mindig fennállnak, legyenek a felhasznált szavak bármilyenek (ilyen az antitheszisz: *Én vagyok a sebhely és a kés* stb.); e harmadik szembeállítás mentális, jelentőket és jelentetteket rendel külön, az előbbiek létezhetnek az utóbbiak nélkül.

Ki lehet még eszelni az alakzatok új osztályait, és az igazat megvallva állítható, hogy nincs is olyan retorikával foglalkozó ember, aki ne kísérelné meg, hogy az alakzatokat a maga módján és a saját szája íze szerint osztályozza. Ugyanakkor még nem rendelkezünk (de talán ilyet lehetetlen is kifejleszteni) a legfontosabb alakzatok tisztán operatív osztályozásával: a retorikaszótárakból csakugyan könnyedén megtudhatjuk, hogy mi az a *chleuasmus*, az *epanalépszisz*, a *paralempszisz*, a gyakran igen titokzatos névtől eljuthatunk a példáig; de semmilyen könyv nem teszi lehetővé a fordított utat, tudniillik hogy a (valamely szövegben talált) mondattól eljussunk az alakzat nevéig. Ha ezt olvasom: *„annyi rebbenő márvány annyi árnyon"*, melyik könyv mondja meg nekem, hogy ez egy *hüpallagé*, ha előzetesen már nem tudom? Hiányzik egy indukciós eszköz, mely akkor volna hasznos, ha a klasszikus szövegeket a saját metanyelvükön kívánnánk elemezni.

B.3.6. Emlékeztetés néhány alakzatra

Természetesen nem kívánom megadni a régi retorika „alakzatok" összefoglaló név alá foglalt „ékítményeinek" a listáját: vannak retorikai szótárak is. Ugyanakkor azt hiszem, hasznos, ha majdnem egy tucat, véletlenül kiválasztott alakzat meghatározására emlékeztetek, így adva konkrét távlatot az *electió*ról szóló néhány megjegyzésemnek. 1. Az *alliteráció* valamely rövid szintagmában a mássalhangzók közelítőleges ismétlődése (*Lázár sírjának zárja*); ha nagyobb hangzó egységek [timbres] ismétlődnek meg, *apophóniá*ról beszélünk (*Úgy sír a szívem, ahogy a papírvárosra ír az eső*). Elhangzott olyan javaslat, amely szerint az alliteráció gyakran jóval kevésbé szándékos annál, mint ahogy a kritikusok és a stiliszták hiszik; Skinner kimutatta, hogy Shakespeare szonettjeiben az alliterációk nem haladják meg azt, ami a betűk és a betűcsoportok átlagos gyakoriságából várható. 2. Az *anakoluthon* a mondatszerkezet – gyakran helytelen – megszakítása (*A rendezett, nagy sereg látványán túl, a macedóniaiak, elámultak, amikor...*). 3. A *katakhrészisz* ott fordul elő, ahol a nyelvben valamire nincs külön „alkalmas" kifejezés, egy „alakzatosat" kell tehát használni (a szélmalom *vitorlái*). 4. Az *ellipszisz* lényege, hogy töröl szintaktikai elemeket, olyan mértékben, hogy a megérthetőséget ne gátolja (*Állhatatlanul szerettelek, hogyan lehettem volna hű?*); az ellipsist gyakran tartották a nyelv „természetes" állapotát megjelenítő alakzatnak: ilyen lenne a beszéd „normális" módja a kiejtésben, a mondattanban, az álomban, a gyermeknyelvben. 6. A *hüperbolé* az eltúlzásból áll: vagy a felnagyításból (*gyorsabban menni, mint a szélvész*), vagy a kicsinyítésből (*lassabban, mint a teknősbéka*). 7. Az *ironia* vagy *antiphraszisz* abból áll, hogy mást kell értenünk azon, amit hallunk (ez a konnotáció, a társított jelentés); mint ahogy F. de Neufchateau mondja:

„Szóválogat: cirógatónak látszanak.
Majd a hangszín ad nekik más tartalmakat."

