

Simon Attila (1968) filozófiatörténész, klasszika-filológus, a DE ÁJK Jogbölcseleti és Jogszociológiai Tanszékének docense. Kutatási területe az antik gyakorlati filozófia és esztétika, valamint a görög irodalom. Jelenleg Aristotelés *Nikomachosi etikájának* új fordításán dolgozik.

Legutóbbi írása az *Ókorban: Bezáródás és kinyílás: az ókortudomány egysége és sokfélesége* (2013/2).

Sermo corporis

Cicero: A szónokról III. 216–227

Simon Attila

„Soha nem gondolatokat osztunk meg egymással: mozdulatokat osztunk meg egymással, mimikai jeleket, amelyeket gondolatok irányába olvasunk visszafelé.”

Friedrich Nietzsche

A nyilvános beszéd görög és római elméletei a szónoki előadás (*hypokrisis, actio/pronuntiatio*) kérdéseit legkésőbb Aristotelés, de sejtetően inkább már Thrasymachos óta az affektusok elméletéhez kapcsolva tárgyalták.¹ Ennek megvan a maga ésszerű oka. A szónoknak beszéde sikere érdekében föl kell ébresztenie a hallgatóiban bizonyos affektusokat, melyek módosítják, befolyásolják vagy akár meghatározzák a hallgatóság ítéletét. Ennek egyik legjobb, leghatásosabb eszköze, ha a szónok a maga közvetlen testi jelenlétével, hanghordozásával, gesztusaival azt mutatja közönségének, hogy ő maga is abban az érzelmi állapotban van, melybe hallgatóit el akarja juttatni.

Cicero *A szónokról* (*De oratore*) írott munkája harmadik könyvének végén (213–227) foglalkozik a legkifejtettebb formában a szónoki előadás (*actio*) témájával. A szónoki előadás tárgyalása a dialógus egyik főszereplőjének, Crassusnak a bemutatásában hangzik el. A Crassus által előadott okfejtés kapcsán a fentiek értelmében az egyik legfontosabb kérdés az lehet, hogy milyen viszony van a „lélek mozgásai (*motus animi*)”, vagyis a szónok érzelmei és a szónok hangja s megjelenése, tehát a „mozgások” és „kifejezésük”, általánosabban: affektus és test között. Ennek a kérdésnek, pontosabban már önmagában is összetett kérdéskörnek az egyik legfontosabb szelelte a Cicerónál (és más szerzőknél is gyakran) szereplő szónok–színész összehasonlítás: megkülönböztetés és párhuzam. Ez az összehasonlítás a *De oratore*-ban a szónoki előadás részletes tárgyalásának bevezetéseként hangzik el (III. 214–215), és egyszerre hangsúlyozza a vizsgálandó tárgy fontosságát, s jelöli ki a vizsgálandó irányát. A szónok–színész összehasonlítás kapcsán egy korábbi írásomban ellentmondásos eredményre jutottam. Egyfelől ugyanis a kezdeti éles szembeállítás a szóban forgó szakasz végére elbizonytalanodik, s nyilvánvalóvá válik, hogy a szónoknak is szüksége lehet a színész által használt előadói technikák alkalmazására. Másfelől viszont a szónok és a színész előadása között mindvégig megmarad egy másfajta különbség: míg a szónoki szónak nemcsak Crassus, hanem a dialógus másik szereplője, Antonius is hatékony, aktív, performatív erőt tulajdonít, addig a színésznek a színpadi illúzió biztonságos belvilágában lezajló előadása nélkülözi ezt a valóságba ténylegesen beavatkozó erőt.²

A szónok–színész összehasonlítás után – az összehasonlítás által meghatározott nézőpontból – tárgyalja azután Cicero (pontosabban továbbra is Crassus) az előadás egyes konkrét kérdéseit, a szónok testének (hangjának, arcjátékának és taglejtésének) célirányos, vagyis hatásos használatát. Az *actio* kifejtését a *De oratore*-ban ezúttal abból a szempontból vizsgálom meg, hogy mi annak a viszonyoknak a sajátossága, amelyet a szónoki előadásról szóló fejtegetés lélek (affektus), hangzó nyelv és testbeszéd között felállít (*animi motiones – vox – sermo corporis*). E vizsgálandó egy általánosabb érvényű kérdés fogja össze: affektus és test viszonyának kérdése a szónoki előadás performatív eseményében. Ennek háttérben pedig természet és mesterség/művészet (*physis* és *techné, natura* és *ars*) bonyodalmas viszonyának kérdése rejlik, mely nemcsak az előadás, hanem a szónoki mesterség egészének szempontjából is alapvető fontosságú, s amely egyszersem mind ugyanacsak elválaszthatatlan a szónoki előadásnak mint eseménynek a sajátos performatív teljesítményétől.

1. Tehát Crassus mindjárt a főtebb említett szónok–színész szembeállítás után rátér az előadás eszközei, vagyis a szem, a hang, a taglejtés (*oculi, vox, gestus*) megfelelő használatának tárgyalására (III. 216–227). A lélek mozgásainak, vagyis az affektusoknak a természetes kifejezőmódjai és a mesterség, a szónoki *ars* által biztosított kifejezőeszközök szükségességének kettőssége már az előadás technikai kérdéseinek részletes kifejtése elején megjelenik:

*Ugyanis a lélek valamennyi mozgásának természettől fogva megvan a maga arckifejezése, hanghordozása és taglejtése; az ember egész teste, összes arckifejezése és valamennyi hangfekvése, miként a lant húrjai, annak megfelelően szólalnak meg, ahogyan a lélek mozgása megüti őket. Mert a hangok olyanok, mint a megfeszített húrok, amelyek a megfelelő érintésre válaszolnak, magasan és mélyen, gyorsan és lassan, hangosan és halkán. Ezek közül pedig mindegyiknek [ti. hangnak/hangfekvésnek] megvan a maga fajtájára jellemző középső értéke, s belőlük több másik fajta is származik: sima vagy érdes, lefojtott vagy áradó, folyamatos vagy levegővétellel megszakított, megtört vagy rikácsoló, hajlítással elvékonyított vagy öblösen zengő hang. Egy sincs ugyanis ezen fajták közül, amelyet ne dolgozna meg és ne uralna a mesterség szabályozása. Ezek állnak az előadó rendelkezésére – miként a festőnek – ahhoz, hogy változatos színekkel festhessen.*³

