

TAKÁCS PÉTER\*

## JUSTITIA KENDŐJE – AVAGY BE KELL-E KÖTNI AZ IGAZSÁGOSSÁG ISTENNŐJÉNEK A SZEMÉT?

<https://doi.org/10.51783/ajt.2021.1.04>

*E tanulmányban az igazságosság képi ábrázolásainak, vagyis a Justitia-reprezentációk egyik jogelméleti problémákat is felvető ikonográfiai kérdését vizsgálom. Először e reprezentációk jellegzetes problémái közül azonosítok néhányat (ötöt), majd azokat a kérdéseket elemzem részletesen, amit a Justitia-, Diké- vagy Themis-figurák szemére tett kendő vagy épp ellenkezőleg: szemük el nem takarása vet fel. A tanulmány bemutatja azt a fordulatot, amelynek következtében az európai vizuális kultúrában megváltozott az igazságosság jellegzetes ábrázolási módja, s részletesen kitér a változás értékelésére. Az elméleti elemzés kiindulópontja, hogy a szemnek és a szem révén való ismeretszerzésnek különleges jelentősége van a jogi ítéletek megalkotásakor. A látás egyfelől az esetek körülményeinek alapos kivizsgálására, így az ítélkezés egyik nélkülözhetetlen elemére utal, másfelől viszont a szem eltakarása részrehajlás-mentes ítéletalkotást és pártatlanságot sugall. Ez két egymás ellenében ható követelmény. Mindezt figyelembe véve azt vizsgálom, hogy a bekötött szemű vagy a kendő nélküli Justitia-ábrázolások tekinthetők-e autentikusnak, a joggal és a jogszolgáltatással összefüggésben kifejezőnek, legitimációs szempontból hatékonyak, s a jog és az igazságosság megjelenítése szempontjából általában véve helyesnek. Felvetem a kérdést, hogy van-e e tekintetben „köztes” megoldás vagy valamilyen más kompromisszum, s ha nincs, vagy legalábbis az ezzel kapcsolatos próbálkozásokat nem koronázta siker, akkor ebből milyen következtetések vonhatók le.*

Az igazságosság eszméjét évszázadok, bizonyos vonatkozásokban évezredek óta különböző képi formákban jelenítik meg festők és szobrászok, grafikusok és nyomdászok, pénzverők és (újabb) digitális designerek. Justitia változatos formákat öltő – műalkotásokban, emblémákon, különböző jeleken és ikonokon megjelenő – reprezentációit a képi kultúra kérdéseit vizsgáló tudományok elemzik: így egyrészt a művészettörténet és az abból kinőtt ikonográfia, illetőleg ikonológia, másrészt a jog általános kérdéseit elemző jogtörténet, jogelmélet és a jogi kultúrát is vizsgáló jogszociológia, harmadrészt pedig a jelrendszerek tanulmányozásával foglalkozó szemiotika. Ma már mindhárom területnek megvan a másik kettőre vonatkoztatott olvasata tudomány-rendszer-tani értelemben is: az elsón belül ilyen például a jogot vagy annak

\* Egyetemi tanár, Széchenyi István Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 9026 Győr, Egyetem tér 1.  
E-mail: [takacs.peter@sze.hu](mailto:takacs.peter@sze.hu).

valamely aspektusát megjelenítő képek tartalmi elemzését célzó *jogi ikonográfia*,<sup>1</sup> a másodikon belül a nálunk is széles körben művelt *jogi kultúrtörténet*,<sup>2</sup> a harmadikon belül pedig a képi és egyéb jelek jelentését a jog területén feltáró *jogi szemiotika*.<sup>3</sup>

Mindezek mellett a művészettörténészek olykor célzottan elemeznek jogi vonatkozású műalkotásokat, s ilyenkor tesznek megállapításokat a jogról is; a jogászok pedig olykor tudatosan kezdenek a hasonló művek vizsgálatába, s ilyenkor nemcsak a jogról, de egy-egy alkotás esztétikai kérdéseiről is nyilatkoznak. Hisz példának okáért Honoré Daumier ügyvédek világról készített grafkájának vagy Georges Rouault rendszeres bíróábrázolásainak jogász- jogtudományi, illetőleg művészettörténeti értelmezése és értékelése az elemzés nézőpontjától függően egészen különböző is lehet – ám ez nem azt jelenti, hogy azok kizárják egymást. Éppen ellenkezőleg: a nézőpontok *lehetséges* sokfélesége azt jelenti, hogy bizonyos feltételek esetén az egyik kiegészít(het)i a másikat. Tematikus szempontból a jogi vonatkozású műalkotások és a jog legitimációs célú vizuális reprezentációinak körében – a híres ítéletek vagy törvényábrázolások, a különböző jogászportrék stb. mellett – leggyakrabban az eszményi jogrend szempontjából megkerülhetetlen *igazságosság* megjelenítésével találkozunk. E műveket olykor jogászok elemzik, részben művészettörténeti szempontból is,<sup>4</sup> nem is beszélve ikonográfiai feldolgozásukról.

