

## Tasi Réka

### Barokk illúzió

#### *Enargeia, imaginatio és episztemológia a retorikában*

Tanulmányomban, ahogy azt a címben némiképp bátran vállaltam, az illúzióról kívánok értekezni, arról a fogalomról, ami a barokk művészet, képzőművészet és építészet vonatkozásában nagy karriert futott be a 20. században. Nemcsak a művészettörténet, de a filozófia, a filozófiatörténet, a *visual studies* stb. is érdeklődésének homlokterébe helyezte ezt az egyébként modern fogalmat. A sikerének oka többek között az volt, hogy a 20. századi filozófia olyan, a barokk művészetet meghatározó jelenségként ismerte fel, mely által episztemológiai kérdéseit, problémáit újrafogalmazhatta.<sup>1</sup> Walter Benjamin után Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Chistine Buci-Glucksmann, Martin Jay neve fémjelzi többek között azokat a filozófiai, esztétikai irányokat, melyek a barokk látás, barokk tekintet és barokk illúzió fogalmából indulnak ki.<sup>2</sup> Az illúzióval természetesen döntően mint a képzőművészet területén megragadható jelenséggel szokás foglalkozni, a perspektíva, a *trompe-l'oeil*, a *quadratura*, a „di sotto in sù” vagy az *anamorfózis* műfajaiban vizsgálva annak sajátosságait. A nyelvi illúzió kevéssé vált a barokk illúzió prototípusává. Jelen dolgozatomban a nyelvi-retorikai illúzió iránt a 17. században megerősödő érdeklődés néhány vonatkozását és jelenségét igyekszem elhelyezni abban a keretben, ami az illúziót episztemológiai problémák expozíciójaként értelmezi. A kérdést kutatási területem, a katolikus retorikai *praeceptum*-irodalom felől közelítem meg.

---

<sup>1</sup> Lásd erről újabban: Nadir LAHJI, *Adventures with the Theory of the Baroque and French Philosophy* (New York: Bloomsbury, 2016).

<sup>2</sup> A legfontosabb ide kapcsolódó művek a következők: Walter BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Berlin: Rowohlt, 1928); Jacques LACAN, *Encore, Livre XX, Le Séminaire de Jacques Lacan* (Paris: Editions du Seuil, 1975); Gilles DELEUZE, *Le pli – Leibniz et le baroque* (Paris: Editions de Minuit, Critique Edition, 1988); Christine BUCI-GLUCKSMANN, *La Folie du Voir: De L'esthétique Baroque* (Paris: Galilée, 1986); Christine BUCI-GLUCKSMANN, *La Raison Baroque: De Baudelaire à Benjamin* (Paris: Galilée, 1984); Martin JAY, *Scopic Regimes of Modernity*, in *Vision and Visuality*, ed. Hal FOSTER (Seattle: Bay Press, 1988).

A művészet illuzionisztikus jellegére és működésére a kora újkorban gyakran használt műszó az *inganno/disinganno* kifejezéspár.<sup>3</sup> Az Itáliában a 16. században nagy karriert befutó kifejezések közül az első csalást, csalódást, tévedést, félrevezetést és megtévesztést, a második viszont a kijózanodást, vagyis a megtévesztettség felismerését jelenti. A latin *illusio*, persze nem egészen távol ettől, az *illudo, illudere*: 'játsszik, tréfál'; (rosszalló értelemben) 'játékot űz, csúfol, kigúnyol, csúfot űz' jelentésű igéből veszi eredetét. Szenci szótárában: „megjátsszodtatás, tsúfolás”. Az *illusio* a retorikában a gúny, a kigúnyolás alakzata. Az *inganno/disinganno* fogalompár a korszak kulturális metaforájaként jelenik meg a szakirodalomban.<sup>4</sup> A kifejezések nemcsak a korszak művészeti traktátusaiban (lásd pl. Andrea Pozzo: *Perspectiva pictorum et architectorum*),<sup>5</sup> hanem a korabeli irodalmi művekben, retorikai kézikönyvekben is felbukkannak. A fogalmak és az általuk jelölt téma (a megcsalás, érzékcsalódás és a csalás leleplezése) a perspektivikus illuzionizmus tárgyalásában központi terminusokká váltak már a 17. század elejére, ahogy azt pl. Pietro Accolti traktátusa, a *Lo inganno degli occhi, prospettiva pratica* címe is mutatja.<sup>6</sup> A fogalom újabban a barokk kifejezés eredetét magyarázó teóriákban is szerepet kap: Francesco Galluzzi hívja fel a figyelmet arra, hogy a *barocco* kifejezés már a középkorban megjelenik „inganno economico e commerciale” jelentésben, ami egyfajta agyafúrt kereskedelmi gyakorlatot jelent, később viszont a hamiskártyások fondorlatos trükkjét jelöli.<sup>7</sup>

