

Békés Enikő (1972) művészet-történész, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, a Közép-Európai Egyetem (Central European University) hallgatója. Kutatási területe a fiziognómia és a reneszánsz portréművészet kapcsolata.

Mutasd az orrod, s megmondom ki vagy, avagy miről írnak a fiziognómusok

Békés Enikő

1. AZ ÓKORI FIZIOGNÓMIA TÖRTÉNETE ÉS UTÓÉLETE

A fiziognómia görög eredetű szó, összetevői a *phüszisz* ('természet', 'alkat', 'jellem') és a *gnóma* ('ismertetőjel') szavak. Tanítása szerint a test és a lélek kölcsönös összefüggésben áll egymással, így a külső jegyekből: a testfelépítésből, az arcvonásokból következtetni lehet a belső jellemre, karakterre. Ez a meghatározás már Arisztotelésznél is megtalálható, ezzel találkozunk később a fiziognómiai traktátusokban is.¹

Fiziognómiai tanok már az ókori keleten is ismertek voltak, az antik hagyomány azonban Püthagorasz, illetve Hippokratész tartja számon feltalálójaként.² Galénosz szerint Hippokratész jelentette ki, hogy a fiziognómia ismerete nélkül egyetlen orvos diagnózisa sem közelítheti meg a valóságot. A test és a lélek között vont párhuzamot Hippokratész a testnedvekről szóló tanában, mivel ezek aránya befolyásolja az emberi karaktert, a test állapota pedig kihat az értelemre. Hasonlóan bizonyítja Pszeudo-Arisztotelész a fiziognómia megállapításainak a helyességét, amikor a részegséget, betegséget, szerelmet, félelmet hozza fel példának arra, hogy fizikai állapotunk kihat az értelmünkre, és fordítva, a lelki állapot befolyással lehet a testünkre.³ A hippokratészi miliő-elmélet szerint az éghajlat, a környezet hatással van az emberi tulajdonságokra, ez a gondolat lesz az etnológiai fiziognómia kiindulópontja is.

A fiziognómusok megjelenésének pontos idejét nem lehet meghatározni, de a több szerző által is hagyományozott Zópürosz-történet tanúsága szerint Athénban már Szókratész életében ismertek voltak a tanok. Zópürosz azt állította magáról, hogy bárkit vezetnek is elé, annak megmondja jellemét. Amikor Szókratész felkereste őt, Zópürosz, aki nem ismerte a filozófust, kijelentette, hogy egy buta nőcsábász áll előtte. A tanítványok ezért kinevették a fiziognómust, de Szókratész mégis igazat adott neki, elismerve, hogy a hibák benne vannak, de a filozófia segítségével igyekszik azokat legyőzni.⁴ A következő fiziognómusra vonatkozó forrás Arisztotelésztől ered. Ő név nélkül említ egy előadót, aki az emberi arctípusokat az állatokéhoz hasonlította. Ez a szöveghely a zoológiai fiziognómia létezését feltételezi a Kr. e. 4. században.⁵ A Kr. e. 3. századból ismeretes egy Theokritosnak tulajdonított *epitaphium*, egy fiziognómus sírfelirata, aki a szemekből következtetett a belső karakterre.

A fiziognómia széles körű elterjedése és tudománnyá válása a hellénizmus korában következett be. Sokat köszönhet Arisztotelész tanításainak, aki az *Analytica Priorab*an elsőként mondta ki, hogy elképzelhető a külső megjelenés és a belső megítélése közötti összefüggés. A *Historia Animalium*ban már Pszeudo-Arisztotelészhez hasonlóan a szem, a fül és a homlok formáit elemzi, és megállapítja, hogy mindenből a közép méret az ideális. A *De partibus animalium*ban pedig az állatokat hasonlítja az emberekhez.⁶ A peripatetikusok és a sztoikusok újabb részletekkel gazdagították a fiziognómia elmé-

letét, a hagyomány szerint maga Zénón is művelte ezt a foglalkozást.⁷

Az első ismert fiziognómiai traktátus, a *Physiognomica* Arisztotelész neve alatt hagyományozódott, de valódi szerzőjét, akit ma Pszeudo-Arisztotelészként emlegetünk, nem ismerjük.⁸ A két részből álló mű feltehetően a Kr. e. 3. században keletkezett, írói a peripatetikus iskola tagjai lehettek, vagy ennek a hatása alatt álltak.⁹

Pszeudo-Arisztotelész kifejti a fiziognómia tudományának alaptanításait; a test és a lélek szétválaszthatatlanságát (cap. 1–6), és az egyes külső jegyek jelentését. Már ő is használta a tudomány mindhárom alapvető módszerét, az anatómiai, a zoológiai és az etnológiai fiziognómiát.¹⁰ Megadja az anatómiai vizsgálat szempontjait: ezek a testrészek, a testfelépítés, a hús állaga, a mozdulatok, haj- és bőrszín, hajviselet, beszédhang és a termet (cap. 7). Ezek között fontossági sorrendet állít fel. A legmeghatározóbb szerinte az arcunk, ezen belül is a szemek, ezután következik a váll, mell és környéke, majd a láb, a legkevésbé fontos a has (cap. 73). A szem, mint elsődleges jellem-meghatározó tényező Pszeudo-Arisztotelész után az összes többi fiziognómiai traktátusban visszatér. Ezt a gondolatot közvetíti az *animus habitat in oculis*, vagyis „a szem a lélek tükre” közmondás is. Megtalálhatjuk ezt már Hérakleitosznál is, aki a szemeket, mint a lélek ajtóit értelmezte.¹¹

