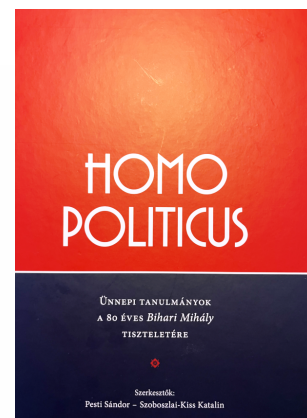


TAKÁCS PÉTER

Az államformák megjelenítése műalkotások révén



*Bihari Mihálynak,
80. születésnapjára*

Az államforma az állami berendezkedés alapvető jellemzőinek leírására használt alkotmánytani és államelméleti fogalom. Az egyes államformák sajátosságai elsősorban racionálisan átgondolt elemzések révén ragadhatók meg, olykor azonban műalkotások is hozzájárulhatnak megismerésükhöz. Művészi megjelenítésük persze rendszerint nem megismerésük előmozdítását szolgálja, hanem elfogadottságuk befolyásolását. Vagyis az államformák műalkotások révén való megjelenítésének legalább három funkciója lehet: az ilyen művek (a) bővíthetik ismereteinket valamely kérdésben, továbbá (b) legitimálnak, vagy épp ellenkezőleg: (c) delegitimálnak egy-egy konkrét államformát. Alább mindhárom esetre hozok példákat.

A legegyszerűbb eset az, amikor egy mű – bármi is volt alkotója célja – kibővíti vagy megerősíti-igazolja valamely államformával kapcsolatos, racionális jellegű ismereteinket. Erre jelenthet példát a ma Velencében látható *Tetrachák szobra*, amely nemcsak a turista számára érdekes, de a közjogász számára is jelentősége lehet (ld. 1. kép). Például azzal, hogy azt sugallja: az egymást átkaroló négy figura arca, öltözete, megjelenése teljesen egyforma, az alakok szinte megkülönböztethetetlenek, és személyükben – bár az ábrázolt történeti személyek nevét, kilétét, sőt korabeli portréit is ismerjük – itt azonosíthatatlanok. Azaz, bármit is mondott erről a korabeli közjog, a négy férfi a gyakorlatban nagy valószínűség szerint egyenlő volt, vagy legalábbis ilyenként viszonyultak egymáshoz.

A *tetrarchia* (kb. „négyes uralom”) – miként a monarchia vagy monokrácia mintájára képzett „többes uralmak”: a diarchia (olykor duumvítarus) vagy a triarchia (triumvirátus stb.) – ritka és speciális ókori államforma.¹ A legismertebb tetrarchia

¹ A terminust a XIX. századi klasszikus ókortudósok, például Theodor Mommsen és mások még nem használták; azt Otto Seeck történész terjesztette el az előző századfordulón. Vö. Leadbetter,

a Római Birodalom III. századi válságát oldotta meg, amikor Diocletianus – amellet, hogy dominátusszá alakította a korábbi principátust – maga mellé vette Maximianust mint társzászárt (285), majd mindketten egy-egy *augustust*, vagyis *caesarként* is működni képes „helyettest” – Galerius, illetve Constantius Chlorus – neveztek ki maguk mellé, külön uralmi területekkel (293). Nagy egyetértésben kiépített és gyakorolt, bár személyi körükben változó uralmuk kb. 305-ig tartott. Igaz, hogy ebben a rendszerben a négy vezető jogilag nem volt teljesen egyenrangú, ám még így is figyelemre méltó, hogy a tetrarchák uralma – mivel a változás közigazgatási és katonai reformokkal is társult – nem vezetett a birodalom felbomlásához.

A szobor eredetileg (feltehetőleg az V. század elejétől) a constantinopolisi császári palota lóversenypályáját díszítette; ma a velencei Szent Márk téren látható. A velenceiek ugyanis Konstantinápoly 1204-es kifosztásakor hadizsákmányként magukkal vitték, és a Szent Márk-székesegyház egyik sarkához illesztették. Értelmezésekor nem mellékes tény, hogy annak alapján a történészek nem tudják azonosítani az ábrázolt valóságos történelmi figurákat, ami a szokásos vélemények szerint annak köszönhető, hogy ismeretlen alkotójuk a négy vezető római államférfi valóságos egyenrangúságát kívánta sugallni. Ezt erősíti meg, hogy egyforma a négy figura ruházata és a fegyverzete is. A megformáltságnak ezt az „ikonográfiai egyöntetűségét”, ahogy az egyik elemző fogalmaz, az adott korban a birodalom különböző pontjain vert bronz- és ezüstpénzek is megerősítik, amennyiben azok jelei és ábrázolásain a négy férfi ugyancsak nagy hasonlóságot mutat: „Az ilyen hasonlóságokkal az ikonográfiában a *concordia imperatorum* (kb. a császárok, uralkodók összhangját) domborították ki” – fogalmazott R. Rees, a St. Andrews egyetem kutatója.²

Ehhez hasonló, pusztán informatív értékük miatt is nagyra tartható alkotásokkal leggyakrabban a szépirodalomban találkozunk. Ezek persze – mint például Tennyson

William Lewis (2009): *Galerius and the Will of Diocletian*. Routledge, London. 3-5. o. A római tetrarchiára – melyhez egyébként Leabetter szerint történetileg a kettős uralmon, a diarchián át vezetett az út – gyakran „diocletianusi tetrarchiaként” utalnak, hisz az ókorban léteztek más „négyes uralmak” is. Ilyen volt a „heródesi tetrarchia” az időszámítás kezdete körül néhány évig, mielőtt Júdea, Szamária és Edóm, valamint néhány más nyugat-levantei terület római provincia lett. A tetrarchiáról részletesebben lásd Corcoran, Simon (1996): *The Empire of the Tetrarchs. Imperial Pronouncements and Government, AD 284–324*. Oxford University Press, Oxford, átdolgozva: Clarendon Press (2000).

² Rees, Roger (1993): Images and Image. A Re-Examination of Tetrarchic Iconography. In: *Greece & Rome* [Cambridge University Press]. 40. kötet, 1993/2. sz. (181-200.) 189. o. A mű rövid leírását lásd Zevi, Fausto (1966): Tetrarchi. In: *Enciclopedia dell'Arte Antica e Orientale*. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Róma. 7. kötet, 780-783. o. Esztétikai elemzését (a Dewey-féle esztétika kontextusában) lásd Campeotto, Fabio – Viale, Claudio Marcelo (2018): Dewey's Aesthetics and the History of Art. Three Examples from the Late Antiquity. In: *Cognitio* [São Paulo]. 19. 2018/1. sz. 35-55. o., kül. 42-51. o. (DOI: <http://dx.doi.org/10.23925/2316-5278.2018v19i1p35-55>).

*Király-idilljei*³ vagy az elmúlt másfél évszázad magyar ún. monarchia-irodalma⁴ – rendszerint nem egy államforma általános jellemzőiről, hanem egy adott állam rendjének vonásairól szólnak. Az előbbi például Arthur király és lovagjai történeteinek keresztül a viktoriánus Anglia viszonyairól beszélt, az utóbbiak körébe tartozó – Jókai Mórtól Krúdy Gyulán át Esterházy Péterig tartó szerzői körtől származó – művek sora pedig az Osztrák–Magyar Monarchia iránti elkötelezettségről, annak hatásairól, az aziránti nosztalgjáról, vagy az azzal kapcsolatos kételyekről közölnek valamit.

Ugyanez a történeti vagy politikai konkrétumokhoz kötődés mondható el az ún. köztársaság-versekről is. A közismert régiekről⁵ és a kevésbé ismert újkoriakról is: az utóbbiak vonatkozásában például a társadalmi reformer William Oland Bourne költeményeiről,⁶ mely az amerikai köztársasági rendnek állít emléket, vagy az angol Algernon Charles Swinburne ódájáról,⁷ mely Franciaország III. köztársaságának kihirdetését magasztalta. A köztársaság egyébként különösen alkalmasnak tűnik egy-egy elvont gondolat vagy problémakör „keretezésére”. Így a nagyhatalmú államok és politikai intézmények múlandóságával és tényleges elmúlásával kapcsolatos érzések kifejezésére (William Wordsworth),⁸ a remény érzésének, a bátorság erényének és az államnak az összekapcsolására (H. W. Longfellow),⁹ vagy – az *Empire State Building* felépítésének 90. évfordulója kapcsán – az amerikai eredetiség, eltökéltség és az Egyesült Államok kakofóniájának megéneklésére (Amanda Gorman).¹⁰ Ennek bizonyos

³ Tennyson, Alfred (1876): *Király-idyllek*. (Ford.: Szász Károly.) Franklin, Budapest. Lásd még Tennyson Alfréd *Király-idylljei* címen is; Kisfaludy-Társaság, Budapest (1889). Tennyson e munkája azért is említendő itt, mert tőle származik az alkalmasint a mai szakirodalomban is használt „koronás köztársaság” (*crowned republic*) kifejezés (vö. 1876. évi kiad., 117. o.), amit aztán James Bryce alkalmazott először egy valóságos államra, nevezetesen Norvégiára, amikor annak demokratikus politikai fejlődését elemezte; vö. Bryce, James (1929): *Modern Democracies*. Macmillan, London. 2. kötet, 322. o.

⁴ Monarchia-irodalmunk áttekintését lásd például Bernáth Árpád et al. (1989): *Monarchia – karnevál az irodalomban*. (Szerk.: Fried István.) JATE BTK – TIT, Szeged és Gángó Gábor (2005): *Az Osztrák-Magyar Monarchia irodalmi ábrázolása Jókaitól Esterházyig*. Akadémiai doktori értekezés. k.n. [kézirat], Budapest.

⁵ Lásd például Quintus Horatius Flaccus (1885): A köztársasághoz. In: *Latin költők. Szemelvények magyar fordításban*. (Ford.: Radó Antal.) Athenaeum, Budapest (Irodalomtörténeti anthológia, I.). 134-135. o.

⁶ Bourne, William Oland (1864): *Poems of the Republic*. Edward O. Jenkins, New York.

⁷ Swinburne, Algernon Charles (1870): *Ode on the Proclamation of the French Republic*. September 4th, 1870. F.S. Ellis, London.