Cicero itt azt a – vélhetően Theophrastostól származó⁴ – gondolatot követi, amely szerint, egyfelől, a lélek valamennyi mozgásának megvan a testben, a test felületén, valamint a testből kiáradó hangokban a maga spontán, természetes (*a natura*) megfelelője, természetes jele, mintegy *szimptomája*. Szimptomája abban az értelemben, hogy ezek a természetes jelek a lélek (a láthatatlan belső) állapotát és változásait a test (a látható külső) állapotának és változásainak alakjában (és anyagában) híven követik, a maguk sajátos jelrendszerének segítségével a külvilágnak pontosan megjelentik, mégpedig mindenféle technikai-mesterséges mozzanat közbejötté nélkül. Másfelől viszont – itt még csak a hangok esetében – az *ars* és a *moderatio*⁵ gondozza és szabályozza („kezeli”, *tractetur*) ezeket az érzékelhető, a test felületéről, a testből előjövő szomatikus fenoméneket mint mesterséges jeleket, mintegy *szignálokat*. Szignálokat abban az értelemben, hogy ekkor már mesterséges, technikai, a *techné* által létrehozott vagy legalábbis a *techné* szabályainak megfelelően kezelésbe vett és így kibocsátott jelekről beszélhetünk. (Miközben ennek során a jel „anyaga” egyáltalán nem, „formája” pedig nem szükségképpen változik meg, amennyiben természetesen továbbra is lelki jelenségek testi jeleiről van szó.) E mesterséges jelek – miként a festő esetében a különböző színek – a maguk eszközszerűségében állnak az előadó, az *actor* rendelkezésére. Vagyis a lélek mozgásainak a *természetes* testi jelei (itt konkrétan egyelőre a hangok) *mesterségesen* módosíthatók, manipulálhatók. Ennek példaként elég, ha csak arra gondolunk, hogy a nyilvános beszéd akusztikai feltételei a római szónoktól eleve megkövetelték, hogy a *természetesnél* emeltebb hangon szóljon.⁶

Ezen az ellentmondásos vagy legalábbis feszültséggel terhes megfogalmazáson túl a szövegrészben olvasható lant- és húrhasználat is⁷ – a maga technikai (tehát mesterséges) eredet-

vel – némiképp megbillenti ezt a (legalábbis az idézett szakasz első sorainak értelmében) természet uralta rendszert. A mesterséges ugyanis itt éppen – annak analógiájaként – a természetes megerősítésére, alátámasztására szolgál. Ha az idézett szövegrészben a lanthasználat a maga tropológiai implikációival nem ássa is mindjárt alá a mondottakat, mindazonáltal megteremtí a lehetőségét annak, hogy az instrumentumként (lantként) fölfogott test (illetve ennek működéseként az arcjáték, a testbeszéd és a hangmoduláció) függetlenedjen természetes mozgatójától, a lélektől, vagy legalábbis közvetett módon kapcsolódjon annak legbensőbb érzelmeihez. Arra gondolok, hogy ha maguk a lélek mozgásai is előidézhetők mesterségesen (lásd II. 191–192, Antonius előadása), akkor soha nem lehetünk bizonyosak abban, hogy a testet (mint húr) megütő lélek (a lant pengetője) valóban spontán, természetes módon, „őszintén” indítja-e meg a mozgást, valóban mindenféle tudatos mozzanattól, szándéktól (mondjuk a külvilág befolyásolásának szándékától) függetlenül hozza-e működésbe a hang- és tágabban az egész testi jelképzés rendszerét. Ezt a bizonytalanságot tehát egyrészt maga a hasonlatban szereplő lant és húr manipulálható technikai eszköz volta eredményezi.⁸ De nemcsak ez, hanem ezt mutatja a *vox* (hangütés, hanghordozás, hangnem) különböző változatainak felsorolásakor megfigyelhető sajátosság is: a különböző hangütések leírására használt kifejezések némelyikéről (óvatosan fogalmazva) nem dönthető el egyértelműen, hogy a sajátos hangképzés szándékos (mesterséges) vagy önkéntelen (természetes) voltára utal-e: „lefojtott vagy áradó (*contractum diffusum*), folyamatos vagy levegővétellel megszakított (*continenti spiritu intermisso*), megtört vagy rikácsoló (*fractum scissum*), hajlítással elvékonyított vagy öblösen zengő hang (*flexo sono extenuatum inflatum*).”⁹

2. A hang modulációs lehetőségei után a 220. paragrafusban a gesztusnyelv tárgyalása következik. Az érzelmek (és az őket követő hangok) „mozgásait” (*hos motus*) kell követnie a test mozgásának, a taglejtésnek is (*gestus*). Mégpedig nem úgy, hogy a szavakat, ahogyan a színpadon szokás, közvetlenül kifejezi, mintegy utánozza a taglejtés (*non hic [sc. gestus] verba exprimens scaenicus*), hanem a mondandó egészét, a kifejtett gondolatot (*universam rem et sententiam*) kell a gesztusnak megvilágítania, csak áttételesen kifejeznie (*declans*), nem rámutatás, megmutatás vagy ábrázolás (*demonstratione*), hanem csak jelzés révén (*significatione*). (Itt az elutasított módzatok nyilván valamiféle pantomimikus előadásmódra utalnak.¹⁰) A szónoknak eközben erőt sugárzó, férfias módon kell meghajlítania felsőtestét (*laterum inflexione hac forti ac virili*), mégpedig – megint csak – „nem a színpad és a színészek módján, hanem a fegyverrel harcolókról vagy akár a birkózókról véve példát” (*non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam palaestra*).¹¹

