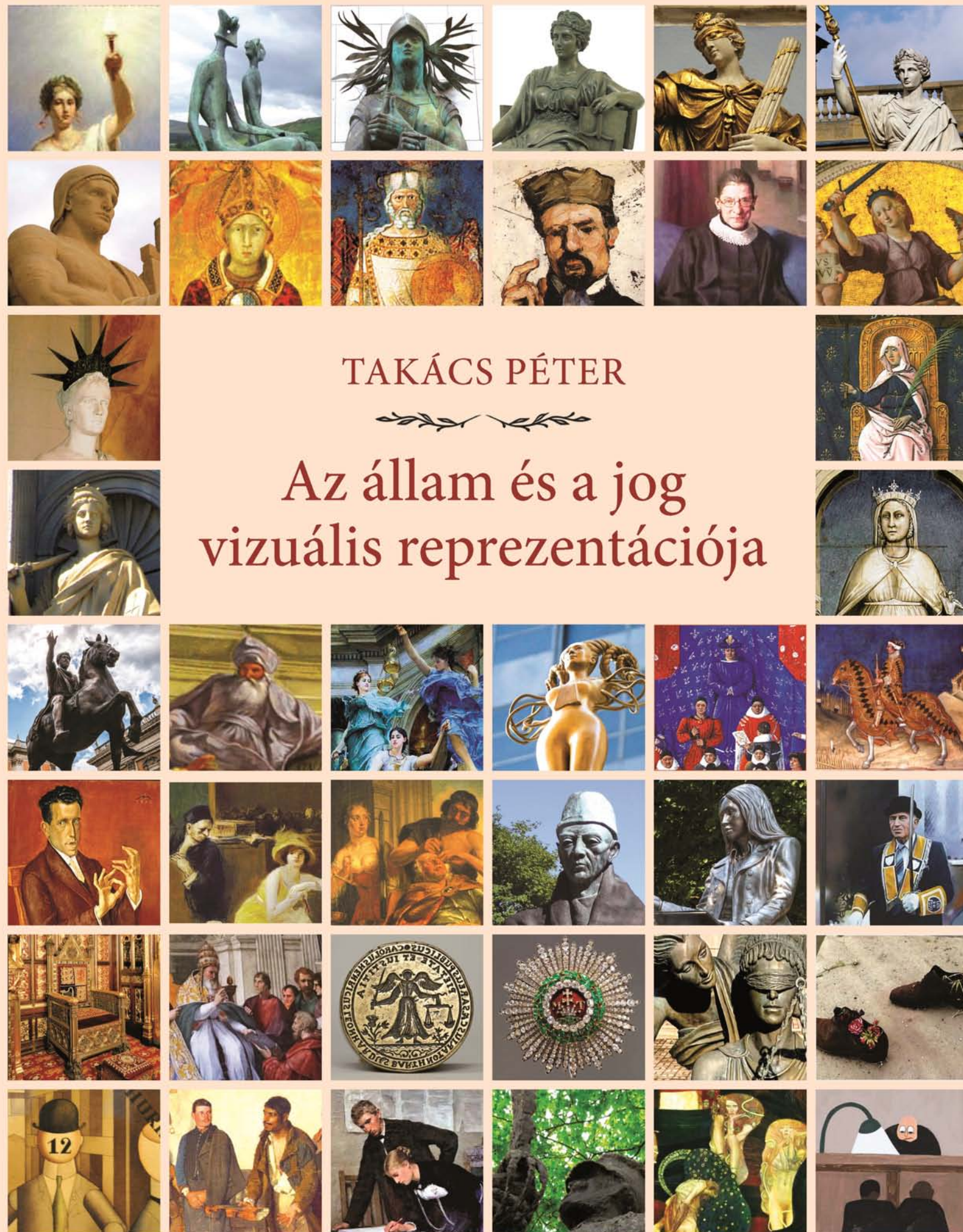




TAKÁCS PÉTER

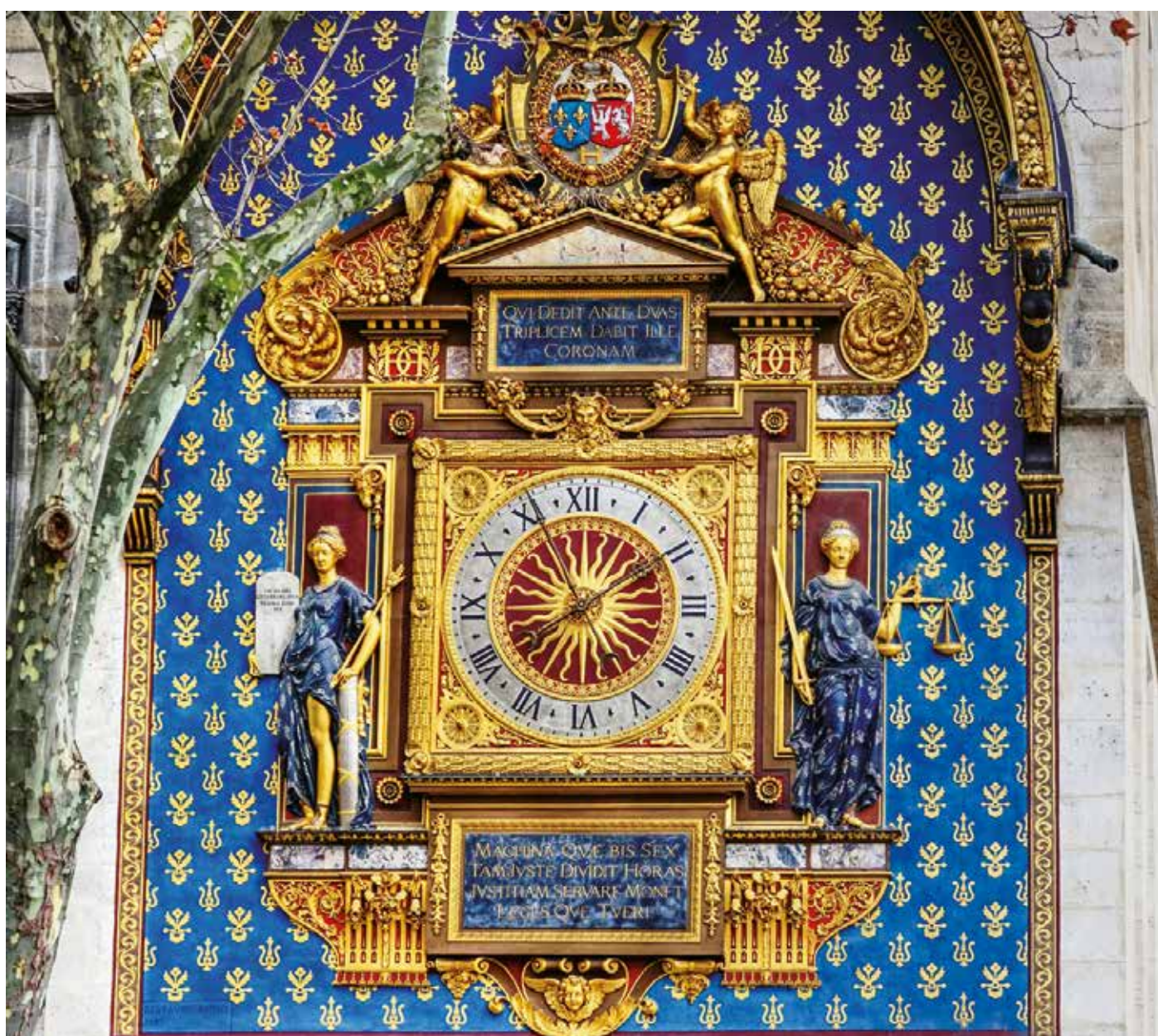


Az állam és a jog
vizuális reprezentációja

FLORILEGIUM



Sorozatszerkesztő
TAKÁCS PÉTER



A párizsi Óratorony időmérő eszköze a törvény és az igazságosság allegóriáival

TAKÁCS PÉTER



Az állam és a jog vizuális reprezentációja

GONDOLAT KIADÓ
BUDAPEST • 2023

E kiadvány az NKFIH által meghirdetett Tudományos Mecenatúra Pályázat
MEC_K 140612 számú projektjének részeként jelent meg.
A projekt a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból
nyújtott támogatásával, a MEC_21 kódszámú pályázati program finanszírozásában valósult meg.



A szerző köszönetet mond mindazoknak, akik
bizalmukkal és biztatásukkal, javaslataikkal, szakmai és egyéb támogatásukkal
hozzájárultak e kötet létrejöttéhez.

A bevezető tanulmányokat írta és a képeket válogatta: *Takács Péter*
A bevezető tanulmányokat lektorálta: *Mezey Barna* és *Szabó Miklós*
A képek alkotóit és forrásait a kötet végén található lista azonosítja.



Szent István király a trónon, koronával és más uralkodói jelvényekkel.
Iniciálé a *Képes Krónikából*

© Szerző, valamint a képek és fényképek szerzői jogának tulajdonosai

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

www.gondolatkiado.hu
facebook.com/gondolat

A kiadásért felel Bácskai István
Szöveggondozó Eöry Zsófia
A kötetet tervezte Lipót Éva

ISBN 978 963 556 593 1
ISSN 2498-7603

TARTALOM



ELŐSZÓ

7

BEVEZETŐ TANULMÁNYOK

AZ ÁLLAM VIZUÁLIS MEGJELENÍTÉSE	11
A JOG, A TÖRVÉNY ÉS AZ IGAZSÁGOSSÁG KÉPI ÁBRÁZOLÁSAI	22
A JOGTUDOMÁNY ÁBRÁZOLÁSA MŰALKOTÁSOKON	37
JEGYZETEK	43

KÉPEK

ÁLLAM, KÖZJÓ, KÖZHATALOM

Az állam hajója 56 / Állam, állampolgár, alattvaló 57 / Vater Staat 58 / Leviatánok 59 / Jó kormányzat – rossz kormányzat 60 / Autoritás 64 / Legitimáció 66 / Globális delegitimáció 68 / Lokális delegitimáció 9 / Monarchia vs. köztársaság 70 / Francia köztársaság-allegóriák 72 / Angol király-ábrázolások 73 / Különleges államformák 75 / Demokrácia 76 / Zsarnokság 77 / Koronák és koronázások 78 / Államcímek 84 / Trón és trónterem 85 / Diadalmenet 86 / Zászlók, lobogók, nemzeti színek 90 / Államhatárok és államok közti falak 92 / Államnevek • Állami jelmondatok 94 / Állami kitüntetések 95 / Háború 96 / Kivégzések és kivégzőeszközök 98 / Holokauszt, genocídium és azok emlékezete 100 / Menekülők és menedékek 102 / Állam és forradalom & a forradalmak emlékei: a forradalom-terek 104 / Állam és gyűlés 106 / Trianon 108

TÖRVÉNY, JOG, IGAZSÁGOSSÁG

Törvénykönyv és törvénytábla 112 / Paragrafus 114 / Mérleg 115 / Kard, pallos, pajzs, pelta 116 / Fasces 18 / *Main de justice*, bírói pálca, bírói bot 120 / Tárgyalásvezető kalapács 121 / Fáklya 122 / Pálmaág 123 / A joggal kapcsolatba hozott állatszimbólumok 124 / Koszorú 127 / A „törvény szeme” 128 / A hórak - Eunómia, Diké, Eiréné 130 / Eiréné 131 / Astraea 132 / Themis 133 / Nemesisz, Themis, Justitia 134 / Diké, Aidiké 135 / Justitia 136 / Justitiák mint erények, istennők és mint Isten lányai 138 / Justitia – erényből az intézményi rend biztosítása felé 144 / A Justitiák mint bíróságok városházák és közterek díszai 146 / Igazságosság és igazságtalanság 148 / Veritas 152 / Veritas és Iustitia 153 / politika a Justitia-szobrok körül 154 / Emberi jogok 156 / Igazságosság és kegyelem 158 / Törvény és kegyelem 159 / Jus et Lex. Jog és Törvény 160 / Alkotmány 162 / Régi kódexek 164 / Modern kódexek 165 / Törvényhozás 166 / Ítélezés 168 / Bírósági épületek 170

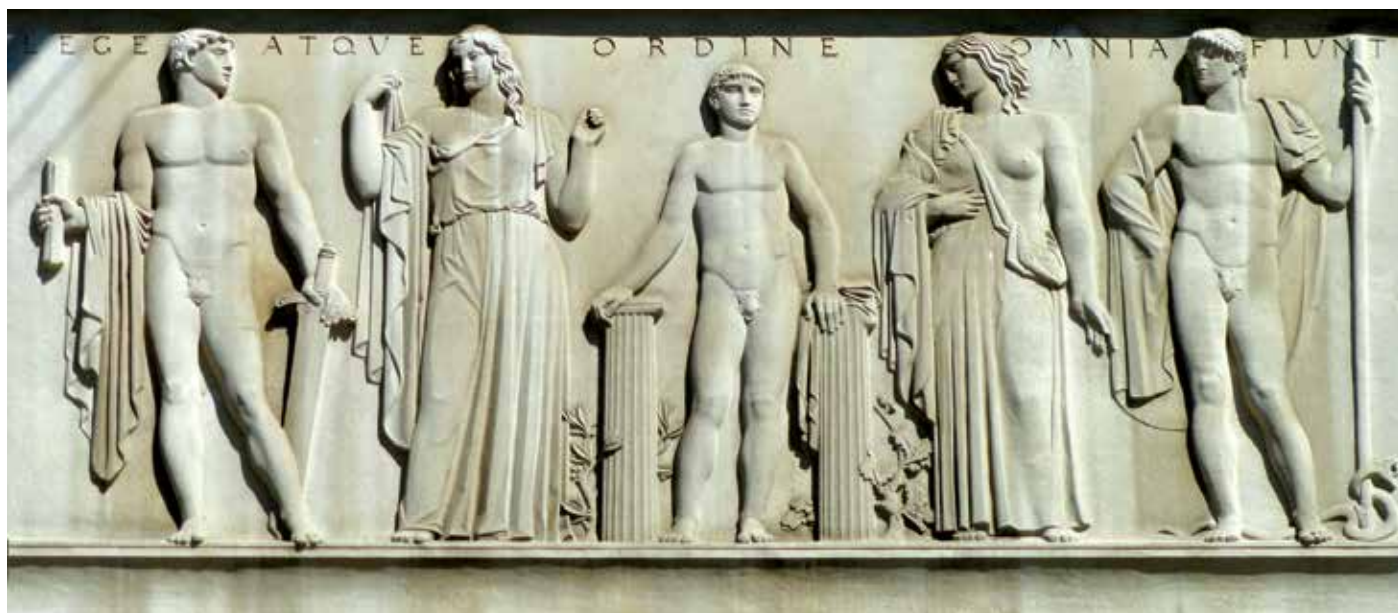
/ Bíróági tárgyalóterem 174 / Híres perek emlékeztető ítéletek 176 / Utolsó ítéletek 182 / *Litis abusus* és *Justizmord* 184 / Természetjog 185 / Jogászok 186 / Jogásznők 188 / Bírók 190 / Ügyvédek és ügyvédi irodák 192 / Ügyvédek – ahogyan Honoré Daumier látta őket 194 / Egy XXI. századi Daumier-utánérzet 195 / Közjegyzők és közjegyzői pecsétek 196 / A jog és az Alaptörvény asztala, az esküdtek széke, a bíróság ágya és a jogászok ablaka 198 / Börtön 202 / Jog a mindennapokban 204 / A mindennapok joga 205 / A jogászok védőszentje 206 / Szent Ivó 207

JOGTUDOMÁNY

Jurisprudenciák 210 / Hagyományos eszmények vagy társadalmi mérnökösködés? 211 / Holland jogtudósok a joggyakorlat és a jogtudomány szolgáltatásában 212 / Eszményi rend – eszményi jogtudomány 214 / Hagyományok és „megújulások” a jogtudományban 216 / Jogtudomány – könnyű élet, „nehéz kenyér” 217 / A jogtudomány: utolsó ítélet? 218

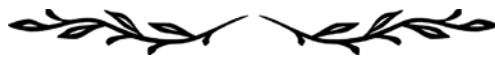
FORRÁSOK, MUTATÓK

A KÖZÖLT MŰVEK ALKOTÓI, FORMAI JELLEMZŐI ÉS FORRÁSAI	223
A KÖZÖLT MŰVEK ALKOTÓI	241
A MŰVEKRŐL KÖZÖLT FOTÓK KÉSZÍTŐI	243



Lege atque ordine omnia fiunt – Mindent a jog és a rend révén alkotnak meg (Plinius).
Carl Paul Jennewein: *Relief*. Washington, az amerikai Igazságügyi Minisztérium bejárata fölött, 1935

ELŐSZÓ



Régi törekvés az emberi kultúra történetében, hogy érzékeljük és érzékelhetővé tegyük azt, ami vitathatatlanul létezik, ám nincs érzékszerveinkkel megtapasztalható léte: lássuk és láttassuk, ami nem látható, halljuk és hallassuk, ami nem hallható, tapinthassuk, ami nem tapintható, szagolhassuk, ami nem szagolható, és ízlelhessük, ami nem ízlelhető. Az állam és a jog – minősítsük azokat akárhogyan; szokás szerint „általános fogalmaknak”, „gondolatoknak”, „normáknak” és „eszméknek”, esetleg „elvont intézményeknek” – vitathatatlanul az ilyen, érzékileg nem megtapasztalható jelenségek közé tartoznak. Létükre – a fogalmi bizonyosságon túl – egyfelől a „társadalmi gyakorlat” megfigyelése révén, másfelől abból következtetünk, hogy valahol valaki valahogyan megjeleníti őket. Vagyis miközben még senki nem látta *az* államot, nem tapintotta *a* jogot, s nem szagolta *a* tudományukat sem, akadnak, akik megpróbálják láthatóvá vagy kézzel foghatóvá tenni, hogy így fejezzék ki a velük kapcsolatos elgondolásaikat, érzéseiket vagy véleményüket. Ábrázolják, megjelenítik, s ezzel valamilyen módon jelenvalóvá és itt-lévővé teszik; azaz re-prezentálják.

E kötet azt mutatja be, hogy e reprezentációnak az elmúlt évszázadokban az állam és a jog esetében a vizualitás terén melyek voltak, illetőleg korunkban melyek a legjellegzetesebb megnyilvánulásai. A válogatás elsősorban a vizuális kultúra egy-egy metszetében láttatja tárgyát, s teszi ezt úgy, hogy e metszetek körét, sorát és jellegét elsősorban a tárgy – az állam, a jog és tudományuk – jellemző elemei és vonásai, nem pedig a megjelenítés műfaji sajátosságai határozzák meg. E jellemző elemek és vonások egyben a kötet „fejezetei”, melyek – a tartalomjegyzéken túl – a képek alatti alsó margón, a lapszámok mellett olvashatók. E keretek között a kötet a vizualitásra koncentrál; a reprezentáció más, például hallható módjainak bemutatásáról itt eleve le kellett mondanunk. Noha mindenki tudja, hogy – példának okáért – bizonyos zeneművek, így a himnuszok is jelenvalóvá tehetnek egy-egy államot, és a jog bizonyos vonásai színpadi művek révén is megjeleníthetők, ezekre itt nem térünk ki. S a terjedelmi keretek, illetőleg a műfaji jellegzetességek okán e kötet még a szűkebben vett vizualitás terén sem mutathat meg mindent, hiszen a mozgóképfilm, vagyis a film reprezentációs szerepét, néhány apró utalástól eltekintve, eleve ki kellett hagyni az említett metszetek közül.

Amit tehát e különleges – albumszerű, ám nem művészeti albumnak készült – kötet el kíván, és el tud mondani, azt elsősorban a látvány, s azon belül a képek révén teszi. Mondandóját meg- és felmutatja, prezentálja és dokumentálja, s a rövid bevezető írásokat kivéve nem verbálisan argumentálja. A képi tartalom válogatása és elrendezése mögött természetesen racionális elméleti megfontolások állnak, amelyek szövegszerűen is kifejtethetők volnának; prezentálásuk itteni módja azonban – a kultúr- és jogtörténeti értékek közvetítésén túl – várhatóan hatékonyabban ösztönzi majd továbbgondolásukat, és remélhetőleg a róluk szóló diskurzusban is különleges hatásokhoz vezet.

E kötet – bár igen sok esetben képzőművészeti alkotások bemutatása révén ragadja meg tárgyát – nem művészettörténeti album. S nemcsak a művészettörténetben járatlan szerző szándékai miatt nem az, hanem a dolog természete miatt sem. A képzőművészeti albumok valamilyen módon a „szépséggel” állnak kapcsolatban, az állam és a jog esetében azonban a „szép” pusztán kontingens kategória. Az államot és annak uralmi tevékenységét realisztikusan megjelenítő képek például egy háború vagy népiirtás esetén sokszor egyenesen ijesztőek. Az Olvasót megrémisztő képek válogatása helyett arra törekedtem, hogy nézhető és nézegetni érdemes kötetet állítsak össze – olyat, amelynek képanyaga egyfelől láttat és ábrázol, de nem rettent el, másfelől elgondolkodtat, s valami olyasmit is megmutat, ami más módon nem volna látható.

Végül azt jegyzem meg, hogy az állam és a jog vizuális megjelenítésének *elméleti* kérdéseit az utóbbi évtizedekben egyre többen és egyre színvonalasabban elemzik a szakirodalomban. A folyamatosan bővülő irodalmat, melyre itt csak utalhatok,¹ alkalmasint olyan munkák is kiegészítik, amelyek elsősorban *képek megmutatása* révén tárják eléink tárgyukat – legyen szó (csak a legemlékezetesebb kiadványokat említve) az igazságosság és a jog megragadásának esztétikájáról² és ikonográfiájáról,³ a jogtörténeti szimbolikáról⁴ vagy a perkultúráról.⁵ Jelen kötet – azon túl, hogy kutatástörténeti szempontból egy illusztrált tanulmánykötet⁶ megkésített párja – ez utóbbiak hagyományát szeretné folytatni a maga tárgyi területén: az állam és a jog *egészét* illetően. Talán nem elbizakodott megjegyzés, hogy a kötet, melyet az Olvasó a kezében tart, a hazai jog- és államtudományi szakirodalomban ilyen értelemben úttörő vállalkozás.

Úttörő jellege azt is jelenti: egy ismeretlen táj bebarangolására invitálom az Olvasót – elsősorban a joggal, az állammal és a jogtudománnyal professzionális módon foglalkozó szakembereket, illetőleg az ezek iránt ily módon érdeklődő művelt közönséget, ideértve az e jelenségeket tanulmányozó egyetemi hallgatókat is. Mondanom sem kell, hogy egy ilyen barangolás csak kalandos lehet. Ám ha néha esetleg eltévedünk is, összességében remélhetőleg sikerül tartanunk az irányt. Abban bízom, hogy az itt bemutatott anyag áttekintése után Olvasóim (a válogatás nézegetői) azt mondják majd: rendhagyó jellege ellenére érdemes volt lapozgatni e kötetet, nézegetni a képeket, átolvasni a bevezető írásokat, elgondolkodni a felvetődő lehetőségeken, és átélni az annak során adódó kalandokat, melyek – már amennyiben ez az ilyen ügyekben egyáltalán lehetséges – kellemesek voltak, és emlékeztetések maradnak.

Takács Péter

JEGYZETEK

¹ A szakirodalom egyik jellegzetes területe a jogi és a politikai ikonográfia, a másik az e területekre eső szemiotika, melyek mellett természetesen számos más érdemi kutatás is zajlik. A klasszikusok – így Abraham M. Warburg, Erwin Panofsky és Ernst Gombrich – elméletének e területekre való alkalmazása és továbbgondolása kapcsán elég itt utalni a francia Robert Jacobra (vö. *Image de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*. Párizs, Léopard d'Or, 1994), az osztrák Gernot Kocherre (*Szimbólumok és jelek a jogban. Történeti ikonográfia*. Ford.: Herger Csabáné. Pécs, PTE ÁJK, 2008, eredetileg: München, C. H. Beck, 1992), a Yale Egyetem két kutatójának a témát összegző művére (Judith Resnik – Dennis Curtis: *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*. New Haven, Yale University Press, 2011), a genti, leuveni és bruges-i szellemi műhelyekben született írásokra (vö. Stefan Huygebaert – Georges Martyn et al. [szerk.]: *The Art of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Cham, Springer, 2018), valamint egy ma már klasszikus német kézikönyvre: Uwe Fleckner – Martin Warnke – Henrik Ziegler (szerk.): *Handbuch der politischen Ikonographie*. 2 kötet. München, C. H. Beck, 2011. A szakirányú szemiotikáról alapos áttekintést ad Anne Wagner – Jan M. Broekman (szerk.): *Prospects of Legal Semiotics*. Dordrecht etc., Springer, 2010. A kortárs irodalomból lásd még Peter Goodrich: *Imago Decidendi. On the Common Law of Images*. Leiden, Brill, 2017; Kamil Zeidler: *Aesthetics of Law*. Varsó, Wolters Kluwer – Gdańsk University Press, 2020; Kamil Zeidler – Joanna Kamień (szerk.): *Aesthetics of Law. From Methodology to Manifestations*. Cham, Springer, Law and Visual Jurisprudence 14, 2024. A hazai kutatásokban a szimbolika mellett különösen a jog- és kultúrtörténeti nézőpont lett hangsúlyos; lásd Kajtár István: *Bevezetés a jogi kultúrtörténetbe*. Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2004; Mezey Barna (szerk.): *Jogi kultúrák, processzusok, rituálék és szimbólumok*. Budapest, Gondolat, 2006; Mezey Barna – Nagy Janka Teodóra (szerk.): *Jogi néprajz – Jogi kultúrtörténet*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2009.

² Lásd például Wolfgang Pleister – Wolfgang Schild (szerk.): *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Köln, DuMont Buchverlag, 1988.

³ Lásd például Otto Rudolf Kissel: *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*. München, C. H. Beck, 1997.

⁴ Lásd Gernot Kocher: idézett mű.

⁵ Lásd Kengyel Miklós: *Perkultúra. A bíróságok világa – A világ bíróságai*. Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2011.

⁶ Vö. Takács Péter (szerk.): *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai. A jogi kultúra látható világa*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2020. 840.

BEVEZETŐ TANULMÁNYOK

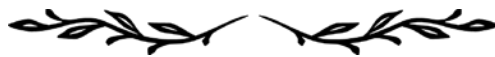


Simone Martini: *Lex vetus* és *Lex nova* – A régi és az új törvény megszemélyesítése.
1312 és 1315 között. Siena, Palazzo Pubblico (Városháza), a *Maestà* szegélyének egyik medalionja



Iráni turista az egykori Perzsa Birodalom fővárosában, Perszeopoliszban, a Hadis-palota romjai között.
A háttérben a kapubejárat keretének részlete; reliefjén Xerxész, akit két szolga követ legyezővel és napernyővel

AZ ÁLLAM VIZUÁLIS MEGJELENÍTÉSE



A VÁLOGATÁSRÓL ♦ Az államot, annak alkotóelemeit, formáit és tevékenységét megjelenítő képek szinte vég nélküli köréből e kötetben elsősorban azok kaptak helyet, amelyek jellegük, tartalmi vonásaik és hatásuk szerint különösen alkalmasnak tűntek egy többféle komponensből álló, regionálisan is eltérő és folyamatosan változó intézmény megjelenítésére. E képeket öt, egymásra következő csoportba soroltam. A csoportok maguk és azok tartalma egyfelől nem egy általános államelmélet, másfelől nem valamely ikonológiai, szemantikai stb. képelmélet érvényesítését tükrözik, hanem e sorok írójának a kultúrtörténetileg adott anyag elrendezhetőségével kapcsolatos megfontolásait.

Mindenekelőtt az államra mint egészre vonatkozó *hagyományos metaforákat* részesítettem előnyben, mint amilyen például az „állam hajója”. Idesoroltam azokat a ma már széles körben ismert szimbólumszerű fogalmi kapcsolatokat is, amelyek az államot nem egyszerűen egy tengeri szörnyhöz, leviatánhoz hasonlítják, hanem egyenesen szörnyetegként, leviatánként mutatják fel. S itt találhatók az olyan egyedi lélektani elemeket kifejező megközelítések is, mint az állam „apaként” történő ábrázolása és hasonlók.

A vizualitás egy másik jellegzetes módját azokban az esetekben fedeztem fel, ahol a képi ábrázolás az állam valamely jellemzőjének, például formájának és politikai jellegének mibenlétét *absztrakt fogalmakra utalva* mutatja meg. Az olyan absztrakt fogalmak vizuális megjelenítése ugyanis, mint például az „autoritás”, a „demokrácia”, ideértve az olyan komplex elgondolásokat is, mint a „jó kormányzás”, rendszerint az államról mint egészről alkotott általános elképzelések felé mutat. Ezek néha mást sugallnak, mint amit e fogalmak racionális elemzése indokolna, máskor pedig megerősítik elméleti intuíciónkat vagy feltételezéseinket. Az államformák megjelenítése mindkét esetre példa. E körben érdekes látni azt is, hogy az államrend politikai elismerésének vagy elismerésre méltó jellege megkérdőjelezésének, azaz a legitimációs és delegitimációs folyamatoknak az egyik leghatékonyabb közege sokszor vizuális jellegű: ilyenkor az érzelmi impressziók révén ható látvány sokkal nagyobb hatással legitimál és delegitimál, mint a racionálisnak tűnő, textuálisan is megfogalmazható ideológia. Igaz, a hatékonyság terén a mozgókép, a film és a televízió már rég legyőzte az állóképeket, ez azonban az imént jelzett összefüggést nem változtatja meg.

A kiválasztott képek egy harmadik csoportját azon tárgyak és események ábrázolásai jelentették, amelyek történelmileg is *állandónak* mondható jelleggel öltötték magukra az államiságra közvetlenül is utalni képes *szimbolikus* jelentést. Ilyen a címer, a korona, a trón és a trónterem, de a reflektált gondolkodást ugyanilyen módon vezeti el az államhoz az olyan bonyolultabb tevékenységek ábrázolása is, mint például egy diadalmenet, a koronázás vagy a menedék lehetősége. Idesorolható az állam határának és „belső határainak” ábrázolása, kitüntetéseinek vagy nevének megjelenítése is. Ez utóbbira persze a vizualitás világában ritkán akad példa, de azért akad: egy kortárs amerikai indián művész *államneveket* „ábrázoló” festményén például, mint látni fogjuk, a kollázsszerű újságkivágások és a festékmegfutasok csak azon amerikai államok nevét nem takarják el, amelyek az őslakosok nyelvéből származnak. A múlt bizonyos elemeinek eltakarása, de legalábbis elhomályosítása, míg más részeinek kiemelése nemcsak az amerikai identitásról és történelemről alkotott szokásos fogalmak megkérdőjelezésének és újragondolásuk ösztönzésének jellegzetes eszköze, de egy állami emlékezet-politika kritikája is.

A képek negyedik csoportja az államok *hatalmi tevékenységét* és annak hatásait jeleníti meg. Olyan dolgok tartoznak ide, mint a jog akár kényszerrel történő érvényesítése, a szabadság biztosítása vagy annak korláto-

zása, a háború, a népiirtás, a forradalom és így tovább, hiszen ezekre elsősorban az államok képesek. E képek körének kiválasztásakor egyes témák esetén komoly etikai dilemmát jelentett az Előszóban utalásszerűn érintett „esztétikai probléma” mikénti megoldása: realista s így sokak számára ijesztő módon mutassam-e be az államok olykor véres valóságát (például a holokauszt és más népiirtások esetében), vagy megkérdőjelezhetetlenül elgondolkodtató „másodlagos” képekkel, például egy legóból kirakott koncentrációs táborral utaljak az emberek e körbe sorolható tetteire és felelősségére. A kötet újszerű voltára és „képeskönyv”-jellegére tekintettel az utóbbi mellett döntöttem, de elfogadom, hogy az adott kérdésben választható lett volna a véres valóság realista felmutatása is.

Végül, az ötödik csoportban az államiság egyes *konkrét elméleti vonatkozásait* villantottam fel, mint amilyen az állam és az egyházak viszonya, a migráció vagy a magyar történelemből ismert Trianon-probléma. Ezek köre természetesen szaporítható lett volna, de a kötet koncepciója nem kívánta, terjedelmi adottsága pedig nem tette lehetővé ezt.

Fontos megjegyzés, hogy a képekkel az egyik területen sem valamilyen általános elméletet kívántam szemléltetni. Pont fordítva jártam el: a vizualitás adott lehetőségeiből, valamint a jogi és politikai kultúrához szorítkozva szervesen hozzátartozó művészi értékű képanyagból indultam ki, s azt rendeztem el a fel- és megmutathatóság követelményei, illetőleg lehetőségei szerint, majd egészítettem ki néhány eseti képpel. A fenti öt képcsoportot ugyanezen okból nem különítettem el „fejezetek” szerint, az I. rész anyagát fejezetcímekkel is tagolva és megterhelve. Inkább hagytam, hogy e tematikus egységek és az azokat jelző, az alsó margóra írt „rugalmas fejezetcímek” néhány ponton szinte egymásba folyjanak és keveredjenek. Ugyanez mondható el a képek szemantikai vagy ikonográfiai kezeléséről: a közölt képanyag és annak elrendezése remélhetőleg azt is megmutatja, hogy a spontaneitásban rejlő erő olykor többre képes, mint egy-egy általános elméleti tétel mesterséges, esetleg egyenesen kínban fogant szemléltetése.

Ezek után a bemutatott képanyag könnyebb értelmezhetősége végett annak egy-egy eleméhez vagy részéhez fűzök néhány rövid megjegyzést.

ALLEGÓRIÁK, METAFORÁK, SZIMBÓLUMOK ♦ Miként a szövegek szerzői, a képek alkotói is sokszor mást mondanak, mint amit az ábrázolt dolgokon értenek (*alla agoreuei*), vagyis allegorikus módon fejezik ki magukat, mert tudják, hogy a befogadó keresni fogja, és meg fogja találni a célzott értelmet. Az ilyen gondolatársítások egy része aztán mélyebb vagy speciális értelemként állandósul, és „képes beszéddé” válik. Más esetekben a két egymástól távol eső, de valamiben hasonlító dolog leírása „egybecsúszva” állandósul (*metafora*), ismét máskor pedig a jellemzők köre szimbólummá sűrűsödik.

Az államot megjelenítő egyik legismertebb gondolatársítás az, amely a politikai közösséget viharba került vagy veszélyek között navigáló hajóként mutatja fel. Ismert, hogy az *állam hajója* metafora a műtilénéi Alkaiosztól származik, és az ókori görögök óta kíséri a politikai gondolkodást: felbukkant Aiszkülosznál, megtalálható Szophoklésznál és Arisztophanésznál, egyik legismertebb speciális megfogalmazása pedig Platónnál olvasható.¹ Ő arra utalt vele, hogy a biztos politikai tudás a „kormányos tudása”, amely nem demokratikus, hiszen egy hajót nem szokás és nem is lehet demokratikusan kormányozni.

A hajómotívum a reneszánsz idején új életre kelt (a „bolondok hajója” kapcsán még a jogi ikonológiában is szerepet kapott), majd az antwerpeni flamand festődinasztia alapító tagjának, id. Frans Franckennek az egyik képén elevenedett meg, és tért vissza eredeti jelentéséhez. Ez a veszélyeknek kitett politikai közösség összetartozását és sorsközösségét hangsúlyozta. Francken festményének történelmi kontextusa a protestáns németalföldi tartományok lázadása II. Fülöp spanyol király uralma ellen. A láthatóan római katolikus utasokat – két bíborost, két püspököt és egy koronás főt – szállító hajó egy sziklás átjárón áthaladva ezernyi veszélynek van kitéve. A kép enyhén propagandisztikus: az állam hajója valójában II. Fülöp hajója, mely támadások kereszttüzeiben áll. A bunkósbotokkal megjelenő „óriások” vélhetően az elszakadó németalföldi köztársaságokat jelképezik, a szomszédos sziklás sziget barlangjában ólálkodó farkasok pedig az egyik értelmező szerint arra a pénzügyi elite utalnak, akik a déli tartományokból menekültek el, és a Holland Köztársaság sikerét egyengették. Az egyik szigeten vulkánkitörés zajlik, a másikat épp egy meteorit találja el, az előtérben pedig sellők –

a bujaság és a csábítás jelképei – láthatók. Mindennek ellenére – sugallja Francken – a hajó dagadó vitorlákkal és a készenlétben álló evezősökkel bizton halad célja felé.

Bizonyos értelemben szöges ellentéte ennek az Ernst Hoffmann által tervezett *Landtagsschiff*, mely mai viszonyok között eleveníti fel a hajómotívumot. A *Landtagsschiff* a Sankt Pölten-i kormányzati negyedben az alsó-ausztriai tartományi parlamentnek és kormánynak ad helyet. Az épület nyugalmat árasztó körvonalai egy mai államhajót kívánnak megformázni. Természetes arányai, higgadt kialakítása és modern vonalai szinte elfeledtetik a kérdést: alatta vajon miért egy szökőkutakkal tarkított mesterséges vízfelület díszel, s nem a viharos tenger hullámoz? Valószínűleg azért, mert ez az államhajó – talán a megrendelő kérésére, talán a tervező kezdeményezésére – az idealizáltan békés Ausztria-kép része kíván lenni. S ha ez egyesek szemében esetleg egy kicsit közhelyszerűvé tenné a koncepciót, az épület fő vonalainak időtlen eleganciája, a jól megválasztott anyagok szépsége, a kő és a víz nyugalmat árasztó kapcsolata (az épület vizuálisan is a Duna jobb oldali mellékfolyójához, a Traisenhez csatlakozik) bőven ellensúlyozza ezt.

Különbözik ezektől az államtól, pontosabban az állam egy bizonyos fajtájának a bibliai tengeri szörnyhöz való hasonlítása, melynek ugyancsak évszázados múltja van. Ez Thomas Hobbes korszakos műve, a *Leviatán* első kiadásának előzéklapja óta, melyet a korabeli francia rézmetsző az angol filozófus útmutatásai alapján készített, a korlátlan hatalom ikonikus toposzává is vált. A szinte kihalt város és a környező táj látképe fölé tornyosuló, valószínűleg éppen a hegyek mögötti tengerből kiemelkedő koronás óriás – egyik kezében karddal, a másikban pásztorbottal – a mű alapgondolata szerint valójában olyan szörnyeteg, amelynek testét mintegy háromszáz kisebb emberi alak alkotja. A kép fölötti felirat szerint „nincs e földön hozzá hasonló hatalom” (Jób 41,33). Az alatta lévő tíz képmező öt képpárban a kard és a pásztorbot, vagyis a világi és az egyházi hatalom világát részletezi: vár és templom, korona és püspöksüveg, ágyú és villámok (kiátkozás), a harci jelvények és logikai fegyverek (racionális vita), csata és hitvita.

A kép szinte végtelen értelmezési lehetőséget nyújtott, és nyújt ma is² – már ezért is különös, hogy nemcsak Hobbes másik metaforikus állatával, a Behemóttal kellett versengenie,³ hanem a XX. század során új értelmezéseket is kapott. Egyfelől az autoriter hatalom könyörtelenségének és hidegségének bemutatására alkalmazták, ahol – amint azt Andrej Petrovics Zvjagincev filmje Oroszország vonatkozásában sugallja – még az egyház is szentesíti a korrupciót. Másfelől viszont arra is van példa, hogy a leviatán képét leválasztják a hatalom és az állam fogalmáról: a brit-indiai Anish Mikhail Kapoor installációja esetében ugyanis e tengeri szörny egy felfújható plasztiktömlővé vált, amelybe bele lehet sétálni, és ott el lehet merülni. S bár van benne valami félelmetes, mégis – az alkotó szándéka szerint⁴ legalábbis – reményt sugall és kontemplációra ösztönöz.

KOMPLEX ÁLLAMÉRTELMEZÉSEK ♦ Az államtól mint egészről a vizualitás terén is születtek általános elképzelések, gyakran igen bonyolult jelentésrétegekkel. Ezek közül kettőre utalok.

Ilyen például Thomas Schütte *Vater Staat (Államapa)* című szobra, mely nemcsak többjelentésű, de – mind összességében, mind egyes jellemzőiben – szándékoltan, ám bizonytalanul többértelmű is. Az alak egyszerre komoly és méltóságteljes, ugyanakkor – Schütte más alkotásaihoz (például *Az idegenek*, 1992, *Egyesült ellenségek*, 2011) hasonlóan – finoman ironikus, némileg szatirikus, egyes elemeiben pedig egyenesen groteszk. Tekintete apai nyugalmat sugall, láthatatlan kezei ezzel szemben esendőséget és tehetetlenséget sejtetnek. Eszméjét a poroszos hagyományba helyezve gondoskodást és igazságosságot várunk tőle, köntösét és szinte leköttött karjait, esetleg hiányzó kezét látva azonban azt kell mondanunk: ez az államapa bizony senkinek sem fog segíteni. Ironikus az is, hogy arcvonásai – amint Schütte műhelyének alkalmazottai észrevették – Wolfgang Schäuble egykori német pénzügyminiszterre emlékeztetnek, állítólag véletlenül, s a szobor, mely a legutóbbi nagy pénzügyi világválság idején született, ennek alapján, vagyis véletlenszerűen kapta a címét.⁵ Egyes kritikák szerint ugyanakkor azért nincs keze, hogy senki se számítsa tőle támogatásra vagy pénzre. Szinte kedvünk szottyan megkérdezni: vajon *államapu* olyan pénzügyminiszter, aki senkinek sem ad pénzt? Hát milyen államapu az ilyen?

Paradox az is, hogy a figura csaknem négyméteres magassága és a groteszk vonások ellenére is komoly tekintete ellenállhatatlanságot és hatalmat jelez, de nincsenek rajta hatalmi jelvények vagy a hatalomra utaló

történelmi jelek. Végző soron törekenynek, esendőnek és elszigeteltnek tűnik. Olyan köntöst visel, amelyben a nagy emberek egy hálósobából legfeljebb akkor szoktak kicsoszogni, amikor nem látja őket senki. Sapkája keleties, de a figura maga végző soron semmilyen nemzethez nem köthető; nincs nemzeti tartalma.

Ellentmondásait a művész barátja azzal összegezte, hogy ez a *Vater Staat* „a hatalom és a gyávaság kombinációja”.⁶ Talán igen, talán nem. Annyi azonban biztos, hogy az államiság klasszikus megjelenítéseivel – például a sokáig Goyának tulajdonított *Kolosszussal* (1808/1812) vagy a Philipp Veitnek tulajdonított (második) *Germaniával* (1848) – összevetve *Államapa* ijesztően tehetetlen,⁷ sőt, reménytelen. Olyan sűrítmény, amelyben az állammal kapcsolatos régi romantikus víziókat felváltotta a disztópia.

Amíg a német szobrász alkotása ironikus és groteszk, addig az angol festő, Richard Hamilton drámai hangon beszél az államról és annak polgáráról. Amíg az előbbi *felvillant* egy gondolatot vagy inkább érzést, addig az utóbbi három diptichonja egy történetet *mesél* el. Az egyik afféle *flash*, a másik *narráció*.

Hamilton diptichonjainak központi eleme az elsőként született *Állampolgár*, mely egy mára már bezárt észak-írországi börtön, a Long Kesh (Maze) lakóinak több évig zajló tiltakozását jelenítette meg. Az ide bezárt rabok, az erőszakos eszközöket alkalmazó északír paramilitáris szervezet, az Ír Köztársasági Hadsereg tagjai azt követelték, hogy politikai foglyoknak tekintsék őket, ne pedig bűnözőknek, s az ennek megfelelő jogokat biztosítsák számukra. Ezek egyike, hogy ne kelljen az uniformizált rabruhát viselniük. Miután ezt megtagadták tőlük, nem tartották be a börtönszabályokat: rabruha helyett az ágyneműként kapott pokrócokba burkolóztak (ez volt a híres *blanket protest*), nem mosakodtak, nem vágatták le a hajukat, s hogy reggel ne kelljen kivinni az éjszakai ürüléküket tartalmazó vödört a cellából (ahol nem volt vécé), annak tartalmát a falra kenték (*dirty protest*). Mivel a hatóságok nem engedtek nekik, később még éhségsztrájkot is kezdeményeztek, melyben aztán tízen életüket vesztették.

A képen tehát egy cellát látunk, falra kent emberi ürülékkel, amelynek mintázata az ősi kelta ornamentikára emlékeztet, s a cellában egy pokrócba öltözött krisztusi figurával, akinek vonásai a kortársak számára Hugh Rooney-t, az IRA egy kevésbé ismert tagját idézhette fel. Hamilton, aki angol volt, az írek hazaszeretetből táplálkozó eltökéltségét mutatta meg:⁸ ezek a rabok a legmélyebb nyomorúságban minden külső eszköz nélkül, mintegy önmagukból, saját emésztőrendszerükből teremtették meg az ellenállás eszközét – hangsúlyozta. Krisztus pedig úgy kerül ide, hogy a helyzet egyik értelmezése szerint a rabok – akik feszületet viseltek nyakláncukon – önmaguknak okoztak szenvedést, mint a régi keresztények, s az áldatlan körülmények között is őrizték méltóságukat. A kompozíció háttérében – miként az észak-írországi konfliktusokéban is – más vallási megfontolások is fellelhetők.

Az *alattvaló* című diptichonon az Észak-Írország és Nagy-Britannia egysége mellett kiálló protestáns párt elkötelezettje, egy *Orangeman* látható, aki a városokban megtartott szokásos éves parádék egyikén büszkén menetel egyenruhaszerű viseletében: keménykalapban, fekete öltönyben narancsszínű vállszalaggal, XVII. századi mandzsettával, fehér kesztyűben és hüvelyéből kivett, felfelé tartott karddal. Nyilvánvaló, hogy ő a másik oldalt, a brit hatóságokat támogatja; sőt, lehet, hogy ő maga a hatóság. Hamilton – a két kép strukturális hasonlósága és a mindkettőn feltűnő ablakmotívum azonossága ellenére – vallásukban, szociálisan és politikailag (sőt, az egyik elemző⁹ szerint már-már antropológiailag is) különböző lényekként mutatja be őket. Az egyik minden valószínűség szerint katolikus, a másik tudhatóan protestáns, az előbbi fiatal, az utóbbi idős, az előbbi egy nyomorúságos pokrócot visel, az utóbbi teljes ünnepi díszben parádézik, ez mezítláb jár, az jól kifényesített cipőben vonul. Az ír „köztársasági hadsereg” harcosa láthatóan meg van fosztva javaitól és elnyomott; az angol uralkodó „harcosának” megvan mindene, felhatalmazást kapott valamire, és maga is uralkodik. Az egyik testtartása engesztelhetetlenséget sugall, a másiké dacos. Mégis, mindennek ellenére az előbbi polgár (*citizen*), és ezért állampolgár, az utóbbi pedig alattvaló (*subject*), bár ebben az értelemben – az angol terminológia szerint – ő is állampolgár.

A harmadik, utoljára keletkezett diptichon, melynek címe az *Állam*, az első kettőben kifejezett értelem egymáshoz tartozását, sőt egymásra vonatkoztatását adja meg. Ezen egy katonát látunk a belfasti utcán, aki terepszínű ruhában, fején sisakkal, kezében géppisztollyal őráratozik. Mintha egy feszültség két végpontját fogná egybe, erővel. Óvatosan hátrafelé lépdel, ahogy az angol katonák biztonsági okokból gyakran tették ezt,

amint azt Hamiltonnak az édesapja mesélhette, aki Észak-Írországból teljesített katonai szolgálatot. A katona arckifejezése inkább ijedt, semmint támadó. A belfasti házak mögött ugyanakkor egy ténylegesen nem környéki hegység, a Morne sziluettje látható, amellyel – bár gerincén 1904 és 1922 között helyi gránitkövekből egy 35 kilométer hosszú magas falat emeltek – a művész összekapcsolja a várost a „zöld szigettel” és annak köztársaságával. Ezt erősíti a bal oldali panelen elmosódottan ábrázolt országút, valamint az első diptichon címének finom utalása James Joyce *Ulysses*-ére, amelyben Leopold Bloom egy mindenki által „polgárként” (*citizen*) ismert feniánus léggel került összeütközésbe. Márpedig a feniánusok az ír sziget egységét akarták, sőt harcoltak érte. Mindez persze a legcsekélyebb mértékben sem jelenti azt, hogy Hamilton az ír állam mellett folytatott volna propagandát. Pusztán annyit mondott: a teljes szigetre kiterjedő ír szabad állam képviselőinek „mocskos tiltakozásában” van valami tiszta, hősies, elementárisan emberi és emelkedett, sőt krisztusi, az elnyomók parádéja pedig kicsinyes, s e feszítő ellentétek között az állam olyan valami, ami erőnek erejével, de rettegve teremt egységet.

AZ ÁLLAMREND LEGITIMÁCIÓJA ♦ Közismert, hogy a vizualitás nagyban hozzájárulhat az állam értékes, elismerésre méltó valóságként való elfogad(tat)ásához. Ebből a körből két alkotást említek – azzal, hogy ezek természetesen nem az államot, hanem egy meghatározott állami *rendet* legitimálnak.¹⁰

Így Simone Martini *Toulouse-i Szent Lajos képmása* című festménye egy konkrét személy uralmát igazolta és fogadtatta el. A képen „kettős koronázás” látható: miközben két angyal a püspöki öltözetben ábrázolt főalak fejére teszi a koronát (*égi koronázás*), ő maga a mellette térdeplő, arányaiban nála jóval kisebb figura feje fölé emeli azt (*földi koronázás*). A főalak a jámborságáról ismert Anjou Lajos, ismertebb nevén Toulouse-i Szent Lajos, aki 1296-ban azzal a feltétellel fogadta el Toulouse püspökévé való kinevezését, ha egyben szerzetes is lehet. A kép sarkában szerényen meghúzódó férfi a testvére, Bölcs Róbert. Anyjuk Magyarországi (Árpád-házi) Mária, így a képen látható két férfi – az ott nem szereplő testvérükkel, Anjou Martell Károllyal, a magyar királyság trónkövetelőjével, s a későbbi Károly Róbert magyar király apjával – V. István magyar király unokái is.¹¹ Lajos püspöki palástban ül egy trónszéken, egyik kezében pásztorbotot tartva. Ornátusát a nápolyi és a magyar király egyesített címere díszíti, ami arra utal, hogy tulajdonképpen őt illetné a nápolyi 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 legitimációs célja önmagában is nyilvánvaló, és még inkább az, ha tudjuk, hogy Róbert megrendelésére készült Lajos szentté avatásának évében, a nápolyi San Lorenzo Maggiore-templom számára. A kompozíció Róbert nápolyi uralmának jogszerű voltát hangsúlyozza, vagyis azt, hogy bár testvérét illette volna a korona, de ő lemondott róla, és átadta neki a hatalmat. Nos, e kép alapján úgy tűnik, hogy a vizuális legitimáció, ha kiváló a mester, igen egyszerű dolog.

Előfordulnak azonban bonyolultabb esetek is! Egy család uralmának legitimációját célozta az a hármas táblakép is, amely a Habsburg-dinasztia eredetéről mesél számos történelmi, heraldikai és mitológiai utalással. A mű a XVII. század végén vagy a XVIII. század elején került ki egy máig ismeretlen alkotó műhelyéből, feltehetőleg Ausztria területén.

A főpanelen József osztrák főherceget, az I. József néven ismert magyar és cseh királyt, majd német-római császárt látjuk zöld mágnásruhában, a magyar nemesek hagyományos viseletében. Nem kizárt, hogy a kép József magyar királlyá koronázását, esetleg „római királlyá” választását örökítette meg, vagy – mivel magyar királlyá koronázásakor kilenc-, római királlyá választásakor pedig 12 éves volt – ezekre tekintett vissza. A hájon a Habsburg-fennhatóság alá tartozó országok és tartományok zászlói lengenek: kiemelt helyen a (német) Római Szent Birodalomé a fekete kétfejű sassal, Csehországa a vörös háttér elé helyezett kétfarkú oroszlánnal, valamint Magyarországa a vörös alapon látható fehér kettős kereszttel. Három puttó három koronát tart: a római, az osztrák főhercegit és a magyart, más értelmezés szerint a csehet. A hajó tatján és másutt különböző címerek láthatók, például Lotaringiáé és Morvaországa. A piros-fehér-piros „osztrák” zászlón felirat olvasható:

Ite triumphales circa sua tempora laurus (a győzelem babérjainak alapja a te templomod), a birodalom zászlaja alatti vitorlán pedig a Habsburgok ekkor már régi mottójának mozaikszava szerepel. Ez a római írás magánhangzóinak sora: AEIOU, vagyis *Austriae est imperare orbi universo* – Ausztriáé az egész világ uralma. A hajó környezete: Neptunusz alakja, a különböző tengeri lények – nereidák, tritonok, nimfák és delfinek –, továbbá a kontinensek allegóriái, valamint Héraklész oszlopai (Gibraltár) a Habsburgok uralmának (állítólagos) tengeri eredetére, birodalmi jellegére és a birodalom határok nélküliségére utalnak. A tengeri lények és szörnyek között az egyik egy női alakot, Cloeliát, a legendás római nőt jeleníti meg, akit más hajadonokkal együtt túsul adtak az etruszk királynak, ő azonban megszökött, és a Tiberis folyón egy lóháton átúszva hazatért Rómába.¹²

Mindhárom képen bőséggel találhatók a római mitológiára és Vergilius *Aeneis*ére vonatkozó utalások. Ezzel az ismeretlen alkotó azt a korai legitimációs gondolatot folytatta, amelynek keretében már I. Miksa és V. Károly német-római császárok is Trójáig vezették vissza a Habsburgok genealógiáját, s egyenesen Aeneas leszármazottjaként tüntették fel magukat. A kisebb paneleken ugyancsak számos ókori mitológiai utalás azonosítható. Ámott az egyik fordított fáklyával látjuk, amely a szunnyadó, de eltiltott szerelmet jelképezi, a másikon egy feliratot olvashatunk a galambok felett: *Huic nidum flores amores* – ebben a fészekben virágzik a szerelem. Ez utóbbin feltűnik Pán alakja is, aki meglepődve tapasztalja, hogy a szerelmével üldözött Syrinx nimfa nádcsomóvá változott, kicsit odébb azonban három nereida vidáman lubickol egy medencében.

E kalandokkal teli, bonyolult narratívában az a meglepő, hogy az ősi eredet bizonyítása érdekében milyen nagymértékben épített az ókori mitológiára, s mennyire figyelmen kívül hagyta a keresztény történeteket. S tette ezt pont akkor, amikor a Habsburgok legitimációs szempontból Magyarország irányában az „apostoli királyság” eszméjét kidolgozták és terjesztették el. Talán ez a félreértés (esetleg megkockáztathatjuk: félrevezető törekvés) is hozzájárult ahhoz, hogy kép nem került be a Habsburg-uralomhoz igazodó művészettörténeti kánonba.

DELEGITIMÁCIÓ ♦ A vizualitás nemcsak valamely állami-politikai rend igazolására alkalmas, hanem a létező rend igazoltsága és elismerésre méltó jellegének elvitatására, illetőleg elismerése megvonására is. Vagyis arra, amit delegitimációnak nevezünk.

Ennek egyik legérzékletesebb példája a bolgár származású, de franciává lett, majd az Egyesült Államokba költözött képzőművész, Christo (Hriszto Javasev) és francia felesége, Jeanne-Claude Denat de Guillebon installációja, a *Reichstag becsomagolása*. Bár a műnek sokféle értelmezése van, az egyik legjellegzetesebb szerint az a német nacionalizmus és nemzetállam megkérdőjelezésével egy posztnemzeti állapot lehetőségét veti fel: zárójelbe teszi, de legalábbis megpróbálja eliminálni az állam nemzeti eszméknek való kiszolgáltatottságát. Egy másik perspektívából fogalmazhatunk úgy is, hogy delegitimálja a nemzetállamot.

A Reichstag a német nemzeti politika és politikai kultúra jellegzetes épülete,¹³ mely mintegy „hozzánőtt” a német történelemhez, és ikonikus jelentésre tett szert. Itt ülésezett a Birodalmi Gyűlés, s később számos történelmi esemény színhelye volt.¹⁴ Az 1950-es években a nyugat-berliniek azon vitatkoztak, hogy a romos épületet vajon le kell-e bontani, vagy inkább fel kellene újítani. Az utóbbi híveinek szemében a Reichstag a nemzeti egység reményét jelentette, s mint később kiderült, ebben nem tévedtek. 1961 és 1964 között részben helyreállították, Németország újraegyesítésekor pedig elhatározták, hogy a német parlament a régi-új fővárosba, Berlinbe költözik, és a Bundestag ottani székháza a Reichstag épülete lesz. A felújításról 1995-ben döntöttek, s a rekonstrukcióra az ismert angol építész, Norman Foster kérték fel. Fosternek úgy kellett felújítania az épületet, hogy az megőrizze a nemzeti jelleget, és az épület egyben az új, demokratikus Németország szimbóluma¹⁵ legyen.

A Reichstag becsomagolásának tervét Christo már 1971-ben megfogalmazta, s ahhoz számtalan vázlatot készített. 1971 és 1990 között feleségével 54 alkalommal utazott Németországba, s 350 parlamenti képviselővel és hat Bundestag-elnökkel tárgyaltak személyesen. Tervüket mindig elutasították. 1994-ben azonban parlamenti szavazást tartottak a kérdésről, s ekkor – bár továbbra is voltak ellenzői, például Helmut Kohl, az akkori kancellár – többségbe kerültek azok, akik szerint a terv engedélyezhető. Christót és Jeanne-Claude-ot ekkor már „csomagoló-művészként” ismerték,¹⁶ akik lepellel borították be például a berni Kunsthallét, a chicagói Kortárs Művé-

szeti Múzeumot, valamint az ismert párizsi hidat, a Pont Neuft. A „becsomagolás” abból állt, hogy az épületet ezüstös színű, enyhén csillogó alumíniumszálakkal megerősített polipropilén szövetbe burkolták. Ez – az alkotók jelzése szerint – a berlini égbolt színére emlékeztetett, ám nyilvánvalóan több volt annál. A burkolóanyagot, melynek súlya 670 mázsa volt, kifejezetten erre a célra gyártatták le egy keletnémet szövőgyárban. A szövetet kék kötéllel erősítették fel az épülethez kapcsolt acélvázra. A lényeg az volt, hogy az alkotáson sehol nem jelentek meg a nemzeti színek – igaz, hogy az előtte hagyott zászlórúdon elhelyeztek egy trikolórt, de az nemcsak hogy nem uralta az installációt, hanem kifejezetten elenyészett, eltűnt a látvány egészében.

Az így becsomagolt épület 1995. június 17-től július 7-ig volt látható. A műalkotás efemer létezése hozzátartozott az alkotás performance jellegéhez: a becsomagolt Reichstag megtekintése kisebb népünnepellyé vált, hisz csaknem félmillióan utaztak ezért Berlinbe. Valaki úgy fogalmazott, hogy a „becsomagolt Reichstag” az egyesített és újjáépülő ország „sikeres regenerációjának kulturális ikonja”. És ez így igaz – ha figyelembe vesszük, hogy az eredeti épület a német egységet, sőt az egységes Német Birodalmat szimbolizálta. Volt benne valami patetikusan nemzeti, valami birodalmi, de mivel már döntöttek a felújításról is, az egész nem azt sugallta, hogy a parlamentben megjelenő vitatkozó szellemre dobtak leplet, hanem inkább azt, hogy ez a lepel a régi Reichstagot választotta el az újtól. Christo eredeti, még az 1970-es években készített első terve azt hangsúlyozta volna, hogy mivel az épület a berlini fal közelében volt, a csomagolás a Kelet és Nyugat megosztottságára reagál. A német egység létrejötte és Berlin egységessé válása után azonban ez nem jelentett volna semmit, ezért módosították a terveket: más színű anyagokat választották, és máshogy kiviteleztek a dolgot. A rövid ideig való megtekinthetőség például szinte ösztönözte az ünneplést. Ez a majálisjelleg valójában a német egység ünnepévé vált – ám úgy, hogy az egység nemzeti-nacionalista felhangja teljesen vagy legalábbis csaknem teljesen elveszett. Így lehetett a megújulás jele.

Maga az alkotás kétségtelenül posztmodern; gyökeres ellentéte és kritikája a XIX. és XX. századi dagályos német nacionalizmusnak. Olyan valami, ami szimbolikusan átemeli a német politikát és államot a XIX. századba. Ezzel – s talán ezt a németek is alig vették észre – búcsút intett a réginek, a XIX. századnak, sőt a XX. századnak is, de úgy, hogy mindez azért ártalmatlanul „ott is maradt”. Vagyis látható volt az is, hogy a lepel alatt egy régi épület rejlik, a régi Reichstag, sejtelmes, de nehézkes kontúrokkal, egy-két helyen feltehetően golyók által kilyuggatott, omladozó vakolattal. Erre utalt az is, hogy a Reichstagot a németek szerint nem „becsomagolták” (mint ahogy valamit bezárnak – példának okáért – Andy Warhol „konzervdobozába”), hanem „beburkolták” (*verhüllen*). A becsomagolt-beburkolt Reichstag így egyszerre sugallta, s a képeken sugallja ma is a régit és az újat, a nemzetet is, de főleg a nemzet utáni posztnationalizmust, s valamit, ami lokális (*echte berlini*), ám egyben globális is, hiszen első ránézésre futurista, mint egy falanszter. Ebben a helyzetben az épület éppen nem látható homlokzatán olvasható közismert felirat (*Dem Deutschen Volke* – A német népnek) felfüggesztődik, a nemzeti-nacionalista elv megkérdőjeleződik, s maga az alkotás egyetemes üzenetet sugall egy egyetemesse táguló körnek.

Hasonlóan szubtilis értelme van Nemes Csaba *Remake* (2007) című művének, amely az 1990-ben létrejött hazai alkotmányos demokrácia delegitimációjának egyik nagy pillanatát, a 2006-os szeptemberi és októberi budapesti zavargásokat örökítette meg olykor ironikusan, máskor keserűen, ismét máskor szomorúan.

A 2006-os őszi zavargások – melyeket egyesek túlzó módon az 1956-os forradalom folytatásaként, sőt újrakezdéseként („felkelésként”) fogtak fel annak 50. évfordulóján – sokakban nemcsak a remake-kel együtt járó alapattitűdöt erősítették fel, hanem egyszerre vitték el azt egyfelől a valódi drámáig, másfelől – Nemes alkotásának fényében – a bohózatig.

A mű tíz kisfilmből és az azokból kiemelt állóképekből áll. A sorozat címe kettős, sőt hármas utalást tartalmaz. A régi filmek „újrafortatása”, vagyis az eredeti történetnek a megváltozott társadalmi viszonyok között való újólágos feldolgozása mindig felveti egyfelől a hitelesség kérdését,¹⁷ másfelől kifejez egyfajta tiszteletet is az eredeti iránt. Az új alkotás így elkerülhetetlenül vegyíti a tisztelet és a kritika, esetleg a tisztelet és az irónia elemeit.

A *Remake* legismertebb része az *Elindul a tank* című animációs videó és az abból készült állókép. Azt mutatja, hogy a politikai hevület a groteszkig viheti a megidézett forradalom komoly emlékekben őrzött rituáléját

és kellékeit. A néhány másodperces videó a Deák téren egy tüntető által elköött tank útját mutatja a tömegben, ahhoz a valóságos felvételhez hasonlóan, amely az egyik Károly körúti lakás ablakából készült, és egykor sok televízióban bemutatták. A tank már-már játékosan indult neki a világnak, mint afféle vidám „Thomas, a Gőzmozdony”, s pár másodpercen belül eljutott a félelemkeltésig és a rombolásig. Az előtte menekülő emberek a tragédiáig, egy rajzfilmen: a tragikomédiáig fokozzák fel azt az élményt, amely azt sugallja, hogy az alkotmányos demokrácia a legegyszerűbb rendészeti feltételeket sem tudja biztosítani. Az alkotó a híradós videóból egy sajátos színvilágú, egyedi hanghatásokkal aláfestett rajzfilmvideót készített, s ezzel a történetet kiemelte az adott szituációból, hogy valami általánosabb jelentése lehessen. A gondolati és érzelmi átfordítások – például a videó animációba fordítása stb. – művészi elidegenítő-eltávolító gesztusokként jelennek meg, ami közölni engedi a művész politikai értékálláspontját, de jelzi a békés átlagpolgárnak a futballpályák világából a politikába átlépő, „riméjkelő forradalmárokkal” kapcsolatos megdöbbenését is. Mivel a 2006-os eseményekre való hivatkozás a később létrejött új politikai rend legitimitásának megteremtésében komoly szerepet játszott, a mű ironikus-groteszk elemei máig megőrizték hatásukat – mindazok számára, akik ismerik a valóságos események történelmi kontextusát, és nem tekintik spontán módon kitört felkelésnek a zavargásokat.

A *Remake*-nek számos más része is van. Így a *Túrórudi*, mely abban a pillanatban ragadta meg és mutatta be a zavargásokat, amikor a televíziós székházat megrohamozó-felgyújtó tüntetők végül is nem tudtak mit kezdeni győzelmükkel, és a funkciójukat veszített biztonsági kamerák előtt feltörtek egy Túró Rudi-automatát. Az *Easy Rider* a máig feledhetetlen, úgynevezett Gój Motoros Egyesület tagjainak céltalan, ám sokakat megfélemlítő randalírozását örököltette meg, az *Ártatlanul jöttünk a földre* a lovas rendőröket mutatta be melankolikusan, a *Barikád* a szabadságélményt konstataálta, a *Ha ön forradalmár lenne...* pedig a média és a politika összefonódásának korában azt a kérdést tette fel, hogy ha a néző forradalmár volna, vajon melyik televíziót foglalná el.

ÁLLAMFORMÁK, JÓ ÉS ROSSZ KORMÁNYZATOK ♦ A különböző jogi formákban és politikai alakzatokban, vagyis az államformákban állandósult hatalmi viszonyok a vizuális államrepresentáció habkönnyű témái. Fajsúlyosabb eredményeire többnyire akkor figyelünk oda, amikor a történelmi változások idején az egyik vagy másik államformát népszerűsítik, esetleg bírálják, megmutatják a formák mögötti politikai kultúrát, vagy a tudományos elemzés szempontjából is informatívnak bizonyulnak.

A korai *republikánizmus* kapcsán informatív például Ambrogio Lorenzetti 1338 és 1340 között keletkezett négy freskója, melyek a sienai városházán az előjárók által tanácskozássra használt Kilencek termét, más elnevezés szerint Béke-termét díszítették, és díszítik ma is. A falképek a közjó szerepét, a közéleti erények fontosságát és a társadalmi béke feltételeit mutatták meg a kortárs vezetőknél és utódaiknak is. A béke feltétele az igazságosság érvényesülése és a közjó tisztelete. A *jó kormányzat allegóriája* bal oldali mezőjének fókuszában az Igazságosság, a jobb oldaliéban a Közjó alakja áll. Első ránézésre nyilvánvaló, de a különböző elemzések¹⁸ egyértelművé is teszik, hogy a bonyolult kompozíció nem csupán a politikai erények allegóriáinak ma is hatásos megjelenítése, hanem a *republikánizmus* egyik első érdemi megfogalmazása. Igen ám, de a sienai kormányzat az adott korban nem republikánus, hanem lényegében oligarchikus jellegű volt! S vajon az oligarchák miért rendelték maguknak olyan falfestményt, amely a republikánizmus eszméit terjesztette? A kép közjó iránt elkötelezett eszmei tartalma és az oligarchikus kormány közti ellentmondást az oldja fel, hogy a republikánizmus ebben a korban és általában is nem feltétlenül követelt (mai értelemben vett) köztársasági államformát. Vagyis a republikánus értékeket – miként azóta Rousseau vagy Kant elméletei alapján az elméletek művelői számára racionális módon is belátható – előmozdíthatónak gondolták a formailag másféle államforma keretei között, sőt, akár egy monarchiában is. Mint közismert, Kant a porosz király hűséges alattvalójaként volt republikánus. Lorenzetti freskója alighanem ezt a különös és jótékony hatású ellentmondást aknáztta ki már a kora reneszánsz idején.¹⁹

A négy falképnek továbbá volt és van egy másik fontos sajátossága is. A modern republikánizmus mindkét fontos vonása felsejlett rajtuk: egyrészt a politika a közjó iránti erkölcsi elkötelezettségként jelent meg, másrészt e képekről az is leolvasható volt, hogy a kormányzás sosem gyűlöletkeltéssel és a közösség megosztásával,

hanem csakis a polgárokat egymással és eszményeikkel összekapcsoló 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, az egyetértés fonala fut végig, mely a *Justitia* alatt üldögélő *Concordantiát* szinte észrevétlenül köti össze az *Közjó* figurájával s így a közösség egészének rendjével, az állammal. Az igazságos rend eszerint összhangot és egyetértést teremt, ami a közjót szolgálja – s ami a közjót szolgálja, az egyetértést teremt, és igazságos! Ez a republikánus gondolat és annak ilyen képi megjelenítése egyáltalán nem ellentétes Aquinói Szent Tamás bizonyos nézeteivel;²⁰ ezért nem csoda, hogy a bal oldali fókuszban látható *Igazságosság* két mellékjelenete a tamási *justitia distributivát* és *justitia commutativát* együtt, egységben jeleníti meg.

A jó és a rossz kormányzat allegóriáit mások is megfestették, kétségtelenül szerényebb hatást elérve. Így például (csak a legkiválóbbakra utalva) Paolo Veronese 1551-1552 körül, Isaac Schwender 1592-ben Regensburgban, s legutóbb 1985-ben Caleb Ives Bach a Seattle-i „William Kenzo Nakamura” Szövetségi Bíróság épületének díszítéseként.

Államformatani szempontból tanulságos az is, ha együtt és egymásra tekintettel vizsgáljuk meg Michelangelo és Cellini alkotásait Firenze egykori főterén, a Piazza della Signorián. A két szobor ugyanis akár a *köztársaság* és a *monarchia* kontrasztjaként is felfogható. E szembeállítás azért érdekes, mert az államformák monarchiára és köztársaságra történő duális felosztása az államelméleti szakirodalom többségi álláspontja szerint a firenzei Niccolò Machiavelli újítása volt 1513-ban. Vagyis nagyjából akkor, amikor Michelangelo *Dávidja* és Cellini *Perseusa* érzéki-érzékeltető formában is megjelenítette azokat.

Az, hogy a két szobor „egymás párja”, mindenekelőtt az alkotások keletkezési körülményeiből következtethető ki. Michelangelo fiatalon, vagyis a *Dávid* elkészítésére vonatkozó megbízás idején republikánus érzelmű volt, s a felkérést az átmenetileg köztársasági Firenze vezetésétől kapta. Cellini szobrát ezzel szemben a visszatérő Medici család fejedelmi ágának alapítója, I. Cosimo rendelte meg, hogy közhírré tegye: megsemmisítette a köztársasági összeesküvőket. Ám a kontraszt nem csak a keletkezési körülmények kontextusában értelmezhető.

Carrarai márvány anyagával és letisztult formáival a *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 republikánizmust és a polgári erényeket jeleníti meg. Elődeivel szemben Michelangelo nem *Dávid* életének egy meghatározott pillanatát mutatta be, hanem – amint Tolnay Károly rámutatott – „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.²¹

Cellini bronzból készült *Perseusa* 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, és magasra emelte a levágott gorgófejet. Perseus tekintetéből ugyanakkor nem a győztesek szokásos triumfálása olvasható ki, hanem a kötelezettségek állhatatos teljesítésével járó önelégedettség, fáradtság, sőt gyötrelmek. Legitimációs szempontból a szobor azt is sugallta, hogy a Mediciék, akik újra hatalmat szereztek Firenze felett, és ténylegesen ők irányították a népet, a görög mitológiából ismert olimposzi istenek és hősök védelmét élvezik. Az egymástól mind anyagában, mind kompozíciójában különböző két szobor két határozottan eltérő politikai valóság megjelenítése volt,²² melyeket ekkortól egy fogalompár két elemének kezdték tartani.

Más jellegű tanulságok levonását teszik lehetővé a francia forradalmak korának köztársaság-allegóriái. Ezeket áttekintve megállapítható, hogy a modern köztársaság szimbólumrendszere meglehetősen nehézkesen és lassan alakult ki; eleinte hiányzott belőle a szervező koncepció, vitathatatlanul eklektikus és ikonográfiailag szervezetlen, sőt kusza volt. A szinte tékozló formagazdagságot (Delacroix kivételével) egyfajta koncepcionális

tétovaság, vagy mondjuk így: útkeresés egészítette ki, s ezt csak az úgynevezett Marianne-ábrázolások utólag sugallt egységes képe feledtette el.

Ebben a kontextusban és erre adott válaszként értelmezhető Honoré Daumier kissé „suta” 1848-as *Köztársasága* is. E vázlaton, mely a II. Francia Köztársaság által kiírt állami pályázatra készült, egy hosszú hajú, büszke testtartással távolba tekintő ülő nőt látunk, amint két gyermeket szoptat, miközben a lábánál egy harmadik gyermek könyvet olvas. A nőalak izmos, már-már tagbaszakadt, s ugyancsak erősek a szoptatáshoz egyébként túlkorosnak tűnő gyermekek is. Történeti szempontból – amint azt a turkui egyetem művészettörténésze kiemelte²³ – Daumier alkotása a republikánus ikonológia XIX. századi átalakulásának idején született, amikor is a régi köztársaságjelképek már elhasználódtak, az újabbak pedig még nem születtek meg. Daumier pályaművén az egyetlen hagyományos szimbólum a trikolór volt, zászlóként megjelenítve, melynek rúdját a nőalak jobb kezével szorítja. A figura egyébként – szemben Eugène Delacroix harcias, valamint mások nőiesen szép és könnyed Marianne-ábrázolásaival – úgy ül előttünk egy karfás széken, mint ahogy királyok, régebben pedig egyenesen a fáraók üldögéltek trónjukon.²⁴ A képet nemzetközi kontextusban értelmezve az sem kizárt, hogy Daumier e műve tudatos vagy ösztönös válasz volt Philip Veit (első) *Germaniájára* (1834/1836). Ebben ugyanis a német festő egy finom vonásokkal megrajzolt, ugyancsak „trónoló” nőalak révén reprezentálta Németországot, illetőleg a Német-római Császárságot, esetleg – amint arra a császári korona és annak pozíciója utal – annak a Német Szövetségben látni vélt továbbélését. Ennek alapján úgy tűnik, hogy Daumier nem ötletszerűen dolgozott, hanem – miként azt más művei, különösen a jogászok világának fonákját megmutató sorozatai is jelzik – nagyon tudatos alkotó volt.

