HAL
open science

“ Egy XVII. századi francia kísérlet az érzelmek ikonográfiai osztályozására: Charles Le Brun ”

Katalin Bartha-Kovács

To cite this version:

Katalin Bartha-Kovács. “ Egy XVII. századi francia kísérlet az érzelmek ikonográfiai osztályozására: Charles Le Brun ”. Az érzelmek története. Rendi társadalom – polgári társadalom 31, szerk. Lukács Anikó – Tóth Árpád, Budapest, Hajnal István Kör – Társadalomtudományi Egyesület, p. 11-22. ISBN 978-963-89463-7-9., 2019. hal-02613196

HAL Id: hal-02613196

https://hal.science/hal-02613196v1

Submitted on 19 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bartha-Kovács Katalin

Egy 17. századi francia kísérlet az érzelmek osztályozására: Charles Le Brun

„A festészet kérdése nem elsősorban és nem kizárólag a festőkre tartozik."
(Jean-Luc Marion)[1]

A francia klasszicizmus korában keletkezett festményeken az érzelmek meglehetősen erős hangsúlyozását figyelhetjük meg. A hevesen gesztikuláló képalakok arcán a mai néző számára eltúlzottnak tetsző érzelmek, vagy – a korabeli szóhasználat szerint – szenvedélyek láthatók. Különösen szembeötlő módon nyilvánul ez meg a XIV. Lajos korabeli művészeti élet legfőbb szervezője, Charles Le Brun történeti képein, de felfedezhetjük számos más, a 17. század második feléből származó francia festményen, sőt még az egy évszázaddal későbbi alkotásokon is.[2]

Ez a nyilvánvaló tény több kérdést is felvet, itt csak a két legfontosabbat említjük meg: milyen tényezők összejátszása vezethetett ehhez a konvencionális szenvedélyábrázoláshoz? A 17. századi francia festészettel kapcsolatban beszélhetünk-e valamiféle „érzelmi kultúráról", amelynek ezek a festmények volnának a lenyomatai? E kérdésekre a választ Le Brun 1668-as, *A szenvedélyek kifejezéséről* szóló előadása adhatja meg, amelyben a festő 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.[3] Ne tévesszen meg bennünket a szóhasználat: a festő és a korabeli művészetteoretikusok ugyanis – átvéve a filozófusok, elsősorban Descartes terminológiáját – nem érzelmekről *(sentiments)*, hanem szenvedélyekről *(passions)* írnak.

Tanulmányunkban ikonográfiai és szöveges (filozófiai és művészetelméleti) források alapján először azt a kérdést vizsgáljuk meg, milyen értelemben használták az egyes szerzők a 17. századi francia nyelvben az „érzelem" szót és diszkurzív szinonimáit (mint a szenvedély vagy a felindultság). Ezután röviden ismertetjük

[1] Marion 2013: 5.

[2] Ld. például Jean-Baptiste Greuze (1725–1805) szentimentalista életképeit.

[3] A jelen tanulmányt megalapozó kutatások korábbi összefoglalásához ld. Kovács 2004, az itt közöltekhez részben kapcsolódó aspektusokhoz pedig: Kovács 2006.

Le Brun elméletét: elődeivel ellentétben ő nem a szemet, hanem a szemöldököt tekinti az arc legfontosabb részének. Szerinte ugyanis a szemöldök – mivel vonalvezetése hasonlít az íráséhoz – mozgása révén megmutatja a lélek háborgásának természetét. Végül pedig kísérletet teszünk annak a látszólagos ellentmondásnak a feloldására, hogy ha XIV. Lajos udvarára – az arisztokratikus udvari viselkedéskultúra ideálja jegyében – az érzelmek visszafojtása volt jellemző, akkor a korszakból származó képeken miért olyan erőteljes mégis az érzelemábrázolás? Milyen „képolvasási kódok" alapján lehet nézni és értelmezni a 17. század második feléből származó francia festményeket?

