

A NYELV FIGURÁSKERTJE

Hayden White nevét illeszteni iniciálénak egy dolgozat elejére manapság kevésbé feltűnő vállalkozás, hiszen a történetírás mibenlétével és mikéntjével bibelődő tanulmányok tekintélyes része nem csupán megemlíti az ő nézeteit, hanem belőlük kiindulva, illetőleg velük szembehelyezkedve fejt ki gondolatait. Jelen munkában sem cselekszünk más-képp (a white-i megállapítások nélkül ugyanis nemigen lenne aktuális a nézőpont, melyet e dolgozatban érvényesíteni óhajtunk egy történeti szöveg elemzése során). A végrehajtandó elemzést ugyanis White-nak az a belátása „váltotta ki”, miszerint a történetírás alapvetően irodalmi eljárásokkal építkezik, állításait pedig gyökeréig átjárja, sőt konstituálja a tropikus-figuratív jellegű nyelvre utaltság. A figurativitás olyannyira átjárja a történeti szövegeket, hogy mindegyik redukálható lenne négy elemi trópusra: *a metaforára, szinekdochéra, metonímiára és iróniára*, illetőleg kombinációjukra.¹ White és követői szerint „a történészeknek, hogy megmutassa, »valójában mi történt« a múltban, mindenekelőtt *prefigurálnia* kell a dokumentumokban megemlített összes eseményt”, foglalja össze Ricoeur.²

Talán nem vakmerőség Ricoeurrel egyetértve túlzásnak minősíteni White-nak azt a törekvését, mellyel a historiográfiát a poétika, sőt a tropológia szelencéjébe kívánja zárni, és megfontolni Ricoeur ellenvetéseit. Ricoeur azt hangsúlyozza, hogy a történeti szövegek vizsgálatánál ajánlatos figyelemre méltatni a retorikus szövegalkotás mindhárom mozzanatát: az *inveniőt*, a *dispositiőt* és az *elocutiót*, szemben White-tal, aki csak a legutolsó fázisra összpontosít, pedig e három mozzanat mindegyikének megfelel egy-egy szakasz a történész szövegbe torkolló munkálkodásában.³ A megfelelés konkrétan a következő: *invento* = tényfeltárás; *dispositio* = történeti magyarázat; *elocutio* = történetírás.

Bár igazat adunk Ricoeur kritikájának, többé nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a gesztust, mellyel White ráirányította a figyelmet a történetírás és az elokúciós eljárások összefüggéseire. Ezért úgy véltük, tanulságos lenne konkrét szövegben utánajárni ezeknek az összefüggéseknek, és megvizsgálni, hogy a trópusok és figurák milyen szerepet játszanak a

BARÁTH KATALIN

„*A metaforák sokkalta szívósabbak, mint a tények.*”

(Paul de Man:
Az olvasás allegóriái)

„*A metaforák nem érvek, kedves leányzóm.*”

(Walter Scott:
Nigel jussa, idézi Max Black)

múlt reprezentációját-megismerését célzó történeti szövegek hatásmechanizmusában, történetírónk milyen előfeltevéseit hordozzák avagy leplezik le, sőt: milyen mértékben szabadulnak ki a történészek mint nyelvhasználónak az irányító és ellenőrző hatalma alól, és kuszálják össze a szöveg logikailag tiszta (tisztának beállított) jelentését?

Szövegelemzési kísérletünk tárgyul olyan, lehetőleg minél rövidebb lélegzetű történeti tanulmányt kívántunk választani, amely a legtöbb szempontból alkalmas a „történetírói mű” elvont, üvegházi fogalmának megtestesítésére. Választásunk végül Hanák Péter egy tanulmányára esett, *A Kert és a Műhely* kötet címadó darabjára. A tanulmánygyűjtemény magyarul két kiadásban, előbb 1988-ban, majd bővített-szűkített formában 1999-ben, két évvel Hanák Péter elhunytá után jelent meg. Fogadtatása és hatása alkalmassá teszi a historiográfia reprezentáns alkotásaként való aposztrofálásra: 1992-ben németül, 1998-ban angolul jelent meg, szemléletének nyomát más szerzők tanulmányai is őrzik, vagyis „nemcsak a magyar, hanem a nemzetközi szellemi életben is önálló életet él”.⁴

A KERT ÉS A MŰHELY

A tanulmány tematikáját tekintve harmonikusan illeszkedik a kötetbe. Retorikai fogalommal szólván, fő kompozíciós rendje (melynek feltalálása még a

1 ■ Hayden White: *A történelem terhe*. Osiris, Bp., 1997.

2 ■ Paul Ricoeur: *Történelem és retorika*. In: *Narratívák 4*. Szerk. Thomka Beáta. Kijarat, Bp., 2000. 11–24., 19. old.

3 ■ Lásd Ricoeur: *i. m.*

4 ■ Gerő András: Előszó. In: Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. Balassi, Bp., 1999. 7–9., 9. old.

5 ■ Az ilyesfajta zavart magyarázza Philippe Carrard dolgozata. Philippe Carrard: *Az Új História poétikája, A figuratív nyelv visszatérése*. In: *Narratívák 4.*, 81–94. old.

6 ■ Szörényi László–Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon, Bp., 1997. 97. old.

7 ■ Szörényi–Szabó *i. m.* 135. old.

8 ■ „világosan kiténik, hogy a szecesszió, szimbolizmus, új formák keresése az új értelmiségi életérés kifejezésére, a hagyomány válsága és a kulturális forrongás nem monarchiai, nem is csak közép-európai, hanem egyetemes európai jelenség volt.” Hanák: *i. m.* 101–134., 102. old.

9 ■ *Uo.* 134. old.

dispositio körébe tartozó művelet) a *kéttagúság*, ami a kötet többi tanulmányát is megalapozó komparatív szemléletből ered. Az összehasonlítás lehetőségét hordozó tér (az elsődleges tertium comparationis?) konkrét földrajzi tér: Közép-Európa. Itt érintkezik az összevetés két tárgya, mégpedig a tanulmányok többségét tekintve a következő szerepben: Bécs – amihez hasonlítunk; Budapest – amit hasonlítunk. (Bécs és Budapest főszerepet játszik a kötetben, de nem kapunk mindig pontos felvilágosítást arról, mit is értsünk e két földrajzi néven; a városok hol metonimikus – a városban élő értelmiség?, polgárság? stb. –, hol szinekdochés – az egész ország, pars pro toto módon – arcukat fordítják felénk.⁵) A klasszikus retorikák tanácsainak megfelel ez az elrendezés, hiszen „ha a feszültséget akarja az író hangsúlyozni, akkor két ellentétes, egymással szembeszegülő (antithetikus) részre kell bontani az egészet”.⁶

Ha a white-i elgondolásokhoz alkalmazkodva valamely trópus szerzőerejének hatását felismerendő olvasunk, arra a belátásra jutunk, hogy leginkább a metonímia látszik strukturálni a szöveget. „A metonymia [...] alakzatában egy meghatározott jelentésű szó – anélkül, hogy formája s elsődleges jelentése változna – új jelentést kap azáltal, hogy egy másik, meghatározott jelentésű szót helyettesít. A helyettesítés alapja a két szó jelentéstartalmának közös része, azaz valamilyen tartalmi összefüggés vagy más természetű kapcsolat van a két szó között, amely azonban nem hasonlat értékű, mint a metafora esetében.”⁷ A tanulmány antithetikus feszültséget okozó összehasonlítását, Bécs és Budapest viszonyának leírását alakítja a metonímia, mégpedig nem egyetlen és végig adott jelentéstartalmi közös metszet függvényeként (habár ilyen is akad: a közös közép-európai vagy, ha tetszik, monarchiabeli terep, sőt ennél is tágabb geográfiai talaj,⁸ Európa, európai városnak lenni). A tanulmány voltaképpen úgy is felfogható, hogy Bécs és Budapest kapcsolatának kezdeti, az alább idézett szempontok szerint ki-

fejtett antithetikus jellege transzformálódik metonimikus jellegűbe, hiszen a hasonlítás kezdetén nincsen meg a „tartalmi összefüggés” a hasonlítottak között, végül azonban megteremtődik. Tehát az összevetés során eleinte ellentétesként meghatározott viszony időben kibontakozva változik metonimikussá: „A századvég bécsi és budapesti szellemi életének öntudata, kötődése, tematikája, formája erősen eltért egymástól. Az összeomlás Bécsének és

Budapestjének szellemi csúcsai közeledtek, szinte érintkeztek egymással. Mögöttük egy negyedszázad csodálatos virágkora állott. E virágzás néhány jellemzőnek és maradandónak vélt vonását, újítását, alkotóját kíséreltük meg bemutatni.”⁹ A fenti idézetből világos lesz, melyek az összehasonlító vizsgálatban alkalmazott szempontok: a két város (amennyiben nevük mögött csupán alapjelentésüket keresnénk) szellemi életének *öntudata*, *kötődése*, *tematikája*, *formája*, illetve *szellemi csúcsai*.

