

Tóth Orsolya<sup>1</sup>

## LEÍRÁS A KÉZÍRÁSRÓL

– Fiziognómiai portré a 19. századi regényben –

Előadásomban a deskripció egyik alesetét, avagy a tágabb értelemben felfogható ekphraszisz lehetőségét vizsgálom, mely Mitchell összefoglalása alapján „magában foglal minden olyan, a konvencióknak megfelelő leírást, mely egy személy, hely, kép stb. elképzeltetését célozza.”<sup>2</sup> E variációk közül elsőként a személy, pontosabban a szereplők leírására fókuszálok a 19. századi regényben, később pedig azt elemzem, hogy miként készíthető leírás a kézírásról, és milyen funkciót tulajdoníthatunk neki. Újabban a korporeális narratológia kidolgozói kezdték el hangsúlyozni, hogy a humán testek megrajzolását egy narratíván belül minden esetben meghatározza, hogy a test-kép történetileg kondicionált.<sup>3</sup> A 19. századi irodalom esetében e kulturális kontextus egyik összetevője az újkori fiziognómiai irodalom.

A *fiziognómia* kifejezést Békés Enikő egyik tanulmánya alapján úgy határozhatjuk meg, hogy több évezredes története során osztozik azon előfeltevésben, hogy az ember külső jegyeiből, az arcvonásokból, a testalkatból következtetni lehet a „belső” jegyekre, különböző tulajdonságokra, a jellemre, a karakterre. A test és a lélek összefüggéseit kutatja.<sup>4</sup> A definiálás nehézségeit elsősorban az okozhatja, hogy történeti kontextustól és kulturális tradíciótól függ: mit tekintünk egyáltalán jellemnek, karakternek, külső „jegynek”, amit valahogyan „olvasni kell”? Mit gondolunk a testről és a lélekről, nem is beszélve a kettő viszonyáról? S nem véletlenül kerültem a fiziognómiával kapcsolatban a *tudomány* kifejezést. E megismerésforma értékelése

---

<sup>1</sup> A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének adjunktusa.

<sup>2</sup> W. J. Thomas MITCHELL, „Az Ekphraszisz és a Másik”, ford. MILIÁN Orsolya, in W. J. Thomas MITCHELL, *A képek politikája*, szerk. SZÓNYI György Endre és SZAUTER Dóra (Szeged: JATE Press, 2008), 194. A fogalomról bővebben: MILIÁN Orsolya, „Az ekphraszisz eredetei”, in MILIÁN Orsolya, *Képes beszéd*, 22–47 (Budapest: Jak–Prae, 2009).

<sup>3</sup> Daniel PUNDAY, *Narrative Bodies. Toward a corporeal narratology* (New York: Palgrave Macmillan, 2003). FÖLDES Györgyi, „Jeltől a testig. A klasszikus narratológia találkozása a korporeálissal”, *Irodalomismeret* 17, 1. sz. (2015): 6–12.

<sup>4</sup> BÉKÉS ENIKŐ, „Mutasd az orrod, s megmondom, ki vagy, avagy miről írnak a fiziognómusok”, *Ókor* 2, 3–4. sz. (2003): 58. A fiziognómia jelentőségéről a 19. századi kutatásokban: TÓTH Orsolya, „Az arc olvasása? Fiziognómiai szemlélet a 19. századi magyar irodalomban”, in *Bölcsész Akadémia* 2., szerk. BÖHM Gábor és FEDELES Tamás, 27–43 (Pécs: PTE, 2015).

az elmúlt kétszáz esztendőben alapvetően megváltozott. Az újkori fiziognómia egyik kiemelkedő képviselője, Johann Caspar Lavater a 18. század végén még úgy fogalmaz, hogy a fiziognómia hamarosan tudomány lesz, s olyan státusra tesz majd szert, mint a matematika. Lavater jóslata azonban nem vált valóra, s részben éppen az ő munkáit ért bírálatok nyomán válnak közismertté a tudományos státust megkérdőjelező ellenérvek. Erre utal legjelentősebb kritikusa, Georg Christoph Lichtenberg.<sup>5</sup> A kérdésről írott szatírája az antifiziognómikus gondolkodásmód parodisztikus példája,<sup>6</sup> amelynek ábrái (például a disznó és kutya farkának árnyképei) segítségével teszik nevetségessé Lavater módszerét. Lichtenberg elgondolása Lavaterrel szemben arra épült, hogy a fiziognómia legfeljebb művészet (Kunst) nem pedig tudomány (Wissenschaft).<sup>7</sup> E rövid ideig tartó diadalmenetre utal Umberto Eco szellemes megfogalmazása: „A fiziognómia nagyon régi tudomány. Avagy jobban mondva, az, hogy *tudomány* (kiemelés tőlem: T. O.) lenne, nem biztos, de hogy régi, az igen.”<sup>8</sup> Lavater egykori felismerését azonban kritikussai sem cáfolták: a fiziognómia része a mindennapi gyakorlatnak. Megfogalmazása szerint egy-egy találkozás alkalmával azok is fiziognómiai ítéletet hoznak, akik soha életükben nem hallották a kifejezést. A fiziognómiai tanításokat érintő kritikák lényegét Bacsó Béla így foglalja össze: „senki sem tagadja azt, hogy a külső alapján bizony olvasni tudunk, sőt ítélkezünk, amit azonban értenünk sőt olvasnunk kell, annak a felszín csak bizonytalanul adja meg az alapját.”<sup>9</sup>