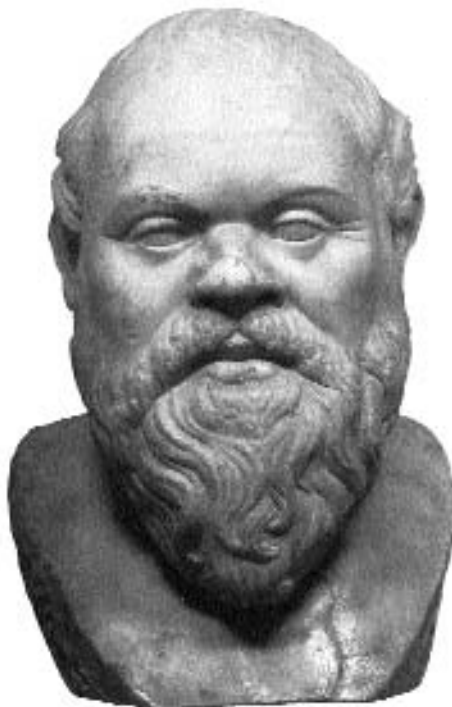
A zoológiai fiziognómiát alkalmazza Pszeudo-Arisztotelész, amikor az egyes karaktereket állatokhoz hasonlítja. Így az oroslán a bátor, nemes lelkű, igazságos, a párduc viszont a ravasz, kicsinyes emberrel állítható párhuzamba (cap. 41–42). Az egyes testrészek tárgyalásánál is gyakran utal állatfajtákra; a vastag ajkú emberek például bányászok és a samarakkal rokoníthatók (cap. 60), a hosszú, vékony nyakúak félnépek, mert a szarvasok is ilyenek (cap. 59), a hegyes orrúak pedig ingerlékenyek, miként a kutya (cap. 61). Ez a módszer él tovább a keresztény *Physiologus*-ban és a középkori bestiáriumban is. Az etnológiai fiziognómia érvényesül, amikor az egyes jellemvonásokat, vagy külső jegyeket népcsoportok általánosított tulajdonságaival állítja párhuzamba (cap. 2). A nagyon göndör, erős hajúakat az etiópokhoz hasonlítja, akik szerinte félnék természetűek (cap. 69).

A hellénizmus kori elterjedés után a Kr. u. 2. században virágzik fel ismét a fiziognómiai irodalom. Megnövekedt az érdeklődés a rétorok és a szofisták részéről, akik nagy hangsúlyt fektettek a szónokok külső megjelenésére és stílusára. Ebben a században keletkezett Polemónnak (Kr. u. 88–145 k.), a laodiceai rhétornak hetven fejezetből álló fiziognómiai traktátusa.¹² Polemón leírása bővebb és kidolgozottabb, mint Pszeudo-Arisztotelészé. Hosszabban és sokkal részletesebben tárgyalja a szem fiziognómiáját (cap. 1). Többször alkalmazza a zoológiai (cap. 2) és az etnológiai (cap. 31–35) fiziognómiát, mint elődje. A szerző az egyes népek tárgyalása végén külön fejezetben (cap. 35) foglalkozik a görögökkel: szerinte leginkább ők közelítik meg az ideális emberi fajt, ezért „tisza faj”-nak nevezi őket. Gyakrabban hoz példákat kortársai közül: Hadrianus szemét csillogónak írja le, Favorinusét pedig eunuchinak (cap. 1).

A Kr. u. 2. századtól kezdve Polemón műve vált meghatározóvá a fiziognómiai irodalomban, ekkortól nagyobb a hatása az utókorra, mint a pszeudo-arisztotelészi traktátusnak.¹³

A Kr. u. 4. században újjászületett a fiziognómia tudománya, Pszeudo-Arisztotelész és Polemón után ekkor születtek a legjelentősebb traktátusok. Az *Anonymi de Physiognomia Liber* névtelen szerzője saját bevallása szerint Arisztotelész, Loxus és Polemón műveit használta fel (cap. 1) a könyv felépítése ennek megfelelően valóban az említett szerzőket követi. A fiziognómia feléledését Iulianus Apostata császár is elősegítette e témában írt művével. Barátja és tudósa, Oribasius orvosi enciklopédiájában is erős a fiziognómia hatása.

