

Egy 17. századi proto-állatszemiótikai modell

Charles Le Brun fiziognómiáról szóló előadása

Kulcsszavak: Le Brun, Testelin, protoszemiotika, fiziognómia

Tanulmányunkban arra teszünk kísérletet, hogy 17. századi francia kontextusban: a Napkirály első festője és a korabeli művészeti élet legfőbb szervezője, Charles Le Brun előadása nyomán összekapcsoljuk egymással a korabeli, úgynevezett protoszemiotikai jelfelfogást és az állatábrázolást. A címben szereplő összetett kifejezés, a „proto-állatszemiótika” a 17. századi művészetelméleti gondolkodás vonatkozásában anakronisztikusnak, mindenesetre meglepőnek tűnhet. De talán mégsem teljesen az, ha tekintetbe vesszük, hogy a klasszicizmus korában az ember és az állat – ókori és itáliai reneszánsz előképekre visszanyúló – összehasonlítása nagy népszerűségnek örvendett, továbbá azt, hogy Le Brun előadásában központi szerepet tölt be a jel (*signe*) fogalma.

Az anakronisztikus színezetű címen kívül meg kell említenünk, hogy Le Brun – 1671. március 7-én és 28-án, a párizsi királyi Festészeti és Szobrászati Akadémián két részletben elhangzott – fiziognómiáról szóló előadásának a szövege nem maradt fenn.¹ Az Akadémia jegyzőkönyvében azonban szerepel ennek az előadásnak az intézmény titkára, Henri Testelin által 1680-ban készített kivonata, továbbá fennmaradtak az előadást kísérő illusztrációk is, ez a mintegy 250 Le Brun-rajz jelenleg a Louvre grafikai gyűjteményében található. Ezért a rövid forrásszöveget – amely voltaképpen egy előadás tartalmi összefoglalója – fenntartásokkal kezeljük, és inkább a képanyagra támaszkodunk.

Tanulmányunkban az alábbi kérdésekre próbálunk meg választ találni: Le Brun fiziognómiai tárgyú előadása – amely egy, a kifejezésről (*expression*) szóló előadás-sorozat részét képezte – milyen értelemben tekinthető protoszemiotikai modellnek? Az előadást szemléltető rajzok: az egymással párhuzamba állított ember- és állatfejek esetében meghatározhatók-e bizonyos, jelként felfogható vonások? Érdekel minket az a probléma is, hogy Le Brun zoomorf rajzai mennyiben jelentenek új nézőpontot elődei felfogásához, és különösen a Giovan Battista Della Porta nevével fémjelvezhető fiziognómiai hagyományhoz képest?

¹ Le Brun elméletéről – Testelin 1680-as összefoglalója mellett – a festő tanítványától és biográfusától, Claude Nivelon-tól származó kézirat, valamint a rajzoló és rézmetsző Louis-Marie-Joseph Morel d'Arleux – Le Brun rajzai után készített – illusztrációi nyomán alkothatunk képet (Kirchner 1990: 34–48).

Kontextusok: szenvedélyelméletek és fiziognómiai hagyomány

Charles Le Brun nevét a művészetkedvelő magyar közönség leginkább a versailles-i kastéllyal összefüggésben ismeri. Le Brun fogta össze a kastély díszítésének munkálatait: ő festette a híres Tükörterem mennyezetét díszítő képeket, és aktív szerepet vállalt a kertben található allegorikus szobrok tervezésében is. A művészetelmélet szempontjából a Napkirály udvari látványtervezőjének alakja az Akadémián 1667-től kezdve rendszeresen tartott előadásokhoz kapcsolódik, amelyek közül legismertebb a szenvedélyek kifejezéséről szóló, 1668-ban elhangzott előadás. Ebben Le Brun külső jegyeik alapján osztályozza a különböző szenvedélyeket: részletesen leírja és rajzokkal is szemlélteti, hogyan lehet ezeket úgy ábrázolni, hogy a szenvedélyek a néző számára egyértelműen felismerhetők legyenek.² Röviden ismertetjük az ebben az előadásban leírt módszert, amelyhez Le Brun feltehetően az ember–állat párhuzamokat is tartalmazó, fiziognómiai tárgyú előadásában is folyamodott.

