

## Költészet és rétorika

Az ókori rétorika történetét általában a szofisztikával szokás kezdeni. Nemrégiben azonban Jeffrey Walker a rétorika kezdeteit legalább Hésiodosig vinné vissza. (*Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford 2000.) A gondolat nem teljesen új — hadd utaljak itt most csak Hornyánszky Gyula 1915-ös akadémiai előadására: A homerosi beszédek tömeglélektani vonatkozásukban — , de Walker újszerűen érvel, s a lírai költészetben is felismerhető enthymematikus gondolatmenetek kimutatása jelentős eredmény.

Abban is sok tekintetben igaza van, hogy a hagyományos fejlődéskép, mely a rétorika virágzását a demokratikus szólásszabadság meglétével köti össze, és megszűnésével rögtön hanyatlásról beszél, — bár ókori eredetű: Tacitus, *Beszélgetés a szónokokról* 36-37; 40; A fenségről szóló névtelen szerzőjű mű 44, 1-5 — téves, mert téves rétorika-felfogáson alapul, a rétorika ui. nem szabálygyűjtemény, hanem általános műveltségen alapuló beszédművészet, logón techné — mint azt Isokratés vagy Cicero tartotta.

Azzal szemben azonban, hogy a rétorikának, mint *techné*-nek a kezdeteiért olyan koránra kellene visszamennünk, mint Walker gondolja, fenntartásaim vannak.

Walker a hésiodosi *Theogonia* prooimionjának elemzéséből indul ki, közelebbről abból a részből, ahol Hésiodos a költőt és a Múza szerette királyt állítja párhuzamba (81-104). Mindkettő, fejtegeti Walker, a szóbeliség viszonyai közt, közösségi ügyekben megformált beszédelemekkel a közösség számára elfogadható, mert elfogadott kiindulópontokra épülő és éppen a megformáltság folytán gyönyörködtető mondanivalókat közöl. Így van ez később is mind a költészet, mind a műpróza vonatkozásában. — A maga általánosságában ez így igaz is, csak éppen az általánossággal van baj. Walker ti. így a rétorikát, mint szóművészetet, logón techné-t azonosnak veszi az irodalommal, s talán nem szentel kellő figyelmet egyfelől a beszédformálás eszközeiben, másfelől a tudatosság fokában megmutatkozó különbségeknek.

Hésiodos másik művének, a *Munkák és napok* elején (1-8) olvasható Zeus-invokációban valóban egymást követőleg hasonló szóvégződés, homoioteleuton („rím”), párhuzamosság-ellentétesség, chiasztikus szerkesztés, tagmondatok elejének ismétlése (anaphora) és etimologizáló szójáték, vagyis csupa rétorikai alakzat található együtt tíz soron belül. De homoioteleutonnal, párhuzamossággal találkozunk az *Ilias*-beli *Hajókatalógus* előtti invokációban (Il. 2, 484-492), Sapphó-töredékekben (pl. 104a 2, anaphora is; 114, anadiplosis

is, 127; az Aphrodité-himnuszban egy egész versszak, a hatodik, épül homoioteleuton mellett még szintaktikai párhuzamosságra), Archilochosnál (115 West) és Anakreónnál (PMG 359) pedig polyptóton (azonos főnév ismétlése különböző nyelvtani esetekben) figyelhető meg.

Mindennek jelentőségét mégsem szabad eltúloznunk. Az említett rétorikus sajátságokkal versben általában ritkán találkozunk, előfordulásuk sűrűsége vagy feltűnő volta nem haladja meg azt a mértéket, amely a nyelv természetéből vagy véletlenül adódik.

Igaz, az *Ilias*ban az alliteráció nem ritka (futó számolás alapján az 1. énekben átlagosan harminc soronként egy), az anaphora azonban már sokkal ritkább, az első énekben (611 sor) valami hét, chiasztikus szerkesztést pedig az első négy énekben mindössze négyet számoltam meg (1, 81-82; 510; 3, 51; 4, 450-451), azok közül is egy elég halvány. (A kérdést érdemes volna behatóbban vizsgálni.)

Az epikus nyelv jellemzői nem is emez alakzatok, hanem a formulák. Ha viszont a prózát nézzük, azt a keveset, ami az 5. sz. előtti prózából fennmaradt, közelebről Hérakleitos prózáját, arra éppen bizonyos rétorikus vonások, ellentétező párhuzamosság, chiazmus, alliteráció sűrűsödése jellemző.

