

A FÉLBEHAGYOTT 'JOGTUDOMÁNY' RAFFAELLO FRESKÓJA A STANZA DELLA SEGNATURÁBAN

Takács Péter
egyetemi tanár

Széchenyi István Egyetem

Az európai képzőművészet történetében se szeri se száma azon alkotásoknak, amelyek *Justitiát*, vagyis az igazságosság eszményét megszemélyesítő istennőt, s annak közvetítésével a jogot ábrázolják. Ezeket nemcsak művészettörténészek, de a jogi kultúrtörténet, szemiotika és ikonográfia művelői is elemzik – az utóbbi évtizedekben egyre gazdagabban.¹ Az ugyanakkor nagyon ritka, hogy egy műalkotás közvetlen tárgya a jogtudomány legyen. A jogtudományt többek között azért sem szokták vizuálisan megjeleníteni, mert az a konkrétumokhoz kapcsolódó műalkotások világához képest meglehetősen absztrakt és sokféle, ráadásul ábrázolásának nincsenek több évszázados, sőt évezredek hagyományai. Ennek ellenére néhányan mégiscsak megpróbálkoztak vele. A jogtudományt – nem számítva a sikertelen műveket,² a félreértésen alapuló címadásokat³ és az átmeneti

jelenségeket⁴ – ismereteim szerint három jelentős képzőművészeti alkotás ábrázolja. Az egyik a norvég Edvard Munch *Rettsvitenskap című festménye*,⁵ a másik az osztrák Gustav Klimt *Jurisprudenz* című képe.⁶ A harmadik – mely időrendben persze első – az itáliai Raffaello Santi *Giurisprudenza* című freskója. Ez utóbbit a régi albumok néha Erények címmel közölték, ma azonban többnyire a Jogtudomány falaként ismerik. A kép a *Stanza della Segnatura* egyik falát díszíti.⁷ A magyarok számára e kép azért is nevezetes, mert a művész lényegében emiatt hagyta befejezetlenül az Esterházy Madonnát: miután ugyanis ennek és az ehhez társuló, később Raffaello *stanzái* címen ismertté vált képeknek az elkészítésére megbízást kapott II. Gyula pápától 1508-ban, a 25 éves fiatal mester csapot-papot otthagytott firenzei műhelyében,⁸ és Rómába költözött. Az ezt követő 12 évben, vagyis élete végéig – a számos táblaképre szóló és egyéb megrendelés teljesítése mellett, mellyel megalapozta a római *bella maniera*t, a 'szép stílus' is⁹ – a *stanzákat* festette. Az alábbiakban az itt látható jogtudomány-ábrázolást mutatom be és elemzem (nyilvánvalóan nem a művészettörténet, hanem a jog- és államtudománynak is részét képező kultúrtörténet, szemiotika és ikonográfia nézőpontjából). Először arról szólok, hogy mi látható a képen, s az milyen körülmények között került oda, majd arról, hogy – ha gondosan nézzük – miként értelmezhetjük azt.

1 Ez a tanulmány az OTKA K. 108790. számú, A modern állam változásai – Történeti perspektívák és a jelenkori kihívásokra adott válaszok című projektje keretében és támogatásával készült.

Ld. pl. – a teljesség igénye nélkül – a következő írásokat: KISSEL 1984; LEISTER – SCHILD 1988; KOCHER 2008; CURTIS – RESNIK 2011; VILLE 2011, 324–364. A hazai szakirodalomból ld. KAJTÁR 2004; KENGYEL 2011; MEZEY 2006; TAKÁCS 2011, 154–179.

2 Ilyennek mondható pl. Zinajda Evgenievna Serebriakova (1884–1967) orosz–francia festőnő Jogtudomány című képe (1937–38; magántulajdon), amin se jog, se tudomány, viszont jól illeszkedik a művész női akt-sorozatába. A képet – melyet Serebriakova egy belga jogász megrendelésére festett – a II. világháború után évtizedekig elveszítettnek hitték, néhány éve azonban egy kis sajtó-csinnadrattával kísérvé előkerült, majd horribilis áron felbukkant egy moszkvai aukción.

3 *Justitia*-ábrázolásokat néha a 'jogtudományra' utaló címmel látnak el, ami vagy valamilyen félreértés következménye, vagy pusztán a kontextus miatt történik. Ez utóbbira példa az MTA-székház főhomlokzatának középtömbjén álló hat szobor egyike, a német Emil Wolf (1802–1879) alkotása, melyet közkeletűen *Jurisprudenciaként* emlegetnek, holott nyilvánvalóan egy egyszerű *Justitia*. Ld. pl. SISA 2015, 11; valamint az annak alapján készült ismertetőt az MTA honlapján: Az MTA székháza. A szobor megtekinthető az interneten: <https://www.kozterkep.hu/~16563/#photo-100284> (letöltés ideje: 2016. január 31.).

4 Így értékelhető pl. Carl Brünner *Allegorie der Theologie und Jurisprudenz* című festménye (1898; jelenleg: *Museumslandschaft* Hessen Kassel). Ezen a jogtudományt megjelenítő nőalak egy vaskos könyvet, talán törvénykönyvet tart az ölében, az igazságosság szokásos kellékei – kard, mérleg – pedig hangsúlytalanok. Ez a kép sem sorolható a sikerültebb alkotások közé, hiszen számos tekintetben eklektikus (a mérleget egy puttó tartja, akinek másik kezében kereszt van, a Jogtudomány lábainál egy pratori *fasces* hever, stb.), és koncepció nélküli: hosszas tanulmányozás után sem lehet tudni, hogy melyik a hangsúlyosabb mozzanat: Jogtudományé-e, aki a törvénykönyvre mutat vagy Teológiáé, aki a keresztre.

5 A *Rettsvitenskap* (Jogtudomány; 1887, olaj, vászon, 81.5x125.5 cm) jelenleg az oslói Nemzeti Galériában (*Nasjonalgalleriet*ben) látható.

6 A *Jurisprudenz* (Jogtudomány, 1903–1907, eredetileg olaj, vászon, 430x300 cm) a Bécsi Egyetem dísztermének mennyezetére készült, de különböző viták és botrányok miatt nem került oda, s a II. világháború idején megsemmisült. A képet egy korabeli fényképről és leírásokból ismerjük, s ezek alapján készült el rekonstrukciója is. Ezek egyike, végül is, a Bécsi Egyetem dísztermének mennyezetére került fekete-fehérben, egy másik a Leopold Múzeumban tekinthető meg, egy kiszínezett változat pedig – mely a Klimtről szóló film forgatásához készülhetett – az interneten érhető el. Klimt képéről ld. TAKÁCS 2006, 533–554.

7 A *Stanza* alapterülete kb. 8x10 méter, a Jogtudomány fala 660 cm széles és kb. ugyanilyen magas, a freskó a fal felső felében található, a lunetta szélessége 660 cm, a bal oldali festett képmező kb. 110 cm, a jobb oldali kb. 230 cm széles. A mennyezet kupola alakú, az ott látható medallion átmérője kb. 180 cm, a téglalap alakú képek mérete 120x105 cm.