Eco írását a továbbiakban úgy is értelmezhetjük, hogy szatíraként cselekményesíti a fiziognómia történetét, de nem tekinthetünk el attól, hogy a történet tragédiaként is elbeszélhető: az előítéletek történetével fonódik össze. Cesare Lombroso<sup>10</sup> fiziognómiai indíttatású, a frenológia eredményeit is felhasználó elmélete szerint például a bűnöző hajlam örökletes, s felismerhető testi anomáliák formájában jelenik meg. Lavater munkájának olvasása során komoly önuralomra lehet szükségünk, amikor a szerző nők szellemi képességeinek korlátait, vagy éppen nemzeti fiziognómia sajátosságait ecseteli. Azt sem nehéz belátni, hogy a rasszizmus „elmélete” is szoros összefüggésben van a nemzeti fiziognómiával. E diskurzustípus rossz hírét azonban nem kizárólag a 20. század tragikus történései alapozzák meg. Ahogyan Richard

<sup>5</sup> Georg Christoph LICHTENBERG, *Schriften zum Physiognomik-Streit: Über Physiognomik wider die Physiognomen. Fragment von Schwänzen*, Hg. Karl RIHA (Gießen: Anabas-Verlag, 1970). Az utóbbi magyarul: „Töredékek a farkakról”, ford. CSOBÓ Péter, *Vulgo* 4, 2. sz. (2003): 84–87. Lichtenberg Lavater-kritikájáról: Hans BELTING, *Faces. Az arc története*, ford. HORVÁTH Károly (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2018), 113–122.

<sup>6</sup> Charlotte M. CRAIG, „A Rigid Issue: Lichtenberg versus Lavater”, in *Anthropology and the German Enlightenment: Perspectives on Humanity*, ed. Katherine M. FAULT (Lewisburg: Bucknell University Press, 1995), 70.

<sup>7</sup> Uo., 61.

<sup>8</sup> Umberto ECO, „Az arc nyelvezte”, ford. KUNKLI Enikő, *Magyar Lettre Internationale* 13, 19. sz. nyár (2004).

<sup>9</sup> BACSÓ Béla, „Phüszisz és Idea: Schiller korai műveihez”, *Alföld* 52, 1. sz. (2006): 66.

<sup>10</sup> Cesare LOMBRISO, *L'uomo delinquente* (Torino: Bocca, 1878).

T. Gray<sup>11</sup> fogalmaz: „áldozatul esik a pozitivizmus tudományosményének és a felvilágosodásának”. Az (el)hallgatás ellen azonban lehetnek érveink, ha célunk nem egy védhethetlen gondolatmenet rehabilitálása, hanem egy diskurzus-típus történeti, esztétikatörténeti összefüggéseinek feltárása, s azon érvrendszer ismertetése, amely erre reagálva a külső-belső, test-lélek oppozíció újragondolására és részben felszámolására tett kísérletet.

A történeti stúdiumok szempontjából az adja meg a fiziognómiai irodalom jelentőségét, hogy azok az emberábrázolás értelmezését elősegítő *forrásszövegeknek* tekinthetők, amelyek lehetővé teszik az egyes szövegek/műalkotások dekódolását.<sup>12</sup> E lehetőség egyaránt vonatkozik a verbális és a vizuális reprezentációra. A fiziognómiai irodalomra vonatkozó tudás egyaránt kamatoztatható a művészettörténeti, az irodalomtörténeti vagy éppen történelmi kutatások során. E lehetőségek közül különösen érdekes a regénytörténet és a fiziognómia kapcsolata. A 20. század első harmada óta egyre több elemzés született: főként Balzac, Stendhal, Zola, Lermontov életművét vizsgálták e sajátos szempont alapján. John Graham megállapítása szerint az volt a fiziognómiai tanok alkalmazásának elsődleges szerepe a regény műfajában, hogy felmutassa egy karakter valódi/igaz természetét. A homlok formája vagy az arcszín változása leleplezte a szereplő szellemi, illetve morális képességét.<sup>13</sup> E megközelítés lehetővé tette, hogy a szereplők külsejére vonatkozó leírásokat az előre- és visszaulások rendszerében értelmezzék, különös tekintettel a Lavater által kidolgozott fiziognómiai kánonra. Vagyis az adott szereplő leírását másként ítéli meg, s másféle elvárásokkal szemléli további sorsát a fiziognómiai tanokban tájékozott, illetve újra „tájékoztatót” olvasó. A magyar regénytörténetből ez a megközelítési mód teljes mértékben hiányzott. Éppen ezért öröndetes fejlemény egy olyan monográfia megjelenése, amely többek között a fiziognómiai leírás narratológiai vonatkozásait vizsgálja a 19. századi magyar regényben.<sup>14</sup>

Az európai regénytörténetre vonatkozóan – már csak jelentős hatástörténete miatt is – meg kell említenünk Graeme Tytler, a fiziognómiai tradíció és a 19. századi regénytörténet kapcsolatát elemző kötetét. Könyvének egyik fejezete a deskripciót, a szereplők leírásának módszerét vizsgálja az epikus műfajokban. A fiziognómiai tanoknak természetesen már Lavater előtt is fontos funkciója volt a szereplők bemutatásában. Tytler rövid összefoglalása alapján azt mondhatjuk, hogy a homéroszi eposzokban is megfigyelhető, hogy a szereplők külsejének, a szépnek és a rútnak

<sup>11</sup> Richard T. GRAY, *About Face: German Physiognomic Thought from Lavater to Auschwitz* (Detroit: Wayne State University Press, 2004), 4.