8. A *periphraszisz* eredetileg nyelvi terelőút volt, hogy elkerüljék a tabu megjelölését. Ha a periphraszisz csökkenti valaminek az értékét, *perissologiá*nak nevezzük. 9. Az *elhallgató közbeszakadás* vagy *aposziopészisz* a beszédnek a szenvedély hirtelen megváltozásából adódó megszakítását jelöli meg (a Vergiliusi *Quos ego*). 10. A *felfüggesztés* az elmondás késleltetése a beékelt hozzátoldás eszközével, közvetlenül a megoldás előtt: *megakadás* a mondat szintjén.

B.3.7. A Tulajdonképpeni *és a* Képletes

Láttuk, hogy az „alakzatok" egész építménye azon az elgondoláson nyugszik, hogy két nyelv létezik, egy tulajdonképpeni és egy képletes, s ennek következtében a retorika – az elokúciós részében – nem más, mint a nyelvi *eltérítések [écarts]* leírása. Az antikvitás óta megszámlálhatatlan metaretorikai kifejezés tanúsítja ezt a hiedelmet: az *elocutió*ban (az alakzatok mezején) a szavak *„átvittek"*, normális, szokványos helyükről *„eltérítettek"*, onnan *„eltávolították"*. Arisztotelész ebben látta az idegenség érzetét: „el kell távolodni a megszokott szólástól...: ebben a tekintetben ugyanazokat a benyomásokat érezzük, mint az idegenek jelenlétében: a stílusnak idegenszerű jelleget kell kölcsönöznünk, az emberek ugyanis csodálják azt, ami távoli". Létezik tehát az *idegenség* kapcsolata a „hétköznapias szavak" – melyeket mindannyian használunk (de ki ez a „mi"?) – és a hétköznapi nyelvhasználattól idegen szavak, a „képletes szavak": a barbarizmusok (idegen népek szavai), a neologizmusok, a metaforák stb. között. Arisztotelésznél a két terminológia elegyére van szükség, mivel ha kizárólag köznapias szavakkal élünk, beszédünk *alacsony* lesz, ha kizárólag képletes szavakkal élünk, beszédünk *enigmatikus*, rejtvényszerű

lesz. A *honi/idegen*, valamint a *normális/különös* szembeállítása siklott át a *szó szerinti/átvitt* szembeállításába. Mi a szó szerinti, a tulajdonképpeni jelentés? „A szó első jelentése" (Dumarchais): „Amikor a szó azt jelenti, amiért eredendően megalkották". Ugyanakkor a tulajdonképpeni jelentés nem lehet nagyon régi jelentés (az archaizmus idegenszerű), csak *az alakzat megteremtését közvetlenül megelőző* jelentés lehet: a tulajdonképpeni, az igaz, megint csak, a *megelőző* (az Apa). A klasszikus retorikában a *megelőző* a *természetes*nek tekintett. Innen ered a következő paradoxon: hogyan lehet a tulajdonképpeni jelentés „természetes" jelentés, az átvitt jelentés pedig „származtatott" jelentés?

B.3.8. Az alakzatok funkciója és eredete

Itt a magyarázatok két csoportja különböztethető meg.

1. *Magyarázatok a funkció segítségével*: a) a második nyelv az eufemizálás, a tabuk elkerülésének szükségességéből ered; b) a második nyelv *illúziós* technika (festészeti értelemben: perpektíva, füstszerű árnyalatok, szemfényvesztés); újrarendezi a dolgokat, a tények másoknak tűnnek, hogy ne azok legyenek, mint amik, de csak a benyomás szintjén; c) a képzettársításhoz szorosan hozzátartozó gyönyör (mi úgy mondanánk: játékosság) létezik.

2. *Magyarázatok az eredet segítségével*: e magyarázatok abból a posztulátumból indulnak ki, hogy az alakzatok benne vannak „a természetben", vagyis „a népben" (Racine: „Nem kell több, csak füleljünk bele a legsanyarúbb sorsú nők vitájába: az alakzatok micsoda bősége! Csak úgy ontják a metonymiát, a catachresist, a hyperbolét stb."); és F. de Neufchateau:

„Városa, udvara, mezői és Halle-ja
A szív ékes szólását csak trópusban hallja."