8 Egyes régi művészettörténészek, pl. G. Battista Cavalcaselle szerint az Esterházy Madonna Raffaello Rómába költözése után, tehát már római műhelyében maradt befejezetlenül, ld. CROWE – CAVALCASELLE 1885; a későbbi irodalomban azonban többen – így pl. CAMESASCA (vö. CAMESASCA 1956) és mások – nem osztják e véleményét.

9 Raffaello késői művein már látható, hogy cinquecento festészete viszonylag korán átment a manierizmusba, az azonban nem – miként néhány fiatalabb pályatársa esetén –, hogy akadémiaként merevedett meg, mielőtt átadta helyét a barokknak.

1. AMIT LÁTUNK...

A kép a Vatikáni Palotában – a mai Vatikáni Múzeumban – található, az egykori pápai lakosztály négy egymásba nyíló termének egyikében. A négy terem képei összefüggő festményciklust alkotnak. A termék díszítését akkor határozták el, amikor II. Gyula úgy döntött, hogy a palota Bernardino Pinturicchio által kifestett első emeletéről a másodikra költözik.¹⁰ Raffaello Rómába érkezésekor sokan – így II. Sodomia (eredeti nevén Giovanni Antonio de' Bazzi), Baldassare Peruzzi, Pietro Perugino, Lorenzo Lotto, Jacopo Ripanda és mások – már dolgoztak a termeken; munkáik jelentős részét azonban mára már elhomályosult körülmények között¹¹ eltüntették, hogy azok helyére a Raffaello által megfestett freskóciklus kerülhessen.

Az első terem a tűzvész szobája (*Stanza dell'Incendio di Borgo*) arról nevezetes, hogy ezt díszíti – egyebek mellett – A Borgo égése című kép, melyen Raffaello a pogányság és kereszténység viszálykodását, valamint a pápaság hatalmát érzékelteti. Mint az közismert, a népvándorlás idején a gótok felgyújtották a Szent Péter templom előtti városrészt, a Borgót, s a tűzvészt állítólag egy pápai áldás állította meg. Ezt követik az ún. *Segnatura*-szoba (*Stanza della Segnatura*) freskói, melyek egyike a most említett *Giurisprudenza*. Ezt a helyiséget Giorgio Vasari egyik utalása nyomán gyakran, de tévesen az 'aláírások szobájának' mondják, mert a 'segnatura' aláírást jelent, ám valójában azért nevezik így, mert a 16. században itt ülésezett a legmagasabb szintű, fellebbviteli jellegű szentszéki bíróság, a pápa által elnökölő *Signatura Gratiae et Iustitiae*. A harmadik terem Héliodórosz szobája (*Stanza di Eliodoro*), ahol egy ószövegségi jelenet látható, ami a hit és az egyház erejét szemlélteti: amikor a szíriai király el akarta rabolni a jeruzsálemi templom kincseit, a pap hívására megjelent három angyal, és lerántották őt a földre, tehát sikeresen megakadályozták a fosztogatást. A negyedik helyiség már nem is *stanza* (szoba), hanem terem (*Sala de Constantino*), ahol az egyik freskó Nagy Konstantin katonai győzelmét örökíti meg. Ezt Raffaello kezdte meg, de sok részletét már nem ő, hanem halála után tanítványai fejezték be. II. Gyula egyébként a Tűzvész-szobát ebédlőként, a Héliodórosz szobát hálószobaként, a Konstantin-termet pedig fogadó- és tanácskozó szobaként használta. Nem kizárt, hogy a *Stanza della Segnatura* – azon túl, hogy helyt adott a kuriális bíróságnak – a pápa magánkönyvtára is volt.¹²

Raffaello ezzel a helyiséggel kezdte munkáját. Itt látható az a két kép – az Athéni iskola és az azzal szembeni falon Az egyház diadala (Vasari címadása szerint: *Disputa*, illetőleg Az oltáriszentség vitája, helyesebben: A diadalmas egyház) –, amely megalapozta Raffael-

10 Trónra kerülését követően II. Gyula három évig az első emeleti *Apartamento Borgiában* lakott, itt azonban hálószobájában azt a képet kellett néznie, amelyen elődje és egykori ellenfele, a gátlástalan hatalomgyakorlásáról és erkölcselenségeiről ismert VI. Sándor pápa (Rodrigo Borgia) térdelve imádkozik. A kép kalandos, már-már bulvárlapba illő sorsáról és részleteiről ld. az 'Előkerült a Borgia-pápa botrányfreskója' című rövid írást: *Múlt-Kor*, 2006. június 30.

11 Az oly sok legendát megfogalmazó Vasaritól, a reneszánsz nagy művészeti írójától tudjuk, hogy II. Gyula mintegy 'versenyzett' a festőket, s akkor döntött véglegesen a korábbi és a készülő freskók eltávolításáról, amikor meglátta Raffaello Athéni iskoláját. Vö. VASARI 1978, 481.

12 Vö. CHAPMAN – HENRY – PLAZZOTTA 2004, 51.

lo hírnevét Rómában. A két kisebbik falon a Parnasszus és azzal szemben a Jogtudomány (más címen az Erények) című freskók láthatók; ezek ugyancsak hamar elkészülhettek, bár – mint alább utalok rá – nem feltétlenül az előzőekkel együtt, sőt nagyon valószínű, hogy az egyik egy ideig befejezetlen volt.

A Jogtudomány fala három képből áll. A teljes kép megosztását az arra a falfelületre eső ablakmélyedés indokolta, bár nem feltétlenül tette szükségessé, s nem kizárt, hogy ez a most említett befejezetlenséggel is összefügg. Más hasonlóan osztott falakon ugyanis, például az ezzel szemben lévón is, ahol a Parnasszus látható, Raffaello összefüggő kompozíciót alkotott; itt azonban a három részen három önálló kép található. Felül, az ablak fölötti lunettában Az erények című kép, az ablak mellett, a keskenyebbik bal oldalon a Tribonianus átadja a Pandektákat Justinianusnak, a szélesebb jobb oldalon pedig a IX. Gergely kiadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak című kompozíciók láthatók.¹³ Az előbbi az egyházi jogot, az utóbbi a világi jogot jeleníti meg.

A lunettában három kecses nőalakot látunk, amelyek három erényt jelenítenek meg: az erőt (vagy bátorságot, *Fortitudo*), a bölcsességet (értelmet, a szabály-alkalmazáshoz szükséges okosságot, *Prudentia*) és a Mérsékletességet (*Temperantia*). Az erő fején sisak, lába stabilan a földön, kezében tölgyfaág (olaszul *rovere*), ami egyértelműen II. Gyulára utal, akinek családneve Rovere volt. A nőalakok mellett öt puttó játszadozik, közülük hárman – Raffaellónak a korban szokatlan újítása szerint – ugyancsak erényeket testesítenek meg: a hitet (*Fides*), a reményt (*Spes*) és a szeretetet (*Caritas*). Ha nem is frivol, de a reneszánsz játékoság különös megnyilvánulása, hogy a teológiai erények gyermekek képében jelenjenek meg. A lágy mozdulatokra épülő egész kompozíció változatos és ritmikus, egyes elemzők szerint egyenesen zenei hatású.¹⁴

