

Irodalom, retorika, poétika

Az elmúlt évtizedekben az irodalomtudományi kutatás jelentős mértékben felértékelte a retorikát, és új perspektívákat nyitott meg a diszciplína feladatának értelmezése terén. (1) A retorika e látványos „fordulata” és funkcióváltása felől szükségesnek látszik a retorikai tradíció néhány fontos, máig meghatározó elméletének vázlatos áttekintése és értékelése.

Ha a történeti számvetéstől eltekintenenk, irodalom és retorika, illetve irodalom és poétika kapcsolatának még hozzávetőleges körvonalazására sem nyílna lehetőségünk, s fennállna a veszély, hogy a retorika diszciplínájának egyoldalú és önkényes meghatározásához jutunk. A gadameri állítás, mely szerint minden hagyomány „történeti élete abban áll, hogy egyre újabb elsajátításra és értelmezésre szorul” (2), szükségképpen a retorikára is igaz: a retorika értelmezése is igényli a közvetítést a múlt fogalmai és saját gondolkodásunk között.

A retorika a legrégebb értelmében törvényszéki beszéd volt, s mint ilyen vált oktatási tárggyá a görögöknél. E tantárgy talán leghíresebb tanáráként a szirakúzi *Koraxot* tartják számon, mivel az ő nevéhez fűződik a szónoki beszéd (oratio) öt részének elkülönítése. A koraxi beszédfeosztás, mint ismeretes, az oratio következő részeit nevezi meg: exordium vagy principium (kezdés); narratio (elbeszélés) vagy actio (a tények közötti kapcsolatok); argumentatio (érvelés vagy bizonyítás); digressio (kitérés); peroratio vagy epilógus (befejezés). Ez a séma *Quintilianus*nál aztán két további résszel, a propositio vagy partitio (részletezés), illetve a refutatio vagy confutatio (cáfolás) aktusával egészül ki. A ma forgalomban lévő két magyar nyelvű, összefoglaló igényű retorikai kézikönyv is ezt a kiegészített felosztást követi bizonyos eltérésekkel. (3) Vagyis elmondható, hogy a *Korax* által felvázolt „beszédterv” kibővítve, illetve kisebb változtatásokkal (például a *Korax*nál 3. helyen megjelölt argumentatio és az utána következő digressio fölcserélésével) a mai napig megőrizte alapszerkezetét, s nemcsak a bírósági beszédek, hanem voltaképpen minden nyilvános megnyilatkozás struktúrája leírható ezzel a retorikai sémával.

Roland Barthes ugyanakkor tanulmányában (4) rámutatott, hogy a retorika értelmezése már az antikvitás szerzőinél is jelentős változásokon ment keresztül. A koraxi tanítás a meggyőzés érdekében előadott, jól felépített beszéd retorikája volt, *Gorgiász*nál azonban módosul a retorika tárgya: a diszciplína fennhatósága alá a próza is belép, s a tanácskozási és ítélezői beszéd mellett létrejön a retorika harmadik ága, a dekorativitásra törekvő bemutatási beszéd, az úgynevezett epideiktikus retorika. A „szívrávyányos próza” diadalát *Barthes* a költészet, a vers meghatározó elvének és elemeinek visszahozatalában látja: a hasonló hangzású szavakon, szintaktikai paralelizmusokon, rím és megnyilatkozás együttes hatásán alapuló próza konstitutív elvét pedig a szöveg hangzásbeli és ritmikai szerveződésében jelöli meg.

Retorika és irodalom összefonódásának lehetősége tehát, *Gorgiász*-nál sejlik fel először, majd *Plató*nál visszaszorul. Ismeretes, hogy *Szókratész* a *Gorgiasz*-ban a szónoklást egy olyan tevékenység részeként határozza meg, amelynek lényege a hízélgés. (*Gorgiasz*, 462b–463e) Ezt a gondolatot a kétféle szónoklat elméletének kifejtésével viszi tovább, megkülönböztetve a „hízélgést és közönséges népmítást” attól a szónoklás-

tól, amely az emberek lelkét akarja jobbá tenni oly módon, hogy fölkelti bennük az igazságosságot és az erényt. (502d–504e). (5) A ‚Phaidrosz’-ban Szókratész kritikával illeti a beszéd koraxi eredetű felosztását, mert lazának találja a részek „szövetségét” (268a). S nemcsak arról kívánja meggyőzni beszélgetőtársát, hogy „minden jó és helyes beszédnek” alapvető feltétele, „hogy a szónok elméje világosan lássa az igazságot abban a kérdésben, amiről szólni akar” (259e), hanem arról is, hogy az igazi retorika célja és tárgya az emberi lélek. (270e). A platoni retorika tehát pszichagógia, azaz a lelkek alakítása a szavak segítségével (6), amiről azonban a retorikai könyvek szerzői Szókratész szerint nem vesznek tudomást: „akik azonban jelenleg írnak rétorikai tankönyveket – akikről hallottál –, nagy kópék ám, és eltitkolják, amit a lélekről nagyon jól tudnak, amíg tehát nem fognak a mondott módon beszélni és írni, ne higgyük el nekik, hogy szakértelemmel írnak” (271c). Mivel azonban „a szó hatalma: lélekvezetés” (271c), a platoni retorikát az igazság és a lélek retorikájának is nevezhetjük. (7)

Arisztotelész ezzel szemben a retorikát ismét a meggyőzéshez rendeli hozzá, ám elszakítja eredeti szituációjától és a meggyőzés általános elméleteként tárgyalja. A retorikát eredendően olyan képességként (dünamisz) határozza meg, „mely minden egyes tárgyban feltárja a meggyőzés lehetőségeit” (8), ugyanakkor ennek a folyamatnak a módszerei megfigyelhetők és tanulhatók: ezekkel a módszerekkel foglalkozik a retorika. A retorika univerzalitása éppen abból fakad, hogy nem kapcsolódik egy meghatározott tárgykörhöz, hanem általában tanulmányozza a meggyőzés módjait és lehetőségeit, s eredményei bármely tárgy esetében érvényesíthetőek. Módszertana a bizonyításokra épül, s ezen belül is kitüntetett helyet kap az úgynevezett retorikai igazolás, az enthüméma (1355a). (9) Az arisztotelészi elmélet tehát hangsúlyozottan a meggyőzés, bizonyítás és a szillogizmus (az enthüméma) retorikája, s mint ilyen, tökéletesen elkülönül az arisztotelészi ‚Poétiká’-ban kifejtett teóriától.

S itt meg kell állnunk egy pillanatra, mert retorika és poétika viszonyának kardinális és sokféleképp interpretált problémájához értünk. E kérdésre vonatkozóan Barthes álláspontját osztjuk, aki szerint világosan számot kell vetnünk az arisztotelészi ‚Rétorika’ és ‚Poétika’ különbségével: „Arisztotelész két értekezést írt, amely a beszédtevényekkel 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; (...) 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 (...)”. Barthes szerint ez az összeolvadás nagyjából *Augustus* korában megy végbe (*Ovidiusszal* és *Horatiusszal*), vagy valamivel később, s véglegesen majd a középkor szentesíti azzal, hogy a költői mesterségeket retorikai mesterségeknek, a retorikusokat pedig költőknek tekinti. Ebben az időszakban alakul ki az irodalom fogalma. (10)

Az arisztotelészi retorika-elméletet a gyakorlatba átültető *Ciceró*val veszi kezdetét a retorika második nagy korszaka, amely egyes teóriák szerint egészen a 19. század első harmadáig ível. A közös jellemző, amely alapján *Todorov* e változatos retorikai koncepciókat egy paradigma alá rendeli (11), nyilvánvalóan a szónoki beszédnek mint az ékes-szólás par excellence mintájának gondolata, s ennek kapcsán az alakzatok és trópusok leírásának és rendszerezésének előtérbe kerülése. Meg kell jegyeznünk, hogy a diszkurzus szépségére irányuló cicerói retorika több modern elméletíró mellett *Nietzsche* rosszállását is kiváltotta. (12) Ugyanakkor számolnunk azzal a ténnyel is, hogy a retorikáról alkotott modern elméletekre a cicerói (és quintilianus-i) retorika jóval nagyobb hatással volt, mint a platóni vagy arisztotelészi teória. (13) Nem véletlenül, mivel a középkori retorikaszemléletet is ez a latinizált, a trópusoknak és figuráknak kitüntetett szerepet biztosító

retorika alakítja (14): mindez pedig a retorika és a poétika közötti határok eltörlésének, a két tudományág egybeolvasztásának és a retorika poétikává való átnevezésének tendenciájára figyelmeztet.

