

Ritoók Zsigmond

KÖLTÉSZET ÉS RÉTORIKA A GÖRÖGÖKNÉL

Az ókori rétorika történetét általában a szofisztikával szokás kezdeni. Nemrégiben azonban Jeffrey Walker azoknak a rétorikus vonásoknak alapján, melyek archaikus kori görög szövegekben találhatók, 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 home-rosi beszédek tömeglélektani vonatkozásukban* –, de Walker újszerűen érvel, s a lírai költészetben is felismerhető enthymématikus gondolatmenetek kimutatása jelentős eredmény. Azzal szemben azonban, hogy a rétorikának, mint rétorikának a kezdeteiért ilyen koránra kellene visszamennünk, fenntartásaim vannak.

A MUNKÁK ÉS NAPOK elején olvasható Zeus-invokációban valóban egymást követőleg hasonló szóvégződés, homoioteleuton („rím”), párhuzamosság-ellentétesség, chiasztikus szerkesztés, tagmondatok elejének ismétlése (anaphora) és etimologizáló szójáték található együtt tíz soron belül. De homoioteleutonnal találkozunk a HAJÓKATALÓGUS előtti invokációban, Sapphó-törédekben (az APHRODITÉ-HIMNUSZ-ban egy egész versszak épül homoioteleuton mellett még szintaktikai párhuzamosságra) és máshol is, Archilochosnál és Anakreónnál 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. Az epikus nyelv jellemzői nem is emez alakzatok, hanem a formulák. Ha viszont a prózát nézzük, azt a keveset, ami az V. század előtti prózából fennmaradt, közelebből Hérakleitos prózáját, arra éppen bizonyos rétorikus vonások, ellentétező párhuzamosság, chiazmus, alliteráció sűrűsödése jellemző.

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 Jakobson-tól 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 litániatípus (a mondat eleje ismétlődik), a refréntípus (a mondat vége ismétlődik), illetve hogy a mondat elejének és végének változatlansága mellett a közepe változik, bővül, cserélődik. Hasonló figyelhető meg, ha mai természeti népek körében lejegyzett szövegeket vagy obi-ugor szövegeket vizsgálunk.

Komoróczy megfigyeléseit azonban tovább is lehet vinni. Az egyszerű ismétlés egyik fajta továbbfejlesztése a *parallelismus membrorum* néven ismert jelenség, illetve 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, homoioteleuton, illetve 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. 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 szótag-száma kötött, s ennek az állapotnak maradványa bizonyos görög lírai formák laza sorkezdete, 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 jött is létre azonban ez a szabályozórendszer, 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 éppúgy nem rétorika – ha ezen a próza lehetséges hatásesszövegeinek 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 tíz szótagos verseket alkotnak, kifogástalan sormetszetekkel), vagy a polyptóton használata sem jelenti azt, hogy alkalmazói tisztában lettek volna a nyelvtani esetek rendszerével.

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 sok mindent tudtak, amit a maga elvontságában nem fogalmaztak meg, nem neveztek meg, de gyakorolták és tanították.

A tanítás, mint máshol, ahol az eleven epikus énekmondás még megfigyelhető, minták adásával történhetett. Tipikus helyzetek, elbeszélésmenetek megtanulásával, amelyek mintájára a tanítvány, ha elég tehetség volt benne, új történeteket is alkothattott, minden tudatosított általánosítás nélkül. Tanulni kellett a lírai költést is, ezt mutatja a meglehetősen szigorúan szabályozott verselés és főleg a zene, ahol a pythagoreusok

hatására a VI. század végétől már bizonyosan számolhatunk elméleti általánosítással is. Annak, hogy a prózát is tanították volna, semmi nyoma.

Az V. század 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. Ugyancsak a század közepétől válik általánossá a filozófiában és a tudományban a vers helyett – így utóljára Parmenidés és Empedoklés – a próza.

Ez is a keleti görögösből 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 művészileg magas fokon. Stílusára – az ellentétek egységét tételező gondolkodásának megfelelően – első sorban az ellentétes párhuzamosság és a chiasztikus szórend jellemző, ritkábban a homoioteleuton és az alliteráció. Az ugyancsak keletről induló Anaxagoras stílusa nem ily jellegzetes, de az ellentéteség a mondat szerkesztésben nála is megjelenik, mint ahogy megjelenik az alliteráció; a homoioteleuton ritka. A nyugati görögösből az eleata Zénón és Melissos, valamint a pythagoreus Philolaos az elsők, akik prózában filozofálnak, és legalább annyi szövegemlékük 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 feltételelességekbe ágyazottan: feltételes állítás, amely ellentmondáshoz vezet, tehát nem lehet igaz.

