

## A törvénykönyv és a törvénytábla, mint a jog szimbolikus és allegorikus megjelenítésének vizuális formái

### I. A JOG ÉS A JOGÉRVÉNYESÍTÉS VIZUÁLIS JELEI

Érzékelhetővé tenni azt, aminek nincs érzékszerveinkkel megtapasztalható – látható, hallható, tapintható, szagolható vagy ízlelhető – léte, az egyik legrégebb és legkülönösebb vállalkozás az emberi kultúra történetében. Több területen is foglalatostkodnak vele, s ezek egyike a jog. Sőt, a jog esetén az ilyen reprezentáció igénye más területeknél hangsúlyosabb. Amíg ugyanis másutt a „nagy egész” valamilyen megjelenítése rendszerint külső igény, addig a jog esetében az mind kívülről, mind belülről megfogalmazódik. Vagyis az nemcsak a nagyközönség számára fontos, hanem a jogrendszert működtető jogászok számára is. Ők ugyanis úgy foglalatostkodnak tárgyuk egyes elemeivel, hogy – miközben a joggal vagy az állammal még egyikőjük sem találkozott – döntéseiket a „beszámítás” révén<sup>[1]</sup> vagy más módon egyszersmind egy nagyobb egészre is vonatkoztatják.

A jog egésze, mint a hasonló jelenségek általában, két fő módon ragadható meg: fogalmilag és érzékileg. Az előbbivel elsősorban a jogbölcselet foglalkozik; az utóbbi, mely érzékszerveinkkel is megtapasztalható módon közvetíti a tárgyat, a különböző mesterségek és művészetek területére tartozik. Az ilyen ábrázolások, formák, tárgyak, terek és alakzatok sajátos jelentéssel bíró jelek, melyek – tűnjenek bármily egyszerűnek vagy jelentéktelennek is első megközelítésben – meglehetősen bonyolult és összetett jelenségek. Legtöbbjük hosszú, gyakran évszázados, sőt évezredes múltra tekint vissza. E hosszú múlt során ezek a jelek több civilizációban is megmerítkeztek, aminek hatásai – legalábbis szeretjük így gondolni – a mi európai, „nyugati” kultúránkban összegződtek.

Annak elemzése során, hogy miként történik a jog egészének vagy valamely általános jellemzőjének az érzéki megragadása, a jel és a jelentés viszonyát, valamint összekapcsolásuk módjait és rendszerét kell

[1] A beszámítás (*Zurechnung*) fogalma itt nyilvánvalóan a Hans Kelsen által kifejtett általános-elméleti jelentésében, nem pedig mindennapi vagy szakjogtudományi értelmében veendő. E jelentést lásd például: Kelsen, 1988, 13., 31., 66., valamint számos más műben. Az említett kontextusbeli elemzését, vagyis a beszámítás elméleti jelentőségének megmutatását lásd: Takács, 2011, 25-27., valamint számos más műben.

számba venni. Ezeknek ugyanis még a mi kultúránkban is többféle módja és rendszere alakult ki,<sup>[2]</sup> s a jelek minden kultúrában többféle jelentést vehetnek fel, számos konnotációval. Ezek elméletét nem tárgyalhatom itt, csupán fontosságukra hívom fel a figyelmet. Ezek az elméletek azt mutatják meg, hogy miként lesznek bizonyos jelekből szimbólumok, ezek egy részét miként kezeljük allegóriaként, melyekre aztán metaforák és – másfajta elméletek kontextusában magyarázható módon – sajátos narratívák, sőt mítoszok is ráépülhetnek. Ezek a jelek és a jog megjelenítésének más formái egy rugalmas, állandóan alakuló rendszer részeivé válnak, s nemcsak arra képesek, hogy folyamatosan reprezentálják a tartalmukban és összetevőikben is változó jogi jelenségeket, hanem arra is, hogy maguk is alakítsák azokat.

A jog vizuális megjelenítésének konkrét jelei közismertek.<sup>[3]</sup> Ilyen minde nélkülött az ókori eredetű és már a rómaiak által szimbolikus értelemben is használt, a XVIII-XX. században pedig poliszémikussá vált vesszőnyaláb, a *fascis*, valamint az ugyancsak az ókori eredetű, de alakjában a paleográfusok szerint csupán a XIV. században véglegesedett, a jogra utaló jelentésében pedig csak a vizuális tömegtermelés idején, azaz korunkban állandósult paragrafusjel. A jog érvényesülésének vagy érvényesítésének egyes jellemzőire továbbá gyakran utalnak bizonyos állatok ábrázolása révén is, melyeknek középkori eredetű (sőt, eredetében olykor keleti kultúrákig visszavezethető) jelentése ma is eleven. A bagoly, az oroszlán és a kígyó ilyen szerepe közismert, de ide sorolható a ma már szimbólumként nem alkalmazott strucc, vagy bizonyos indiai kultúrákban a majom.