A fiziognómiai traktátusokat a középkoron át egészen az újkorig olvasták. Európa könyvtáraiban már a 9. század óta őriztek „*Liber Physiognomiae*” címen könyveket. Adataink vannak arról is, hogy a 12. században a clunyi bencés kolostorban, a 14. században pedig a Sorbonne-on rendelkeztek fiziognómiai traktátussal.¹⁴ A pszeudo-arisztotelészi *Physiognomonicát* Bartholomeus de Messana fordította latinra a 13. században, Manfréd szicíliai király számára. A középkorban számos fiziognómiai tárgyú mű született, melyek szintén a Pszeudo-Arisztotelész név alatt hagyományozódtak.¹⁵ A legnagyobb hatású ezek közül a *Secretum Secretorum* című enciklopédikus munka, melynek



Szókratész hellénisztikus-kori mellszobrának római-kori márványmásolata (Nápoly, Museo Nazionale)

AUGUSTUS

Szeme élénk volt és ragyogó, jólesett neki, ha azt hitték, isteni erő lakozik benne, és örült, hogy akire erősen rásegezte nézését, az mintha napfény vakítaná, lesütötte tekintetét, öregkorában azonban nem látott jól a bal szemére; foga ritkás, kicsiny és recés volt, a haja enyhén hullámos és szőkés, a szemöldöke egészen összeért, füle közepes nagyságú; orra fent előreugró s onnan lefelé tartó vonalú, arcszíne a fehér és barna között; termete alacsony (Iulius Marathus nevű szabadosa és titkára szerint ugyan öt és háromnegyed láb), ezt azonban feledtette tagjainak szép arányossága; úgyhogy alacsony-sága csak akkor tűnt szembe, ha magasabb termetű ember állt mellette.

Teste szeplős volt, mondják, mellén és hasán pedig olyan helyzetben, rendben és számban voltak elszórva az anyajegyek, mint a Nagymedve csillagai; bőre, mert viszketegség ellen állandóan és vadul használta a vakarószerszámot, több helyütt ótvarformában megkeményedett. Bal csípője, combja és lábszára nem volt olyan erős, mint a jobb, s ezért néha bicegett is; de pólya és sín alkalmazásával ezt helyrehozták. Jobb keze mutatoujját néha oly gyengének érezte, hogy ezt a merev, fagytól dermedt tagját csak úgy tudta írás közben használni, ha szaruból készült karikát húzott rá. Hólyagbántalmakról is panaszkodott, s fájdalomra csak olyankor enyhült, ha köveit vizelete kihajtotta.

Suetonius, *Az isteni Augustus 79–80.*

Kis Ferencné fordítása

az egyik fejezete szól a fiziognómiáról. A könyv egy arab királytükörré vezethető vissza, létezése a 10. századtól mutatható ki. Egészen a 17. századig használták Európában, Észak-Afrikában és a Közel-Keleten.¹⁶ Ugyancsak ókori előzményekre megy vissza a *De natura rerum* című könyv, melyet Konrad von Megenberg írt 1342 és 1348 között. Ennek első fejezetében tárgyalja az emberi testrészeket és tulajdonságokat a pszeudo-arisztotelészi szempontok alapján.¹⁷ A szerző egy bizonyos Rasis jelöl meg forrásaként. Rasis, eredeti nevén Abu-Bakr ibn Zakaria ar-Razi (865–925) az arab orvostudomány egyik legjelentősebb képviselője volt, munkái latin fordításban ismertek voltak Európaszerte. A középkorban az ókori fiziognómiai művek nagy része az arab orvosi és természettudományos irodalom közvetítésével vált újra ismeretté az európai művelődéstörténet számára.

A humanizmus korában ismét virágzásnak indult a fiziognómia. A reneszánsz művészetelmélet sokat merített az antikvitásból, így lett a fiziognómia is az individuumot hangsúlyozó portréfestészet és szobrászat egyik elméleti alapja. A 15. században a pszeudo-arisztotelészi *Physiognomonicá*-nak újabb kiadásai és kommentárjai jelentek meg, és mintájára újabb traktátusokat írtak. Az első a sorban ezek közül a padovai Michele Savonarola *Speculum Physiognomonie* című műve (1450 körül). Ezt követi Bartholomeus Cocles *Chyromantie ac Physiognomonie anastasiis cum approbatione magistri Alexandri de Achillinis* (Bologna, 1503), és Pomponius Gauricus *De Scultura* (Firenze, 1504) című munkája. A korszak fiziognómiai irodalmának nagyhatású emléke Giovanni Battista della Porta traktátusa, a *De humana physiognomia libri IV* (1570). Ő illusztrációkkal is gazdagította művét.¹⁸ A 15. századtól kezdve az asztrológia, *chiromantia* (tenyérjósítás) és *metoposcopia* (homlokjósítás) mellett a reneszánsz-kori okkult tudományok egyik kedvelt ága lett a fiziognómia. *Metoposcopiáról* írt könyvet az orvos Girolamo Cardano is (Párizs, 1658). A fiziognómia történetének ismertetése során több példát is láthatunk arra, hogy filozófusok, rhétorok mellett természettudósok, gyakran orvosok is írtak fiziognómiai témájú műveket. Ebbe a hagyományba illeszkedik Giovanni Pollio 1837-ben megjelent értekezése is, melyben ő a fiziognómiai jegyeket, mint a betegségek jeleit tárgyalja.¹⁹ A fiziognómiai traktátusirodalom jelentős emlékeként kell még megemlíteni J. K. Lavater *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1774–1778) című könyvét. A svájci író a tant korának előítéleteivel szemben a felvilágosodás szellemében használta fel, azt állítva, hogy az emberi jellem inkább a külsőből, mint a társadalmi rangból állapítható meg.²⁰