Az újretorika vagy második szofisztika korában (Kr. u. 2–4. század) a retorika általános kultúrává válik, egyszerre esztétika, retorika, poétika és kritika, amelynek leghangsúlyosabb részét a descriptio vagy ekphraszisz, azaz a „szereplők és a hely (...) alapján rendeződő leírás” adja. (15) Felbomlik az ókori retorika egyensúlya, először a retorika nemei (a törvényszéki, politikai és magasztaló beszéd), majd a retorika részei (inventio, dispositio, elocutio, memoria, dispositio) között. (16) Mint a trivium része, a retorika már szinte észrevehetetlen, éppen jelenléte nyilvánvalóságának okán (17), míg a 15. században a poétikával mint a verscsinálás mesterségével azonosul. Ám 1498-ban megjelenik az arisztotelészi ‚Poétika’ első latin nyelvű fordítása, s ez fordulatot jelent retorika és poétika viszonyában (Arisztotelész e művét a középkor addig nemigen ismerte). Izgalmasnak mutatkoznak ezen esemény eltérő értékelései: akad kutató, aki szerint a ‚Poétika’ ettől kezdve az irodalmi alkotásmód törvénykönyvévé válik, míg a retorika fokozatosan visszaszorul az oktatás keretei közé és eltűnik; mások ellenben a ‚Poétika’ megjelenésével elinduló folyamatot a két diszciplína összeolvadásaként írják le. (18) Az utóbbi álláspont a retorikakutatásnak egy jól körülhatárolható irányvonalát bontakoztatja ki előttünk, nevezetesen azt, amelyik az arisztotelészi ‚Rétorika’ és ‚Poétika’ markáns különbségeinek eltörlésében érdekelt.

Ez a megközelítés lehetőséget nyújt arra, hogy anaforának nevezzük az alliterációt (hangalakzat) ugyanúgy, mint az azonos szóval vagy szerkezettel kezdődő versszakokat egy költeményben, például József Attila „Mondd, mit érlel...” kezdetű versében (mondatalakzat), vagy azt a potenciális jelenséget, mikor egy regény egymást követő fejezetei ugyanazon a helyszínen vagy azonos időpontban kezdődnek. Látnunk kell azonban, hogy ezzel mindössze a költői szöveg különböző nyelvi eljárásainak alakzattani leírását és besorolását tettük lehetővé, értelmezésükben azonban nem lépünk előre. Úgy véljük, ezt a munkát egy hermeneutikai alapozású poétikai szemlélet tudja majd elvégezni.

A retorikának a 19. században bekövetkező leértékelődése, illetve „halála” a mai irodalomtudományban meglehetősen közkeletű gondolatnak számít. (19) A 20. században a francia nyelvterületen megújuló kutatás az elsődlegesen Du Marsais és Fontanier nevével fémjelzett (20), a szemantikai érdekeltségtől a taxonómia felé hajló trópusközpontú retorikáktól nyer inspirációt (mint jeleztük, Todorov szerint Fontanier-val zárul a retorika második, Cicerótól induló korszaka). Ez a neoretorika, amely Jean Cohen, Gerard

Genette, részint Barthes és különösen a liége-i μ -csoport működéséhez köthető, noha gyakorlatilag alakzattelméletet művel, saját kutatását előszeretettel definiálja poétikaként. (21) A retorikának a jakobsoni poétikával való azonosítását Barthes kezdeményezi, s a μ -csoport tagjai követik ebben (22), amennyiben rendszerüket a jakobsoni kommunikációs modell keretein belül helyezik el. Ugyanakkor kritikával is illetik *Jakobsont*, aki meglátásuk szerint tévedett, mikor az „üzenetet” a kommunikációs folyamat hat összetevőjének egyikeként határozta meg: „Az üzenet valójában nem más, mint az öt alapvető faktornak a terméke”: a feladóé és a vevőé (vagy címzetté), akik kontaktusba lépnek egy kód segítségével egy referencia kapcsán. A liége-iek koncepciójában a „költő-rétor” bármelyik nyelvi elemet képes a saját szájá íze szerint módosítani, hogy „felhívja a figyelmet magára az üzenetre”. (23) Könyvének bevezetőjében a csoport poétika és retorika viszonyának tisztázását tűzi ki célul, ez a kísérlet azonban elakad annál a megállapításnál,

mely szerint „nincs költészet alakzatok nélkül”, de vannak „alakzatok költészet nélkül”. A bevezető ezért végül úgy foglal állást, hogy a retorikára vár a költők által használt módosított kifejezések hatásának és értékének magyarázata. (24)

Mindezzel ellentétben úgy gondoljuk, hogy „költő” és „retor”, s ebből fakadóan a poétikai és a „retorikai” funkció – mely utóbbi megnevezés Jakobsonnál nem szerepel – azonosítása nem kellően indokolt, s ami fontosabb, nem segít e két tudományág viszonyának feltérképezésében. A jakobsoni poétika és egy effajta alakzattani retorika összemossa – az újretorika alakzat-centrikusságát, mint tudjuk, tulajdon műveit (Figures I-II) is beleértve, Genette később erősen kárhoztatta – pedig az olyan Jakobson-tanulmányokkal való összehasonlításban is erősen megkérdőjelezhetőnek látszik, mint *Poe* „A holló” című versének híres elemzése, vagy a „Mi a költészet?” (25)

Az alakzattanként felfogott, 20. századi retorikák az antik bemutatott vagy szemléltetett beszéd ismert felosztásából (inventio vagy feltalálás; dispositio vagy elrendezés; elocutio vagy kifejezés; memoria vagy emlékezés és előadás vagy actio/pronuntiatio) kizárólag az elocutiót tárgyalják, s az alakzatok előállítását egy feltételezett nyelvi normától való eltérésként értelmezik. Ezek a strukturális szemiotikai nyelvelméletre épülő rendszerek részben megőrzik a quintilianus-i retorika által leírt figura- és trópusképző műveletek definícióját, az adjectio vagy ismétlés, detractio vagy elhagyás, transmutatio vagy felszerelés eljárásait, valamint a trópusok létrehozására alkalmas műveletként számon tartott immutatio vagy behelyettesítést, részben, mint a líeage-iek, átalakítják azokat. (26) Az alakzatok és trópusok létrehozásának ilyenén szisztematizálásával kapcsolatban helyszűke okán most csak arra utalunk, hogy a behelyettesítésen alapuló metafora fogalmát az amerikai *Richards* már a 20. század harmincas éveiben kritikával illette, s *Black* az ő teóriája nyomán állította fel az interaktív metafora elméletét. (27) A metaforikus folyamat elemzésekor *Paul Ricoeur* szintén elveti a retorika helyettesítés-elméletét, s a metaforát két szó, illetve két értelmezés feszültségében megvalósuló jelentésteremtő folyamatként írja le, amely szemantikai újítást hoz létre. (28)