Az akaratérvényesítésnek a másik ember törekvéseit korlátozó eszközeivel, mint amilyen a kard és annak különböző változatai (pallos, bárd, nagy ritkán szablya), ugyancsak szoktak a jog létre, pontosabban a mögötte rejlő autoritásra utalni, miként azokkal az eszközökkel is, amelyek védelmet jelenthetnek az ilyen eszközökkel szemben, mint amilyen a pajzs, vagy annak változatai (vért, pelta stb.). Az utóbbiakat ún. *apotropikus* szimbólumokként sokszor oroszlánokkal és – a görög mítoszok ismerői tudják, hogy miért – a gorgóval vagy Meduszával díszítik. E harci eszközöket a jogra utaló szimbólumok világában igen gyakran mérleggel kombinálják. A mérleg-motívum részben az ősi akkád világból, részben az egyiptomi kultúrából került át (talán már a görög, majd) a római szimbolikába, és megőrződött a keresztény középkorban is. A mérleg-jelnek mindig igen sokféle jelentése volt; a *Justitia*-ábrázolásokon rendszerint három dologra vagy azok egyikére utalt.<sup>[4]</sup> Arra, hogy az igazságos döntés során összemérik a törvényt és az aktuális cselekedeteket, vagyis a magatartásokra a jogot alkalmazzák; arra, hogy az igazságos rendben kiegyenlítk a felek érdekeit; valamint arra, hogy a helyes döntés helyreállítja a megsértett jogrendet. E dolgokat összemérő jelleg miatt szinte mindig két serpenyős mérleget

[2] Lásd: Voigt, 2008; a jogi vonatkozásairól pedig: Jackson, 2010, 3-36.

[3] Lásd erről: Kocher, 2008.

[4] Vö.: Kissel, 1997, 93-96.

adtak Justitia kezébe. Az a gondolat, hogy a mérlegnek két serpenyőjének kell lennie, többek szerint<sup>[5]</sup> s valószínűleg helyesen, az *audite et alteram partem* (hallgattassék meg a másik fél is!) követelményével függ össze.

A felvilágosodás kora óta része a jogi szimbolikának a fáklya, mely – Justitia kezében vagy attól függetlenül – 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 – ma már főleg csak a stilizált képeken és a modern logókon – találkozhatunk babérkoszorúval is. A babér a győzelem és az örökkévalóság, de legalábbis a tartósság szimbóluma, s arra utal, hogy a megkoszorúzott különleges kapcsolatokban van az istennel, sőt, már meg is kapta tőlük a titkos tudás valamilyen dóziséját. Ezért a babérkoszorú a költők és bölcsék gyakori díszjele, a jogászok ábrázolásakor vagy logóikon pedig akkor találkozunk vele, amikor valaki azt akarja nyomatékosítani, hogy a különleges tudás együtt jár valamilyen autoritással.

Az ítélezés során szerepet kapó tárgyakkal gyakran ugyancsak a jog egészére utalnak. Ilyen például a bírói bot vagy a bírói pálca. Már maga a pálca is a kiválasztottság és beavatottság jele, de különösen igaz ez, ha tudjuk, hogy az a jogar helyettesítője. A francia királyok hatalmi jelvényei között mind a lándzsaszerű liliomos jogar, mind az ítélezési hatalomra utaló „bírói pálca” megtalálható volt. Ez utóbbit (*la main de justice*) a franciák Nagy Károlyig szeretik visszavezetni. 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. Későközépkori vagy koraiújkor eredetű, de csak a XIX-XX. században indult „világhódító” útjára az Egyesült Államokból, ahol a Szenátusban már a XVIII. század végén használták ülésvezetésre, majd átvették a bírók is. Mára számos országban elfogadták, főleg azért, mert a fegyelmelési eszközökben nem bővelkedő bírók a rendfenntartást illetően éppen alkalmas – nem túl szigorú, nem túl enyhe – eszközt láttak benne. Nálunk is terjed, bár parlamenti bevezetése az 1990-es évek elején – az akkori elnök szenvedélyes kalapács- és csengőhasználatára miatt – sokakból mosolyt váltott ki. Bírósági bevezetésre vonatkozó javaslat a Somogy Megyei Bíróságról indult ki 2004-ben – s mint a perkultúra avatott ismerője, Kengyel Miklós fogalmazott – „vegyes fogadtatásra talált”.<sup>[6]</sup>

Végül, 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 törvény táblával. Most ezek szokásos ábrázolásait és az azok kapcsán felvetődő elméleti problémákat mutatom meg.

[5] Lásd például: Resnik – Curtis, 2011, 289-290.

[6] Kengyel, 2011, 250. (96. jegyzet).

## II. A TÖRVÉNY „TÁBLÁJA” ÉS „KÖNYVE”

A jog törvények révén való ábrázolásának egyik esete az, amikor törvénykönyvvel utalnak rá. Ez nyilvánvalóan a jogfejlődéssel, azon belül pedig a „kodifikált jog” létével és a modern kodifikáció jelenségével áll kapcsolatban, s ezért van az, hogy főleg az újabb időkben jellemző, bár már az újkor elején megjelent. A XVI. században Cesare Ripa a bíró ábrázolását illetően azt tanácsolta, hogy „egyik oldalára nyitott törvénykönyveket és egy sást, a másakra 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. Ezért festjük mellé az órát is, mert soha semmilyen okból egy pillanatra sem szabad elfordítani a szemét az egyenlőségről és az igazságról”.<sup>[7]</sup> Az ilyen ábrázolásmód lehetővé teszi, hogy az egyetemes szimbólum részeként nemzeti elemeket is megjelenítsenek, amint azt – Ripa koncepciójától függetlenül – a francia Igazságügyi Minisztérium díszes épületeinek, a Hôtel de Bourvallais-nak az ún. madár-szalonjában látható aranyozott stukkódíszítés mutatja.