<sup>1</sup> Nincs itt hely arra, hogy akár csak vázlatosan is áttekintsem e területek egyre bővülő szakirodalmát, de jelzem, hogy az ikonográfia klasszikusainak – Abraham M. Warburgnak, Erwin Panofskynak vagy Ernst Gombrichnak – az elméletét ma már igen sokan alkalmazzák a jogra. Elég utalni a francia Robert Jacob és az osztrák Gernot Kocher mára már klasszikus elemzéseire, a Yale Egyetem két kutatójának egy témát összegző közös művére, valamint a genti, leuveni és bruges-i szellemi műhelyekben született írásokra. Vö. Robert JACOB: *Image de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique* (Párizs: Le Léopard d'or 1994); Gernot KOCHER: *Szimbólumok és jelek a jogban. Történeti ikonográfia* [ford. HERGER Csabáné] (Pécs: PTE ÁJK 2008); Judith RESNIK – Dennis CURTIS: *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms* (New Haven: Yale University Press 2011) és Stefan HUYGHEBAERT – Georges MARTYN et al. (szerk.): *The Art of Law. Artistic Representations and Iconography of Law and Justice in Context, from the Middle Ages to the First World War*. Springer, 2018. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1>. A legutóbbi időből lásd még Ben WARDLE: „Lady injustice: inequality and legal iconography” in Jani McCUTCHEON – Fiona MCGAUGHEY (szerk.): *Research Handbook on Art and Law* (Cheltenham: Edward Elgar Publishing 2020) 239–257. <https://doi.org/10.4337/9781788971478.00028>.

<sup>2</sup> A gazdag hazai irodalomból válogatva lásd elsősorban KAJTÁR István: *Bevezetés a jogi kultúrtörténetbe* (Budapest–Pécs: Dialóg Campus 2004); MEZEY Barna – NAGY Janka Teodóra (szerk.): *Jogi néprajz – Jogi kultúrtörténet* (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó 2009), valamint áttekintő-összefoglaló jelleggel STIPTA István: „A jogi kultúrtörténet Magyarországon” in BÉLI Gábor – KORSÓSNÉ DELACASSE Krisztina – HERGER Csabáné (szerk.): *Ut juris ordo exigit. Ünnepi tanulmányok Kajtár István 65. születésnapja tiszteletére* (Pécs: Publiken 2016) 305–312.

<sup>3</sup> A jogi szemiotikáról lásd Anne WAGNER – Jan M. BROEKMAN (szerk.): *Prospects of Legal Semiotics*. (Dordrecht, Heidelberg etc.: Springer 2010) <https://doi.org/10.1007/978-90-481-9343-1>; annak jogelméleti vonatkozásairól vö. Bernard S. JACKSON: *Legal Semiotics and Semiotic Aspect of Jurisprudence*, uo. 3–36. Egy széles értelemben vett jogi szemiotikára utalva lásd még MEZEY Barna (szerk.): *Jogi kultúrák, processzusok, rituálék és szimbólumok* (Budapest: Gondolat 2006) és BÓDINÉ BELIZNAI Kinga: *A bíbor méltóság, a sárga árulás. Szimbólumok és rituálék a jogtörténetben* (Budapest: Balassi Kiadó 2014). Egy speciális kérdésről lásd KÖNCZÖL Miklós: „Az antik rétorika és a jogi szemiotika.” *Állam- és Jogtudomány* 2017/2. 3–15.

<sup>4</sup> Lásd például Wolfgang SCHILD: „Gerechtigkeitsbilder” in Wolfgang PLEISTER – Wolfgang SCHILD (szerk.) *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst* (Köln: DuMont Buchverlag, 1988) 86–171.

## I. A JUSTITIA-ÁBRÁZOLÁSOK JELLEGZETES IKONOGRÁFIAI KÉRDÉSEI

A Justitia-reprezentációk elméleti tárgyalást igénylő vagy lehetővé tévő ikonográfiai kérdései közül csak futólag és problémafelvető jelleggel lehet itt kiemelni néhányat.<sup>5</sup> Öt ilyen kérdéskört említek.