A strukturális alapú retorikai taxonómiák valóban azt eredményezik, hogy az olyan poétikai „eszközökként” vagy eljárásokként számon tartott jelenségek, mint az alliteráció, a rím, vagy esetleg maga a versritmus, ismétléses alakzatokként lesznek koncipiálhatók. Ebben a megközelítésben például a rím nem más, mint az epifora figurájának egyik megvalósulása, amennyiben epiforának általában az egységek végén ismétlődő elemeket nevezünk. Ez a fajta gondolkodásmód érvényesül *Fónagy Iván* dinamikus, alapjaiban Fontanier és a francia neoretorika kutatásaira támaszkodó alakzattanelméletében (29), amely szerint elvileg bármely alakzat megjelenhet a megkülönböztetett három nyelvi, illetve egy, a nyelvtől elvonatkoztatott szinten: a hangok, a szó, a mondat és a mondatnál nagyobb, illetve a mondatszerkesztés szabályaitól független szövegegységek vagy egész szövegek szintjén. Ennek megfelelően különíthetők el a hang-, szó-, mondat- és gondolatalkazatok. És noha az egyes szinteken különféle speciális és saját elnevezéssel bíró alakzatokat is számon tartunk (példaként: az elhagyás hangalakzatai az aferézis, apokopé, szinkopé, szisztolé és szinizézis (30)), ez a megközelítés lehetőséget nyújt arra, hogy anaforának nevezünk az alliterációt (hangalakzat) ugyanúgy, mint az azonos szóval vagy szerkezettel kezdődő versszakokat egy költeményben, például *József Attila* „Mondd, mit érlel...” kezdetű versében (mondatalakzat), vagy azt a potenciális jelenséget, mikor egy regény egymást követő fejezetei ugyanazon a helyszínen vagy azonos időpontban kezdődnek. Látnunk kell azonban, hogy ezzel mindössze a költői szöveg különböző nyelvi eljárásainak alakzattani leírását és besorolását tettük lehetővé, értelmezésükben azonban nem léptünk előre. Úgy véljük, ezt a munkát egy hermeneutikai alapozású poétikai szemlélet tudja majd elvégezni. (31)

Ismerünk azonban olyan 20. századi állásfoglalásokat is, amelyek a retorikát annak eredeti funkciója szerint szónoklattanként értelmezik. *Gadamer* és *Ricoeur* egyes írása-

ikban különbözőképpen értelmezik és értékelik a retorika helyét a tudományok alakulástörténetében, illetve rendszerében, ám mindkettőjüknél artikulálódik egy olyan felfogás, amely a retorikát a költészettől, illetve a poétikától éppen annak eredeti arculata okán választja el. Gadamer meglátása szerint a retorikával szemben a költői művészet legfőbb jellemzője éppen abban mutatkozik meg, hogy benne a nyelv nem szónoklat, s a költői szövegnek „a beszélés és a megindítás vagy meggyőzés viszonyaitól függetlenül van értelmi és formai egysége.” (32) Ricoeur szintúgy amellett érvel, hogy a retorikus megnyilatkozás mindig bizonyos jellegzetes szituációkhoz kötődik (lásd a retorika eredetét, a már említett tanácskozái, törvényszéki és bemutató beszédet), s érvelésének célja a hallgatóság meggyőzése. A retorikát mint a cselekvő megnyilatkozás művészetét a poétikától álláspontja szerint az az alapvető mozzanat határozza el, hogy a retorikai argumentáció lényege szerint nem alkotó jellegű, mert a szónok olyan, korábban elfogadott gondolatokra alapozza érvelését, amelyekben a hallgatóság – vélhetően – egyetért vele. Míg tehát a retorika egy vita eldöntésére irányul egy általánosan elfogadott gondolatrendszeren belül, addig a poétika „képes megmozdítani a közkeletű gondolatok és premisszáik tömegét”, képes a „képzeletbeli átalakítására”. (33) Eszerint a poétika nem marad meg a hagyományozódott gondolat reflektálatlan – ezért sematikus – területén, hanem a gondolat megváltoztatását célozza meg, és a konvenció, illetve a kánon megbontása nyomán egy új gondolkodásmód kialakítására képes.

E rövid és szükségképpen vázlatos áttekintés nyomán is látható, hogy a kezdetektől napjainkig sokféle retorika-értelmezés van forgalomban, s teljességgel a fogalom interpretációjától függ az, milyen mértékben és miként vesz részt a retorikai elemzés a műértelmezésben, és milyen viszonyt állítunk fel retorika és poétika között. Összefoglalóan azt mondhatjuk, amennyiben a retorikát mint a szónoklat, az érvelés, a meggyőzés vagy ékesszólás tudományát tekintjük, kevés kapcsolódási pontot lelhetünk a két tudományág között. Rokonság jelei mutatkoznak ellenben abban az esetben, amikor például a retorika az irodalmi szöveg felépítését, kompozícióját vizsgálja. (34) Egyetlen rövid példa erejéig *Tolsztoj*, Ivan Iljics halála című kisregényére hivatkozunk, amely szerkezetileg a főhős halálának tényével és a temetési előkészületekkel indul, s ezután kerül sor Ivan Iljics életének elbeszélésére, kisgyermekkorától meglelt férfikoráig, betegségéig, s végül a mű elején már bejelentett haláláig. Voltaképpen nem történik itt más, mint a dispositio egyik módozatának érvényre juttatása: az ordo naturalis helyébe az ordo artificialis lép, azaz megfordul a lineáris időrend, s az ezen alapuló ok-okozatiság. Kérdés most már, van-e ennek az eljárásnak valamiféle „értelme” a szövegben, azaz miként interpretálható az ordo artificialis bevett retorikai eljárása az *Ivan Iljics halála* című regényben. (35) S úgy gondoljuk, az interpretáció szükségességének felismerésével már el is hagytuk a retorika területét.

Az *Ivan Iljics...* kompozicionális eljárása az olvasó előtt a regény végén nyer értelmet, a hős halálának tényleges elbeszélésekor:

„Hát a halál? Hol van ő?”

Kereste régi, megszokott halálfélelmét, és nem lelte sehol. Hová lett? Miféle halál? Nem volt sehol a félelem, mert a halál sem volt sehol.

A halál helyett világosság volt.

– Hát ez az! – szólt váratlanul, fennhangon. – Milyen boldogság!

Az ő számára mindez egy másodperc alatt ment végbe, és ennek a másodpercnek a tartalma már nem változott. A körülötte levők számára azonban haláltusája még két óra hosszat folytatódott. Mellette valaki zakatolt; elcsigázott teste rázkódott, remegett. Azután egyre ritkult a hörgés meg a zakatolás.

– Vége – mondta valaki fölötte.

Ivan Iljics meghallotta a szót, és elismételte a lelkében. „Vége a halálnak – mondta magának. – Nincs többé.”

Beszívta a levegőt, a sóhajtás közepén elakadt, kinyújtózott és meghalt.

A halál a főhős számára voltaképpen a halál megszűnését jelenti („Vége a halálnak”, „Nincs többé”), vagyis a halál ténye a kompozícióban végső soron önmaga ellentétéként, életként értelmeződik. A hős értelmezését az elbeszélő is osztja: hol a nem tulajdonképeni egyenes beszéd alkalmazásával, amikor saját szavában valójában Ivan Iljics hangját és értékelését szólatatja meg („Hová lett? Miféle halál? Nem volt sehol a félelem, mert a halál sem volt sehol.”), hol pedig a látszólag „objektív”, tárgyilagos elbeszélői tényközlésben, amellyel berekeszti a művet: „Beszívta a levegőt, a sóhajtás közepén elakadt, kinyújtózott és meghalt.” A megállapítás ugyan a halál tényét konstatálja, de a leírás annak ellenkezőjét jelzi: Ivan Iljics nem „kileheli a lelkét”, hanem éppen beszívja és benntartja az „éltető” levegőt halála pillanatában. A szöveg grammatikai és retorikai (metaforikus) struktúrája az utolsó mondatban tehát ellentmond egymásnak, ám ez az oppozíció produktív módon utal vissza a hős és az elbeszélő korábbi, a halál eltűnését közlő megállapításaira, s ily módon szimbolikusan megismétli azokat. A regényzáró mondat e kettősége a cím és az elbeszélő szöveg viszonyának is megfelel, amennyiben az „Ivan Iljics halála” a hős életét beszéli el (annak haláláig). Mindennek fényében világossá válik a regénykompozíciós eljárásnak a konvencionális jelentést és az arra való olvasói beállítódást „dekomponáló” értelme: az új szerkezet Ivan Iljics életét minősíti halálnak, s magát a halált az (új) élet elnyerésének aktusaként tárja az olvasó elé.

Az „Ivan Iljics halálá”-nak hasonló értelmezése a szakirodalomban általánosan elfogadott; a szöveg számos egyéb eljárása és motívuma (a fény és a zsák, a fönix-motívum, a regény fejezeteinek száma stb.) (36), valamint Tolsztoj közismert érdeklődése a keleti vallásfilozófiák iránt megerősíti ennek az interpretációnak a jogosultságát. Célunk ez esetben nem egy új értelmezés bemutatása volt: a retorikai és poétikai megközelítés egyik potenciális különbségét kívántuk demonstrálni Tolsztoj művének e részletén keresztül.