Itt álljunk meg egy pillanatra! Az iménti idézetben ugyanis trópusok tárulnak elénk. Ezek kétségessé teszik ama szintén csak az imént leírt kijelentésünket, miszerint a szóban forgó idézetből világosan kijelölnek a tételek, melyeken a kutatás keresztülhalad, amelyek az összehasonlítás szempontjaként szolgálnak, és amelyeknek a „virágkor” folyamán végbemenő viszonyváltozásai (közeledés, azonososság) értelmében válik ellentétesből metonimikussá a Bécs–Budapest kapcsolat. A „virágkor” fogalmát meghatározni kívánó kísérletek nehézségéről a későbbiekben még szót ejtünk, most egyéb, jórészt metonimikus-szinekdochikus alakzatokra mutatnánk rá sorban: 1. *a századvég szellemi élete* – metonímia; kíséreljük meg a századvég embereinek?, értelmiségi rétegének?, polgári értelmiségének? szellemi életéként érteni; 2. *a szellemi élet öntudata, kötődése, tematikája, formája* – szinekdoché; értelmezése még összetettebb feladat: a szellemi élet képviselőinek öntudata és kötődése, a tematika azonban a szellemi élet termékeinek a sajátja, nem az alkotóké, ugyan-



így a forma; 3. az összeomlás *Bécs és Budapestje* – szinekdoché; valószínűen az összeomlás korának Bécs és Budapestje lehet a tárgy (tetézve a Bécs–Budapest értelmezésproblémával); 4. *Bécs és Budapest szellemi csúcsai* – két részre bontható szintagma: a) a *Bécs és Budapest* megnevezések által metonimikusan vagy szinekdochikusan képviselt „dolog” (kultúra?, város?, az ország?, a lakók? stb.) szellemi csúcsai; b) *szellemi csúcsok* – metafora; azt az elképzelést fedi föl, miszerint a szellemi teljesítmények halmaza magaslatot képez, amely magaslat a minőség vertikális mércéjének tekintendő; 5. a *virágzás vonása, újítása, alkotója* – metonímia; a virágkor értelmezési nehézségeinek tárgyalását elhalasztva talán gondolhatunk itt a virágzás korára.

A SZÖVEG

Az oppozicionális vezérelv előrevetítésének szándékát nyilvánvalóan hordozza a cím: *A Kert és a Műhely*. A lakonikus cím alakzatgyanús főneveket tár az olvasó elé, mellyel a mielőbbi jelentésadás lehetőségének sürgető vágyát implikálja bennünk: mi ez a Kert?, mi ez a Műhely? Eleddig tehát nem tett többet a történeti szöveg, mintha azt írta volna ki transzparensül: az Albatrosz. A kötet címében nagybetűvel szerepel a címbéli oppozíció két tagja (egyébként a tartalomjegyzékben a tanulmány címe is őrzi a nagybetűket), míg a tanulmány fejlécében már kisbetűk olvashatók. Tekintve a tanulmány tartalmi jellegzetességeit, köztük is a szimbolista kezdőbetű-használat sűrű, jelentéses alkalmazását (a Kastély, a Rend stb.), kissé következetlenségnek tűnik ez a betűméret-váltakozás a címekben. Esetleg csak szerkesztési figyelmetlenségből adódott ez a következetlenség, s a helyes változat minden esetben a nagybetűs?

Az alcím a következő: *Reflexiók a századforduló bécsi és budapesti kultúrájáról*. A cím leplezetlen poétikussága után ez az alcím a szakember ártatlanságának védmondata, a történész-narrátor szerény megjegyzése a dolgozatából problémamegoldó célzatosságot esetleg hiányoló olvasó számára. A megjegyzés az efféle célzatosság szándékos nélkülözésének beismerését tartalmazza. A szöveg olvasása során, vagyis ha az alcím kontextusaként magát a szöveget jelöljük meg, mégis nyilvánvaló lesz az alcím iróniája, hiszen a tanulmányban sűrű egymásutánban sorakoznak a kifejtetlen állítások, a rejtett vagy önmagukra mutató előfeltevések, igen gyakran tropikus köntösben. Az utóbb felsoroltak közül sokat mintegy tételsorolás gyanánt tár elénk az első bekezdés:

„A kései aranykor talánya

Bécs, mint az európai kultúra melegágya, a nagyvárossá serdült Budapest felzárkózása, az egész Monarchia kulturális felvirágzása: az elmúlt negyedszázad kultúrtörténetének revelatív témája. Sokan feltételezik a kérdést, hogy egy elagott, felbomló biroda-

lom szikkadt földjén hogyan virágozhatott fel ilyen virágoskert. Impresszionizmus, szecesszió, pszichoanalízis, új zenei iskola – mindezek csupán *fleurs du mal*, »monarchiai értelemben« a *bomlás virágai* lettek volna? Valóban »a vég könnyű mámor« ihlette ezt a kultúrát, avagy az egész felépítménynek már nem létezett az alapja, csupán káprázatként csillogott? (*Itt végjegyzetben a következők szerepelnek*: Ez a vélemény, illetve feltevés olvasható Király István: *Ady Endre* [I. Bp., 1970. 471.] és Mátrai László: *Alapját vesztett felépítmény* [Bp., 1976] c. munkájában.) E kérdések utólagos reflexiók. Maguk a kortársak, ha látták, tapasztalták is a bajokat, ha érzékelték is a hanyatlást, nem éltek a közeli összeomlás bizonyosságának tudatában. Stefan Zweig írja visszaemlékezésében, hogy a világháború előtti időszak a »biztonság aranykora volt«, az ezeréves Monarchiában még minden az öröklétnek készült, »s az állam maga volt e maradandóság legfőbb szavatolója«. (Végjegyzet: Stefan Zweig: *A tegnap világa. Egy európai emlékezései*. Bp., 1981. 13–14.) Az élet s az életpálya biztonsága, a tárgyak s az intézmények maradandósága a kor emberének evidenciaélménye volt.”¹⁰

A fejezetcímekben ott ékeskedik egy azonosító szerepű trópus, egy szemléletes, kiterjedt asszociációs-transztextuális vonzatstruktúrával bíró metafora: az *aranykor*. Referenciális köre csak sematikusan adható meg, amely probléma minden alakzatnál állandó. Mire vonatkozik az aranykor? A századforduló időtartamára, embereire, kulturális hozadékára? Avagy mind e felsoroltakra? A továbbiakban az aranykor amúgy is jelentésekben dúskáló metaforája hozzákapcsolódik egy újabb metaforához, sőt metaforikus hálózathoz, melynek jelentésnyomai a tavasz és a kert között húzódo skálán kereshetők: Bécs, a kultúra melegágya; a Monarchia kulturális felvirágzása, a birodalom szikkadt földjén felvirágzó virágoskert; a *fleurs du mal* (ez alkalommal a *bomlás* virágaiként fordítva – vajon miért?). A burjánzásnak ez a túlhangsúlyozása egy tarka, füledt, buja kert képzetét kelti, melyet azonosítanunk kellene a századforduló Monarchiával, olyan indoklással, hogy ekkor és itt jelentkezett az „impresszionizmus, szecesszió, pszichoanalízis, új zenei iskola”, nem várt virágok gyanánt, szikkadt talajból. E komplexitásában érząceket elkápráztató látomás azonban kontextuális (kontextuson ez esetben a történeti indoklást, ok-okozati háttér fölfestését értjük) űrben lebeg, „magánvaló”

10 ■ Uo. 101. old.

11 ■ Vizsgáljuk meg közelebbről, a „tropikus ruha” szintagma vajon nem éppen a metafora ornátus jellegű felfogását tükrözi-e, amely fölfogást csak az imént kíséreltük meg fölszámolni?

12 ■ Max Black: A metafora. *Helikon*, 1990. 4. szám, 432–447., 441. old.

13 ■ Uo. 440. old.

14 ■ Latinul abusio, „melyet akkor alkalmaznak, mikor egy nyelvben egy fogalomra még nem született megfelelő szó, és vagy idegen nyelvből kölcsönöznek nevet, vagy a saját nyelv eredetileg más jelentésű, de az adott kontextusban alkalmazható szavát használják, ami természetesen némi jelentésmódosulással jár.” Szörényi-Szabó: *i. m.* 134. old.

jelenség, hisz nem kapunk magyarázatot arra, milyen előzményekhez (= „szikkadt föld”) is kell viszonyítanunk a Monarchia századfordulós állapotát ahhoz, hogy virágoskertnek láthassuk. Másrészt ebben a metaforában az a látens előfeltevés is benne rejlik, miszerint a történelem hullámválása (ha élhetünk ilyen metaforával) a természet mozgásával állítható párhuzamba: amint a meddő évszakot fölváltja egy dús gyümölcsöket ígérő, úgy a történetileg termékeny(?) kort is termékeny követi. A tanulmány vezérbekézése éppen az idők ilyen logikájában mutatkozó hibát helyezi középpontba, hisz e tavaszt idéző virágzás épp a birodalom késő őszén áll be. A birodalom agg voltát egy következő metafora is aláhúzza, mely által a Monarchia (vagy a kultúrája?) az „öröklétnék készült” építményként tűnik föl újra, elvált, összeomlás előtti állapotban. Sőt, hogy metaforikus „virágcsokrunk” még színesebbé váljék, a századfordulós, kulturálisan kiteljesedő Monarchiát egy harmadik tropikus ruhával ajándékozunk meg,¹¹ a káprázatával.

Max Black egy tanulmányában részletesen tárgyalja a metafora úgynevezett *interakciós* elméletét: „Amikor metaforát használunk, akkor – a legegyszerűbben fogalmazva – különböző dolgokról két különböző, de együttesen és egyetlen szóban vagy kifejezésben megjelenő gondolatunk van, ezek interakciójának eredménye a jelentés.”¹² Ebben a fölfogásban az a figyelemre méltóan újszerű, hogy nem szimplifikálja a metaforát holmi szinonimikus funkcióval bíró, zsugorított hasonlatra, hanem olyan szóképként fogja föl, amely „saját megkülönböztető teherbírással és teljesítőképességgel rendelkezik”, sőt „a metafora megteremti a valóságot”.¹³ Amennyiben elfogadjuk ezt az interakciós metaforaelméletet, nem mondhatjuk, hogy a metaforák ártatlan nyelvi képződmények, erejük a díszítésen túl kifulladás. (Metaforával szólva: a metaforák többé nem pusztán hímzések a tartalom öltözetén.) És, továbblépve, föltételezhetjük, hogy a metaforák minden egyes előfordulása történeti szövegben olyan állítás, amely nem dialektikus eszmeelfuttatás eredménye, valamint dokumentárisan sincs alátámasztva.