1. Az ábrázolások kompozíciója kapcsán mindenekelőtt az a kérdés merül fel, hogy az igazságosság istennőjét ülve vagy állva kell-e ábrázolni, s bármelyiket válassza is az alkotó, azt hogyan tegye. Sok középkori ábrázoláson a nőalak négyszögletes nehéz kövön ül, ami elmozdíthatatlanságát sugallja. Ez az ülő ábrázolásmód később is megmaradt, az ülőalkalmatosság azonban – különösen az ókori római Iustitiákat<sup>6</sup> visszaidéző kora újkori alakok esetén – trónussá vált, és az uralmat vagy annak lehetőségét szimbolizálta. A trónus egy-egy képen olykor csak sejtetve jelenik meg, mint például Raffaellónak a Vatikáni Palota – a mai Vatikáni Múzeum – egyik terme, a *Stanza della Segnatura* mennyezetén látható híres Justitiáján,<sup>7</sup> ahol az igazságosság uralmát a művész azzal érzékeltette, hogy annak megszemélyesítőjét – a neoplatonikus tanácsadók útmutatásai szerint – a „felhők feletti régióban” jelenítette meg, a többi erény felett. Justitia így egyfelől még erényallegória, de egyszersmind már uralkodó királynő is. A későbbi kisebb mesterek az ilyen bonyolult problémákat kicsit ügyetlenebbül tudták megoldani; igaz, nem is uralkodóként vagy uralkodó erényként kívánták megjeleníteni az igazságosságot. Pompeo Girolamo Batoni *Justitia et pax osculatae sunt* című képén<sup>8</sup> például – mely „Isten lányaiként”<sup>9</sup> mutatja be az ábrázolt két figurát – Pax üldögél egy nehéz kövön, Justitia pedig (feltehetőleg) valamilyen magasabb alkalmatosságon, melyről át tudja ölelni őt.

Gyakran elvi jelentőségű kompozicionális kérdés a kezek ábrázolása is. Egyrészt

<sup>5</sup> A témával kapcsolatos szakirodalomból – mások mellett – lásd a következő műveket: Otto Rudolf KISSEL: *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst* (München: C. H. Beck 1997); RESNIK – CURTIS (1. lj.); Lars OSTWALDT: *Aequitas und Justitia. Ihre Ikonographie in Antike und Früher Neuzeit*. s. n. [Halle an der Saale]: Peter Junkermann, Signa iuris 3, 2009.

<sup>6</sup> A trónuson ülő ábrázolás a római pénzérméken jelent meg először; így Nerva császár ezüst dénáriusán 96-ban, amelyen Iustitiát (mert akkor így irták a nevet) trónszéken ülve, kezében joggal jelenítették meg. Így látjuk Hadrianus dénáriusán is egy-két évtized múlva. Ezzel szemben Pescennius Niger, aki nem volt ugyan igazi császár, csak trónkövetelő, de Szíria felett azért uralkodott, és 193-ban pénzt is veretett, állva ábrázoltatta őt, kezében mérleggel.

<sup>7</sup> RAFFAELLO Sanzio: *Justitia*. 1509–1511, mennyezeti freskó (tondó; átm. 180 cm). Stanza della Segnatura, Vatikáni palota (Palazzi Pontifici), Vatikán. A képről lásd TAKÁCS Péter: „A félbehagyott Jogtudomány. Raffaello freskója a *Stanza della Segnatura*-ban” in FEJES Zsuzsanna – Török Bernát (szerk.): *Suum cuique. Ünnepi tanulmányok Paczolay Péter 60. születésnapjára* (Szeged: Pólay Elemér Alapítvány 2016) 209–210.

<sup>8</sup> POMPEO GIROLAMO BATONI: *Az Igazságosság és Béke átölelik egymást*. 1745 körül, olaj, vászon, 99,5×75 cm, Pannonhalmi Főapátság Képtára. E festményéről részletesebben lásd TAKÁCS Péter: „Justitia-ábrázolások magyarországi köztereken, középületeken és közgyűjteményekben” in *MTA Law Working Papers* 2020/27. szám, 8–12.

<sup>9</sup> A Justitia-reprezentációk teológiai hátterének változását, jelen esetben a „négy erény”-konceptiótól az „Isten lányai” konceptió felé fordulást „Az igazságosság megjelenítése” című írásomban mutatom be (előkészületben).

abban az értelemben, hogy mi van a figura kezében (a hagyomány okán persze rendszerint mérleg és kard vagy pallos, olykor azonban pálmaág, babérkoszorú, pálcica vagy jogar), és az mire utal. A jelentést illetően annak is kiemelt szerepe lehet, hogy az istennő melyik kezét emeli a magasba. A felemelt, sőt a suhintásra készülő kard ugyanis nemcsak az autoritás jele, mint Raffaello imént említett alkotásán, hanem (mint például az egyik fakultáskép előkészületeként született Klimt-művön, *A „Jogtudomány” kompozíciójának festett vázlatán*)<sup>10</sup> az a jog és a büntetés szoros kapcsolatát érzékelteti, vagy a megtorló igazságosság lehetőségét veti fel. Ezért az ilyen képek különböző kiadványokban való közlése ún. politikai rendszerváltozások idején azt sugallja, hogy az új rendszerben feltétlenül meg kell(ene) büntetni a korábbi rendszerben nem üldözött bűnök elkövetőit.