Amennyiben a retorikát a kompozíciót megbontó nyelvi figuráció folyamatának tanulmányozásaként határozzuk meg, úgy retorika és poétika nagyfokú érintkezéséről kellene beszélnünk. A mai irodalomtudomány egyik legnagyobb hatású szerzője, *Paul de Man* éppen így, a nyelv eredendő és természetes figurativitását érti a retorika fogalmán. Másfelől azonban de Man mereven elhatárolódik a poétikától, s mint az értelmezés mozzanatát nélkülöző leíró stúdiumot szembeállítja a „jelentés meghatározására irányuló” hermeneutikával. (37) A nyelvi jel figuratív mozgását a de Man-féle koncepció a referenciájától, majd a jelölésfolyamat során minden újabb potenciális jelentésétől „elszabadult”, önállósult üres jelölő útjaként írja le. „A figuráció sikertelensége tehát annak az egységnek a megbomlásaként jelenik meg, melyet a figuráció a szemantikai funkció és a nyelv formális struktúrája között vélt megteremteni. [...] az alakzat igazságáról pontosan abban a pillanatban derül ki, hogy hazugság, amikor az alakzat saját ígérétének teljességében nyilatkozik meg.” (38)

Retorika és poétika között az alakzatok és trópusok alighanem mégis akkor képezhetnek közös területet, ha a nyelvi figuráció és a jelentésképzés együtt-zajló folyamataiként számolunk velük (mint látni fogjuk, ennek a gondolatnak is megvan a képviselője az elméleti kutatásokban). Nyilvánvaló, hogy a poétika a legerőteljesebben a trópus, s elsődlegesen a metafora kutatása terén lép kapcsolatba a retorikával, akkor és ott, amikor a metaforát nyelvi jelenségként tárgyalja, s egyenesen a szóval kapcsolja össze.

A 20. századi humántudományokban erőteljesen jelen van egy, az ókori tradíció alapuló, meggyőzés-orientált és taxonimikus retorikáktól kardinálisan eltérő retorika-felfogás, amely 19. századi nyelvelméleti kutatásokra – *Herder*, *Humboldt*, *Potebnja* – alapozódik, s amelyet Friedrich Nietzsche fejtett ki markánsan. Nietzsche szerint maga a nyelv természetétől fogva és eredendően retorikus, azaz „egyáltalán nem létezik a nyelv nem-retorikus »természetessége«, amelyre apellálhatnánk: a nyelv maga szintisztán retorikai fogások összessége.” (39) Ebből az is következik, hogy a retorika tudománya nem tesz mást, mint megvilágítja és tudatosítja a nyelv eme eredendő metaforikus működését. En-

nek a nyelvfelfogásnak a középpontjában a szó áll, amelyről Nietzsche kijelenti: „Önmagában és kezdettől fogva, jelentésére vonatkozóan azonban minden szó trópus.” (40) Ez úgy válik értelmezhetővé, hogy a szónak végső soron nincsen tulajdonképpeni vagy szó szerinti jelentése: maga a szójelentés már létrejövése pillanatában, eleve metaforikus.

Hogyan lesz a szó „önmagától”, eredendően trópus? Úgy, hogy a megnevezéskor (a szó megalkotásakor) a jelölt dolognak mindig csak egy, a jellemző tulajdonságai közül esetlegesen kiválasztott ismérvét ragadjuk meg, s aszerint nevezzük el, hiszen „a nyelv sohasem fejez ki valamit tökéletesen, hanem csupán egy számára szembetűnőnek látszó jegyet emel ki.” (41) A gőgös embert azért nevezzük így, mert szembetűnően látszik a gégeje, mivel, ahogyan egy másik kifejezésünk szemlélteti, „fennhordja az orrát”. Az eső onnan nyerte elnevezését, hogy lefelé esik (s nem a vízről, a hangjáról, az égbolt színéről stb.). De az este is innen kapta a nevét: az este akkor köszönt be, amikor a nap leesik (lemegy). Este szavunk eredetileg napest formában létezett, s ebből a szóalakból önálló-

A ,Rejtelmek'-ben versírás és szerelem témájának összekapcsolását nem a logika, még csak nem is a hétköznapi tapasztalat, hanem a kulturális nyelvi tradíció vezérli, s a versszöveg – ahogy láthatóan más József Attila-versek is – ezt a szoros nyelvi-szemantikai összefüggést hangzásában, retorikájában, vagyis nyelvi metaforicitásában reflektálja. A címszó felől nézve a vers a sokszoros elrejtés nyelvi-retorikai aktivitásaként áll elénk, mely elrejtésfolyamat azonban nem önkényes, s nem értelmezhető a jelentésétől elszabadult, önállósuló jelölő „üres” játékként sem, hanem egyben poétikai aktivitás is.

sult (napszállat, napnyugta kifejezéseink örzik e folyamat emlékét a nyelvünkben). A megnevezés olyan esete, mint a katakrézis (42), még jobban megvilágítja számunkra a nyelv metaforikus természetét: az asztal lába vagy a nadrág szára szókapcsolatok második összetevője nyilvánvalóan az emberi, illetve a növényi testrészhez való hasonlatosság okán kapta a nevét, vagyis metaforikus úton kialakult megnevezéssel van dolgunk.

Hasonló álláspontot fejtett ki a harmincas években I. A. Richards, aki „A retorika filozófiája” (43) című munkájában nemcsak a nyelv, hanem ezzel összefüggésben az emberi gondolkodás eredendő metaforikusságát is hangsúlyozta, s kijelentette, hogy a nyelv, metafora és gondolkodás elemi összetartozásával nem számoló „retorika eddig felületes problémákra korlátozta kutatásainak területét.” Richards azt is leszögezi, hogy „mindent másoktól tanulunk el, a nyelv segítségével és a nyelven keresztül, amely nem tudna másképp a segítségünkre lenni, csak a metaforahasználattal, amire képezzé tesz bennün-

ket.” (44) Gadamer az „Igazság és módszer”-ben (1960) a nyelv eleven metaforikájáról mint minden természetes fogalomalkotás alapjáról beszél, s Nietzschehez hasonlóan kijelenti, hogy „csak a logika felé tájékozódó grammatika különbözteti meg a szó igazi jelentését az átvitt jelentéstől.” (45) A metafora eszerint a szó és a nyelv lényegi ismérve, és a metaforát pusztán retorikai alakzatnak tekintő felfogás félreértelmezi és eszközzé süllyeszti a nyelv alapjelenségét. (46)

Úgy gondoljuk – s ezt a fenti rövid szóelemzések segítségével igyekeztünk illusztrálni –, hogy a nyelv eleven metaforikussága összefüggésben áll a szó jelentésváltozásainak történetével. Ez pedig az irodalomra vonatkozóan annyit kell jelentsen, hogy az irodalmi szöveg nemcsak képes arra, hogy aktivizálja, előhívja a szó korábbi történeti jelentéseit, hanem meghatározó módon épít is a szó eredendő metaforikusságára. (47)

Példaként József Attila „Rejtelmek” című versére hivatkozunk. (48) A „Rejtelmek” első alkalommal akár – a fogalom perszuazív értelmében – kifejezetten retorikus szöveggént is olvasható, amennyiben a verszáró kétsoros mondat felszólítása szerint a költemény

erőteljes, cselekvést kiváltó meggyőzésre törekszik („Tedd könnyűvé énnekem / ezt a nehézséget.”) Ha azonban a verset mint meggyőző-érvelő beszédet vizsgáljuk (az érvelést világos módon reprezentálja a második versszak „szól” szavának négyszeres ismétlődése), akkor szükségképpen az életrajzi szituációhoz, a beteljesületlen Flóra-szerelemhez kötjük, azaz referencializáljuk a szöveget. Még ha el is ismerjük egy ilyen megközelítés lehetőségét, akkor sem mondhatunk le a versnek mint költői szövegnek a vizsgálatáról, amelyik a szöveget a maga költemény mivoltában, s nem mint a szerzői életrajz dokumentumát igyekszik megérteni.