A nyelvi illúzió természete a nyelv imitatív természetére történő reflexiókban ragadható meg, a barokk illúzió filozófiai-művészeti tárgyalása azonban kevesebb figyelemre méltatta, mint látványos, vizuálisan megragadható társait. A nyelvi illúzióról való vélekedés bizonyos rokon és érintkező fogalmak fókuszba helyezésével tanulmányozható, ilyen elsősorban a *phantasia-imaginatio*, mint belső érzék fogalma: a *phantasia* a lélekben képekkel operál, lehetővé téve így a percepciót, az emlékezést és a gondolkodást is. Illúziókra hajlamos természete abból a sajátosságából ered, hogy láthatóvá tesz nem látható dolgokat: valóságosként mutat be nem valóságos, jelenlévőként pedig nem jelenlévő dolgokat. A 17. században zajló nagy jelentőségű eszmetörténeti változások között a nemzetközi szakirodalom újabban több vonatkozásban is hangsúlyozza a *phantasia-imaginatio* státuszában történő elmozdulást:<sup>8</sup> egyszerre lesz a korábnál megbecsültebb és nagyobb gyanakvásra is okot adó fogalom – úgy, mint belső érzék, az arisztotelészi lélekelmélet szerint. Nagyobb megbecsültsége – ahogy gyanakvásra okot adó volta is – azonban nem független

<sup>3</sup> Francesco GALLUZZI, *Il Barocco* (Roma: Newton & Compton, 2005), 51.

<sup>4</sup> Andrew HORN, „Andrea Pozzo and the «Jesuit Theatres»”, *Journal of Jesuit Studies* 6 (2019): 213–248.

<sup>5</sup> Andrea POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum* (Romae: Joannis Jacobi Komarek, 1693, 1698).

<sup>6</sup> Pietro ACCOLTI, *Lo inganno degli occhi, prospettiva pratica* (Firenze: Pietro Ceconcelli, 1625).

<sup>7</sup> GALLUZZI, *Il Barocco*, 20.

<sup>8</sup> Lásd a következő tanulmánykötet tanulmányait: Lodi NAUTA and Detlev PÄTZOLD, eds., *Imagination in the Later Middle Ages and Early Modern Times* (Leuven: Peeters, 2004).

attól az ambivalens szereptől, amit az érzékelésben, a világ megismerésében betölt. Hangsúlyozom: a jelek szerint éppen episztemológiai értelemben vett *ambivalens* szerepe lesz megbecsültségének alapja a 17. században, az, hogy az érzékelési folyamatban elengedhetetlen, ugyanakkor csalóka és megbízhatatlan.

A retorikában a nyelv imitatív potenciálja, amely a nyelvi illúzió kiindulópontja, az *enargeiának* a *phantasia-imaginatio*val szorosan összekapcsolt képességeként kerül kifejtésre.<sup>9</sup> A retorikailag kidolgozott szövegnek gyakori tulajdonsága az *enargeia*. Az a szónok, aki kivételes imaginatív mutatóvára képes, a *locus classicus*, vagyis Quintilianus szövege szerint az „euphantasziosz”, aki kivételesen jó abban, hogy dolgokat, szavakat, eseményeket realiztikus módon megjelenítsen a saját fantáziájában. Ennek a tevékenységnek az eredménye az *enargeia*, amit Cicero *illustration*nak vagy *evidentiának* nevez – tehát olyan minőségről van szó, amely által úgy tűnik, mintha nem annyira beszélünk, mint megjelenítenénk dolgokat. (Quintilianus, *Inst. orat.*, VI. 2. 28–32.)<sup>10</sup>

Quintilianus meglehetősen szűkszavú abban a tekintetben, hogy a szónok miként, milyen technikával érheti el ezt a minőséget. *Institutiója* nyomán a kézikönyvek a „circumstantiae” mellett az „ex pluribus”,<sup>11</sup> tehát a részletező narráció technikáját említik leginkább. Ugyanakkor ez a témát övező bizonytalanság valójában meglehetősen beszédes: az *enargeia* ugyanis egy pszichológiai folyamat, amely arról szól, hogy a szónok a *phantasia* segítségével önmagában felkeltett élelkek képeket a mediáló nyelv segítségével a hallgatóiban is fel tudja kelteni, azokkal az indulatokkal együtt, amelyek a belső képek szemlélését kísérték. A nyelv ebben a folyamatban egy teljesen természetesen működő, transzparens mediátor, ami biztosítja a szónok

<sup>9</sup> Heinrich F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: The Aesthetics of Evidence*, International Studies in the History of Rhetoric, 4 (Leiden–Boston: Brill, 2012).