Mint említettem, a jognak a törvénykönyv, nevezetesen a kódex révén való megjelenítése összefüggött annak a szerepnek a növekedésével is, amit a kodifikáció játszott a modern jogrendszerekben. A kodifikáció jelentőségét ezen a területen a korai szimbolista festészet nálunk nem túl ismert alakjának, Jean-Baptiste Mauzaisse-nek címében is, kompozíciójában is különleges, 1833-as olajfestménye mutatja. Az *A Code Civilt tró Napóleont megkoronázza az idő* című olajfestménye persze nem a jogról szól, hanem a császárról, s annak idején a Napóleon-kultusz része volt: azt sugallta, hogy a császár nem halt meg, hanem időtlenné vált, és az „égiekhez” került közel. Az apoteózis-közeli kompozíciót a művész egy téglalap alakú, 131x160 centiméteres vászon átlóján rendezte el, s e különös megoldást egy másik dimenzióban a tekintetek háromszögével egészítette ki: ti. azzal, hogy az idő allegorikus alakja a főhősre, a főhős a nézőre, a néző pedig a műre tekint. A kódexet jelképező tábla hátoldalán a törvénykönyv ekkor már szokásos címe, a Code Napoleon olvasható. A már-már megdicsőülő, katonaruhát viselő császár a képen ugyanakkor nem „könyvet ír” vagy „könyvbe ír”, hanem egy hagyományos törvénytablát tart a kezében, és úgy van beállítva, mintha valamilyen palatáblára festene.<sup>[8]</sup> E pózt Mauzaisse a XVII. századi barokk Mózes-ábrázolásokból vette át, melyeken törvénytablával ábrázolták a prófétát, s amelyekre mindjárt visszatérek.

A jog, pontosabban a közjog könyvszerű, s így törvénykönyv-szerű ábrázolása nálunk szerepet kapott „az alaptörvény asztala” elnevezésű politikai-állami akció valóságos installációin is, melyeket 2011 őszén készített több ezer helyi önkormányzat az illetékes minisztérium államtitkárának „felkérésére”. Ezekben a vizuális kultúra szempontjából meglehetősen szegényesre sikeredett bemuta-

[7] Ripa, 1997, 236.

[8] A műről részletesebben lásd: Hubert, 1989.

tókon, vagy inkább demonstrációkon az önkormányzatok olyan tereket hoztak létre ügyfélfogadásra alkalmas helyiségekben, székekkel és asztallal, ahol elvileg megismerhető volt az akkor elfogadott Alaptörvény. E terekben úgy tették közszemlére az alkotmányt (a szegényebb helyeken egy magyar közlönyös speciális kiadásában, a tehetősebbeken díszkiadásban testet öltve),<sup>[9]</sup> mint törvénykönyvet. Bár az erre vonatkozó kötelezettség – feltehetőleg a közvélemény egy jelentős része gúnyolódó kritikájának hatására is – 2012 decemberében csendesen megszűnt, sok helyen jóval később bontották le az installációkat, melynek nyomait máig őrzi néhány korabeli karikatúra és a Budapest Galéria „Asztal” című tematikus kiállításán bemutatott konceptuális alkotás.

Ennek a megosztottságot maga mögött tudó történetnek épp az ellenkezőjét sugallja John Greer kortárs kanadai szobrásznak a torontói Igazságosság kertjében 2017-ben felállított alkotása. Ez három hatalmas könyvből – törvénykönyvből, jogkönyvből – áll, melyek közül kettő rá van állítva egy elfektetettre. A konceptualizmus szellemét idéző mű címe az egyik kötet gerincéről le is olvasható: *The rule of law is a reflection of us all. La primauté du droit est un reflet de nous tous* (A jog fensősége mindannyiunkat kifejezi). A kompozíció – amint azt az alkotó nyilatkozataiban verbálisan is megfogalmazta – azt sugallja, hogy a jogot nem ránk erőltetik, hanem az annak a megjelenítése, amik mi magunk vagyunk, s amilyenén 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.

A jog törvényen keresztül történő ábrázolásának másik jellegzetes formája a törvénytábla. Ez a hagyomány szerint a biblikus időkhöz, s azon belül is Mózeshez kötődik (vö.: Mózes-tábla), s ugyancsak poliszémikus, de legalábbis kétféle vallási értékrendhez kötődően kétjelentésű – vallási értelmezések függvényében nem ritkán ambivalens, mert két értékrendet is tükrözni képes – jel. Mint közsímet, Mózes volt az, akinek Isten a Sínai-hegyen kinyilatkoztatta a törvényt, ti. a Tízparancsolatot, amit aztán ő közvetített az emberek felé. Egy bonyolult és a különböző forrásokban több változatban is leírt történet szerint a hegyről népéhez visszatérve – felháborodva a nép távollétében kialakult bálványimádásán – először összetörte a törvénytáblákat, később azonban Isten előírása szerint pótolta.

A két kőtábla, melyet 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 törvénytáblák – a bonyolult történet egy másik mozzanata alapján – Istennek a zsidó néppel kötött szövetségében is szerepet játszottak, s ezért azok sokak számára a zsidó vallás szimbólumai. Ezért nevezik őket Mózes-tábláknak is. E kettősség aztán alkalmilag egy harmadik aspektusban, a keresztény és

[9] E díszkiadásról lásd: Sólyom, 2016, 493-503.

a zsidó vallások közötti feszültségként is megjelent, amennyiben a keresztények – Jézus Hegyi beszédben tett kijelentése alapján – olykor „új Mózesnek” tekintették Jézus Krisztust. A Hegyi beszédben 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 leteszik a voksukat a két koncepció egyike mellett.

Azt a jelenetet, amikor Mózes épp átveszi a törvénytáblákat Istentől, sokan megörökítették. Egyik legkorábbi, immár klasszikus ábrázolása a firenzei Szent János keresztelőkápolna, a híres Battistero keleti kapujának egyik kazettáján látható. A kaput – melynek díszítését Lorenzo Ghiberti készítette 1425 és 1452 között – paradicsomi kapunak (*Porta del Paradiso*) is nevezik, mert amikor Michelangelo meglátta, azt mondta róla, hogy akár a Paradicsom kapuja is lehetne. 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). Chagall ortodox zsidó családban született, s vallása szerint emberi alakokat nem is lett volna szabad ábrázolnia. Ám amíg Ghiberti az esemény keresztény voltát mutatta meg, addig Chagall képén annak zsidó vallási világértelmezési jegyei ismerhetők fel.

