

„RITRAR PARLANDO IL BEL”
Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére

Szerkesztette
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött
ERTL PÉTER

L'Harmattan
Budapest, 2011

VÍGH ÉVA

LAURA TESTI-LELKI SZÉPSÉGE A FIZIOGNÓMIA TÜKRÉBEN

Ha a természet úgy hozza létre a testeket, hogy azok a lelket szolgálják, teljesen ésszerű, hogy ennek megfelelő és hozzá illő eszközöket akart kialakítani, és így a testben kívánta megrajzolni a lélek képét.

(G. B. Della Porta)

Francesco Petrarca *Canzonieréjében* a költői szavakkal lefestett Laura képe a női szépség kánonjának megteremtésében meghatározó leírássá vált a modernkori Európa költészetében. Petrarca közvetítette és részben beteljesítette azt a költészeti-esztétikai folyamatot, amely a trubadúrköltészetből, az ebből merítő szicíliai költői iskola vagy az „édes új stílus” női eszményéből indult. A költő hatásáról, amely különböző indítattással és intenzitással évszázadokra meghatározta az itáliai (és európai) költészet alakulását, könyvtárnyi irodalom áll rendelkezésünkre: a női szépség kánonjának olyan évszázadokig ható tipológiáját teremtette meg, amely a mai exegéták körében is állandó és folyamatos újraértelmezés tárgya. Elsősorban arra az igen tekintélyes irodalomra gondolok,¹ amely az utób-

A Király Erzsébet tiszteletére jelen kötetben megjelent tanulmány bizonyos részei már magyarul és olaszul megjelentek: Vigh Éva, *Laura fiziognómiája és a klasszicizmus fiziognómiája*. In „*Természeted az arcodon*”. *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*, Szeged, JATEPress, 2006, 177–190; Éva Vigh, „*Mostra di fuor sua natural virtude*”. *L’immagine di Laura e la fisiognomica del Classicismo*. *Letteratura Italiana Antica*, 2005, 327–337.

¹ A tekintélyes jelzőt minőségileg és nem mennyiségileg értem, ugyanis olyan új interpretációs módszerek és szempontok kerültek a petrarkizmus értelmezésének bázisirodalmába, amelyek (esztétikai, társadalmi és kulturális antropológiai) alapjaiban változtatták meg Petrarca és a későbbi évszázadok petrarkista költészetének értékelését. E jelentős szakirodalomból most csak azokat említem meg, amelyek valóban egyedülálló interpretációs megközelítésükkel indítottak e tanulmány megírására: Giovanni Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d’inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*. *Lettere italiane*, 1979, 1–30; Mario Pozzi, *Teoria e fenomenologia della „descriptio”*. In *Lingua, cultura, società. Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1989; Amedeo Quondam, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991.

bi néhány évtizedben magyarázta a női szépség költői *descriptió*jának elméleteit az olasz irodalomtörténet századaiban. Ezek az új szempontú elemzések komplex szemiotikai és ábrázoló magyarázatot vezettek be a költői szövegek kifejező apparátusába.

A költői-retorikai képekben megrajzolt Laura a XVI. századig valóban kánonértékűvé vált formáiban, színeiben és hangulatában az ábrázoló művészetekben is. Laura aurája évszázadokra előrevetítette és meghatározta nemcsak a költői és festői látásmódot, a reneszánsz kori neoplatonikus filozófia szerelemfelfogását, de a mindennapi választékos kommunikáció nyelvezetét és szimbólumrendszerét is kialakította. Az *ut pictura poesis* horatiusi fogalma látszik itt maradéktalanul megvalósulni, hiszen az időtlen női szépség eszménye Petrarca közvetítésével hatotta át a klasszicizmus irodalmának és képzőművészetének időtlen nyelvezetét. A petrarkista költészet konvencionális toposzrendszere rendkívül koherens képet mutat, amelynek minden egyes részlete összefügg és egy irányban hat: a külső szépség és a belső jóság jegyei egymásnak megfelelnek és egymást feltételezik.

Ha figyelembe vesszük a női szépség ábrázolásában alkalmazott verbális és képi eszközök közötti kapcsolatot, az exegézis különféle módszerei mellé – éppen a test és a lélek közötti megfelelés okán – joggal állítható a fiziognomikus látásmód is. Ez ugyanis a több évezredes konvenciókon alapuló, népi és művelt képzelet által kialakított megfigyelések révén – az ember külseje, valamint jelleme és hajlamai közötti összefüggéseket felfedve – az irodalmi és művészeti ábrázolások, értelmezések számára is új perspektívákat állít. Laura alakjának költői megrajzolása a fiziognómia olyan analógiákon és szimbólumokon alapuló funkciójára mutat rá, amely a test és a lélek, külső és belső jegyek között paradigmaticus megfeleléseket feltételez. Egy személy költői vagy festői arcképének felvázolásához ugyanis elegendő néhány jellegzetes külső vonást hangsúlyozni ahhoz, hogy – egy sor konvencionális ismeret alapján – a fiziognómia mintegy interpretációs hídként működjön a költő és a festő avagy az olvasó és a néző között az egyén jellemének kiismeréséhez.