Miután így kísérletet tettünk mindösszesen egy bekezdés metaforikus szövevényének föllazítására, anélkül, hogy minden figuratív mozzanatra kitértünk volna, utalnunk kell a történeti beszédmód még egy itt jelentkező „tréfájára”. Talán nem igaztalan az a megállapítás, hogy a történeti szövegek több-kevesebb mértékben a múlt reprezentációjára törekednek, és a tökéletesebb, hívebb ábrázolás érdekében a lehető legnagyobb mértékben megerősítik referenciális támpilléreiket. Az ilyen megerősítés egyik eljárás módja az, ha a történész már kanonizált, illetőleg ábrázolóerő szempontjából magasra taksált szövegeket épít be saját szövegébe, kvázi-chatachresisként.¹⁴ Ez az eljárás boncasztalon fekvő tanulmányunkban is föllelhető. De milyen módon: „ez a vélemény, illetve feltevés olvasható” x és y munkájá-

ban. Mire vonatkozik a (szövegtani értelemben vett) anafora, visszautalás? A tanulmány intonációja szempontjából döntő teljes első bekezdésre? A másik ravaszág pedig, hogy az említetten kulcsfontosságú első bekezdés metaforikusan bejelentett feltevéseit narrátorunk a szövegegész viszonylatában leértékelt helyen, a végjegyzetekben minősíti vissza, korrigálja mint „véleményt, illetve feltevést”. (Nem beszélve arról, hogy olvashatóság-feltűnőség szempontjából végképp lehetetlen ponton szerepel ez a megjegyzés, a kötet 294. oldalán!)

A KERT

Miután a dolgozat elején sem tettünk ígéretet e viszonylag terjedelmes (34 oldalnyi) tanulmány teljes és részletes elemzésére, csupán azt tűztük ki célul, hogy rámutatunk a történeti szövegek bizonyos alakzatilag releváns sajátosságaira, talán megengedhető, ha a továbbiakat mellőzve a tanulmány egy „generálmetaforájának” vizsgálatára siklunk át. A bináris oppozíció elsőként tárgyalandó eleme a *Kert*.

A Kertről már ejtettünk szót, hiszen az első bekezdést szemrevételezve azzal a problémával találtuk szembe magunkat, hogy bár történeti (tehát önmagával szemben is szigorú referenciális igényeket támasztó) szövegről van szó, mégis lehetetlen pontosan, történetileg tárgyyszerű, nem poétikus megfelelésbe átfordítani a Kert metaforáját. E probléma fölfüggesztése, aktualitásának *ad infinitum* meghosszabbítása Black metaforaelméletét elfogadva teljesen helyén is való, csak éppen figyelemre méltó jelenség egy történeti (tudományos) szövegben, ismerve a módszertani kötelezettségeket. Lássuk, a szöveg további részei módosítják-e eddigi tapasztalatainkat.

A *Kert* metaforája a következőképp szerepel még a tanulmányban:

„...ez a csodálatos kultúra az osztrák polgárság [...] valóságos háztáji vagy lélektáji kertjébe való visszavonulásából sarjadt.” (101–102. old.) A kert: a földrajzi vagy perszonális elszigetelődés helye; a metafora megkettőződik: a tetteg elvonulásból bomlik ki a lelki elvonulás.

„Mint ahogy liberális hitvallásuk szubsztanciája [ti. az osztrák polgárságé – B. K.] az autonóm egyén szabadsága és biztonsága volt, amikor minden oldalról hatalmas, kiismerhetetlen és irányíthatatlan erők fenyegették, valóban nem maradt más kiút számukra, mint a kivonulás – a tág értelemben vett »szecesszió« – a villájuk valóságos vagy a lelkük virtuális kertjébe, ahol a klasszikus hortus conclusus biztonságának aurája, kultúrflórája, a külvilágtól megőrizhető szépség harmóniája s a megmentett autonómia illúziója vette őket körül.” (104–105. old.) Az előző helyen szereplő metaforaértelmezés módosul: egyrészt a kivonulás képe a menekülés látomása felé tolódik, még hozzá nehezen azonosítható sötét erőktől úzve; másrészt beépül a „klasszikus hortus conclusus” jelentésárnyalata is.

„...az osztrák Bildungsbürgertum minden oldalról fenyegetve és megoldhatatlan identitásválsággal küszködve menekült a Kertbe...” (105. old.) Lám, itt egy catachrésis és egy újabb megerősítés a kivonulás–menekülés párról, illetve e menekülés kiváltójának fenyegető és nyomasztó jellegéről.

„Ennek a tette kész kultúrának [ti. ami a századfordulós magyar értelmisége – B. K.] nem lehetett színtere az ezoterikus Kert ...” (105–106. old.) Itt egy olyan jelző (az ezoterikus) teszi még ziláltabbá Kertünk jelentésszövevényét, amely az olvasóban inkább kelthet valami homályosra utaló konnotációt, mint bármi konkrétan meghatározhatót.

A kert: látszat és valóság játéka (fejezetcím, 106. old.). Íme egy próbálkozás a függöny elvonására a metafora konkrét jelentéséről. Azért aposztrofáltuk próbálkozásként, mivel az eddig is divergens viszonyban álló Kert-kert-jelentéseket a látszat és valóság játékaként történő azonosítás csupán egy eltérő árnyalattal dúsítja. Nem képes megsemmisíteni az előző konnotációkat, hiszen azok sem törekedtek kizárólagosságra, hanem a plurális értelmezhetőség jegyében sorakoztak föl metaforánk mögött. Kioltásukhoz egy új metaforafogalomnak kellene érvényesülnie a szövegben – az exkluzívna, melynek lehetősége eddigre dekonstruálódott éppen a plurális, folyton elmozduló, „fluid” metaforadefiníció érvényesülése folytán.

„A bécsi fiatalok személyes otthona és szimbolikus létszíntere a Kert volt. A szimbolikus értelmezés mögött alig-alig sejlik fel a prehistorikus büntelenség aranykorára, az elveszett édenkertre való halvány utalás. A Kert vagy közvetlenül önmagát jelenti, a megmentett természet egy elzárt darabját, vagy metaforikusan a magány, a visszavonulás tere, vagy – mint Rilkenél – a kaotikus nagyváros sivár kövidékének ellentéte. A Kert tehát nemcsak testi-lelki menedék, hanem az esztétikum hordozója is: a természet alkotta ember és az ember alkotta mű egysége. [...] Ám a Kert és a magány, a magány és a narcisztikus én – ezek könnyen átlátható metaforikus azonosítások. Rejtettebb a kapcsolat a Kert és a színház között, amely pedig a kulturális megújulást hozó bécsi fiatalok másik meghatározó élménye.” (106–107. old.)

E ponton illő, hogy megtorpanjunk. Számoljuk csak meg, hányféle jelentés ömlik elénk a főnti szövegrészletben! A KERT: 1. személyes otthon; 2. szimbolikus létszínter; 3. a prehistorikus büntelenség aranykora; 4. az édenkert; 5. kert; 6. a megmentett természet egy darabja; 7. a magány, a visszavonulás tere (metaforikusan!); 8. a kaotikus nagyváros sivár kövidékének ellentéte; 9. a természet alkotta ember és az ember alkotta mű egysége; 10. a narcisztikus én („könnyen átlátható metaforikus azonosítás” útján); 11. színház. (Bizonyos jelentések között természetesen érzékelhető több-kevesebb szinonímia.)

A jelentések erdejéből e tizenegy darab előszámlálásával még nem értünk ki, hiszen a tanulmányból kb. 30 oldalnyi szöveg van hátra a főnti idé-

zettől számítva, s *a kert*, mint valami hanyagul, önkényesen szétszórt maroknyi virágmag (ti. a szövegben – kertben?), újra és újra produkál néhány más-más jelentés(szín?)árnyalatú előfordulást. Ráadásul mindeme jelentések halmaza (nem látszik jogosnak e jelentések alkotta struktúráról vagy rácsról elmélkedni) részben vagy egészben aktiválódik egy-egy újabb *kert* felbukkanásával. Így éppen nem a jelentésadás ínségét kell leküzdenünk, sőt: a jelentésszűkítés maga olyan buja vegetáció képzetét kelti, mint amelyről a szöveg és e dolgozat elején esett szó, csak ott a Monarchia századfordulós kulturális életére és számos, csupán sejtethető egyéb vonatkozattal. A jelentések ekképp összesűrűsödő erdeje nem engedi a jelentések-értelmezések elkülönítését, a sorra előkerülő kertek magukon viselik a teljes textus kertjeinek nemcsak esetleges jelentései terhet, hanem az azok által egyenként föllevenített asszociációs hálózatokéit is.

A MŰHELY

A jelentéshalmaz főnti tapasztalatával fölverte már sejtethető, milyen eredményekkel szembesülünk akkor, ha a másik kulcstoposz, a Műhely szövegbéli példányaikat keressük föl. A Műhely említése (miként a Kerté is) már a címben kelt bizonyos allúziókat, melyeket már csak azért sem identifikálhatunk, mert az olvasók elváráshorizontjai különböznek.