⁸ Wordsworth, William (1993): On the Extinction of the Venetian Republic (1802), magyarul Radnóti Miklós fordításában: *A Velencei Köztársaság halálára*. In: Szerb Antal: *Száz vers*. Magvető Kiadó,⁴Budapest. 206-207. o.

⁹ Lásd Longfellow, Henry Wadsworth (1849): *The Republic*, a „The Building of the Ship” ciklus részeként, az „állam hajója” metaforát is modernizálva.

¹⁰ Gorman, Amanda (2017/19k): *The Republic Rising*. (Lásd erről – egyebek mellett – a „Jon Batiste and youth poet laureate Amanda Gorman pay tribute to Empire State Building” című *Youtube*-videót.) A költőnőtől más kontextusban lásd még a *The Republic Gives Thanks* című verset (2018).

értelemben az ellenkezője áll a magyar költők – így Petőfi Sándor és kortársai, Vajda János és Dienes Lajos¹¹ – köztársaság-verseire, amennyiben ezek többet mondanak szerzőjük személyes eszméiről és elkötelezettségük szilárdságáról, valamint a mű születésekor adott konkrét szituációról, mint az államforma általános kérdéseiről. Az általánosítások hiánya és a történetileg vagy emberileg esetleges konkrétumok kiemelése ezen alkotásoknál végül is azzal jár, hogy az államformákról sosem egymás alternatívájaként szólnak.

Vannak azonban olyan művek is, főleg a képzőművészet terén, amelyek úgy jelenítenek meg valamely államformát vagy azzal összefüggő kérdést, hogy a reprezentáció során annak egy egyébként rejtett, hangsúlytalan, esetleg a szokásos esetekben észrevétlen jellemzőjét tárják elénk.

*

Az államformákkal összefüggő kérdések vizuális megjelenítése kapcsán a legszembevetőbb és legtöbbet elemzett műalkotás Ambrogio Lorenzetti négy freskója: *A jó kormányzat allegóriája*, *A rossz kormányzat allegóriája*, *A jó kormányzás hatása a városi életre* és *A jó kormányzás hatása a vidéki életre* (1338/40). Ezek az egykori sienai városháza, a Palazzo Pubblico ún. Kilencek termét, más elnevezése szerint Béke-termét díszítik; azt a termet, ahol a város kilenc vezetője tanácskozott. Lorenzetti a közjó szerepét, a közéleti erények fontosságát és a társadalmi béke feltételeit mutatta meg kortársainak és persze az utókornak is. Első ránézésre is nyilvánvaló, de a különböző elemzések¹² egyértelművé is teszik, hogy a bonyolult kompozíció nem csupán a politikai erények allegóriáinak szép, még ma is hatásos megjelenítése, de a republikanizmus egyik első érdemi megfogalmazása volt a kora reneszánsz idején.

Igen ám, de a sienai kormányzat az adott korban nem egyszerűen köztársasági, hanem lényegében oligarchikus jellegű volt! S vajon az oligarchák miért rendelték maguknak olyan falfestményt, ami a republikanizmus eszméit terjesztette? A kép közjó iránt elkötelezett eszmei tartalma és az oligarchikus kormány kétségtelenül

¹¹ Lásd például Petőfi Sándor: *A királyok ellen* (1844), *Itt a nyilam! Mibe löjjem?* (1848), *Respublika* (1848) v. verseit, valamint Vajda János *Éljen a köztársaság* (1849) című költeményét és Dienes Lajos *Köztársasági imáját* (1849).

¹² A művet elméleti szempontból számos szerző elemezte; a legnagyobb hatást Quentin Skinner írásai váltották ki. Lásd Skinner, Quentin (1986): *Ambrogio Lorenzetti. The Artist as Political Philosopher*. In: *Proceedings of the British Academy*. 72., 1-56. o.; Skinner, Quentin (1999): *Buon Governo Frescoes. Two Old Questions, Two New Answers*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 62. kötet, 1-28. o.; és Ambrogio Lorenzetti on the power and glory of republics. In: *Visions of Politics*. 2. kötet, CUP, Cambridge. 93-117. o. A hazai szakirodalomból lásd Tattay Szilárd (2020): *A politika mint művészi alkotás. Adalékok Ambrogio Lorenzetti békeallegóriájának értelmezéséhez*. In: Cserne P. et al. (szerk.): *Annak, hogy tud-e valaki, a tanítani tudás a jele*. Gondolat, Budapest. 213-227. o.

ellentmondás. Ezt az oldja fel, hogy – amint azóta kiderült, pontosabban szélesebb körben közismertté vált a teória síkján is – a republikanizmus ebben a korban, és általában is, nem feltétlenül követel(t) köztársasági államformát. Vagyis a republikánus értékeket – miként azóta Rousseau vagy Kant elméletei kapcsán az elméletek művelői számára racionális módon is belátható – előmozdíthatónak gondolták a formailag másféle jellegű államforma keretei között, sőt, akár egy monarchiában is. Mint közismert, Kant a porosz király hűséges alattvalójaként volt republikánus. Lorenzetti freskója alighanem ehhez a különös és jótékony ellentmondáshoz igazodott.

A képeknek továbbá volt és van egy másik fontos sajátossága is. Azokon a modern republikanizmus mindkét fontos vonása felsejlik: egyrészt, a politika mint olyan a közösség és annak java közjó iránti erkölcsi elkötelezettségként jelenik meg, másrészt a képekről az is leolvasható, hogy a kormányzás sosem gyűlöletkeltéssel és a közösség megosztásával, hanem csakis a polgárokat egymással és eszményeikkel összefonó intézményi megoldások révén képes közösségi rendet teremteni. A társadalmi-politikai világ barátokra és ellenségekre való felosztása, s ami ebből könnyen következhet: a gyűlölet szítása révén csak másokat elnyomni és rajtuk uralkodni lehet; a közösségi rendhez azonban egyetértés és összhang vezet. Ezért van az, hogy a kép előterében álló polgárok kezében egy szál fut végig, mely a Justitia alatt üldögélő Concordantiát szinte észrevétlenül köti össze a Közjó figurájával: az igazságos rend összhangot és egyetértést teremt, ami a közjót szolgálja!

A kora reneszánsz alkotások köréből érdemes még felidézni Simone Martini *Toulouse-i Szent Lajos képmása* című festményét (1317) (ld. 2. kép), amely az egyik első legitimációs műalkotásnak tekinthető, bár nem a monarchiát mint intézményt legitimálja, hanem egy konkrét uralkodó hatalmát kívánja elfogadhatóvá tenni. Martini képen „kettős koronázás” látható: miközben két angyal a püspöki öltözetben ábrázolt főalak fejére teszi a koronát (*égi koronázás*), ő maga a mellette térdeplő figura feje fölé emeli azt (*földi koronázás*). A főalak a jámborságáról ismert Anjou Lajos, aki 1296-ban azzal a feltétellel fogadta el a Toulouse püspökévé való kinevezését, ha egyben szerzetes is lehet. A kép sarkában szerényen meghúzódó férfi a testvére, Anjou Róbert, ismertebb nevén Bölcs Róbert. (Anyjuk Magyarországi, vagyis Árpád-házi Mária, így a képen látható két férfi – testvérükkel, a képen nem látható Anjou Martell Károlyal, a magyar királyság trónkövetelőjével, s a későbbi Károly Róbert magyar király apjával – V. István magyar király unokái is.¹³) Lajos püspöki palástban ül egy trónszéken, és egyik kezében pásztorbotot tart. Ornátusát a nápolyi és a magyar király egyesített címere díszíti, ami arra utal, hogy tulajdonképpen őt illetné a nápolyi

¹³ A képnek az Anjouk legitimációs elképzeléseiben játszott szerepéről, ideértve néhány magyarországi vonatkozást is, lásd Kerny Terézia (2018): *Uralkodók, királyi szentek. Válogatott ikonográfiai és kultusztörténeti tanulmányok*. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Budapest. 17., 175-176. és 226-227. o.

trón. Ő azonban – amint azt átszellemült tekintete jelzi – a földi hívságoknál többre tartotta az égi értékeket, és lemondott a koronáról. A díszes püspöki palást alatt szerényen meghúzódó habitus alapján arra következtethetünk, hogy ekkor már be is lépett a ferences rendbe. Vele szemben Róbert földi hatalomra vágyott, és a korabeli Itália egyik legbefolyásosabb, meghatározó alakja lett: 1309 és 1343 között nápolyi király, 1317-ben Róma szenátora és Itália pápai vikáriusa, 1318-ban Genova, 1319-ben pedig Brescia „ura”. A kép természetesen Róbert megrendelésére készült Lajos szentté avatásának évében, a nápolyi San Lorenzo Maggiore templom számára. Kifejezetten legitimációs célja nyilvánvaló: a kompozíció Róbert nápolyi uralmának jogszerű és elfogadásra méltó voltát kívánta hangsúlyozni, vagyis azt, hogy bár testvérét illette volna a korona, de ő lemondott róla: így mindenki azt kapta, ami őt megillette.

Államformatani szempontból tanulságos a köztársaság és a monarchia műalkotások révén való kontrasztba állítása. Ennek legismertebb esetével Firenze egykori főterén szembesülhetünk, Michelangelo Buonarroti és Benvenuto Cellini alkotásait látva. Ez a kontraszt azért is kiemelendő, mert az államformák monarchiára és köztársaságra történő duális felosztása – a szakirodalom többségi álláspontja szerint – Niccolò Machivelli újítása volt¹⁴ a XVI. század elején.

A tudományos gondolat szinte ugyanebben az időben,¹⁵ a Piazza della Signorián érzéki-érzékeltető formát is kapott: itt áll¹⁶ ugyanis Michelangelo *Dávidja* (1501/04), néhány méterrel odébb, az árkádok alatt pedig – egyéb remekművek mellett – Cellini *Perseusa* (*Perseus Medusa fejével*; 1545/53) (ld. 3. kép).