E módszer alapja egyfelől az antik fiziognómiákban előszeretettel alkalmazott dedukció és az analógia, másfelől a 17. századi tudományos – és áltudományos – gondolkodást meghatározó „feltevések művészete” (*art de conjecturer*): Le Brun bizonyos, tudományos nem megalapozott elvek alapján általános szabályokat állít fel, s ennek során a megfigyelés mellett feltevésekre támaszkodik (Dandrey 1986: 352). Egyetlen, jellegzetes példával szemléltetjük ezt a módszert: Testelin kivonatában olvasható, hogy Le Brun megemlíti azokat a vélekedéseket, amelyek szerint, ha egy ember arcának bizonyos részei valamely állathoz hasonlítanak, akkor ebből az ember hajlamára vonatkozó feltevések fogalmazhatók meg. Le Brun rajzai ugyancsak azt illusztrálják, hogy a szemek tengelyéből kiinduló vonalak és háromszögek rendszeréből következtetések vonhatók le a lélek megmozdulásait illetően, csakúgy mint – a különböző állapotokkal való analógiák révén – a jellemmel kapcsolatban (Testelin 2016 [1680]: 90). Korántsem meglepő, hogy festőként Le Brun az arc kifejezése iránt mutat kitüntetett érdeklődést. Mindazonáltal szakít a művészetelméleti hagyománnyal, amikor az arc részei közül nem a szem, hanem a szemöldök kifejezőerejét tartja a leghangsúlyosabbnak, amelynek mozgása jól láthatóan szemlélteti a lélek háborgását. A szenvedélyek kifejezéséről szóló előadását kísérő rajzain a szemöldök mellett az arc többi része is jelként – megkülönböztető jegyként – értelmezhető, és e jelek összessége teszi lehetővé az egyes szenvedélyek azonosítását (Courtine, Haroche 2007: 79).

A nyugat-európai művelődéstörténetben az idők folyamán egymással párhuzamosan jelentek meg a szenvedélyekkel és a fiziognómiával kapcsolatos elméletek. Közös bennük, hogy mindkettőnek az arckifejezés a tárgya, de míg a fiziognómia az állandónak tartott jellemet tanulmányozza, addig a szenvedélyelméletek – vagy korabeli szóhasználatlal a patognómiával foglalkozó kutatások – a viszonylag rövid ideig tartó és a lélekben zavart

² Le Brun szenvedélyek kifejezéséről szóló előadása két részletben, 1668. április 7-én és május 5-én hangzott el az Akadémián. Az előadás kapcsán két rajzszorozat is született: az első 1668-ból, a második 1678-ból származik.

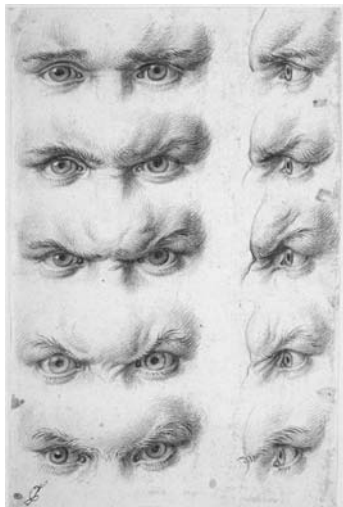
keltő érzelmeket vizsgálják.³ Ebbe a vonulatba illeszkednek bele Le Brun előadásai is, amelyek a francia klasszicizmus – racionalista törekvésektől átitatott – szellemi közegében születtek. Egy sajátos, a kifejezés fogalma köré szerveződő „triptichon” részeiként foghatók fel. Ennek központi eleme a szenvedélyekről szóló, méltán a leghíresebbé vált előadás, amely az irodalmi stílus-fogalom művészeti megfelelőjének tekintett általános kifejezésről és a fiziognómiáról szóló előadások között szerepel (Montagu 1994: 9).