Csak néhány példát idézek (a fordításban kissé kerébe törve a nyelvet, hogy az eredeti szórendjét megőrizsem). Az emberek „nem ébrednek tudatára annak, amit ébren tesznek, ahogyan amit alvás közben, kiesik tudatukból” (1 Diels — Kranz). A mondat közepén: „tesznek”, tőle jobbra és balra szimmetrikusan az ellentétes értelmű tagok. (A fordítás kicsit szabad, hogy a *‘lanthanei’* [tkp. ‘rejtve van’] és *‘epilanthanontai’* [tkp. ‘elfelejtik’] szójáték visszaadható legyen). — „Az ellentétes összetart, a széttartókból a legszebb összekapcsolódás (*harmonia*) (8 Diels — Kranz). — „Mindemből egy és egyből minden” (10 Diels — Kranz). (Grammatikai párhuzamosság, értelmi ellentétesség.) — „Az aranyat keresők földet sokat felásnak, találnak keveset” (22 Diels — Kranz). A sort lehetne folytatni, csak egyet idézek még, az elejét görögül is, mert az alliterálás magyarul nem adható vissza: „*Polemos men pantón patér esti*, Háború mindenek apja, mindenek királya, egyeseket istenekként mutat be, másokat emberekként, egyeseket szolgálkká tesz, másokat szabadokká” (53 Diels — Kranz): Párhuzamosságok és ellentétesség művészi kapcsolata, s a kettősségek élén egymagában az, amitől mind e párhuzamosságok — ellentétességek függenek, a valamiféle (mert határozott névelő nélküli) „háború”.

Ha mármost az említett rétorikus sajátságokat vesszük szemügyre, azt kell látnunk, hogy — természetesen túl azon hogy mint lehetőség, játékos vagy komoly, benne rejlik a nyelvben — , mindegyik levezethető az ismétlésből. Komoróczy Géza egy Jakobsontól is ihletett fontos dolgozatában a sumer verselésről (A šumer vers elmélete. In: A šumer irodalmi hagyomány Bp. 1979. 637-695), kimutatta, hogy ennek alapja az ismétlés és ennek változatai, a litánia típus (a mondat eleje ismétlődik), a refrén típus (a mondat vége ismétlődik), ill. a mondat elejének és végének változatlanlansága mellett a közepe változik, bővül, cserélődik.

Hasonló figyelhető meg, ha mai természeti népek körében lejegyzett szövegeket, vagy obi-ugor szövegeket vizsgálunk.

A természeti népek költészetét illetően elég Fónagy Iván gyűjteményét (Wawiri. Bp. 1942) lapozgatni, hogy akár a litánia típusra (pl. 19., 64., 71., 138. lap), akár a refrén típusra (pl. 36., 106.), akár a középben variáló ismétlésre (pl. 34., 136.) példát találjunk. Ami pedig az obi-ugor költészetet illeti, bármelyik nagy gyűjteményt (Munkácsy B., Pápay J., Zsirai M.) nyitjuk ki bárhol, állandóan az említett ismétlésekkel találkozunk, hiszen az obi-ugor versbeszédnek ez a lényege. (Talán nem érdektelen, hogy chiasztikus szerkesztést viszont nemigen találni.)

Komoróczy megfigyeléseit azonban tovább is lehet vinni. Az egyszerű ismétlés egyik fajta továbbfejlesztése a *parallelismus membrorum* néven ismert jelenség ill. annak válfajai: ugyanannak a gondolatnak más szavakkal való kifejezése, akár egyszerű állítás, akár ellentétének tagadása formájában. Ennek továbbvitele a párhuzamos, de most már ellentétes értelmű állítás, vagyis az állítás megfordítása. Ezt kifejezheti a szavak chiasztikus elrendezése is. Ha a megnyilatkozás eleje marad változatlan, úgy ez a változatlanság csökkenő mértékében a litánia, anaphora, polyptóton, alliteráció. Ha az eleje változik és a vége marad változatlanul, úgy ez a refrén, homoioteuton ill. rím. Ezek mindegyike, az alliteráció kivételével értelmi vagy grammatikai ismétlődésre épül.

Van azonban a beszéd „szabályozásának” egy másik, esetleg az elsőből is levezethető, mindenesetre ugyancsak az ismétlésen alapuló lehetősége is.

Részletesen ezt nem fejthetem ki, csak utalok A. Meillet könyvére (Les origines indoeuropéennes des mètres grecs. Paris 1923), H. Fränkel úttörő jelentőségű és nem érdeme szerint méltatott dolgozatára (Nachrichten der Göttingischen Gelehrtenegesellschaft 1926. 197-229), M. Parry dolgozataira (együtt: The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry. Ed. by Adam Parry. Oxford 1971), M. L. West dolgozataira, különösen is a Glottában (51, 1973, 161-187) megjelentre, a szaka verselésre vonatkozólag R. E. Emmerick tanulmányára (Asia Minor 14, 1968, 1-20) és a hexameter eredetére vonatkozólag a magam kísérletére: Philologus 13, 1987, 2-18.

