

Az államkormányzás allegóriája:

Johan Sadeler (I) *Politeia* (1579) című metszetének ikonográfiai értelmezése^[1]

I. BEVEZETÉS

Johan (Jan) Sadeler (1550, Brüsszel – 1600/1601, Velence) egy rézmet-széssel foglalkozó nagyhírű flamand dinaszticiából származott. Maerten/Maarten de Vos (1532, Antwerpen – 1603, Antwerpen) kortárs flamand festő számos metszettervezetének kivitelezője volt, ezek egyike az 1579-es évszámmal szereplő *Politeia* című metszet,^[2] melynek bal alsó sarkában^[3] a következő olvasható: „I. SADELER F.[ECIT] ET EXCUDIT”, azaz „J.[OHAN] Sadeler készítette és metszette”, míg a kép jobb sarkában, „M.D. VOS I[N] VE[N]TOR”, azaz M[aerten] D[e] Vos, feltaláló szöveg áll. Az utóbbi név felett az évszám: 1579.

E két információ egyértelművé teszi, hogy ki volt a mű koncepciójának szerzője, illetve annak kivitelezője. Tudjuk, hogy de Vos és Sadeler szoros munkakapcsolatban álltak egymással az 1570-es évek közepétől, azokban az időkben is, amikor egymástól távol éltek.^[4] Sadeler 1579–1582 közt Kölnben tartózkodott, majd 1582–1586 közt Antwerpenbe tette át székhelyét.^[5] Később Mainz és Frankfurt am Main voltak életének következő állomásai.^[6] De Vos viszont, akit a Rubens előtti Németalföld legfontosabb festőjeként tartanak számon, szülővárosában, Antwerpenben töltötte életének döntő részét – leszámítva azokat az éveket, amikor Itáliában képezte tovább magát. Nagyjából 1551–1558 közt járt Itáliában tanulmányúton, és tudjuk azt is, hogy 1558-ban lépett be az antwerpeni

[1] A tanulmány a KÖFOP-2.1.2-VEKOP-15-2016-00001 azonosító számú, *A jó kormányzást megalapozó közszolgálat-fejlesztés* című projekt Ludovika Kiemelt Kutatóműhely Programjának Államelméleti alapkutatás 2016/86) 2018-2016 NKE-AKFI) elnevezésű al-programjának keretében a Nemzeti Közszolgálati Egyetem felkérésére készült.

[2] A kép forrása: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=123179001&objectId=1549711&artId=1, (letöltés ideje: 2017. 07. 31.) A legjobb felbontású változatot lásd: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-7483>, (letöltés ideje: 2017. 07. 31.)

[3] A leírás jobb- és bal oldal szerinti felosztása nem szemből, a szemléltető irányából, hanem a heraldikai oldalak szerint, azaz a kép szemszögéből történik.

[4] Herrin, 2014, 333.

[5] Herrin, i. m., 336.

[6] Herrin, i. m., 336.

festőcéhbe.^[7] Az evangélikus hitet követő de Vos nemcsak hazai, hanem külföldi protestáns megrendelőknek is dolgozott, a németalföldi szabadságharc alatt (1566–1609) pedig számos *felkeléspárti metszettervet* is készített.^[8] Véleményem szerint ebbe illeszthető bele az 1579-es *Politeia* című metszet is, amely ugyan nem direkt módon, de aktuálpolitikai üzenetet is hordozott.

A metszet értelmezése mindeddig csekély figyelmet kapott tudomásom szerint a politikai ikonográfiában: mindössze két német nyelvű munka hivatkozik rá, de az egyik csak az említés szintjén. Nevezetesen a 2011-ben megjelent *Handbuch der Politischen Ikonographie* 1. kötetének *Demokratie* szócikkében kapott helyet a metszet, ami annak kapcsán fontos a szócikket jegyző Martin Warnke számára, hogy ezen szerepel az egyik olyan, viszonylag korai említése a demokráciának, mint kormányzati formának, ahol a demokrácia a klasszikus, arisztotelészi felosztással szemben (amit aztán a középkor is magáévá tett) már nem negatív, hanem pozitív jelentésben szerepel.^[9] A másik, igen figyelemre méltó, bár rövid elemzés, egy 2007-ben megjelent tanulmányban olvasható Bettina Brandt tollából, amely írás a *Begriffsgeschichte* műfajában a *politika* terminus jelentésének változását tárgyalja, és a szerző által görcső alá vett három ábrázolás egyike a jelen metszet.^[10] Mindazonáltal a metszet konkrét történeti kontextusát ez utóbbi írás sem elemezte, sőt, van olyan felirata, amit nem is említett meg Brandt (talán azért, mert a kép nem minden reprodukcióján látszik ez megfelelően), de amely ugyanakkor kardinális jelentőségű az értelmezés szempontjából. Mindezek után egy külön historiográfiai alfejezet a jelen írásban irreleváns lenne: a szakirodalom vonatkozó megállapításait így az elemzés során hasznosítom. Ezt megelőzően viszont szükséges tisztázni az ikonográfia fogalmát és az alkalmazott módszert, amit követni fogok.

II. IKONOGRÁFIAI ALAPVETÉS

Az ikonográfia, rövid meghatározással élve, a *képek és képi ábrázolások témájának* azonosításával, továbbá *szimbolikus jelentésének* feltárásával foglalkozó tudomány. Hagyományosan a művészettörténészek „felségterületének” számít (a művészettörténet egyik ágaként), de a történész sem nélkülözheti, függetlenül attól, melyik korszak történetét kutatja. A kora újkorban Európa-szerte a képi ábrázolások voltak azok a médiumok, amelyek a többség számára a hatalomra vonatkozó nézeteket közvetítették a templomokban elhangzó tanítások és a publikus rituálék mellett. A képek szerepe még nőtt is a (betűszedéses) nyomtatás 15. század közepén történt feltalálásával, minthogy a nyomtatott

[7] Porras, 2017, 131–133.

[8] Porras, i. m., 135.

[9] Warnke, 2011, 227–228.

[10] Brandt, 2007, 61–62.

anyagok több mint felét a 16. században, de a 17. század egy részében is, nem könyvek, hanem egy-két lapból álló, többnyire képeket is tartalmazó kiadványok, röplapok, plakátok, vallási és politikai gúnyrajzok, nem utolsó sorban metszetek stb., illetve a pamflet műfajába tartozó rövid írások tették ki. Nem lehet eléggé hangsúlyozni Roger Chartier megállapítását korszak vonatkozásában: „A nyomtatás kultúrája, a kép kultúrája volt.”^[11]

Terminológiai kérdés az *ikonográfia* és az *ikonológia* szavak használata, mint-hogy bizonyos szerzők szerint az előbbi csak leíró, illetve rendszerező jellegű tudomány, míg a mélyebb következtetések (a valódi üzenet) feltárása már az utóbbi privilégiuma. Ha történetileg vizsgáljuk e szavakat, akkor az *ikonológia* tekinthet vissza régebbi eredetre (ez volt a főcíme Cesare Ripa 1593-as művének: *Iconologia*), melynek szó szerinti jelentése „képekről való beszéd”, míg az *ikonográfia*, mely szó szerint „képleírás”, a 18. században keletkezett: a görög *eikon* latin változata, az *icon*, tehát teljesen általános jelentéssel, kép értelemben szerepel mindkét esetben. Az etimológia ekképpen nem visz közelebb annak eldöntéséhez, hogy vajon célszerű-e éles határt húzni a két terminus értelmezése és használata között, melynek kapcsán egyébként a módszer kialakítójának tekintett Erwin Panofsky sem volt következetes. Panofsky a vizuális művészet alkotásainak megértésében három szintet különített el, melyeknek az alábbi elnevezéseket adta, illetve a következőképpen jellemezte az egyes szintekhez tartozó problémaköröket:^[12]

(1) *preikonográfiai leírás: alakok, színek, kompozíció* tényszerű (mondhatni „látlet-szerű”) leírása;

(2) *ikonográfiai leírás: a téma, a stílusjegyek*, (ha lehetséges) a szerző meghatározása, mindenféle mélyebb jelentés keresése nélkül;

(3) *ikonográfiai értelmezés/ikonológiai analízis: a mélyebb jelentés feltárása* – tehát a *szimbólumok azonosítása*, azok forrásai, továbbá annak felfejtése, hogy *a szerző mit akart szimbolikusan kifejezni*, azaz miként használta a szimbólumokat az adott kontextusban. A kettős elnevezés oka az, hogy Panofsky eredeti (1939) álláspontját és az elnevezést is módosítva, már az ikonológiához sorolta ezt a harmadik szintet az elemzési módszerrel foglalkozó tanulmányának későbbi kiadásában (1955).