Tudjuk, hogy Michelangelo fiatalon, vagyis a megrendelés idején republikánus érzelmű volt, s a Dávid elkészítésére vonatkozó felkérést az átmenetileg köztársasági Firenze vezetésétől kapta. A Medici-hívek később bántották is ezért – személyében is, és művét is (például megdobálták a szobrot a Palazzo Vecchio ablakából) –, Cellini

¹⁴ „Az állam és az uralom minden fajtája, mely valaha is hatalmában tartotta az embereket, köztársaság vagy egyeduralom volt, s ma is az” – hangzik az 1513-ben írott (bár csak később megjelent) híres mű első mondata. Vö. Machiavelli, Niccolò (1979): *A fejedelem*. In: *Niccolò Machiavelli művei*. 2 kötet. (Ford.: Lutter Éva és mások.) Európa, Budapest. 1. kötet, 7. o. (Az itt idézett magyar szöveg egy ponton, az „állam” szó használata miatt eltér a hivatkozott kötetben olvashatótól.) Lásd még Skinner, Quentin (1997): *Machiavelli Beszélgetései és a republikánus eszmék prehumanista eredete*. In: Horkay-Hörcher Ferenc (szerk.): *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe*. Tanulmány Kiadó, Pécs. 55-71. o.

¹⁵ Az államformatani szakirodalom kisebbségi álláspontja szerint a köztársaságot egyesek már a késő középkorban is a monarchia ellentétéként emlegették. Joseph Isensee szerint például úgy vélte – vö. Isensee, Josef (1981): *Republik. Sinnpotential eines Begriffs*. In: *Juristenzeitung*. 36. évf., 1981. (1-8.) 4. o. –, hogy a monarchia–köztársaság felosztás nem Machiavellitől származik, ahogyan azt a szakirodalomban általában tartják, hanem először az itáliai humanista festő-építész és filozófus-költő, Leon Battista Alberti (1404–1472) fogalmazta meg. Ennek a mintegy ötven évnyi különbségnek témánk szempontjából nincs jelentősége.

¹⁶ Jelenleg műtárgy-védelmi okból a téren a szobor másolata látható, míg az eredeti mű a *Galleria dell'Accademia*-ban tekinthető meg.

bronzszobrát pedig a visszatérő Medici család fejedelmi ágának alapítója, I. Cosimo rendelte meg, hogy érzékeltesse: megsemmisítette a köztársasági összeesküvőket.

De a két mű nem ezért tekinthető a köztársaság és a monarchia reprezentációjának! Carrarai márvány anyagával és letisztult formáival *Dávid* a késő antik (görög) szobrászat tiszta formáit idézte, és a köztársasági uralom áttekinthető, természetesen egyszerű szellemét fejezte ki. A szoborra már a kortársak is úgy tekintettek, mint ami a névadó hősnőn túl a republikanizmust és a polgári erényeket jeleníti meg. Elődeivel szemben Michelangelo nem *Dávid* életének egy meghatározott pillanatát mutatta be, hanem – amint Charles de Tolnay fogalmazott – „jellemének és erkölcsi magatartásának állandó vonásait akarta hangsúlyozni. Ez a *Dávid* annak az erkölcsi és fizikai erőnek a megtestesülése, amely nem ismeri a félelmet, és készen áll ideáljainak megvédelmezésére... Kifelé, úgy tűnik, uralkodik magán és nyugodt, belülről azonban feszült és cselekvésre kész. ... Maga a megtestesült *fortezza* (erő) és *ira* (harag)”, s ezzel a reneszánsz két legfőbb polgári erényét testesíti meg.¹⁷

A bronzból készült *Perszeus* ezzel szemben azt a pillanatot ábrázolja, amikor a hős – egyébként Mükéné alapítója és királya – egy kardvágással legyőzte (a monarchikus érzelmű firenzeiek számára) a köztársasági uralmat szimbolizáló Medusát, s magasra emelte a levágott gorgófejet. *Perseus* tekintetéből ugyanakkor nem a győztesek szokásos triumfálása olvasható ki (szemben a mű modern parafrázisával,¹⁸ egyébként), hanem a kötelezettségek állhatatos teljesítésével járó önelégedettség, fáradtság, sőt gyötrellem. Legitimációs szempontból a szobor azt is sugallta, hogy a Mediciek, akik újra hatalmat szereztek Firenze felett, és ténylegesen ők irányították a népet, a görög mitológiából ismert olimposzi istenek és hőszokok védelmét élvezik.¹⁹

Az egymástól mind anyagában, mind kompozíciójában különböző két szobor két határozottan eltérő politikai valóság megjelenítése volt, melyek egyikét ekkor köztársasági, másikat egyeduralomnak nevezték.

*

A köztársasági eszme vizuális megjelenítése kapcsán a későbbi időkben mindenképpen említést érdemel Honoré Daumier *Köztársasága*, vagyis a *Vázlat*

¹⁷ Tolnay, Charles de (1975): *Michelangelo. Mű és világkép.* (Ford.: Szilágyi Tibor és Pödör László.) Corvina Kiadó, Budapest. (225-249.) 228-229. o.

¹⁸ A mű modern parafrázisa Luciano Garbati: *Medúza Perseus fejével* (2008) című szobra, mely New York egyik közterén (Leonard Street 130., Manhattan) látható, talán nem véletlenül egy büntetőbíróság közelében. Ezt az alkotást többen nemcsak a feminizmus, közelebbről pedig a #MeToo mozgalom előmozdítójának tekintik, hanem a női bosszúállás megjelenítőjének is.

¹⁹ A két mű részletes összehasonlítását lásd Maggio, Maureen (2018): *Cellini vs Michelangelo. A Comparison of the Use of Furia, Forza, Difficultà, Terribilità, and Fantasia.* In: *International Journal of Art and Art History* [ISSN 2374-2321]. 6. évf., 2018/2. sz. 22-30. o.

„A köztársaság”-hoz. *A Köztársaságeteti és oktatja gyermekeit* (1848) (ld. 4. kép) című olajfestménye. E kép értelmezése és művészettörténeti helye megállapítása – bármit is tartsunk esztétikai értékeiről – az első francia forradalmak allegorikus alkotásainak és a korai köztársaság-reprezentációknak legalább vázlatos áttekintését igényli.

Ez utóbbi alkotások sorát – így Antoine-Jean Gros (1794/95), Clément Louis Marie Anne Belle (1788/94), Nicolas-Henri Jaurat de Bertry (1794), majd Eugène Delacroix (1830) festményeit, a korabeli grafikákat, kispasztikákat és metszeteket – egyfelől a tékozló formagazdagság, másfelől (Delacroix kivételével) a koncepcionális tétovaság, vagy mondjuk így: útkeresés jellemezte. A korai köztársaság-reprezentációknak ezt a szemantikai tékozlását és „tétovaságait” – az ún. Marianne-ábrázolások utólag sugallt (s esetleg igazolt) egységes képe és a szimbólumteremtés diadalmenet-szerű narratívája ellenére – három vonás jellemezte. Egyrészt az, hogy a köztársaság szimbólumrendszerre (a) meglehetősen nehézkesen alakult ki, s a régi francia festészeti iskola ballasztjait csak lassan, vargabetűket téve hagyta el; (b) eleinte hiányzott belőle a szervező koncepció, és (c) vitathatatlanul, sőt, már-már zavaró módon eklektikus, ikonográfiailag szervezetlen és kusza volt. Az első állítást Clément Louis Marie Anne Belle két, 1788 és 1794 között keletkezett triptichonja példázhatja – *A forradalom allegóriája* és *A köztársaság allegóriája* –, melyeket a művésznek a megrendelő igényeinek kielégítése végett, a történelem fordulatai függvényében többször is át kellett alakítania. A végeredmény az lett, hogy az újról a régi nyelven beszél, színei tompák, s a kompozíció mozgalmas volta ellenére a végeredmény egyenesen unalmas.²⁰ A második tézis Nicolas-Henri Jaurat de Bertry 1794-ben befejezett, *A forradalom allegóriája* című festményével bizonyítható, melynek vizuális elemei – a szervező koncepció hiányának okaként természetesen a történelem menetére mutatva rá – kis túlzással akár zsidvásárszerűnek²¹

²⁰ Az alkotóval szembeni méltányosság végett persze jegyezzük meg, hogy Belle festő és kárpittervező volt, s műve egyben szőnyegtervnek is készült, amelyek esetén a mozgalmasság gyakran társul az izgalommentes hatással.

²¹ Az allegória ikonográfiai leírása a következő. A kompozíció figyelmet leginkább megragadó eleme az idős Rousseau szigorú, mégis merengő tekintetű portréja, egy aranyláncon függő medalionban. Alatta a legfelsőbb lényt szimbolizáló „Gondviselés Szeme”, halvány fénysugarakkal, mintha valaki bekukucskálna a térbe. Ezek alatt két piros-fehér-kék trikolor (ami egy 1794-es törvény alapján a francia állam jelképe lett a Bourbonok arany-fehér-kék zászlaja helyett), zászlórudakon, melyek ugyancsak piros, fehér, kék színű szalaggal vannak felfüggesztve az égbe. A zászlókon olvasható felirat: „hazaszeretet” (*amour de la patrie*) és „Francia Köztársaság” (*Republique française*). A kép előterében, középen egy hatalmas, oszlopszerű (már-már illuzórikus méretű, számos vesszőből készült) *fasces*, tölgyfalevelekkel és virágokkal díszített kötéllel összekötve, belül sok bárdal (mikorben a valóságos ókori *fasces*ben rendszerint egy volt). Rajta négy felirat: erő (*force*), igazság, (*vérité*), igazságosság (*justice*) és egység (*union*). Az oszlopszerű *fasces*ből felfelé kilógó rúdon „polgári korona” (koszorú) és frígiai sapka (a szabadság korabeli jelképe volt); előtte egy kutya (szinte lehetetlen kideríteni, hogy miért), és egy bőségszaru, melyből *assignaták* ömlenek ki. Mindez egy dombon látható, mellettük egy fiatal fa, szabadság (*liberté*) felirattal, a domb egyik üregéből bővizű forrás ered. Az előtérben jobb oldalon egy *sans-culotte*, aki régi pénzeket szór szét, mintha

is mondhatók. A „történelem menete” volt az oka annak is, hogy azon – amint azt a festmény egy részletének 1952-es röntgenfelvétele kimutatta – Rousseau arcképe mellett két másik portré is szerepelt: az öngyilkosságot elkövetett Jean-Paul Marat-é és a merénylet áldozatává vált Louis-Michel le Peletier-é. Ezeket azonban a művésznek le kellett kaparnia arról, miután a forradalom (ahogy akkor mondták) „két mártírjának” ábrázolásait 1794-ben el kellett távolítani a nyilvános terekből. A harmadik állítást Antoine-Jean Gros *Köztársaság-allegóriája* (1794/95) (ld. 5. kép) példázza, ami a későbbi Marianne-ábrázolások számára iránymutatóvá vált ugyan, túlszűfolt szimbólumvilága azonban – az antik utalások ellenére is – annyira szerteágazó, hogy az inkább zavaró, semmint megnyugtató. A kép nézővel frontálisan szemben álló, félig fedetlen mellű nőalakja vörös övvel átkötött fehér tunikát és a szabad római polgárt a rabszolgától megkülönböztető, kék színű tógát visel, fején a görögök Minervája vagy Pallas Athénéje által hordott sisak, lábán római légiós szandál. Egyik kezében dárda, annak végén frígiai sapka, ami a XVIII. században egy félreértés okán a szabadság jelképe lett, másikban vízszintező mérce (háromszög), ami az adott korban részben az egyenlőség, részben az építés jele volt, alatta a tölgyfalevelekkel díszített liktori *fascés*, az autoritás szimbóluma. Ha de Bertry képének szimbólumait fent zsbvásárszerűnek mertem mondani, akkor Gros jelképrendszere a maga római, ógörög és francia elemeivel alighanem kusza összevisszaságnak minősíthető. Nos, Daumier Köztársasága ebben a kontextusban és erre adott válaszként értelmezhető. Ha ezt tesszük, minden „esztétikai sutasága” ellenére pozitív dolgokat is mondhatunk róla, tárgyilagosan keresve jelentését.