A szónoknak a színpadi szokásokkal, a színészekkel történő újabb szembeállítását itt *gender* szempontból is figyelemre méltó: a rómaiak által a színészi mesterséghez társított nőies elpuhultság, az *effeminatio* képzetével nem véletlenül kerül szembe a *fortis ac virilis inflexio*.¹² A szónoknak, nagy fokú „társadalmi láthatóságából” fakadóan, fokozottan is ügyelnie kellett nyilvános megjelenésének minden mozzanatára. S mivel a római arisztokratikus értékrendnek a „férfiasság” egyik középponti eleme volt, a szónoknak általában is „férfiasan”

kellott viselkednie (beszélgetnie, járnia, gesztikulálnia), de különösen is meg kellett felelnie a „maszkulinitás” arisztokratikus társadalmi konstrukciójában foglalt követelményeknek akkor, amikor beszédet tartott.¹³ (A „nöiesség” elutasítása egyébként, s erre a *gender* szempontú olvasatok nem mindig fordítanak kellő figyelmet, egy általánosabb és több elemre vonatkozó értékelő szembeállítás elemeként jelenik meg, az alsóbb társadalmi osztályok, a rabszolgák és az „elpuhult” idegenek, különösen a görögök és a „keletiek” leértékelése mellett, mely csoportok tagjait – biológiai nemüktől függetlenül – magukat is felruházhatták a „nöies/elpuhult” jelzővel.¹⁴) A római felfogásban a társadalmi és gazdasági rend a törvény folyamatos fenntartásán alapul, s a retorikai kézikönyvek a megfelelő beszéd, testtartás és gesztusok megtanításán keresztül „ezeket a törvényeket szó szerint fizikaivá teszik”, olyanokká, melyek a szónokban öltének látható testet: az egyén fizikai teste a politikai test egységét, egészségét és erejét teszi láthatóvá.¹⁵

Továbbmenve: az idézet végén olvasható színpad–(küzdő) sport szembeállítás (*non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra*) nem szabad, hogy elfedje előlünk, hogy a másik, a szembeállított, követendő minta maga is a test nem természetes, hanem nagyon is mesterséges, technikai, mégpedig hadi- és küzdősport-technikai kiképzését és gyakorlatait veszi alapul. Ennyiben tehát a testbeszéd területén – hasonlóan a hanghoz – a részletes kifejtés megint csak eltér a 216-ban olvasható és elméletileg megalapozónak vagy irányadónak tekinthető *motus animi... a natura habet... gestum* tételszerű megfogalmazásától. Hiszen annak ellenére, hogy az affektusoknak megvannak a nekik megfelelő testi mozgásaik, a szónoknak mégsem önlelke rezdüléseit és az általuk kiváltott, spontán, automatikus mozdulatokat, gesztusokat kell bemutatnia, hanem a mesterség fogásait a testkultúra más (de ugyancsak „fogásokkal” élő) területeiről kell kölcsön vennie, s érzelmeit ezek révén jeleznie. A szónoki előadás összefüggésében a testbeszéd nyelve – itt is analógiában a hangnyelvvél – nem vagy nem minden ízében természetes, hanem mesterséges, az *ars* által biztosított kifejezőeszköz.

Egy rövid említés erejéig nem fölösleges emlékeztetni arra sem, hogy a haditechnika szókincse két sorral lejjebb is átítatja a kifejtés szóképzését: Crassus itt a hosszan előrenyújtott – valószínűleg valakire támadólag rámutató – kart „mintegy a beszéd valamiféle fegyvereként” jelöli meg (*quasi quoddam telum orationis; telum*: főként talán dárdára, esetleg kardra gondolhatunk).¹⁶ A *telum orationis* kifejezés pedig egyben annak a harcias, fenyegető, veszedelmes erőnek is a jelölője lehet, amely „a szó veszedelmes fegyver” – az antikvitásban legkésőbb Gorgias óta oly jól ismert és gazdagon reflektált – tapasztalatához köthető, még akkor is, ha itt a „fegyver” szerepét nem maga a beszéd, hanem a beszédet előadó szónok egy testrésze (karja) tölti be. Nemcsak Cicerónál, hanem a római szónoklattanárok általános felfogása szerint is a retorika nemcsak művészet, hanem a harcban használható eszköz is.¹⁷

3. A hang és a taglejtés után tér rá Crassus az arc, arckifejezés tárgyalására (mint amelyen a száj a legfontosabb: *os* – etimológiailag az *oro* és tehát az *orator* is ezzel függ össze –, illetve mint „ábrázat”: *vultus*), illetve főleg a szem, a tekintet (*oculi*) kifejezőerejének vizsgálatára. Erről a következőket mondja:

*Azonban minden az arcon múlik; magán az arcon pedig teljes egészében a szem uralkodik. Annyival is inkább helyesen tették derék öregjeink, hogy amikor álarcot öltött, még magát Rosciust sem igen dicsérték; az előadás ugyanis a maga egészében a lélekhez tartozik, s a léleknek az arckifejezés a képmása, a szem pedig a jele. Mert ez [ti. a szem által uralt arc] az egyetlen olyan testrészünk, amely annyi kifejezést és a kifejezésnek annyi változását képes előállítani, amennyi mozgása csak van a léleknek. És valóban: senki sincs, aki ugyanezeket a hatásokat akkor is előidézné, ha a szemét lehunyv tartaná.*¹⁸