Némileg hasonló diszkrepancia villan fel két szobor kapcsán is. 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 (Bilincses Szent Péter templom) kulturális világszenzációja, megrendelőjének szándéka szerint a pápai állam hatalmát is megjelenítette.<sup>[10]</sup> 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 Mózes-szoborra a Siklósi Járásbíróóság épületének sarkán, mely szinte élvezi a parokializmust és a vidéki Magyarország világába való csendes belesimulást. Ez a ragasztott kőporból készült, kompozíciójában és formavilágában megnyerő, méltatlanul elhanyagolt szobor ugyanakkor egyfajta kulturális mixtúra (a kritikusabb hangnemű szerzők itt talán „kulturális katyvaszt” mondanának): lábán antik saru, fején miszner (a régi idők zsidó viseletét idéző fejkendő), jobb kezében törvénykönyv latin felirattal (LEX), bal kezében pedig a Themisek és Justitiák szokásos, de Mózes esetében teljesen idegen kelése: egy mérleg.<sup>[11]</sup>

[10] A szoborról röviden lásd: Tóth, 1988, 380-386.

[11] Megjegyzem még, hogy a magyar bíróságokon fellelhető egy másik Mózes-ábrázolás is. Nevezetesen a Mosonmagyaróvári Járásbíróóság utcafronti teraszán a két díszítő figura egyike egy Mózes-fej, háttérben nem törvénytáblával, hanem – furcsamód – egy modern törvénykönyvvel.

Természetesen léteznek olyan remekművek is, amelyek saját kereteiken belül feloldják a fenti ellentmondásokat, amennyiben úgy mutatnak rá a különbségekre, hogy azokat nem élezik ellentétekké. Ilyen például Raffaellónak vagy valószínűleg tanítványainak két kisebb jelentőségű freskója a róla elnevezett oszlopcsnokban, a Loggia di Raffaellóban: *Mózes átveszi a törvénytáblákat Istentől és Mózes bemutatja népének a törvénytáblákat* (1517/19).<sup>[12]</sup> Ide sorolható továbbá Rembrandtnak – aki a próféta életének több momentumát is megfestette – egy 1659-ben készült festménye (Gemaldegalerie, Berlin), ami azt a pillanatot mutatja meg, amikor Mózes a nép értetlensége feletti haragjában összetörte a törvénytáblákat. A képről az is le tudja olvasni annak univerzális üzenetét, aki nem tudja elolvasni a táblákra írt héber betűket. Ezek mellett se szeri, se száma azon tisztas mesterműveknek, amelyek – ugyancsak láttatva, de nem ellentétek-ké 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<sup>[13]</sup> és Hendrick de Somer – valamint a brabant-francia Philippe de Champaigne, a francia Valentin de Boulogne, Laurent de La Hyre, Jacques de Létin és Claude Vignon, a Nápolyban működött spanyol José (Jusepe) de Ribera – pedig katolikus szellemben, barokk stílusban.

A törvénytáblás Mózes-ábrázolásoknak továbbá vannak olyan kevésbé ismert, de eléggé fel nem dicsérhető vizuális megnyilvánulásai is, amelyek a két vallás és hívei békés egymás mellett élésének, sőt együttélésének lehetőségét, szükségességét és szépségét sugallják. Ezek közül kettőre utalok itt: egy oltárképre és egy karikatúrára. Bár ezek kétségkívül nagyon különböző műfajok, a két kép között mégis van valami rejtélyes közösség: az emberi hangnem, amellyel megközelítik a kérdést. A békés együttélés egyik legmeghatóbb alkotása a késmárki ún. artikuláris evangélikus fatemplom képből és hársfaszobrokból álló oltárkompozíciója. A Ján Lerch faragó által 1717 és 1727 készített kompozíció középpontjában a keresztre feszítés áll. A feszület mellett nemcsak Mária, János és Mária Magdolna szobra látható, de Áron és Mózesé is. A mű nem világszenzáció ugyan, de szépen „lejön róla” az a sok vitát nem tűrő vélemény, hogy a zsidóság és a kereszténység nem lehet meg egymás nélkül, ezért békében együtt kell létezniük. Az egész műről ugyanúgy árad valami természetesség, ahogyan az itt szóba jövő tréfás rajzról is. Ez Adorjáni László református lelkész teológiai tárgyú karikatúrája, amelyen a hóna alatt kőtáblákkal ábrázolt morcos Mózes és a fején töviskoronával megrajzolt, mégis játékos Jézus vidáman libikó-

[12] Az oszlopcsnokokat azok teljes díszítésével átmásolták a szentpétervári Téli Palota egyik csarnokába is, tehát a képek másolata Szentpéterváron is megtekinthető.

[13] Az utalás Bol: *Mózes leszáll a Sínai hegyről a Tízparancsolattal* (1662) című képére vonatkozik, ami az amszterdami Királyi palotában (Stichting Koninklijk Paleis) látható. Bol más Mózes-képeinek egyike (*A fáraó lánya megtalálja Mózeset a kosárban*, 1655 körül) egyébként a hágai Békepalotában az Állandó Választott Bíróság termét („Boorzaal”) díszíti. Lásd erről: Ganczer – Kecskés megjelenés előtt álló írását.

káznak egy kereszten.<sup>[14]</sup> A képaláírás a fenti igazságot erősíti meg: „A törvény Mózes által adatott, a kegyelem és igazság Jézus Krisztus által jelent meg” (Jn. 1,17).