A megnyilatkozás valamely lényeges eleme, szintaktikai egysége ismétlődik a megnyilatkozás végén, (esetleg az elején), s ennek mintájára más, hasonló hangzású és/vagy hasonló szerkezetű kifejezéseket alkotnak, melyek ritmusa is azonos. Ennek felismeréséből egy új, az előző esetben nem feltétlenül szerepet játszó tényező válik fontossá: a ritmus alapját képező idő. Ezt a felismerést a tánc és az ahhoz kapcsolódó zene (ének, kurjongatás) segíti. Így alakulnak ki különféle időbeosztású, de a maguk időbeosztását ismétlődően mindig megtartó, formulává váló kifejezések, melyek a megnyilatkozások (mondatok) végét szabályozzák, s a közlések ezekhez igazodva, ezekbe futnak bele. A közlések első felének

ehhez nem kell az időmértéket tekintve is szigorúan szabályozottnak lennie — mint a védikus és epikus óind, az avesztai vagy a szaka verselés mutatja, ahol csak a sorvégek képlete szigorúan szabályozott. Igaz, itt a sorok elejének legalább a szótagszáma kötött, s ennek az állapotnak maradványa bizonyos görög lírai formák laza sorkezdeté, az ún. aiol bázis.

Ezek a szabályozott sorvégek visszafelé hatva normalizálhatták az egész sort, vagy pedig szabályozott közléskezdetekkel kapcsolódva, illetőleg maguk belsőleg bővülve, hosszabb szabályozott formákat hozhattak létre, s így a rövidebb egységek mintájára szabályozott, de nem-formuláris szövegek is létrejöhetnek. Akárhogyan is jött azonban ez a szabályozó rendszer létre, a már kialakult rendszerben nem a gondolati grammatikai elem volt a meghatározó, hanem az idő.

A kettő már a mondottakból következőleg sem zárja ki egymást, mégis úgy látszik, hogy míg az időn alapuló szabályozás a *vers* lényege, s az értelmi-grammatikai szabályozás csak mellékesen, mintegy járulékosan jelenik meg, a prózai nyelvben viszont, s talán különösen is a rituális prózában, ha valami, úgy ez érvényesül. Ez azonban még épp úgy nem rétorika, — ha ezen a próza lehetséges hatászközeinek tudatos tanulmányozását értjük, — mint ahogyan a sokkal nagyobb mennyiségű verses szövegek alapján sem beszélhetünk metrikáról a szó elvont értelmében (a délszláv énekmondókról tudjuk, hogy fogalmuk sincs arról, hogy szavakban beszélnek, mégis hibátlan tízszótagos verseket alkotnak, kifogástalan sormetszetekkel), vagy a polyptóton használata sem jelenti azt, hogy alkalmazói tisztában lettek volna a nyelvtani esetek rendszerével, noha vannak, akik ezt gondolják.

Még olyan mértékadó kézikönyv is hajlamos erre, mint E. Schwyzer *Griechische Grammatik*-ja (I. München 1939. 6), vele szemben azonban R. Pfeiffer, *A History of Classical Scholarship*. Oxford 1968, ahol a kérdésre vonatkozó irodalom is megtalálható. A délszláv énekmondásról mondottakat A. B. Lord könyvéből merítettem: *The Singer of Tales*. Cambridge Mass. 1960. 32; az epikus (formuláris) nyelv tanulásáról általában 3-7. lap.

Arról sincs természetesen szó, hogy az említett sajátságok használata merőben az ösztönösség szintjén maradt, s a sajátságok nem tudatos alkotói tevékenység eredményeképpen jelentek meg. Mindössze arról van szó, hogy az általánosítás nem megy el a teljes elvonatkoztatásig, hanem csak az analógián keresztül érvényesül. A költők sokmindent tudtak, amit a maga elvontságában nem fogalmaztak meg, nem neveztek meg, de gyakorolták és tanították.

A tanítás itt, mint máshol, ahol az eleven epikus énekmondás még megfigyelhető, minták adásával történhetett. Tipikus helyzetek, elbeszélés-menetek megtanulásával, amelyek

mintájára a tanítvány, ha elég tehetség volt benne, új történeteket is alkothatott, minden tudatosított általánosítás nélkül.

A közép-ázsiai török népek énekmondóira vonatkozólag gazdag irodalom van, most csak V. M. Zsirmunszkij tanulmányára utalok Narodnűj geroicseszki eposz (Moszkva — Leningrád 1962) c. kötetében 256-257.