Ez utóbbi kétségkívül Giovan Battista Della Porta zoomorfikus fiziognómiájával mutat a legtöbb hasonlóságot.⁴ A francia festő jól ismerte a nápolyi természettudós 1655-ben franciára fordított írását, aki szerint az állatok formájából (morfológiájából) a viselkedésükre, és – hasonlóképpen – az ember külseje alapján a jellemét meghatározó jegyekre lehet következtetni. Értekezésében, amelyet az emberek és az állatok közötti analógiákat kifejező rajzok tesznek szemléletessé, Della Porta mintegy rendszerbe foglalja az emberi és az állati arcon megnyilvánuló jegyeket. Írásán még erősen érződik a reneszánsz természetfilozófiák mágikus gondolkodásmódja, de már előkészíti a 17. századi, az arc és a test szabályozását is magába foglaló racionalista felfogást (Vígh 2006: 230). Le Brun rajzai azonban jelentősen eltérnek a Della Porta által képviselt hagyománytól, és újfajta protoszemiotikai rendszert, az ember és az állat arcának megfejtésére irányuló, sajátos „olvasási módot” hoznak létre. A fiziognómiai felfogás – mely szerint fizikai tulajdonságai, elsősorban arcuk alapján meg lehet ítélni az emberek jellemét – minden egyes arcvonásra jelként tekint, amelynek egy meghatározott jellemvonás felel meg (Marcucci 2015: 125). Ugyanakkor a fiziognómia a 17. században nem csupán elmélet, hanem gyakorlat is, amely a francia udvari társadalom – szigorú normák és konvenciók által szabályozott – közegében a társasági életben is használható módszert kínál: az arc olvasásának „tudományát”. Ennek a módszernek az egyik alappillére, az ember és az állat közötti analógiák feltételezése értelmezhető úgy, mint a test és a lélek kapcsolatának megfejtésére irányuló, évszázadokra visszanyúló hagyomány folytatása.

A továbbiakban elsősorban Le Brun zoomorf rajzai alapján fogalmazunk meg néhány gondolatot, valamint azt is bemutatjuk, milyen szempontból távolodott el a francia festő a fiziognómiai hagyománytól. Szemiotikai összefüggésben a festő rajzai láttán az alábbi kérdés merül fel: tekinthetjük-e őket olyan kulturális reprezentációknak, amelyek szükség-szerűen más-más jelentést közvetítenek a 17. századi kortárs közösség és a 21. századi nézők számára (Újvári 2015: 19)?

³ A 17. századi francia művészetelméleti diskurzus nem határolja el egymástól az érzelem és a szenvedély fogalmát. A korabeli művészetetoretikusok – átvéve a filozófusok, elsősorban Descartes terminológiáját – a „lélek érzelmeit” és a „lélek szenvedélyeit” gyakran egymással felcserélhető kifejezésként alkalmazzák (Descartes 1994 [1649]).

⁴ Della Porta latinul 1586-ban *De Humana Physiognomia* címmel, olaszul 1598-ban *Della fisionomia dell'huomo* címmel megjelent művét a modern olasz szakirodalom mindmáig „szemiotikai kézikönyvnek” tartja (Vígh 2016: 10).



1. kép

Charles Le Brun: *Études d'yeux humains*
(‘Emberi szem-tanulmányok’)
1668–1678.



2. kép

Charles Le Brun: *Études d'yeux de singes et de chameaux*
(‘Majom- és teveszem-tanulmányok’) 1668–1678.

Proto-állatszemiótika a 17. században

Le Brun fiziognómiáról szóló előadásával kapcsolatban a proto-zemiótikai módszer elnevezést – az előadás kivonatában több alkalommal szövegszerűen előforduló „jel” (*signe*) szó mellett – az is indokolja, hogy az arc egyes kiragadott, de jelként is felfogható vonásainak általában nincs önálló, a többitől független jelentése, hanem csak együttesen, egységes jelrendszerként értelmezhetők. Ennek a megállapításnak látszólag ellentmond az a tény, hogy Le Brun 1660 és 1670 között – valószínűleg Della Porta hatására – ember- és állatszemiótika-tanulmányokat is készített, valamint olyan rajzai is ismeretesek, ahol az ember szemét ló és oroszlán arcához illeszti hozzá: ez utóbbi rajzon jól megfigyelhető, hogy az emberi tekintet milyen megdöbbentő módon képes humanizálni az állatok arcát (Milovanovic 2016: 73) (lásd 1–3. kép).