2. A FIZIOGNÓMIA AZ ANTIK IRODALOMBAN, SZÍNHÁZBAN ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

A fiziognómusok tanítása szerint az emberi jellem és a külső megjelenés tökéletes összhangban áll egymással, tehát a külső jegyekből következtetni lehet a karakterre. Az irodalomban ez gyakran fordítva működik. Előfordul ugyanis, hogy az író a már meglévő, adott karakterhez igazítja az annak megfelelő külsőt. Az antik irodalom szinte minden műfajában számolni lehet a fiziognómia hatásával. Homérosztól kezdve bárhol is olvasunk egyéni, karakterisztikus leírást, a sorok mögött felfedezhetjük ezeknek a tanoknak a jelenlétét. Kérdéses persze, hogy ezt a jelenséget mennyire lehet minden esetben közvetlenül a tudományos fiziognómiára visszavezetni.²¹ Gondolkodásunk általános jellemzői, a kategorizálás és tipizálás megegyeznek a fiziognómiával, mert ez is sémákat alakít ki. Jellegzetes emberi sajátosság, hogy a belsőt és a külsőt harmóniában akarjuk látni. Valószínű, hogy csupán

ez az oka a Homérosz egyes leírásai és a fiziognómia között felfedezhető párhuzamoknak, más szerzőknél azonban már kimutatható a tanok közvetlen hatása.

Egyes vélemények szerint az irodalmi *descriptio*, azaz a személyleírás eredete az egyiptomi papiruszokig vezethető vissza.²² A szökött rabszolgák körözésekor kiadott részletes személyleírások valóban emlékeztetnek a fiziognómiai traktátusok terminus technicusaira, mégsem valószínű, hogy ennél szorosabb kapcsolatot lehet feltételezni a kettő között. Itt ugyanis a szökött rabszolga megtalálása, és nem a jellemvonások feltárása a cél, és ez lényeges különbség. Az irodalmi, történeti művekben olvasható leírásoknak három csoportja különböztethető meg: 1. a testalkat bemutatása (például *forma eximia*: ‘kiváló alakú’; *corpus ingens*: ‘nagy testű’), 2. az arckifejezés bemutatása (például: *laeto vultu*: ‘vidám tekintetű’; *truci vultu*: ‘szomorú arcú’), 3. ikonisztikus leírás (az egész külső megjelenés „fotószerű” bemutatása).²³ Bár a fiziognómiai típusú *descriptio* számos ókori dráma- és történetírónál előfordul, Suetonius az, aki egyértelműen ikonisztikus portrékat szőtt a császáréletrajzokba. Művében a pseudo-arisztotelészi meghatározások alapján értelmezhető leírások minden esetben összhangban állnak a tárgyalt császár jellemével. Nála a habitus jelzésértékű, a külső a jellem szimbóluma, s ehhez a személyiség-vizsgálathoz a fiziognómia módszereit is felhasználta.²⁴

Itt kell szólnunk még arról, hogyan viszonyul a szónoklattan a fiziognómiához. A fiziognómiai traktátusok alaptételei gyakran visszaköszönnék a retorikai irodalomban. Az irodalmi művekben is használt, a fiziognómia hatása alatt álló *kharakterizmosz* (viselkedés leírása egy adott szituációban), illetve *eikonizmosz* (a Suetoniusnál már említett leírás-típus) pedig mind a retorikából kölcsönzött fogalmak.²⁵ A szónoklattanban a rhétorokkal szemben támasztott egyik lehangsúlyosabb követelmény, hogy érzéseiket, gondolataikat mindig a megfelelő stílusban, arckifejezésük és gesztusaik segítségével fejezzék ki. Ennek fontosságát többször bizonyították a fiziognómiai tanokkal. Cicero is beszél az arc (*vultus*) karakter-jelző szerepéről, a „szem a lélek tükré” gondolat nála is visszatér.²⁶ A jellemábrázolás részeként a külső leírást ő is felhasználta, akár az ellenfél hibáit, akár a dicséret személy érdemeit

akarta ezzel növelni.²⁷ Polemón, akiről nagyhatású fiziognómiai traktátusával kapcsolatban már szót ejtettünk, nemcsak fiziognómus, hanem az új-szofisztika széles körben elismert rhétora is volt egyben. Az utókorra már csak két beszéde maradt, ám kortársai dicsérően írnak stílusáról.²⁸

A közönség sikeres meggyőzésének érdekében Polemón is retorikai érvként alkalmazta beszédeiben a fiziognómiai elemzéseket, hol az *encomium*



Római-kori tragikus maszk márványból
(Nápoly, Museo Nazionale)