A fiziognómia tehát a külső és a belső közötti kapcsolatot fedi fel, és a test látható jegyei alapján dekódolja a lélek és a jellem titkait: más szóval az esztétikai és etikai értékek közötti kapcsolatot hangsúlyozza. Az egyén értelmezhetőségének megfejtéséhez olyan szimbolikus kulcsot kínál, amely az irodalmi értelmezés annyi ajtaját nyitja, ahány elemzendő

jegy létezik. A fiziognómia így az ember megismerésének hatásos módszere, olyan – középkori szóhasználatból élve – művészet, amely a látható és a láthatatlan közötti kapcsolatra világít rá az ókori görög tekintélyektől eredő tapasztalatok alapján. És ha a XVII. században Emanuele Tesauro a barokk metafora lényegét megfogalmazva azt állította, hogy ez a retorikai alakzat a láthatatlant teszi láthatóvá, az érzékelhetetlent érzékelhetővé, joggal állapíthatjuk meg, hogy a fiziognomikus látásmód is egy grandiózus, az értő tekintet számára mindent látó, a láthatatlant is láthatóvá varázsló metaforaként működik.

Petrarca korában a fiziognómia – hosszú évszázadok csendje után – teljes joggal tér vissza az egyetemi oktatás keretei közé is, és a XIV. század elejétől, Pietro d'Abano (1257–1315), a *Compilatio Physionomiae* szerzőjének padovai szereplésétől fogva, bár erős asztrológiai-orvosi indíttatással, a kulturális antropológia részét képezte. Az emberi test ilyenfajta olvasata, egy szöveg olvasatához hasonlóan egy sor elméleti és gyakorlati, filozófiai és természettudományos ismeretre, valamint a jelek és a szimbólumok megfejtéséhez szükséges kombinatív készségre épül. A fiziognómia tehát nem pusztán intuíciókkal, felszínes és csalóka benyomásokkal operál, hanem totális tudomány, speciális hermeneutika, amely a Mediterráneumot jellemző ideológiai szinkretizmus közvetítésével már a XIV. században is képes volt az emberi természet nagy könyvének értelmezésére fiziológiai, pszichológiai, asztrológiai, retorikai és etikai ismeretek kombinációjával. Költők és festők közös tudománya lett a fiziognómia, s erre utal az olasz klasszicizmus leghíresebb és legnagyobb európai hírnévvel rendelkező fiziognómusa, Giovan Battista Della Porta is, a *Della fisonomia dell'huomo* című értekezésének előszavában:

Költők és Festők művészetének is sajátja, hogy költeményeikben és festményeiken különféle jellemű embereket ábrázolva, tetteiket leírva megfelelő módon ábrázolják őket, ahogyan Homérosz, Vergilius, Ovidius tette, Plautus és Terentius a komédiákban, Euripidész és Szophoklész a tragédiákban; az ókori művészek is hasonlóképpen jártak el bronz érmék és márványszobrok készítésekor.²

Della Porta szavai annál kevésbé meglepőek, mivel a XVI. században a pet-rarkista költői nyelv olyan sajátos kommunikációs forrássá vált, amely a

² Giovan Battista Della Porta, *Della fisonomia dell'huomo libri sei*, Napoli, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1610, Proemio, számozás nélkül. A prózarészleteket – ha másképp nem jelzem – itt és a továbbiakban a saját fordításomban közlöm.

női szépség leírásában is valóban fiziognomikus látásmódról tanúskodott. A reneszánsz kori petrarkizmus referenciális elemei nemcsak a számos (vagy inkább számtalan) korabeli daloskönyvet, a női szépségről és szerelemről szóló szintén terjedelmes értekezésirodalmat és a művelt udvari nyelvet hatották át, hanem topikusan jelen voltak az ábrázoló művészetekben is. A több évszázados toposzoktól, a „nemes” hölgy tipológiájától ugyan el nem tekintve, érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Petrarca a Laura neve köré font szimbólumok egész rendszerén túl, a fiziognómiai hagyományban gyökerező külső jegyek teljes arzenálját is felvonultatta a hölgy arcképének megrajzolásakor. Még akkor is nyilvánvaló ez, ha természetesen nem állíthatjuk, hogy Petrarca tudatos fiziognómusként – vagy a XIII. század közepétől a régi és újonnan íródott fiziognómiai értekezések ismeretében – állította volna rendszerbe a szeretett hölgy külső jegyeit. Laura leírása, amely sematikusnak vagy ismétlődőnek tűnhet, valójában olyan éles megfigyeléseken alapul, amellyel Petrarca szervesen illeszkedik a hölgy jellemét „szavakkal (és fiziognómiailag) lefesteni” törekvő klasszikus és olasz költői hagyományba. A *Canzoniere* Laurájának költői arcképe mindenesetre érdekes és koherens következtetések levonására serkent a költő korában, Európában ismét feltűnt ókori és középkori fiziognómiai értekezések figyelembevételével is.³

Érdekes a fiziognómia és az asztrológia szoros kapcsolatának hangsúlyozásával kezdenünk. Közismert, milyen szorosan kapcsolódott a fiziognómia az asztrológiához, az égi jelek tudományához. Petrarca verseiben is – Laura jellemének és viselkedésének érzékeltetésekor – gyakori utalásokat találunk az égi hatásra, amely oly szerencsés kapcsolódás révén alkotta meg e kivételes lényt, amikor világra jött anyja méhéből:⁴

Ó, boldog csillag-sor s öl, melyre fényed
 áldást hozón özönlött,
 midőn a test a szép lelket fogadta!