Bár e tanulmányrajzok alapján az lehet a néző benyomása, hogy az arctól függetlenedő tekintet bizonyos esetekben önálló jelként funkcionál, véleményünk szerint Le Brun rajzaival kapcsolatban mégis a jelrendszer fogalmának van leginkább létjogosultsága, mivel túlnyomó részük egy-egy (emberi vagy állati) arcot ábrázol. A festő háromféle rajz-sorozatot



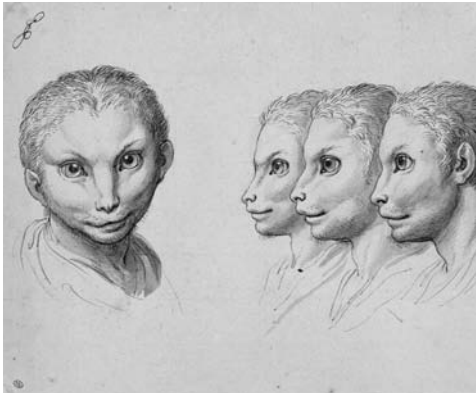
3. kép

Charles Le Brun: *Tête de cheval et tête de lion, avec les yeux humains*
(‘Ló- és oroszlánfej, emberi szemmel’) 1668–1678.

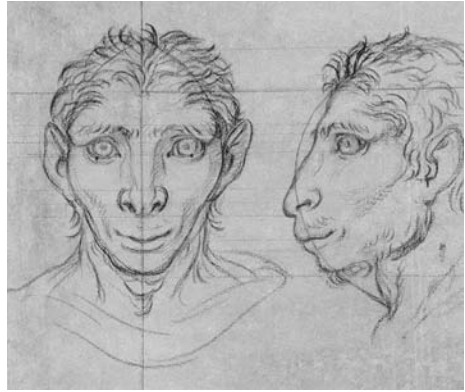
készített: geometrikus sémát tartalmazó, séma nélküli és árnyékolt, valamint négyzetrácsos papírra felvázolt rajzokat, amelyeken gyakran együtt szerepelnek az általában több szögből, szemből és profilból ábrázolt emberi és az állati fejek (Baltrušaitis 1995: 42). A hálórácsos rajzokon figyelhető meg a legjobban, hogy a Napkirály első festője voltaképpen geometrizált arcokat alkotott (lásd 4–6. kép).

Le Brun a háromszögek és vonalak rendszeréből az állatok – és a rájuk hasonlító emberek – intelligenciájára vonatkozóan is következtetéseket von le. Az elefántot, a tevéét és a majmot intelligens állatnak ítéli, a szamarat és a juhot viszont ostobának tartja (Testelin 2016 [1680]: 90–92). Aligha lehet véletlen, hogy – a művészettörténész Jacques Thuillier szerint – a király első festőjének az arca kicsit a tevééhez, de legjobban talán a majoméhoz hasonlít (Thuillier 1991: 107).

Míg a szenvedélyek kifejezéséről szóló előadásában az emberi arc ábrázolásakor Le Brun a szemöldök szerepét hangsúlyozza (Le Brun 2006 [1668]), a festő állatokról készített tanulmányrajzai azt mutatják, hogy az ő esetükben a tekintetben koncentráció a kifejezőerő.



5. kép Charles Le Brun: *Quatre têtes d'homme en relation avec le chat* ('Macskára emlékeztető négy emberi fej') 1668–1678.



4. kép Charles Le Brun: *Deux têtes d'homme en relation avec l'âne* ('Szamára emlékeztető két emberi fej'), 1668–1678.



6. kép
Charles Le Brun: *Deux têtes de singe et quatre têtes d'homme en relation avec le singe* ('Két majomfej és négy, majomra emlékeztető emberi fej') 1668–1678.



7. kép

Charles Le Brun: *Deux têtes d'hommes en relation avec le cochon* ('Két, disznóra emlékeztető emberi fej') 1668–1678.