„...a magyar polgári értelmiség számára éppenséggel a közéleti részvétel, a bevonulás jelentette a jogi emancipáció politikai beteljesedését, a nemzeti azonosulás teljességét. Számára a tudomány és a művészet is közéleti tett, tehát közéleti kötődésű alkotás volt. Ennek a tette kész kultúrának nem lehetett színtere az ezoterikus Kert, hanem csakis a Műhely, a kollektív munka otthona, akár szerkesztőségnek nevezték, akár kávéháznak.” (105–106. old.) E néhány sorban a Műhely explicit azonosítása történik (ez a szerzői jelentésadás azért is igényel kitüntetett pozíciót, mert a főcímen túl első említése a Kert társtopozsának, és vele opposzióban kapja a magyarzatát). A Műhely: a kollektív munka otthona. A szöveg (a kerttől és a vizsgálódásaink következtében némi joggal mondhatjuk: jellemző módon) nem elégszik meg egyetlen metafora megvilágító erejével, hanem

15 ■ Roland Barthes: A szerző halála. In: *Uő.: A szöveg öröme*. Osiris, Bp., 1996. 50–55., 53. old.

16 ■ Roland Barthes: A régi retorika. Emlékeztető. In: *Az irodalom elméletei III.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 69–178., 122. old.

17 ■ „Amikor pedig bizonyos dolgokból más, rajtuk kívül levő dolgok következnek azért, mert azok általában vagy többnyire olyanok, ezt a logikában szillogizmusnak, a retorikában enthümémának nevezzük.” Arisztotelész: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Telosz, Bp., 1999. 34. old.

18 ■ Barthes: *Az irodalom elméletei*, 125–126. old. E hosszúnak tetsző kitérőt azért iktattuk be, hogy a történeti szöveg érvelési mechanizmusában az enthümémák szerepét vizsgálhassuk, mert mindenképpen körvonaloznunk kellett az enthümémának azt a fogalmát, melyre feltételezéseinket alapozzuk.

nyomban felszámolja a már átnyújtott értelmezés esetleges határvonalát, kiszélesítve a jelentésteret.

Itt egy megjegyzést szükséges tenni. Jelentésről már oly sok alkalommal esett szó a jelen dolgozat során, hogy a *jelentés* jelentése valószínűleg cseppfolyóssá lett, de legalábbis meglehetősen gyanússá, már ami érthetőségét illeti. Nem áll módunkban végleges magyarázattal szolgálni a jelentés általunk megélezott tartalmára nézve, hiszen akármennyire igyekszünk a tudományos írásbeliség számára célként számon tartott referenciális átlátszóságot fenntartani, a tárgyalt dolgozat akkor is és elsősorban: szöveg. Márpedig nem vagyunk bizonyosak abban, hogy szerző és (akár) tudományos szöveg közötti hatalmi viszonyok fölrajzolása a szerző javára szólna. Többek között Roland Barthes foglalkozott behatóbban a szerző-szöveg-viszony hierarchikus jellegének eldöntetlen kérdésével. „Tudjuk most már, hogy egy szöveg nem szavak egyetlen vonalra illeszthető sorozata, amelyek sorra átadják egyetlen jelentésüket, mintegy teológiai mintára (azaz a Szerző-Isten »üzeneteként«), hanem sokdimenziós tér, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egyik sem eredeti: a szöveg idézetek szövedéke, amelyek a kultúra ezernyi forrásából rajzanak elő.”¹⁵ Barthes ugyan elsősorban az irodalmi szövegekre fordítja a figyelmét, úgy véljük, a tudományos szövegnek és szerzőjének viszonyát tekintve a főnti megállapítás joggal lehet érvényes, annál is inkább, mert most folyó elemzésünk éppen arra a jelenségre kíván rámutatni, hogy a történetíró szövege *ennyire nem* „egyetlen jelentés” átadója, s hogy ezt a jellegét nem a történetírótól kapja, hanem leginkább az egyetlen anyagtól, amelyben megtestesülhet: a nyelvtől. (Nem mintha szöveget és nyelvet igazán megkülönböztethetnénk egymástól, akár mint felhasználót és anyagát.) „A szerző halála”, amit Barthes tanulmányában tárgyal, nem terjesztheti ki érvényét megkérdőjelezhetetlenül a történeti szövegre, de a történetírás alkotásait tekintve is problémává teszi a szerző uralmát a szövegen, és kell is, hogy tegye; e dolgozat fonala is már beleakadt a feltételezésbe, hogy a történeti szöveg uralmát legalább három tényező osztozik (vágyik osztozni): szerző, történeti igazság és a meggyőzést célzó retorika. A szöveg pedig e háromszög súlypontjában kering, míg föl nem mérjük a tényezők hatalmi igényeinek jogosságát. Minek vagy kinek kell irányítania a történetírást? És akkor az olvasó még be sem lépett ebbe a birtokló szándékokkal telített térbe, az ő és a történeti szöveg relációjára eddig pillantást sem vetünk. Mindenesetre most építünk egy gyöngé gátat a jelentés jelentése áradását föltartóztatandó: semmiféle grammatikai iskola vagy jelentéstani nézet jelentésmeghatározását nem emeltük ki, belátván, hogy az a szokásosnál is inkább félrevezetné a dolgozatunknak adni kívánt irányt; bár „a jelentés jelentésének kérdése” ettől még nem veszíti el fontosságát. (Az említett „gáthoz” visszatérve: nem veszélytelen

éppen a jelentés mibenlétét körbejárva feltűnő metaforákkal élni, ámde elutasítva a saját szövegünkre való folytonos, szorongástól sem mentes reflektálást, jónak láttuk a jelentés jelentésének meghatározási nehézségeit egyrészt [metaforikusan] szemléltetni, másrészt a jelentésadás gesztusa köré gyűlt, a jelentés megvilágítására bármilyen alapos definíciónál alkalmasabb szóképpel egyféle példát adni az alakzatok funkciójára akár egy tudományos szövegben. A jelentés természetéről alkotott elképzeléseink megjelenítésére megfelelő metafora a zabolátlanul áradó folyó képzete).

A Műhely tehát, azon túl vagy még inkább: azzal együtt, hogy a kollektív munka otthona (tehát otthon is), szerkesztőség, mi több: a Műhely kávéház. (Is?) A retorika két alapvető bizonyítási módja közül a „jóval nagyobb erejű”, a „jóval erőteljesebbet”, azt, amelyik „erőszakos, felkavaró; kedveli a szillogizmus energiáját; igazi agymosást idéz elő, és ez – tisztaságának teljes erejével – lényegének bizonyítása”:¹⁶ egyszóval az enthüméma¹⁷ működését kiaknázva más, szintén metaforikus állításokat is nyújt a szöveg, mégpedig azt, hogy a szerkesztőség és a kávéház otthon. Azzal, hogy a történetíró szövegét átjárják az enthümémák, nem állítjuk, hogy érvelése kizárólag az enthümémák alkalmazásából állna, hiszen másféle bizonyítási módok is adódnak a történeti gyakorlatból, sőt a történész módszertana elő is írja a benne foglalt eljárások használatát. Az enthümematikus, rajta keresztül pedig a retorikus bizonyítás voltaképpen olyan bizonyítás, amely kívül esik a módszertan által ismert és elismert módokon. Az enthüméma érvelésre alkalmas természetét megvilágítandó idézhetjük Barthes-ot. Barthes Arisztotelészt interpretálja, amikor ezt mondja: „Az enthüméma olyan *retorikai szillogizmus*, amit kizárólag a *közönség szintjének megfelelően* képeznek ki (amiként mondani szokás: ez a bárki szintje). A *valószínűből* kiindulva, azaz abból, amit a közönség gondol; [...] Eredeténél fogva az enthüméma a meggyőzésre, és nem a bizonyításra törekszik;”, majd az enthüméma történetének áttekintését folytatva a következő megkülönböztetést teszi: „Quintilianus óta [...] az egész középkort uralva új meghatározás tűnik fel: az enthümémát nem premisszáinak tartalma, hanem kiképzésének elliptikus jellege határozza meg. Ez egy nem teljes szillogizmus, egy lerövidített szillogizmus [...]. Ha ezt a definíciót a kultúra legjelentősebb szillogizmusára alkalmazzuk (amely bizarr módon a mi halálunkat mondja fel nekünk) [...], akkor a következő enthümémákat kapjuk: *az ember halandó, tehát Szókratész halandó, Szókratész halandó, mert az emberek azok, Szókratész ember, tehát Szókratész halandó etc.*” (Kiemelések Barthes-tól).¹⁸

A retorikus érvek dekanonizált állapotuk dacára jelen vannak a történész szövegében, legföljebb csak automatikusan történő megalkotásukat, majd írásukat és olvasásukat teszi észrevétlenebbé a leértékeltség. Arról, hogy miért és hogyan „fertőzhette” meg

az enthüméma és a retorikus érvelés olyannyira a historiográfiát, később szólunk majd. (A fertőzés azért került az idézőjel kettős fala közé, mert a *retorikus bizonyítás mint betegség* metafora által keltett asszociációk köréből nincs szándékunkban mindegyiket megjeleníteni. Lehetséges természetesen a betegség jelentéseiből kiemelni a veszélyes, ártó, a beteg épségére nézve kártékony, tehát elpusztítandó jelenség rétegét, de a véleményünk ezzel a hajlandósággal messzemenően nem egyezik. Főként azért építettük a dolgozatba a fertőzés metaforáját, mert asszociációi között ott van, hogy jelenléte és hatása az egész szervezetre kiterjed, másrészt ez a jelenlét sok esetben és sokáig rejtett, hordozója nem is tud róla.)

