

Éles Csaba

Szemtől szemben az arc titkaival

(Az emberi arc filozófiai-esztétikai kérdésköre)

A képzőművészeti portré egy önmagában teljes világ. Az elsődleges esztétikai entitás mögött azonban a szobroknál a fizikai, a festményeknél a fizikai és kémiai anyagszerkezetek mint hordozók húzódnak meg. Az esztétikum a művészi portré esetében a szervetlen lét virtuális létezése: az élettelen anyag megformálása – azaz szellemi és lelki értelemben történő életre keltése.

A művészi portré kiindulópontul szolgáló valósága az ember – különösképpen az emberi arc. Az emberi arc is egy önmagában teljes világ; de másképpen, mint a művészi portré. Esztétikai entitása nem kizárólagosan elsődleges, hanem – a társadalmi esztétikum más megnyilvánulásaihoz hasonlóan – az erkölcsi és szociális jellemzőkkel szétválaszthatatlan szövetet alkot. Mindezek mögött biológiai, fiziológiai anyagszerkezet tapintható ki. Az esztétikum az emberi arcot illetően a szerves lét valóságos létezése: az élő anyag szellemként és lélekként való kisugárzása, önformálódása.

Az arc jelentősége izolálódásával növekszik meg. A testet felöltöztetik, de az arc meztelen marad és magára vonja a figyelmet. (Hogy milyen formában és eszközökkel kísérik meg a civilizáció polgárai – és részben már a természeti népek emberei is – arcuk „felöltöztetését”, arról később lesz szó.)

„A test eltakarása [révén], tehát különösen a kereszténység fellépése óta – írja Georg Simmel – különösen kedvezőek a feltételek ahhoz, hogy az arcot ne csak általában a szellem, hanem a szellem mint felcserélhetetlen személyiség szimbólumának érezzük. Az arc a test örököse volt, amelynek abban a mértékben, amelyben a ruhátlanság uralkodik, bizonyos része van az individualitás kifejezésében.” (SIMMEL 1990, 77.)

Mi az oka annak – teszi föl a kérdést Schopenhauer –, hogy mindazokat a kortársakat, akikre jó vagy rossz értelemben kiemelkedő tetteik, illetőleg rendkívüli alkotásaik okán fölfigyelünk, élő testi valóságukban vagy legalábbis festményen, fényképen stb. is látni akarjuk? Válasza tömör és világos: „a külső feltünteteti a belsőt, az arc az embernek egész lényét adja vissza és nyilatkoztatja ki”. (SCHOPENHAUER 2003, 103.)

A test felöltöztetésével a meztelenül maradt arc mikrokozmosz jelentséget nyer. A mikrokozmoszoknak pedig az a legfőbb sajátosságuk, hogy részelemei fölnagyítódnak és fokozott esztétikai szerephez jutnak. A természettől adott, vonzó emberi arc az első klasszikus szépség: gondolatban semmit ne végy el belőle, semmit ne tégy hozzá.

Thomas Mann megigézten és ígésző szavakkal jut el az általánosításig a *József-tetralógia* első könyvében (*Jákob történetei*, 1933.), kedvenc főhőse és címszereplője arcának szépségét maga előtt látván és láttatván. „Ki bonthatná részeire az édes

és boldog vonalak összejátszását, amelyekből az élet, itt és ott az ősköztől kérve kölcsön és hozzáadva az egyszerűt, egy emberarc báját építi föl, azt a bájt, amely kés élen lebeg, s amint mondani szokás, egy hajszálon függ, úgy, hogyha csak egy parányi vonás, egy kicsiny izom megváltozna, nem maradna meg belőle sok, hanem az egész szíveket leigázó szépségképrázat szétfoszlana?” (MANN 1968, I., 187.)

A szép arc boldogság – vagy legalábbis „a boldogság ígérete” (Stendhal) önmaga és a másik ember számára. De mi ennek a boldogságot ígérő szépségnek az ára? A sors távlatában lehet akár az ellenkezője is: tragédia és boldogtalanság. De akkor és ott – amennyiben nem párosult kellő jellegzetességgel, tehát csak „apoéitikus arányosság” – az arc szépségének ára a személytelenség, vagy legalábbis az elszemélytelenedés, az emberi sokaságba való belesimulás. Ennek valószínűsége annál nagyobb, minél szabályosabb, szimmetrikusabb az arc szépsége. „A szép embernél a játékos véletlen az összes méret középarányosát választotta.” Másfelől az arc csúnyasága „a véletlen poétikus szeszélye.” (KUNDERA 1990, 1995, 335.)

Kunderánál a szép emberi arc unalmas, Hessénél viszont a szépség magához társítja az érdekest. Ha Kundera esztétikai nézetét Stendhallal vezettük be, akkor Hesse filozofikus okfejtését Kanttal kell kezdenünk: „szép az, ami érdek nélkül tetszik”. Továbbmenve: természetesen szép az, ami akarati érdek nélkül mutatkozik. Más szavakkal: az emberi arc akkor szép, ha eltűnik róla az érdekek motivációja, ha a civilizáció ráakódásaitól fölszabadul a természetesség.

„Abban a pillanatban, amikor az akarat elszunnyad, és teret nyer a szemlélődés, a tiszta látás és odaadás, minden megváltozik. Az ember innentől nem hasznos vagy veszélyes, érdeklődő vagy unalmas, jóságos vagy nyers, erős vagy gyöngye. Természetté válik, széppé és érdekessé, mint minden dolog, amelyre a tiszta szemlélődés irányul.” (HESSE 2000, 48.)