Ismét csak néhány kifejezéshez fűzök megjegyzéseket. Az *os*, a *vultus* (az előbbi inkább maga a testrész, az utóbbi ennek kifejező megjelenése), s a rajtuk uralkodó *oculi* (egyszerre a szem mint az arc része és a tekintet mint a szem kifejezőereje) elsődleges fontosságát az adja, hogy az *actio* teljes egészében a „lélek *actiója*” (*animi est enim omnis actio*).¹⁹ Az előadás mint kifejezés a lélek kifejezése, mégpedig a *genitivus* kettős értelmében véve: a belső által irányított, a belső által mozgatót megnyilvánulás, ugyanakkor a belső külsővé, láthatóvá tétele. Hogyha pedig az előadásnak teljes egészében a lélek „előadásának”, megmutatásának kell lennie, akkor érthető, hogy az arckifejezésnek és a szemek kifejezőerejének kulcsszerepe van ezen megmutatás során: hiszen a *vultus* a lélek képmása, látható megnyilvánítása, *imagoja* (*imago animi vultus*), a szem pedig a lélek mozgásait jelzi, azokat mutatja meg, azok kifejező jele, *index* (*indices oculi*).²⁰ Az *imago* azonban nemcsak képmást, tükörképet, tehát mintegy „természetes” és az eredetihez feltétlenül hű vagy legalábbis hasonlító képet jelent, hanem – jól ismert ez az „ősök képmásai (*imagines maiorum*)” esetéről – mesterséges képet, maszkyszerű (akár ténylegesen is felölthető) viaszképet is.²¹ A természetes mellé e szóban is beúszik tehát a mesterségesnek, az *ars* által előállítottnak a mozzanata, s így az *actio* és az *animus* egyértelműen és egyirányúan meghatározott és szilárd kapcsolata is meginoghat: mármint az a kapcsolat, mely szerint az *actio* a lélek *actiója*, vagyis azt képezi le, azt reprezentálja, azt adja elő híven, ami az *animus*ban történik. Különösen akkor, ha azt is figyelembe vesszük, hogy az *imago* képzetet, képzeleti vagy álombeli képet is jelenthet, elmosódott árnyképet, vagy akár álképet, hamis képmást, sőt pusztá látszatot is, mely éppen hogy különbözik az eredetitől. Az *imago*ban így nemcsak a hiteles képmás, hanem az imaginárius és így a fiktív mozzanata is benne rejlik.²² A *vultus* mint a lélek *imagoja* képes lehet akár hamis képet is közvetíteni a lélek mozgásairól, képes lehet hazudni is a belsőt illetően, mást közvetíteni a külvilág felé, mint ami valójában történik ott belül, sőt olyasmit is meg tud mutatni, ami nincs.

Ami pedig az *indices oculi* kifejezést és környezetét illeti: az *index* jelentésköre mentes ettől a két- sőt többértelműségtől. Ez a szó ugyanis alapvetően „áruló”, valamit bizonyosan, megbízhatóan „megmutató”, „feltáró” jelet (vagy embert) jelent.²³ Ugyanakkor az a megfogalmazás, mely szerint a szem által uralt arc „annyi kifejezést és a kifejezésnek annyi változását képes előállítani (*tot significationes et commutationes possit efficere*), amennyi mozgása [ti. ahányféle érzelme] csak van a léleknek (*quot animi motus sunt*)”, a tekintet ál-

tal meghatározott arckifejezés és a lélek közötti kapcsolatot megint csak nem egyoldalúan meghatározottnak mutatja.²⁴ A szem által uralt arc ugyanis *efficit*, tehát előállít, végbevisz bizonyos jeleket/jelzéseket és változásokat, amelyek – *effectusokként* – nem állnak *szükségszerű* kapcsolatban az *affectusokkal*, vagyis a lélek mozgásaival (noha amúgy mindegyiknek *megfelelhet* valamilyen lelki mozgás). Ezért a szónok számára igen fontos, hogy a szemet, a tekintet kifejezőerejét uralma alatt tartsa: *Qua re oculorum est magna moderatio*. „Ezért a szem megfelelő szabályozása fontos feladat.” A szem is alá van vetve tehát a jól képzett szónok technikai-mesterségbeli tudásának, a *magna* itt a *moderatio* nagy fontosságára utal.

A 222. szakaszban a szem, a tekintet hatásos használatának mesterséges, technikai jellegű szabályai és – újfent – a szemnek mint a belső „természetes” kifejezőjének a hangsúlyozása keveredik vagy akár kerül feszültségbe egymással. A *moderatio* mint a szem „uralása”, „kormányzása”, „szabályozása”, mint a szem kifejezőerejének „kordában tartása” azért fontos, mert ha vonásainkat (*oris... species*) – melyek harmonikus rendezettségéért vagy mérsékelt változtatásáért ezek szerint legfőképpen a szem, a tekintet a felelős – túlságosan erősen változtatjuk (eltorzítjuk), akkor könnyen alkalmatlan, ügyetlen, kellemetlen, sőt akár csúf és visszataszító kifejezést kölcsönzünk az arcnak (*ineptia, pravitas*). Ez pedig nagyrészt a szem, a tekintet módosulásain mint a szemek kifejező erejének letéteményesén múlik: a különböző hangulatokat, mentális állapotokat megjelenítő tekintettel (*[oculorum] intentio, remissio, coniectus, hilaritas*), „jelezzük a lélek mozgásait, alkalmazkodva a beszéd adott fajtájához (*motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis*)”.²⁵ A *significo* igével jelölt cselekvés itt nem a tényleges affektusok mintegy természetes, spontán jelzésére vonatkozik, vagy legalábbis nem afelelől határozódik meg, hiszen a lélek mozgásainak „jelzését” a beszéd fajhoz kell illesztenünk (*apte cum genere ipso orationis*). Ennyiben a tekintet elsődlegesen nem a bensőhöz fűződő viszonyában határozódik meg, hanem azt az értelmet hordozza, hogy valamit (kifelé) jelzünk, láthatóvá, érzékelhetővé tesszünk, mások számára valamit kifejezünk. Ezek szerint a szem kifejezőereje, a tekintet is manipulálható, s ez – az egész arcjátékhoz hasonlóan – a hazugság, a benső meghamisításának az elvi lehetőségét is magában hordozza.²⁶

Mindjárt ezután következik az általános érvényű megfogalmazás:

*Az előadás ugyanis mintegy a test beszéde, s így annál inkább összhangban kell lennie a mentális állapotunkkal.*²⁷