Az eleata filozófiának az a tétele, hogy az igazság ismérve az ellentmondás-mentesség – e kérdéskörrel kapcsolatban Szabó Árpád kutatásaira utalok –, jelentette az V. századi 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”. Melyik az igaz? „*Minden dolog mértéke az ember; a létezőknek, hogy vannak, a nem létezőknek, hogy nincsenek.*” 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 elfogadatik, 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 ellentmondás-mentesség 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 Hérakleitosnak és az eleatáknak a 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 nyelvel 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. Nagy hatású szónokaik is voltak. Amiért azonban a rétorikát mint szakismeretet, *technét* mégis az V. század közepétől, a szofisztikától kell eredeztetnünk, az az ismeretelméleti megalapozottság. Ez a megalapozás, mint látható, Prótagorassal kezdődik, de Gorgias vitte – az eleata lo-

gikán iskolázottan – következetesen végig. Akár Platón találta ki a *rhétoriké* (ti. *techné*) műszót, akár csak alkalmazott egy ismert műszót Gorgias tevékenységére, igaza volt.

Gorgias ti. ismeretes módon azt állította, hogy egyáltalában nincs abszolút ellentmondásmentes állítás, s az igazság, ha van, nem megismerhető. Ennélfogva 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 rávehető, hogy azt valószínűbbnek lássák. A vélekedést ugyanis 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 szerezni, 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 jósorsát, 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 vélekedés rászedései”.

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; úgy hatnak, mint a zene, melyben ekkor hasonló törekvések mutatkoznak. Gorgias nyelve is emlékeztet az újdithyrambos költőinek nyelvzetére, 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 kialakulását 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. A nyugati görögországban azonban, ahonnan Gorgias is indult, Korax és Teisias tanította a beszéd tagolását általában is, és bár aligha jutottak túl azon, hogy bevezetés (*prooimion*), vita (*agón*: itt térhetek ki – mert kitértek – olyan kérdésekre, mint a valószínűség), végül a befejezés, ez már elvonatkoztató általánosítás volt. Hamarosan az egyes szónoklatrészek vagy elemek megnevezésének bonyolult rendszere alakult ki, melynek egy részét Platón nem is mulasztja el – nem minden ironia nélkül – felsorolni. Ami a stílust illeti, Prótagoras is felhívta a figyelmet olyasmikre, mint a szóismétlés, képes beszéd, szentenciózus beszéd, Gorgias pedig, alkalmasint az „alkalom”, a *kairos* gondolatából kiindulva, az „illősségre” (*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 felvetett, éppen a tanítással kapcsolatban. A szónoklás természetétől fogva szóbeli műfaj, s az *agón* helyzet nem egészen számítható ki előre: nem lehet pontosan előre tudni, hogy az ellenfél hogyan

érvel, illetve hogy a beszélő érveire hogyan vág vissza. Alkidamas szerint ezért a tanításnak arra kell irányulnia, hogy rögtönző szónokot képezzen, aki beszédének csak a vázlatát dolgozza ki előre, a megfogalmazást pedig a közlési helyzetben, annak kívánalmái szerint végzi el – hasonlóan az orális énekmondóhoz. És mint ahogy az énekmondó is támaszkodhatik megtanult hagyományos elemekre, a szónoknak is rendelkezésre állnak hasonló „előre gyártott” elemek, mint a *koimos toposok*, általános fejtegetések, amelyeket aztán egyes meghatározott esetekre lehetett alkalmazni. A beszédkezeteknek pedig, amit a rétorikában éppúgy *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 rafinált stílusigényeknek megfeleljen, megfelelően hangozzék, minden szó a helyén legyen, a beszédet *pontosan* ki kellett dolgozni. Ez is volt a műszo: *akribés*, azaz pontos stílus. Ehhez az írás nélkülözhetetlen volt. Nem is minden beszédhelyzet volt kiszámíthatatlan: az ünnepi alkalmakkor elmondott beszédké bizonyosan nem, de többnyire a politikai beszédké sem. Ezért voltak, akik, mint Isokratés, Alkidamasszal szemben a beszédék írását és megtanulását szorgalmazták és gyakorolták. Ez hatott a perbeszédekkel szemben támasztott igényekre is.