Ha meglátjuk egy ifjút, egy fiatal férfi tiszta, talán naivnak látszó arcát, azonnal azt mondjuk: szép! Természetesen joggal, de még szebb ugyanez az arc, ha tisztaságába – a naiv színezet helyett – bölcs és derűs komolyság vegyül, amely már távlatosan láttatja gyermekmúltját és sejteti hosszú jövőjét.

Ha meglátjuk egy öregember, egy öreg férfi ráncoktól terhes arcát, rögtön azt mondjuk: titokzatos! Joggal, hiszen minden súlyos barázda és vonás mögött megannyi megélt gond, évtizedek érlelte tapasztalat, emlék munkál és hagyott a halálíg megmaradó nyomot. De még mélyebb és izgatóbb ugyanez a titokzatosság, ha az öregember arca sima, ránc- és kortalan. Hogyan tudott túljutni a gondokon, hogyan tudta elkerülni a fölöslegesen gyötrő kitérőket, s főként hogyan tudta megőrizni – legalábbis nyomaiban és összképében – azt az egykori, igazán szép és komoly ifjú arcot?

Diderot a „színészparadoxont” fejtette ki, Stendhal azonban a színészarc paradoxonára tapintott rá. A nézőket „cseppet sem érdekli, hogy kedvencei szépek-e vagy rútak. Le Kain, jóllehet feltűnően rút volt, özönével keltett szenvedélyeket, hasonlóképpen Garrick is, mégpedig több okból, de mindenekelőtt azért, mert arcuknak és mozdulataiknak már senki sem látta valóságos szépségét, hanem azt, amit a képzelet hosszú idő óta nekik tulajdonított, hálaképpen, emlékképpen a közönségnek nyújtott élvezetekért; így például a komikus színész arca abban a pillanatban nevetésre kész, amint a színen megjelenik.” (STENDHAL 1969, 55.)

James Langton színiigazgató szerint egy jó színésznőnek „radírgumi”-arcra van szüksége. Első találkozásukkor ezt bővebben is elmagyarázta a húszéves – Szabó István filmjének címében a „csodálatos” jelzőjű – Júlia Lambertnek. „A maga arca

mindenféle tud lenni, még szép is, a maga arca ki tud fejezni minden gondolatot, ami a lelken átmegegy. Ilyen arca volt Dusénak. Tegnap este, még olyankor is, amikor néha nem is figyelt oda, a szavak, amiket mondott, maguktól felírták magukat az arcára.” (MAUGHAM 1980, 423.)

Ha csak a színész(nő) arcáról van szó, akkor az afölötti uralom, az arc finom, szinte észrevehetetlen átváltozásai és áttűnései számítanak. Julia Roberts például nemhogy nem szép, de még csak nem is vonzó komolyabb szerepeinek minden filmkockáján. Művészi eszköztára gazdagságának és tehetségének bizonyítéka, hogy ez az eredendően bájos és attraktív hollywoodi sztár csúnya és aszexuális is tud lenni, ha szerepe és rendezője úgy kívánja. (Titkának általános természetéről később lesz szó: a mosoly szépít és vonz – a sírás csúnyít és taszít.)

Turgenyev 1844-ben írt elbeszélésében (vö. TURGENYEV 1989, 9.) az egyik szereplő hangos töprengésbe kezd. Miben rejlik egy bizonyos arc sajátossága? Beszélgetőtársa Lord Byron gyönyörű szavaival válaszol: az arc lényege az *arc zenéje* („the music of the face”). Ha az emberi arcnak „zenéje” van, akkor legalább ilyen joggal jelenthetjük ki azt is, hogy egy emberi fej talán a természet legszebb plasztikai alkotása. Gondoljunk az emberi arc gazdag kontrasztjaira: konkrétan például arra az ellentétre, amelyet egy homlok fénye és a szemgödörök árnyai jelenítenek meg. Az arc igazi érdekessége abban rejlik, hogy a lelki mélységeknek-titkoknak hány meg hány rétege és árnyalata bújjik meg rajta a homloktól az állig.

Hegel az arc legkifejezőbb mozgásainak centrumaként a száját mint a legjobban látható emberi hangképző szervet és környékét jelöli meg. Jellemző azonban, hogy Hegelnek az ajkak „módosulásairól” kizárólag a beszéd jut az eszébe (vö. HEGEL 1817/1981, 192).

Schopenhauer még ebben az apró filozófiai kérdésben is – nevének említése nélkül – ugyan kisebb részben azonosan, de nagyjából ellentétesen gondolkodik, mint Hegel. Míg ugyanis Hegelnél a száj a fiziognómia, az arc önmagában is lényegi részlete, addig Schopenhauernél csupán a beszéd látható kimenete. „Sőt az ember arca rendesen többet és érdekesebbet mond, mint a szája, mert az arc összefoglalása mindannak, amit a száj valaha mondani fog, amennyiben az ember minden gondolkozásának és törekvésének monogramja. A száj továbbá csak egy embernek gondolatát mondja ki, az arc viszont a természetnek gondolatát.” (SCHOPENHAUER 2003, 103.)

Mindazonáltal, amíg a nevetés és a sírás, az evés és az ivás, az éneklés és különféle hangjelek szájon át történő kibocsátása kizárólag evilági – addig a beszéd transzcendentális utalású is. A hegeli felismerés 20. századi örököse ebben a vonatkozásban Emmanuel Lévinas. „A transzcendens – arc. Feltárulkozása – beszéd. Csak a másikkal való viszony emeli be a transzcendencia dimenzióját, és vezet minket az érzéki értelemben vett, viszonylagos és egoista tapasztalattól totálisan különböző kapcsolat felé.” (LEVINAS 1961/ 1999, 160.)