Érzelem és szenvedély a 17. századi francia szóhasználatban

Az érzelmek tanulmányozása az utóbbi évtizedekben nem csupán a filozófia önálló ága lett,[4] hanem a művészetelméleti kutatásokban is az érdeklődés előterébe került. Ez az irányzat azokat az emocionális vagy – a francia terminológia logikájába jobban illeszkedő kifejezéssel – affektív jelenségeket jelöli, amelyeket a 17. századi orvosok, moralisták és filozófusok ókori és középkori szerzőkre támaszkodva leírtak és megpróbáltak rendszerbe foglalni. Maga a szenvedély *(passion)* szó is ezekre a gyökerekre nyúlik vissza, és arra utal, hogy a testben a lélek mozgása változásokat idéz elő, más szóval a test mintegy „elszenvedi" az affektív jelenségeket.[5] A klasszicizmus korában kialakuló francia művészetelméleti gondolkodás az antik és skolasztikus minták által meghatározott – és azokkal polemizáló, sőt némely ponton szembehelyezkedő – korabeli filozófiai elméletek nyomán tárgyalja a szenvedélyeket. Tanulmányunkban azonban csak utalásszerűen említjük a szenvedélyek filozófiai megközelítését, és inkább a művészetelméletekre összpontosítunk. Mindenekelőtt azt vizsgáljuk meg, milyen jelentései voltak a 17. századi francia nyelvben a „szenvedély" szónak és a vele rokon értelmű terminusoknak.

A 17. századi francia filozófiai diskurzus nem határolja el következetesen egymástól az érzelem és a szenvedély fogalmát. A század közepén megjelenő filozófiai művekben a „lélek érzelmei" és a „lélek szenvedélyei" gyakran egymással felcserélhető terminusok. Descartes szerint például

> „[é]rzéseknek is lehet őket nevezni, mivelhogy a lélek ugyanazon a módon fogadja őket magába, mint a külső érzékek tárgyait és ugyanúgy ismeri meg őket. Ám méginkább lehet őket a lélek felindultságainak nevezni, nem csupán azért, mert az összes lélekben végbemenő változásnak, azaz az összes benne

[4] Boros – Szalai 2011.

[5] Az affektivitás etikai vonatkozású értelmezéseiről: Laczházi.

előforduló gondolatnak ezt a nevet lehet adni, hanem főként azért, mert az összes gondolatféleség közül, amellyel a lélek rendelkezhet, nincs más, mely oly erősen izgatná fel és rázná meg, mint ezek a szenvedélyek."[6]

A korabeli általános szótárak, mint például Antoine Furetière egyetemes szótára, a *Dictionnaire universel* ugyancsak ezt a szóhasználatot tükrözik. Furetière azonban megpróbálja elkülöníteni a szenvedélyt nem csupán az érzelemtől, hanem az intenzív és pillanatnyi érzelmi reakciót jelölő felindultságtól *(émotion)* is, ez utóbbi az embert közelebbről érinti és erősebb hatást gyakorol a lelkére.[7] A kor szóhasználatában mindazonáltal a szenvedélynek a legáltalánosabb a jelentése: ez a szó fiziológiai folyamatokhoz köthető affektív állapotokat jelöl, teológiai értelemben Krisztus szenvedéstörténetére utal, az érzelem szinonimájaként a lélek megmozdulásait *(agitations de l'âme)* jelenti, de a – valamely személy vagy tárgy birtoklása iránti – heves vágyra is vonatkozhat.[8] Az „érzelem" szó a 17. században elsősorban az élőlények azon tulajdonságát jelöli, amellyel a különböző tárgyakról érzékszerveik révén benyomást alkotnak. Morális vonatkozásban rokon értelmű a szenvedélyekkel, egyes számban pedig – az affektív jelenségektől független jelentésben – vélemény és ítéletalkotás értelemben is használatos.[9] A szó jelentéstartománya a 18. században kristályosodik ki, amikor a francia művészetelméleti diskurzus egyik kulcsfogalmává válik, míg a többes számban használt „érzelmek" szó a szenvedélyek szinonimája lesz.[10] Bár a klasszicizmus korának szóhasználatban az érzelem és a szenvedély jelentése még nem különül el egyértelműen egymástól, a továbbiakban mi – a 17. századi hagyományt követve – a „szenvedély" terminust fogjuk alkalmazni az affektív jelenségek megnevezésére.[11] Mivel az érzelmek vonatkozásában a művészetelméleti írások a korabeli filozófiai értekezések szóhasználatát veszik át, szükségesnek tartjuk, hogy – még mielőtt Le Brun szenvedélyekről szóló értekezésének alapgondolatait ismertetnénk – néhány szót szóljunk Descartes írásáról.