A fentiekből nem következik, hogy ezek után minden metaforát meg fogunk magyarázni, és jelentésüket minden félreértelmezést kizáróan meg fogjuk adni. Egyrészt már csak azért sem tehetünk így, mert a jelentésnek ilyen végleges behatárolása nem lehetséges, főleg nem nyelven kívüli motivációval. (Itt elég csak Max Black már elővezetett megállapításaira, vagy modern nyelvészeti iskoláknak a jelentésről szóló tanaira utalnom.) Másrészt ez a jelentésmeghatározó gesztus azért sem vihető végbe, mert a dolgozatnak az alakzatok irányíthatatlan, megragadhatatlan értelemképzéséről alkotott állításait árulná el egy, ezzel az állítással szemközti irányban haladó tevékenység ugyanazon dolgozat keretein belül. A fertőzés metaforájának mostani magyarázata csupán arra szolgált, hogy eltereljünk egy olyan értelmezés felé vezető utat, amely nemcsak nem egyezne a metaforával kifejezendő véleményünkkel, hanem éppen ellenkező vele.

Még annyit hozzátennék a Műhelyt legelőbb értelmező idézethez, hogy eszerint a „tette kész kultúra” szintere (így a Műhely, akárcsak a Kert, szintér is: e metaforák olyanok, akár két színpad, ahol a történeti korok drámaszerűségét akár látenszen előfeltételező gondolkodás számára a múlt alakjai játsszák a kordarabban – tragédia? komédia? egyéb? – előírt szerepeiket), de csak ő, a Műhely lehet a közéleti kötődésű tevékenység szintere, a Kert nem. (Vagy csupán az ezoterikus Kert nem?) Ez a megközelítés tematikus alapokon hierarchizálja a példaként tárgyalt költők műveit, akikről később bebizonyosodik, hogy a Kertbe is éppúgy besorolhatók. Hogy miként látszik feloldódni ez az ellentmondás, arról később. A hierarchizálás olyan tény, amely az explicit tények első olvasásra is kitűnő rétege alatt húzódó, elliptikus (vagyis enthüematikus) érvelési úton képződött tények rétegében nyeri el pozícióját.¹⁹ Az az állítás, miszerint Ady, Kosztolányi, Babits stb. életműve a Műhely talajának terméke,²⁰ a következő premisszákat igényli: 1. a Műhely a közéleti kötődésű alkotások szintere (ez szerepel is a szövegben); 2. Ady, Kosztolányi, Babits életműve közéleti kötődésű alkotásokból áll (ez viszont nem szerepel a szövegben; nem is szerepelhet a fenti premissza formájában, hiszen amint már előbb szó esett róla, a későbbiekben számba vétetnek ugyane alkotók „kertes”, szecessziós

tematikájú, kivonulások művei). A 2. premisszát az olvasónak magának kell megalkotnia, hiszen a hiányzó feltétel igazsága az enthüméma esetében mindig „en thümo”: az elmében van benne. Ez az eljárás-mód egészen nyíltan retorikus természetű, hiszen az enthüméma esetében „valamelyik a két premissza közül, vagy a következtetés törölhető, ekként áll elő valamely állításból – amelynek igazságértéke az emberek szemében megingathatatlanak tűnik, s amely épp ezért egyszerűen az »az elmében benne levő« (*en thümo*) – (magában a kijelentésben) elhagyás révén egy csonka szillogizmus.”²¹

A műhely: élet és közélet vonzásai (fejezetcímként; 114. old.). Hiányos mondat lévén e címben nincsen kifejezett állítmány, viszont ha a központosításnak tulajdoníthatunk némi jelentést, márpedig jelentésellen jeleket nemigen lelhetünk föl, ha grafikus jelekről van is szó, akkor olvashatjuk tropikusan a fenti szó szerkezetet. Vagyis: a műhely az a tér, ahol érvényesülnek, hatnak élet és közélet vonzásai. Természetesen e címből nem következik egyértelműen, hogy földrajzi térre kell gondolnunk. Leginkább metonimiaként fejthető föl a műhely, a térbeli-időbeli érintkezésre alapozva. (Vagyis: a századforduló értelmiségi Magyarországra gondolhatunk itt, ehhez azonban szükségünk van az előző fejezetek információira.) Megjegyzendő még, hogy e cím elhatárolja egymástól az élet és a közélet terét, viszont nem a bevett dichotómiával él (magánélet–közélet). Amennyiben szinekdochikus viszonyt tételezünk fel élet és közélet között (totum és pars), akkor föltehető a kérdés, vajon e kettő elkülönítésével – vonjuk ki az életből a közéletet – milyen jelentésrétegei maradnak az életnek túl a magánéleten (amelynek tere: az otthon, mint láttuk, szintén azonos a műhellyel). Még egy észrevételt csatolunk ehhez a szövegrészhez: az előzőleg nagy kezdőbetűs *Műhely* kezdőbetűje dimi-

19 ■ „Az ellipsis (R: elhallgatás) egy kevésbé fontos és az értelem összefüggés (szövegösszefüggés) alapján kikövetkeztethető, de a teljes szintaktikai szerkezetben nélkülözhetetlen szó elhagyása.” (Szórényi-Szabó: *i. m.* 122. old.) Az ellipsis lényeges vonása esetünkben nem terjedelme (értsd: in verbis singularis alakzat) és szintaktikai szerkezetben viselt vonásai, hanem gondolatalakzat (azaz figura) mivolta: olyan átalakítást végez egy gondolatmenetben, amely kitörli a gondolatmenet egy fokát. Az ily módon „kilyukasztott” gondolatmenet elveszti logikai szerkezetének épségét. (Emiatt nevezik az enthüemát csonka szillogizmusnak is.)

20 ■ Ezen állítás kifejtését lásd Hanák: *i. m.* 114–118 old.

21 ■ Barthes: *Az irodalom elméletei*, 126. old. Kiemelés Barthes-tól.

22 ■ Martinkó András–Szerdahelyi István: Szimbólum/4. szócikk (tropológiai definíció). In: *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai, Bp., 1992.

23 ■ Görres a szimbólumot „az ideák önmagába zárt, sűrített, saját lényegéhez állhatatosan ragaszkodó jeleként” fogja föl, tehát teljes egészében nem megfejthetőként. Walter Benjamin: *Allegória és szomorújáték* 365. old. In: *Uő.: Angelus novus*. Európa, Bp., 1980. 358–450., kül. 358–380. old.

24 ■ „A klasszikus retorika a közönséghez való fordulás, a közönséggel való kapcsolatleremtés alakzatainak nevezi ezeket. Fő funkciójuk tehát a felhívás, a kommunikátor és a befogadó közti kapcsolat erősítése.” Szórényi-Szabó: *i. m.* 147. old.

25 ■ *Uő.* 150. old.

nuáció ment át, ennek következtében most *műhely* olvashattunk. Ezt a változást akár figyelmen kívül hagyhatnánk; mivel azonban a kettőspontot illetően a grafikus jelek jelentéssége mellett álltunk ki, ajánlatos lenne jelentést tulajdonítani annak az *m* betűnek. De milyet? A nagybetű–kisbetű fontos opozíciós kettős, jelentésmegkülönböztető szerepe van – ez köztudott (íme egy kevésbé bonyolult példa: Kocsi ≠ kocsi). A Műhely–műhely opozíció alapja azonban olyannyira nem triviális, hogy szó nélkül hagynánk az előfordulás e kettős formáját, kikerülve a jelentések különbségére való rámutatást. Ugyanezzel a problémával terhes a Kert–kert reláció is. Amíg a nagybetűk némi árnyalatokat vonnak jelentésükbe a szimbolizmus palettájáról, szimbólumként mutatta önmagukra utalhatnak arra, hogy jelentésüket képtelenség értelmezőszótár-stílusban azonosítani. A kisbetűs műhely–kert a nagybetűssel szemben látványosan elveszíti a szimbolizmus allúziói keltette jelentéseket, asszociációs köre szűkül, e folyamattal párhuzamosan azonban felértékelődnek az „értelmező szótári” jelentésrétegek, mintha a jelentésvesztés vagy inkább jelentésmegvonás tendenciája az egyetlen jelentés felé törekedne. E pontból tekintve a kis- és nagybetűs formák közötti viszony differenciáltságára, a nagybetűs és kisbetűs előfordulás között detraktív aktus tételezhető fel.

Mindenkinek van fogalma a szimbolizmus irányzatának sajátosságairól. Hogy mégis a tanulmány szövegébe a szimbólummal bevont tartalmakat tisztázzuk, ide iktatjuk a szaktudományos definíció magvát: a szimbólumot „jelképként szokás meghatározni, s az egyszerű jelképpel, az allegóriával szembeállítani mint bonyolultabb, művészibb megoldást. Az allegória jellemvonása ebben a felfogásban az, hogy valamely elvont fogalmat úgy jelenít meg képben, hogy a megjelenítésre felhasznált jelenség természetes jellemzői közül elhagyja, amelyek nem szolgálnak a fogalmi tartalom közvetlen érzékeltetésére, míg a szimbolikus ábrázolásban a fogalmi tartalom és az ezt kifejező kép között nincsen ilyen pontról pontra követhető megfelelés.”²² Egyébként tapasztalatunk szerint a szimbólum mélyen hallgat vagy zavarosan szól, ha retorikai osztályba sorolásáról kérdezzük. Ebből a tapasztalatból azonban nem következik egyértelműen, hogy a szimbólumot csak valamely, a nyelvénél általánosabb (?) jelrendszer osztályozásában kellene keresnünk, hiszen vannak példák retorikai besorolására is. Walter Benjamin például, aki nem volt ugyan retorikus, az allegóriával szembeállítva vizsgálja a szimbólumot, idézve Goethét, Schopenhauert, Creuzert stb., és Görres megközelítésével egyetértve.²³ Habár az allegória sem csupán nyelvre alkalmazottan használható fogalom (érvényesül például a képzőművészetben is), figuraként egyöntetűbben elfogadják a retorikák, mint a szimbólumot.