<sup>10</sup> „...tehát elsődleges, hogy hatással legyen ránk, amiről azt akarjuk, hogy a bíróra hatást gyakoroljon, és hogy hatás alá kerüljünk, mielőtt megkísérelünk hatást gyakorolni. De hogyan történik, hogy hatás alá kerülünk? Hiszen nincs hatalmunkban a szenvedély sem? Megkísérelem, hogy erről is szót ejtsek. Amit a görögök *phantasiának* neveznek (mi helyesen képzeletnek hívjuk), általa a távol levő dolgok képmásai úgy jelennek meg a lélekben, hogy úgy tűnik, azokat szemünkkel látjuk, és jelen vannak. Aki jól fogja fel őket, az tudja az érzelmek terén a legnagyobb hatást kiváltani. Egyesek *euphantasziosznak* nevezik azt, aki dolgokat, hangokat, tetteket valóságghűen és hitelesen költ; ezt pedig könnyen elsajátíthatjuk, ha akarjuk. [...] az *enargeia*, amit Cicero *illustration*nak és *evidentiának* nevez, amely nem annyira elmondani látszik a dolgokat, mint megmutatni, és olyan érzelmeket ébreszt, mintha személyesen jelen lennénk.” Adamik Tamás fordítása: Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford., szerk. jegyz. ADAMIK Tamás (Pozsony: Kalligram, 2008), 416–417. Vö.: „Enargeia is therefore far more than a figure of speech, or a purely linguistic phenomenon. It is a quality of language that derives from something beyond words: the capacity to visualize a scene.” Ruth WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice* (Farnham: Ashgate, 2009), 105.

<sup>11</sup> QUINTILIANUS, *Inst. orat.*, 8.3.66.

és a hallgatóság lelkében megjelenő fantáziaképek egybevágóságát.<sup>12</sup> Az *enargeia* retorikai leírásában a meghatározó motívumok a szem elé helyezés (*sub oculos subiecto*),<sup>13</sup> a belső látás mozgásba hozása, a jelenlét illúziója (*translatio temporum, metasztaszisz* vagy *metatheszisz*)<sup>14</sup> vagy a színház illúziója (pl. a műrai Nikolaosznál).<sup>15</sup>

A nyelv illúziót keltő természete egyre nagyobb figyelmet élvez a kora újkorban, Karl Enenkel szerint szinte megszállott érdeklődéssel fordul a kor az *enargeia* felé.<sup>16</sup> A retorikai praeceptumokban megszaporodnak a szöveg élénkségét célzó alakzatok, hangsúlyosabbá és kiterjedtebbé válik pl. a *hypotyposis* tárgyalása, aminek állandó eleme lesz a befogadó szeme elé helyezés mozzanata – sőt, olykor ez a *hypotyposis*-fogalom szinonimájaként is funkcionál: Caussinnél: „sed omnibus fucatum coloribus ob oculos ponemus”; Ludovicus Carbónál (*Rhet. divina*, lib. V.: „De scematis quae vim definitionis & descriptionis habent”, cap. XVIII): „Hypotyposis, latine Demonstratio, Notatio, Illustratio, Effictio, & subiectio ad oculos, illustris denique explanatio; qua ita res narrantur, vt potius geri, quam dici videantur: quae a locis signorum, circumstantiarumque sumitur”<sup>17</sup>; Suáreznél („De figuris sententiarum”): „sub aspectum pene subiectio”<sup>18</sup>; Masennél (cap. XXX: *De figuris ad movendos animos comparatis*): „Hypotyposis est rerum gestarum tam diserta expressio, ut oculis quodammodo subjici videantur.”<sup>19</sup> Pomeiusnál: „Hypotyposis, Figura est, qua, res quapiam, sic verbis exprimitur, ut non tam audiri, vel legi, quam geri, & oculis usurpari videatur.”<sup>20</sup> Hasonló jelentésű a definíciókban alkalmanként feltűnő színházmetafora is, mely szerint a *hypopotyposis* úgy hat, hogy a néző mintegy színházban lenni érzi magát: „[...] ut auditorem sive lectorem, iam extra se positum, velut in theatrum avocet”.<sup>21</sup> A folyamatot Erasmustól kezdve a 18. századig, Franciscus Neumayr (*Idea rhetoricae*, 1748) retorikájáig jól feltárta a szakirodalom.<sup>22</sup>

<sup>12</sup> WEBB, *Ekphrasis...*, 93–95.

<sup>13</sup> QUINTILIANUS, *Inst. orat.*, 9.2.40.

<sup>14</sup> QUINTILIANUS, *Inst. orat.*, 9.2.41.

<sup>15</sup> WEBB, *Ekphrasis...*, 104.

<sup>16</sup> Karl A. E. ENENKEL, „Enargeia Fireworks: Jesuit Image Theory in Franciscus Neumayr’s Rhetorical Manual (*Idea Rhetoricae*, 1748) and His Tragedies”, in *Jesuit Image Theory*, ed. Wietse DE BOER, Karl A. E. ENENKEL, and Walter MELION, *Intersections*, 45 (Leiden: Brill, 2016), 146–185, 148.