Panofsky hármas felosztásához Roelof van Straten, eredetileg (1985) hollandul írt munkájában, még hozzátett egy negyedik szintet is: Panofsky harmadik kategóriájánál az *ikonográfiai értelmezés* elnevezést tartotta meg, de ezt kiegészítette az *ikonológiai értelmezés* szintjével.^[13]

(4) *ikonológiai értelmezés: Annak feltárása, hogy miért, illetve „miért éppen így alkotta meg a művet a szerző”, azaz mi volt a társadalmi, kulturális, történeti háttere? Továbbá, hogy milyen rejtett jelentéseket hordoz a mű, amelyek nem álltak kifejezetten a szerző szándékában?*^[14]

[11] Chartier, 1989, 5.

[12] Panofsky módszerét kritikailag ismerteti: Straten, 1994, 22.

[13] Straten, 1994, 4, 18.

[14] Straten, 1994, 18.

Nyilvánvaló, hogy a szubjektivitás teljes egészében nem küszöbölhető ki az elemzési folyamat egyetlen fázisából sem, így a leírás és az értelmezés már csak ennek okán sem választható el egymástól. Éppen ezért, van Stratennel ellentétben, véleményem szerint nincs különösebb jelentősége annak, hogy élesen megkülönböztessük az ikonográfia és az ikonológia szavak használatát:^[15] a magam részéről szinonimáknak tekintem azokat és a továbbiakban is az előbbit fogom használni. Ugyanakkor a negyedik szint, mint külön értelmezési kategória elkülönítését (a szubjektivitás kapcsán említett megfontolás alapján is) feleslegesnek ítélem (különösen problémás a „mi nem állt kifejezetten a szerző szándékában” kitétel). Magát a „*Miért éppen így?*” kérdésselvetést, természetesen, abszolút relevánsnak tartom, de ez nem választható el a 3. szint „*Mit akart a szerző kifejezni?*” kérdésétől: ezeket ugyanis egy problémakörnek kell tekinteni. Végezetül pedig (mintegy álláspontom megerősítéseként) érdemes rámutatni, hogy a Panofsky által kidolgozott (és van Straten által finomított) módszer nem valamiféle gyökeresen új elgondoláson alapult, minthogy annak lényegi elemeit már megtalálhatjuk Cesare Ripa *Iconologia* (1593) című művében. Ráadásul a főcímet magyarázó terjedelmes alcímben (és Ripa rövid elméleti bevezetőjében), nemcsak a szubjektivitás jelenik meg egyértelműen, hanem a „*képek leírása*” kifejezés is szerepel, ami eleve relativizálja a terminológiai szőrszálhasogatás létjogosultságát: „*ICONOLOGIA azaz különféle képek leírása (descrittione dell'imagini), amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa a Szent Mór és Lázár lovagja. Nem kevésbé hasznos, mint szükséges mű költők, festők, szobrászok és mások számára az emberi erények és bűnök, érzelmek és szenvedélyek ábrázolásához.*”^[16]

Ripa, attól függően, hogy az adott fogalmat (például szeretet, eretnokség stb.) jelölő szó az olaszban hím- vagy nőnemű volt-e, férfi-, illetve női alakban személyesítette meg az ABC sorrendbe rendezett tételeket. Részletesen leírta, hogy az adott allegorikus ábrázolás esetében milyen korú, termetű, ábrázatú, kéztartású stb. legyen a nő- vagy férfialak. Megadta a ruházat jellegét (díszes vagy egyszerű), annak színeit, a szükséges attribútumokat (tárgyakat, állatokat, növényeket), a kompozíciót (lásd Panofsky 1. pontját), majd egyenként megmagyarázta ezek jelentését az adott fogalom kontextusában (lásd Panofsky 3. pontját), sok esetben antik forrásokra is hivatkozva (lásd erre már a mű alcímét is). Ripa felhívta a figyelmet arra is, hogy az adott fogalomtól függően pl. ugyanaz az állat más-más jelentéssel bírhat: így a kígyó lehetett a bűn, de az okosság, vagy éppen a hatalom attribútuma is. Továbbá ugyancsak érdemes utalni arra, hogy Ripa némely esetben alternatív attribútumokat szerepeltetve több leírást is adott ugyanarra a fogalomra (például a *szerecsse*, *erő* esetében), ami megint csak a szubjektivitás általam már említett problematikáját veti fel.

[15] Straten, 1994, 18.

[16] Ripa, 1997.

Ripa műve számunkra azonban nemcsak az ikonográfiai módszer tekintetében fontos, hanem az allegorikus megszemélyesítés terén alkalmazott koncepciója miatt is: nevezetesen az adott fogalmat jelölő szó nyelvtani neve és a fogalom allegorikus megszemélyesítésének biológiai neve közti viszony folytán. Ez az elv érvényesül ugyanis, amint látni fogjuk, természetesen Ripától függetlenül, a majd másfél évtizeddel Ripa műve előtt keletkezett jelen metszeten is.

III. A METSZET IKONOGRÁFIÁJA

(1) Preikonográfiai leírás. A jobb felső sarokban, díszes, téglalap alakú keretben: *Politeia* felirat. A metszet alján, vízszintes vonallal elválasztva a középső résztől, a szerző és a „fetaláló” már említett neve a jobb, illetve a bal oldalon (a jobb oldali név felett az 1579-es évszám) közöttük pedig a következő felirat:

*Constituuit rerum formas Politeia serena,
Si bona dat Regem, qu[a]e si perversa, Tirannum.
„A fenséges Politeia alkotja meg a dolgok formáját.
Ha jó, akkor Királyt ad, ámde, ha rossz, akkor Zsarnokot.”*

A kép középső részének függőleges, mértani felezővonalában elhelyezkedve: nyitott baldachin alatt (valószínűsíthetően) egy kőtrónon ülő, balra tekintő, egész alakos, viszonylag egyszerű (antik mintát követő) ruházatú fiatal nő, akinek befont és kontyot képező hajában diadémszerű dísz látható. A nőalak lefelé tartott, enyhén hajlított jobb karjával egy különböző rovátkás beosztással ellátott mérőrudat támaszt a jobb vállához, ahol a kéz három ujját (hüvelykujj, mutatóujj, középső ujj) mintegy kisaraszt formázva, a rovátkákra helyezi. A mérőrud alsó vége egy fekvő férfi jobb lábának térdhajlatánál érintkezik a földdel. A nőalak tekintete a majdnem vízszintesen tartott, kinyújtott bal kezében levő, három részre osztott kőtáblára irányul. A két párhuzamos vízszintes vonallal tagolt kőtáblán, felülről lefelé, a következő feliratok láthatók: REGNU[M], ARISTO/CRATIA, DEMO/CRATIA.

A nőalak jobb oldalán, a láb vonalában a kép szélén: INDIGES/TA MO/LES (alaktalan/tagolatlan massa).