Ha ezen túllépve a régi-új „alakzattani” retorikához fordulunk segítségért, már magával a szöveggel foglalkozunk, ugyanakkor aligha jutunk tovább a különféle figurák és trópusok kiemelésénél és leírásánál. Kétségtelen azonban, hogy ez a típusú megközelítés a szöveg számos „furcsa” elemére felhívhatja a figyelmünket. Így például az első sor transzmutációs alakzatára, az inverzióra vagy szórendcserére („Rejtelmek ha zengenek”), a második sor hasonlatára („Őrt állok, mint mesékbe”), a harmadik-negyedik sor szemantikai összeférhetlenségen alapuló metaforájára („Bebujtattál engemet / ... hűségbe.”); a második versszakban a „szól” szóalak négyszeri anaforájára (a szó mindig az ütemhangsúlyos versritmus ütemének élén helyezkedik el), az „sz” hangok hétszeres alliterációjára, az egész helyett a testrészt megnevező szinekdochéra („Szól a szem és szól a szív”), valamint a „Folyamodnak teérted” metaforára, amely részint antropomorfizációként (a szem és a szív cselekvéséről van szó), részint egyfajta kompozíciós metaforaként értelmezhető, amennyiben a szem és a szív a víz „folyó” képességét realizálja. A harmadik versszakban a retorikai elemzésnek nem sok dolga akad: a verszáró két sor aposztróféja a kezdeti metaforicitást immár elveszítve ismétli meg keretes alakzatként (reddióként) a versindító metaforát („Tedd könnyűvé énnekem / ezt a nehéz hűséget.”).

Míndezek után kísérletet kell tennünk az itt számba vett retorikai alakzatok és trópusok poétikai működés módjának és hatásmechanizmusainak értelmezésére. A verset keregető hűség-metafora nem tűnik nagyon „rejtelmesnek”: aki a vers keletkezési körülményeit ismeri (1937-es költeményről, a Flóra-ciklus második darabjáról van szó), könnyen a már említett biográfiai adatokkal „magyarázhatja” a metaforát. Ezt teszi a vers csekély szakirodalmi is: azok a kritikai írások, melyek említik a „Rejtelmek”-et, egyetlen kivétellel mind az életrajzra vonatkoztatják vissza és szerelmes versként értelmezik a művet. (49) Ha alaposabban szemügyre vesszük ezt a két sort, láthatjuk, hogy a metaforikus nem önmagában a „hűség” szó sajátja, hanem a hűséggel végzett konkrét cselekvés (bebujtattál) és a fogalom (hűség) párosításának szemantikai lehetetlenségéből fakad. Ezen a ponton tehát azt mondhatjuk, a metafora a „bebujtattál” igére irányítja a befogadói figyelmet. Ugyanez történik a versritmusban is, amennyiben a sormértékváltó időmérték a szó első két szótagjában („Bebujt...”) eltér önmagától, mert a törvényszerűen várható trocheus helyett az ellentétes lejtésű jambust hangoztatja fel. Vagyis a „bebujtattál” igét a metaforikus szerkezet és a versritmus egyaránt kiemeli.

Második lépésként a verskezdő sor inverzióját vizsgáljuk meg. Észre kell vennünk, hogy a szórendcseré „elrejtí” e tagmondat értelmezhetetlenségét, szemantikai paradoxonát. A „helyes” szórendben a mondat a következőképpen hangozna: Ha rejtelmek zengenek, ez kiemelné alany és állítmány szemantikai összeegyeztetlenségét. Mert hogyan is tudnának a „rejtelmek” „zengeni”? Az inverzió eszerint az első sor metaforikuságát leplezi el, s mintegy eltereli a befogadó figyelmét arról, hogy az állítást nem lehet „szó szerint” értelmezni, azaz a kijelentésnek nincs referenciája. Másfelől az inverzió eredményeként a „rejtelmek” szó a sor elejére kerül, vagyis a versolvasás folyamatában rögtön a cím után hangzik fel, azzal egy geminációs ismétléses alakzattal alkotva.

Eddigi vizsgálódásunk eredményét úgy foglalhatjuk össze, hogy a többféle retorikai vagy poétikai eljárás (szórendcseré, ismétlés, a versritmus eltérése, illetve maga a verscím) a „bebujtattál”, illetve a „rejtelmek” szavakat mintegy kiemeli a szövegből és rámu-

tat metaforikusságukra. E két szó azonban jelentésbeli kapcsolatban is áll egymással: „be-bújtat” szavunk mind történeti, mind mai jelentésében az „elrejt” szinonimájaként használatos. A versbeli „bebújtattál” szóalak így visszaatal a címre, valamint a címet közvetlenül megismétlő kezdőszóra, azaz a szöveg alapmetaforájára (Bebújtattál → rejtelmek → Rejtelmek). Mindez arra szólítja fel a befogadót, hogy a verset elsősorban ne szerelmes versként, hanem az elrejtés rejtélyes témájának kifejtéseként olvassa.

Ha felidézzük Nietzsche megállapítását, amely szerint a nyelv metaforikussága onnan ered, hogy benne a kialakulása pillanatában minden szó trópus, akkor így kell szemügyre vennünk a rejtelmek szóalakot is, amely, mint láttuk, a vers első mondatának kontextusában is metaforaként jelenik meg. A szó „rejt-” töve nemcsak az ’elbújtatás, eltüntetetés’, hanem a ’révületbe ejtés, varázslás’ jelentést is magában hordozza: ezt a történeti nyelvést a „rejt-rekken~regget” tövek és a révül ige közötti feltehető etimológiai kapcsolatra, illetve a regös ének ismert „Hej, regő rejtem!” refrénjére alapozza. (50) A címszó történeti ’varázslás’ jelentése a második sor hasonlatában tematizálódik („ört állok, mint mesékbe”), s egyben indokolja is a hasonlat második elemét a szövegész felől. Az „ört állás” önmagában ugyanis értelmezhető lenne a „hűség” életrajzi vonatkozásai felől, ám ilyen minőségében nem egyeztethető össze a „mesékbe” képes helyhatározóval, amely az örködéssel kapcsolatos várakozást a mágikus végtelenbe helyezi. A címszó varázslással és bővüléssel kapcsolatos jelentése viszont indokolja a ’mesékbe’ szó megjelenését a versben, s az „ört állás” fogalmát elszakítja annak biográfiai referenciájától. A rejtésnek a regös énekkel való kapcsolata szintén reflektálódik a költemény harmadik versszakában az „Én is írom énekem...” sorban. Tudjuk, hogy József Attila alapos tájékozottsággal bírt a néprajz terén, s jól ismerte *Róheim Géza* „Magyar néphit és népszokások” című könyvét, amelyik részletesen ír a regölés szertartásáról is. Másfelől a költő 1930-ban írt „Regös ének” című költeménye szövegszervező elvként mutatja fel a rejtés és a regölés nyelvi-jelentésbeli összefüggéseit, amennyiben a két szó tövét tartalmazó, illetve hangzás-szerkezetileg azokat idéző szóalakokat tizennégszer (!) ismétli meg refrénként a huszonnyolc soros költeményen keresztül („rege, róka, rejtem”, illetve „rege, róka, ejtem”).

Amennyiben a „rejtelmek” szó eredendő metaforikussága nemcsak a szó potenciális szövegi jelentéseit, hanem az egész verset is a regös ének vagy regölés műfaji kontextusába helyezi, a második versszak mondatszintű és hangszintű anaforái (szól, szól, szól, szél, szem, szív) a regös ének „szólásának” nyelvi jeleiként is értelmezhetővé válnak. A „szól” négyyszeres visszatérése pedig az „sz” hangok alliterációját a szólás témájának hangzásbeli szinonimájaként állítja eléink, s az alliteráció maga is metaforaként, a szólás költői témájának trópusaként mutatkozik meg a szövegben. A hangzás nyelvi témáját realizálja a versben a „folyamodnak” szóalak is a maga hangutánzó eredetével, valamint a „szív~víz” palindróma. Az eddigieket összegezve tehát azt mondhatjuk, a második szakasz az első versszak zengés-témáját úgy folytatja, hogy közben át is alakítja: az ismétlődő „szól” már nem valamiféle tagolatlan hangzást idéz (lásd „zengenek”), hanem artikulált, vagyis értelmes, szóvá alakított hangzásra utal.