<sup>17</sup> Ludovicus CARBO, *Divinus orator vel de rethorica divina libri septem* (Venetiis: Societas Minima, 1595), 320. Ugyanakkor Shuger szerint: „With the exception of the works by Flacius Illyricus and Ludovicus Carbo, sixteenth-century sacred rhetorics do not borrow from hellenistic sources”. SHUGER, *Sacred Rhetoric...*, 77.

<sup>18</sup> Cyprianus SOARIUS, *De arte rhetorica libri tres, ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano deprompti, adiectis tabulis Ludovici Carbonis* (Venetiis: Ferretti, 1691), 112.

<sup>19</sup> Jacob MASEN, *Palaestra oratoria* (Coloniae Agrippinae: Busaeus, 1659), 260.

<sup>20</sup> Francisco POMEY, *Candidatus Rhetoricae* (Lugduni: Molin, 1661).

<sup>21</sup> Nicolaus CAUSSIN, *De eloquentia sacra et humana libri XVI* (Parisiis: La Flèche, 1619), 212.

<sup>22</sup> PLETT, *Enargeia ...*; ENENKEL, *Enargeia Fireworks...*

A nyelv imitatív potenciálja iránti érdeklődés tehát a nyelvi illúzió kérdése is egyben. A szöveg, ami szinte láthatóvá teszi a dolgokat, és a befogadót az események közt, a dolgok közt való jelenlét érzésével ajándékozza meg, tehát bizonyosan egyfajta illúziót hoz létre. Az „ut pictura poesis” *pendant*-jaként, az *enargeia* és a vizuális illúzió kapcsolata, hasonlóságának gondolata tetten érhető a kora újkori művészeti traktátusokban is. A festőnek bizonyos esetekben ugyanúgy „euphantasziosz”-nak szükséges lennie, mint a jó szónoknak: pl. ahhoz, hogy nézője reakcióját megjósolja, szükséges a recipiáló helyzetébe képzelnie magát. Pl. Michelangelo – írja róla Lodovico Dolce *L’Aretino o Dialogo della pittura* (1557) c. munkájában – nem érte be az *imitatio naturae* technikájával, amikor a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóit festette, ugyanis az emberi alakokat természetellenesen nagyinak ábrázolta, hogy a nézőből kiváltsa a megfelelő hatást. Ez tehát nem a *mimészis*, hanem az imaginatív *disegno* által módosított imitáció, egy euphantasziosz festő munkája.<sup>23</sup>

Újabbán a művészettörténeti szakirodalom is határozott párhuzamot von festészeti-téralakítási *illúzió* és retorikai *enargeia* között. Steffen Zierholz például Heinrich Pfeifferre<sup>24</sup> támaszkodva azt hangsúlyozza, hogy a jezsuita stílus sajátosságának tartott illuzionisztikus freskófestészetet az illúzió „anakronisztikus” fogalma felől elmozdulva, a jezsuita spiritualitás (elsősorban a meditáció) elméletében kontextualizálva szükséges jellemeznünk.<sup>25</sup> A Szent Ignác-i meditáció egyik legfontosabb tulajdonsága a „jelenlétvé tétel” (mintha érzékszerveinkkel befogadnánk a poklot, mintha jelen lennénk Jézus szenvedésekor stb.), ami a retorikai *enargeia* fogalmával ragadható meg és írható körül, jóllehet maga a kifejezés nem fordul elő sem a meditáció elméletében, sem gyakorlatában. A jezsuita téralakítást a jezsuita meditációs teóriára és praxisra jellemző *enargeia* határozza meg: az a cél, hogy a hívő úgy érezze, jelen van abban a jelenetben, amit az illuzionisztikus téralakítás helyez a szeme elé vagy köré.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> PLETT, *Enargeia...*, 115. Az imaginatív tevékenységként elgondolt *inventio* működtetését újabbán az illuzionisztikus perspektíva geometriai vizsgálatával is igazolták: João Cabeleira pl. egy *quadratura imaginarius* terét dekonstruálta, és azt állapította meg, hogy az így alkalmazott geometria csak részben felel meg Andrea Pozzo és Domenico de Rossi illuzionisztikus perspektíva szerkesztéséhez kidolgozott technikájának, a festőnek a saját invencióját használva kellett torzítani a perspektivikus ábrázolást, hogy a megfelelő hatást elérje. João CABELEIRA, „Deconstructing a quadratura’s imaginary space”, *Nexus Network Journal* 22 (2020), 25–44.

<sup>24</sup> Heinrich PFEIFFER, „Pozzo e la spiritualità della Compagnia di Gesù”, in *Andrea Pozzo*, a cura di Alberta BATTISTI (Milano–Trento: Luni, 1996), 13–32.