Az egyházzogot megjelenítő képen a pápa – bíborosok által körülvéve, trónon ülve, fején tiara – épp egy könyvet ad át egy térdelő férfinak, vagy vesz át tőle. A pápa IX. Gergely (1167–1241), bár vonásai és ruházata egyértelműen II. Gyulára emlékeztetnek, vagyis Raffaello ún. inkognitó-portrétként¹⁵ belefestette a képbe a megrendelőt. Olyannyira, hogy a művészettörténészek Gyula szakálla alapján azonosították a kép pontos keletkezési idejét; ismert ugyanis, hogy a mecénás katonapápa hadi sikereitől függően növesztett szakállat vagy vágatta le azt, s a korban a csaták évszámát jobban nyilvántartották, mint

13 A ciklus egyes darabjainak címét az albumok és a művészettörténeti elemzések gyakran igen eltérően adják meg ld. pl. Erények versus A jogtudomány fala, s különösen áll ez erre a két képre. Mivel azokon egy könyv átadásának-átvételének pillanata látható, a különböző szerzők igen változatosan szövegezik meg, hogy konkrétan ki mit csinál. Csupán néhány változat a hazai kiadványokból: 'Justinianus átveszi a Pandektákat [Triboniusától]' VAYER 1987, 38; 'Justinianus átnyújtja a Pandektákat Triboniusnak' VASARI 1978, 471; 'IX. Gergely átadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak' VAYER 1987, 38; és 'Az egyházi törvénykönyv kibocsátása' WOLLANKA 1906, 101. A jogtörténet tényeire is figyelve ezek a megfogalmazások távolról sem közömbösek. A magam részéről a Vecchi – Cuzin kötet szóhasználatát követem, ld. VECCHI – CUZIN [1966], 1984, 100–105, még akkor is, ha kétlem, hogy pont annak kellene 'kiadni' a Dekretáliákat, aki összegyűjtötte. Vagyis a kép címe helyesebben talán ez: Peñaforti Raymond átadja a *Dekretáliákat* IX. Gergelynek.

14 WOLLANKA 1906, 98.

15 Ez a stanzák más képein is előfordult; aktuális uralkodói minőségében II. Gyula csak a Héliodórosz kifűzése című freskón jelent meg.

a képek keletkezésének idejét. A körülötte álló bíborosok körében felismerhető Giovanni de' Medici, a későbbi X. Leó pápa, Alessandro Farnese, a későbbi III. Pál pápa, (Vasari szerint) Antono di Monte bíboros, s talán Luigi de' Rossi, X. Leó unokatestvére is. A térdelő férfi Raymond de Peñafort (Peñaforti Szent Rajmond; 1175k–1275), a 12–13. századi katalóniai dominikánus szerzetes, akit a kánonjogászok védőszentként is tisztelnek. Rajmond Bolognában tanult, majd ott is tanított. Ő volt az, aki – különböző egyházi jogi művei mellett, mint amilyen például a *Summa Raymundi* vagy a *Summa de casibus poenitentiae* – IX. Gergely felkérésére *Liber extra* címen összegyűjtötte a pápák rendelet-tárait (dekretálisait, innen annak másik címe: *Decretales Gregorii IX*, 1234). Az öt könyvből álló gyűjteményt – mely Gratianus törvénykönyve (*Decretum Gratiani*, 1140) mellett a *Corpus Iuris Canonici* (kihirdetve: 1317) második része lett – gyakran *Liber decretalium extra Decretum Gratiani vagantium* címen is idézik. Ahogy IX. Gergely a csaknem háromszáz évvel később élt Gyula pápa 'képében' jelenik meg, úgy Peñaforti Szent Rajmond díszes köpenye is a Raffaello korában szokásos itáliai öltözet. A képen erős, eleven, méltóságteli színek uralkodnak: bordó, mélylila, bíbor és arany.

A világi jogot megjelenítő bal oldali keskeny képen is egy ülő és egy félig térdelő férfit látunk. A részben kék – vagyis kép egészével nem mindenben harmonizáló – színű tógát és babérkoszorút viselő ülő alak, Justinianus bizánci császár (483–565). Ő nem emelkedik ki az öt körülvevők köréből, méltósága csak abból derül ki, hogy a kompozíció közepére van helyezve. A többiekkel egy szinten ül, mintha csak tanácskozna velük. Amin ül, az nem igazi trón, de még csak nem is *curulisi* szék, hanem egy egyszerű reneszánsz kori ülő-alkalmatosság, talán afféle hordozható trónus. Ruhájának színei kissé fakók – már eredetileg is eltértek az egyházi jogot megjelenítő kép színvilágától; a 2011-es restauráció során ezt igyekeztek megszüntetni –, az alak kicsit fáradtnak látszik, már-már ernyedtt, s ő is egy könyvet vesz át egy félig térdre ereszkedett személytől. A térdelő személy Tribonianus (500–546), aki 28 éves korában már tagja volt az ún. *Codex Iustinianus* összeállításával megbízott tízfős bizottságnak is, majd egyike lett annak a tizenhat személynek, akiket a császár 530-ban megbízott a *Pandekták* elkészítésével, és harmadmagával részt vehetett az *Institutiones* című tankönyv összeállításában is. A kép a justinianusi kodifikáció második könyvének, az 533-ra elkészült *Digestának* (másként: *Pandektáknak*) az átadását ábrázolja, ahogyan a 16. században – amikor is azt, valamint az ahhoz társuló könyveket *Corpus Iuris Civilis*nek kezdték nevezni – elképzelték. E képen is jól látható, amint az 'allegorikus' ábrázolás legyőzi a 'történeti': mind Justinianus, mind az öt körülvevő alakok ruházata a cinquecento korának jogászaiéra emlékeztet.

A két kép szerkezete hasonlít egymáshoz: mindkettőn egy térdelő férfi¹⁶ látható, amint könyvet ad át egy uralkodónak vagy vesz át attól, akiket előkelőségek vesznek körül. Ha-

16 Mivel Raffaello „nem volt újító művész(...) inkább az addig elért eredmények összefoglalója, folytatója és betetőzője” volt (LYKA 1983, 34.), nem csoda, hogy egy ilyen kérdésben mintát követett. E megoldást először Melozzo da Forlì (1438–1494) alkalmazta a *Bibliotheca Apostolica Vaticana* (a Vatikáni Apostoli Könyvtár) alapítását, tulajdonképpen újraegyesítését megőrkítő képén, ahol a vezetőnek kinevezett Bartolomeo Platina térdel IV. Sixtus pápa előtt. A térdelő pónak azért van jelentősége, mert Forlì képe volt az első, amely a pápát – tényleges törekvéseivel egyezően – egy egyházi állam fejeként, egyházfejedelemként ábrázolta.