A 17. század második felében a különböző tudományterületeket a rendszerezési kísérletek jellemezték: a filozófusok, természettudósok és orvosok az affektív jelenségeket is megpróbálták rendszerbe foglalni.[12] A filozófusok szenvedélyen

[6] Descartes 1994: 49. (28. Cikkely)

[7] 'Émotion' szócikk. In: Furetière 1702 [1690]: 1. kötet. s.p.

[8] 'Passion' szócikk. In: Furetière 1702 [1690]: 3. kötet, s.p.

[9] 'Sentiment' szócikk. In: Furetière 1702 [1690]: 3. kötet, s.p.

[10] Ld. a Diderot és D'Alembert-féle *Enciklopédia* definícióját. 'Sentiment, Avis, Opinion' (Louis de Jaucourt szócikke). In: *Encyclopédie* 1966–1995 [1751–1780]: 15. kötet 57–58.

[11] Boros 2011: 157.

[12] Coëffeteau 1620; Cureau de La Chambre 1640; Senault 1641.

általában a lélek akaratlan felindulásait értették; absztrakt kategóriákhoz hasonló „szenvedély-listáikba" mindenfajta érzelmi megnyilvánulást következetesen besoroltak. Az erről a témáról szóló értekezések közül megkülönböztetett figyelmet érdemel Descartes – életében megjelent utolsó – műve, *A lélek szenvedélyei* (1649). Ő nem tartja a lélek betegségének a szenvedélyeket; nem arról ír, hogyan lehet legyőzni őket, hanem fiziológiai alapon magyarázza az affektív jelenségeket. Az általános szenvedély-fogalomból kiindulva jut el a hat egyszerű szenvedély felsorolásához, ezek a csodálkozás, a szeretet, a gyűlölet, a vágy, az öröm és a bánat. Az összes többi szenvedély ezekből tevődik össze vagy ezekből vezethető le. E hat szenvedély közül Descartes kitüntetett szerepet tulajdonít a csodálkozásnak, amelyet úgy határoz meg, mint hirtelen meglepetéshez hasonlító reakciót valamely meglepő vagy új dolog láttán.[13] A csodálkozással ellentétben a többi öt alapvető szenvedélyt együttesen tárgyalja, és jellemzésüket az általuk okozott testi változások leírásával egészíti ki.

A szenvedélyek külső jegyek alapján történő azonosítása azonban korántsem mindig egyértelmű: ha pusztán az arc elváltozásait tekintjük, az öröm és a bánat esetében ez meglehetősen nehéz feladat. A síró és a nevető arc példáját az itáliai reneszánsz művészetteoretikusai is említik: Leonardo da Vinci csak úgy tartja lehetségesnek, hogy a festő jól felismerhető módon ábrázolja őket, ha tisztában van kiváltó okukkal.

„Ne alkossad ugyanolyan arcjátékkal annak arcát, aki sír, mint azét, aki nevet, noha ezek gyakran hasonlítanak egymásra. De a valódi művészi mód abban áll, hogy különbséget tegyünk, aminthogy a sírás különbözik a nevetéstől. Ugyanis a sírás alkalmával a szemöldökök változnak a sírás különféle fokai szerint."[14]

Leonardo da Vinci véleménye szerint a szemöldök mozgása segíthet e két érzelem megkülönböztetésében. A szemöldöknek a szenvedélyek kifejezésében játszott szerepét a 17. században Le Brun is hangsúlyozza, sőt, nála a szem helyett – némileg meglepő módon – a szemöldök válik a „lélek tükrévé".

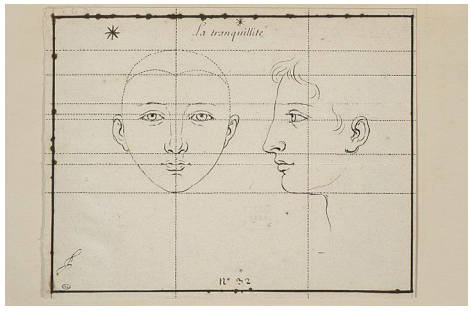
Le Brun értekezése: a szenvedélyek rendszerezése