A tekintet manipulálása, melynek a beszéd éppen megvalósítandó fajtájához (a beszédmódhoz) kell megfelelően illeszkednie, azután a *sermo corporis* kifejezés, mely a „beszédszerűség” képzetének bekapcsolásával metaforizálja, szándékolt jelentéssel ruházza fel a testi változást, mégpedig úgy, hogy ennek a *mens* állapotával megegyezőnek (*menti congruens*) kell lennie (*esse debet*: vagyis elvárásról, követelményről van szó, mely szándékolt cselekvést föltételez) – mindez tehát a szem, az arc és általában az egész test szándékolt, technikailag szabályozott *használatát*, a beszéd értelméhez, hangulatához *igazítását* foglalja magában.²⁸

A következő mondat azonban ismét a test jelzéseinek természetes, az állatok (legalábbis a Crassustól itt említett állatok)²⁹ világából is ismert ösztönös, önkéntelen jellegét állítja:

*A szemet pedig a természet adta nekünk, azért, hogy ez megjelenítse a lélek mozgásait; ahogyan a lónak vagy az oroszlánnak a szőrét, a farkát, a fülét adta erre a célra. Ezért az előadásban, melynek kérdéseit most taglaljuk, a hang után az arckifejezés a legfontosabb, az arckifejezést pedig a szem határozza meg és irányítja.*³⁰

A test (itt közelebről a szem és az arc) kifejező jelei az ember esetében eszerint ugyanúgy működnek, mint az állatoknál. Talán arra gondolhatunk, hogy Cicero itt (az emberi beszéddel szembeállított) állati hangadásnak a sztoikus elképzelésétől³¹ indítva a testi kifejezőeszközökre mint természetes, ösztönös, uralhatatlan, közvetlenül a természetes impulzusok által (*hypo hormés*) előidézett mozgásokra utalhat, amelyek keletkezésénél az értelem nem játszik szerepet (nem *apo dianoiás*).³² Az *actio* során igénybe vett test jelzéseinek, a bennük megtestesülő hatóerőnek a természetes volta (*oculos autem natura nobis... dedit*; néhány sorral lejjebb: *quaedam vis a natura data*) biztosítja az *actio* hatékonyságát abban az esetben is, ha a „tudatlanok, a köznép, s ugyanígy, ha a barbárok” hallgatják az előadást. A gesztusokban is megtestesülő kulturális különbségek érzékelését (melyre Cicero, mint fentebb láttuk, más összefüggésben igencsak érzékeny volt) itt az emberiség természetből való egységének, egyetemes voltának sztoikus gyökerű elképzelése szorítja háttérbe.³³ A nyelvtől s az általa megtestesülő gondolatoktól eltérően ugyanis a gesztusnyelv és a mimika a természet egyetemességéhez kapcsolódóan valamiféle antropológiai általánost, valamiféle egyetemes, mindenki számára ugyanolyan módon észlelhető és megérthető jelrendszert testesít meg: „az előadás, amely a lélek mozgását kinyilvánítja [*prae se motum animi fert*: szó szerint „előhossa”, „külsővé, nyilvánossá teszi”], mindenkit megindít”, mivel valamennyi ember ugyanazon lelki mozgásoktól indul fel, s ezeket a lelki mozgásokat ugyanazok a fizikai jelek (*isdem notis*) teszik másokban is fölismerhetővé, mint amelyek alapján önmagunkban észleljük őket.³⁴

4. Mit szűrhetünk le most már az elmondottakból? Legfontosabb eredményként a következőket fogalmazhatjuk meg. A testi jelek érzelmek által vezérelt, általános érvényű és természetes volta (ami a kommunikációban egyfajta testi „összintéséget”, a belső változtatás nélküli kívülre kerülését jelentené) és a test technikai-manipulatív, eszközszerű használatának rendszeres tárgyalása között több helyütt is feszültséget érzékelhetünk. Úgy gondolom, ez a feszültség nem egyszerűen a „megfogalmazásmódból” fakad, hanem egy ennél mélyebb, szemiotikainak mondható, és valószínűleg feloldhatatlan feszültségre mutat vissza. A két felfogás között felnyíló rés ugyanis egyben az *actio* lehetőségfeltétele is. Hiszen ha az *acti*ónak a színlelés *lehetőségét* is magában rejtő technikai-mesterséges, létrehozó-imitáló jellegzetessége hiányoznék, akkor egyáltalán nem lenne lehetséges a technikai-mesterséges körülmények, intézményes meghatározottságok és a beszéd „tárgyához” képest eltérő idő- és térbeli feltételek közepette, más hangulatban stb. lezajló, s mégis elevenen, akár szenvedélye-

sen átélnek, spontánnak *ható* szónoki előadás. Ezt a feszültséget csillapíthatjuk annak figyelembevételével, hogy Cicero az aristotelianus és a sztoikus hagyományt követve nem húzott éles választóvonalat természet és mesterség közé.³⁵ Vagyis, esetünkre alkalmazva ezt a tételt: vannak egyfelől az érzelmek természetes és spontán testi kifejeződései, s van másfelől ezek utánzása, mesterséges előidézése és szabályozott láthatóvá tétele. Ez utóbbi minél hatásosabb kivitelezését kell a szónoknak az *ars* segítségével alaposan elsajátítania és megvalósítania. Am ha így fogjuk is föl a dialógusnak az *actió*ról előadott lényegi mondandóját, a paradoxon ekkor is megmarad: a természetes mesterséges előidézésének, vagyis a testi

imitációnak, a fikciónak, a színlelésnek, a hazugságnak a lehetősége éppúgy jellemzi a testbeszédet, mint ahogyan a beszéd nem igaz voltának lehetősége jellemzi mindenkor a szóbeszédet. A szónoki előadás cicerói tárgyalásának formalizálhatatlan végeredménye egy radikális eldönthetlenséget nyilvánít meg, amennyiben a test szemiotikai apparátusként kezelése – s az ezzel mindjárt együtt adódó kettősség: a természetesség, az adekváció, a reprezentáció és az őszinteség egyfelől, a mesterségeség, a nem igazság, a kitaláltság és a színlelés másfelől – a szónyelv és a testnyelv esetében is ugyanazon alapul: jelölő és jelölt egyszerre felszámolhatatlan és utolérhetetlen különbség.