sonló a két háttér is; ugyanabban a teremben zajlanak a jelenetek, s megegyezik a terem padlózata is. E hasonlóságok ellenére, a két kép mégis mintha két külön világba tartozna. A Justinianust és környezetét, vagyis a világi jogot ábrázoló rész koloratúrája és kidolgozottsága nagyon eltér a többitől. Ebből arra következtethetünk, hogy azt nem Raffaello vitte fel a falra, még ha ő is tervezte; vagy – s van ilyen álláspont is – ő festette ugyan, de az később megsérült, s jelentősen ki kellett javítani. A különböző adatok alapján a legvalószínűbb az, hogy a freskó e része – bár erre nincsenek konkrét, dokumentum-jellegű bizonyítékok – befejezetlen maradt. E képrész még ma is bizonyos befejezetlenség-érzést vált ki; például azzal, hogy a padlón nincsenek jelezve a fény-árnyék hatások. A régebbi szakirodalom szerint a freskó e részét II. Sodoma vagy Guglielmo de Marcillat fejezte be – az előbbi ez idő tájt már Raffaello műhelyéhez tartozott, az utóbbi a palota üveglablakait készítette –, mások szerint pedig az Sebastiano del Piombo keze nyomát viseli, aki a *Sacco di Roma* (Róma feladulása és kifosztása, 1527) után restaurálta azt.¹⁷ Újabbban egyesek azt állítják, hogy a képet Raffaello valamilyen tisztázatlan okból félbehagyta, s azt – a használt színek és egyes részletek alapján – Lorenzo Lotto fejezte be.¹⁸ Akárhogy is legyen, a vázlatot – amint azt egy tanulmányterv bizonyítja¹⁹ – ez esetben is Raffaello készítette. A falra került kép hasonló ugyan a vázlatához, de érezhetően szerényebb képességű mester munkája.

Az erényeket, a kánonjogot és a világi jogot megjelenítő három kép nem alkot szerves egységet, de érezhetően összetartozik és kapcsolatukra kis jóindulattal talán még azt is rá lehet mondani, hogy az 'nem diszharmonikus'.²⁰

A Jogtudomány fala azonban nem csak ebből a három képből áll. Akik tudják, hogy a hagyományos keresztény gondolkodásban a kardinális erények száma négy vagy hét, azoknak feltűnhetett, hogy fentebb csak háromról, illetőleg hatról esett szó. A negyedik, illetőleg a hetedik erényt allegorikusan megjelenítő alak ugyanis a *Stanza della Segnatura* mennyezetén látható, ahol más, részben ugyancsak a joggal és a jogi tudással kapcsolatos képek is helyt kaptak.

A gazdagon díszített mennyezet tizenhárom falmezőjének közepén – egyebek mellett – egy oktagon (ebben az épületszárnyat építtető V. Miklós pápa címere), négy me-

17 Ld. ezekkel kapcsolatban VECCHI – CUZIN 1984, 104–105; VAYER 1987, 38. Itt jegyzem meg, hogy a *Stanza della Segnatura*t az évszázadok folyamán többször is restaurálták. Százöt évvel ezelőtt Wollanka József a világi jogot szemléltető képről még úgy írt, mint ami „élvezhetetlenné vált a későbbi ráfestés következtében”, az egyházi jogot bemutatóról pedig úgy, mint ami „rossz állapotban” van. WOLLANKA 1906, 100. A *stanzák* utolsó nagy rendbe tételére a II. világháború után került sor; A jogtudomány falát legutóbb 2011-ben restaurálták.

18 Ld. DIRKX 2014. Ez azért érdekes, mert mint fentebb említettem – Lorenzo Lotto már Raffaello Rómába érkezése előtt is a Vatikáni Palotában dolgozott, sőt néhány képét állítólag eltávolították – ami az adott korban egyáltalán nem volt szokatlan –, hogy helyt adjanak annak a festészeti programnak, amit Raffaello vitelezett ki.

19 A freskóhoz készült vázlatok időközben a lehető legkülönbözőbb múzeumokba – így a firenzei *Uffizi*be, az oxfordi *Ashmolean* Múzeumba, a bécsi *Albertinába*, a londoni *British Museum*ba stb. – kerültek. A világi jogot szemléltető kép vázlata a frankfurti *Städelsches Kunstinstitut*ban tekinthető meg. A külföldi múzeumokba került Raffaello-rajzok kérdése kapcsán ld. JOANNIDES 1983; és KÁRPÁTI – SERES 2013.

20 VAYER 1987, 38.

dallion, és négy téglalap alakú kép található. A négy medallionban négy tondó: ezeken Raffaello a Filozófia, a Költészet, a Teológia és az Igazságosság (*Justitia*) allegóriáját festette meg. Az első három kezében könyvek, az utóbbinak, mely a Jogtudomány fala fölé esik, bal kezében az ekkorra már szokásos kellék, a mérleg, jobb kezében pedig az ekkorra már ugyancsak nélkülözhetetlennek gondolt kard látható. Raffaello *Justitiája*²¹ a jobb kezét tartja magasra, s kardjával éppen suhintani készül. Ez utóbbi miatt, mely a képzőművészeti *Justitia*-ábrázolásokban nem túl gyakori, a megtorló igazságosság szimbólumaként szokták értelmezni, s Magyarországon például az 1990-es rendszerváltozás idején reprodukálták sokat az 'igazságtétel' hívei különböző sajtótermékekben. Szemén természetesen nincs kendő, amint az a jelentősebb *Justitia*-ábrázolások többsége esetén megszokott. Kecses, de nem kihívó nőalak, Raffaello korai Madonnáinak méltó utóda, aki a felhők feletti trónon ül, s lesütött szemmel ugyan, mégis diadalmasan uralkodik mindenben, ami alatta van. Háttére festett arany-mozaik. Körülötte négy puttó – a Filozófiának, a Költészetnek és a Teológiának csak kettő-kettő jutott –, az általuk tartott táblákon a felirat Justinianust idézi: *Ius suum unicuique tribuit*, vagyis „a jog mindenkinek megadja a magáét” (ami persze így is érthető: „...mindenkinek megadja azt, ami megilleti” vagy így: „...amit megérdemel”, stb.).²²

A mennyezet téglalap alakú képei közül *Justitia* mellett két olyat láthatunk, amely ugyancsak a joggal és az igazságszolgáltatással kapcsolatosak. Az egyikben A salomoni ítélet elevenedik meg. Ez azon az oldalon van, ahol *Justitia* mellett a Filozófia allegóriáját találjuk, s ez mintegy arra utal, hogy az ítélezéshez bölcsességre van szükség. A másik oldalon – ott, ahol *Justitia* mellé a Teológia allegóriája került – Ádám és Éva látható, amint éppen eldöntik, hogy valami olyat tesznek, amit megtiltottak nekik. Ennek rendszerinti címe Az eredendő bűn. A szomszédos teológia itt úgy jön szóba, hogy az mutathatja ki: Ádám és Éva tette helytelen ugyan, de végül is olyan, ami '*felix culpának*', boldogságos bűnnek mondható.

2. ... ÉS AHOGYAN LÁTHATJUK

Mit láthatunk abban, amit megnéztünk? A lehetséges összefüggések közül elsősorban azokra utalok itt, amelyek azt bizonyítják, hogy Raffallo műve 'benne állt' kora általános szellemi-filozófiai kontextusában, s egy új történelmi formát öltő pápaság politikai-ideológ-

21 Raffaellohoz köthető egy másik, kevésbé ismert *Justitia* is. Ez a *Sala di Costantino* falát díszíti I. Orbán pápa trónjának bal oldalán, bár talán nem is Raffaello keze nyomát őrzi, hanem azokét, akik befejezték a Konstantinus-terem díszítését. E kissé rendhagyó ábrázoláson *Justitia* jobb kezében nem kard van, hanem azt egy nehezen meghatározható különleges madár, talán egy fekete hattyú nyakán pihenteti.