TIBERIUS

Nagy testű, nagy erejű ember volt, közepesnél magasabb termetű, széles vállú, a mellkasa domború, egyébként keze lába szabályos és arányos; bal keze mozgékonyabb és erősebb volt, mint a jobb, ujjpercei pedig oly erősek, hogy egészséges friss almát keresztüldöfött velük, egy kisfiú vagy egy fiatalember fejét egy fricskával megsebesítette. Arcbőre fehér, a haja hátul úgy lenőtt, hogy nyakszirtjét is elfedte (ezt családi vonásnak tartották); arca nemes, gyakran mégis hirtelen támadt daganatok éktelenítették; különlegesen nagy szemével – ami szinte csodaszámba ment – éjjel is, sötétben is látott, igaz, hogy közvetlenül ébredés után, azután megint vaksiskodott. Járás közben nyakát mereven hátraszegezte; arcának feszült kifejezése volt, s többnyire hallgatagon járt-kelt; legközelebbi környezetéhez sem szólt, vagy ha igen, csak nagyon ritkán és vontatottan; ilyenkor ujjának kényeskedő mozgatásával kísérte szavait – csupa kellemetlen, önteltségre valló tulajdonság.

Suetonius, *Tiberius* 68.
Kis Ferencné fordítása

részeként (Hadrianus szemeit dicséri, cap. 1), hol pedig az *invectiva* részeként (Favorinus szemeit szidja, cap. 1). Ezen a néhány példán keresztül is láthatjuk, hogy az irodalom mellett a szónoklattan is kapcsolatba hozható a fiziognómiai tanokkal. A rhétor azonban múlandó érzéseket, és nem állandó karaktereket hivatott bemutatni, ezért ezt a gyakorlatot nem lehet egyenesen a fiziognómiából levezetni, csak rokonítani vele. Quintilianus az, aki állandó karakterjegyeket is tárgyal, véleménye szerint a felemelt fejtartás az erényes, a leszegett pedig az alantas jellem vonása. Ő beszél azokról a szónokokról is, akik hajukat úgy fésülték, hogy az az oroslán sörényéhez legyen hasonlatos, hiszen az oroslán-fiziognómia a legkiválóbb emberek külső jegye.²⁹

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy a rhétorok a meggyőzés érdekében a fiziognómiai alaptételeket is figyelembe vették mind beszédük megalkotásakor, mind előadásakor. A fiziognomizálás azonban más műfajokban is a rhétorikai érvelés eszközévé vált, akár az irodalmi, akár a képzőművészeti alkotásokban alkalmazták ezt a gyakorlatot. A fiziognómia mindkét esetben elősegíti a jellem bemutatását, illetve hatásosabbá teszi ezt a bemutatást.

A szövegek és a képek világa között fontos összekötő kapcsot jelentenek a színházi maszkok. Ha van olyan eset, ahol fontos, hogy az arcvonásokból és egyéb ismertetőjegyekből a jellemre következtessünk, akkor az a színház világa. Minden egyes színházi maszk hűen tükrözi viselőjének a természetét. A maszkok karakterét meghatározó elemek: a szem, szemöldök, orr, száj, szakáll- és hajviselet, bőr- és hajszín megegyeznek a fiziognómiai vizsgálat szempontjaival. Ezért bizonyos értelemben a nézők mindegyike fiziognómus volt: ha ránézett a színészre, már maszkja alapján megállapíthatta, hogy melyik figurát személyesíti meg.³⁰

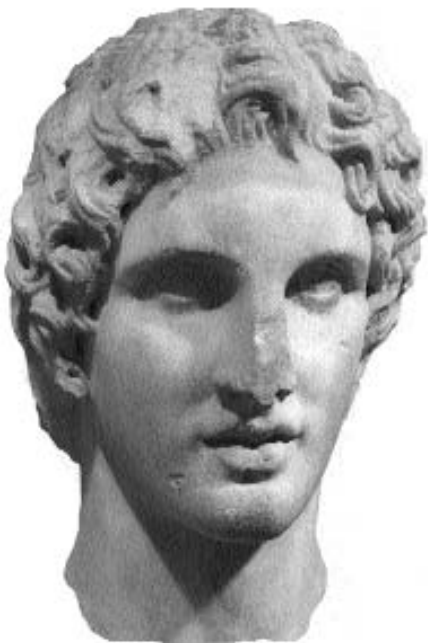
A színházi maszkok jellegzetes vonásai gyakran feltűnnek a képzőművészeti ábrázolásokon is. A Kr. e. 5. századtól kezd egyre változatosabbá válni a mimika az ábrázolt arcokon. Ez éppen a komikus, illetve a szatirikus maszkoknak köszönhető. Az újkomédia groteszk maszkvonásait fedezhetjük fel antik bolond- és torzfejekon, majd később a középkori bolond- és ördögábrázolásokon.³¹ A tragikus maszk hatásával a Kr. e. 4. századtól számolhatunk.³² Ezeknek a fiziognómiája, a hosszú, egyenes orr, felhúzott szemöldök, nyitott száj, összeráncolt homlok és kétségbeesett tekintet a képzőművészeti nyelvezet általános formuláivá váltak. Ha megfigyeljük Laokoón arcát a vatikáni szoborcsoporton, ugyanezeket a jegyeket láthatjuk rajta. A hagyomány itt sem szakadt meg a keresztény művészettel, visszatér a katakombák oránsnő-ábrázolásain, és a Krisztust sirató, kereszt mellett álló Evangélista Szent János arcán is. A 13–14. század során az addig elterjedt *Christus triumphans* ikonográfiai típust a (lehunyt szemű) *Christus patiens* kezdi felváltani, akinek arcán ezek a vonások ismét igen hangsúlyosan jelentkeznek. A tragikus érzelmeket ki-