Akármi is hozza mozgásba az arcizmokat, a szem nem marad tőle független. Akármit is lássunk egy arcon, a szemtől nem tudunk elvonatkoztatni. Az ébredés mindenekelett a szem élete. (Az arc napkeltéje az ébredés, napnyugtája az elálmósodás.) Ha az antik görög mitológiában az álmat a halállal rokonították, akkor az alvó ember szemhéja – még inkább alvás közben félig vagy esetleg teljesen nyitva maradt szeme! – az élet és az elmúlás köztes állapotának képzetét kelti.

Thomas Mann egyetlen hosszú mondatba sűrített laudációt ad Félix Krull szájába arcunk legféltettebb, páros szervének ékességéről. „Mily csodálatos valami, ha

tüzetesen megnézzük, az emberi szem, minden szervi képződmények e legtökéletesebbje, ha beállítja magát, hogy nedves fényét valamely más emberi jelenségre összpontosítsa; ez a kincset érő kocsonya, amely ugyanúgy közönséges anyagokból áll, mint a teremtés minden műve, s a drágakövekhez hasonlóan szemlélteti, hogy az anyagokon semmi sem, de azok szellemes és szerencsés összetételén minden múlik; ez a csontüregbe ágyazott nyálka, amelyre a halál után az a sors vár, hogy majd a sírban feloszoljon és megint szertefolyjon a vizenyős sárban, de ameddig csak éber benne az élet szikrája, oly szép éteri hidakat tud verni az idegenség minden szakadéka közt, amely ember és ember közt tátonghat!” (MANN 1955/1969, 435.)

A szemünket hosszan és mélyen csak annak a másik ember szemének nyitjuk meg bizalmasan, mint lelkünk ablakait, akit szeretünk. „Az asszonyszemélyek szeme annyira fontos számomra – írja Lichtenberg egy 18. század végi aforizmájában –, s oly szívesen nézem, hogy gyakran arra gondolok, ha magam csupán fej volnék, nem bánám, ha a nők csak szemek lennének.” (LICHTENBERG 1844/1995, 91.) Nem véletlen ennek az ellenkezője sem. Akit vizsgálunk, annak fürkészően, merően nézünk a szemébe. Akire haragszunk, azzal „farkaszemet” nézünk, arra szúrósan rámeredünk: a szemünkéből a szemébe vetítve ily módon lelkünk indulati erejét.

Az arc a lélek tükre – szól a régi és jól ismert közhely; amelynek párja vagy módosító-kiegészítő változata: a szem a lélek tükre. Bővebben és filozófiai nyelven: a látás szerve „az a hely, ahol a *legegyszerűbb* módon nyilatkozik meg a lélek, mert hiszen a szem kifejezése a lélek legfutólagosabb, mintegy odalehelt képe; éppen ezért az emberek, hogy kölcsönösen megismerjék egymást, mindenekelőtt egymás szemébe néznek.” (HEGEL 1817/1981, 116.)

Az arc és a szemek tényleg a lélek tükrei? Igen, jórészt, s amikor még friss bölcsességként mondták ki vagy írták le – vagy amikor először hallja valaki – szinte egy alapvető és kulcsfontosságú emberismereti szentencia erejével hatott és hat ma is. De tapasztaltabb és kételkedőbb embereknek mégis kevés: gazdagításra, árnyalásra szorul tehát.

Az arc – és benne a szem – a lélek, a lelki-érzelmi élet állapotváltozásainak, kedélyhullámzásainak és vibrációinak tükre – láthatóan áruklódó hordozója. Ezt jellembeli és akarati tényezők is befolyásolják; pozitív és negatív előjelű, erkölcsi természetű értelemben. Az első esetben ez azt jelenti, hogy az ember ura önmaga indulatkitöréseinek, empátiával viseltetik embertársa iránt stb. A második esetben pedig azt, hogy alakoskodik, „színéskedik”; továbbá alantas vagy legalábbis önös érdekből szuggerálni, befolyásolni, félrevezetni igyekszik a másikat. Az előbbiek lehetnek a jó-, a tisztaarcúak – az utóbbiak a rosszarcú, sötét alakok, akiknek „még a szeme sem áll jól”. Tisztaarcúnak mondani valakit ebben az etikai értelemben tehát azt jelenti, hogy az illetőt nyíltnak és egyenesnek, jellemesnek és bizalomgerjesztőnek látjuk.

Látható testrészeink közül a szem őrzi meg – az arc mikrokozmoszán belül egy még kisebb mikrokozmoszként – leghosszabb ideig és főként „legbeszédesebben” múltunkat. Vissza egészen a gyermekkorig, sőt a születésig. Ez nem azt jelenti, hogy a szem nem változik és nem változtatható. Gondoljunk egyfelől a különböző természetes elváltozásokra és szervi öregedésre, a kisebb-nagyobb fizikai sérülésekre; továbbá a lelki traumák, az alkohol és a kábítószeres túlzott fogyasztásának tükröződésére, bizonyos betegségek tünethordozására stb. Az egészen szép és csillogó szem Napként ragyogja be az arcot. De a betegséget reflektáló vagy maga a beteg

szem (kancsalság, különféle hályogok, egyik vagy mindkét szem vaksága) árnyékba boríthatja, elhomályosíthatja, eltompíthatja részben vagy egészen az arcot.

Másfelől a szem szigorodhat, a tartós indulatok megkeményíthetik – vagy több értelemmel telítődhet és érzelmi árnyalatokkal gazdagodhat. Más szavakkal: a szem torzulhat és szegényedhet – és ellenkezőleg, szépülhet és színesedhet, adottságának határain belül. A szem történéseink és titkaink, külső és belső intimitásaink többé-kevésbé „árulkodó” hordozója.