Ez utóbbi felirat mellett, illetve felette és alatta, különböző, egyértelműen azonosítható valamint pontosan nem azonosítható mérőeszközök sokasága, némelyiken római és arab számok láthatók. A tárgyak (az azonosítási nehézségek miatt a teljesség igénye és a pontos elhelyezkedés nélkül) a következők: vonalzó, szögmérő, különböző méretű sziták, a legnagyobb szita peremén két római szám: XIII, alatta II; két különböző méretű hordó, egy vizeskanna, rajta egy arab 4-es szám, illetve egy római X-es szám, a kanna pedig egy azonos hosszbeosztással tagolt, lécre hasonlító tárgyon áll; végül pedig egy gömb, egy kosár valamint egy legyezőre hasonlító tárgy, rajta a következő arab számokkal: 6,7,8.

A nőalak bal oldalán, a kőtrón elülső, felül boltívet formázó részén a felirat: COMMU/NE BO/NUM (*Közjó*). A felirat előtt két merőeszköz, melyből az egyik egy kétserpenyős kézimerleg (*libra*).

A nőalak lábai előtt egy bal karjára támaszkodó, oldalfekvő helyzetben levő, csúnya, öreg, rendezetlen hosszú hajú férfi, akit a nőalak jobb lábával, a férfi tomporára lépve tart ebben a pozícióban. A férfi bal karjának alsó részére akasztott, földön levő kosárból különböző nyakláncok borulnak éppen ki, hajlított jobb karja alatt pedig három kis zsák látható, amiket igyekezik magához szorítani, az egyikből (melyből egy tőrszerű tárgy markolata áll ki) pénzürmék hullanak a földre. A férfinél levő zsákok alatti felirat: LIVOR (*Irigység*).

(2) Ikonográfiai leírás. Minthogy a mű szellemi szerzője ismert, amit maga a metszet is közöl, a kor szóhasználatának megfelelően „feltalálóként” említve Maerten de Vost, ráadásul évszám is szerepel a metszeten, így a szerző- és *kormeghatározás* kérdése fel sem vetődik. A *téma* pedig egyértelműen *politikai*, amit a *Politeia* feliraton kívül maga a *latin nyelvű magyarázat* és a *közjó* (*bonum commune*) kifejezés, illetve a *jó kormányzati formák* felsorolása is alátámaszt. Továbbá tudjuk, amint a bevezetőben már említettem, hogy de Vos evangélikusként a németalföldi felkelők pártján állt, sőt ilyen metszetekhez tervek is készített, és csak azután került válaszut elé, hogy 1585-ben a katolikus Alessandro Farnese, Párma hercegének csapatai egy éves ostrom után elfoglalták Antwerpent: ekkor úgy döntött, hogy inkább áttér a katolikus hitre, mintsem elhagyja szülővárosát.^[17] Később pedig az új kormányzat számára is készített alkotásokat.^[18] Mindezek alapján az ikonográfiai leírás szempontjából alapvető információk rendelkezésünkre állnak. Ha a megbízó személye és konkrét szándéka is ismert lenne, amire nem találtam utalást, akkor majdnem teljes képet kaphatnánk a metszet keletkezéstörténetéről.

(3) Ikonográfiai értelmezés. A metszet, a szimbolizmusban elfoglalt műfaját tekintve, valóban az *emlék*, azaz a *jelkép* műfajához tartozik, ahogy arra Bettina Brandt rámutatott.^[19] Brandt szerint e metszet is az egyik darabja az ún. „fogalomkép” (*Begriffsbild*) műfajának, amely képek „felélesztették a görög-római politikai szókinccset, és mint legtöbbször a tudós allegóriák esetében, az *antik tudásállomány tradícióját*”.^[20] E megállapítás utolsó eleme igen fontos, amint látni fogjuk, mégpedig azért, mert éppen az a felirat maradt ki Brandt cikkéből (a nőalak jobb oldalán, a láb vonalában), a kép jobb szélén található INDIGES/TA MO/LES, amely egyértelműen ilyen vonatkozással bír. (Ráadásul e sor rejtett jelentése a metszet kontextusában párhuzamba állítható a korban ugyancsak jól ismert egyik bibliai passzussal.)

[17] Porras, i. m., 135.

[18] Porras, i. m., 135.

[19] Brandt, i. m., 61.

[20] Brandt, i. m., 61. (Kiemelés tőlem: S. E.)

Kezdjük az elemzést magának az *emblema* műfajának a bemutatásával, minthogy ennek struktúrája adja a metszet alapvető strukturális logikáját. Ha ma az *emléma* szót halljuk, akkor valamiféle képi ábrázolásra asszociálunk, például az autómárkák kapcsán. Azonban annak, amit latinul *emblem*nek, magyarul pedig *jelkép*nek nevezünk, eredetileg, nem is volt köze a *kép*hez. Az *emléma* ugyanis eredetileg reneszánsz irodalmi műfaj volt,^[21] s a legelső *emléma*k, amelyek latinul íródtak, nem tartalmaztak képeket, mint Andrea Alciato eredeti kézírata (*Emblematum liber*) sem. Egy *mottó*ból és egy verses formába öntött rövid magyarázó szövegből, azaz egy *epigrammából álltak*.

Alciato művének nyomtatott kiadásában (1531) azonban már képek is szerepeltek, a 16. század folyamán pedig ennek mintájára hamarosan kialakult az *emléma* „klasszikus formátuma”, amely három részből tevődött össze: *mottó* vagy *felirat* (*motto/inscriptio*), középen egy *kép* (*pictura*), valamint egy *rövidebb vagy hosszabb verses illetve prózai magyarázó szöveg* (*subscriptio*) amelyek kölcsönösen értelmezték egymást.^[22] Ugyanakkor a *jelképek* már a 16. században is nemcsak latinul íródtak, hanem megjelentek a nényelven írt *jelképkönyvek*. A század előrehaladtával és a kidolgozás minőségének javulásával – ez utóbbi tényező a jelen metszet esetében különösen fontos számunkra – aztán a *kép kezdett dominálni* a három elem közt. A *kép* illetően dominanciája magyarázza a manapság már evidens *emlémakép* asszociációt.

Cesare Ripa már említett *Iconologia*ja is *jelképkönyv* volt, csak ebben nem *mottók*, hanem *fogalmak* (*inscriptio*) szerepeltek, és mivel útmutatóként szolgáló *kézikönyv*nek íródott, így nem verses, hanem prózai magyarázatokat tartalmazott, és a kor művelt társadalmának beszélt nyelvén, olaszul jelent meg (az 1593-as kiadás még képek nélkül). A jelen metszet is alapvetően a később Ripa által népszerűsített koncepcióba illeszkedik, a *szó* (az általa jelölt)/ *fogalom* (és annak *allegorikus megszemélyesítése azaz a* – *kép* – *magyarázat* hármassággal. A *szó* szerepe az volt, hogy „az alak beazonosítását szolgálja”, ugyanakkor megnevezze „a képi híradás fókuszát”.^[23] A jelen esetben azonban egy sokkal komplexebb *jelképpel* van dolgunk, mint általában, leginkább azért, mert igen rövid a magyarázó szöveg. A szimbolikus jelentés megfejtéséhez tehát nem elég egyedül a *subscriptio*, hanem a *kép egésze* és annak *horizontális szegmense* adja meg az értelmezés teljességét. Ugyanis a metszet, bár rendelkezik az *emléma* klasszikus hármasságával, emellett egy *horizontális értelmezési síkkal* is bír. Az nyilvánvaló, hogy a *Politeia női alakban* történő *allegorikus megszemélyesítésével* állunk szemben: ez viszont elengedhetetlenné teszi, hogy ne csak szűk értelemben a politikai fogalmak, hanem általában véve az elvont fogalmak allegorikus megszemélyesítésének sajátosságairól is ejtsünk néhány szót, történeti áttekintésbe ágyazva, még mielőtt magának a *Politeianak* a konkrét jelentését megfejtjünk.

[21] Raybould, 2005, 252.

[22] Raybould, i. m., 249.

[23] Brandt, i. m., 61.