(XXIX, 43–45)

³ Ezzel kapcsolatban vö. Jole Agrimi, *Ingeniosa scientia anime. Studi sulla fisiognomica medievale*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2002. A fiziognómia ókori és középkori hagyományát illetően magyarul ld. összefoglalómat: Vigh Éva, A fiziognómia története az ókortól a XVII. század végéig. In „*Természet az arcodon*”, 11–140.

⁴ A *Canzoniere* e tanulmányban idézett verseinek magyar fordítására és fordítóira vonatkozóan – ha másképp nem jelzem – ld. Francesco Petrarca, *Daloskönyv*, Budapest, Európa, 1974.

A fordításban szereplő „boldog csillag-sor” arra a szerencsés csillagzatra utal, amely meghatározza az ember jellemét és vérmérsékletét a születés pillanatában. A szerencsés jellemű hölgy maga is csillagként, fénylő csillagként vezeti a költőt, hiszen a szerelmi érzést is a csillagok vezérlik („mert bár vagyok halandó röge földnek, / erős vágyamat fentről küldte csillag”; XXII, 23–24). Szintén e csillagok azok, amelyek születésünk óta minden cselekedetünket befolyásolják, s ezért „nincs védelem mennybéli csillag ellen” (CCLXX, 79). A költő maga is hálát adhat szerencsés csillagzatának:

köszöntöm a napot, melyen születtem,
az ég kegyét, hogy annyi jóra őrzött [...]

(LXXII, 23–24)

Laura külső jegyeinek és jellemének leírásakor fontos tényező, hogy ő maga is olyan napon született, amikor a csillagok szerencsés együttállásban voltak:

Mikor született, mindazok a bolygók,
melyek köztetek szerencsét hozóak,
magas helyzetben voltak,
és egy a mással szerelemben állott,
Vénusz s az atyja áldást hordozólag
a legszebb főhelyekről szétmosolygók,
s a rossz, csalóka bolygók
Valósággal elhagyták a világot.

(CCCXXV, 61–68)

A „rossz, csalóka bolygók” (Szaturnusz, Mars, Orion) Laura születésekor majdnem⁵ elűztek: csak majdnem, hiszen végül is Laura fiatalon halt meg. Élete menetét befolyásolhatták tehát egy bizonyos fokig e csillagok, ahogyan lényét és habitusát is formálták. A „magas helyzet” ugyanis azokra a csillagokra utal, amelyek a Teremtőhöz legközelebb állnak: Vénusz és atyja, Jupiter, a naprendszer két legfényesebb bolygója „áldást hordozólag” együttállnak, az ég legnemesebb pontján a szeretet révén összefonódva. Asztrológiai szempontból kétségtelenül fontos figyelembe venni, hogy Jupiter a nagy szerencsehozó vagy jótevő csillag, és a Jupiter hatása alatt

⁵ Az eredeti szövegben a „valósággal” helyett „majdnem” (*quasi*) áll.

születetteket valóban „jupiterinek”, azaz joviálisnak,⁶ tehát kedvesnek, kellemesnek, nagylelkűnek tartják. A Jupiterre vonatkozó színszimbolika szintén sokatmondó: a neki tulajdonított színek – bíborvörös, türkizkék – ugyanis további asszociációkra vezetnek. A vörös – a számos, egymástól meglehetősen eltérő interpretáció között – elsősorban a szerelem, a szerelmi lángolás színe, sőt a pszichológia nyelvén is, amikor e szín az álmokban jelenik meg, az erős érzelmekkel és affektusokkal társítható. Vénuszt, a szerelem és a harmónia istennőjét kellemesnek, érzékiségre hajlónak tartják. S ha színei között szerepel a zafírkék is, érdemes Laura szeméire emlékeztetni: e szín és ragyogása számtalan esetben kerül szimbolikus kapcsolatba az éggel, a tisztaság és az igazság égi erényével, továbbá a négy elem közül a levegővel. A fent említett Della Porta a Vénusz hatása alatt születettek kapcsán – egy sor konvencionális szimbolika alapján – megemlíti, hogy ez a bolygó

a legszebb és legbájosabb valamennyi csillag közül; ezért is tették meg a költők a szépség anyjává. Hasonlít Jupiterhez, de még bájosabb, mert szépsége hasonlatos a női szépséghez: teste fehér, szemei nagyok, szépek és csillogóak, akárcsak a bolygó, amelynek igen erőteljes a ragyogása. Szokásos viselkedése kellemes és vágyat keltő, vidám, nemes, kellemes, szép és bájos.⁷

A felsorolt jelzők szinte visszhangozzák a Petrarca által Laura jellemzésére hozott szavakat. A szeretett múzsa szintén olyan égi jellemzőkkel büszkélkedhet („Én láttam angyali lényét e földön, / égi szépségét”; CLVI, 1–2), amelyek tökéletes megfelelést feltételeznek a külső szépség és a belső jóság, valamint a szellemi képességek között:

lépése édes, forró, égi szellem,

s a szívet kővé dermesztő tekintet,
mely éjszakát és mély űrt megvilágít,

⁶ A latin „joviális” kifejezés a Jupiter (Jovis) szóból ered, jelentése tehát a jupiteri természettel is értelmezhető.