Végül, bizonyos képek informatívak lehetnek a különleges vagy vegyes államformák megértését illetően is. Ilyen különleges államformát példáz a *Tetrarchák szobra*,²⁵ George Grosz akvarellje, valamint Hende Vincének a király nélküli királyság viszonyait akarva-akaratlanul is megjelenítő egykori falfestménye.

Ez utóbbi – *Az alkotmányos élet helyreállítása Horthy Miklós kormányzásával* – az Országház elnöki fogadótermét díszítette, amíg el nem távolították onnan. E terem négy falán három alkotó Magyarország négy kormányzóját jelenítette meg: Udvary Géza Hunyadi Jánost és Kossuth Lajost, Diósy Antal Szilágyi Mihályt, Hende Vince pedig Horthy Miklóst.²⁶ Ezt a Horthy Miklós politikájával szembeni „kritika részeként” 1945 után lemázolták, majd eltávolították; az 1950-es években Iván Szilárd *Földosztás* című képével pótolták, amelyet viszont az 1970-es években választottak le a falról, hogy Patay László fessen a helyére egy újabbat, amely II. Rákóczi Ferenc és Esze Tamás találkozását jeleníti meg.

Hende Vince alkotásán – amint azt a Gárdonyi testvérek fotója a létrán álló művésszel 1928-ban megörökítette – Bethlen István miniszterelnök Horthy Miklósnak prezentál valamit, talán valamilyen programot, esetleg közjogi dokumentumot. Ez nem lehet a korszak jellegét döntően meghatározó 1920. évi I. törvénycikk tervezete, mert azt 1920 elején „prezentálták”, míg a képen ábrázolt személyek az 1921. április 14-én hivatalba lépett Bethlen-kormány tagjai. Lehetséges persze, hogy e részletek felett a művész szerint szemet kell hunyni, s itt valójában az 1920 és 1944 közötti alkotmányos életet megteremtő törvényről és annak rendjéről van szó, mely – mint tudjuk – valóban Bethlen István műve.

A képen mindenki díszmagyarban, mellükön kitüntetések. Tekintetükön némi bizonytalanság, de legalábbis valami várakozás. Mindegyik alak a kormányzóra figyel, a kormányzó pedig a távolba tekint, talán a jövőt kémleli. A *jövő* azonban az *ősi múlt* képében tűnik fel: az oszlopon egy turulmadár ül széttárt szárnyakkal, karmaiban karddal. A falfestmény a jövőt a múltban megtalálni szándékozó politika ábrázolása. Ez persze vitathatatlan ellentmondás, de nem a képé, hanem a koré. Ezen túl az alkotáson egy másik kontraszt is jelen van: egyfelől a csoport mögött felhők gomolyognak, és a viharos szélben zászlók lobognak, ami valamilyen izgalmat sejtet; másfelől a díszmagyarba öltözött alakok²⁷ 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 Horthy felé tereli figyelmünket; ő áll a fókuszban. Az államforma mibenléte szempontjából a jelenet mintha azt az összefüggést reprezentálná, hogy a király nélküli királyság nem valódi királyság volt, ideiglenesen kormányzóval az élen, hanem király nélküli monarchia, *kormányzóval a király helyén*.

Bizonyos értelemben kontraszt az is, hogy miközben az ábrázolt alakok közül sokan legitimisták voltak, a képen nem látható semmilyen uralkodói felségjelvény. Sőt, az oszlop szélfúttá vásznát egy korona nélküli címerre emlékeztető pajzs rögzíti, a zászlón felsejlő korabeli államcímer pajzsára helyezett korona pedig diszkreéten elbújt a redők között. S ez következetes is: egy király nélküli királyságban – elvileg – nincs szükség koronára. Legalábbis Hende Vince így gondolta. Mint tudjuk, később e különös és különleges tárgynak új funkciói lettek.

A festmény 1945 utáni balsorsát, a falról való eltávolítását egyébként egy jel már a Horthy-korban is előre vetítette: Hende 1930-ra fejezte be a művet, Bethlen István kormánya pedig 1931-ben megbukott.

Ha létezik király nélküli királyság, létezhet *republikánusok nélküli köztársaság* is. S valóban van ilyen; mindenekelőtt a német weimari köztársaságot szokták így minősíteni.²⁸ Ennek közismert képi megfogalmazása Thomas Theodor Heine karikatúrája a *Simplicissimus* 1927. március 27-i számának címlapján, amelynek képaláírása így hangzik „Viszik a cég betűit, de ki viszi a szellemet?” Egy másik példa George Grosz *Republikánus automaták* című akvarellje, mely nem pusztán e különleges államforma vizuális kritikája, hanem az alkotó örököseinek jogérvényesítése révén vált ismertté a jogi kérdések iránt is érdeklődő művészetkedvelő közönség körében. Ennek részleteire azonban terjedelmi okból nem térhetek ki itt.

A JOG, A TÖRVÉNY ÉS AZ IGAZSÁGOSSÁG KÉPI ÁBRÁZOLÁSAI



A JOG JELEI ♦ Miként az állam, a jog is két fő módon ragadható meg: fogalmilag és érzékileg. Az előbbi a jogtudomány, azon belül is elsősorban a jogbölcselet területe; az utóbbi – mely érzékszerveinkkel is megtapasztalható módon közvetíti a tárgyat – a különböző mesterségek és művészetek világába tartozik. Mindkettő esetén valamiféle „beszámítás” révén¹ vonatkoztatjuk a részt az egészre, a konkrétat az absztraktra, az egyedit az általánosra.

Az érzékileg is megragadható ábrázolások, formák, tárgyak, terek, alakzatok, hallható hangok vagy látható mozdulatok esetén ez azért lehetséges, mert azokat sajátos *jelentéssel* bíró *jelek*ként fogjuk fel. Annak elemzése során, hogy miként történhet a jog egészének vagy valamely általános jellemzőjének a konkrét és egyedi alapján való érzéki megragadása, a *jel* és a *jelentés* viszonyát, valamint összekapcsolásuk módjait és rendszerét szokás tudományos igényességgel számba venni.²

E jelek legtöbbje gyakran évszázados, sőt évezredes hagyományok hordozója. A hosszú út során azok több történelmi korszak szellemében, sokféle kultúrában és civilizációban megmerítkeznek, gyakran továbbvive azok egy-egy elemét. Ennek hatásai – legalábbis szeretjük így gondolni – a mi „európai”, „nyugati” kultúránkban összegződtek. Fontosabb ennél, hogy bizonyos jelekből *szimbólumok* lesznek, melyek egy részét *allegória*ként kezeljük, amelyre aztán *metaforák* és – másfajta elméletek kontextusában magyarázható módon – sajátos *narratívák*, sőt *mítoszok* épülnek rá. Ezeket aztán a vizualitás lehető legkülönbözőbb műfaji formáiban jelenítik meg festők és címerfestők, szobrászok, grafikusok és nyomdászok, pénzverők (érmetervezők), filmrendezők és logókészítők, újabban pedig a digitális designerek.

PARAGRAFUS ♦ A jog vizuális megjelenítésének legegyszerűbb konkrét jelei közül több közismertnek mondható. Ilyen mindenekelőtt a *paragrafus jele*. Ez ókori eredetű ugyan, de a paleográfusok szerint alakjában csupán a XIV. században véleglesedett, a jogra utaló jelentésében pedig csak a vizuális tömegtermelés idején, azaz korunkban állandósult.

Maga a szó az ógörög παράγραφοςból (vö. *para*: mellé, *grapho*, *gramme*: ír) származó késő latin *paragrapheus* mai megfelelője, bár jelentése az idők folyamán sokat módosult. Az írástörténészek szerint a latin szónak megfelelő jel kezdetben a szöveg mellé húzott vízszintes vonal volt, amely később Γ jellé alakult. Ezt oda tették, ahol fontosnak tartották a szöveget kiegészíteni, és a „melléírt (megjegyzés)” értelemmel használták. Ez a jelentés azonban lassan eltűnt a jel mögül, s az évszázadok folyamán új alakult ki helyette. A latin szó a középkor végén már a következő szakasz elejére utalt, és – részben *signum separandi*, részben *sub scriptum* jelentéssel – egy-egy szöveg folyamatosságának értelmezéséhez járult hozzá. Innen már csak egy lépés volt, hogy szövegek meghatározott egységét, szakaszát, majd meghatározott jogszabályhelyet jelentsen, mint ma. Ezzel a jelentésbeli változással párhuzamosan változott maga a jel is: mintegy hétszáz éve kialakult a (képileg) két egymásra tolt, de eltérő síkban írt S betűből álló *signum sectionis*, amely a részen és fejezeten (*pars*, *caput*) belüli *sectióra*, azaz a szakaszra vonatkozott.³

A § jel a XIV. századtól használatos a szövegek egy egységének, illetőleg helyének megjelöléseként. A jog egészére utaló általános jelentésében a § jel használata manapság elburjánzottnak mondható, mely bizonyos kontextusokban, például a jogi tankönyvek borítólapján kétségtelen hatékonysága ellenére is a vizuális fantáziátlanság jele, másutt nemritkán pejoratív mellékjelentést hordoz. A jogász formalizmust például Max We-

ber „paragrafus-automata” bírójának képével szokás felidézni, „akibe fent bedobják az aktákat... s lent kijön belőle az ítélet”; noha a német szociológus eredetileg inkább a jog kiszámíthatóságát kívánta érzékeltetni vele. A paragrafusjel sokszor utal az úgynevezett túlszabályozásra (a jog a „paragrafusok dzsungelé” – mondják egyesek) és a törvény betűjét szigorúan betartó bürokratikus szemléletre is. Andreas Paul Weber grafikai igényességű karikatúrái⁴ mellett ilyen például az a számaron ülő *Paragrafus-lovas*, amely Blasius Spreng *Karneváli szokókútján* (1967) látható Mainz egyik terén mint a kétszáz tréfás figura egyike.

A paragrafus ilyen negatív mellékjelentések nélküli önálló megjelenítése ritka. A kivételek egyike Franz Radziwill szimbolikus utalásokkal teli festménye, a *Beszélgetés egy paragrafusról*. A vásznon – egyebek mellett – egy paragrafus, egy angyal, két üres üveg és két meztelen nő látható, akik közül az egyik alszik, talán ittasan, de legalábbis bódultan. Ágyékán egy szokatlan levélárnyék, az angyal pedig mintha megáldaná a paragrafusjelet. Nyilvánvaló, hogy e képet csak annak ismeretében lehet értelmezni, ha tudjuk, hogy a művész 1929-ben kezdte el festeni (és három évtizeden keresztül nem adta ki a kezéből). 1928-ban ugyanis Németországban heves vita bontakozott ki a Büntetőtörvénykönyv abortuszt illegálissá tevő 218. paragrafusának eltörléséről. Radziwill feltehetőleg egyetértett a német jog változásával, amit az egyik nő francia nemzeti színekre emlékeztető kalapja is megerősít, hiszen e motívum valószínűleg az abortuszt a németnél liberálisabb módon szabályozó francia törvényekre utal. A kép „üzenete” mindazonáltal még ilyen keretezéssel sem egyértelmű, s az alkotó inkább a néző fantáziájára és szabad asszociációira bízta a hatást. A festményt nézve csak annyi bizonyos, hogy a kompozíció azt sugallja: egy ilyen ügyben nem szabad leegyszerűsítő értelmezésekkel élni.

Az építészet terén a szerencsés paragrafusreprezentációk közé tartozik a Łódźi Egyetem jogi karának, a Collegium Iuridicumnak helyt adó épület is, melyet Jacek Grabowski tervezett 2006-2008-ban. Ennek tömbje felülnézetből – meglehetősen merész módon – paragrafusjelet formál. Az esztétikailag kifejezetten tetszetős, külső megjelenésével és belső tereinek formavilágával nyugalmat árasztó, építészeti megoldásaiban intellektuálisan izgalmas épület s alakja mindazonáltal a földről szemlélve nem látszik. Ezért az épület üzemeltetői – hogy mégiscsak napirenden tartsák valahogyan az építészeti bravúrt – egy paragrafust formáló jellegtelen „drótszobrot” helyeztek a bejárat elé.

FASCES ♦ Ismert jele a jognak a *fascēs* (vesszőnyaláb) is, amely ugyancsak ókori eredetű, és már a rómaiak is szimbolikus értelemben használták. A fascēs az ókori Rómában egy piros bőrszíjakkal összekötött, szil- vagy nyírfágakból álló vesszőköteg volt, amelybe egy bárdot kötöttek. A bárd fejszéje egyes ábrázolásokon kikandikált a vesszők közül, míg másokon a vesszőnyaláb mellett szerepelt. Eredetileg a *lictorok* (kb. testőrök, törvényszolgák) hordozták a vállukon bizonyos tisztviselők előtt haladva, s azt fejezték ki vele, hogy védelmüket és a nekik kijáró tiszteletet akár erővel is biztosítják.⁵

Közvetlenül arra utalt, hogy az általuk kísért tisztviselő *testi kényszert* vagy *fenyítést* alkalmazhatott. Később ez a jel szélesebb jelentéseket vett fel: általában a hivatalosságot és az úgynevezett impériumot, vagyis a jog mögött álló *autoritást* s általában a hatalmat jelezte. A modern nyugati jogi kultúrák körében előszeretettel alkalmazták a francia abszolutizmus idején, s alkalmasint később is, például az olasz fasizmus korszakában (a szó magának a fasizmusnak az elnevezésében is szerepet játszott). Szerepe volt az Amerikai Egyesült Államok kulturális formálódása során, de fel-feltűnik a mai amerikai szélsőjobbboldali szervezet, a Proud Boys tagjainak pólóján is. Mint látható, a fascēs igen eltérő jogi és politikai kultúrák része lett. Széles körű elterjedését egy harmadik jelentése indokolja: az, hogy az autoritáson túl kifejezi az *egység* és az egységben létező *erő*, valamint az egységhez szükséges *rend* eszméit is.

Az ókori időkből fennmaradt eredeti ábrázolása viszonylag ritka, de léteznek ilyenek. Ilyet láthatunk például a római Theatrum Marcelli falán, a Capitoliumi Múzeum egyik márványtábláján, valamint a veronai lapidáriumban, egy egykori helyi magisztrátus síremlékéről származó kőtömbön. Ez utóbbin egy ókori *sella curulis* (trónus) és két lictor látható, amint bal vállukon cipelik mesterségük címerét. A fascēst az Egyesült Államok születésekor azért tartották nagy becsben, mert többek között ezzel idézték fel, vagy inkább idézték meg a római republikánus hagyományokat. Miután George Washington több esetben egy fascēsszel ábrázolták, így jártak el Alexander Hamilton és Abraham Lincoln szobrai esetében is. Az amerikai Szenátus üléstermében

kettő is van belőle a falon. Egyik legismertebb művészi megjelenítése Daniel Chester French alkotása, a *Lincoln Memorial* (1920), valamint James Earle Frasernek az amerikai Legfelsőbb Bíróság előtt álló, *A jog autoritása* (1935) című szobra. A fasces mindkettőn afféle dekoratív elemként, a szék oldalán látható. Mivel a hivatalos jogérvényesítést s az ahhoz esetleg szükséges testi kényszer jogát is jelképezi, gyakran találjuk meg különböző rendőrségek, ügyészségek és adóhatóságok logóin, így például Romániában, Magyarországon és az Egyesült Államokban – vagyis igencsak eltérő jellegű jogi kultúrákban.

A fasces a lehető legváratlanabb helyeken bukkan fel; például Kuba és Kamerun címerében, Ecuador zászlóján vagy különleges díszítőelemként egy oroszán szájában az oxfordi egyetemi ünnepségek dísztermében, a Sheldonian Theaterben. Itt az emeleti nézőtér kiemelkedő „box”-át díszíti; azt, ahonnan az ünnepségek és diplomaátadók idején az egyetem proktorai (képviselői) szólnak a közönséghez. Megtalálható a „magyar Bastille”-nak nevezett budapesti, úgynevezett katonai bíróság épületének bejáratánál, (mérleggel, fáklyával és oroszlánál kombinálva) a Kúria és a Legfőbb Ügyészség épületében egy ólomüveg ablakon, valamint Vázsonyi Vilmos ügyvéd és liberális-polgári demokrata igazságügyi miniszter családi síremlékén is.

A vesszőnyaláb természetesen gyakran került az igazságosság istennőjének tekintett Justitia kezébe is. A rengeteg lehetséges példából csak kettőre utalva ezt látjuk a ferrarai iskolához tartozó Battista Dossi 1544-es festményén a drezdai Zwingerben, valamint a korábbi spanyol királyi bíróságnak, a mai aragóniai autonóm közösség felső bíróságának helyt adó zaragozai Hold-palotában is.

ÁLLATSZIMBÓLUMOK ♦ A jog érvényesítésének egyes jellemzőire gyakran utalnak bizonyos állatok ábrázolásával. Ezek manapság olykor már elhalványodó jelentése rendszerint a középkorba, egyes esetekben pedig a bibliai időkbe vagy a keleti kultúrák ősi évszázadaiba nyúlik vissza.

A bagoly, az oroszán és a kígyó ilyen szerepe a mi jogi kultúránkban széles körben ismert, viszonylag egyértelmű jelentésük többnyire elfogadott, ezért gyakran találkozunk velük a bírósági épületek díszeként⁶ vagy bírók ábrázolásának kiegészítéseként. Idesorolható a ma már szimbólumként ritkán alkalmazott, de a reneszánsz idején még igen népszerű strucc is; művészi megjelenítéseként lásd például a Giulio Romano által befejezett Raffaello-freskórészletet a vatikáni Apostoli Palotában, valamint Giorgio Vasari és Luca Giordano festményeit, az utóbbiak egyikét a budapesti Szépművészeti Múzeumban. A strucc és a jog kapcsolata az ősi egyiptomi kultúrára vezethető vissza, amelyben az igazságosságot, a törvényt és a rendet megszemélyesítő Maat istennőt egy tollal, állítólag struccotollal ábrázolták,⁷ s a tollnak a *Halottak Könyve* szerint is döntő szerepe volt az emberek túlvilági sorsának meghatározásában.⁸ A strucc és a jog kapcsolatára vonatkozóan számos régi és modern elmélet létezik, melyeket a jogi és ikonográfiai szakirodalom szertelen bőségben, nemritkán kusza összevisszaságban szeret kifejtetni, úgyhogy talán jobb, ha itt nem is térek ki rájuk. Az állatszimbólumok olykor nemzetek és népek szerint is változnak: a franciák számára például a gall kakas a bíró igazságtevő hatalmát jelzi, a középkori angoloknál a kutya az eljárás nyilvánosságára utalt, míg a kínaiak számára a (nálunk szinte teljesen ismeretlen) xiezhi⁹ a természetes igazságérzék és az igazságosság megtestesítője volt, sőt ma is az. Egyes indiai ábrázolásokon, főleg Mahárástra államban – bár ott sem túl gyakran – a majmot hozták kapcsolatba a joggal, amikor megalkották a majombíró vagy majom-Justitia képét. Ennek a bombayi (mumbaii) Legfelsőbb Bíróság épületéhez vezető úton található, vörös mészkből faragott állatfigurának a kezében mérleg és kard látható, s az európai hagyományok szerint egy kendővel be van ugyan kötve szeme, de az egyikről eltolta azt, és szemtelenül kikukucskál alóla.¹⁰

A vizuális jogi kultúrának az apokalipsziselméletek mélységeit is megmutató egyik állatábrázolása Albrecht Dürer rézmetszete, a *Sol Iustitiae, Az igazságosság Napja* (1499/1501). Ezen Krisztus mint a világ bírójaként komor tekintettel ül egy oroszlánon, kezében Justitia kellékeivel, a mérleggel és karddal. A kép jelentését az egykor vezető Dürer-kutató, Erwin Panofsky tárta fel ikonográfiai módszerekkel.¹¹ A művészre valószínűleg Malakiás könyve hatott, amelyet keresztapjától kapott. Ebben azt olvasta, hogy a Seregek Ura szerint egyszer majd „eljön az a nap, amely olyan lesz, mint az izzó kemence. Minden kevély és minden gonosztevő olyan lesz, mint a pelyva, és elégeti őket az eljövő Nap, nem marad sem gyökerük, sem águk”. De aztán – teszi hozzá a tizenkét kispap egyike – „fölragyog majd az igazságosság napja számotokra, akik nevemet féltitek, és suga-

rai gyógyulást hoznak” (Mal 3,19–20). A végítélet napján tehát, amikor a Nap – miként egyébként júliusban, az oroszán csillagjegy idején is – füveket és virágokat perzsel fel, Krisztus vad bíróként jelenik majd meg, és ítéletet hoz a kevély és gonosz emberiség felett. Mint látható, a kép alkotója vegyítette a pogány és a bibliai szimbólumokat, és Panofsky szerint éppen ez hatásának a titka: az oroszán ülő alak egyszerre Krisztus és Justitia, római istennő és ókori napisten (a görögök Héliosza, vagyis a rómaiak Solja). A hagyományosan bekötött szemű istennővel ellentétben a szeme tágra nyílt, mint aki mindent lát; lábai a bírák középkorban szokásos ülés helyzetét idézik; maszkja három lángnyelvből áll (ami talán a Szentháromságra utal), és erős sugarakat bocsát ki, mint a Nap.

MÉRLEG ÉS KARD, PAJZS ÉS PELTA, KALAPÁCS, PÁLCA, FÁKLYA ÉS HASONLÓK ♦ A mérleg részben az ősi akkád világból, részben az egyiptomi kultúrából került át a görög, majd a római jogi szimbolikába,¹² és megőrződött a keresztény középkorban, majd az újkorban is.¹³ A mérlegnek mindig is sokféle jelentése volt, a Justitia-ábrázolásokon azonban rendszerint a következő három dologra vagy azok egyikére utaltak vele: arra, hogy az igazságos döntés során összemérik a törvényt és az aktuális cselekedeteket, vagyis az egyik serpenyőbe az emberi tettek kerülnek, a másikba a törvény; arra, hogy az igazságos rendben kiegyenlítik, azaz kiegyensúlyozzák a felek érdekeit; valamint arra, hogy a helyes döntés helyreállítja a megsértett jogrendet.

Mivel alakja számos variációs lehetőséget enged, és teret biztosít az alkotó játékosságának, a mérlegnek sok különleges ábrázolása van. Ilyen például a brit Graham Ibbeson szobra a middlesbrough-i bíróság udvarán, amely azt sugallja, hogy bizonyos perekben az anyának kell egyensúlyt teremtenie a gyermekei között; valamint a krakkói királyi vár, a Wawel szárnyas kerubja, amely egyik lábával a mérleg egyik serpenyőjén áll, a másikkal a másikon. De idesorolható Charles Williams brit karikaturista és illusztrátor 1802-es metszete is, amely egy mérlegszerűen elrendezett akasztófára kötött emberek számával mutatja meg, hogy bizonyos egyensúlyok szomorúak, fájdalmasak és igazságtalanok is lehetnek. A dolgokat összemérő jellege miatt a jog reprezentációja során rendszerint¹⁴ kétkarú mérleget adnak Justitia kezébe, amelynek két serpenyője van. Az a gondolat, hogy a mérlegnek két serpenyővel *kell* rendelkeznie, többek szerint az *audite et alteram partem* (hallgattassék meg a másik fél is!) követelményével is összefügg.

A kard és annak különböző változatai, így a *pallos*, a *bárd*, nagy ritkán a *szablya* mint az akarat érvényesítésének a másik ember törekvéseit korlátozó eszköze azáltal utal a jogra, hogy megmutatja a mögötte meghúzódó autoritást. A pallos megjelenítése a középkorban nyilvánvalóan utalt a pallosjogra is.¹⁵ Ide tartoznak továbbá azok a tárgyak, amelyek védelmet jelenthetnek az ilyen eszközökkel szemben, mint amilyen a *pajzs*, vagy annak változatai: *vért*, *pelta* és így tovább. Az utóbbiakat úgynevezett *apotropikus* (bajelhárító) szimbólumokként sokszor oroszánokkal és – a görög mítoszok ismerői tudják, hogy miért – gorgóval vagy Meduszával díszítik.

Amíg a kard képe egy konfliktus erővel való megoldását sugallja, addig a középkori ábrázolásokon Justitia kezében olykor *pálmaágot* láthatunk. A pálmaág egyfelől – miként az ókori és a keresztény ikonográfiában – a győzelem jele, másfelől azonban – a jog kontextusában – annak a békének a szimbóluma, amelyet közösségi méretekben elsősorban az igazságos törvény és a méltányos ítélkezés képes megteremteni. A felvilágosodás kora óta a jogi szimbolika része a *fáklya*, mely Justitia kezében vagy attól függetlenül is az értelem fényét és a tudást szimbolizálja, utal az igazságra vagy a döntésben szerepet játszó felvilágosult értelemre, esetleg az ahhoz szükséges megvilágosodásra. A kisebb jelentőségű jelképek közül találkozhatunk *babérkoszorúval* is, bár ma már inkább csak stilizált képeken és modern logókon. A babér a győzelem és az örökkévalóság, de legalábbis a tartósság szimbóluma, s arra utal, hogy a megkoszorúzott különleges kapcsolatban van az istenekkel, sőt már meg is kapta tőlük a titkos tudás valamilyen dózisát. Ezért babérkoszorúval – mely a költők és bölcsök gyakori díszjele – a jogászok és a jog vizuális reprezentációja során akkor találkozunk, amikor valaki azt akarja nyomatékosítani, hogy a jogi tudás különleges, együtt jár valamilyen autoritással is.

Végül gyakran utalnak a jog egészére az ítélkezés során szerepet kapó tárgyakkal is. Ilyen a *bírói pálca* és a *bírói bot*. A pálca a kiválasztottság és beavatottság jele, s különösen igaz ez, ha tudjuk, hogy a jogar helyettesítője. A francia királyok hatalmi jelvényei között mind a lándzszerű lilomos jogar, mind az ítélkezési hata-

lomra utaló „bírói pálca” megtalálható volt. Ez utóbbit (*la main de justice*) a franciák Nagy Károlyig szeretik visszavezetni, ám tudnunk kell, hogy a múltnak a hatalmon lévők elképzelései szerinti alakítgatása – amint a képanyag mutatja – e nagy jogi kultúrával rendelkező néptől sem volt mindig idegen.

Az igazságszolgáltatás és a bírói pozíció újabban elterjedt szimbóluma a bírói *kalapács*. Ez valójában nem is bírói, hanem tárgyalásvezető kalapács (*gavel*), hiszen a bírók mellett használják a testületi ülések elnökei, sőt árverések kikiáltói is. Késő középkori vagy kora újkori eredetű, de csak a XIX-XX. században indult „világhódító” útjára az Egyesült Államokból, ahol a Szenátusban ülésvezetésre használták, majd átvették az amerikai bírók is. Mára számos országban elfogadták, főleg azért, mert a fegyelmezési eszközökben nem bővelkedő bírók a rendfenntartást illetően éppen alkalmas – nem túl szigorú, nem túl enyhe – eszközt láttak benne. Nálunk is terjed, bár parlamenti használata az 1990-es évek elején – az akkori elnök szenvedélyes kalapács- és csengőhasználat miatt – sokakból mosolyt váltott ki. Bírószági bevezetésére vonatkozó javaslat a Somogy Megyei Bíróságról indult ki 2004-ben, s – mint a perkultúra avatott ismerője, Kengyel Miklós fogalmazott – „vegyes fogadtatásra talált”.¹⁶

TÖRVÉNYTÁBLA ♦ Mindezek mellett mi mással lehetne plasztikusabban megjeleníteni a jogot, mint a törvények ábrázolásával? De hogyan lehet ábrázolni a törvényt? – kérdezheti bárki, hiszen az is elvont fogalom. Nos, kétféleképpen is: törvénykönyvvel és (régebben) törvénytáblával.

A törvénytábla a biblikus időkhöz, s azon belül is Mózeshez kötődik. Jelentése a vallási értelmezések függvényében nemritkán ambivalens, mert két értékrendet is képes kifejezni. Mint közismert, Mózes volt az, akinek Isten a Sínai-hegyen kinyilatkoztatta a törvényt, ti. a Tízparancsolatot, amelyet aztán ő közvetített az emberek felé. Egy bonyolult és a különböző forrásokban több változatban is leírt történet szerint ugyanakkor a hegyről népéhez visszatérve – felháborodva a nép bálványimádásán, amely az ő távollétében alakult ki – Mózes először összetörte a táblákat, később azonban Isten előírása szerint pótolta. A két kőtábla (vö. Mózes-táblák), melyeket maga Isten írt tele az „ujjával”, egyfelől az emberi együttélés alapját jelentő jog, s ebben az értelemben a legalapvetőbb erkölcsi követelményeket is megfogalmazó normativitás *univerzális* szimbóluma. Másfelől azonban e táblák – a bonyolult történet egy másik mozzanata alapján – Istennek a zsidó néppel kötött szövetségében is szerepet játszottak, ezért azok sokak számára a *zsidó vallás* szimbólumai. E kettősség aztán alkalmilag a keresztény és a zsidó vallások közötti feszültségeként is megjelent, amennyiben a keresztények – Jézus hegyi beszédben tett kijelentése alapján – olykor „új Mózesnek” tekintették Jézus Krisztust. A hegyi beszédben ugyanis ez áll: „Ne gondoljátok, hogy azért jöttem, hogy érvénytelenné tegyem a törvényt vagy a próféták tanítását... azért jöttem, hogy (...) betöltssem azokat” (Mt 5,17–37). Mindez folyamatosan jelen volt, és jelen van ma is a Mózes-törvénytáblákkal ábrázoló műveken, melyek nyíltan vagy rejtve, eltökélten vagy kénytelen-kelletlenül, spontán módon vagy tudatos koncepció alapján letezik a voksukat a két koncepció egyike mellett.¹⁷

Természetesen a témának léteznek olyan feldolgozásai is, amelyek feloldják a fenti ellentmondást, amennyiben úgy mutatnak rá a különbségekre, hogy azokat nem élezik ellentétékké. Ilyen például Raffaellónak és tanítványainak két freskója – *Mózes átveszi a törvénytáblákat Istentől* és *Mózes bemutatja népének a törvénytáblákat*, 1517/1519 – a vatikáni Apostoli Palota egyik oszlopcsarnokában.¹⁸ Idesorolható továbbá Rembrandtnak az az 1659-ben készült festménye is, amely a haragvó Mózes-t mutatja meg, azt a pillanatot megörökítve, amikor a próféta a nép értetlensége feletti haragjában összetörte a törvénytáblákat.¹⁹

Az univerzalitás és a lokalitás diszkrepanciája a Mózes-ábrázolások kapcsán gyakran másként is felvillan. Széles körben ismert, hogy Michelangelo márványból faragott, minden ízében erőt, életet és szellemet sugárzó, emberi nagyságot és hatalmat kifejező Mózes-szobra, mely a római San Pietro in Vincoli-bazilika kulturális világszenzációja, megrendelőjének szándéka szerint a pápai állam hatalmát is megjelenítette.²⁰ Ennek ellenére Sigmund Freud egyik – otthontalanná válásának évében, 1939-ben megjelent, de máig érvényes – tanulmányában az *univerzalizmus* fogalmi rendszerében elemezte, és a zsidó kultúra nagy kérdéseinek megválaszolására használta fel. Ha valaki Michelangelo így értelmezett alkotásának kulturális ellenpontját keresné, jó okkal mutathatna rá a csupán lokális érdeklődésre számot tartó, ismeretlen alkotótól származó Mózes-szoborra a Siklósi Járásbíróság épületének sarkán, mely szinte élvezzi a *parokializmust* és a vidéki Magyarország világába

való csendes belesimulást. Ez a ragasztott kőporból készült, kompozíciójában és formavilágában megnyerő, de méltatlanul elhanyagolt szobor ugyanakkor egyfajta kulturális mixtura: lábán antik saru, fején miszner, a régi idők zsidó viseletét idéző fejkendő, jobb kezében törvénykönyv latin LEX-felirattal, bal kezében pedig a Thémiszek és Justitiák szokásos, de Mózes esetében teljesen idegen kelléke: egy mérleg. Ez a vegyes jelleg megfigyelhető a Mosonmagyaróvári Járásbíróság utcafronti teraszát díszítő Mózes-ábrázoláson is, amennyiben a próféta fejének hátterében nem törvénytábla, hanem törvénykönyv látható.

TÖRVÉNYKÖNYV ♦ A jog törvénykönyvek révén való ábrázolása a jogfejlődéssel, azon belül pedig a „kodifikált jog” létevel és a modern kodifikáció jelenségével áll kapcsolatban, ezért az újkor elején jelent meg, és azt követően vált jellemzővé. A XVI. században Cesare Ripa a bíró ábrázolását illetően azt tanácsolta, hogy „egyik oldalára nyitott törvénykönyveket és egy sást, a másikra órát és próbakövet tegyünk...”. Javaslatát így indokolta: „a nyitott könyvek azt bizonyítják, hogy az igaz és tökéletes bírónak a jog kiváló ismerőjének, körültekintőnek, feddhetetlennek és ébernek kell lennie...”²¹ Az ilyen ábrázolásmód lehetővé teszi, hogy az egyetemes szimbólum részeként nemzeti elemeket is megjelenítsenek, amint azt a francia Igazságügyi Minisztériumnak helyt adó Hôtel de Bourvallais úgynevezett madárszalonjában látható aranyozott stukkódíszítés mutatja.

A kodifikáció és kódexek jelentőségét a korai szimbolizmus képviselőjének, Jean-Baptiste Mauzaisse-nek a különleges festménye – *A Code Civilt író Napóleont megkoronázza az idő*, 1833 – mutatja. A kép tárgya persze nem a kodifikáció, hanem a francia császár: az alkotás egykor a Napoleon-kultusz része volt, és azt sugallta, hogy a császár nem halt meg, hanem az égiekhez közel kerülve időtlenné vált. S ha ez történt, az főleg a nevéhez kötődő Polgári Törvénykönyv révén történt. Az apoteózis-közel kompozíciót a művész egy téglalap alakú vászon átlóján rendezte el, s e megoldást egy másik dimenzióban a tekintetek háromszögével egészítette ki: azzal, hogy az idő allegorikus alakja a főhősre, a főhős a nézőre, a néző pedig a műre tekint. A kódexre utaló írotábla hátoldalán a törvénykönyv ekkor már szokásos címe, a *Code Napoleon* olvasható.

A kódex vizuális megjelenítésének érdekes esete Oliver Bieh-Zimmert installációja, *A német Polgári Törvénykönyv fogalmi hálózatának vizualizálása*, 2013. A „vizualizációs szakértő”, ahogy Bieh-Zimmert ön magát nevezi, úgy jelenítette meg az 1900 óta hatályban lévő Bürgerliches Gesetzbuch (BGB) 2385 szakaszának struktúráját, hogy egy szoba falára felírta a törvénykönyv szövegét, megjelölve annak szakaszait is, majd az azok mellé beütött szöveket – a törvényben lévő kapcsolatok alapján – egy vékony vörös kötéllel összekötötte. A végén egy bonyolult hálózatot kapott. Hogy ezek a kapcsolatok valóban érdemiek-e, vagy sem, tehát hogy a kölcsönt szabályozó szakasz melletti szögtől vajon a haszonkölcsön, a kezesség vagy a zálog felé fut-e a szál, a mű szemlélőjének pozíciójából nehéz megállapítani, de emiatt nem kell aggódnunk, mert senki sem kívánja a vörös kötelek mentén tanulmányozni a BGB-t. Viszont a mai német jog részét képező törvénykönyvet hálózatként látja és láttatja, s ezzel sajátos gondolatokat ébreszt, és asszociációkat válthat ki a nézőben.

Emlékeztet törvénykönyv-ábrázolás látható a torontói Igazságosság kertjében is. Ez John Greer kortárs kanadai szobrász alkotása, mely három hatalmas könyvből – feltehetőleg jogkönyvből, törvénykönyvből – áll, kettő rá van állítva egy elfektetettre. A konceptualizmus szellemét idéző mű címe: *A jog fensősége mindannyiunkat kifejez*, 2017. A kompozíció azt sugallja, hogy a jogot nem ránk erőltetik, hanem az annak a megnyilatkozása, amik mi magunk vagyunk, s amilyenné mi magunk tesszük egymást és világunkat. A könyvek borítótáblái fekete gránitból, lapjai fehér márványból készültek. Amikor a fényesre csiszolt gránit visszatükrözi a mellette álldogáló szemlélőt, az úgy érezheti: alakja egy nyilvános térben jelenik meg, sejtelmes, de valóságos lehetőségek között.

METAFORIKUS KIFEJEZÉSEK KÉPI MEGJELENÍTÉSEI ♦ A jogi nyelv és a jogról való beszéd kedveli a metaforákat és a metaforikus kifejezéseket.²² Montesquieu szerint például a bíró a „törvény szája”, a pandektisták úgy vélték, hogy a jognak „forrásai” vannak, Petőfi pedig a XIX. század költőihöz beszélve egyik versében a „jog asztalát” emlegette, ahol majd „mind[enki] egyaránt [egyenlően] foglal helyet”. Egyik költeményében Schiller a „törvény szeme” képpel élt: amikor a harang este kongat, csendes lesz az utca, s a föld „sűrű leplet ölt” magára, „ám a polgár elpihenhet biztosan, míg a bűnös félve retteg, mert a törvény szeme nyitva van” – írta.²³ E metafo-

rák és metaforikus kifejezések gyakran vizuálisan is megjelentek, sőt, vizuális kifejezésük bizonyos esetekben verbális alakjuknál tartósabb és mélyebb hatást gyakorolt.

Ilyen metaforikus kifejezés a *bírósági ágy* (*lit de justice*), amely lényegében egy régi francia ítélkezési eljárás volt, amikor a király közügyeket is tárgyalva személyesen ítélkezett.²⁴ A középkorban, ha nem is túl gyakran, de folyamatosan éltek vele, egészen a francia forradalomig. Ilyenkor a király mint bíró nem a trónszéken ült, hanem egy párnán, miközben egy másik párnával a hátát támasztották meg, egyet a lába alá tettek, kettőt pedig a két keze alá helyeztek. Helyét egy hatalmas, ágyszerű emelvény kiemelt sarkában alakították ki, s a többnyire elzárt emelvényen és akörül a per minden résztvevőjének kijelölt helye volt. Legismertebb képi megörökítése Jean Fouquet egyik miniatúrája, melyen azt látjuk, amikor Vendôme-ben VII. Károly Jean d'Alençon herceg felett ítélkezett (1458). A miniatúra Giovanni Boccaccio olasz író egyik franciára fordított, kézzel másolt és különlegesen illusztrált kódexében, a „müncheni Boccaccióban” maradt fenn.

Az esküdszék intézményének nevéből sok nyelvben, így a magyarban kialakítható metaforikus kifejezéshez – *az esküdtek széke* – ugyancsak társítható vizuális jel. Ilyen Hew D. J. Locke *Az esküdtek* című térinstallációja (2015), amelyet egy Londontól 20 mérföldre lévő mezőn (Runnymede, Surrey megye) állítottak fel. A mező arról nevezetes, hogy 800 évvel azelőtt János király és bárói itt írták alá („pecsételték le”) a Magna Cartát, mely az angol jogtörténet igen fontos dokumentumává vált. Az évforduló alkalmából Locke 12 bronzszéket helyezett el a mező közepén, téglalap alakzatban, talapzat, emelvény és megvilágíthatóság nélkül, mintegy belesimítva azt az egyébként természetileg kissé jellegtelen, lényegében emlékműmentes környezetbe. Az alkotás különlegessége viszont, hogy a székek háttábláján a jogi kultúra különböző jelei láthatók, és ezek nemcsak az angol jogtörténetre utalnak, hanem – például az egyiptomi Maat istennő és a kínai xiezhi alakjával – a globális értelemben vett jogra is.

Itt említhető a cardiffi Llandaff-székesegyház egyik ólomüveg ablaka, melyet az azon megjelenített jelenetek és bibliai szövegek alapján a *jogászok ablakának* neveznek. A katedrális a XII. századtól folyamatosan épült, az ólomüveg ablakot a XIX. században készítette két üvegművész, John Burlison és Thomas Grylls. Legfelső részén három Justitia-ábrázolást láthatunk: az igazságosság istennője az egyiken kürttel (mint hírnök), a másikon karddal, a harmadikon pedig mérleggel jelenik meg. Az első sorban a bal oldalon I. Henrik (Hódító Vilmos negyedik fia) tűnik fel mint törvényhozó, egy speciális bibliai szöveggel; középen Krisztus látható mint törvényadó, ugyancsak bibliai idézettel; a jobb oldalon pedig Nagy Alfréd ugyancsak törvényhozóként, egy Pál Rómabeliekhez írt leveléből vett idézettel.²⁵ Az alsó sor három jelenetet ábrázol: az elsőn Krisztus látható, amint a farizeusokat inti az „Ezt meg kell tenni, azt nem szabad elhagyni” (Lk 11,42) szöveggel; a második a jó samaritáriust mutatja, az ehhez igazodó „szeresd felebarátodat, mint önmagadat” felirattal; a harmadik pedig egy jelenetet ábrázol, amely arra utal, hogy „adjátok meg a császárnak, ami a császáré, Istennek, ami az Istené” (vö. Mk 12, Lk 20).

Sajátos metaforikus kifejezés a *törvény szeme* is, amely a keresztény ikonográfiából ismert „Isten szeme”-képet vitte át a jogra. Ebben az elképzelésben Isten nem ítélőbíróként, hanem gondviselőként jelent meg. Ilyet láthatunk különböző templomok timpanonján, bejáratánál vagy szószékén, s jelen volt a középkori heraldikában, majd a „gondviselés szemeként” a szabadkőműves ikonográfiában is. A XVIII–XIX. század folyamán ennek a gyakran sugárzó háromszögbe helyezett gondoskodó, felügyelő szemnek a képét átvitték a jog területére, s ez lett a „törvény szeme”. Eleinte különböző emblémákon (például a francia forradalom idején kiadott bírói medalionokon és vignettákon), valamint pénzérméken (a dollárt megelőző amerikai „nova constellatio”-n) lehetett találkozni vele, majd könyvborítókra került. Így például Georg Adam Struve sok kiadást megért művének²⁶ előzéklapján is látható, s megjelent különböző grafikákon és rézkarcokon is, például Johann Daniel Preysler *A jog allegóriája* című képén,²⁷ már 1737-ben. Alig száz évvel később a hannoveri jogászlap, a *Juristische Zeitung* emblémáján a sugarakkal körülvelt szem egy hagyományos jogi szimbólumrendszer – törvénykönyv, mérleg, babérág, main de justice – részeként tűnt fel. A metafora egyik legkülönösebb vizuális megjelenítése a neobarokk stílusban épült berlin-moabiti bíróság egyik oszlopán látható stilizált Justitia (1906) volt, akinek szemét bekötötték ugyan egy kendővel, de a homlokán vagy egy kicsit afölött máig ott a törvény nyitott és figyelő szeme.²⁸ A sugarakat kiárasztó háromszögbe helyezett szem megtalálható J.-J.-F Le Barbiernek az

Emberi és polgári jogok deklarációjának hirdetménye című 1789-es képén, és az (sugarakkal, de a Szentháromságra utaló háromszög nélkül) központi helyet foglalt el Nicolas Henri Jaurat de Bertrynek *A forradalom allegóriája Rousseau tiszteletére* című 1794-es festményén is. Ez utóbbin – mellyel a művész a 16 évvel azelőtt meghalt filozófus előtt tisztelgett – a francia forradalom gazdag szimbólumrendszerének számos eleme²⁹ megtalálható, meglehetősen rendezetlenül, vagyis inkább szervező koncepció nélkül, de a történelmi menetének nyomaival³⁰ együtt. A „törvény szemét” a XX. század folyamán egyre ritkábban ábrázolták, s lassanként maga a metafora is eltűnt a nyelvünkéből.

RÉGI NARRATÍVÁK VIZUÁLIS LENYOMATAI ♦ A jog vizuális reprezentációjának legelevenebb formái alighanem azok a képek, amelyek a híres perek egy-egy jellegzetes momentumát örökítik meg.

Ilyenek például a bölcs Salamon ítéletének különböző ábrázolásai, melyekből olyan sok létezik, hogy el sem kezdhettük itt felsorolásukat; talán elég két mennyezetképre utalni: Raffaellónak a Vatikánban látható freskórészletére (1508/1510), valamint Veres Gusztáv munkájára (1899), amely a Gyulai Törvényszék lépcsőházának mennyezetén látható. Sokan megörökítették a Jézussal szembeni jogi eljárás egyes részleteit is. Ilyenek például a *Krisztus Pilátus előtt* (Jacopo Tintoretto, 1566/1567, és Munkácsy Mihály, 1880), a *Jézus Kajafás előtt* (Duccio di Buoninsegna, 1308/1311), a *Krisztus Heródes előtt* (Albrecht Dürer, 1509) és így tovább. Kiegészítik ezeket a keresztény vértanúk életének azon pillanatait megörökítő képek, amelyek azt mutatják be, amikor – gyakran igazságtalanul – bíróság elé kerültek. Így például a Valerianus császár elé hurcolt Szent Lőrincet Fra Angelico (1447/1449), a bíró előtt álló Szent Lúciát Lorenzo Lotto (1532), Szent Cecíliát pedig Domenico Zampieri, más néven Domenichino (1612/1615) festette meg. A vádlója és bírója elé állított Szent Zsuzsannát ismeretlen alkotó ábrázolta egy üveg tondón (1510), a kappadókiai Szent Dorottya életét, elítélését és kivégzését pedig egy ugyancsak ismeretlen német mester mutatta be a lőcsei Szent Jakab-templom húsz faliképén³¹ (1420 körül). Közismertek továbbá Szent Pál, Júdea helytartója Félix előtti meghallgatásának és perének ábrázolásai, melyeket William Hogarth számos változatban – komoly olajfestményen és rézkarcon, valamint egy szatirikus grafikán is (1747/1752) – megörökített.

Az északi reneszánsz keretében a *részrehajlásmentes jogalkalmazás* szemléltetéseként többen megörökítették Lucius Iunius Brutusnak, a római köztársaság alapítójának azt a döntését, amellyel a királyság visszaállítása érdekében szervezkedő fiait, Titust és Tiberiust halálra ítélte, majd nagy lelkierővel végignézte megkorbácsolásukat és lefejezésüket. Legismertebb változata a flamand Artus Quellinus alkotása (1651/1654), mely az amszterdami királyi palota törvényszéki termében egy márvány domborművön látható.

A képileg megörökített ítéletek mögötti történetek nemcsak azért fontosak, mert hozzájárulnak a joggal kapcsolatos erkölcsi, érzelmi, kulturális vagy történelmi elképzelésekhez, hanem azért is, mert sok esetben a jogról alkotott általános ismereteinket is gazdagítják. Ilyen például a görög Zaleukosz ítélete, mely az „emberi tényezőknek” teret engedő jogalkalmazás bonyodalmaait mutatja meg. Zaleukosz a dél-itáliai Lokroi törvényhozója volt az i. e. VII. században, aki a delphoi jósa tanácsára és a polgárság megbízásából több törvényt alkotott. Számos pozitív újítással élt; például írásba foglalta, és valószínűleg elsőként vezette be preambulummal azokat. Törvényei szigorúak voltak, s *kivételt sosem engedve* alkalmazta őket. Egyik törvénye szerint a házasságtörésnek az lett a büntetése, hogy a bűnösnek kiszúrják a szemét. Egyszer azonban saját fiát érték házasságtörésen. Mint szigorú bíró, el is ítélte őt, és kiszabta rá az előírt büntetést: szúrják ki fia mindkét szemét. Ám Lokroi népe kegyelmet kért a fiú számára, s Zaleukosz az apai szeretetnek engedve, de a *jogász formalizmus* megdöbbentő alkalmazásával módosította az ítéletét: „Nos, a törvény két szemet kíván, ezért az egyiket vegyettek el a fiamtól, a másikat pedig tőlem!” – rendelkezett. A ítélet végrehajtását történelmi léptékben nézve szinte egy időben jelentette meg a flamand id. Ambrosius Francken (1606) és a holland Jan de Bray (1676).

Sokan – így a németalföldi Gerard David (két képen, 1498/1499) és Claes Jacobsz van der Heck (1620), a flamand Victor Boucquet (1671), Rubens műhelyének ismeretlen tagja (XVII. század), valamint festett üvegen Dirk Vellert üvegművész (1542) – megörökítették Kambüszész, annak bírója, Sziszamnész és ennek fia történetét is. Ez ugyancsak a jog és bizonyos emberi tényezők kapcsolatának mélységeit tárja fel. A történet szerint II. Kambüszész perzsa uralkodó azon kapta Sziszamnészt, hogy *megvesztegették*, és pénzért részrehajló ítéletet

hozott. Uralkodói döntés alapján büntetése az lett, hogy elvágták a torkát, és lenyúzták a bőrét. Gerard David például a történetnek ezt a horrorisztikus pontját mutatta meg festményén.³² A borzalmak azonban – mint Hérodotosztól tudjuk (vö. V.25) – nem értek véget itt, s nem kevésbé ijesztő módon folytatódtak: Sziszamnész bőrét ugyanis csíkokra vágták, és a beborították vele azt a bírói széket, amelyen korábban ült. Ezután Kam-büszész Sziszamnész fiát, Otanészt nevezte ki bírónak apja helyére, s azt mondta neki: amikor ítélkezik, sose feledje el, hogy milyen székekben ül. Az efféle széket egy időben az „igazságosság trónusának” (*thronus justitiae*) nevezték, s miközben szinte senki sem szeretne ilyenre ülni, a korrupcióra hajló bírók megfélemlítése és a helyes erkölcsi rend fenntartása érdekében többen ábrázolták.

A magyar jogtörténet egyfajta narratívájának vizuális lenyomata az a hat nagy méretű pannó, amelyet Feszty Árpád festett historizáló stílusban a Fővárosi Törvényszék egykori esküdtszéki termébe (1899). A terem két szemközti falán a pilaszterek között a magyar jog és büntetőbíráskodás történetének hat jellegzetes pillanata elevenedik meg. Az egyes témákat Feszty az apósa, Jókai Mór javaslatára választotta, ezért a koncepción egy kicsit érződik is a XIX. század végi romantikus boszorkánykonyha propagandisztikus mellékíze – összességében azonban a sorozat a kor színvonalán álló alkotás. A tehetséges vő egyébként azzal hálálta meg Jókai spindoktori szolgáltatását, hogy belefestette az apóst a Werbőczy-képbe (*Werbőczy bemutatja a Hármaskönyvet II. Ulászlónak*): ezen ugyanis a háttérben ülő alakok egytől egyig Feszty kortársai, akik között Jókai Mór ma is jól felismerhető. A hatodik jelenet (*Deák Ferenc előterjeszti a büntetőtörvény javaslatát*) eredeti címe a Haza hét bölcse lett volna, hiszen az 1846-os büntetőtörvénykönyv-tervezetnek – melyben nálunk is megfogalmazódott a *nullum crimen sine lege* elve, és felsejlik a halálbüntetés eltörlése – tulajdonképpen több „atyja” volt: Deák mellett Eötvös József, Szemere Bertalan, Pulszky Ferenc, Szalay László, Bezerédj István és Klauzál Gábor. A kép ezen a ponton is egyfajta nemzeti panteon lett. A háttérben Justinianus mellszobra látható, de csak félárnyékban, kicsit elmosódottan, nehogy az egyetemes gondolat megzavarja a nemzeti szellemet.

THÉMISZ, DIKÉ, JUSTITIA, ASTRAEA ÉS NEMEZISZ ♦ Az igazságosság eszméjét vagy annak valamely aspektusát megszemélyesítő ókori görög és római istennők, akiknek persze megvoltak az akkád, egyiptomi és más keleti előzményeik, az európai vizuális kultúra gyakori szereplői. A bonyolult mitológia természetesen nem rekonstruálható itt, és nincs is erre szükség. Elég annyi, hogy Thémisz (más írásmóddal Thémis vagy még gyakrabban: Themis) titanisz volt: Uranosznak és Gaiának, vagyis az ég istenének és a föld istennőjének az egyik lánya, s a görögök őt tekintették a törvényes világrend legfőbb megtestesítőjének és fenntartójának. Diké, az igazságosság istennője – testvéreivel, Eunomiával, a jó rend és a törvényesség védelmezőjével, valamint Eirénével (olykor Irénével), a béke istennőjével – a természeti és a társadalmi törvények, valamint az erkölcsök rendjét őrizte. Ők hárman, Zeusz és Thémisz lányai voltak a hórak, a sors úrnői, s azok második nemzedékéhez tartoztak. A római mitológiában Diké megfelelője Iustitia, középkori írásmód szerint: Justitia vagy Justicia volt, akit ugyancsak az igazságosság istennőjének mondhatunk. Diké eredetileg halandónak született, és az aranykorban az emberek között élt, ám látva megromló erkölcsüket, elhagyta a Földet, s Astraeként (vagy Asztraeaként, esetleg Asztraeiként) – vagyis mint Szűz csillagzat: Virgo – visszatért az égbe. Bizonyos idő után azonban újra eljön az emberekhez, és igazságot szolgáltat. Végül Nemezisz (Nemeszisz, esetleg Nemesis) – aki egyes források szerint ugyancsak Zeusz gyermeke – a megtorlás és bosszúállás, a büntető igazságosság istennője, s általában a sors bizonytalanságának kifejezője.

A JUSTITIA-ÁBRÁZOLÁSOK IKONOLÓGIAI KÉRDÉSEI ♦ A válogatott képanyag meg fogja mutatni, hogy Thémisz, Diké, Justitia és társaik mindig egy-egy korszak világértelmezésének, mitológiájának vagy elfogadott teológiai és bevett etikai elképzeléseinek megfelelően jelenítik meg az igazságosságot, a törvényes rendet és a jogot. E meglehetősen általános kijelentést konkretizálva azt is látjuk majd, hogy vizuális megjelenítésük korántsem olyan egyszerű, mint amilyennek azt az első pillanatban gondolnánk. Az alkotóknak – legyenek azok művészek, logókészítők vagy digitális designerek – számos koncepcionális kérdést kell eldönteniük.

Az ábrázolás *kompozícióját* illetően először is azt, hogy *ülve* vagy *állva* ábrázolják-e az igazságosság istennőjét, s bármelyiket válasszák is, azt hogyan tegyék. Sok középkori ábrázoláson a nőalak egy négyszögletes,

nehéz kövön ül, ami elmozdíthatatlanságát sugallja. Ez az ábrázolásmód később is megmaradt, az ülőalkalmatosság azonban – különösen az ókori római Iustitiákat³³ visszaidéző kora újkori alakok esetén – trónussá vált, és az uralmat vagy annak lehetőségét szimbolizálta. A trónus egy-egy képen olykor csak sejtetve jelenik meg, mint például Raffaellónak a vatikáni Stanza della Segnatura terem mennyezetén látható híres Justitiáján,³⁴ ahol az igazságosság uralmát a művész azzal érzékeltette, hogy annak megszemélyesítőjét – a neoplatonikus tanácsadók útmutatásai szerint – a „felhők feletti régióban” jelenítette meg, a többi erénynél magasabban. Justitia így egyfelől még *erényallegória* volt, másfelől már királynő módjára *uralkodott* is. A későbbi kisebb mesterek az ilyen bonyolult problémákat kicsit ügyetlenebbül oldották meg; igaz, nem is uralkodóként vagy uralkodó erényként kívánták megjeleníteni az igazságosságot. Pompeo Batoni *Justitia és Pax átölelik egymást* című festményén (1745)³⁵ például – mely „Isten lányaiként” mutatja be az ábrázolt két figurát – Pax egy nehéz kövön üldögél, Justitia pedig (feltehetőleg) valamilyen magasabb alkalmatosságon, melyről át tudja ölelni őt.

Gyakran elvi jelentőségű kompozicionális kérdés a *kezek* ábrázolása is. A jelentést illetően ugyanis annak is fontos szerepe lehet, hogy az istennő magasba emeli-e az egyik kezét. A felemelt kéz – különösen egy suhintásra készülő karddal – nemcsak az autoritás jele, mint Raffaello imént említett alkotásán, hanem (mint például az egyik fakultáskép előkészületeként született Gustav Klimt-művön, 1897/1898) a jog és a büntetés szoros kapcsolatát is érzékelteti, vagyis a megtorló igazságosság lehetőségét veti fel. Ezért az ilyen képek különböző kiadványokban való közlése politikai rendszerváltozások idején gyakori, és azt sugallja, hogy az új rendben feltétlenül meg kell(ene) büntetni a korábbi rendszerben elkövetett bűnök nem üldözött elkövetőit.

Másodszor, mivel Justitia nő, ezért a nőiség és a női szépség mikénti ábrázolása is megfontolt döntést kíván. Ez annak ellenére is érzékeny kérdés, hogy a keresztény vizuális kultúrában Justitia képi formáinak közvetlen előzményei – legalábbis részben – a mérleggel és karddal megjelenített Szent Mihály-ábrázolások voltak. Az is magától értetődik, hogy egy istennőt szép nőként kell megjeleníteni ahhoz, hogy az eszmény, amelyet képvisel, vonzó legyen. Ám a szépségnek nem szabad érzékileg is vonzónak, vagyis olyannak lennie, hogy az alak, ha valóságos volna, képes legyen felkelteni egy férfi testi vágyát. Egy Justitia tehát legyen szép, de ne legyen erotikusan vonzó! – fogalmazható meg a gyakorlati maxima. S bár tudjuk, hogy az ilyen esetek a valóságos emberi lények körében lehetségesek, művészi ábrázolásuk távolról sem könnyű. Nem szerencsés az sem, ha a nőalak „érett asszonyos”, amint azt Huszár Adolf Deák Ferenc-emlékművének egyik mellékalakja esetén a budapesti Széchenyi István téren látjuk, ám az sem, ha a figura kislányosan bájos, mint például Mészáros Attila szobra egy békéscsabai bíróság kertjében, vagy (részben) Bánvölgyi László alkotása a Szegedi Ítéltábla épületében. Az „érett asszonyos” alak nem teszi vonzóvá az eszményt (pontosabban: többek számára nem az eszményt teszi vonzóvá), a „kislányos” pedig nem alkalmas arra, hogy komoly gondolatokat közvetítsen vagy sugalljon, erőt képviseljen, illetőleg hogy a figuráról elhitesse: uralkodik a világ felett (vö. *fiat iustitia, pereat mundus*).

A női szépség megjelenítése továbbá finom és kortalan, azaz nem egy-egy korszakra jellemző ruházatot kíván; s a szépség ez esetben nem igényli, sőt nem is nagyon teszi lehetővé a ruhátlan ábrázolást. A „meztelen igazság” – hogy Gustav Klimt *Nuda Veritas*ára utaló kifejezéssel jelezzem e lehetőséget – és a „meztelen igazságosság” nem ugyanaz. Sőt, az utóbbi tulajdonképpen fából vaskarika, s a művészek, ha megpróbálják is, nem tudnak mind a két követelménynek eleget tenni. Így járt például Ricardo Ponzanelli, aki egy mexikói város, Chihuahua közterére készített Justitia-szobrot (1995), vagy az amerikai Gilbert Barrera, aki a texasi San Antonio bírósága előtti Igazságosság kutat tette díszesebbé egy ruhátlan Justitiával (2008). Ezek az alkotók ugyanis láthatóan inkább a gömbölyded női formák megmintázásával törődtek, semmint a magasztos eszmék formába öntésével. Ám mindez semmi az idősebb Lucas Cranach rejtélyes, már-már a pedofília határát súroló *Igazságosság* című festményéhez (1537) képest! Ez ugyanis fátyolszerűen átlátszó ruhában mutatja Justitiát, akit az alkotó nagyon is fiatal, már-már kiskorú lányként vizionált. Bármivel magyarázzák is e jelenséget a művésztörténészek, a jogi ikonográfiai szakirodalom e reprezentációval nem tud mit kezdeni – hacsak nem annak az elemzőnek az értékelését vesszük, aki azt állítja: „a mesterien megfestett finom fátyol lehetővé teszi, hogy az Igazságot az Igazságosság testében szemléljük”.³⁶ Nos, ez kétségtelenül szellemes érv, de elméletileg problematikus magyarázat, hiszen az igazságot és az igazságosságot – bonyolult és itt nem tárgyalható viszonyuk ellenére – végső soron célszerűbb egymástól elkülönült fogalmi rendben tartani.

A nőiségnek egyfelől a gyermekáldással, pontosabban a várandós testi állapottal összefüggő, másfelől az érzékiség esetleges pénzzé tételével kapcsolatos eleme ugyancsak összeegyeztethetetlen azokkal az eszmékkel, amelyeket Justitiának meg kell jelenítenie. A terhes vagy a prostituált Justitia fogalmilag ugyancsak elképzelhetetlen – mondhatják azok, akik nem ismerik a kortárs képzőművészet legújabb fejleményeit. Számukra bizonyára meglepő, hogy az elmúlt évtizedben születtek ilyen reprezentációk. Ilyen például Damien Hirstnek a dél-walesi kisváros, Ilfracombe kikötőjében felállított *Verity* című szobra (2012), mely valójában egy terhes nőt ábrázol a különböző jelek (mérleg stb.) alapján Justitiaként, de lehetővé teszi a test magzatot körülvevő traktusaiba való bepillantást is. Ilyen továbbá az angol graffitifestő és *street art*-művész, Banksy alkotása is. Ő egy groteszk-ironikus szobor révén, amelyet (rá jellemzően) meglepetésszerűen – s persze engedély nélkül – állított fel Londonban 2004-ben, az Old Bailey tetején álló híres alkotást idéző pózban, de szétnyíló szoknyával, a harisnyakötője alá dugott pénzköteggel, prostituáltként jelenítette meg Justitiát. A szobrot maga az alkotó – címének filozofikus jellege ellenére (*Ne bízz senkiben!*) – a „hazudozók, tolvajok és zaklatók emlékműveként” írta le. Felállítása után néhány héttel ki is lopták kezéből a kardot.

Harmadszor, kevésbé izgalmas, de fontos kérdéseket vet fel Justitia attribútumainak (eszközeinek), például a mérlegnek a mikénti ábrázolása, valamint a vele együtt megjelenített állatok (struccok, kígyók stb.) szeman-tikájának feltárása. Ezek egy részét fentebb röviden már említettem.³⁷

Negyedszer, fontos politikaelméleti kérdéseket vetnek fel azok az esetek, amelyekben egy uralkodó foglalja el az istennő pozícióját, akit beöltöztetnek annak ruháiba, és felszerelnek jellegzetes attribútumaival, vagyis amikor az uralkodók maguk tűnnek fel Justitiaként. Ez kétségtelenül szerepcsere, sőt több annál: a jog és a politika viszonyának megfordítása, sőt, a jog és az igazságosság összefüggésének megkérdőjelezése. A szándék nyilvánvalóan legitimációs: az adott személy uralmának elfogadtatása. Az ilyen ábrázolások rendszerint abszolút monarchiák idején születnek, vagy amikor az uralom más okból igazolást kíván.

Ilyen például Peter Paul Rubens Medici-sorozatának utolsó darabja, a *Boldogság Medici Mária régenssége alatt* (1622/1625). Ezen Medici Mária, aki Franciaország régense volt, egy mozgalmas, zsúfolt, erotikusan fel-fűtött jelenet középpontjában Justitiaként trónol. Kezében mérleg és a francia uralkodókat illető *main de justice*. Kezét földgömbön pihenteti, amely az államiság korabeli szimbóluma, körülötte görög és római mitológiai alakok jönnek-mennek rejtélyesen. Maga az alkotó úgy jellemezte a képet, hogy az az aranykorban megvalósuló isteni igazságosságot és Astraea földre való visszatérését ábrázolta, nem pedig a francia viszonyokat. S hogy Astraea vagy Justitia alakjában miért éppen Medici Mária vonásait örököltette meg? Nos, ez Rubens azon képességéből fakadt, hogy vizuális elképzeléseit sikeres művész-üzletemberként mindig hozzá tudta igazítani a megrendelő igényeihez.

Diadalmas Justitiaként jelenítette meg Anna királynőt, az utolsó Stuart s egyben az első „brit” uralkodót Antonio Verrio, az angol udvar olasz festője is (1700/1705). A barokkosan zsúfolt képen – mely az angol királyi család külső londoni palotájában, a Hampton Courtban látható a szalon mennyezetén – a középpontban trónoló királynő a Justitiák klasszikus „felszerelésével”, karddal és mérleggel a kezében látható, körülötte pedig erényallegóriák röpködnek, sőt: nyüzsögnek, zsonganak. Fölötte egy férfi és egy nő – Neptun és Britannia allegóriái – királyi koronát tartva úsznak felé, jelezve, hogy azt mindjárt a fejére teszik. E képpel a nápolyi születésű mester azt fejezte ki, hogy úgy gondolja: a királynő és országa – s mint ismeretes, Skócia az 1702-ben trónra került Anna uralkodása alatt egyesült Angliával – uralni fogja majd a tengert és a szárazföldet. Ha így gondolta, ebben körülbelül kétszáz évre igaza is lett, hiszen Nagy-Britannia egy időre világhatalommá vált, s ebben valószínűleg szerepe volt annak a társadalmi rendnek is, amelynek kiépítése Anna idején kezdődött.

Végül, ötödször, a szóban forgó ábrázolások legbonyolultabb és legismertebb kérdése az, hogy be kell-e kötni az igazságosság istennőjének szemét.

JUSTITIA BEKÖTÖTT SZEME ♦ Azt, hogy a bekötött szemű vagy a kendő nélküli ábrázolás tekinthető-e autentikusnak, a joggal és az igazságszolgáltatással összefüggésben kifejezőnek, s általában véve helyesnek, számos helyen és formában tárgyalják: a joggal és a művészetekkel kapcsolatos laikus okoskodásoktól kezdve az értelmes beszélgetéseken át a magas szintű esztétikai, ikonológiai és jogfilozófiai elemzéseig.³⁸ S nemcsak

tárgyalják, de mindkét lehetőség mellett és ellen okos érveket, jó szempontokat is felhoznak. Ennek ellenére – vagy talán épp ezért – az a kérdés, hogy melyik a helyes megoldás, sosem szűnik meg, csak új és új megvilágításba kerül.

A tényekkel kezdve megállapítható, hogy a XV–XVI. század fordulójáig mindig kendő nélkül, olykor – mint például Giotto 1305-ben – egyenesen távolba, vagyis a jövőbe néző tekintettel ábrázolták az igazságosság istennőjét. Bekötött szemmel először – amint azt Robert Jacob, Martin Jay, valamint J. Resnik és D. E. Curtis elemzéseiből tudjuk³⁹ – egy középkor végi illusztráción volt látható, amely a svájci német humanista költő, később jogászprofesszor, Sebastian Brandt *Bolondok hajója*⁴⁰ című, satirikus verses művét díszítette (1494). Az illusztrációt néhányan a fiatal Albrecht Dürernek tulajdonítják.⁴¹ A képen az látható – a könyv egy 1497-es francia nyelvű kiadásában színes változatban⁴² is –, amint egy bohóc vagy inkább udvari bolond éppen beköti Justitia szemét egy kendővel.

A bekötött szem azonban ekkor a bizonytalan, sőt a téves, rossz ítélet jelzésére szolgált, vagyis egyfajta kritika volt. Erre következtethetünk abból is, hogy az adott korban a bekötött szemmel történő ítéletalkotás más vizuális üzeneteken is előkerült, s ott is ugyanilyen értelemben. Ezek egyike a bambergi erkölcsfilozófus és bíró, J. F. Schwarzenberg által összeállított törvénnyel, a Bambergische Halsgerichtsordnunggal (a *mater Carolinae*, 1507) állt kapcsolatban, amely a főbenjáró bűnök büntetésére vonatkozott. Amint a képzett jogászok számára ismeretes, e törvény – utánpótlásával, a *soror Carolinae*nak nevezett brandenburgi törvénnyel (1516) együtt – az össznémet és Svájcra is kiterjedő 1530-as *Constitutio Criminalis Carolina* előfutára volt. A Schwarzenberg-féle munka 1508-as kiadásának⁴³ egyik oldalát a *Bolondok törvényszéke* (*Az igazságtalan bírók*) című képpel illusztrálták, amely bekötött szemmel ábrázolta a bírókat, sőt a feleket is. Ezzel a kötet szerkesztője azt üzenté, hogy a római jogon alapuló törvényi jog felette áll a német laikus bírák által alkalmazott szokásjognak. Ehhez hasonló képek a törvény későbbi kiadásaiban némileg módosulva ismétlődtek.⁴⁴

Különös előzménye volt a „bekötött szemű” allegóriáknak, s a kendős ábrázolás elterjedésében is szerepe lehetett két, a joghoz nem kapcsolódó allegória, nevezetesen Egyház és Zsinagóga megjelenítése a középkor delelőjén, a XI–XIV. század között. Ezekkel az allegorikus nőalakokkal több helyen – legismertebb módon a strasbourgi katedrálison, de egyebek mellett a párizsi, bambergi, erfurti és magdeburgi székesegyházakon is – a kereszténység és a judaizmus viszonyát szemléltették. A kőfaragó mesterek Egyházat (*Ecclesia*) rendszerint a Krisztus vérére felfogó kehellyel, Zsinagógát (*Synagoga*) pedig szemén kendővel ábrázolták. A kendő fő funkciója itt annak hangsúlyozása, hogy a judaizmus hívei vakok voltak a kereszténység fényének meglátására, és nem ismerték fel Jézusban a Messiást. Ezt, illetve az ennél durvább jellegzetes ábrázolásokat⁴⁵ többen az egykori egyházi antijudaizmus kifejeződésének és a középkori antiszemitizmus jelének tartják.

A XVI. század során Justitia bekötött szemű ábrázolása széles körben elterjedt, kezdetben svájci-délnémet területen, később másutt is. A városi köztereken a kendős változat először 1543-ban, Bernben volt látható a svájci Hans Gieng *Az igazságosság kútja* című munkájaként (1543). A festett szobor, mely a Gerechtigkeitsbrunnen része volt, felállításakor olyan nagy hatást váltott ki, hogy a XVI–XVIII. század folyamán rövid időn belül számos ahhoz hasonlót készítettek: többé-kevésbé hű másolatként Solothurnban 1561-ben, Lausanneban 1585-ben, valamint Boudry, Cudrefin és Neuchâtel városában; vagy annak hatása alatt készült önálló alkotásként: Aarauban 1643-ban, Biel/Bienne-ben, Burgdorfban, Bruggban, Zürichben és Luzernben később.⁴⁶

A „kendős ábrázolások” mellett Justitiát olykor látási képesség nélküli, sőt egyenesen vak nőként, máskor pedig (bár meglehetősen ritkán) a transzba esett emberekre jellemző „szemét forgató”, s ezért (be)látási képességgel az adott pillanatban nem rendelkező alakként jelenítették meg. A legismertebb ilyen ábrázolás Jacques (Jacob) de Gheyn *Justitiája* (1593). A vakság e kontextusban való ábrázolásának különleges példája a holland Hans Vredeman de Vries *Iustitia et Iniustitia* (1594/1595) című festménye, mely eredetileg a gdański városházát díszítette. Ezen az igazságosságot megjelenítő allegorikus nőalak (bal oldali panel) kifejezetten vak, az igazságtalanságot megjelenítő pedig (jobb oldali panel) látási képességeinek teljes birtokában van. Mivel az alkotó a pikktúra terén talán nem volt elég ügyes – hiszen egyébként építészként működött –, üzenetét nem Justitia szeme, hanem inkább a mellékalakok egyfelől egyenes, nyílt és becsületes, másfelől hamiskás, álnok, néhány esetben pedig kifejezetten gonoszsgot sejtető tekintete, testtartása és mozdulata árulja el.

A kendőmotívum terjedése és egyre szélesebb körű elfogadottsága ellenére Justitia szemének eltakarása nem vált általánossá, s továbbra is számos nem bekötött szemű Justitiát alkottak. Jellemző, hogy a kanonizált ábrázolásmódokat „a költők, festők, szobrászok és mások számára” leíró mű, Cesare Ripa *Iconológiája* (1593/1603) hét jellegzetes Justitia-ábrázolást is ismertetett – „isteni”, „szigorú”, „egyenest”, „igazságosság” stb. –, de ezek közül csak egyet írt le úgy, hogy a figura szemén kendő van. „Azért ábrázoljuk bekötött szemmel – írta ehhez Ripa –, minthogy semmi olyanra nem szabad tekintenie, ami a bíró érzékeire, az értelem ellenségeire hatással lehetne.” Vagyis a kendő ekkor már egyértelműen az ítélkezés kikényszerített és garantált pártatlanságára utalt. Az egyik első ikonográfusnak tartott szerző négy esetben meg sem említette azt a kérdést, hogy mi a teendő a szem ábrázolásával, két esetben pedig minősítette Justitia tekintetét, tehát biztosan nem javasolta eltakarni a szemét. Aulus Gelliusnak, az *Athéni éjszakák* (*Noctes Atticae*) szerzőjének ábrázolásmódját felidézve egyenesen úgy fogalmazott, hogy Justitia „éles tekintettel néz”, az isteni igazságosságról pedig azt mondta, hogy az a világra „mint néki alávetett dologra tekint”.⁴⁷ Vagyis ebben a korban a bekötött szemű Justitiák terjedtek ugyan, de távolról sem váltak kizárólagossá.

A tények értelmezési lehetőségeit vizsgálva azt látjuk, hogy a bekötött szem néhány évszázad alatt egyértelműen pozitív jelentést kapott. Jól szemlélteti a kendő időközben megváltozott jelentését Claude Franchomme fából faragott Justitiája (1718), amely eredetileg a lille-i Rihour-palota azon termét, a Salle du Conclave-t díszítette, ahol rendszeresen tartottak bírósági tárgyalásokat. Később átkerült a l’Hospice Comtesse-be, amely a XX. század második felétől múzeum. A színesre festett faszobor nem sokkal kétszázadik születésnapja előtt, egy 1916-os épülettűzben majdnem elpusztult, de újabb száz év elteltével, 2012 és 2014 között közadakozásból sikerült restaurálni. Friss aranyozása kiemeli a benne rejlő finom ellentéteket, például emelkedettségét és melankoliába vagy legalábbis mélabúra hajló tartását; eltökéltségét és törekénységét, amelyeken szépsége alapul.