### III. A JOG EGYIK KÜLÖNLEGES MEGJELENÍTÉSI ESETE: A „TÖRVÉNY SZEME”

A jog kapcsán sokan kedvelik a metaforákat. Montesquieu például a „törvény szájáról”, Petőfi pedig a „jog asztalától” beszélt, ahol „mind egyaránt [vagyis mindenki egyenlően] foglal helyet”, s mellesleg a „bőség kosarából” „egyaránt [azaz egyenlően] vehet”. A pandektisták szerint a jognak „forrásai” vannak, s ez vagy az a módszer „megköti” a jogalkalmazó kezét.<sup>[15]</sup> Nos, ilyen metafora az is, amely azt sugallja, hogy a jognak, a törvénynek vagy az igazságosságnak szeme van.

Ennek lényegét Michael Stolleis jogtörténész a kérdésről írt tanulmányában Friedrich Schiller *Ének a haragról* című költeményéből vett részlettel érzékeltette.<sup>[16]</sup> E nagyszabású költeményben Schiller így fogalmazott:

amikor a harang „estre kongat”  
 „csendes lesz tér s utca...  
 a város nagykapuja kongva zárul”,  
 akkor „sűrű leplet  
 ölt a föld fel,  
 ám a polgár elpihenhet  
 biztosan,  
 míg a bűnös félve retteg,  
 mert a törvény szeme nyitva van”<sup>[17]</sup>

Vagyis a „törvény szeme” metafora a XVIII. század végén általában véve a biztonságot és annak megteremtőit, illetőleg a polgári élet garanciáját jelentette. Nem sokkal később e jelentés, immár konkrétan, kiterjedt a rendészetre és a rendőrségre is, hiszen a modern államban ez a szerv lett a biztonság garanciája (s maradt is az egészen addig, amíg a modern zsarnokságok nem tették szinte teljesen titkossá működésüket). Ha a metaforának a Stolleis által megfogalmazott jelentése még ma is eleven lenne, az magába foglalná a *foucault*-i értelemben vett surveillance alatt összefoglalt „megfigyelést, felügyeletet és ellenőrzést” is, tehát a biztonsági kamerák világát, amelyek folyamatosan pásztázzák tereinket és rögzítik mozdulatainkat. Ez azonban a metafora alapjául szolgáló szimbólumnak egy újabb változata lenne, miként már Schiller verse is egy „új változat” volt. Vagyis a metafora jelentése mögött egy hosszú, több száz éves ikonográfiai fejlődés áll. Nem felesleges ezt röviden áttekinteni, mert számos ponton befolyásolta a joggal összefüggő vizualitást.

[14] A karikatúrát magát és annak kontextusát lásd: Visky, 2016, 56-57.

[15] A jog és a metaforák kapcsolatáról lásd: Ball, 1985; Larsson, 2013, 615-634.

[16] Stolleis, 2014, 7.

[17] Schiller, 1799.



A szem – ami fontos szerepet játszik az ember antropológiai önértelmezésében, s ezért sok szimbólum, allegória és metafora kötődik hozzá (például „a lélek tükrének” tekintjük, stb.) – minden nagy kultúrában kiemelt jelentőséggel bír. E téren sajátos elképzelésekkel rendelkezik az egyiptomi, a perzsa, a kínai és a hindu világ is, s az „igazságosság szemét” (*δικης ὀφθαλμός*, *iustitiae oculus*), ha nem is jogi értelemben, már a görögök és a rómaiak is ismerték.<sup>[18]</sup> Ezek azonban közvetlenül nem befolyásolták a „törvény szeme”-problematikát. Erre leginkább a kereszténység hatott, fejlődésének egy meghatározott korszakában. A szemnek a keresztény felfogásban reflexív és erkölcsi vonatkozása van: a szem – fogalmaz a Szentírás – a „test lámpása”: vagyis „ha a te szemed tiszta, a te egész tested világos lesz”, „ha pedig a te szemed gonosz, a te egész tested sötét lesz” (Mt, 6:22-23). A törvény szeme metafora tehát elsősorban az „Isten szeme” képpel áll kapcsolatban.

Isten szeme pedig mindent lát, kb. úgy, mint a XX. század végi Big Brother, és mindenről gondoskodik. „Minden helyeken vannak az Úrnak szemei – fogalmaz a Példabeszédek könyve (15:3) –, nézvéen a jókat és gonoszokat.” Ezt a mindent tudó, felügyelő szemet ábrázolták az európai középkor folyamán egy oldalára fektetett háromszögben, amiből sugarak áradnak szét. E jel a szentháromságra utalt. Nevezték és nevezik a „gondviselés szemének” is, amely nemcsak figyel, de gondoskodik is arról, akit ellenőriz. Vagyis ebben a képből Isten nem ítélőbíróként, hanem gondviselőként jelent meg.

Isten szemének egyik első ábrázolása az aacheni katedrális kapujánál látható, ami Európa egyik legrégebbi katedrális, melyet még nagy Károly alapított, bár maga a jel valószínűleg jóval később került fel a falára. Jelenléte a XIV-XVI. századtól kezdődően mutatható ki egyértelműen. E mindent látó és mindenről gondoskodó jelet vesszük észre Jacopo Pontormo *Emmauszi vacsora* (1525, Uffizi, Firenze) című festményén is, amely Jézust ábrázolja feltámadása után két tanítványával, akik kezdetben nem ismerték fel őt, a kenyértöréskor azonban rájöttek erre. (Többet ezt a találkozást tekintik az első eucharisztikus szertartásnak/úrvacsorának). Kedvelték ezt a képet a XVIII. századi barokk templomépítészetben is; amint azt például a drezdai Frauenkirchében vagy a székesfehérvári ciszteri Nagyboldogasszony-templomban látjuk; ez utóbbiban a rokokó szószék fölött, különös módon egy mózesi törvénytáblával kiegészítve. Isten szeme számos más helyen is felbukkan; így a kárpátaljai Lvov (Lviv) ún. latin székesegyházának apsziskápolnijában, valamint a litvániai Vilnius és a hollandiai Leiden modern, XIX. századi templomainak timpanonján.