Miként egyeztethető össze a figurák „természetes" ere-

deztetése és másodlagos besorolása a nyelv elméletében? A klasszikus válasz az, hogy a művészet *kiválasztja* az alakzatokat (a távolságukat illető helyes értékelésük függvényében, mértékletesen), s nem teremti őket; egyszóval az alakzat természetes elemek mesterséges (művészi) kombinációja.

B.3.9. Vico és a költészet

Ebből az utóbbi feltevésből indulva ki (az alakzatok „természetes" eredetűek) elkülöníthető még két magyarázattípus. Az első mítikus, romantikus, a szó igen tág értelmében véve: a „tulajdonképpeni" nyelv szegény, nem elégíti ki a vele szemben támasztott összes kívánalmat, de pótolható egy másik nyelv betörésével, „a szellemnek azokkal az isteni gyümölcseivel, amiket a görögök *trópusok*nak neveztek" (Hugo); vagy még inkább (Vico, majd később Michelet): mivel a Költészet nyelvi eredetű, négy nagy archetipikus alakzatot fedeztek fel *sorrendben*, nem az írók, hanem az emberiség a költészet korában: a *metaphorát*, aztán a *metonümiát*, aztán a *szünekdokhét*, aztán az *iróniát*; kezdetben ezeket *természetszerűen* használták. Miként lettek ezekből „retorikai alakzatok"? Vico egészen strukturális feleletet ad: úgy, hogy az elvonatkoztatás megszületett, azaz úgy, hogy az „alakzat" egyszercsak paradigmatikus oppozícióban találta szembe magát egy másik nyelvvel.

B.3.10. A szenvedély nyelve

A második magyarázat pszichológiai, Lamy-nál és a klasszikusoknál található meg: az alakzatok nem mások, mint a szenvedély nyelve. A szenvedély eltorzítja a dolgok nézőpontját és sajátos beszédre kötelez: „Ha megértenénk az összes dolgot, amelyek kinyilvánítanák szellemüket, egyszerűen úgy, ahogyan ez bennük van, pontosan ugyan-

azon a módon beszélnénk róluk: a geométerek csaknem teljesen ugyanazt a nyelvet használnák" (Lamy). Ez a nézőpont azért érdekes, mert ha az alakzatok a szenvedély „morfémái", akkor az alakzatokon keresztül megismerhetnénk a szenvedély klasszikus taxinómiáját, nevezetesen a szerelmi szenvedélyét, Racine-tól Proust-ig. Például: az *exclamatio* a beszéd erőszakos elrablásához kapcsolódik, az érzelmi afáziához; a *kétség*, a *kételkedés* (ez egy alakzat neve) a bizonytalanság kínjához a továbbiakat illetően (Mit lehet tenni? ezt? inkább azt?), a másik által közölt „jelzések" olvasatának nehézségéhez; a *paralepszisz* (azt mondani, hogy nem fogjuk mondani azt, amit a végén mondunk) a „jelenet" felgyorsításához, a megsebzés démonához; az *ismétlés* a „férji jogok" lidércnyomásos ismételgetéséhez; *hüpotüposzisz* a hús-vér jelenet alatt a belső képzelgéshez, az elmebeli forgatókönyvhöz (vágy, féltékenység) stb. Innen kiindulva jobban érthető, miként lehet az átvitt egyszerre *természeti* és *másodlagos*; másodlagos, mert az erkölcs megköveteli, hogy ugyanezek a szenvedélyeket, noha „természetiek", távolítsuk el magunktól, helyezzük bele a Vétek tartományába; mindez azért van, mert egy klasszikus számára a „természet" rossz, a retorikai figurák pedig egyszerre alapozódnak meg benne és függesztik fel azt.