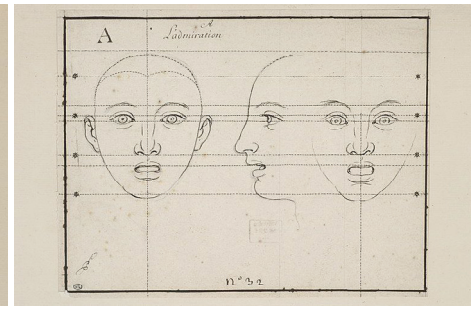
Charles Le Brun nevét a művészetkedvelő magyar közönség leginkább a versailles-i kastéllyal összefüggésben ismeri: ő festette ugyanis a kastély Tükörtermének mennyezetét díszítő képeket. A művészetelmélet szempontjából a Napkirály első

[13] A szenvedélyek hagyományos rendszerezéseiben a harag vagy a vágy töltötte be ezt a funkciót, míg a csodálkozás helyet sem kapott bennük.

[14] Vinci 1960: 192.

festőjének és udvari látványtervezőjének neve a párizsi Királyi Festészeti és Szobrászati Akadémián 1667-től kezdve rendszeresen tartott előadásokhoz kapcsolódik. Le Brun szenvedélyek kifejezéséről szóló előadása két részletben, 1668. április 7-én és május 5-én hangzott el, ezeket a festő sematikus rajzokkal illusztrálta.[15] Az előadások nyomán két rajzsorozat is született: az 1668-ból származó első egy – három különböző szögből ábrázolt – férfi feje példáján keresztül mutatja be azokat az elváltozásokat, amelyeket a szenvedélyek okoznak az arcon. A második ábrasorozat későbbi, 1678-ban keletkezett. Ezen jóval kidolgozottabbak a szenvedélyeket szemléltető arcok, és vegyesen találunk közöttük férfi és női portrékat.[16]





1–2. kép. Charles Le Brun: A nyugalom. 1668 és A csodálkozás. 1668.

Le Brun előadásán erőteljesen érződik Descartes hatása, mégsem szabad úgy felfogni, mintha az a filozófus nézeteinek a képzőművészetekre való közvetlen alkalmazása volna.[17] E két műnek kétségtelenül számos közös pontja van, de sokkal fontosabbak az eltéréseik, még akkor is, ha Le Brun szerint a szenvedélyek ábrázolása inkább racionális érvelésen, mintsem a természet megfigyelésén alapul. Le Brun álláspontja heterogénnek tekinthető: bizonyos elemeket – mint például a lélek részekre való osztását – a hagyományos szenvedélyelméletekből vesz át, míg mások Descartes gondolatait tükrözik. A szenvedélyek közül Le Brun is a csodálkozást teszi az első helyre, és érvelését a Descartes-tól átvett definícióval támasztja

[15] Ennek az előadásnak – amelynek egészen a 19. századig jelentős volt a hatása – a festő halála után több nyomtatott változata jelent meg 1698-ban, Bernard Picart, majd 1727-ben Jean Audran metszeteivel.

[16] A második ábrasorozatot 1678. február 9-én mutatták be Colbert-nek, amikor ellátogatott az Akadémiára. Ezek a rajzok voltaképpen Le Brun festményeihez készült vázlatok. Darida 2012.

[17] A Jennifer Montagu könyve végén található függelékben egymás mellett olvashatók Descartes értekezésének és Le Brun előadásának meglepő hasonlóságot mutató szöveghelyei. Montagu 1994. Ld. még Kirchner 1991.

alá, akárcsak az öt másik egyszerű szenvedély esetében. Aligha meglepő, hogy festőként Le Brun kitüntetett érdeklődést mutat az arc kifejezése iránt, mivel itt a legnyilvánvalóbb a szenvedélyek hatása. Szerinte azonban az arc részei közül nem a szem, hanem a szemöldök kifejezőereje a leghangsúlyosabb, a szemöldök kétféle alapvető mozgása ugyanis jól láthatóan számot ad a lélek háborgásáról:

„[...] az a mozgás, amely a szemöldököt az agy felé felemeli, kifejezi az összes szelíd és mérsékelt szenvedélyt, az pedig, amely lefelé, a szív felé hajlítja, megjeleníti az összes vad és kegyetlen szenvedélyt."[18]