Ez az átalakulás-folyamat folytatódik a harmadik szakaszban, ahol a kezdősor („Én is írom énekem”), noha az „ének” szó révén megőrzi a hangzásra vonatkozást, az „írom” igével el is szakad a zengés és a szólás témájától. A hangzás, illetve a szólás területéről itt egy harmadik minőségbe, az írás aktusához vezet át a befogadót a versszöveg. S mivel az „ének” a magyar nyelvi és kultúrtörténeti tradícióban egyben verset, költeményt is jelent, a harmadik versszak első sorát a versírás témájának megjelenéseként interpretáljuk. Ez esetben azonban azzal is számot kell vetnünk, hogy a „rejtelmek” szó metaforicitásában megidézett, majd a második szakasz rábeszélő-kántáló ismétlődésszerkezetében és hangzóságában demonstrált regös énektől mint műfaji formától a költemény az utolsó versszakban elszakad, és a versírás személyes és tudatos alkotói aktusát lépteti az előzőleg aktivizált tradicionális, kollektív beszédműfaj helyébe. Az „én” kiemeltségét nem-

csak az egyes szám első személy sokszoros grammatikai jelöltsége („*Én* is írom énekem”), az anagrammatikus sorstruktúra („*Én* is... énekem”), valamint én és ének ennek következtében végbemenő azonosulása valósítja meg, hanem az ének az általa végzett cselekvéshez való viszonya is: észre kell vennünk, hogy a grammatikai-lírai alany egyetlen aktív szövegi tevékenysége az írás. A vers minden más helyén az alany függő helyzetben van („Bebujtattál engemet”, „Tedd könnyűvé énekem”), passzív cselekvést végez („Őrt állok, mint mesékbe”, „Ha már szeretlek téged”) vagy éppen „eltűnik” a szövegből (a második versszakban a lírai ének nincs grammatikai jelöltsége).

Mindezek után még írás és „szeretlek” kapcsolatát szükséges megvizsgálnunk. A mondatstruktúra („*Én* is írom énekem, / ha már szeretlek téged.”) közvetlen ok-okozati összefüggést sugall az olvasónak, ám az állítás látszólagos retorizálatlansága itt ismét félrevezető: valójában be kell látnunk, hogy a két tevékenység között az életben nincs feltétlen és szükségszerű logikai motiváltság. Ugyanakkor a „szeretlek” szó ritmikailag hasonló módon kijelölést nyer a szövegben, mint korábban a „Bebujtattál”: ezúttal a – 4|3-as osztású sorokból építkező – ütemhangsúlyos versritmus megbicsaklása, illetve versritmus és szintaxis ellentmondása hívja fel a figyelmet a szóra (a ritmikai nyomaték az értelmileg hangsúlytalan sorkezdő „Ha” szócskára, míg az értelmi nyomaték a szeretlek szó első szótagjára esik). A „szer-” tő esetében pedig egy olyan, rendkívül gazdag szócsaládra bukkanunk, melynek tagjai számos jelentésben használatosak ma is nyelvünkben. (51) Meglepő módon e jelentések szinte mindegyike visszaköszön a „Rejtelmek” szövegében. (52) A „szer-” tővel alkotott szavaink legtöbbje azonban az írás fogalomköréhez kapcsolódó jelentéseket aktivizál – „rend, elrendezés”, „mérték”, „szöveg”, „írásmű, könyv szerkezete”, „szépen elkészített beszéd”, „sor, réteg” –, ami nyilvánvalóvá teszi, hogy a „szeretlek” etimológiailag a szövegalkotás témájával is kapcsolatot tart fenn. Mivel pedig a történeti nyelvtudomány feltételezése szerint a szótó kiinduló jelentése a „sor” lehetett, valószínűnek látszik, hogy itt elsődlegesen a versszöveg megalkotásának szemantikájával kell számolnunk, mely potenciális szemantikára a szöveg ritmikai úton irányította rá a figyelmünket.

A „szeretlek” töve köszön vissza ma is általánosan használt „szerző” szavunkban, s ez nemcsak szerelem és alkotás témájának szoros összekapcsolását, hanem az én harmadik versszakbeli kiemelését, a személyes alkotás, a szerzőség („*Én* is írom énekem”) tényének nyomatékosítását is motiválni látszik a „Rejtelmek”-ben. Ugyanakkor a szerzés fogalma nyelvünkben nemcsak az íráshoz (például verset, szöveget szerez), hanem bizonyos szókapcsolatokban a zenéhez is kötődik (zenét, dalt szerez), vagyis az írás és az alkotás témáját szemantikailag sokszorosán aktivizáló „szer-” tő a költemény hangzás-témáját is folytatja egyszersmind, s a harmadik versszakbeli szeretlek e jelentésvonatkozása is megerősíti a „zengenek~szól, szól, szól, szól, folyamodnak~írom énekem” szavakkal jelölt, a hangzás témájától a hangzó versszöveg megszületéséig ívelő nyelvi-poétikai átalakulásfolyamatot. Azt is mondhatnánk, a Nietzsche által „hangkép”-nek nevezett szó elementáris sajátzerűsége, a hang(zás)tól az írás(kép)ig ívelő nyelvtvékenység válik a versszöveg valódi alanyává. Végül utolsó érvként József Attila egy másik versére, az „Ars poetica” híres befejezésére hivatkozunk, ahol a „szerelem” szó „szer-”, töve rímhelyzetben szerepel, miközben a szó maga újfent egy, az alkotás témakörébe tartozó lexéma (szellem) mellett jelenik meg, s mindezt az „sz” hangoknak – a „Rejtelmek”-ből már jól ismert –, ezúttal ötszörös alliterációja teszi nyomatékosá az olvasó számára:

Én mondom: Még nem nagy az ember.
De képzelem, hát szertelen.
Kísérje két szülője szemmel:
A szellem és a szerelem.

Míndezen után aligha lehet kétséges, hogy a „Rejtelmek”-ben versírás és szerelem témájának összekapcsolását nem a logika, még csak nem is a hétköznapi tapasztalat, hanem a kulturális nyelvi tradíció vezérli, s a versszöveg – ahogy láthatóan más József Attila-versek is – ezt a szoros nyelvi-szemantikai összefüggést hangzásában, retorikájában, vagyis nyelvi metaforicitásában reflektálja. A címszó felől nézve a vers a sokszoros elrejtés nyelvi-retorikai aktivitásaként áll elénk, mely elrejtésfolyamat azonban nem önkényes, s nem értelmezhető a jelentésétől elszabadult, önállósuló jelölő „üres” játékként sem, hanem egyben poétikai aktivitás is, melyet a metaforizációnak mint a jelentésnek az egyik szóról a másikra való, nem önkényes, hanem a nyelvi hangzáson alapuló átvitelének fogalmával közelíthetünk meg. Ez esetben pedig a nyelv – Nietzsche és Richards által feltárt – eredendő és természetes retorikusságának reflektált színrevitelével állunk szemben. A vizsgált verse nézve ezt úgy fogalmazhatjuk meg, hogy a „Rejtelmek” nem annyira a szerelem, mint az írás és a nyelv rejtelméről beszél nekünk.

Az eddigiek alapján talán megkockáztatható az a kijelentés, hogy a poétikai alakzatokat a tradicionális retorikai figurákhoz képest annyiban lehet ún. generatív alakzatoknak tekinteni, amennyiben nemcsak alakilag és szintaktikailag, hanem szemantikai értelemben is a létrejövés folyamatát tárják elénk, vagyis az alaki változásokon túl újfajta szemantikai viszonyokat és új potenciális jelentéseket létesítenek a szöveg világában. Ez pedig azt is jelenti, hogy meglátásunk szerint egy hermeneutikai irányultságú poétikai szemléletben valóban nem választható véglegesen szét a nyelvi „materiális” (hangzó vagy betűvel jelölt), illetve „immateriális” (53) oldala. (54)

Jegyzet

(1) Az irodalmi szöveg fikcionalitásának és olvasásának retorikáját a hatvanas évektől kezdve számos könyv és tanulmány tette vizsgálatá tárgyává. Jelzésértékűen említünk néhányat: Booth, Wayne (1961): *The Rhetoric of Fiction*. University of Chicago Press, Chicago. Charles, Michael (1977): *Rhétorique de la lecture*. Sdeuil, Paris. De Man, Paul (1979): *Allegories of Reading*. Yale University Press, New Haven and London. Uó (1984): *The Rhetoric of Romanticism*. Columbia University Press, New York. Raimondi Ezio (1980): *Poesia come retorica*. Olschki, Firenze.