<sup>12</sup> BÉKÉS Enikő, „Pál apostol fiziognómiája”, in „*Természet az arcodon*”. *A fiziognómia története. Az ókortól a XVII. századig*, szerk. VÍGH Éva (Szeged: JATEPress, 2006), 381.

<sup>13</sup> John GRAHAM, *Lavater's Essays on Physiognomy*, European University Studies, 18. (Bern: Peter Lang, 1979), 82–83.

<sup>14</sup> KUCSERKA Zsófia, *Könyvbe vésett jellemek. Szereplői karakter Kemény Zsigmondnál és a 19. századi magyar regényben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2017). A fiziognómiai tradíció és a regénytörténet kapcsolatáról: 131–155.

morális jelentése volt. Az antik eposzok világában a szereplők fiziognómiai ítéletet hoznak, az arcról felismerhető az illusztris származás, de a zoomorf ábrázolásra is találhatunk példát. A középkori epikában a szereplők hajszínéhez kapcsolódik morális megítélésük. A szőkek erényesek, a vörös hajúak rendszerint árulók, a feketék ördögi figurák. A keresztény hősök szépek, a pogányok csúnyák, s a szép pogányok rendszerint megtérnek. A 17. századra pedig kialakul két meghatározó portrétípus. Az idealizált portré (a női szépség ábrázolásában), illetve a groteszk portré (az ördögi vagy különc figurák esetében).<sup>15</sup> A 19. század elejétől Tytler e portrétípusokhoz képest érzékel változást az európai regényben. A lavateri tanok népszerűségével összefüggő változás részben „mennysiségi” kérdés: a szereplők leírása sokkal részletesebbé válik. Az arc mellett kitérnek olyan jellegzetességekre is, mint a testalkat, a gesztusok, beszédhang, a kézírás, a ruházat, a közvetlen környezet ábrázolása. Másrészt Tytler Lavater fiziognómiai szótárának nyomait is felfedezni véli a 19. századi regényben: olyan kifejezésekkel találkozhatunk, mint a kontúr és a szimmetria, illetve hosszasan kommentálják a morális változás hatását a külső megjelenésre. Mindehhez megfigyelései szerint egy elbeszéléstechnikai módosulás is kötődik: a szereplőt nem kizárólag az egyes szám első vagy harmadik személyű narrátor nézőpontjából látjuk, hanem kettős nézőpontból. Mind a narrátor, mind pedig egy megfigyelő karakter (observing character) kettős nézőpontjából, amely drámai jelleget kölcsönöz a portrénak. A deskripció tehát „szétszakadozik”, több szereplő nézőpontjából látjuk ugyanazt a figurát, s arra is akad példa, hogy egy elképzelt fiziognómuséból.<sup>16</sup> Tytler munkája a történeti háttér általános felvázolása után 19. századi angol, francia és német regényekből származó példák segítségével mutatja be az új portré-típus jellegzetességeit, amelyet posztlavateri portrének nevez. Elemzésében jórészt kerüli a közvetlen hatáskutatás lehetőségeit, bár – tegyük hozzá – a viktoriánus regényre vonatkozó fiziognómia elemzések ezt később pótolták. Tytler mindezek részletező bemutatása helyett a 19. századi Európában egyfajta „lavateri fiziognómiai klímáról”<sup>17</sup> beszél. Ezt természetesen indokoltta teheti a szerző elképesztő népszerűsége: alapművének 1810-re tizenöt francia, húsz angol, két amerikai, két orosz és egy olasz kiadása jelent meg.<sup>18</sup> John Graham megfogalmazása szerint e munkával annyit foglalkoztak, hogy egy irodalom iránt érdeklődő olvasó aligha kerülhette el a találkozást vele valamilyen formában. Melissa Percival<sup>19</sup> értelmezése szerint Lavater páratlan sikerét az okozta, hogy volt hozzáfűznivalója számos korabeli problémához: a tudás elméletéhez, a nyelv kérdéséhez, a morális és a testi szépség közötti kapcsolathoz, s ehhez sajátos

<sup>15</sup> Graeme TYTLER, *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes* (Princeton: Princeton University Press, 1982), 123–140.

<sup>16</sup> Uo., 166–181.

<sup>17</sup> Uo., 113.

<sup>18</sup> John GRAHAM, *Lavater's Essays on Physiognomy...*, 61–127.

<sup>19</sup> Melissa PERCIVAL, *The Appearance of Character: Physiognomy and Facial Expression in Eighteenth-Century France* (London: Routledge, 1999), 159–160.

nyelvet talált. Módszerét és szótárát többféle diszciplínából kölcsönözte: hatással volt rá a teológia, a természettudományok és a művészetek. Más értelmezés szerint<sup>20</sup> a siker oka az volt, hogy a metafizikait és vallásost tudományos tartalommal ruházta fel. A munka teológiai indíttatására jellemző, hogy a szerző számára az emberi test nem csupán ideiglenes lakhelyül szolgál a szellemnek, amelytől megszabadul a halál után, hanem transzformációra képes: tulajdonosa spirituális karakterének és erkölcsi fejlődésének megfelelően.

A továbbiakban arra teszek kísérletet, hogy Tytler könyve és Lavater munkái alapján a narratológia nyelvén<sup>21</sup> röviden összefoglaljam, hogy milyen változásokkal kell számolnunk a (Tytler szóhasználatával) fiziognómiai portré esetében.