A nem látás mint *hiányosság* (amennyiben azt is feltételezzük, hogy a szem a megismerés, a megértés és az ítéletalkotás feltétele)⁴⁸ így nem valamilyen korlátozottságként, hanem *értékes* jellemzőként percipálódott, és azt sugallta, hogy a látás elfogultsághoz vezethet, s ezért a megrontott ítélet és a korrupció forrása is lehet.

A kendővel bekötött szem ma nyilvánvalóan nem korlátozottságként jelenik meg, hanem a *pártatlanság* eszközeként és az *elfogulatlanság* garantálásaként. Akinek be van kötve a szeme – sugallja ez az értelmezés –, az várhatóan részrehajlás nélkül veszi figyelembe a szabályokat, érdekeket és egyéb szempontokat. E gondolat mögött ott az emberi természet gyengeségével kapcsolatos feltételezés, s emiatt azt többen félrevezetőnek tekintik. Ám nem biztos, hogy igazuk van! E gondolat elfogadásához nagyban hozzájárult Montesquieu-nek a hatalmi ágak elkülönítésére vonatkozó elmélete is, amely a pártatlanság eszméjével erősítette a bírói hatalmi ág függetlenségének gondolatát. Az képes elfogulatlan ítéletet alkotni, aki nem ismeri, azaz látja azokat a körülményeket, amelyek részrehajlóvá tennék. Ma általános az az elgondolás, hogy a bekötött szem az ember antropológiai-erkölcsi gyengeségét orvosolja: egyfajta védekezés önmagunk önzésével vagy mások csábításával szemben. S egyfajta védekezés általában is: Justitia szeme azért van bekötve – mondta például Goethe szellemeskedve –, hogy elkerülje, hogy a csalók elvakítsák.⁴⁹

Az ilyen módon *kikényszerített pártatlanság* még a XX. század nagy politikai-filozófiai rendszereiben is visszaköszön: az amerikai John Rawls például azt állította, hogy a méltányos igazságosságra vonatkozó társadalmi szerződést csak megfelelő körülmények között, vagyis akkor lehet elfogadni, ha a felek nem ismerik a szerződéskötéssel létrehozott leendő társadalomban betöltött társadalmi helyzetüket, képességeiket és saját szerencsés vagy szerencsétlen adottságaikat. Vagyis akkor, ha mindezt a *tudatlanság fátyla* borítja. E fátyolnak és Justitia kendőjének végső soron hasonló az üzenete: a csábító vagy félrevezető, vonzó vagy taszító konkrétumok ismerete nem mozdítja elő a pártatlan és semleges ítéletet. Ilyen előzmények után és elméleti megfontolások között nem csoda, ha a Leideni Egyetemen nemrég született egyik disszertáció⁵⁰ egyenesen azt állítja, hogy a római egyezmény 6. cikkében biztosított bírói függetlenség és pártatlanság Justitia szemének bekötése révén jeleníthető meg.

Másfelől viszont sosem tűntek el azok az érvek és szempontok, amelyek a látásnak az ítéletalkotásban nélkülözhetetlen szerepét hangsúlyozták. A bekötött szem a „vaktában alkotott”, véletlenszerű, sőt szeszélyes ítélet lehetőségét sejteti – nem véletlen, hogy egyes középkori képeken a szerencse istennőjét, Fortunát⁵¹ s néha a

szerелеm istenét, Éroszt ábrázolják bekötött szemmel. A szerencse szeszélyes, a szerелеm vak – szokták még ma is mondani. A vakságot – fogalmazott az ikonológia klasszikusa, Erwin Panofsky – Homérosz és Justitia esetét kivéve mindig is valami rosszal, sokszor a gonosszággal társították. A vakság „funkciója” Homérosz esetében az érzeki vágyak befolyásoló szerepének kizárása, Justitia estén a pártatlanság biztosítása volt; ám – tette hozzá – mindkét értelmezés idegen a klasszikus és a középkori gondolkodástól, s a bekötött szemű igazságosság alakja különösen a humanizmus korszakához kötődik.⁵²

Megfontolandó az is, hogy az ábrázolásmód nem mindig elvont megfontolásoktól függ, hiszen azok rendszerint konkrét kulturális kontextusban jelennek meg. Panofsky szerint a klasszikus görög antikvitásban az igazságosságot szűrös szemmel és félelmet keltő tekintettel jelenítették meg, ahogy az ókori Egyiptomból olyan ábrázolásokat is ismerünk, amelyeken a főbírónak nincs szeme, hogy így mutassák fel pártatlanságát, kollégáinak pedig nincs kezük, hogy így jelezzék: őket nem lehet megvesztegetni.⁵³

ÁTMENETEK, KOMPROMISSZUMOK ♦ Miközben mindkét oldalon meggyőző érvek állnak, néhány alkotó átmeneti megoldásokat keresett, vagy valamilyen kompromisszumra törekedett a határozott tekintet és a bekötött szem között.

Ilyen például az angol portréfestő, Joshua Reynolds *Justitia* című képe, amelyet tanulmánytervként készített el két változatban is (1777/1778)⁵⁴ az oxfordi New College négy erényt ábrázoló ólomüveg ablakához. Ezen egy karcsú női alak magasba emeli a mérlegét tartó kezét, s az árnyékot vet arcának szemvonalára, mint amikor az ember a tenyerével árnyékolja el szemét, hogy ne vakítsa el a nap. Mintha azt mondaná: ő dönti el, hogy mit és mennyit akar látni a külvilágból. A kép ugyanakkor értelmezhető úgy is, hogy a szem eltakarása csak látszat, s a néző ne is törődjön vele. Ezt a látszatot erősíti, sőt kicsit megtévesztéssé is teszi, hogy a női alak haja úgy omlik előre a vállán, mintha egy kendő két vége volna. Hasonló átmenetet képvisel a modern szobrászat terén Diana K. Moore több *Justitia*-ábrázolása is (1991–1995), melyeken olyan vékony, már-már áttetsző kendővel köti be a főszereplő szemét, hogy azon egészen biztosan át lehet látni. Vagyis van kendője, ám az nem akadályozza a látásban.⁵⁵

E probléma ellentmondásait aknázza ki vitatható vagy legalábbis vitára sarkalló módon Audrey Flack amerikai szobrásznő *Veritas et Justitia* című alkotása (2007), amely a floridai Tampa bírósága előtti téren látható. Címe szerint a művész egyszerre, egy figurában akarta ábrázolni az igazságot és az igazságosságot. Ezt úgy gondolta elérni, hogy a figura szeme be is van kötve, de a kendő takarásai között ki is lát egy kicsit, azaz érzékeli a körülötte történő eseményeket, talán mondhatjuk úgy is: az igazságot. Ám – vethető fel – az istennő így nemcsak kinéz a világra, hanem egyenesen ki is kukucskál oda, azaz csal egy kicsit. Az „egy kicsit csaló” *Justitia* ugyanakkor nem feltétlenül tesz jót a *fair* eljárást is magában foglaló igazságosságélménynek.

Nem átmenet, hanem egyfajta koncepcionális bizonytalankodás jele, hogy a lengyelországi Wrocław egyik bíróságának bejárata fölött álldogáló *Justitia* kétszer is átalakult az elmúlt évtizedekben. Theodor von Gosen még Breslauban készített alkotása (1935) kapcsán ugyanis az 1990-es években néhányan arról kezdtek vitázni: vajon nem az elfogultság jele-e az, hogy nincs bekötve a szeme, hiszen ez a szobor a szocializmus idején is a bíróság bejáratánál állt. Az esetlen viták lezárásaként aztán 2005-ben, vagyis az alkotás hetvenedik születésnapján a figura fejére ráerősítettek egy aranyszínű, csillogó fém kendőt, vagyis bekötötték a szemét. Nem tudni, hogy ez kihatott-e az épületben zajló ítélezésre bármilyen módon is. Valószínűleg nem, az azonban biztos, hogy a korrodált sötétszürke fémalak és a csillogó aranykendő kontrasztja sokak számára zavaró lehetett, mert néhány év múlva eltávolították róla.

Ezek az átmenetek, mesterkéltnak vagy ügyes kompromisszumoknak és koncepcionális bizonytalankodásoknak megerősítik a kora modern európai művészeti hagyomány kutatója, Valérie Hayaert tételét. Ő ugyanis – Gaspard Heuvick 1589-es *Justitia* című festményének elemzése során – azt mutatta ki, hogy *Justitia* szemének bekötése valójában „paradox gesztus”, hiszen egyszerre jelenthet fogyatékoságot és tárgyilagos elfogulatlanságot, de utalhat akár valamilyen trükkre vagy az előterjesztett bizonyítékok pillanatnyi figyelmen kívül hagyására is.⁵⁶ A bekötött szem tehát önmagában poliszémikus (többjelentésű), s legfeljebb a képi kontextus keretei között ítéltető meg. Ott viszont – mint láttuk – különbözőképpen értékelhető. Vagyis *Justitia* ábrázolásakor sem

a szem bekötését, sem annak szabadon hagyását nem lehet helytelennek, tévesnek vagy nem-autentikusnak minősíteni, s egyik megoldást sem lehet abszolút, kivételek nélküli követelménynek tekinteni. Mindkét ábrázolásmód révén fontos dolgok mondhatók el a jogról és a jogi ítéletalkotás jellegéről – feltéve, hogy nem keverjük össze (mint azt egyébként sokan teszik) Justitiát és a jogalkalmazó bírót. S bár egyik megoldást sem lehet abszolút követelménynek tekinteni, az azért kijelenthető, hogy a köztes, középúton járó vagy a kompromisszumos megoldások ezen a területen többnyire sikertelenek maradtak. A sikertelenség itt azt jelenti, hogy az ilyen ábrázolások lehetnek akár szépek is, de csak félreérthető vagy vitatható értelmezésekhez vezettek, s többek között ezért nem volt tartós, komoly hatásuk.

A JOGTUDOMÁNY ÁBRÁZOLÁSA MŰALKOTÁSOKON



Miközben az igazságosság eszményét vagy annak valamilyen aspektusát megszemélyesítő Thémiszt, Astraeát, Dikét, Nemeziszt és Justitiát – s ezek közvetítésével a jogot – ezernyi változatban ábrázolták és ábrázolják ma is, az ritkaságszámba megy, hogy egy jellegzetes képi ábrázolás, netán műalkotás közvetlen tárgya a jogtudomány legyen. Egy tudományt – gondolhatnánk – nem lehet megfesteni vagy térben megjeleníteni, hiszen elvont és fogalmi jellegű, a művészi alkotásnak pedig valamilyen konkrétan és egyediben kell megmutatkoznia. Ez azonban távolról sincs így, s néhányan nem csak megpróbálkoztak ábrázolásával, de meggyőző erővel tették ezt.

Mielőtt ezekre térek, jelzem, hogy bizonyos képeket és szobrokat olykor pusztán a kontextus miatt vagy valamilyen félreértés következtében látnak el a „jogtudományra” utaló címmel. Ez leggyakrabban a Justitia-szerű ábrázolásokkal történik meg. Ilyen például az MTA budapesti székházának homlokzatát díszítő hat allegorikus terrakottaszobor egyike, a *Jurisprudencia* (1864), melyet a német Albert Wolf mintázott; a szavojai Chambéry törvényszéke előtt álló római jogász, Antoine Favre (Faber) szobrának egyik mellékalakja (*la Jurisprudence*, 1865), Charles Alphonse Gumery alkotása; valamint az amerikai Daniel Chester French neoklasszicista szobra (1911), mely a clevelandi szövetségi bíróság előtt látható. Ezek mellett Justitia díszíti Martin Paul Otto berlini Humboldt-emlékművének talapzatát is. Ő azonban a mérlegét földre dobta, s egy kis puttó által tartott vaskos könyvet – talán törvénykönyvet – studíroz lelkesen, így esetében *A jogtudomány allegóriája* (1882) cím nem tűnik félrevezetőnek.¹

Inspiratívabbak ezeknél azok az esetek, amikor Justitia nem egy hagyományos eszményt próbál megjeleníteni, hanem olyan elgondolásként jelenik meg, amely az adott kor jogtudományában újszerűnek számít. Zinajda Jevgenyevna Szerebriakova *Nimfa Justitiája* (1936/37) például két felgöngyölt papírtekercscsel és egy tervet sejtető táblával a kezében mintha azt sugallná – nyilván a kortárs Roscoe Pound jogelmélete nyomán vagy legalábbis azzal párhuzamban –, hogy a jogász a „társadalom mérnöke”, aki a társadalmi mérnökösködés (*social engineering*) keretében megtervezi és alakítja az emberi kapcsolatok rendjét. A másik ilyen kép Helen Verhoevennek az igazság és az igazságtalanság véget nem érő küzdelmének pillanatait felidéző *Hoge Raad* (*Legfelsőbb Bíróság*, 2016) című festménye. Ezen nem csupán bírók és gyakorló jogászok tűnnek fel, hanem tudósok, így Benedictus Spinoza és Hugo Grotius is, s a kép egyebek mellett azt sugallja, hogy a kaotikusnak tűnő világból – a jog és az igazságszolgáltatás közvetítésével – előbb-utóbb létrejön egy lényegében egységes és rendezett társadalom.

A jogtudomány megbecsülését mi sem érzékelteti méltóbban, mint a holland Legfelsőbb Bíróság új épülete (2015) előtt elhelyezett hat jogtudós klasszikus szobra, melyeket a lebontott régi bíróság elől „menekítették ki” és helyeztek át új helyükre: a globális építészet egyik fő trendjét megtestesítő hágai épület üveghomlokzata elé. Ezzel nemcsak a modernet kötötték a múlthoz, de azt is kifejezésre juttatták, hogy a régi szobrokat – kontasztként utalok itt Donáth Gyula budapesti Werbőczy-szobrára (1908),² mely lényegében tudósként mutatta a *Tripartitum* szerzőjét, mégis ledöntötték – nem szabad ledönteni, emlékparkokba vagy eldugott vidéki terekre száműzni, hogy helyükre másfajta szobrokat állítsanak, amelyeket majd mások fognak ledönteni, hanem érdemes megőrizni, s új kontextusba helyezni.

Ehhez persze – teszem hozzá – arra is szükség van, hogy e művek ne a hatalomnak hízelegjenek, hanem az örökkévalóság igényével szülessenek. Még szerencse, hogy a jogtudományt a jogtudósok ábrázolása révén

megjelenítő művek körében sok ilyen akad! Utalok itt például Cicerónak a római Capitoliumi Múzeumban megtekinthető I. századi mellszobrára és Justinianusnak a ravennai San Vitale-templomban látható VI. századi mozaikjára. Természetesen az itt szóba jöhető alkotások közül nem mind ilyen. Például az északmacedón emlékezetpolitika Szkopje néhány éve „oligarcha-barokk” stílusban felújított belvárosában – Nagy Sándor szökőkúttal kombinált lovas szobra és több más, vitatható értékű alkotás társaságában – közszemlére tett egy Justinianus-szobrot,³ amely, mint e kötet is mutatja, nem ezek közé tartozik.

Amint később látható, a jogtudományt közvetlenül⁴ négy jelentős műalkotás jeleníti meg. Ezek

- Raffaello Santi *Giurisprudenza* (Jogtudomány, 1510k) című freskója, melyet szokásos címe szerint *A jogtudomány falának* mondanak, noha hozzátartozik az ablak fölötti lunetta *Erények* című kompozíciója is;
- Gregorio Guglielmi *A jogtudomány megjelenítése* (1755) című mennyezetképe, mely az *Allegorie der vier Fakultäten* című freskó részeként a régi Bécsi Egyetem előadótermét ékesítette (ez aztán az Osztrák Tudományos Akadémia aulája lett);
- Edvard Munch *Rettsvitenskap* (1887) című olajfestménye, melynek esetében a címet magyarra *Jogtudományként* és *Jogászkodásként* is fordíthatjuk, s az ezzel kapcsolatos nyelvi döntéssel állást foglalunk a kép jelentését illetően is; valamint
- Gustav Klimt *Jurisprudenz* (Jogtudomány, 1903) című mennyezetképe, mely 1945-ben megsemmisült ugyan, de egy szépiaárnyalatú fotó fennmaradt róla, ezért sokan – különösen az értelmezés során – teljes értékű alkotásként említik.

RAFFAELLO: A JOGTUDOMÁNY FALA ♦ Raffaello műve a vatikáni palotaegyüttes második emeletén, az egykor a pápa magánlakosztályának helyt adó – ma múzeumként látogatható – termek egyikében, a *Stanza della Segnatura*-ban⁵ található. Ennek és az ezzel összefüggő másik három teremnek a díszítését II. Gyula pápa akkor határozta el, amikor úgy döntött: a palota első emeletéről a másodikra költözik.⁶ Itt látható az a két kép is – az *Athéni iskola* és az azzal szembeni falon *Az egyház diadala* (Vasari címadása szerint: *Disputa* vagy *Az oltári-szentség vitája*) –, amely megalapozta Raffaello hírnevét római éveinek kezdetén. A két kisebbik falon a *Par-nasszus*, azzal szemben pedig a *Jogtudomány / Erények* című freskók láthatók.

Ez utóbbinak valójában három része van. A teljes kép megosztását az arra a falfelületre eső ablakmélyedés indokolta, bár nem feltétlenül tette szükségessé. Az ablak fölött *Az erények*, az ablak melletti keskenyebbik oldalon (ismert címük szerint)⁷ a *Tribonianus átadja a Pandektákat Justinianusnak*, míg a szélesebb jobb oldalon a *IX. Gergely kiadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak* című kompozíciók kaptak helyet. Az előbbi az egyházi, az utóbbi a világi jogot jeleníti meg. A lunettában a három kecses nőalak három erényt ábrázol: *Fortitudót*, az erőt, *Prudentiát*, a bölcsességet (másként: az értelmet, a szabályalkalmazáshoz szükséges okosságot) és *Temperantiát*, a Mértékletességet. Az erő fején sisak, lába stabilan a földön, kezében tölgyfaág (olaszul *rovere*), amely 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*).

Az egyházjogot megjelenítő jobb oldali képen a pápa épp egy könyvet ad át egy térdelő férfinak, vagy vesz át tőle. A pápa IX. Gergely (1167–1241), akinek vonásai és ruházata egyértelműen II. Gyulára emlékeztetnek. 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 Rajmund; 1175k–1275), katalóniai dominikánus szerzetes, akit a kánonjogászok védőszentként is tisztelnek. A világi jogot megjelenítő bal oldali keskeny képen is egy ülő és egy félig térdelő férfit látunk. A babérkoszorút viselő ülő alak Justinianus bizánci császár (483–565). Ő is egy könyvet vesz át egy félig térdre ereszkedett személytől. A térdelő személy Tribonianus (500–546), aki 28 éves korában már tagja volt a *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 jus-

tinianusi kodifikáció második könyvének, az 533-ra elkészült *Digestának* (másként: *Pandektáknak*) az átadását ábrázolja, ahogyan azt a XVI. században elképzelték.

Abból, hogy a Justinianust és környezetét, vagyis a világi jogot ábrázoló rész koloratúrája és kidolgozottsága eltér a többitől, arra következtethetünk, hogy azt nem Raffaello vitte fel a falra, még ha ő tervezte is; vagy – van ilyen szakirodalmi álláspont is – ő festette ugyan, de a *Sacco di Roma* (Róma feldúlása és kifosztása; 1527) során megsérült, s ki kellett javítani. Újabban egyesek azt állítják, hogy a képet Raffaello valamilyen tisztázatlan okból félbehagyta, s azt – a használt színek és egyes részletek alapján – Lorenzo Lotto fejezte be. Akárhogy legyen is, a vázlatot – amint azt egy tanulmányterv bizonyítja – ez esetben is Raffaello készítette. A falra került kép hasonlít ugyan a vázlatához, de érezhetően szerényebb képességű mester munkája.

A *Jogtudomány fala* azonban nem csak ebből a három képből áll. A negyedik, illetőleg a hetedik fő erényt allegorikusan megjelenítő alak – a korban jellegzetes neoplatonikus látásmódnak megfelelően – a *Stanza della Segnatura* mennyezetén látható, ahol a joggal és a jogi tudással kapcsolatos más képek is helyt kaptak. Így négy medalionban négy tondó látható; ezeken a *Filozófia*, a *Költészet*, a *Teológia* és az *Igazságosság* allegóriái. Ez utóbbi – Justitia – egy 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 aranyozatok; körülötte négy puttó, 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.

A mennyezet téglalap alakú képei közül Justitia mellett két olyat láthatunk, amelyek ugyancsak a joggal és az igazságszolgáltatással kapcsolatosak. Az egyikben *A salamoni ítélet* elevenedik meg. Ez azon az oldalon található, ahol Justitia mellett a Filozófia allegóriáját találjuk, ami arra utal, hogy az ítélkezéshez 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 volt ugyan, de végül is – bármilyen nagy árat kellet is fizetniük érte – „felix culpának”, *boldogságos bűnnek* volt mondható.⁸

GUGLIELMI: A JOGTUDOMÁNY MEGJELENÍTÉSE ♦ A jogtudományt megjelenítő másik korszakos, bár a ma uralkodó szemlélet számára már talán kevésbé izgalmas alkotás az olasz születésű, főleg azonban osztrák–német területen alkotó késő barokk épületfestő,⁹ Gregorio Guglielmi munkája. Ez a régi Bécsi Egyetem előadótermének mennyezetét díszíti mint a négy fakultásallegória egyike. Az épület – miután a Bécsi Egyetem reprezentatív neoreneszánsz otthont kapott a Ringen – 1857-től az Osztrák Tudományos Akadémia székháza.

Az alkotás újszerűsége és elevensége mindenekelőtt azoknak tűnik fel, akik ismerik a jogtudományt a teológia társaságában ábrázoló korabeli, rendszerint apátsági könyvtárak számára festett mennyezetképeket. Így például Paul Trogernek az alsó-ausztriai Altenburgban (1742) vagy Bartolomeo Altomontének a felső-stájerországi admonti bencés apátságban (1774/1776) látható freskóit. Ezeken ugyanis a két tudományt megszemélyesítő két nőalak láthatóan kooperatívan üldögél a felhők fölött,¹⁰ míg Guglielminél mindkettő önállósodott. Vagyis a felvilágosodás szellemében az alkotó már nem emelte ki mindenek fölött álló tudományként a teológiát.

Fontosabb ennél, hogy Guglielmi nem a korban szokásos „lebegő felhőrégióba” helyezte az allegóriákat, hanem a teremben képileg körben futó úgynevezett lépcsős alapépítményre, amelyet a középrészen mind a négy fakultás esetében kiemelkedő festett látszatépületekkel egészített ki Domenico Francia architektúrafestővel. Az egyes tudományok képviselői „e kulisszákkal lezárt lépcsős felépítményen mintegy színpadon helyezkednek el mozgalmas, olykor kissé zsúfolt csoportokban”.¹¹ Ez a megoldás jó lehetőséget adott a jogtudomány diszkurzív-argumentatív jellegének hangsúlyozására: a kép szinte minden alakja láthatóan beszél valakihez, vitatkozik, érvel. Jól egészíti ki, sőt, talán fel is erősíti ezt a kép koloratúrája: az egyes alakok által viselt antik tógák lila, mélyvörös, élénkkék és zöld színe csak fokozza a kép mozgalmas jellegét. Nem kizárt, hogy ez a fel-fokozott színhatás a XX. századi osztrák festőnek és restaurátornak, Paul Reckendorfernek köszönhető, aki az épületben 1961-ben kitört tűzvész után helyreállította a képet, s annak színeit a mai kor ízléséhez igazította.

A hozzáértők többsége szerint a kép festői programját az olasz származású bécsi udvari költő és librettista, Pietro Metastasio dolgozta ki. Vannak persze, akik vitatják ezt.¹² A kétely a jogot illetően azon alapulhat, hogy a képen kizárólag a római jogi hagyomány jelenik meg (törvénytábla, kódex, fascies), s – az alakok ruházatának apróbb jelein túl – nyoma sincs sem a kánonjogi hagyománynak, sem a kép keletkezésekor már formálódó nemzeti jogrendszereknek.

A képfeliratok közül a legfelső táblára festett szövegrészletek („*si quadrupes*”, „*pauperiem sarcito*”, „*qui fruges*”, „*excantassit*” és „*endo...*”) a XII táblás törvény VIII. táblájának egyes részleteire utalnak, az alatta lévő pedig a II. tábla két szabálya olvasható.¹³ A könyvmotívumra festett harmadik szöveg az Intitúciókból származik: „*Justitia est consta[n]s et perpe[tua] vo[luntas] ius suum [cuique] tribuendi*”: az igazságosság állandó és örök szándék arra, hogy mindenki megkapja azt, ami megilleti. A kép fő felirata (*iusti atque iniusti scientia*) Ulpianus kötetünk III. részének címlapján kiemelt gondolata: a jogtudomány annak a tudománya, hogy mi a jogos és mi a jogtalan.

MUNCH: RETTSVITENSKAP ♦ Edvard Munch *Rettsvitenskap* című festménye keletkezésének idején a kortárs publicisztika szigorú kritikájának, sőt gúnyolódásának tárgya volt – jelenleg az oslói Nemzeti Galériában látható.

A képen három sötét ruhába öltözött fiatalember ül körül egy asztalt, arcukat lámpa világítja meg. Az asztalon vaskos könyvek; kettő nyitva, kettő talán még olvasásra vár, ezek alatt iratok, esetleg jegyzetek. A fiatal emberek közül – amint az a Munch-életrajzokból tudható – kettő joghallgató, egy végzett jogász. A társaság szorgalmasan tanul, minden bizonnyal jogot, két tagjuk valószínűleg vizsgára készül, a harmadik segít nekik. A kép valahol Oslóban, akkori nevén Christianiában készült, s a három férfi konkrétan azonosítható, valóságos személy. A középső Bernt Anker Bødker Hambro, a jobb oldali Johan Collett Michelsen, a bal oldali pedig Knud Knudsen.¹⁴ Mindhárman a „kristianiai bohémek”¹⁵ körének tagjai, Hambro és Michelsen emellett szocialisták, akik aktívan részt vettek a korabeli politikai életben is. A képen feltehetőleg Knudsen magyaráz el valamilyen jogi kérdést a másik kettőnek, s Bernt Hambro éppen feléje fordul kérdő tekintettel. A fiatalemberek láthatóan szakmai vitát folytatnak, esetleg egy bonyolult jogi kérdéssel ismerkednek: fogalmakat elemeznek, szörszálakat hasogatnak, szabályok mögötti szempontokat és érdekeket mérlegelnek. Mondhatnánk úgy is: jogászknak, vagy a jogászkodáshoz szükséges tudományos ismeretekre tesznek szert.

A kép címét adó norvég szó *jogtudományt* jelent, s azt a különböző angol és német albumok *Jurisprudence*, illetőleg *Jurisprudenz* (elméleti jogtudomány, jogelmélet) címen hivatkozzák. Sokan azonban ezt furcsának és különösnek tartják egy olyan kép esetében, amelyen három fiatal férfi beszélget egymással, akik – egy kissé ironikus értelmezés szerint – kétségtelenül küzdenek valamivel, esetleg a tudomány elsajátításával. Az egyik Munch-album magyar nyelvű változatának megjelentetésekor a cím annyira meglephette a szöveg fordítóját, hogy azt nem „jogtudománynak”, hanem „jogászkodásnak” fordította.¹⁶ A képen látható fiatal férfiak ugyanis – értsünk e szón bármit – bizonyos értelemben tényleg „jogászkodnak”, vagy legalábbis arra készülnek.

A korabeli kritikák¹⁷ idején Munch valószínűleg még nem sejtette, hogy lesz olyan kiállítása is, amelyet a hatóságok bezáratnak, mert képeit lelkileg ártalmasnak tekintik a nézőkre. S talán az efféle bírálatoknak is szerepük volt abban, hogy amikor 1916-ban az Oslói Egyetem aulájának a képeit készítette, a „kémia” vagy a „történelem” témakörét megfestette, a „jogot” azonban soha. Annak ellenére sem, hogy van olajfestménye s annak előkészítéseként számos grafikája (1927–1928), amely az Oslói Egyetem jogbölcselet-professzorát, Fredrik Stangot ábrázolja,¹⁸ tehát a jog és a jogtudomány kérdéseivel később is kapcsolatba kerülhetett. A meglehetősen élethű portré jól ragadja meg Stang bonyolult, szerteágazó karrierjével is összefüggő, nagy műveltséget és némi ravaszságot, jóindulatot és szigort vegyítő személyiségét.

De vajon mit mond a *Rettsvitenskap* a jogról? – már ha mond egyáltalán valamit. A választ úgy kapjuk meg, ha egymás mellé tesszük Munch és Klimt képeit, s legalább néhány impresszió erejéig összehasonlítjuk¹⁹ azokat. Az első benyomásunk az, hogy Munch *Rettsvitenskapjának* és Klimt *Jurisprudenzének* színvilága meglepő módon hasonlít egymásra: az egyikben az aranyba hajló barnák különböző árnyalatai, a másikon – bár ennek esetén a színeket csak hozzávetőlegesen tudjuk rekonstruálni – a barnával (és szürkével, kékkel) kiegészített

arany dominál. Ezenkívül azonban inkább a különbségek hangsúlyosak. Az egyik képen három férfi látható, a másikon három nő. Az előbbieket beszélgetnek valamiről, az utóbbiak éppen megbüntetik valakit. Másodlagos elemként a *Rettsvitenskapen* könyveket, a *Jurisprudenzen* (a nők hajában) kígyókat látunk. A könyvek társaságában folytatott vita azt sugallja, hogy ott valami racionális, argumentatív témáról van szó, ahol általában a gondolatoké, konkrétan pedig az érveké a központi szerep. A három nő – a bosszúállás istennői – ezzel szemben tele van romboló szenvedéllyel: ők nem érvelnek, hanem büntetnek. A férfiak a vita tárgya iránt elkötelezettek, a nők viszont hidegek és szenvtelenek „tárgyukkal”, a megbüntetett öregemberrel szemben. A teret az egyik képen mesterséges fény világítja be, a másikon valami természetes, de szűrt fény, amely (amint azt a részletesebb elemzések kimutatták) éppen hogy eljut a tenger fenekén elképzelt pokolba. Amíg tehát Munch szerint a jog és tudománya valamilyen *racionális* vállalkozás, amelyben az értelemnek, a szavaknak és az érveknek van jelentőségük, addig Klimt *irracionális* dologként láttatja azt, amelyben a szenvedély és a szeszély az úr, s ahol az egyik ember szenvtelenül nézi végig a másik szenvedését, mellyel kapcsolatban az értelemnek semmi esélye sincs.

KLIMT: JOGTUDOMÁNY ♦ Gustav Klimt *Jurisprudenz* című képe akkor keletkezett, amikor a Bécsi Egyetem új, reprezentatív épületet kapott a Ringstrassén, és a minisztériummal együtt pályázatot írt ki az aula mennyezetének díszítésére. Ezt Franz Matsch és Gustav Klimt nyerte meg. A feladat – egyebek mellett – az egyetem négy fakultásának (filozófia, jogtudomány, orvostudomány, teológia) megjelenítése és egy úgynevezett középkep elkészítése, melynek témája a professzori kar javaslatára az volt, hogy „a fény győzelmet arat a sötétség fölött”. A két művész felosztotta egymás között a feladatot, és 1898-ban benyújtották a képekre vonatkozó kompozíciós vázlatokat. A megrendelő mindkét alkotót felhívta, hogy „a művészi szabadság határain belül” végezzenek el bizonyos változtatásokat. A Klimt által készített *Filozófia* 1900-ra készült el, és a 7. (bécsi) Szecessziós Kiállításon mutatták be, az *Orvostudományt* egy évvel később, a 10. Szecessziós Kiállításon láthatta a nagyközönség, a *Jogtudomány* pedig 1903-ban, a 18. Szecessziós Kiállításon került bemutatásra.²⁰ A három kép 1903 végén együtt volt látható egy kollektív kiállításon, a bécsi Szecessziós házban.²¹

A képek körül mintegy három éven át folyamatos botrányok zajlottak az intellektuálisan álmosnak egyébként sem nevezhető századfordulós Bécsben: Sigmund Freud, Gustav Mahler és Arnold Schönberg városában. Ott, ahol a fiatal Hans Kelsen éppen jogi egyetemre járt, s ahol ez idő tájt a logikai pozitivizmus filozófiája érlelődött. A *Filozófia* kiállításakor például 87 egyetemi professzor tiltakozott. A sajtóban közzétett, de lényegében a megrendelőnek szóló közleményükben azt javasolták, hogy a képet ne helyezzék el az egyetem gazdagon díszített aulájában. Ellenséges fogadtatásban részesült az *Orvostudomány* is. A kritikák fő iránya az alakok meztelensége volt; a kép – mondták – „erkölcstelen, pornográf, gyomorforgató”. A fakultásképeken azonban általában az bőszítette fel a korabeli közvéleményt, hogy azt sugallták: a tudomány nem képes irányítani az életet, s a fény nem győzelmeskedik a sötétség fölött.

A viták a parlamenti padosorokig jutottak, ahol a minisztert is interpellálták az ügyben. E viták következményeként Klimt már úgy festette a *Jogtudományt*, hogy azt fontolgatta: lemondja a képre vonatkozó megrendelést. Ez egyebek között abból is nyilvánvaló, hogy teljesen eltért a kép 1897-1898-ban készített kompozíciós vázlatától. A megrendelő aztán nagy nehezen hozzájárult ahhoz, hogy elálljon a szerződéstől. Barátjának, August Lederernek – az egyébként Győrben is honos iparmágnás Lederer család műgyűjtő tagjának – az anyagi támogatásával visszafizette az addig átvett honoráriumot, és a képek az ő tulajdonában maradtak. A fakultásképek tehát sosem kerültek a Bécsi Egyetem dísztermébe. A *Filozófiát* August Lederer, az *Orvostudományt* és a *Jogtudományt* pedig Koloman Moser vette meg. Később az előbbi az Osztrák Képtár, az utóbbi kettő pedig Bachofen-Echt báró tulajdonába került. Ezeket az Anschluss után „árjásították”: elkobozták és az államra bízták. A három képet a háború alatt is együtt tartották, s hogy biztonságban legyenek, az alsó-ausztriai Immendorfba, a Lederer család kastélyába vitték. A visszavonuló SS-csapatok azonban három nappal a második világháború vége előtt, 1945. május 5-én felgyújtották a kastélyt, és a fakultásképek több más festménnyel együtt elégttek.

A megsemmisült képekről csak szépfotók maradtak fenn. Az 1990-es években ezek alapján elkészítették a képek nagy méretű, fekete-fehér „reprodukcióit”, és azokat elhelyezték a Bécsi Egyetem aulájának mennye-

zetén. A 2000-es évek elején – a korabeli leírások, mindenekelőtt Ludwig Hevesi műkritikája alapján – (véltetően) egy film forgatására elkészítették a *Jogtudomány* színes utánzatát; 2024-ben pedig a Google Arts & Culture Laboratórium és a Belvedere Múzeum közzétette annak egy mesterséges intelligenciát alkalmazó program által újrászínezett digitális változatát.

A *Jogtudomány* két képmezőből állt, melyek vízszintesen osztottak: a felsőben három grácia ragyog, az alsóban három fúria dühöng. Az egyik grácia *Justitia*, tőle jobbra a *Törvény* szimbóluma, a bal oldali, arannyal díszített, bíborszínű köntöst viselő figura pedig vagy *Veritas* (az igazság), vagy a *Pietas*, a könyörületesség allegóriája. A nők mögött és alatt bírák feje bukkan elő; testük nincs, arckifejezésük fennhéjázó, hideg és hivatalos. A kép mintegy kétharmad részét kitevő alsó mezőn ugyancsak három nőalak látható, akik egy aszott testű, lötytyedt bőrű, idős férfit vesznek körül. Ezek a nők nyilvánvalóan *erünniszek*, a bosszúállás istennői. Sötét hajukban aranszínű kígyók, a bosszú szimbólumai. A nők és a férfi egy sötét, hullámozó masszából emelkednek elő; a történet helyszíne minden valószínűség szerint a pokol.²² A görnyedten meghajló idős férfi fáradtan, erejét veszítve, megtörtén áll. Hátrattett keze és testtartása vezeklésre és bűnhődésre utal. Egy polip csápjai tekerednek köré; a polip gyakran a rossz lelkiismeret szimbóluma.

A képek színvilágát ma már csak hozzávetőlegesen tudjuk rekonstruálni. A leírások szerint a *Filozófiát* a zöld, az *Orvostudományt* a vörös-bíbor szín fogta egységbe (ez utóbbin csak a halál köpenye volt kék; miként Klimt más képein is). A *Jogtudományon* Ludwig Hevesi szerint, aki még valóban látta a képeket, a „nem valószínű színek” domináltak, vagyis a fekete és az arany.

Az amerikai kultúrtörténész, Carl E. Schorske szerint a kép úgy szól a jogról, hogy egyben „egy szörnyű szexuális kényszerképzetnek” is hangot ad, melynek jelentése kultúrtörténeti elemzéssel és pszichoanalízissel tárható fel. Úgy véli, Klimt végül is egy „utolsó ítéletet” ábrázolt, mely William Blake gondolatát testesítette meg: „The loins are the place of the last judgment” – Az utolsó ítélet színhelye az ágyék.²³ Ezt a jogász-értelmezők – így a német Werner Gephart, a finn Panu Minkkinen, az izraeli Assaf Likhovski vagy az ausztrál Desmond Manderson²⁴ – nem fogadják el, s szerintük a kép tárgya a jog és a büntetés viszonya, a büntetés társadalmi funkciója, illetőleg a jognak a szép eszményekkel mindig szembeállítható társadalmi valósága. Az ezzel kapcsolatos viták ma is tartanak.

JEGYZETEK



AZ ÁLLAM VIZUÁLIS MEGJELENÍTÉSE

- ¹ Vö. Platón: *Az állam*. Ford.: Jánossy István. Budapest, Gondolat Kiadó, 1989. VI. könyv. 230–233. A szakirodalomban gyakran utalnak még Horatiusra is (lásd az I. 14. ódáját); ezt az értelmezést azonban újabban vitatják is; például N. K. Zumwalt: A szerelmi költészet hajója. Ford.: Böröczki Tamás. *Ókor*. 2004/1. 3–7. A bonyolult problémához lásd Szabó Etelka: Egy allegória alakváltozásai. *Argumentum* [Debrecen]. 2007. 85–103.
- ² Lásd Horst Bredekamp: *Thomas Hobbes Visuelle Strategien. Der Leviathan. Urbild des modernen Staates*. Berlin, Akademie, Acta humaniora, 1999, ³2006, ⁴2012 (angolul: Horst Bredekamp: *Leviathan. Body Politic as Visual Strategy in the Work of Thomas Hobbes*. Ford.: E. Klegg. Berlin, De Gruyter, 2020) és Magnus Kristiansson – Johan Tralau: Hobbes's hidden monster. A new interpretation of the frontispiece of Leviathan. *European Journal of Political Theory*. 13. évf. 2014/3. sz. 299–320.
- ³ A „Leviatán a szuverenitás egységének és a békének, Behemót a szuverenitás felbomlásának, a polgárháborúnak és a természeti állapotba való visszahanyatlásnak a metaforája. Leviatán az uralom és a rend, Behemót a bomlás és a háború” – fogalmaz például Balogh László Levente: A Leviatán anatómiája. *Magyar Filozófiai Szemle*. 54. évf. 2010/2. sz. (101–112) 110. A Leviatán és a mára gyakran elfelejtett hobbesi Behemót összehasonlítása köréből – melyeket William Blake is ábrázolt 1810 körül – lásd Patricia Springborg: Hobbes's Biblical Beasts: Leviathan and Behemoth. *Political Theory*. 23. évf. 1995/2. sz. 353–375.
- ⁴ Anish Kapoor: *Leviathan at the Grand Palais – Monumenta 2011* (2011. május 11. – június 23.). Kiállítási ismertető. Párizs, cnap.fr, 2011. 5.
- ⁵ Vö. Anne Grages cikkét idézi Wolfgang Bergem: „Herrschende Dienerinnen“ der politischen Theorie. Metaphern vom Staat. In: *Staatsansichten – Staatsvisionen. Ein politik- und kulturwissenschaftlicher Querschnitt*. Szerk.: Markus Kink – Janine Ziegler. Münster, LIT Verlag, 2013. (45–73) 54.
- ⁶ Anthony [Tony] D. Cragget idézi Wolfgang Bergem: idézett mű, ugyanott.
- ⁷ Michael Kohler: Bauherr mit Renditekiste. *Art. Das Kunstmagazin*. 2010. július 15.
- ⁸ Ezt ő maga állította a kiállítási katalógusban. Vö. Rita Donagh – Richard Hamilton: *A Cellular Maze*. Londonderry, Orchard Gallery, 1983, ²2002. 6.
- ⁹ Lásd Hal Foster: Citizen Hamilton. The Art of Richard Hamilton. *Artforum*. 2008. június 1.
- ¹⁰ Az államelméletek tanulsága szerint „az állam legitimációja” bonyolult, sokakat félrevezető kifejezés, hiszen – Georg Jellinek „államkeletkezési” (valójában az állam létét hipotetikusan megindokoló) elméleteit kivéve – nem nagyon tudunk példát hozni rá az elméletek világában sem. A legtöbb idesorolt elmélet az állam *valamely rendjét* legitimálja. Ez a probléma az állam vizuális megjelenítésére is áll.
- ¹¹ A képek az Anjouk legitimációs elképzeléseiben játszott szerepéről, ideértve néhány magyarországi vonatkozást is, lásd Kerny Terézia: *Uralkodók, királyi szentek. Válogatott ikonográfiai és kultusztörténeti tanulmányok*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, 2018. 17., 175–176. és 226–227.
- ¹² A leírás a magyar vonatkozások kivételével Christian Steeb osztrák művészettörténésznek az alkotást áruló műkereskedő számára adott szakvéleményét veszi alapul.
- ¹³ Felépítéséről Németország első egyesítésekor I. Vilmos császár döntött; a munkálatokat 1874-ben kezdték, és 1894-re fejezték be, amikor már II. Vilmos uralkodott. A tervező, Paul Wallot – miután úgy találta, hogy nincs az ő céljai szempontjából megfelelő modern német építészeti stílus, amelyet követhetne – a klasszicizáló neoreneszánszt választotta, s azt egészítette ki néhány dagályos ornamentalsel és egy sajátos kupolával a XIX. századi birodalmi építészet tónusában.
- ¹⁴ A legjellegzetesebbek: 1918-ban ennek egyik ablakából kiáltották ki (először) a köztársaságot; 1933-ban ezt gyújtották fel a náci hatalomátvétel előjátékaként; a második világháború során a szövetségesek bombázták; a Berlint elfoglaló szovjet csapatok pedig vörös zászlót tűztek ki rá.

- ¹⁵ A tervpályázat szerint az épületnek az állampolgárok által megközelíthetőnek és transzparensnek kellett lennie, ami a politikai transzparenciára is utalt. Ezért Foster – amellet, hogy egyes falak lebontásával tágasabbá és kényelmesebbé tette a belső tereket – nem építette újra a régi kupolát (amelyet egyébként háborús sérülései miatt még 1954-ben be-robbantottak), hanem egy üvegkupolát és úgynevezett üvegcilindert helyezett az épületre, amely a plenáris üléstermet természetes fénnel világítja meg, és az érdeklődők fölülről betekinthetnek az ülésterembe.
- ¹⁶ Lásd Jacob Ball-Teshuva: *Christo and Jeanne-Claude – Wrapped Reichstag. Berlin 1971–95*. Berlin, Taschenbuch, 1996. Christo halála után az ő tervei alapján „becsomagolták” a párizsi Diadalívet is; lásd erről Christo – Jeanne-Claude: *L'Arc de Triomphe, Wrapped, Paris, 1961–2021*. Párizs, Taschen, 2022. A „becsomagolás” korai művészeti formáiról – mely később az úgynevezett tájművészet (*landart*) része lett – lásd Jorg Schellmann – Christo & Jeanne-Claude: *Wrapped Book*. New York, Abbeville Press, 1978, ²1988. A csomagolás az 1990-es években már korjelenség volt; akadt rá példa Magyarországon is. 1992-ben, a szovjet csapatok kivonulásának napján Szentjóbó Tamás magyar képző-művész és költő fehér ejtőernyőselyem-lepellel „takarta el” Kisfaludi Strobl Zsigmond 1947-ben felállított, 14 méter magas (talapzatával együtt 40 méteres) szobrát a budapesti Gellért-hegyen. Közismert, hogy Kisfaludi Strobl műve – kiegészítőivel együtt – „felszabadulási emlékműként” született egy szovjet marsall megrendelésére, majd új kontextust nyerve Szabadság-szoborrá vált, Szentjóbó értelmezésében pedig néhány napig *A szabadság lelkének szobra* lett. A lepel – mint mondták (vö. Zsoldos Anna – Mónus Gergő: Vár állott, most kőhalom. Gondolatok egy pályaműről. *Régi-új Magyar Építőművészet*. XVIII. évf. 102. sz. [65–68] 67.) – nemcsak a szobrot takarta el, de a mögötte lévő történelmet is.
- ¹⁷ Ha egy filmet remake-elnek, az annak a jele, hogy az eredeti felett, bár van benne valami időtlen is, ami miatt érdemes újra feldolgozni a történetet, eljárt az idő A „remake” ugyanakkor valaminek a megújíthatóságát, adaptálhatóságát is jelzi.
- ¹⁸ A művet elméleti szempontból sokan elemezték; a legnagyobb hatást Quentin Skinner írásai váltották ki. Lásd főleg a következő három művét: Ambrogio Lorenzetti. The Artist as Political Philosopher. *Proceedings of the British Academy*. 72. 1986. 1–56; Ambrogio Lorenzetti's Buon Governo Frescoes. Two Old Questions, Two New Answers. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 62. kötet, 1999, 1–28.; és Ambrogio Lorenzetti on the power and glory of republics, in: *Visions of Politics*. 2. kötet. Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 93–117. A hazai szakirodalomból lásd még Nagy Márta: Ambrogio Lorenzetti: A jó kormányzás allegóriája. Erényábrázolások az itáliai trecento művészetben és antik előzményeik. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Historiae* [Eger] [ISSN 1785-3117] XXXVI (2007) 49–64.; közigazgatási szempontból Wolfgang Drechsler: *Good and Bad Government. Ambrogio Lorenzetti's frescoes in the Siena Town Hall as mission statement for public administration today*. Budapest, Local Government and Public Service Reform Initiative / Open Society Institute [Arktisz Studio] (Discussion Papers No. 20), 2001. 29.; az államelmélet terén Tattay Szilárd: A politika mint művészi alkotás. Adalékok Ambrogio Lorenzetti békeallegóriájának értelmezéséhez. In: *Annak, hogy tud-e valaki, a tanítani tudás a jele*. Szerk.: Cserne Péter – Jakab András et al. Budapest, Gondolat Kiadó, 2020. 213–227.
- ¹⁹ Ettől eltérően értelmezi ezt az ellentmondást Tattay Szilárd. Szerinte a Kilencek rendszere „valamiféle sajátos kompromisszumot testesített meg politikai zártság és nyitottság, állandóság és változás között. Különös módon talán éppen ebben a kompromisszumos jellegben rejtett a sikereinek titka, és ezért tudott politikai stabilitást és gazdasági-kulturális prosperitást hozni a város számára. Úgy váltotta fel ugyanis az akkor már egész Itáliában folyamatosan háttérbe szoruló népi kormányzatot, hogy közben – amennyire lehetséges volt – megőrizte a korábban érvényesülő republikánus értékeket és eljárásokat, a saját territóriumán belül gátat vetve ezáltal az *insignorimento* általános folyamatának, az egyeduralom kialakulásának.” Vö. Tattay: idézett mű.
- ²⁰ Ezt erősíti, hogy a képre felfestett feliratok között nemcsak a *Bölcsesség könyvének* parancsát olvashatjuk (*Diligite iustitiam qui iudicatis terram* – Szeressétek az igazságosságot, ti, akik a Földet kormányozzátok!), hanem – amint azt Tattay Szilárd írásából tudom – Aquinói Szent Tamás Arisztotelész *Politika* című művéhez írt kommentárjának tételét is: *per iustitiam autem conservatur pax civitatis* – az igazság szolgáltatása megőrzi az állam békéjét. Vö. Aquinói Szent Tamás: *Sententia libri Politicorum* lib. 2 l. 9 n. 3.
- ²¹ Charles de Tolnay: *Michelangelo. Mű és világkép*. Ford.: Szilágyi Tibor – Pödör László. Budapest, Corvina Kiadó, 1975. (225–249) 228–229.
- ²² A két mű részletes összehasonlítását lásd Maureen Maggio: Cellini vs Michelangelo. A Comparison of the Use of Furia, Forza, Difficultà, Terribilità, and Fantasia. *International Journal of Art and Art History*. 6. évf. 2018/2. sz. 22–30.
- ²³ Vö. Fred Andersson: Iconography of the Labour Movement. Part 1: Republican Iconography, 1792–1848. *Iconographic Post – Nordisk tidskrift för bildtolkning – Nordic Review of Iconography*. 2020. Nr 1–2. 153–183.
- ²⁴ Ezen értelmezési lehetőséget felveti, bár nem fejti ki Oliver Watts: Daumier and Replacing the King's Body. In: *Law, Culture and Visual Studies*. Szerk.: Anne Wagner – Richard K. Sherwin. Dordrecht, Springer, 2014. (421–443) 441–442.

- ²⁵ A *tertrarchia* (kb. „négyes uralom”) ritka és speciális ókori államforma. A terminust a XIX. századi klasszikus ókortudósok, például Theodor Mommsen még nem használták; Otto Seeck történész terjesztette el az előző századfordulón. A római *tertrarchia* mellett ilyen volt a „heródesi *tetrarchia*” is, mielőtt Júdea, Szamária és Edóm, valamint néhány más nyugat-levantei terület római provincia lett. A velencei Szent Márk téren látható *Tetrarchák szobrát* – szakirodalmi utalásokkal – elemeztem „Az államformák megjelenítése műalkotások révén” című írásban; in: *Homo Politicus*. Szerk.: Pesti Sándor – Szoboszlai-Kiss Katalin. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2023. 269–270.
- ²⁶ A képekről lásd Bojtos Anikó et al: *Az Országház falfestményei*. Budapest, Országház Könyvkiadó, 2017., a teremről Csákö Beáta – Samu Nagy Dániel: *Az Országház nevezetes termei*. Budapest, Országház Könyvkiadó, 2019. 91–97.
- ²⁷ Bethlen miniszterelnök mögött Vass József népjóléti, Walkó Lajos külügy-, Klebelsberg 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.
- ²⁸ Maga a terminus persze jóval régebbi a weimari időknél. Először a német monarchista drámaíró, August von Kotzebue használta a Napóleon által 1797-ben a Rajna bal partján létrehozott Cirrén Köztársaságra, 1804-ben. Később, 1848-ban Benjamin Disraeli nevezte így a II. Francia Köztársaságot, s a XIX. század vége felé a III. Francia Köztársaság is megkapta e minősítést. Ez utóbbi oka, hogy az egyébként orleanista J. L. A. Thiers a köztársaságot egy átfogó, republikánusok nélküli politikai szövetség eszméjeként próbálta elfogadtatni a monarchistákkal. A kifejezés magyar vonatkozásban is használható: én magam – bizonyos német irodalomelméleti utalások alapján – az 1918-a Magyar Népköztársaságra és az 1919-es Tanácsköztársaságra alkalmaztam; nem kizárva annak a lehetőségét sem, hogy az 1989-ben kikiáltott harmadik Magyar Köztársaságnak is volt egy ilyen karaktervonása, amennyiben 2010/11-ben nem tudta magát megvédeni az antirepublikánus erőkkel szemben. Lásd erről Takács Péter: *Az államok rendszertana és tipológiája: Államelméleti elemzés*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2023. *passim*.

A JOG, A TÖRVÉNY ÉS AZ IGAZSÁGOSSÁG KÉPI ÁBRÁZOLÁSAI

- ¹ A jogi gondolkodásbeli beszámítás fogalma itt nyilvánvalóan a Hans Kelsen által kifejtett általános-elméleti jelentésében (*Zurechnung*), nem pedig mindennapi vagy szakjogtudományi (polgári jogi) értelmében veendő. Lásd például Hans Kelsen: *Tiszta jogtan*. Ford.: Bibó István. Budapest, ELTE Bibó István Szakkollégium, 1988. 13., 31. és 66., valamint számos más műben is.
- ² Lásd erről általában Voigt Vilmos: *Bevezetés a szemiotikába*. Budapest, Loisir Kiadó, 2008 (első kiadásban: 1977), jogi vonatkozásban pedig Bernard S. Jackson: *Legal Semiotics and Semiotic Aspect of Jurisprudence*. In: *Prospects of Legal Semiotics*. Szerk.: Anne Wagner – Jan M. Broekman. Dordrecht–Heidelberg, etc., Springer, 2010. 3–36.
- ³ E problémátlannak tűnő vázlat kiegészítéseként megjegyzem, hogy a paragrafusjel eredete és története sok ponton bizonytalan. A paleográfusok szerint mind a jel, mind a szó jelentésének kialakulására és fejlődésére nézve két fő elgondolás létezik, melyeket a szövegben terjedelmi okokból egybevonam. A kérdésről lásd Paul Lehmann: *Lateinische Paläographie bis zum Siege der karolingischen Minuskel*. In: *Einleitung in die Altertumswissenschaft*. I./10. füzet. Szerk.: Alfred Gercke – Eduard Norden. Lipcse–Berlin, (1925) ²1927. 37., valamint Christian Ahcin – Claudia Carl: *Der Paragraph – ein obskures Subjekt des Rechts. Zur Geschichte eines Zeichens*. *Juristenzeitung*. 1991. 915–917.
- ⁴ Lásd például Takács Péter (szerk.): *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai...* id. kiadás (2020), 35. és az ott megjelölt forrásokat.
- ⁵ Történetéről lásd Corey T. Brennan: *The Fasces. A History of Ancient Rome's Most Dangerous Political Symbol*. Oxford, Oxford University Press, 2022.
- ⁶ Lásd erről Bódiné Beliznai Kinga: Állatok és szimbólumok. In: *Ünnepi tanulmányok Máthé Gábor 65. születésnapja tiszteletére*. Szerk.: Mezey Barna – Révész T. Mihály. Budapest, Gondolat Kiadó, 2006. 125–143.; uő: A bírósági épületek állatdíszei. In: *Ábrázolt és épített jog*. Szerk.: Megyeri-Pálfi Zoltán. Budapest, Gondolat Kiadó, 2021. 125–143.
- ⁷ Lásd erről Jan Assmann: *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München, C. H. Beck, 1990, ²2020; a toll funkciójáról: 122–159.; és N. J. van Bler: *Evaluation of Justice in Law from an Ancient Egyptian Perspective*. *African Journal of Democracy & Governance / Revue africaine de la démocratie & de la Gouvernance*. 2019 (6. évf.) 2–3. sz. 23–44. o.
- ⁸ A *Halottak Könyve* (XXV–XXX) szerint a meghalt embernek – miután az istenek 42 tagú bírósága előtt számot adott az élete során tanúsított tetteiről – át kellett esnie a „szívmérlegelésen”. Ez abban állt, hogy szívét egy mérlegre helyez-

ték, amelynek másik serpenyőjébe egy tollpihe, vagyis az igazság tolla került. Ha az illető tisztázta magát, a mérleg nem mozdult, s a halott az örök élet birtokába jutva átkerülhetett a túlvilágra és egyesülhetett az istenekkel. Ha viszont szíve könnyebb volt a tollnál, az bűnösségét bizonyította, s Ammit, a Halottfaló szörnyeteg (egy krokodilfejű, oroslántestű, vízilófenekű kiméra) felfalta, lelkének pedig az idők végtelenségig az újjászületésre kellett várakoznia. Lásd *Egyiptomi halottaskönyv*. 2 kötet. Ford.: Bánfalvi András. Budapest, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994–1995. Valamint Barry Kemp: *Az egyiptomi Halottak Könyve*. Ford.: Árokszállás Zoltán és Fábíán Zoltán. Budapest, Corvina Kiadó, 2007. 59–68.

- ⁹ A *xiezhi* egy külsőleg kisebb ökörre vagy nagyra nőtt kutyára, kecskére, esetleg bárányra hasonlító szőrös testű, fényes (villózó) szemű, homlokán szarvas állat a kínai mitológiában. Az igazságosság és a jog, olykor a természetes és ösztönös igazságérzet ősi szimbóluma. Az állatról azt tartották, hogy képes megkülönböztetni a jót és a rosszat, s ha korrump hivatalnokokkal találkozott, a szarvával felöklelte, majd felfalta őket. A legenda szerint az ősi Kína egyik igazságügyi minisztere, Gao Jou a bírósági bizonyítási eljárásban is felhasználta a *xiezhi*-t, mert az állat képes volt megérezni a vádlott bűnösségét vagy ártatlanságát. Évszázadokkal ezelőtt a bírói fejedőt *xiezhi*-kalapnak mondták, sőt, annak mintájára formázták. A *xiezhi*-kalap sok ábrázolásban a pártatlan és hatékony jogérvényesítés jele. Szűk körben, például a bíró tárgyalásvezető kalapácsán a mai Kínában is fel-feltűnik. Egy ehhez hasonló mitikus lény – némileg eltérő megnevezéssel – megtalálható a japán és a koreai jogi kultúrában is. Lásd erről A. H. C. Hung: *The Unaesthetic Complexity of the Image of Xiezhi in Representing the Jurisprudence in Ancient and Modern China*. In: *Aesthetics of Law*. Szerk.: K. Zeidler – J. Kamień. Cham, Springer, Law and Visual Jurisprudence 14. kötet. 2024. 277–294.
- ¹⁰ A majombírók elemzését lásd Rahela Korakiwala: *Depiction of Justice in the Colonial Courts of British India. The Judicial Iconography of Bombay High Court*. In: *The Arts of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Szerk.: Stefan Huygebaert – Georges Martyn et al. Cham, Springer, 2019. 433–447. Megjegyzem még, hogy amikor a brit gyarmati kultúra importálta a Buddha születéstörténetét elmondó Dzsátaka meséket, azok egyikében az európaiak is találkozhattak majombíróval. Ez aztán, mint Mr. Justice Monkey, megjelent a XIX. századi angol gyermekmesékben is: ő volt a lopott sajton osztozkodó cicák vitájának eldöntője, aki persze eléggé el nem ítéltető módon megette előlük a sajtot.
- ¹¹ Vö. Erwin Panofsky: *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton, Princeton University Press, 2005 (eredetileg 1943, 1955). Különösen 78–79. és 143.
- ¹² Lásd erről Nótári Tamás: *A mérleg mint az igazságszolgáltatás jelképe Homérosznál és Vergiliusnál*. In: Nótári Tamás: *Válogatott tanulmányok a jogi kultúrtörténet köréből*. I. Szeged, Lectum Kiadó, 2018. 6–17.
- ¹³ Vö. egyebek mellett Judith Resnik – Dennis Curtis: *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*. New Haven, Yale University Press, 2011. Különösen a 2. fejezet.
- ¹⁴ A ritka kivételek közé tartozik Joshua Reynolds festménye, melyre később térek ki; valamint Máté Györgynek a jászberényi városháza tetőzetén álló, 2012-es *Justitia*-szobra. Ezeket egykarú, úgynevezett római mérleget láthatunk.
- ¹⁵ Vö. Kelemen Roland: *A pallosjog magyarországi történetéhez és szimbolikájához*. In: *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai*. Szerk.: Takács P. Idézett kiadás (2020). 444–460.
- ¹⁶ Kengyel Miklós: *Perkultúra. A bíróságok világa – A világ bíróságai*. Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2011. 250. (95. jegyzet.)
- ¹⁷ Azt a jelenetet, amikor Mózes épp átveszi a törvénytáblákat Istentől, sok művész megörökítette. Ezek közül kettőre utalok. A táblák átvételének egyik legkorábbi, immár klaszikus ábrázolása a firenzei Szent János-keresztelőkápolna, a Battistero keleti kapujának egyik kazettáján látható. A kapu díszítését Lorenzo Ghiberti készítette 1425 és 1452 között, s azt Michelangelo kijelentése nyomán, miszerint a Paradicsom kapuja is lehetne, paradicsomi kapunak (*Porta del Paradiso*) nevezik. – A táblák átadásának modern változatát Marc Chagall festette meg az 1960-as években egy olajképen, melyhez csaknem tíz éven át készített különböző előtanulmányokat, többnyire grafikákat. Mivel Chagall ortodox zsidó családban született, az ő képén – szemben Ghibertiével, aki annak keresztény voltát emelte ki – az esemény zsidó vallási világértelmezési jegyei ismerhetők fel.
- ¹⁸ Az oszlopcsarnokot azok teljes díszítésével átmásoltak a Téli Palota egyik csarnokába is, tehát a képek másolata Szentpéterváron is megtekinthető.
- ¹⁹ Ezek mellett se szeri, se száma azon tisztas mesterműveknek, amelyek – ugyancsak láttatva, de nem ellentétké élezve a zsidó-keresztény különbségeket – törvénytáblákkal ábrázolták a prófétát. Az Angliában letelepedett németalföldi Aaron de Chaves például 1656-ban egy londoni zsinagóga számára készített képén a zsidó kultúra hagyományaihoz igazodva tette ezt. A holland Ferdinand Bol és Hendrick de Somer, valamint a brabanti-francia Philippe de Champaigne, a francia Valentin de Boulogne, Laurent de La Hyre, Jacques de Létin és Claude Vignon, a Nápolyban működő spanyol José (Jusepe) de Ribera pedig katolikus szellemben, barokk stílusban. Ferdinand Bol Mózes-képei akként is kapcsolatban állnak a jog világával, hogy azok egyike (*Mózes leszáll a Sínai-hegyről a Tíz-*

- parancsolattal, 1662) az egykor bíróságként és városházaként is funkcionáló amszterdami királyi palotában látható, másika (*A fáraó lánya megtalálja Mózeszt a kosárban*, 1655 körül) pedig a hágai Békepalotában az Állandó Választottbíróság termét, az ún. „Boolzaal”-t díszíti. Lásd erről Ganczer Mónika – Kecskés Gábor: A béke szimbólumai az Egyesült Nemzetek Szervezetében. In: *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai*. Szerk.: Takács P. Idézett kiadás (2020). 623–651.
- ²⁰ A szoborról röviden lásd Tóth K. János: *Római virágszedés*. Bécs, Művészettörténeti Társaság, 1988. 380–386.
- ²¹ Cesare Ripa: *Iconologia*. Ford.: Sajó Tamás. Budapest, Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1997 (eredetileg 1593/1603). 236.
- ²² A jog és a metaforák kapcsolatáról lásd Milner S. Ball: *Lying Down Together. Law, Metaphor, and Theology*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985. Valamint Stefan Larsson: Copy Me Happy. The Metaphoric Expansion of Copyright in a Digital Society. *International Journal for the Semiotics of Law – Revue internationale de Sémiotique juridique*. 26. évf. 2013. 615–634.
- ²³ Friedrich Schiller: Ének a harangról (1799). Fordította: Rónay György. A „törvény szeme” metafora kapcsán idézi Michael Stolleis: *Das Auge des Gesetzes. Geschichte einer Metapher*. München, C. H. Beck, 2014. 7.
- ²⁴ Lásd erről részletesen Paksy Máté: Két ódon bútordarab a francia alkotmányosság szolgálatában: a „bíróági ágy” és az „alkotmányos esküdtszék”. In: *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai*. Szerk.: Takács P. Idézett kiadás (2020). 525–540.
- ²⁵ Az I. Henrik alatti szöveg: „Rulers are not a terror to good works. He is the minister of God to the for good.” Ez a Biblia Róm 13,3 szöveghelyének speciális fordítása. Károli Gáspár magyar szövege szerint az adott helyen a Szentírás így szól: „Mert a fejedelmek nem a jó, hanem a rossz cselekedetnek rettegésére vannak... Cselekedjed a jót, és dicséreted lesz attól.” – A középső ablak szövege ez: „Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart and with all thy mind and with all thy might”, amelyet magyarul szokásosan így mondunk: „Szeresd az Urat, a te Istenedet teljes szívedből és teljes lelkedből és minden erődből és teljes elmédből; és a te felebarátodat, mint magadat” (Lk 10,27). Fölötte ez áll: „Love is fulfilling of the Law” – „A szeretet a törvény beteljesítése”. Végül Nagy Alfréd ablakán ezt olvashatjuk: „He beareth not the sword in vain”, vagyis „Nem ok nélkül viseli a kardot”; vö. Róm 13,4.
- ²⁶ Georg Adam Struve: *Syntagma juris prudentiae*. Frankfurt, 1666, 1692–1701, 1718 (és más kiadásokban is).
- ²⁷ Az egyik regensburgi múzeumban megőrzött példánya alapján közli M. Stolleis idézett művében (44). A képen egy kisváros, valószínűleg Regensburg idealizált látképe felett bekötött szemű Justitiát látunk, őfölötte azonban a magasban, napszerű sugarakkal körbevéve egy önmagában álló szem őrökdi. Lásd még Adriano Prosperi: *Justice Blindfolded. The Historical Course of an Image*. Leiden–Boston, Brill, 2018. 200.
- ²⁸ A képet közli – és a kérdés elméleti problémáit elemzi – José María González García: *The eyes of justice. Blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Recht as Kultur 13, 2017.
- ²⁹ A kép ikonográfiai leírása a következő. A kompozíció első, figyelmet megragadó eleme az idős Rousseau szigorú, mégis merengő tekintetű portréja egy aranyláncon függő medalionban. Alatta a „gondviselés szeme”, fénysugarakkal, mintha valaki bekukucskálna a térbe. Megragadja a figyelmet az ezek alatti két zászló is: mindkettő trikolor (egy 1794-es törvény alapján a francia állam zászlaja – a fehér mezőben sárga lilomot és kék pajzsot ábrázoló Bourbon-zászló helyett – piros-fehér-kék), zászlórudakkal, melyek egy 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, már-már illuzórikus méretű, számos vesszőből készült *fascies* tölgyszálakkal és virágokkal díszített kötéllel összekötve, belül sok bárdal (miközben a valóságos ókori *fascies*ben rendszerint csak egy szokott lenni). Rajta négy szó: *force* (erő), *vérité* (igazság), *justice* (igazságosság) és *union* (egység). Az oszlopszerű *fascies*ből felfelé kilógó rúdon „polgári korona” és frígiái sapka (a szabadság korabeli jelképe); előtte egy kutya (lehetetlen kideríteni, 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 vetne; a bal oldalon két egyszerű öltözetű fiatal polgárlány, amint kezet fognak egymással, előttük pedig egy birka és egy tyúkokra figyelő gall kakas. Bal oldalon hátul egy szoboralapra helyezett piramisszerű obelisz, rajta háromszög (a korabeli ábrázolások szerint vízszintező mérce, az egyensúly jele) és „egyenlőség” felirat. A talpazat szövege: „a bátorság köztársaságokat alapít, az erény megőrzi őket”. A bal oldali háttérben homályosan feldereng egy francia falu, jobb oldalon egy csonka oszlop. Az oszlopon ugyancsak felirat: „Az erkölcsök újjászületése – minél felvilágosodottabb egy nemzet, annál inkább érzi, hogy igazi érdeke az igazságos és bölcs törvények betartása. Fenelon”. Az oszlopnak támasztva egy könyv, lapjain: „emberi és polgári jogok” (*droits de l'homme, et du citoyen*). Az oszlop talpzatán egy részben dekódolhatatlan szöveg: „peint et donné par le of Jeaurat. l'art a de la republique fin 20 Ventôse(?)1794”, magyarul „festette és adományozta Jeaurat. A köztársaság

- művészete, befejezve 1794-ben, a *Szél havában*(?)”. Az oszlop előtt ágyú, mellette katona, vállán puskájával, kék-fehér egyenruhában, amely a francia–porosz–osztrák háborúra utal; a távolból pedig homályosan egy guillotine tűnik elő
- ³⁰ Amint azt a kép egy részletének 1952-ben készült röntgenfelvétele megmutatta, azon – Rousseau arcképe mellett – a francia forradalom két mártírjának, az öngyilkosságot elkövetett Jean-Paul Marat-nak és a merénylet áldozatává vált Louis-Michel le Peletier-nek az arcképe is rajta volt; ezt azonban valamilyen ismeretlen ok miatt az alkotónak le kellett róla kaparnia.
- ³¹ Lásd ezeket Prokopp Mária – Méry Gábor: *Középkori falképek a Szepességben*. Somorja, Méry Ratio, 2009.
- ³² A kép kompozíciója – amint azt a leuveni jogi kar professzora, Raf Verstegen megmutatta – a Limnurg testvérek Szent Bertalan bőrenek lenyúzását ábrázoló miniatúráját (1407/1409) és Stephan Lochner *Szent Bertalan mártírsága* (XV. század) című képét idézi, valójában másolja. Lásd erről és David festményének más aspektusairól Raf Verstegen: *The Judgement of Cambyse*. A Rich Iconographical Topic with Multiple Sources and a long Tradition. In: *The Art of Law*. Szerk.: S. Huygebaert – G. Martyn et al. Idézett kiadás (2019). 125–147. o.
- ³³ Justitia trónuson ülő ábrázolása már a római pénzerméken megjelent, de meglehetősen ritka volt. Iustitiát trónszéken ülve, kezében jogarral először Nerva császár ezüst dénáriuszán láthatták 96-ban. Aztán így jelent meg Hadrianus dénáriuszán is egy-két évtized múlva. Ezzel szemben Pescennius Niger, aki nem volt ugyan igazi császár, csak trónkövetelő, de Szíria felett azért uralkodott, és 193-ban pénzt is veretett, állva ábrázoltatta őt, kezében mérleggel.
- ³⁴ A képről lásd Takács Péter: A félbehagyott Jogtudomány. Raffaello freskója a *Stanza della Segnatura*-ban. In: *Suum cuique. Ünnepi tanulmányok Paczolay Péter 60. születésnapjára*. Szerk.: Fejes Zsuzsanna – Török Bernát. Szeged, Pólay Elemér Alapítvány, 2016. 209–221. Valamint az ott hivatkozott klasszikus szakirodalmat.
- ³⁵ Lásd erről részletesebben Takács Péter: Justitia-ábrázolások magyarországi köztereken, középületeken és közgyűjteményekben. *MTA Law Working Papers*. 2020/27. szám. 8–12.
- ³⁶ Vö. José M. García González: *The Eyes of Justice. Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law*. Ford. Lawrence Schimel. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2017. 17.
- ³⁷ Itt utalok Raymond Kaskey-nek a virginiai Alexandria egyik bírósága előtt látható érdekes alkotására (1994), amely látszólag ugyancsak kompozíciójával hívja fel magára a figyelmet, hatásához azonban hozzájárul két másik tényező is. Az egyik a talpazat különleges felirata, amely egy bizonytalan eredetű jogi aforizma (*Justice delayed – justice denied*: a késve érkező igazságszolgáltatás megtagadott igazságszolgáltatás), a másik a Justitiát tartó „ablak-híd” két szimbolikus állatfigurája: egy teknősbéka és egy rohanó nyúl. Az ítélezés terén az aforizma igazsága vitathatatlanak tűnik, az ítéletalkotásban mégis lehetnek olyan tényezők, amelyek – a teknős és a nyúl bonyolult, már Aiszóposz meséiben is kiaknázott viszonya szerint (lásd a 254. mesét) – ezt felülírják. Vagyis nyugodt és megfontolt mérlegelés nélkül nem születhet helyes ítélet. Az indiai jogászok ezt így mondják, ugyancsak aforizmaszerűen: *Justice hurried, justice buried*: az elsietett igazságosság nem más, mint eltemetett igazságosság. Kaskey alkotása természetesen nem „kifejti” ezeket a szempontokat, hanem – kompozíciójának ellentéteivel, a teknősbéka feletti Justitia-figura dinamikus mozdulatával – exponálja és érzékelteti a problémát.
- ³⁸ Az utóbbiakhoz lásd például José M. González García: *The Eyes of Justice. Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law*. Ford. Lawrence Schimel. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2017. Valamint Mario Sbriccoli: *La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l'âge moderne* [https://doi.org/10.4000/chs.382]. *Crime, Histoire & Sociétés*. 9. évf. 2005/1. szám. 33–78.
- ³⁹ Jacob: idézett mű, 87. és 232. Resnik–Curtis: idézett mű, 68. és 91–105. Kissel: idézett mű, passim, valamint Martin Jay: *Must Justice be Blind? The Challenge of Images to the Law*. In: *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*. Szerk.: Costas Douzinas – Lynda Nead. Chicago–London, University of Chicago Press, 1999. 19. sköv.
- ⁴⁰ Sebastian Brandt: *Das Narren Schyff*. Basel, 1494 (később különböző kiadásokban); magyarul (részlete): *A bolondok hajója*. Ford.: Márton László. Zebegény, Borda, 1999. Brandt könyve az úgynevezett *bolondirodalom* első jelentős alkotása volt, amely gyorsan nagy népszerűsége tette szert: hat év alatt 26 kiadást ért meg, lefordították latinra, franciára, angolra és számos más nyelvre, utánozták, átdolgozták és hamisították, s az erasmusi *Balgaság dicséretének* (1509/1511) is előfutára lett. Ezután elfeledték, hogy aztán a XX. században újra felfedezhessék.
- ⁴¹ Lásd erről Friedrich Winkler: *Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff*. Berlin, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, 36. kötet, 1951.
- ⁴² Sebastian Brant: *La nef des folz du monde*. Lyon, 1497, fol. 63, 607.; a képet közli Jacob: idézett mű, XXVII. tábla.
- ⁴³ *Bambergische Halsgerichtsordnung*. Mentz, Johannem Schöffner, 1508. Az interneten digitalizálva is elérhető.
- ⁴⁴ Érdemes megjegyezni, hogy a látásproblémával egy időben az arc, ti. a kétarcúság kérdése is felvetődött, elsősorban az antwerpeni Joost Damhoude(r) *Praxis Rerum Criminalium*a (1567) kapcsán. Ezt a művet is fontos, bár kevésbé tartós ikonográfiai változások kísérték. Justitia Janus-arcú ábrázolásának kérdésére e helyütt terjedelmi okból nem térhetek ki, de lásd ezzel kapcsolatban Marcílio Franca: *The Blindness of Justice. An Iconographic Dialogue between Art and*

- Law. Portugálból fordította: Caio Martino. In: *See. Law and the Senses*. Szerk.: A. Pavoni – D. Mandic – C. Nirta – A. Philippopoulos-Mihalopoulos. London, University of Westminster Press, 2018. 159–194., különösen 186–187., ahol (a digitális kiadásban) a linkre kattintva a Janus-arcú Justitia is megtekinthető.
- ⁴⁵ A strasbourgi katedrális szobrain Eklészia koronát viselt, míg Zsinagóga koronája a földre esett, ő maga pedig lehajtott fővel és eltört lándzsával szomorkodott. A szobrokat néhány éve eltávolították a katedrálisról; azok ma a strasbourgi Musée de l'Œuvre Notre-Dame-ban tekinthetők meg. Más ábrázolásokon Zsinagóga törvénytáblát tartott, amely majdnem kicsúszott a kezéből. Egyes miniatűrökön Eklészia a Nap felé, Zsinagóga a Hold felé fordult, ami egyfelől az életet és a feltámadást, másfelől a halált jelképezte. Megint másutt Eklészia az okos, Zsinagóga a balga szüzeket vezette. Volt olyan ábrázolás is, ahol Zsinagóga kos- vagy kecskefejet fogott, erszényt hordott és zsidókalapot viselt, vagy disznón lovagolt.
- ⁴⁶ Ezek közül egyeseket lásd Paul Hofer: *Kunstdenkmäler des Kantons Bern*. 1. kötet: *Die Stadt Bern*. Basel, Birkhäuser, 1952. 315–320. Itt jegyzem meg, hogy Bernben jelenleg nem az eredeti mű, hanem annak másolata látható, mert az eredetit 1986-ban vandálok ledöntötték, s a restaurált alkotást azóta a berni Történeti Múzeumban őrzik.
- ⁴⁷ Cesare Ripa: *Iconologia* (1593/1603). Ford. Sajó Tamás. Budapest, Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1997. 236–239.
- ⁴⁸ Újabbban ebben a kérdéskörben még azt is felvetik, hogy milyen szempontokat lehet és kell mérlegelni annak megválaszolásakor, hogy vak ember lehet-e bíró. Lásd ezzel kapcsolatban Doron Dorfman: *The Blind Justice Paradox. Judges with Visual Impairments and the Disability Metaphor. Cambridge Journal of International and Comparative Law*. 5. évf. 2016/2. szám. 272–305.
- ⁴⁹ „Az igazság[osság] is kötést hord szemén, és nem lát meg minden káprázatot.” Vö. Johann Wolfgang Goethe: Torquato Tasso. Ford. Szabó Ede. II. felvonás, 3. jelenet. In: J. W. Goethe: *Drámák*. Budapest, Európa, 1982. 479.
- ⁵⁰ Lásd Martin Kuijer: *The Blindfold of Lady Justice. Judicial Independence and Impartiality in Light of the Requirements of Article 6 ECHR*. Nijmegen, Wolf, Meijers' series, 2004.
- ⁵¹ „Egy istennő szemének bekötése bizonyos értelemben nem más, mint hogy Fortunához hasonló pozícióba teszik” – fogalmazott Erwin Panofsky, lásd *Good Government or Fortune? The Iconography of a Newly Discovered Composition by Rubens. Gazette des Beaux Arts*. Ser 6. 108. 1966. 305–326.
- ⁵² Erwin Panofsky: *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Abingdon, Routledge, 2018 (eredetileg Oxford, Oxford University Press, 1939; később New York, Harper Collins, 1962). 60. Korábban hasonló gondolatokat fogalmazott meg a jogtörténész Ernst von Moeller is, aki szerint a látásképtelenség eredetileg nem szimbolikus tulajdonság volt, hanem véletlenszerű negatív tény. Ernst von Moeller: *Die Augenbinde der Justitia*. Schwann, 1905. Idézi Adriano Prosperi: *Justice Blindfolded. The Historical Course of an Image*. Leiden, Brill, 2018. 36.
- ⁵³ Lásd Panofsky: idézett mű (2018). 105. A „kéz nélkül ábrázolt bíró” nem feltétlenül „levágott kezű bírót” jelent, hisz az utóbbi egy korábbi büntetést sejtet, vagy azzal fenyeget. A téma az európai művészet történetében is megjelent, amint azt Cesáre Giglio *Levágott kezű bírók (Les juges aux mains coupées)* című képe mutatja. Ez 1604-ben került a genfi Conseil d'Etat termének falára, ahol a XVII. század elején bírósági tárgyalásokat tartottak, feltehetőleg figyelemztetésként vagy inkább fenyegetésként.
- ⁵⁴ Az 1777-es változat (Somerley Estate, Hampshire, Lord Lormanton gyűjteménye) reprodukcióját közli Desmond Manderson: *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 2.1. színes tábla. Az 1778-as változat reprodukcióját (a Thomas Agnew and Sons, Ltd. engedélye alapján) közli Resnik–Curtis: idézett mű, 16. színes tábla. Az ezek alapján készült öloműveg ablak az oxfordi New College kápolnájának előterében látható.
- ⁵⁵ A fátyolszerű, áttetsző kendőt nem az újabb időkben fedezték fel; hiszen valami ilyesmit látunk már a XVII. századi flamand festő, Jacob Jordaens egyik képén (1665) is, amely már a címevel is azt állítja, hogy az emberi törvény az isteni jogon alapul.
- ⁵⁶ Valérie Hayaert: *The Paradoxes of Lady Justice's Blindfold*. In: *The Art of Law*. Szerk. S. Huygebaert – G. Martyn et al. Idézett mű. 201–221.