Állandóan változó formája révén a szemöldök olyan vonalhoz hasonlít, amely megmutatja a szenvedély természetét. A Le Brun előadását kísérő sematikus rajzokon nem csupán a szemöldök, hanem az arc többi része is megkülönböztető jegyként értelmezhető, és e jegyek összessége teszi lehetővé a szenvedély azonosítását. Ezek a jegyek viszonylag zárt egységet alkotnak, amelyen belül minimális változtatásokkal lehet eljutni az egyik érzelmet kifejező arctól a másikig.[19] A szenvedélyek felsorolásakor Descartes nyomán Le Brun is a csodálkozást tekinti a legfontosabbnak, amely szinte alig változtatja meg az arckifejezést:

„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."[20]

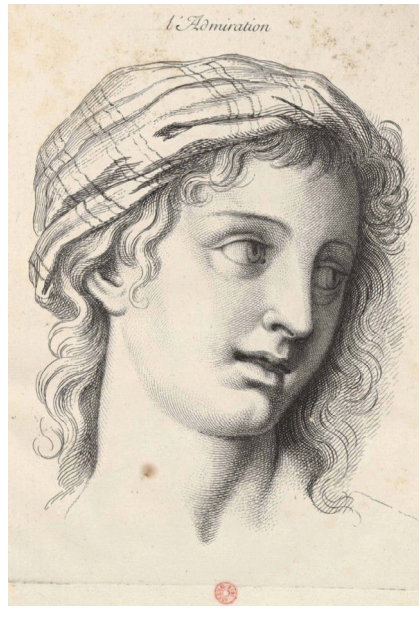
Mégis, az előadását kísérő rajzok sorozatában a nyugalom képét helyezi a csodálkozás elé. Bár a nyugalom leírása nem szerepel előadásában, a rajzok azt sugallják, hogy paradox módon a nyugalom állapota – az arc csendje, a szenvedély hiánya vagy „nullfoka" – képezi az összes többi szenvedély alapját. A 18. század végén megjelenő, egyetemes képzőművészeti szótárában a műkedvelő és rézmetsző Claude-Henri Watelet megemlíti, hogy Le Brun-t többen is bírálták azért, mert a nyugalom állapotát is besorolta a szenvedélyek közé. Watelet a „szenvedély" szó etimológiájára hivatkozva Le Brun megoldása mellett érvel: szócikkében átveszi – és a nyugalom jellemzéseként idézi – azt a szöveghelyet, amely Le Brun-nél a csodálkozás leírására szolgált.[21]

[18] Le Brun 2006 [1668]: 266.

[19] Courtine – Haroche 2007: 79. Tanulmányában Hubert Damisch a szenvedélyek felsorolását „maszkok ábécéjéhez" hasonlítja. Damisch 1980.

[20] Le Brun 2006 [1668]: 267.

[21] Watelet – Lévesque 1972 [1792]: 733.



3. kép. Charles Le Brun: A csodálkozás. 1727.

Le Brun rajzai láttán a nézőnek az a benyomása, mintha ezek a figurák mozdulatlanná merevítenék a lélek szenvedélyeit, és valódi érzelmeket kifejező, „élő" arcok helyett puszta álarcok volnának. Ha a klasszicista kor festészetteoretikusai szerint a képalakok arcának jól olvashatóan kell a szenvedélyeket kifejeznie, akkor ennek nem mond-e ellent az a tény, hogy a 17. századi udvari viselkedéskultúra – az arcok olvashatóságának szöges ellentéteként – a szenvedélyek leplezését várta el? Tanulmányunk utolsó részében ennek a látszólagos ellentmondásnak a feloldását kíséreljük meg, oly módon hogy Le Brun előadását visszahelyezzük a 17. századi udvari társadalom összefüggésrendszerébe.

A szenvedélyek csendje

A 17. századi francia művészetelmélet követelményei között szerepel, hogy az arcnak a rajta tükröződő érzelmek által „beszélnie" kell – ám korántsem mindegy, hogyan és milyen „nyelven" beszél. Az Akadémia első előadásainak lejegyzője és a királyi épületek historiográfusa, André Félibien veti fel azt a problémát, hogy a különböző társadalmi osztályokhoz tartozó emberek más-más módon fejezik ki érzelmeiket. Főművének, a tízkötetes *Entretiens*-nek a negyedik beszélgetésében fejti ki a „rang szerinti nevetések" *(ris de conditions)* elvét. Ezen elv szerint a néző

szemét fárasztó heves szenvedélyek és erőteljes mozdulatok kizárólag a közepes vagy alacsony rangú emberek ábrázolására alkalmasak:

„Mert biztos, hogy egy finom úriember máshogy dühös, mint egy paraszt, egy királynőre másképp sújt le a bánat, mint egy falusi kofára – a megfestett emberek testének és lelkének indulatai között különbségnek kell lennie."[22]

Az idézet alapján jogosan állíthatjuk: Félibien feltételezése szerint a szenvedélyek ábrázolásának több, egymástól eltérő módja létezik. Ezekkel a festőnek tisztában kell lennie, ha azt szeretné, hogy a néző különbséget tudjon tenni egy nemesember és egy alacsonyabb sorból származó ember érzelemkifejezése között. A 17. századi királyi udvar viselkedéskultúrája megkövetelte, hogy az udvari ember uralkodjon arckifejezésén és elfojtsa érzelmeit. A Napkirály uralkodása alatt a francia arisztokrácia viselkedésmódjára az érzelmek visszafogása és a hajlamok elkendőzése volt jellemző. Norbert Elias német szociológus szinte szó szerint megismétli Felibien fentebb idézett sorait: szerinte is a „civilizációs kifinomultságot" eredményező viselkedésbeli jegyek különböztetik meg az udvari nemességet az ösztöneiket közvetlenebbül és nyersebb formában kifejező alsóbb néprétegektől.[23] A test és az arc némasága, a visszafogott és kiszámított viselkedés – a „szenvedélyek nélküli ember" ideálja – a reneszánsz udvari viselkedéskultúrától fogva a társadalmi elit sajátja. Az udvari arisztokrata látszólag szenvtelen fellépése mögött azonban az érzelmek és érdekek tökéletes palástolása rejlik.[24] A korszak legismertebb francia moralistája, La Rochefoucauld így önti szavakba a királyi udvarban szerzett keserű tapasztalatait: „Úgy megszoktuk a mások előtt való álcáskodást, hogy végre magunk előtt is álcáskodunk."[25]

Az e korszakban keletkezett arcképek valóban visszafogott érzelmeket mutatnak, ám a történeti és vallásos tárgyú, narratív festményeken számos esetben mégis erőteljesen gesztikuláló alakok figyelhetők meg. A 17. századi művészetfelfogás szerint e képek célja az volt, hogy – a szenvedélyek kifejezése által – érzelmeket közvetítsenek, amelyek meghatják a nézőt. A történeti képek láttán az alábbi kérdés merülhet fel: ha ezek a festmények magas rangú embereket ábrázolnak, akkor az ő arcukon miért tükröződnek heves érzelmek? Az arcképektől

[22] Félibien 1967 [1725]: 345. Az *Entretiens*-t Félibien mintegy húsz éven át, 1666 és 1686 között írta. Művét nem csupán egy szűk rétegnek, hanem szélesebb közönségnek szánta, ezért is választotta a „beszélgetés" műfaját.

[23] Elias 1987: 770.

[24] Elias 2005: 130. Az udvari ember éthoszát a jezsuita Baltasar Gracián fogalmazza meg a legfrappánsabban: *Oráculo manual* című művében praktikus és pragmatikus tanácsokat ad az érzelmek elkendőzésére. Gracián 1984 [1647].

[25] La Rochefoucauld 1957 [1665]: 19. (119. maxima)

eltérően a történetet elbeszélő képek drámai helyzetben ábrázolják a hősöket, akiket heves szenvedélyek mardosnak. A festmény témája által előírt kötöttségek – a témának megfelelő ábrázolásmód: a *convenienza* vagy franciául a *convenance* elve – mellett a befogadó szempontját is meg kell említenünk: a szenvedélyeket kifejező képnek ugyanis jól olvashatónak, könnyen megfejthetőnek kellett lennie. Ábráival Le Brun mintegy „receptet" nyújtott a festőknek ahhoz, hogyan lehet az egyes szenvedélyeket úgy ábrázolni, hogy a néző számára ne okozzon nehézséget a kompozíció értelmezése.