fejező figura formulája a reneszánsz művészetet is végigkíséri.³³

Az irodalom és a színházi maszkok után az antik képzőművészet és a fiziognómia összefüggéseire mutatunk be néhány példát. A tanoknak a képzőművészeti alkotófolyamatokban betöltött szerepére néhány forrásszöveg is felhívja a figyelmünket. Dión Khrüszosztomosz említi 4. beszédében, hogy „nekünk (ti. íróknak) is úgy kell lefesteni az egyes jellemeket, mint a festőknek”.³⁴ Szókratész hasonló festői gyakorlatról beszélget Parrhasiosz festővel Xenophón *A lakoma* című művében.³⁵ Ugyanerről az összefüggésről számol be az idősebb Philoztratosz *Imaginésében*; bár Xenophón írt a szép Pantheia lelkéről, de hájáról, szemöldökéről, szájáról már nem tett említést. Ezt viszont a festő tudta visszaadni, aki szavakkal nem, de a festészet eszközeivel a belsőt is ki tudta fejezni.³⁶ A festőkkel szemben támasztott igényről értekezik ifjabb Philoztratosz is: a festőnek ismernie kell az emberi természetet és ezt a külsőn is érzékeltetnie kell.³⁷

Nagyon sok példát felsorolhatnánk itt arra, hogyan valósult meg mind a klasszikus, illetve hellénisztikus görög, mind a római köztársaság- és kora-császárkori képzőművészeti gyakorlatban a fiziognómiai tanok alkalmazása.³⁸ Álljon itt két, ám igen szemléletes példa arra, hogy milyen fontos szerepet játszik a pseudo-arisztotelészi tanítás egyes történelmi személyeknél, mind a rájuk vonatkozó írott, mind a képi forrásokban. Szókratész ábrázolásain a Szilénosz-fiziognómia fejeződik ki: a kopasz fejtető, a magas, gömbölyödő homlok, a nagy szemek, a pisze orr, a húsos ajkak kivétel nélkül a *szatürosz*-ikonográfiából átvett elemek. Ha ezeket az alkotórészeket csak Pseudo-Arisztotelésszel vetjük össze, akkor egyértelműen negatív karakterképet kapunk. Ebbe a csapdába esett Zópürosz is, aki a filozófusban egy buta nőcsábászt vélt felfedezni. Szókratész képmása valóban olyannyira ellentétes a korabeli szépségideállal, hogy akár karikatúrának is hihetnénk, ha nem ismernénk a külsejére vonatkozó forrásszövegeket. Így viszont a Platón környezetében kialakult, és a platóni dialógusokban is kifejtett értelmezés segítségével az Alkibiadész által dicsért *szatürosz*-jellemet ismerjük fel ábrázolásain.³⁹

„Szókratész maszkjához” hasonlóan Nagy Sándor képmásai is összhangban állnak az írott forrásokkal. A makedón uralkodó portréi – amelyek Lüszipposz eredetijére mehetnek vissza – a Pseudo-Arisztotelész által legkiválóbbnak tartott oroslán-fiziognómiát tükrözik, ez pedig a fiziognómia olvasatában azt jelenti, hogy Nagy Sándornak nemcsak a külseje, hanem jelleme is az oroslánéhoz volt hasonlatos.⁴⁰ Pseudo-Arisztotelésznél az oroslán-karakterre utal a nyakszirtig érő, hullámos haj, a homloknál felemelkedő *anasztolé*, a szemöldök feletti dudor, a mélyen ülő szemek, az egymástól finoman elválasztott, telt ajkak, és a hosszú, izmos nyak. Ezek az ismertetőjegyek mind megtalálhatóak Nagy Sándor ikonográfiájában is.⁴¹ Az



Lüszipposz Nagy Sándor-szobrának márványmásolata
(Nápoly, Museo Nazionale)

oroszlán-fiziognómia, mint ideális karakter lehetett Plutarkhosz mintaképe is az uralkodó leírásának a megalkotásakor, amelyhez a szerző feltehetően egyéb források mellett Nagy Sándort ábrázoló szobrokat is figyelembe vett.⁴² A Nagy Sándor-ábrázolások hatására az oroszlán-fiziognómia ettől kezdve meghatározta az államférfiak, hadvezérek, majd minden megbecsült, kiváló férfi ikonográfiáját, sőt, az alexandroszi ideál továbbélését figyelhetjük meg Krisztus egyes ábrázolásain is.⁴³ A fiziognómiai irodalom humanizmus-kori újraéledésével párhuzamosan a reneszánsz képzőművészetben is megjelenik a fiziognómiai kifejezésmód. Az oroszlán-fiziognómia hatást gyakorolt a quattrocento uralkodó-portréira is. Számunkra ez azért is érdekes, mert többek között Corvin Mátyás ikonográfiájára is az oroszlán-karakter nyomta rá a bélyegét.⁴⁴