A JOGTUDOMÁNY ÁBRÁZOLÁSA MŰALKOTÁSOKON

- ¹ Justitiának vaskos könyvekkel történő ábrázolása más esetekben is a jogtudományra utal. Lásd például Ernst J. Hähnel *A jogtudomány allegóriája* című reliefjét (1883), mely a lipcsei Leibnitz-emlékmű posztamensét díszíti. Nem teljesen ugyanez a helyzet a budapesti Országház főrendiházi társalgóját díszítő hivatás-szobrok esetén, melyek közül néhány nem egyszerűen a „mesterségeket” jeleníti meg, hanem a tudományokat. Haraszi Hirsch József két szobrocskája például – amelyeket címük szerint *Jogtudománynak* (1900) mondanak – valójában két jogászt ábrázol: egy fiatal „deá-

kosat” és egy tapasztaltabb „advocatust”. A jogász persze nem jogtudós, bár az kijelenthető, hogy annyiban ezek is a jogtudományra utalnak, amennyiben valaki úgy gondolja – helyesen – hogy a jogász hivatás kizárólag tudományos jellegű előismeretek birtokában gyakorolható.

² A Werbőczy-szobor szobor ledöntésének körülményeiről lásd Pótó János: *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003. 56–61.; Bertényi Iván, ifj.: Állt 37 évet. Werbőczy István budapesti szobra. *Történelmi Szemle*. 2014/2. sz. 203–230.

³ A Justinianus-szobor szkopjei felállításának az volt az „igazolása”, hogy az 518-as nagy földregés után, mely teljesen romba döntötte a város görögök által alapított elődjét, Szkupit, a császár a VI. század derekán egy új települést alapított a közelben (Justiniana Prima, jelenleg Caričin grad). Ennek a mai Szkopjével, illetve Észak-Macedóniával való kapcsolata sok szempontból vitatható. A történelem folyamán persze – így már a szlávok nem sokkal későbbi betörései után, a terület bizánciak általi visszafoglalása, majd a több évszázados török uralom alatt – ez a város is részben elpusztult, részben átalakult és elszegényedett. A XIX–XX. században azonban az e vidéken élő népek új erőre kaptak és új államokat alapítottak. A mai északmacedón emlékeztetpolitika – mely axiómái miatt több környező nép folyamatos támadásainak keresztútjében áll – egyfajta historizálás révén az ókori Macedónia nagyságára próbál emlékeztetni.

⁴ A jogtudományt közvetlenül reprezentáló művek köréből utalok még Carl Brünner *A teológia és a jogtudomány allegóriája* című festményére (1898; olaj, vászon; 112,3 × 67,3 cm, Hessen Kassel-i Múzeum), amelyen az utóbbi megjelenítőjeként ugyancsak egy Justitiát látunk. Ez – az orvostudomány és a filozófia allegóriáival együtt – a Strasbourgi Egyetem aulájába készült fakultásképek mintája volt, s kompozicionális megoldásaiba rejtett konzervativizmusa miatt az állam és az egyház elválasztása idején egy letűnt világ kifejezőjévé vált.

⁵ E helyiséget Giorgio Vasari utalása nyomán gyakran, de tévesen az „aláírások szobájának” mondják, mert a „segnatura” aláírást is jelent, ám valójában azért nevezik így, mert a XVI. században itt ülésezett a legmagasabb szintű, fellebbviteli jellegű szentszéki bíróság, a pápa által elnökölt *Segnatura Gratiae et Iustitiae*.

⁶ Trónra kerülését követően II. Gyula három évig az első emeleti *Apartamento Borgia*-ban lakott, itt azonban hálószerájában azt a képet kellett néznie, amelyen elődje és egykori ellenfele, a gátlástalan hatalomgyakorlásáról és erkölcsatlanságairól ismert VI. Sándor pápa (Rodrigo Borgia) térdelve imádkozik.

⁷ Az egyes albumok és a művészettörténeti elemzések nemcsak a teljes falkép címét adják meg igen eltérően (vö. *Erények* kontra *A jogtudomány fala*), de a ciklus egyes darabjainak címét is. Mivel azokon egy-egy könyv átadásának-átvételének pillanata látható, könnyű tévedni abban, hogy konkrétan ki mit csinál. Csupán néhány változat a hazai kiadványokból: „Justinianus... átveszi a Pandektákat [Triboniusról]” (Vayer Lajos: *Raffaello freskói a Vatikánban*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1987. 38.), „Justinianus átnyújtja a Pandektákat Triboniusnak” (Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Ford.: Zsámboki Zoltán. Budapest, Magyar Helikon, 1978. 471.), „IX. Gergely átadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak” (Vayer: idézett mű. 38.), „Az egyházi törvénykönyv kibocsátása” (Wollanka József: *Raffaello*. Budapest, Lampel, 1906. 101.) stb. A jogtörténet tényeire is figyelve ezek a megfogalmazások távolról sem közömbösek. A szövegben a Vecchi–Cuzin-kötet szóhasználatát követtem (lásd Pierluigi de Vecchi – Jean-Pierre Cuzin: *Raffaello festői életműve*. Előszó: Michele Prisco. Ford.: Hajnóczi Gábor. Budapest, Corvina, [1966, 1982] 1984. 100–105.), még akkor is, ha kétlem, hogy pont annak kellene „kiadnia” a Dekretáliákat, aki összegyűjtötte azokat. Vagyis a kép címe helyesebben talán ez lehetne: *Peñaforti Raymond átadja a Dekretáliákat IX. Gergelynek*.

⁸ A kép értelmezését – ideértve a neoplatonikus eszmékhez, azokon belül pedig Viterbói Ægidius nézetéhez kötődését – lásd Vayer Lajos: idézett mű (1987) és Takács Péter: A jogtudomány ábrázolása a képzőművészetben. In: Takács P. (szerk.): idézett mű (2020). 783–787., valamint az ott hivatkozott szakirodalomban.

⁹ Guglielmi munkásságának van némi magyar vonatkozása is. Dolgozott például Sopronban (Edlinger Vilmos berke-
reskedő házában, bár itt képei elpusztultak); a schönbrunni kastély nagy galériájának mennyezetén (1761/62) pedig a „birodalmi népek” zsánerképei között „a magyar puszták pásztoraikat” jelenítette meg. Vö. Galavics Géza: A történeti hagyomány képzőművészeti hordozói. *Ars Hungarica*. 1981/2. sz. (195–202) 198–199. Sajátos hazai vonatkozás az is, hogy az egri Líceum dísztermi mennyezetének festésekor (1781) az osztrák Franz Sigrist – egy kivétellel – Guglielmi bécsi mintáit követte. A kivétel a jogtudomány allegóriája, amelynél az egri megrendelő, Eszterházy Károly a festőnek konkrét útmutatásokat adott, és azt kérte, hogy a nemzeti sajátosságok miatt térjen el Guglielmi mintáitól. Ezek az eltérések – hogy finoman fogalmazzak – esztétikai értelemben nem váltak a mű javára. Lásd erről Bartók Béla: Az egri egyetem vizsgatérmeinek négy fakultása. In: *A múltnak kútja* [blog.hu]. 2021. november 25.

¹⁰ Lásd ezeket Takács P. (szerk.): idézett mű (2020). 802.

¹¹ Garas Klára: Gregorio Guglielmi, 1714–1773. *Művészettörténeti Értesítő*. 12. évf. 1963. 4. sz. (205–224) 206.

¹² Vö. Garas Klára: idézett mű.

¹³ Az egyik: „*Si in ius vocat, (ito). Ni it antestamino: igitur em capito*”: Ha perbe hív, (menni kell). Ha nem megy, [felperes] tanúsíttassa, aztán ragadja meg őt. A másik: „*Si calvitur pedemue struiri, manum endo iacito*”: Ha késlekedik, vagy elfut,

- kezet kell vetni rá (Zlinszky J. ford.). A szövegek leiratát és az épület egyéb építészeti részleteit lásd T. Kühtreiber – W. Telesko – H. Karner: *Das alte Universitätsviertel und das Akademieggebäude – eine kurze Bau- und Ausstattungsgeschichte*. In: *Die Österreichische Akademie der Wissenschaften 1847–2022*. 3. kötet. Szerk.: Johannes Feichtinger – Brigitte Mazohl. Bécs, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2022. 179–203.
- ¹⁴ Bernt Hambro a Norvégiában közismert Hambro család tagja; egyik öse a nevében még ma is létező *Hambros Bank* alapítója, mely arról nevezetes, hogy 1814-ben ők mentették meg Norvégiát az államcsódtól. Berndt a festmény elkészülte utáni évben, 1888-ban jogi diplomát kapott, s nem sokkal később a norvég konzulátus titkára lett Edinburghban, ahol azonban 1889-ben meghalt. Johan Collett Michelsen ugyancsak diplomát kapott, de később alkoholista lett, és ő is igen hamar meghalt, ami miatt testvére – a hajómágnás, parlamenti képviselő, miniszter, majd norvég miniszterelnök, Christian Michelsen – a „kristianiai bohémek” vezetőjét, Hans Jægert hibáztatta. Knud Knudsen – aki korábban ugyancsak részt vett a művészeti-értelmiségi mozgalmakban (ő alapította a „kristianiai bohémek” elődszervezetét) – a festmény keletkezésekor már ügyvéd volt.
- ¹⁵ A „kristianiai bohémek” a naturalizmus romantikába hajló változatát népszerűsítő értelmiségi, művészeti és részben politikai mozgalom volt. Kiáltványuk a *Bohémek Tízparancsolata* (1889), egy egyes részleteiben tréfás, más részletekben dadaista, alkalmilag pedig anarchista szöveg. A kiáltványt a korábbi művészettörténészek szerint a mozgalom vezetője, az író, filozófus és anarchista politikai aktivista (nem mellesleg Edvard Munch barátja), Hans Jæger írta, az újabb írárok (például Ketil Bjørnstad: *Jæger. En rekonstruksjon*. Oslo, Aschehoug, 2001) szerint azonban az azt közzétévő lap szerkesztője, a képen látható Johan Collett Michelsen tollából származott mint Jæger nézeteinek karikatúrája.
- ¹⁶ Lásd Ulrich Bischoff: *Edvard Munch: 1863–1944*. Köln, Taschen, 2000. Magyarul: *Munch. 1863–1944. Képek életről és halálról*. Ford.: Székely András. Budapest, Taschen – Vince Kiadó, 2006. 14.
- ¹⁷ Egy 1887-es leújtó és ironikus kritika például így fogalmazott: a képen „tragikomikus helyzetet láthatunk. Három fiatalember ül körül egy asztalt, elmélyedve valamilyen nehéz jogi kérdés megválaszolásában. A középső számára szemmel láthatóan túl nehéz a szellemi erőfeszítés feladata: üres, merev tekintete elárulja, hogy a helyzet némileg veszélyezteteti elmeállapotát. A kép talán attól akarja óvni a nézőt, hogy manapság joghallgatónak menjen, hisz amúgy is túl sok az ügyvéd”. Ugyanott, 16.
- ¹⁸ Fredrik Stang a hasonló nevű Frederik Stang norvég miniszterelnök unokája és Emil Stang miniszterelnök fia, Christian Homann Schweigaard norvég miniszterelnök veje. Pályája kezdetén az oslói (christianiai) jogi kar dékánja, majd az egyetem rektora, valamint a dán, norvég és svéd nyelven mindmáig megjelenő *Tidsskrift for Rettsvitenskap* (Jogtudományi Szemle) szerkesztője. Később parlamenti képviselő és politikus, s mint ilyen, a konzervatív párt vezére lett, és működött igazságügyi miniszterként is. Jogelméleti elgondolásainál maradandóbbak voltak polgári jogi nézetei, ahol a felelősségi rendszer és a kártérítés kérdéseivel foglalkozott, valamint politikai-jogi gondolatai, amelyek Norvégia nemzetközi jogi semlegességét célozták. Portréja és néhány annak előkészítéseként készült grafika az oslói Munch Múzeumban (*Munchmuseet*) látható. Egy-egy grafikát albumok is közölnek; lásd például Gerd Woll: *Edvard Munch. The Complete Graphic Works*. h. n., Orpheus/Philip Wilson Publisher, 2012. 422.
- ¹⁹ Az összehasonlítás apropóját pályájuk párhuzamai, esetleg művészi versengésük is indokolja, melyek fő vonalait utalásszerűen ugyan, de itt fejtettem ki: Takács P. (szerk.): *Idézett mű* (2020). 787–788.
- ²⁰ Ezt Klimt nem tekintette befejezettnek, s a megnyitóiig dolgozott rajta. Barátja, a művészetkritikus Ludwig Hevesi, a magyar származású Löwy Hevesi Lajos feljegyzéseire alapozva úgy tudjuk, hogy kismértékben, például a színeket korrigálva 1907-ig a kiállítások után is módosította a képet.
- ²¹ Vö. Gilles Néret: *Gustav Klimt 1862–1918*. Ford.: Kertész Balázs. Budapest, Taschen–Vince, 2008. 11.
- ²² Klimt, aki „mindig egyszerű, viszonylag kevésbé művelt embernek mutatta magát” (vö. Susanna Partsch: *Klimt élete és művészete*. Ford.: Tandori Dezső. Budapest, Corvina Kiadó, 2000. 133–134.), gyakran a kabátzsebében hordta Goethe *Faustját* és Dante *Isteni színjátékát*, s műtermében nemcsak ruhátlan modellek, de nyitott könyvek is heverték szanaszét. Festés közben gyakran fejből idézte Dantét. Allegorikus alakjait többek szerint az *Isteni színjáték*ból emelte ki.
- ²³ Részletes kifejtését lásd Carl E. Schorske: *Bécsi századvég. Politika és kultúra*. Ford.: Györffy Miklós. Budapest, Helikon Kiadó, 1998. 186–248.
- ²⁴ Lásd Werner Gephart: *Recht als Kultur. Zur kulturosoziologischen Analyse des Rechts*. Frankfurt am Main, V. Klostermann, 2006. /Studien zur europäischen Rechtsgeschichte, 209./ 323.; Panu Minkinen: *Thinking without Desire. A First Philosophy of Law*. Oxford – Portland, Oregon, Hart Publishing, 1999. 183–187.; Assaf Likhovski: *Czernowitz, Lincoln, Jerusalem, and the Comparative History of American Jurisprudence. Theoretical Inquiries in Law* [Izrael], 2003; Desmond Manderson: *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 126–156. E jelentésbeli kérdések egy részét tárgyaltam az Elfeledett „Jogtudomány” című írásomban, vö. *Jog. Állam. Politika*. 1. évf. 2009. 1. sz. 147–166.

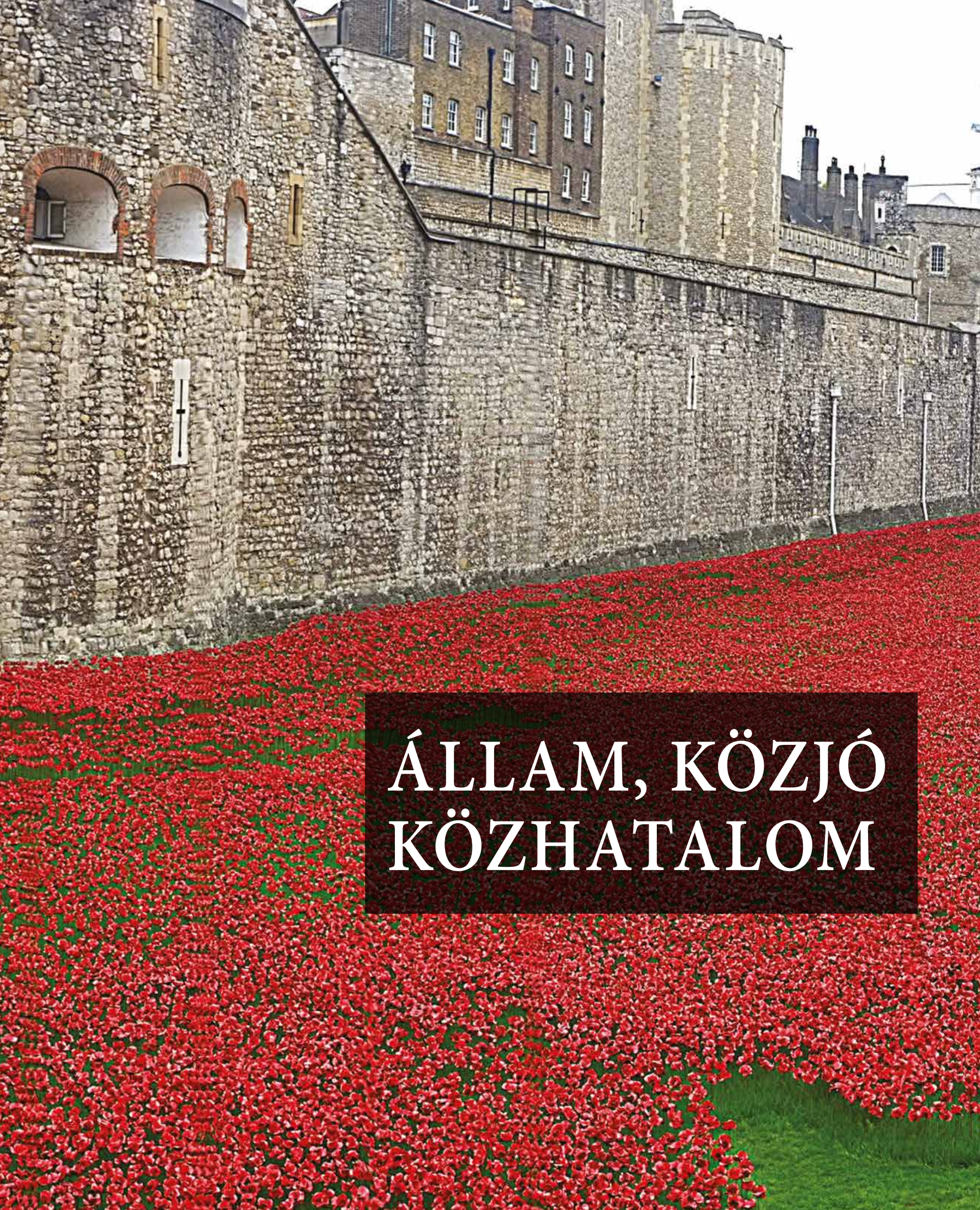
KÉPEK





„Véráztatta földek és vöröslő tengerek,
Ahová lépni az angyalok is félnek...”

Az I. világháború áldozatává lett ismeretlen katonaversének részlete Paul Cummins és Tom Piper 2014-es installációja címeként a londoni Towerben: a 888 246 kerámiapipacs a 888 246 brit áldozat emlékét idézte.



ÁLLAM, KÖZJÓ KÖZHATALOM



Id. Frans Francken: *Az állam hajója*.
XVI. század vége. Nemzeti Tengerészeti
Múzeum, Greenwich, London



Adam Cardall: *Az állam hajója*.
Illusztráció Jonathan Swift *Gulliver utazásai* című
satirikus regényének (1726) új kiadásához. 2002

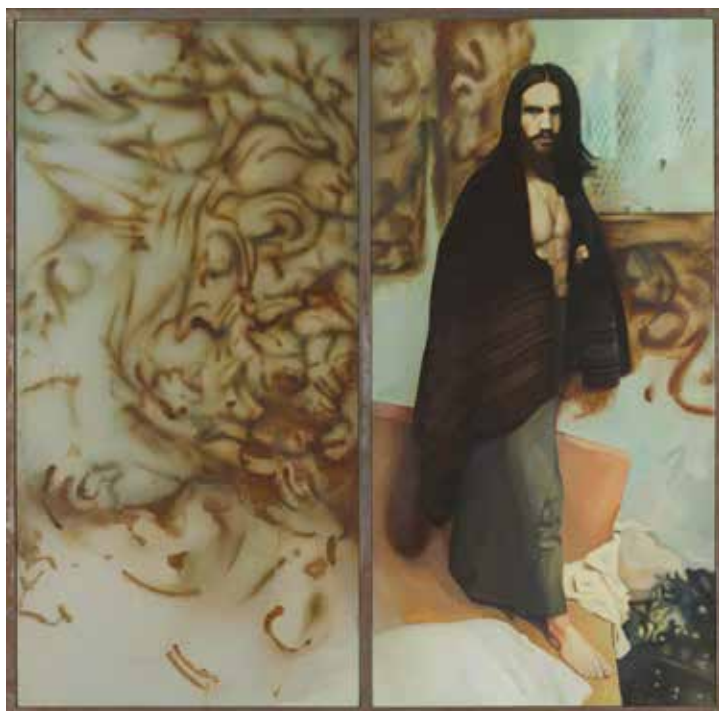


Egy mai államhajó Ausztriában.
Az alsó-ausztriai tartományi parlament
és kormány épülete.
Tervezte: Ernst Hoffmann.
Épült 1986 és 1997 között. Sankt Pölten

Richard Hamilton:
HÁROM DIPTICHON



Az állam. 1993. Tate Liverpool



Az állampolgár. 1981/83. Tate Modern, London



Az alattvaló. 1988/90. Tate, London



Thomas Schütte: *Vater Staat (Államapa)*. 2010/11. Két változatban: rozsdás acél és bronz, különböző nézőpontokból, változatos kiállítási helyeken



Egy oroszországi Leviatán a Barents-tengernél. Állókép Andrej Zvjagincev *Левиафан* (Leviatán) című filmjéből (2014)



Leviatán a Temze partján.
Thomas Hobbes *Leviatán* című
könyve első kiadásának
(London, 1651) előzéklapja.
Készítette: Abraham Bosse



Szajna-parti Leviatán. 2011. Anish Kapoor installációja a párizsi Grand Palais-ben, Monumenta



Ambrogio Lorenzetti: *A jó kormányzat allegóriája*. 1338/40. Városháza (Palazzo Pubblico), Kilencek terme, Siena



Ambrogio Lorenzetti: *A jó kormányzás hatása a városi életre*. 1338/40



*A jó kormányzás hatása a városi életre. Részlet:
Zenészek és táncosok a jól kormányzott városban*



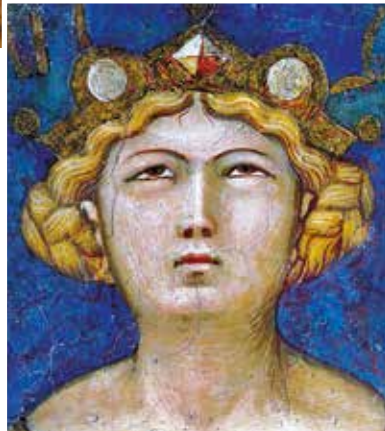
Ambrogio Lorenzetti:
*A jó kormányzás hatása
a vidék életére*. 1338/40



Justitia – egyszerre
„distributiva”
és „commutativa”



A Közjő alakja a földi
és az égi („teológiai”)
erények körében



A „Kilencek terme” a sienai Palazzo Pubblicóban Ambrogio Lorenzetti freskójával, ma

Isaac Schwender: *A jó kormányzat erényei.*
1592. Reichstagsmuseum, Regensburg



Paolo Veronese: *A jó kormányzat allegóriája.*
1551/52 körül. Capitoliumi Múzeum, Róma



A jól kormányzott állam: jogállam, amelyben
a szabályok az államra is vonatkoznak.
(Fantáziafotó?)

Caleb Ives Bach: *A jó és a rossz kormányzat hatásai*. 1985.
(Lorenzetti freskójának modern parafrázisa
egy amerikai bíróság épületében)



A rossz kormányzat büntetése?
A kormányzati palota L'Aquilában, 2009-ben



Marcus Aurelius maszkjának töredéke.
170 után. Louvre, Párizs



Marcus Aurelius lovas szobra. 175 körül. Piazza del Campidoglio, Róma



Lupa Capitolina (Capitoliumi farkas). XIII. század. Capitoliumi Múzeum, Róma



Antonio del Pollaiuolo: Romulus és Remus. XV. század. Capitoliumi Múzeum, Róma



Kettős koronázás – egy uralom legitimációja. Simone Martini: *Toulouse-i Szent Lajos képmása*.
1317 körül. Nemzeti Capodimonte Múzeum, Nápoly



József osztrák főherceg, magyar és cseh király (I. József), majd német-római császár zöld mágnesruhában, számos történelmi, heraldikai és mitológiai utalással
Alul: Két mitológiai jelenet a Habsburgokra utaló elemekkel



Vissza a mítoszok koráig! – Egy család uralmának legitimációja. Ismeretlen alkotó: *A Habsburgok története*. XVII. sz. vége – XVIII. sz. eleje. Carlton Hobbs LLC, New York



Christo és Jeanne-Claude: A „becsomagolt” Reichstag. Tervezés: 1971–1995, installáció: 1995. Berlin



Túrórudi



Goj motorosok



A fal (hirdetés)

Nemes Csaba: REMAKE I–X. (részletek)

Előtanulmányok és
videó-állóképek. 2007.
Ludwig Múzeum, Budapest;
Kortárs Művészeti Múzeum
(Mocak), Krakkó



Elindul a tank



Michelangelo: *Dávid*, 1501/04, Piazza della Signoria, a Palazzo Vecchio előtt, és Cellini: *Perseus Medusa fejével*, 1545/53, Loggia dei Lanzi, Firenze. Az egyik szobrot a *respublika*, a másikat a *monarchia* megjelenítésének szokás tekinteni.



Honoré Daumier:
Köztársaság (vázlat). 1848.
Orsay Múzeum, Párizs



Philipp Veit: *Germania*.
1834/36. Städel Múzeum,
Frankfurt am Main



A Nemzet tere (Place de la Nation), Párizs. Aimé-Jules Dalou: *A köztársaság diadala* (1889),
a távoli háttérben: Fülöp Ágost és Szent Lajos királyok szobrai



Antoine-Jean Gros: *A francia köztársaság allegóriája*. 1794/95. Franciaország Története Múzeum, Versailles



Jean-Léon Gérôme: *Köztársaság*. 1848/49. Petit Palais, Párizs



Hippolyte-Jean Flandrin: *A francia köztársaság allegóriája*. 1848. Ismeretlen tulajdonos



Ange-Louis Janet: *Köztársaság*. 1848. Musée Carnavalet, Párizs



Henry Moore: *Király és királynő*. 1952/1953. Glenkiln szoborpark, Shawhead.
Dumfriesshire, Kirkcudbrightshire, Skócia, W. J. Keswick gyűjteménye



Luke Fildes: VII. Eduárd brit király
koronázási palástban, jogarral. 1902 és 1910
között, National Portrait Gallery, London



„Mr. Dheo”: *Őfelsége szelfizik*.
2015, graffiti, Olomouc (Olmütz)

Tetrarchia. A tetrarchák szobra.
V. század. Eredetileg Konstatntinápoly,
jelenleg Szent Márk tér, Velence



Republikánusok nélküli köztársaság.
George Grosz: *Republikánus automaták*. 1920.
Korábban MoMA, New York, jelenleg
Estate of George Grosz



Patay László: *II. Rákóczi Ferenc és Esze Tamás találkozása*. 1977.
Hende Vince festményének a helyén az Országház Nándorfehérvár-termében

Király nélküli királyság. Hende Vince festőművész
Az alkotmányos élet helyreállítása Horthy Miklós kormányzásával
című festménye előtt az Országházban. 1928.
Fotó: Gárdonyi testvérek. MNG Fényképtár



Thomas W. Puckey: *Thorbecke-mlékmű*. 2013/2017.
Lange Voorhout – Tournooiveld keresztelődés, Hága



Ruth Abernethy: *A demokrácia istennője*. 2012.
York University Student Center, Toronto

Ambrogio Lorenzetti:
A rossz kormányzat allegóriája
 és részlete: *A türannosz*. 1338/40.
 Palazzo Pubblico, Siena



A zsarnokölők. Harmodios és Aristogeiton. I. vagy II. század.
 Archeológiai Múzeum, Nápoly



Német-római császári korona.
X. század. Bécs



Monomach-sapka. Régi orosz
cári fejdísz, Moszkva



XV. (Bourbon) Lajos koronája.
Párizs



II. Rudolf, majd az osztrák
császárok koronája



Corona Tumular: spanyol
„proklamációs” korona, Madrid



Bulgária középkori koronája, Szófia



Corona Ferrea: a lombardiai királyok
vaskoronája, Monza



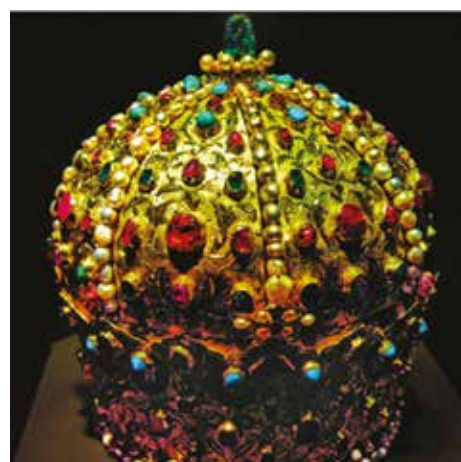
Nyugati gót fogadalmi korona.
651 és 700 között. Madrid



Az Andok koronája. 1660 és 1770 között.
Metropolitan Múzeum, New York



Dán királyi korona, Koppenhága



Bocskai István török koronája.
XVII. század. Bécs



Anthony van Dyck: *I. Károly állami ornátusban, az asztalon koronával és országalmával.* 1636/37. Brit Királyi Gyűjtemény



A magyar koronázási jelvények az Országházban



A közszemlére tett koronázási jelvények.
1938



Az Amerikai Nemzeti Galéria
és Magyar Nemzeti Múzeum
munkatársai a királyi koronával. 1978



A koronázási jelvények ünnepélyes
átadása (visszaadása) 1978-ban



Habsburg Ottó, feleségével és lányával megtekinti a királyi koronát
a Nemzeti Múzeumban



A koronázási jelvények virágból
Esztergomban. 2017



Koronázási jelvények másolata egy
vándorkiállításon



Fricska a szakralitásnak: szentkoronás téli sapka.
Design: Sütő András és Turai Balázs



A Szent Korona aranyozott
ezüst másolata vándorkiállításokra.
Rónai Attila munkája



Koronázási jelvények másolata
a Mátyás templomban



Egy hungarikum hungarikuma:
a Szent Korona porcelánból.
Herendi manufaktúra



A koronázási jelvények legóból kirakva



A koronázási jelvények marcipánból



A magyar királyok koronázási palástja. 1031, 1172/96, XIII. század. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest



Rieger Tibor: A koronázási palást bronz domborműve a budai Mária Magdolna-templom romjainál. 2017



Zala György nyomán: *Ferenc József megkoronázása*. 2016. Dombormű Andrassy Gyula lovas szobrának talapzatán, az 1911/29-es alkotás alapján. Budapest, Kossuth tér



Felix Schwormstädt: *I. Károly császár magyar királlyá koronázása (IV. Károly néven)* 1916. december 30-án. 1917. Dorotheum, Bécs, 2022 után Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest



A *Goldenes Dachl*: I. Miksa „aranytetős háza” Innsbruck főterén. Mai formáját 1500 körül kapta. A bejárat fölött a császár fennhatósága alá tartozó vagy általa igényelt királyságok címerei



A Magyar Királyság V. Lászlóhoz kötődő címere a *Goldenes Dachl* erkélyén



Az „aranytetős ház” címerei: az osztrák főhercegi, az V. Lászlóhoz kötődő magyar királyi, a német-római császári és a „német királyi” címer, továbbá Jó Fülöp burgundi herceg címere, valamint (Miksa feleségének származására utalva) a milánói hercegi címer

Trónterem a fontainebleau-i kastélyban,
baldachinos trónussal,
empire stílusú berendezéssel,
Napóleon uralmára utaló
szimbólumokkal
(korábban hálószoba, Napóleon
alakította trónteremmé)



Az orosz cárok trónja a Téli Palotában,
a Romanovok családi címerével
(utólagos rekonstrukció)



A „szuverén trónusa” és zsámolya az angol Parlamentben,
1847, London; mellette: Az „állam széke”: az uralkodó
házastársának vagy kísérlőjének ülőhelye, 1847



Krisztina királynő ezüst trónja. 1650. Stockholm
(régóta nem használják)



Giovanni Lorenzo Bernini:
Szent Péter katedrálja. 1666.
Szent Péter-székesegyház,
Vatikán



A kötet tárgya: Miksa császár diadalai



Díszábla ajánlással és Preco, a menet hírnöke



Udvari zenészek: a „lágy dallamok zenekara” és a lantosok



Udvari zenészek: harsonások és orgonisták



Miksa császár birodalmának várai



A birodalom egyes városainak és tartományainak zászlói



Kóbor lovagok és hercegek zászlói

I. MIKSA CSÁSZÁR DIADALMENETE

egy egyedi kiadvány
ismeretlen alkotójának
kézzel festett képein



Különböző nációk lovagjai



Különböző nációk lovagjai



Az öt főudvaronc, előttük zergevadászok



A fő vaddisznóvadász, előtte szarvasvadászok



Birodalmi városok és régiók zászlói



Birodalmi városok és régiók zászlói

Forrás: I. Miksa római császár, Ausztria főhercege, Magyarország, Dalmácia és Horvátország királya diadala. Kézirat, 1500 és 1700 között. Bibliotheca Nacional de España

Különböző trófeák és zsákmányolt fegyverek





Zsákmányolt zászlók, fegyverek és egy győztes csata



Miksa császár további győztes csatái



Gyalogos férfiak a győzelem istennőjének szobrocskáival



Az „örökös hercegek” zászlói



A hódoló királyságok uralkodóinak panelje.
A hódoló királyságok közül az egyik szobor
Szent István országára, azaz Magyarországra utal,
ami I. Miksa esetén enyhén szólva is túlzás volt

I. Miksa, a Szent Német-római
Birodalom császára és több más állam
uralkodója kíséretével





A „nagy velencei háború” két győztes csatája



Császári szertárkocsik



Kasztília és León zászlói, előttük fegyverkocsi



Miksa császár háborúi: a maastrichti és az első gelderni csata



A császár felesége, Sforza Bianka Mária milánói hercegnő és kísérete





Húsz zászló a Fermilab központi épülete előtt Chicago közelében: azon országok jelei, amelyek tudósai az amerikai részecskefizikára specializálódtak,



Egy égő zászló. Ki gyűlöl kit, és már megint miért?



Légiparádé. Az olasz csapat:
Frecce Tricolori



Jasper Johns: *Zászló*. 1954/55. MoMA,
New York



Trikolór – magyar motívummal. Pinczehelyi Sándor: *Disznó rajz*. 1983. Magántulajdon



gyorsítógyűrűket működtető laboratórium munkatársai



Mariupol és az orosz–ukrán háború. A város nevét jelző felirat eredetileg egyszínű – csupán tengerkék – volt...

...amely először bikolorrá lett, és ukrán nemzeti jelképpé változott...

...majd – járőröző katonák mellett – fehér és vörös kiegészítést kapott, hogy az orosz állam uralmára emlékeztessen.

Eltérő harcmodor:
hivatalos izraeli zászlók és palesztin
„rugdalózó-lobogók” Jeruzsálem
óvárosában





A Holdről nem látszik, mégis gigantikus – a kínai nagy fal három „szekciója”: Gubeikou, Jinshanling, Simatai



Banksy: *Karácsonyi történet – Mária és József [a mai] Palesztinában*. Internetes mém, 2010. Gyakori kísérőszövege: „Ha Mária és József ma utaznának Bethlehembe, 15 ellenőrző ponton és egy 9 méteres falon kellene átkelniük.”



A berlini fal és a Brandenburi kapu egy hűvös reggelen, 1989 előtt...



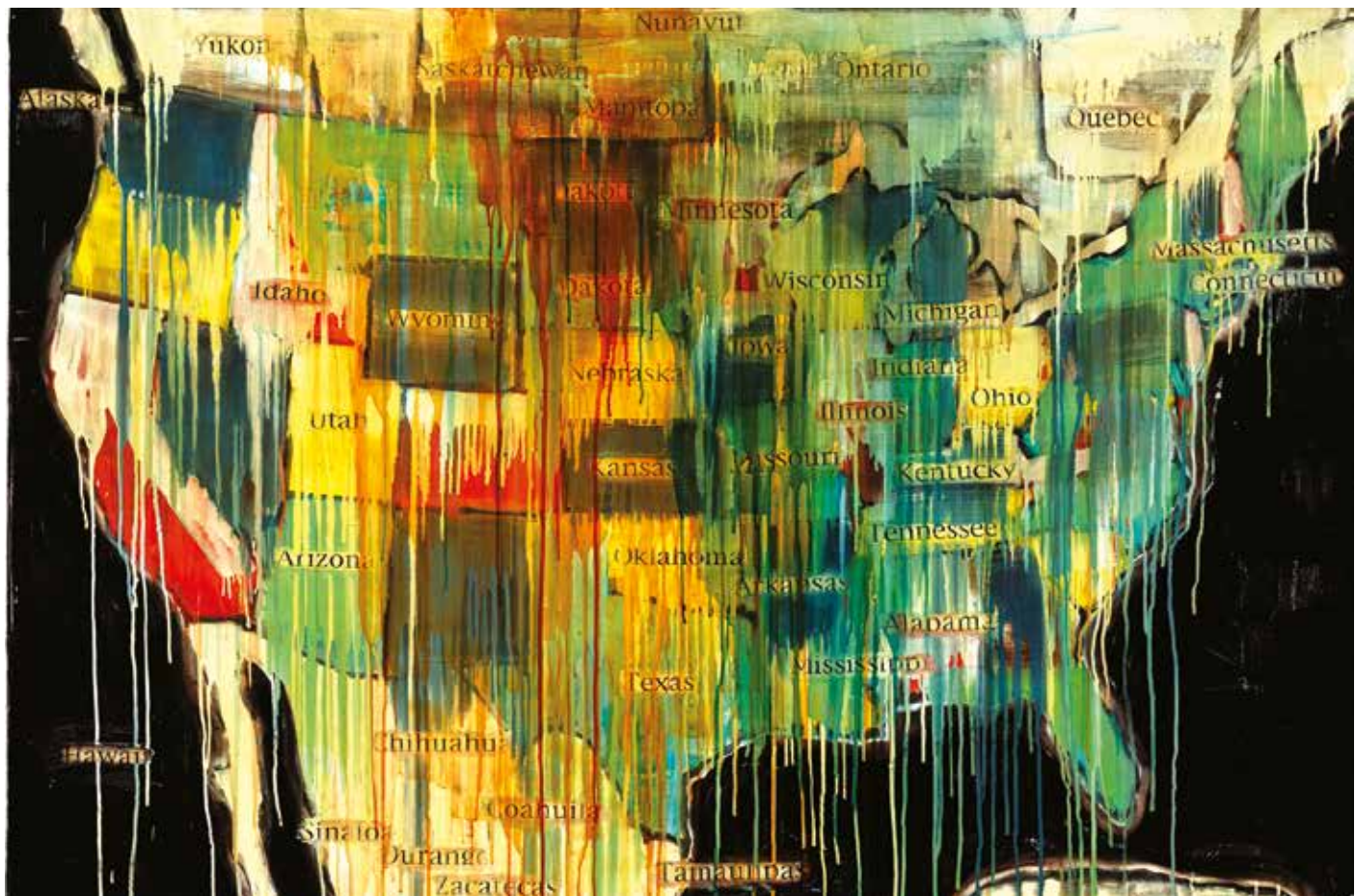
Belgium/Hollandia: városi államhatár a holland Baarle-Nassau és a belga Baarle-Hertog között. Átfut a konyhán és a hálószobán is?



A belfasti „békefal”.
Nem államokat választ el, hanem egész világokat



...a berlini fal 1990 után (valójában 2015-ben)



Az őslakosok nyelvén vagy angolul? Jaune Quick-To-See Smith: *Államnevek*. 2000.
 Smithonian Amerikai Művészeti Múzeum, Washington



Anatole France aforizmjának („Szegénynek és gazdagnak egyaránt jogában áll a híd alatt aludni”) szelleme a párizsi René Descartes Egyetem bejáratánál, a francia állam jelmondata („Szabáság, egyenlőség, testvériség”) alatt.



Barabás Miklós: József Nádor a Szent István-Rend nagykeresztjével és ornátusában. 1846. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest



A Szent István-rend csillaga és nagykeresztje



Ede Heinrich: Ferenc József a Szent István-Rend nagykeresztjével és ornátusában. 1868. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Balra: a kitüntetés Munkácsy Mihálynak adományozott kiskeresztje.
Jobbra: a kitüntetés Arany Jánosnak adományozott változata.
(Postán küldték el neki, de ki sem csomagolta.) Középen: a kitüntetés Horthy Miklósnak adományozott csillaga. Megérdemelte?



A 2011-ben újraalapított Magyar Szent István-rend csillaga és keresztje



Karikó Katalin a Magyar Szent István-rend vállszalagos változatával. Megérdemelte.



Uri standard – A háború. A sumér Ur városának romjai közül Leonard Woolley által 1927-ben kiásott, funkcióját illetően még ma is bizonytalanul azonosított tárgy. I. e. 2500 körül. British Múzeum, London



Simone Martini: *Guidoriccio da Fogliano Montemassi ostrománál.* 1330 körül. Palazzo Pubblico, Siena



Montemassi vára – ma



Légítámadást várva: Dante szobra homokzsákok között



Kerékpáros egy rakéta mellett Kramatorszokban.
2023. július 4.



Konrad Klapheck: *Háború*. 1965.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf



Az orosz–ukrán háború 44. napja. Mariupol



Francisco de Goya: *Május harmadika. Madrid védőinek kivégzése.* 1814.
Prado, Madrid



Édouard Manet: *Miksa császár kivégzése.* 1867.
Kunsthalle, Mannheim



Pablo Picasso: *Mészárlás Koreában.* 1951. Picasso Múzeum, Málaga



Andy Warhol: *Kis elektromos szék* (részlet).
1964/65.



Játék-guillotine: „szabadság, egyenlőség, testvériség vagy halál!”
Taquito King fotófantáziája. – Hát erről kellett neki fantáziálnia?



Szervátiusz Tibor: *Tüzes trónon*. 1968/70.
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Benda Iván: *Záchor / Emlékezz!* Fotómontázs, 2022



Marcia Annenberg: *Babij Jar / Bosznia*



Haláltábor. Lego-kompatibilis játékgurák Zbigniew Libera *Lego. Koncentrációs tábor* (1996) című alkotására emlékeztetve



Can Togay – Pauer Gyula: *Cipők a Duna-parton.* 2005. Budapest



A gépkocsiban XVI. Benedek pápa az auschwitz–birkenau haláltábor bejáratánál. „Német” pápa, német autóban, náci haláltáborban... Fotó: Janek Skarzynsky / AFP. 2006. május 28. Oswiecim/Auschwitz



Stanley Saitowitz: *New England-i holokauszt-emlékmű* (részlet). 1995. Boston



Albert Farkas – Bujdosó Ildikó – Polgárdi Ákos et al: *Láthatatlan emlékmű* (más címmel: *Névsor a fugákban*). 2014. Budapest



Arthur Tarkhanyan – Sashur Kalashyan – Hovhannes Khachatryan: *Az örmény népirtás emlékműve*. 1966/68, 1995. Jereván



A Kübelé-palota, ma részben polgármesteri hivatal, „Refugees Welcome”-felirattal. 2017. Madrid



Szocialista aktivisták a londoni Trafalgar téren „Refugees Welcome”-táblával. 2018



Mindjárt megérkeznek. Banksy: *Dream Boat – menekülők az Álomhajón*. 2015. Dismaland, Weston-super-Mare, Somersetshire. Tényleg szívesen látják majd őket?



Leszboszi mentőmellények a berlini Konzerthaus oszlopain. A Kínából menekült kortárs művész, Aj Vej-vej installációja. 2016. Berlin



Friedrich Schiller emlékműve a filozófia, a történelem, a költészet és a tragédia allegóriáival Aj Vej-vej mentőmellényes installációja előtt. A háttérben egy felfújható gumicsónak „Safe Passage” felirattal



Berlini óvodások sétája a Konzerthaus előtti Gendarmenmarkt téren. Az egyik óvónő feltételezhetően menekült családból származik.

Gigi Ibrahim Egyiptomban, az arab tavasz idején
(a „Nők a forradalomban” című sorozat része). 2011



Múzeumlátogatók a Louvre-ban,
Eugène Delacroix *A szabadság vezeti a népet*
című festménye (1830) előtt



Marc Chagall: *Forradalom*. 1937, 1958, 1968. Magántulajdon (Svájc)



Vidám sétakocsikázás amerikai oldtimerrel a havannai Forradalom téren, a José Martí- emlékmű előtt, ahol korábban Fidel Castro tartotta hosszú beszédeit. 2017



Totul e minunat – Minden csodálatos!
Telefonfüke a Ceaușescu-rendszerre utaló plakáttal a bukaresti Forradalom téren. 2016



Kommunista asszony a moszkvai Forradalom téren egy demonstráción, 97 évvel az 1917-es forradalom után. 2014.
Valószínűleg sokszor elgondolkodott már a tényeken.



A világi hatalom és a lelkek feletti uralom – állam és egyház – harmóniája.
Falikárpit az 1190-es évekből. Schlossmuseum, Quedlinburg



Fort Ross – állam és egyház viszonya
a régi Kaliforniában. Néha lőttek is.



Kedves Elvtársak! Ime a „nép ópiuma”! – Egy „ott felejtett” Lenin-szobor a szibériai Tomszkban, 2014-ben



Minden torony az ég felé törekszik, de Sienában ezt egymástól távol teszik: bal oldalon a Palazzo Pubblico (az állam), jobb oldalon a Santa Maria Assunta-katedrális (az egyház) tornya. 2012



„Fej fej mellett”, de egymástól némi távolságra: a Szent Mária-székesegyház és egy modern felhőkarcoló (irodaház) a San Franciscó-i Chinatownban. 2008



Tornyok versengése: a St. Marienkirche és a Fernsehturm, amint az ég felé törnek a berlini Alexanderplatzon. 2012



A Nagy-Trianon-palota két szárnya Versailles-ban



A magyar küldöttség megérkezik a békeszerződés aláírására
– élen a két aláíróval: Benárd Ágosttal és Drasche-Lázár
Alfréddal – egy francia, egy brit és egy olasz tisztt kíséretében



A békeszerződés aláírása után Benárd Ágost
és Drasche-Lázár Alfréd távozik a palotából



A Nagy-Trianon-palota kerti lépcsője ma.
Semmi sem változott?



A magyar–román határ
határkijelölő köve
1922-ből, Csengernél



Bárányok a kastélyparkban, 2022



A magyar békeszerződés aláírása a Cotelletéremben: a jobb oldali asztalnál a „szövetséges és társult főhatalmak” 12 képviselője, velük szemben a két magyar aláíró (ülve, az érkező iratra várva, egyikük háttal). Nonchalance-nak semmi jele. 1920. június 4.



A Cotelletér 2010-ben, a régi kristálycsillárokkal...



...és 2018-ban, spotlight-lámpákkal. („Korszerűsítették” a világítást?)



Emlékezés, számvetés a Nemzeti Összetartozás Emlékhelyén.
Zimay Balázs – Mohácsi Sándor: *Trianon-émlékmű*. 2019/20.
Budapest

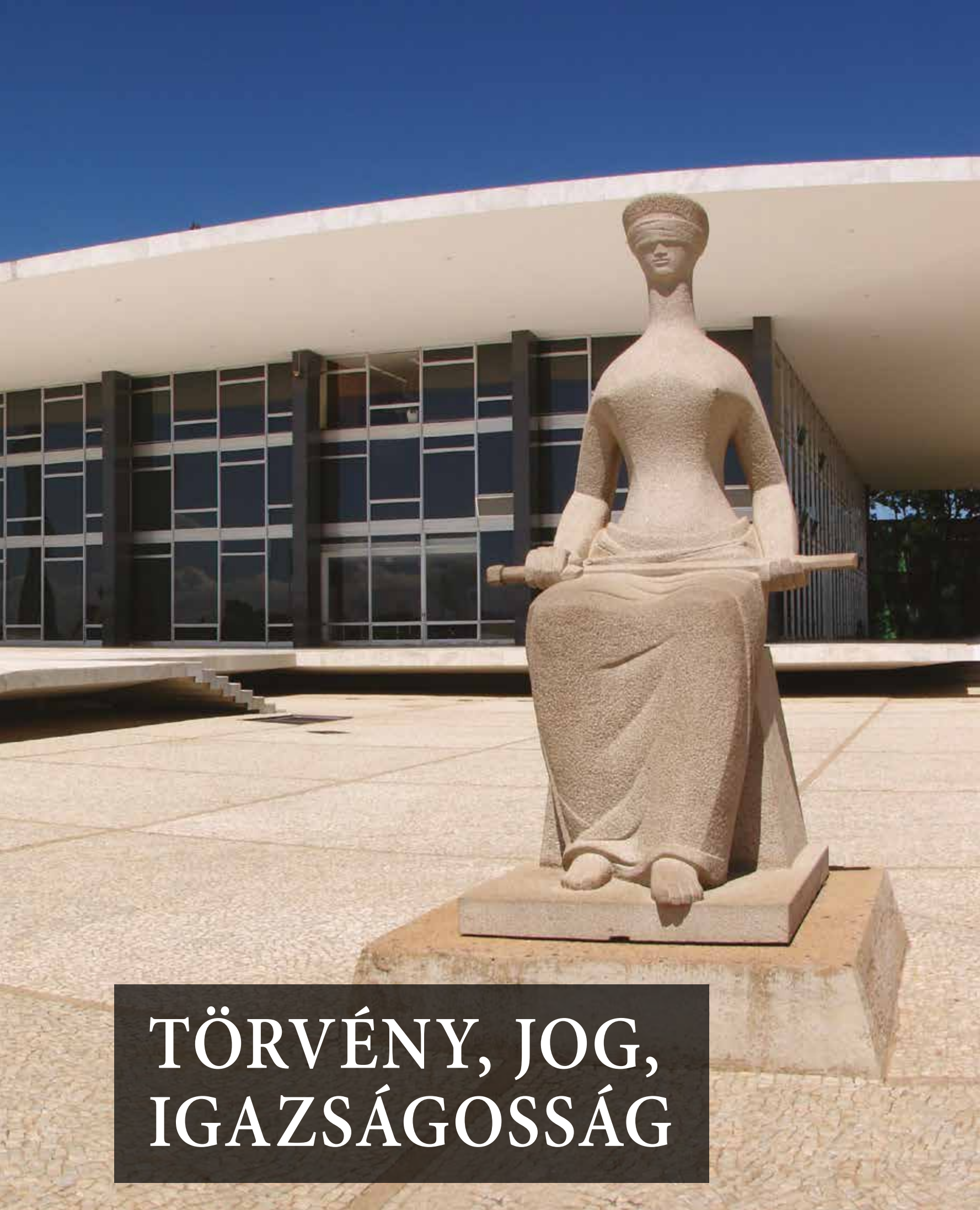


Magyarok tiltakozása Trianon ellen – a 90. évfordulón:
trikolórral, árpádsávós zászlókkal és karikás ostorral.
2010, a Nagy-Trianon-palota bejárata, Versailles



**Alfredo Ceschiatti: *Az igazságosság szobra*
a braziliavárosi Palácio da Justiça előtt, 1961**

Pascal szerint „a jog azt követeli, hogy az igazságost kövessük, a szükség meg azt, hogy a legerősebbet. Az igazságosság erő nélkül tehetetlen; az erő igazságosság nélkül zsarnoki. Az erőtlen jogrenddel szembeszállnak, mert jogsértők mindig akadnak; a jogtalan erőszakot váddal illetik. Össze kell tehát kapcsolni az igazságosságot az erővel, hogy az igazságost erőssé, vagy az erőset igazságossá tegyük...” (*Gondolatok*, 298.)



TÖRVÉNY, JOG,
IGAZSÁGOSSÁG



Rembrandt: *Mózes összetöri a törvénytáblákat*.
1659. Gemäldegalerie, Berlin



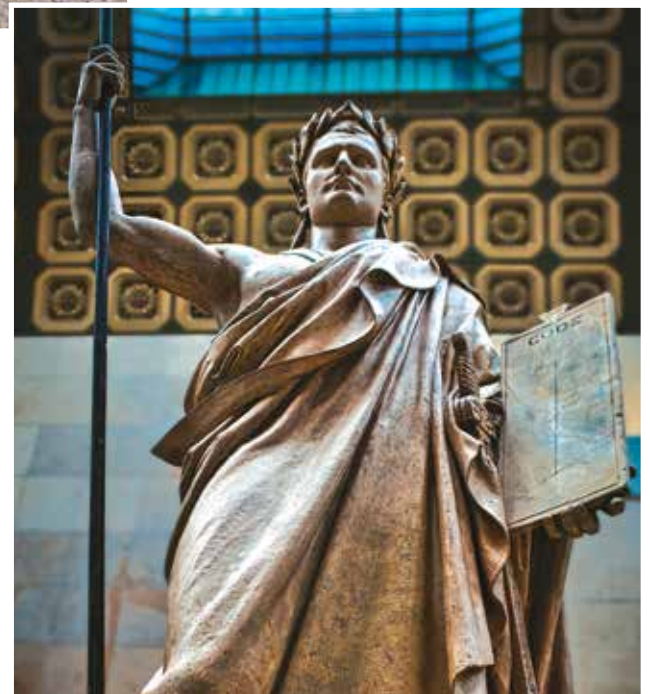
Ismeretlen alkotó: *Mózes törvénykönyvvel*.
A Siklói Járásbíróság bejárata mellett



Mózes-fej törvénykönyvvel.
Mosonmagyaróvár, a
Járásbíróság utcafronti
terasza



Eugène Delacroix: *Justinianus a törvényeit szövegezi*.
Vázlat. 1826. Metropolitan Művészeti Múzeum,
New York – Musée des Art Décoratifs, Párizs



Eugène Guillaume: *Napóleon, a törvényhozó*. 1858/59.
Fondation Napoléon – Musée d'Orsay, Párizs



Paul Baudry: *A törvény apoteózisa*. 1881. A Semmitőszék nagykamarájának mennyezetén, Párizs.



A Łódźi Egyetem Állam- és Jogtudományi Karának épülete,
a Collegium Iuridicum felülről paragrafusjelet formáz



Blasius Spreng: *Paragrafus-lovas*
(szamáron, menetiránynak
háttal). 1967.
Karneváli szökőkút, Mainz



Blasius Spreng: *Karneváli szökőkút* (kb. 200
tréfás figurával). 1967. Schillerplatz, Mainz



Franz Radziwill: *Beszélgetés egy paragrafusról*. 1929 és 1960 között.
Tate Modern, London



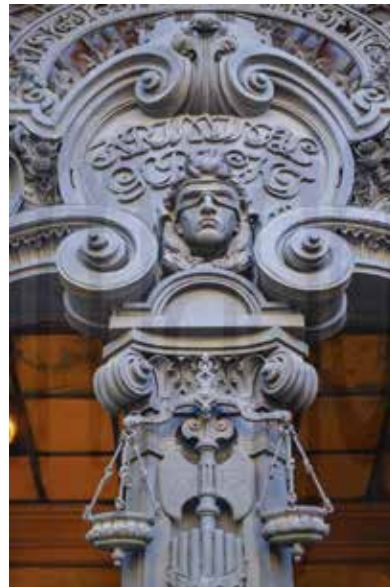
Mérlegmozaik. Kongresszusi Könyvtár, Washington



Mérleg erős férfikézben. „Katonai Bíróság”, Budapest



Mérleg levélkoszorúval. Hivatali épület, San Francisco



Balra: Graham Ibbeson: *Az igazságosság mérlege*. 1994, Middlesbrough
Fent: *Mérleg és fasces* a berlin-moabit-i bíróság bejáratának oszlopán
Fent jobbra: *Rendhagyó szárnyas Kerub az igazságosság mérlegén*. Krakkói királyi vár (Wawel)



Isten áldja az igazságost!
Felirat egy régi mázsálóház bejárata felett. Ceres (Skócia)



Charles Williams: *Az igazságosság mérlege*. 1802.
Yale Center for British Art, New Haven



Pelta mérlegdíszítéssel. Cour de Cassation, Párizs



Márványpelta maszkkal, állatfigurákkal. Pompei, Casa del Citarista (Apolló háza)



Roland-szobor pallossal és pajzzsal, turistacsalogató szappanbuborékok között. 1404. Bréma.



A hágai Békepalota őre, díszes pallossal



A ragúzai (dubrovnikai) Roland-szobor pallossal – a délszláv háború után felújítva



Old Sessions House: egy egykori bírósági tárgyalóterem bejárata három szablyával. Clerkenwell, London



Justitia fascessel. Holdpalota; jelenleg:
Aragónia Fellebbviteli Bírósága, Zaragoza.



Három ókori eredetű fascés oroszlánfejekkel
a *Teatro di Marcello* falán, Róma



Fascés oroszlánszájban. XVII. század.
Sheldonian Theater, Oxfordi Egyetem.
A nézőtér kiemelkedő „box”-át díszíti,
ahol az egyetem proktorai (képviselői)
tartják ünnepi beszédeiket.



Stilizált lámpa a Kúrián. Budapest



Egy egykori ókori magisztrátus síremlékének részlete.
Museo Lapidario Maffeiano, Verona



Battista Dossi: *Justitia mérleggel és fascessel*. 1544. Zwinger
(rég. képtár: Gemäldegalerie Alte Meister), Drezda



Maróti Géza – Seenger Béla: Vázsonyi Vilmos ügyvéd, politikus,
igazságügyi miniszter, „valóságos belső titkos tanácsos” síremléke.
1927. Budapest



Bírói pálca (bot) Kismartonból
és Dunapatajról



Relief a hannoveri városházán a városi joghatóság jelzéséeként. „Pálcát tört felette”: halálra ítélte.



Francia regáliák a XVI. században: XI. Lajos *main de justice*-szel és jogarral. Jean du Tillet: *Recueil des rois de France*. Illusztrált kézirat. 1545 és 1547 (1570) között. Franciaország Nemzeti Könyvtára (Bibliothèque nationale de France, BnF), Párizs



Francia regáliák a XVII. század végén: az uralkodói hatalomra utaló (korábban Nagy Károlyhoz társított, valójában azonban V. Károly-féle) jogar és a bírói hatalomra utaló (de már az ún. Saint Denis-gyűrűvel kiegészített) *main de justice* ábrázolása Roger de Gaignières gyűjteményében. BnF, Párizs



Tárgyalásvezető kalapácsok az ENSZ Közgyűlésén (1), különböző szervezeteiben (2), a Minnesota Judicial Centerben (3), és bíróságokon (4)



Andrew Scott: *Tárgyalásvezető kalapács* mint „medencedísz”. 2008.
Egy amerikai bíróság előtt, nyáron...



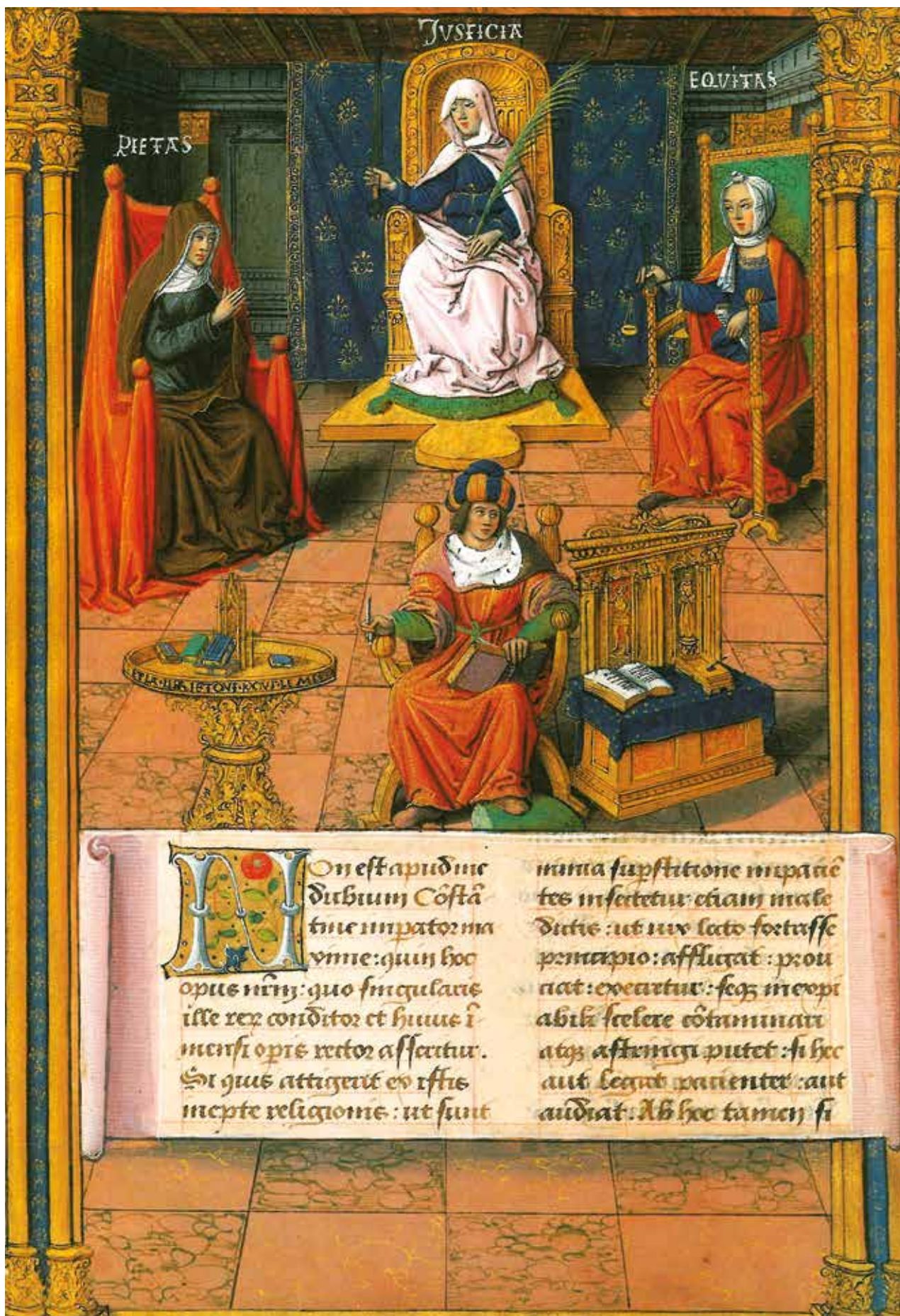
...és téli hóesésben.
Thomas J. Moyer Ohio Judicial Center, Columbus



Justitia fáklyával és római táblával
a texasi Beeville járásbíróságának
kupoláján



Katonai bemutató a bíróság előtti téren. Beeville, Texas



Iustitia karddal és pálmaággal, Pietas és Equitas társaságában. Miniatúra a Lactantius Divinae Institutionesének francia fordítását megjelentető kódexből. 1525. Bibliothèque nationale de France, Párizs



Kaposvári bagoly,



budapesti oroszlán,



bostoni kígyó,



kínai xiezhi



Egy strucc Firenzében. Luca Giordano: *Justitia diadala*.
Mennyezetfestmény a firenzei Palazzo Medici-Riccardi palota egyik termében



Justitia báránnyal és kígyóval. Peter Paul Rubens: *Az igazságosság allegóriája* (vázlat). 1625 körül.
Noortman Master Paintings, Maastricht



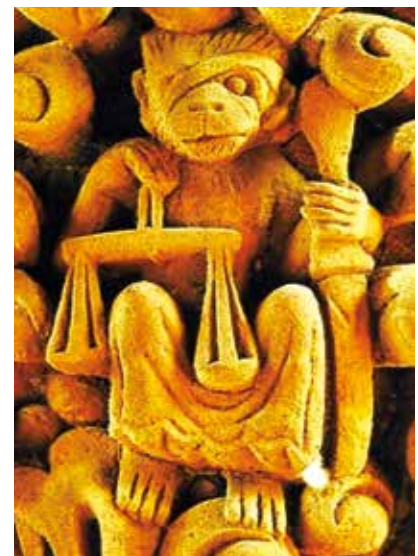
Oroszlán Ulm bíróságának bejárata előtt



Díszítőelem kígyóval, tükörrel és koszorúval – Prudentiára utal – Jean-Jacques Feuchère
A jog allegóriája című szobrának talapzatán, Párizs



Szamoráj buzi (rangjelző szőttés) xiezhi-motívummal.
XIV–XVII. század



Indiai majombíró a bombayi Legfelsőbb Bíróságra vezető úton



Bagoly „fascies-ágon”.
Ablakdíszítés a Győri Törvényszéken



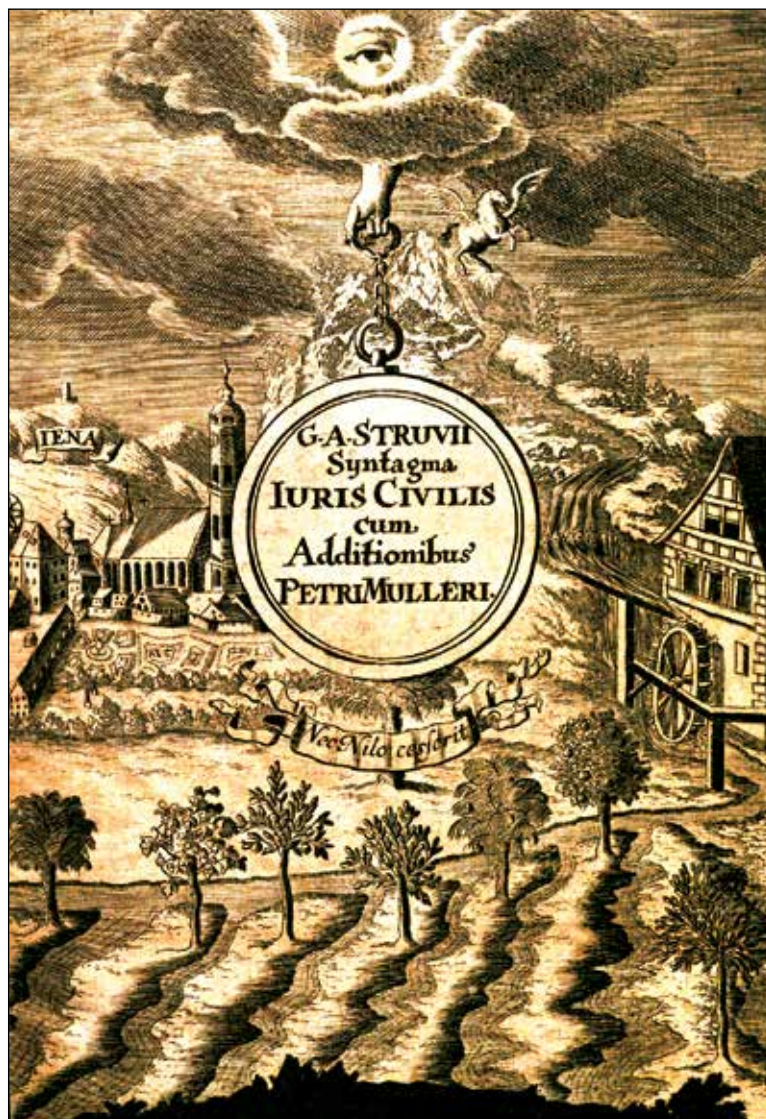
Giorgio Vasari: Az igazságosság allegóriája. 1543. Capodimonte Múzeum, Nápoly



Nova Constellatio pénzérme
(a dollár előtti amerikai
fizetőeszköz) a törvény szemével



A törvény szeme a hannoveri
Juristische Zeitung címlapján.
1832



Georg Adam Struve *Syntagma juris prudentiae secundum ordinem Pandectarum concinnatum* című könyvének (1718) előzéklapja.