2. Érzékeny kérdés a nőiség és a női szépség mikénti ábrázolása. Mivel Justitia első megjelenítései erényábrázolások, ezért filozófiai és teológiai szempontból természetes, hogy a figura: nő.<sup>11</sup> (Annak ellenére is, hogy a keresztény vizuális kultúrában közvetlen előzményei, részben legalábbis, a mérleggel és karral megjelenített Szent Mihály-ábrázolások voltak.) Az is magától értetődik, hogy egy istennőt szép nőként kell megjeleníteni ahhoz, hogy az eszmény, amit képvisel, vonzó legyen. Ám a szépségnek nem szabad érzékileg is vonzónak, vagyis olyannak lennie, hogy az alak, ha valóságos volna, képes legyen felkelteni a testi vágyat. Egy Justitia tehát legyen szép, de ne legyen erotikusan vonzó! – fogalmazható meg a gyakorlati maxima. S bár tudjuk, hogy az ilyen, mondjuk így: középúton járó esetek a valóságos emberi lények körében lehetségesek, művészi ábrázolásuk távolról sem egyszerű. Nem szerencsés az sem, ha a nőalak szépsége „érett asszonyos”, amint azt Huszár Adolf *Deák Ferenc emlékművének* egyik mellékalakja esetén a budapesti Széchenyi István téren látjuk, ám az sem, ha a figura kislányosan bájos, mint például Mészáros Attila szobra a Békéscsabai Járásbíróság kertjében vagy (részben) Bánvölgyi László alkotása a Szegedi Ítéltábla épületében.<sup>12</sup> Az „érett asszonyos” alak nem teszi vonzóvá az eszményt (pontosabban: többek számára nem az eszményt teszi vonzóvá), a „kislányos” pedig nem alkalmas arra, hogy komoly dolgot közvetítsen, erőt képviseljen vagy sugalljon, illetőleg hogy uralkodjon a világ felett (vö. *fiat iustitia, pereat mundus*).

A női szépség megjelenítése továbbá finom és kortalan, azaz nem egy-egy korszakra jellemző ruházatot kíván; s a szépség ez esetben nemcsak nem igényli, de nem is nagyon teszi lehetővé a ruhátlan ábrázolást. A „meztelen igazság” – hogy

<sup>10</sup> Gustav KLIMT: *A „Jogtudomány” kompozíciójának festett vázlat*. 1897/98. 1945-ben megsemmisült. A képről fennmaradt fotót közli Gottfried FLIEDL: *Gustav Klimt. 1862–1918. A nő képében a világ* [ford. Adamik Lajos] (Budapest: Taschen-Vince 2000) 87.

<sup>11</sup> A modern genderszemlélet keretében lásd erről Barbara DEGEN: *Justitia ist eine Frau. Geschichte und Symbolik der Gerechtigkeit. Katalog zu der Ausstellung „Füllhorn, Waage, Schwert – Justitia Ist eine Frau. Schriften aus dem Haus der FrauenGeschichte* (Leverkusen: Budrich 2008), valamint Patricia BRANCO: „Exploring Justitia Through Eowyn and Niobe. On Gender, Race and the Legal” *Liverpool Law Review* 38. 2017. 63–82. <https://doi.org/10.1007/s10991-017-9194-6>.

<sup>12</sup> Lásd ezekről TAKÁCS Péter: „Justitia-szobrok Magyarországon” in TAKÁCS Péter – GERENCSÉR Balázs (szerk.): *Ratio legis – ratio iuris. Ünnepi tanulmányok Tamás András tiszteletére 70. születésnapja alkalmából* (Budapest: Szent István Társulat, 2011) 154–179. Bővítve és további részletekkel TAKÁCS (8. lj.) 25–29. és 45–48.