„Összehasonlítható-e egy kert egy műhellyel? Az ilyen összehasonlítás [...] nem sok sikerrel kecsegtet, hogy egzotikus virágokat keressünk egy örök-

nyüzgő, vibráló szerkesztőségben...” (114. old.) Alakzati besorolását tekintve ez az idézet a drámai vagy pragmatikus alakzatok²⁴ közé illesztendő. Egyes figuráról van szó: egyrészt ún. költői kérdés formáját ölti magára, másrészt (jártasan a kontextusban) egyúttal dubitáció is: „színlelt kétkedés; a szónok igazságigényének hitelét erősíti azáltal, hogy saját álláspontjának megbízhatóságára kérdez rá megjátszott tanácsalansággal.”²⁵ A kérdés beiktatása és a rá adott válasz biztosítja be kert és műhely már tárgyalt metonimikus kapcsolatának jogos feltételezését – és imígyen azon szerkezet elgondolásának hiteltelenségét, amelyre ráépül a tanulmány egésze. Közben a műhely képzete ismét enthüematikusan bővül: 1. a műhely szerkesztőség; 2. a szerkesztőség öröknyüzgő és vibráló. A következtetés, a szillogizmus harmadik eleme hiányzik, ámde ott lapul az elemében: a műhely öröknyüzgő és vibráló.

„...a századvégen induló Vígszínház [...] friss szemmel tekintett ki Európára, Ibsent, Csehovot, a német társadalmi és a francia társasági drámát tette közkedvelté, s ugyanakkor a korszerű színjátszás valószínű műhelyét teremtette meg.” (116. old.) A műhely ebben az esetben színház. (Talán helyesen emlékezünk: a kertnek is volt egy ilyen konnotációja.)

„A Hét műhelyéből nem hiányzott a líra, az ábrándozás, az álom.” (117. old.) A műhely újabb lehetséges jelentései: a *Hét* című lap szerkesztősége; alkotóközössége; a benne megjelent és potenciálisan (az alkotók alkatából következtethetően) várható termékek. A metafora meglehetősen szövevényes, nehezen átlátható. Enthüematikus boncolása hasonlóképpen problémákkal súlyosított. Talán megboscátható, ha ezt a boncolgatást egy vargabetűvel kikerülve megállapítjuk, hogy a műhely a líraiság, ábrándozás és álom jelentésárnyalataival gazdagodott, ami meglepő fordulat lehet. Hiszen eddig csupa olyan konnotációt emelt ki a szöveg, melyek a Műhely és Kert differenciáiból adódó feszültség alátámasztására alkalmasak. Most pedig olyan konnotációk hatolnak be a Műhely jelentéskörébe, amelyeket eredményesebben kereshetnénk a Kert jelentésrétegek között. Ha a tanulmány lineáris folyamatában kibontakozó, az anthitetikus feszültség feloldására törekvő metonimikus viszony megépítésén munkálkodó szándékot vesszük figyelembe, akkor értelmet nyer a jelentéskörök egymáshoz közelítése, egyes pontokon fedésbe hozása. E szándék kibontakozásának fokozatos jellegét illetően azonban kétségeink vannak. Mintha az eredetileg az antitézis feszültségére alapozó összevetés váratlan eredményeket, méghozzá az antitézis fenntarthatóságát aláásó, főlhasító, széttörő eredményeket produkált volna, és az előszámlált jelentések a konvergencia útjára léptek volna. A konvergencia útja, úgy tűnik, egyre jogsabb és növekvő követeléseket nyújtott be a számára megfelelő metonímia nevében az ellentét előkelő – *alapkoncepciót előíró szerkezet* – posztjára, melyet a metonímia végül el is nyert.

A műhely kétlelkűsége: menekülő élet és sorsközösség (fejezetcímként; 118. old.). A műhely itt lélekkel bír. Nyilvánvalóan a műhely metonimikus felfogásával magyarázható ez a látszólagos megszemélyesítés. Abban az esetben, ha egzakt információkkal bírnánk a műhely fogalmába kvalitatív érintkezés alapján behelyezett elemek mibenlétét illetően, a kétlelkűség jelzőjét könnyebben magyarázhatnánk. Vajon a műhely alkotóira vonatkozik ez az egyébként pejoratív zöngéssel is olvasható kétlelkűség? Mindenesetre az először markáns kontúrok által elszigetelten közéleti kötődésű, tette kész kultúrával, politikai térre bevonulással megtöltött műhelytartalom fölcserélődik skizofrenikus hasadtságú tartalommal, ekként jócskán elhomályosítva, kiradírozva a szóban forgó kontúrokat. Az asszociációk iránya olyannyira széttartó lesz, hogy a műhely szimbólumként való aposztrofálása sem bírja el a tartalom ily mértékű felduzzadását. Joggal merülhetnek fel kétségek a jelentés heterogén rétegeinek tapasztalása miatt arra nézve, vajon a műhely mint alakzat adekvát-e. Hogyan tarthat össze egyetlen szóképp olyan paradox minőségeket, mint a menekülő élet és a sorsközösség? Nem az összetartás eleve lehetetlenségére célszunk, hiszen a paradoxon az oxymoronnal egyetemben jól ismert alakzat; a kérdés sokkal inkább arra vonatkozik, nem oltja-e ki ez a „kétlelkűség” azt az információtartalmat, amelyet a századfordulós Budapest (Magyarország?) értelmiségi életéről kialakult, ha nem is adatoltan történeti hitelességű, de benyomások kivételére alkalmas kép: a Műhely hordoz?

„Igazságkeresés és magyarságféltség hajtja egy műhelybe, a köztérre az egyébként visszahúzó Tóth Árpádot, Juhász Gyulát, ez szólaltatja meg az európai Kosztolányit is.” (121. old.) A műhely köztér, mégpedig olyan, amely az igazságkeresés és magyarságféltség értékeit hordozhatja. (Enthümematikusan: 1. Juhász Gyula és Tóth Árpád a műhely „mesterei”; 2. Tóth Árpád és Juhász Gyula igazságkereső és magyarságfélte. A kimondatlan következtetés, amelyet az imént már kimondtunk: a műhely igazságkereső és magyarságfélte.)

„A bús, a beteg, a fáradt, a levert, a hiába lázadó, a magába zárt, az elégedetlen mint jelző és mint életérzés áthatja irodalmunkat, művészetünket. Ambivalens volt ez az érzés és magatartás, mint maga a Műhely is. Jelenthette a kiábrándulást és a lemondást éppúgy, mint a lázadást és a mozgósítást is.” (122. old.) Az ismét nagy kezdőbetűs Műhely ambivalens, közös tartalma van egy részletesen jellemzett érzéssel és magatartással. A bús, beteg, fáradt, levert, hiába lázadó, magába zárt, elégedetlen „érzés” és „magatartás” (kinek a magatartása?) rásugárzik a Műhelyre is. A paradoxjáról kialakult benyomás csak erősödik: miként jelenthet lázadást és mozgósítást a bús, beteg, fáradt, levert, hiába lázadó? (Az elégedetlen jelző nyilvánvalóbban motiválhatja a lázadást, mozgósítást.)

„A nyugati szimbolizmus és a bécsi századvég halálrokonása nem idegen a budapesti műhelyben

sem.” (126. old.) A műhely (alkotóköre?) ismeri a halálrokonást. (A halálrokonás értelmezésekor ütközhetünk némi akadályba, bár a szövegelménekek a jelentéskeresést a „halállal rokonásban – közösségben – lenni” felé orientálják.) Ismét olyan sajátossággal gazdagodik a műhely, amely az előzőekben egyértelműen a vele szembeállított kert minősége. Ezen túllépve még egy információ kerül birtokunkba a műhelyt illetően: budapesti. Ez a „budapestiség” azt is jelentheti, hogy Budapest városán kívül más hely is bírt saját műhellyel; s jelentheti még, hogy eddig és most is egy és ugyanazon műhelyről esett szó, róla való ismereteink csak földrajzi koordinátaival (tehát hogy budapesti illetőségű, amely ez esetben kizárni látszik a *magyarországi* konnotációját) bővültek.

„Hiányos és torz lenne képünk, ha az alkotó értelmiséget egy szálig műhelyekbe sorolnánk be, a kimaradókat, a vándorokat és az otthonülőket pedig törölnénk a listáról.” (128. old.) A műhely értelmezését illetően az eddigieknél világosabb, forrására nézve személyhez (többes I.) kötött direktívákat olvashatunk a főnti szövegrészletben. A műhely megtöbbszöröződik, s ezek a műhelyek egyértelműen olyan térre minősülnek, amelyek kategóriapozíciót töltenek be, amelyek a besorolás lehetséges céljai. A besorolás passzív alanya az alkotó értelmiség. (Az értelmiség jelzősége az értelmiség alkotó és nem alkotó részekre oszthatóságát posztulálja.) Azt is meg tudhatjuk, hogy a műhely minden kétlelkűsége és ambivalenciája ellenére nem természetes otthona „a kimaradóknak, a vándoroknak és az otthonülőknak”. A vándor és az otthonülő jelzők azt az értelmezést implikálják, hogy a minőséget, amely szerint a besorolás történik, elsődlegesen a térbeli mobilitás határozná meg. Viszont a vándor és az otthonülő műhelybe sorolhatatlansága a műhely alkotóira nézve elutasítja a vándor és az otthonülő állapotot. Ebből miféle térbeli mobilitás következik? Esetleg a konkrét földrajzi helyhez kötődő, ám (hogyan határozható meg az otthonülő antonimája?) az otthonukat meglehetősen gyakorisággal elhagyó alkotókról lenne szó? Természetesen lehetséges e két jelző „átvitt”, alakzatként való felfogása is, ám ez a két jelző, a vándor, de különösképpen az otthonülő eléggé konkrét ahhoz, hogy ne legyen egyértelmű azonnal szóképp mivolta.