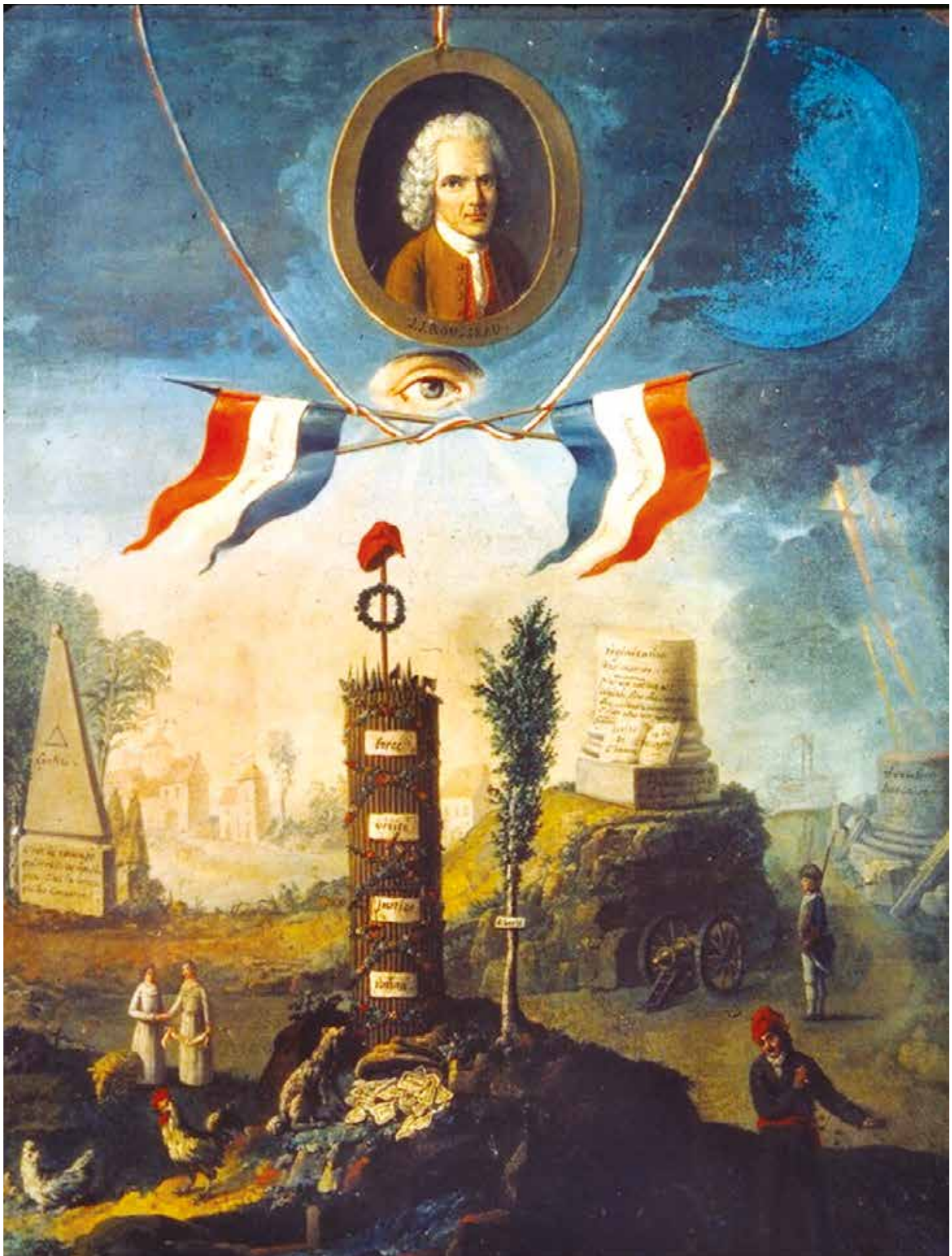
Díszítőelem Jean-Jacques
Feuchère *A jog allegóriája* című
szobrának talapzatán, Párizs



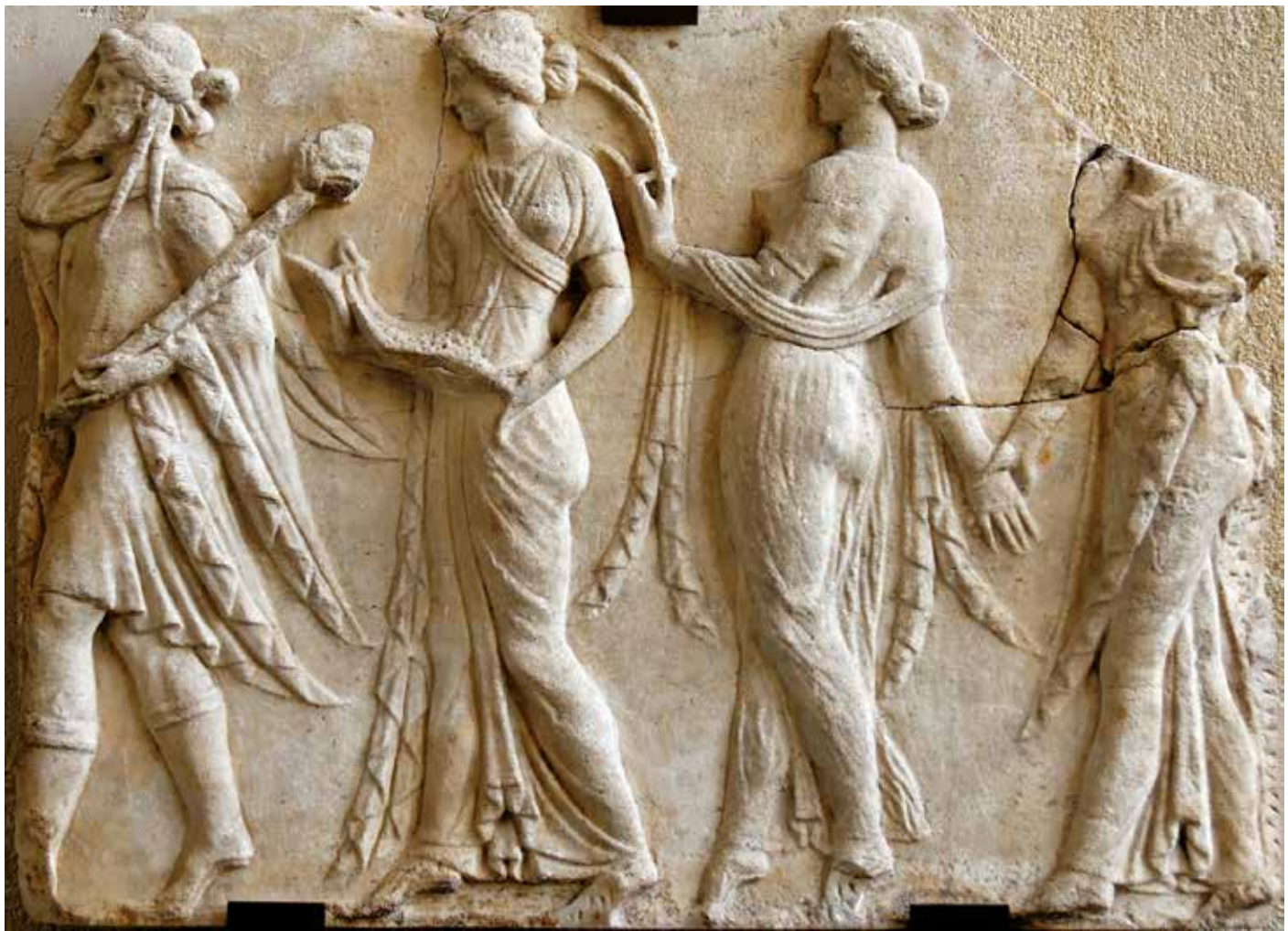
A Berlin-Moabit-i Kerületi
Bíróság épületdíszje:
Justitia bekötött szemmel,
homloka felett a törvény szeme.
1906



A „törvény szeme” az amerikai szabadkőműves folklórban – festett ládafedő. XIX. század.
Bullock Texas State History Museum (Austin) és American Folk Art Museum (New York)



Nicolas Henry Jeurat de Bertry: A forradalom allegóriája Jean-Jacques Rousseau medalionportréjával.
1794. Carnavalet Múzeum, Párizs



A szakállas Dionüszosz vezeti a hórákat: Eunómiát, Dikét és Eirénét. Görög dombormű római kori másolata.
I. század. Louvre, Párizs



Hermann Rosse: *Eunómia*, a Törvény és a Jó Rend, *Diké*, az Igazságosság, valamint *Eiréné*, a Béke istennője, az utóbbi Plutóval.
1905/10 körül. Békepalota (a lépcsőházi mennyezet dekorációi), Hága



Eiréné, karján a kis Plutóval, a gazdagság, a vagyon megszemélyesítőjével. Egy eredetileg bronzból készült görög szobor római kori márványmásolata. Az eredeti művet id. Kephiszodotusz készítette i. e. 370 körül. Glyptothek, München



Egy modern elképzelés. Vagy talán illúzió?
Ludwig Knaus: *A Béke – Eiréné*. 1850/88 között.
Magántulajdon (Japán)



Salvator Rosa: *Astraea visszatérése*. 1640/45. Szépművészeti Múzeum, Bécs



Jacques Berger: *Astraea diadala*. Mennyezeti freskó a Bourbon királyi palota szalonjában. 1812/15. Caserta, Campania



Themis Aigeuszal. Vörösalakos ivótál a dél-itáliai Vulciból. 440/430 körül. Altes Museum, Berlin



Themisről alkotott XX. és XXI. századi elképzelések:

Maria Papaconstantinou: *Themis*. 1987.
Brisbane, Ausztrália, Queensland állam Legfelsőbb Bírósága előtt

Carlos Maximiliano Fayet: *Themis*.
2013/05. Porto Alegre, Brazília,
a Palácio da Justica épületének falán



Pierre-Paul Prud'hon:
Az igazságosság (Justitia) és az isteni
bosszúállás (Nemesisz) üldözi a bűnt.
1808. Louvre, Párizs



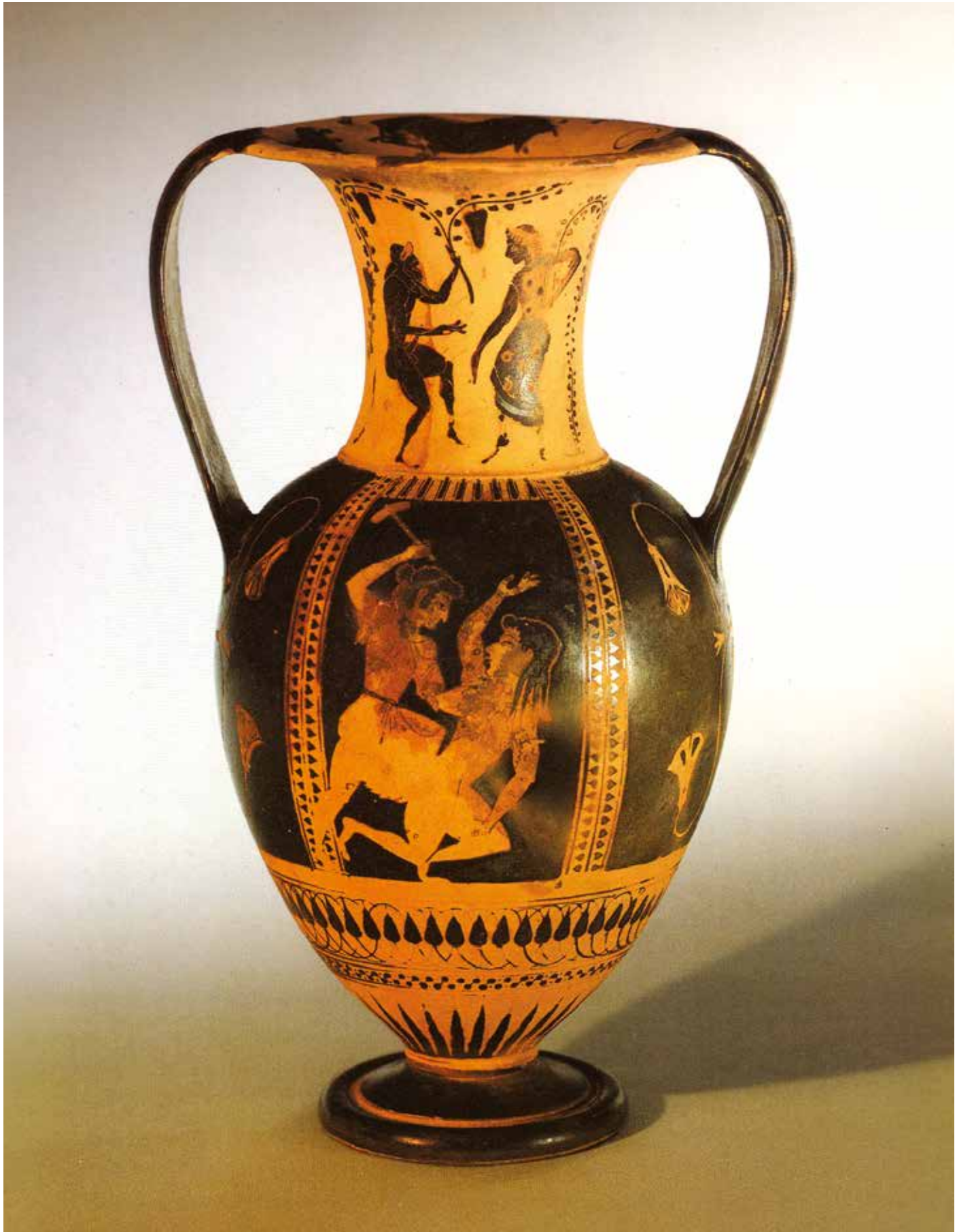
Fogadalmi sztélé Nemesisznak. I. e. IV–III. sz.
Archeológiai Múzeum, Dion



Ptollanibus: Nemesisz. II. század.
Louvre, Párizs



Khairesztratosz: Themis. I. e. 300. Nemzeti
Archeológiai Múzeum, Athén



Diké legyőzi Aidikét. Attikai vörösalakos váza. I. e. VI. század. Szépművészeti Múzeum, Bécs



Raffaello Sanzio: *Justitia*. 1509/13. Stanza della Segnatura, Vatikáni Palota



Hans von Aachen Justitia-variációi: Az igazságosság allegóriája, gyakori címváltozattal: Az igazság győzelme az igazságosság védelme alatt.
A bal oldali: 1598, Alte Pinakothek, München; a jobb oldali: 1598 előtt, Művészeti Intézet, Detroit



A igazságosság istennője – különleges megvilágításban. Strobl Alajos: *Justitia*. 1896. Eredetileg Igazságügyi Palota, jelenleg (különböző „kalandok” után) a Kúria épülete, Budapest



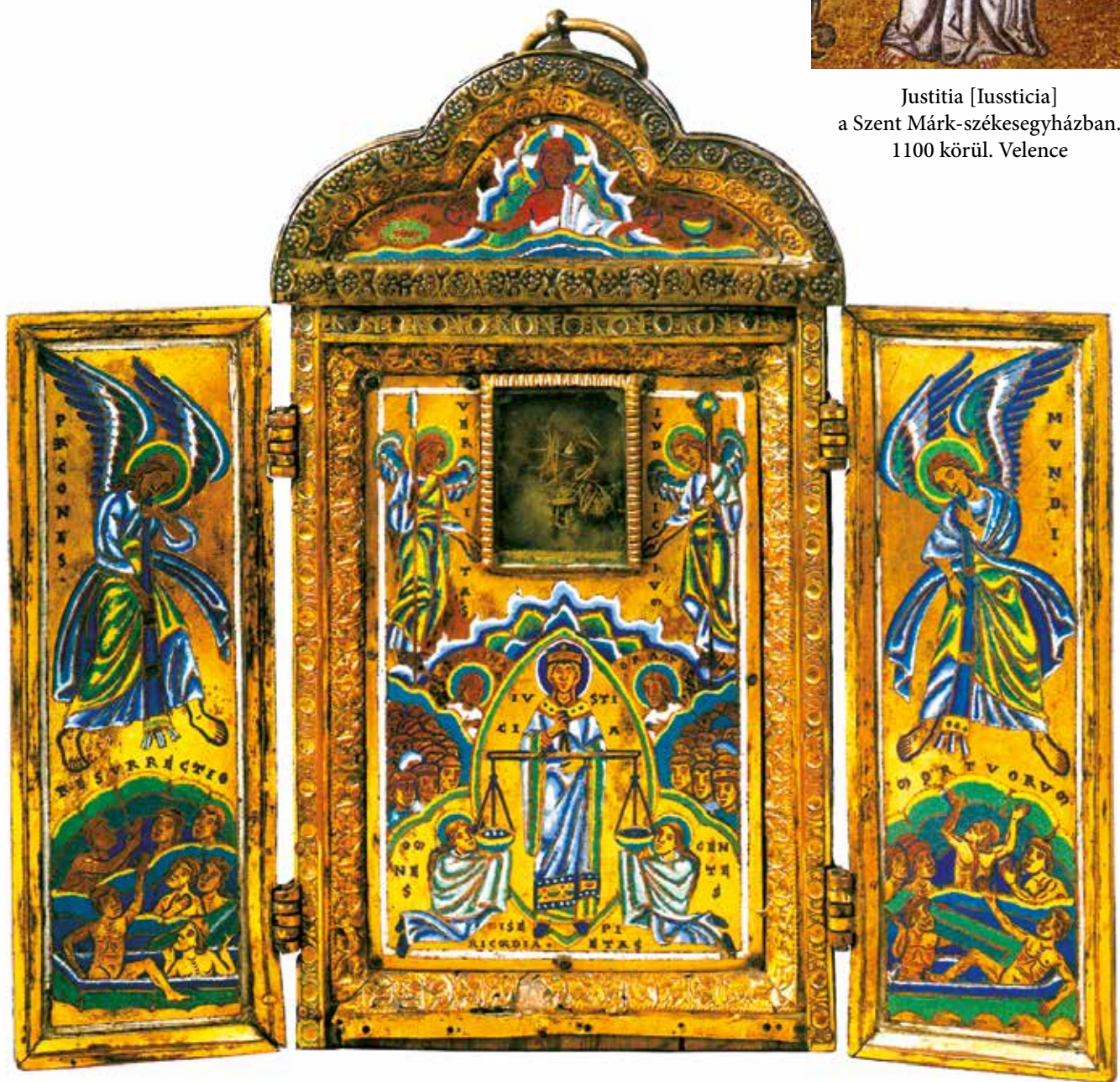
Giovanni Pisano: Justitia Brabanti
Margit síremlékéről. 1315. Galleria
nazionale di Palazzo Spinola, Genova



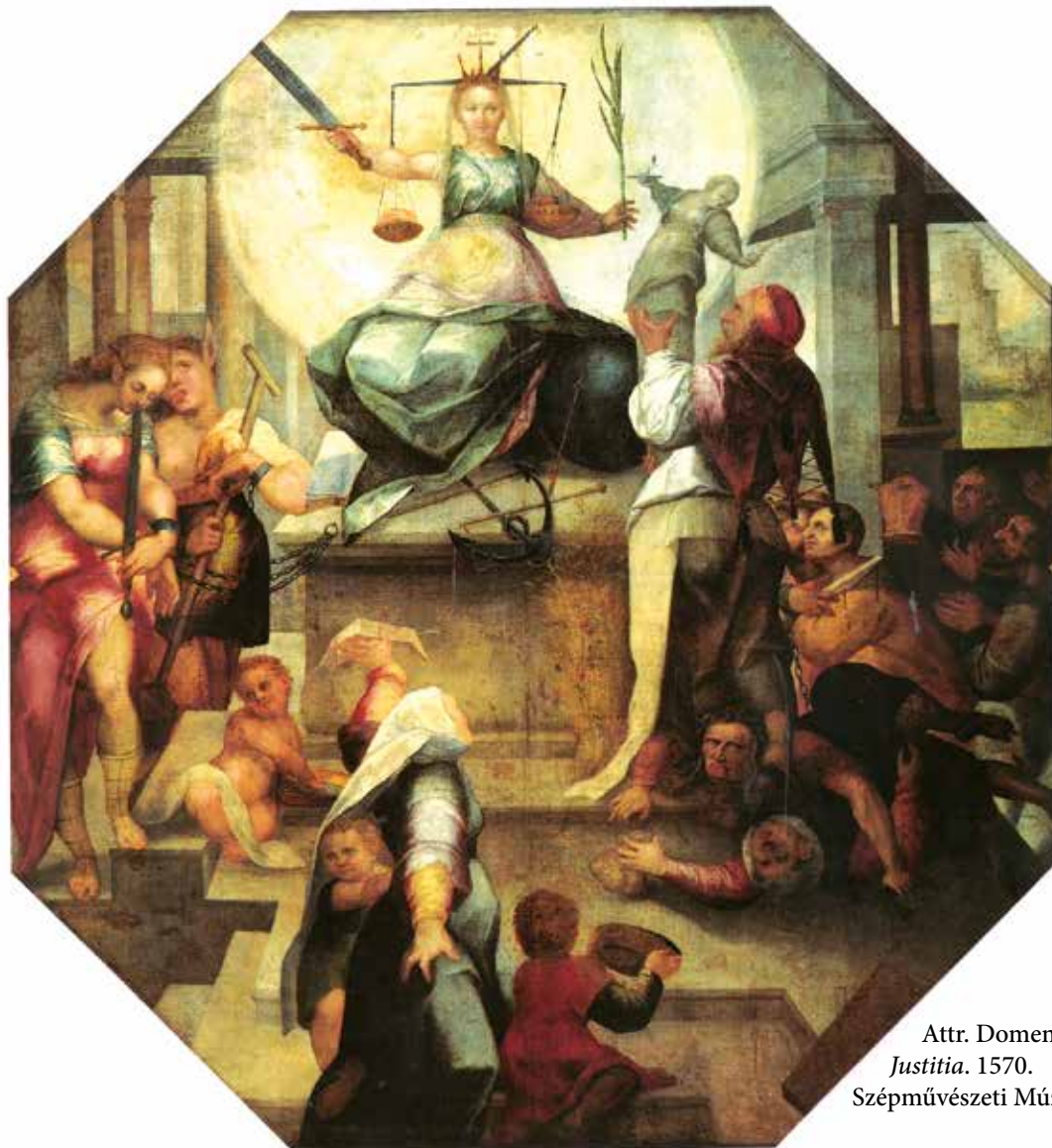
Justitia II. Kelemen pápa szarkofágján.
1047/1237. Szent Péter- és
Szent György-székesegyház, Bamberg



Justitia [Iussticia]
a Szent Márk-székesegyházban.
1100 körül. Velence



Ereklyetartó a Maas (Meuse) völgyéből, Justitia-ábrázolással. 1160 körül. Magángyűjtemény



Attr. Domenico Beccafumi:
Justitia. 1570.
Szépművészeti Múzeum, Lille



Claude Franchomme: *Justitia*. 1718. Eredetileg Rihour-palota, Salle du Conclave,
később l'Hospice Comtesse, jelenleg múzeum, Lille



Antonio Verrio: *Anna királynő mint Justitia*. 1700/05 között. Hampton Court-palota, Richmond upon Thames, London



Joshua Reynolds: *Justitia*.
Tanulmányterv. 1778.
Thomas Agnew and Sons Ltd.



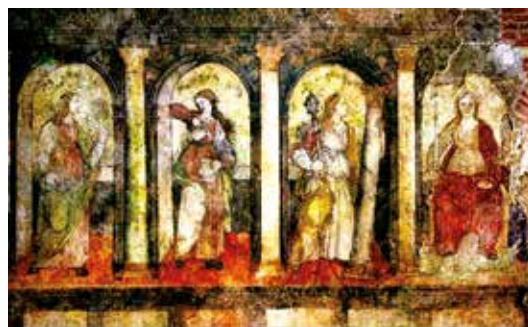
Id. Lucas Cranach: *Igazságosság*. 1537. Fridart Stichting, Amszterdam / Musée du Luxembourg, Párizs



Corrado Giaquinto: *Az igazságosság és a béke allegóriája*.
1753/54. Museo del Prado, Madrid



Paolo Veronese: *Justita és Pax hódolatát fejezi ki Velencének*. Mennyezetfestmény. 1575/78.
Dózse-palota, Sala Del Collegio (Tanácsterem), Velence



Négy erény: Prudentia, Temperantia, Fortitudo, Justitia. XV. század.
Nemzeti Múzeum Vármúzeuma, Esztergom

Lotz Károly: Justitia diadala (részlet). 1896.
Törvénykezési Palota, Budapest

Köllő Miklós:
Igazságosság.
1900. Országház,
Budapest



Cola Petruccioli: Az igazságosság allegóriája.
1380/90. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Vajda Zsigmond: Mátyás igazságot tesz.
1899/1900. Országház, Budapest



Vajda Zsigmond: Az igazságosság allegóriája. 1899/1900. Országház, Budapest



Pompeo Batoni: *Justitia és Pax átölelik egymást*. 1745 körül. Pannonhalmi Főapátság Képtára



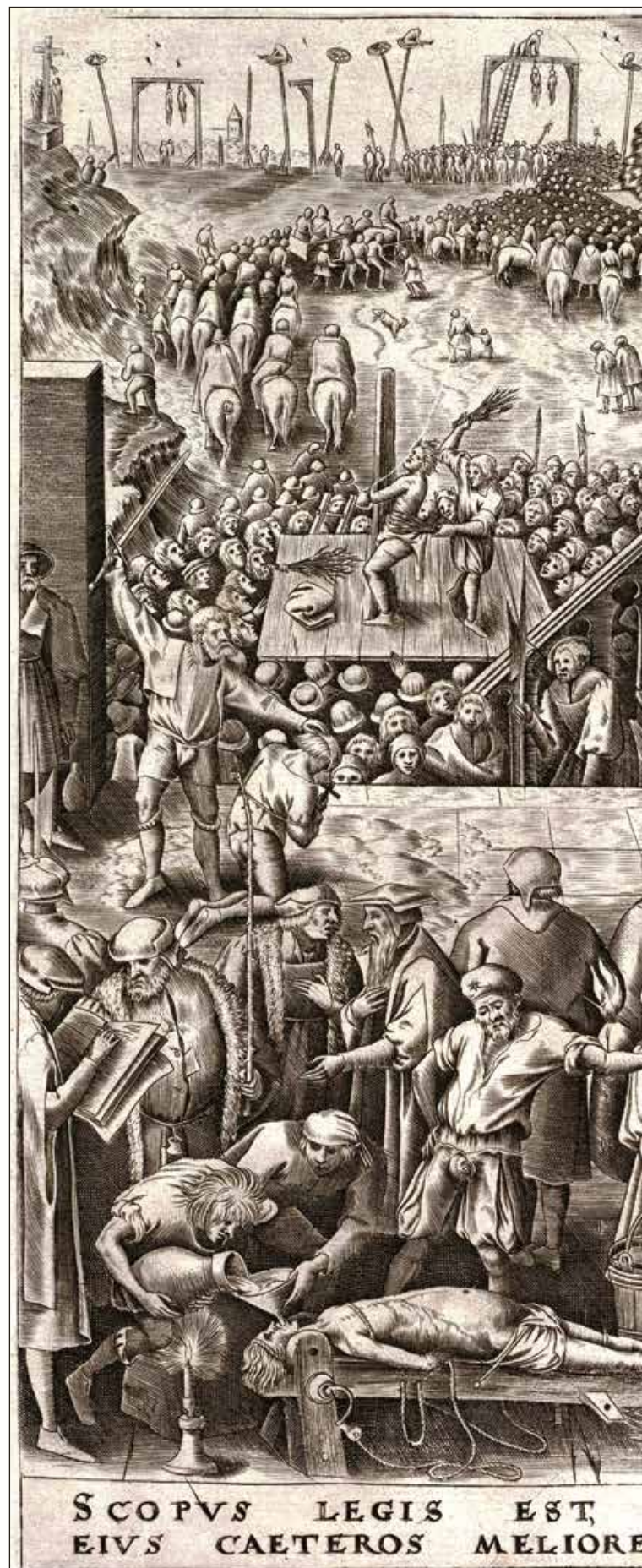
Albrecht Dürer(nek tul.):
Egy bolond beköti Justitia
szemét. Metszet Sebastian Brant
Narrenschiff című könyvében.
1494



Albrecht Dürer: *Sol Iustitiae* –
Az igazságosság Napja.
1499/1500.
Nemzeti Művészeti Galéria,
Washington



Jacob de Gheyn II műhelye:
Az igazságszolgáltatás – *Iustitia*.
1591/95. Rijksmuseum,
Amszterdam





Az id. Pieter Bruegel metszete alapján Philips Galle: Az igazságosság allegorikus bemutatása – Iusticia. 1559/60 (Antwerpen).
Metropolitan Művészeti Múzeum, New York



Enrico Quattrini: *Az Igazságosság a Törvény és az Erő között*. 1910 körül.
A Palazzo di Giustizia főbejárata fölött, Róma



Johannes Hocheisen – Friedrich Schierholz: *Justitia*. 1611/1887.
A frankfurti *Igazságosság-kút* részeként



Emanuel Pendl: *Justitia*. 1880/81.
Az Igazságügyi Palota csarnokában,
Bécs



Szentgyörgyi István: *Justitia és Magyarország alakjai A magyar igazság kútján*. 1928. Budapest



Strobl Alajos: *Justitia*. 1882.
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Justitiák a nyíregyházi városháza
oromzatán. 1872



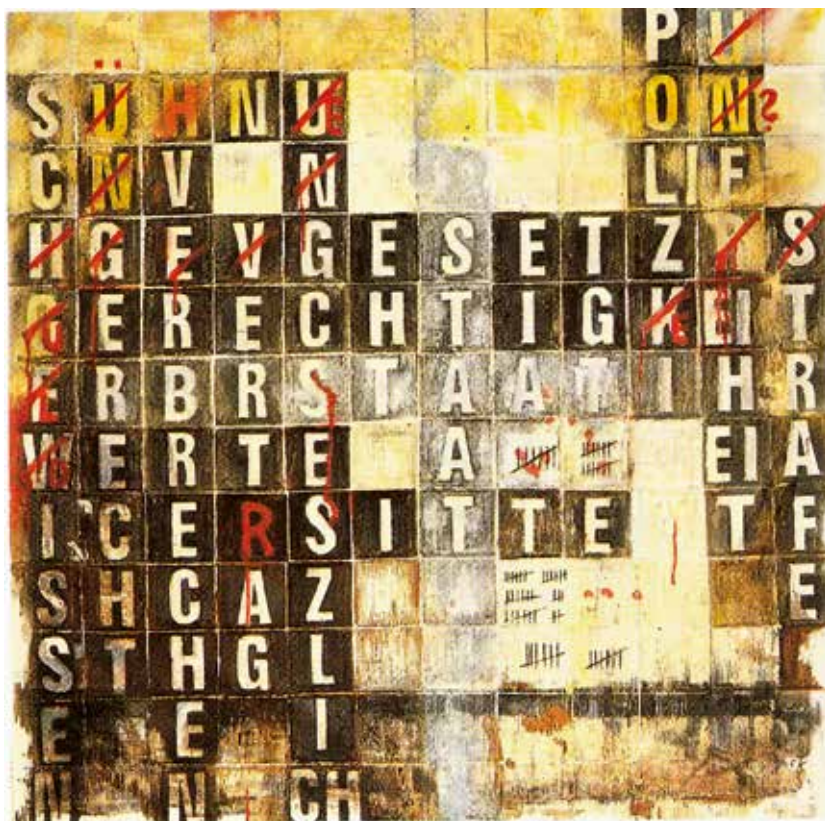
Justitia – a váci városháza épületének oromzatán. 1764



Frederick William Pomeroy: Justitia a londoni Old Bailey kupolájának tetején. 1905/07



Ifj. John van Nost: Justitia a dublini vár Cork Hill-i kapuja fölött. 1750 (1753)



Evelin Klein: *Igazságosság*. 19??. Magángyűjtemény



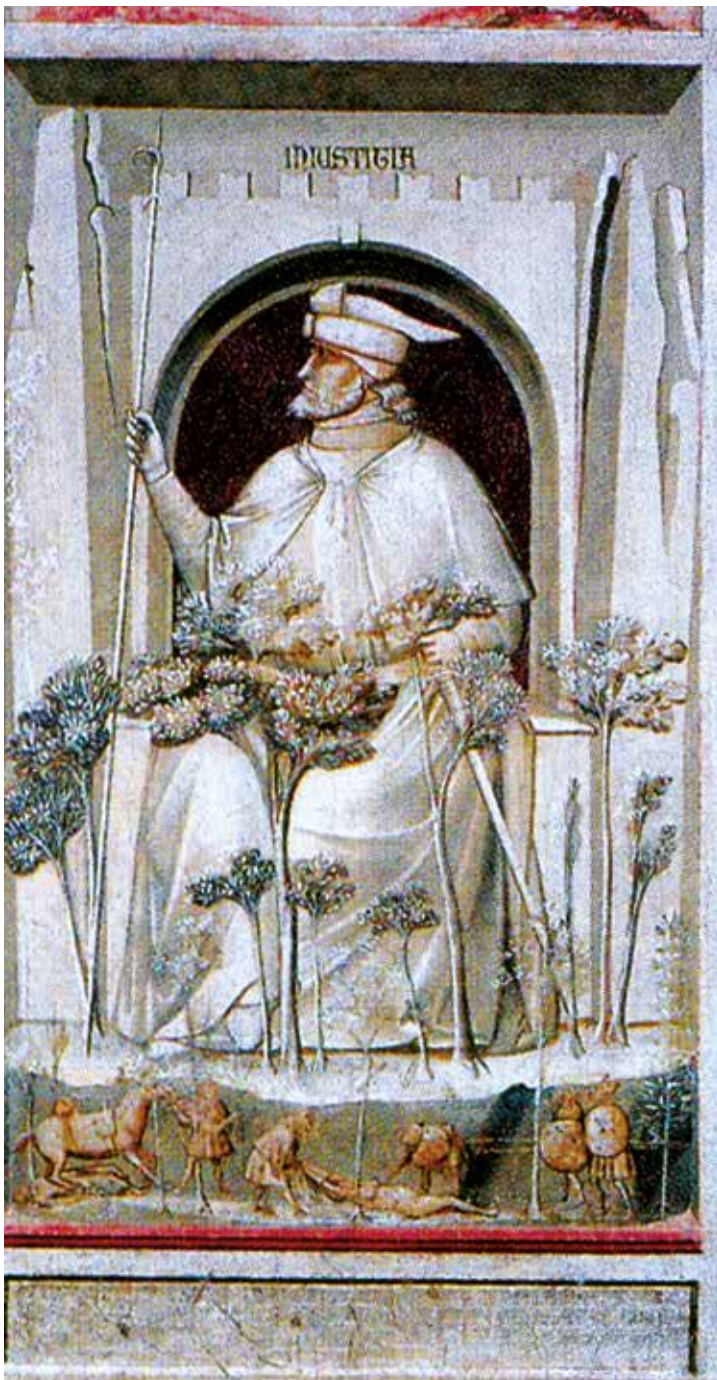
Giotto di Bondone: *Az igazságosság*. 1305.
Scrovegni-kápolna, Padova



Jens Galschiøt – Lars Calmar:
A legkövérebb túlélése
(*Survival of the Fattest*).
Más ismert címmel: *Igazságosság*.
2002. Mobil szobor.
2006-tól Ringkøbing kikötőjének
vizében is



Igazságosság. A velencei Dózse-palota egyik oszlopfőjének
díszje. 1424 (azóta többször restaurálva)



Giotto di Bondone: Az igazságtalanság. 1305.
Scrovegni-kápolna, Padova



Jean-Marc Nattier: Az Igazságosság megbünteti az Igazságtalanságot.
1737. Magángyűjtemény



Igazságtalanság. A velencei Dózse-palota egyik oszlopfőjének díszé. 1424 (azóta többször restaurálva)



Ismeretlen kőfaragó:
Az igazságtalanság.
Lépcsődísz Bernben





Hans Vredeman de Vries: *Igazságosság és igazságtalanság*. 1594/95. Történeti Múzeum, Gdańsk



Damien Hirst: *Verity* (magyarul kb. igazság, valóság, tény). 2012. Ilfracombe kikötője, Devonshire, Bristol-öböl



Audrey Flack: *Justitia et Veritas* (részlet).
2007. Tampa, Florida



Walter Seymour Allward: *Igazság és Igazságosság*. 1920 (felállítva 1946).
Kanada Legfelsőbb Bírósága előtt, Ottawa, Ontario állam



Kanada Legfelsőbb Bíróságának épülete,
előtte Walter Seymour Allward két szobra



A választásokat elvesztő Jair Bolsonaro híveinek zavargása a brazil kormányzati negyedben, Alfredo Ceschiatti *Justitiája* körül. 2023. Brazília város



„Emberi jogokat!” – Szivárványos zászló Theodor von Gosen *Justitiájának* (1930) kardjára akasztva. 2012. Wrocław



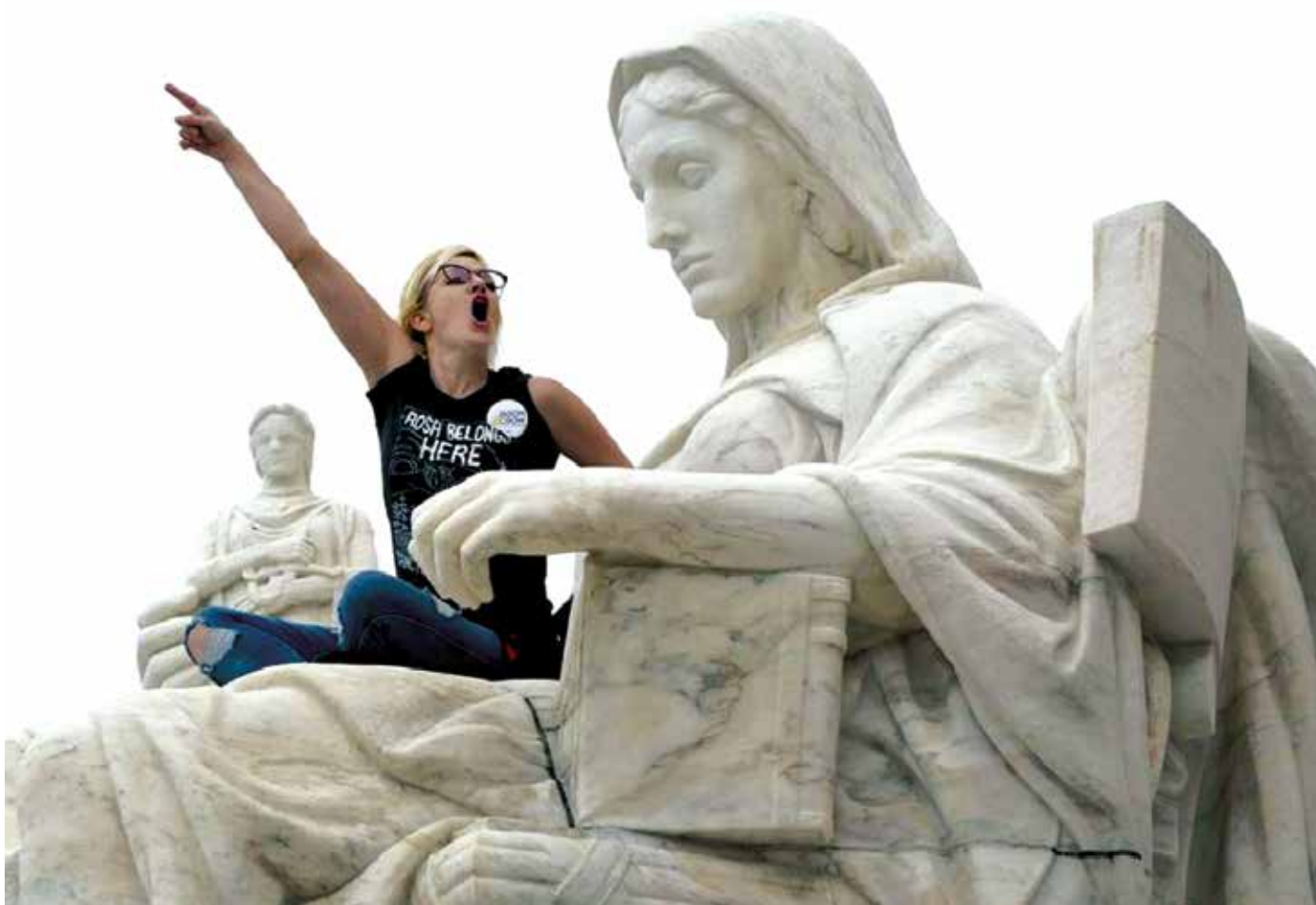
Magyar állami vezetők és politikusok Strobl Alajos *Justitiájával*...

...1999-ben, a jövőn tűnődve...

...2010-ben, együttműködésre készülve

...a 2000-es években, konstatálva csendes fenntartásokat is

A bangladesi Legfelsőbb
Bíróság épülete Mrinal Haque
Justitiájával 2017 tavaszán,
majd nyarán, miután az iszlám
fundamentalisták követelésének
engedve eltávolították a szobrot a
talapzatáról. 2017. Dakka



Egy harcias tüntető James Earle Fraser *Justitiája*, a *Tűnődő igazságosság* (1935) ölében az Egyesült Államok Legfelsőbb Bírósága
előtt, a vádak szerint egykor nőket molesztáló főbíró kienevezése ellen tiltakozva. 2018. Washington



Charles Thomas Wheeler: *Thomas Paine szobra*. 1964. Thetford (Paine szülővárosa)



Mariano González Beltrán: *Emberi jogok*. 2005. Strasbourg



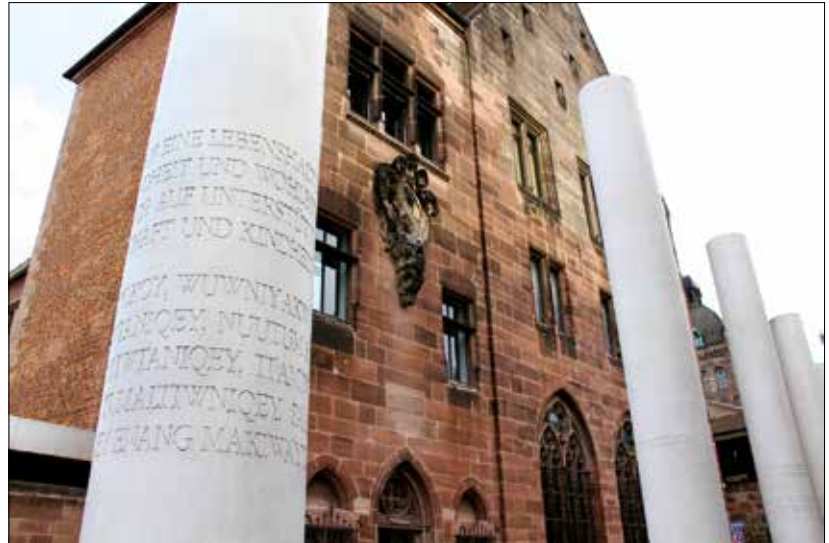
Ivan Theimer: *Az Emberi és Polgári Jogok Deklarációjának emlékműve*. 1988/92. Mars-mező, Párizs



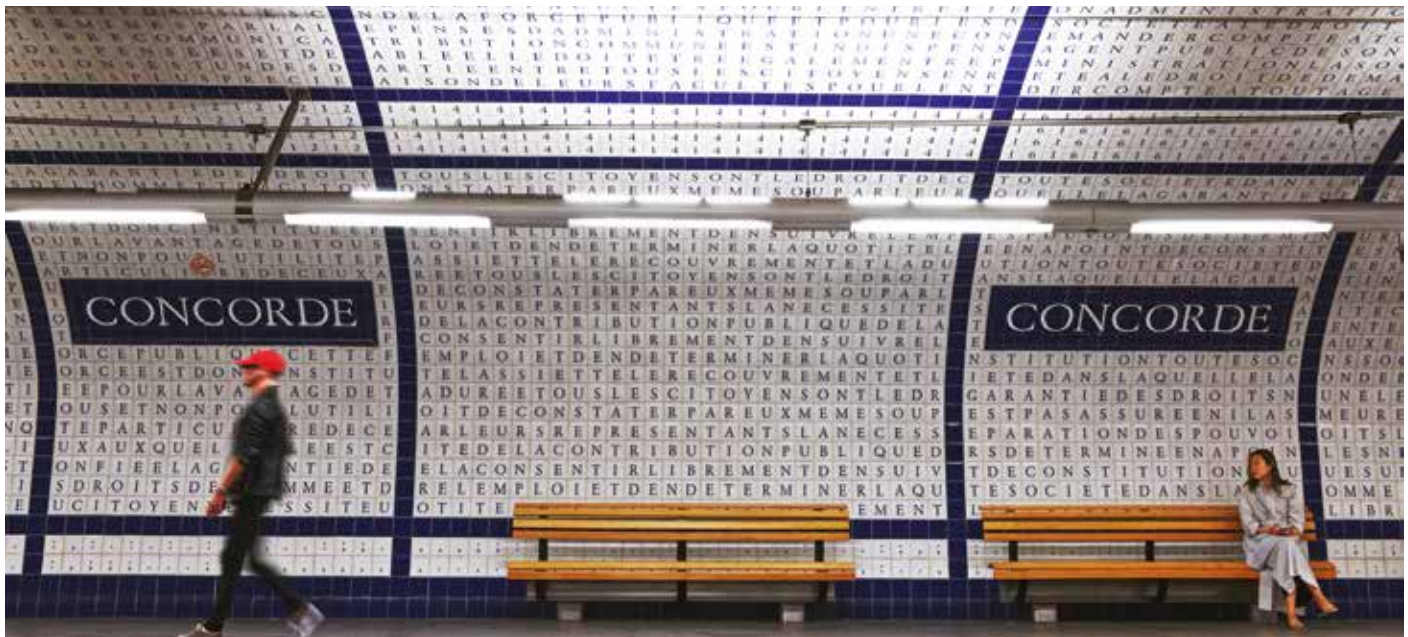
Jean-Jacques-François Le Barbier:
Az emberi és polgári jogok deklarációjának hirdetménye. 1789. Carnavalet Múzeum, Párizs



Az emberi jogok múzeuma. Tervezte: Antoine Predock. Épült 2008 és 2014 között. Winnipeg, Kanada



Dani Karavan: Az emberi jogok útja (épített kapu, betonoszlopok feliratokkal, tölgyfa) az emberi jogok egykori sárba tiprásának városában. 1988/93. Nürnberg



Françoise Schein: A Place de la Concorde metróállomáson. 1991. Párizs.
(A falon betűcsempékkel az Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozata, 1789)



Perugino (Pietro Vannucci): *Krisztus Kegyelem és Igazságosság között*. 1508. Raffaello-termek (Stanza dell'Incendio di Borgo / „Tűz a Borgóban”-terem mennyezetének részlete), vatikáni Apostoli Palota



Alexander Milne: *Az igazságosság és a kegyelem allegóriái*. Az egykori edinburghi Parliament House két díszítőszobra, középen a skót parlament címerével, melyek az épület felújításakor a földből kerültek elő. 1637. Edinburgh



Id. Lucas Cranach: *A törvény és kegyelem allegóriája*. 1530 körül. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



Glynn Acree: *A Kegyelem mérsékli az Igazságosságot*. 1995. Vö. John Milton: *Elveszett paradicsom*. X. könyv, 78.: „...az igazságosságot [igazságos büntetést] irgalommal enyhítem”. A Cumberland Egyetem jogi karának udvara, Birmingham, Alabama



James Earle Fraser: *A törvény autoritása*. 1935.
Az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának épülete előtt,
Washington



C. Paul Jennewein: *Az igazságosság fensége* (férfialak) –
Az igazságosság szelleme (nőalak). 1933/35. Az Egyesült Államok
Igazságügyi Minisztériuma, díszterem, Washington



A dán Christiansborg palota új épületének első téglája
„REX, LEX, JUS” felirattal, amely ez esetben a végrehajtó
(rex, királyi), a törvényhozó (lex) és a bírói (jus)
hatalomra is utal. 1907. Koppenhága



Germain Pilon és munkatársai:
A párizsi óratorony rozsdásan, felújítás előtt



Jean-Jacques Feuchère: *A jog allegóriája*. 1848/1852.
Az ún. Bourbon-palota előtti téren, Párizs



Egy „harcias Lex”. Stukkó
a „Katonai Bíróságon”, Budapest



Giuseppe Siccardi: *Ius és Lex a Városi Bíróság és Ügyészség bejáratánál*. 1927. Bergamo



Goya: Vázlat az Igazság, idő és történelem című képhez. 1797/99 és 1804 között. Szépművészeti Múzeum, Boston

Goya: Igazság, idő és történelem. Az 1812-es alkotmány allegóriája. 1812 és 1828 között. Nemzeti Múzeum, Stockholm



Modesto López Otero (építész) és Aniceto Marinas (szobrász): A cádizi alkotmány emlékműve és annak egy részlete. 1912/29. Cádiz, Andalúzia



Miguel Ángel Ruiz-Larrea: Az 1978-as spanyol alkotmány emlékműve – télen és nyáron. 1982. Jardines de Bellas Artes, Madrid



Dani Karavan: *Alaptörvény '49* (a Bonni Alaptörvény alapjogi rendelkezései a berlini kormányzati negyedben, a Reichstag közelében). 1998/2003. Berlin



Florencio de Pedro Herrera:
Az 1978-as spanyol alkotmány emlékműve.
1989. Zaragoza, Aragónia



Johann Hieronymus Löschenkohl: *Allegória a május 3-i alkotmány tiszteletére*. 1791. Nemzeti Múzeum, Varsó



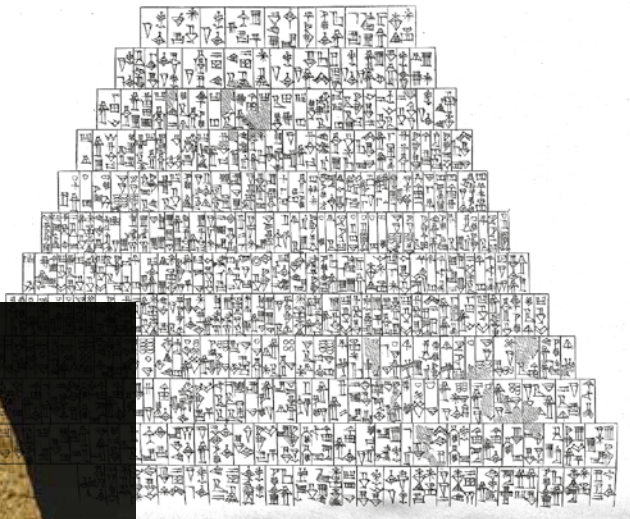
Demonstráció a lengyel alkotmányosságért.
(A *Konstytucja* szóból kiemelt „TY” és „JA” jelentése: TE és ÉN.)



Törvénytáblák a gortüsi (gortünai) romkertben. I. e. V. század (felfedezve: 1884). Gortüsz, Kréta



Hammurapi törvényoszlopa. I. e. 1792–1750 vagy 1728–1686 között, kiásva (Szúzában, ahová az ókorban hurcolták): 1910. Az oszlop tetején Samas isten (ül) és Hammurapi (áll); alattuk ékírással 282 jogi rendelkezés.



Sumér ékírásos kő és szövegének átírata. Ezen Lagas királya, Urukagina (Urukagina, Uruinimgina, uralkodott: kb. 2378–2371) jogtörténeti leírást ad arról, hogy miként számolta fel a régi idők visszaéléseit. Louvre, Párizs

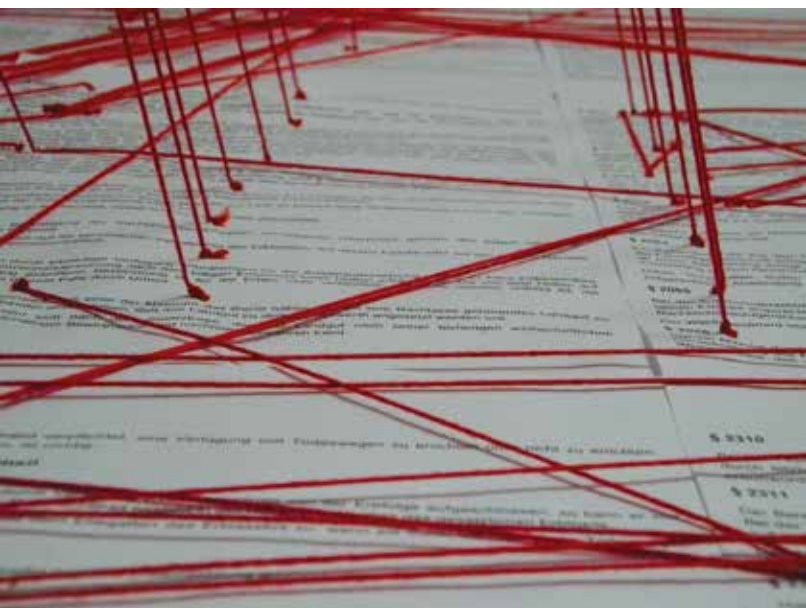




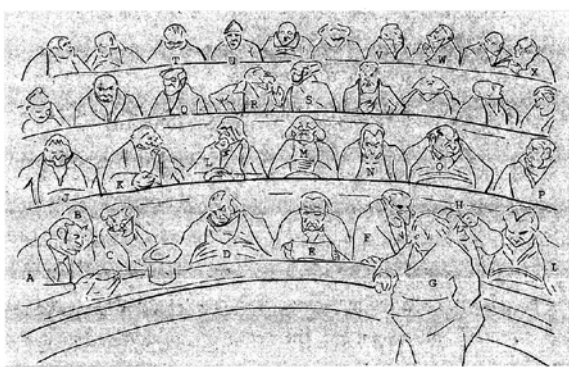
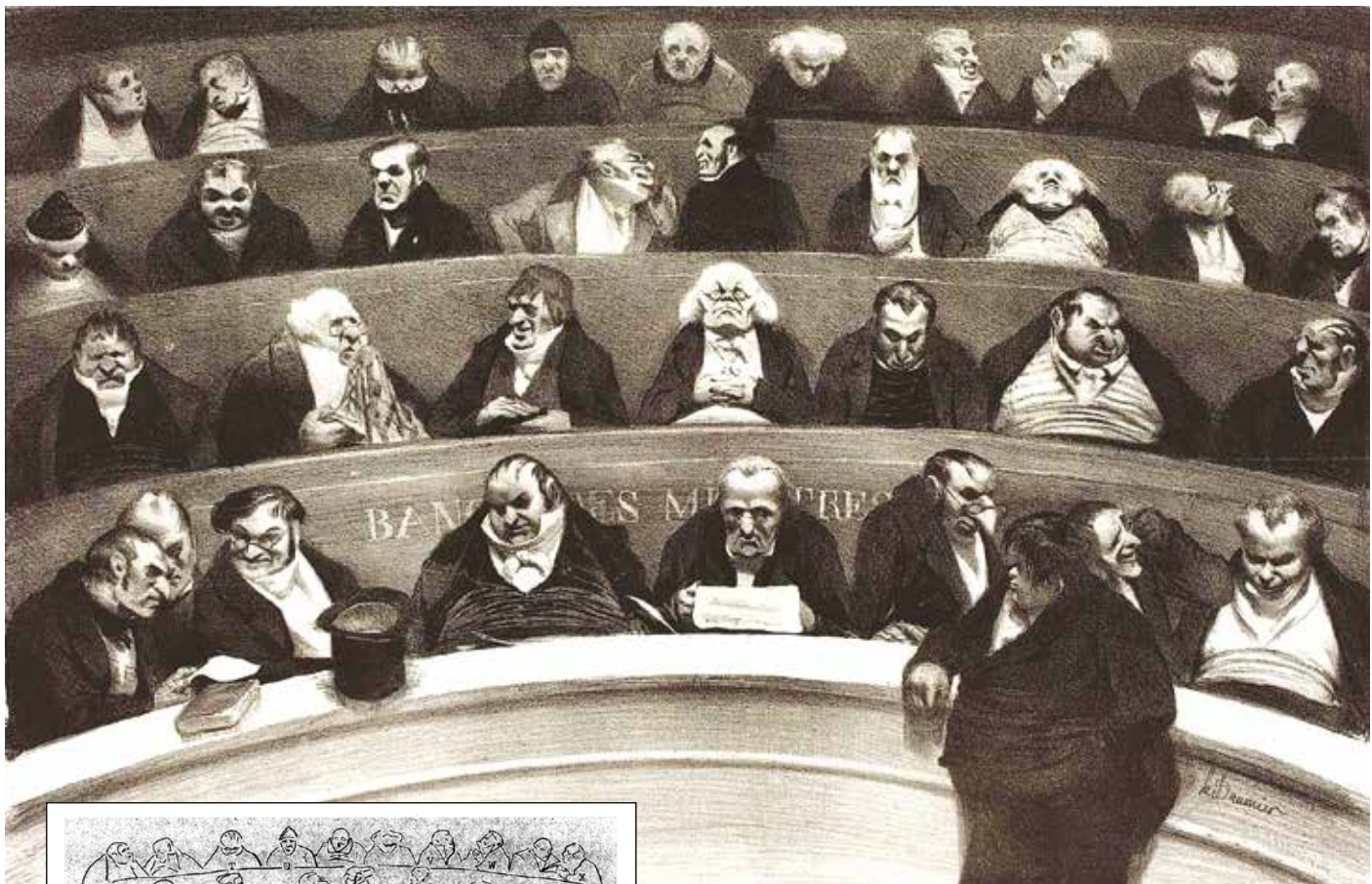
Renate Wiedemann: *Justitia törvénykönyvvel*.
1988 (a ledöntött régi szobor pótlásaként).
Wedding, Berlin



Jean-Baptiste Mauzaisse:
A Code Civilt író Napóleont megkoronázza az idő. 1833.
Musée Napoléonien des Châteaux de Malmaison
et de Bois-Préau, Malmaison



Oliver Bieh-Zimmert: *A német Polgári Törvénykönyv (Bürgerliches Gesetzbuch, BGB)
fogalmi hálózatának vizualizálása (részletek)*. 2013



A. Guizot – B. Persil – C. Thiers – D. Barthe – E. Soult – F. d'Argout – G. Prunelle – H. Lefèvre – I. Rigny – J. Podenas – K. Harlé, senior – L. Royer-Collard – M. Odier – N. Pelet de la Lozère – O. Fruchard – P. Delessert – Q. Vatout – R. Kératry – S. Jollivet – T. Viennet – U. Lameth – V. Ganneron – W. Étienne – X. Fulchiron?

Honoré Daumier: A törvényhozói has.
Miniszteri padsorok az 1834-es parlament
nem-prostituálódott kamarájában. 1834.
Kanadai Nemzeti Galéria, Ottawa



Lotz Károly: A törvényhozás apoteózisa. 1896. Országház, Budapest

Fadrusz János *A törvényt adó* és
A törvényt látó című alkotásainak képei a
Művészet című folyóiratban.
1903/6. szám



Fadrusz János *A törvényt látó* és *A törvényt adó* című szobrai (vagy azok pótlásai) az egykori Királyi Curia épületének oromzatán,
a Génusz hajtotta, három tajtékzó paripa által húzott kocsi (triga) két oldalán.



Az emberi igazságszolgáltatás mintája az isteni igazságszolgáltatás: a városi bíró jogot szolgáltat. Niclas Ströbel: *Grazi városi bírók bírósági táblája*. 1478. Városi Múzeum, Graz



Salamon király mint bíró. Kódexlap.
A szalag felirata: „Szeressétek az igazságosságot,
Ti, akik a világot kormányozzátok!” XII. század.
Osztrák Nemzeti Könyvtár, Bécs



Bizonyítás – van, aki figyel, van, aki nem. Jean-Louis Forain: *Bírósági jelenet*. 1904. Magángyűjtemény



A Nagytanács ülése Burgundiában, Merész Károly elnökletével. XVII. századi rajz egy XV. századi eredeti után.
Francia Nemzeti Könyvtár, Párizs



Az érvek meghallgatása:
az igazságszolgáltatás része. Tárgyalás
a New York állambeli fellebbviteli
bíróságon. 2009. Albany



Jean-Louis Forain: Törvényszéki jelenet. 1906.
Musée d'Orsay, Párizs



William Frederick Yeames: Vádlott és védője. 1895.
Városi Múzeum, Bristol

A BÍRÓSÁG MINT „BEFOGADOTT” INTÉZMÉNY



A hannoveri régi városháza a „bírósi árkádként” szolgáló külső lépcsővel. 1490

A BÍRÓSÁG MINT PALOTA



A kolozsvári Igazságügyi Palota. 1900/02.
Tervezte: Wagner Gyula



A lipcsei Birodalmi Igazságügyi Palota. 1888/95.
Tervezte: Ludwig Hoffmann és Peter Dybwad

A BÍRÓSÁG MINT VÁR



A londoni Royal Courts of Justice (Law Courts). Épült: 1873/1882.
Tervezte: George Edmund Street



A kanadai Legfelsőbb Bíróság épülete Ottawában. Épült: 1939/1946.
Tervezte: Ernest Cormier

A BÍRÓSÁG MINT EGY ÉPÍTÉSZETI HAGYOMÁNY RÉSZE



Izrael Legfelsőbb Bírósága, Jeruzsálemben.
Épült 1989 és 1992 között.
Tervezte: Ram Karmi és Ada Karmi-Melamede



Belső terek a jeruzsálemi bíróságon: világító és szellőző „piramis”, várakozó folyosó, tárgyalóterem



A BÍRÓSÁG MINT ERŐD



Pakisztán Legfelsőbb Bírósága, Iszlámabad.
Épült 1960 és 1993 között. Tervezte: Kenzō Tange (Japán)



Debreceni Járásbíróság és Ítéltábla. Épült 2002–2006 és 2014–2015 között. Tervezte: Koller József

A BÍRÓSÁGI
ÉPÜLETKÉNT
KONZERVÁLT,
IDEALIZÁLT MÚLT



Az egykori berlini Landgericht lépcsőházi nagycsarnoka



A clevelandi Cuyahoga County Courthouse lépcsőháza



Az egykori hallei Landgericht lépcsőházi csarnoka

HAGYOMÁNY NÉLKÜL, DE NEM GYÖKÉRTELENÜL



Chandigarh: Pandzsáb és Harijána államok Legfelsőbb Bírósága. Épült 1951 és 1958 között.
Tervezte: Le Corbusier



RÉGI ÉS ÚJ KONTRASZTJA

Szingapúr Legfelsőbb Bíróságának épületei.
A régi 1937 és 1939, az új 2000 és 2005 között épült.
A régit Frank Dorrington Ward, az újat Norman Foster tervezte

MODERN ÉS POSZTMODERN BÍRÓSÁGI ÉPÜLETEK



Egyesült Államok Szövetségi Bírósága, Los Angeles.
Épült: 2016. Tervezte: Craig W. Hartman, Paul Danna,
Jose Palacios és mások



Az Európai Bíróság épületegyüttesének három tornya.
Épült: 2003–2008 (az első kettő) és 2016–2019 (a harmadik).
Tervezte: Dominique Perrault



Kununurra bírósága, Ausztrália. Épült 2013 és 2015 között.
Tervezte: TAG Architects project és Iredale Pedersen Hook
Architects project team



Bordeaux-i bíróság. Épült 1992 és 1998 között.
Tervezte: Richard Rogers és mások



Tárgyaló, egyetemi előadó vagy jogi teátrum? – Bírósági tárgyalás Vilniusban



Kórház vagy bíróság? Tárgyalóterem a svédországi Lundban



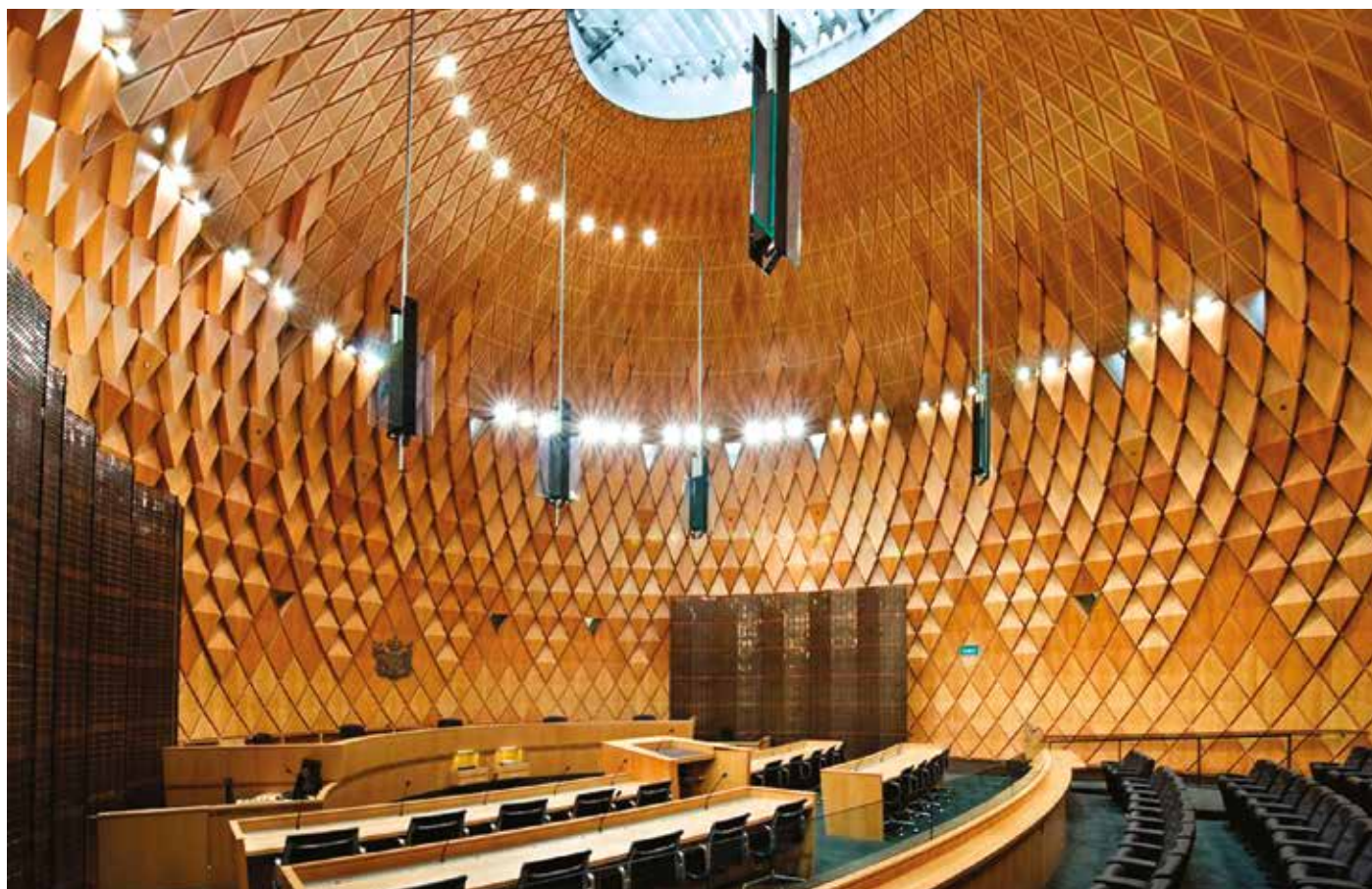
Bírósági tárgyaló vagy konferenciaterem?
A Nemzetközi Büntetőbíróság tárgyalóterme Hágában



Pulpitus vagy kerekasztal?
Tárgyalóterem őslakosok számára a kanadai Thunder Bayben



Hagyomány és elegancia. S a praktikus szempontok? – Az Egyesült Királyság Legfelsőbb Bíróságának egyik tárgyalótereme. Az, ahol a Brit Nemzetközösség egyes államaiból oda utalt ügyekben eljáró tanács ülésezik, London



Mindenkinek a saját hagyományait! – Az új-zélandi Legfelsőbb Bíróság nagy tárgyalóterme, mely formájában is, borításában is az Új-Zélandon honos kaurifenyő tobozára emlékeztet. Wellington



Feszty Árpád: *A magyar jogtörténet jellegzetes pillanatai*. Hat táblakép. 1899. Fővárosi Törvényszék épülete, esküdszéki terem



Munkácsy Mihály: *Tanulmány a Krisztus Pilátus előtt* című képhez. 1880



Munkácsy Mihály: *Krisztus Pilátus előtt* (az ún. Krisztus-trilógia része). 1881. Déry Múzeum, Debrecen



Domenichino (Domenico Zampieri): *Szent Cecília a bíró előtt*. Freskó. 1612 és 1615 között. Francia Szent Lajos temploma, Róma



Feszty Árpád: *A magyar jogtörténet nagy pillanatai*. 1899. Az egyes táblák címét lásd a Forrásjegyzékben.



Dorottya bírāja előtt. 1420 körül.
Szent Jakab-templom, Lőcse



Dorottya ítéletének végrehajtása. 1420 körül.
Szent Jakab-templom, Lőcse



Hans Holbein, ifj.:
Léna a bíró előtt.
Egy luzerni ház homlokzati
díszítésének terve. 1517/18.
Kunstmuseum, Basel



Bihari Sándor: *Bíró előtt*. 1886.
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Fra Angelico: Szent Lőrinc Valerianus császár bírósága előtt (részlet). 1447/49. Niccolina-kápolna, pápai palota, Vatikáni Múzeum



Zsuzsannát a bíró elé viszik.
Jobbra: Zsuzsanna a bíró előtt. Festett ólomüveg ablak.
Készült Gentben, 1510 körül.
Metropolitan Művészeti Múzeum, New York



William Hogarth: Pál Félix előtt. 1747/51. Lincoln's Inn, London.