Gustav Klimt *Nuda Veritas*ára utaló kifejezéssel jelezsem e lehetőséget – és a „mez-telen igazságosság” nem ugyanaz. Sőt, az utóbbi tulajdonképpen fából vaskarika, s a művészek, ha meg is próbálják, nem tudnak mind a két követelménynek eleget tenni. Így járt például a Ricardo Ponzanelli, aki egy mexikói város, Chihuahua közterére készített Justitia-szobrot,<sup>13</sup> vagy az amerikai Gilbert Barrera, aki a texasi San Antonio bírósága előtti Igazságosság-kutat tette díszesebbé egy ruhátlan Justitiával.<sup>14</sup> Ezek az alkotók ugyanis láthatóan inkább a gömbölyded női formák megmintázásával törődtek, semmint a magasztos eszmék formába öntésével. Ám mindez semmi, az idősebb Lucas Cranach rejtélyes, már-már a pedofília határát súroló *Igazságosság* című festményéhez<sup>15</sup> képest! Ez ugyanis fátyolszerűen átlát-szó ruhában mutatja Justitiát, akit az alkotó nagyon is fiatal, már-már gyermek-lányként vizionált. Bármivel magyarázzák is e jelenséget a művészettörténészek, a jogi ikonográfiai szakirodalom e reprezentációval nem tud mit kezdeni – hacsak nem annak az elemzőnek az értékelését vesszük, aki azt állítja: „a mesterien megfeszített finom fátyol lehetővé teszi, hogy az Igazságot az Igazságosság testében szemléljük”.<sup>16</sup> Nos, ez kétségtelenül szellemes érv, de elméletileg problematikus magyarázat, hiszen az igazságot és az igazságosságot – bonyolult és itt nem tárgyalható viszonyuk ellenére – végső soron célszerűbb egymástól elkülönült fogalmi rendben tartani. Ráadásul megkérdendő, hogy mit mondana e spanyol bölcész a képnek a Salvador Dalí által egy színes litográfián parafrázelt modern változatára,<sup>17</sup> ami ikonológiai szempontból már-már értelmezhetetlen, bár vitathatatlanul provokatív.

A nőiségnek egyfelől a gyermekáldással, pontosabban a várandós testi állapottal összefüggő, másfelől az érzékiség esetleges pénzzé tételével kapcsolatos eleme ugyancsak összeegyeztethetetlen azokkal az eszmékkel, amiket Justitiának meg kell jelenítenie. A terhes vagy a prostituált Justitia fogalmilag ugyancsak elképzelhetetlen – mondhatják azok, akik nem ismerik a kortárs képzőművészet legújabb fejleményeit. Számukra bizonyára meglepő, hogy az elmúlt évtizedben születtek ilyen reprezentációk. Ilyen például Damien Hirstnek, a mai idők „legdrágább szobrászának” a dél-walesi kisváros, Ilfracombe kikötőjében felállított *Verity* című szobra,<sup>18</sup> mely valójában egy terhes nőt ábrázol a különböző jelek (mérleg stb.) alapján Justitiaként, lehetővé téve a test magzatot körülvevő traktusaiba való bepillantást is. Ilyen továbbá az angol graffitifestő és *street art*-művész, Banksy alkotása is. Ő egy groteszk-

<sup>13</sup> Ricardo PONZANELLI: *Justitia*. 1995. Köztéri szobor, bronz, 1,71 m. Chihuahua város (Eloy S. Vallina park, a Bolívar sétányánál), Chihuahua állam, Mexikó.

<sup>14</sup> Gilbert BARRERA: *Kút Justitiával*. 2008. Köztéri szobor, bronz, kő, 2,1 m. San Antonio (a Bexar County Courthouse előtti téren), Texas, Egyesült Államok.

<sup>15</sup> Lucas CRANACH, az idősebb: *Igazságosság*. 1537. Olaj, fatábla, 72×49,6 cm. Fridart Stichting, Amszterdam, Hollandia. (Korabeli másolata: 73×48,5 cm, Österbottens Museum, Vaasa, Finnország.)

<sup>16</sup> Vö. José M. GARCÍA GONZÁLES: *The Eyes of Justice. Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law* [ford. Lawrence SCHIMEL] (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2017) 17.

<sup>17</sup> Salvador DALÍ: *Justitia*. 1977. Litográfia, 75,5×53,9 cm.

<sup>18</sup> Damien HIRST: *Verity* (Igazság, valóság). 2012. Köztéri szobor, acél, bronz, üvegszál, 20,25 m. Ilfracombe, Devon megye, Egyesült Királyság.

ironikus szobor révén, amit (rá jellemzően) meglepetésszerűen – s persze engedély nélkül – állított fel Londonban, 2004-ben, az Old Bailey tetején álló alkotást idéző pózban, de szétnyíló szoknyával, a harisnyakötője alá dugott pénzköteggel, vagyis prostituáltként jelentette meg Justitiát. A szobrot maga az alkotó – címének filozofikus jellege ellenére – a „hazudozók, tolvajok és zaklatók emlékműveként” írta le.<sup>19</sup>