A zoomorf protoszemiotika szempontjából érdemes megemlíteni Le Brunnek azt a feltevezését, mely szerint minden állat arcán megfigyelhető egy domináns jegy. Le Brun azt tanácsolja a festőnek, hogy ha meg szeretné találni ezt a sajátos jegyet, akkor – ismét egy anakronisztikus terminussal élve – különbséget kell tennie az állatok olyan „személyiségjegyei” között, amelyek az egész fajra jellemzők, és azon hajlami között, amelyek a faj általános viselkedésétől eltérően csak egyes egyedeknél jelentkeznek (Testelin 2016 [1680]: 90). Ezt a gondolatot Testelin összefoglalója konkrét példával is szemlélteti: a feltartott orr általában a merészség jele, de az a fajta viselkedés, ami egy juh esetében nyilvánvalóan merészség, az oroszlán esetében alapvető érték. A különböző hajlamokra utaló jelek vizsgálatakor Le Brun a feltevés-következtetés módszerét, a már említett *méthode conjecturale*-t alkalmazza: a koszosnak, kéjsóvárnak és mohónak tartott disznó esetében például feltételezi, hogy az arc bizonyos részei – amelyeket azonban nem pontosít – „jelzik” ezeket a tulajdonságokat, és ha egy ember arcán ezek a jelek együttesen fedezhetők fel, akkor jelleme vélhetően hasonlít a disznóéhoz (Testelin 2016 [1680]: 89) (lásd 7–8. kép).

Le Brun fiziognómiai felfogásának kétségkívül legérdekesebb lenyomatai az emberi és állati analógiákat szemléltető rajzok. Mi az oka annak, hogy ezek a rajzok máig nagy hatást gyakorolnak a nézőre, aki érdeklődéssel vegyes viszolygással szemléli őket?



8. kép

Charles Le Brun: *Deux têtes d'hommes en relation avec le sanglier* ('Két, vaddisznóra emlékeztető emberi fej') 1668–1678.

Véleményünk szerint e rajzok legszembetűnőbb sajátossága abban rejlik, hogy a különböző állati arcok intelligenciát tükröznek, az emberarcok azonban – eltorzított vonásaik miatt – bestializáltak tűnnek, orruk és szájuk például gyakran állatpofa vagy csőr formáját ölti (lásd 9–10. kép).

Della Porta ábráitól eltérően – ahol az emberi és az állati jegyek keveredése szellemes, de sematikus hibrid lényeket, különféle „állatembereket” eredményez – a Le Brun rajzain megjelenő bestializált emberi arcok sohasem karikatúraszerűek. A francia festő minden bizonnyal jól ismerte Della Porta zoomorf ábráit, de kritikusan viszonyult hozzájuk: az emberi és az állati arc morfológiájának összehasonlításakor nem keres közöttük szisztematikus

megfeleléseket. A nápolyi természet-tudós ábrától eltérően Le Brun rajzai művészi igényű ábrázolások, amelyek az állatok alapos megfigyelésén alapulnak. A festő a versailles-i Állatkertben, az úgynevezett *Ménagerie*-ben tanulmányozta az állatok viselkedését, és rajzaihoz flamand állatfestők, elsősorban az antwerpeni Pieter Boel tanulmányrajzait is felhasználta, a flamand festőtől vette át egyebek között a teve, az oroszlán, a majom és a papagáj ábrázolását.

Le Brun korában a filozófusok, elsősorban Descartes hatására az emberrel foglalkozó tudományoknak – ezeket ma az antropológiához sorolnánk – új ága fejlődött ki: a tünékeny érzések, a szenvedélyek tanulmányozása. Mint ahogyan tanulmányunk elején utaltunk rá, Le Brun művészetében szervesen összefonódik egymással a fiziognómia és a szenvedélyelmélet: mindkettőt a történeti festészet szükségletei hívták életre, amelynek legfőbb követelménye a narráció volt.⁵ A 17. századi francia művészetelmélet-írók szerint a történetmesélés leghatékonyabb eszköze a cselekmény dramatizálása, amiben jelentős szerepet játszott a szenvedélyek kifejezése. Aligha tévedünk nagyot, ha azt feltételezzük, hogy voltaképpen a szenvedélyelméletek hatására támad fel a mesés állatvilág a francia klasszicizmus korában. Amikor Le Brun a fantasztikus – emberi és állati – formákat a racionalista tudományok fényében alkotja újra, a fiziognómiai hagyományt a geometriai gondolkodásmódot tükröző szenvedélyelméleti irányzatokkal ötvözi. Míg azonban Descartes szenvedélyekkel kapcsolatos gondolatai erősen hatottak Le Brun szenvedélyek kifejezéséről szóló értekezésére, fiziognómiai felfogását illetően a festő



9. kép

Charles Le Brun: *Trois têtes d'hommes en relation avec l'aigle* ('Három, sasra emlékeztető emberi fej') 1668–1678.



10. kép

Charles Le Brun: *Trois têtes physiognomiques illustrées par le chameau* ('Három emberi fej, teveszerű arcvonásokkal') 1668–1678.