A fiziognómiai leírás speciális referenciával rendelkezik. Mint korábban utaltam rá, e leírás-típus esetében a „külső” tulajdonságok alapján a karakter belső világára lehet következtetni. A karakter belső változása (például éreynes élete) a külsőn is látható nyomokat hagy. Erre utal Emily Brontë regényében Nelly Dean fiziognómiai tárgyú eszmefuttatása, amelyben arra biztatja az ifjú Heathcliffet, hogy a jó szív, majd jó archoz segíti, ám a rossz szív a legszebb arcot is elrútítja, és „rosszabb lesz, mintha csúnya volna.”<sup>22</sup> A magyar regény történetében ennek látványos példája Abafi Olivér figurája, akinek narrátori bemutatása szerint „elromlott szíve tükröződött arcán”, majd amikor képessé válik uralni szenvedélyeit, ez ismét láthatóvá válik külsején.<sup>23</sup> Vagyis ha Philippe Hamon javaslata szerint a leírás három területét vesszük figyelembe: a szereplő lényére vonatkoztatott név, fizikai portré, pszichológiai portré, akkor úgy fogalmazhatunk, hogy a fiziognómia tradícióban az utóbbi kettő, a fizikai portré és a pszichológiai portré szoros kapcsolatban áll egymással. Eszerint a leírás nem csupán a tárgy „elképzelését” célozza, hanem adott esetben helyettesíti a pszichológiai portrét: például a visszatérő Heathcliff testének változása lélektani változásra utal.<sup>24</sup>

A Tytler által említett elbeszéléstechnikai váltás a regényelmélet szempontjából a fokolizáció problémáját is érinti. Bal megfogalmazásában a leírt tárgy és a megfigyelési pont közötti kapcsolatot. A fizikai rögzítésnél ugyanis többre van szükség a megfigyelés aktusában. Amint érzékelünk valamit, rögtön értelmezzük is. Más szóval a leírás a látott tárgy (vagy alak) szavakkal történő leképezése.<sup>25</sup> Tytler könyve alapján

<sup>20</sup> TYTLER, *Physiognomy in the European Novel...*, 126.

<sup>21</sup> A narratológiai problémák megfogalmazásában a Helikon *Testírás* száma volt segítségemre 2011/1–2. Különösen FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtettek: a testírás-elmélet irányvai* (3–49.); DECZKI Sarolta, *Test, logosz, tánc* (68–86); RÁKAI Orsolya, *Idegen testek: xenológia, modernség és feminizmus az ezredfordulón avagy a társadalmi nyilvánosság újabb szerkezet-változása* (87–96.); JABLONCZAY Tímea, *A test narratológiája* (97–116.) című tanulmányai.

<sup>22</sup> Emily BRONTË, *Üvöltő szelek*, ford. SÓTÉR István (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982), 89–90.

<sup>23</sup> JÓSIKA Miklós, *Abafi* (Bukarest, Ifjúsági Könyvkiadó, 1958), 28–29., 71. E változásról bővebben: KUCSERKA, *Könyvbe vésett jellemelek...*, 61–66.

<sup>24</sup> BRONTË, *Üvöltő szelek*, 74–75, 127–128.

<sup>25</sup> Mieke BAL, „A leírás mint narráció”, ford. HUSZANAGICS Melinda, in *Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta (Budapest: Kijarat Kiadó, 1998), 162.

azt mondhatjuk, hogy a 19. századi regényekben megjelenő megfigyelő alany a fiziognómus prototípusa alapján képzelhető el. Hogy milyen is ez a fiziognómus, ahhoz érdemes Kevin Berland tanulmányát felidézni. Lavater munkája a fiziognómus alakját az érzékenység diskurzusának közvetítésével mutatja be. A magnum opus bevezető fejezetében megképződő narratív persona ezt az érzékenységet modellálja: „Néha egy bizonyos arc első látásra énbennem olyan érzelmet kelt, mely percekig magával ragad és azután sem hagy nyugodni, ha a tárgyat szem elől tévesztettem, de nem tudom az okát.”<sup>26</sup> Lavater bízik e megítélés intuitív erejében. A fiziognómiai tapasztalat akár testi tünetekkel is járhat. Fiziognómiai munkáiban arra tesz kísérletet, hogy megpróbálja racionalizálni az intuíciót. Műve a fiziognómiai érzékelés és a megfigyelés eredménye, Kevin Berland szóhasználatával élve: egyfajta szentimentális kváziempirizmus.<sup>27</sup> Egy regénybeli példát idézve: a *Vörös és fekete*ben Pirard abbé Julien nézőpontjából látjuk. Julien ezt követő ájulása<sup>28</sup> – narratológiai szempontból – nem része a leírásnak, ám a 19. századi fiziognómiai tradíció felől nézve része a fiziognómiai tapasztalatnak. Vagyis a leírás ebben az esetben is az elbeszélés részévé válik.

Tytler megjegyzését a leírás elemeinek bővülésére vonatkozóan Hamon modelljére is vonatkoztathatjuk. Hamon elképzelése szerint a leírás eleme a téma (pl. „ház”), azaz maga a leírt tárgy; és az ehhez kapcsolódó altémák sora (pl. ajtó, tető, szoba), azaz a leírt tárgy összetevői, fogalmi alkategóriái. Az altémák pedig együttesen alkotják a leírt tárgyra vonatkozó szókinccset.<sup>29</sup> Vagyis ha a leírás témája az emberi test, akkor Lavater nyomán bővülnek az ehhez kapcsolható lehetséges altémák. A fiziognómiai vizsgálódások hatására bővül és cizellaltabbá válik az emberi test leírására használható lexikon. Az altémák hierarchiája (például az arcon a szem, a homlok, az orr vonalának sorrendje vagy kiemelt szerepe) szintén utalhat a fiziognómiai kontextus lehetőségére.