3. Kevésbé izgalmas, de fontos kérdéseket vet fel a mérleg ábrázolásának módja, ami sok esetben a művészi kreativitás jellegzetes terepe. Miközben néhány szobrot technikai értelemben épp a mérleg ábrázolásával „rontanak el” (ugyanis a szobrokon a mérleget fogó kezét már kialakítani is elég nehéz, bronzból vagy más anyagból kiönteni pedig egész biztosan az), sok művész ezen a téren éli ki játékosságát. Az amerikai Tennessee állam Shelby megyéjének székhelyén, Memphisben a megyei bíróság előtti nőalak például a két kezében tartott két serpenyő révén maga lesz a mérleg.<sup>20</sup> Graham Ibbesonnak az angliai Middlesbrough bíróságán álló alakja (1994) esetén a két serpenyőt két grabancon ragadott gyermek helyettesíti.<sup>21</sup> Raymond Kaskey-nek a virginiai Alexandria egyik bírósága előtt látható alkotása<sup>22</sup> látszólag ugyancsak kompozíciójával hívja fel magára a figyelmet, hatásához azonban hozzájárul a talpazat különleges felirata, mely egy bizonytalan eredetű jogi aforizma (*Justice delayed – justice denied*: a késve érkező igazságszolgáltatás megtagadott igazságszolgáltatás) és az azt tartó „ablak-híd” két szimbolikus állatfigurája: egy teknősbéka és egy rohanó nyúl is. Az ítélezés terén az aforizma igazsága vitathatatlannak tűnik ugyan, az ítéletalkotásban mégis lehetnek olyan tényezők, amelyek – a teknős és a nyúl bonyolult, már Aiszóposz és Lafontaine meséiben is kiaknázott viszonya szerint<sup>23</sup> – ezt felülírják. Vagyis nyugodt és megfontolt mérlegelés nélkül nem születhet helyes ítélet. (*Justice hurried, justice buried* – ahogyan az indiai jogászok mondják.) Kaskey alkotása természetesen nem „kifejti” ezeket a szempontokat, hanem – kompozíciójának ellentétéivel, a teknősbéka feletti Justitia-figura dinamikus mozdatásával – exponálja és érzékelteti a problémát.

4. A Justitiával együtt ábrázolt állatok kérdése és szemantikájának feltárása a művészettörténészek és az ikonográfusok kedvenc témája. Mit jelképez például a

<sup>19</sup> BANKSY: *Justitia*. 2004. Köztéri szobor, bronz, poliészter, üvegszál, 6 m. London (Clerkenwell Park), Egyesült Királyság. A mű címe a talpazat felirata szerint: *Ne bízz senkiben!* A művész így kifejezett véleményét egyébként valaki empirikusan is megtapasztalható módon már 2004-ben megerősítette egy jelképes értékű akcióval: nem sokkal a szobor felállítása után kivette – nevének nevezve: kilopta – kezéből a mérleget és a kardot. „Ha azt állítod, hogy ilyen a világ, akkor bizony én is azt mondom, hogy ilyen! – mondhatta az illető egy elképzelt posztmodern diskurzusban.

<sup>20</sup> Massey J. RHIND: *Justitia*. 1910 körül. Köztéri szobor, márvány, 2 m. Memphis (a Shelby County Courthouse előtt), Tennessee, Egyesült Államok.

<sup>21</sup> Graham IBBESON: *Az igazságosság mérlege*. 1991. Köztéri szobor, bronz, 2,31 m. Middlesbrough, Egyesült Királyság.

<sup>22</sup> Raymond KASKEY: *Justice Delayed, Justice Denied* (A késve érkező igazságszolgáltatás megtagadott igazságszolgáltatás). 1994. Köztéri szobor, bronz, kő, öntöttvas, 1,71 m. Alexandria (a bírósági épület ablakában) Virginia, Egyesült Államok.

<sup>23</sup> Vö. *Aiszóposz meséi*. 254. mese [ford. SARKADY János] (Budapest: Európa 1987) 116–117. Mint közzismert, a teknős és a nyúl azon verseng, hogy melyikük a gyorsabb. Mivel azonban a nyúl bizott természetes gyorsaságában, a kezdet kezdetén leheveredett, és felelőtlenül elaludt. A teknős ezzel szemben tudatosan igyekezett célba érni, s mivel sosem lazított, megelőzte az alvó nyulat.

kígyó és a bárány Peter Paul Rubens egyik Justitiáján? – kérdezhetjük,<sup>24</sup> vagy a feltűnően nyugodt, már-már leszedált oroszlán a XVII. századi flamand festő, Jacob Jordaens képén, ami már a címével is azt állítja, hogy az emberi törvény az isteni jogon alapul.<sup>25</sup>