(2) Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest. 278.

(3) A *Kis Magyar Retorika* (a továbbiakban: *KMR*) a beszédnek formálisan csak 6 részét különbözteti meg (az exordiumot, a narratiót, a digressiót, a propositót, az argumentatiót és a peroratiót), de az 5. részként kiemelt argumentation belül elkülöníti a szoros értelemben vett bizonyítást (probatio) a cáfolástól (refutatio). Szörényi László – Szabó Zoltán (1997): *Kis Magyar Retorika*. Budapest. Helikon. A nemrégiben megjelent *Retorika* című tankönyv vonatkozó fejezete pedig a fenti hetes felosztást az alábbi sorrendben adja meg: 1. bevezetés (exordium vagy próciplium), 2. elbeszélés (narratio), 3. kitérés (egressus vagy digressio), 4. témamegjelölés és/vagy felosztás (propositio/partitio vagy divisio), 5. bizonyítás (argumentatio vagy confirmatio), 6. cáfolás (confutatio vagy refutatio), 7. befejezés (conclusio vagy peroratio). Vö. Adamik Tamás – A. Jászó Anna – Aczél Petra (2004): *Retorika*. Osiris, Budapest. 260.

(4) Vö.: Barthes, Roland (1997): *A régi retorika. (Emlékeztető)* In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei III*. Jelenkor, Pécs. 69–178.

(5) Az általunk használt kiadás: Plátón (1998): *Gorgiasz*. Kommentálta Steiger Kornél. Atlantisz, Budapest.

(6) Vö. „a szónoki művészet a maga egészében a lelkek irányítása beszédek révén” (261a). Plátón: *Phaidrosz*. Ford. Péterfy Jenő. In (1984): *Platon Összes Művei 2*. Európa, Budapest. 711–807.

(7) Mint arra Barthes rámutatott, a megfelelő szituációt ez a retorika nem a szónoki beszédben, s nem is az írásban, hanem a személyes beszélgetésben, és az általt megvalósuló együtt-gondolkodásban leli meg. Vö. „A platonai retorika félredobja az írást, és a személyes beszélgetést, az adhominatiót kutatja; a beszéd alpmódozata a párbeszéd mester és fiú tanítványa között, akiket az áttelekítő szerelem egyesít. Együttgondolkodni – ez lehetne a dialektika címe. A retorika szerelmi párbeszéd.” Barthes, i.m. 78.

(8) Arisztotelész (1982): *Rétorika*. Gondolat, Budapest. 10.

(9) Arisztotelész éppen az általa a retorika alapjaként megjelölt enthüméma elhanyagolását veti az öt megelőző szakírók szemére: „Nos, azok, akik eddig szónoklattanokat állítottak össze, ennek csak kis részét dolgozták ki. Ugyanis egyedül a bizonyítások tartoznak a rétorikához; a többi csak kiegészítés. A szakírók azonban egyáltalán nem beszélnek az enthümémákról, pedig éppen ezek alkotják a bizonyítás gerincét, viszont a tárgyhoz nem tartozó kérdéseket igen részletesen tárgyalják.” Arisztotelész, i.m. 5. (1354a)

(10) Barthes, i.m. 80–81.

- (11) Vö. Todorov, Tzvetan (1977): *Splendeur et misère de la rhétorique*. In: Uő: *Théories du symbole*. Seuil, Paris. 59–84.
- (12) „Cicero *De inventione*-ja (két könyv) teljességgel görög forrásokat követő ifjúkori munka: sokat használtam itt az auctor ad Herenniumot, ám Cicero általában mindent rosszabbul csinál, mint amaz. [...] Cicero] soha nem fogta fel az igazi filozófus és a szónok ellentétét, Arisztotelésszel szemben az ő könyve nyers és meddő.” Nietzsche, Friedrich (1997): *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei IV*. Jelenkor, Pécs. 14–15.
- (13) Vö. Blumenberg, Hans (1999): Antropológiai közelítés a retorika aktualitásához. *Literatura*, 2. 107.
- (14) „Ovidiust azért idézik oly gyakran a középkorban, hogy a költészet és a szónoki mesterség közös eredetét demonstrálják; e közeli rokonságot Horatius is megerősíti *Ars poeticájában*, ahol többször is tárgyalja a retorikát (a stílusok elméletét).” Barthes, i.m. 88.
- (15) Barthes, i.m. 90.
- (16) Genette, Gerard (1977): A leszűkült retorika. *Helikon*, 1. 60–61.
- (17) Gadamer, Hans-Georg (1999): Rhetoric and hermeneutics. In: *Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*. Ed. By Walter Jost and Michael J. Hyde. Yale University Press, New Haven and London. 46.
- (18) A *KMR* szerint például ekkortól kezdve „az elméletírók magától értetődően olvasztották egybe a *Poétikából* vett esztétikai és műfajelméleti megfontolásokat [...] a szintén Arisztoteléstől, a *Retorikából* származó [...] gyakorlatiasabb, a művek megszerkesztésére vonatkozó retorikai szabályokkal.” Szabó G. – Szathmári, i.m. 7.
- (19) Vö. pl. Barthes, 1984, i.m. 111., Gadamer, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. i.m. 70. Todorov, Tzvetan: *Fin de la rhétorique*. In: i.m. 85–139., illetve Ricoeur, i.m. 80.
- (20) Todorov Du Marsais és Fontanier meghatározó művei mellett még Beauzée és Condillac munkásságát is a neo-retorika 18–19. századi előzményeiként elemzi. Vö. Todorov, Tzvetan: *Fin de la rhétorique*. In: i.m. 85–139.
- (21) Vö. Cohen, Jean (1974): *Struttura del linguaggio poetico*. Trad. di M. Grandi. Il Mulino, Bologna. Dubois, Jacques – Edeline, Francis – Klinkenberg, Jean-Marie – Minguet, Philippe (1977): *Rhétorique de la poésie*. Complexe, Brüsszel.
- (22) Vö. Vigh Árpád (1977): A liège-i retorika. *Helikon*, 1. 140–149.
- (23) Gruppo m. Dubois, J. – Edeline F. – Klinkenberg, J. M. – Minguet, Ph. – Pire, F. – Trinon, H.: *Introduzione. Poetica e retorica*. In: (1976): Uők: *Retorica generale*. Trad. di Mauro Wolf. (Eredeti, francia nyelvű kiadás. 1970.) Bompiani, Milano. 33–34.
- (24) Gruppo m. Dubois, J. – Edeline F. – Klinkenberg, J. M. – Minguet, Ph. – Pire, F. – Trinon H.: *Retorica generale*. I.m. 37., 38. (kiemelések az eredetiben)
- (25) Vö. Jakobson, Roman (1981): A nyelv működésben., Mi a költészet? In: Uő: *A költészet grammatikája*. Gondolat, Budapest. 142–161., 242–260.
- (26) Mint ismert, a μ -csoport metabolának nevez mindenfajta alakzatot, melyek között megkülönbözteti a szó formáját érintő változással létrejött metaplazmákat, a mondat formáját módosító metataxisokat, a szójelentést megváltoztató metaszemémákat és a mondat jelentésében változást hozó metalogizmusokat. Vö. Gruppo m. Dubois, J., Edeline F., Klinkenberg, J. M., Minguet, Ph., Pire, F., Trinon, H.: *Retorica generale*. I.m. 43–49. Az alakzatok és trópusok viszonyát a taxonomikus retorikák kétféleképpen definiálják: „Az *alakzatok* hol a trópusok mellé rendelve alkotják az elokúciós készlet egyik nagy részhalmozát, hol az elokúciós hierarchiájának csúcspontját foglalják el. Az első esetben a trópusok szemantikai mezőben mozognak: jelentésváltozások jelölésére szolgálnak, az alakzatok pedig szintaktikai képződmények: közvetlenül nem okoznak jelentésváltozást. A második esetben az alakzat univerzális elokutív eszköz: a szintaktikai és a szemantikai eltéréseket / mozgásokat / tolodásokat egyaránt jelöli.” Odoric Ferenc (2000): *A megértés alakzatai* az értelmezés trópusai. In: *Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése*. Miskolci Egyetem Btk Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék-MTA Irodalomtudományi Intézet, Miskolc – Budapest. 147–148.
- (27) Vö.: Richards, Ivor Armstrong (1950): *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, New York. (2. kiadás) 89–138.; Black, Max (1990): A metafora. *Helikon*, 4. 432–447.
- (28) Ricoeur, Paul (1995): A metaforikus folyamat. In: Uő: *Bibliai hermeneutika*. Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest. 93.
- (29) Vö. A Világirodalmi Lexikon Fónagy Iván által írott szócikkeivel, pl.: alakzat, gondolatalakzat, mondatalakzat, szóalakzat, trópus. In (1974–1984): *Világirodalmi Lexikon*. 1., 3., 9., 10., 11. Akadémiai, Budapest. (?) valamint Fónagy Iván (é.n.): *A költői nyelvről*. Corvina, Budapest.
- (30) Attól függően, hogy a hangelhagyás a szó elején, végén, a belsejében történik-e, illetve hosszú szótag rövidüléséről vagy két szótag összevonásáról van-e szó.
- (31) Egy hermeneutikai alapú poétika főbb aspektusainak felvázolása külön tanulmányt igényelne. Itt csak annyit hangsúlyozunk, hogy nem olyan leíró és osztályozó poétikában gondolkodunk, amivel a strukturalista indíttatású 20. századi francia retorikák azonosították magukat, vagyis nem osztjuk azt a sarkított de man-i értelmezést, mely a poétikát kizárólag formális-leíró, a jelentés kérdéseivel nem foglalkozó stúdiumként határozza meg. Vö. A „poétika [...] metalingvisztikai, leíró vagy előíró jellegű tudományág, amely igényt tart a tudományos konzisztenciára. Ez a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől.” De Man, Paul: Bevezetés. In: Jauss, Hans Robert (1997): *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalatok*.