22 A másik három puttó által tartott feliratok ugyancsak klasszikusokra utalnak. A filozófiánál a cicerói *causarum cognitio* (az okok megismerése), a teológia mellett a Justinianustól származó *divinar(um) rer(um) notitia* (az égi dolgok ismerete) kifejezések olvashatók, a költészet mellett pedig egy Vergilius *Aeneis*-ére (VI. 50.) utaló fordulat áll: *numine afflatur*. Az utóbbi vonatkozásában vö. „megillette őt, [r]álehelt [az isteni ihlet,] a szent őrtület”, a Lakatos István által fordított magyar változatban: „az isten[szelleme szállta meg...” (értsd: a szellem inspirálja). Ez utóbbiról ld. STEPPICH 2002, 112. A képen olvasható mottók és idézetek meglehetősen változatos, alkalmasint vegyített forrásait és jelentését kimerítően elemzi PFFIFER 1975, 153–170.

giai szempontjait mozdította elő. Felvetem azt is, hogy a freskó állítólagos befejezetlensége, amennyiben igaz, tartalmi kérdésekkel is összefüggésbe hozható.

A mű filozófiai kontextusa a következőképpen válik nyilvánvalóvá. *Amikor a negyedik erényt keressük, nem véletlen, hogy azt – ti. az igazságosságot – a fő kompozíció feletti térben, a mennyezeti képek között pillanthatjuk meg. A keresés eredményeként ezt látjuk: Justitia az erények fölött, a felhőkön trónol. Úgy ül ott, mint aki tudja, hogy őt illeti meg ez a hely. S nemcsak trónol, hanem szinte megszabja, hogy mi történjék az alsóbb régiókban, és mindennek kijelöli a helyét. Az élmény adta felismerés ez: de hát ez benne van a filozófiában! Platón 'Az állam című' dialógusában és más írásaiban is az igazságosság az első és legmagasabb rendű erény, mely minden más fölött áll. S ez nem véletlen. Raffaello képei összességében a reneszánsz-kori Rómában igen elterjedt neoplatonikus eszméket fogalmazzák meg vizuálisan.*

Évszázados művészettörténeti toposz,²³ hogy a *Stanza della Segnatura* freskóciklusa az igaz, a jó és a szép eszméit jeleníti meg. Az igazat két formában is láthatjuk: az égi igazság lehetőségét Az egyház diadala, a földi igazságét Az athéni iskola mutatja fel. A csupán hittel megismerhető igazságot, vagyis a teológia igazságait e képeken is – amint az újplatonizmusban – magától értetődően egészítik ki az értelemmel megismerhető, azaz a filozófia igazságai. A mennyezeten az egyik felett a Teológia, a másik felett a Filozófia allegóriája. Ám ahogy Platónál sincs 'kettős igazság', úgy a filozófia és a vallás Raffaellónál sem ellentétesek. A képek azt sugallják, hogy a boldogság felé nem két út vezet (filozófia, vallás), s van olyan szellemi forma, ahol ezek egyesíthetők, vagy legalábbis egységben gondolhatók el.²⁴ Az ilyen formák – amelyek azt ígérik: egyszerre tesznek minket bölccsé és boldoggá – úgy teremtik meg az egységet, illetőleg annak érzését, hogy az egyik világ nem hatol be a másikba, s a különböző világok egymástól bizonyos fokig függetlenek maradnak. Egységük a lélekben jön létre. Az 'anyag' és a 'szellem' mellett a meglehetősen változatos – az ókori Plótinosztól a romantikus Novalisig ívelő – újplatonikus filozófiák²⁵ mindegyikében ezért játszik oly meghatározó szerepet 'a lélek'. Az égi és a földi hagyomány, mint két világ, a lélekben találkozik. A lélek nem úgy teremt egységet égi és földi jelenségek között, hogy szintetizálja őket, hanem úgy, hogy önállóságukat a harmóniában megőrizve lehetővé teszi összekapcsolódásukat. Ez különösen az érett Raffaello vallásos festészetére áll, a *stanzákon* ennek előkészülete – a harmónia kialakulása – látható. Legjelentősebb táblaképein – az Alexandriai Szent Katalinon (1508), a Szent Cecília eksztázisán (1516), az Ezékiel látomásán (1518), s mindenekelőtt egyik utolsó alkotásán, a Krisztus színéváltozásán (1518–1520) – azonban minden nyilvánvaló: ezeken ugyanis megjelenik

23 A hazai szakirodalomban ezt már Wollanka József 1906-os Raffaello-monográfiájában is megtaláljuk; legutóbbi megfogalmazása VAYER 1987, 25.

24 A gondolatmenet egyes elemeit ld. ARASSE 2013, 115–116.

25 E filozófiákról ld. WALLIS 2002. Plótinosztól e kontextusban is szemléletes a következő két mű-részlet: A szépről és a jóról. Istenről és a hozzá vezető utakról. PLÓTINOSZ 1998. A reneszánsz újplatonizmus kapcsán ld. FICINO 2003. A kereszténység és platonizmus reneszánsz-kori sikeres összekapcsolását jól szemlélteti Lorenzo de Medici megfogalmazása: „Platón tanai nélkül nem lehet senki sem jó polgár, sem jó keresztény” Idézte: KLANICZAY 1964–1966, 31.

az egység lélekben történő megteremtésének egyik legfőbb keresztény-platonikus útja, az ekstázis és a látomás is.²⁶ A *stanzák*on – legalábbis a *Stanza della Segnatura* falain – nincsenek látomások: még csak azt érzékeljük, hogy a földi és földöntúli, a látható és láthatatlan között valamilyen harmónia jön létre, mely az egység-érzés feltétele. Arra azonban ez is elég, hogy úgy érezzük: a különböző világok között már ebben a harmóniában is megszűnik azok alá-fölérendeltsége,²⁷ s a részek egy lelkileg is átélhető uralom-mentes egész részei.

Hogy mi a szép, az a freskó 'Parnasszus' című részén látható, s hogy mi a jó, azt az 'Erények' mutatják meg. Ám ami jó – egészíthetjük ki a régi toposzt –, az bizonyos feltételek mellett helyes is, s a Jogtudomány falának két képe a helyes két változatát – az egyházi és a világi jogot – jeleníti meg. Kérdés, hogy e két kép – s így a két jogterület vizuális megjelenítése – miként viszonyul egymáshoz. Abból, hogy szerkezetileg hasonlóak, arra következtethetünk, hogy Raffaello itt is két különböző jelenség közötti harmónia megteremtésére, s ezáltal egy egység-érzés kialakítására törekedhetett. Az a tény ugyanakkor, hogy a világi jogot bemutató 'Justinianus–Tribonianus'-kép befejezetlen maradt, s ennek okán vagy más miatt egy kicsit 'döcögősré' sikeredett, ma már lehetlenné teszi annak megítélését, hogy ez vajon sikerülhetett-e neki. E felvetés nyilvánvalóan nem Raffaello képességeivel áll kapcsolatban, hanem inkább a megrendelői előírásokat megfogalmazó művészeti program lehetőségeire vonatkozik.