Tanulni kellett a lírai költést is, ezt mutatja a meglehetősen szigorúan szabályozott verselés és főleg a zene, ahol a pythagoreusok hatására a 6. sz. végétől már bizonyosan számolhatunk elméleti általánosítással is. Annak, hogy a prózát is tanították volna, semmi nyoma.

Az 5. sz. közepén fontos változások következtek be. Megindult az ún. újdithyrambos költőinek zenei reformja: A zenei kifejezés világának kitágítása, újszerű zenei és ritmikai megoldások alkalmazása, a hangzás jelentőségének növekedése — az értelem rovására. Közmondásos fordulat lett: Érthetlenebb, mint egy dithyrambos.

Az újdithyrambosra vonatkozólag még mindig H. Schönewolf lelkiismeretes, de szürke disszertációjára szokás hivatkozni (Der jungattische Dithyrambos. Giessen 1938), de a témának további, elég gazdag irodalma is van.

Ugyancsak a század közepétől válik általánossá a filozófiában és a tudományban a vers helyett — így utoljára Parmenidés és Empedoklés — a próza.

Ez is a keleti görögségből indult el, ahol már a milétosziak prózában fejezték ki gondolataikat — , igaz, valószínűleg aligha hosszú szövegekben — , de Hérakleitos már hosszabban, bár sokszor talán aforisztikus formában, mindenesetre művésziileg magas fokon. Stílusára — az ellentétek egységét tételező gondolkodásának megfelelően — elsősorban az ellentétes párhuzamosság és a chiasztikus szórend jellemző, ritkábban a homoioteleuton és az alliteráció. (Példákat már fentebb adtam.) Az ugyancsak keletről induló Anaxagoras stílusa nem oly jellegzetes, mint Hérakleitosé, de az ellentéteség, poláris ellentétek (száraz — nedves, hideg — meleg) egymás mellé állításában nála is megjelenik, mint ahogy megjelenik az alliteráció is, de chiasztikus szerkesztés nincs, csak párhuzamos. A nyugati görögségben az eleata Zénón és Melissos, valamint a pythagoreus Philolaos az elsők, akik prózában filozofálnak, és legalább annyi szövegméjük van, hogy stílusukról valamit mondhatunk. Az ő stílusukra is jellemző az ellentéteség, de nem egymás mellé állított kijelentések formájában, hanem az indirekt bizonyítási eljárásnak megfelelően feltételesekbe ágyazottan: feltételes állítás, amely ellentmondáshoz vezet, tehát nem lehet igaz.

Az eleata filozófiának az a tétele, hogy az igazság ismerve az ellentmondásmentesség — e kérdéskörrel kapcsolatban Szabó Árpád kutatásaira utalok, melyek eredményeit először az *Acta Antiqua*-ban tette közzé (1, 1953, 377-410; 2, 1954, 17-62; 243-298; 3, 1955, 67-103. — , jelentette az 5. sz.-i gondolkodás egyik nagy problémáját, hiszen maguk az eleaták mutatták ki, hogy fogalmainkban ellentmondások rejlenek. Az ebből adódó egyik következtetés volt a szofisztikáé.

Prótagoras szerint „minden dologról két, egymással ellentétes beszéd (kijelentés) van” (6a Diels — Kranz). Melyik az igaz? „Minden dolog mértéke az ember, a létezőknek, hogy vannak, a nem létezőknek, hogy nincsenek” (1 Diels — Kranz). Eleata felfogás szerint a létező (*to on*) a való vagyis az igaz. Prótagoras tétele tehát azt mondja: az ember dönti el, hogy mi a való (igaz), s mi nem az. Ez — kimondatlanul — azt jelenti, hogy az ellentmondás mindkét eleme elfogadtatik, mint ami igaz lehet.

Ebben az esetben az ember állandóan a vita, az *agón* helyzetében van, bizonyítania és cáfolnia kell, s a bizonyítás nem lehet az ellentmondásmentesség kimutatása, hiszen mindenről két egymással ellentétes állítás lehetséges, hanem csak a másik meggyőzése arról, hogy azt tartsa igaznak, amit a beszélő igaznak tart. Mivel pedig a dolgok változóban vannak — itt Hérakleitos és az eleatáknak fogalmaink ellentmondásos voltáról vallott nézete ellenkező irányból, egyformán hathatott — , a meggyőzésnek az adott helyzetet, a *kairoszt*, az „alkalmat” is tekintetbe kellett vennie: mi igaz az adott helyzetben. A bizonyítás és cáfolat szavakkal történik, s így vált a szofisták számára döntő jelentőségűvé a beszéd. Ez vezetett a beszéddel, a nyelvvel való különféle vizsgálódásokhoz is, a nyelvtani vizsgálatokhoz Prótagorasnál, a színónimikához Prodikosnál.