⁷ Giovan Battista Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, a cura di Mario Cicognani, Parma, Guanda, 1988, 78. A továbbiakban valamennyi idézet a mű e modern kiadásából származik. E tanulmányban a Della Porta két alapvető fiziognómiai művéből hozott gyakori idézetek oka, hogy a XVI. századi szerző forrásait azok az ókori és középkori szerzők képezik, akik Petrarca korában is forrásként szolgáltak.

 édes beszéd, melyet nagy ész hevített,

(CCXIII, 7, 9–10, 12)

Laura bájos lénye, járása, tekintete (amely, akár a Vénusz bolygó, megvilágítja a sűrű éjt), intellektusából is eredő kellemes beszéde az égi szépség tükröződése. Az arab hagyományhoz is erősen kötődő középkori asztrológiai fiziognómia is éppen azt tanítja, hogy az emberi test olvasatát a csillagok által a testbe nyomott jegyek alapján lehet bizton elvégezni: az arcot, a szemet, a bőrt, a mozdulatokat a bolygók, a zodiákus és a konstellációk határozzák meg. Della Porta „emberi fiziognómiája” mellett írt egy „mennyei fiziognómiát” is. A *Coelestis physiognomoniae* szintén Nápolyban jelent meg 1603-ban, olaszra fordítva először 1614-ben, és a szerző részletesen, görög és arab szerzőkre hivatkozva elemzi Jupiter és Vénusz hatását: eszerint e bolygó hatása alatt égi fénnel telt mosolygós szemű, derűs arcú, kellemes beszédű, világos bőrű és „arany hajkoronájú” egyedek születnek. Ami jellemüket és viselkedésüket illeti,

kellemesek, és mindenki szívesen barátkozik velük, szeretik a virágokat és kellemes dolgokat, ügyelnek szép külsejükre, testük megfelelő méretű, lágy a hajuk, finom a bőrük, ügyelnek utódaikra, könyörületesek és irgalmasak, kényelmesen és kifinomult módon élnek, kedvelik a díszes öltözetet. Tökéletesen és fáradás nélkül viszik véghez tetteiket.⁸

Laura külsejére és jellemére nézve fontos következtetésekre juthatunk tehát az égi fiziognómiából kikövetkeztethető leírások révén is. Petrarca egyébként könnyen egyeztethette össze a csillagok hatásáról szóló érveit szeretett Cicerója véleményével, aki – mint ismeretes – nem egyszer hangsúlyozta a természet és a csillagok hatásának elsődlegességét, vagyis a természetes adottságok fontosságát az elsajátítható képességekkel szemben. A csillagok hatásán túl Petrarca nagy jelentőséget tulajdonít annak a helynek is, ahol Laura született:

⁸ Vö. Giovan Battista Della Porta, *Della celeste fisonomia*, Napoli, Lazzaro Scoriggio, 1614, 41.

Kis faluból oly Nap jött a világra
 most is, hogy Természet s Hely az adósa:
 nem győznek hölgyemért hálát rebegni.

(IV, 12–14)

A klíma és a környezeti tényezők hatását is figyelembe vevő fiziognomikus vélekedések szintén ókori eredetűek. Már a hippokratészi írások között is olvasható a levegő, a vizek, illetve a lakhely hatásáról szóló fejtegetés: eszerint a klimatikus környezeti tényezők is nagymértékben hatnak a külső és a jellembeli tulajdonságokra. A négy égtájon, illetve Európa különböző területein lakó emberek közötti különbségek is jórészt a környezeti hatásoknak tudhatók be.⁹ Vitruvius is kiemelte a Mediterráneum vidékének szerencsés hatását a külsőre és a vérmérsékletre vonatkozóan. Petrarca szerint is a kellemes levegő, a „habok friss, édes árja”, azaz a *Canzoniere* egyik leghíresebb költeménye, a „Chiare, fresche e dolci acque”, a „Fű és virág a réten, / [...] / Áldás a levegőben” (CXXVI, 1, 7, 10) – mind egységesen olvasva – Laura édes, tiszta, kellemes, égi és légi jellemét szerencsésen befolyásolták. Talán nem felesleges felidézni a Della Porta mellett (és gyakran vele együtt) megjelentetett Giorgio Rizzacasa szavait, aki szintén ókori szerzőkre hivatkozva felhívja a figyelmet arra, hogy „egyetlen táj” szülőtteit „figyelmesen megszemlélve, értelmezve és értékelve e tulajdonságokat, s testük valamennyi jegyét” eleve kikövetkeztethetjük „hajlamaikat, szenvedélyeiket és lelkük tulajdonságait”.¹⁰

Petrarca fiziognomikus szemmel történő olvasata kétségtelenül egységes és egységesen értelmezhető képet ad a hölgyről. Laurát ugyanis a költő a *kalokagathia*, a látható szépség és a láthatatlan jóság, a test és a lélek totális harmóniájában képzei el. E képben csodálatosan ötvöződnék „Erény, Tisztesség, Szépség, nemes cselekedet / Édes szavak” (CCXI, 9–10).¹¹ A

⁹ Ld. a járványokról szóló könyvben: *Opere di Ippocrate*, a cura di Mario Vegetti, Torino, UTET, 1976, Le epidemie, II, 5, 15. Itt kell említést tennünk Platónról is, aki a *Timaios*szban azt hangsúlyozza, hogy Attika éghajlatának kiegyensúlyozottsága „bölcsebb emberek” születését teszi lehetővé. Arisztotelész közép-elmélete az etnológiai fiziognómiára is jellemző: „A hellén nép, miként lakóhelye is a kettő [észak és dél] között fekszik, [...] szabadságban és a legtokéletesebb politikai szervezetben él, akár mindenki fölött is tudna uralkodni, ha egy államban tömörülne.” (Arisztotelész, *Politika*, 1327b, Szabó Miklós fordítása.) Vitruvius a rómaiakra vonatkoztatva jegyezte meg, hogy „az isteni gondviselés a római népet kiváló és mérsékelt térségbe helyezte, hogy megszerezze a világ feletti uralmat.” (Vitruvius, *De architectura*, VI, 1, 9.)