Francois Berthelot, a korporeális narratológia egyik megteremtője, a fizikai test megragadásához három kategóriába sorolja a jellemzőket. A fizikai test részeit jelentik egyrészt a jól meghatározott anyagi elemek, másrészt a készségek, amelyek nem anyagi jellegűek, hanem a test működéséhez sorolhatók: például az öt érzék, a hang, a mozgás. S végül az úgynevezett alapadatok: a nem, az életkor, a fizikai adatok: a termet vagy a súly.<sup>30</sup> E kategóriák természetesen másként értelmezhetők a korporeális

<sup>26</sup> A Berland által idézett kiadás: Johann Caspar LAVATER, *Essays on Physiognomy*, III. vols, ed T. HOLLOWAY, trans., Henry HUNTER (London: John MURRAY, 1789–1798), I. 7. Kevin BERLAND, „Inborn Character and Free Will in the History of Physiognomy”, in *Physiognomy in Profile: Lavater's Impact on European Culture*, ed. Melissa PERCIVAL and Graeme TYTLER (Delaware: University of Delaware Press 2005), 31–32.

<sup>27</sup> BERLAND, „Inborn Character and Free Will in the History of Physiognomy”, 31–35.

<sup>28</sup> STENDHAL, *Vörös és fekete*. I, ford. ILLÉS Endre (Bukarest: Irodalmi Kiadó, 1965), 198–200.

<sup>29</sup> Philippe HAMON, „Qu'est-ce qu'une description?”, Ill. „Introduction à l'analyse descriptive”, *Poétique*, 12 (1972): 465–485. Ennek kritikája: BAL, „A leírás mint narráció”, 144.

<sup>30</sup> Francis BERTHELOT, *Le Corps du héros. Pour une sémiotique de l'incarnation romanesque* (Paris: Nathan, 1997). FÖLDES, *Jeltől a testig...*, 22–23.

narratológia,<sup>31</sup> mint a fiziognómiai tradíció felől. Ez utóbbi ugyanis éppen a kategorizáció ellenében hat: az egyes jellemzők közötti átjárhatóság lehetőségét teremti meg. Lavater gondolatmenete szerint „annyi bizonyos, hogy az emberi test egyik része sem mond ellent a másoknak... mindegyik mindegyikkel összefügg; egymás alárendeltjei; mindegyik – ugyanazon szellemtől vezérelt.” Később arról olvashatunk, hogy egy egészséges testrészből, az ember egész testére, az egész karakterre (természetre) következtetni lehet.<sup>32</sup> Lavater fiziognómusi gyakorlatában is megfigyelhetőek az analógiára épülő felismerések. Egyik szabálya szerint, akinek a teste ferde, a szája ferde, a járása ferde, a kézírása ferde, annak a karaktere és gondolkodásmódja is hasonló. Nem egyenes ember.<sup>33</sup>

Tytler koncepciójában a kézírás kitüntetett fontosságát az indokolja, hogy látványosan megnő regénybeli szerepe a 19. század elején. E hatás részben visszavezethető Lavater fiziognómiai elképzeléseire. A *Fiziognómiai töredékekben* olvasható vallomása szerint „Minél több kézírást hasonlítok össze egymással, annál biztosabb vagyok benne, hogy azoknak fiziognómiai jellegük van, amit az író karaktere befolyásol.”<sup>34</sup> A kézírás bizonyító erejének felhasználása a bírósági eljárásban a fiziognómiai tanítások hitelességét igazolhatja, hiszen minden ember individuális és utánozhatatlan, de legalábbis ritkán és nehezen utánozható kézírással rendelkezik.

Lavater munkája azonban túllép az identifikáció lehetőségén, kézírásnak szentelt fejezetben különböző szempontokat ajánl a részletes fiziognómiai vizsgálódáshoz. Figyelemmel kell lenni a formára, a lendületre, a betűk magasságára és hosszúságára, elhelyezkedésére s a közöttük lévő kötésre.<sup>35</sup> A sorok közötti távolság mellett mérvadó egyenességük és ferdeségük. Az íráskép egészére lehet jellemző annak tisztasága, könnyűsége vagy éppen ezek ellenkezője. A kézírás azonban – ahogyan az emberi arc is – életünk során módosulhat, s az éppen aktuális lelkiállapotról is árulkodik: „egy személy kézírása annak szellemi állapotára és kedélyére utal. Hiszen ugyanaz a valaki ugyanazzal a tintával ugyanazokat a hibákat ejtve ugyanazon papíron más-hogy fog írni, mikor mérges – mintha kedves vagy testvérien vigasztaló akar lenni. Ki akarná tagadni, hogyha egy kézírást ritkán látunk, akkor arról megmondható-e, hogy nyugalomban vagy izgalomban íródott?” – írja Lavater.<sup>36</sup> Az aprólékos vizsgálá-

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> Johann Caspar LAVATER, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. Bd. III. (Leipzig–Winterthur: Weidmann und Reich–Steiner 1777), 110. A kézírásról szóló Lavater-részleteket Szolnoki Anna fordításában közlöm, akinek ezúton mondok köszönetet.