A képet Daumier a II. Francia Köztársaság által az új állam megjelenítése tárgyában kiírt pályázatra nyújtotta be 1848 februárjában, vázlatként. A pályázaton – melyre csaknem 700 pályamű érkezett – az ekkor már karikaturistaként ismert Daumier vázolata csupán a 11. helyezést érte el,²² ezért sosem fejezte be a vázlatot. A festmény egy hosszú hajú, büszke testtartással távolba tekintő ülő nőt ábrázol, amint két gyermeket

vetne; a baloldalon két egyszerű öltözötű fiatal polgári lány, amint kezet fognak egymással, előttük pedig egy birka és egy tyúkokra figyelő gall kakas. Baloldalon hátul egy szoboralapra helyezett piramisszerű obeliszk, rajta háromszög (a korabeli ábrázolások szerint vízszintező mérce, az egyenlőség és az egyensúly jele) és egyenlőség (*égalité*) felirat. A talpazat szövege: „a bátorság köztársaságokat alapít, az erény megőrzi őket”. A bal oldali háttérben homályosan feldereng egy francia falu, jobboldalon egy csonka oszlop, melyen ugyancsak felirat olvasható: „Az erkölcsök újjászületése – minél felvilágosodottabb egy nemzet, annál inkább érzi, hogy igazi érdeke az igazságos és bölcs törvények betartása. Fenelon”. Az oszlopnak támasztott könyv lapjain ez áll: „emberi és polgári jogok” (*droits de l’homme, et du citoyen*). Az oszlop talpazatán egy részben de-kódolhatatlan szöveg: „*peint et donné par le of Jaurat. l’art a de la republique fin 20 Ventôse 1794*” (kb.: festette és adományozta Jaurat. A köztársaság művészete, befejezve 1794 Szél havában). Az oszlop előtt ágyú, mellette egy katona kék-fehér egyenruhában, vállán puskával, ami talán a francia-porosz-osztrák háborúra utal. A távolból pedig homályosan egy guillotine tűnik fel.

²² A jelentősebb alkotók közül részt vett a pályázaton Jean-Léon Gérôme, Hippolyte Jean Flandrin és Ange-Louis Janet. A benyújtott műveket a zsűri rangsorolta, de a pályázatnak végül is nem lett nyertese.

szoptat, miközben a lábánál egy harmadik gyermek könyvet olvas. A nőalak erős felépítésű, sőt meglehetősen nagydarab, izmos, már-már tagbaszakadt, s ugyancsak erősek a szoptatáshoz egyébként túlkorosnak tűnő gyermekek is. A képet vagy csak nagyon leegyszerűsített keretek között értelmezhetjük (például azt állítva: a festmény az erős, termékeny és dicsőséges köztársaság allegóriája), vagy – ellenkező irányban haladva – történeti és nemzetközi kontextusba állítjuk. Történeti szempontból – amint azt a turkui egyetem művészettörténésze kiemelte²³ – Daumier alkotása a republikánus ikonológia XIX. századi átalakulásának kezdetén született, amikor is a régi köztársaság-jelképek elhasználódtak, az újabbak pedig még nem születtek meg.²⁴ Az ő pályaművén az egyetlen hagyományos szimbólum a trikolór volt, zászlóként megjelenítve, melynek rúdját a nő jobb kezével szorongatja. A nőalak – szemben Eugène Delacroix harcias (vö. *A szabadság vezeti a népet*, ld. 6. kép) és a különböző korok nőiesen szép, könnyed, de legalábbis konszolidált Marianne-ábrázolásaival – egy gyermekeit tápláló anya (ennyiben igaz, hogy Daumier célja valamilyen termékenységre és az utódok felnevelésével kapcsolatos dicsőségre utaló asszociáció is lehetett), aki úgy ül előttünk egy karfás széken, mint király a trónján.²⁵ Lehetetlen továbbá nem feltételezni, és ezzel egyben nemzetközi kontextusba is helyezni a művet, hogy Daumier műve tudatos vagy ösztönös válasz volt egy kb. tíz évvel korábban született, ekkor már közismert képre: Philip Veit *Germaniájára* (ld. 7. kép).²⁶ Ezen Németországot, illetőleg a Német-római Császárságot, esetleg annak (amint arra a császári korona és annak pozíciója ural) a Német Szövetségben (*Deutscher Bund*) látni vélt továbbélését egy finom vonásokkal megrajzolt, „ugyancsak trónoló” nőalak reprezentálta, ölében

²³ Lásd ezt Andersson, Fred (2020): *Iconography of the Labour Movement. Part 1: Republican Iconography, 1792–1848*. In: *Iconographisk Post – Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*. 2020/1-2. sz. 153-183. o.

²⁴ A köztársasági szimbólumrendszer történelmi átalakulása – s olykor ezzel párhuzamos kiüresedése – alkalmasint ugyanazon az alkotáson is megfigyelhető. Példa erre Daniel Chester French *Köztársaság* című szobra, melyet a chicagói világkiállításra állítottak fel 1893-ban, az Amerikai Egyesült Államok köztársasági államformájának emléket állítva. Az alkotás egy tűzvészben elpusztult, s amikor 1918-ban ugyanaz a művész újra elkészítette, a változások már az idők jeleit mutatták: az eredetileg 20 méter magas aranyozott szobrot egy 7 méteressel pótolták, s a figura kezében tartott zászlórúdra helyezett frígiai sapkát –, mely az amerikai szabadság-gondolat francia felvilágosodásbeli szellemi gyökereire emlékeztetett – lecserélték az ókori római hadsereg győzelmi tábláit idéző jelre. A „liberty” felirat elhalványodott, s a nép nyelvén *Arany asszonnyá* (*Golden Lady*) átnevezett szobor 1918-ra valójában már nem is a köztársaságot jelenítette meg, hanem az amerikai nemzeti egység szimbóluma lett.

²⁵ Ezen értelmezés lehetőségét felveti, bár nem fejt ki Watts, Oliver (2014): *Daumier and Replacing the King's Body*. In: Wagner, Anne – Sherwin, Richard K. (eds): *Law, Culture and Visual Studies*. Springer, 421-443. o., erről a képről: 441-442. o.

²⁶ Ez nem azonos azzal a későbbi, állva ábrázolt *Germaniával*, amellyel a frankfurti alkotmányozó nemzetgyűlés idején a Paulskirchét díszítették, és amelyet sokan ugyancsak Philipp Veitnek tulajdonítanak. Ez az ugyancsak erőteljes és „nagydarab”, sőt, hatalmas nőalak az erős Németország allegóriája volt. Daumier ezt feltehetőleg nem ismerhette.

valamilyen törvénykönyvvel és karddal, bal oldalán pedig egy (a Német-római Birodalom címerében a XVI. században állandósult, de a Német Szövetség címerébe is átvett) kétfejű sast ábrázoló pajzssal.

Mindent összevetve úgy tűnik tehát, hogy Daumier nem ötletszerűen festett, hanem – miként azt más művei, különösen sorozatai is jelzik – nagyon tudatos alkotó volt.

*

Az államformák reprezentációja kapcsán a festmények és szobrok mellett érdemes odafigyelni a nagyvárosi terekre, emlékhelyekre és köztéri építményekre is. E tekintetben az egyik legbeszédesebb hely az a párizsi tér, amit 1789 előtt *Trón térnek* (*Place du Trône*) hívták, a forradalom alatt pedig *A megdöntött trón terére* (*Place du Trône-Renversé*) neveztek át. Ez a név sokakat zavart, tekintettel arra is, hogy a tér egyik, ma kissé félreeső helyén az 1790-es években egy guillotine állt, amit gyakran használtak is. A viharos XIX. század vége felé, 1880-ban aztán a tér nevét *Place de la Nation*-ra, a Nemzet terére változtatták, 1889-ben pedig a forradalom százéves évfordulójának tiszteletére itt állították fel Aimé-Jules Dalou *A köztársaság diadala* című szobrát (ld. 8. kép). Ennek a dinamikus konstrukciójával és robusztus erejével sokakat magával ragadó eklektikus kompozíciónak a főalakja Marianne, aki a franciák számára ekkor már a köztársaságot, s annak közvetítésével a szabadságot, egyenlőséget és testvériséget személyesítette meg kanonizált formában. Marianne itt egy kocsira helyezett glóbuszon áll, ami régóta az államiság szimbóluma, amit két oroszlán húz energikusan a közelben lévő, ugyancsak szimbolikus jelentésű Bastille tér (*Place de la Bastille*) felé. A mellékalakjaiban kissé túlszűfolt kompozíció minden elemének határozott jelentése van. A menet irányát az oroszlánok hátán kapaszkodó figura, a Szabadság Szelleme (*la Genie de la Liberte*) jelöli ki, aki kezében fáklyával megvilágítja az utat. Marianne egyik oldalán egy kalapácsot tartó kovács a munkát, másikon a két ujjal mutató „bírói kezét” formáló pálcával (*la main de justice*) ábrázolt Justitia az igazságosságot jeleníti meg. A két gyermekalak közül az egyik Justitia mérlegét viszi, a másik könyvet tart a kezében, ami a műveltség szerepét emeli ki. A menet végén a Bőséget (más értelmezések szerint a Békét) jelképező allegorikus nőalak virágokat szór a szekér mögé. Ebből a kompániából tornyosul az ég felé a racionális tekintetű, népies öltözetű Marianne, az ekkor már elmaradhatatlan frígiái sapkában, kezében *fascessel*, az autoritás jelvényével.