A nyugati keresztény kultúrkörben az antikvitástól kezdve a középkoron át egészen a kora újkorig (sőt, még azon túl is) megfigyelhető, hogy a „megszemélyesítések szinte kivétel nélkül a női nemet használták modellként”.^[24] A megszemélyesítések „biológiai nemhez való kötésének” egyik legközvetlenebb oka maga a nyelv, azaz a „nyelvi nem” volt: nevezetesen mivel „a latinban az elvont fogalmak általában nőneműek, így azok megszemélyesítései is női alakot öltenek”.^[25] Mindazonáltal a nőalakban való megszemélyesítés népszerűségét nem lehet pusztán a nyelv nem hatásával magyarázni. A jelenség okának további háttere két későantik/koraközépkori szerző, Prudentius és Martianus Capella munkásságának a középkori kultúrára és oktatásra gyakorolt hatásában keresendő: az *erények és bűnök*, illetve a „*hét szabad művészet*” allegorikus irodalmi ábrázolásában a *női megszemélyesítés* módszerét alkalmazták. (Így például Sadeler esetében is találkozhatunk a *Dialektikának* mint a „*hét szabad művészet*” egyik diszciplínájának illetően allegorikus ábrázolásával.) A két említett klasszikus szerző hatására a női test nemcsak az *irodalomban*, hanem az *oktatásban* és a *művészetekben* is a „*megformálás alakjának*” *modellje* lett (az allegóriához ugyanis jól illik a női alak, „minthogy jól felékesíthető”),^[26] amire még a két kulcsszó, a *figura* és az *allegoria* nyelvtani neve is ráerősített. Az itt elmondott kulturális, hermeneutikai tényezők hatására meggyökeresedő *női megszemélyesítés* aztán már mintegy *irányadóvá, iránytűvé* vált: egy olyan beállítódást alakított ki, hogy az allegorikus megszemélyesítést döntően a női alakkal társították,^[27] s ez alapvetően nem változott meg a kora újkor folyamán sem.

Mindazonáltal a nőalakban történő allegorikus megszemélyesítés nem vált kizárólagossá, amint Ripa esetében ezt részletesen vázoltam, és ugyanezt látjuk az elemzett metszeten is. A görög *Politeia* nőnemű szóként való azonosítását az alsó felirat (is) egyértelművé teszi, a főnév és a melléknév egyeztetéséből eredően. Míg tehát a *Politeia* nyelvtani neve valamint allegorikus megszemélyesítése is nőnemű, addig a *Livor* (*Irigység*), amely eredendően is latin szó, hímnemű a latinban. Ennek megfelelően pedig a *Livor* képen látható allegorikus megszemélyesítése is a *férfialakot* alkalmazza.

A *Politeia* fogalmának női alakban történő allegorikus megszemélyesítése azonban mélyebb okokra vezethető vissza, mint pusztán maga a *Politeia* szó nyelvtani neve és az *allegorikus megszemélyesítés*ről az előbbieken vázolt kultúrtörténeti hagyomány. Az allegorikus megszemélyesítés politikai vetülete, nevezetesen a politikai közösség női alakban való ábrázolása kapcsán^[28] ugyanis nem kerülhető meg a késő-középkori politikai teológia hatása: azaz *teológiai fogalmak kölcsönzése/kisajátítása világi, politikai célra, valamint új, főként jogi tartalommal való*

[24] Denny-Brown, 2006, 647.

[25] Denny-Brown, i. m., 649.

[26] Gessert, 2015, 125.

[27] Denny-Brown, i. m., 649.

[28] Erre a problematikára összefoglaló jelleggel a középkor- és kora újkorra részletesen lásd: Sashalmi, 2017.

megtöltése. Nevezetesen arról van szó, hogy a királyságra, mint saját jogán létező jogi entitásra, a 14–15. században már egyértelműen úgy tekintettek, mint a *király feleségére*.^[29] Az az eszme pedig, hogy a király házasságban él a királyságával, annak a bibliai képnek az átvétele volt, amely szerint *Krisztus (Christus)* a férj, az *Egyház (Ecclesia)* pedig a feleség – a bibliai képpel ráadásul még a két szó latin nyelvtani neve is teljes összhangban van. További lökést adott ugyanakkor a politikai közösség nőalakban való megszemélyesítésének, hogy a késő középkorban a *Respublicat* használták mindenféle *politikai közösség* leírására, függetlenül a kormányzati formától. Ez pedig, minthogy *nőnemű főnév* a latinban, erősítette a politikai közösség nőalakban való megszemélyesítését, és ugyanezt az asszociációt mélyítette el az is, hogy a *Respublicat* *jogi személyként* fogták fel a jogászok, amit viszont a szintén nőnemű *persona ficta* szakszóval jelöltek a 13. századtól. Minthogy pedig a 16. század végére a *Politeiat* éppen a *Respublica* terminussal adták vissza, ha latin megfelelőt kellett rá keresni,^[30] ezzel a kör be is zárult: a *Politeia* női alakban való megszemélyesítése a legtermészetesebb ikonográfiai megoldás volt. Mindehhez társult még az, hogy a reneszánsz idején, a kialakuló *natiokat*, antik hatásra, szintén női alakban ábrázolták: az antik előképek mellett, mint például Britannia esetében, főként Minerva alakját véve alapul.^[31]

Mindaz, amit az előbbieken vázoltam, jól rámutat arra, hogy az államról többnyire „antropomorfikus módon beszélünk”: ebben az értelemben pedig az állam „*test, személy és aktor*”:^[32] és amikor *személyként és aktorként* jelenik meg, ez esetben az *allegorikus megszemélyesítést* alkalmazzuk. De miért van szükség az állam esetében allegorikus megszemélyesítésre? Michael Walzer immár klaszszikussá vált megállapítása szerint az állam nem olyan dolog, amely fizikailag érzékelhető az alattvalók, az állampolgárok számára, azaz nem látható, nem tapintható: „Az állam láthatatlan. Meg kell *személyesíteni*, mielőtt láthatóvá válik, *szimbolizálni* kell, mielőtt szerethető lesz, *el kell képzelni, mielőtt fel lehet fogni*.”^[33]

Nézzük meg ezután a két allegorikus alak, a *Politeia*, illetve a *Livor* történeti aspektusait, ugyanis majd ennek ismeretében tudjuk azokat a konkrét kontextusban értelmezni a kép egésze szempontjából. A *politeia* Arisztotelésznél többféle értelemben szerepel.^[34] Az egyik a kormányzati formák általa alkalmazott felosztásában (monarchia-zsarnokság, arisztokrácia-oligarchia, politeia-demokrácia) a *sokaság olyan uralmát* jelenti, amely a *közjóra* irányul, és amelynek elfajzása, ellenpontja a demokrácia. Nyilvánvaló, hogy a *Politeia* mint konkrét *kormányzati forma* jelentés itt egyértelműen kizárható, hiszen a demokrácia az, amely jó kormányzati formaként szerepel a metszeten, és éppen a *politeia* helyén.

[29] Sashalmi, 2017.

[30] Wolff, 2014, 803. http://press.princeton.edu/chapters/s4_10097.pdf (letöltés ideje: 2017.10.20.)

[31] Sashalmi, i. m.

[32] Ringmar, 1996, 440.

[33] Walzer, 1967, 194. (Kiemelés tőlem: S. E.)

[34] Wolff, i. m., 803.

A *politeia* másik, kevésbé közismert jelentése Arisztotelésznél azonban a kormányzat rendje/struktúrája a poliszban, azaz amit leginkább a *constitutio*, azaz „alkotmány” szóval lehet visszaadni.^[35] A *politeia* ezen utóbbi jelentése, persze, nem érdektelen számunkra, viszont a metszet komplex üzenetének esetében, amint látni fogjuk, ez a jelentés sem releváns. Azt kell ugyanis megvizsgálni, hogy a *kora* újkorban milyen jelentésekkel bírt a *politeia*: egyrészt akkor, ha *latin* terminusokkal akarták visszaadni a jelentését, másrészt a kialakuló *népnyelveken*. Ez utóbbi bizonyos szempontból még fontosabb is, különösen, ha magyarázat is kapcsolódik hozzá.