A fokozatosan emelkedettebb – az ostobától a középszerűig, majd sokkal följebb a tehetségestől a zseniálisig – szellemi képességeket „nem annyira a taglejtésekből és mozdulatokból lehet felismerni, mint inkább az arcból, a homlok alakjából és nagyságából, az arcvonások feszüléséből és mozgékonyaságából s mindenekelett a szemből, az apró, zavaros, bágyadt tekintetű disznószemtől kezdve a közbeső fokozatok egész seregén át a lángelmének sugárzó és villámzó szeméig. Az *okosság pillantása*, még a legfinomabbé is, abban különbözik a *lángeszűségétől*, hogy az akarat szolgálatának bélyegét viseli magán, míg emez mentes tőle.” És ezen a ponton, esszéje végéhez közeledve, Schopenhauer már nem állhatja meg, hogy – az arc és a szem találomra vett, anekdotikusan említett csodálatos példája (Petrarca) után – ne említse ezúttal is dehonesztálóan Hegelt, akinek nyilvánvalóan „sörmérő-fiziognómiája” sem ébresztette rá honfi- és kortársait a „katedrafilozófus” mindennapi mivoltára. (SCHOPENHAUER 2003, 109–110.)

Az ajak és a szem mellett az arc harmadik „főszereplője”, karakterisztikus meghatározója az orr; amely Gogol egyik elbeszélésének címszereplőjévé is előlépett. Az az orr, amely nem is annyira a formájával, mint inkább kiemelkedésével és főként méretével hívja föl magára a figyelmet. A túlságosan kicsi nem okoz semmiféle bonyodalmat, a hosszú viszont annál többet.

Ha Kleopátra egyiptomi uralkodónő orra „rövidebb lett volna, a föld arca teljesen megváltozik” – vélekedett Pascal (PASCAL 1669/1978, 71.). Ezt ma már persze lehetetlen eldönteni, de azt igen, hogy Kleopátra arca bizonyosan megváltozott volna. Az arányos méret – valahol középuton a „pisze” és a „sziránó” között – nemcsak az orr esetében egyik feltétele az arc szépségének. Olyannyira nem, hogy ez még a sokkal öntörvényűbb és szuggesztívebb szem esetében is igaz. „A szeme szép volt – írja Marcel Proust Odette de Crécyvel kapcsolatban –, de olyan nagy, hogy engedett saját súlya alatt, fásasztani látszott az arcát s olyan külsőt kölcsönzött néki, mintha mindig vagy rossz egészsége, vagy pedig rosszkedve lenne.” (PROUST 1913/1983, 230.)

Ha mosolyognak az ajkak, mosolyognak a szemek is; ha nevet a száj, nevet a szem is. Pontosabban szólva: a mosolygás és nevetés vidámságának valódiságát a szemek csillogó ragyogása – a sírás keserűségének belülről fakadását a szem szomorúsága bizonyítja. A száj és a szemek már komolyságukban meghatározzák az arc karakterét. Mosolygásukkal pedig megteremtik vagy továbbemelik az arc eredeti szépségét (aminek különösen a rokonszenyben és az őszinte szerelemben van szerepe). Minden bizonnyal helyesen látta meg Chateaubriand, hogy „minél komolyabb egy arc, annál szebb rajta a mosoly.” (CHATEAUBRIAND 1809–1839/1999, 238.)

Paul Valéry szerint (1941) az ember mosolya körülbelül két hónapos korában születik meg. Ez már nem a sírásban és kiáltásokban kitörő szükség; hanem „a fölösleges szükségletek nyitánya”, „az élet első fényűzése”. „A gyermek első mosolya egyszerű virágfakadás; amely azonban a kifejezésnek, már e születő állapotában is, hihetetlen szerveződését feltételezi.” (VALÉRY 1997, 319–320.) Ha a nembeliség

szintjén igaz az, hogy „egyetlen mosoly kimondja embervoltunk tiszta zenéjét” (Louis Aragon); akkor az emberi egyediség síkján még inkább elhíhető, hogy nevetésünk elárulja személyiségünk néhány eltitkolhatatlan alapvonását.

„A legtöbb ember – írja Dosztojevszkij, főhőse, Dolgorukij nevében – nem tud nevetni. Különb, nincs is ezen mit tudni: a nevetés tudomány, tehetség, nem lehet kiharcolni. Legfeljebb azzal, ha az ember átneveli, jobbra neveli magát, legyőzi rossz hajlamait: akkor a nevetése is valószínűleg megváltozik, megszépül. A legtöbb ember elárulja magát a nevetésével, egy csapásra kiismerjük lelke legrejtettebb titkait. ... Némelyik jellemet sokáig nem tudjuk megfejteni, de ha egyszer nagyon nyíltan, őszintén elneveti magát, kinyílik előttünk az egész. Csak a legfejlettebb, legszerencsésebb alkatú ember tud közlékenyen vigadni, mármint jóindulatúan és magával ragadóan. Nem értelmi fejlettségről beszélek, hanem a jellemről, az egész emberről. ... Szentül hiszem és vallom, hogy a nevetés a lélek próbája. Nézzük meg a gyermekeket: csakis a gyermek tud szépen, tökéletesen nevetni, azért olyan elragadó. A síró gyereket nem állhatom, de a vidám, nevető gyermek a mennyország sugara, a jövő ígérete – mikor az ember végre éppolyan tiszta és együgyű lesz, mint a gyermek.” (DOSZTOJEVSZKIJ 1875/1971, 399–400.)