A szobor alapján mindenki számára egyértelmű, hogy a tér a köztársaság eszméjét hirdeti, de azért a monarchikus hagyományokat sem távolították el onnan. A szobor mögött ugyanis két oszlop látható, ezek táján állt valamikor a Trón-kapu (*Barrière du Trône*), amelyen keresztül dél-franciaországi esküvőjük után XIV. Lajos és felesége 1660-ban belépett Párizsba, és az ott felállított trónuson ülve fogadta a város

tisztelgését. A két oszlop helyén eredetileg két kisebb vámoszlop állt; itt vetették ki és szedték be a városi adót. A mostani, 28 méter magas oszlopokon, 1845-től, két széles körben elismert francia uralkodónak, Fülöp Ágostnak (II. Fülöpnek) és IX. Szent Lajosnak (a Szicíliában uralkodó Anjou Károly testvérének) a szobrai láthatók. Ezek révén a teret áthathatná a politikai harcok utáni megbékélés és a nemzeti egyetértés szelleme – annak, hogy erre nem kerül sor, az az oka, hogy a tér a legkülönbözőbb politikai tiltakozó mozgalmak tömegeinek gyülekező helye. Bár távolról sem a „nemzet főtere”, az mégiscsak összekapcsolja a republikanizmus eszméjét a politikai közösséggel. Ám ezt úgy teszi, hogy a fő alkotás környezetéből a monarchiára és a köztársaság születésének visszásságaira utaló emlékeket nem „ledózerolták”, hanem valamilyen szinten megőrizték. A sokszínűség gondolatát A.-J. Dalou eklekticizmusa is felerősíti.

Terekről és emlékművekről beszélve, ki kell itt térni az államforma-kérdéssel ugyancsak kapcsolatba hozható budapesti Millenniumi emlékműre is. Az emlékművet a honfoglalás ezeréves jubileumának ünnepére emelték 1896 és 1906 között, néhány kisebb elemét, például az előtte egykor létezett szökőkutat az 1920-as években fejezték be. Az alkotás ugyanakkor nemcsak a honfoglalás 1000 éves jubileumát ünnepelte, de egyben a csaknem 900 éves Magyar Királyságot is reprezentálta, s ezzel az akkor létezett monarchikus államot legitímálta. Egyes elemeiben a Szentkorona-tan reprezentációjának is tekinthető, bár ez a funkciója később – mint alább kifejtem – jelentősen átértékelődött, majd elveszett. Az eredeti szobrok többségét Zala György készítette (míg néhányat tanítványai: Köllő Miklós, Margó Ede, Senyei Károly és Füre-di Richárd), az oszlopcarnokot Schickedanz Albert tervezte, sok tekintetben Wekerle Sándor miniszterelnök elvi iránymutatása mellett (ld. 9. kép).²⁷

A két félköríves építmény nyitott oszlopcarnokában a Magyarország sorsát meghatározó 14 történelmi személyiség bronzszobra áll: azon királyoké (az 1920-as évektől: királyoké, kormányzóké és fejedelmeké), akik egy-egy kor felfogása szerint döntő szerepet játszottak történelmünkben. Amikor változott az egyes uralkodók szerepével kapcsolatos közfelfogás, módosult a megjelenített történelmi figurák köre. Néha le-döntötték, néha lecserélték a szobrokat. Az elmúlt száz évben a 14 szobor csaknem fele kicserélődött. Az emlékmű középpontjában egy 36 méter magas oszlop áll, melynek a tetején Gábiel arkangyal 4.8 méteres szobra látható. Az angyal egy glóbuszra emlékeztető gömbön áll, kitárt szárnyakkal, egyik kezében a magyar királyi koronát (a Szent Koronát), másikban az apostoli kettős keresztet emeli magasba. Az alkotás az

²⁷ Az emlékmű emlékezetpolitikai elemzéseként lásd Papp Gábor György (2021): The Millennial Monument in Budapest as the Bearer of Memory, National Identity and Self-awareness. In: *Riha Journal* [Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art]. (Elérhető: <http://real.mtak.hu/122630/>. Letöltés ideje: 2023. április 30.), további gazdag szakirodalommal.

ún. Hartvik-legenda²⁸ egyik elemét jeleníti meg. Eszerint, mint közismert, Isten egy angyal révén figyelmeztette a pápát arra, hogy „Attila megtalálta koronáját” ne a lengyeleknek adja, akiknek Ottó császár ígérte, hanem annak, aki „másnap reggel érkezik”. Másnap reggel történetesen a mi István fejedelmünk követe, Asztrik érsek érkezett meg hozzá, a magyaroknak tehát szerencséje volt, a magyar monarchistáknak meg – hogy úgy mondjam – egyenesen mázlija. Hiszen a korona a későbbi évszázadokban a magyar államiság szimbólumává vált, s a monarchia igazolása e legenda révén akár az isteni akaratra is visszavezethető volt. Az oszlop talapzatánál Árpád fejedelem lovaszszobra és a honfoglaló hét vezér lovas szoborcsoportja kapott helyet. Ez a XIX. század végét uraló hazai Árpád-kultusz kicsit megkésett budapesti darabjának mondható, bár stílusa jelentősen különbözik a néhány évvel azelőtti dévényi, brassói és pusztaszeri²⁹ Árpád-ábrázolásoktól.

Ma már szinte észre sem vesszük, de a Millenniumi emlékmű központi eleme – amint azt Sinkó Katalin kimutatta³⁰ – két rivalizáló, sőt egymás rovására értelmezhető legitimációs szálal fűzött egybe, szinte észrevétlenül, de annak idején nagyon hatékonyan: az angyal és a fővezérek történetét. S ezzel – teszem hozzá – eredményesen békítette össze a magyarság keleti és a nyugati orientációját, keresztény és pogány szellemét is. Amíg ugyanis a koronát hozó angyal az ég küldötte volt, s a kiválasztott személy végső soron pápai jóváhagyással uralkodott, ami a kereszténység szellemét, s általában a (későbbi értelmezés szerinti) Nyugat értékeit közvetítette a magyar állam felé, addig a földi talapzaton a Keletről érkezett pogány honfoglalók lovagoltak az általuk fővezérnek választott Árpád mögött, s ez, feltételezve vérszerződés gondolatát, az uralkodás konszenzuális jellegére és a főhatalom köznemesi eredetére emlékeztetett. Ez két ellentétes, de vizuálisan finoman összehangolt legitimációs gondolat volt. A XX. század földindulásai és vérzivatarai persze szinte lehetetlenné, a monarchia megszűnte pedig feleslegessé tették, hogy egy jól megkomponált emlékmű ilyen és ehhez hasonló jótékony feszültségei az államrend egészének legitimációját szolgálják. Ezért aztán egy-két művészet- és kultúrtörténészen kívül ma már senki sem törődik az ilyen finomságokkal, pedig az ezzel kapcsolatos reflexiók az állam és az államformák elemzéshez igencsak hasznosak.

Hasonlóan összetett kérdést jelent, főleg utólag, a korona és a Szentkorona-tan értelmezése. E tant ugyanis, bár évszázados előzményei és erős XIX. századi gyökerei

²⁸ Vö. Szent István király legendája Hartvik püspöktől. In: Érszegi Géza (szerk.) (1983): *Árpád-kori legendák és intelmek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 34-53. o.

²⁹ Lásd ezekről Varga Bálint (2017): *Árpád a város fölött. Nemzeti integráció és szimbolikus politika a 19. század végének Magyarországon*. MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest.

³⁰ Vö. Sinkó Katalin (1989): A Millenniumi emlékmű mint kultuszhely. In: *Medvetánc*. 7. évf., 1987/2. sz. (29-51.) 31-32. o.; Sinkó Katalin (1989): Árpád kontra Szent István. In: *Janus* [Pécs]. VI. 1989/1. sz. 42-52. o. és Sinkó Katalin (2000): Ezredévi ünnepeink és a történeti ikonográfia. In: *Művészet-történeti Értéskönyv*. 49. évf., 2000/1-2. sz. (1-20.) 8-11. o.

voltak, lényegében az 1920-ban létrejött magyar állam legitimációs szükségletei értékelték fel, és tették a Hartvik-legenda késői kiegészítésévé. Az „ezeréves Magyarország” eszméjére épülő történelmi folyamatosság hangsúlyozásával és a jogfolytonosság fikciójával kiegészítve ugyanis a Szentkorona-tan 1920 után – miként ekkor már a Millenniumi emlékmű is – azt sugallta, hogy a trianoni Magyarország, vagyis az ún. „kis Magyarország” az ezeréves „nagy Magyarországnak” a folytatása, nem pedig egy új állam, mely a régi romjain, az akkori nagyhatalmak bábáskodása mellett született. A Szentkorona-tan sokáig annak ellenére is expanzióban volt, hogy vitaták europaizálható tartalmát (vö. Eckhart-vita),³¹ hiszen a Kárpát-medencében fújó történelmi szelek egy ideig dagasztották vitorláját. Ám amikor a magyar állam a XX. század második világhéjé idején megint a rossz, s mint később kiderült: a vesztes oldalra állt, a nagyhatalmak által kialakított új politikai rendben – s az államforma megváltoztatása után – diszkreditálódott a koronával kapcsolatos doktrína is. Diszkreditálódott, mert diszkreditálták;³² s el is felejtődött, mert az akkori emlékezetpolitika hatalmi szóval (csaknem teljesen) elfelejtette. Amikor aztán 40-50 évvel később, vagyis 2-3 évtizeddel ezelőtt – lényegében ugyancsak politikai döntés révén – levették az eszmetörténet lélegeztetőgépéről, sokan abban reménykedtek, hogy majd új erőre kap. Mindmáig azonban nem kapott, amin nem azt értem, hogy ne terjedne valamilyen mértékben (terjed, mert terjesztik), hanem azt, hogy az ezen munkálkodók igyekezete ellenére – s szemben a korona mint regália történettudományi elemzéseivel, ahol az elmúlt évtizedekben jelentős eredmények születtek³³ – tartalmi értelemben senkinek sem sikerült megújítania. Ez nem csoda: az ugyanis alighanem lehetetlen vállalkozás volna, hiszen „kis-Magyarország” viszonyai között egy „nagy-Magyarországra” szabott elmélet nemigen lehet hiteles. Ezért aztán – miközben az ezredévi emlékműből és Gábrriel arkangyal szobrából turistalátványosság lett – a Szentkorona-tan bevonult az üres vázzá vált történelmi kliséink világába, mint amilyen az, hogy „országunk határait egykor három tenger mosta”, vagy hogy „Lillafüred a magyar Tempe” és hasonló. A különbség csak az, hogy ennek őszinte hívei és kényszeredett támogatói úgy tesznek, mintha az elmúlt száz évben semmi sem történt volna, és semmi sem változott volna meg a Kárpát-medencében. Pedig ami nem változott, az csak a Millenniumi emlékmű művészi értéke.