Talán megér egy rövid kitérőt itt e művészeti program jellemzése. A szakirodalom szokásos kérdése, hogy vajon a freskók megalkotója maga találta-e ki a kompozíciót, vagy előírták neki. Sem az előbbire, sem az utóbbira nem maradtak fenn bizonyítékok. Egyesek szerint a Raffaello teljesen önállóan járt el, míg mások szerint személyesen a mecénás-megrendelő instruíta. Az első álláspont épp olyan valószínűtlen, mint a második. A fiatal művész egyszerűen nem ismerhette olyan mélyen a keresztény és pogány mitológiát, ahogy az a képekről 'lejön', II. Gyula pedig olvasott ember volt ugyan, de katona-pápaként vélhetően nem volt jártas a komplex eszmék finom és hatásos képi megfogalmazása terén. Egy harmadik lehetőség a legvalószínűbb: a festészeti programot a Rómában működő bíborosok intellektuálisan eleven csoportjai és szellemi műhelyei fogalmazták meg, s azokat a kiváló képességekkel rendelkező művész mintegy átfordította a vizualitás világába. Ha Raffaello „gyakorlatilag a pápai udvar hivatalos festőjének számított”, az csak azért lehetett így, mert „a legkomplexebb narratívákat és filozófiai fogalmakat is képes [volt] figurálisan ábrázolni”.²⁸

A pápai udvarban számos kiemelkedő szellemiségű főpap működött a *stanzák* díszítése idején. Ilyen volt például az Ágoston-rendi szerzetes, Egidio da Viterbo – más néven Gil-

26 Az ekstázis és mennyei látomás Raffaello festészetében játszott szerepét kimerítően elemzi ARASSE 2013, különösen ARASSE 2013, 13–22.

27 Az érett reneszánsz festészet egészére, különösen Michelangelóra vonatkozóan ld. TÁTRAI 1983; különösen TÁTRAI 1983, 10–11.

28 Vö. ARASSE 2013, 13–14. Ehhez Arasse később azt is hozzáteszi: bár a kép „valamely 'program' alapján készül, mégsem diskurzus, hanem figuráció, azaz van nem-konceptcionális része is...” ARASSE 2013, 19. Magyarul: a narratíváknak és fogalmaknak a vizualitás világába való átfordításához szükség volt némi zsenialitásra is.

les de Viterbe vagy Viterbói *Ægidius*, 1472–1532, 1517-től bíboros –, reform-teológus és humanista költő, aki jól ismerte Giovanni Pico della Mirandola Kabbala-értelmezését is, ám mégis platonizmusával írta be magát a szellem történetébe: őt nevezték a legnagyobb római neoplatonistának (*Platonicorum Maximus*).²⁹ A bíborosi kollégiumnak tagja volt továbbá Raffaele Galeotti Riario (1461–1521), aki korábban felfedezte a fiatal Michelangelo tehetségét, Marsilio Ficínóval³⁰ levelezett, s akinek inkognitó-portróját Raffaello belefestette a Héliodórosz-szobát díszítő *Bolsenai mise* című freskóba. Riariótól, aki fiatal korában ugyancsak Firenzében élt, sok római a humanista Ficino életművének folytatását várta; kalandos sorsa³¹ miatt azonban ennek a várakozásnak nem tett eleget. Végül – hogy csak három nagy szellemet említsek – ekkor tevékenykedett itt Domenico Grimani (1461–1523), Rotterdami Erasmus római 'párja' is, akinek a németalföldi humanista tudós a *Musica* című írását ajánlotta. Bár közvetlen bizonyítékok e tekintetben nem maradtak fenn, talán mégsem túlzás feltételezni, hogy a *Stanza della Segnatura* kompozíciójának fő vonalai tőlük, vagy szellemi környezetükből származtak.

E különleges kompozcionális megoldások egyikére, a joggal kapcsolatos mennyezeti képek elhelyezésének finom gondolati összefüggéseire fentebb már utaltam: a salamoni ítélet és az eredendő bűn nem véletlenül került *Justitia* azon oldalára, ahová került. Egy ehhez hasonló másik, amit nagy valószínűség szerint ugyancsak nem egy huszonéves zseni talált ki, hanem sugalltak neki: az a kép, ami a kánonjogot szimbolizálja, az Egyház diadala című freskó falával érintkezik, az pedig, ami a világi jogot, az Athéni iskoláival. Az utalás teljesen nyilvánvaló: mindkét jogterület más, magasabb rendű ismeretekkel áll kapcsolatban, ám amíg az egyházjog a teológiai elvek hatalma alatt áll, addig a világi jog mögöttes etikai elveit a filozófia dolgozhatja ki.³²

Ám bárki is vezette Raffaello kezét és tervezéshez használt ceruzáját, s bármilyen zseniális megoldások is láthatók a *Stanza della Segnatura* falain, a kérdés továbbra is kérdés: van-e valami mélyebb jelentősége annak, hogy miközben három falon egy egység felé mutató harmónia jeleit látjuk, a Jogtudomány falán a három külön képet találunk, melyek közül kettő gondolatilag tulajdonképpen párhuzamos egymással, de távol áll a harmóni-

29 Ld. MARTIN 1992.

30 Marsilio Ficino a firenzei vallásos humanizmus jelentős alakja, Platón fordítója, a Cosimo de' Medici támogatásával létrejött Akadémia vezetője, Janus Pannonius levelezőtársa és a magyar Mátyás király pozitív szerepének méltatója. Elméletében a platóni és az ágostoni tanoknak a Szentírás szövegével való összeegyeztetésére törekedett. Írásai köréből ld. FICINO 2003. A Három könyv az életről című művének részletét magyarul ld. FICINO 2011, 63–78.

31 Riario sorsának sok tényét az határozta meg, hogy sokszor állt konfliktusba keveredett csoportok között. Már pályája elején, 1484-ben 'belekeveredett' az Orsini- és a Colonna családok közötti háborúba, 1517-ben pedig közel került a X. Leó pápa (Giovanni di Lorenzo de' Medici) elleni összeesküvéshez is. Ebben nem volt hajlandó részt venni, de tudott róla, s arról is, hogy az összeesküvés egyik vezére, Alfonso Petrucci (akit később emiatt halálra ítélték) meg akarta ölni a pápát. Emiatt Riario vagyont részlegesen elkobozták, s ennek részeként X. Leó elvette tőle villáját – az egyik legszebb római reneszánsz épületet (melyet addig *Palazzo Riario*nak neveztek) – és unokatestvérének, Giulio de' Medicinek (akkor szentszéki kancellárnak, a későbbi VII. Kelemen pápának) adta, aki viszont a kancelláriának adományozta azt. Innen a ma is csodált villa neve: *Palazzo della Cancelleria*.