<sup>33</sup> Johann Caspar LAVATER, *Essays on Physiognomy; Designed to Promote Knowledge and the Love of Mankind. To which are added One Hundred Physiognomical Rules*, trans. Thomas HOLCROFT (London: William Tegg and Co. 1826), 463.

<sup>34</sup> LAVATER, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 113.

<sup>35</sup> Uo., 118.

<sup>36</sup> Uo., 112–113.

lódásra felszólító szempontrendszernek némiképp ellentmond, hogy amikor ő maga elemezi a kézírásokat, melyeknek másolatát mellékeli a *Fiziognómiai töredékekhez*, már sok esetben megelégszik a fiziognómiai ítélettel.<sup>37</sup>

A 19. századi regényben Tytler meglátása szerint a kézírásnak karakterképző funkciója van. Pl. a *Hiúság vásárában* Rawdon Crawly iskolásra hasonlító keze kiemeli az éretlenségét, vagy George Osborne önteltségére utal a „jól ismert merész kézírása.”<sup>38</sup> A *büszkeség és balítélet*ben Miss Bingley Darcy kézírásának gyorsaságát, egyenességét dicséri,<sup>39</sup> s e kontextusban sokkal inkább jellemzi azt, aki mondja, mint azt, akinek szánják. Az *Emma* című Jane Austen-regény kézírásról szóló párbeszédét Graeme Tytler alapvetően lavateri ihletettségűnek tekinti:

„Azt hallottam egyszer valakitől – mondta John Knightley, hogy egy családban gyakran fordul elő ugyanaz a kézírás... Isabella és Emma írása, azt hiszem, nagyon hasonló...”

– Igen – mondta habozva a bátyja – a két írás eléggé hasonló. Értem mire gondolsz... de Emma írása erőteljesebb.”<sup>40</sup>

Ezt követően Emma Frank Churchill kézírását a legszebb férfírásnak tartja, ám Mr. Knightley ismét ellentmond: „...igen apró betűs, nincs benne erő. Olyan mintha női írás volna.”<sup>41</sup>

Tytler e párbeszédben annak a példáját látja, hogy Emma karaktere Mr. Knightley Emma kézírásáról alkotott véleménye alapján válik láthatóvá, másrészt Mr. Knightley kimutatja érdeklődését a hősnő iránt, s egyben Frank Churchill iránti féltékenységét is.<sup>42</sup>

A Tytler által említett karakterképző funkcióhoz azonban érdemes azt is hozzátennünk, hogy a 19. századi regényben ez Lavater fiziognómiai tanainak ironikus olvasatával is társulhat. A *Szép remények* kezdetén a magányos Pip a szülők sírfelirata alapján hoz fiziognómiai ítéletet, s a kézírás helyett a sírra vésett betűk nagyságából és formájából következtet a testi jegyekre:

<sup>37</sup> Például: „egy nagyon aktív, ügyes, ékesszóló, gyors és szárnyaló szellemű asszonytól” vagy „Mind a négy (példa) könnyű, gyors munkát mutat négy különböző helyről származó üzletemberektől. Mind a négy nyugodt, de lendületes.” Saját írásának jellemzése: „Tőlem, mikor csalódott voltam. Ki nem látja benne az állandó szangvinikust”. Uo. 115–118.

<sup>38</sup> TYTLER, *Physiognomy in the European Novel...*, 218.

<sup>39</sup> Jane AUSTEN, *Büszkeség és balítélet*, ford. SZENCZI Miklós (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975), 44.

<sup>40</sup> Jane AUSTEN, *Emma*, ford. CSANAK Dóra, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 244–245.

<sup>41</sup> Uo. 244.

<sup>42</sup> TYTLER, *Physiognomy in the European Novel...*, 219.

„Apám sírfeliratának vaskos betűiből arra következtettem, hogy tagbaszakadt, kondorfejű derék ember volt. Ahogy anyám nevét bevették cirkalmas betűkkel, szépen – TOVÁBBÁ GEORGIANA, FENTINEK HITES FELESÉGE –, eszerint nem lehetett más, mint sápadt égi jelenés, de egy kicsit szeplős azért.”<sup>43</sup>

Kétségtelen azonban, hogy a kézírás változásának legismertebb példája Goethe *Vonzások és választások* című regényében olvasható. Elsőként a kisegítő tanár levelében olvashatunk Ottília lassú (langsam) és merev (steif) kézírásáról.<sup>44</sup> Charlotte később simára írt tollakkal igyekezett kézírását szabadabbá tenni. Amit azonban nem volt képes elérni Charlotte technikai segítsége, arra képes volt a szerelem. A regény emlékezetes jelenete Eduárd szövegének másolása, melynek végeztével Ottília „Eduárd elé tette az asztalra az eredetit és a másolatot. – Összeolvassuk? kérdezte mosolyogva. Eduárd nem tudta, hogy mit válaszoljon. Ottília nézett, azután a másolatra. Az első lapok a legnagyobb gondossággal, gyöngéd, nőies vonásokkal voltak teleírva; azután úgy látszott, mintha a betűk megváltoznának, könnyedebbé és szabadabbakká válnának. De mennyire elcsodálkozott, mikor az utolsó oldalakon futott át tekintete.