B.3.11. A compositio

Most kell visszatérnünk az első szembeállításhoz, ahhoz, amelyik az *Elocutio* ágrajzának kiindulópontjául szolgált: az *electio*, az ékítmények szubsztitutív, csereberélhető mezeje a *compositióval* áll szemben, a szavak asszociációs mezejével a mondaton belül. Itt nem térünk ki a „mondat" nyelvészeti meghatározására: számunkra pusztán köztes beszédegység a *pars orationis* (az *oratio* nagy része) és a *figura* (kis szócsoport) között. A régi retorika a „szerkesztés"

két típusát szabályozta: 1. a „geometrikus" szerkesztést, ez a *periódus* szerkezete (Arisztotelész): „körmondat az a mondat, amelynek kezdete van, önmagában befejezett, és terjedelme jól áttekinthető". A periódus szerkezete a *commák* (határok) és a *colonok* (tagmondatok) belső rendszere, számuk változó és vitatott; általában három vagy négy colon kívánatos, oppozícióba állítva (1/3 vagy 1-2/3-4). E rendszer vagy a vitálisra hivatkozik (a lélegzetvétel szabályozza), vagy a sportra (a periódus híven utánozza a stadion ellipszisét: elindulás, ív, újabb egyenes szakasz); 2. s létezik a „dinamikus" szerkesztés (Halikarnasszoszi Dionüsziosz): a mondatot így mint szublimált, elevenné tett, a „mozgástól" áthatott periódust szemléljük. Itt nincs többé szó elindulásról és fordulásról, inkább felemelkedésről és süllyedésről; ez a „swing" fontosabb, mint a szavak megválasztása: az íróval veleszületett értelemfajta függvénye. Ennek a „mozgásnak" három módozata van: 1. *vad*, szaggatott (Pindarosz, Thuküdidész), 2. *lágy*, símuló, olvadó (Szappho, Iszokratész, Cicero), 3. *kevert*, a határeseteknek fenntartva.

Imígyen befejeződik hát a retorikai ágrajz – mivel úgy döntöttünk, hogy nem foglalkozunk a tekhné rhétoriké lényegileg színpadias, hisztérikus, a hanghoz kötődő részeivel: az actióval és a memoriával. A legcsekélyebb történeti következtetés is (azon túl, hogy elkelne némi irónia most, hogy egy második metanyelvet rögzítünk, és az elsőből eredő peroratióval élünk) azonnal túllép ennek az egyszerű emlékeztetőnek a tisztán tanító szándékán. Mindamellett, maradva a régi retorikánál, arról szeretnék beszélni, ami ebből az emlékezetes utazásból személyesen megmaradt nekem (alámerülés az időben, alámerülés az ágrajzban, mint egy megkettőzött folyóban). Az „ami megmaradt nekem" azt akarja mondani: kérdések, amelyeket mostani munkám során e régi birodalom adott fel, és ame-

lyeket a retorika tanulmányozása után többé nem kerülhetek meg.

Először is az a meggyőződés, hogy irodalmunk, oktatási rendszerünk, nyelvi intézményeink (s létezhet-e csak egyetlen intézmény nyelv nélkül?) számos nyoma megvilágítható vagy megérthető, ha felismerjük a mélyben (vagyis nem cenzúrázunk) azt a retorikai kódot, amely a nyelvét adta kultúránknak. A retorikának valamely technikája, esztétikája, erkölcse többé nem lehetséges; de valamely története? Igen, ma a retorika történetére (mint kutatásra, mint könyvre, mint oktatásra) szükség van, kiterjesztve a gondolkodás új módjaira (nyelvészetre, szemiotikára, történettudományra, pszichoanalízisre, marxizmusra).