A mosolygás és a nevetés az arc olyan látható fiziológiai megnyilvánulása tehát, amelynek konkrét milyensége rávilágít az ilyenformán megnyilvánuló ember helyére a közönségességtől a nemességig terjedő lelki-szellemi értékskálán. Hegel szerint „a nevetés olyasmí ugyan, ami a természeti lélekhez tartozik – tehát antropológiai jelenség –, de egy sor változatos fokon megy át az üres vagy nyers ember közönséges, megrázkódtató, harsogó hahotájától a nemes lélek szelíd mosolyáig – a mosolygásig könnyek között –, s e fokokban a nevetés egyre jobban megszabadul természetességétől, mígnem a mosolygásban *arcmozdulattá* válik, tehát olyasmívé, ami a szabad akaratból indul ki. A nevetés különböző módjai ezért nagyon jellemzően az egyének műveltségi fokát fejezik ki. ... Ahogyan a nevetésben megtestesül a szubjektumnak a nevelés tárgya rovására érzett összhangja önmagával, úgy nyilvánul a sírásban az érzékelőnek egy negatívum által előidézett belső *meghasonlottsága* – a *fájdalom*. A könny a kritikai kicsapódás – tehát nem csupán megnyilvánulása a fájdalomnak, hanem a tőle való szabadulás is.” (HEGEL 1817/1981, 115–116.)

Míg Hegel a filozófia, addig Leonardo da Vinci a festészet felől közelít a nevető és síró emberi arc anatómiai felületéhez és e két szélsőséges – bár sok vonásában mégis rokonítható (például mindkettőben föltárukoznak a fogak és a nyelv) – emberi jelenség személyiség-lélektani gyökerű változataihoz. A feladat és „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. Van, aki dühösen sír, van, aki félelmében, egyesek gyöngédségből, örömben, mások gyanakodva, s megint mások fájdalomban és gyötrelmükben. Van, aki könnyöretből sír, van, aki hozzátartozói iránt érzett fájdalomtól vagy elvesztett barátai miatt: és ezen sírásmódozatok közül is egyik kétségbeesettnek látszik, másik közepes mérvű lesz, egyesek csupán könnyüket hullatják.” (LEONARDO 1960, 192.)

Nevezz: és sejtethető, milyen lehetnél eljövendő életed pozitív alternatívájaként. Sírsz: és gyanítható, milyen vagy elmúlt és jelenbeli életed negatív meghatározottjaként. Légy mosolygós, s legalább akkor nevezz, amikor tényleg nevetni kell. Ugyanakkor a nevetésnek – miként a sírásnak is – mélyről kell fakadnia: legyenek azok a lélek őszinte megnyilvánulásai és megtisztulásai. A lelki megtisztulás, az ún. katharizis lát-

ható termékei a könnyek. Nincs nagyobb lelki vidámság annál, mint amikor valakinek a könnye is kicsordul a nevetéstől. Nincs nyomorítóbb és mérgezőbb dolog a lélekre nézve a hangtalan és könnytelen zokogásnál.

Vitatni Descartes azon állítását, amely szerint az állatoknak nincs lelkük, nem jelenti azt, hogy ugyanolyan kiterjedt lélekkel és fejlett lelki étellel is jellemezhetőek, mint az ember. Ebből következik, hogy az állatok arcáról sem beszélhetünk – bármilyen kifejezőek is a szemeik (íme az állati pszichikum bizonyítéka!), bármilyen kedvesek is – a hagyományos háziállatoknál maradván – elsősorban a macskák, a kutyák, a lovak és a nyulak fejei. A fiziológiai áttétel és közvetítő ebben az esetben kétségtelenül az arcizmoknak az a kifejlett rendszere – és nem mellékesen az arcbőr a prémes szőrzet helyett – lenne, amivel csak az ember rendelkezik.

Ugyanakkor az állatok – egyedileg és bizonyos határig – változnak is. Konkrétan a lakásunkban velünk együtt élő kutyákra és macskákra gondolok jelen összefüggésben. Hat rájuk otthoni tárgyi és családi környezetünk, és ők is hatnak ránk, aminek következtében – főként szemeik okán – fejük elülső része az „arcszerűség” képzetét kelti-keltheti a velük élő emberekben.

Az arcizmok élettani működése teszi lehetővé ugyanis azt, ami az arcnak egyrészt individualitást, karaktert – másrészt a pillanatoktól a hosszú évtizedekig ívelő változatosságot és történetiséget ad. „Nevetésről ismerszik az ember” – mondta volt Arisztotelész, s Rabelais szívesen megismételte ezt. Az állatok nem nevetnek: ám örülnek és vidámak, ha jól érzik magukat; az állatok nem sírnak az arcukkal, még ha a szemük könnyezik is lelki fájdalmukban, szenvedésükben és elhagyatottságukban. (Egyébiránt az állatok szemei éppoly csodálatosak, mint Thomas Mann ihletett szavaival az emberé.) Az emberarc lényegében dinamikus – az állatfej elülső része viszont túlnyomórészt statikus.

Hegel a 18. századi felvilágosodás, Leonardo a 15. századi reneszánsz testi-szellemi gyermeke. Köztük helyezkedik el – mintegy gondolati hidat teremtve – Descartes, akinek a 17. századi barokk korában érlelődött meg a gondolatvilága. Konkrétan is bizonyítja ezt a szellemi hídszerepet az, ahogyan a lélek indulataiban keresi a mimikai változások és a sírás-nevetés hasonlóságának magyarázatát. (Az arc mimikai gesztusait példázzák még a grimaszok és fintorok, az ajakbiggyesztések, a kacsintások és hunyorgások stb.)

