
KORA ÚJKOR

Jogi jelképek és a jog művészete. Az *obiter depicta* mint a kormányzás víziója

A könyv szerzője, *Peter Goodrich*, a New York-i *Cardozo School of Law* professzora számos jogi monográfiát jegyez, melyekben erősen érvényesül a történeti és interdiszciplináris megközelítés (pl. *Oedipus lex: Psychoanalysis, History, Law*. Berkeley–London, 1996). Jelen munkája azért különösen érdekes a történész számára, mivel (amint arra a könyv alcíme is utal), nemcsak a jog, ezen belül is elsősorban az angol *common law*, XVI–XVII. századi képi ábrázolásokban való megjelenítését tárgyalja gazdagon illusztrált könyvében, hanem a korabeli politikai ikonográfiának is nagy teret szentel. Az utóbbi időkben a politikai ikonográfia egyértelmű reneszánszának lehetünk tanúi német és angolszász nyelvterületen. Elegendő, ha ebben a vonatkozásban megemlítjük a *Handbuch der Politischen Ikonographie* című 2011-es kétkötetes kiadványt, amely ABC rendben tekinti át az egyes politikai fogalmak (pl. államérdék, demokrácia) képi ábrázolását (a fogalmak megjelenésétől függően) az ókortól egészen a XX. századig.

Az alcímben említett *obiter depicta* Goodrich neologizmusa, melynek megértése magyarázatot igényel. Ezt a kifejezést a szerző részéről a jogi döntéshozatal azon eleme inspirálta, amit a jognyelv az ún. *obiter dicta* (*mellesleg mondottak*) terminussal fejez ki. Ez olyan véleményt illetve megjegyzéseket jelent, amelyeket egy jogi eljárásban a döntéshez vezető út során *mondanak*, és amelyek *áttételesen* szerepet játszanak ugyan a döntéshozatalban, „de nem tekinthetők magának a döntés okának (*ratio decidendi*)”. Goodrich tehát *obiter depicta* alatt ezeknek a jogi okfejtéseknek a *képi ábrázolását* (*depicta*) érti. A könyv forrásbázisát, a főcímmel összhangban, a XVI–XVII. századi európai jelképkönyvek alkotják, éppen ezért röviden bemutatja a *jelkép* (*emblema*) formai és tartalmi jellegzetességeit. Az *emblema*, klasszikus formátumában, három részből tevődött össze: egy mottóból (*inscriptio*), egy verses formába öntött rövid magyarázó szövegből (*subscriptio*), azaz egy epigrammából és végül egy képből (*pictura*). A jelképkönyvek nyelve eredetileg latin volt, így a „prototípusé”, Andrea Alciato 1531-ben kiadott *Emblematum liber* című művéé is, de hamaro-

san megjelentek a nemzeti nyelveken írt jelképkönyvek. Részben ez a jelenség volt az oka annak, hogy idővel eltértek a klasszikus hármass standardtól – pl. az angol mottó mellé még egy latin mottót is tettek, esetleg dedikációt rendeltek hozzá, ugyanakkor pedig az epigramma helyébe, vagy éppen mellé sok esetben terjedelmes prózai magyarázat lépett –, s így voltak olyan jelképkönyvek, amelyek háromnál sokkal több elemből álló jelképeket tartalmaztak. (Tegyük hozzá mindehhez, amit Goodrich nem említ, hogy ugyanakkor léteztek ún. *meztelen jelképek* is, amelyek viszont csak két részből álltak, mégpedig mottóból és versből, ami azzal magyarázható, hogy az *embléma eredetileg reneszánsz irodalmi műfaj volt*, s Alciato kézírata sem tartalmazott képeket. Az ötlet sem tőle származott, hogy képekkel illusztrálva adják ki írását, ugyanakkor magában a kiadásban is szerepeltek esetenként kép nélküli emblémák.) A kép azonban idővel nemcsak pusztán illusztráció lett, hanem a mottó, a kép, az epigramma kölcsönösen értelmezték egymást. Sőt, ahogy arra Goodrich rámutat, a látás révén szerzett információnak tulajdonított felsőbbrendűség miatt a kép funkciója, az abban tudatosan kódolt információk okán, egyértelműen meghatározóvá vált: a *mens emblematica*, a képbe öltöztetett gondolat, elsőbbségre tett szert a mottóval és a magyarázattal szemben.