„Krúdy pályája szokványosan indult: vidéki szerkesztőségekben, majd a fővárosban, vagyis: a Műhelyben. A bohém környezetben a rendszeres éjszakázás, a lumpolás nem tűnt fel...” (128. old.) A Műhely itt egyértelmű azonosító gesztus által Budapesttel lesz egyenlő. Vagyis minden Budapest-asszociáció ráakódik. Eme asszociációk közül kitüntetett szerepbe emelkedik néhány, mégpedig ezek: Budapest (vagyis a Műhely) mint bohém környezet, a rendszeres éjszakázás és a lumpolás tere. Ezenkívül

a Műhely bizonyosan nem azonos a vidéki szerkesztőségekkel. Egyéb, nem közvetlenül a Műhelyre vonatkozó információk: a (vajon mihez: a korhoz, egy jelentős író pályájához képest?) szokványos pálya indulásának íve vidéki szerkesztőségektől a Műhelyen át vezet.

„Gulácsy, akárcsak Krúdy, nem tartozott sehova, semmilyen műhelyhez [...], hanem messze olasz és francia tájak, letűntükben is élő korok tényleges vándora, szerelmese.” (129. old.) A műhely e szövegtörredékben a valahová tartozás kitüntetett, majdhogynem egyetlen lehetséges helye. (Hiszen akadály nélkül olvasható úgy a fenti kijelentés, miszerint aki nem tartozik semmilyen műhelyhez sem, az azonos azzal, aki nem tartozik sehová sem. Az efféle olvasás természetesen nem zárja ki az olyan olvasat lehetőségét, amely két különböző állításként kvalifikálja a sehová sem tartozást és a semmilyen műhelyhez sem tartozást.) „Messze olasz és francia tájak, letűntükben is élő korok tényleges vándorának, szerelmesének” lenni megfér, sőt együvé tartozhat a sehová sem tartozással. A műhely itt sem egyetlen, konkrét valami, inkább többszöröződött, hiszen a „semmilyen műhely” feltételezi különböző műhelyek létét. A Gulácsyról kimondott sehová sem tartozáshoz idézhető még egy szövegrész: „Művészet és élet egyébként is összhangban állt nála [ti. Gulácsynál – B. K.], ő maga is külön volt, fantaszta, az elmebaj fiatalon hatalmába kerítette. Mindvégig, tudatosan, a festészet modern irányzataihoz, a radikális reformerek haladó csapatához *tartozott*.” (130. old.)

A főnti enumeráció több tanulságot is hordoz magában a történésznek önnön művére mint szövegre való reflexiós képességét illetően. Ezeket a tanulságokat minden „értékítéleti melléközöngé” nélkül fogjuk levonni. (Sajnos nem kizárt, hogy néhány mondat elmúltával az iménti megjegyzés gonoszul fölfedi ironikus alaptermészetét.)

Az egyik tanulság, mely nem pusztán a főnti fölrolásból adódik, hanem a kert-motívumból, sőt minden metaforikus témamejelölésből, hogy bizony lehetséges olyan fogalmak feltételezett feszültségére, később (ám ugyanazon szövegen belül) hasonlóságára építeni egy szakmai tanulmányt, amelyeknek nemcsak nem adható egzakt jelentés, hanem éppen az a megkülönböztető sajátosságuk a nem figuratív nyelvi elemekkel szemben, hogy nem csatolható hozzájuk egyféle jelentés. Ez a tapasztalat a történettudomány számára azért is (lehetne) paradigmaticus, mert mintha az az alakzatokhoz kapcsolt tulajdonság, miszerint ellenállnak a hozzájuk egyféle, nem alakzatos nyelvi formulákkal kifejezhető jelentést társító gesztusnak, az a múltbéli eseményekre is vonatkozna, melyeket ugyanúgy képtelenség egyféle, rögzített értelmezésben reprezentálni.

Nem tudjuk, az egzaktitás milyen igényével választott témájául metaforákat vagy szimbólumokat (a kerthez és a műhelyhez még alakzati kategóriák sem társíthatók megnyugtató biztonsággal) jelen tanul-

mányunk szerzője, de a történetírás meglehetősen konzervatív szemlélettel leszögezett szakmai kritériumait valószínűleg nem állt szándékában átírni azzal, hogy metaforáját-főtémáját szétárasztja a szövegben, amely ily módon ugyan átítatja azt, de konkrét, tudományos adatot kiszűrni belőle nem lehetséges. Ha tudnánk, miféle belátással rendelkezett saját nyelvhasználatának természetéről (ezt a belátást persze csak akkor szerezhetnénk meg, ha valamiképpen módunkban állna bármilyen múltbéli szándék, álláspont vagy belátás restaurálása – ahogy is nem áll módunkban), akkor sem változna meg az a tapasztalat, miszerint a nyelvnek semmiféle, még tudományos feladatokat betöltő használata sem képes kiirtani az alakzatokat és az általuk konstituálódó megadhatatlan jelentéseket, különösen nem a metaforákat, a „leglátatosabb”²⁶ trópusot. Minden alkalommal, amikor a nyelvet önnön kommunikációs céljaink szolgálatára akarjuk rábírnunk, vagyis mindig, amidőn használjuk, rákényszerülünk egy kompromisszumra, melynek eredményeként el kell tűrnünk, hogy a nyelv, alakzatai által, megvonja tőlünk a mondanodók fölötti ellenőrzés lehetőségét, kissé mindig „túlkódolva” a szándékolt jelentést, cserébe a használatért.

MÉG EGYSZER AZ ENTHÜMÉMÁRÓL

Mi teszi lehetővé, hogy egy történész szövegében (a birtokos szerkezet tagjai között fennálló viszony tisztázatlanságára itt is jónak látjuk felhívni a figyelmet; mindenesetre a szöveg birtokosának-irányítójának kiletét véglegesen tisztázni a mostani dolgozat nem fogja, az bizonyos) trópusokra és figurákra leljünk? A legbanálisabb válasz, amit föllehetünk, a következő: az, hogy benne vannak. Nyelv nincsen alakzatok nélkül, ez eléggé nyilvánvaló. Az írott szöveg materiális marandósága miatt erősebben magán viseli jegyeiket, jobban ki van téve hatásaiknak, viszont a klasszikussá válásnak, az egymásra következő korok általi befogadhatóságnak, sőt érdeklődésnek, az ún. elevenségnek egyik alapvető feltétele a magas fokú retorizáltság, ezen belül az alakzatosság. E megállapítás, úgy véljük, a történetírás alkotásaira is érvényes. (Félreértés ne essék, az elevenségnek nem egyetlen feltétele az alakzatossággal való átítatódás, sőt. A meggyőzés frissessége a retorika más fázisba – inventio, dispositio – tartozó műveleteitől is jócskán függ.)

Ha a történetírás törekvését (reprezentáció, ezen túl meggyőződés és meggyőzés az alkotott reprezentáció történeti hiteléről) és tárgyát (a múlt, illetve a múlt elemei) szemügyre vesszük, világos lesz a hasonlóság, amely közötté és a szónoki beszéd klasszikus (a klasszikus retorikák által kanonizált) fajtáinak egyike között tapasztalható. Ez a beszédfajta a törvényszéki beszéd. „Mindegyik beszédfajtának megvan a maga sajátos ideje. A tanácsadóé a jövő [...]; a törvényszékié a múlt (ugyanis mindig valamely meg-

történt eseménnyel kapcsolatban vádolnak vagy védekeznek); a bemutatónak többnyire a jelen...²⁷ A három beszédforma közül a törvényszéki beszéd célja egyedül annak megállapítása, hogy valami megtörtént-e avagy sem, hisz csak ezután tud lépni a vád vagy a védekezés ügyében. Restaurálnia kell a múltat, közel kell férköznie, amennyire csak bizonyítékai engedik, a történeti igazsághoz. (Amennyiben a szónok becsületes, és működésének célja valóban a történeti igazság és az ezáltal a jelen igazságának helyes „kiszolgáltatása”, nem pedig bizonyos előnyök, ha az igazságot megfelelő mederbe tereli vagy alárendeli más, akár saját érdekeinek, akkor valóban az igazságot fogja kutatni. Kérdés azonban, mennyi és miféle akadályba ütközik, gátakba, melyek elfednek előle bizonyítékokat. Minél több a gát, annál nagyobb ügyességgel kell az igazság nyomába szegődnie.)

A *tekhné retoriké* (a retorika mestersége) „anyaműveletei” ötven vannak. A legfontosabb, amelyekről már esett szó, az első három (különösen, hogy most írásos beszéd a tárgyunk, az utolsó két művelet; az *actio* és a *memoria* csak a szóban elhangzó beszédet alakítja): 1. *inventio* (invenire quid dicas – fellelni azt, amiről beszélünk) 2. *dispositio* (inventa disponere – elrendezni azt, amit felleltünk) 3. *elocutio* (ornare verbis – hozzárendelni a szóéktímenyeket, figurákat).²⁸ Most az *inventio* szakaszát vennénk kissé közelebről szemügyre: „ez sokkal inkább »termelő«, mint »alkotó« fogalom.” Ugyanis az *inventio* munkája valóban az érvek, a már meglévő érvek megtalálása, nem pedig kitalálása; „ha az érvelő formák hálóját ügyes technikával kivetjük az anyagra, biztosak lehetünk abban, hogy egy kitűnő beszéd tartalmát húzhatjuk ki...” A történetész munkája esetében a mindenki számára elismerhetően világos példa a levéltári „bányászat”, amikor néhány dokumentumból kiindulva feltételezünk egy múltbeli tényállást, feltételezésünk igazolására pedig más dokumentumokat indulunk keresni. Ezeket vagy fölleljük (ám megfelelő elrendezésük még nem bizonyos, hogy megfelelő biztonsággal szolgál feltételezésünk hitelének igazolására, ezért másféle, nem dokumentum jellegű érvek után kell kutatnunk), vagy nem (ez esetben kicseréljük eddigi feltételezésünket másikkal).