Jegyzetek

- 1 Vö. Aristotelés: *Rétorika* 1403b26–30, a hang (*phóné*) használatának összefüggésében.
- 2 Simon 2010.
- 3 *A szónokról* III. 216–217: *Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum et sonum et gestum; corpusque totum hominis et eius omnis vultus omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi quoque sunt pulsae. Nam voces ut chordae sunt intentae, quae ad quemque tactum respondeant, acuta gravis, cita tarda, magna parva; quas tamen inter omnis est suo quoque in genere mediocris, atque etiam illa sunt ab his delapsa plura genera, leve asperum, contractum diffusum, continenti spiritui intermisso, fractum scissum, flexo sono extenuatum inflatum; nullum est enim horum generum, quod non arte ac moderatione tractetur. Hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores. Ebben a tanulmányban nem a *De oratore* tavaly megjelent kitűnő magyar fordítását veszem alapul (Adamik 2012), tekintettel értelmezésem sajátos szempontjaira. Az idézeteket saját fordításomban adom.*
- 4 Vö. Theophrastos frg. 447 Fortenbaugh. De már, mint az 1. jegyzetben jeleztem, Aristotelés is megfelelést állapított meg az érzelmek és a hangok között. A latin nyelvű költészetelméleti hagyományból – mely persze hellénisztikus kori görög előképeken alapul – lásd ehhez Horatius: *Ars poetica* 105–111. Vö. Aristotelés: *Poétika* 1455a22–32 a költő (és vélhetőleg a színész) és a hallgató/néző affektív állapotának párhuzamosságáról; továbbá *Rétorika* 1386a29–1386b1 az előadás szerepéről a részvét fölkelésében; lásd ezekhez legújabbban Munteanu 2012, 76–80.
- 5 A fordításban (Mankin 2011, 309-et követve) az *arte ac moderatione* szerkezetet *hen dia dyoin*ként értelmeztem. A *moderatio* „uralás”, „ellenőrzés”, „szabályozás” értelméhez Cicerónál lásd *A feltalálásról* I. 9; *A szónokról* III. 40, 174, 184; *Szónok* 176.
- 6 A szónoki előadás fizikai kontextusának kérdéséhez általában lásd Hall 2007, 218–220; a hangkiterjesztés modern technikai eszközeinek hiányából fakadó következményekről (például a testbeszédnek a mainál sokkal nagyobb jelentőségéről) Aldrete 1999, 73–84.
- 7 A beszéd (vagy a száj) és a lant hangjának (vagy alkotórészeinek és fölépítésének) összekapcsolása több helyen előfordul a latin irodalomban. Cicero például egy helyütt a hangképző szervek működését és részeit hasonlítja a lant működéséhez és részeihez: *Az istenek természetete* II. 149; vö. Quintilianus: *Szónoklattan* XI. 3. 42. Költőknél a „beszélő húrok” képe: Lucretius: *A természetéről* IV. 981; Tibullus II. 5. 3.
- 8 Vö. a III. 225-ben C. Gracchusról olvasható példát, amely szerint ő egy „kicsiny elefántcsont sípot (*eburneola... fistula*)” fújó „szakember (*peritum hominem*)” segítségét vette igénybe szónoklás során az emberi hang modulálásának, az intenzív és a nyugodtabb beszéd megfelelő ütemű változtatásának megsegítéséhez (*qui [sc. homo peritus] inflarit celeriter eum sonum quo illum aut remissum*

excitaret aut a contentione revocaret). Az emberi hangot itt nem a benső, vagyis a lélek szabályozza a maga „természetes” közvetlenségében, hanem a teljesen külsődleges, egy másik ember által kezelt technikai eszköz manipulálja. Ennyiben itt nem a beszéd értelme s a vele összhangban lévő érzelmek vezérik a hangadást, tehát az nem kvázi „automatikusan” követi az értelmet s a beszélő érzelmi állapotát, hanem kívülről „figyelmeztetik” a beszélőt az értelemnek és az „átélt” (?) – mindenestre a hallgatóságban kiváltani kívánt – érzelmeknek megfelelő hangmodulációra. Ugyanezt a manipulálást persze el lehet végezni a külsődleges technikai apparátus segítségével nélkül is, a sípos embert otthon hagyva, magát az eljárást azonban, mintegy „belsővé téve”, a *forumon* önállóan is alkalmazva (*fistulatorem domi relinquitis, sensum huius consuetudinis vobiscum ad forum deferetis*, III. 227).

- 9 Hasonló figyelhető meg a III. 224–225-ben is, amikor Crassus vizsaszatér a *vox* tárgyalásához, s itt a hang folyamatos változ(tat)ásait (*vicissitudo, varietas, commutatio*) tartja az észlelés szempontjából a legmegfelelőbbnek, a leginkább gyönyörkeltőnek (*ad aures nostras et actionis suavitatem*), s ahol ugyancsak nem dönthető el egyértelműen, hogy a hang megfelelő modulációja mennyiben természetes és mennyiben mesterséges folyamatok eredménye.
- 10 Fantham 2008, 363.
- 11 *A szónokról* III. 220. *Omnis autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione, sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac virili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra.*
- 12 Vö. *Szónok* 59 és Quintilianus: *Szónoklattan* XI. 2. 122. Hogy pontosan milyen testtartásra kell gondolnunk, az vitatott. Mankin javaslata ez: „a tilting forward of the upper body”, más kommentátorok egészen általánosan értik: „motion of the upper body”, „attitude of body” (Mankin 2011, 314). Corbeill 2004, 122 (főként a *Szónok* 59 alapján) a nyak és az ujjak mozdulatlanul, s a törzs egyenesen tartásáról beszél, „bending it only as a man does”. A legfontosabb a helyes arány megtalálása a méltóság és a kifinomultság között, vagyis mind a túlzott merevséget és lassúságot, mind a hirtelen és szabálytalan mozdulatokat kerülni kell.
- 13 Hall 2007, 229–230. Vö. Cicero: *Szónok* 59; *Brutus* 225; *A C. Herenniusnak ajánlott retorika* III. 26–27, ahol az ismeretlen szerző mind a színészi, mind a „nőies” gesztusokkal való hasonlóságtól óvja a szónokot; hasonlóan válik gúny tárgyává a színészes és *mima*-szerű előadásmódot alkalmazó szónok Gelliusnál: *Attikai éjszakák* I. 5; Quintilianus: *Szónoklattan* I. 8. 2 és 10. 31; VIII. *Bevezetés* 19–20.
- 14 Connolly 2007, 88. Egyébként a mimetikus tevékenység, mely egy szersmind autenticitás és színjáték morális hierarchiájába is rendre beillesztődik, értelmezhető annak a kapcsolatnak a szempontjából