„Az Istenért! – kiáltott. Mi ez? Ez az én kézírásom!”<sup>45</sup>

E jelentben Ottília kézírását látjuk, de Eduárd fokalizál. Az általa használt szótár: az írás férfias vagy nőies karaktere, kötöttsége, könnyedsége és szabadsága Lavater munkájából is ismerős lehet. Sokkal fontosabb azonban, hogy Eduárd e változást a szerelem jeleként olvassa. Tytler elemzése ebben látja e részlet lavateri jellegét: a kézírás azonossága a szerelmesek közötti szoros szellemi kötelék jelévé válik.<sup>46</sup> A kézírásról készült leírás így lesz Eduárd és Ottília kapcsolatának egymás előtt is felvállalt kezdete.

Sokkal valószínűbb azonban, hogy nem annyira Lavaternek, hanem a *Vonzások és választások* sikerének köszönhető, hogy a női írás hasonlása a szeretett férfiéhoz a szerelem transzformáló erejének példájává vált. Szendrey Júlia és Petőfi kézírásának hasonlósága mögött a harmincas évek egyik filológusa imitációt vélt felfedezni. Íráskéjük eredendő hasonlósága még erősebb lett, amikor Petőfi felesége lett „tudatosan utánozta is Petőfi kézírását, úgyhogy a hatvanas évekből való Julia-kézírásokat igen sokszor már csak gondos szakértő tudja megkülönböztetni Petőfi írásától.”<sup>47</sup>

<sup>43</sup> Charles DICKENS, *Szép remények*, ford. BARTOS Tibor, (Budapest: Magvető Kiadó, 2004), 5.

<sup>44</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Vonzások és választások*, ford. Vas István, (Budapest: Magvető Kiadó, 2004), 31, 50.

<sup>45</sup> Uo., 94.

<sup>46</sup> TYTLER, *Physiognomy in the European Novel...*, 219.

<sup>47</sup> SZENDREY Júlia, *Szendrey Julia ismeretlen naplója, levelei és halálos ágyán tett vallomása*, kiad. Dr. Mikes Lajos és Dernői Kocsis László (Budapest: Genius, 1930), 178. Mikes Lajos-féle kiadásáról L. GYIMESI Emese, „Szendrey Júlia versgyűjteménye a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121, 1. sz (2012): 83–84.

Filológiai érvekkel egyelőre nem támogatható, de a szerelem mítoszát erősíti Polcz Elaine önvallomása, mely szerint Mészöly Miklós és a saját kézírása időről időre hasonlónak vált.<sup>48</sup>

Utolsó példám is filológiai jellegű, s röviden úgy foglalhatjuk össze: ráírás a kézírásra. Kazinczy Ferenc levelezéséből ismert egy különös, 1828-ból származó forrás: Gyulay Karolina Kazinczy Ferenchez szóló egyetlen fennmaradt levele. A szöveg kuriózum-jellegét Czifra Mariann így foglalja össze: „A levél egyedi sajátossága, hogy két kéztől származik, mégpedig olyan módon, hogy az eredeti, de elhalványult tintaírás a levél teljes terjedelmében át van írva egy erősebb színű tintával. Az erősebb tintát használó kéz Gyulay Karolina írásjegyeit követi, de még így is jól kivehető Kazinczy írása. Lotti minden egyes betűjén, minden egyes szaván és során keresztülhúzza Kazinczy a tollát. Ha dísztelen magyarázatot keresünk a felülírásra, találhatunk: meglehet, hogy Kazinczy a tinta fakulása miatt írta át a sorokat. Ekkor viszont még mindig kérdés, mért volt számára ilyen módon megmentendő a levél, hiszen tartalmát akár másolással is átmenthette volna az utókornak. Ráadásul ilyen eljárásra, felülírásra nincsen más példa a hagyatékban.”<sup>49</sup> E levélben Gyulay Karolina az édesanya felett érzett gyásznak ad hangot. Az azt olvasó Kazinczy szemszögéből viszont Kácsándy Zsuzsanna, a régi kedves elvesztéséről szól.<sup>50</sup> A filológus végül így jellemzi Kazinczy gesztusát: „Ahogyan a szerető gyermek az anya hiánya miatti fájdalmát mondatokba önti, úgy vonja végig a tollat a sorokon a majd hetven éves férfi; ahogyan a kedves leány keze a halott édesanya emlékét megrajzolja a tintával, úgy írja azt felül a szerető férfi keze is, emléket állítva Susie-nek, mert ha minden szerelem el is múlik egyszer, azért vannak, amelyek örök nyomot hagynak.”<sup>51</sup>

Vajon milyen kontextusba illeszthető Kazinczy különös gyakorlata? Értékelhető-e úgy, mint a *Vonzások és választásokból* idézett imitáció valamiféle előkészülete? Kazinczy minden Goethe-rajongása mellett sem hivatkozott erre a regényére, bár közvetett ismerete természetesen nem zárható ki. Valószínűsíthető az is, hogy a széphalmi mester Lavater fiziognómia tanaival kapcsolatos ismereteit is jórészt másodkézből

<sup>48</sup> POLCZ Elaine, *Egész lényeddel* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006), 67–68., 101. Polcz Elaine kézírásáról: *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Elaine levelezése. 1948–1997*, kiad., jegyz., utószó NAGY Boglárka (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017), 864–865.

<sup>49</sup> CZIFRA Mariann, *Érzelmek hálójában*, hozzáférés: 2012.11.06, <http://www.avorospostakocsi.hu/2012/11/06/erzelmek-halojaban/>

<sup>50</sup> Kazinczy, Gyulay Ferencné Kácsándy Zsuzsanna és Gyulay Karolina kapcsolatáról: SZAUDER József, *Veteris vestigia flammae. Kazinczy szerelme*, in SZAUDER József, *Az estve és Az álom*, 347–433 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970). SZAUDER József, *A kassai „Érzelmek iskolája”*, in SZAUDER József, *A romantika útján*, 90–114 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961).