A *politeia* egyik jelentése a 16(-17.) században a *kormányzat struktúrája* (*constitutio*), a másik viszont maga a *politikai közösség* volt.^[36] Mivel „a klasszikus latin szerzők számára a politikai rend fogalmát a *res publica* fejezte ki”, így ők ezt tették meg a *politeia* latin megfelelőjének.^[37] A *politeia* további jelentésére nézve illetéknéppen a *res publica* késő-középkori jelentésbővülése volt hatással. A *Respublicat* (sic) ugyanis, illetve ennek népnyelvi változatait az angolban (*common-wealth, common-weal*) és a franciában (*république*), a késő középkori hagyomány alapján már egyértelműen a *politikai közösségre*, a 16. század vége felé pedig kijelenthetjük, hogy az *államra* (is) használták, tekintet nélkül a kormányzat formájára.^[38] Ennélfogva a *Politeia* és a *Respublica* (az „alkotmány” értelmén túl) ebben a jelentésben, azaz *politikai közösség/állam* értelemben is csereszabatos lett. Mivel pedig „a határvonal a *respublica* különböző jelentései közt sem egyértelmű, sem elfogadott nem volt”,^[39] így értelemszerűen ez vonatkozik a *politeiara* is.

A többféle jelentés tényének elfogadása alapvető, minthogy ez fontos jellemzője volt a Régi Rendnek. A Régi Rend ezen aspektusára, a széles értelemben vett „politikai” szókészletre is igaz az, amit James Collins általános jelleggel úgy fogalmazott meg, hogy el kell felejtenünk a mai ember koherenciára épülő gondolkodásmódját, és „el kell fogadni az ellentmondásokat, inkonzisztenciákat, egy olyan rendszer társadalmi és politikai realitását, amely nem az ez *vagy* az közti választáson, hanem az ez *és* az egymás mellettiségén alapult”.^[40]

A metszeten a nőalakban megszemélyesített *Politeia* egy trónon ül, ami a hatalom jelképe, ugyanúgy, mint a fején levő diadém, valamint a baldachin, továbbá a „fenséges” jelző. A trón oldalán szereplő felirat, a *bonum commune* azt mutatja, hogy „uralma a polgári közösségen alapul”.^[41] Így a *Politeia* megnevezés (*inscriptio*) és a képen (*pictura*) szereplő allegorikus nőalak (*figura*) együttes értelmezése akár ez is lehetne: a politikai közösség/állam allegóriája, amely három

[35] Wolff, i. m., 803.; Ribbentrop, 2014, 16.

[36] Wolff, i. m., 803.

[37] Ribbentrop, i. m., 16.

[38] Sashalmi, 2015, 64–65.

[39] Brett, 2015, 33.

[40] Collins, 1996, 4. (3. l.)

[41] Brandt, i. m., 61.

olyan kormányzati formában létezik, amely a közjóra irányul. A harmadikként azonosított ilyen kormányzati forma a *demokrácia* volt, ami egyrészt a fogalom egyértelmű felértékelődését mutatja, minthogy negatív kormányzati formából pozitívvá lépett elő – ugyanakkor „ez elővigyázatosan történt, mivel a vertikális felsorolásban a demokrácia csak az alsóbb rangot foglalja el”.^[42]

Mégsem az iménti, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy *nem csak ezt a jelentést* hordozza jelen esetben a *Politeia* a metszet komplexebb értelmezése szerint. Ennek megértéséhez tudnunk kell, hogy a *politeat* már a klasszikus korban *politia* alakra latinositották, de a két különböző szóalak magát a korábban említett jelentéseket nem befolyásolta. Viszont a *politia* szónak a 15. század végén, Németalföldön megjelentek népnyelvi változatai, *politie*, *policie*, *policey* (majd később a Német-római Birodalom területén *polizei*) alakban: azonban a *politia* és a belőle képzett, imént idézett terminusok a 16. századra már egy új jelentést hordoztak: a *legszélesebb értelemben vett kormányzást* értették alatta.^[43] A *bona politia*, vagy egyszerűen a *politie* (*policie*) a *jó kormányzás*, azaz a *bona administratio* szinonimája lett.^[44] Olyan *tevékenység*, amely a *közjó* elérését célozta, mégpedig hangsúlyosan a *jog eszközeivel*, aktív törvényhozói tevékenység révén. Erre a tevékenységre vonatkozik az angol *policy* szó, amelynek korábbi írásmódjában, *policie*, jól tetten érhető a szó eredete.^[45]

Kiválóan bemutatható a szóhasználatban bekövetkező változás Thomas Floyd 1600-ban kiadott munkájában, amely azért is fontos számunkra, mivel a görög *Politeia* a latin *Respublica* értelmét angolul magyarázza el, ezáltal a különböző jelentésaspektusok jól elkülöníthetők.

“A *politikai közösség/állam* (*common wealth*) egy élő test... Avagy, ahogy némelyek mondanák, a *politikai közösség/állam* (*common wealth*) egy gyülekezet vagy a lakosok sokasága. Ezt a szót, hogy *common wealth*, a latin *Respublica* szó után nevezik így, ami mintegy a *nép ügyeit* (*res populica*) jelenti. Amit pedig a latinok a *politikai közösség/állam* avagy a *politikai társadalom kormányzatának* (*government of a common wealth, or of civill societie*) neveznek, és amit a görögök *politikai kormányzatnak* (*politicall government*) hívnak, az a görög *Polutia* szóból származik, ami egy város *kormányzatát és jogállapotát* jelenti (*regiment and estate of a citie*), melyet a méltányosság rendje és a józan ész ural, és ez az a dolog, ami leginkább megfelel és hozzátartozik jelen értekezésemhez és célomhoz; minthogy az a rend és jogállapot, amellyel egy vagy több várost kormányoznak,

[42] Brandt, i. m., 61–62. Ugyanakkor 1583-ban már egy olyan értekezés jelent meg, amely a *demokráciát* tartotta a legjobb kormányzati formának és a svájci példát ajánlotta követendőnek az Egyesült Tartományok számára. Gelderen, 1992, 189–190.

[43] Erre összefoglalóan lásd: Ribbentrop, i. m., 16–36., és Maier, 2009, 139–142.

[44] Campesi, 2016, 99.

[45] Az újabb jelentés, egyben *jelentésszűkülés*, a 18. század vége felé pedig az volt, hogy a *politie* a *rendfenntartás, bűnüldözés* (*police, Polizei*) fogalmával fonódott össze, azaz ahogy a mai értelemben ismert.

igazgatnak és elrendeznek, kell hogy minden társadalom célja is legyen, kellő rendszabályozással vagy *politika folytatásával (policy)*.^[46]

Éppen ez a dinamikus jelentés, a *politika mint kormányzati tevékenység* érhető tetten a metszet *horizontális síkján* és az angol *policy* szó korabeli jelentésében: az angolban ugyanis, szemben magyarral jól megkülönböztethető a *politics* és a *policy* szemantikailag eltérő használata. A metszeten a jogot szimbolizáló tárgyak „a politikát mint eljárást tematizálják”.^[47] A *szögmérő, a vonalzó, a mérőrúd* egyértelműen a jogra utalnak a képen (mint ahogy jelen esetben ugyan az ábrázoláson nem szereplő szabályos geometrikus formák is): ezek a korban általánosan a jog vizuális megjelenítésére szolgáltak, *a helyes mértékkel való mérést* fejezték ki. Ugyancsak a jog (pontosabban az igazságosság) vizuális megjelenítésére szolgál a *szita: a dolgok megrostálás révén történő szétválasztására* utalva.