Az *inventio* tevékenység célja a meggyőzés és megindítás. Minekutána az utóbbi a hallgatóság érzelmeinek közvetlen úton történő befolyásolása, a tudományos beszéd pedig hagyományosan nem él (élhet) vele, forduljunk inkább a meggyőzés módjainak vizsgálata felé. A meggyőzés alapja természetesen az érvelés. Az érvek kétféleképpen lehetnek: mesterségesen (tekhné) kívüliek: „ezek a tárgy természetéhez szorosán hozzátartozó érvek”, „olyan valóságtörédek, amelyek közvetlenül lépnek be a *dispositio*ba”; és azon belüliek: „a szónok érvelő képességeitől függenek”. Az első, az *atekhnoi* érveket jól ismeri a történetész: az említett dokumentumok, vallomások, tárgyak, képek stb. A bennfoglalt, *entekhnói* bizonyítékok fajtái a következők: 1. exemplum (paradeigma,

vagyis példa): „a meggyőző hasonlítás, az analógiára épülő érv: akkor lelünk jó exemplára, ha rendelkezünk az analógiás látásmód adományával”; a történetész számos alkalommal támaszkodik az analógiás érvelésre, hiszen ha egy folyamat (például egy életrajz) megkomponálásakor egy szakaszra vonatkozóan *atekhnoi* bizonyítékaink egyáltalában nincsenek, egy másik, már „kész” (a történeti hitelesség címkéjével ellátott) folyamathoz kell fordulnunk, amelyre nézve nem merülnek fel súlyos kétségek a hasonlóság meglétével kapcsolatban. A 2. az *enthüméma*, a retorikai szillogizmus.

Az *enthüméma* fogalmát előzőleg már körbejártuk. Retorikai fontosságát illetően Arisztotelész egyenesen így vélekedik: „Nos, azok, akik eddig szónoklattanokat állítottak össze, ennek csak kis részét dolgozták ki. Ugyanis egyedül a bizonyítások tartoznak a retorikához; a többi csak kiegészítés. A szakírok azonban egyáltalán nem beszélnek az *enthümémákról*, pedig éppen ezek alkotják a bizonyítás gerincét...”²⁹ Barthes (és a Port-Royal) arra a kérdésre is megpróbált felelni, miért olyan kedveltek az *enthümémák*, milyen élményt, örömet okoz a hallgatásuk, olvasásuk (mondjuk úgy: a velük való találkozás avagy tudományosabban: recepciójuk): „az *enthüméma* nem hiánnyal, roncsolással létrehozott csonka szillogizmus, hanem – mivel meg kell hagyni a hallgatónak azt a gyönyört, hogy részt vegyen az érvelés konstrukciójának a kialakításában – egy kicsit annak a gyönyöre, ahogyan egy adott rácsot mi magunk kiegészítünk (kriptogrammak, játékok, keresztrejtvények). [...] az *enthüméma* kevésbé a hallgató kreatív önállóságától függ, sokkal inkább a *tömörítés* kiválóságától [...] »a beszéd egyik legfőbb szépsége a jelentéstelítettség, valamint hogy alkalmat ad az elmének arra, hogy terjedelmesebb gondolatot formáljon meg, mint annak kifejezése...«.”³⁰

Az *enthümémák* sajátosságainak tanulmányozása során az a feltételezésünk támadt, miszerint valamely elemi hasonlóság mutatkozik az *enthümémák* és a metaforák között. Mindkettő esetében a három összetartozó, egy egészet alkotó rész közül az egyik rejtékben marad, olyannyira, hogy gyakran észrevétlenül teszi, elrejtí magát az egy egész, az *enthüméma*

27 ■ Arisztotelész: *i. m.* 38. old.

28 ■ Most és a továbbiakban is Barthes nyomán: Barthes: *Az irodalom elméletei*, 117–143. old.

29 ■ Arisztotelész: *i. m.* 29. old. Arisztotelésznek van egy megjegyzése a tudományos előadásról: „...még ha tudományos ismereteink a legrészletesebbek is, azokkal nem egykönnyen tudjuk meggyőzni az embereket, a tudományos előadás ugyanis oktatás, és az erre képtelen. Bizonyítékainkat és érveinket közismert dolgokból kell venni...” *Uo.* 31. old.

30 ■ Barthes: *Az irodalom elméletei*, 128–129. old. – Kiemelés tőle. Barthes nem pontosítja, kitől származik az idézet, valószínű azonban, hogy a Port-Royal valamelyik képviselőjétől.

31 ■ Igen, ez valóban egy párhuzam volt. Az analógikus exemplum pedig valóban a retorikai érvek között tartatik számon.

32 ■ Például Peter Burke: Az eseménytörténet és az elbeszélés felélesztése. In: *Narratívák* 4. 37–52. old. vagy Magyarországon: Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág, Bp., 2000.

mát is. Ha kritika tárgyául szemeljük ki az őket tartalmazó szöveget, rámutathatunk ugyan az enthümémákra és a metaforákra, ám a belőlük hiányzó láncszemet magát, objektív valóságában (amennyiben ilyenrel rendelkezik vagy rendelkeznie kell) soha nem fogjuk megpillantani vagy leírhatni. A szöveg szerzője sem tarthatja fönn magának a harmadik elem azonosításának jogát, hiszen miképpen tudná bizonyítani, hogy az enthümémáknak vagy metaforáknak ő és csakis ő adhatja meg az egyetlen jelentését. Ha ez a bizonyítás sikerülne is neki (nem sikerülhet), az olvasást tenné tönkre, elültetve az olvasóban, hogy ő viszont nem tudhatja, értelmezése helyes-e, olvasata ezért szükségképpen hibák sorozatából áll össze. Másrészt a szerző magyarázatában, amellyel azonosítja az egyetlen jelentést, nem kerülheti el újabb és újabb alakzatok használatát, amelyek ismét magyarázatra szorulnának, és így tovább, a végtelenségig. Ugyanez a folyamat következne be például, ha valaki ezt a dolgozatot, amely Hanák Péter tanulmányának és rajta keresztül a történetírás szövegeinek jelentésgazdagságát akarta (többek között) példázni, hasonló módszerekkel elemezné; a keletkező szöveget szintén alá lehetne vetni a többértelműség megállapítását célzó analízisnek stb. A „hiányzó harmadiknak” csak azt az arcát-jelentését tudjuk megragadni, melynek látására a mi elménk képes, amely számunkra „en thümo” létezik, amelynek rácsozatba írásával számunkra értelmet kap a keresztretjvény. E hasonlóság alapján³¹ talán a metaforára is alkalmazható az a magyarázat, amellyel Barthes az enthümematikus érvelés gyönyörűségét világítja meg. Sőt ugyanez a hasonlóság feltételezi a metafora *érvként* való aposztrofálását is, amely, valljuk be, tudományos szövegeket olvasva nem is oly képtelen feltételezés, ellentétben azzal a nézettel, amely Scott regényében a mottóban idézve szerepel.

Nem először kívánjuk leszögezni, hogy dolgozatunk céljai között határozottan nem szerepelt a történeti hitelesség megvonása bármely történész állításaitól. Pusztán a retorika és a historiográfia összefüggéseire próbáltunk rámutatni, a retorikát a maga klasszikus tágasságában értelmezve, eltérően Whitétől, aki voltaképpen magyarázat nélkül állította előtérbe az elokúció szakaszát a történeti szöveg vizsgálatakor, amint arra Ricoeur már idézett tanulmányában kritikus megjegyzésekkel és módosítási javaslatokkal kísértén föl hívta a figyelmet. Voltaképpen ezek a ricoeuri útmutatások vezettek ahhoz a felismeréshez, hogy még igen sok, White-on esetleg túlmutatató belátás származhat történetírás és retorika viszonyának tanulmányozásából.

Milyen is a történetírás szövege? E kérdés teljes joggal foglalkoztathatná diszciplínák sorát: szöveg-
tant, stilisztikát, irodalomelméletet, retorikát (amennyiben már külön-külön beszélhetünk a stilisztika és a retorika tudományáról), nyelvészetet, de különösképpen a kérdés leginkább gyakorlati szakértőit, a történészeket. A lehetőségek gazdagságához

képest azt tapasztaljuk, hogy egyedül a filozófusok tanúsítanak élénk érdeklődést a kérdéssel kapcsolatban. (Akik a válaszok kimunkálásában jelentős eredményeket értek el, akiknek munkásságában fontos szerepet játszanak a történetírás témakörét taglaló írások: Hayden White és tanítványai, Paul Ricoeur és tanítványai mindnyájan filozófusok, kevésbé szigorú megközelítésben esetleg irodalomtudósok, de kétséget kizáróan nem történészek.) A történészek néhány kivételtől³² eltekintve meglehetősen lankadt figyelmet szánnak önnön diszciplínájuk egyik igen fontos kérdésének.

Ebben a felemás helyzetben, legfőképpen történészek és stilisztikusok felé fordulva (nem véletlenül: az ő segítségükkel) született ez a dolgozat is, fogyatékoságainak nagy része is ebből az interdiszciplináris térben való közlekedésből származik. Más tanulmányokhoz hasonlóan ezt is veszeljesen-szépén megterheli az alakzatok tömkelege – mivel nem találhatott magának egyéb közeget a nyelven kívül. □