JEGYZETEK

- 1 Arisztotelész, *Analytica Priora*, II, 27, 70b, 7 pp. és Pszeudo-Arisztotelész, *Physiognomonica*, cap.1, 6; Adamantius, *Physiognomonica*, cap.1.
- 2 A. Gellius, *Attikai éjszakák*, 1, 9; Galénosz, *Anim. Mor. Corp. Temp.* 4, 797–798.
- 3 Pszeudo-Arisztotelész, *Phys.* cap. 1.
- 4 Cicero, *De fato* V.
- 5 Arisztotelész, *De generatione animalium*, 5, 3, 769b.
- 6 Vö. 2. jegyzet; lásd még Arisztotelész, *Historia Animalium*, 1, 8, 491b.
- 7 Diogenész Laertiosz, *De vita philosophorum*, 7, 173.
- 8 A latin és a görög nyelvű fiziognómiai traktátusok eddigi legbővebb kiadását nyújtja: Foerster, Richardus, *Scriptores Physiognomici Graeci et Latini vol. I–II*, Lipsiae, 1893, XVI–XVII. Lásd még Aristoteles, *Physiognomonica*, übersetzt und kommentiert von Sabine Vogt, Berlin, Akademie Verlag, 1999.
- 9 Megow, R., „Antike Physiognomielehre”: *Das Altertum* IX (1963) 215–216.
- 10 Armstrong, A. MacC, „The Methods of the Greek Physiognomists”: *Greece and Rome* vol. 5 no.1 (1958), Oxford, 52–56.
- 11 Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos* VII., 130.
- 12 Megow, „Antike Physiognomielehre”..., 216.; Stegmann, V.: „Polemon”: *RE*, vol. XXI, 1952, coll. 1320 pp.
- 13 Mesk, J., „Die Beispiele in Polemons Physiognomik”: *Wiener Studien* L (1932) 51–67.
- 14 Max Manitius, „Bemerkungen zur römischen Literaturgeschichte”: *Philologische Wochenschrift* LII (1932) 155.
- 15 Vö. *Pseudo-Aristoteles Latinus. A Guide to Latin Works Falsely Attributed to Aristotle Before 1500*, The Warburg Institute, University of London, 1985, 45–50. Tizenegy pszeudo-arisztotelészi fiziognómiai művet sorol fel a középkorból: *Pseudo-Aristotle in the Middle Ages*, The Warburg Institute, University of London, 1986, 1–2.
- 16 *Pseudo-Aristotle, The Secret of Secrets: Sources and Influences*, The Warburg Institute, University of London, 1982, 1–2.
- 17 A fejezet fordítását lásd Marosi Ernő, *A középkori művészet történetének olvasókönyve*, Budapest, 1997, 195–199.
- 18 Otto Baur, *Leonardo da Vinci. Anatomie, Physiognomik, Proportion und Bewegung*, Köln, 1984, 71.
- 19 Vö. Kurt Seligmann, *Mágia és okkultizmus az európai gondolkodásban*, Budapest, 1997, 241–262.; Giovanni Polli, *Saggio di fisiognomia e patognomia...*, Milano, 1837. A fiziognómia és az orvostudomány összefüggéséhez lásd még Graziella Federici Vescovini, „L’individuale nella medicina tra Medioevo e Umanesimo: La fisiognomica di Michele Savonarola”: *Umanesimo e Medicina. Il Problema dell’ „individuale”*, a cura di Roberto Cardini e Mariangela Regoliosi, Firenze, 1996, 63–87. és Barbara Maria Stafford, *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge, 1993.
- 20 Flavio Caroli, *Storia della fisiognomica. Arte e psicologia da Leonardo a Freud*, Milano, 1995, 161–164 és passim.
- 21 A fiziognómia hatását az antik irodalomra E. C. Evans vizsgálta a legmélyrehatóbban, írásomban elsősorban az ő kutatásaira támaszkodtam: Evans, E. C., „Physiognomics in the Ancient World”: *Transactions of the American Philosophical Society*, Philadelphia, N.S. LIX, 5 (1969). Lásd még Wardman, A. E., „Description of Personal Appearance in Plutarch and Suetonius. The Use of Statues as Evidence”: *The Classical Quarterly* XVII, 2 (1967) 414, n. 4.
- 22 Misener, G., „Iconistic Portraits”: *Classical Philology* CX (1924) 106–120.
- 23 Evans, E. C., „Roman Descriptions of Personal Appearance in History and Biography”: *Harvard Studies in Classical Philology* XLVI (1935) 44.
- 24 Vö. Couissin, J., „Suetone physiognomiste des vies des XII Césars”: *Revue des Etudes Latines*, XXI (1953) 234–256; Suetonius