<sup>25</sup> Steffen ZIERHOLZ, „To Make Yourself Present: Jesuit Sacred Space as Energetic Space”, in *Jesuit Image Theory*, 419–460.

<sup>26</sup> Oskar Bättschmann megközelítését javasolja, aki a képi jelenlét és elevenség aspektusaira fókuszál, mondván: az életszerű képi jelenlét létrehozását (production) a testiség, testszerűség, anyagszerűség (corporeality) folyamatos erősödése szolgálja, a testek és a tér közötti kapcsolat tisztázása, a bőr érzéki vonzerejének erősödése, valamint a kifejezés és a mozdulat intenzifikációja. Úgy tűnik, teszi

Fontos megközelítés Andrew Horn értelmezési kísérlete, aki Pozzo két freskóciklusát vizsgálta a néző mozgása, a látvány feltárulása és az illúzió lelepleződése szempontjából. Megállapítása szerint Pozzo a munkáiba belekomponálta azt, hogy a nézői tapasztalatnak elemi része az illúzió lelepleződése. Csakhogy ez nem szimplán látás vagy látásmód kérdése. A néző ehhez tevékeny közreműködővé kell, hogy váljék a folyamatban, és ehhez Horn a jezsuita liturgikus események, a teátrális kontextusában helyezi el Pozzo művészetét is. Nem elég az illúzióban a befogadó látását vizsgálni és ennek tulajdonítani a lelepleződést: az általa „jezsuita percepció”-nak nevezett művelet egy tanult, részben a jezsuita iskoláztatás, részben a spirituális praxis során kialakított aktív, résztvevői magatartás, aminek ismeretere-gyakorlatára a liturgikus-paraliturikus események, a teátrális, hívői-nézői közreműködésre számító események során tesz szert a hívő.

Az *enargeia*, ami a nyelvi illúzió maga, a nyelv képessége, hogy túllépjen önmagán, tehát a kora újkorra nézvést a képzőművészeti illúzió értelmezői fogalma is lesz: nemcsak a szakirodalom számára, de a korabeli művészetelméleti írásokban is megragadható ez a kapcsolat.

Ugyanakkor a nyelvi illúzió újszerű jelenségei is felbukkannak a 17. századi retorikákban: elsősorban az *imaginatio* fogalmának újszerű retorikai használatában. Egy eddig még nem publikált tanulmányomban a Trident utáni katolikus retorikai kézikönyvekben a *phantasia-imaginatio* fogalmát és szerepét vizsgáltam. Az élénkség és ezzel kapcsolatosan a *phantasia* kérdését a praeceptumok különböző témákba szórják szét (peroratio, affektív alakzatok stb.), ugyanakkor feltűnően gyakorta kerülnek, hogy szóba hozzák, explicit módon beszéljenek a *phantasia-imaginatio* működéséről, jelentőségéről. Jóllehet a fő igazodási és hivatkozási pontot ebben a témában elvitatathatatlanság Quintilianus képviseli a 16–17. században is, aki expliciten rendeli hozzá a *phantasia (visiones)* fogalmát az indulatok és az élénk megjelenítés (*enargeia*) kérdéséhez, mintha kora újkori utódai arra törekednének, hogy ezt a nyilvánvaló kapcsolatot ne nagyon hangsúlyozzák.

Suárez 1562-es, *De arte rhetorica libri tres* című munkájában például úgy parafrazálja Quintilianus klasszikus locusát a *phantasiáról*, hogy a kifejezést elhagyja és „csodálatos erőként” beszél róla:

Miram etiam vim habet in hoc ipsum, imagines rerum absentium ita complecti animos, ut eas cernere oculis, ac praesentes habere videamus: has quisque bene conceperit, is, erit in affectibus potentissimus.<sup>27</sup>

---

hozzá, hogy a képi jelenlét produkciójára törekvés a 15. század második harmadától kezdve erőteljesen érzékelhető az európai festészetben. ZIERHOLZ, „Jesuit Sacred Space”..., 430.

<sup>27</sup> SOARIUS, *De arte rhetorica...*, 74. Forrása Quintilianusnál: „Quas φαντασίας Graeci uocant (nos sane uisiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita representantur animo, ut eas

A tényt, hogy a 16. század közepének tankönyvi jelentőségűvé váló kézikönyve nem használja a *phantasia* vagy *imaginatio* terminust, egyértelműen megváltoztatva ehhez a quintilianusi szöveghelyet, a *phantasiát* övező kora újkori gyanakvás is magyarázhatja. Ugyanakkor a következő évszázad kézikönyveiben ez a szándék már nem ennyire egyértelmű, a Suárez-hatás megkérdőjelezhetetlensége ellenére sem. Pl. a nagyszombati kiadású *Manuductio ad eloquentiam* közismerten a Suárez-féle retorikára épít, azt alakítja át, a *phantasia* fogalmának azonban a kézikönyv több helyen is teret biztosít.<sup>28</sup>