A különböző állapotoknak a joggal, de különösen Justitiával való kapcsolatba hozatala sok rejtélyes kérdést vet fel. Például: miért bukkannak fel és mit üzennek a struccok Luca Giordano képein? – gondoljunk akár a budapesti Szépművészeti Múzeumban (néha) látható Justitiára,<sup>26</sup> akár arra a harcos-diadalmas változatra, ami a firenzei Medici–Riccardi-palota nagytermének mennyezetét díszíti.<sup>27</sup> S általában: miért volt szokás egy időben a jogot a struccokkal kapcsolatba hozni?<sup>28</sup> Vajon mi a jelentése annak, hogy a Vatikáni palota Konstantin-termében, azon a képen,<sup>29</sup> amit Raffaello halála miatt tanítványa, Guilio Romano fejezett be már manierista stílusban, a pápa trónja mellett üldögélő Justitia egy soványka fekete strucc nyakán pihenteti a kezét, látszólag lágyan átfogva ujjaival, valójában azonban megmarkolva azt?<sup>30</sup>

S e kérdésekkel csupán az európai és az abba torkollott korábbi kultúrákhoz kötődő művek szimbolikáját érintettük, és még csak ki sem tértünk az olyan, „inyenceknek” való jelenségek értelmezésére, mint a bombayi (mumbai) Legfelsőbb Bíróság épületéhez kötődő majom-Justitia – valójában majom-bíró –, akinek kendővel van

<sup>24</sup> Peter Paul RUBENS: *Az igazságosság allegóriája (vázlat)*. 1625 körül. Olaj, fatábla, 65×44,5 cm. Noortman Master Paintings, Maastricht. A feltett kérdésre adható válasz iránt érdeklődőknek a következő írást ajánlom figyelmükbe, ami tulajdonképpen egy kiállításához készült esszéek foglalatosa, afféle elméleti kiállításkatalógus. David FREEDBERG: *Peter Paul Rubens. Oil paintings and oil sketches* (New York: Gagosian Gallery 1995) kül. 71–73.

<sup>25</sup> Jacob JORDAENS: *Az emberi törvény az isteni jogon alapul*. 1665. Olaj, vászon, 230,7×240 cm. Királyi Szépművészeti Múzeum, Antwerpen.

<sup>26</sup> Luca GIORDANO: *Lefegyverzett Justitia*. 1670 körül. Olaj, vászon, 168×286 cm. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

<sup>27</sup> Luca GIORDANO: *Justitia*. 1684 és 1686 között. Mennyezeti freskó. Medici–Riccardi-palota, Firenze, Olaszország.

<sup>28</sup> A strucc és a jog kapcsolatát a szakirodalomban számos ókori, középkori és kora újkori feltételezéssel szokás indokolni. Például azzal, hogy már az egyiptomi Maat istennő is struccot tart a fejére (ami nem feltétlenül igaz), hogy tollai egyforma hosszúságúak, ezért különösen alkalmas az egyenlőség megjelenítésére (ami szintén kérdéses), hogy mindent megemészt, még a vasat is, és így tovább. Széles körben elfogadott összefüggést mindazonáltal senki sem tudott ez ügyben megállapítani. A hagyományos értelmezések összefoglalását és egy viszonylag széles körben osztott értelmezést illetően lásd RESNIK–CURTIS (1. lj.) 76–79.

<sup>29</sup> Guilio ROMANO: *I. Orbán pápa Justitia és Caritas között*. 1520–24. Freskó, Konstantin-terem, Vatikáni palota (Palazzi Pontifici), Vatikán.

<sup>30</sup> E tekintetben érdekes, de legalábbis kissé meghökkenítő magyarázatot ad a posztmodern jogelméleti gondolkodó, Peter Goodrich, aki kitér e problémára is. Ám könyvét olvasva (vö. kül. Peter GOODRICH: *Imago Decidendi. On the Common Law of Images* [Leiden: Brill, 2017] 19–25. <https://doi.org/10.1163/9789004354340>) nemcsak azon képedünk el, hogy milyen sok magyarázat létezett erre vonatkozóan a kora újkori emblémás könyvekben, hanem azon is, hogy milyen kevés tér maradt az újabb magyarázatok számára. Hisz mi mással, ha nem e szűkös lehetőségekkel indokolható Goodrich azon újszerű, ám kissé meghökkenítő értelmezése, amit az imént említett képről adott: „Justitia – olvassuk meglepődve – úgy markolja meg a strucc egyenes, meztelen és meghosszabbodott, álló nyakát, mint az erő, s az álomfejtés szerinti fallosz és szexualitás jelét.” Uo. 24. Vagyis nem „pihenteti a kezét”, amint fentebb írtam, hanem egészen mást csinál vele.

ugyan bekötve a szeme, de az egyik szeméről azt feltolja, és szemtelenül kikukucskál a kendő alól.<sup>31</sup>