„Majdnem ugyanezt lehet elmondani az arcnak a szenvedélyeket kísérő mozgásairól: mert, noha nagyobbak a szem mozgásainál, mégis nehéz őket megkülönböztetni, s oly kevéssé különböznek egymástól, hogy vannak emberek, akik szinte ugyanolyan képet vágnak, amikor sírnak, mint mások, amikor nevetnek. Igaz, van közöttük néhány meglehetősen jellegzetes is, mint a homlok ráncai a harag során, és az orr valamint az ajkak bizonyos mozgásai a felháborodásban és a gúnyolódásban, ezek azonban nem annyira természetesnek, mint inkább szándékosnak tűnnek. Általában pedig az arc és a szem valamennyi tevékenységét megváltoztathatja a lélek, amikor, el akarván rejteni szenvedélyét, igen erősen elképzel egy ellenkezőt: úgyhogy éppoly jól élhetünk velük a szenvedélyeink elrejtésére, mint a kinyilvánításukra.” (DESCARTES 1649/1994, 104.)

Az emberismeret kapuja és kulcsa az arcismeret, azaz az „olvasni tudás” az emberi arcban. A leggyakorlatiasabban megragadni ezt az elméletinek tűnő problémát egy házasodni készülő ifjú szemszögéből azt jelenti, hogy amit – első látásra – szépnek és vonzónak látnak az érzékei, azt tisztességesnek és nemesnek sejtijudja az esze is? Az óvatosan mérlegelő értelemnek és az ösztönösen érző szívnek

nagy segítségére lehet, ha az a bizonyos csinos arc elég hamar és sokat beszél: amit és *ahogyan* mondja – nem csak a nyelve, hanem az arca és a szemei is.

Christophe „megtanult olvasni az emberi arcban, és megértette ezt az évszázadok formálta gazdag és bonyolult nyelvet, amely ezerszerre bonyolultabb a beszélt nyelvénél. A fajta fejezi ki magát benne. Örökös az ellentét az arc vonalai és a kimondott szavak közt! Fiatalasszony arcéle – határozott rajzú, kissé száraz, Burne Jones modorában, tragikus, mintha titkos szenvedély emésztené, shakespeare-i féltékenység, fájdalom... Megszólal: kispolgári teremtés, buta, mint az ágyú, középszerűen kacér és önző, sejtelve sincs az arcába beleírt félelmes erőkről. Pedig ez a szenvedély, ez a hevesség ott van benne. Milyen alakban nyilatkoznak meg valamikor? Kapzsiság lesz az, vagy házastársi féltékenység, nemes energia vagy beteges gonoszság?” (ROLLAND 1912/1962, 1238.)

Schopenhauer úgy látja, hogy az arc akkor árul el többet és hitelesebbet az emberről, ha azt először pillantjuk meg – hasonlóan a szagok és az ízek első érzékeléséhez. Továbbá amíg az ember nem szólal meg, s így mondataival és mimikájával nem tévesztheti meg az immár a tartalomra figyelő beszélgetőtársat. Schopenhauer egyfelől megérti és méltányolja Szókratész bölcsességét (*Szólj, hogy lássalak!*) – másfelől mégis ellenpontosandónak és teljesebbnek véli eme bölcsességet tagadásával is: *Ne szólj, hogy lássalak!*

„Mert egy ember arca egyenesen kimondja, mi ő; és ha tévedésbe ejt, ez nem az ő hibája, hanem a miénk. Egy ember szavai ellenben csak azt mondják, hogy mit gondol, gyakrabban azt, hogy mit tanult, vagy éppen azt, hogy mit gondol állítólag.” A társaságban beszélgető vagy csak hallgató ember is többé-kevésbé és akarva-akaratlanul álcázza – míg a magában lévő, a „saját gondolatainak és érzéseinek levében úszó”, meglesett egyén, az előbbihez hasonló mértékben és módon, mint egy elárulja önmagát. (SCHOPENHAUER 2003, 104, 107.)

Marcel Proust előtt akkor világosodik meg az emberi arc megismerésének módja és folyamata, amikor visszaemlékszik ifjúkori önmagának a lányokhoz való óvatos közeledéseire és megfigyeléseire. Az arc az egyedüli, amit szemekkel és szavakkal egyszerre lehet faggatni. Ha csak nézed, már kérdezed – és az arc felel. Ha szólsz is hozzá, az arc megváltozik, amiből újabb kérdések és feleletek születnek. Mindezek révén már nemcsak az arcot, hanem az embert is megismered – végső soron így eljutva az élet és halál titkának kapujáig. Proust eszmélően érzékelő szemét és érzően gondolkodó emlékezetét dicséri, hogy eljutott eddig a félelmetes, de rögtön ezt követően nyugalmat is adó küszöbig.

„Igaz, mindnyájuk arcából megváltozott értelmet olvastam ki, mióta ezt az olvasásmódot szavaik is megkönnyítették bizonyos fokig, s e szavaknak annál nagyobb értéket lehetett tulajdonítanom, mert kérdéseim kedvem szerint keltették fel, sőt, változtatták őket, mint az olyan kísérletező, aki ellenpróbákkal iparkodik igazolni a feltevéseit. S tulajdonképp ez is csak a létkérdés megoldásának egy módja, ha kellő módon közeledünk a dolgokhoz és az emberekhez, akiket s amiket messziről szépeknek és titokzatosaknak láttunk, mire aztán közelről titok és szépség nélkül tűnnek elénk; ez is csak egy higiénia annyi más higiénia közül, habár talán nem nagyon ajánlatos, de legalább bizonyos nyugalmat ad az élet eltöltéséhez, mivel lehetővé teszi, hogy semmit se sajnáljunk, miután meggyőződött róla, hogy elértük a legjobbat, hogy ez a legjobb nem nagy dolog – s így beletörődhetünk a halálba.” (PROUST 1918/1983, 609–610.)