William Hogarth: Pál Félix előtt (rézkarc).
1752. Tate Gallery, London



William Hogarth: Pál Félix előtt
(szatirikus változat). 1751. Metropolitan
Művészeti Múzeum, New York



Jan de Bray: *Zaleukosz ítélete*. 1676.
Frans Hals Múzeum, Haarlem



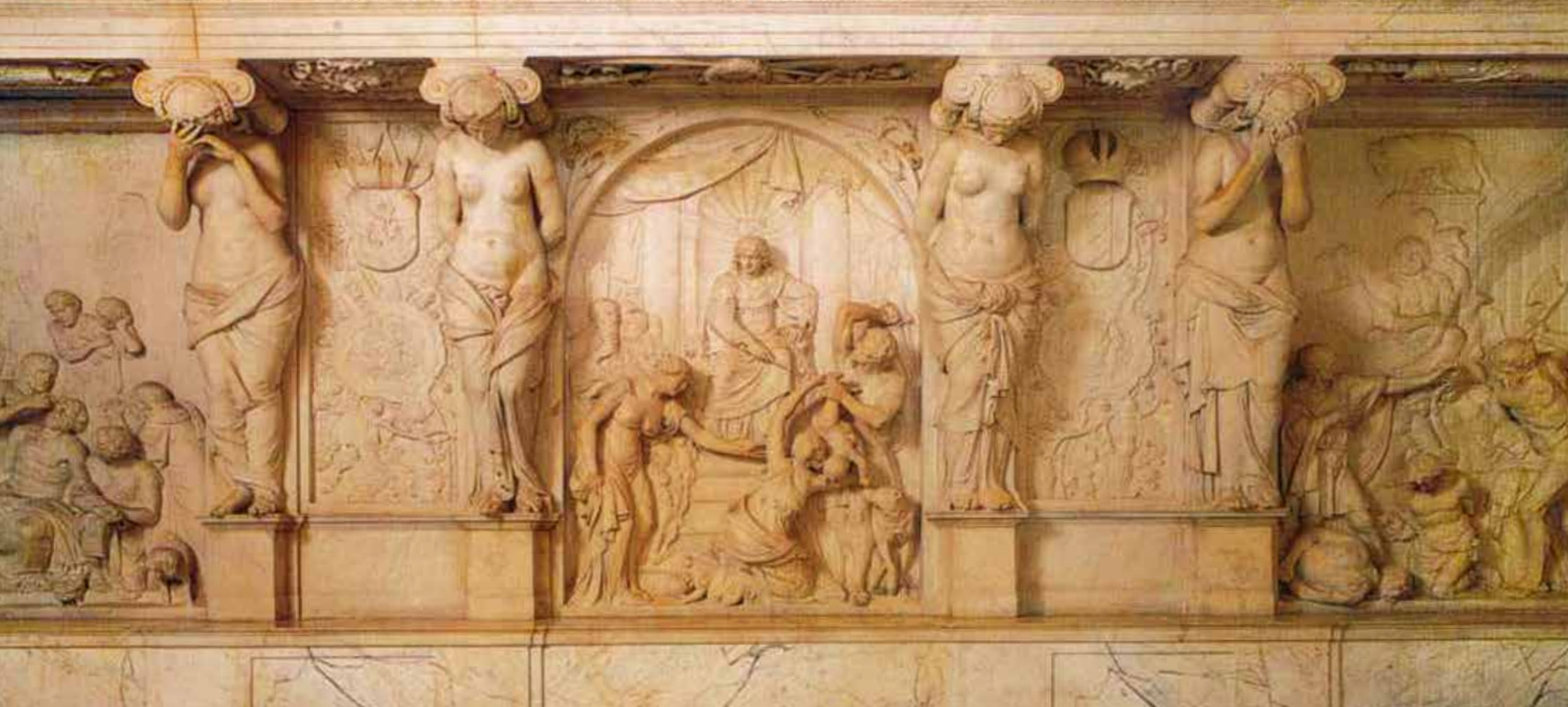
Zaleukosz ítélete. Festett ólomüveg ablak.
1525/30 körül. Magángyűjtemény



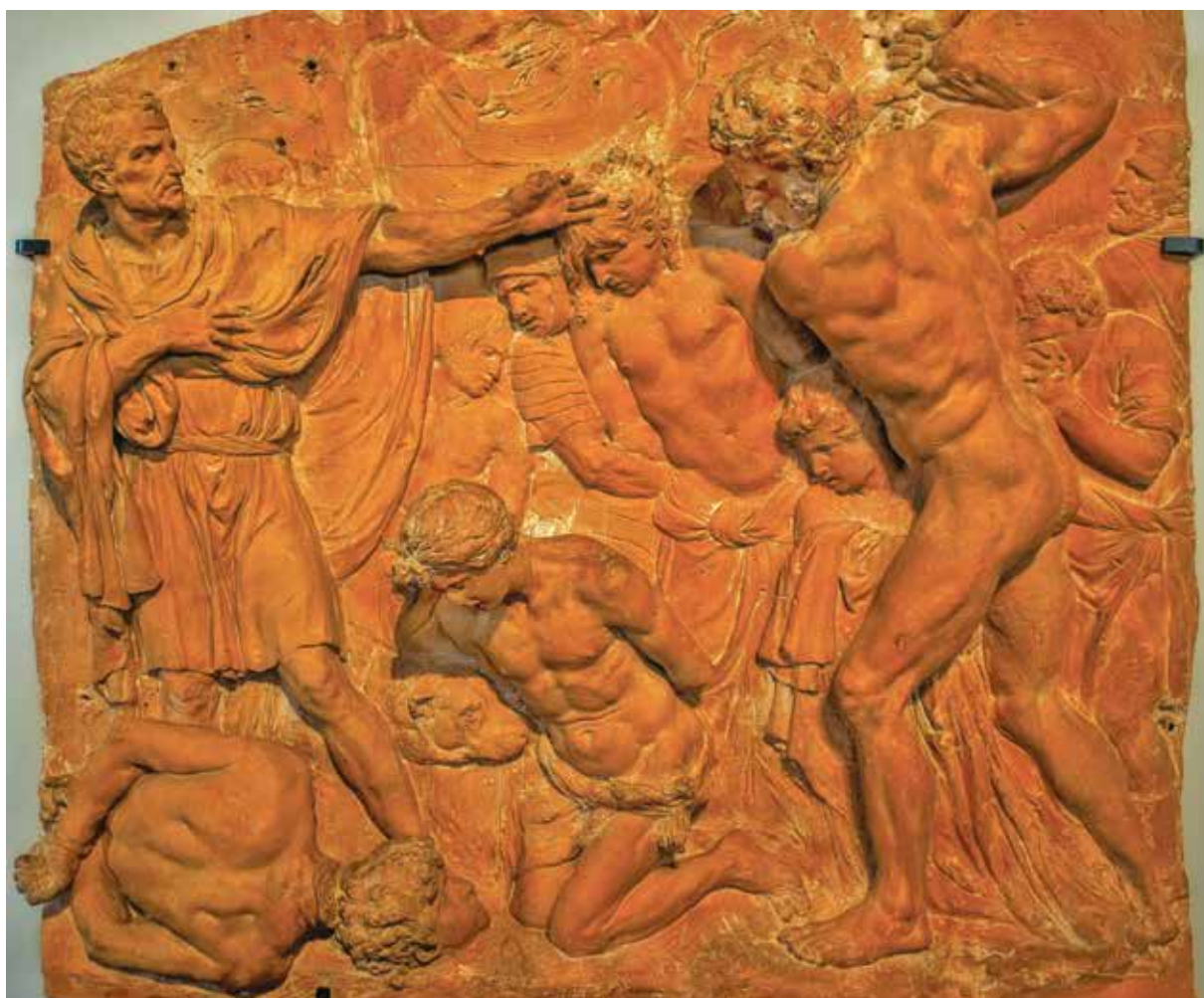
Lorenzo Lotto: *Szent Lúcia a bíró előtt*.
1532. Pinacoteca Civica, Jesi, Ancona



Raffaello Sanzio: *Salamon ítélete*. 1508/10 körül. Stanza della Segnatura, Vatikáni Múzeum



Artus Quellinus: *Három klasszikus bírósági szcénája: Zaleukosz, Salamon és Brutus ítélete.* Márvány. 1651/54.
Törvényszéki terem, „Városháza” (Királyi Palota), Amszterdam



Artus Quellinus, id.: *[Lucius Junius] Brutus ítélete.* Terrakotta. 1651/54. Rijksmuseum, Amszterdam



Id. Hans Leu és a zürichi (vagy berni) „Nelkenmeister”-ként ismert oltárképfestők egyike:
Az utolsó ítélet. Szent Mihály, a lelkek mérlegelője. 1490 körül. Kunsthau, Zürich



Hieronymus Bosch: *Utolsó ítélet*. (A triptichon középső elemének részlete.) 1482.
Képzőművészeti Akadémia, Bécs



Vaszilij V. Kandinszkij: *Utolsó ítélet*. 1912.
Georges Pompidou Központ, Párizs



Jókor jó helyen? – Michelangelo *Utolsó ítélet* című freskójának
(Sixtus-kápolna, Vatikán, 1537/1541) részlete
egy karitatív ügyek intézésére és idősgondozásra használt
furgon karosszériáján. Magyarország



René Magritte: *Utolsó ítélet*. 1935. Izrael Múzeum,
Jeruzsalem



Hendrick Goltzius (attr.) nyomán id. Cornelis Galle és Philips Galle: három tábla a nyolc táblából álló *Litis abusus* (kb. visszaélés a peres eljárás során) című sorozat különböző változataiból. Balra: *A jogi eljárás veszélyei*. Középen: *Az öröklési joggal való visszaélés veszélyei*. Jobbra: *A peres fél halála*. 1590/96 körül. Rijksmuseum, Amszterdam



Balra: egy XVII. századi „képnézegető”, más néven optikai doboz (*vue d'optique*). Jobbra: Gottfried Bernhard Götz: Hendrick Goltzius egyik *Litis abusus*-metszetének (*A jogi eljárás veszélyei*) késői variációja, kiszínezve és a „képnézegetőhöz” keretezve. 1732 után



A Fővárosi Törvényszék emléktáblája a „magyar Bastille” folyosóján, Nagy Imre szavaival. 2017



Louis Mitelberg [Tim]: *Tisztelet Dreyfus kapitányának*. 1985. Pierre-Lafue tér, Párizs. Ismert másolatok: 2003: Zsidó Művészeti és Történelmi Múzeum udvara, Párizs; valamint 2018: Ahad Ha'am Street, az Ariele Weiss-ház előtt, Tel Aviv.



Tom Otterness: *Tárgyalási jelenet* – egy macska a természetjogi bíróság előtt.
1997. Mobil szoboregyüttes, a képen New York-ban installálva



Az ártatlan cicus!
A Tárgyalási jelenet részlete



A Tudás fájának részlete: a bíró hátulról.
Tudás csak bizonyos perspektívából
adódik.



Tom Otterness: *Temészetjog – A tudás fája*. 1997



Correggio: *Egy jogász férfi portréja*.
Olykor más címmel: *Ügyvéd*. 1525 körül.
A Sforza-kastély képtára, Milánó



New York állam Fellebbezési Bíróságának oromzata különböző
törvényhozók és nagyjogászok – Konfuciusz, Justinianus, Lükurgosz,
Mózes, Zoroaszter stb. – szobraival



Paul Cézanne: *Dominique nagybácsi mint ügyvéd*. 1866.
Orsay Múzeum, Párizs



Id. Lucas Cranach: *Jogászportré (Dr. Johann Stephan Reus portréja)*. 1503. Német Nemzeti Múzeum, Nürnberg



Shahzia Sikander: *Most*. 2023. A legújabb szobor, és az első nő, New York állam Fellebbezési Bíróságának oromzatán a törvényhozók és nagyjogászok társaságában



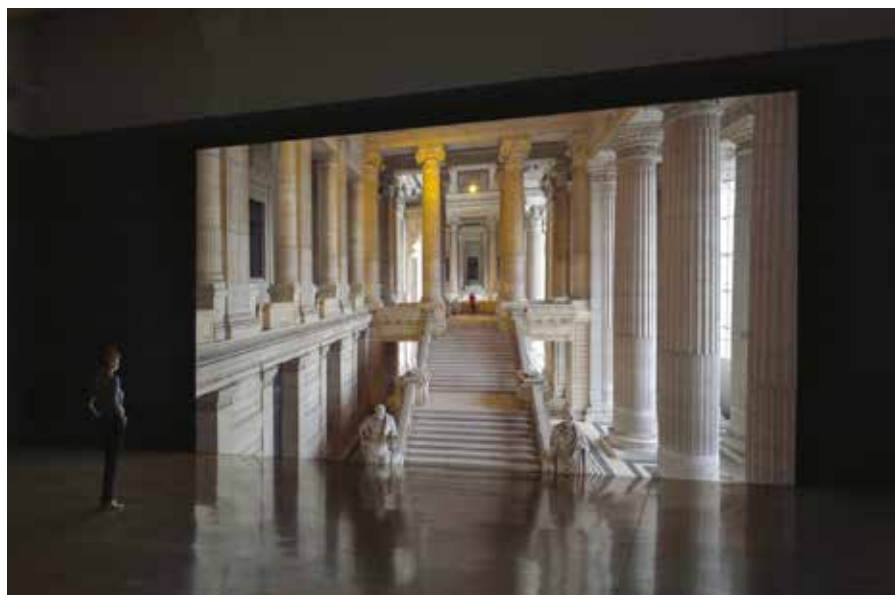
Ferdinand Martin Cordt Brütt: *Olvasó jogász*. 19??. Magángyűjtemény



Id. Lucas Cranach: *Egy jogász* (más címek szerint *jogtudós felesége*). 1503. Gemäldegalerie (Állami Múzeumok), Berlin

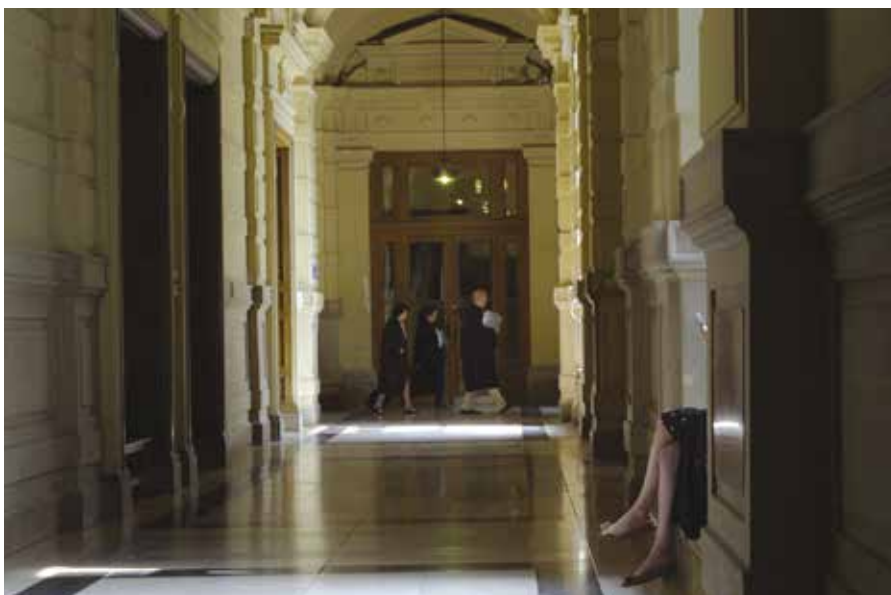


Giuseppe Arcimboldo: *A jogász*. 1566. Svéd Nemzeti Múzeum, Stockholm



JOGÁSZNŐK A BRÜSSZELI IGAZSÁGÜGYI PALOTÁBAN





Carey Young: Állóképek és installációs képek a *Palais de Justice* című videóból. A videófelvételek a brüsszeli Igazságügyi Palotában, az installációs képek a videónak a dallasi Művészeti Múzeumban történő bemutatása során készültek.

© Carey Young – Paula Cooper Gallery, New York, 2017





Jean-Paul Laurens: *Chilperich király mint bíró ítélete*. 1881 előtt. Ashmolean Múzeum, Oxford



Laurent de la Hyre: *Krisztus, a bíró*. Grisaille-tanulmány. 1648. Louvre, Párizs



Pieter de Grebber: *Az igazságtalan bíró példázata*. 1628. Szépművészeti Múzeum, Budapest



Hubert és Jan van Eyck / Jef Van der Veken: *Az igazságos bírók*. Szárnyas oltár egyik panelje. 1430/32. Szent Bávó-székesegyház, Gent



Figyelmeztető festmény a városháza egykor bírósági tárgyalásokra használt termének falán.
César Giglio: *A levágott kezű bírák*. 1604 körül. Hôtel de Ville, Genf



Nelson Shanks: *A négy bírónő*. Az Egyesült Államok Legfelsőbb bíróságának első négy női bírója: Sonia Sotomayor, Elena Kagan, Sandra Day O'Connor és Ruth Bader Ginsburg. 2012.
Nemzeti Portré Galéria Smithsonian Institution, Washington D. C.



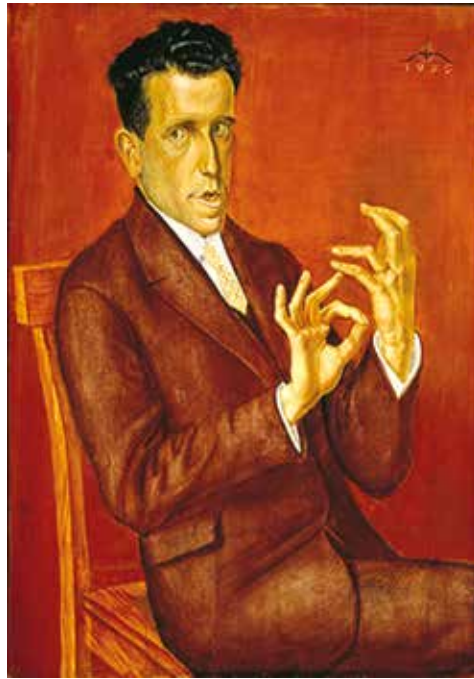
Siegfried Joseph Charoux:
A bíró. 1962. Beecroft Művészeti Galéria, Essex



Charles William Oliver:
Heilbron bírónő (1914–2005). 1980 körül.
Victoria Gallery & Museum, Liverpool



Ifj. Lucas Cranach: *Leonhard Badehorn*
szász ügyvéd portréja. 1550/55 körül.
Gemäldegalerie, Berlin



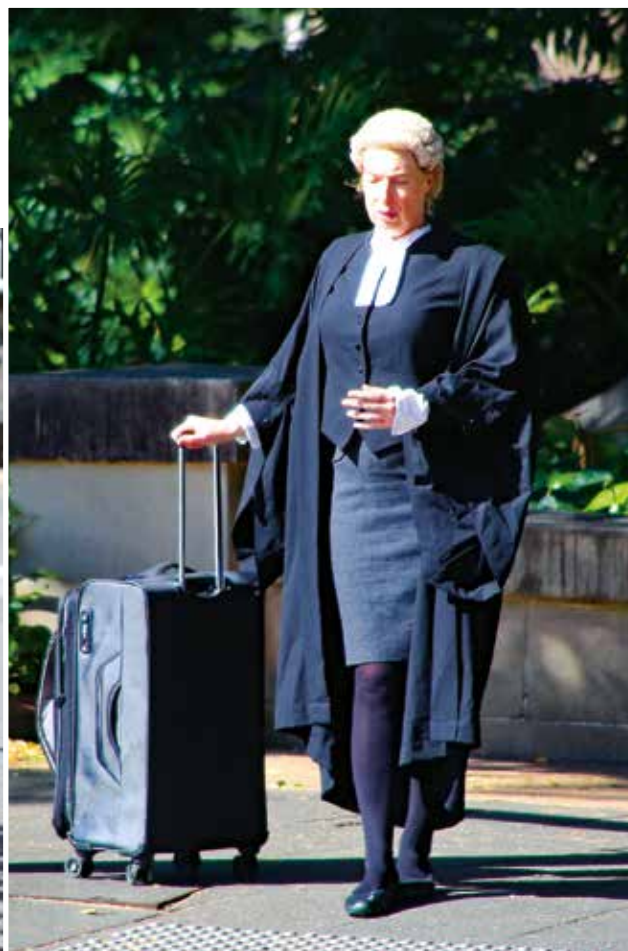
Otto Dix: *Hugo Simons jogász portéja.*
1925. Szépművészeti Múzeum, Montreal



Erskine Nicol: *Ügyvédnél.* XIX. század vége.
Városi Múzeum, Paisley



Ügyvéd talárban, vállán a piros táskával
Sydney-ben, a bíróság előtt. Iratokat visz?



Ügyvédnő tárgyalás után utazóbőrönddel.
A repülőtérre siet, vagy iratokat visz?



Ügyvédnő Sydney-ben, a bíróság előtti
téren. Iratokat visz.



Carl Bernhard Schlösser:
Falusi jogász. 1873.
Walker Art Gallery, Liverpool



Marinus van Reymerswaele: *Ügyvédi iroda*. 1545. New Orleans Museum of Art (NOMA)



Pieter Brueghel, ifj.: *Egy falusi jogász irodája*. 1621.
Szépművészeti Múzeum, Gent



Meghallgatás után. 1862/65. Magángyűjtemény



„Üdvözlöm, kedves kollégám!” 1862.
Victoria Múzeum, Melbourne



A védő. 1862/65. Louvre, Párizs

DAUMIER: KÉPEK AZ IGAZSÁGSZOLGÁLTATÁS NÉPE SOROZATBÓL ÉS MÁR JOGÁSZÁBRÁZOLÁSOK



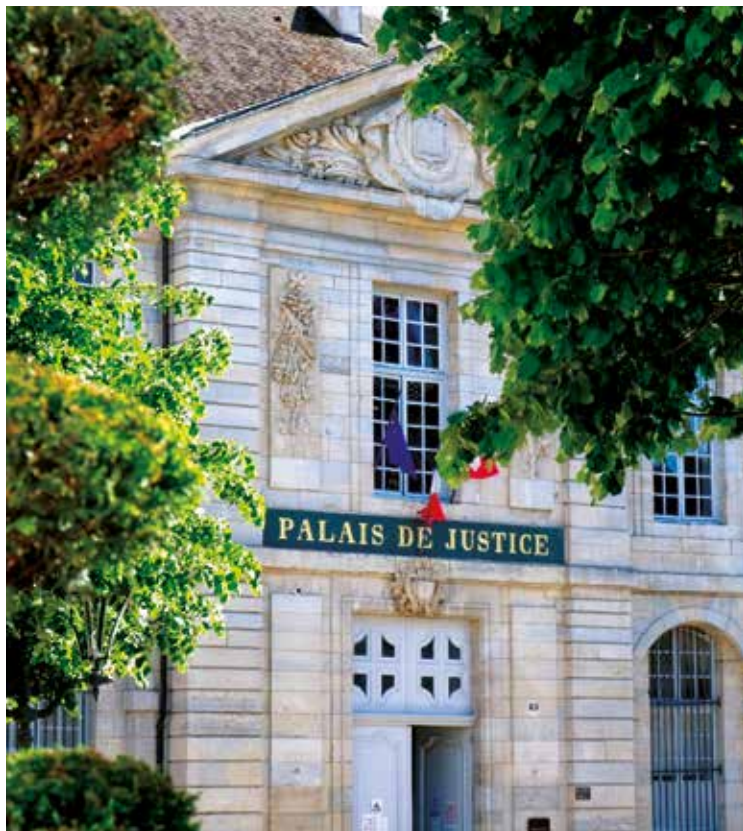
Honoré Daumier: *Két ügyvéd*. 1862/65.
E. G. Bührle Gyűjtemény, Zürich



„Igaz, hogy elveszítette a pert, de bizonyára élvezte a védőbeszédemet” (1848). Nemzeti Galéria, Washington



Pascal Coupot zsánerszobra mint „meeting point”.
Csoportkép a kiránduló nyugdíjas ügyvédek találkozásán



Igazságügyi Palota (Városi Bíróság), Vesoul



„Justitia in personam”. Pascal Coupot: Ügyvéd, amint egy tárgyalásra siet. 2006.
Vesoul, Haute-Saône, a Városi Bíróság előtti téren



Kotormán László – Kotormán Norbert: *A magyar közjegyzőség kezdete*. 2018.
Közjegyzők Háza, Budapest



Feszler János győri kir.
közjegyző viaszpecsétje



A zalavári
pecsét



Schmidt István ráckevei
császári és királyi
közjegyző viaszpecsétje



Bran Jenő
királyi k
pecsét



Német-római császári közjegyző
magánpecsétnyomója a XVII. századból



Magyar királyi káptalan
nyomója



Francia közjegyző
pecsétnyomója
III. Napóleon korából



Római királyi tekei román
közjegyző
nyomója



Ónody Gábor adonyi
kir. közjegyző kivésett
pecsétnyomója



Ligeti Miklós: Anonymus: *Bele Regis Notarius*. Béla király névtelen jegyzője. 1903.
Városliget, Vajdahunyad vára, Budapest



Jan Woutersz (Stap):
A közjegyző irodája.
1629. Rijksmuseum,
Amsterdam



A jog asztalánál...

...amint Kun András korábbi minorita szerzes (balra) és Péter Gábor, a politikai rendészet vezetője (jobbra) egy népbíróági tárgyaláson farkasszemet néz egymással. 1945

...amint Jankó Péter bíró megtekinti az ő elnökle mellett működött népbíróági tanácsok által háborús bűnösként halálra ítélték – többek között Szálasi Ferenc – kivégzését. 1946



Az alkotmány nyomában című interjúkötet bemutatója az A38-as hajón. 2011



Hew Locke *Az esküdtek* című alkotásának (2015) két kiemelt darabja a jogra utaló globális motívumokkal: az egyiptomi Maat és kínai xiezhi a történelmi angol mezőn



Hew D. J. Locke: *Az esküdtek*. Térinstalláció a *Magna Carta* 800. évfordulójának emlékére – azon a mezőn, ahol János király és bárói 1215-ben aláírták („lepecsételték”) a Nagy szabadságlevelét. 2015. Runnymede, Surrey



Jean Fouquet: *Lit de justice* – egy „bíróási ágy” 1458-ban. Miniatúra. 1460 körül.
Bayerische Staatsbibliothek, München



Nicolas Lancret: XV. Lajos lit de justice-t tart a párizsi parlement-ban 1723. február 22-én. 1724. Louvre, Château de Versailles, Párizs



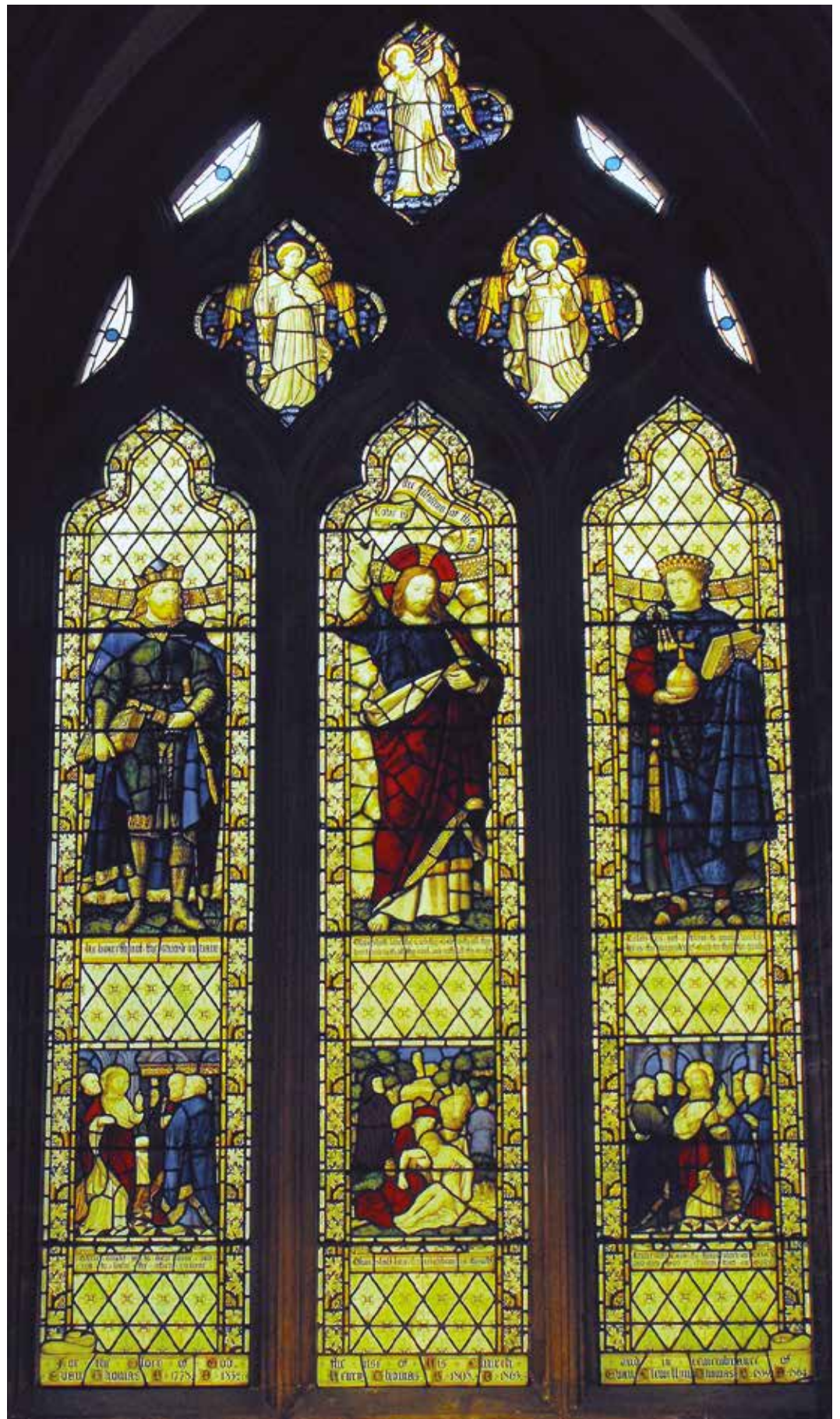
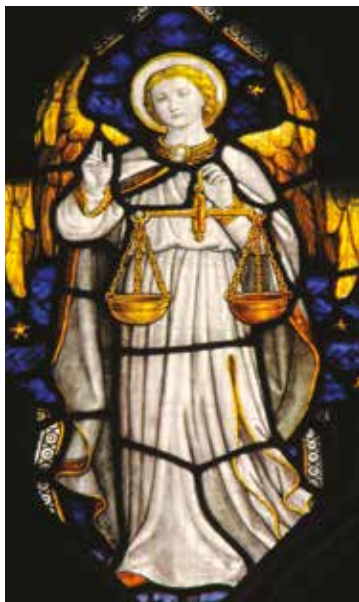
Ismeretlen alkotó: Tiltakozók berontanak egy lit de justice-ülésre XIV. Lajos idején



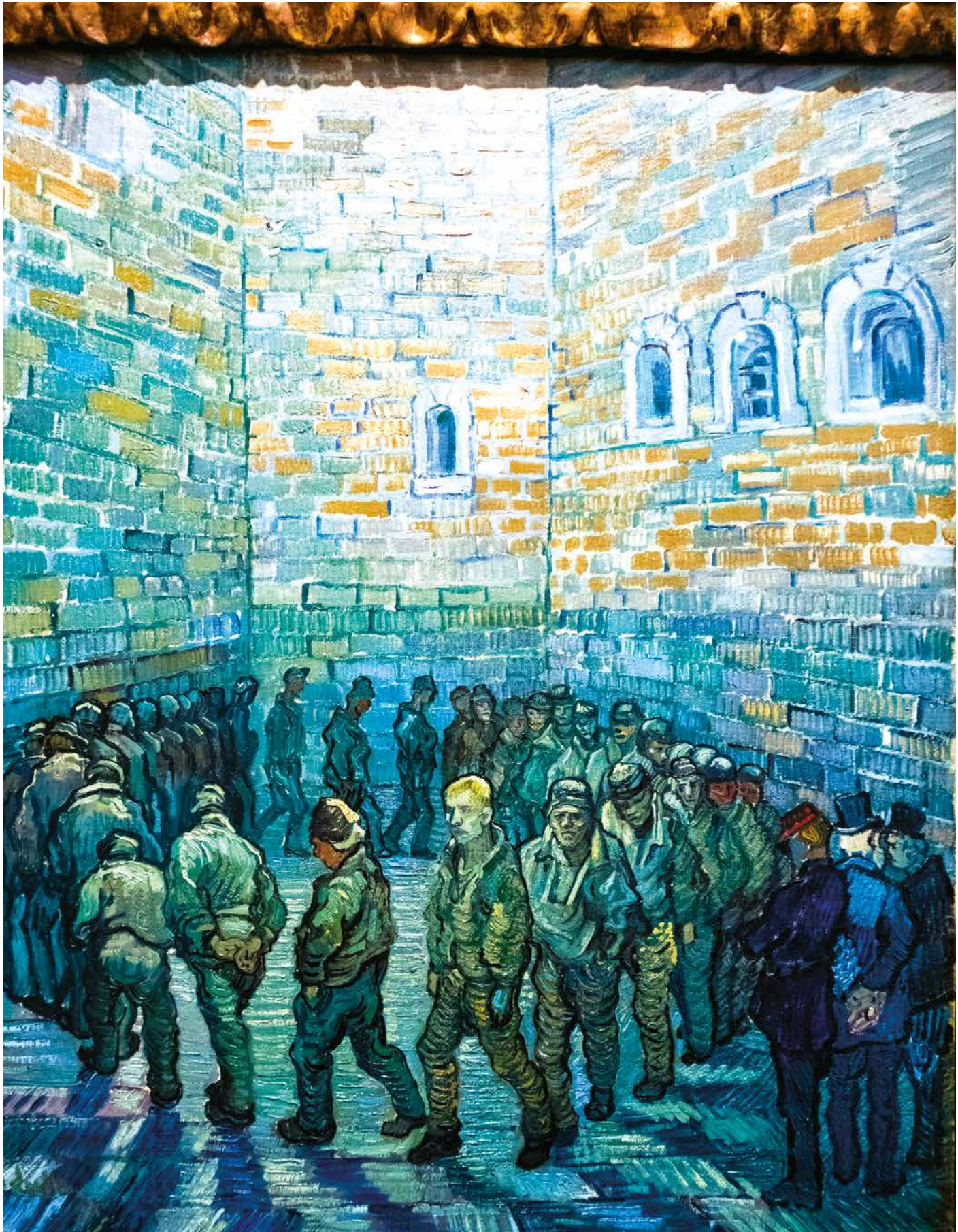
Louis-Michel Dumesnil: XV. Lajos lit de justice-t tart a párizsi parlement nagytermében. 1715. Château de Versailles



XIV. Lajos lit de justice-ának nyoma a châteauduni kastélyban. 2015. Fénykép „Mademoiselle Guise” Twitter-üzenetében

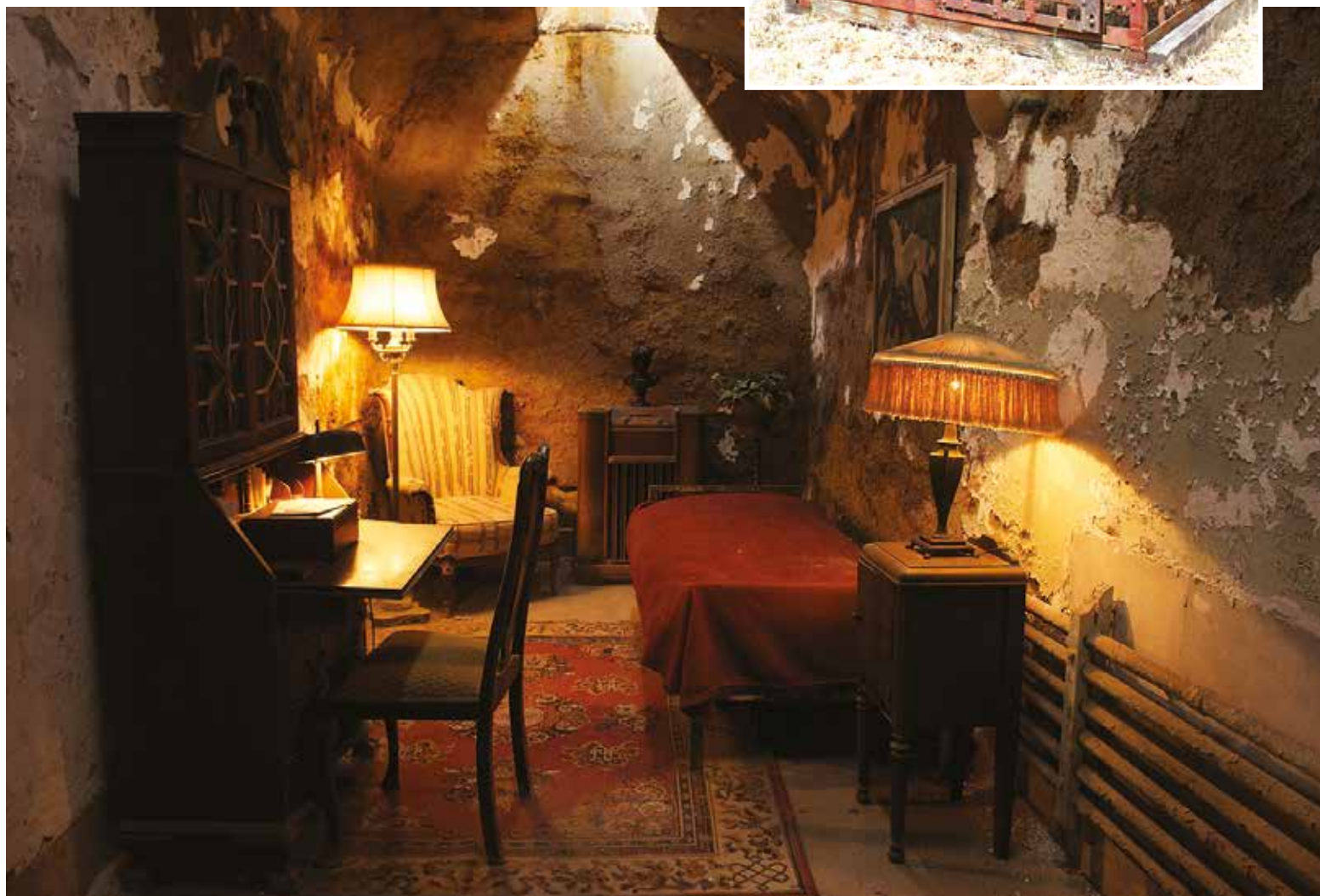


Fent John Burlison – Thomas Grylls: A jogászok ablaka.
Ólomüveg ablak a cardiffi Llandaff-székesegyházban.
Balra kiemelve a három felső ablak: Az igazságosság hírnöke, ...kardja és ...mérlege.



Vincent van Gogh: *Börtönudvar*. 1890. Állami Puskin Múzeum, Moszkva

Büntetőketrec Michiganben,
készült 1800 körül

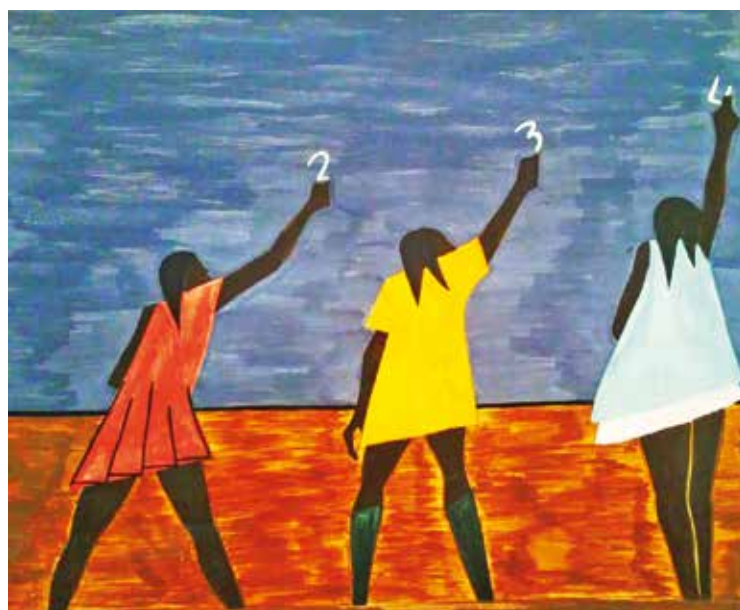


Al Capone cellája a híres philadelphiai börtönben, az Eastern State Penitentiaryben.
A cella turistalátványosság, és még ma is kivételes bánásmódról árulkodik.

Albert Anker: *Polgári esküvő*.
1887. Kunsthaus, Zürich



Ügyintézés. George Clair Tooker:
Kormányzati hivatal. 1956. Metropolitan
Művészeti Múzeum, New York



Jacob Lawrence: Két tábla az ún. Migráció sorozatból, mely az amerikai feketék északra költözését magyarázza.

1. Északon a feketék jobb oktatási lehetőségekkel rendelkeztek. 1940/41.
2. Az akkori társadalmi viszonyok – a migráció részbeni okai – között megjelent a feketékkel szemben a bíróságokon elkövetett igazságtalanság. 1940/41. Modern Művészetek Múzeuma (MoMA), New York



Yehuda Pen: *A választás*. 1907. Magántulajdon



Thomas Braithwaite végrendelkezik. 1607.
Abbot Hall Art Gallery, Kendal



William Y. Cooper: *Névadás Ghánában*. 1994.
Burchfield Penney Art Center, Buffalo



Normatív iránymutatás egy francia tengerparton



Normatív iránymutatás a Bajkál-tó partján



Matthias Bernhard Braun: *Szent Ivó szobra*
(1711) az óvárosi hídtoronnyal (XIV. század).
Károly híd, Prága





Gregorio Guglielmi: A jogtudomány megjelenítése

Domitius Ulpianus szerint „Iurisprudentia est divinarum atque humanarum rerum notitia, iusti atque iniusti scientia.” – A jogtudomány az isteni és emberi dolgok ismerete, tudománya annak, hogy mi a jogos és mi a jogtalan. (Digesta. 1, 1, 10.)



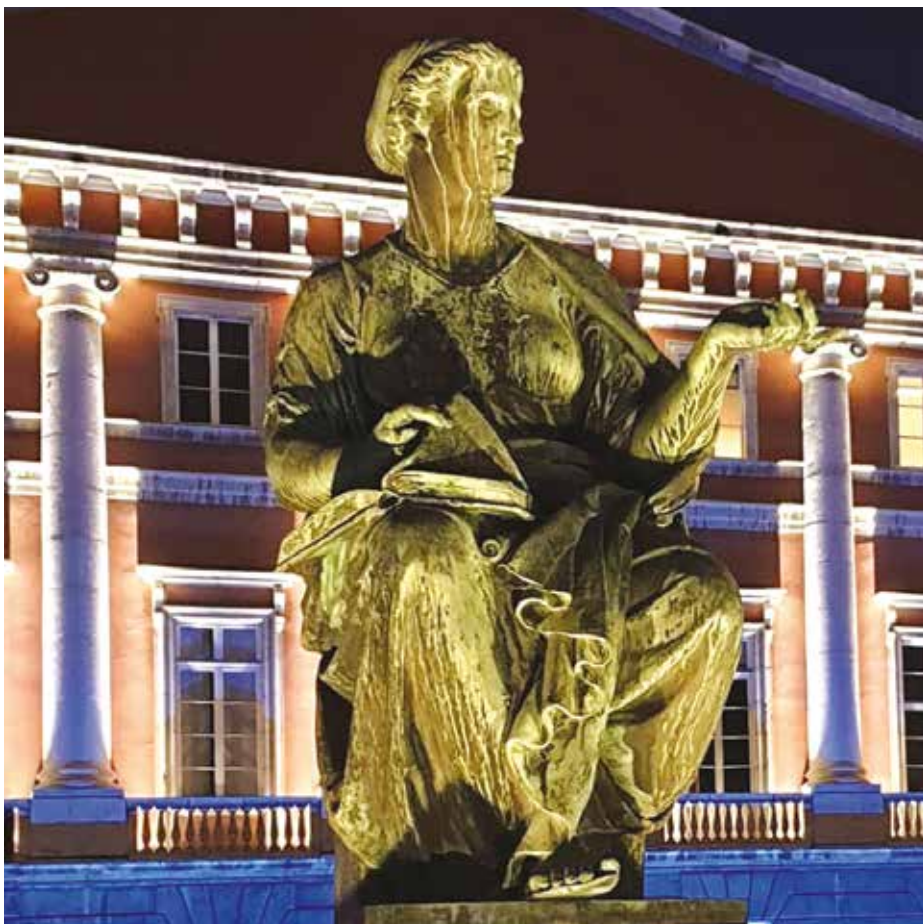
JOGTUDOMÁNY



Albert Wolf: *Jurisprudencia*. 1864.
Az MTA székházának homlokzata,
Budapest



Daniel Chester French: *Jurisprudencia*. 1911.
A szövetségi bíróság épülete előtt, Cleveland



Martin Paul Otto: *A jogtudomány allegóriája*. 1882.
Dombormű a Humboldt-emlékmű talapzatán, Berlin

Charles-Alphonse Guméry: *Jurisprudencia*.
1865. Place du Palais de Justice, Chambéry
mint az Antoine Favre szavojai római
jogásznak emléket álló szobor mellékalakja



Zinajda Jevgenyevna Szerebriakova:
Nimfa Flora. 1936/37



Zinajda Jevgenyevna Szerebriakova: *Jog*, más ismert
címen: *Nimfa Justitia*. 1936/37. Magángyűjtemény



Helen Verhoeven a *Hoge Raad* (Legfelsőbb Bíróság) című festménye mellett, Hollandia Legfelsőbb Bíróságának új épületében. 2016



Hollandia Legfelsőbb Bíróságának régi épülete a jogtudósok szobraival. 1930



„Megjöttek a jogtudósok.”
A megóvott régi szobrokat az új bírósági
épület előtt állítják fel.



Johan Polet: *Hugo Grotius*. 1938. A holland Legfelsőbb Bíróság épülete előtt



Grotiust „a helyére teszik”
a holland Legfelsőbb Bíróság új épülete
előtt. 2015. Hága



Grotius – egy ideig immár
újra változatlanul



Jogtudósok a holland Legfelsőbb Bíróság új épülete előtt. 2015. Hága. Fotó: Maurits Verbiets.

A tudósok: Cornelis van Bijnkershoek, Ulrik Huber, Hugo Grotius, Simon van Leeuwen, Johannes Voet, Joan Melchior Kemper. A szobrok alkotói: Albert Termote, Frits van Hall, Johan Polet, Hildo Krop, Mari Andriessen és Ludwig Oswald Wenckebach.



Várakozó állásponton. Mari Silverster Andriessen: *Johannes Voet* (1647–1713), a római-holland jog képviselője. 1938.

A régi épület lebontása és az új felépítése között, egy hágai parkban



Raffaello: *Justitia*, más ismert címmel: *Az igazságosság allegóriája*. 1508/1510



Raffaello vázlata a polgári jog (világi jog) paneljéhez. 1511/1512 körül. Städél Múzeum, Frankfurt am Main

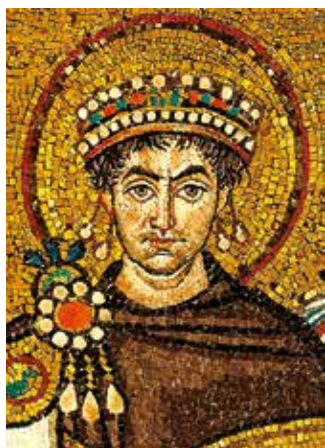


Egy neoplatonikus kompozíció

Fölöttük: *Az igazságosság to*



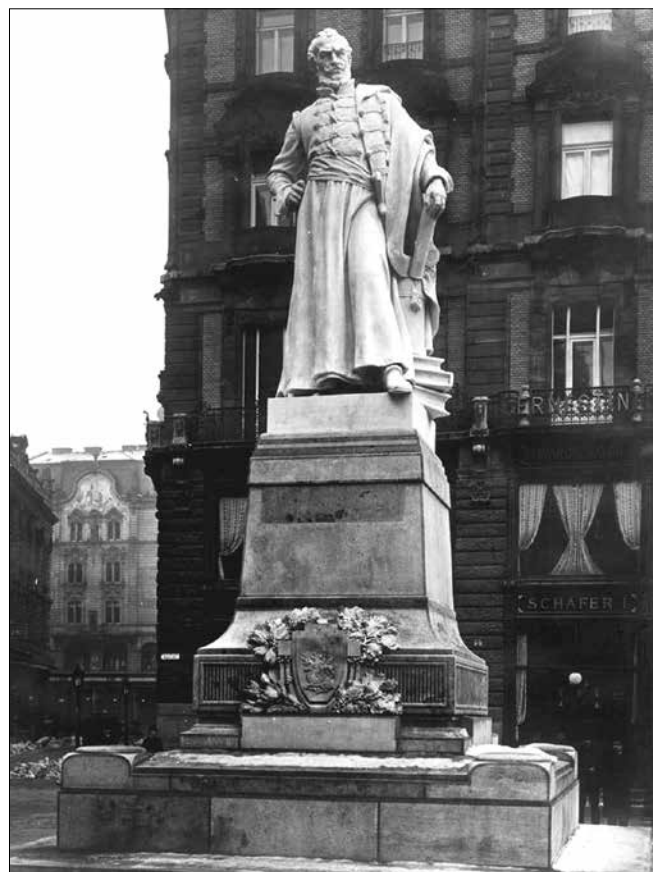
– az antik és keresztény eszmék szintézise. Raffaello: *Erények / A jogtudomány fala*: „Tribonianus átadja a Pandektákat Justiniánusnak” (a világi jog) és „IX. Gergely kiadja a Dekretáliákat Raymond de Penafortnak” (az egyházi jog).
 ndója, valamint két közismert ítélet: „Salamon ítélete” és „Az eredendő bűn”. 1508/1511. Stanza della Segnatura, Vatikáni Múzeum



Jusztiniánusz
a San Vitale-templom
mozaikján. 548. Ravenna



A *Codex Fabrianus* (1606)
szerzője



Donáth Gyula: Werbőczy István, a *Tripartitum*
(*Hármaskönyv*) (1514/17) szerzője. 1908. Budapest

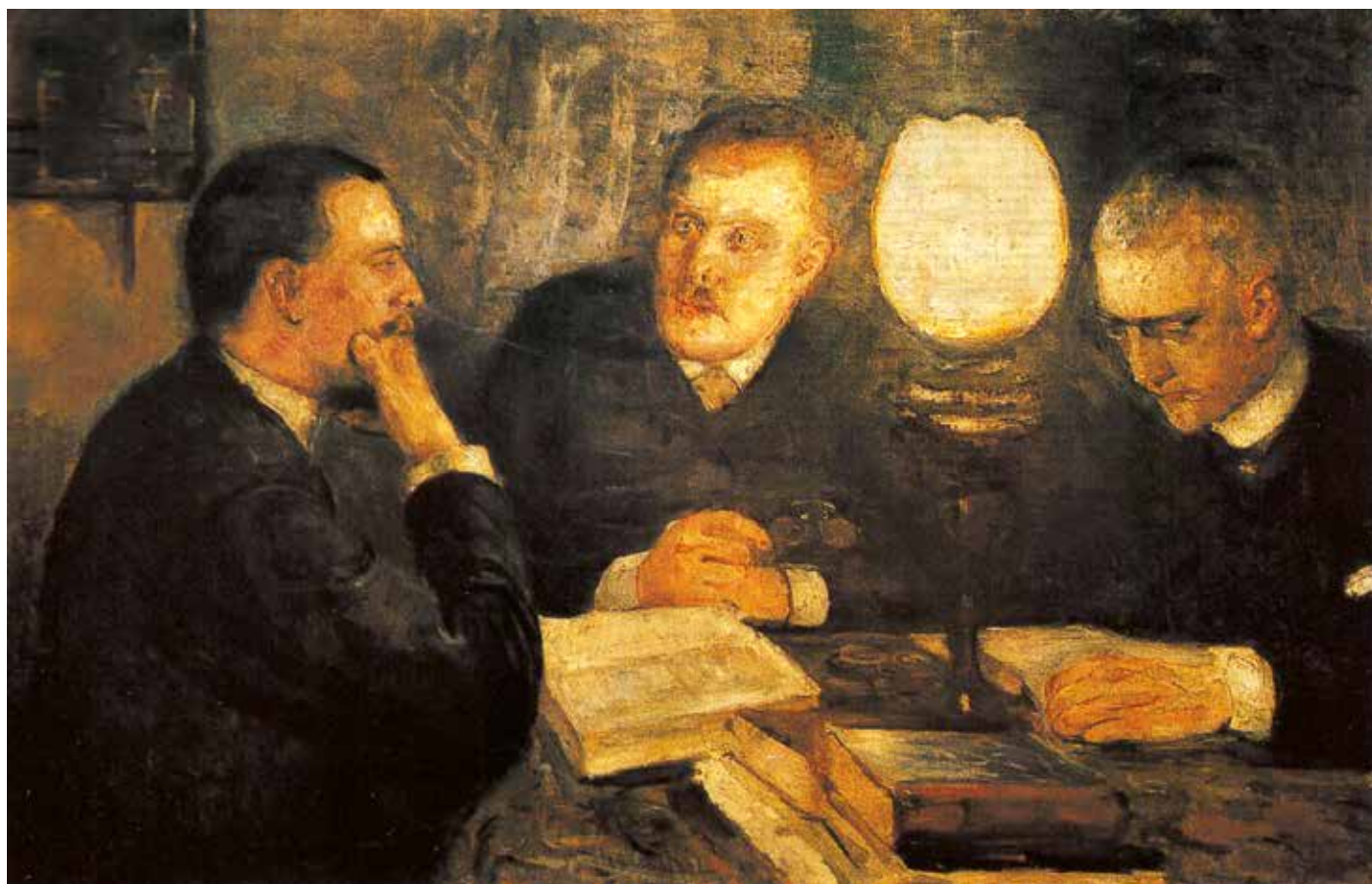


A Werbőczy-szobor ledöntése 1945. május 6-án

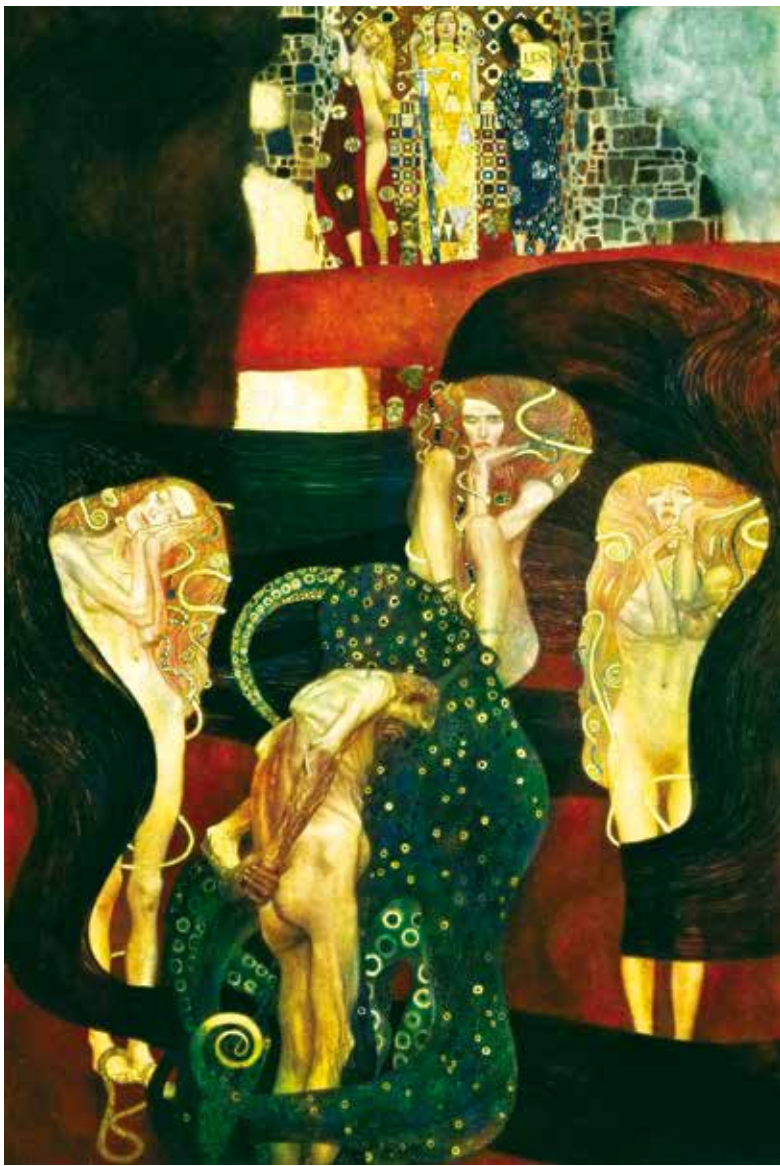


Jusztiniánusz modern szobra „oligarcha-barokk” környezetben. 2011. Szkopje

Edvard Munch:
Fredrik Stang portréja. 1928.
Munch Múzeum, Oslo



Edvard Munch: *Jogtudomány* (*Rettsvitenskap*, más fordításban: *Jogászkodás*). 1887. Nemzeti Galéria, Oslo



Klimt *Jogtudomány*ának egy mesterséges intelligenciát alkalmazó program által újrászínezett változata. 2024



A Bécsi Egyetem aulája, melynek díszítésével mások mellett Gustav Klimtet bízták meg. A fekete-fehér mennyezeti képek 1945-ben elpusztultak.



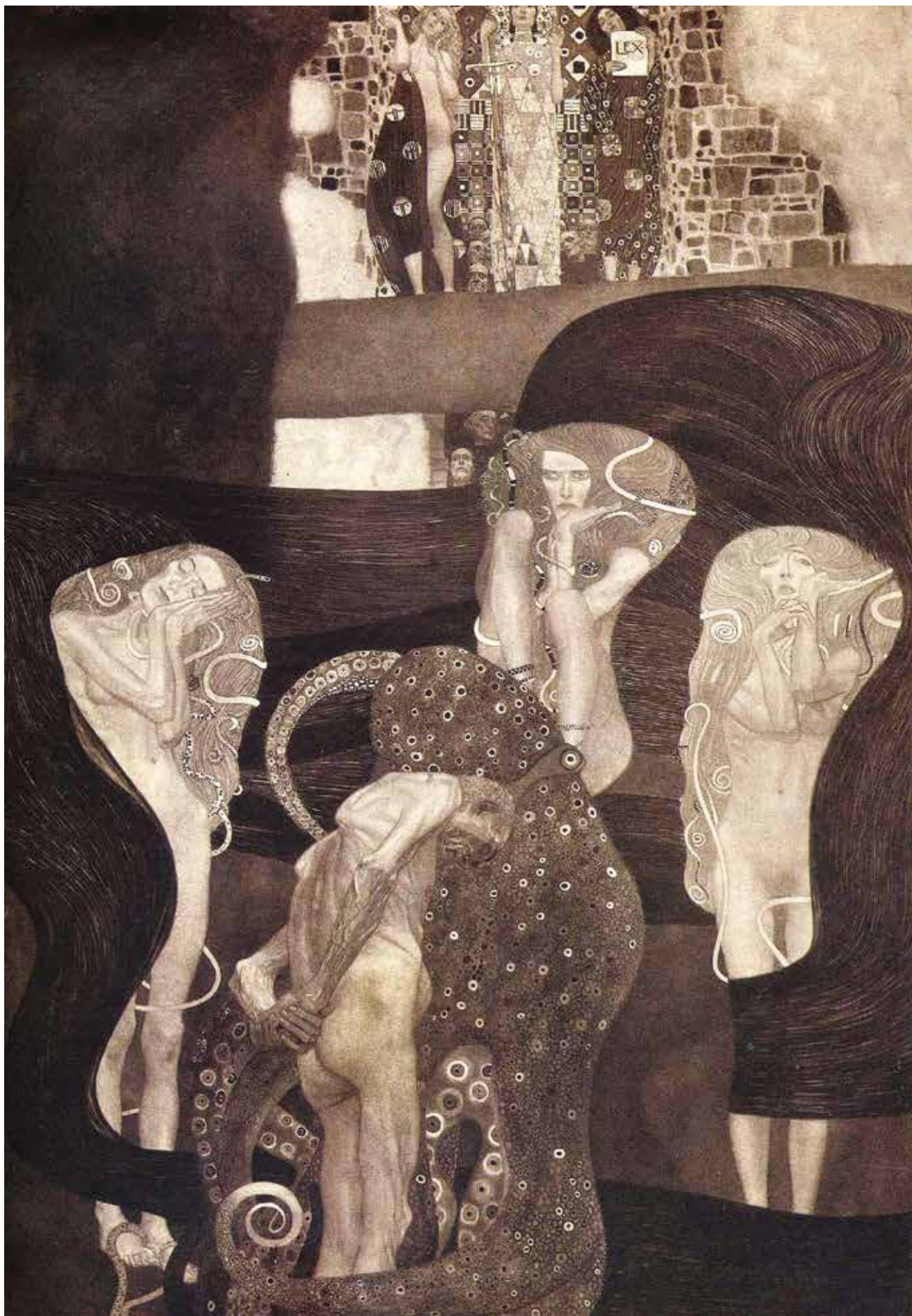
A *Jogtudomány* kompozíciójának festett vázlata. 1897/98



Transzfervázlat a *Jogtudomány*hoz. 1903–1907



A *Jogtudomány* egykori leírások és szakértői javaslatok alapján rekonstruált színei (feltehetőleg filmforgatásra készült)



Gustav Klimt *Jogtudomány* című festményéről (1903–1907) készült fotó. A kép 1945-ben megsemmisült

FORRÁSOK, MUTATÓK



A KÖZÖLT MŰVEK ALKOTÓI, FORMAI JELLEMZŐI ÉS FORRÁSAI



A képek és fényképek alkotóit, valamint forrásait – s amennyiben az releváns, az ábrázolt műtárgyak tulajdonosait – a lehető leg gondosabban igyekeztünk azonosítani és feltüntetni, részben a képek mellett, részben az alábbi listában, mely az egyéb adatok mellett a képek szerzőit és jogtulajdonosait is jelzi. Javasljuk és kérjük, hogy azon szerzők és tulajdonosok, akiket minden törekvésünk ellenére sem tudtuk fellelni vagy azonosítani, jogos tulajdonuk igazolása mellett indítványozzák nevüknek egy további kiadásban való feltüntetését. E kötet – miközben önálló kutatási eredményeken alapul, és tartalma a tudományosság követelményeit mindenben szem előtt tartva született – a felsőoktatásról szóló jogszabályok keretei között tankönyvként is szolgál a jogászok egyetemi képzése során. A képek közlése ennek megfelelően az Szjt. 68. szakaszán, valamint a 33. szakasz (4) bekezdésén alapul.

Képek a címnegyedben – *A párizsi Óratorony (la Tour de l'Horloge) időmérő eszköze a jog és az igazságosság allegóriáival*. Az óra hosszú évszázadokon át készült, létrejöttének és folyamatos átalakításának jellegzetes évei – 1370/71, 1418, 1585/95, 1852, 1909 – közül a legjelentősebb az volt, amikor a XVI. század végének manierizmus felé hajló, késő reneszánsz francia szobrásza, Germain Pilon és munkatársai kialakították mai arculatát. Az épület a párizsi Citében, a Conciergerie palotaegyüttes Boulevard du Palais felőli végén található, ezért olykor Conciergerie-órának is nevezik. Szerkezete ma is működik; utoljára 2012-ben újítták fel. Szimbolikájának és feliratainak bemutatását lásd Takács Péter: *Az igazságosság megjelenítése*. In: *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai*. Budapest, Gondolat Kiadó, 2020. 61–62. Fotó: Michel Petit. – *Szent István király a trónon, koronával és más uralkodói jelvényekkel*. A hagyomány szerint Kálty Márk által írt *Képes krónika* egyik iniciáléjának részlete. 1360 körül. Forrás: *Képes Krónika*. 1. kötet: *Latin eredeti hasonmás kiadás*, 2. kötet: *A latin eredeti magyar fordítása*. Budapest, Helikon Kiadó, 1987. 1. kötet. 40.

Kép a Tartalomjegyzék alatt [6. oldal] – Carl Paul Jennewein: *Relief*. 1935, mészkö, 411.5 × 167.6 cm, az amerikai Igazságügyi Minisztérium „Robert F. Kennedy épületének” *Law and Order* kapuja felett, Washington D.C. Fotó: „Daderot”.

Kép a Bevezető tanulmányok kezdőlapján [9. oldal] – Simone Martini: *Lex vetus és Lex nova* – A régi és az új törvény megszemélyesítése. 1312 és 1315 között, Siena, Városháza (Palazzo Pubblico), a *Maestà* szegélyének egyik medalionja. A szalagon a bal oldali **LEX VET[US]** és a jobb oldali **LEX NOVA** feliratok között különböző erények nevei olvashatók: **PRUDENTIA, IUSTITIA, FORTIT[U]DO, TEMPERANTIA, FIDES, SPES, CHARITAS**. A bal oldali felirat töredékesen megmaradt szövege az *Ószövetség* Tízparancsolatára (vö. Ex 20,1–17), a jobb oldali pedig az *Újszövetség* Tízparancsolatára (vö. például Mt 5,17–48, Róm 13,8–10) utal. A töredékes latin szöveg feloldását lásd Alessandro Bagnoli: *La Maestà di Simone Martini*. Róma, Silvana Editoriale, 1999. 154. Fotó: „Peter” / smarthistory (The Center for Public Art History). – Ennek hátoldalán [10. oldal] – Iráni turista az egykori Perzsa Birodalom fővárosában, *Perszepoliszban* a Hadis-palota romjai között. A háttérben a főkapu keretének részlete; melynek reliefjén Xerxész látható, akit két szolgáló követ legyezővel és napernyővel. Fotó: Garai Borbála

I. RÉSZ:

ÁLLAM, KÖZJÓ, KÖZHATALOM – AZ ÁLLAM MEGJELENÍTÉSE

NYITÓKÉP [54–55. oldal] – Paul Cummins keramikus és Tom Piper díszlettervező: *Véráztatta földek és vöröslő tengerek*. Installáció a londoni Towerben, amelynek keretében a vizesárokban, az egyik lőrésben és a fal egy részén 888 246 darab, e célból gyártott, majd jótékonyági akciók keretében eladott kerámiapipacsot helyeztek el. Bemutatták 2014. július 17. és november 11. között. Az installációt 2015 folyamán módosított formában 19 további helyszínen – angliai várakban és múzeumokban – megismételték. A flamand harcmeszköket egykor beborító pipacsokkal az első világháború százéves évfordulóján Nagy-Britannia a háborúban el-esett 888 246 brit katonára emlékezett; az alkotás címe egy ismeretlen katona versének egyik sora. Fotó: Brian Connor.

AZ ÁLLAM HAJÓJA [56. oldal] – Id. Frans Francken: *Az állam hajója*. Késői XVI. század, olaj, fatábla, 49.5 × 44.5 cm. Nemzeti Tengerészeti Múzeum, Greenwich, London. Forrás: Art UK/Wikipedia. Fotó: Royal Museums Greenwich. – Adam Cardall: *Az állam hajója. Illusztráció Jonathan Swift Gulliver utazásai című satirikus regényéhez*. 2002, vegyes technika, papír, 75 × 55 cm. Southampton Solent University. © Adam Cardall. Forrás: Art UK. Fotó: Southampton Solent University. – Ernst Hoffmann építész: *Állami hajó. Az alsó-ausztriai tartományi parlament és kormány épülete*. Sankt Pölten, Landhausplatz 1. 1986/1997. Forrás: Landtagsdirektion Niederösterreich. Fotó: NLK Reinberger.

- ÁLLAM, ÁLLAMPOLGÁR, ALATTVALÓ** [57. oldal] – Richard Hamilton: *Az állam*. 1993. *Az állampolgár*. 1981/83. *Az alattvaló*. 1988/90. Mindhárom: olaj, vászon, az első emellett: vegyes technika (a katona ruhája részben festett, részben valódi, fakított szövet a festővászonra ragasztva). Mindhárom panel: 2 × 100 × 200 cm. © The estate of Richard Hamilton. Tate Gallery – Tate Modern, London. Fotó: Tate, valamint (Az állampolgár esetén) Fred Romero.
- VATER STAAT** [58. oldal] – Thomas Schütte: *Vater Staat (Államapa)*. 2007 és 2011 között. A mű három méretben és több változatban készült: agyagból mintázva kis méretű modellként 2007-ben, 49.5 × 22.2 × 11 cm méretben; bronzfiguraként 2010/11-ben, 120 cm magas, 30 × 30-cm-es acélsztélére szerelve, 6+3 példányban kiöntve; valamint nagy formátumú szoborként 2010-ben és 2011-ben, 373 × 155 × 110 cm méretben, két változatban: patinázott bronzból és rozsdás acélként kiöntve. A nagy méretű alkotások súlya kb. egy tonna. A kis méretűek egyike szövet köpenybe van öltöztetve; ennek címe: *Vater Staat, dressed*. A példányok több múzeumban és gyűjteményben is fellelhetők; így például Neue Nationalgalerie, Berlin; Moderna Museet, Stockholm; Art Institute of Chicago stb. Fotó: Åsa Lundén (Moderna Museet), Sandor Weisz, Mary Warren.
- LEVIATÁNOK** [59. oldal] – *Egy oroszországi Leviatán a Barents-tengernél*. Állókép az Andrej Zvjagincev által rendezett *Левуафан* (*Leviatán*) című orosz filmből. 2014. – Thomas Hobbes *Leviathan* című műve első angol nyelvű kiadásának (London, Andrew Crooke) előzéklapja. 1651, metszet, készítette Abraham Bosse rézmetsző, 27 cm. Fotó: Yale University Law Library, Flickr gyűjtemény. – Anish Kapoor: *Leviathan. Installáció a párizsi Grand Palais-ben*. 2011, 33.6 × 99.89 × 72.23 m belülről is megtekinthető, bejárható, „felfűjt” pvc-tömlők. Monumenta, Párizs, Grand Palais. © Anish Kapoor. Fotó: Sarah Brottet, Mathieu Jolivet.
- JÓ KORMÁNYZAT, ROSSZ KORMÁNYZAT** [60–63. oldal] – Ambrogio Lorenzetti: *A jó és a rossz kormányzat allegóriája*. Az egyes részek utólag adott címe szerint: *A jó kormányzat allegóriája* – *A jó kormányzás hatása a városi életre* – *A jó kormányzás hatása a vidék életére* – A ciklus negyedik eleme, *A rossz kormányzat allegóriája* a *Zsarnokság* cím alatt látható. – Készült 1338–1340, falfreskó a sienai Palazzo Pubblico (Városháza) Kilencek termének, más néven Béke termének falán. A terem mérete: 7.7 × 14.4 m. Siena, Fondazione Musei Senesi. Fotó: Steven Zucker. – *A Kilencek terme* a sienai Palazzo Pubblico-ban Ambrogio Lorenzetti freskójával, ma. Forrás: Web Gallery of Art. – Isaac Schwender: *A jó kormányzat erényei*. 1592, olaj, vászon, festett fakerettel, 192×156 cm (keretben). Reichstagsmuseum, Regensburg (korábban Historisches Museum, Regensburg). Fotó: a *Frieden durch Recht. Das Reichskammergericht von 1495 bis 1806* (szerk.: Ingrid Scheurmann. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1994) című kötet 250. oldala alapján. – Paolo Veronese: *A jó kormányzat allegóriája*. 1551/52 körül, olaj, vászon, 105 × 64 cm. Capitoliumi Múzeum Képtára (Pinacoteca Capitolina), Róma. Fotó: „Sailko”. – *Egy rendőrautó kerékbilincsel*. Forrás: *Origo*. 2007. november 23. („Száguld és véd – Audi TT-t kapott a rendőrség.”) Fotó: Vanik Zoltán. – Caleb Ives Bach: *A jó és a rossz kormányzat hatása*. Két részlet. 1985, olaj, fatáblára (farostlemeze) ragasztott vászon, 243.8 × 138.1 cm. William Kenzo Nakamura szövetségi bíróság épülete, Seattle, Washington állam. Fotó: Carol M. Highsmith. – *A kormányzati palota l'Aquilában*, a 2009. április 6-i földrengés után. Fotó: „TheWiz83”.
- AUTORITÁS** [64–65. oldal] – Ismertelen alkotó: *Marcus Aurelius maszkjának töredéke*. 170 után, bronz, valószínűleg egy büszt vagy nagyobb méretű szobor része volt, magassága: 23 cm. Louvre, Párizs. Fotó: Marie-Lan Nguyen. – Ismertelen alkotó: *Marcus Aurelius lovas szobra*. 175 körül, bronz, eredetileg aranyozva is, magassága 424 cm. Másolat, az eredeti 1981 óta a Capitoliumi Múzeum épületében, fedett helyen található. Eredetileg a Forum Romanumon vagy a Colonna téren állt, jelenlegi helyére a XV. században helyezték át; talpatát Michelangelo készítette. Piazza del Campidoglio, Róma. Fotó: „SBY59TH”, 2016. – Ismertelen alkotó: *Lupa Capitolina (Capitoliumi farkas)*. A hagyomány szerint i. e. V. századi eredetű, azonban többen azt állítják, egy ókori öntőforma felhasználásával a XIII. században készült, bronz, 75 × 114 cm. Palazzo dei Conservatori (a XV. század óta), Capitoliumi Múzeum, Róma. Fotó: Slices of Light* 2009. – Antonio del Pollaiuolo: *Romulus és Remus*. XV. század, bronz (a két figurát utólag helyezték a Lupa Capitolina alá). Palazzo dei Conservatori, a XV. század óta Capitoliumi Múzeum, Róma. Fotó: Slices of Light*.
- LEGITIMÁCIÓ** [66–67. oldal] – Simone Martini: *Toulouse-i Szent Lajos képmása*. 1317 körül, fatábla, tempera, 200 × 188 cm. Az itt nem látható predella: 5 × 56 × 38 cm. Nemzeti Capodimonte Múzeum, Nápoly. Fotó: Web Gallery of Art. – Ismertelen alkotó: *A Habsburgok története* (utólagos cím). XVII. sz. vége – XVIII. sz. eleje, olaj, fatáblára erősített vászon, polikróm kiegészítő panelekkel, színezett keretekben; 170 × 275 cm, 170 × 142 cm, 170 × 142 cm. Készült: Ausztria területén. Carlton Hobbs LLC műkereskedő galériája, New York. Fotó: Carlton Hobbs LLC.
- GLOBÁLIS ÉS LOKÁLIS DELEGITIMÁCIÓ** [68–69. oldal] – Christo és Jeanne-Claude: *A becsomagolt Reichstag*. 1971–1995, installáció, bemutatva: 1995, Berlin. © Christo. Légifotó: Wolfgang Volz. – Nemes Csaba: *Tűrórudi. Goj motorosok. A fal (hirdetés). Elindul a tank*. Valamennyi a *Remake I-X* című sorozatból vagy előtanulmányként ahhoz; videó-állókép és grafika, 2007. Ludwig Múzeum, Budapest, Kortárs Művészeti Múzeum (Mocak), Krakkó. © Nemes Csaba. Fotó: Nemes Csaba.
- MONARCHIA VS. KÖZTÁRSASÁG** [70–71. oldal] – Michelangelo: *Dávid*. 1501/04, carrarai márvány, 517 cm, Piazza della Signoria, a Palazzo Vecchio előtt (az eredeti: Galleria dell'Accademia) és Cellini: *Perseus Medusa fejével*. 1545/53, bronz, 320 cm, Loggia dei Lanzi, mindkettő Firenze. Fotó: Jorge J Restrepo A. – Honoré Daumier: *Köztársaság*. 1848, olaj, vászon, 73 × 60 cm. Orsay Múzeum, Párizs. Fotó: „jpbrewer1963”. – Philipp Veit: *Germania*. 1834/36, illetőleg 1877, freskó, majd falról leválasztott freskó vászonra erősítve, 285 × 192 cm. Städelches Kunstinstitut (Städel Múzeum), Frankfurt am Main. Fotó: The Yorck Project 2002. – A párizsi *Place de la Nation*: monarchikus múlt és köztársasági jelen. Elöl: Aimé-Jules Dalou: *A köztársaság diadala*. 1889, bronz, 12 m; hátul: két 28 m magas oszlop (a képen csak az egyik látszik) *Fülöp Ágost és Szent Lajos királyok szobraival*. Fotó: Perry Tak.
- FRANCIA KÖZTÁRSASÁG-ALLEGÓRIÁK, ANGOL KIRÁLYÁBRÁZOLÁSOK** [72–73. oldal] – Antoine-Jean Gros: *A francia köztársaság allegóriája*. 1794/95, olaj, vászon, 73 × 61 cm. Franciaország Története Múzeum, Párizs (Versailles). Fotó: ismeretlen. – Jean-Léon Gérôme: *Köztársaság*. 1848/49, olaj, vászon, 322 × 223 cm. Párizsi Szépművészeti Múzeum (Petit Palais), Párizs. Fotó:

Paris Musées. – Hippolyte Jean Flandrin: *A francia köztársaság allegóriája*. 1848, olaj, vászon, 60 × 44 cm. Ismeretlen tulajdonos. Fotó: artnet.fr. – Ange-Louis Janet: *Köztársaság*. 1848, olaj, vászon, 86 × 73 cm. Musée Carnavalet, Párizs. Fotó: Paris Musées. – Henry Moore: *Király és királynő*. 1952/53, bronz, 163.8 × 142.2 × 88.9 cm. Glenkiln Szoborpark, Shawhead, Dumfriesshire (Skócia). Az ún. makettváltozaton (1952; magassága: 27 cm) kívül a szobor 7 öntvényformában létezik; ezek 1953-ban és 1957-ben készültek. A további példányok kiállítva: Tate Gallery, London; Middelheim Museum, Antwerpen (Belgium); MOA Museum of Art, Atami (Japán); Norton Simon Museum, Pasadena (Kalifornia). Forrás: geograph.org.uk. Fotó: Paddy Heron. – Luke Fildes: *VII. Eduárd brit király koronázási palástban, jogarral*. 1902 és 1910 között, olaj, vászon, 275 × 180 cm. Nemzeti Portré Galéria, London. Fotó: National Portrait Gallery. – „Mr. Dheo”: *Öfelsége szelfizik*. 2015, graffiti, kb. 9 × 6 m. Olomouc (Olmütz), Csehország. Fotó: videostill az „ilovegraffiti.deblog 20150919” című videóból, Facebook.