A szerző mindjárt a mű elején felhívja a figyelmet arra, hogy a jelképkönyvek készítői közül sokan jogászok voltak, mint ahogy maga a műfaj klasszikusa, Alciato is. Ez Goodrich szerint nem véletlen, s világossá teszi hipotézisét, miszerint az *embléma* alapvetően teológiai-jogi tanításokat kifejező műfaj volt a szórakoztatás és a morális tanítás mellett – amit aztán számos jelképkönyv elemzése révén igazol. A szerző szerint a meghatározó jelképkönyveket készítő jogászok közt egyetértés volt abban, hogy „a képek kitalálása alapvető a kormányzat szempontjából, és a legszorosabban kötődik az arisztotelészi értelemben vett igazságosság fogalmához, ami a barátok szerzését és a köztük levő összetartó kapcsot jelentette”.¹ A jelkép-

1. Ahhoz, hogy Goodrich megfogalmazása közérthető legyen, jónak láttam egy idevágó idézet közlését:

„A barátság létrehozása az államtudomány legfőbb feladatának minősül, és erre a célra vonatkoztatva szokás az erényt hasznosnak nevezni. Hiszen elfogadhatatlan, hogy barátai legyenek egymásnak az olyan emberek, akik igazságtalanul viselkednek egymással szemben. Továbbá mindnyájan azt mondjuk, hogy az *igazságos* és *igazságtalan* dolog a barátok között fordul elő a leginkább, mert úgy tűnik, hogy a derék férfiú ugyanaz, mint a barátságos férfiú, a barátság pedig valamiféle, az erkölccsel kapcsolatos lelki alkat. És ha valaki azt kívánja elérni, hogy az emberek ne jögtalankodjanak, elegendő, ha barátságot teremt közöttük, igaz barátok ugyanis nem jögtalankodnak egymással. De akkor sem jögtalankodnak egymással az emberek, ha igazságosak. Az igazságosság és a barátság tehát vagy azonosak, vagy igen szoros kapcsolatban állnak egymással.” (Nikomakhoszi etika VII. könyv 1. fej.)
forrás: <http://www.ujakropolisz.hu/arisztotelesz?page=0%2C3>

könyvnek mint műfajnak a politikai ikonográfiával való szoros kapcsolata egyébként sok esetben már a jelképkönyvek címében is egyértelműen megfogalmazódott, minthogy szerepel bennük a politikai jelző. Az *emléma* tanító jellege ugyanakkor a tanítás szűkebb jelentésében is értendő: ennek egyik kiváló példája Comenius *Orbis pictus* című, kifejezetten didaktikai műve, a műfaj legszorosabban vett jogi-pedagógiai alkalmazását pedig az is mutatja, hogy a XVI. században elkészült a *Corpus iuris civilis* képeket tartalmazó változata (Lyon 1547–1551).

A politikai ikonográfia (következésképp a politikai gondolkodás iránt érdeklődő történész) szempontjából a könyv legfontosabb része a 4. fejezet, mely a következő címet viseli: „*A szuverén jónak látja, ha elrejtőzik. A hierarchia vizualizálása.*” Goodrich egyik lényeges megállapítása az, hogy a szuverenitást (*maiestas, potestas*) megjelenítő ábrázolásokban általánosan érvényesül az a vezérelv, hogy „egyszerre megmutatják és elrejtik a hatalom forrását” és a szuverént. „Ami nem ölt alakot és láthatatlan, az erősebb, mint ami látható: mottókkal kifejezve *clarior absens* (ami hiányzik, az fényesebb) és *meliora latent* (a jobb dolgok rejtőzködnek). Elvértve előfordulnak persze olyan ábrázolások, amelyeken Krisztus vagy éppen az aggastyán alakban megjelenített Atya-Isten látható a Mennyben (azaz a felhők felett, amelyek a földi és égi világ elválasztását jelképezik), és helyezi rá az uralkodó fejére a koronát, de nem ez volt az általános. „A kép ugyanis több, mint aminek látszik, és ez az elv végigvonul a jelképeken: nem látjuk, vagy nem ismerjük a fény forrását, a hatalom eredetét, az istenség arcát. A röppálya a kép *arctalansága, az anyagtalanná válás* felé halad, amit a *testrészek elvesztésével, az alaktalan fényhez, a tiszta formához való felemelkedéssel* jelenítenek meg.” (Lásd az 1. képet! Kiemelés tőlem: S. E.)

A „testrészek elvesztésének” legáltalánosabb formái: a felhőből kinyúló kéz (amely koronát vagy babérkoszorút ad), vagy a felhőből kinyúló, jogart, koronát, kardot tartó testetlen páncélozott kar, továbbá az (isteni) igazságosságot jelképező mindent látó szem. (Az igazság szeme motívum alapja az egyiptomi mitológia, a hieroglifákon ábrázolt Osiris isten szeme volt, ami aztán keresztény értelmezést kapott). Azt az eszmét azonban, hogy Isten az