¹⁰ Giorgio Rizzacasa, *La fisionomia*, Carmagnola, 1607, számozás nélkül.

„Hírnév, tisztesség, erény, bájos alkat, / tündöklő szépség mennyei ruhában” (CCXXVIII, 9–10) együttesen jelzik Laura személyében a külső és a belső értékek közötti megfelelést, teljes harmóniát. Della Porta is, amikor a testi szépségnek esztétikai értékéről beszél, a lélekkel és az erkölcsökkel, tehát nyilvánvaló etikai értékekkel hozza kapcsolatba:

a szépség a test részeinek mértékkel való elrendezéséből áll, ami a lélek képének mintája; a belső, a lélek részeinek elrendezése a külső részek elrendezésével tökéletesen egyezik; [...] ezért (ahogyan már több alkalommal elmondtuk) a természet a testet a lelki hatásoknak megfelelően teremtette meg.¹²

Petrarca neoplatonikus filozófiai és fiziognómiai felfogása szerint ez fordítva is működik, hiszen „nem volt semmi drága, / se szép, aminek becsülete nincsen” (CCLXII, 3–4). A fiziognómia éppen azt tanítja, hogy „a testrészek megfelelő elrendezése az erkölcsök megfelelő állapotára utal”.¹³ A testrészek megfelelő elhelyezkedése és aránya egyben az ennek megfelelő erkölcsi habitust is feltételezi. A platonikusok tanítása szerint is a lélek szépsége, amely isteni adomány, az ember külsején tükröződik. Laura testén

tenyérmél kisebb helyen ott van
láthatón, amit csak ebben a létben
tehetség, természet, menny megteremthet.

(CXCIII, 12–14)

Ez az utolsó verssor – az olasz eredetiben „arte, ingegno, e natura, e ’l ciel” – a szó szoros értelmében vett szemantikai értékkel bír majd a klasszicizmus fiziognómiai értekezéseiben: egy emberi lény ugyanis olyan komplex egység, aki „erőfeszítésének, szellemének, a természetnek és az égnek” (s főleg ezek együttes meglétének) köszönheti kiválóságát. Laura kellemes és finom viselkedését valóságos XIV. századi „jelek művészetével” ábrázolta Petrarca is: a hölgy képét felidéző sorok, mint a „nemes aura” (*L’aura gentil*, CXCIV, 1), „derűs aura” (*L’aura serena*, CXCVI, 1), az „égi aura” (*L’aura celeste*, CXCVII, 1), a „szelíd aura” (*L’aura soave*, CXCVIII, 1) vagy a „szerető aura” (*l’aura amorosa*, CXLII, 5) természetesen azzal a

¹¹ Saját fordítás, a műfordítás fogalmi hiányossága miatt.

¹² Della Porta, *Della fisonomia dell’uomo*, 492.

¹³ Ibidem.

„fennkölt nyíltsággal” (XIII, 12), azaz vidám kellemmel áll kapcsolatban, amely e „tisztá lélekből” (CLXXXIV, 1) ered. Ez az a lélek, amely „vonzó mozgását” (CLXII, 12) sugallja, és ahonnan „bájós lengése, angyali beszéde” (CLXXXI, 13) eredeztethető, végül is mindaz, „mire mindenki vágyik” (XIII, 11).

Petrarca nem részletezi Laura szépségét, topikus képei rendre visszatérnek, ami azonban mindenképpen szembeötlő, az a kellem és a báj állandó jelenléte. A kellem a test egyes részeinek és – szavakban és mozdulatokban megnyilvánuló – harmóniájának az eredménye: „az a kedves és bájós test, amely az igazi kellem tükre” (CLXXXIV, 10–11).¹⁴ A Petrarcanak is oly kedves kellem kérdése az olasz klasszicizmus etikai és viselkedés-irodalmának egyik alapvető kategóriája lesz, és a fiziognómiai értekezésekben is alapos elemzés tárgyát képezi a kellemes és udvarias ember leírásakor. Laura szépsége tehát égi harmónia gyümölcse, olyan totális és harmonikus egyensúly eredménye, amely minden apró részletben jelen van („isteni lény”, „orcája, csevegése, kacagása”; CXXVI, 57–58). A külső és belső, szépség és jóság biztosította harmónia tükröződik abban a szonettben is, amelyben Laura „tisztas bájjal hordja drága léptét”, miközben „szeméből oly gyönyörűséget oszt szét” (CLXV, 2; 7).

Lépteihez s szeme pillantatához
hasonlatos hatásu méz beszéde,
s nemes tartása, mely bájít is sugároz.