32 Ld. VAYER 1987, 38–40.

ától. A geometriában persze mondhatjuk, hogy 'a párhuzamosok a végtelenben találkoznak', az emberi dolgok világában azonban – s különösen, ha az újplatonikus filozófiából eredő követelményekről van szó – aligha. Kijelenthető persze, hogy e képek 'nem diszharmonikusak', ám az nem, hogy ha az egyik részük nem marad befejezetlen, harmonikusan mutatták volna fel a jog, vagy a jogtudomány eszméjét. A világi jogot megjelenítő kép ugyanis vitathatatlanul esendőbb a kánonjogot ábrázolónál: méretében jelentősen kisebb (keskenyebb), kolorisztikusan tompább, kompozicionálisan erőtlenebb. Számomra úgy tűnik, hogy a Raffaello kezét vezető festészeti program a jogtudomány ábrázolása esetében nem működött.³³

E program azért volt a jogtudomány ábrázolása esetén működésképtelen, mert a feladat – az egyházi és a világi jog együttes eszményi ábrázolása egy akár allegorikus, akár történeti, akár vegyes képen – lényegében megoldhatatlan volt. Az egyházi jog és a világi jog „együttes ábrázolása – fogalmazott egy régi elemző – nem látszott alkalmasnak a legfelső egyházi törvényszék üléselő termében. ... A polgári és az egyházi jog annyira különbözik egymástól, hogy együtt aligha ábrázolhatók egységes szerkezetben.”³⁴ Ezzel teljes mértékben egyetérthetünk, még ha e megállapítás nem is mutatja meg mindenben a dolog okát. Az okot abban kell keresnünk, hogy a freskó egy kuriális bíróság üléstermét díszíti, ahol el kellett, s ma is el kell fogadni, hogy a világi jog ábrázolása alárendelődik az egyházi jogénak. Ezzel persze el kell fogadni ennek az árát is: azt, hogy nem lehetséges közöttük képi harmónia, mely egy lelki egység felé mutat, vagy ami megelőlegezte volna a keresztény újplatonizmusban megkívánt egységet a két jogterület tekintetében is. A feladat e ponton lényegében megoldhatatlan volt, s ha Raffaello fejezte volna be a képet, ez akkor is egyértelműen megmutatkozott volna. Talán ezért nem ő fejezte be.

E 'program-hiba' – hogy ne mondjunk 'kudarcot', hisz az azért túlzás volna! – egy másik szellemi kontextusban ugyanakkor előnyt jelentett. Ne feledjük el ugyanis, hogy a stanzák festője a pápai udvar hivatalos álláspontját öntötte képekbe – egy olyan időszakban, amikor a pápai állam a politikailag feldarabolt Itáliában stabilizálta pozícióját, jelentős hatalmi tényező lett, katonai sikereket ért el és kulturálisan is vezető szerepre törekedett. Bár II. Gyulának, noha szerette volna, azt nem sikerült elérnie, hogy ezen állam vezetésével egyesítse Itáliát, azt azonban igen, hogy Róma hegemon szerepre tegyen szert mind a politika, mind pedig a művészetek és tudományok terén. Ebben a helyzetben jutott

33 A két kép ilyenfajta – a harmónia lehetőségét nem megteremtő – párhuzamosságát és az egyik másiknak való tényleges alárendelődését a művészettörténeti leírások olykor az allegória és a történeti ábrázolás különbségeivel oldják fel. Pl. azt mondják: a lunettában látható erények az előbbi, az ablak melletti falfelületeken látható két kép pedig az utóbbi kategóriába tartozik. Ez azonban nem oldja meg a problémát, ráadásul nem is teljesen igaz, mert – mint láttuk – a két jogtudomány-kép nem igazán felel meg a történeti ábrázolás elemi követelményeinek: IX Gergely pl. szándékoltan nem 13. századi pápa, Peñaforti Rajmond nem katalán szent és így tovább. De még ha nem is így lenne, ezen az úton csak annyit tudunk – tényszerűen, leíró jelleggel – kijelenteni, hogy „a jelképes ábrázolásnak az az eszményi eleme, amely közösen érinti mindkét tárgyat, természetesen a fal felső részét foglalja el, mint tiszta allegória, míg az ablak mentén egy-egy történet jelenet mutatja be a jog polgári és egyházi változatát”; vö. WOLLANKA 1906, 98.

34 WOLLANKA 1906, 98.

csúcspontjára a római reneszánsz. Szimbolikus jele ennek a diadalnak, hogy szinte egyidőben működött az 'örök városban' az idős Leonardo, az élete delén járó Michelangelo, és a fiatal Raffaello.³⁵ Sőt, a cinquecento Rómája nemcsak Itáliában tett szert kulturális hegemoniára, hanem Európában is.³⁶ Nem csoda, ha Raffaello képein az jelenik meg, hogy az idők beteljesedtek s a *plenitudo temporum* (az idők teljességével) eljött az egész világ aranykora. Ilyenkor nem kell a gondokkal törődni, melyek II. Gyula pontifikátusának sikerei mellett egyébként is elhomályosultak. „A fények mellett [ezért] nem tűntek elő az árnyékok” Raffaello képein, és „eképpen a *stanzák* programjában is ezeknek az optimisztikus ideáknak kellett szükségszerűen kifejezésre jutniuk”.³⁷ Ám a *plenitudo temporum* nemcsak abban fejlődött ki, hogy a stanzákon nincs nyoma társadalmi gondoknak, politikai viszálykodásnak, anyagi szükségnek vagy erkölcsi nyomorúságnak, hanem abban is, hogy itt összekapcsolódik, sőt egységet képez a múlt és a jelen. A bibliai és másféle történetek, a kultúr- és egyháztörténeti legendák mind azt sugallták, hogy olyan idők jöttek el, amelyben lehetséges a keresztény értékeknek és a pogány kultúra értékeinek összeegyeztetése, sőt egybeépítése. A pogány és a keresztény világ összekapcsolásának lehetősége a Jogtudomány falán is megjelenik, ahol a 'Justinianus–Tribonianus' kettős ugyanazt teszi és ugyanúgy csinálja, mint a 'Gergely–Szent Rajmond' 'páros'. Mi más ez, ha nem annak sugalmazása, hogy a kétféle jog egy egész részévé tehető. Ám kapcsolatuk nem a neoplatonizmus harmóniájának vizuális megjelenítése, hanem egy egység – talán tényként, talán célként való – megfogalmazása. Ami az előbbit illeti, arról fentebb már jeleztem, hogy az lehetetlen; ha pedig az utóbbiról volna szó, ahhoz csak azt kell itt hozzátennünk: az elmúlt öt évszázad történelme pont ezzel ellentétes irányban haladt.

35 Amikor Raffaello Santi elkezdte díszíteni a *stanzákat*, Michelangelo Buonarroti a Sixtus-kápolna mennyezetén a központi jelenetet, *A világ teremtése* című részt festette, Leonardo da Vinci pedig – aki ekkor már túl volt már az Utolsó vacsora (1498) és a Mona Lisa (1503–1506) megalkotásán – a Róma környéki mocsarak lecsapolásáról készített mérműki tanulmányokat.