- módszerét a Historia Augusta szerzői és Ammianus Marcellinus is követték.
- 25 Evans, E. C., „A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* LXXXI (1950) 171.
- 26 Cicero, *De Legibus*, 1, 9, 26; *De Oratore*, 3, 2, 16.
- 27 Cicero, *Brutus*, 68, 239; 48, 148; *In Pisonem*, 1; *Sest.*, 8, 19–20.
- 28 Vö. Evans, E. C., „The Study of Physiognomy in the Second Century A. D.”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* LXXII (1941) 108; Polemón életéről, fizionómiai jártasságáról lásd még Evans, „The Study of Physiognomy...”; Barton, *Power and Knowledge...*, 96–131.
- 29 Vö. Pszeudo-Arisztotelész, cap. 41; Quintilianus, *Institutio Oratoria*, 11, 3, 69; 11, 3, 160.
- 30 Dér Katalin, *Plautus világa*, Budapest, 1989, 50–51; Krien, G., „Der Ausdruck der Antiken Theatermasken nach Angaben im Polluxkatalog und in der pseudoaristotelischen *Physiognomik*”: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* XLII (1955) 87–92.
- 35 Lásd Melinkoff, Ruth, *Outcasts – Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1993, vol. I, p. 170; Barasch, M., *Imago hominis. Studies in the Language of Art*, Vienna, 1991, 100–112.
- 32 Giuliani, L., *Bildnis und Botschaft*, Frankfurt am Main, 1986, 125.
- 33 Barasch, *Imago hominis...*, 59–78, lásd még Weitzmann, Kurt, „The Classical in Byzantine Art as a Model of Individual Expression”: *Studies in Classical Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago, 1971, 172; uő, *Byzantine Art – A European Art, Ninth Exhibition...*, *Lectures*, Athens, 1966, 149 pp.
- 34 52 Dión Khrüszosztomosz, 4, 87–88. Dión Polemón tanára volt: Barton, *Power and Knowledge...*, 103; Evans, „The Study of Physiognomy...”, 101.
- 35 Xenophón, *Szümposzion*, 8, 3.
- 36 Philosztratosz, *Imagines* 2. 9.
- 37 ifjabb Philosztratosz, *Imagines, Praefatio*.
- 38 Giuliani, *Bildnis und Botschaft...*, Zanker, P., *Die Maske des Sokrates – Das Bild des Intellektuellen in der Antiken Kunst*, München, 1995. Lásd még erről B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltens-ideale. Physiognomische Deutungsmöglichkeiten der Bewegungstellung an griechischen Statuen des V. und IV. Jahrhunderts vor Christus*, Bad Bramstadt, 1979; L. Curtius, „Physiognomik des römischen Porträts”: *Antike* VII (1931) 226–254.
- 39 Platón, *A lakoma*, 215b, 216d; Platón, *Theaitétosz*, 143e. Szókratész fizionómiájáról lásd még Richter, M. A., *The portraits of the greeks*, London, 1965, 109–115; Lorenz, Th., „Das Bildnis des Sokrates”: *Perspektiven der Philosophie, Neues Jahrbuch*, 1977, 255–276; Zanker, *Die Maske des Sokrates...*, 38–46; Giuliani, L., „Das älteste Sokrates-Bildnis”: Schlink, W., *Bildnisse – Die Europäischen Tradition der Portraitkunst*, Freiburg im Breisgau, 1997, 11–55.
- 40 Kiilerich, B., „Physiognomics and the Iconography of Alexander”: *Symbolae Osloenses* LXIII (1988) 53; Hamilton, J. R., *Plutarch – Alexander; A Commentary*, Oxford, 1969, 9.
- 41 Vö. Pszeudo-Arisztotelész, cap. 41. Nagy Sándor fizionómiájáról lásd Kiilerich, 1988; A. Stewart, „Faces of Power: Alexander’s Image and Hellenistic Politics”: Carlsen, Jesper (szerk.), *Alexander the Great. Reality and Myth, Analecta Romana Instituti Danici, Suppl.*, XX (1993); Bieber, M., *Alexander the Great in Greek and Roman Art*, Chicago, 1964.
- 42 Vö. Plutarkhosz, *Nagy Sándor szerencséje vagy kiválósága* II, 2; Plutarkhosz, *Alexandrosz* 4.
- 43 Vö. Michel, D., „Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Antonius”: *Archäologische Untersuchungen, Coll. Latomus*, XCIV (1967). Az oroszlán-fizionómia továbbéléséhez Krisztusnál lásd Barasch, 1991, 113–114; Haussig, H. W., „Der Einfluss der hellenistischen Physiognomik auf die frühchristliche Bildgestaltung”: *Atti del VI Congresso Internazionale dell’Archeologia Christiana, Ravenna, 29-30 Sett., 1962, Citta del Vaticano*, 1965, 199–205.
- 44 Meller, P., „Physiognomical Theory in Renaissance Heroic Portraits”: *Acts of the XXth International Congress of the History of Art. Studies in Western Art. Renaissance and Mannerism, vol. II*, Princeton, 1963, 53–69; Vayer, L., „Alexandros és Corvinus – A Verrocchio oeuvre és az olasz–magyar humanizmus ikonológiája”: *Művészettörténeti Értesítő* XXIV (1975) 25–36.