³¹ A vita kiobbantói szerint „a történész [Eckhart Ferenc] aktuális politikai célokat hátráltat[ott] a sajátos magyar közjogi szellem létének kétségbe vonásával, ráadásul a szomszédos országok és/vagy a hazai ellenzéki pártok számára szolgáltat[ott] muníciót történetírásával”. Vö. Törő László Dávid (2106): Az „Eckhart-vita”. Eckhart Ferenc 1931-es programtanulmányának kortárs visszhangja. In: *Aetas*. 31. évf., 2016/4. sz. 57-77. o. A vádak természetesen igaztalanok voltak.

³² Apró adalék ennek menetéhez: egy anekdota szerint a budapesti egyetem jogi karának hirdetőtábláján 1945-ben ez állt: „A nemi erőszak jogi kérdéseiről és a Szentkorona-tanról semmilyen szakdolgozat nem nyújtható be.” Vö. Péter, László (2003): *The Holy Crown of Hungary, Visible and Invisible*. In: *The Slavonic and East European Review*. 81. kötet, 2003/3. sz. (421-510.) 422. o. (3. j.).

³³ Lásd elsősorban Pálffy Géza és az általa vezetett Szent Korona kutatócsoport tagjainak írásait.

További kérdés, hogy a Gábriel arkangyal által felmutatott korona vajon a monarchiát reprezentálja-e, vagy valami mást. E kérdést azért kell felvetni, mert a magyar korona – mint a hozzáértők manapság szívesen mondják – nem szokványos királyi korona, hanem részben beavató korona, részben Szent Korona. Az ún. koronatorvény preambuluma szerint, majd a 2011-es Alaptörvény szövegezői szerint ez a korona nem a monarchiát jelképezi, hanem az állam alkotmányos folytonosságát és a nemzet egységét testesíti meg.³⁴ Ezekre és más előzményekre³⁵ visszatekintve azt mondhatjuk, hogy az itt szóban forgó koronának a magyar jogban legalább három minősége és funkciója van. Az először is, a címertörvény szerint (mint Szentkorona) – a hivatkozott AB határozat megfogalmazásában – „heraldikai ábrázolás”, vagy legalábbis annak alapja. Másodszor, a koronatorvény szerint (mint Szent Korona) – ugyanezen AB határozat alapján – „egy tárgy”: részint vagyontárgy, mely a kincstári vagyon része (így a vagyon kezelőjének döntése szerint az egykori alkotmány ún. kétharmados rendelkezésétől függetlenül, egyszerű többségi döntéssel is áthelyezhető volt a nemzet múzeumából az ország házába), részint védetté nyilvánított „kulturális tárgy”, vagy közjogi ereklye. Végül és harmadszor: az Alaptörvény szerint egy, a közjogban és közjogilag feltételezett érvényességű gondolat – „Magyarország alkotmányos állami folytonossága és nemzeti egysége” – megtestesítője. Akár helyes ez a jelentés-meghatározás, akár nem, azt aligha lehet komolyan gondolni, hogy e három fontos funkció teljesítése mellett a korona, illetőleg a Szentkorona nem jelképezi a monarchikus államiséget is, miközben kilencszáz éven át annak szimbóluma volt. Ebben az értelemben sugalltam fentebb azt, hogy a Millenniumi emlékmű a monarchiát mint államformát (is) reprezentálja.

*

A XX. századi magyar államformák feltűnő folyamatosságot mutattak abban, hogy több esetben is köztes jellegűek voltak és maradtak: a monarchia felől a köztársaság felé hajlottak,³⁶ a köztársaság felől pedig a monokrácia felé tendálnak.³⁷

³⁴ Vö. 2000. évi I. törvény és Magyarország Alaptörvénye (Nemzeti hitvallás). A koronatorvény és az Alaptörvény között szövegezési különbség, hogy az előbbi szerint a korona „a magyar állam folytonosságát és függetlenségét” testesíti meg, mint „ereklye”, az Alaptörvény szerint pedig az állam alkotmányos folytonosságát és a nemzet egységét. Bár ez az eltérés nem „szövegezési apróság”, a most hivatkozott kontextusban nincs jelentősége.

³⁵ A korona 1990 utáni jelentésének értelmezéséhez a koronatorvény (2000. évi I. törvény) és az Alaptörvény mellett szóba jön még az egykori címertörvény (1990. évi XLIV. törvény), valamint a koronatorvény alkotmányossága kérdésében született 26/2000. (VII. 6.) AB határozat indokolásának szövege is.

³⁶ Takács Péter (2022): Államforma. Különleges, vegyes államformák – régen és ma. In: Erdős Csaba et al. (szerk.): *Kukorelli-kommentár*. Gondolat Kiadó, Budapest. 38-49. o.

³⁷ A jelenlegi helyzetről lásd Takács Péter: Államforma. In: *Internetes jogtudományi enciklopédia (IJOTEN)*. (Főszerk.: Jakab András et al.) Alkotmányjog rovat. (Szerk.: Bodnár E. et al.) (Elérhető: www.ijoten.hu) [90]-[96] (megjelenés előtt).

Közismert, hogy a két világháború közötti korszak magyar államformájának megítélése esetén számos problémát vet fel a normatív és a tényekre figyelő szemlélet alkalmazása, vagy jogi és szociológiai értelemben vett államforma megkülönböztetése. Bár ezen államforma mibenlétét (királyság vs. arisztokratikus monarchia) és valódi karakterét (köztes jellegét) mind a korabeli, mind a mai szakirodalomban gyakran vitatják,³⁸ azt meglehetősen plasztikusan fejezi ki a – régen kétségtelenül kritikai-pejoratív éllel használt, ma már azonban talán anélkül is szóba hozható – „király nélküli királyság” terminus. Ha e különös államformatani kategória vizuálisan egyáltalán megragadható, akkor erre alighanem Hende Vince *Az alkotmányos élet helyreállítása Horthy Miklós kormányzásával* című falfestménye (ld. 10. kép) lenne a legalkalmasabb jelölt. A feltételes mód arra utal, hogy volt ugyan ilyen alkotás, de már nem létezik: az Országház ún. elnöki fogadótermét díszítette, amíg el nem távolították onnan.

Ez a terem Steindl Imre tervei szerint „elnöki nagyterem” volt, az 1950-es években az Elnöki Tanács, 1990 után a miniszterelnök fogadótermeként funkcionált, 2011 és 2018 között a miniszterelnök dolgozószobája volt, aztán pedig a házelnök fogadóterme lett. Négy falán – egy egységes festészeti program részeként, de bizonyos értelemben különböző stílusirányzatokat képviselve – Magyarország négy kormányzóját jelenítették meg: Udvary Géza két festménye Hunyadi Jánost és Kossuth Lajost, Diósy Antal alkotása Szilágyi Mihályt, Hende Vincéé pedig Horthy Miklóst.³⁹ Udvary és Diósy képei ma is láthatók, Hendeé azonban – nyilvánvalóan a Horthy Miklós politikájával szembeni kritika részeként – 1945 után lemázolták, majd eltávolították, és más képet

³⁸ A korabeli vitákat illetően lásd Molnár Kálmán, Egyed István és Tomcsányi Móricz írásait. A kérdés mindmáig lezáratlan – a ma jellegzetes tudományos álláspontokat az utóbbi időben Szabó István, Schweitzer Gábor, Takács Péter és Techet Péter fejtette ki. Lásd Szabó István (2006): A királyi trón betöltése körüli viták a két világháború közötti Magyarországon. In: *Iustum Aequum Salutare*. 2. évf., 2006/1-2. sz. 171-189. o. és Szabó, István (2019): Law I of 1920 and the Historical Constitution. In: Hörcher, Ferenc – Lorman, Thomas (eds) (2019): *A History of the Hungarian Constitution. Law, Government and Political Culture in Central Europe*. I. B. Tauris, London. 160-183. o.; Schweitzer Gábor (2017): *A magyar királyi köztársaságtól a Magyar Köztársaságig*. Publikon, Pécs; Takács Péter (2017): A király nélküli királyság. In: *Jogtörténeti Szemle*. 19. évf., 2017/3. sz. 80-89. o.; Takács Péter (2020): Egy „köztes” államforma-kategória lehetőségének mérlegelése Magyarország 1920 és 1944/46 közötti korszakára vonatkozóan. In: El Beheiri Nadja – Szabó István (szerk.): *Viginti quinque annis II. Emlékkonferencia Zlinszky János tiszteletére, a PPKE JÁK 25. tanévében*. Pázmány Press, Budapest. 445-462. o., valamint Techet Péter (2023): Adolf Merkl über die Staatsform des Königreichs Ungarn ohne König Anwendung der „Reinen Rechtslehre“ auf die ungarische Rechtskontinuitätstheese der Zwischenkriegszeit. In: *Zeitschrift für öffentliches Recht [ZöR]*. 78. évf., 2023/1. sz. 11-54. o.