uralkodói szuverenitás forrása, akár a Menny képi megjelenítése nélkül is ki lehetett fejezni: például egy *üres trónnak üres háttérrel* történő ábrázolásával. Minthogy a kép mindig többet jelentett, mint amit első ránézésre mutat, így jelen esetben az üres háttér metaforikusan a láthatatlan Istent jelképezte. Ennél azonban sokkal jellemzőbb ikonográfiai módszer volt a hatalom eredetének ábrázolásában az „*anyagtalanná válás*” fokozatainak megjelenítése, egyfajta „optikai crescendo révén”. A láthatótól a láthatatlanhoz vivő, az absztrakció felé való elmozdulás érhető tetten a *kép-szó-jelölt fogalom* hármasság egyidejű alkalmazásában is: így Istennek Napként és/vagy háromszöggént (azaz absztrakt geometriai formaként), továbbá szóval (sok esetben Jahve nevének héber betűivel), végül pedig az alakatlan fénnel történő egyidejű megjelenítésével. Az „anyagtalanná válás” egy másik megjelenítési módja a kép hanggá válása, amit a képeken a hangjegyek ábrázolásával jeleztek. Az 1. képen látható ábrázoláson a felhőből kinyúló kar (az előbbieken említett módon) vizualizálja az Istenséget, míg „a hangjegyek az evilágítól a misztikushoz, a szótól a zenéhez, a képtől a láthatatlanhoz vezető pitagoraszi átmenetet jelenítik meg”. (Amint azt a mottó is kifejti: „*A véges végtelent eredményez.*”)

A szuverenitás vizualizálása terén Goodrich szerint fontos magának a szuverenitás halhatatlanságának a megjelenítése is. Így például a mellékelt 2. jelképen a felhőkben ábrázolt korona nemcsak magának a hatalomnak a mennyei eredetét jeleníti meg, hanem – a mottónak megfelelően: „*Örökre megkoronázva győzedelmeskedik a bölcsesség*” – egyben a hatalom, mint olyan halhatatlanságát is. A kép egyúttal vizualizálja a hatalom és annak gyakorlója közti határozott megkülönböztetést is, amire szintén utal Goodrich. Ez a jelkép ugyanazt a teológiai-politikai koncepciót fejezi ki, amit a XVI. századi Angliában a „király két teste” néven fogalmaztak meg a kor jogászai. Eszerint a királynak létezik egy természetes, halandó teste (*body natural*), értelemszerűen az egyes uralkodókban, másrészt viszont egy misztikus, láthatatlan és halhatatlan,



ún. politikai teste (*body politic*) is, amely az adott politikai közösség feletti kormányzás jogainak a letéteményese – ez pedig nem más, mint az a jogi entitás, amit államnak vagy koronának neveznek. Az angol felfogás szerint a két test a koronázáskor kapcsolódik össze egymással, amikor a halandó király látható testében olvad fel, pontosabban ölt testet a láthatatlan politikai test, mely utóbbi aztán a konkrét uralkodó halálával válik el megint a természetes testtől. (Lényegében ez volt a magyar koronaeszme egyik kardinális aspektusa is: a halandó király és a főhatalom jogi fogalmának megkülönböztetése.)

Fontos elem továbbá a jelképeken (ami már ismeretes a korábbi ikonográfiai irodalomból), hogy a táj megjelenítése mindig átpolitizált: azaz a táj mindig politikai táj is egyben. Ez az elem átvezet ahhoz, hogy Goodrich újfajta értelmezéssel áll elő Hobbes *Leviatán* (1651) című korszakos műve, ugyancsak korszakos jelentőségű címlapjának elemzése kapcsán.² Az itt ábrázolt táj esetében a *szabályos mértani alakzatokban* épített erőd és város Goodrich szerint egyértelműen a *jog* szerepét igyekszik vizualizálni. A jognak ugyanis a korabeli felfogás szerint „*more geometrico* kellett működnie”, következésképp az egyenes vonalak, a szabályos geometrikus alakzatok voltak azok a képi eszközök (a vonalzó, iránytű mellett), „amelyeket a jog jelképes ábrázolására használtak”. (Ezt valóban megerősíthetjük például *Cesare Ripa Iconologia* című műve alapján is, amely a jelképirodalom korabeli kézikönyve volt.) Ugyancsak meghatározónak tartja Goodrich, és a test „felszabdálásának” korábban már említett kontextusában értelmezi a címlapon szereplő szuverén félbevágott testtel történő ábrázolását: a lebegés érzetét keltő, ugyanakkor mesterségesen ábrázolt (emberi alakokból összeálló) felsőtest szerinte a szuverenitás földönkívüliségét, halhatatlanságát, kvázi angyali jellegét igyekezett kifejezni.

A könyv, amellet, hogy számos eredeti jelképtérképet tartalmaz, módszertanilag is igen inspiráló az olvasó számára, s nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy nélkülözhetetlen a korajkori jogi-politikai ikonográfia kutatatói számára.

Peter Goodrich: *Legal Emblems and the Art of Law. Obiter depicta as the Vision of Governance* (Jogi jelképek és a jog művészete. Az obiter depicta mint a kormányzás víziója). Cambridge, Cambridge University Press, 2013. 281 o.

Sashalmi Endre

2. A *Leviatán* címlapjának értelmezésére magyar nyelven részletesen lásd tőlem: Az abszolút monarchia elmélete. in: Képes György (szerk.): *Az abszolút monarchia*. Bp. 2011. (13-67.) 53-62.