- is, amelyet az európai kultúrában a „nőiesség” és a színháziasság (színpadiasság), színlelés, képmutatás („kacérság”, „csalfaság”), változékonyság („az asszony ingatag”) stb. között szokás feltételezni.
- 15 Connolly 2007, 86–91.
- 16 *A szónokról* III. 220. *manus autem minus arguta, digitis subsequens verba, non exprimens; brachium procerius proiectum quasi quoddam telum orationis.* OLD s. v. *telum* I. A, B 1.
- 17 Lásd például Cicero: *Brutus* 7 (az *oratio* kicsavarja a fegyvert a gonoszak kezéből); *A szónokról* III. 55 (ha rossz és ostoba embereket tanítunk meg a szónoki mesterség fortélyaira, az olyan, mintha örültek kezébe adnánk fegyvert). Néhány jellemző példa a küzdő-sportból, fegyverekről vagy általában a fizikai erő használatáról vett képekre: *A szónokról* I. 32; II. 293; III. 139, 200, 206; *Szónok* 228; Quintilianus: *Szónoklattan* I. 11. 18 (idézi *A szónokról* III. 20-at).
- 18 *A szónokról* III. 221: *Sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum; quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant; animi est enim omnis actio et imago animi vultus, indices oculi: nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes et commutationes possit efficere; neque vero est quisquam qui eadem convivens efficiat.*
- 19 A fordításban („az előadás ugyanis a maga egészében a lélekhez tartozik”) szándékosan nem döntöttem el, hogy az *animi* esetében *genitivus subiectivus*ról vagy *obiectivus*ról van-e szó. Hasonlóan függőben hagyja Merklin 1991 és Nüßlein 2007: „Der ganze Vortrag ist ja ein Ausdruck des Geistes”. Mankin 2011, 316 viszont *gen. sub.*-nak érti az *animi* („for performance is entirely [the province] of the mind/soul”). A szűkebben vett retorikaelméleti kérdések mellett itt is érdemes megemlíteni azt a társadalom- és kultúrtörténeti összefüggést, hogy az arckifejezés különös fontossága tágabb keretben a köztársasági Róma *face to face* társadalmi és politikai kommunikációja felől érthető meg (Mankin 2011, 315).
- 20 Ezt Cicero többször megfogalmazza, s nem is csak szónoklattani összefüggésben: *A törvények* I. 27; *P. Cornelius Sulla védelmében* 15. Lásd még Quintus Cicero: *Feljegyzések a hivatali pályázásról* 44.
- 21 OLD s. v. *imago* I. A 1, B.
- 22 OLD s. v. *imago* III. A, B 2 (több Cicero-hellyel). Tacitusnál jelent kifejezetten „színlelés”-t, „képmutatás”-t is, költőknél és az Augustus utáni prózairodalomban pedig a „jelenés”, „szellem”, „fantom” jelentést is fölveszi.
- 23 OLD s. v. *index* I. A 2, B; vö. Quintilianus: *Szónoklattan* XI. 3. 62 a hangról mint *mentis index*ről, amelynek éppen annyi változási (vagyis kifejezési) lehetősége van, mint az emberi bensőnek (*est enim mentis index ac totidem quot illa mutationes habet*).
- 24 Wisse 2008, 366-ot és Mankin 2011, 316-ot követve a *haec est una pars corporis* kifejezést az arca (és nem önmagában a szemre) vonatkoztatom, ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy a 18. jegyzetben idézett szakasz elején az *in eo [sc. in ore] autem ipso dominatus est omnis oculorum* megfogalmazás, valamint az idézett sorok végén szereplő *neque vero est quisquam qui eadem convivens efficiat* kifejezés is a szem meghatározó szerepét állapítja meg az arc egészén belül. Ahogyan a főszovegben a következő bekezdésben elemzett folytatás is a szemnek vagy a tekintetnek ezt a kiemelt fontosságát erősíti meg.
- 25 *A szónokról* III. 222. *oculi sunt, quorum tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis.*
- 26 A szem kifejezőerejéről és kifejezéseinek változatosságáról lásd Seneca: *Erkölcsei levelek* CXVI. 7; id. Plinius: *Természetről* XI. 145–146. A mai olvasóban azonban talán fölmerül a kérdés, hogy vajon a szem (kivált mint „a lélek tükré”), pontosabban a tekintet, valóban szándékosan befolyásolható-e. A fenti értelmezéssel mindenesetre összhangban van Quintilianus számadása is a szem (és ugyanúgy a szemöldök) „tudatos használatáról” (*Szónoklattan* XI. 3. 75–79).
- 27 *A szónokról* III. 222: *est enim actio quasi sermo corporis, quo magis menti congruens esse debet.*
- 28 *A sermo corporis* kifejezésnek ugyan ismereteim szerint nincsen latin vagy görög párhuzama; maga a „testbeszéd” eszméje, más szóhasználattal kifejezve, nem ritkán fordul elő a latin irodalomban. Lásd például Cicero: *Szónok* 55 (*corporis... eloquentia*); *A törvények* I. 27 (*oculi... loquuntur*); Tibullus I. 2. 21 (*nutus... loquaces*); Quintilianus: *Szónoklattan* XI. 3. 66 (a kéz és a fejbólintás kifejezőerejéről: *in mutis pro sermone sunt*).
- 29 Vö. id. Plinius: *Természetről* VIII. 49 és 52; Quintilianus: *Szónoklattan* X. 7. 26, XI. 3. 66; Gellius: *Attikai éjszakák* V. 14. 12. Mai tudásunk szerint a főemlősök már képesek az érzelemkifejező testi jelekkel manipulálni, lásd Csányi 1999, 81–82.
- 30 *A szónokról* III. 222–223: *oculos autem natura nobis, ut equo aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit, qua re in hac nostra actione secundum vocem vultus valet; is autem oculis gubernatur.*
- 31 Fögen 2007, 49–50.
- 32 Vö. Diogenés Laertios: *A híres filozófusok élete, nézetei és mondásai* VII. 55, a babylóni Diogenésnek *A hangról* (*Peri phónés*) írott munkája alapján, ahol az emberi hangnak jellemzője még a tagoltsága (*enarthros*) és az, hogy nem velünk született, hanem tizennégy éves korunkra fejlődik ki tökéletesen.
- 33 A sztoikusok előtt egyébként már a cinikusok is hasonló nézetet képviseltek. A kérdéshez lásd Fögen 2001, 203–216, a nem verbális kommunikáció egyetemességéhez retorikai kontextusban: 204–205. Cicerónál ennek részletes kifejtése: *A törvények* I. 29–32, valamint a 27, ahol az arckifejezés tárgyalása is ugyanebbe az összefüggésbe illeszkedik; vö. *Az istenek természetének* antropológiai fejtegetéseit: II. 134–152. *A De legibus* egész gondolatmenete persze szépen le is leplezi az egyetemesség eszméjének (mindenkori) ideologikus voltát: az emberiség természetes egysége az együttélés szabályainak (a jognak) a természetes egységét vonja magával, s a természet törvényéből levezetett jog – hol máshol? – éppen a korai római köztársaság jogrendjében találta meg a maga legtökéletesebb kifejeződését.
- 34 *A szónokról* III. 223: *Atque in eis omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis a natura data; qua re etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commoventur: verba enim neminem movent nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est sententiaeque saepe acutae non acutorum hominum sensus praeterivolant: actio quae prae se motum animi fert, omnis movet; isdem enim omnium animi motibus concitantur et eos isdem notis et in aliis agnoscunt et in se ipsi indicant.*
- 35 A cicerói *natura ab arte perfecta* gondolatához lásd Aristotelésnél a klasszikus helyet arról, hogy a *techné* befedezi és/vagy utánozza a *physis* „munkáját”: *Fizika* 199a12–17. A természet és a mesterség folytonosságának és a természet mesterség általi utánzásának gondolata megjelenik az éppen Cicero által is közvetített sztoikus elképzelésekben is: *A törvények* I. 26; e szakasz folytatásában a szónoki előadás eszközeinek tárgyalásakor is fontos szerepet játszó arckifejezésről (*vultus, species oris*) és a szabályozott hangadás képességéről, vagyis a beszéd erejéről (*moderatio vocis, orationis vis*) van szó. *Az istenek természete* második könyvében (148–152), a sztoikus Balbus előadásában pedig természet és mesterség egysége az isteni előrelátás (*pronoia*) eredményeként illeszkedik bele a világmindenség célszerű és értelmes létrehozásába és működ(tet)ésébe. Itt olvassuk a következő híres megfogalmazást: „kezünk segítségével a természetben mintegy második természetként próbálunk működni (*in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur*)” (II. 152).