A *Manuductio* azonban más szempontból is figyelemre méltó a *phantasia-imaginatio* retorikai történetét illetően. A *Manuductió*ról, Bán Imrénének köszönhetően, eddig is ismert volt, hogy szerzője a „skolasztikus” Suárez neve alá csempészte be az érzelmi hatásokra törekvő barokk stílus elméletének elemeit, valamint hogy használta Emanuele Tesauro *Il Cannochiale Aristotelico* c. munkáját:<sup>29</sup> Bán Imre utal arra is, hogy a szerző a figurák bemutatása során is használja az *Arisztotelészi messzelátót*.<sup>30</sup> Nem említi, de a Nagy Sándor sírfeliratát („Brevi hac in urna conduntur cineres magni Alexandri”) különféle figurákba transzformáló szövegrészlet is Tesaurótól származik, már az első kiadástól kezdve részét képezi az *Arisztotelészi messzelátónak*: az olasz nyelvű szövegbe latin intarziaként illeszkedik.<sup>31</sup>

Si cognitio versetur circa objecta non existentia, Ad hanc exprimendam, imprimendamque aliis serviet Fictio, Imaginatio, Expressio, Prosopopoeja, Apostrophe. [...] In quibus omnibus animi motibus exprimendis, non rationis substantia, sed modus exprimendi attenditur, & consideratur.<sup>32</sup>

---

cernere oculis ac praesentes habere uideamur, has quisquis bene ceperit, is erit in adfectibus potentissimus. Quidam dicunt ἐφ'αὐτασίωτον, qui sibi res uoces actus secundum uerum optime finget.” (*Inst. orat.*, 6.2.29–30.)

<sup>28</sup> *Manuductio Ad Eloquentiam Seu Via Facilis Ad Assequendam Juxta Praecepta Soarj, Artem Rhetoricam Ex Classicis Authoribus Desumpta Et Ad Usum Eorum, Qui Oratoriam hanc Scientiam, seu profanam; seu sacram profitentur accommodata. Nuper Utini in Lucem Edita. Nunc vero Recusa* (Tyrnaviae, 1709). RMK II. 2377.

<sup>29</sup> Első kiadása: Emanuele TESAURO, *Il cannochiale aristotelico, ossia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica esaminata co' Principij del divino Aristotele* (Torino: Sinibaldo, 1654).

<sup>30</sup> BÁN Imre, *Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században*, Irodalomtörténeti füzetek 72 (Budapest. Akadémiai, 1971), 56.

<sup>31</sup> TESAURO, *Il cannochiale...*, 294–297.

<sup>32</sup> *Manuductio...*, 306. Magyar fordításban: „Ha az ismeret egy olyan tárgyra irányul, amely nem létezik, ennek kifejezését, és másokra gyakorolt hatását a fictio, tehát elképzelt feltételezés, az imaginatio, tehát a látomás, az expressio, tehát a szemléltető előadás, a prosopopeia, tehát a megszemélyesítés, apostrophe, azaz a megszólítás szolgálja. [...] Mindezeknek a lelki ösztönzéseknek [animi motus

Az *imaginatio* ezek között az alakzatok között bukkan fel Tesaurónál és a *Manuductio*ban, és nem más, mint egy *alakzat*. A *Manuductio*ban az egyes alakzatok definíciójára nem kerül sor, hanem a példatár mutatja be őket, Nagy Sándor említett sírfeliratát transzformálva.<sup>33</sup>

Imaginatio: „Quale ostentum? frigides ebullit Magni cinis. Redivius Heroum Phoenix genialem excutit rogam; aciémque in urna restituit, in debellatos Persas rebellaturus. Ah vana ludor imagine! vermes cinerem movent.”<sup>34</sup>

A Bitskey István-által szerkesztett retorikai szöveggyűjteményben a fordítás szerint az *imaginatio* „látomás”: ez a fordítói döntés, érthetőnek is tűnik, mert az *imaginatio* különbözik a másik, hasonló alakzattól, az *elképzeléstől* (*fictio*), ugyanis a megtörténés, a passzivitás mozzanata határozza meg, és benne van a valósághoz való viszonyának problematikus, csalóka volta is. Csakhogy az alakzatban a „látomás” megtörténéseinek módja is benne foglaltatik: a hamvak valóban mozognak az urnában, tehát adott egy *valós látvány*, ami nem *fikció* – amibe azonban a *phantasia* valami mást lát bele! A „jelenség” (az urnában mozgó hamvak jelensége) valóban látható, érzékelhető, csak éppen nem csodálatos, nem természetfeletti, hanem teljességgel természetes. A *phantasia* lát bele olyan dolgokat, ami miatt csodajelenségnek tűnik. Ha azonban az alakzatnak ezt a logikáját megértjük, módosítanunk érdemes az alakzat nevének magyar fordítását. Tény, hogy az *imaginatio* hibás működése révén előállhat olyan érzékelés vagy még inkább érzékcsalódás, ami valójában *visio*, itt azonban mégis szó a klasszikus értelemben vett vízióról.