A kimondott szó hatalmával, hatásával az emberek persze korábban is tisztában voltak, akár a varázsigék, ráolvasások, akár a költészet esetében. Nagyhatású szónokaik is voltak. Amiért azonban a rétorikát mint szakismeretet, *technét*, mégis az 5. sz. közepétől, a szofisztikától kell eredeztetnünk, az az ismeretelméleti megalapozottság. Ez a megalapozás, mint látható, Prótagorasszal kezdődik, de Gorgias vitte — az eleata logikán iskolázottan — következetesen végig. Akár Platón találta ki a *rhétoriké* (ti. *techné*) műszót, akár csak alkalmazott egy ismert műszót Gorgias tevékenységére (Gorgias 453 a; vö. 448 d is), igaza volt.

Gorgias ti. ismeretes módon azt állította, hogy egyáltalában nincs abszolút ellentmondásmentes állítás, s az igazság, ha van, nem megismerhető.

Gorgias ezt részben *A nem-létezőről avagy a természetről* című munkájában fejtette ki, mely két kivonatban maradt ránk (a Diels — Kranz-féle töredékgyűjtemény a Sextus Empiricus-féle kivonatot közli; ma azonban a másikat tartják megbízhatóbbnak, melyet egy pseudo-aristotelési mű tartott fenn), részben a *Helené dicsérete* c. beszédében (ebből való az alább következő idézet).

Ha azonban nincs abszolút igaz állítás és az igazság nem megismerhető, akkor csak vélekedéseink (*doxa*) lehetnek, melyek bizonytalanok és ingadozók, de amelyeken túl nem lehet jutni, csak az egyik *doxa* helyett a másikat elfogadni, mert az valószínűbb, pontosabban: a hallgatók logikai vagy más úton rávehetők, hogy azt valószínűbben lássák. A vélekedést ui. rábeszéléssel lehet befolyásolni. Nem mintha a beszéd ki tudná fejezni, „világossá tudná tenni” a valóságot, hiszen nem a valóságot közöljük, hanem csak egy beszédet, mely a valósággal nem összemérhető, önálló létező, hanem azért, mert „a beszéd hatalmas úr, mely parányi testtel — látni sem lehet azt — isteni dolgokat visz mégis végbe, mert képes félelmet szüntetni, fájdalmat elvenni, örömet okozni, részvétet fokozni... Úgy gondolom, s állítom is, hogy az egész költészet nem más, mint versmértékkel bíró beszéd, melynek hallgatóit megszállja a rettegő borzadás, könnyező részvét, bánatos vágyódás, s idegen esetek, idegen emberek jórsorsát, balsorsát mint valami saját élményét éli át a lélek. Mert a szavak folytán istennel eltelő varázsének a gyönyörök elárasztói s a könnyek felszárasztói lesznek. Ha ugyanis az ének varázsa a lélek vélekedésével egyesül, varázserejével megbűvöli és meggyőzi és elváltoztatja azt. A varázslásnak és megbabonázásnak kettős művészete van kitalálva, s ezek a léleknek megtévesztései s a vélekedés rászedései.”

Gorgias fejtegetéseinek nyelvelméleti és költészetelméleti jelentőségére Th. G. Rosenmeyer hívta fel a figyelmet (*American Journal of Philology* 76, 1955, 231-241) s azóta azután sokan, sokat írtak róla, nálunk Adamik Tamás *Antik stíluselméletek* c. könyvében (Bp. 1998. 11-28).

A beszéd tehát varázsének, mondja Gorgias, *epódos*, ráéneklés, nemcsak, sőt talán főképpen nem az értelemre, hanem az érzelemre ható inkantáció. De nem csupán funkcióját tekintve az. Kötött beszéd ez is, az archaikus költészetben ritkán, a prózában, mint arról szó volt, gyakrabban sűrűsödő, de varázsmondásokban, kultikus szövegekben gyakori sajátságok térnek itt vissza: a párhuzam és ellentét, az ellentét és homoioteleuton, az egyenlő hosszúság felé tartó kólonok (idő!), amelyek úgy hatnak a lélekre, mint a varázslás, s azt rabul ejtve a kábulat gyönyörűségében magukkal ragadják, ahová akarják; — ahogy majd Horatius fogalmaz az *Ars Poetica*-ban (100) — úgy hatnak, mint a zene, melyben ekkor hasonló törekvések mutatkoznak. Gorgias nyelve is emlékeztet az újdithyrambos költőinek

nyelvezetére, hol a ritmus, hol a hangzás csak a fontos, még ha esetleg az értelem károsul egy kicsit, akkor is.