³⁹ Lásd Udvary Géza: *Hunyadi János győzelme Nándorfehérvárnál* (1929), Udvary Géza: *Kossuth Lajos és az 1848-49-es forradalom és szabadságharc jeles alakjai* (1930), valamint Diósy Antal: *Szilágyi Mihály seregei élén* (1929). A képekről vö. Bojtos Anikó et al. (2017): *Az Országház falfestményei*. Országház Könyvkiadó, Budapest, a teremről Csákó Beáta – Samu Nagy Dániel

festettek a helyére.⁴⁰ A műről – a színvilágot leszámítva – azért alkothatunk mégiscsak viszonylag pontos képet, mert a kor ismert fényképészei, a Gárdonyi testvérek nem sokkal a freskó befejezése előtt, 1928-ban megörökítették a művészt, amint egy létrán áll a már csaknem befejezett műve előtt.

A képen Bethlen István miniszterelnök Horthy Miklósnak prezentál valamit, talán valamilyen programot, esetleg közjogi dokumentumot. Netán a korszak jellegét döntően meghatározó 1920. évi I. törvénycikk tervezetét? Ezt azért nem feltételezhetjük, mert azt valójában 1920 elején „prezentálták”,⁴¹ míg a mellékalakok – akik persze távolról sem tekinthetők a magyar állami élet mellékes figuráinak – az 1921. április 14-én hivatalba lépett Bethlen-kormány tagjai.⁴² Szinte kivétel nélkül díszmagyarban, mellükön kitüntetések. Tekintetükön némi bizonytalanság, de legalábbis valami várakozás. Mindegyikük a kormányzóra figyel, a kormányzó pedig a távolba tekint, talán a jövőt kémleli. A jövő azonban a képen az ősi múlt képében tűnik fel: az oszlopon egy turulmadár ül széttárt szárnyakkal, karmaiban karddal. A képet szándékolt kontraszt jellemzi: egyfelől a csoport mögött felhők gomolyognak, és a viharos szélben zászlók lobognak, ami valamilyen izgalmat sejtet – másfelől a díszmagyarba öltözött figurák sziklaszilárd, sőt merev, de legalábbis lendület nélküli alakzata nyugalmat és rendet sugároz. Ám a nyugalmat mégsem az alakok sora, hanem az teremti meg, hogy minden szem az autoritást sugárzó kormányzóra tapad. A kompozíció önkéntelenül is a kormányzó felé tereli figyelmünket; ő áll a fókuszban. A jelenet mintha azt az összefüggést reprezentálná, hogy a király nélküli királyság – ez a különös, „formátlan államforma” – nem valódi „királyság, kormányzóval az élen”, hanem „monarchia, kormányzóval a király helyén”.⁴³

Bizonyos értelemben kontraszt az is, hogy miközben Bethlen István érzelmi értelemben tudvalevőleg alapvetően legitimista volt (annak ellenére is, hogy

⁴⁰ 1964-ben Iván Szilárd Munkás-paraszt szövetség (másként: *Földosztás*) című alkotása került Hende falképe helyére. Ennek középpontjában egy vörös zászlót tartó alak volt látható, bal oldalán gyári munkásokkal, jobb oldalán pedig egy földmérőt körülvevő parasztok csoportjával. Az 1970-es években ezt is leválasztották a falról, s az 1976-os Rákóczi-tricentenárium nyújtotta alkalmat megragadva, 1977-ben Patay László festett helyére újabb képet, mely II. Rákóczi Ferenc és Esze Tamás találkozását ábrázolja.

⁴¹ A magyar képzőművészetben természetesen ennél nagyobb „költői túlzásokkal” is éltek már. A legismertebb Zala Györgyé, amikor Andrássy Gyula lovasszobra alapzatának egyik domborművén úgy ábrázolta Ferenc József koronázását, hogy azon Deák Ferencet is megjelenítette, miközben köztudott, hogy Deák valójában nem vett részt a koronázáson.

⁴² Az egykori miniszterelnök mögött Vass József népjóléti, Walkó Lajos külügy-, Klebersberg Kunó vallás- és közoktatásügyi, valamint Zsitvay Tibor igazságügyi miniszterek sorakoznak. Bethlen és Horthy között, hátul, Mayer János földművelésügyi, Horthy balján Scitovszky Béla belügy- és Bud János kereskedelmi miniszterek, továbbá két, most beazonosíthatatlan személy. A karzat előtt álló három személy egyike Wlassics Gyula, a századforduló legendás vallás- és közoktatásügyi minisztere, aki 1926 után a felsőház elnöke lett.

⁴³ Vö. Takács, 2017, 80-89.

közreműködött IV. Károly visszatérésének megakadályozásában és a Habsburgokat a magyar tróntól megfosztó törvény elfogadtatásában is), a képen nem látható semmilyen királyi felségjelvény. Sőt, az oszlop szélfúttá vásznát egy korona nélküli címerre emlékeztető pajzs rögzíti, a zászlón felsejlő korabeli államcímer pajzsára helyezett korona pedig diszkréten elbújt a redők között. S ez következetes is: egy király nélküli királyságban nincs szükség koronára.

A kép egyébként 1930-ra készült el. Mint közismert, Bethlen István kormánya 1931-ben megbukott. Hendét az életmű-építés szempontjából nem hordta tenyerén a sors.⁴⁴

*

A magyar államformák folyamatosságát illetően a vizuális reprezentációk terén említést érdemel még egy karikatúra, mielőtt azonban erre rátérnék, néhány mondattal kitérek a monarchia ma jellegzetes megjelenítéseire.

A monarchiát a XX. században is ritkán ábrázolták fogalmilag elvontságában önállóan. Kivétel ez alól Henry Moore *Király és királynő* című szobra (1952/1953), mely alighanem a század egyik legkomplexebb, legemelkedettebb és legsikerültebb közjogi témájú műalkotása. Ha ettől eltekintünk, azt mondhatjuk, hogy a monarchiát a XX–XXI. századi megjelenítései során inkább félreértették, mint megértették, amint az például Elisabeth Corkery az *Abszolút monarchia* című, 2012-es installációján látható, vagy viccelődtek vele. Talán nem is vele, hanem rajta. Ezt tette az a portugál graffitiművész, egy bizonyos „Mr. Dheo”, aki a csehországi Olomouc-ben (Olmütz-ben), az elhanyagolt házfalak elfogadhatóvá tétele okán kiírt városi pályázaton, 2015-ben VII. Eduárd brit király portróját festette fel egy omladozó tűzfalra, *Őfelsége szelfizik* címmel. A kép egy vizuális geg-ötleten alapult, nevezetesen azon, hogy a selfie-botot ma úgy tartják, ahogyan VII. Eduárd tartotta a jogart Luke Fildes egy évszázaddal ezelőtti portróján. Tudjuk, hogy az uralkodók sosem szoktak selfie-t készíteni magukról, s ha esetleg mégis, azt koronázási palástban még biztosan senki sem tette meg. Az ironikus képen azért mosolygunk, mert az imént említett tény elhallgatva, a technikai fejlődés és a hagyomány ellentétbe kerülésének lehetőségét aknázza ki.

Bizonyos értelemben ehhez hasonló irónia jelenik meg Szabó László Róbert, közismertebb nevén Marabu cím nélkül közzétett, 2018-as karikatúráján is, ami nem a monarchiát jeleníti meg, hanem az 1990-es államcímer egyik részletének

⁴⁴ Ez a későbbiekre is igaz: a történelem viharai során eltűnt az az 1942-es freskója is, amely a pongrácteplei iskola (később Székesfővárosi Községi Népiskola, ma X. kerületi Pataky István Szakközépiskola) belső közösségi terét díszítette (Elérhető: www.kozterkep.hu/22152/. Letöltés ideje: 2023. április 30.).

módosításával a magyar állam formájának köztességét figurázza ki, felhasználva e jellemző imént említett évszázados folyamatosságának rejtett tudását is. A tréfa alapja az, hogy az 1990-es köztársasági címerben a címerpajzsra helyezett Szent Korona kontúrjait egy 1918-as stílusú ruhákban, őszirózsával ábrázolt tüntető tömeg formálja meg, a magyar királyi korona elferdült keresztje helyén pedig a tüntetők hanyag eleganciával ferdén tartott táblája látható, „Éljen a köztársaság!”-felirattal. A karikatúra jelentését az is gazdagítja, hogy az egy „Már száz éve rohanunk a forradalomba” című cikk szövegébe ágyazva jelent meg, az első köztársaság proklamálásának századik évfordulója előtt. A valódi hangsúly azonban – az én értelmezésem szerint legalábbis – nem a forradalomba rohanó nép karakterén van, ti. azon, hogy a magyarok a XX. század során (egy kivétellel) igencsak lassacskán és nagyon óvatosan rohantak bele az ilyen dolgokba, hanem a „száz éven”. Azon, hogy ez a köztársaság és monarchia közötti állapot immár egy évszázada tart. A köztességnek ezt folyamatosságát másutt így fejeztem ki: Magyarországon a „republikánusok nélküli köztársaságok” éveit (1918/19) a „király nélküli királyság” évtizedei követték (1921–1944); majd monarchista nemzetgyűlési képviselők szavazatait hasznosítva vezettek be egy köztársaságot (1946), ami aztán a nép uralmával köszönőviszonyban sem álló „nép”-köztársaság (1949–1989) lett. Ebben az országban egy későbbi köztársaság idején (1989/90–2011) az államot olyan címer jelenítette meg, amelynek pajzsán korona nyugszik. Ez a koronás vagy „neomagyar”⁴⁵ címer akár azt is előre jelezhetette – többek esetén: előrejelezhetette volna –, hogy néhányan már akkor sem egy szokványos republikában kívántak élni, hanem valami olyan nem-szokványosban, ami (miként az 2010/11 után valósággá vált) hangsúlyozottan nem-köztársaságként értelmezi önmagát, és antirepublikánus politikát folytat. Bár államformája hivatalosan köztársaság, mégsem lehet, vagy nem célszerű ezt kiemelve megnevezni, illetőleg ennek alapján jellemezni.

⁴⁵ Vö. „Köztársaságunk koronás címere neomagyar” – fogalmazott Petri György az „Egy törvényre” (1991) című versében. In: Petri György (2003): *Összegyűjtött versek*. Magvető, Budapest. 310. o.