36 TÁTRAI 1983, 15.

37 VAYER 1987, 22.

IRODALOM

- ARASSE 2013 = Daniel Arasse: Raffaello látomásai, Typotex, Budapest, 2013.
- CAMESASCA 1956 = Ettore Camesasca: Tutta la Pittura di Raffaello, Rizzoli, Milano, 1956.
- CHAPMAN – HENRY – PLAZZOTTA 2004 = Hugo Chapman – Tom Henry – Carol Plazzotta: Raphael. From Urbino to Rome, National Gallery Company, London, 2004.
- CROWE – CAVALCASELLE 1885 = J. A. Crowe – Raphael G. B. Cavalcaselle: His life and works, J. Murray, London, [eredetileg olaszul 1883], 1885.
- CURTIS – RESNIK 2011 = Dennis E. Curtis – Judith Resnik: Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms, Yale University Press, New Haven, 2011.
- DIRKX 2014 = Maaïke Dirkx: Lorenzo Lotto in Rome (1) – The case of the Pandects, Rembrandt's Room [blog – T. P.], <https://arthistoriesroom.wordpress.com>, posted on 27 April, 2014, (letöltés ideje: 2016. január 31.)
- FIGINO 2003 = Marsilio Ficino: Platonikus írások, ford. Vassányi Miklós, Szent István Társulat, Budapest, 2003.
- FIGINO 2011 = Marsilio Ficino: Három könyv az életről, ford. Imregh Monika, Orpheus Noster Vol. 3, 2011/2, 63–78.
- JOANNIDES 1983 = Paul Joannides: The drawings of Raphael with a complete catalogue, Phaidon, Oxford, 1983.
- KAJTÁR 2004 = Kajtár István: Bevezetés a jogi kultúrtörténetbe, Dialóg Campus, Budapest–Pécs, 2004.
- KÁRPÁTI – SERES 2013 = Kárpáti Zoltán – Seres Eszter: Raffaello, Rajzok Budapesten, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2013.
- KENGYEL 2011 = Kengyel Miklós: Perkulturá, Dialóg Campus, Budapest–Pécs, 2011.
- KISSEL 1984 = Otto R. Kissel: Die Justitia, Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst, C.H. Beck Verlag, München, 1984.
- KLANICZAY 1964–1966 = Klaniczay Tibor (szerk.): A magyar irodalom története, 1. kötet, A magyar irodalom története 1600-ig, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964–1966.
- KOCHER 2008 = Gernot Kocher: Szimbólumok és jelek a jogban, PTE ÁJK, Pécs, 2008.
- LYKA 1983 = Lyka Károly: Raffaello, Corvina, Budapest, 1983.
- MARTIN 1992 = Francis X. Martin: Friar, reformer, and Renaissance scholar. Life and work of Giles of Viterbo 1469–1532, John E. Rotelle (ed.), Augustinian Press, Villanova, 1992.
- MEZEY 2006 = Mezey Barna (szerk.): Jogi kultúrák, processzusok, rituálék és szimbólumok, Gondolat, Budapest, 2006.
- PFEIFFER 1975 = Heinrich Pfeiffer: Zur Ikonographie von Raffaels Disputa. Egidio da Viterbo und die Christlich-Platonische Konzeption der Stanza della Segnatura, Università Gregoriana, Róma, 1975.
- PLEISTER – SCHILD 1988 = Wolfgang Pleister – Wolfgang Schild (Hg.): Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst, DuMont, Köln, 1988.
- PLÓTINOSZ 1998 = Plótinosz: A szépről és a jóról. Istenről és a hozzá vezető utakról, ford. Techert Margit, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest, [1925], 1998.
- SISA 2015 = Sisa József: A Magyar Tudományos Akadémia székháza. Séta a székházban, Corvina, Budapest, 2015.
- STEPPICH 2002 = Christoph J. Steppich: Numine afflatur. Die Inspiration des Dichters im Denken der Renaissance, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2002.
- TAKÁCS 2011 = Takács Péter: Az elfeledett „Jogtudomány”, in: Mezey Barna (szerk.): A szimbólumok üzenete. A jogi kultúra jelképei: eljárások, szokások, formák és tárgyak, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2011, 533–554.
- TAKÁCS 2011 = Takács Péter: Justitia-szobrok Magyarországon, in: Takács Péter et al (szerk.): Ratio legis – ratio iuris, Szent István Társulat, Budapest, 2011, 154–179.
- TÁTRAI 1983 = Tátrai Vilmos: Közép-itáliai cinquecento festmények, Corvina, Budapest, 1983.
- VASARI 1978 = Giorgio Vasari: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete, Magyar Helikon, Budapest, 1978.
- VAYER 1987 = Vayer Lajos: Raffaello freskói a Vatikánban, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987.

VECCHI – CUZIN 1984 = Pierluigi de Vecchi – Jean-Pierre Cuzin (eds.): Raffaello festői életműve, előszó: Michele Prisco, ford. Hajnóczi Gábor, Corvina, Budapest, [1966, 1982], 1984.

VILLE 2011 = Jacques de Ville: Mythology and the Images of Justice, Law & Literature Vol. 23, 2011/3, 324–364.

WALLIS 2002 = R. T. Wallis: Az újplatonizmus, Osiris, Budapest, 2002.

WOLLANKA 1906 = Wollanka József: Raffael, Lampel, Budapest, 1906.

KÉPMELLÉKLETEK



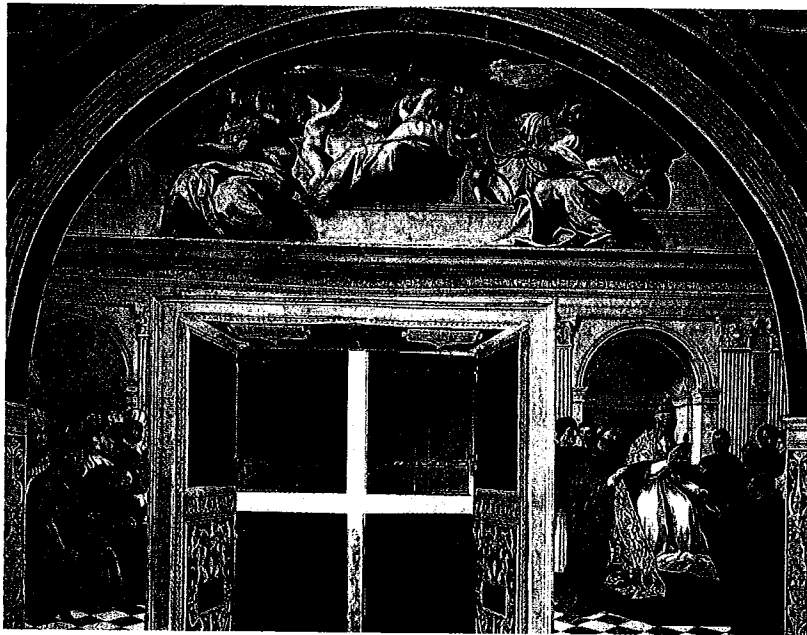
Az eredendő bűn



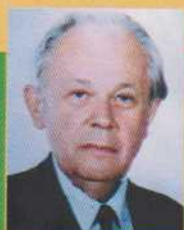
Justitia



A salamoni ítélet




A jogtudomány fala (Erények)
Valamennyi: Vatikáni Múzeum (Musei Vaticani)
Forrás: Web Gallery of Art



SUUM CUIQUE

*Ünnepi tanulmányok Paczolay Péter
60. születésnapja tiszteletére*

 Pólay Elemér
Alapítvány

Szeged, 2016