Bibliográfia

- Adamik, T. (szerk.) 2012. *Cicero összes retorikaelméleti művei*. Pozsony–Budapest.
- Aldrete, Gregory S. 1999. *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*. Baltimore.
- Connolly, Joy 2007. „Virile Tongues: Rhetoric and Masculinity”: Dominik–Hall 2007, 83–97.
- Corbeill, Anthony 2004. *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*. Princeton.
- Csányi Vilmos 1999. *Az emberi természet. Humánetológia*. Budapest.
- Dominik, William – Hall, Jon (szerk.) 2007. *A Companion to Roman Rhetoric*. Malden–Oxford–Carlton.
- Fantham, Elaine 2008. Jacob Wisse – Michael Winterbottom – Elaine Fantham (szerk.): *M. Tullius Cicero: De Oratore Libri III. A Commentary on Book III, 96–230*. Heidelberg (az *actiót* tárgyaló rész kommentárját Elaine Fantham írta, Jacob Wisse ehhez fűzött és Fantham szövegébe illesztett kiegészítéseire Wisse 2008 formában utalok).
- Fögen, Thorsten 2001. „Ancient Theorizing on Nonverbal Communication”: *LACUS Forum XXVII: Speaking and Comprehending*, 203–216.
- Fögen, Thorsten 2007. „Antike Zeugnisse zu Kommunikationsformen von Tieren”: *Antike und Abendland* 53, 39–75.
- Hall, Jon 2007. „Oratorical Delivery and the Emotions”: Dominik–Hall 2007, 218–234.
- Mankin, David (szerk.) 2011. *Cicero: De oratore*. Cambridge.
- Merklin, Harald 1991. *Cicero: De oratore/Über den Redner*. Kiad., ford. Harald Merklin. Stuttgart.
- Munteanu, Dana Lacourse 2012. *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*. Cambridge University Press.
- Nüblein, Theodor 2007. *Marcus Tullius Cicero: De oratore/Über den Redner*. Kiad., ford. Theodor Nüblein. Düsseldorf.
- OLD: *The Oxford Latin Dictionary I–VIII*. Oxford, 1968–1982.
- Simon Attila 2010. „A szónok és a színész (Cicero, *A szónokról* III. 214–215)”: *Ókor* 9/3, 11–16.
- Wisse 2008 – lásd Fantham 2008.