Ez nem jelenti azt, hogy az ismeretelméleti megalapozás mindjárt elméletileg is teljes rendszer kialakulásával hozta volna magával. Nem egy vonatkozásban a régi gyakorlat érvényesült, de megindult a rétorika rendszerének kidolgozása is. Prótagoras is, Gorgias is tanított, mindkettő úgy, mint hajdan az énekmondók: mintabeszédeket tanultattak meg (Aristotelés, Szofisztikus cáfolatok 183 b 37-39). A nyugati görögországban azonban, ahonnan Gorgias is indult, Korax és Teisias tanították a beszéd tagolását általában is, és bár aligha jutottak túl azon, hogy bevezetés (*prooimion*), vita (*agón*: itt térhetek ki — mert mint Platónról, Phaidros 267 a, és Aristotelés Rétorikájából, 1402 a 3-17, tudjuk, kitértek — olyan kérdésekre, mint a valószínűség), végül a befejezés, ez már elvonatkoztató általánosítás volt. Hamarosan az egyes szónoklat-részek vagy elemek megnevezésének bonyolult rendszere alakult ki, melynek egy részét Platón nem is mulasztja el — nem minden irónia nélkül — felsorolni (Phaidros 266 d -267 d). Ami a stílust illeti, a Gorgias-tanítvány Pólos is felhívta a figyelmet olyasmikre, mint a szóismétlés, képes beszéd, elmés beszéd (Platón, Phaidros 267 b), Gorgias maga pedig — mint azt M. Pohlenz egy fontos dolgozatában (Nachrichten der Göttingischen Gelehrtenengesellschaft 1933, 76 kk.) kimutatta — , alkalmasint az „alkalom”, a *kairos* gondolatából kiindulva, az „illősegre” (*prepon*), arra, hogy milyen szó, stílus illik a beszélőhöz, a tárgyhoz és a helyzethez. (Ez azután az irodalmi művek megítélésében később is nagy szerepet fog játszani.)

A beszédhelyzet, a *kairos* azonban egyéb kérdéseket is vetett fel, éppen a tanítással kapcsolatban. A szónoklás természetétől fogva szóbeli műfaj, s az *agón* helyzet nem egészen kiszámítható előre: Nem lehet pontosan előre tudni, hogy az ellenfél hogyan érvel, ill. hogy a beszélő érveire hogyan vág vissza. Alkidamas szerint ezért — mint azt a szofistákról szóló beszédében kifejti — a tanításnak arra kell irányulnia, hogy rögtönző szónokot képezzen, aki beszédének csak a vázlatát dolgozza ki előre, a megfogalmazást pedig a közlési helyzetben, annak kívánalmai szerint végzi el — hasonlóan az orális énekmondóhoz. És mint az énekmondó is támaszkodhatik megtanult hagyományos elemekre, a szónoknak is rendelkezésre állnak hasonló „előre gyártott” elemek, mint a *koinos topos*-ok, általános fejtegetések, amelyeket aztán egyes meghatározott esetekre lehetett alkalmazni. A beszédkezdeteknek pedig, amit a rétorikában épp úgy *prooimion*nak hívtak, mint a költészetben, egy egész gyűjteménye maradt fenn.



Volt azonban egy másik hatótényező is. Gorgias után újfajta stílusigények kezdtek kialakulni. A beszédet, hogy a raffinált stílusigényeknek megfelelően, megfelelően hangozzék, minden szó a helyén legyen, a beszédet *pontosan* ki kellett dolgozni. Ez is volt a műszó: *akribés*, azaz pontos stílus. Ehhez az írás nélkülözhetetlen volt. Nem is minden beszédhelyzet volt kiszámíthatatlan: az ünnepi alkalmakkor elmondott beszédeké bizonyosan nem, de többnyire a politikai beszédeké sem. Ezért voltak, akik mint Isokratés, Alkidamasszal szemben a beszédek írását és megtanulását szorgalmazták és gyakorolták. Ez hatott a perbeszédekkel szemben támasztott igényekre is.