⁵ A 17. század végén a tudományos gondolkodást átható általános szkepticizmus hatására egy időre háttérbe szorult a fiziognómia. A korabeli szótárak is ezt a felfogást tükrözik: általános szótárában (*Dictionnaire Universel*) Antoine Furetière például a „meglehetősen hiábavaló tudományoknak” (*science assez vaine*) tartott fiziognómiát a tenyérjóláshoz és a mágjához hasonlítja (Furetière 1702 [1690]).

eltávolodik a karteziánus nézetektől, amelyek azt feltételezik, hogy az állatoknak nincsen sem lelkük, sem értelmük, s ezért szenvedélyeket sem tudnak átérezni.⁶

E felfogás ellenében rajzain Le Brun egyértelműen közel hozza egymáshoz az állatot és az embert: az állatok humanizálása a festőt a 17. században felélenkülő, az állatok lelkéről szóló vitához is hozzákapcsolja, amelyben ugyan közvetlenül nem vett részt, de – rajzai és előadása révén – közvetetten mégis állást foglalt. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Le Brun elsősorban nem elméletíró volt, hanem alkotó művész, akinek a festészetében nagy számban vannak jelen a különféle állatok. A festő életművében az állatok humanizálása nem marad meg az előadását szemléltető tanulmányrajzok szintjén, hanem az 1680 táján készült képein explicit módon is gyakran megjelenik: a *Mózes megvédi Jetró lányait* (1686) című festményén felbukkanó állatok közül különösen a Mózes bátorságát csodáló fiatal nő kutyájának arckifejezése érdemel figyelmet⁷ (Milovanovic 2016: 73). A képen látható kutya arca ugyanúgy fejezi ki a csodálatot, mint gazdájáé: szemük tágra nyitott, szemöldökük megemelkedik, szájuk kissé nyitott – mintha a nő és a kutya alakja Le Brun szenvedélyek kifejezéséről szóló előadásának illusztrációja volna, és a csodálkozást szemléltetné.⁸ Mindazonáltal Le Brun az arc sajátosan emberi jegyeit is meghatározza: véleménye szerint egyedül az ember képes arra, hogy szembogarát felfelé, az ég felé irányítsa, és az állatvilágban kizárólag az ember szemei helyezkednek el egy vízszintes vonal mentén (Testelin 2016 [1680]: 90).

Epilógus: Le Brun felfogásának továbbélése

A klasszicizmus korának festői közül Le Brun kétségkívül jelentős hatást gyakorolt a 17. és a 18. századi francia képzőművészetekre. Állatábrázolásai azonban a klasszicizmus összefüggésrendszerének irodalmi vonulatába is beilleszkednek: elsősorban La Fontaine állatmeséit idézik fel, amelyekben az ember-állat-analógiáknak erős morális vonatkozása van. A jeleként értelmezett arcvonások és a La Bruyère nevével fémjelzett irodalmi jellemrajzok műfaja között úgyszintén vonható valamiféle párhuzam: Le Brun zoomorf rajzainak elképzelhető olyan olvasata is, mely szerint e rajzok társadalmi szatíráként foghatók fel.

⁶ A Descartes-nak tulajdonított „állat-gép” (*animal-machine*)-elmélettel kapcsolatban pontosítani kell, hogy maga Descartes nem használja ezt a terminust, hanem a filozófus halála után követői, a karteziánusok vezetik be ezt a fogalmat a köztudatba (Gontier 1998: 161).

⁷ Charles Le Brun: *Moïse défendant les filles de Jéthro*, 1686, olaj, vászon, Modena, Gallertia Estense.

⁸ „Amint említettük, a csodálkozás az első és a legvisszafogottabb az összes szenvedély közül, amelyben a szív a legkevésbé háborog, és az arc valamennyi része is meglehetősen kevés változást tükröz. Ha mégis van valamilyen változás, az csupán a szemöldök megemelkedése, de ez mind a két szélén egyforma. A szem valamivel nyitottabb, mint általában, és a szembogar – amely a két szemhéj között található és ugyancsak mozdulatlan – a csodálkozást kiváltó tárgyra szegeződik. A száj is kissé nyitott, de nem mutat semmilyen elváltozást, csakúgy, mint az arc összes többi része” (Le Brun 2006 [1668]: 267).