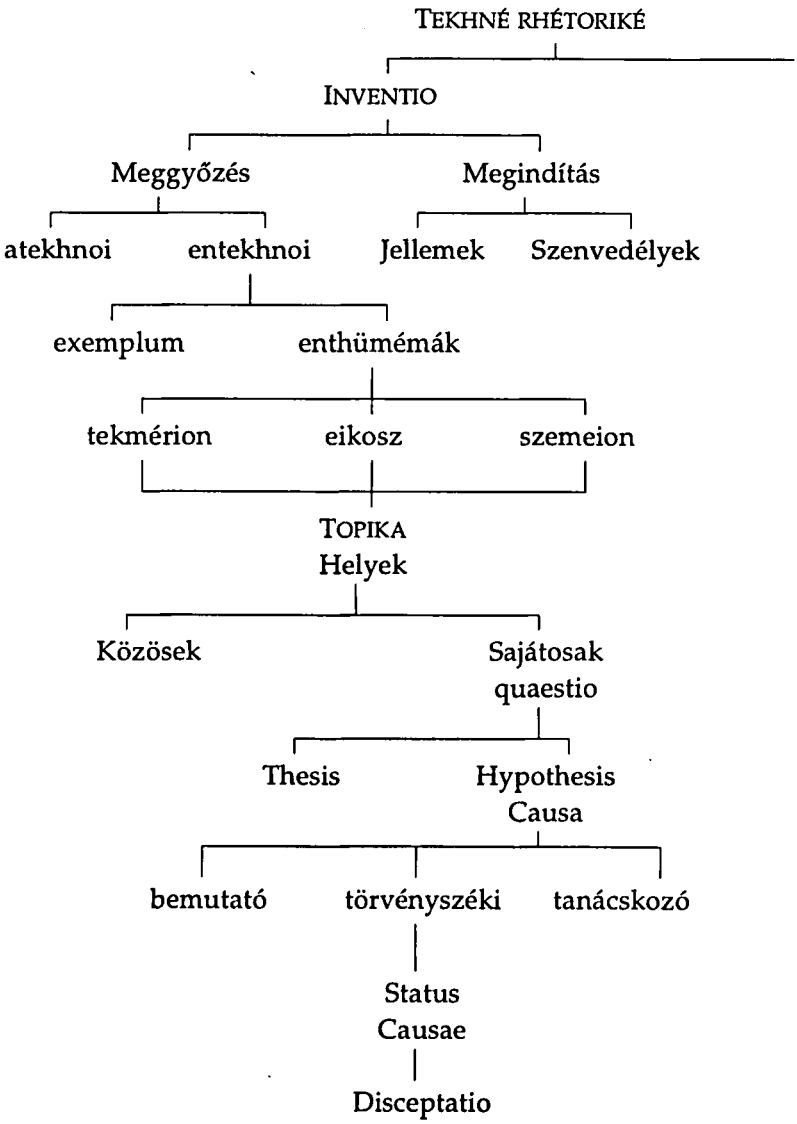
Továbbá az az elgondolás, hogy létezik egy sor szoros megegyezés Arisztotelész (ahonnan a retorika kilépett) és az úgynevezett tömegkultúra között; s még ha az arisztotelizmus a reneszánsz óta mint filozófia és mint logika halott, halott mint esztétika a romantika óta, lefokozott, szétszórt, artikulálatlan állapotban tovább élt a nyugati társadalmak kulturális gyakorlatában – a demokrácia keretein belül a „nagyobb számok", a többségi norma, a napi vélekedés ideológiájára alapozó gyakorlatban – mindez arra mutat, hogy az arisztotelészi vulgáta határozza még meg a Nyugat történelemfeletti típusát, egy olyan civilizációt (a miénket), amely az endoxa civilizációja: miként kerülhető ki az az evidencia, hogy Arisztotelész (poétika, logika, retorika) mutatta meg az összes nyelvet, narratívat, diszkurzívat, argumentatívat, mely a „tömegkommunikáció" hordozója, egy teljes analitikus rácsot (a „valószerű" fogalmából indulva ki), s hogy ő jeleníti meg az optimális egyneműséget metanyelv és nyelvtárgy között, ami egy alkalmazott tudomány számára meghatározó, demokratikus rendszerben az arisztotelizmus lesz a legkitűnőbb a kulturális szociológiák közül.