Az 5. sz. nagy szónokai még nem írták le beszédeiket. A mintabeszédeket már le kellett írni, hiszen tananyagok voltak. A perbeszédek írása foglalkozássá lett: a szónokok mások számára írtak beszédeket. Ezeket nem lehetett, legalább eleinte, túlcifrázni, ha nem maga a szónok mondta el. Innen Lysias beszédeinek egyszerű eleganciája. Valószínűleg Lysias is tudott volna gorgiaszi stílusban írni, de a *kairos*, a beszédhelyzet, és a *prepon*, az illőség mást kívánt. Gorgiasnak a nyelv kínálta lehetőségekben való tobzódásán már tanítványai is mosolyogtak egy kicsit, de mérsékelt formában utánozták, s nemcsak megírták beszédeiket, hanem ki is adták. Isokratés pedig — aki hangjának gyengesége miatt beszédeket nem is mondott —, csak beszéd formájú politikai röpiratokat írt. A szónoklásban szinte a szemünk előtt megy végbe az átmenet a szóbeliségről az írásbeliségre, a rögtönző, agónisztikus vitastílusról a kidolgozott, grafikus, írott stílusra, ahogy Aristotelész a Rétorikában a két szélső pontot meghatározza.

Az írásművek műves kidolgozása azonban nemcsak az alkotók akaratának, hanem a befogadók igényeinek következtében is növekedett. A 4. sz. folyamán mind szélesebb körben terjedt a rétorikai műveltség, s kialakult az a művelt közönség, mely értette, élvezte és el is várta a rétorika műfogásainak alkalmazását. Ezt az írásbeliség terjedése, jelentőségének növekedése lehetővé, de mint arról mindjárt szó lesz, szükségessé is tette. A rétorika mint szakma, *techné* művelői is mind alaposabban tudatosították a beszéd kínálta hatáslehetőségeket — így pl. Thrasymachos a mondatvégződés ritmizálását és a körmondatos szerkesztést — Theophrastos pedig nemcsak a stíluserevéket fogalmazta meg, hanem a szavak és hangok szépségéről is beszél (F 687 Fortenbaugh).

Figyelemreméltó ebben az összefüggésben, hogy a „pontos”, az „írott” stílust mind Alkidamas (A szofistákról 2; 12; 34), mind Isokratés (Levelek 1, 2), a két nagy ellenlábás a *poiétés*hez és a *poiésis*hez illőnek mondja. Az előbbi elítélőleg, mert szerinte ez nem illik a szónokhoz, az utóbbi megállapítólag, az emberek úgy hallgatják az írott szövegeket, mint

*poiémákat*. És bár tudjuk, hogy e szavak eredetileg csinálót, csinálást, csinálmányt jelentettek, s e jelentésüket megtartották a 4. sz.-ban, sőt később is, Alkidamas is, Isokratés is tudta, hogy költésről van szó, költeményről, amit kidolgoznak, mint a tragédiát. A próza felnőtt a költészet mellé, maga is „költemény” lett, művészi próza, ugyanúgy kötött beszéd, mint a vers, csak kötöttségei rejtettebbek. Gorgias jól látta: költészet és műpróza közt csak a versmérték a különbség.

A költészet a 4. században mintha el is halkulna. A samosi Choirilos az 5. sz. második felében az epikus költészetet történeti epika formájában akarta megújítani, a kolophóni Antimachos a mitológikus eposzt már filológiai tudással írt újmódi eposz formájában, sőt, elbeszélő elégia-ciklust is írt, s költeményeinek kritikussai mellett csodálói is akadtak, de egyik kísérlet sem aratott átütő sikert, bár mindkettőjük tevékenysége már a hellénisztikus költészetet készítette elő: Choirilosé a hellénisztikus panegirikus epikát, Antimachosé Apollónios Rhodiost és Kallimachost. Egyáltalán: mintha a 4. sz. egész költészete valami nagy előkészület lett volna. Tömérdek komédiát mutattak be, bizonyára sikere is volt egy részüknek, de alig néhány szerző volt, akit később, legalább még egy darabig emlegettek. Nem, ez a század a próza százada, a nagy szónokok, a nagy filozófusok és ha nem is a legnagyobb, de nem is jelentéktelen történetírók százada, akik közül egy sem tudta kivonni magát a tudatos szóművészet, a rétorika hatása alól, akkor sem, ha elvileg szembeszállt vele.

Aztán — 322-ben meghal Démostenés és meghal Aristotelés, egy évben és nem is véletlenül így, de véletlenül a következő évben viszi színre első darabját egy fiatal költő, az újkomédia legnagyobb alakja, Menandros. És véletlenül, bár itt pontos évszámot nem tudunk, ekkor, a 4. sz. utolsó negyedében kezdett működni az a költő, akivel az a fajta költészet kezdődött, melyet alexandriainak szokás nevezni: Philétas. Ennek az új költészetnek egyebek közt éppen az volt az egyik jellemzője, hogy a rétorika, a műpróza kidolgozta művészi eszközöket a költészetben is tudatosan és következetesen alkalmazta.