(CLXV, 9–11)

A költő különös hangsúlyt helyez „e négy lángra” (12. sor), azaz Laura lépteire, szemére, édes-kellemes beszédére és bájós tartására, amelyek éltető és halálosan perzselő fényként tartják égve a szerelmi lángot. De nemcsak a szerelmi lángot, hiszen a klasszicizmus etikai irodalmában is az ember mozgása és mozdulatai, beszéde, s mindez együtt, egyszóval a kelleme az, ami a jól nevelt, kellemes-szellemes, tehát civilizált embert jellemzik. Nem véletlen tehát, hogy Petrarca és a petrarkista költészet olyan nagy hatást gyakorolt a XVI. századi, reneszánsz kori klasszicizmus civilizált emberképére.

Míndezen a külső jegyek, emlékezetbe idézve még „szép arcát”, „szép szemét”, „kedves pihegését”, „tekintete fényét”, „a göndör szőke fürtöt”,

¹⁴ Saját fordítás.

„illő tartását”, „nyájas beszédét”, „a szókbán lappangó eszmét”, valamint Laura olyan tulajdonságait, mint az „alázatos, halk modor, égi kellem / [...] ültében vagy állva” (CCLXX, 16, 22, 57, 81, 86), valóban a legnagyobb elismerésre méltó, lelki erényeit is sejtető tulajdonságok. Olyan külső megnyilvánulások, amelyekkel Petrarca a klasszicista költészetben kanonizált női szépség évszázadokig ható modelljét rajzolta meg szavakkal. E canzone gazdag képi ábrázolása akár modellként is szolgálhatott ahhoz a (sajnos elveszett) Laura-képmáshoz, amelyet a költő Simone Martinitől rendelt meg. A verbálisan megrajzolt képi megjelenítés sokszínűségének hála, Petrarca olyan szomatikus sajátosságokat emelt ki, amelyek nyilvánvaló jegyei a belső, a lelki szépségnek, azaz jóságnak is.

A harmonikus analógiák univerzumában az arc válik a test totális metaforájává, hiszen – a fiziognómia művészete szerint is – az arc és egyes részei felelnek meg a test meghatározott részeinek, és „ahhoz, hogy ezt az arcot ábrázoljuk, annak minden része közreműködik”.¹⁵ Így azután „az arc valóban tudatunk tanúbizonyságává válik [...] és a lélekből épül fel, sőt annak színlelő és rejtezkedő formája”.¹⁶ A „szép és bájos arc” (XCVI, 5), avagy Laura „derűs arca” (CIX, 9)¹⁷ a Della Porta kompendiumában is hozott fiziognomikus értelmezésben is „igen nagy kellemet, [...] bölcsességet és kiválóságot ígérnek”.¹⁸ ebből a leírásból tehát az derül ki, hogy a szép és harmonikus arc nemcsak végtelen bájt kölcsönöz, de egyben a szellem bölcs megnyilvánulásai is kiolvashatók belőle. Laura dicséretét zengve, Petrarca máshol is utal a bölcs hölgyre, akinek szőke hajkoronája „ősz értelmet” rejt, s ez egész habitusát belengi: „tünde bájok, / s erények [...] / ősz értelem, mit szókesége rejt el, / isteni szépség mellett mély alázat; / [...] / lépése édes, forró, égi szellem, / [...] / édes beszéd, melyet nagy ész hevített” (CCXIII, 1–4, 7, 12). A költőnek tehát nemcsak az irodalmi hagyomány miatt nem volt szüksége egyéb részletekre Laura jellemzésekor: a művelt és a népi tudatban meggyökeresedett fiziognómiai jegyekkel minden más leíró jellemzésnél jobban tudta érzékeltetni a szeretett hölgy jellemét. Az arc a lélek metonímiája, annak a tükre, vagy – Arisztotelész idézve – az ablaka, ahonnan kitörnek a szenvedélyek: olyan tükör, amely „az arcon feltűnő jellemet”¹⁹ mindennél jobban megmutatja. Laura

¹⁵ Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 176.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Saját fordítások.

¹⁸ Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 176.

¹⁹ *Ibidem*, 575.

arca is így olyan pszichológiai és erkölcsi dimenzióba kerül, amelytől évszázadokig nem tud szabadulni az olasz (és európai) szerelmi költészet.

Az arc egyes részei is az erkölcsökről és a lelkiállapotokról tanúskodnak, és ezen részek között a szemnek tulajdonította Petrarca (és a fiziognómusok is) a legnagyobb jelentőséget, lévén „a szemről való értekezés az egész fiziognómia legnagyobb és legfontosabb feladata” Della Porta szerint is. Ő maga egy külön könyvet szentelt ennek, „mert a természet a szemet a lélek tükrének teremtette meg, és a lélek valamennyi szenvedélyét a szemeken keresztül ismerhetjük fel”.²⁰ Petrarca a *Hallgatnom nem lehet* kezdetű canzonében „zafir ablakról” beszél (CCCXXV, 17). A „kedves szemek” avagy „ragyogó szemek” (LXXII, 63, 74)²¹ nyugodt, kiegyensúlyozott személyről árulkodnak, akinek „szép derűs tekintete” (XXXVII, 34) alázattal és kellemmel telt. Ez az a „kedves, édes, jó szem tiszta fénye” (CCCXXX, 1), amely Petrarcat a költői és erkölcsi tökéletesedés felé vezeti a halhatatlanság babéros ígéretével.