talat–irodalmi hermeneutika. Osiris, Budapest. 409. Ellenkezőleg, a poétikát a szöveg elemzését és értelmezését produktív módon egyidejűleg kibontó közelítésmódnak tekintjük.

(32) Gadamer, i.m. 144.

(33) Ricoeur, Paul (2003): *Retorika, poétika, hermeneutika. Vulgo*, 1. 83.

(34) Vö. Uspzenszkij, Borisz (1984): *A kompozíció poétikája*. Európa, Budapest. .

(35) Az „értelemre” való rákérdezést nem minősíthetjük feltétlenül tudatunk előzetes és reflektálatlan elvárásaként, apriorisztikus szerkezetének vagy elkerülhetetlen ideologikusságának): szövegtérünk és szakmai szövegelemző tapasztalatunk azt mutatja, az olvasói interpretáció, amennyiben értelmezés, a szöveg által generált potenciális, tehát nyitott jelentésképzés terében megy végbe.

(36) Ezzel kapcsolatban vö. Téren Gyöngyi (1999): *Narráció és motívika Lev Tolsztoj prózájában*. In: Kovács Árpád – Nagy István (szerk.): *A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből*. Argumentum, Budapest. 449–479.

(37) De Man, Paul: i.m., *Hypogramma és inskripció*. In: Uő: *Olvasás és történelem*. Budapest. Osiris 2002. 400.

(38) De Man, Paul: *Trópusok (Rilke)*. In: Uő: *Az olvasás allegóriái*. Szeged: Ictus-JATE Irodalomelmélet Csoport 1999. 78.

(39) Nietzsche, i.m. 21.

(40) Nietzsche, i.m. 22.

(41) Nietzsche szavaival: „a nyelv sohasem fejez ki valamit tökéletesen, hanem csupán egy számára szembe-tűnőnek látszó jegyet emel ki.” Nietzsche, uo.

(42) Vö: „Az a trópus, amely egy megnevezetlen entitásnak nevet ad, amely arcot ad az arctalannak, az természetesen a katakrézis.” De Man, Paul: *Hypogramma és inskripció*. In: i.m. 421. Megjegyzendő, hogy az elméleti irodalomtudományban élénk vita zajlik katakrézis és metafora viszonyáról és a katakrézisnek a metafora totalizáló trópusával szembeni – Derrida által is hangsúlyozott – elsőbbségéről. Vö. pl. Parker, Patricia: *Metaphor and Catachresis*. In: *The Ends of Rhetoric*. Stanford (California): Stanford Univ. Press 1990. 60–76.

(43) Richards, Ivor Armstrong (1936): *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press, New York.

(44) Richards, Ivor Armstrong (1977): *A metafora. Helikon*, 1. 121., 120.

(45) Gadamer, i.m. 269.

(46) Ami trópus és metafora viszonyát illeti, ez a kortárs retorikai diskurzus egyik központi és vitatott kérdése, melynek taglalására itt nem nyílik mód. Csak annyit jegyzünk meg, hogy a két fogalom felcserélhetőségének tapasztalata történeti okokra (is) visszavezethető: Arisztotelész még csak metaforáról, a jelentés átviteléről beszél; a trópus megnevezést Quintilianus hozza be a retorika szótárába.

(47) A félreértés elkerülése végett: a szó eredendő metaforikusságát tehát nem a szó időben első jelentését értjük. Nincs temporálisan meghatározható első jelentés (de ha lenne is, a nyelvtörténeti kutatás sohasem garantálhatja, hogy az általa feltárt legrégebbi jelentés egyben a szó elsőként használt jelentése is volt). Az „eredendő” és „eleven” jelzők a nyelv par excellence természetéből fakadó metaforikusságot jelölik.

(48) Az itt következő gondolatmenet egy korábbi értelmezésünkön alapszik, ám azt számos szempontból továbbviszi, különös tekintettel a szövegalakítás retorikai és poétikai módozatainak viszonyára. Vö.: Horváth Kornélia (2001): *Versnyelv és műfajváltás József Attila Rejtelmek című versében. Életünk*, 4. 352–366., illetve In: Kabdebó Lőránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna. (szerk.): *Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus, Budapest. 142–157.

(49) Külön érdekesség, hogy a vershez a biográfia felől közelítő írások a költemény esztétikai színvonalát is kétségesnek találják. Vö. Beney Zsuzsa: *József Attila*: Flóra. In: Tasi József (1995, szerk.): „A Dunánál”. *Tanulmányok József Attiláról*. Budapest. Petőfi Irodalmi Múzeum. 29–34. Szabolcsi Miklós (1988): *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*. Akadémiai, Budapest. 771. Egy korábbi cikk ezzel szemben a *Rejtelmek* József Attila nagy gondolati költeményeivel állítja párhuzamba. Vö. Szőke György (1967): A „Rejtelmek” rejtelmek. József Attila egyik verséről. *Tiszatáj*, 12. 1165.

(50) Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (a továbbiakban: *TESZ*). III. Budapest. Akadémiai 1976. 367–368.

(51) Vö. Pais Dezső: Szer. *Egy szövszervezet szétágazásai*. Nyelvtudományi Értekezések 30. 1962.

(52) Így a ’módot talál valamire’, ’feltétel, kikötés’, ’szerződés’ jelentéseket a versvégi felszólító kérés realizálja, ahol a lírai beszélő mintegy szerződést kínál a „te”-nek; a ’határrész’, ’szolgálatban sorra kerülő személy’, ’szertartás, vallás’ jelentéslehetőségek a versbeli „ört állásra”, illetve a címnek és a kezdőszónak a varázslással kapcsolatos szemantikájára rimelnek; a ’teremtés, fajzat, személy’ jelentések pedig én és te látszólagos versbeli párbeszédében, hangzásszerkezetileg is hangsúlyos elrendezésében térnek vissza. Vö. *TESZ III*. i.m. 730–732.

(53) Kulcsár Szabó Ernő: *Küszöb és forgóajtó. Előszó*. In: Uő: *Szöveg, medialitás, filológia*. Budapest. Akadémiai 2004.13.

(54) A tanulmány az OTKA T038029 sz. pályázati programja keretében és az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.

A Sik Sándor Tanáregyletben 2004. december 4-én rendezett Retorika és kommunikáció az oktatásban című konferencián elhangzott előadás átdolgozott szövege.