A metszet üzenete azonban túl is megy a *politia* korabeli, előbb említett felfogásán. Ugyanis *nem kizárólag a jó kormányzást* érti a *politia* értelemben használt, de még *Politeianak* nevezett (*Politea név – politia/politie tartalom*) tevékenység alatt, mivel az államkormányzást, mondhatni, értéksemlegesként fogja fel. Azaz a kormányzás „önmagában véve nem pozitív vagy negatív, hanem mindkét irányban kihathat.”^[48] Amennyiben jól történik, tehát a *közjó érdekében*, akkor igazságos kormányzat keletkezik. Erre, az igazságosságra utal a közjó melletti mérleg is. Aquinói Tamás szerint ugyanis, ha a kormányzat a közjóra irányul, akkor igazságos, és ha ez a kormányzat egy személyt illet meg, akkor azt királynak hívják. Ez esetben *regnum, azaz királyság* a kormányzati forma. Ha viszont az államkormányzás rossz, akkor zsarnok(ság) lesz az eredmény. Ugyanakkor a metszet a monarchia mellett „egy hierarchikusan tagolt választékot kínál fel,”^[49] más kormányzati formákat is legitimnek tartva a monarchián kívül.

Az államkormányzás célja ugyan a közjó, de „emellett a helyes mértékért is felelős, és a harcért az általánosan káros dolgok ellen”.^[50] A nőalak képezi a közepet, azaz a közvetítést „a jog és annak mérése, valamint a kiosztás között”.^[51] Ezen a ponton lép be az az elem, amely elkerülte a szerző figyelmét: az *indigesta moles*,

[46] “The *Commonwealth* is a living body [...] Or as some would have it, a common wealth is a congregation, or a multitude of inhabitants...This word *Common wealth* is called of the Latine word, *Respublica*, quasi res populica, the affaires of the people: which the latines call the Government of a common wealth, or of a civill societie, and is termed of the Grecians a *politicall government*, derived of the Greeke word *Polutia*, which signifieth *the regiment and estate of a citie*, disposed by order of equitie, and ruled by moderation of reason, which answereth and concurreth most fitly to this, my present discourse & purpose, as the order & estate wherby one or many townes are *governed, administered, ordained*, to that end, that *every societie* should by due order or *policie* be framed.” (Floyd, 1600, 1–4. <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A01013.0001.001/1:5?rgn=div1;view=fulltext>, (letöltés ideje: 2017.07.31.) (Kiemelés tőlem: S. E. Az idézett angol szöveg az eredeti kiadás betűhív változata.)

[47] Brandt, i. m., 62.

[48] Brandt, i. m., 62. (Kiemelés tőlem: S. E.)

[49] Brandt, i. m., 62.

[50] Brandt, i. m., 62.

[51] Brandt, i. m., 62.

azaz *alaktalan/tagolatlan massa* problematikája, amely azonban a körülötte levő, jogra utaló tárgyakkal együtt értelmezendő. Mielőtt ennek konkrét értelmét felfejtenénk, ismét szükséges egy kitérő a terminus eredetére vonatkozóan. Ebben érhető igazán tetten, bár rejtett módon, az antik tradíció felelevenítése, ugyanis a kifejezés Ovidius *Átváltozások* című művében szerepel.

„Tenger s föld, s mindent takaró égboltnak előtte mind e világ kerekén egyarcú volt az egész nagy természet: *chaos*, így hívták: csak nyers *kusza halmaz*; csak tunya súly: egymásra sodort, s még össze nem illő magvai nem jól összetapadt elemek tömegének.” (Metamorphoses I. 5–9, Devecseri Gábor fordítása) („Ante mare et terras et quod tegit omnia caelum unus erat toto naturae vultus in orbe, quem dixere *chaos*: rudis *indigestaque moles* nec quicquam nisi pondus iners congestaque eodem non bene iunctarum discordia semina rerum.”)^[52]

A kifejezés jól ismert volt a kor humanista műveltségű társadalma előtt. Elegendő utalni arra, hogy a *flamand* Joachim Fortius Ringelberg, összegyűjtött műveinek (*Opera*) 1531-es kiadása dedikációs előszavában (melyben a *Chaos* című rövid írása is szerepel) a következőt írta. Ovidiusra hivatkozott, mint tekintélyre a *chaos* kapcsán, mégpedig azt megindokolandó, hogy miért szerepelnek „ennyire különböző és kevés belső koherenciát mutató írások” a művében: bizonyítékként idézi Ovidius verssorait, a *rudis indigestaque moles*sel indítva.^[53]

Az *alaktalan/tagolatlan massa*^[54] jelen esetben a társadalomnak egy olyan, mondhatni a szervezett állapotot megelőző tagolatlanságára utal, amely a jogviszonyok nélküli állapotot jellemezi. Ugyanakkor az *alaktalan/tagolatlan massa* kifejezés ovidiusi értelmezése, valamint az ábrázolt tárgyaknak a kormányzás kontextusában történő, már említett interpretációja kapcsán nem kerülhető meg az a bibliai passzus, amely meggyőződésem szerint itt szintén alapvető. Azokról a sorokról van szó a *Bölcsesség könyvéből*, amelyek az olyan műveltséggel rendelkezők számára, mint de Vos, szintén közismertek voltak:

„Mindenható kezed, amely a világot alaktalan anyagból formálta ki... (omnipotens manus tua, quae creavit orbem terrarum ex materia invisibilis) [...] De te mindent mérték, szám és súly szerint rendeztél el.”^[55] (Bölcs. 11.17.)

Ez az értelmezés, amennyiben megállja a helyét, egyrészt kiválóan rávilágít az antik és a keresztény kultúra ötvöződéására, másfelől viszont az államkormányzást, mondhatni, a földi Isten szerepében tünteti fel. Mindenesetre a kétsoros latin magyarázat első része, „a dolgok formájának megalkotása”, a nőalak kezében tartott mérőruddal, teljesen harmonizál ezzel a szereppel. Továbbá ezen értelmezés

[52] Id. Molnár, 2014, 25. (Kiemelés tőlem: S. E.)

[53] MacPhail, 2014, 7.

[54] Molnár Dávid a „rendezetlen tömeg” kifejezéssel fordítja az *indigesta molest*, és megjegyzi, hogy az *indigesta* szó szerinti jelentése *megemésztetlen*, ami érzékletesen adja vissza azt, hogy egy egyne-mű „tömb” „nem bomlott még darabokra”. (Molnár, i. m., 25.)

[55] „Augustinus szintén a költőkre utal, akik szerinte a káoszt »valami faj, minőség, kiterjedés, szám, tömeg, rend és megkülönböztethetőség nélküli zűrzavarnak« írják le.” (id. Molnár Dávid, i. m., 24.) (Kiemelés tőlem: S. E.)

szerint nemcsak a korábbiakban említett, jogra utaló tárgyak nyernek mélyebb értelmet, hanem ezen túlmenően a tárgyakon szereplő számok és a különféle súly- és úrmértékek is. Így joggal feltételezhetjük, hogy nem véletlenül került a kannára a két szám: a 4 és a X. A keresztény numerológiában az első a négy evangéliumot, míg a második a Tízparancsolatot jelképezte.^[56] Ugyancsak ez a helyzet a legyezőszerű tárgyon szereplő 6, 7, 8 számokkal is. „A 6 a teremtés és tökéletesség száma, ami az isteni hatalmat, fenségességet, bölcsességet, szeretet, könyörületeséget és igazságosságot szimbolizálja.”^[57] A 7-es szám, többek közt, a teljesség és tökéletesség száma.^[58] A 8-as pedig a feltámadás és az újjászületés száma (ezért is nyolcszög alakúak a keresztelődmedencék).^[59] A nagy szitán szereplő római szám, a XIII-as „a hitetlenséget és ámulást”, míg a római II-es Krisztust, az ő két (isteni és emberi) természetét jelképezi, ezáltal pedig a szita kontextusában a rossz és a jó elválasztását.