Az V. század nagy szónokai még nem írták le beszédeiket. A mintabeszédeket már le kellett írni, hiszen tananyagok voltak. A perbeszédék írása foglalkozássá lett: a szónokok mások számára írtak beszédeket. Ezeket nem lehetett, legalábbis 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 Aristotelés a két szélső pontot meghatározza.

Az írásművek műves kidolgozása azonban nemcsak az alkotók akaratának, hanem a befogadók igényeinek következtében is növekedett. A IV. század 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 például Thrasyachos a mondatvégződés ritmizálását és a körmondatos szerkesztést – Theophrastos pedig nemcsak a stíluserevényeket fogalmazta meg, hanem a szavak és hangok szépségéről is beszél.

Figyelemre méltó ebben az összefüggésben, hogy a „pontos”, az „írott” stílust mind Alkidamas, mind Isokratés, 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 IV. században, 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 IV. században mintha el is halkulna. A samosi Choirilos az V. század 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 elégiaciklust is írt, s költeményeinek kritikusi mellett csodálói is akadtak, de egyik kísérlet sem aratott átütő sikert, bár mindkettőjük tevékenysége már a hellénisztikus költészetet készítette elő: Choirilosé a hellénisztikus paneirikus epikát, Antimachosé Apollónios Rhodios és Kallimachost. Egyáltalán: mint ha a IV. század egész költészete valami nagy előkészület lett volna. Tömerdek komédiát mutattak be, bizonyára sikere is volt egy részüknek, de alig néhány szerző akadt, 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 szembezállt vele.

Aztán – 322-ben meghal Démostenés, és meghal Aristotelés, egy évben és nem is véletlenül így, s 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 IV. század 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, mozgulatai. 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 mondatvégződéses vagy tropusok használatát jelentette, hanem a szöveg egészének jó hangzását, *euphoniáját* is. Egyes elméletírók most már, mint előttük Isokratés vagy Alkidamas, prózai szövegekről is mint *poiémákról*, szerzőjükről pedig, lett légyen az Démostenés, Xenophón vagy Hérodotos, *poiétésekről* beszéltek.

Azt, hogy vannak szép hangok, szép szavak, már Theophrastos vallotta. A hellénisztikus irodalomtudomány azonban, különösen Pausimachos és a halikarnassosi Dionysios, 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 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 Démostenés 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 fogalmazza. Műpróza és vers tehát csak a hangzás művészi megformáltsága szempontjából vehető egy kalap alá, de például az igazsághoz való viszonyuk szempontjából nem. Általános felfogás szerint a prózának igaznak kell lennie, a versnek nem. Pausimachos volt csak az, aki a próza esetében sem tartotta szükségesnek, hogy igaz legyen.

Nem mindenki ment el ilyen messzire. A parioni Neoptolemos, tudjuk, a hasznoságot (a tartalmat) éppoly 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 rétorikolákban kicsiszolt stíluseszmenyt tanulta, ezt követte, s ezt hagyományozta tovább a változatlan rétorikai kézikönyvekből és változatlan módszerrel tanuló középkornak és tovább, egészen az *original genius*, a zseni kultusáig. Ez azonban – hogy egy formulává lett fordulattal fejezzem be – már egy másik történet.

Horváth Andor

„ÜDVÖT HOZOK ÉS GYŐZELMET HELLÁSZNAK”

Euripidész: „Íphigeneia Auliszban”¹

„...*hallgat a tenger*”

A Trójába tartó görög hajóhad Auliszba érkezik. Útját azonban nem tudja folytatni, mert szélcsend van. Kalkhász, a jós közli a görög vezérekkel, hogy kedvező szél csak akkor támad, ha Agamemnón feláldozza Artemisz istennő oltárán leányát, Íphigeneiát.

A tragédia kétharmad része arról szól, hogyan vergődik, csapong, tétovázik Agamemnón és vele együtt öccse, Meneláosz is e kényszer szorításában. Utóbb csatlakozik hozzájuk a feleség és anya, Klütaimnésztra, valamint a kiszemelt áldozat, Íphigeneia és a színleg neki szánt férj, Akhilleusz is. Mindnyájuk számára az a tét, hogy meg lehet-e menteni a lányt, elkerülhető-e feláldozása Artemisz oltárán. Gyöttrődésüknek a mű utolsó részében maga Íphigeneia vet véget, aki bejelenti: vállalja a halált. Amikor azonban lesújt nyakára a kard, a jelenlévők legnagyobb ámulatára nem ő fekszik holtan a földön, hanem egy szarvas teteme táruul a szemek elé. A lány eltűnt, a görögök pedig csodát emlegetnek.

¹ Fordította Devecseri Gábor.