Ez a keresztény hagyományt kifejező szimbólum ment át a heraldikába. Különböző megnyilvánulásai közül egy 1657-es címerábrázolásra utalok, amelyen a *Consilio et industria Leopold* felirat két szélén Magyarország és Csehország címere látható, felette egy (nem magyar) királykorona, afölött pedig egy mindenre vigyázó szem. Nyilvánvaló, hogy az ábrázolás valamilyen legitimációs

[18] A görögöknél Menandrosz egyik mondása utal rá, a rómaiaknál pedig a történetíró Ammianus Marcellinus említi két helyen.

célt szolgált, és I. Lipót hatalmának kiépítésével állt kapcsolatban, aki 1654-től volt német-római császár, 1655-től magyar, 1656-tól cseh, 1657-től pedig horvát és szlavóniai király. A háromszögbe helyezett isteni szem a heraldikában még ma is jelen van: legalább harminc kisebb, főleg közép-, kelet- és észak-európai település címerében található meg, nálunk például ilyen Nagytevel-Deutschevel címere.

Hasonló, de mégsem ugyanilyen jelentést hordozva találkozunk a szem-jellel a szabadkőműves ikonográfiában, ahol ugyancsak arra utal, hogy Isten (itteni elnevezése szerint az Univerzum Nagy Építője) a mozgalom tagjának minden gondolatát és cselekedetét nyomon követi. A szem néha ezeken az ábrázolásokon is egy háromszögben jelenik meg, bár gyakoribb nélküle, s a glória olykor csak a félkörívben szerepel a szem alatt. Az Angliában és Franciaországban virágzásnak indult modern szabadkőművesség legismertebb szimbóluma amerikai: nevezetesen az Egyesült Államok nagypecsétje 1782-ből. Ennek hátoldalán egy 13 lépcsős piramist látunk, alapsorában a Függelenségi Nyilatkozat elfogadásának évével, csúcsán megemelt, háromszög alakú zárókövel, amelyből egy szem néz ránk. Azért ez a legismertebb ilyen ikon, mert az 1930-as évek óta ez látható az egydolláros bankón (a jelenlegi változata 1957-től van használatban) – márpedig az ilyen bankjegyek sokak kezében megfordulnak. A szem-motívumot illetően az amerikaiak azt szeretik hangsúlyozni, hogy az „egyházi eredetű”, ami bizonyára így is van, de nem mond ellent a fentieknek, hiszen George Washington és más amerikai alapító atyák egyszerre voltak keresztény hívő emberek és szabadkőművesek. Hazai viszonyaink között a szabadkőműves-ábrázolás szép példája Budapesten található. Ez az 1868 után legálisan működő páholyok egyesüléséből 1896-ban létrejött – Pulszky Ferencet, Ady Endrét és másokat is sorai között tudó – Szimbolikus Nagypáholy budapesti palotájának oromdíszítése, mely ma is látható, bár a hely (Podmaniczky utca 45.) adottságai okán nem feltűnő.

A háromszög nélkül, de sugarakkal ábrázolt figyelő és gondoskodó szem szimbolikus alkalmazásának harmadik hagyományát azok a világi témájú emblémák, grafikák és könyvborítók jelentik, amelyekkel a XVII–XVIII. században az igazságosságot, s ennek révén a jogot jelenítették meg. Ilyen volt a német jogtudós, Georg Adam *Struve Syntagma juris prudentiae* (1666) című, sok kiadást megért könyvének címlapja,<sup>[19]</sup> valamint Johann Daniel Preysler *A jog allegóriája* (1737) című rézkarca.<sup>[20]</sup> Ez utóbbin egy kisváros, valószínűleg Regensburg idealizált látképe felett bekötött szemű Justitiát látunk, őfölte azonban a magasban, napszerű sugarakkal körbevéve, egy önmagában álló szem őrökdi. A bekötött szemű Justitia és az őrökdi-felügyelő szem kombinációja később is fel-felbukkan német területen. Alig száz évvel ezután a Hannoveri Királyság jogász lapjának, a Juristische Zeitungnak a címlapján, a lap emblémájaként a sugarakkal körül-

[19] Ld.: Struve, 1666, 1692-1701, 1718 (és más kiadásokban is). Struve munkásságáról a hazai szakirodalomban lásd: P. Szabó, 2017, 191-194.

[20] Az egyik regensburgi múzeumban megőrzött példánya alapján közli Stolleis (ld.: Stolleis, 2014). Lásd még: Proserpi, 2018, 200.

vett szem egy teljes jogi szimbólumrendszer – törvénykönyv, mérleg, babérág, *main de justice* – részeként tűnik fel. Ez a szem már egész biztosan a törvény szeme.