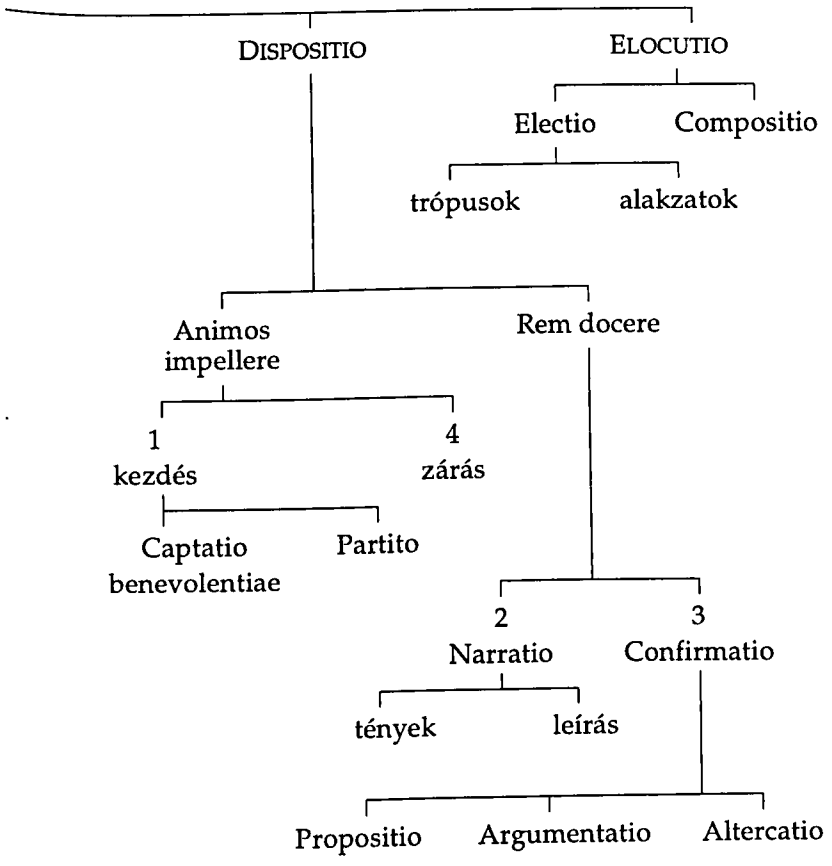
Végül az a rövidségében meglehetősen zavarba ejtő

megállapítás, hogy egész irodalmunk, amelyet a retorika formált és a humanizmus hatott át, kilépett a politikai-jogi gyakorlatból (egyre kevésbé táplálja azt a hamis vélekedést, amely a retorikát az „alakzatokra" korlátozza): ott, ahol a legbrutálisabb pénzügyi, tulajdonlási, osztálykonfliktusokat, az államjog által megszelídített és kordában tartott tartalmakat felveszi, ott, ahol az intézmény szabályozza a tettetett és jogszerűsített beszédet teljesen odafordulva a jelentőhöz, ott születik irodalmunk. Ez az, amiért a retorikát egy teljességgel és egyszerűen történeti tárgy rangjára kell alászállítani, s vissza kell követelni, szöveg, írás név alatt, a nyelv új gyakorlatát, és soha nem szabad leválni a forradalmi tudományról, ebben áll egyetlen és saját teendőnk.

Szigeti Csaba fordítása

A RETORIKAI FA




DISPOSITIO
ELOCUTIO
Electio
Compositio
trópusok
alakzatok
Animos impellere
Rem docere
1
kezdés
4
zárás
Captatio benevolentiae
Partito
2
Narratio
3
Confirmatio
tények
leírás
Propositio
Argumentatio
Altercatio

Kr. előtt V. század

480-460 – Szicília: az oktatott retorika

– Korax: az oratio első felosztása

427 – Gorgiász Athénben: az átretorizált próza

– Éleszi Hippiász: a köznapi kultúra szembeállítva a filozófiával: a középkori szabad művészetek távoli eredete

IV. század

395-375 – Platón: a retorikának szentelt dialógusok

329-323 – Arisztotelész retorikája

– Citiumi Zénón, a görög sztoicizmus és a filozófiai grammatika

III-II. század

– az alexandriaiak: az analogisták és az anomalisták vitája (Az analogisták azt posztulálták, hogy a nyelvtan szabálykövető, s hogy e szabályszerűség a világ és a szellem szabályosságát tükrözi. Az anomalisták a szabálytalanságokat, a kivételeket keresték.)