Az arc morfológiájához tartozik a már említett áll és az arccsontok, az orr és a homlok, az ajkak és a szemek ívelései. Az arc összképét jelentősen befolyásolják a nyak és a fülek formái is. Az arc már viszonylag távolabbról is meghatározó „domborzati szerkezete”, más szóval a textúra után, közelebről nézve, fontos a faktúra is. Tehát az arcbőr színe és vonásai, a barázdák és a gödrök, a ráncok és a redők, a szemtáskásodás és a szarkalábak, a szemölcsök és pattanások, a hegek és forradások, a különféle elváltozások és torzulások (például horpadások, az orrsövény ferdülése), a szeplők és himlőhelyek, az ún. „anyajegyek” és más pigmentek.

Míg az arc morfológiáját orvosi úton, a plasztikai sebész munkájával döntően és visszafordíthatatlanul meg lehet változtatni (ma már az arcátültetés lehetőségéről és következményeiről is tudunk); addig az arc „flóráját” vagy „vegetációját” fodrász és kozmetikus közreműködésével vagy sok esetben saját kezűleg lehet módosítani rövid távokon és visszafordíthatóan.

Az arc „flórájához” vagy „vegetációjához” tartozik a haj (különösen akkor, ha helyet kap a homlokon, a szemeken és az arc más részein), a pihék, a szemöldökök és a szempillák; férfiaknál a bajusz és a szakáll, illetőleg a borosta, a fül- és orrszőrzet. Mindezek ápolása és pótlása (például paróka, műszempilla), megnövesztése vagy eltüntetése szorosan összefügg az arc szépségével, továbbá férfias vagy nőies jellegével.

Feltűnő szerepük és széles skálájú variálhatóságuk okán külön kiemelendők a különböző, részben híres vagy hírhedt személyiségekről (pl. Ibsen, Kossuth; illetve Jávor Pál, Hitler, Sztálin, II. Vilmos), részben állatokról (harcsa, kecske) elnevezett szakáll- és bajuszfajták. A bajusz és főként a szakáll növesztésének – a divatkövetésen túl – három funkciója is lehet. Az egyik az arc álcázása, a „fizimiska” megváltoztatása (amely ilyenformán egyszerűbb, veszélytelenebb és olcsóbb, mint egy plasztikai műtét); a másik az egyébként többé-kevésbé jellegtelen vagy gyermekies arc karakteresebbé vagy férfiasabbá tétele; a harmadik pedig a teljes vagy részleges kopaszság kompenzálása.

A fodrászok és kozmetikusok különféle szakmai ténykedésével, a bőrápolással és a borotválkozással, az arc- és szemfestésekkel, ajakrúzsozással és tartós kontúrozással, a szemöldök festésével és formázásával, tetoválásával és satírozásával stb. átléptünk az arc „természetadta” állapotából a civilizáció világába. A szem színének megváltoztatása vagy a már említett plasztikai sebészet ezt a folyamatot viszi tovább.

Ugyanakkor az arcon már a természeti népeknél megjelennek olyan különféle tárgyak, amelyek a civilizáció korában egyrészt finomodnak vagy praktikus szerepet játszanak (üvegszem és szemüveg, kontaktlencse és különféle protézisek stb.) – másrészt nonkonformista tiltakozássá válnak (punk szubkultúra). A mívés nyakláncok, fülbevalók és diadémok példázzák a klasszikus esztétikai finomodást – az orr, az ajkak, a nyelv, a szemhéj „ékszerei” stb. pedig a vitatható és ellentmondásos másik pólust.

Az arc biológiai és a mögöttes személyiség pszichológiai élettörténetének – a szem említett változásain kívül – a „fejvegetáció”, ám még inkább a bőr milyensége a legtermészetesebb jele. Az álarc nélküli arcálcázásról a bajusz és a szakáll kapcsán már volt szó. Csakhogy ez az álcázás kiindulhat – és sokkal inkább megszilárdulhat – belülről: a személyiség dacos akaratából is. „A kiugrott pap és a szabadon bocsátott rab – veti föl szellemes-ironikusan Nietzsche – állandóan keresi a felöltendő arckifejezést: múlt nélküli arcot akarnak maguknak.” (NIETZSCHE 1882/1997, 169.)

Az aforisztikus vagy fragmentumos filozófia frivol formában kifejezett igazságtartamával egybevág a realista irodalom és a való élet realizmusának komoly hangja és dokumentuma. Az előbbire ismét John Galsworthy: *A tulajdonos* (1906) című regénye nyújtja az illusztrációt *A Forsyte Saga* (1922) ciklusából.

Milyennek látta apja – másfél évtized múltán – fia, a harminckilenc éves ifjabb Jolyon (becenevén: Jo) arcát? „Az öreg Jolyonnak úgy tűnt, a fia megnőtt. Megemberesedett – gondolta magában. Fia arcának természetes szívélyessége fölé a gúny álarca került, mint hogyha életkörülményei arra kényszerítették volna, hogy védekezésül valami páncélt öltson magára. Arcvonásai kétségtelenül elárulták a Forsyte-ot, de arcának kifejezése inkább a tudós vagy filozófus önvizsgáló készségére vallott. Aligha volt kétséges, hogy az elmúlt tizenöt év során gyakran kényszerült efféle önvizgálatra.” (GALSWORTHY 1970, I., 41.)

Az irodalom után az élet valóságának példáját Arthur Koestler önéletrajzának második részéből (KOESTLER 1997) vesszük. Írónk életéből is tizenöt év telik el, 1926-tól 1940-ig; csak sokkal több kalanddal, veszéllyel és vándorlással tűzdelve. Amikor a német csapatok elől Párizsból Angliába menekül, Bristolban, az idegenrendészet fogdájában teszi meg harmincöt évesen élete egyik legnagyobb személyes felfedezését. „Amikor befejeztem (ti. a borotválkozást – É. Cs.), két mély árkot vettem észre a szájam sarka és az orrcimpám között; hat hónappal korábban ezek még nem voltak ott. Mindig szenvedtem attól, hogy olyan lehetetlenül gyermeki a kinézetem; ábrázatom most végre beérte a koromat.” (KOESTLER 1997, 491.)