A Le Brun rajzai nyomán kibontakozó fantasztikus állatvilágot – amely a mai néző szemében egyszerre hat hátborzongatónak és mesészerűnek – a 17. századi nézők a korukban uralkodó, teológiától még erősen átítatott világkép miatt valószínűleg zavart keltőnek érezték. Analógiái révén ugyanis a Napkirály első festője azt sugallja, hogy voltaképpen az ember is az állatvilág része: megsejtései ily módon megelőlegezik Linné állatrendszertani és Darwin evolúciós elméletét.

Érdeemes megemlíteni, hogy Le Brun – előadásából és rajzaiból kibontakozó – zooszemiotikai felfogása különös módon élt tovább: egy 1797-ben, a Louvre-ban a nagymesterek rajzaiból rendezett kiállítás nyomán támadt fel iránta az érdeklődés. E kiállítás eredménye az a kötet, amely a Louvre – egy időre Musée Napoléon-nak átkeresztelt – rajzgyűjteményének kurátora, Louis Morel d’Arleux gondozásában jelent meg 1806-ban: ebben szerepeltek először együtt Le Brun zoomorf illusztrációi és előadásának feltételezett, rekonstruált szövege.⁹

Befejezőként azt szeretnénk hangsúlyozni, hogy Le Brun – Testelin által készített – kivonatos szövegének és a festő rajzainak összehasonlításából az a kissé meglepő következtetés vonható le, hogy a rajzokon megjelenő állatok általában megfelelnek a fajról alkotott sztereotíp képünknek – mely szerint a különböző állatfajok állandó, változatlan tulajdonságokkal rendelkeznek¹⁰ –, a szöveg szerint viszont az egyes állatok viselkedése eltérhet a fajra jellemző, tipikus viselkedésformáktól. Bár Le Brun zooszemiotikai felfogását napjainkban elsősorban a rajzai révén ismerjük, az állatokról alkotott nézeteinek legfőbb újdonsága valószínűleg a hiányzó jelként értelmezhető, elvesztett előadásában állt, amelynek tartalmára – a fennmaradt összefoglalók és kivonatok alapján – sajnálatos módon így csupán következtetni áll módunkban.

⁹ Le Brun értekezésének első változata nem tartalmazott illusztrációkat. A képeket Morel d’Arleux 1806-os kiadásáig külön metszeteken jelentették meg. Morel d’Arleux – Claude Nivelon szövegére támaszkodva – kísérte meg Le Brun előadásának rekonstrukcióját: Nivelon szövegét Testelin tartalmi összefoglalójából idézett részletekkel egészítette ki (Kirchner 1990: 43).

¹⁰ Ez némiképp emlékeztet Arisztotelész megkülönböztetésére a létezők szubsztanciális és akcidiális (azaz járulékos) tulajdonságai között, amit több művében is említ. A *Metafizikában* például ezt írja: „A szubsztanciát megjelölni annyi, mint azt mondani, hogy ez és nem más a dolog mibenléte” (Arisztotelész 1936: 105). „Járulékosnak, esetlegesnek, véletlennek (*accidens*) nevezzük azt a tulajdonságot, amely megvan ugyan valamely tárgyon, és róla igazsággal elmondható, de se nem szükségképpen tartozik hozzája, se nem a legtöbb esetben” (Arisztotelész 1936: 161). Egy, az állatvilágból merített példával szemlélve ezt a gondolatot: a tigris szubsztanciájának része (vagyis szubsztanciális jegye) az, hogy négylábú, ezért a három lábú tigris is tigris: szubsztanciális jegyei nem változtak meg attól, hogy a lábát ellőtték, és így akcidiálisán csak három lába van.