Ehhez az átalakuláshoz nagyban hozzájárulhatott a francia forradalom képi jelrendszere is. Ebben a szem-motívum részben a szabadkőműves örökséget követte (a mindenről gondoskodó „legfőbb lény” szemét ábrázolva), részben azonban ugyancsak megindult a jog, a törvény és az igazságosság eszméinek megjelenítése felé. A legismertebb ábrázolása az Emberi és polgári jogok deklarációjának 1789 körül készült dekoratív hirdetményén,<sup>[21]</sup> valamint néhány új pénzermén és asszignátán látható, mint a gondviselés jele. A Közjóléti Bizottmány 1793-as és a Konvent 1795-ös vignettáján már jogi környezetben szerepelt, ami az évek folyamán egyre határozottabbá vált. Egy 1795-ben kiadott rendelet szerint a rendőrbírók és a fellebbviteli bírók – a valamennyi bíró által viselt, nyakba akasztható trikolór-szalagon – egy figyelő és gondoskodó szemmel díszített medalliont hordtak. A szimbólum a forradalom alatt megjelent bizonyos katonai jelzéseken<sup>[22]</sup> is. Ami a művészi ábrázolásokat illeti, a szem központi helyet foglalt el Nicolas Henri Jeurat de Bertry *A forradalom allegóriája Rousseau tiszteletére* című (1794, *Allégorie révolutionnaire en l'honneur de Rousseau*, Carnavalet Múzeum, Párizs) festményén is, amellyel a művész a 16 évvel azelőtt meghalt filozófus előtt tisztelgett. A képen a francia forradalom gazdag szimbólumrendszerének több eleme megtalálható; ikonográfiai részleteinek elemzése külön tanulmányt igényelne.

A szemnek a joggal való kapcsolatba kerülése új kérdéseket is felvetett, különösen azután, hogy a XVI. századtól Justitia szemére – miként azt a „Justitia kendője” című tanulmányban kifejtettem<sup>[23]</sup> – igen gyakran kendő került. Ha Justitia szemét bekötik, amivel egyebek mellett a kérdések részrehajlásmentes megítélése és a viták pártatlan eldöntése utalnak, akkor mire utal a mégiscsak jelenlévő nyitott szem?

Vajon nem lenne-e elég, ha a bekötött szem alól Justitia valahogyan mégiscsak kinézhetne, és megvizsgálhatná az objektív tényeket? Azért nem, mert az egyik szemről feltolt kendő vagy a kendő alóli kikukucsálás vizuálisan igen hamar a részrehajlás és az igazságszolgáltatás megvesztegethetősége gondolatához társult. Ezt a XVII–XVIII. századi filozófus-közgazdász, Bernard Mandeville már 1705-ben is egyértelművé tette. Szaritikus költeménye szerint:

[21] A manapság sok hazai jogi egyetem folyosóján – a győri jogi karon rendszerint az Alkotmányjogi Tanszék hirdetőtábláján – plakátként látható kép eredetileg olajfestmény volt (56x71 cm), bár plakátszerűen sokszorosított változatai már a francia forradalom idejéből ismertek. Az eredeti kép a filozófusként, íróként, illusztrátorként és festőként ismert Jean-Jacques-François Le Barbier alkotása. Maga a festmény a forradalom-történeti anyagairól ismert párizsi Carnavalet Múzeumban látható (pontosabban volna látható, ha az nem állna immár évek óta felújítás alatt); 1896-ban Georges Clemenceau adományozta a múzeumnak.

[22] E katonai jelzések gyűjteménye: Boppe – Bonnet, 1911. Példaként lásd: Stolleis, 2014, 7.

[23] Takács Péter: Justitia kendője (előkészületben).

„Justice her self, famed for fair dealing,  
By blindness had not lost her feeling;  
Her left hand, which the Scale should hold  
Had often drop t'em, bribed with gold.”

Tótfalusi István szép-ügyes fordításában: „A pártatlan kezű Igazság[osság] érzékét nem rontá a vakság; balja a mérleget gyakorta csengő aranyért félredobta.”<sup>[24]</sup> Ez a szemlélet evidensnek veszi, hogy aki néz(het), az elfogult is lehet, s ha Justitia akárcsak az egyik szeméről is feltolja a kendőt, az szükségképpen a korrumpálhatóság jele. Justitia így nem istennő, hanem ember; talán bíró, aki rossz is lehet. Ezek után sokak számára nem az a kérdés, hogy be kell-e kötni Justitia szemét, hanem az, hogy mi történik akkor, ha lekerül róla a kendő. Szemléletesen fejezi ki az ezzel kapcsolatos elképzeléseket William Hogarth Pál *Félix előtt - karikírozva* című grafikája, mely 1748 és 1751 között készült. Az aláírás szerint „igazi holland stílusban” készült, vagyis Rembrandt realiztikus ábrázolását kifigurázó kép<sup>[25]</sup> azt a Jézus perére emlékeztető eljárást mutatja be, amit a felszabadított rabszolgából helytartóvá lett – ezért Tacitus szerint a „királyi jogart rabszolgai hajlammal lengető” –, lefizethető Felix folytatott le bíróként Pál apostol ellen. A képen látható tárgyalás atmoszférája a bolondok háza és a borgőzös kocsmá keverékét idézi, szörnyalakkokkal, részeg angyallal, gonosz tekintetű bíróval és idiotának tűnő esküdtekkal. S hogy mi történhetett e tárgyaláson, azt összegzően az oszlop mellett álló riadt Justitia jelzi, akinek szeméről félrecsúszott a kendő. Hasonló módon fejezte ki a részrehajlást a Gravelot et Cochin név alatt megjelent *Ikonológia* című emblémáskönyv egyik rajza<sup>[26]</sup> a francia forradalom idején.

Ez a „kendős Justitiák” megközelítésének elméleti korlátozottságát, vagyis azt, hogy a tényekre történő odafigyelés, így alapos megszemlélésük nélkül nem lehet igazságot szolgáltatni, azok az ábrázolások mutatják, legyenek bármilyen ritkák is, amelyek Justitia fölé egy nyitott szemet helyeznek. Mint említettem, ezek prototípusát Johann Daniel Preysler alkotta meg a XVIII. században. Ugyanilyen reprezentáció az az 1906-os épületdíz is, ami Berlin-Moabit egy régi, neobarokk bíróságának oszlopán látható: Justitia szeme be van kötve, de fölötte ott őrökdi „a jog szeme”, ami mindent lát.<sup>[27]</sup>

A „törvény szemét” a XX. század folyamán egyre ritkábban ábrázolták, s lassanként maga a metafora is eltűnt a nyelvünkéből. Ennek az volt az oka, hogy a *surveillance*-nak a totalitárius és autoriter rendszerek titkosrendőrségei által

[24] Mandeville, 1996, 14-15.