KÜLÖNLEGES ÁLLAMFORMÁK [74–75. oldal] – Ismeretlen alkotó: *A tetrarchák szobra*. V. század, egyiptomi porfír, kb. 130 cm. Eredetileg Konstantinápoly, jelenleg Szent Márk tér, Velence. Fotó: Caffè Paradiso. – George Grosz: *Republikánus automaták*. 1920, toll, vízfesték, papír, 60 × 47 cm. Korábban: MOMA, New York, jelenleg Estate of George Grosz. ©2016 Estate of George Grosz. Fotó: Renzo Dionigi. – Gárdonyi testvérek: *Hende Vince festőművész* Az alkotmányos élet helyreállítása Horthy Miklós kormányzásával *című festménye előtt az Országházban*. 1928, fotó, 18 × 24 cm. Budapest. Fotó: MNG Fényképtár. – Patay László: *II. Rákóczi Ferenc és Esze Tamás találkozása*. Iván Szilárd 1970-es években eltávolított festményének a helyén, mely 1945 és 1949 között került Hende Vince 1945-ben eltávolított festmények helyére. 1977, freskó. Országház, Nándorfehérvár-terem, Budapest. Forrás: Bojtos Anikó: *Az Országház falfestményei*. Budapest, Országgyűlés Hivatala, 2017. 88.

DEMOKRÁCIA. ZSARNOKSÁG [76–77. oldal] – Thomas W. Puckey: *Thorbecke- emlékmű*. 2013/17, carrarai márvány, rozsdamentes acél, 382 × 383 × 471 cm (a talapzat a képen nem látható). Lange Voorhout – Tornooveld kereszteződés, Hága. – Ruth Abernethy: *A demokrácia istennője*. 2012-ben készült egy korábbi, hasonló jellegű alkotás helyettesítőjeként, amely az 1989-es pekingi Tienanmen téri diáktüntetés résztvevőinek és áldozatainak állított emléket; bronz, kb. 250 cm. York University Student Center, Torontó. Fotó: Edward Fenner. – Ismeretlen alkotó: *A zsarnokölők. Harmodios és Aristogeiton*. Az eredetileg görög, I. vagy II. századi szobor római másolata; az eredetit valószínűleg Anténór készítette bronzból, majd annak másolatát tanítványai, Kritiosz és Nésziotész. Márvány, magassága 190 cm. Archeológiai Múzeum, Nápoly. Fotó: Ancient Art & Numismatics és Steven Zucker (Smarthistory). – Ambrogio Lorenzetti: *A rossz kormányzat allegóriája (Zsarnokság)*, valamint részlete: *A türannosz*. 1338/40, falfreskó. Városháza (Palazzo Pubblico), Siena. Fondazione Musei Senesi. Siena. Fotó: Steven Zucker.

KORONÁK ÉS KORONÁZÁSOK [78–79. oldal] – *Német-római császári vagy birodalmi korona*. X. század második fele, a kereszt XI. századi. Hofburg, Bécs. Fotó: Lars Ørstavik. – *Monomach-sapka*, más néven „Aranysapka”, avagy régi orosz cári korona. Kreml-múzeum, Moszkva. Fotó: Svetlana Belokon. – *XV. Lajos francia király koronája*. Louvre, Párizs. Fotó: CsvBibra. – *Ausztriai (II.) Rudolf* személyes német-római császári koronája, később az Osztrák Császárság koronája. Készült: 1602 (Prága). Hofburg, Kincstár, Bécs. Fotó: Kunsthistorisches Museum. – Spanyol királyi „*proklamációs*” korona (*Corona Tumular*), melyet a XVIII. század óta a királyi kikiáltási szertartások során használnak, de az uralkodók nem viselnek. Királyi Palota, Madrid. Fotó: TheRichic. – *Bulgária uralkodóinak* középkori *koronája*, rekonstrukció. Bulgária Nemzeti Történelmi Múzeum. Fotó: Djanko Markov. – A lombardiai királyok vaskoronája, *Corona Ferrea*. Keresztelő Szent János-katedrális, Monza. Fotó: Linda Vignato. – *IV. Keresztély dán király koronája*. 1595/96, utoljára 1648-ban használták beiktatási koronaként (Dániában 1849 óta nem használnak koronát az új uralkodó beiktatásakor). Dán Királyi Gyűjtemény, Rosenborg-kastély, Koppenhága. Fotó: Kennon Pearson. – *Recseswinth (Recisvinth)* nyugati gót társkirály *fogadalmi koronája*. 651 és 700 között. Nemzeti Archeológiai Múzeum, Madrid. Fotó: Ángel M. Felicísimo. – Az *Andok koronája*, másként a *Szeplőtelen fogantatás koronája (Nagyboldogasszony-korona)*. Készült 1660 és 1770 között Popayában (Kolumbia.; Metropolitan Museum of Art, New York. Forrás: metmuseum.org. – Bocskai István török koronája, az ún. *Bocskai-korona*. XVII. század eleje vagy annál korábban, Hofburg, Kincstár, Bécs. Fotó: FulAnd (Fülöp András). – Sir Anthony van Dyck és műhelye: *I. Károly angol király állami ornátusban, az asztalon koronával*. 1636/37, olaj, vászon, 247.8 × 151.2 cm. Brit Királyi Gyűjtemény. Fotó: HEN-Magonza.

KORONÁK ÉS KORONÁZÁSOK (2) [80–81. oldal] – *Magyar koronázási jelvények az Országházban*. Fotó: Zsolt András. – *A közszemlére tett koronázási jelvények a budavári Királyi Palota báltermében*. 1938. Fotó: Fortepan / 32175 (Pálincás Zsolt). – *A Amerikai Nemzeti Galéria és a Magyar Nemzeti Múzeum munkatársai a királyi koronával*. 1978. A képen Victor Covey, az Amerikai Nemzeti Galéria munkatársa és Füleper Ferenc, a Nemzeti Múzeum főigazgatója. Forrás: Híradó (hirado.hu) 2018. január 6. Fotó: MTI-Fotó / Vigovszki Ferenc. – *A koronázási jelvények ünnepélyes átadása (visszaadása) 1978. január 6-án*. A képen Cyrus Vance amerikai külügyminiszter és felesége, valamint (jobb oldalon) Apró Antal, az Országgyűlés elnöke az Országház kupolacsarnokában. Forrás: Híradó (hirado.hu) 2018. január 6. Fotó: MTI-Fotó / Soós Lajos. – *Habsburg Ottó, feleségével, Regina főhercegnével és lányával, Wartburga főhercegnővel* megtekinti a királyi koronát a Nemzeti Múzeumban; mellettük Parádi Nándor, a Nemzeti Múzeum középkori osztályának helyettes vezetője. MTI Zrt. Fotóarchívum. Fotó: MTI-Fotó 901842 / Pataki Gábor. – *A koronázási jelvények virágból* Esztergomban. 2017. Forrás: InfoEsztergom (infoesztergom.hu) 2017. augusztus 16. Fotó: ismeretlen. – *Koronázási jelvények másolata* egy vándorkiállításon. Fotó: „chaosprofessor”. – Fricška a szakralitásnak. „*Szentkoronás*” téli *sapka*. Design: Sütő András és Turai Balázs. Forrás: NLC, 2020, Central Mediacsoport Zrt. (nlc.hu). „ez van” 2016. április 26.), eredetileg: Hungarophilia (hungarophilia.hu). – *A Szent Korona aranyozott ezüst másolata* vándorkiállításokra; Rónai Attila munkája. Forrás: a Magyar Múzeumok Honlapja (museum.hu). – *Koronázási jelvények másolata a Mátyás templomban*. Fotó: Vázsonyi Zsolt. – Egy hungarikum hungarikuma: a *Szent Korona porcelánból*. Herendi manufaktúra. Forrás: BellaCafe (bellacafe.hu). – A koronázási jelvények *legóból* kirakva. Fotó: „Legorevival Lrevival”. – A koronázási jelvények *marcipánból*. Fotó: „emzepe”.

KORONÁK ÉS KORONÁZÁSOK (3) [82–83. oldal] – *Magyar királyok koronázási palástja*. 1031, hímzett, aranyfonállal sűrűn ki varrt textília; miseruha, koronázási palásttá átalakítva: 1172/96, a XIII. századtól gyönggyel hímzett gallérral, 136 × 297 cm. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Fotó: Szelényi Károly. – Rieger Tibor: *A koronázási palást domborműve*. 2007, bronz, 210 × 434 cm. Budapest, Kapisztrán tér. Forrás: Rieger Tibor, „Koronázó palást” (koronazopalast.hu). – Zala György nyomán: *Ferenc József megkoronázása*. 2016, bronz, kb. 1 m mélységű dombormű; másolat, az 1911/29-ben készült mű alapján. A másolat készítése során a műnek „értelemszerűen” azt az elemét is reprodukálták, hogy az alkotó Deák Ferencet is megjelenítette, noha köztudott, hogy Deák valójában nem vett részt a koronázáson. Andrassy Gyula lovas szobrának talapzata, Budapest, Kossuth tér. Fotó: Dennis Jarvis. – Felix Schwormstädt: *I. Károly császár magyar királlyá koronázása (IV. Károly néven) 1916. december 30-án*. 1917, olaj, vászon, 78 × 118 cm. Dorotheum, Bécs; 2022 után Magyar Nemzeti Múzeum. Forrás: Dorotheum.

ÁLLAMI CÍMER [84. oldal] – I. Miksa „aranytetős háza” (*Goldenes Dachl*) Innsbruckban. 1500. – Az erkély alsó mellvédjén a császár fennhatósága alá tartozó vagy az általa igényelt *királyságok címerei*. Az épület 1500 körül nyerte el jelenlegi formáját, nevét a tetőt fedő, tűzzel aranyozott rézcserepekről kapta. I. Miksa császár és felesége, a milánói Bianca Maria Sforza ennek erkélyéről nézték az épület előtti téren zajló fesztiválokat és egyéb eseményeket. Kiemelve: a *Magyar Királyság* egykori, V. Lászlóhoz kötődő *címere*. A címerábrázolás különlegessége, hogy I. Miksa sosem volt magyar király, bár egy 1463-as örökösödési szerződés, valamint az azt megújító 1491-es pozsonyi békeszerződés alapján jogszerűen törekedett erre. Fotó: Pilatusfeuer Blog (pilatusfeuer.ch)

TRÓN ÉS TRÓNTEREM [85. oldal] – *Trónterem a fontainebleau-i kastélyban*, baldachinos trónussal, empire stílusú berendezéssel, Napóleon uralmára utaló szimbólumokkal. A terem hétszáz évig állt a francia uralkodók szolgálatában: a XII. századtól a forradalomig hálószoza volt, Napóleon trónteremmé alakíttatta, s az is maradt 1870-ig. A XX. század második felétől turista-látványosság. Fotó: Jean-Pierre Dalbéra. – Az *orosz cárok trónja* a Téli Palotában, támláján és háttérben a Romanovok családi címerével. Utólagos rekonstrukció. Forrás: német Wikipedia. Fotó: Dirk Franke. – A *„szuverén trónusa” és zsámolya*. 1847. Készítette Augustus W. N. Pugin tervei alapján John Webb. Selyemmel hímzett vörös bársony, faragott és aranyozott faszervezetben, hegyikristályokkal; támláján az angol uralkodók címerei. A parlamenti ülészek kezdetén az uralkodó ebben tartja a State Opening-beszédet. Westminster-palota, Lordok Háza, London. Fotó: UK Parliament. – Az *„állam széke”*. 1847. Készítette Augustus W. N. Pugin tervei alapján John Webb. Vörös bársony, faragott, aranyozott faszervezetben, az uralkodó házastársának vagy kísérőjének helye. Eredetileg Albert herceg számára készült, és támláját az ő címere díszítette, de ezt 1901-ben hercegi koronára cserélték. Fotó: UK Parliament. – *Krisztina királynő ezüst trónja*. 1650. Készítette Abraham Drentwett augsburgi ötvösmester. A királynő a trónt Magnus Gabriel de la Gardie gróftól kapta ajándékba; azt csak koronázáskor és a parlamenti ülések megnyitásakor használták, 1973-ig, illetőleg 1974-ig. (A svéd királyokat 1973 óta nem koronázzák; a parlament állami megnyitásában pedig a trónusnak és a trónteremnek 1975 óta nincs szerepe.) Királyi Palota Állami Csarnok (egykori „trónterem”), Stockholm. Fotó: Chavah BatEli. – Giovanni Lorenzo Bernini: *Szent Péter katedrálja*. 1666. Oltárdísz, részben ereklyetartó: aranyozott bronz trónus, melynek belsejébe beépítették a korábbi, Szent Péter katedrájaként tisztelt, elefántcsonttal díszített tölgfaszéket. Alatta (a képen nem látható) oltár, négy magas aranyozott bronzból készült szoborral – négy egyházatyát: Szent Ambrust, (süvegben) Szent Ágostont, valamint Khrüszosztomoszt, Aranyszájú Szent Jánost és fedetlen fővel Szent Anasztáziust megjelenítve –, azt a látszatot keltve, hogy a szék mintegy lebeg a levegőben, fölötté két angyal szobra a pápai hatalom jelképeivel. Szent Péter-bazilika, Vatikánváros. Fotó: „Hanssam”.

DIADALMENET [86–89. oldal] – Részletek az V. Fülöp spanyol király könyvtárában talált, *képekkel illusztrált kézirat*ból, mely feltehetőleg Franciaországból került a spanyol uralkodóhoz. Alkotója ismeretlen; de a képek nagy része Dürer tanítványa, id. Hans Burgkmaier (Burgkmair) metszetei és Albrecht Altdorfer festményei nyomán készült. Néhány kép Albrecht Altdorfer *Maximilian császár diadalmenete* (*Der Triumphzug Kaiser Maximilians*) című sorozata (1512/15k) egyes darabjainak másolata. Keletkezési ideje bizonytalan; 1501 és 1700 közé tehető. Mérete (kétoldalasra nyitva): 44 × 97 cm; terjedelme: 85 kézzel festett színes kép; technikája: toll, akvarell, fedőfesték, alkalmilag arany, papír és pergamen. A kézirat feltehetőleg utólag adott címe: *Triunfo del Serenísimo Poderosísimo é invicto Emperador Romano Maximiliano I. de este nombre en el arbol Austriaco, Rey de Hungria, Dalmacia y Croacia, Archiduque de Austria etc... de quien están descritas y colocadas en esta Coleccion las acciones gloriosas de S.M. Imperial, durante su vida asi las gravas y serias, como las jocosas segun que S. M. Imperial lo ha manifestado de viva voz*. (A hosszú cím – tévesen, de legalábbis vitatható módon – úgy tünteti fel I. Miksát, mint aki Magyarországnak is királya.) Közli: Spanyolország Nemzeti Könyvtára (Biblioteca Nacional de España).

ZÁSZLÓK, LOBOGÓK, NEMZETI SZÍNEK [90–91. oldal] – *Húsz zászló*: azon államok jelei, amelyek tudósai az amerikai nagy-energiájú részecskefizikára specializálódott laboratórium, a *Fermilab* (Batavia, Illinois) munkatársai. Fotó: „Meridith112”. – Egy *égő zászló*. Ki gyűlöl kit, és miért? Fotó: Steve Rhodes. – *Légiparádé*: az olasz csapat (*Frecce Tricolori*). Fotó: Airwolfhound (Hertfordshire). – Jasper Johns: *Zászló*. 1954/55, enkauszтика technika, olaj, rétegelt lemezre szerelt szövet, kollázs, 107.3 × 153.8 cm. Modern Művészetek Múzeuma (MoMA), New York. – Pinczehelyi Sándor: *Disznó rajz*. 1983, olaj, kréta, vászon, 140 × 300 cm. Magántulajdon. Forrás: Kovalovszky Márta: *Pinczehelyi Sándor*. Pécs, Pécsi Galéria, 2010. 126. – *Mariupol* az orosz–ukrán háború kitörése előtt és után. Az eredetileg azúrkék városjelző felirat először, még az orosz–ukrán háború kitörése előtt egy sárga sávval kiegészítve ukrán nemzeti színekre változott; a gyakori jelszó ez volt: „Mariupol! Ukrajna és az ukránok nem engednek!” A háború idején – járőröző katonák mellett – a kék fehér és vörös kiegészítést kapott, s ezzel az orosz trikolor színeire váltott; hogy az így közzétett kép felirata ez legyen: „Orosz katonák járőröznek Mariupolban, 2022. június 12.” Fotó (előtte) Kevin Bietry „☞” és (utána) Yuri Kadobnov / AFP (*Télex*, 2022. június 18.). – Eltérő harcmodor: hivatalos *izraeli zászlók és palesztin „rugdalózó-lobogók”* Jeruzsálem óvárosában. Fotó: Takács Péter, 2018.

ÁLLAMHATÁROK ÉS ÁLLAMOK KÖZÖTTI FALAK [92–93. oldal] – A Holdról nem látszik, mégis gigantikus: a *kínai Nagy Fal* három szekciója: Gubeikou, Jinshanling, Simatai. Fotó: Overexposed. – Banksy: *Karácsonyi történet – Mária és József Palesztinában*. 2010, internetes mém. – *A berlini fal és a Brandenburgi kapu* egy hűvös reggelen, 1990 előtt... Fotó: John Walton. – *Belgium: városi államhatár*, a holland Baarle-Nassau és a belga Baarle-Hertog között. Fotó: „Jérôme 2001”, Bánhidi Norbert és Stephen Eustace. – *A belfasti „békefal”*. Fotó: Jason MacMahon. – *A berlini fal* 1990 után (valójában 2015-ben). Fotó: Stefano Lista.

ÁLLAMNEVEK. ÁLLAMI JELMONDATOK [94. oldal] – Jaune Quick-To-See Smith: *Államnevek*. 2000, olaj, vászon, kollázs és vegyes technika, 121.9 × 182.9 cm. Smithsonian American Art Múzeum. © Jaune Quick-To-See Smith. Fotó: Steven Zucker. – A párizsi René Descartes Egyetem bejárata a francia állam *Liberté, égalité, fraternité* jelmondatával, 2007-ben. Fotó: Luis Argüelles.

ÁLLAMI KITÜNTETÉS: *Szent István-Rend, 1938-tól Magyar Királyi Szent István Rend, 2011-től Magyar Szent István-rend* [95. oldal] – Barabás Miklós: *Józsefnádor a Szent István-Rend ornátusában*, háttérben Pest látképével. 1846, olaj, vászon, 234 × 198 cm. (A rend ornátusa 1764-től zöld bársonypalást széles gallérral, a szélén és ujjain gazdag arany tölgyfalevél-díszítéssel, hermelin-utánzat-béléssel; bársonyból készült bíbor alsóköntössel, amelyet hermelinutánzatból készült magas kalpak egészít ki, a homlokokon fehér gémtollal.) Magyar Nemzeti Múzeum. Forrás: Magyar Nemzeti Múzeum honlapja. – *A rend csillaga és nagykeresztje*. A XIX. század első fele, Joseph Biedermann és Anton Biedermann főékszerészek munkája. A csillag aranyba állított gyémánt, smaragd és rubin, középkorongján magyar címerelemek és Mária Terézia nevének kezdőbetűi, 10.4, illetőleg 8.3 cm. A nagykereszt felirata: Publicum Meritorum Praemium (kb. az érdemek nyilvános jutalma). Birodalmi Kincstár, © Kunsthistorisches Museum, Bécs. – Ede Heinrich: *Ferenc József a Szent István-Rend nagykeresztjével, a rend ornátusában*. 1868, olaj, vászon, 244 × 145 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. – A kitüntetés *Munkácsi Mihálynak* adományozott *kiskeresztje*. Gödölle Mátyás – Pallos Lajos (szerk.): *Szent István lovagjai. Kiállítási katalógus*. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2014. – A kitüntetés *Horthy Miklósnak* adományozott *csillaga*. Zeidler Sándor összeállítása a „vitezirend.hu” honlapon. – *Arany János kitüntetése*. Fantáziafotó. – A 2011-ben újraalapított *Magyar Szent István-rend keresztje és csillaga*. Fotó: „shakko”. – *Karikó Katalin a Magyar Szent István-rend válszalagos változatával*. Forrás: Szegedi Tudományegyetem honlapja (u-szeged.hu).

HÁBORÚ [96–97. oldal] – *Uri standard*: a háború. Az uri standard a sumér Ur városában Leonard Woolley által 1927-ben kiasott tárgy. Funkcióját illetően még ma is bizonytalanul azonosítják: tekintik katonai jelzésnek, azaz *standardnak* és tároló „doboznak” is. I. e. 2500 körül keletkezett; anyaga fa, bitumenbe rakott, lazuritból, kagylóhéjból és karneolból készült mozaik berakásokkal. Magassága 22 cm, hossza 50.4 cm, szélessége 11.6 (lent), illetve 5.6 (fent) cm. Egyik oldalán a háború, a másikon a béke képei, a trapéz alakú rövid oldalakon állatalakokhoz kapcsolódó mitológiai jelenetek. British Museum, London. Fotó: „Ozymandias”. – Simone Martini(nak tulajdonítva): *Guidoriccio da Fogliano Montemassi ostrománál*. 1330k, freskó, 340 (170) × 968 cm. Palazzo Pubblico, Siena. Forrás: Google Art Project. – *Montemassi vára – ma*. Fotó: Bruna Muzzarelli. – *Dante szobra homokzsákok között* a kijeji Szent Vlagyimir-hegy parkjában. Forrás: *The Guardian*. 2022. október 21. Fotó: Ed Ram/The Guardian. – Genya Savilov: *Kerékpáros egy rakéta mellett* Kramatorszkban 2023. július 4-én. Fotó: Genya Savilov/AFP. – Konrad Klapheck: *Háború*. 1965, olaj, vászon, 145 × 200 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. © Konrad Klapheck. A festmény © Hildgard Spickenbaum *Elmélyülten* (2019) című fotóján jelenik meg, – Alexei Alexandrov: *A[z orosz–ukrán] háború 44. napja. Mariupol*. Fotó: „manhhai” / AP Photo.

KIVÉGZÉSEK ÉS KIVÉGZŐESZKÖZÖK [98–99. oldal] – Francisco de Goya: *Május harmadika. Madrid védőinek kivégzése*. 1814, olaj, vászon, 260 × 340 cm. Museo del Prado (Nemzeti Múzeum), Madrid. Forrás: Prado in Google Earth. – Édouard Manet: *Miksa császár kivégzése*. 1867, olaj, vászon, 252 × 305 cm. Kunsthalle, Mannheim. Forrás: *The Yorck Project* (2002). – Pablo Picasso: *Mészárlás Koreában*. 1951, olaj, fatábla (rétegelt lemez), 110 × 210 cm. Picasso Múzeum, Malaga. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP. Fotó: Wikipedia. – Andy Warhol: *Kis elektromos szék* (részlet). 1967, szitanyomat, 56 × 71 cm. A kép a New York-i Sing Sing börtön „halálkamrájának” 1953. január 13-i sajtófotóján alapul, ahol az atomtitok oroszoknak való átadása miatt kivégezték Julius és Ethel Rosenberget. Fotó: Marc Whatieu. – Taquito King: *Játék-guillotine: „Szabadság, egyenlőség, testvériség vagy halál!”* Fotófantázia: Taquito King. – Szervátiusz Tibor: *Tűzes trónon*. 1968/72, forrasztott és hegesztett vörösréz, vas és fa, 314 × 182 × 100 cm, 630 kg. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Forrás: *Új művészet*. 2016/9. sz. 41. Fotó: Berényi Zsuzsa.

HOLOKAUSZT, GENOCÍDIUM ÉS AZOK EMLÉKEZETE [100–101. oldal] – Benda Iván: *Záchor / Emlékezz!* (fotómontázs). Forrás: Szombat Online. 2022. június 10. – Marcia Annenberg: *Babij Jar / Bosznia*. Forrás: Marcia Annenberg honlapja (mannenberg.com). Részletei ismeretlenek. – *Haláltábor*. Lego-kompatibilis műanyag játékgurák, melyek Zbigniew Libera *Lego. Concentration Camp* (1996) című alkotására emlékeztetnek. Fotó: „yoshix”. – Can Togay és Pauler Gyula: *Cipők a Duna-parton* (hivatalos címe szerint: *A nyilaskeresztes milicisták Dunába lőtt áldozatainak emlékére*). 2005. Budapest. Fotó: ismeretlen (részlet) – *A gépkocsiban XVI. Benedek pápa az auschwitz-birkenau haláltábor bejáratánál*. „Német” pápa, német autóban, náci haláltáborban... Fotó: Janek Skarzynsky / AFP. 2006. május 28. Oswiecim / Auschwitz. Getty images. A képet közli *History in Art* (szerk.: Maria Anna Potocka. Krakko, MOCÁK, 2011) is. – Stanley Saitowitz: *New England-i holokauszt-emlékmű* (részlet). 1995. Boston, Massachusetts. Az emlékmű hat üvegtoronyból áll, melyek mint gyertyák a népiertás tombolásának hat évére (1939–1945), a meggyilkolt hatmillió zsidóra és a hat fő megsemmisítő táborra (Auschwitz-Birkenau, Belzec, Chełmno, Majdanek, Sobibor, Treblinka) utalnak. A tornyok 132 üvegpanelből állnak, melyeken a meggyilkoltak számai és a túlélőktől származó idézetek olvashatók. Fotó: Lorinc Sonnevend. – Albert Farkas, Bujdosó Ildikó, Polgárdi Ákos és mások: *Láthatatlan emlékmű* (egyéb ismert címekkel: *Névsor a fugákban*, valamint *Az egyetem mindazon polgárai emlékére, akik a zsidótörvények, a vészorszak, a második világháború áldozataul estek*). 2014. A téglafal fugáiba épített 1 × 1 cm keresztmetszetű, 200 méter hosszú bronzrudakba speciális betűtípussal beírt nevek és adatok sora, mintegy 9500 karakter terjedelemben. Budapest, Múzeum krt. 6–8., az ELTE épülete. Fotó:

Dénes Ildikó. – Arthur Tarkhanyan, Sashur Kalashyan és Hovhannes Khachatryan: *Az örmény népi pirtás emlékműve*. 1966/68, 44 m magas torony, egy 12 gránitsztélével körbevett építményben 1.5 m mélyen örökláng a népi pirtás során megölt másfél millió örmény emlékére; a kb. 100 méteres belső falon azon falvak nevei, ahol a népi pirtás zajlott. 1995-től múzeum és emlékpark egészíti ki. Jereván, Tsitsernakaberd-hegy. Fotó: „pydum”.

MENEKÜLŐK ÉS MENEDÉKEK [102–103. oldal] – A *Kübelé-palota*, ma részben Polgármesteri Hivatal „Refugees Welcome”-felirattal. 2017. Madrid. Fotó: Andrew Barclay. – *Szocialista aktivisták* a londoni Trafalgar téren „Refugees Welcome”-táblával. 2018. Fotó: „Richard”. – Banksy: *Dream Boat – menekülők az Álomhajón*. 2015. Installáció és annak nyomán készült kispasztika. Dismaland Bemusement Park (disztópikus jellegű pop-up tematikus park, Disneyland nevét idézve), Weston-super-Mare, Somersetshire. Fotó: Help Refugees. – *Leszboszi mentőmellények a berlini Konzerthaus oszlopain*. A Kínából menekült kortárs művész, Aj Vej-vej installációja. 2016. Berlin, Gendarmenmarkt tér. Fotó: „riesebusch”. – *Friedrich Schiller emlékműve* (alkotója: Reinhold Begas) Aj Vej-vej installációja előtt. A háttérben egy felfújható gumicsónak „Safe Passage” felirattal. Fotó: „riesebusch”. – *Berlini óvodások sétája* a Konzerthaus előtti Gendarmenmarkt téren, 2016-ban. Fotó: „riesebusch”.

ÁLLAM ÉS FORRADALOM & A FORRADALMAK EMLÉKEI: A FORRADALOM-TEREK [104–105. oldal] – *Múzeumlátogatók a Louvre-ban* Eugène Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című festménye (1830) előtt. 2012. Fotó: Gruffydd Thomas. – *Gigi Ibrahim Egyiptomban*, az arab tavasz idején (a „Nők a forradalomban” című sorozat része). 2011. Fotó: Al Jazeera English. – Marc Chagall: *Forradalom*. 1937, 1958, 1968, olaj, vászon, 63.5 × 115 cm. Magántulajdon (Svájc). Fotó: Tatiana Gorbutovich. – *Vidám sétatoksikázás* amerikai oldtimerrel *a havannai Forradalom téren* a José Martí-emlékmű előtt, ahol korábban Fidel Castro tartotta hosszú beszédeit. 2017. Fotó: Tom Kilroy. – *Totul e minunat – Minden csodálatos!* Telefonfülke Ceaușescu utaló plakáttal a bukaresti Forradalom téren. 2016. Fotó: Miranda Ruiter. – *Kommunista asszony a moszkvai Forradalom téren*, egy tüntetésen, 97 évvel az 1917-es forradalom után. 2014. Fotó: Domenico Solimeno.

ÁLLAM ÉS EGYHÁZ [106–107. oldal] – Ismeretlen alkotó: *A világi hatalom és a lelkek feletti uralom – állam és egyház – harmóniája*. 1190-es évek, falikárpit. Schlossmuseum, Quedlinburg. Fotó: Web Gallery of Art. – *Fort Ross*: állam és egyház viszonya a régi Kaliforniában. Néha lőttek is. Fotó: Miwok. – *Kedves Elvtársak! Íme a „nép ópiuma”!* Egy „ott felejtett” Lenin-szobor a szibériai Tomszkban, 2014-ben. Fotó: Marco Moerland – A maga módján minden torony az ég felé törekszik, de *Sienában* ezt egymástól távol teszik. 2012. Fotó: Jörg Bittner Unna. – *„Fej-fej mellett”*, de egymástól némi távolságra, 2008. Fotó: Ryan K. – *Tornyok versengése* Berlinben. 2012. Fotó: Janko Luin.

TRIANON [108–109. oldal] – *A Nagy-Trianon-palota*. Fotó: „Dom”. – *A magyar küldöttség érkezése* a békeszerződés aláírására Benárd Ágost(on) vezetésével, egy francia, egy brit és egy olasz tiszt kíséretében, a francia díszszázad előtt elhaladva, 1920. június 4-én. Forrás: Gallica / francia Wikipédia (Traité de Trianon). – *A békeszerződés aláírása után* Benárd Ágost és Drasche-Lázár Alfréd a kerti lépcsőn *távozik* a palotából. Forrás: Agence de presse Mondial Photo-Presse / magyar Wikipédia (Trianoni béke). – A Nagy-Trianon-palota *kerti lépcsője*, ma. Fotó: „frediquessy”. – *Bárányok* a kastélyparkban. 2022. Fotó: „lilidebretagne”. – A magyar–román határ 1922-es *határkijelölő köve* Csengernél. Fotó: Kelenbp(?). – *A magyar békeszerződés aláírása* a Nagy-Trianon-palota Cotelte-termében (1920. június 4.). Fotó: Ministère des Affaires Étrangères, Archives Diplomatiques. A nonchalance-ra utaló megjegyzés kontextusa: Benárd Ágoston visszaemlékezései, vö. *Új Nemzedék*. XII. évf. 1930. június 4. 125. sz. 1. és Vizi László Tamás: A trianoni ceremónia. *Emlékeztető* [Hódmezővásárhely]. 2017. 1–2. sz. (23–41) 38. – A *Cotelte-terem* 2010-ben *(csillárokkal)* és 2018-ban *(csillárok nélkül)*. Fotó: Vincent Brassinne és Kirk K. – *Tiltakozás Trianon ellen* – trikolórral, árpádsávos zászlóval és karikás ostorral, 2010. Fotó: Huszti István / *Index* (2010. június 4.). – Emlékezés, számvetés a *Nemzeti összetartozás emlékhelyén*. Zimay Balázs – Mohácsi Sándor: *Trianon-emlékmű*. 2019/20. Budapest. Fotó: Kóbor Pál.

II. RÉSZ:

TÖRVÉNY, JOG, IGAZSÁGOSSÁG – A JOG MEGJELENÍTÉSE

NYITÓKÉP [110–111. oldal] – Alfredo Ceschiatti: *Az igazságosság szobra* a Brazil Szövetségi Köztársaság Legfelsőbb Bíróságának Oscar Niemeyer által tervezett épülete, az Igazságügyi Palota (*Palácio da Justiça*) előtt. 1961, gránit, 330 × 148 cm. Brazíliaváros. Fotó: „fredygs”.

TÖRVÉNYKÖNYV ÉS TÖRVÉNYTÁBLA [112–113. oldal] – Rembrandt Harmenszoon van Rijn: *Mózes összetöri a törvénytáblákat* (más ismert címe szerint: *Mózes a Tízparancsolattal*). 1659, olaj, vászon, 168.5 × 136.5 cm. Gemäldegalerie, Staatliche Museen, Berlin. Fotó: Google Arts & Culture. – Ismeretlen alkotó: *Mózes-fej törvénykönyvvél*. Mosonmagyaróvár, Járásbíróság utcafronti terasza, ismeretlen év, műkő. – Ismeretlen alkotó: *Mózes törvénykönyvvél*. Siklói Járásbíróság épületének külső sarka. Közölve: *Bírósági épületek Magyarországon. Court Buildings in Hungary. Gerichtsgebäude in Ungarn*. Szerk.: Dercsényi Balázs, terv.: Déri Erzsébet – Nagy András. Budapest, HG & Társa Kiadó, 1993 (A továbbiakban: *Bírósági épületek*, 1993). 91. Fotó: Bernáth Alex. – Eugène Delacroix: *Justinianus a törvényeit szövegezi*. Vázlat. 1826, olaj, vászon, 56 × 47 cm. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York – Musée des Art Décoratifs, Párizs. Forrás: a MET honlapja (metmuseum.org). (A festmény végleges változata a Párizsi Kommün idején egy tűzvészben megsemmisült.) – Eugène Guillaume: *Napoleon, a törvényhozó*. 1858/59, patinázott gipsz, 180 × 86 × 52.5 cm. Fondation Napoléon (a Musée d’Orsay-nak kikölcsönözve), Párizs. Fotó: Indranil Chakraborty. – Paul Baudry: *A törvény apoteózisa*. 1881, mennyezeti dekoráció, olaj, 610 × 470 cm. Párizs, y Semmitőszék nagykomorájának mennyezete. Forrás: courdecassation.fr.

- PARAGRAFUS** [114. oldal] – *Collegium Iuridicum*. A Lódzi Egyetem felülről paragrafust formáló jogi kari épülete, légifotó. Forrás: Wkm. Fotó: Tomasz Stańczak. – Blasius Spreng: *Paragrafus-lovás* [számáron, menetiránynak háttal] a mainzi karneváli szökőkútton. 1967. Fotó: HEN-Magonza. – Blasius Spreng: *Karneváli szökőkút* (kb. 200 tréfás figurával). 1967. Mainz, Schillerplatz. Fotó: „godran25”. – Franz Radziwill: *Beszélgetés egy paragrafusról*. 1929 és 1960 között. Tate Modern (George Economou Collection), London. Fotó: „fljherbert”.
- MÉRLEG** [115. oldal] – *Mérlegmozaik* a washingtoni Kongresszusi Könyvtár falán. Fotó: „Ted”. – *Mérleg férfikézben*. Motívum a Fővárosi Törvényszék Katonai Tanácsán, a „magyar Bastilles”-ban (homlokzati ornamentikák, Fő u. 70–78.) Forrás: OBH Rosch Gábor. – *Mérleg levélkoszorúval*. A San Francisco-i Earl Warren State Office Building egyik díszítőeleme, 1992. Fotó: „eric”. (Közi még a Judicial Council of California *Administrative Office of the Courts* című kiadvány is, San Francisco, 2006, 8.) – Graham Ibbeson: *Az igazságosság mérlege*. 1990, bronz, 120 (talpazattal 2.31) × 80 × 80 cm. Middlesbrough, a Járásbíróság udvara. Fotó: Thomas Gorman. – *Mérleg és fasces* a berlin-moabiti bíróság bejáratának oszlopán. XIX. század vége, vas épületszerkezet. Berlin. – Ismeretlen alkotó: *Rendhagyó szárnyas kerub az igazságosság mérlegén*. Wawel (Királyi Vár), Krakko. – *Isten áldja az igazságot!* Mészköbe faragott felirat egy régi *skóciai mázsálóház*, jelenleg néprajzi múzeum ajtaja felett, Ceres. Fotó: Fife Museums Forum. – Charles Williams: *Az igazságosság mérlege*. 1802, kézzel színezett rézkarc, 23.8 × 37.5 cm. Yale Center for British Art.
- KARD, PALLOS, PAJZS, PELTA** [116–117. oldal] – *Pelta mérlegdíszítéssel* a *Cour de Cassation* egyik termében. Párizs. Forrás: courdecassation.fr. – *Márvány-pelta*, maszkkal, állatfigurákkal. Pompei, Casa del Citarista (Apolló háza). Fotó: Gene Spesard. – *Roland-szobor Brémában*, pallossal és pajzsral (1404), turistacsalogató szappanbuborékok között. Magassága: 5.5 m, talpazattal és cibóriummal 10 m. A lovag pajzsának felirata fríz nyelven: „Vryheit do ik ju openbar l d’ karl vnd mēnich vorst vorwar l desser stede ghegheuen hat l des danket god’ is mī radt.” Magyarul kb.: „Közhírré teszem azt a szabadságot, l amit Károly és néhány korábbi fejedelem l ennek a helységnek adományozott, l Istennek adjunk hálát, tanácsolom.” Fotó: „bdvd90”. – A *ragúzai (dubrovnikai) Roland-szobor pallossal* a délszláv háború után felújítva. Fotó: Alain Gicart. – A *hágai Békepalota öre*, díszes pallossal. Fotó: Roel Visnants. – *Old Sessions House*: egy egykori bírósági tárgyalóterem bejárata három szablyával. Clerkenwell, London. Fotó: Julian Walker.
- FASCES** [118–119. oldal] – Ismeretlen alkotó: *Justitia* fascesszel. Holdpalota (Palacio de los Luna, korábban Audiencia Real-palota, jelenleg Aragóniai Fellebbviteli Bíróság), Zaragoza. Fotó: „Emilio”. – Három ókori eredetű *fasces* oroszlánfejekkel az i. e. I. században épült *Teatro di Marcello* falán. Róma. Fotó: HEN-Magonza. – *Fasces* oroszlánszájban, Sheldonian Theater. XVII. század. Fotó: John Hackstone – Stilizált lámpa a Kúrián. Budapest. Forrás: az OBH honlapja, „fenyarban6” címmel. Fotó: Hatvani Tiborné. – Egy egykori *ókori magisztrátus síremlékének* részlete. Museo Lapidario Maffeiiano, Verona. Forrás: Twitter: Gareth Harney / OptimoPrincipi. Twitter (twitter.com). – Maróti Géza és Seenger Béla: *Vázsonyi Vilmos síremléke*. 1927. Budapest, Salgótarjáni utcai zsidó temető. Fotó: Göröntsér Vera. – Battista Dossi: *Justitia* (mérleggel és fascesszel). 1544, olaj, vászon, 220 × 105.5 cm. Régi képtár (Gemäldegalerie Alte Meister: „Zwinger”), Drezda.
- MAIN DE JUSTICE, BÍRÓI PÁLCA, BÍRÓI BOT** [120. oldal] – *Bírói pálca* (bot) Kismartonból. Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár. Forrás: collections.milev.hu. – *Bírói pálca* (bot) Dunapatajból. Magángyűjtemény. Forrás: Néprajz és jog (A bírói pálca.pdf), lásd: files.neprajzesjog.hu. – *Relief a hannoveri városházán*. Fotó: Bernd Schwabe. – *Francia regáliák a XVI. századból*: XI. Lajos *main de justice*-szel és *jogarral*. A kép Jean du Tillet *Recueil des rois de France* című illusztrált kéziratát díszíti; alkotója II. Henrik francia király hóraskönyvének illusztrátora. 1545 és 1547 (1570) között, pergamen. Franciaország Nemzeti Könyvtára (Bibliothèque nationale de France, a továbbiakban: BnF), Párizs. – *Francia regáliák François Roger de Gaignières gyűjteményéből*, melyet maga a gyűjtő vagy titkára, Louis Boudan rajzolt. XVII. század vége, XVIII. század eleje, akvarell. A képen az ún. Nagy Károly-féle, valójában azonban V. Károly-féle jogar, valamint az ún. Saint Denis-gyűrűvel kiegészített *main de justice* látható. A jogar a Saint-Denis apátsági templom kincstárában ma is megtekinthető, a *main de justice* elveszett, miként a másolata is, amelyet Napóleon készíttetett a császárrá koronázásához; ez utóbbi „bal kezese” másolata azonban a párizsi Louvre-ban ma is megtekinthető. Forrás: BnF, Gallica (gallica.bnf.fr).
- TÁRGYALÁSVEZETŐ KALAPÁCS (GAVEL)** [121. oldal] – *Tárgyalásvezető kalapácsok* (1) az ENSZ Közgyűlésén: „Thor kalapácsa”, amely Sigríður Jóna Kristjánsdóttir fafaragó alkotása, (2) az ENSZ különböző szakosított szervezeteiben, (3) a Minnesota Judicial Centerben, valamint (4) a szokványos bíróságokon. Fotó: (1) Mark Garten, (2) Facebook: Model United Nations of the Russian Far East, (3) „Jonathunder”, (4) Kapospont (kapos.hu). – Andrew Scott: *Tárgyalásvezető kalapács mint medencedísz*. 2008, rozsdamentes acél. Az Ohio Justice Center előtt, Columbus. Fotó: (nyáron) Orman Hall; (télén) Andrew F. Scott.
- FÁKLYA. PÁLMAÁG** [122–123. oldal] – *Justitia fáklyával* és római táblával a texasi Beeville Járásbíróságának kupoláján. Fotó: „co-urthouslover”. – *Katonai bemutató* a texasi Beeville Járásbírósága előtt. Fotó: „sfroehlich1121”. – *Justitia karddal és pálmaággal*. *Miniatura* Lactantius *Divinae Institutiones*ének francia fordítását megjelentető kódexből. Franciaország Nemzeti Könyvtára (BnF), Cod. lat. 1671. Fol 127v, Párizs, 1525. Forrás: *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*. Szerk.: Wolfgang Pleister – Wolfgang Schild. Köln, DuMont Buchverlag, 1988 (a továbbiakban: *Recht und Gerechtigkeit*, 1988). 112.
- A JOGGAL KAPCSOLATBA HOZOTT ÁLLATSZIMBÓLUMOK** [124–126. oldal] – *Bagoly* a kaposvári Igazságügyi Palota (Törvényszék) lépcsőházának egyik stukkódíszeként. Fotó: Bálint Imre (*Szeccszíós Magazin*). – *Oroszlán* a Kúria jelenlegi épületének bejáratánál. Forrás: az OBH honlapja. Fotó: Turcsány Edina. – *Kígyó* Bostonban. Díszítőelem a Suffolki Járásbíróság (Boston, Mass.) bejárata felett. Fotó: Nathan Arrington. – *Xiezhí Kínában*. Bronz xiezhí-tömjénfűstőlő a Ming-dinasztia korából (XIV–XVII. század). Fotó: Network of virtual museums (virtumuse.com), „Iconography of Chinese Creatures”. – *Strucc* Firenzében. Luca Giordano: *Justitia diadala*. Mennyezetfestmény a firenzei Palazzo Medici-Riccardi egyik termében. Fotó: The Yorck Project,

2002. (10.000 Meisterwerke der Malerei. DVD-ROM. Directmedia Publishing GmbH.) – *Justitia kígyóval*. Peter Paul Rubens: Az igazságosság allegóriája (vázlat). 1625 körül, olaj, fatábla, 65 × 44.5 cm. Noortman Master Paintings, Maastricht. – Oroszlán *Ulm bíróságának bejárata előtt*. Fotó: Uwe Aranas. – *Diszítőelem kígyóval*, tükörrel és koszorúval Jean-Jacques Feuchère *A jog allegóriája* című szobrának talapzatán (Párizs, a Bourbon-palota előtt). – *Indiai majombíró* a bombayi Legfelsőbb Bíróságra vezető úton. Fotó: „Misha Talavera” blog: Monkey Judge India és „Playing with memories” blog: Bombay High Court Múzeum. Közölve a következő kiadványban is: *The Art of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Szerk.: Stefan Huygebaert – Georges Martyn et al. Springer, 2019. 448. – *Xiezi* egy Ming-dinasztia korabeli, vagyis a XIV–XVII. század közötti időből származó szamuráj rangjelző szőttösen (buzin). Fotó: Network of virtual museums (virmuse.com), „Iconography of Chinese Creatures”. – *Bagoly „fascés-ágon”*. Ablakdíszítés a Győri Törvényszéken. Forrás: *A Győri Törvényszék épületei képekben*. Szerk.: Máté Kinga – Sándor Viktória. Győr, Mila Print, 2014. 2. Fotó: Árvai V. et al.
- KOSZORÚ** [127. oldal] – Giorgio Vasari: *Az igazságosság allegóriája*. 1543 (alkotói keltezés nélkül), olaj, fatábla, 352 × 252 cm. Capodimonte Múzeum, Nápoly.
- A TÖRVÉNY SZEME** [128–129. oldal] – *Nova Constellatio* pénzérme (a dollár előtti amerikai fizetőeszköz). Amerikai Egyesült Államok. – Georg Adam Struve *Syntagma juris prudentiae. Secundum ordinem Pandectarum concinnatum* című könyvének előzéklapja; megjelent: Frankfurt–Lipcse, B. J. Hofmann örökösei, 1718. Fotó: Yale Law Library. – *A Moabiti Kerületi Bíróság épület-díszje*. 1906. Közli José María González García: *The Eyes of Justice*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Recht als Kultur 13, 2017. 14. – A hannoveri *Juristische Zeitung* címlapja. 1832. – *Mérleg, koszorú, a törvény szemével*. 1852, márvány diszítőelem Jean-Jacques Feuchère *A jog* című szobrának talapzatán, Párizs, a Bourbon-palota előtt. – *A „törvény szeme” az amerikai szabadságkőműves folklórban*. Festett ládafedő, XIX. század. Bullock Texas State History Museum (Austin) és American Folk Art Museum (New York). Forrás: American Folk Art Museum (folkartmuseum.org). – Nicolas Henry Jeaurat de Bertry: *A forradalom allegóriája Jean-Jacques Rousseau medalion-portréjával*. 1794, olaj, vászon, 57.5 × 43 cm. Carnavalet Múzeum, Párizs. Forrás: Col. Milquetoast’s Blog: colmilquetoast.blogspot.com.
- A HÓRÁK: EUNÓMIA, DIKÉ ÉS EIRÉNÉ** [130–131. oldal] – A szakállas *Dionüszosz vezeti a hórákat: Eunómiát, Dikét és Eirénét*. Görög dombormű római kori másolata. I. század, 32 × 44 cm. Louvre, Párizs. Fotó: „Jastrow” 2005 és Aldemar Suarez. – Hermann Rosse: *Eunómia* (a Törvény, a Jó Rend), *Diké* (az Igazságosság) és *Eiréné* (a Béke istennője), az utóbbi Plútóval. 1905/10 körül, Békepalota (a lépcsőházi mennyezet dekorációi), Hága. Forrás: vredespaleis.nl/herman-rosse. – *Eiréné, a Béke, karján a kis Plútóval*, a gazdagság, a vagyon megszemélyesítőjével. Glyptothek, München. Fotó: Miguel Hermoso Cuesta. – Ludwig Knaus: *A Béke (Eiréné)*. 1850 és 1888 között, olaj, vászon, 346 × 127 cm. Eredetileg Kunsthandlung Honrath & van Baerle, Berlin, majd The Metropolitan Museum of Art, New York, jelenleg magántulajdon (Japán). Fotó: Sotheby’s, London, 2017.
- ASTRAEA. THEMIS. NEMEZISZ. DIKÉ, DIKÉ ÉS AIDIKÉ** [132–135. oldal] – Salvator Rosa: *Astraea visszatérése*. 1640/45, olaj, vászon, 139.5 × 209 cm. Szépművészeti Múzeum, Bécs. Forrás és fotó: Kunsthistorisches Museum. – Jacques Berger: *Astrea diadala*. 1812/15, mennyezeti freskó a Nápoly melletti Bourbon királyi palota diplomáciai szalonjában. Caserta, Campania. Fotó: Anna Riboldi. – *Themis Aigeuszal*. Vörösalakos ivótál. I. e. 440/430 körül, előkerült a dél-itáliai Vulci romjai közül; átmérője 32 cm, a képe 17.5 cm. Altes Museum, Berlin. Forrás: <https://doi.org/10.11588/diglit.689#0016> (Altes Museum, Berlin). – *Themisről alkotott XX. és XXI. századi elképzelések*: 1. Maria Papaconstantinou: *Themis*. 1987, bronz. Brisbane (Ausztrália), Queensland állam Legfelsőbb Bírósága előtt. Fotó: Rae Allen. – 2. Carlos Maximiliano Fayet: *Themis*. 2013/05, magassága 9 m. Porto Alegre (Brazília), a Palácio da Justiça épületének falán. Fotó: Floriano Cathala. – Pierre-Paul Prud’hon: *Az igazságosság (Justitia) és az isteni bosszúállás (Nemezis) üldözi a bűnt*. 1808, olaj, vászon, 244 × 294 cm. Louvre, Párizs. – Ptollanibus: *Nemezis*. II. század (előkerült Egyiptomban), 86 cm, márvány. Louvre, Párizs. Fotó: Marie-Lan Nguyen. – Khairesztratosz: *Themis*. I. e. 300/280 körül, pentelei márvány; kiásva a rhamnontei Nemezis-templom romjai közül; magassága 222 cm. Nemzeti Archeológiai Múzeum, Athén. Fotó: Ricardo André Frantz. – *Fogadalmi sztélé Nemezisnek*. I. e. IV–III. század. Archeológiai Múzeum, Dion. Fotó: Egisto Sani. – *Diké legyőzi Aidikét*. Attikai vörösalakos váza. I. e. VI. század (520 körül). Szépművészeti Múzeum, Bécs. Forrás: *Recht und Gerechtigkeit*. Idézett kiadás, 1988. 15.
- JUSTITIA** [136–137. oldal] – Raffaello Sanzio: *Justitia*. 1509 és 1513 között, mennyezeti freskó, a medalion átmérője kb. 180 cm. Raffaello stanzái, Stanza della Segnatura, Vatikáni Palota. Fotó: Robert Wash. – Hans von Aachen: *Justitia*-variációk: *Az igazságosság allegóriája*; a cím gyakori kiegészítése: *Az igazság győzelme az igazságosság védelme alatt*. A bal oldali: 1598, olaj, réztábla, 56 × 47 cm. Alte Pinakothek, München. Forrás: *The Yorck Project. Directmedia. A jobb oldali*: 1598 előtt, olaj, réztábla, 60 × 49.8 cm. Művészeti Intézet, Detroit. Forrás: Detroit Institute of Art honlapja: dia.org. – *A igazságosság istennője – különleges megvilágításban*. Strobl Alajos: *Justitia*. 1896, magassága 3 m; eredetileg egy tömbből faragott carrarai márvány, néhány eleme utólag cserélve. Korábban a budapesti Igazságügyi Palota, jelenleg a Kúria épülete, Budapest. Forrás: *Magyarország bíróságai és ügyészségei az ezredfordulón*. Szerk.: Zinner Tibor. Debrecen, Blende, 2001. 10. Fotó: Hapák József.
- JUSTITIÁK MINT ERÉNYEK, ISTENNŐK ÉS ISTEN LÁNYAI** [138–139. oldal] – Giovanni Pisano: *Justitia Brabanti Margit sírmlékéről*. 1315, márvány, 102.5 cm. Galleria nazionale di Palazzo Spinola, Genova. Forrás: Artsupp: artsupp.com. – Ismeretlen alkotó: *Justitia II. Kelemen pápa szarkofágján*. 1047/1237. Szent Péter- és Szent György-székesegyház, Bamberg. Forrás: Wikiwand (Papstgrab). Fotó: Immanuel Giel. – Ismeretlen alkotó: *Justitia*-ábrázolás a *Szent Márk-székesegyházban*. 1100-as évek. Mennyebeamenetel-kupola, Velence. Forrás: art.com. No. b13244. – *Ereklyetartó a Maas (Meuse) völgyéből*. 1160 körül. Magángyűjtemény. Forrás: *Recht und Gerechtigkeit*. Idézett kiadás, 1988. 43. – Domenico Beccafumi(nak tulajdonítva): *Justitia*. 1570, olaj, vászon, 161 × 151 cm. Szépművészeti Múzeum, Lille. Forrás: Palais des Beaux Arts de Lille. Musenor (webmuseo.com). – Claude Fran-

chomme: *Justitia*. 1718, festett (aranyozott) fa, 151 cm. Eredetileg Rihour-palota, Salle du Conclave, később l' Hospice Comtesse, jelenleg múzeum, Lille. Forrás: Lille Presse Agence: lillepresse.fr (2015. január 21.).

JUSTITIÁK MINT ERÉNYEK, ISTENNŐK ÉS ISTEN LÁNYAI (2) [140–141. oldal] – Antonio Verrio: *Anna királynő mint Justitia*. 1700 és 1705 között, mennyezeti freskó. East Molesey, Surrey, Hampton Court-palota, Richmond upon Thames, London. Fotó: Paul Dykes. – Joshua Reynolds: *Justitia*. Tanulmányterv. 1778, olaj, vászon. Thomas Agnew and Sons, Ltd. A kép egy ólomüveg ablakhoz készült mint tanulmány, mely az oxfordi New College kápolnájának előterében látható. Forrás: Judith Resnik – Dennis Curtis: *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*. New Haven, Yale University Press, 2011. 16. színes tábla (documents.law.yale.edu). Megjegyzés: a Reynolds-féle *Justitia* alighanem egy másik, 1777-es jelzésű változatának reprodukcióját közli a kötetében Desmond Manderson: *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge University Press, 2019. 2.1. színes tábla; ennek jellemzői: 223,5 × 83 cm, Somerley Estate, Hampshire, Lord Normanton gyűjteménye. – Id. Lucas Cranach: *Igazságosság*. 1537, olaj, fatábla, 72 × 49,6 cm. Fridart Stichting, Amsterdam. Forrás: Musée du Luxembourg, Párizs (Wikipédia). Korabeli másolata (73 × 48,5 cm) a finnországi Vaasa Österbotten múzeumában látható. – Corrado Giaquinto: *Az igazságosság és béke allegóriája*. 1753/54, olaj, vászon, 216 × 325 cm. Museo del Prado, Madrid. Forrás: Web Gallery of Art. – Paolo Veronese: *Justitia és Pax hódolatát fejezi ki Velencének*. 1575/78, mennyezetfestmény. Velencei Dózse-palota, Sala Del Collegio (Tanácsterem). Forrás: *Recht und Gerechtigkeit*. Idézett kiadás, 1988. 147. (A képről már Veronese műhelyében és később is számos másolat készült.)

JUSTITIÁK MINT ERÉNYEK, ISTENNŐK ÉS ISTEN LÁNYAI (3) [142–143. oldal] – Cola Petruccioli: *Az igazságosság allegóriája*. 1380/90, leválasztott, majd restaurált freskó, 315 × 72 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest. Forrás: Szépművészeti Múzeum. – Köllő Miklós: *Igazságosság*. 1900. Budapest, Országház. Forrás: Kelecsényi Kristóf Zoltán: *Az Országház szobrai*. Budapest, Országgyűlés Hivatala, 2017. 81. – Ismeretlen alkotó: *Négy erény: Prudentia, Temperantia, Fortitudo, Justitia*. XV. század közepe, második fele, falfestmény, 4 × 5 méter. Nemzeti Múzeum Vármúzeuma, Esztergom. Forrás: Nemzeti Múzeum Vármúzeuma, Esztergom. – Lotz Károly: *Justitia*. A *Justitia diadala* című kép részlete. 1896. Budapest, Törvénykezési Palota. Forrás: Bagyinszki Galéria. Fotó: Bagyinszki Zoltán. – Vajda Zsigmond: *Mátyás igazságot tesz*. 1899/1900, mennyezetfestmény. Budapest, Országház. Forrás: Bojtos Anikó: *Az Országház falfestményei*. Fotó: Bencze Kovács György és mások. Budapest, Országgyűlés Hivatala, 2016. 39. – Vajda Zsigmond: *Az igazságosság allegóriája*. 1899/1900, mennyezetfestmény. Budapest, Országház. Forrás: *Az Országház falfestményei*. Idézett kiadás, 2016. 92. – Pompeo Batoni: *Justitia és Pax átölelik egymást*. 1745 körül, olaj, vászon, 99,5 × 75 cm. Pannonhalmi Főapátság Képtára, Pannonhalma. Forrás: MúzeumDigitár (<https://hu.museum-digital.org/>). Fotó: Mudrák Attila.

JUSTITIA – ERÉNYBŐL AZ INTÉZMÉNYI REND BIZTOSÍTÁSA FELÉ [144–145. oldal] – Albrecht Dürer(nek tulajdonítva): *Egy bolond beköti Justita szemét*. Metszet Sebastian Brant *Narrenschiff* című könyvében. 1494, metszet, (a teljes lap) 36,5 × 29,7 cm. Magángyűjtemény. Forrás: *The Art of Law. Three Centuries of Justice Depicted in the Groeningemuseum*. Bruges (2016. október 28. – 2017. február 5). Szerk.: S. Huygebaert – G. Martyn et al. Tielt, Lannoo Kiadó, 2016. 181. – Albrecht Dürer: *Sol Iustitiae – Az igazságosság napja* (szabad fordításban: *Igazságosság-nap*). 1499/1501, rézmetszet, 10,6 × 7,7 cm. Rijksmuseum, Amsterdam és Nemzeti Művészeti Galéria, Washington. Fotó: National Gallery of Art. – Jacob (Jacques) de Gheyn II műhelye: *Iustitia*. 1591/95 (Antwerpen), metszet, papírnymat; átmérő: 14,8 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. – Id. Pieter Bruegel tollrajza alapján Philips Gal-le (metsző): *Az igazságosság allegorikus bemutatása – Iusticia*. 1559/60, metszet, papírnymat, 26 × 33,5 (22,5 × 29) cm. Antwerpen. Kiadta Hieronymus Cock a *The Virtues* című sorozat (1560) részeként. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York. Forrás és fotó: a Metropolitan Museum of Art honlapja. Megjegyzés: Bruegelnek a metszet alapjául szolgáló 1559-es tollrajza a Belgium Királyi Könyvtárában – *Bibliothèque royale de Belgique / Koninklijke Bibliotheek van België* – tekinthető meg; lásd az S II 133 707 szám alatt. Az itt közölt kép alatti felirat: „Scopus legis es, aut ut eu[m] que[m] punit emendet, aut poena | eius caeteros meliores reddet aut sub-latis malis caeteri securiores viva[n]t”, azaz: „A jog célja vagy a megbüntetett személy megjavítása, vagy az ő példája révén a többiek jobbítása, avagy a gonosztevők eltávolításával annak biztosítása, hogy az emberek nagyobb biztonságban legyenek.”

A JUSTITIÁK MINT BÍRÓSÁGOK, VÁROSHÁZÁK ÉS KÖZTEREK DÍSZEI [146–147. oldal] – Enrico Quattrini: *Igazságosság a Törvény és az Erő között*. Épületdísz a római *Igazságügyi Palota*, a Palazzo di Giustizia főbejárata fölött. 1910 körül, márvány. Fotó: Gary Todd (Xinzheng, China). – Johann Hocheisen / Georg Friedrich (Fritz) Schierholz: *Justitia a frankfurti Gerechtigkeitsbrunnen* részeként. 1611/1887, eredetileg vörös homokkő, felújított jelenlegi formájában bronz. Frankfurt, Römerberg tér. – Emanuel Pendl: *Justitia a bécsi Igazságügyi Palota központi csarnokában*. 1880/81, márvány. Fotó: Tim A. Bruening. – Szentgyörgyi István: *Justitia és Magyarország*. A *Magyar igazság kútja*, más néven *Rothermere-kút* részeként. 1928, bronz. Budapest. Fotó: Dr. Pinczés Sándor (Köztérkép). – Strobl Alajos: *Justitia*. 1882, ezüst, 50 × 27 × 50 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Fotó: Magyar Nemzeti Galéria. – Frederick William Pomeroy: *Justitia a londoni Old Bailey* (Központi Büntető Bíróság) *kupolájának tetején*. 1905/07, aranyozott bronz, vaskereten, 3,65 (a glóbuszal együtt kb. 6) m. London. Fotó: James Cridland. – Ismeretlen alkotó: *Justitiák a nyíregyházi városháza épületének oromzatán*. 1872. Forrás: Kapinné Farkas Gyöngyi – Dezső Bálint: *A Nyíregyházi Törvényszék*. Az OBH honlapja [Bíróságtörténeti Kiállítások] – Ismeretlen alkotó: *Justitia a váci városháza épületének oromzatán*. 1764. Fotó: Csuha István (Köztérkép). – Ifj. John van Nost: *Justitia a dublini vár Cork Hill-i kapuja fölött*. 1750 (1753), márvány. Dublin. Fotó: „zimmerman_jrg”.

IGAZSÁGOSSÁG ÉS IGAZSÁGTALANSÁG [148–149. oldal] – Evelin Klein: *Igazságosság*. 19??, olaj, vegyes technika, 120 × 120 cm. Magángyűjtemény. Forrás: Researchgate. Fotó: *Gerechtigkeitsgefühl. Zur affektiven und emotionalen Legitimität von Normen*. Szerk.: Jonas Bens – Olaf Zenker. Bielefeld, Transcript Verlag, 2017 (borítókép). – Giotto di Bondone: *Az igazságosság*. A hét

erényt bemutató sorozat részeként. 1305, falfestmény, 120 × 60 cm. Scrovegni-kápolna, Padova. Fotó: Joe Schlaboutnik. – Mellette a másik oldalon: Giotto di Bondone: *Az igazságtalanság*. A hét főbűnt bemutató sorozat részeként. 1305, falfestmény, 120 × 60 cm. Scrovegni-kápolna, Padova. Fotó: Peter Dutton. – Jens Galschiøt és Lars Calmar: *A legkövérebb túlélése (Igazságosság)*. 2002, bronz, 3,5 m. Ringkøbing kikötőjében (2006-tól). Fotó: ismeretlen. – Ismeretlen alkotó: *Igazságosság*. A velencei Dózse-palota (Palazzo Ducale) 36. oszlopfőjének a dísz. 1424 (később többször restaurálva). Fotó: Giovanni Dall’Orto. – Mellette a másik oldalon: Ismeretlen alkotó: *Igazságtalanság*. A velencei Dózse-palota (Palazzo Ducale) 12. oszlopfőjének dísz. 1424 (később többször restaurálva). Fotó: Giovanni Dall’Orto. – Jean-Marc Nattier: *Az Igazságosság megbünteti az Igazságtalanságot*; más ismert címével: *Madame Adélaïde mint Justitia*. (Megjegyzés: Madame Adélaïde XV. Lajos lánya volt.) 1737, olaj, vászon, 133 × 161 cm. Magángyűjtemény. Forrás: Sotheby-katalógus. – Ismeretlen kőfaragó: *Az igazságtalanság*. Lépcsődísz Bernben. 19(?), műkő, kb. 120 cm. Fotó: Chris Nicolson.

IGAZSÁGOSSÁG ÉS IGAZSÁGTALANSÁG (2) [150–151. oldal] – Hans Vredeman de Vries: *Igazságosság és igazságtalanság*. 1594/95, olaj, vászon, 140 × 200 cm. Gdańsk, Városháza / Várostörténeti Múzeum. Fotó: Muzeum Gdańska.

VERITAS. VERITAS ÉS IUSTITIA [152–153. oldal] – Damien Hirst: *Verity* (magyarul kb. igazság, valóság, tény). 2012, acél, bronz, üvegszál, 20,25 m. Ilfracombe kikötője (Devon megye), Bristol-i öböl. Fotó: „j9kfs”. – Audrey Flack: *Justitia et Veritas* (részlet). 2007, bronz, aranyozott díszítéssel, 4,5 m. A George E. Edgecomb bíróság előtt, Tampa, Florida. Fotó: Steve Minor. – Walter Seymour Allward: *Igazság*. 1920 (felállítva 1946), bronz, gránittalapzaton. Kanada Legfelsőbb Bírósága előtt, Ottawa, Ontario állam, Kanada, valamint Walter Seymour Allward: *Igazságosság*. 1920 (felállítva 1946), bronz, gránittalapzaton. Kanada Legfelsőbb Bírósága előtt, Ottawa, Ontario állam, Kanada. Eredetileg mindkét mű VII. Edward király kanadai emlékművéhez készült mint kiegészítő alkotás, de az alkotó ahhoz végül nem használta fel, s a két szobor a kanadai Legfelsőbb Bíróság 1945 után befejezett épülete elé került. – A *kanadai Legfelsőbb Bíróság* épülete Ottawában. Épült 1939 és 1946 között, tervezte: Ernest Cormier. Fotó: Lawrence McNamara.

POLITIKA A JUSTITIA-SZOBROK KÖRÜL [154–155. oldal] – A választásokat elvesztő *Jair Bolsonaro hívei* – nem akarván elfogadni a megválasztott és beiktatott új elnök, Lula da Silva hatalmát – zavargásokat kezdeményeztek a brazil kormányzati negyedben, betörték az elnöki palotába és más kormányzati épületekbe. Ennek során nemzeti színű kendővel újrakötötték Alfredo Ceschiatti *Justitiájának* szemét, s üzenetét semmibe véve körülötte törtek-zúztak a lehangosabban. *Brazília város*, 2023. január 8. Fotó: Sergio Lima / AFP. – *Prawa człowieka!* (Emberi jogokat!) – felirat a melegbüszkeség jelképévé vált szírványos zászlón, melyet az LMBT-aktivisták tiltakozásként Theodor von Gosen 1930-as években készült, a helyi bíróság bejárata fölött álló *Justitiájának* a kardjára akasztottak egy 2012-es tüntetésen, miután csoportjuk pert nyert az igazságügyi miniszter ellen. *Wrocław*. 2012. december 12. Forrás: NFP (*Notes from Poland*, notesfrompoland.com). Fotó: Krzysztof Cwik / Agencja Wyborcza.pl. – Magyar állami vezetők és politikusok *Strobl Alajos Justitia-szobra körül*, Budapesten: (a) 1999-ben, a jövőn tűnődve, 1999. november 14., forrás: hvg, 2011. december. 9., fotó: Pataky Zsolt; (b) 2010-ben újfajta együttműködés formálódását látva, forrás: *Index*, index.hu, 2010. február 7. fotó: Illyés Tibor; és (c) konstatálva csendes fenntartásokat, forrás: *Szamizdat blog*; ujszamizdat.blogspot.com, fotó: Marton Szilvia. – A *bangladesi* Legfelsőbb Bíróság épülete Mrinal Haque *Justitia-szobrával*, 2017 elején és *anélkül*, miután az iszlám fundamentalisták követelésére – miszerint a Justitia-ábrázolás „idegen kultúrát” képvisel, mely lehetővé teszi „a férfiak és nők szabad keveredését”, olyan nőt jelenít meg, aki mindkét csuklóján karkötőt visel stb. – 2017. május 26-án eltávolították a téren kialakított szökőkút elől. *Dakka*, 2017. május 26. előtt és után. Fotó: Sajjad Nayan és AP Photo / A. M. Ahad. – James Earle Frasernek az *Egyesült Államok* Legfelsőbb Bírósága előtt álló 1935-ös *Justitiája*, a *Tűnődő igazságosság*, ölében egy harcias tüntető nő, aki társaival együtt egy új főbíró, a vádak szerint valamikor nőket molesztáló – és Donald Trump által javasolt – Brett M. Kavanaugh kinevezése ellen tiltakozott. *Washington*, 2018. október 6. Fotó: Chris Kleponis/AFP/Getty Images.

EMBERI JOGOK [156–157. oldal] – Charles Thomas Wheeler: *Thomas Paine szobra*. 1964, Thetford (Paine szülővárosa), arannyal patinázott bronz, 225 × 150 (talapzat: 155 × 143,5 × 86,5) cm. Fotó: Cam Self. – Jean-Jacques-François le Barbier: *Az emberi és polgári jogok deklarációjának hirdetménye*, közkeletű címével *Carnavalet deklaráció*. 1789, olaj, vászon, később plakátszerűen is sokszorosítva, 71 × 56 cm. Carnavalet Múzeum, Párizs. Fotó: Musée Carnavalet. – Mariano González Beltrán: *Az emberi jogok*. 2005, bronz. Strasbourg, az Európa-palota előtt. Fotó: Council of Europe. – Ivan Theimer: *Az Emberi és Polgári Jogok (francia) Nyilatkozatának emlékműve*. 1988/92 (felújítva 2016), kő és bronz, az egyiptomi masztabákra emlékeztető szerkezetű építmény, külső szobrokkal, obeliszekkel. Párizs, Mars-mező. Fotó: Peter Miller. – *Az emberi jogok múzeuma*. Tervezte: Antoine Predock. Épült 2008 és 2014 között, anyaga: mész, bazalt, üveg, acél, 24.155 m² alapterület. Winnipeg, Kanada. Fotó: unkleD. – Dani Karavan: *Az emberi jogok útja*. 1988 és 1993 között, épített kapu, fehérbeton oszlopok, azokon feliratok, tölgyfa, Nürnberg, Altstadt – St. Lorenz, Kartäusergasse. Négy kép: a kapu, az oszlopsor a *Germanisches Nationalmuseum* modernizált feliratával, az oszlopsor egy régi nürnbergi téglafallal és az oszlopra írt feliratokkal, valamint oszlopsor az alkotás részét jelentő tölgyfával. Fotó: Alfred Lex, „fotogake” és Petra U. – Françoise Schein: *A Place de la Concorde metróállomás*. 1991, a falon betűcsempékkel, melyek az 1789-es *Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozatának* néhány részletét adják ki. Párizs. Az alkotás a Nyilatkozat 200. évfordulója alkalmából készült. Françoise Schein hasonló műveket készített Stockholmban és más európai nagyvárosokban is. Fotó: Torsten Giesen, 2019.

IGAZSÁGOSSÁG ÉS KEGYELEM. TÖRVÉNY ÉS KEGYELEM [158–159. oldal] – Perugino (Pietro Vannucci): *Krisztus Kegyelem és Igazságosság között*. 1508, mennyezetfestmény. Raffaello-terem (Stanca dell’Incendio di Borgo / „Tűz a Borgóban”-terem), Vatikáni palota. Fotó: Slice of Light*. – Alexander Milne: *Az igazságosság és kegyelem allegóriái*. 1637. Az egykori edinburgh-i

Parliament House két díszítoszobra, középen a parlament címerével. Fotó: David M. Gray. – Id. Lucas Cranach: *A törvény és kegyelem allegóriája*. 1530k, olaj, fatábla, 72,7 × 60,2 és 72 × 59,7 cm. Germanisches Nationalmuseum (tulajdonos: Bayerischen Staatsgemäldesammlungen), Nürnberg. A képkeret feliratait a Szentírást idézik. Balról jobbra: „Mert mindnyájan vétkeztek, és szűkölködnek az Isten dicsősége nélkül” (Róm 3,23); „A halál fullánkja pedig a bűn; a bűn ereje pedig a törvény” (1Kor 15,56); „[M]ert a bűn ismerete a törvény által vagyon” (Róm 3,20); „Mert a próféták mindnyájan és a törvény Jánosig prófétáltak vala [menjen vissza János idejébe]” (Mt 11,11); „Az igaz ember pedig hitből él” (Róm 1,17); „Azt tartjuk tehát, hogy az ember hit által igazul meg, a törvény cselekedetei nélkül” (Róm 3,28); „...Ímé az Istennek ama báránya, aki elveszi a világ bűneit!” (Jn 1,29); „[Atyaisten előretudása birtokában kiválasztott,] a Lélek megszentelő erejéből az engedelmisségre és a Jézus Krisztus vérével való meghintésre [Kegyelemben és békében bőven legyen részetek!]” (1Pt 1,2); „[Mikor pedig ez a romlandó test romolhatatlanságba öltözik, és e halandó halhatatlanságba öltözik, akkor beteljesül amaz ige, mely meg vagyon írva:] Elnyeletett a halál diadalra. Halál! hol a te fullánkod? Pokol! hol a te diadalmad? A halál fullánkja pedig a bűn; a bűn ereje pedig a törvény. De hála az Istennek, aki a diadalmat adja nekünk a mi Urunk Jézus Krisztus által” (1Kor 15,54–56). Szárnyas kígyó jobbra. (Idézetek: Károli Gáspár revideált fordítása szerint.) A képet valamikor kettéfűrésztették, majd újra összeillesztették. Forrás és fotó: Germanisches Nationalmuseum. – Glynn Acree: *A kegyelem mérsékli az igazságosságot*. Szobor a Cumberland Egyetem jogi karának (Cumberland School of Law) udvarán. 1995, bronz. Birmingham, Alabama. Fotó: „josephdeforest@”.

JUS ET LEX. JOG ÉS TÖRVÉNY [160–161. oldal] – James Earle Fraser: *A törvény autoritása*, más ismert címe szerint: *A jog őre és végrehajtója*. 1935, márvány. Washington, D. C., az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának épülete előtt (párja a *Tűnődő Igazságosság*). Fotó: Robert Miller. – Paul C. Jennewein: *Az igazságosság fensége* (férfialak) – *Az igazságosság szelleme* (nőalak). 1933/35, alumínium, 380 cm. Washington, D. C., az Egyesült Államok Igazságügyi Minisztériumának épületében, a 2. emeleti díszteremben. Forrás: Library of Congress Prints and Photographs Division. Fotó: Carol M. Highsmith. – A dán állam legfőbb szerveinek helyt adó *Christiansborg Palota* új épületének *első téglája* 1907-ből, „rex, lex, jus” felirattal. Koppenhága. Fotó: Benjamin Reed. – Germain Pilon és munkatársai: A párizsi *Óratorony* rozsdásan, koszosan, felújítás előtt. A részleteket illetően lásd a címnegyed képeit. Fotó: Natalia Tsimbarenko. – Jean-Jacques Feuchère: *A jog allegóriája*. 1852 (1848), márvány. Párizs, az ún. Bourbon-palota előtti téren. Fotó: Marie-Lan Nguyen. – Egy „harcias Lex”. *Stukkó a budapesti „Katonai Bíróságon”* a Fővárosi Törvényszék Büntető Kollégium Katonai Tanácsának épületében. Fotó: Megyeri-Pálfi Zoltán, 2019. – Giuseppe Siccardi: *Ius és Lex*. (A szobrok részben az épület tervezőjének, Marcello Piacentininek az elgondolásai alapján készültek.) 1927, bronz. Városi Bíróság és Ügyészség épületének bejáratánál, Bergamo. Fotó: *Corriere della Sera*. 2020. február 11.