IRODALOM

- Arisztotelész 1936. *Metafizika*; ford. Halasy-Nagy József, Budapest, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó.
- Baltrušaitis, Jürgis 1995. *Les Perspectives dépravées, t. 1 – Aberrations. Essai sur la légende des formes*; Paris, Champs Arts.
- Courtine, Jean-Jacques, Haroche, Claudine 2007. *Histoire du visage*; Paris, Payot et Rivages.
- Dandrey, Patrick 1986. Un tardif blason du corps animal: résurgences de la physiognomie comparée au XVII^e siècle; *Dix-septième siècle*; 153. 351–370.
- Furetière, Antoine 1702 [1690]. *Dictionnaire Universel*; Hága–Rotterdam, Arnoud & Reinier Leers.
- Gontier, Thierry 1998. *De l'homme à l'animal. Montaigne et Descartes ou les paradoxes de la philosophie moderne sur la nature des animaux*; Paris, Vrin.
- Kirchner, Thomas 1990. Physiognomonie als Zeichen. Die Rezeption von Charles Le Brun's Mensch-Tier-Vergleichen um 1800; in: Gudrun Gersmann, Hubertus Kohle (hrsgs.) *Frankreich 1800. Gesellschaft, Kultur, Mentalitäten*; Stuttgart, Franz Steiner Verlag 34–48.
- Descartes, René 1994 [1649]. *A lélek szenvedélyei*; ford. Dékány András, Szeged, Ictus.
- Le Brun, Charles 2006 [1668]. *Értekezés a szenvedélyekről*, ford. Kovács Katalin; in: Vigh Éva (szerk.), *„Természeted az arcodon”. A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*; 2. kötet, Szeged, JATEPress 261–275.
- Marcucci, Laetitia 2015. Le rôle méconnu de la physiognomonie dans les théories et les pratiques artistiques de la Renaissance à l'âge classique; *Nouvelle revue d'esthétique* 15/1. 123–133.
- Montagu, Jennifer 1994. *The expression of the passion: the origin and influence of Charles Le Brun's "Conférence sur l'expression générale et particulière"*; New Haven & London, Yale University Press.
- Milovanovic, Nicolas 2016. Les animaux expressifs de Charles Le Brun; in: Nicolas Milovanovic, Bénédicte Gady (dir.) *Charles Le Brun (1619–1690)*; Paris, Lienart 67–75.
- Testelin, Henri 2016 [1680]. Conférence sur la physiognomonie; in: Charles Le Brun, *Physiognomie des passions*; Madrid, Casimiro Livres 85–93.
- Thuillier, Jacques 1991. Le Brun, plaidoyer pour un grand peintre; in: *Propos sur La Tour, Le Nain, Poussin, Le Brun*, Paris, Réunion des Musées Nationaux 97–125.
- Vigh Éva 2016. Giovan Battista Della Porta zoomorfikus fiziognómiája; *Magyar Filozófiai Szemle*; 60/3. 9–24.
- Vigh Éva 2006. *„Természeted az arcodon”. A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig*; 2. Szeged, JATEPress.
- Újvári Edit 2015. *„Jelet hagyni”. Vizuális alkotások és rítusok szemiotikai elemzése*; Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.

KÉPEK FORRÁSA

Paris, Louvre, Département des Arts graphiques, <http://arts-graphiques.louvre.fr>

KATALIN BARTHA-KOVÁCS

**A Proto-Zoosemiotic Model in the 17th Century
Charles Le Brun's Conference on the Expression of Passions**

In our study, we attempt to connect the protosemiotic concept with animal representation in the context of 17th century French art theory, based on Charles Le Brun's conferences. Although the original texts of Le Brun's two lectures on physiognomy in 1668 have disappeared, their extracts can be found in the minutes of the Academy of Painting and Sculpture, written by the secretary of the Academy, Henri Testelin in 1680, as well as the illustrations which accompanied the lectures. The extract and the images are the most significant sources which help us answer two main questions. The first one: to what extent can Le Brun's conference on physiognomy – which was part of a series of lectures on passions – be considered a protosemiotic model? Our other question is whether some characteristics of the parallel human and animal faces can be defined as certain signs. Le Brun's theory – compared with the perception of his predecessors – may be considered as novel, because the painter represented the concept that, depending on the circumstances, there are differences between the personalities of not only humans, but also of different specimens of the same animal species.

Keywords: Le Brun, Testelin, protosemiotics, physiognomy

Bartha-Kovács Katalin habilitált egyetemi docens a Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója. Az egyetemen működő Magyar–Francia Felvilágosodás kutatóközpont, az Animalia kutatóközpont, valamint a *Polart – Politique et Poétique de l'Art* nemzetközi kutatócsoport tagja. Fő kutatási területe a 17–18. századi francia művészetelméleti gondolkodás.

E-mail: kovacsk@lit.u-szeged.hu