A szöveg folytatásának a fordításában is korrekciót javaslunk: a nyomtatványban álló betűkkel szedett szövegrészek az alakzat nyelvi szerkesztését, annak tulajdonképpen szabályát emelik ki: „Quale ostentum! [...] Ah vana ludor imagine!” Ez utóbbit a szöveggyűjtemény az „üres látomás játéka”-ként fordítja, csakhogy inkább játék az üres, haszontalan képpel. Vagyis a férgek által mozgatott hamvak látványa az az üres, értéktelen kép, amelyből, az *imaginatio* működése nyomán, egy csodálatos, természetfeletti jelentéssel felruházott kép bontható ki: az, ahogy Nagy

---

– nem biztos, hogy a legszerencsésebb a magyar kifejezés!] a kifejezésében nem az értelmi szubsztanciára, hanem a kifejezés módjára irányul az igyekezet és a figyelem.” *Retorikák a barokk korból*, szerk. BITSKEY István, Csokonai könyvtár: Források 10 (Debrecen: Kossuth Egyetem, 2004), 98.

<sup>33</sup> *Manuductio...*, 308. Magyar fordításban: „Ebben a kis urnában nyugszanak Nagy Sándor hamvai.” *Retorikák...*, 99.

<sup>34</sup> *Manuductio...*, 110. A magyar fordítás a szöveggyűjteményben: „látomás: **Milyen csodajelenség ez? Megmozdulnak Nagy Sándor hamvai! A hősök Főnixe löki szét az őt életre keltő máglyát, és az urnában hadakat állít, hogy újra harcba szálljon az egyszer már leverte perzsa ellen? Ó, üres látomás játéka ez csupán! A férgek túrják csak a hamvakat.**” *Retorikák...*, 101.



Sándor hamvai főnixként új életre kelnek. Játék ez egy értéktelen, tulajdonképpen alantás és naturális képpel. Tesaurónál, az európai retorika történetében – úgy tűnik – kivételes módon, az *imaginatio* fogalma egy speciális alakzatként jelenik meg. Ez az instabil belső érzék most egy nagyon elmés alakzat megteremtésének eszköze – és tárgya, sőt, neve is egyben.

A nagyszombati *Manuductio* nem vesz át minden releváns tartalmat Tesaurótól. Az itáliai szerzőnél például a példatár előtt a patetikus figurák (mind a *figure Apprehensive*, mind a *figure Appetitive*) definíciója is olvasható, így a *fictio* és az *imaginatio* magyarázata is. Most csak arra utalnék, hogy az *imaginatio* magyarázatában két idézet is szerepel. Az első, tévesen Vergiliusnak tulajdonított idézet valójában Claudianus Proserpina elrablása (*De raptu Proserpinae*) c. eposzából származik.<sup>35</sup> Ebben az elrablást Pluto isteni megszállottsággal, őrületséggel magyarázza. (*De raptu Proserpinae*, I, 4–8.) A második, Horatius-idézet a költő Calliopéhez írt ódájából való (III, 4): a vers beszélője isteni örületben, költői elragadtatásban, a költészetnek az emberi elmére gyakorolt kiforgató hatásában részesül.<sup>36</sup>

Az *Arisztotelészi messzelátó* és a rá építő praeceptumok – köztük egyébként az eddig nem említett nagyszombati *Tractatus Chriae* is<sup>37</sup> – újfajta szerepbe helyezik az *imaginatio* fogalmát. Olyan alakzatként határozzák meg ugyanis, ami a költői megszállottsághoz hasonló lelki működést igényel, ugyanakkor ezt a működést egy kontrollált nyelvi struktúrába szorítja bele, és ezáltal az alakzat a megszállottakéhoz hasonló, szinte már patológikus működésű képzeletre egyszerre tart igényt és veti meg, leplezi le azt. Soha nem került még ennyire közel a szónoki tevékenység a kreatív és felforgató fantáziához a praeceptum-irodalomban – mutatva a kreatív képzelőerő szerepének lassú, de magabiztos megerősödését.

Az *imaginatio* alakzatában a szóművészetben kevésbé hangsúlyozott mozzanat, az illúzió – de még inkább az *inganno* –, a megtréfálás, megcsalás mozzanata kerül előtérbe. A látvány – ami, ne felejtjük el, hogy a beszédben mediálva maga is illúzió – a képzelet zavarba ejtő működésének köszönhetően képes bennünket

<sup>35</sup> HAJDU Péter, *Claudius Claudianus eposzai* (Budapest: Argumentum, 2002).