ALKOTMÁNY [162–163. oldal] – Goya (Francisco José de Goya y Lucientes): *Igazság, idő és történelem. (Az 1812-es alkotmány allegóriája)*. 1812 és 1828 között, olaj, vászon, 294 × 244 cm. Svéd Nemzeti Múzeum, Stockholm. Forrás: Nationalmuseum Sweden. Fotó: Erik Cornelius. – Goya: *Vázlat az „Igazság, idő és történelem” című képhez*. 1797/99 és 1804 között, olaj, vászon, 41 × 32,5 cm. Szépművészeti Múzeum, Boston. Forrás: Museum of Fine Arts online database. – Modesto López Otero (építész) és Aniceto Marinas (szobrász): *A cádizi alkotmány emlékműve*. 1912/29. *Első kép*: félköríves építmény oszloppal, bronz- és kőszobrokkal, valamint szoborcsoportokkal; *második kép*: főoszlop az alkotmánytörvény könyvét tartó figurákkal, az alkotmány elfogadásának évszámával (1812). Cádiz, Andalúzia. – Miguel Ángel Ruiz-Larrea: *Az 1978-as spanyol alkotmány emlékműve* télen és nyáron. 1982, az emlékmű anyaga Macael-márványlapokkal borított beton, magassága kb. 5 m (térfogata 1.83 m³). Jardines de Bellas Artes, Madrid. Fotó: (nyáron) Dilys Anne Kevan, (télen, „jégkockaként”) „fernando arranz”. – Dani Karavan: *Alaptörvény '49*. A bonni alaptörvény alapjogi rendelkezései a berlini kormányzati negyedben található Jakob Kaiser Haus üvegkerítésén, a Reichstag közelében. 1998/2003, 19 db üvegtábla, alattuk váltakozó sugárirányú növényzet és fémcsíkok, melyek csaknem a Kelet- és Nyugat-Berlint elválasztó Spree folyó széléig vezetnek, a folyó felőli oldalon sétaút, a másikon oszlopok. 7 × 30 × 50 m. Az alaptörvényből idézett szövegek az 1949-es szövegváltozatot követik. Fotó: Michael Rose. – Florencio de Pedro Herrera: *Az 1978-as spanyol alkotmány emlékműve*. 1989, rozsdamentes acéllemezek, a piramisszerű gúlák között bronz golyó, medence; a gúlák magassága 9 m, golyó átmérője 1 m, medence 3 m. Az emlékmű egy Alkotmánysétány (Paseo de la Constitución) nevű út kezdetén található; a három gúla a három hatalmi ágat jelképezi. Zaragoza, Aragón. Fotó: Jeanette Santander Saldias. – Johann Hieronymus Löschenkohl: *Allegória a [z 1791.] május 3-i alkotmány tiszteletére*. 1791, rézkarc, 36,2 × 24,9 cm. Nemzeti Múzeum, Varsó. – *Demonstráció* a lengyel alkotmányosságért. A *Konstytucja* szóból kiemelt „TY” és „JA” jelentése: TE és ÉN. Fotó: ismeretlen. Forrás: PxFuel (<https://www.pxfuel.com>).

RÉGI ÉS MODERN KÓDEXEK [164–165. oldal] – *Törvénytáblák a gortüsi (gortüini) romkertben*. I. e. V. század, felfedezve: 1884-ben. Gortüsz, Kréta. A szöveget ún. busztrofédon, azaz kétirányú sorvezetéssel írták. A hiányzó törvénytáblák jelentős része európai múzeumokban található. Fotó: Andrew Smith. – *Sumér ékirásos kő* és szövegének átírata. Ezen Urkagina (Urukagina, új olvasat szerint Uruinimgina), Lagas királya (kb. i. e. 2378–2371) jogtörténeti leírást ad arról, hogy miként számolta fel a régi idők visszaéléseit. Louvre, Párizs. Fotó: Musée Louvre. – *Hammurapi törvényoszlopa*. I. e. 1792–1750 vagy 1728–1686 között, kiásva 1910-ben, Szúzában, ahová az ókorban hurcolták. Vulkanikus kőzet (diorit), magassága: 2.25 m. Louvre, Párizs. Az oszlop tetején Samas isten (ül) és Hammurapi (áll). Az ékirásos szöveg 282 jogi rendelkezést tartalmaz. Fotó: ismeretlen. – Renate Wiedemann: *Justitia törvénykönyvvel* egy berlini bíróság bejárata felett. 1988, egy ledöntött régi szobor pótlásaként, homokkő, 3.1 m. Wedding, Berlin. Fotó: I. N. Engelmann. – Jean-Baptiste Mauzaisse: *A Code Civilt író Napóleont megkoronázza az idő*. 1833, olaj, vászon, 131 × 160 cm. Musée Napoléonien des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Malmaison (Párizstól 12 km-re). Fotó: Châteaux de Malmaison. – Oliver Bieh-Zimmert: *A német Polgári Törvénykönyv (Bürgerliches Gesetzbuch, BGB) fogalmi hálózatának vizualizálása*. 2013, installáció (részletek). Fotó: Oliver Bieh-Zimmert.

TÖRVÉNYHOZÁS [166–167. oldal] – Honoré Daumier: *A törvényhozói has. Miniszteri padsorok az 1834-es parlament nem-prostituálódott kamarájában.* 1834, litográfia, 28 × 43 cm. Kanadai Nemzeti Galéria, Ottawa. Forrás: Daumier. 1808–1879. Szerk.: John Flood – Douglas Campbell – Usher Caplan. Ottawa–Párizs–Washington, 1999 (2000). 174. – Lotz Károly: *A törvényhozás apoteózisa.* 1896, mennyezetkép. Forrás: Csorba László: *Az Országház.* Fotók: Szalay Zoltán. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 2010. Fotó: Siskovics Attila. – Fadrusz János *A törvényt adó és A törvényt látó* című alkotásainak (1893, mészko) fényképei a Lyka Károly által szerkesztett *Művészet* című folyóiratban. 2. évf. 6. szám, 401. – Fadrusz János *A törvényt látó és A törvényt adó* című szobrainak pótoltt változata az egykori Királyi Curia épületének oromzatán, a *Génius*z hajtotta, három tájékoztató paripa által húzott kocsi (*triga*) két oldalán. Fotó: Jutta Achraier.

ÍTÉLKEZÉS [168–169. oldal] – Niclas Ströbel: *Grazi városi bírók bírósági táblája.* 1478, tempera, fatábla, 120.7 × 98.7 cm. Városi Múzeum, Graz. Forrás: *Frieden durch Recht.* Idézett kiadás, 1994. 241. – Ismeretlen alkotó: *Salamon király mint bíró.* XII. századi kódexlap. A szalag felirata: „Szeressétek az igazságosságot, Ti, akik a világot kormányozzátok!” Osztrák Nemzeti Könyvtár, Codex 601, Bécs. Forrás/fotó: Web Gallery of Art. – Jean-Louis Forain: *Bírósági jelenet.* 1904, olaj, vászon, 61 × 81.2 cm. Magángyűjtemény. Forrás: The Eclectic Light Company blog (eclecticlight.co). – *A burgundiai Nagytanács ülése Merész Károly elnökletével.* XVII. századi rajz egy XV. századi eredeti után. Francia Nemzeti Könyvtár (BnF), Párizs. Forrás: Séance du Parlement de Bourgogne, sous la présidence de Charles le Téméraire. Bibliothèque nationale de France, Estampes, Réserve OB-10-Fol, ff. 38v – 39. – *Az érvek meghallgatása: az igazságszolgáltatás része.* Tárgyalás a New York állambeli fellebbviteli bíróságon. 2009. Albany. Fotó: Tracy Collins. – Jean-Louis Forain: *Törvényszéki jelenet.* 1906, olaj, vászon, 54.5 × 65 cm. Orsay Múzeum, Párizs. © RMN-Grand Palais, Musée d’Orsay. Fotó: Hervé Lewandowski, Párizs. Forrás: Tutt’Art blog. Musée d’Orsay, Párizs. – William Frederick Yeames: *Vádlott és védője.* 1895, olaj, vászon, 133.3 × 198.7 cm. Városi Múzeum és Művészeti Galéria, Bristol. Forrás: Bristol Museum & Art Gallery. Art UK (artuk.org).

BÍRÓSÁGI ÉPÜLETEK [170–173. oldal] – A *hannoveri* régi városháza a „*bírósági árka*dként” szolgáló külső lépcsővel. 1490. Fotó: Megyeri-Pálfi Zoltán, 2016. – A *kolozsvári* Igazságügyi Palota. Épült 1900 és 1902 között, tervezte: Wágner Gyula. Forrás: korabeli képeslap; Bartalos József és Szombath Tibor gyűjteménye. – A lipcsei Birodalmi Igazságügyi Palota, a *Reichsgericht.* Épült 1888 és 1895 között, tervezte: Ludwig Hoffmann és Peter Dybwad. Forrás: Wkp. – A *kanadai* Legfelsőbb Bíróság épülete *Ottawában.* Épült 1939 és 1946 között, tervezte: Ernest Cormier. Fotó: Lawrence McNamara – A *londoni* Royal Courts of Justice, közkeletű neve szerint *Law Courts.* Épült 1873 és 1882 között, tervezte: George Edmund Street. Forrás: Wikipédia. – Izrael Legfelsőbb Bírósága, *Jeruzsálem.* Épült 1989 és 1992 között, tervezte: Ram Karmi és Ada Karmi-Melamede. – Belső terek a jeruzsálemi bíróságon. Fotó: Tilla Manya Chaya Crowne (világító és szellőző „piramis”), Fabio Hofnik (folyosó), „KRS Juan” (tárgyalóterem). – Pakisztán Legfelsőbb Bírósága *Iszlamabadban.* Épült 1960 és 1993 között; tervezte: Kenzō Tange japán építész. Fotó: Khurram Gardezi. – *Debreceni* Járásbíróság és az Ítéletábla. Épült 2002 és 2006, illetőleg 2014 és 2015 között; tervezte: Koller József. Forrás és fotó: Koller Építész Stúdió – Koller és Társa Kft. – Az egykori *berlini* Landgericht lépcsőházi nagycsarnoka, fotó: Wikipédia. – A *clevelandi* Cuyahoga County Courthouse lépcsőháza, fotó: „Detlef”. – Az egykori *hallesi* Landgericht lépcsőházi csarnoka, fotó: Mike Walker. – Pandzsáb és Harijana államok Legfelsőbb Bírósága, *Chandigarh.* Épült 1951 és 1958 között, tervezte: Le Corbusier. Fotó: Sanyam Bahga. – *Szingapúr* Legfelsőbb Bíróságának régi és új épülete. A régi (jobb oldalon) 1937 és 1939 között, az új 2000 és 2005 között épült. A régit Frank Dorrington Ward, az újat Norman Foster tervezte. Forrás: Wikipédia. – Egyesült Államok Szövetségi Bírósága, *Los Angeles.* Épült 2014 és 2016 között; tervezte: Craig W. Hartman, Paul Danna, Jose Palacios és mások. Forrás: Som (som.com), fotó: Bruce Damonte. – Az Európai Bíróság épületegyüttesének három tornya a *luxembourgi* Kirchberg fennsíkán (Plateau de Kirchberg). Épült 2003 és 2008 között (az első kettő), valamint 2016 és 2019 között (a harmadik), tervezte: Dominique Perrault. Fotó: Alexandre Prevot. – Kununurra bírósága, *Ausztrália.* Épült 2013 és 2015 között, tervezte: TAG Architects project és Iredale Pedersen Hook Architects project team Architizer. Forrás: Inspiration and Tools for Architects (architizer.com). Fotó: Peter Bennetts. – A *bordeaux-i* bíróság. Épült 1992 és 1998 között, tervezte: Richard Rogers és mások. Fotó: Carlos Iborra.

BÍRÓSÁGI TÁRGYALÓTERMEK [174–1175. oldal] – Tárgyalóterem *Vilniusban.* Fotó: Augustas Didžgalvis. – Tárgyalóterem a svédországi *Lundban.* A Lundi Körzeti Bíróság egyik tárgyalóterme. Forrás: ArchDaily: Lund District Court / FOJAB arkitekter. Fotó: Felix Gerlach. – Bírósági tárgyaló vagy konferenciaterem? A Nemzetközi Büntetőbíróság tárgyalóterme *Hágában.* Fotó: Aleksandra Milic. – Pulpitus vagy kerekasztal? Tárgyalóterem öslakosok számára a *kanadai Thunder Bay-ben,* Ontario állam. Forrás: The Globe and Mail. Fotó: David Jackson. – *Hagyomány és elegancia. S a praktikus szempontok?* Az *Egyesült Királyság Legfelsőbb Bíróságának* egyik tárgyalóterme, ahol a Brit Nemzetközösség egyes államaiból odaült ügyekben eljáró tanács ülésezik, London. Fotó: Alex Serge. – *Mindenkinek a saját hagyományait!* Az *új-zélandi* Legfelsőbb Bíróság nagy tárgyalóterme, mely formájában is, borításában is az Új-Zélandon honos kaurifenyő tobozára emlékeztet. Wellington. A fotó készítője: ismeretlen.

HÍRES PEREK, EMLÉKEZETES ÍTÉLETEK [176–177. oldal] – Feszty Árpád: *A magyar jogtörténet nagy pillanatai* [utólagos cím]. 1899. Hat táblakép a Fővárosi Törvényszék épületének ún. Esküdtszéki termében. Részei: 1. A perdöntő párbaj. 2. Kálmán király megtiltja a boszorkányégetést. 3. A tűzpróba. 4. Mátyás király megadja népének a szabad költözés jogát. 5. Werbőczy bemutatja a Hármaskönyvet II. Ulászlónak. 6. Deák Ferenc előterjeszti a büntetőtörvény javaslatát. Forrás: Ladányi György – Michelberger Ottilia – Stelczer Péter – Zanathy János – Hapák József: *Magyarország bíróságai és ügyészségei az ezredfordulón.* Szerk.: Zinner Tibor, terv.: Filakowsky György. Debrecen, Blende Bt., 2001. 54–55. Fotó: Hapák József. – Munkácsy Mihály: *Tanulmány a Krisztus Pilátus előtt című képhez.* 1880, olaj, vászon, 93 × 133 cm. Forrás: Wikipédia. – Munkácsy Mihály: *Krisztus Pilátus előtt.* 1881, olaj, vászon, 417 × 636 cm (az ún. Krisztus-trilógia része). Déri Múzeum, Debrecen. Forrás: mek.oszk.hu („Száz szép kép”). –

Domenichino (Domenico Zampieri): *Szent Cecília a bíró előtt*. 1612 és 1615 között, freskó. Francia Szent Lajos temploma, Róma. Forrás: Web Gallery of Art. – Ismeretlen alkotó: *Szent Dorottya legendája*. Két részlet a 20 képből álló ciklusból. 1420 körül. Szent Jakab-templom, Lőcse. Forrás: Prokopp Mária – Méry Gábor: *Középkori falképek a Szepességben*. Somorja, Méry Ratio, 2009. 96. Fotó: Méry Gábor. – Ifj. Hans Holbein: *Léna* (más írásmóddal: *Leaena, Leaina*) *a bíró előtt*. Terv Jakob von Hertenstein kereskedő luzerni házában homlokzati díszítéséhez. 1517/18, grafika, 21,2 × 16,4 cm. Kunstmuseum, Basel. Forrás: Christian Müller et al.: *Hans Holbein the Younger. The Basel Years, 1515–1532*. München, Prestel, 2006. 526. – Bihari Sándor: *Bíró előtt*. 1886, olaj, vászon, 111,2 × 167 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Forrás: Magyar Nemzeti Galéria (mng.hu), fotó: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria.

HÍRES PEREK, EMLÉKEZETES ÍTÉLETEK (2) [178–179. oldal] – Fra Angelico: *Szent Lőrinc Valerianus császár bírósága előtt* (részlet). 1447/49, freskó, (teljes kép) 271 × 473 cm. Pápai palota, Niccolina-kápolna, jelenleg Vatikáni Múzeum, Vatikán. Forrás: Yorck project (2002). – *Zsuzsannát a bíró elé viszik* és *Zsuzsanna a bíró előtt*. 1510 körül. Mindkettő: körablak, ólomüveg, üvegfesték, ezüst, átmérő: 21,6 cm. Készült: Ghent. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York. Forrás: a MET honlapja (metmuseum.org). – William Hogarth: *Pál Félix előtt*. 1747 és 1751 között, olaj, vászon, mérete ismeretlen. Lincoln's Inn, London. Forrás: The Honourable Society of Lincoln's Inn. – William Hogarth: *Pál Félix előtt*. 1752, rézkarc, 38,4 × 50,8 cm. Tate Gallery, Prints and Drawings, London. Forrás: Tate Gallery (tate.org.uk). – William Hogarth: *Pál Félix előtt* (satirikus változat). 1751, rézkarc, 26×35,1 cm. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York. Forrás: a MET honlapja (metmuseum.org). – Jan de Bray: *Zaleukosz ítélete*. 1676, olaj, vászon, 212 × 255 cm. Frans Hals Múzeum / Városháza, Haarlem. Forrás: *Recht und Gerechtigkeit*. Idézett kiadás, 1988. 165. – *Zaleukosz ítélete*. Festett ólomüveg körablak. 1510/20k, ólomüveg, üvegfesték, ezüst, magángyűjtemény, átmérő: 20,2 cm. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York. Forrás: a MET honlapja (metmuseum.org) – Lorenzo Lotto: *Szent Lúcia a bíró előtt*. 1532, olaj, fatábla, 243 × 237 cm (itt predella nélkül). Pinacoteca Civica, Jesi, Ancona. Forrás: The Yorck Project (2002).

HÍRES PEREK, EMLÉKEZETES ÍTÉLETEK (3) [180–181. oldal] – Raffaello Sanzio: *Salamon ítélete*. 1508/10 körül, freskórészlet, 120 × 105 cm. Pápai palota, jelenleg Vatikáni Múzeum, Stanza della Segnatura, Vatikán. – Id. Artus Quellinus: *Három klasszikus bírósági szcena: Zaleukosz, Salamon és Brutus ítélete*. 1651/54, márvány. Amszterdam, „Városháza” (Királyi Palota), Törvényszéki terem. – Id. Artus Quellinus: [*Lucius Junius*] *Brutus ítélete*. 1651/54, terrakotta dombormű, 73 × 83 cm. Rijksmuseum, Amszterdam. Forrás: Web Gallery of Art.

UTOLSÓ ÍTÉLETEK [182–183. oldal] – Id. Hans Leu és a zürichi (vagy berni) „Nelkenmeister”-ként ismert oltárképfestők egyike: *Az utolsó ítélet. Szent Mihály, a lelkek mérlegelője*. 1490k, tempera, táblára rögzített vászon, 165,5 × 116 cm. Kunsthau, Zürich (tulajdonos: a Zürichi Városháza). Forrás: GoogleArts&Culture. – Hieronymus Bosch: *Utolsó ítélet* (a triptichon középső elemének részlete). 1482, olaj, fatábla, 163,7 × 242 cm (teljes kép). Képzőművészeti Akadémia, Bécs. Fotó: Jean Louis Masieres. – Vaszilij V. Kandinszkij: *Utolsó ítélet*. 1912, üvegfesték, üveg, 45,5 × 33,5 cm. Korábban: Modern Művészetek Múzeuma, később: Georges Pompidou Központ, Párizs (vö. Magdalena Dabrowski: *Kandinsky compositions*. Katalógus. The Museum of Modern Art. 1995. 41.), tulajdonos: magánszemély (Nina Kandinsky). – René Magritte: *Utolsó ítélet*. 1935, fotó, ezüst zselatinnyomat, 7 × 10,2 cm. Izrael Múzeum, Jeruzsálem. Forrás: az Izrael Múzeum gyűjteménye (Israel Museum, collections/252266-0). – *Jókor jó helyen?* Michelangelo *Utolsó ítélet* című freskójának (Sixtus-kápolna, Vatikán, 1537 és 1541 között) részlete egy karitatív ügyek intézésére és idősgondozásra használt furgon karosszérijében. Magyarország. Fotó: Klaus Rueffer.

LITIS ABUSUS ÉS JUSTIZMORD [184. oldal] – Hendrick Goltzius (attr.) nyomán id. Cornelis Galle és Philips Galle: Három tábla a nyolc táblából álló *Litis abusus* (kb. visszaélés a peres eljárás során) című sorozatból: 1. *A jogi eljárás veszélyei*. 2. *Az öröklési joggal való visszaélés veszélyei*. 3. *A peres fél halála*. 1590/96k, rézmetszet (a második ecsettel színezve), 20,5 × 27,5 cm, 20,2 × 27,2 cm, 17,6 × 22,5 cm. Rijksmuseum, Amszterdam; F. G. Waller-Fonds; Dán Nemzeti Galéria. Fotó: Rijksmuseum; Assaf Kintzer. – *Képnézegető* (optikai doboz; *vue d'optique*). XVII. század. Forrás: La cinémathèque française (cinematheque.fr). – Gottfried Bernhard Götz: Hendrick Goltzius egyik *Litis abusus* metszetének késői *variációja*, 1732 után, kiszínezve és egy „képnézegetőhöz” keretezve. Forrás: La cinémathèque française (cinematheque.fr). – A Fővárosi Törvényszék *emléktáblája* a „magyar Bastille”, a Budapesti Katonai Bíróságnak, majd a Fővárosi Törvényszék Büntető Kollégiuma Katonai Tanácsának és más szerveknek helyt adó Fő utcai bíróság folyosóján, *Nagy Imre szavaival*. 2017. Forrás: Lakatos Viktor ügyvéd Facebook-oldala. Fotó: Dr. Lakatos Viktor. – Louis Mitelberg [Tim]: *Tisztelet Dreyfus kapitánynak*. 1985, bronz, 350 × 1 × 0,80 m. Párizs, Pierre-Lafue tér. Fotó: Keit Hall. *Ismert másolatok*: Párizs, Zsidó Művészeti és Történelmi Múzeum udvara, 2003 (395 × 92 × 116 cm), valamint Tel Aviv, Ahad Ha'am Street, az Ariele Weiss-ház előtt, 2018.

TERMÉSZETJOG [185. oldal] – Tom Otterness: *Tárgyalási jelenet – Egy macska a természetjogi bíróság előtt*. 1997, bronz, különböző méretű elemek (esküdtszék: 139 × 160 × 63, bíró és vádlott: 185 × 100 × 53, vádhatóság: 101 × 58,99 cm). Mobil szoboregyüttes, váltakozó helyen felállítva. A közölt képen a New York-i 65. utcán installálva. Korábban a Mark O. Hatfield Bíróság (Portland, Oregon) épületének tetején volt megtekinthető, újabban és állandó jelleggel pedig a floridai Vero Beach Múzeumban. Forrás: *Sculpture. A Publication of the International Sculpture Center*, 2005. április 1. Fotó: Vince Carducci. – Tom Otterness *Tárgyalási jelenet* című művének részlete. Vádlott: az *ártatlan cicus!* Fotó: Greg McIntosh. – Tom Otterness: *Természetjog. A tudás fája*. 1997, bronz, magassága 3,3 m, változó kiegészítésekkel. Változó helyeken felállítva. Fotó: Jimmy Baikovicius. – A *Tudás fájának* részlete: *a bíró hátulról*. A tudás csak bizonyos perspektívából adódik. Fotó: Jimmy Baikovicius.

JOGÁSZOK [186–187. oldal] – Correggio (Antonio Allegri): *Egy jogász férfi portréja*, olykor más címmel: *Ügyvéd*. 1525k, olaj, vászon, 60 × 43 cm. A Sforza-kastély Képtára (Pinacoteca del Castello Sforzesco), Milánó. Forrás: *The Yorck Project* (2002). – *New York állam* Fellebbezési Bíróságának oromzata különböző *törvényhozók és nagyjogászok* – így Konfuciusz, Justinianus, Lükur-

gosz, Mózes, Zoroaszter és mások – szobraival. Forrás: *New York Law Journal*, 2020. augusztus 18. Fotó: David Handschuh / NYLJ. – *Mellette, a vele szembeni oldalon*: Shahzia Sikander: *Most*. 2023, aranyozott bronz, kb. 243 cm. New York állam Fellebbezési Bíróságának oromzatán, New York. A legújabb szobor és *az első nő* a régi törvényhozók és nagyjogászok társaságában. Ideiglenes elhelyezés. Forrás és fotó: Historical Society of NY Courts Facebook-profil. – Paul Cézanne: *Dominique nagybácsi mint ügyvéd*. 1866, olaj, vászon, 62 × 52 cm. Orsay Múzeum, Párizs. Forrás: Musée d'Orsay, WikiArt. – Id. Lucas Cranach: *Jogászpórtre* (Dr. *Johann Stephan Reus portréja*), olykor ezzel a címmel: *Jogtudós*. 1503, olaj, fatábla, 54 × 39 cm. Német Nemzeti Múzeum, Nürnberg. Forrás: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Fotó: Dirk Maßberger. – *Mellette, a vele szembeni oldalon*: Id. Lucas Cranach: *Egy jogász* (más címek szerint *Egy jogtudós*) *felesége*. 1503, olaj, fatábla, 52,6 × 36,7 cm. Gemäldegalerie (Állami Múzeumok), Berlin. Forrás: Staatliche Museen. Fotó: Web Gallery of Art. – Ferdinand Martin Cordt Brütt: *Olvasó jogász*. 19(??), olaj, vászon, 30 × 35 cm. Magángyűjtemény. Forrás: Lempertz aukciósház (lempertz.com), Köln. – Giuseppe Arcimboldo: *A jogász* (a kép valószínűleg Ulrich Zasiust ábrázolja). 1566, olaj, vászon, 64 × 51 cm. Svéd Nemzeti Múzeum, gripsholmi kastély, Stockholm. Fotó: Hans Thorwid / Nationalmuseum.

JOGÁSZNÖK [188–189. oldal] – Carey Young: Állóképek (stands) és installációs képek a *Palais de Justice* című videóból (egycsatornás színes videó, kvadrfon hang, 17 perc 58 mp). 2017. A videófelvételeket a brüsszeli Igazságügyi Palotában rejtett kamerával készítették, és az érdekeltek hozzájárulásával tették közzé; az installációs képek a videónak a dallasi Művészeti Múzeumban (*Dallas Museum of Art*) történő bemutatása során készültek. © Carey Young – Paula Cooper Gallery, New York, 2017.

BÍRÓK [190–191. oldal] – Laurent de la Hyre: *Krisztus, a bíró*. 1648, olaj, vászon, fatábla, 36 × 23 cm. Egy párizsi kolostor számára festett ún. grisaille-tanulmány, az ennek alapján készült kép – tizenhat másikkal – a kolostor 1926-os lebontásakor megsemmisült. Louvre, Párizs. Forrás: Web Gallery of Art. – Jean-Paul Laurens: *Chilperich király mint bíró ítélete*. 1881 előtt, olaj, vászon, 45,2 × 36,9 cm. A mű Tours-i Gergely krónikája alapján azt mutatja be, amikor a kegyetlenségeiről ismert, 561 és 584 között uralkodó frank király elítéli Praetextatus érseket. Ashmolean Művészeti és Archeológiai Múzeum, Oxford. Forrás: Art UK. Fotó: Ashmolean Museum. – Pieter de Grebber: *Az igazságtalan bíró példázata*. 1628, olaj, fatábla, 88,5 × 74 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest. Forrás: Scargill Movement (scargillmovement.org). © Szépművészeti Múzeum. A példázatot lásd *Lukács evangéliuma* 18,1–8. Helyén. – Hubert (Huybrecht) van Eyck és Jan van Eyck, valamint Jef Van der Veken: *Az igazságos bírók – Oltárkép részlete* (a szárnyas oltár egyik panelje). 1430/32, olaj, fatábla, 3,4 × 5,2 m (a teljes oltárkép), 145 × 51 cm (a kiemelt panel). Szent Bávó-székesegyház, Ghent. Forrás: Web Gallery of Art. A kép a feltételezések szerint az alkotók kortársát, Jó Fülöp burgundiai herceget és magukat az alkotókat, vagyis a Van Eyck testvérpárt ábrázolta. A panelt 1934-ben ellopták, azóta sem került elő. A hiányzó részt egy fénykép alapján Jef Van der Veken másoló pótolta az eredeti mintájára készült festékekkel és technikákkal, 1945-re. – César Giglio: *A levágott kezű bírák* (*Les judges aux main coupées*). 1604k, falfestmény. Hôtel de Ville (Városháza) tanácsterem, Baudet-torony, Genf. Fotó: Neil Cummings. – Siegfried Joseph Charoux: *A bíró*. 1962, bronz, 51 × 32 × 25,5 cm. Beecroft Művészeti Galéria, Essex, ©Langenzersdorf Museum (The Estate of Siegfried Charoux). Fotó: Southend Museums Service. (Egy másik öntvény *Civilizáció: A bíró* címen a londoni Tate Galleryben látható). – Charles William Oliver: *Heilbron bíró (1914–2005)*. 1980k, olaj, vászon, 75 × 62,5 cm. Victoria Gallery & Museum, Liverpool. Fotó: University of Liverpool. – Nelson Shanks: *A négy bíró*: Sonia Sotomayor, Elena Kagan, Sandra Day O'Connor és Ruth Bader Ginsburg. (A bírók az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának első női bírái voltak.) 2012, olaj, vászon, 216,1 × 169,2 (speciális kerettel: 294,6 × 242,6) cm. National Portrait Gallery (Nemzeti Portré Galéria), Smithsonian Institution, Washington, D. C. © Estate of Nelson Shanks. Fotó: Roger Bilisoly.

ÜGYVÉDEK ÉS ÜGYVÉDI IRODÁK [192–193. oldal] – Ifj. Lucas Cranach: *Leonhard Badehorn szász ügyvéd* (más ismert címmel: *szász jogász*) *portréja*. (Leonhard Badehorn Lipcse polgármestere volt.) 1550/55k, 76 × 53 cm. Gemäldegalerie, Berlin. Fotó: José Luiz Bernardes Ribeiro. – Otto Dix: *Hugo Simons, a jogász* (más ismert cím szerint: *az ügyvéd*) *portréja*. 1925, tempera, falemez, 110,3 × 70,3 cm. Szépművészeti Múzeum, Montreal. Fotó: HEN-Magonza © 2024 Montreal Museum of Fine Arts. – Erskine Nicol: *Látogatás az ügyvédnél*. XIX. század vége, olaj, vászon, 61 × 81 cm. Paisley Múzeum és Művészeti Galériák, Paisley (Skócia). Fotó: Paisley Museum and Art Galleries, Renfrewshire Council Collections. – *Ügyvéd Sydney-ben, tálárban, vörös szatyorral...* Fotó: „Ebroh”. – *Ügyvédnő tárgyalás után utazóbőrönddel...* Fotó: „Ebroh”. – *Ügyvédnő Sydney-ben...* Fotó: „Ebroh”. – Carl Bernhard Schlösser: *Falusi jogász*. 1873, olaj, vászon, 163,2 × 115 cm. Walker Art Gallery, Liverpool. Fotó: Walker Art Gallery (Art UK). – Marinus van Reymerswaele: *Ügyvédi iroda*. 1545, olaj, vászon, 102,5 × 123,5 cm. New Orleans Museum of Art (NOMA). Forrás: *Frieden durch Recht*. Idézett kiadás, 1994. 272. A kép online elérhetősége: <https://noma.org/collection/the-lawyers-office/>. A műnek létezik egy másik „korabeli változata” is; ez a müncheni Pinakothekben, a Bayerische Staatsgemäldesammlungen részeként látható *Ein Advokat* címmel, 103,7 × 120 cm méretben, 1542-es datálással, ugyancsak Marinus van Reymerswaele eredeti alkotásaként. Ennek online elérhetősége: [sammlung.pinakothek.de \(/de/artwork/apG9V594Zn\)](http://sammlung.pinakothek.de/de/artwork/apG9V594Zn). – Ifj. Pieter Breughel (Brueghel): *Egy falusi jogász irodája*. 1621-as változat, olaj, fatábla, 76,6 × 123,7 cm. Szépművészeti Múzeum, Gent. Forrás: a múzeum honlapja. A mű 1621 és 1626 között több hasonló változatban is elkészült, ugyanabban a műhelyben. Az 1621-es változatról azt tartják, hogy az ifjabb Pieter Breughel eredeti munkája. Az egyik ismert másolat a hollandiai Hertogenbosch Noordbrabants Múzeumban látható, egy másik magántulajdonban van.

ÜGYVÉDEK, AHOGYAN HONORÉ DAUMIER LÁTTA ŐKET. EGY DAUMIER-UTÁNÉRZET [194–195. oldal] – Honoré Daumier: *Meghallgatás után*. 1862 és 1865 között, szén, ceruza, toll és tinta, akvarell, gouache papíron, 29 × 38 cm. Magángyűjtemény. Forrás: *Daumier*. Szerk.: John Flood et al. Idézett kiadás. 1999 (2000). 373. – Honoré Daumier: *„Üdvözlöm, kedves kollégám!”* 1862, ceruza, toll és tinta, akvarell, gouache papíron, 28 × 21,8 cm. Victoria Múzeum, Melbourne. Forrás: ugyanott, 371. – Honoré Daumier: *A védő*. 1862 és 1865 között, szén, ceruza, toll és tinta, akvarell, gouache papíron, 19 × 29,5 cm. Louvre, Párizs.

Forrás: ugyanott, 375. – Honoré Daumier: *Két ügyvéd*. 1862 és 1864 között, olaj, fatáblán, 20,5 × 26,5 cm. E. G. Bührle Gyűjtemény, Zürich. Forrás: ugyanott, 331. – Honoré Daumier: A *Les Gens de Justice* sorozat 35. táblája: „*Igaz, hogy elvesztette a pert, de bizonyára élvezte a védőbeszédemet*”. Megjelent: *Le Charivari*. 1848. április 27., litográfia, 23,9 × 18,2 cm (rajz), 32,8 × 24,6 cm (lap). Nemzeti Galéria, Washington. Forrás: ugyanott, 218. – *Pascal Coupot zsánerszobra mint „meeting point”*. Csoportkép a ki-ránduló nyugdíjas ügyvédek találkozáján. Forrás: Facebook, Maison du Tourisme de Vesoul. – *Igazságügyi Palota, Vesoul*. Forrás: a Palais de Justice Vesoul Facebook-oldala. – Pascal Coupot: *Ügyvéd, amint tárgyalásra siet*. 2006, bronz, magassága kb. 180 cm. Vesoul, Haute-Saône (Franciaország), a Városi Bíróság, a Palais de Justice épülete előtti téren. Fotó: Dierk Schaefer. A fényképész kommentje: *Justitia in personam*.

KÖZJEGYZŐK [196–197. oldal] – Kotormán László és Kotormán Norbert: *A magyar közjegyzőség kezdete*. 2018, tábla és két szobor, oszlopokon. Az alkotás arra utal: Károly Róbert kérésére Johannes de Pontecurco és Guillelmus de Sanguineto közjegyzők tanúsították, hogy őt 1308. november 27-én Budán királlyá koronázták. Budapest, Közjegyzők Háza. – *Közjegyzői pecsétek és pecsét-nyomok*: 1. Feszler János győri kir. közjegyző viaszpecsétje, 2. A zalavári káptalan pecsétnyomója, 3. Francia közjegyző pecsét-nyomója III. Napóleon korából, 4. Schmidt István ráckevei császári és királyi közjegyző viaszpecsétje, 5. Bran Jenő tekei román királyi közjegyző pecsétnyomója, 6. Ónody Gábor adonyi kir. közjegyző kivésett pecsétnyomója. Valamennyi: Rokolya Gábor gyűjteményéből. Fotó: Hajdú József, a 2. esetén: MNL Zala Megyei Levéltára. – *Német-római császári közjegyző magánpecsét-nyomója* a XVII. századból. Rokolya Gábor gyűjteménye. Fotó: Hajdú József. – Ligeti Miklós: *Anonymus: Belae Regis Notarius*. Béla király névtelen jegyzője. 1903, bronz, magassága 190 cm. Budapest, Városliget, Vajdahunyad vára mellett. Fotó: Dimitris Kamaras. – Jan Woutersz (Stap): *A közjegyző irodája*. 1629, olaj, vászon, 75,5 × 106,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. Fotó: Rijksmuseum.

A JOG ÉS AZ ALAPTÖRVÉNY ASZTALA, AZ ESKÜDTEK SZÉKE, A BÍRÓSÁG ÁGYA... [198–199. oldal] – Kun András korábbi minorita szerzetes (bal) és Péter Gábor, a politikai rendészet vezetője (jobb) „*Kun páter*” és más *tömeggyilkosok 1945-ös népbírói tárgyalásán*. Fortepan-fotó 155595. – Dr. Jankó Péter *tanácsvezető népbíró megszemléli az ő elnökle mellett működött népbírói tanácsok által háborús bűnösneként halálra ítélt* – többek között Szálasi Ferenc – *kivégzését*. Fortepan-fotó 204526. – Sajtófotó: *Az alkotmány nyomában* című interjúkötet bemutatója az A38 Hajón. Fotó: Nagy Botond (*Index*). – Hew Donald Joseph Locke: *Az esküdtek*. A Magna Carta 800. évfordulójának emlékezte: *12 bronz székek* téglalap alakzatban elrendezve azon a mezőn, ahol János király és bárói 1215-ben aláírták, pontosabban „lepecsételték” a Magna Cartát. Runnymede, Surrey (Londontól 20 mérföldre). 2015. Fotó: Damien Davies. A székek mérete 123 × 61 × 57 cm, a terület, amelyen a székek állnak: 4 × 19 m. A székek háttámláján az angol, illetőleg a globális jogfejlődéssel összefüggő különböző jelenetek és motívumok. A két kiemelt székek háttámláján: *Maat* és a szívnek/léleknek az egyiptomi Halottak Könyvéből ismert mérlegelése, valamint *Xiezhi*, a kínai mitológia igazságosságot megjelenítő állata. Fotó: „Norman”. – Jean Fouquet: *Lit de justice – egy „bírói ágy” 1458-ban*. Miniatura, 1460 körül. Bajor Állami Könyvtár, München. Forrás: Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Gal 369.

...A BÍRÓSÁG ÁGYA ÉS A JOGÁSZOK ABLAKA [200–201. oldal] – Nicolas Lancet: *XV. Lajos lit de justice-t tart a párizsi Parlament-ban 1723. február 22-én*. 1724, olaj, vászon, 56 × 81,5 cm. Louvre (Versailles-i palota), Párizs. Fotó: Web Gallery of Art. – Ismeretlen alkotó: *Tiltakozók berontanak egy lit de justice ülésre XIV. Lajos idején*. Forrás: Coll. Archives Larousse. Larousse (larousse.fr). – Louis-Michel Dumesnil: *XV. Lajos lit de justice-t tart a párizsi parlament nagytermében*. 1715. Château de Versailles. Forrás: Wikipédia. – *XIV. Lajos lit de justice-ának nyoma a châteauduni kastélyban*. 2015. Fénykép „Mademoiselle Guise” twitter-üzenetéből (Twitter.com mlle_guise 1615). – John Burlison és Thomas J. Grylls: *A jogászok ablaka*. Ólomüveg ablak a cardiffi Llandaff-székesegyházban. A XIX. század második fele. A kiemelt három felső ablak: *Az igazságosság hírnöke. Az igazságosság kardja. Az igazságosság mérlege*. Fotó: Robin Croft. A feliratok szövegét lásd a második bevezető tanulmány 25. jegyzetében.

BÖRTÖN [202–203. oldal] – Vincent van Gogh: *Börtönudvar*. 1890, olaj, vászon, 80 × 64 cm. Állami Puskin Múzeum, Moszkva. – *Büntetőketrec* Michiganben, készült 1800 körül. Fotó: „eyesontheskies”. – *Al Capone cellája* az egykori philadelphiai (PA) börtönben, az Eastern State Penitentiaryben. A cella turistalátványosság, és még ma is kivételes bánásmódról árulkodik. Fotó: John Dryga.

JOG A MINDENNAPOKBAN – A MINDENNAPOK JOGA [204–205. oldal] – Albert Anker: *Polgári esküvő*. 1887, olaj, vászon, 76,5 × 126 cm. Kunsthau, Zürich. Fotó: Jean Louis Mazieres. – George Clair Tooker: *Kormányhivatal*. 1956, tojástempera, fatábla, 49,8 × 75,2 cm. Metropolitan Művészeti Múzeum, New York. Forrás: Metropolitan Museum of Art. © Estate of George Tooker. – Jacob Lawrence: *Két tábla az ún. Migráció-sorozatból, mely az amerikai feketék északra költözését indokolja*. Egyedi címük szerint 1. *Északon a feketék jobb oktatási lehetőségekkel rendelkeztek*. 1940/41; tojástempera, farostlemez, 30,5 × 45,7 cm. – 2. *Az akkori társadalmi viszonyok – a migráció részbeni okai – között megjelent a feketékkel szemben a bíróságokon elkövetett igazságtalanság*. 1940/41; tojástempera, farostlemez, 45,7 × 30,5 cm. Mindkettő: Modern Művészetek Múzeuma (MoMA), New York. Forrás: Museum of Modern Art (moma.org). – Yehuda (Yuri) Pen: *A válasz*. 1907, olaj, vászon, 121,9 × 157,5 cm. Magántulajdon. Forrás: artnet.com. – Ismeretlen alkotó: *Az ambleside-i Thomas Braithwaite úr végrendelkezik*. 1607, olaj, vászon, 66 × 58,5 cm. Abbot Hall Art Gallery and Museum, Kendal (Anglia). Forrás: Google Art Project. – William Y. Cooper: *Névadó ünnepség Ghánában*. 1994, olaj, vászon, 122 × 152,5 cm. Burchfield Penney Art Center, Buffalo. Forrás: ghanarising.blogspot.com. – *Normatív iránymutatás* egy francia ten-geparon. Fotó: Johann Walter Bantz. – *Normatív iránymutatás* a Bajkál-tó partján. Fotó: Jürgen Vogel.

A JOGÁSZOK VÉDŐSZENTJE: SZENT IVÓ [206–207. oldal] – Matthias Bernhard Braun: *Szent Ivó szobra* (1711) a XIV. századi Óvárosi hídtoronyra. Károly híd, Prága. A szobor faragott mészköből készült; a hídon állagvédelmi okból 1908 óta az 1711-ben készült eredeti alkotás másolata látható. Az eredeti a cseh Nemzeti Múzeum Kötárában (Nemzeti Galéria, Prága) tekinthető meg. Fotó: Jerry Hendricks.

III. RÉSZ: A JOGTUDOMÁNY MEGJELENÍTÉSE

NYITÓKÉP [208–209. oldal] – Gregorio Guglielmi: *A jogtudomány allegóriája*. 1755, mennyezeti freskó részlete a korábbi Bécsi Egyetem, a jelenlegi Osztrák Tudományos Akadémia dísztermében. Restaurálva az 1961-es tűzvész után; a helyreállítást Paul Reckendorfer osztrák festő és restaurátor végezte. Fotó: Adam Fagen.

JURISZPRUDENCIÁK [210. oldal] – Albert Wolf: *Jurisprudencia*. 1864, terrakotta, kb. 3.6 m. Budapest, Széchenyi István tér, a Magyar Tudományos Akadémia székházának homlokzatán. Forrás: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet honlapja. Fotó: Siskovits Attila. – Daniel Chester French: *Jurisprudence*. 1911, márvány. Cleveland, a Howard M. Metzenbaum bíróság épülete előtt. Fotó: „speirce202”. – Charles Alphonse Gumery: *Jurisprudence*. 1865, bronz. Chambéry, az Igazságügyi Palota tere (*Place du Palais de Justice*) mint az Antoine Favre szavojai római jogásznak emléket állító szobor egyik mellékalakja. Fotó: Jack Urvoy. – Martin Paul Otto (vagy műhelye): *A jogtudomány allegóriája*. 1882, márvány dombormű a Humboldt-emlékmű talapzatán, Berlin.

HAGYOMÁNYOS ESZMÉNYEK VAGY TÁRSADALMI MÉRNÖKÖSKÖDÉS? [211. oldal] – Zinajda Jevgenyevna Szerebriakova: *Jog* (más ismert címen: *Justitia* vagy *Nimfa Justitia*). 1936/37, olaj, vászon, 165 × 100 cm. Magángyűjtemény (Галерея «Триумф» / Triumph Galéria, Moszkva). Az alkotó eredetileg dekoratív falfestménynek szánta a képet a jogásként dolgozó De Brouwer bárónak a belgiumi Mons melletti Pommeroeulban épült Relais-kastély nevű villájába, amely azonban a második világháború során megsemmisült. Az olajfestményt maga az alkotó készítette az eredeti falkép alapján még a világháború előtt. Fotó: Amber Tree. – Zinajda Jevgenyevna Szerebriakova: *Nimfa Flora*. 1936/37, olaj, vászon, 165 × 100 cm, hasonló előzményekkel. Magángyűjtemény. Fotó: Amber Tree. – Helen Verhoeven a *Hoge Raad (Legfelsőbb Bíróság)* című festménye mellett. 2016. Forrás: Michiel Kruijt: *Ze vroegen of ik de nieuwe Nachtwacht kon maken. De Volkskrant* [Hollandia]. 2016. április 2. (volkskrant.nl). Fotó: Adriaan van der Ploeg.

HOLLAND JOGTUDÓSOK A JOGGYAKORLAT ÉS A JOGTUDOMÁNY SZOLGÁLATÁBAN [212–213. oldal] – *Hollandia Legfelsőbb Bíróságának régi épülete a jogtudósok szobraival*. 1930, fotográfia. Forrás: Geheugen van Nederland (Hollandia emlékezete) portál. A fotó készítője ismeretlen. – *A jogtudósok szobrainak felállítása* Hollandia Legfelsőbb Bíróságának új épülete előtt: „Megjöttek a jogtudósok”, „Grotiust a »helyére teszik«...” és „...egy jó ideig egész biztosan ismét a helyén marad”. 2015. Forrás: *Rechtspraak* (kb. Joggyakorlat), holland bírók Facebook-oldala. Fotó: ismeretlen. – Johan Polet: *Hugo Grotius*. 1938, bronz, 168 cm. Fotó: „Edwin”. – *Hollandia Legfelsőbb Bíróságának új épülete a jogtudósok szobraival*. Valamennyi: 1938, fotó: 2016, bronz, 165–170 cm. Fotó: Mary Berkhout. Az alkotók és a megörökített tudósok balról jobbra: Albert Termote: *Cornelis van Bijkershoek* (1673–1743), Frits van Hall: *Ulricus [Ulrik] Huber* (1636–1694), Johan Polet: *Hugo de Groot*, ismertebb nevén *Hugo Grotius* (1583–1645), Hildo Krop: *Simon van Leeuwen* (1626–1682), Mari Andriessen: *Johannes Voet* (1647–1713) és Ludwig Oswald Wenckebach: *Joan Melchior Kemper* (1776–1824).

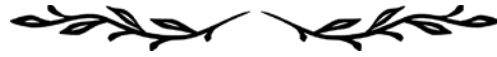
ESZMÉNYI REND – ESZMÉNYI JOGTUDOMÁNY [214–215. oldal] – Raffaello Sanzo: *Justitia*. 1510 körül, mennyezeti freskó, a medallion átmerője kb. 180 cm. – Raffaello Sanzo: *Vázlat „A jogtudomány” világi jog (polgári jog) paneljéhez*. 1510 körül, fekete és barna tintával készítettett tollrajz, 37.1 × 21.6 cm. Städel Múzeum, Frankfurt am Main. Forrás: a Städel Múzeum digitális gyűjteménye (sammlung.staedelmuseum.de). – Raffaello Sanzo: *Erények* (a lunettában) és *A jogtudomány* (az oldalfalon). A mennyezeti tondóban, mely ezen a képen félig látható, *Justitia*, mellette (két téglalap alakú képként) *Salamon ítélete* és *Az eredendő bűn*. 1508/10 körül, freskó. Pápai palota, jelenleg Vatikáni Múzeum, Stanza della Segnatura. A Stanza alapterülete kb. 8 × 10 méter, a jogtudomány fala 660 cm széles és kb. ugyanilyen magas, a bal oldali festett képmező kb. 110 cm, a jobb oldali kb. 230 cm széles, a festett kép a fal felső felében található, a lunetta szélessége 660 cm. A mennyezet kupolaszerű, a medallion melletti téglalap alakú képek mérete 120 × 105 cm. *A jogtudomány fala* bal oldali paneljének rendszerinti címe: *Tribonianus átadja a Pandektákat Justinianusnak*; a jobb oldali panel rendszerinti címe: *IX. Gergely kiadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak*. Fotó: „Slices of Light”.

HAGYOMÁNYOK ÉS „MEGÚJULÁSOK” A JOGTUDOMÁNYBAN [217. oldal] – *Justinianus portréja*. Részlet a *Justinianus és kísérete* című mozaikképről. 548. San Vitale-bazilika, Ravenna. Fotó: Carole Raddato. – Charles A. Gumery: *Antoine Favre* szavojai római jogász, a *Codex Fabrianus* (1606) szerzője. A szobor 1865-ben készült, bronz. Chambéry, Place du Palais de Justice. (A talpazatra ragasztott matrica a nyugdíjasok melletti szolidaritás fontosságára hívja fel a figyelmet.) Fotó: „Gilles”. – Donáth Gyula: *Werböczy István szobra az Apponyi téren*, vagyis a mai Ferenciek terén. 1908 után, fotográfia, 28 × 22 cm. Forrás: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjtemény. A fotó készítője: azonosítatlan személy. – *A Werböczy-szobor ledöntése* 1945. május 6-án. Három kép. *Jogtörténeti Szemle*. 2014/4 – 2015/1. szám, 52. – Ismeretlen alkotó: *Justinianus Primus Monument* (más ismert címen: *Justinianus császár emlékműve*). 2011, márvány; a talpazat 3.5 m, a trónon ülő császár figurája 5 m magas. Szkopje. (A szobor a *Skopje 2014* projekt keretében a firenzei Pietro Bazzanti e Figlio Művészeti Galéria Márvány-stúdiójában készült; alkotójaként konkrét személyt rendszerint nem neveznek meg.) Forrás: Depositphoto. Fotó: „Pajche”.

JOGTUDOMÁNY – KÖNNYŰ ÉLET, NEHÉZ KENYÉR [218. oldal] – Edvard Munch: *Fredrik Stang portréja*. 1928, olaj, vászon, 95 × 110 cm. Munch Múzeum, Oslo. Forrás: Munch Museum (munch.emuseum.com). No. 3291. – Edvard Munch: *Jogtudomány (Rettsvitenskap)*. 1887, olaj, vászon, 81.5 × 125.5 cm. Nemzeti Galéria, Oslo. Forrás: Nasjonalgalleriet, Oslo. WikiArt. szerk.: Elton Luz.

A JOGTUDOMÁNY: UTOLSÓ ÍTÉLET? [218–219. oldal] – Google Arts & Culture Laboratórium és „Belvedere”: *Klimt „Jogtudomány”-ának* mesterséges intelligenciát alkalmazó program által *újraszínezett változata*. 2024. Forrás: Google Arts & Culture (artsandculture.google.com), valamint Belvedere Kastély és Múzeum (Bécs) honlapja. – A *Bécsi Egyetem aulája*, melynek díszítésével mások mellett Gustav Klimtet bízták meg. Forrás: *Österreichische Bibliothekartag* (bibliothekartag.at). – Gustav Klimt: *A „Jogtudomány” kompozíójának festett vázlata*. 1897–1898. Forrás: Ronald S. Lauder és Serge Sabarsky Collections, New York. Fotó: „mrwtf”. – Gustav Klimt: *Transzfervázlat a „Jogtudomány”-hoz*. 1903. Leopold Múzeum archívuma, Bécs. Forrás: Wikiart (wikiart.org). – Gustav Klimt megsemmisült *Jogtudomány* című képének egykori leírások és szakértői javaslatok alapján *rekonstruált színei*. Feltehetőleg filmforgatásra készült kép az internetről, mely ott már nem található. – Gustav Klimt *Jogtudomány (Jurisprudenz)* című (1903–1907, olaj, vászon, 430 × 300 cm), 1945-ben megsemmisült képének *fotója*.

A KÖZÖLT MŰVEK ALKOTÓI



A

Aachen, Hans von 136
Abernethy, Ruth 76
Andriessen, Mari 213
Aj Vej-vej 103
Albert Farkas 101
Allward, Walter Seymour 153
Angelico, Fra 29, 178
Anker, Albert 205
Annenberg, Marcia 100
Arcimboldo, Giuseppe 187
Aristogeiton 77

B

Bach, Caleb Ives 19, 63
Banksy 32, 92, 102
Barabás Miklós 95
Barbier, J.-J.-F. le 28, 156
Batoni, Pompeo 31, 143
Baudry, Paul 113
Beccafumi, Domenico 139
Beltrán, Mariano González 156
Benda Iván 100
Berger, Jacques 132
Bernini, Giovanni Lorenzo 85
Bertry, Nicolas Henry Jaurat de 29, 47, 129
Biedermann, Joseph és Anton 95
Bieh-Zimmert, Oliver 27, 165
Bihari Sándor 177
Bosch, Hieronymus 183
Bosse, Abraham 59
Braun, Matthias Bernhard 207
Bray, Jan de 29, 179
Breughel (Brueghel), Pieter, ifj. 193
Bruegel, Pieter, id. 144–145
Brütt, Ferdinand Martin Cordt 187
Burlison, John 28, 201

C

Calmar, Lars 148
Cardall, Adam 56
Cellini, Benvenuto 19, 70
Ceschiatti, Alfredo 111, 154
Cézanne, Paul 186
Chagall, Marc 46 (17. J.), 105

Charoux, Siegfried Joseph 191
Christo (Hriszto Javasev) 16-17, 78
Cooper, William Y. 205
Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) 172
Cormier, Ernest 170
Correggio (Antonio Allegri) 186
Coupot, Pascal 195
Cranach, Lucas, id. 31, 140, 159, 186, 187
Cranach, Lucas, ifj. 192
Cummins, Paul 54–55

D

Dalou, Aimé-Jules 71
Danna, Paul 173
Daumier, Honoré 20, 71, 166, 194–195
Delacroix, Eugène 19–20, 104, 112
Dix, Otto 192
Domenichino (Domenico Zampieri) 29, 176
Donáth Gyula 37, 216
Dossi, Battista 24, 119
Drent, Abraham 85 (forrása)
Dumesnil, Louis-Michel 200
Dürer, Albrecht 24, 29, 33, 86–89 (forrása), 144
Dybwad, Peter 170
Dyck, Sir Anthony van 79

E

Eyck, Hubert (Huybrecht) és Jan van 190

F

Fadrusz János 167
Fayet, Carlos Maximiliano 133
Feszty Árpád 30, 176-177
Feuchère, Jean-Jacques 126, 128, 161
Fildes, Luke 173
Flack, Audrey 153
Flandrin, Hippolyte Jean 72
Forain, Jean-Louis 168, 169
Foster, Norman 16, 173
Fouquet, Jean 28, 199
Franchomme, Claude 34, 139

Francken, Frans, id. 12, 56
Fraser, James Earle 24, 155, 160
French, Daniel Chester 24, 34 210

G

Gaignières, François Roger de 120
Galle, Cornelis, id. 184
Galle, Philips 145
Galschiøt, Jens 148
Gérôme, Jean-Léon 72
Gheyn, Jacob (Jacques) de II 33, 144
Giaquinto, Corrado 140
Giglio, César 49, 191
Giordano, Luca 24, 124
Giotto di Bondone 33, 148, 149
Gogh, Vincent van 202
Goltzius, Hendrick 184
Gosen, Theodor von 35, 154
Goya, Francisco José de 14, 162
Götz, Gottfried Bernhard 184
Grabowski, Jacek 23, 114
Grebber, Pieter de 190
Grylls, Thomas 28, 201
Gros, Antoine-Jean 72
Grosz, George 20–21, 74
Guglielmi, Gregorio 37, 38–37, 208–209
Guillaume, Eugène 112
Gumery, Charles Alphonse 37, 210

H

Hall, Frits van 213
Hamilton, Richard 14–15, 57
Haque, Mrinal 155
Harmodios 77
Hartman, Craig W. 173
Heinrich Ede 95
Hende Vince 20– 21, 75
Herrera, Florencio de Pedro 163
Hirst, Damien 32, 152
Hocheisen, Johann 146
Hoffmann, Ernst 13, 56
Hoffmann, Ludwig 170
Hogarth, William 29, 178
Holbein, Hans ifj. 177
Hyre, Laurent de la 190

I, J

Ibbeson, Graham 25, 115
Janet, Ange-Louis 72
Jeanne-Claude (Denat de Guillebon) 16, 68
Jennewein, Paul C. 6, 160
Johns, Jasper 90

K

Kalashyan, Sashur 101
Kandinszkij, Vaszilij V. 183
Kapoor, Anish 13, 59
Karavan, Dani 157, 163
Karmi, Ram 171
Karmi-Melamede, Ada 171
Kephiszodotusz, id. 131
Khachatryan, Hovhannes 101
Khairesztratosz 131
Klapheck, Konrad 97
Klein, Evelin 148
Klimt, Gustav 31, 40–42, 218–219
Knaus, Ludwig 131
Koller József 171
Kotormán László és Norbert 196
Köllő Miklós 142
Krop, Hildo 213

L

Lancret, Nicolas 200
Laurens, Jean-Paul 190
Lawrence, Jacob 204
Leu, Hans, id. 182
Libera, Zbigniew követője 100
Ligeti Miklós 197
Locke, Hew Donald Joseph 28, 198
Lorenzetti, Ambrogio 18, 60–61, 77
Lotto, Lorenzo 29, 39, 179
Lotz Károly 142, 166
Löschenkohl, Johann Hieronymus 163

M

Magritte, René 183
Manet, Édouard 98
Marinas, Aniceto 162
Martini, Simone 9, 15, 66, 96
Mauzaisse, Jean-Baptiste 27, 265
Michelangelo, Buonarroti 19, 26, 70, 183
Milne, Alexander 158
Mitelberg, Louis [Tim] 184
Mohácsi Sándor 109
Moore, Diana K. 35
Moore, Henry 73
„Mr. Dheo” 73
Munch, Edvard 40–41, 217
Munkácsy Mihály 29, 95, 176

N

Nattier, Jean-Marc 149
„Nelkenmeister” (zürichi) 182

Nemes Csaba 17, 69
Nicol, Erskine 192
Nost, John van, ifj. 147

O

Oliver, Charles William 191
Otero, Modesto López 162
Otterness, Tom 185
Otto, Martin Paul 37, 210

P

Palacios, Jose 173
Papaconstantinou, Maria 133
Patay László 20, 75
Pauer Gyula 100
Pen, Yehuda (Yuri) 205
Pendl, Emanuel 146
Perrault, Dominique 173
Perugino (Pietro Vannucci) 158
Petruccioli, Cola 142
Picasso, Pablo 98
Pilon, Germain címnegyed, 161
Pinczehelyi Sándor 90
Piper, Tom 54–55
Pisano, Giovanni 138
Polet, Johan 212–213
Pollaiuolo, Antonio del 65
Pomeroy, Frederick William 147
Predock, Antoine 156
Prud'hon, Pierre-Paul 134
Ptollanibus 134
Puckey, Thomas W. 76
Pugin, Augustus W. N. 85

Q

Quattrini, Enrico 146
Quellinus, Artus, id. 29, 181

R

Radziwill, Franz 23, 114
Raffaello, Sanzo 24, 26, 29, 31, 38–39
136, 180, 214–215
Reckendorfer, Paul 39
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 26,
112
Reymerswaele, Marinus van 193
Reynolds, Joshua 35, 140
Rieger Tibor 82
Rogers, Richard 173
Rosa, Salvator 132
Rosse, Hermann 130
Rubens, Peter Paul 32 125
Ruiz-Larrea, Miguel Ángel 163

S, Sz

Saitowitz, Stanley 101
Schein, Françoise 157
Schierholz, Georg Friedrich (Fritz) 146

Schütte, Thomas 13–14, 58
Schwender, Isaac 62
Schwormstädt, Felix 83
Scott, Andrew 121
Shanks, Nelson 191
Siccardi, Giuseppe 161
Sikander, Shahzia 187
Skarzynsky, Janek 101
Smith, Jaune Quick-To-See 94
Spreng, Blasius 23, 114
Street, George Edmund 170
Strobl Alajos 137, 147, 154
Ströbel, Niclas 168
Sütő András 81
Szentgyörgyi István 146
Szerebriakova, Zinajda Jevgenyevna 37,
211
Szervátiusz Tibor 99

T

Tange, Kenzō 171
Tarkhanyan, Arthur 101
Termote, Albert 213
Theimer, Ivan 156
Tillet, Jean du 120
Togay, Can 100
Tooker, George Clair 204
Turai Balázs 81

V

Vajda Zsigmond 142
Vasari, Giorgio 24, 38, 127
Veit, Philipp 14, 20, 71
Veken, Jef Van der 190
Verhoeven, Helen 211
Veronese, Paolo 19, 62, 141
Verrio, Antonio 32, 140
Vries, Hans Vredeman de 33,
150–151

W, Y

Wagner Gyula 170
Ward, Frank Dorrington 173
Warhol, Andy 17, 99
Webb, John 85
Wenckebach, Ludwig Oswald 213
Wheeler, Charles Thomas 156
Wiedemann, Renate 165
Williams, Charles 25, 115
Wolf, Albert 37, 210
Woutersz, Jan (Stap) 197
Yeames, William Frederick 169
Young, Carey 188–189

Z

Zala György 83
Zimay Balázs 109
Zvjagincev, Andrej 13, 59

A KÖZÖLT FOTÓK KÉSZÍTŐI



A név utáni indexbe tett *F betű azt jelenti, hogy a kép a Flickr fotómegosztó portálról származik, a *P a Pinterestre, a *K a Köz-
térkép adatbázisra, a *T a(z egykori) Twitter nevű platformra utal, a *W pedig azt jelzi, hogy a kép a Wikipédián, a Wikimédián és
társaikon található.

Achrainer, Jutta^{*F}
Allen, Rae^{*F}
Aranas, Uwe^{*W}
Argüelles, Luis^{*F}
Arranz, Fernando^{*F}
Arrington, Nathan
Árvai V.
Bagyinszki Zoltán
Bahga, Sanyam^{*F}
Baikovicius, Jimmy^{*F}
Bálint Imre
Bánhidi Norbert^{*F}
Bantz, Johann Walter^{*F}
Barclay, Andrew
BatEli, Chavah^{*P}
Belokon, Svetlana^{*F}
Bennetts, Peter
Berényi Zsuzsa
Berkhout, Mary^{*F}
Bernáth Alex
Bieh-Zimmer, Oliver^{*F}
Bietry, Kevin^{*F}
Bilisoly, Roger
Bojtos Anikó
Brottet, Sarah
Bruening Tim A.^{*F}
Carducci, Vince
Cathala, Floriano
Chakraborty, Indranil
Collins, Tracy
Connor, Brian
Cornelius, Erik
Cridland, James
Croft, Robin
Crowne, Tilla Manya Chaya
Cuesta, Miguel Hermoso^{*W}
Cummings, Neil^{*F}
Cwik, Krzysztof (A. Wyborcza)
Csuha István^{*K}
CsvBibra^{*W}
Dalbéra, Jean-Pierre
Dall'Orto, Giovanni

Damonte, Bruce
Dénes Ildikó^{*K}
Dezső Bálint (OBH)
Didžgalvis, Augustas^{*W}
Dionigi, Renzo^{*F}
Dryzga, John^{*F}
Dutton, Peter^{*F}
Dykes, Paul^{*F}
Engelmann, I. N.^{*F}
Eustace, Stephen^{*F}
Fagen, Adam^{*F}
Felicísimo, Ángel M.
Fenner, Edward
Franke, Dirk
Frantz, Ricardo André^{*W}
FulAnd (Fülöp András)^{*F}
Garai Borbála
García, José María González
Gardezi, Khurram^{*F}
Gareth Harney (OptimoPrincipi)^{*T, w}
Garten, Mark
Gerlach, Felix
Gicart, Alain^{*F}
Giel, Immanuel
Giesen, Torsten^{*F}
Gorbutovich, Tatiana^{*F}
Göröntsér Vera^{*K}
Gray, David M.^{*F}
Gruffydd, Thomas
Hackstone, John^{*F}
Hajdú József (R. G. gy-e)
Hall, Keit
Hall, Orman
Hapák József
Hatvani Tiborné
Hendricks, Jerry
HEN-Magonza^{*F}
Highsmith, Carol M.
Hofnik, Fabio
Husztai István (*Index*)
Iborra, Carlos^{*F}
Illyés Tibor

Jackson, David
Jarvis, Dennis^{*F}
Jolivet, Mathieu^{*F}
K, Ryan^{*F}
Kadobnov, Yuri (AFP, *Telex*)
Kamaras, Dimitris
Kapinné Farkas Gyöngyi (OBH)
Kevan, Dilys Anne^{*F}
Kilroy, Tom
King, Taquito^{*F}
Kirk K.^{*F}
Kleponis, Chris (AFP/Getty)
Kóbor Pál^{*F}
Lakatos Viktor
Lewandowski, Hervé
Lex, Alfred^{*F}
Lima, Sergio (AFP)
Lista, Stefano^{*F}
Luin, Janko^{*F}
Lundén, Åsa (Moderna Museet)
MacMahon, Jason^{*F}
Markov, Djanko
Maróti Géza
Marton Szilvia
Masieres, Jean Louis^{*F}
Maßberger, Dirk
Mazieres, Jean Louis^{*F}
McIntosh, Greg^{*F}
McNamara, Lawrence^{*F}
Megyeri-Pálffi Zoltán
Méry Gábor
Milic, Aleksandra^{*F}
Miller, Peter^{*F}
Miller, Robert^{*F}
Minor, Steve^{*F}
Moerland, Marco
Mudrák Attila
Muzzarelli, Bruna^{*F}
Nagy Botond (*Index*)
Nemes Csaba
Nguyen, Marie-Lan^{*T és *W}
Nicolson, Chris^{*F}

NLK Reinberger	Schlabotnik, Joe ^{*F}	Vanik Zoltán
Oláh Tibor	Schwabe, Bernd ^{*W}	Vázsonyi Zsolt ^{*F}
Ørstavik, Lars ^{*F}	Scott, Andrew F.	Verbiest, Mauritz ^{*F}
Paddy Heron	Seenger Béla	Vignato, Linda ^{*F}
Pataki Gábor (MTI-Fotó)	Self, Cam ^{*F}	Vigovszki Ferenc (MTI-Fotó)
Pataky Zsolt	Serge, Alex ^{*F}	Vincent Brassinne ^{*F}
Pearson, Kennon ^{*F}	Siskovits Attila ^{*K}	Visnants, Roel ^{*F}
Petit, Michel ^{*F}	Slice of Light ^{*F}	Vogel, Jürgen ^{*F}
Pinczés Sándor, Dr. ^{*K}	Slices of Light ^{*F}	Volz, Wolfgang
Ploeg, Adriaan van der	Smith, Andrew ^{*F}	Walker, Julian ^{*F}
Prevot, Alexandre ^{*F}	Solimeno, Domenico	Walker, Mike ^{*F}
Raddato, Carole ^{*W}	Soós Lajos (MTI-Fotó)	Walton, John
Ram, Ed (<i>The Guardian</i>)	Spesard, Gene ^{*F}	Warren, Mary ^{*F}
Reed, Benjamin ^{*F}	Spickenbaum, Hildegard ^{*F}	Wash, Robert ^{*F}
Restrepo, A. Jorge J.	Stańczak, Tomasz	Weisz, Sándor
Rhodes, Steve ^{*F}	Suarez, Aldemar ^{*F}	Whatieu, Marc ^{*F}
Ribeiro, José Luiz Bernardes ^{*W}	Szelényi Károly	Zucker, Steven ^{*F}
Riboldi, Anna ^{*F}	Tak, Perry	Zsolt András ^{*F}
Romero, Fred ^{*F}	Takács Péter	
Rosch Gábor (OBH)	Thomas Gorman	továbbá
Rose, Michael ^{*W}	Thorwid, Hans (National Museum, Oslo)	„fljherbert” ^{*F}
Rueffer, Klaus ^{*F}	Todd, Gary (Xinzheng, China)	„josephdeforest@” ^{*F}
Ruiter, Miranda	Tree, Amber	„manhhai” (Alexei Alexandrov) (AP
Sajjad Nayan ^{*F} és AP Photo / A. M. Ahad	Tsimbarenko, Natalia ^{*F}	Photo)
Saldias, Jeanette Santander ^{*F}	Turcsány Edina (OBH)	smarthistory ^{*F}
Sani, Egisto ^{*F}	U., Petra ^{*F}	
Savilov, Genya (AFP)	Unna, Jörg Bittner ^{*W}	
Schaefer, Dierk	Urvoy, Jack	

**ÖNMAGUKAT KÓDDAL, ALKOTÓI NÉVVEL, KERESZTNÉVVEL
VAGY FANTÁZIANÉVVEL AZONOSÍTÓ FÉNYKÉPÉSZEK:**

„j9kfs” ^{*F}	„Hanssam” ^{*P}	„SBY59TH” ^{*F}
„riesebusch” ^{*F}	„Jastrow”2005 ^{*W}	„sfroehlich1121” ^{*F}
„bdvd90” ^{*F}	„Jérôme 2001” ^{*W}	„shakko” ^{*W}
„Briancua” ^{*W}	„Jonathunder”	„speirce202” ^{*F}
„chaosprofessor” ^{*F}	„jpbrewer1963” ^{*F}	„Ted” ^{*F}
„courthouslover” ^{*F}	„KRS Juan” ^{*F}	„TheWiz83” ^{*W}
„Detlef” ^{*F}	„Legorevival Lrevival” ^{*F}	„yoshix” ^{*F}
„Dom” ^{*F}	„lilidebretagne” ^{*F}	„unkleD” ^{*F}
„Ebroh” ^{*F}	„Mademoiselle Guise” ^{*Tw}	„zimmerman_jrg” ^{*F}
„Edwin” ^{*F}	„Meridith112” ^{*F}	
„Emilio” ^{*F}	„mrwtfd” ^{*F}	továbbá:
„emzepe” ^{*F}	„Norman” ^{*F}	Airwolfhound (Hertfordshire) ^{*F}
„eric” ^{*F}	„Ozymandias” ^{*F}	Ancient Art & Numismatics ^{*F}
„eyesontheskies” ^{*F}	„Overexposed” ^{*F}	Caffe Paradiso
„fotogake” ^{*F}	„Peter” ^{*F}	Help Refugees
„frediquessy” ^{*F}	„Pajche” (Depositphoto)	Kelenbp ^{*W}
„fredygs” ^{*F}	„pydum” ^{*F}	Miwok ^{*F}
„Gilles” ^{*F}	„Richard” ^{*F}	TheRichic
„godran25” ^{*F}	„Sailko” ^{*W}	

MÚZEUMOK, KÖZ- ÉS MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK, DOKUMENTUMTÁRAK, HIVATALOK, NEMZETI KÖNYVTÁRAK FÉNYKÉPEI

American Folk Art Museum, New York
Ashmolean Museum, Oxford
Biblioteca Nacional de España (BNE), Madrid
Bibliothèque nationale de France (BnF), Párizs
Capodimonte Múzeum, Nápoly
Carnavalet Múzeum, Párizs
Châteaux de Malmaison (musée national), Malmaison
Detroit Institute of Art, Detroit
Egyesült Királyság Parlamentje (UK Parliament), London
Európa Tanács (Council of Europe), Strasbourg
Fife Folk Museum, Ceres
France Diplomatie, Archives (Ministère des Affaires
Étrangères), Nantes
Kunsthistorisches Museum, Bécs
Leopold Múzeum, Bécs
Louvre / Musée Louvre, Párizs
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Metropolitan Museum of Art, New York
MNG Fényképtár, Budapest

Moderna Museet, Stockholm
Mondial Photo-Presse, Párizs
Munch Museum, Oslo
Museum of Modern Art (MoMA), New York
Muzeum Gdańska, Gdansk
Nasjonalgalleriet, Oslo
National Portrait Gallery, London
Paisley Museum and Art Galleries, Paisley
Paris Musées, Párizs
Rijksmuseum, Amszterdam
Ronald S. Lauder and Serge Sabarsky Collections, New York
Royal Museums Greenwich, London
Southend Museums, Southend-on-Sea
Städel Múzeum, Frankfurt am Main
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
The Tate (Tate Modern, Britain, St Ives és Liverpool), London,
Cornwall, Liverpool
The Walker Art Gallery, Liverpool
Vatikáni Múzeum (korábban Pápai palota), Vatikánváros

KÉPEK EGYÉB FORRÁSOKBÓL

Facebook: Dr. Lakatos Viktor ügyvéd oldala – Historical Society of NY Courts – Ilovegraffiti (ilovegraffiti.de blog) – Maison du Tourisme de Vesoul – Model United Nations of the Russian Far East – *Rechtspraak* (kb. Joggyakorlat), a holland bírók Facebook-oldala. – **Műkereskedők és aukciósházak:** Carlton Hobbs LLC, New York – Dorotheum GmbH & Co KG, Bécs – Sotheby's, London. – **Internetes „múzeumok” és online archívumok:** Fortepan (online fényképtár) – Network of virtual museums – Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest-gyűjtemény – Web Gallery of Art. – **Egyetemi, média- és egyéb archívumok:** Al Jazeera English^{1F} – Corriere della Sera – University of Liverpool – Koller Építész Stúdió – Southampton Solent University – York University Student Center (Torontó) – Yale Law Library – Yale Center for British Art. – **Blogok:** Col. Milquetoast's Blog – Ghana Rising – Misha Talavera blog – Pilatusfeuer Blog – Playing with memories blog (Bombay High Court) – Szamizdat blog (ujszamizdat.blogspot) – The Eclectic Light Company blog (eclecticlight.co) – Tutt'Art blog. – **Internetes programok és projektek:** Google Art Project – Google Arts & Culture – Prado in Google Earth – *The Yorck Project* (eredetileg DVD-ROM, kiadta a Directmedia Publishing GmbH).