A korabeli francia társadalom viszonyrendszerének felidézésével arra próbáltunk rávilágítani, hogy a 17. század érzelmi kultúrájában két, egymással ellentétes magatartásforma alakult ki: az egyik a szenvedélyeit nyíltan kimutató „közönséges" és az érzelmeit palástoló udvari ember közötti ellentét. Az udvari ember annyira tökélyre fejlesztette a látszat művészetét, hogy egy bizonyos idő elteltével minden tettében a látszat uralkodott szándékai őszinteségén. Ennek az irányzatnak a lenyomatai a szenvtelen tekintetű udvari portrék. A másik ellentét XIV. Lajos abszolutista politikájához kötődik, amelynek szerves részét képezte a viselkedés racionalizálása, az érzelmek és a beszéd kontrollja: ebből a szempontból el kell választani egymástól – ugyanazon egyén esetében – a társalgásban kiteljesedő, ritualizált viselkedési sémákat követő társasági embert a természetesen viselkedő egyéni embertől.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy a 17. században mi vezetett a művészetelméletben a szenvedélyek racionalista alapokon történő osztályozásához, akkor az eszmetörténeti áramlatok mellett a retorikai hagyomány hatását is meg kell említenünk: a barokk és a klasszicista művészet fénykorát a francia nyelvű szakirodalom az „ékesszólás korának" *(âge de l'éloquence)* nevezi.[26] De azt a gyakorlati okot sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Le Brun – metszetek útján sokszorosított – rajzai egészen a 18. század végéig a festők számára modellként szolgáltak a szenvedélyek ábrázolásához.

A klasszicizmus korának irodalom- és művészetelmélete viszonylag egységes erkölcsi – és ízlésbeli – normát és szabályrendszert hozott létre. A racionalizálási törekvések következménye egyebek között a francia kert: a versailles-i kastély André Le Nôtre által tervezett parkjában a megszelídített, leigázott természet a szabályos koronájúra nyírt fákban és a világosan tagolt kert formájában ölt testet. Véleményünk szerint ugyancsak ez a törekvés, az érzelmek racionalizálása magyarázza Le Brun előadásának létrejöttét. A festő rajzai a – 17. században népszerű – fiziognómiai szemlélet által meghatározott ikonográfiai hagyományba illeszked-

[26] Ld. Fumaroli 2002.

nek, ugyanakkor egyéni látásmódot is tükröznek, és a kor elvárásai is erősen rájuk nyomják bélyegüket. Az Akadémia igazgatója voltaképpen pedagógiai módszert dolgozott ki; az előadását szemléltető rajzokat nem csupán a festőnövendékek, hanem a későbbi korok festői is modellként használták. Ez a magyarázata annak, hogy ugyanazok a sematikus szenvedély-minták számos, a 17. század végén és a következő század elején keletkezett képen feltűnnek. A művészek azonban e rajzokat gyakran tévesen értelmezték: Le Brun rajzait valamiféle normatív előírásnak tekintették, ez a felfogás pedig óhatatlanul természetellenes, túlzó szenvedélyábrázolásokhoz vezetett. Meggyőződésünk szerint Le Brun célja egyáltalán nem az volt, hogy a képeken mechanikusan ismétlődő „szenvedély-modelleket" hozzon létre, hanem inkább arra törekedett, hogy jól érthető gesztusnyelvet dolgozzon ki, amely a történeti festészetet volt hivatva szolgálni.[27] A szöveg és a rajzok által azt próbálta bemutatni és szemléletessé tenni, hogyan, milyen módon nyilvánulnak meg az arcon a lélek szenvedélyei, s egyszersmind a művészeket saját céljaiknak megfelelő, expresszív arcok ábrázolására szerette volna ösztönözni.

HIVATKOZOTT IRODALOM

Boros Gábor – Szalai Judit (szerk.) 2011: *Az érzelmek filozófiája. Szisztematikus-történeti tanulmányok*. L'Harmattan – Német-Magyar Filozófiai Társaság, Budapest.

Boros Gábor 2011: „Szenvedélyek, érvek, történetek". In: Boros Gábor – Szalai Judit (szerk.): *Az érzelmek filozófiája. Szisztematikus-történeti tanulmányok*. L'Harmattan – Német-Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 154–165.

Coëffeteau, Nicolas 1620: *Le Tableau des passions humaines, de leurs causes et de leurs effets.* Cramoisy, Paris.

Courtine, Jean-Jacques – Haroche, Claudine 2007: *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (XVIe–début XIXe siècle)*. Payot et Rivages, Paris.

Cureau de La Chambre, Marin 1640: *Les Charactères des passions*. Rocolet & Blaise, Paris.

Damisch, Hubert 1980: L'alphabet des masques. *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 21. 123–131.