[25] A modern karikatúra előfutárának tekinthető William Hogarth egyébként komolyan, vagyis a nem kiarikírozott módon is megrajzolta a témát néhány év múlva, sőt a kifigurázott változattal (eredeti címe szerint: *Paul before Felix burlasqued*) valójában ehhez (*Paul before Felix*) gyűjtött előfizetőket.

[26] Gravelot - Cochin, 1791, Iv. 8. kép (a szerzők valódi és teljes neve: Hubert Francois Bourguignon d'Anville és ifjabb Charles Nicolas Cochin.).

[27] A képet közli - és a kérdés elméleti problémáit elemzi: García, 2017.

kifejlesztett módozatai nemcsak hogy nem sugalltak semmit, ami a jog eszméjéhez tartozott, hanem egyenesen azok ellenében hatottak. A törvény szeme-megfigyelő funkciót az előbbi egy-két évtizedben ráadásul átvette a privát szféra, amennyiben ma már nemcsak az állam figyeli meg a polgárait (amire Foucault „felügyelő állama” utal), hanem a polgárok is figyelgetik egymást, például a Facebookon, s az államok legfeljebb csak kicsemegezik a polgárok egymásról gyűjtött adataiból azokat, amiről úgy vélik, hogy számukra is hasznos lehet. Ez a problémakör jelenik meg Giorgio Agamben egyes műveiben. Ez azonban már nem a jog vizuális reprezentációjának lapjaira tartozik.

Ez a tanulmány az Igazságügyi Minisztérium által a hazai jogászképzés fejlesztésére nyújtott támogatásból a Széchenyi István Egyetem Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Karán megvalósított, A jog és az igazságszolgáltatás megformált terei – a jogi kultúra látható kontextusa című kutatási projekt keretében készült; szövegének módosított, s egyes részleteiben az ittenitől eltérő változata várhatóan megjelenik a kutatási projekt eredményeit bemutató, A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai című kötetben.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Ball, Milner S. (1985): *Lying down Together. Law, Metaphor, and Theology*. University of Wisconsin Press, Madison.
- Boppe, Auguste – Bonnet, Raoul (1911): *Les vignettes emblématiques sous la Révolution. 150 Reproductions d'en-têtes de lettres*. Berger-Levrault, Paris.
- Friedrich Schiller (1799): *Ének a haragról* (ford.: Rónay György).
- Ganczer Mónika – Kecskés Gábor (megjelenés előtt): A béke szimbólumai az Egyesült Nemzetek Szervezetében. In: *A jog megjelenítése, épített környezete és szimbólumai*.
- García, José María González (2017): *The eyes of justice. Blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Gravelot, M.M. – Cochin, C.N. (1971): *Iconologie*. Lattre, Párizs.
- Hubert, Nicole – Pougetoux, Alain (1989): *Châteaux de Malmaison et Bois-Préau. Catalogue sommaire illustré des peintures et dessins*. Réunion des Musées Nationaux, Paris.
- Jackson, Bernard S. (2010): Legal Semiotics and Semiotic Aspect of Jurisprudence. In: Wagner, Anne et al. (eds.): *Prospects of Legal Semiotics*. Springer, New York.
- Kengyel Miklós (2011): *Perkultúra. A bíróságok világa – A világ bíróságai*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs.
- Kissel, Otto Rudolf (1997): *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*. C.H. Beck, München.
- Kocher, Gernot (2008): *Szimbólumok és jelek a jogban. Történeti ikonográfia* (ford.: Herger Csabáné). PTE ÁJK, Pécs (eredetileg 1992).
- Larsson, Stefan (2013): Copy Me Happy. The Metaphoric Expansion of Copyright in a Digital Society. In: *International Journal for the Semiotics of Law – Revue internationale de Sémiotique juridique*. 26. évf.
- Mandeville, Bernard (1996): *A méhek meséje, avagy magánvétek közhasznon*. 139-154 sorok (ford.: Tótfalusi István). Kossuth, Budapest.

- P. Szabó Béla (2017): *Pozsonyi származású jogászprofesszor a felső-ausztriai rendek szolgálatában: Johann Ferdinand Behamb. Risus cum lacrimis. Könyv Babják Ildikó emlékére.* DE ÁJK Marton Géza Doktori Iskola, Debrecen.
- Prosperi, Adriano (2018): *Justice Blindfolded. The Historical Course of an Image.* Brill, Leiden.
- Resnik, Judith – Curtis, Dennis (2011): *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms.* Yale University Press, New Haven.
- Ripa, Cesare (1997): *Iconologia (ford.: Sajó Tamás).* Balassi Kiadó–Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest.
- Sólyom László (2016): Az Alaptörvény díszkiadása. In: *Magyar Jog.* 2016/9. sz.
- Stolleis, Michael (2014): *Das Auge des Gesetzes. Geschichte einer Metaphor.* C. H. Beck, München.
- Struve, Georg Adam (1718): *Syntagma juris prudentiae.* Johann Hofmanns Erben, Leipzig–Frankfurt.
- Tóth K. János (1988): *Római virágszedés.* Művészettörténeti Társaság, Bécs.
- Visky Béla (2016): Törvény vagy kegyelem? Kegyelem és törvény? In: *Studia Univeristatis Babeş-Bolyai Theologia Reformata Transylvanica.* 61. évf., 2016/2. sz.