Képmelléklet



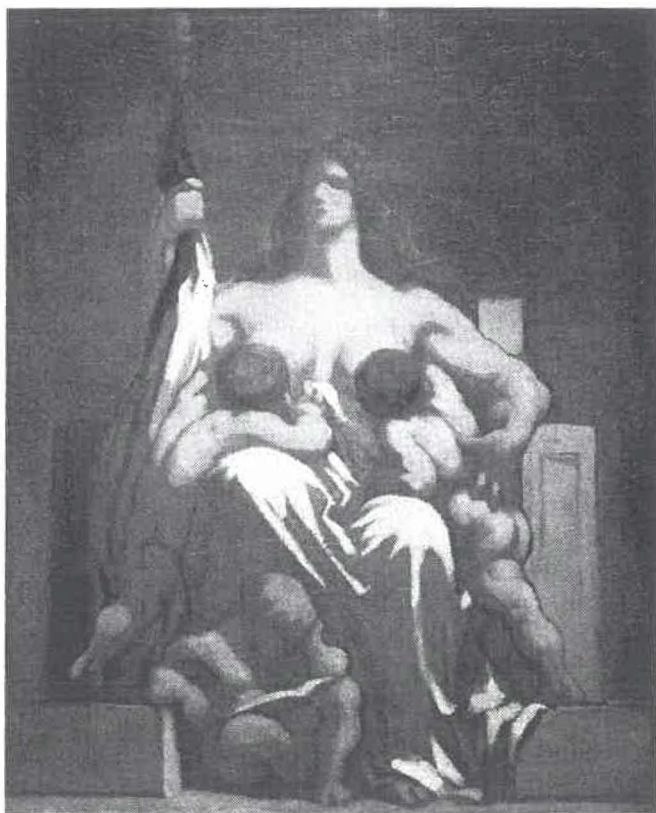
1. kép: Ismeretlen alkotó: *A tetrarchák szobra*
V. század, egyiptomi porfir, kb. 130 cm,
Szent Márk tér, Velence
Fotó: Nino Barbieri (Wikimedia)



2. kép: Simone Martini:
Toulouse-i Szent Lajos képmása.
1317. fa, tempera, 200 × 188 cm.
Capodimonte Múzeum, Nápoly
Fotó: Web Gallery of Art

3. kép: A köztársaságot megjelenítő Dávid és az egyeduralmat megjelenítő Perseus, egymással csaknem szemben a Piazza della Signorián, a Palazzo Vecchio előtt, Firenzében.

Michelangelo: *Dávid*
(1501/04, carrarai márvány, 517 cm,
az eredeti: Galleria
dell'Accademia, Firenze)
és Cellini: *Perseus Medusa fejével*
(1545/53, bronz, 320 cm.
Loggia dei Lanzi, Firenze)
Fotó: Jorge J Restrepo A. (Flickr)



4. kép: Honoré Daumier: *Köztársaság*.
1848. olaj, vászon, 73 × 60 cm.
Orsay Museum, Párizs
Fotó: „jpbrewer1963” (Flickr)

5. kép: Antoine-Jean Gros:
A francia köztársaság allegóriája.
1794/95, olaj, vászon. 73 × 61 cm.
Franciaország Története Múzeum,
Párizs (Versailles)
Fotó: ismeretlen (Wikipedia)

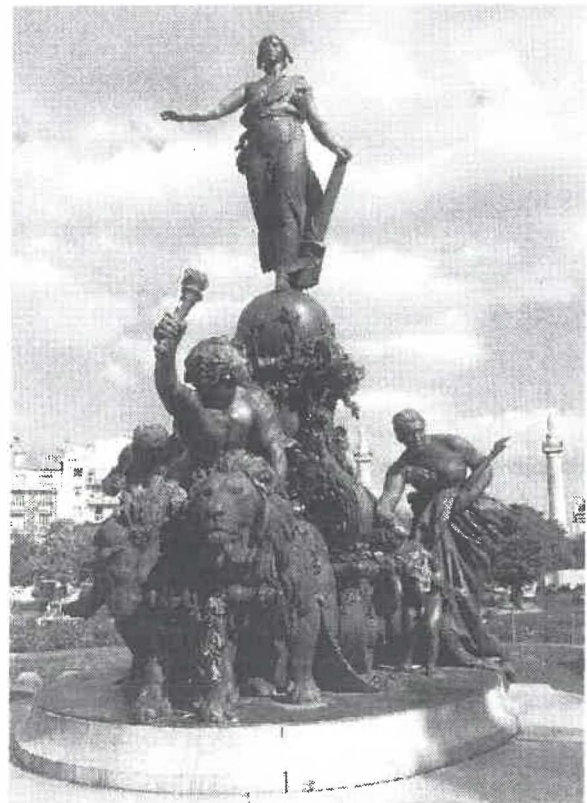


6. kép: Eugène Delacroix: *A szabadság vezeti a népet.* 1830.
olaj, vászon, 260 × 325 cm. Musée du Louvre, Párizs. Fotó: Gruffydd Thomas (Flickr)



7. kép: Philipp Veit: *Germania*.
1834/36, freskó, 285 × 192 cm,
Städelsches Kunstinstitut,
Frankfurt am Main
Fotó: The Yorck Project 2002 (Wikipedia)

8. kép: A párizsi *Place de la Nation*:
köztársaság és a monarchikus múlt.
Aimé-Jules Dalou: *A köztársaság diadala*.
1889, bronz, 12 m; a háttérben két 28 m
magas oszlopon: Fülöp Ágost és Szent
Lajos királyok szobrai
Fotó: Perry Tak (Flickr)





9. kép: Zala György (szobrok) és Schickedanz Albert (oszlopcsarnok):
Millenniumi emlékmű. 1896–1906. Budapest. Fotó: Ákos (Flickr)



10. kép: Király nélküli királyság:
fókuszban a kormányzó
Gárdonyi testvérek: Hende Vince
festőművész „Az alkotmányos élet
helyreállítása Horthy Miklós kor-
mányzásával” című festménye előtt
az Országházban
1928. Fotó, 18 x 24 cm.
Fotó: MNG Fényképtár

A tanulmány
forrása:

HOMO POLITICUS

Ünnepi tanulmányok
a 80 éves Bihari Mihály tiszteletére



Szerkesztette
Pesti Sándor – Szoboszlai-Kiss Katalin

Budapest
2023

A könyv az Eötvös Loránd Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, a Széchenyi István Egyetem Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Kar és az Alkotmánybíróság támogatásával jelent meg.

Szerkesztők:

Pesti Sándor, Szoboszlai-Kiss Katalin

Olvasószerkesztők:

Borsos-Szabó Ágnes Rita, Hipszkiné Bérci Ildikó, Németh Richárd

© Szerkesztők, 2023

© Szerzők, 2023

ISBN 978-963-489-600-5

Bihari Mihály színes fotója: Szigetváry Zsolt

Köszönetet mondunk az Eötvös Loránd Tudományegyetemnek, a Széchenyi István Egyetemnek, az Alkotmánybíróságnak, a Bihari Mihály Alapítványnak, továbbá Bihari Mihály családjának és barátainak a képek közzéléért.



ELTE | ÁJK



ELTE | EÖTVÖS
KIADÓ

Felelős kiadó: az Eötvös Loránd Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar

Projektvezető: Egresi Nóra

Borítóötlet: Szoboszlai-Kiss Katalin

Borítóterv: Kmotrik Ildikó

Tipográfia: Balázs Andrea

Műszaki szerkesztő: Farkas Milán

Nyomdai kivitelezés: Multiszolg Bt.

Tartalomjegyzék

SONNEVEND Pál	
Köszöntő	9
SMUK Péter	
Köszöntő	11
ANTAL Attila	
Az alkotmányosság a kivételes jogrend korszakában	13
Cs. KISS Lajos	
A kormányzás mint államelméleti probléma	25
DELI Gergely	
Ember vagy számár? – avagy újabb szempontok néhány kérdéses fragmentumhoz	35
GYARMATI György	
Rabosított Március, 1957 – MUK, MAK, HUKUK	53
HORVÁTH Anett	
Változatos diskurzus – Az online deliberáció	69
KÖRÖSÉNYI András	
Heresztetika, manipuláció, keretezés: állampolgári heteronómia a demokráciában	77
KUKORELLI István – SZOBOSZLAI-KISS Katalin	
Bibó István szabadság megvallásának alaptételeiről – <i>A szabadságszerető ember</i> <i>tízparancsolatának genezisztörténete, értelmezése és morálfilozófiai elemzése</i>	85
LENGYEL László	
Magyar lázadó – Bihari Mihály 80	111

TARTALOMJEGYZÉK

LENKOVICS Barnabás	
A tiszta reformer	119
LÉVAY Miklós	
<i>Laudatio</i> Bihari Mihály Professor Emeritus, az Alkotmánybíróság volt elnöke, illetve tagja 80. születésnapja alkalmából	127
LÉVAYNÉ FAZEKAS Judit	
A 80. születésnapját ünneplő Bihari Mihály köszöntése	133
MRÁZ Ágoston Sámuel	
Állampárt-e a Fidesz?	137
ŐSZE Áron	
Létezik-e alkotmányjogi felelősség?	147
PACZOLAY Péter	
A demokrácia fogalma a strasbourgi Bíróság esetjogában	155
PESTI Sándor	
Mérhető-e a gazdasági teljesítmény?	165
POKOL Béla	
Az alkotmánybíráskodás néhány kérdéséről	181
SCHLETT István	
Levélféle Bihari Mihálynak	191
SMUK Péter – ERDŐS Csaba	
A parlamenti autonómia esete a jogorvoslathoz való joggal – Gondolatok az országházbeli sajtóbelépés korlátaival foglalkozó alkotmánybírási határozat apropóján	211
STUMPF István	
Alkotmányos küzdelmek sodrásában	225
SZABÓ Máté	
Útitársak vagy haramiák? Az 1968-as nyugati diákmozgalmak a magyar rezsimek imázsában – a Kádár- és az Orbán rendszer	239

TARTALOMJEGYZÉK

SZABÓ Andrea – OROSS Dániel
Új pártok és szavazóik az Orbán-rezsimben 253

TAKÁCS Péter

Az államformák megjelenítése műalkotások révén **269**

VÁCZI Péter

Kinyílnak a börtönajtók? A kormány alkotmányos mozgástere különleges
jogrend idején 295