[27] Le Brun rajzait néhány korabeli művészetelmélet-író erősen bírálta. Roger de Piles például abban látta a legfőbb problémát, hogy a festők rendszerint előírásként értelmezték ezeket a rajzokat: „Le Brun szemléltető rajzai igen tudományosak és nagyon szépek, de túl általánosak, és bár hasznosak lehetnek a legtöbb festő számára, mégis lehetséges Le Brun kifejezéseitől teljesen különböző, szép kifejezéseket ábrázolni..." (Az én fordításom, B-K.K.) Piles 1989: 93–94.

Darida Veronika 2012: Arcok olvasása. *Korunk* (23.) 9. 54–59.

Descartes, René 1994 [1649]: *A lélek szenvedélyei*. Ford. Dékány András. Ictus, Szeged.

Elias, Norbert 1987: *A civilizáció folyamata. Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*. Ford. Berényi Gábor. Gondolat, Budapest.

Elias, Norbert 2005: *Az udvari társadalom. A királyság és az udvari arisztokrácia szociológiai jellemzőinek vizsgálata*. Ford. Gelléríné Lázár Márta, Harmathy Veronika, Németh Zsuzsa. Napvilág Kiadó, Budapest.

Félibien, André 1967 [1725]: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*. Gregg Press, Farnborough.

Fumaroli, Marc 2002 : *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et „res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Droz, Genève.

Furetière, Antoine 1702 [1690]: *Dictionnaire Universel*. 3 kötet. Arnould & Reinier Leers, Hága – Rotterdam.

Gracián, Baltasar 1984 [1647]: *Az életbölcsesség kézikönyve*. Ford. Gáspár Endre. Helikon, Budapest.

Encyclopédie, ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres.* Diderot, Denis – D'Alembert, Jean Le Rond (éds.). Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1966–1995 [1751–780].

Kirchner, Thomas 1991: *L'expression des passions. Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Philipp von Zabern, Mainz.

Kovács, Katalin 2004: *A szenvedélyek kifejezése és a műfajok hierarchiája. A francia festészetelméleti gondolkodás kezdetei.* Eötvös Kiadó, Budapest.

Kovács, Katalin 2006: „A szenvedély arca" a XVII. századi francia festészetelméleti gondolkodásban: Le Brun *Értekezése és művének hatása. In: Vígh Éva (szerk.): „Természeted az arcodon". A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig.* 2. kötet. JATEPress, Szeged, 415–423.

Laczházi Gyula: A szenvedélyek retorikája a kora újkorban. Ó szelence. A 17. századi magyar nyelvű költészet online szöveggyűjteménye. Szerk. és kiad. Orlovszky Géza. ELTE – RMIT, Budapest, 2004–2017 (http://szelence.com/tan/laczhazi_szenved.html – Utolsó letöltés: 2018. január 16.)

La Rochefoucauld, François de 1957 [1665]: *Gondolatok.* Ford. Benedek Marcell. Európa, Budapest.

Le Brun, Charles 2006 [1668]: Értekezés a szenvedélyekről. Ford. Kovács Katalin. In: Vígh Éva (szerk.): *„Természeted az arcodon". A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig* (szöveggyűjtemény). JATEPress, Szeged, 261–275.

Marion, Jean-Luc 2013: *A látható kereszteződése*. Ford. Cseke Ákos. Bencés Kiadó, Pannonhalma.

Montagu, Jennifer 1994: *The expression of the passion: the origin and influence of Charles Le Brun's 'Conférence sur l'expression générale et particulière'*. Yale University Press, New Haven & London.

Piles, Roger de 1989 [1708]: *Cours de peinture par principes*. Gallimard, Paris.

Senault, Jean-François 1641: *De l'Usage des passions*. Camusat, Paris.

Vinci, Leonardo da 1960: *Tudomány és művészet*. Ford. Kardos Tibor. Magyar Helikon, Budapest.

Watelet, Claude-Henri – Lévesque, Pierre-Charles 1972 [1792]: *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*. Minkoff, Genève.

AZ ILLUSZTRÁCIÓK FORRÁSAI:

1. Charles Le Brun: *A nyugalom*. 1668. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques.
2. Charles Le Brun: *A csodálkozás*. 1668. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques.
3. Charles Le Brun: *A csodálkozás*. 1727. Le Brun rajza alapján Jean Audran metszete. Paris, Louvre, Département des Arts Graphiques.