Az emberi arc fejlődésének vagy változásainak története három olyan fő korszakra osztható, amelyeknek mindegyike egyfelől a családi-vérrokon örökség, illetőleg élettani törvényszerűségek – másfelől az akaraterő, a szenvedély, a jellem és az értelem kezdeti kibontakozásának és későbbi enerválódásának küzdelmét, egyik vagy másik tényező dominanciáját és – inkább rövidebb időszakokra érvényes – illékony egyensúlyát tükrözi. (Nem vesszük figyelembe most a különféle sérüléseket, sebeket; továbbá a kisebb-nagyobb kozmetikai és plasztikai beavatkozásokat: tehát az erőszakos behatásokat és mesterséges korrekciókat.) Arcunk életének mintegy első három évtizede döntően a genetikáé, a következő kb. harminc év inkább a karakteré és az intelligenciáé (vagy annak hiányáé, hiányosságaié, erőtlenségeié), végül a hatvanas évektől a biológiáé vagy konkrétan a gerontológiáé.

Az ember arca: az ember sorsa. A megélt élmények és tapasztalatok, sikerek és kudarcok, ünnepek és hétköznapiok érlelte arc: élettörténet, amelyből epikai vagy lírai krónikát elképzelni, majd megírni vagy jövendőlni lehet. Ez a régmúlttól a jövőbeni lehetőségekig ívelő skála ragadja meg a képző- és fotóművészet portré-mestereit is.

IRODALOM

- CHATEAUBRIAND, François René de 1999. *Síron túli emlékiratok*. Budapest: Osiris.
- DESCARTES, René 1994. *A lélek szenvedélyei*. Szeged: Ictus.
- DOSZTOJEVSKIJ, Fjodor Mihajlovics 1971. *A kamasz. (Dosztojevskij művei)*. Budapest: Magyar Helikon.
- GALSWORTHY, John: *A Forsythe Saga*. I–II. kötet. Budapest: Európa.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1981. *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*. Harmadik rész: *A szellem filozófiája*. 2. kiadás, (*Filozófiai Írók Tára*. Új folyam, XXII. kötet.). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1980. *Eszztétikai előadások*. I–III. kötet, 2. kiadás. (*Filozófiai Írók Tára*. Új folyam, IV. kötet.). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HESSE, Hermann 2000. *Pillantás a káoszba*. Tanulmányok. Budapest: Cartafilus.
- KOESTLER, Arthur 1997. *A láthatatlan írás*. Az önéletrajz második része (1932–1940). Budapest: Osiris.
- KUNDERA, Milan: *Halhatatlanság*. 2. kiadás, Budapest: Európa.
- LEONARDO da Vinci 1960. *Tudomány és művészet*. Válogatás művészeti írásaiból. A szöveget gondozta: Kardos Tibor. Budapest: Magyar Helikon.
- LEVINAS, Emmanuel 1999. *Teljesség és végtelen. Tanulmány a külsőről*. Pécs: Jelenkor.
- LICHTENBERG, Georg Christoph 1995. *Aforizmák*. Válogatta: Tatár Sándor. T-Twins, Budapest.
- MANN, Thomas 1968. *József és testvérei* I–II. kötet. (*Thomas Mann művei*, 3–4. kötet.). Budapest: Magyar Helikon.
- MANN, Thomas 1969. *Királyi fenség. Egy szélhámos vallomása*. (*Thomas Mann művei*, 8. kötet.). Budapest: Magyar Helikon.
- MAUGHAM, William Somerset 1980. *3 regény. Az ördög sarkantyúja. Sőr és pereg. Színház*. Európa, Budapest.
- NIETZSCHE, Friedrich 1997. *A vidám tudomány („la gaya scienza”)*. Budapest: Holnap.
- PASCAL, Blaise 1978. *Gondolatok. (Etikai gondolkodók)*. Budapest: Gondolat.
- PROUST, Marcel 1983. *Az eltűnt idő nyomában*. Első sorozat: *Swann*. Budapest: Európa.
- PROUST, Marcel 1983. *Az eltűnt idő nyomában*. Második sorozat: *Bimbózó lányok árnyékában*. Budapest: Európa.
- PROUST, Marcel 1983. *Az eltűnt idő nyomában*. Harmadik sorozat: *Guermantes-ék*. Budapest: Európa.
- ROLLAND, Romain 1962. *Jean-Christophe*. Budapest: Magyar Helikon.
- SAND, George 2000. *Naplók, levelek, emlékiratok*. Budapest: Magyar Könyvklub.
- SCHOPENHAUER, Arthur 2003. *Önálló gondolkodás*. Tanulmányok. Budapest: Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó.
- SIMMEL, Georg 1990. *Velence, Firenze, Róma*. Művészetelméleti írások. (*Világváros*). Budapest: Atlantisz–Medvetánc.
- STENDHAL, Henri Beyle 1969. *A szerelemről. Napóleon élete*. (*Stendhal művei*, 7. kötet.). Budapest: Magyar Helikon.
- TURGENYEV, Ivan Szergejevics 1989. *A diadalmas szerelem dala*. Kisregények és elbeszélések. Válogatta: Zöldhelyi Zsuzsa és Hetesi István. Budapest: Európa.
- VALÉRY, Paul 1997. *Füzetek. (Mérleg)*. Budapest: Európa.