I. század

116-27 – Varro:

a) közvetítés az analogisták és az anomalisták vitájában

b) a szabad tudományok fellendülése

107-43 – Cicero: az arisztotelészi retorika gyakorlata

85 körül – A herenniusi retorika

65-8 – Horatius: Ars Poetica

43-Kr. u. 16 – Ovidius: a retorika és a költészet egyesítése

– Halikarnasszoszi Dionüsziosz (görög): a mondat stilisztikája

Kr. után I. század

40-118 – Quintilianus: az arisztotelészi retorika pedagógiája

45-125 – Plutarkhosz: a retorikának az erkölcs szolgálatába állítása

55-120 – Tacitus: a beszéd valamennyi mesterségének egyesítése eloquentia név alatt

– Peri Hüpszousz, értekezés a Fenségesről

II. század – Második szofisztika vagy újretorika. Az azsianizmus az atticizmussal szemben

III. század

– Porphüriosz: Eiszagogé (Kategóriák): bevezetés Arisztotelész logikájába

IV. század

310-393 – Ausonius: az újretorika átvitele a középkorba

350 körül – Donatus, nyelvész

354-430 – Szent Ágoston: a keresztény retorika

V. század

– Sidonius Appollinaris: az újretorika átvitele a középkorba

420 körül – Martianus Capella: a hét szabad művészet megalapozása

V. sz. vége, VI. sz. eleje)

– Priscianus, grammatikus

VI. század

480-524 – Boëtius: Arisztotelész első fellépése: leszűkített logika

490-575 – Cassiodorus: a szabad művészetek, valamint nevezetesen a retorikai alakzatok kereszténnyiesítése

VII. század

570-636 – Sevillai Isidorus (Etymologiae): a trivium megerősítése

VIII. század

673-735 – Beda: a Bibliához szisztematikusan hozzáillesztett retorika

IX. század

– Az iskolák karoling reformja: Alkuin

– Arisztotelész arab fordítása

XI. század

– Scotus Eriugena és a Realizmus

– Roscellinius és a Nominalizmus

XII. század

– Arisztotelész második fellépése: a hiánytalan Logika

– Harc Chartres és Párizs, a rhetorica és a dialectica, az irodalom és a filozófia, a studium és a sacerdotium között. Párizs és a dialectica győzelme.

1096-1141 – a trivium új osztályozásai a dialectica túlsúlya alatt: Hugo de Sancto Victore

1128-1202 – Alanus de Insulis (Alain de Lille): a szekér allegóriája

1150 körül – Petrus Helias: a spekulatív grammatika kezdete

XIII. század

1200 – a párizsi Egyetem alapítása

– a Modisták

XIV. század
– Ars obligatoria, a disputatio szabályzata

XV. század
– a Második retorika értekezései = ars poeticák (a verbális formák és nem a kompozíció szempontjából)

XVI. század
– Arisztotelész Poétikájának megjelenése Itáliában: Castelvetro, Scaliger, Veda
1521 – Fabri Teljes retorikája
1555 – Ramus (anti-arisztotelészi) Dialektikája
1555 – Foclin Retorikája
1592 – Nuñez Retorikája latinul
– a retorika a jezsuita oktatás alapjává válik

XVII. század
1630 körül – Arisztotelész Poétikájának megjelenése Franciaországban
1675 – Bernard Lamy: A retorika avagy a beszédművészet

XVIII. század
1730 – Dumarchais: Értekezés a trópusokról
1783 – Hugh Blair Retorikája

XIX. század
1807 – Gaillard: Hölgyek retorikája
1827 – Fontanier: Klasszikus kézikönyv a trópusok tanulmányozásához

a XIX. sz. vége
– a retorikai értekezések gyors eltűnése

Tartalomjegyzék

720,–