<sup>36</sup> ITTZÉS Dániel, „Descensio dei – ascensio vatis: Horatius, c. 3, 4.”, in *Tanulmányok Ritoók Zsigmond hetvenedik születésnapja tiszteletére*, szerk. HERMANN István (Budapest: Egyetemi Széchenyi Kör, 1999), 85–90.

<sup>37</sup> BARTÓK István, „XVII. századi logikai és retorikai irodalmunk kritikátörténeti tanulságai”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 1–24, itt: 18–19; Uő, „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk”: *Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között*, Irodalomtudomány és Kritika (Budapest: Akadémiai–Universitas, 1998), 123; BITSKEY István, „Retorikák a barokk kori Magyarországon”, in BITSKEY, *Retorikák...*, 243–272, itt: 264. Bartók István és Bistkey István még 1699-es nagyszombati nyomtatványként beszél róla, és az RMK valóban csak egy 1699-es kiadványról tud, ugyanakkor Borsos István már 1914-ben hírt adott egy 1694-es kiadásról. BORSOS István et al., „Adalékok Szabó Károly Régi magyar könyvtárának II. kötetéhez (Első közlemény)”, *Magyar Könyvszemle* 22 (1914): 157–160, itt: 159.

megcsalni, megtréfálni. A nyelvi alakzat szerves része az *disinganno* mozzanata is: a kiábrándulásé, a pillanaté, amikor a befogadó (néző) rájön, hogy megcsalták.

Tesauro az *Arisztotelészi messzelátó* más szöveghelyén említi az *inganno* fogalmát és elméletét. A *Metafora ottava, di Decettione* c. fejezetben az intellektusra irányuló örömként, kellemességként beszél róla és az *inganno* és a *disinganno* közötti átmenet jelentőségéről. Tesaurónál a *disinganno* által okozott meglepődés, meghökkenés nem elsősorban annak szórakoztató potenciálja miatt érdekes, hanem mert valamiféle morális erény meglétére utal: egyfajta intellektuális fürgesesgre és játékosságra, ami egyaránt fogékony a tréfákra és az érzékekre ható trükkökre, valamint arra a képességre, hogy az efféle csalódásokból gyönyört képes származtatni. Tesaurónál – és az *Arisztotelészi messzelátót* forrásként használó retorikai praeceptumokban – bizonyos alakzatok megjelenésével a nyelvi illúzió új szintre kerül: ellépve az enargeia kvázi-illúzió természetétől közelít a képzőművészet érzékcsalódásokat okozó illúzióihoz: ugyanis a látvány az, ami megcsalja a befogadót.

Ugyanakkor a Tesauro-féle *imaginatio* alakzatnak lehetséges egy ettől némiképp különböző értelmezése is: a nyelv szükségszerűen interpretálja a látványt, a látvány nem fejezhető ki a nyelvben interpretáció nélkül – tehát a nyelv egy újabb réteget helyez a valóság látványára (látszatára). Az interpretálandó kép – az urnában megmozduló hamvak – a latin példamondat szerint „vana”: üres kép. Üres pedig abban az értelemben is lehet, hogy értelmezés nélküli. Ugyanakkor minden bizonnyal nem létezik teljesen üres kép, már a tekintet jelentéssel telítetté teszi, értelmezi azt, még a nyelv imitációs tevékenysége előtt. Az *imaginatio* mind a tekintetnek, mind a nyelvnek a működése, és ebben az értelemben a valósághoz való hozzáférést az *imaginatio* csalódásokra lehetőséget adó természete kétszeresen lehetetleníti el – miközben megteremti ennek mint valóságnak a felismerését is. Tesauro *imaginatiója*, miként a képzőművészet vagy építészet illúziói, a jelek illuzionisztikus, megbízhatatlan természetével való szembenézést kényszeríti ki: a világ jelei megbízhatatlanok, érzékeink megcsalhatnak a megismerésben. Az *imaginatio* alakzata, miként az *inganno*, egyfajta játék – a tétje azonban nagyon komoly: a világban való létünk alapjait teszi próbára. Az *imaginatio* újfajta fogalma valójában a tekintet kérdését is tematizálja: miként vesz részt a világról szóló csalóka nyelvi konstrukcióinkban a tekintet – a tekintet, amit Jacques Lacan a barokk központi fogalmává emelt.

A signatura problematikussá válásának jelenségét a szövegek produkcióját leíró-meghatározó retorikai praeceptumok is láthatóvá teszik, jóllehet nem mindig szembetűnően. Meggyőződésem szerint a 17. századi irodalom számos jelenségére lehet új nézőpontból rápillantani, ha poétikai-retorikai kontextusukat egyben episztemológiai jelentéssel meghatározott kontextusként is tekintjük.