Érthetően. Már Isokratés észrevette, hogy ha a közlő közvetlen kapcsolatban van a befogadóval, a szöveghez járul a közlő személyisége, hangsúlyai, arckifejezése, mozdulatai (Beszédek 5, 25-26; Levelek 1, 2-3). A hellénisztikus korban azonban a könyv, mint közlési forma általánossá vált, s a közlő és a befogadó közé iktatódott. A közlőnek tehát, akár költő volt, akár prózaíró, úgy kellett szövegét kidolgoznia, hogy az a rétorikai szóművészetben jártas és ennek megfelelően azt igénylő közönség előtt a nyelven túli eszközök nélkül is megállja a helyét, „magáért beszéljen”.

Ez most már nemcsak a szóalakzatok, ritmikus mondatvégződés vagy tropusok használatát jelentette, hanem a szöveg egészének jóhangzását, *euphoniáját* is. Egyes elméletírók — mint pl. Hérakleodóros (F 10 Janko) — most már, mint előttük Isokratés vagy Alkidamas, prózai szövegekről is mint *poiémákról*, szerzőjükről pedig, lett légyen az Démosthenés, Xenophón vagy Hérodotos, *poiétésekről* beszéltek.

Azt, hogy vannak szép hangok, szép szavak, már Theophrastos vallotta. A hellénisztikus irodalomtudomány azonban, különösen Pausimachos (Philodémos, A költeményekről I 80,6 - 81,4) és a halikarnassosi Dionysios (A szavak összefűzéséről p. 48,3 - 60,5 U. - R.), ezt a gondolatot módszeresen is kidolgozta, megalapozva ezzel a hangszimbolika elméletét. A szöveg szépsége és édessége — mind a költészet, mind a próza esetében, — a hangzástól, ez pedig a hangoktól, és a belőlük épülő szótagoktól, szavaktól és a szavak összerakásától, a *synthesis onomatón*-tól függ. Az értelem, a „tartalom” *ebből a szempontból* némelyek szerint — mint Hérakleodóros (F 29 Janko) még inkább Pausimachos (Philodémos, A költeményekről I 114 6-15) — már bevallottan is mellékes. Ez volt a gorgiaszi rétorikából adódó egyik lehetséges következtetés.

Ebből a szempontból, vagyis a szépség és édesség, a gyönyörűség szempontjából. Ez nem jelentette feltétlenül az értelem teljes tagadását, de egy fontos megkülönböztetést igen. Az értelem „közös”, az nemcsak a *poiémában* jelenik meg, hanem máshol is, máskor is, az nem a *poiétés*, egy bizonyos *poiétés* sajátja, nem egyedül rá jellemző. Ez a *poiésis*, akár Homéros, akár Démosthenés alkotása, olyan szavakat használ, mint más, olyan gondolatokat fejez ki, mint más, ezek közösek, de ahogy az alkotó a szavakat kiválogatta, összefűzte, ahogy a hangzást megformálta, az csak az övé. „A *poiétések* dolga nem az, hogy azt mondják, amit még senki, hanem hogy úgy szóljanak, ahogy senki a nem *poiétések* közül” — ahogy Andromenidés (F 18 Janko) fogalmazza. Műpróza és vers tehát csak a hangzás művészi megformáltsága szempontjából vehető egy kalap alá, de pl. az igazsághoz való viszonyuk szempontjából nem. Általános felfogás szerint a prózának igaznak kell lenni, a versnek nem. Pausimachos volt csak az, aki a próza esetében sem tartotta szükségesnek, hogy igaz legyen (Philodémos, A költeményekről I 49, 1-5; 114, 6-15).

Nem mindenki ment el ilyen messzire. A parioni Neoptolemos, tudjuk, a hasznosságot (a tartalmat) épp oly fontosnak tartotta, mint a gyönyörködtetést (a hangzást), s tudjuk, hogy ebben Horatius is, a római költészet egésze is többé-kevésbé követte. De azt is tudjuk, hogy Horatius is, a római költészet egésze is részint a hellénisztikus költészettől, részint a hellénisztikus irodalomtudománytól — már akár közvetlenül, akár Philodémoson keresztül —

ezt a rétoriskolákban kicsiszolt stíluseszményt tanulta, ezt követte, s ezt hagyományozta tovább a változatlan rétorikai kézikönyvekből és változatlan módszerrel tanuló középkornak és tovább, egészen az *original genius*, a zseni romantikus kultuszáig. Ez azonban, — hogy egy formulává lett fordulattal fejezzem be, — már egy másik történet.