Laura szemének zafir színe szintén fiziognómiai reflexióra ösztönözheti az olvasót. Arisztotelész, Homérosz és további szerzők hitelt érdemlő tanúbizonyságára támaszkodva Della Porta a „kék és nagy, határozott és ragyogó szemeknek” szentelt fejezetben számos mitológiai és történelmi alakról tesz említést, akik élénk elmével és bölcsességgel rendelkeztek: „Ez a kék szín [...] az agy igen mértékletes vérmérsékletét, igen jó elmét és jó természetét mutatja, távol a harag és a melankólia minden perzselő érzésétől”.²² A zafir ráadásul, mint ismeretes, a kövek között a bölcsesség szimbóluma is. Laura Petrarca által feltételezett természete tehát – a Jupiter hatása alatti születést is figyelembe véve – a szangvinikus vérmérsékletre enged következtetni, olyan természetre és jellemre, amelyet a reneszánsz kor festői is harmonikus, kellemes testtel, mérsékelt mozdulatokkal, bájos és ragyogó arccal, csillogó szemekkel ábrázoltak. Giovan Paolo Lomazzo *Trattato della pitturájában* például a levegő elemhez tartozó és az ehhez társuló meleg és nedves tulajdonságokkal, valamint a vér testnedvvel jellemzett szangvinikusokat festi le így. A szangvinikus egyedeket ugyanis kellem, báj, vidámság és aggodalmaktól mentes lelki nyugalom jellemzi. A levegő elemmel azonosított Laura–aura mi is le-

²⁰ Ibidem, 329.

²¹ Saját fordítás.

²² Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 361.

hetne más, mint a légiesség szimbóluma, akinek mozdulatai tökéletesen megfelelnek a szangvinikus lélek szenvedélyeinek,

hiszen mértékletes; s mivel kellemes elemnek tekinthető, mozgása a testben keringő vér mozgásához hasonlatos, azaz visszafogott, kecses, királyi, irgalmas és vidám. Éppen ezért a végtagokat visszafogottan mozgatja, s nem hagyja azokat lengeni, sem lógni, sem csavarodni vagy kinyújtani. Ezen mozdulatokhoz pedig tökéletesen illenek a lélek már említett szenvedélyei, vagyis a szerelem, amelyből a kellem, a vágy, a vidámság és a remény születik, valamint a derű és a nyugodt lélek szenvedélyei, amelyek az aggodás, a reménytelenség és a gyűlölet ellenségei.²³

E néma jegyeken, tehát az arkifejezésen és a pillantáson kívül, a bölcsesség és a jó természet a verbalitás szintjén is nyilvánosságra kerül. „A bájos mozdulat s az ég-sugallta / szerény, bölcs szó s a pillantás” (CCXCVII, 9–10) ugyanis együtt vallanak Laura testi-lelki kiválóságáról. A „világon oly ritka, bölcs szavak” (XXXVII, 86–87) vagy „az édes, bölcs szavak” (CLXXXIII, 2), a „bölcs és alázatos szavak” (CCXCVII, 9)²⁴ a maguk kellemes és visszafogott módján – Della Porta szerint is – „kellemes és békés, [...] nyugodt természetű egyénre vallanak”.²⁵ A bölcsesség ugyanis együtt jár a „bölcs, tisztos, szerény és kellemes beszéddel” (CCXCIX, 6), ami a szeretett hölgy „párducnál is gyorsabb, éles eszének” bizonyítéka (CCCXXX, 5). Talán nem felesleges idézni azokat a sorokat Della Porta fiziognómiái értekezéséből, amelyek a bölcs és megfontolt, viselkedésében szerény embert jellemzik: „Beszéde kifinomult. Hangja középúton van a mély és a magas között. [...] Szeme nagy, nemes, ragyogó, nedves tekintetű, vagy fénylő.”²⁶ Itt is érdemes emlékeztetni Laura – a *Mivel sorsom kívánja* kezdetű canzonéban is megrajzolt – „ragyogó szemekre” (LXXIII, 50),²⁷ amelyek égi jelként vezetik a költőt, bölcsen és megfontoltan.

Petrarca beszél Laura hangjáról és nevetéséről is, egyfajta „nyájas, angyali hangról” (LXIII, 7), amely a jósággal, emberséggel, erénnyel és kellemmel felruházott emberek ismertetőjegye a fiziognómiai leírásokban is. Laura „édes mosolya” (CXXVI, 58), amely máshol egyenesen „halk, szerény” (XLII, 1) vagy „édes, szelíd” (XVII, 5), Leopardi szerint is az arc

²³ Giovan Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*, Milano, Pontio, 1584, 116.

²⁴ Saját fordítás.

²⁵ Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 230.

²⁶ *Ibidem*, 519.

²⁷ Saját fordítás.

szinonimája.²⁸ Della Porta értekezése meglehetősen kategorikus a nevetést illetően, amikor kijelenti: „nem tudjuk jobban megkülönböztetni a bölcslet az ostobától, mint a nevetése révén.”²⁹ Laura szelíd bölcsességéről tehát nemcsak szavai, de nevetése is egyértelműen tanúskodik.