Végül már csak két kérdés maradt hátra. 1) Miért kizárólag a király-zsarnok kettősség jelenik meg a magyarázó szövegben? 2) Mi a *Livor* konkrét jelentése? A két problémakör, amint látni fogjuk, szorosan összekapcsolódik a *Livor* mint *zsarnokság* értelmezésén keresztül.

Ami az első kérdést illeti, a háttérter a németalföldi szabadságharc (1566–1609) azon szakasza képezi, amikor a metszet készült. Ugyanis 1579-ben a többségében katolikus déli tartományok megkötötték az *arrasi uniót*, és a megmaradtak a spanyol korona hűségén, viszont erre válaszul 7 északi protestáns tartomány (hivatalosan: az Egyesült Tartományok – közkeletű néven Hollandia) az *utrechtii unió*ba tömörült, és tovább folytatta a harcot. A spanyol koronától való elszakadást csak 1581-ben deklarálták az Egyesült Tartományok, és egy ideig még igyekeztek maguknak uralkodót keresni, minthogy a kor a legjobb kormányzati formának a monarchiát tartotta. Csak azután lett az Egyesült Tartományok államformája köztársaság, miután senki nem vállalta, hogy az elszakadt tartományok uralkodója legyen.

Ugyanakkor, éppen a felkelés ezen szakaszában, 1576 (Antwerpen és más városok kifosztása) és 1581 közt erősödött fel a II. Fülöp spanyol király elleni pamfletirodalom, amelyben visszatérő elem volt, hogy a királyt (és a spanyolokat) zsarnoksággal vádolták,^[60] és a fegyveres ellenállási jogot a tartományok a zsarnokkal szembeni ellenállással legitimálták. És itt lép be a *zsarnokságnak* mint *irigységnek* az *allegorikus ábrázolása*. A felkelés egyik kezdeti oka ugyanis, a tartományok által túlzottnak tartott adóztatás volt. Az irigység egyik általános attribútumként éppen a pénzeszsák szerepelt a késő-középkori ikonográfiában. Az *invidia*, és a szinonimájaként használt *livor*, azaz az *irigység*, a hét főbűn egyi-

[56] Ferguson, 1961, 154.

[57] Ferguson, i. m., 154.

[58] Ferguson, i. m., 154.

[59] Ferguson, i. m., 154.

[60] Schmidt, 2001, 85–87.

kének számított, a zsarnokságot pedig a reneszánsz korában, már a 14. századtól, gyakran ábrázolták a főbűnök, így köztük az irigység allegóriájával. Jó példa erre Nicolas Oresme művében a zsarnokság képi ábrázolása (egy ismeretlen szerző által 1375 körül), aki 1370 táján Arisztotelész *Politikáját* fordította le franciára: Oresme művét a három rossz és a három jó kormányzati forma *férfialakban* történő *allegorikus megszemélyesítése* illusztrálja.^[61] A zsarnokságot páncélt viselő, csúnya, öreg királyként jeleníti meg, aki jobb kezében kivont kardot tart, jobb alkarján pedig pénzeszsák lóg. Továbbá nagyon fontos, hogy ahol a trón áll, és ahol a kivégzést, kínzást ábrázoló jelenetek láthatók, a talaj *halványzöld színű*. Ez utóbbi elemnek különleges jelentősége van a *livor irigység* jelentése kapcsán, ami már az antikvitásban kialakult és meglehetősen érdekes módon. „A szín, amit az irigységgel azonosítottak, a kék valamiféle halvány árnyalata, a zöldeskék vagy a halványzöld, az ólom színe (latin: *livor, lividus*) volt.”^[62] Az eredetileg tehát *ólomszín* jelentésű *livor* ennek folytán „az Augustus utáni korszakban, az *irigység, rosszakarat, rosszindulat* jelentésbővülésen ment át, és az *invidia (irigység)* szinonimája lett”.^[63] Brandt, aki a *Livor* ikonográfiai elemeit a metszeten nem azonosította, hasonló jelentéseket („az irigység, a kapzsiság és az önzés megszemélyesítése”) tulajdonít a *Livornak*.^[64]

Arra pedig, hogy milyen veszélyesnek tartották az irigységet a politikai közösségre nézve, ugyancsak Thomas Floyd már említett művében találhatunk bizonyítékot:

„*Irigység (Envy)*. Erről a triviális bűnről azt tartják, hogy minden gonoszág anyja... Ez a bűn, ahogy a *költők* mondják, egy szörnyű féreg, és az egyetértés ellensége... éppen ezért ennél a bűnnél nincs ártóbb a *politikai közösség állapota nézve* (estate of the commonwealth).”^[65]

A tanulmány zárásaként jegyezzük meg, hogy az itt elemzett, 1579-es metszet nem áll egyedül a korban, amennyiben az *államkormányzás fogalom allegóriáját* tekintjük. Éppen ezzel a címmel közöl egy allegóriát Ripa, aki az erények és bűnök mellett néhány *politikai fogalmat* is leírt művének 1603-as, már képekkel is illusztrált kiadásában. Ripa számunkra teljesen releváns politikai fogalma, a *nőalakban megszemélyesített Governo della Republica*. Ezt azonban sokkal inkább a *Respublica kormányzása* és nem a *Köztársaság kormányzása* kifejezéssel kellene magyarrá fordítanunk, minthogy a *Respublica* és ennek akkori olasz megfelelője *nem államformát* jelölt, hanem általában véve a *politikai közösséget*, tekintet nélkül a kormányzat formájára. Ripa a fogalom leírását *Minerva* alakja

[61] Az ábrázoláson a *politeia* helyett a *timokrácia* szó áll a sokaság jó kormányzatának megnevezésére, de ennek ellentétként a *demokrácia* szerepel.

[62] Elliott, 2016, 106.

[63] Elliott, i. m., 106. Önkéntelenül is felvetődik a kérdés: Vajon Ovidiusnál megtalálhatjuk-e a *livort* olyan jelentésben, amely releváns lehet a jelen kontextusban? A költő *Amores* című művében ez a releváns sor áll: „amíg él az ember, él benne a *vágy*, csak a halál után hagyja békén már”. („pascitur in vivis *Livor*, post fata quiescit”) (1. 15.39.) Devocseri Gábor fordítása.

[64] Brandt, i. m., 62.

[65] Floyd, i. m.

segítségével formázza meg ugyanis így írja le a *Governo della Republicat*, amelyhez azonban nem tartozik kép(!):

„Minervához hasonló nő, aki jobb kezében olajágot tart, bal karján pajzsot, bal kezében kardot hordoz, s fején tarajos sisakot visel. Minervához hasonló tartása azt mutatja, hogy a bölcsesség a jó kormányzás kezdete...”^[66] A Sadeler metszet ikonográfiája azonban Ripa allegóriájánál sokkal összetettebb és mélyebb, amint azt az előzőekben remélhetőleg sikerült bizonyítani.

A kora újkori emblematika nagy jelentőségű volt a politikai fogalmak szempontjából, nem utolsósorban azért, mert sokszor jogászok művelték: maga Alciato, a műfaj megteremtője is jogász volt! Az emblematika fontossága egyrészt abban áll, hogy „a kora újkor képi világa hozta el a kép és a szó közvetlen összekötését”, és ezáltal „érzékileg megragadhatóvá” tette a politikai fogalmakat, másrészt segít számunkra megérteni az egyes terminusok jelentésváltozásait.^[67] A kép szerepének felértékelődése ugyanakkor szorosan kapcsolódott ahhoz, a korban uralkodó platonista hermeneutikához, amely a vizualitást előnyben részesítette a szöveggel szemben, mivel a látás általi megértést közvetlenebbnek, ezáltal pedig magasabb rendűnek tartották, mint a szöveg általit, minthogy az előbbi nem a nyelv által mediatizált.