<sup>51</sup> CZIFRA Mariann, *Érzelmek hálójában*, hozzáférés: 2012.11.06, <http://www.avorospostakocsi.hu/2012/11/06/erzelmek-halojaban/>

szerezte, ám több forrás is utal rá, hogy tisztában volt az alapvető fiziognómiai elvekkel.<sup>52</sup> Legalábbis a lavateri doktrínák mély „bevésődésére” utal az a jelenség, hogy ő maga is azok alapján ítélte, amikor megpillantotta a *Magyar Pantheon* Szemere Pál által küldött arcképeit: „Kajdacsit az Isten olly arcczal bélyegozta meg, amelytől borzadva fordul – el a szem, s a’ mint hallom, neki a haja is veres. A Császár Sándor feje mutatja melly lelkű, a’ Bittóé pedig a’ Lavater tanításai szerint rosszat gyaníttat.”<sup>53</sup> Ugyanakkor az egymásra a külsejükben a megtévesztésig hasonlító emberek anekdotáinak elbeszélésében mintha némi iróniával illetné Lavater elméletét, amelynek logikus konklúziója az lehet, hogy a külsejükben nagyon hasonló emberek belső tulajdonságaikban is megegyeznek.<sup>54</sup>

Kazinczy megjegyzéseiből tehát az általa lavaterinek minősített tanok ellentmondásos megítélése érzékelhető. Ez az alapszerkezet ismerhető fel Goethe Kazinczy által olvasott önéletrajzában Lavaterről szóló passzusában,<sup>55</sup> aki részletes beszámolót közölt a korabeli Lavater-kultusról. A svájci lelkészt olyan társasági embernek festi le, akinek nagy mértékben megadatott a „személyek és lelkek megkülönböztetésének adománya, s mindenkin azonnal meglátta, milyen kedvében lehet.”<sup>56</sup> Később azonban Lavaterre irányuló tréfákat említ, feljegyezve: miként próbálják megtévesztetni a fiziognómia mesterét az arcképek és az aláírások cserélgetésével. Goethe arra is utal, hogy Lavatert korántsem övezte osztatlan népszerűség: „Igen sokan voltak, aki nem hittek a fiziognómiában, vagy legalábbis bizonytalanak, csalókának vélték az új tant.”<sup>57</sup> Kazinczy egyetlen esetben nem kételkedik a fiziognómiai tanok igazságában: a kézírás esetében. „Ich glaube, Lavater hat recht, wenn er aus der Handschrift an den Mann schliesst”<sup>58</sup> – írja Rummy Károly Györgynek. Autographiai gyűjteményéhez szánt előszavában így fogalmaz: „A’ jól vagy rosszul nevezetes emberek’ Kéziratai a’ szerint érdemlik figyelmüket mint az ő arcképeik; magunk sem értjük mint esik, de érezzük, hogy hozzájok, a’ nem ismertekhez,

<sup>52</sup> TÓTH, „Az arc olvasása?...”, 37–39.

<sup>53</sup> Kazinczy Ferenc – Gr. Dessewffy Józsefnek. 1827. szeptember 11. KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1890–1911), 20:355.

<sup>54</sup> KAZINCZY Ferenc, *Pályám emlékezete*, kiad. ORBÁN László (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009), 220.

<sup>55</sup> Goethe és Lavater kapcsolatáról: Evelyn K. MOORE, *Goethe and Lavater: A Specular Friendship*, in *The Enlightened Eye. Goethe and Visual Culture*, ed. Evelyn K. MOORE and Patricia Anne SIMPSON 165–193 (Amsterdam: Rodopi, 2007).

<sup>56</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Életemből. Költészet és valóság*, ford. SZÖLLŐSY Klára (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982), 548.

<sup>57</sup> Uo., 544.

<sup>58</sup> Kazinczy Ferenc – Rummy Károly Györgynek. Széphalom, 1817. január 28., KAZINCZY, *Levelezése*, 15:40.

közelebb tétetünk, midőn képeiket látjuk, midőn illehetjük a' papirost, mellyen kezek nyugodott...".<sup>59</sup> Kazinczy kézírásgyűjtő, kézírásmásoló szenvedélye – Debreczeni Attila nyomán – értelmezhető a kultikus gyakorlathoz kapcsolódó ereklyetisztelet és a muzeológusi gyakorlat felől is.<sup>60</sup> Ám azt is érdemes figyelembe vennünk, hogy Kazinczy kézíráshoz való viszonyát alapvetően meghatározza a fiziognómiai tradíció, s a kézírás tanulmányozása, imitációja az emberismeret egyik forrását jelenti. Vélhetően e kontextusba illeszthető Gyulay Karolina levelének – a szó szoros értelmében vett – felülírása.

---

<sup>59</sup> MTAKt. Földrajz 4. r. 3. 107a.

<sup>60</sup> DEBRECZENI Attila, *Kazinczy, a dokumentátor*, in *Irodalomértelmezések a felvilágosodástól napjainkig*, szerk., EGYED Emese, 281–289 (Kolozsvár: Egyetemi Műhely Kiadó, 2014). DEBRECZENI Attila, „Kazinczy emlékállító archívuma 1802–1803-ból”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123, 2. sz. (2014): 226–244.