Ami pedig a Laura leírásában oly gyakran előforduló megkülönböztető jegyet, a szelidséget illeti, Della Porta Szent Bernát példáját említi, aki „rendkívül szelíd, jó és bölcs” ember volt.³⁰ A szelidséget mint fontos erkölcsi kategóriát sajátos fiziognómiai jegyekkel is ábrázolja. S ezek szerint a

szelíd ember nyugalmát nem kavarja fel semmi, nem tartja őt hatalmában semmilyen szenvedély, csak akkor, ha a józan ész ezt diktálja. Nem hajlamos a bosszúállásra, inkább megbocsát. Szelíd ember még az, aki önmérsékletet mutatva elviseli az elszenvedett sértéseket, s azt is, ha megvetik. Nem kiált azonnal bosszúért, s nem gerjed rögtön haragra, szokásai kellemesek, és azokban könnyen alkalmazkodik, ő maga pedig nyugodt és szilárd jellem. Az orvosok szerint a szelíd emberek vérmérséklete meleg és mérsékelt nedves.

A Kr. u. II. században élt neves görög rétor, Polemón *De Physiognomonia liberéből* veszi Della Porta még, hogy a „tekintetük szilárd, mozgásuk lassú, hangjuk [...] lágy. [...] Hajuk egyenes szálú és selymes, aranyszőke. Szemöldökük hosszan elnyúló. Beszédük szerény.”³¹ A selymes, aranyszőke haj kapcsán talán felesleges idézni mindazt a végtelen számú jellemzést, amelyekben Laura „imádott, szőke fürtjét” (XXXIV, 3) Petrarca a bölcsesség és a kellem abszolút metaforájaként hozza.

Petrarca az aranyszőke hajkorona mellett szintén sokszor említi meg hölgye alabástrom fehérségű bőrét, amely a pirossal egészül ki. A rózsza, rózsaszín, rózsavörös szintén sokszor kerül előtérbe, s ha a színszimbolikát a fiziognómiai színszimbolikával társítjuk, érdekes következtetésekre juthatunk. A testi szépség ábrázolásában ugyanis a vörös, fehér és szőke különös isteni jelentéssel bír: a vörös az isteni hatalmat, az arany az isteni bölcsességet, az alabástrom pedig az isteni szépséget jelképezi.³² Laurát

²⁸ Vö. *Le rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1864.

²⁹ Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 213.

³⁰ *Ibidem*, 446.

³¹ *Ibidem*, 555.

³² Vö. például Giordano Bruno, *Degli eroici furori*, Milano, Mondadori, 2000, 820.

alabástrom bőre, az orca megfelelő pirosas árnyalata, szőke haja tehát isteni tulajdonságokkal ruházta fel. A „rózsás homlok arany koronával” (CCXCI, 2),³³ a fehér „gyöngyök és piros rózsák”, Laura „tisztá ivor- és rózsza-kéz ruhája”, vagyis kesztyűje (CXCIX, 9–10), a „tűzpiros rózsza az arc havában” (CXXXI, 9), a „piros rózsza” „s hófehér” „arany vázácskában” (CXXVII, 71–72) mind Laura bőrének meghatározó színeire, s egyben isteni természetére utalnak. A fiziognómia tanúbizonyossága szerint is a fehér és a vörös megfelelő arányában ragyogó bőr a szangvinikus, tehát kellemes, vidám, lágy hangú és jó felfogóképeségű egyedeket jellemzi. Della Porta megfogalmazása szerint

a vörös szín meleg és szangvinikus vérmérsékletre utal, a fehér pedig a nyákra és a hidegre: nos, a kettő keveredése igen jó vérmérsékletet, [...] bölcs elmét és jó szokásokat jelöl. Ez [a két szín] a Vénusz bolygónak is a színe, ettől fénylik annyira a csillag, és ez hozza létre az emberekben az ilyen jó, mértékletes temperamentumot.³⁴

Minden fiziognómiai jel egybevág tehát Laura szelíd, kellemes és bölcs alakjának felvázolásakor: ezt azért is fontos megjegyezni, mert Pszeudo-Arisztotelész (Kr. e. IV. sz.) óta valamennyi fiziognómiai értekezés hangsúlyozta, hogy egy-egy jel önmagában nem vezethet mértékadó ítélethez: a külső megjelenésnek az összképét kell előnyben részesíteni.³⁵ Csak több jel jelentésének egybeesése és egyforma jelzései adhatnak fiziognómiailag megfelelő értékelést egy személy erkölcsi és jellembeli értékelésekor: Laura külső jellegzetességei, legyenek bár sematikusnak tűnő utalásokkal teltek, a fiziognómiai következtetésben jártas olvasó számára egyértelműen jelzik Petrarca által következtetesen sugallt jellembeli tulajdonságait.

³³ Saját fordítás.

³⁴ Della Porta, *Della fisonomia dell'uomo*, 463–464.

³⁵ Az egyetlen szóval lefordíthatatlan *epiprepeia* (ἐπιπρέπεια) fogalmáról van szó, amely a fiziognómiai vizsgálódásban a körülményeket is figyelembe vevő *összbenyomás* elsődlegességét emeli ki: „Ostobaság teljesen megbízni az ismertetőjegyek közül csak egyben, de hogyha több, egy bizonyos tekintetben egymással összhangban levő jegyet veszünk figyelembe, akkor nagyobb valószínűséggel feltételezhetjük, hogy az ismertetőjegyek igaznak bizonyulnak.” Vö. Pszeudo-Arisztotelész, *Fiziognómia*, 18 (Békés Enikő fordítása). In „*Természeted az arcodon*”. *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*. *Szöveggyűjtemény*, szerk. Vigh Éva, Szeged, JATEPress, 2006, 11–26.