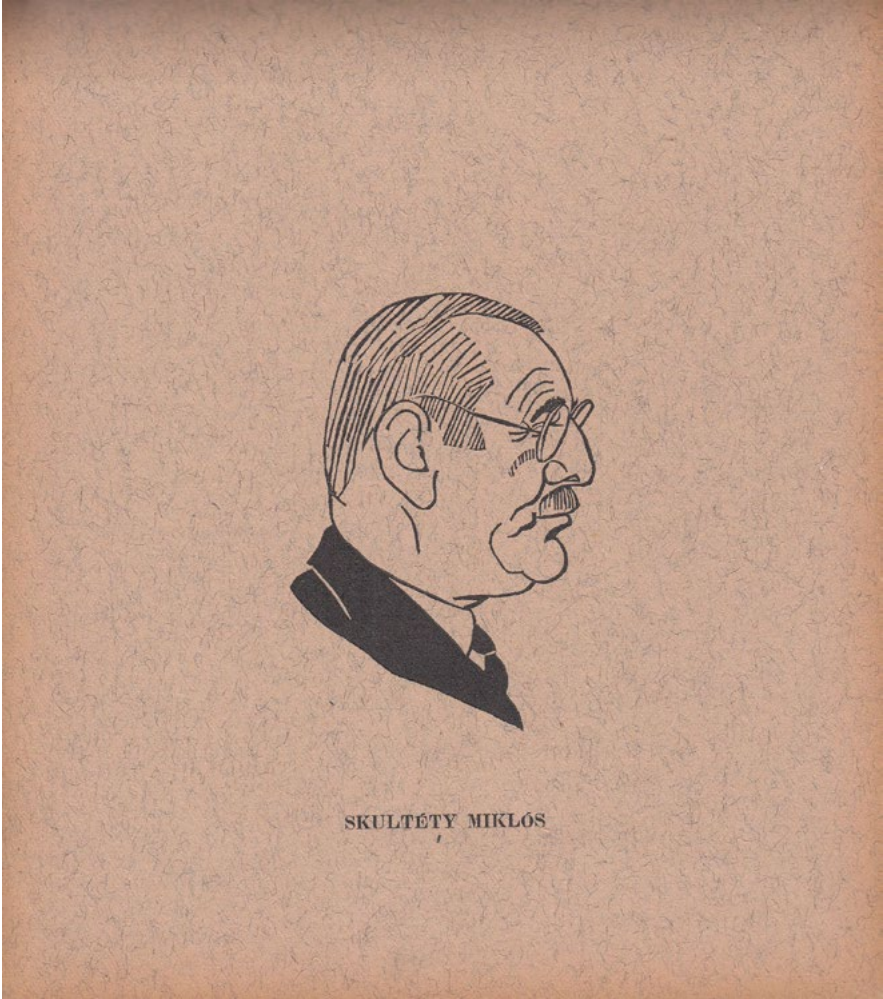
IRODALOM

- Brandt, Bettina (2007): »Politik« im Bild? Überlegungen zur Verhältnis von Begriff und Bild. In: Willibald Steinmetz (ed.): »Politik«. *Situationen eines Wortgebrauchs im Europa der Neuzeit*. Frankfurt-New York, Campus Verlag, 41–74.
- Brett, Annabel (2015): Political Thought. In: Hamish Scott (ed.): *The Oxford Handbook of Early Modern History 1350-1750*. Oxford, Oxford University Press, 29–55.
- Campesi, Giuseppe (2016): *A Genealogy of Public Security: The Theory and History of Modern Police Powers*. London, Routledge.
- Chartier, Roger (1989): General Introduction. Print Culture. In: Roger Chartier (ed.): *The Culture of Print. The Power and Uses of Print in Early Modern Europe*. Princeton, Princeton University Press, 1–10.
- Collins, James B. (1996): *The State in Early Modern France*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Denny-Brown, Andrea (2006): Personifications Visualized as Women. In: Margaret Schaus (ed.): *Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia*. New York-London, Routledge, 647–650.
- Elliott, John H. (2016): *Beware of the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World-Greece and Rome*. Wipf and Stock Publishers.
- Ferguson, George W. (1961): *Signs and Symbols in Christian Art*. Oxford, Oxford University Press.

[66] Ripa, i. m., 244.

[67] Brandt, i. m., 61.

- Floyd, Thomas (1600): *The picture of a perfit common wealth describing aswell the offices of princes and inferiour magistrates over their subjects as also the duties of subjects to their governors. Gathered forth of many authors aswel human, as divine by Thomas Floyd master in the Artes.* London, Simon Stafford, <https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A01013.0001.001/1:8?rgn=div1;view=fulltext>, (letöltés ideje: 2017.07.31.)
- Gelderen, Martin van (1992): *Political Thought of the Dutch Revolt 1555-1590.* Cambridge, Cambridge University Press.
- Gessert, Genevieve S. (2015): A Giant Corrupt Body. The Gendering of Renaissance Roma. In: Marice Rose – Alison Poe (eds.): *Reception of Antiquity. Constructions of Gender in Medieval Art.* Leiden–Boston, Brill, 98–130.
- Herrin, Amanda K. (2014): The Pioneers of the Printed Paradise. Maarten de Vos, Jan Sadeler I and Emblematic Natural History in the Late Sixteenth Century. In: Karl A. E. Enenkel, Paul J. Smith (eds.): *Zoology in Early Modern Culture. Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education.* Leiden–Boston, Brill, 329–400.
- MacPhail, Eric M. (2014): *Dancing around the Well. The Circulation of Commonplaces in Renaissance Humanism.* Leiden–Boston, Brill.
- Maier, Hans (2009): *Die ältere deutsche Staats-und Verwaltungslehre.* München, C. H. Beck.
- Molnár Dávid (2014): A tér ürességétől a sokaság zúrzavaráig. A káosz antik fogalmának története. *Ókor*, 4. szám, 19–29. <http://real.mtak.hu/32086/> (letöltés ideje: 2107.11.02.)
- Porras, Stephanie (2017): The Real, Rejected and Virtual Travels of Marten de Vos. In: Kathrin Wagner, Jessica David, Matej Klemenčič (eds.): *Artists and Migration. 1400-1850. Britain, Europe and Beyond.* Cambridge Scholars Publishing, 128–144.
- Raybould, Robin (2005): *An Introduction to the Symbolic Literature of the Renaissance.* Oxford, Trafford Publishing.
- Ribbentrop, Sonja (2014): *Pest und Policey im Norddeutschen Raum.* Hamburg, Diplomica Verlag GmbH.
- Ringmar, Erik (1996): On the Ontological Status of the State. *European Journal of International Relations*, 2. 439–466.
- Ripa, Cesare (1997): *Iconologia. 1603.* (Fordította Sajó Tamás.) Budapest, Balassi Kiadó.
- Sashalmi Endre (2015): *Az emberi testtől az óraműig. Az állam metaforái és formaváltozásai a nyugati keresztény kultúrkörben 1300-1800.* Pécs, Kronosz Kiadó.
- Sashalmi Endre (2017): Politikai teológia és Oroszország női megszemélyesítésének kezdetei a képi ábrázolások tükrében, európai perspektívából: Nagy Péter uralkodása, mint vízváltató. *Világtörténet* 3. szám, 373–394.
- Schmidt, Benjamin (2001): *Innocence Abroad: The Dutch Imagination and the New World 1570-1670.* Cambridge, Cambridge University Press.
- Straten, Roleof van (1994): *An Introduction to Iconography.* London, Taylor and Francis.
- Walzer, Michael (1967): On the Role of Symbolism in Political Thought. *Political Science Quarterly*, 2. 191–204.
- Warnke, Martin (2011): Demokratie. In: Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler (eds.): *Handbuch der Politischen Ikonographie.* Berlin, C. H. Beck, 226–235.
- Wolff, Francis (2014): Polis, Politeia. In: *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon.* Szerk.: Barbara Cassin. Princeton Univ. Press, 801–803. http://press.princeton.edu/chapters/s4_10097.pdf (letöltés ideje: 2017.10.20.)



Skultéty Miklós