5. Végül, fontos politikaelméleti kérdéseket vetnek fel a Justitia-ábrázolások olyan esetei, amelyekben egy uralkodó foglalja el az istennő pozícióját, sőt még be is öltöztetik annak ruháiba. Erre az újkor hajnalán s rendszerint az újonnan felemelkedő államok világában került sor. Amíg Justitiát korábban a királyok erényeként vagy tanácsadójaként jelenítették meg, aki a jog és tisztesség fontosságára hívta fel figyelmüket, vagyis diktált még az uralkodóknak is, addig ezeken az alkotásokon – melyek közül itt kettőt említek – az uralkodók maguk tűnnek fel Justitiaként. Ez kétségtelenül szerepcserre, sőt több annál: nem egyszerűen a jog és politika viszonyának megfordítása, hanem a jog és igazságosság összefüggésének megkérdőjelezése, így a jog bizonyos fokú leértékelése is. A szándék nyilvánvalóan legitimációs: az adott személy uralmának elfogadtatása a születő abszolút monarchiák idején, rendszerint olyan esetekben, amelyekben az uralom folyamatossága megszakad, vagy az más okból igazolást kíván.<sup>32</sup>

Ebben a fogalmi körben lehet értelmezni Peter Paul Rubens ún. Medicisorozatának utolsó darabját, mely a *Boldogság Medici Mária régenssége alatt* címet viseli.<sup>33</sup> A huszonnégy részes sorozat<sup>34</sup> első darabja 1621-ben, az utolsó 1625-ben készült, s azért a művész egy okosan kialakított szerződés alapján 24 000 guldent kapott, ami az adott korban igen szép pénz volt. A hatalmas vásznak, melyek jelenleg a Louvre egyik nagy termében együtt láthatók, összesen csaknem háromszáz négyzetmétert tesznek ki, s a flamand mester – amint egy pénzügyek iránt érdeklődő művészettörténész kiszámolta – annak minden négyzetméterével mai áron körülbelül másfél ezer dollárt keresett. Ezért a pénzért a szóban forgó darab esetében meg is dolgozott, hiszen azt maga tervezte és festette meg Párizsban, ami nagy dolog volt, hiszen ekkor, sikereinek csúcsán Rubens sok képét (és a szóban forgó sorozat számos darabját) az ő ötletei, esetleg tervei és instrukciói alapján tanítványai és antwerpeni műhelyének munkatársai készítették el. A mester ez esetben azért vette kezébe az ecsetet, mert ki akarta cserélni a sorozat azon darabját, ami a megözvegyült toszkán nagyhercegnő és fia, XIII. Lajos között elvadult konfliktus miatt nem volt alkalmas politikai üzenetek megfogalmazására. Amint az közismert, Medici Mária – férje, IV. Henrik halála után, fia kiskorúsága idején – régensként uralkodott Franciaországban. Fia azonban trónra lépésekor száműzte őt Bois-ba, s ügyes-erőszakos eszközökkel megakadályozta hatalmi ambícióit. A szóban forgó festmény e küzdelem során keletkezett, és Mária régenskénti uralmát dicsérte, vagy ahogy manapság mondanák: hájpolta. A zsúfolt, mozgalmas, erotikusan felfűtött

<sup>31</sup> Elemzését, s magát a viszonylag nehezen hozzáférhető képet is lásd RAHELA KORAKIWALA: „Depiction of Justice in the Colonial Courts of British India. The Judicial Iconography of Bombay High Court” in HUYGEBART – MARTYN et al. (1. lj.) 433–447., [https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1\\_21](https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1_21).

<sup>32</sup> Az alapösszefüggés megállapítását lásd RESNIK– CURTIS (1. lj.) 442.

<sup>33</sup> Peter Paul RUBENS: *Boldogság Medici Mária régenssége alatt*. 1622 és 1625 között. Olaj, vászon, 394×295 cm. Louvre, Párizs, Franciaország.

<sup>34</sup> Elemzését lásd RONALD MILLEN– ROBERT ERICH WOLF: *Heroic Deeds and Mystic Figures. A New Reading of Rubens' Life of Maria De' Medici* (New Jersey: Princeton University Press 1989).



jelenet középpontjában Mária Justitiaként trónol. Kezében mérleg és a francia uralkodókat illető „bírói kéz” (*main de justice*). Kezét egy földgömbön pihenteti, ami az államiság korabeli szimbóluma,<sup>35</sup> körülötte görög és római mitológiai alakok: Ámor, Minerva, Saturnus, Prudentia, Abundantia és Fáma. Justitia (Medici Mária) és Prudentia melle kint, a félig mezítelen Saturnus és Minerva egymást átkarolva, átszellemült tekintettel úgy néznek Máriára, mintha egy jól sikerült légyottról jönnének, Abundantia majdnem meztelen, s mindenki nagyon tevékeny – az egész képet áthatja egyfajta flow. Alul, a négy puttó mellett a három legyőzött gonosz: az irigység, a tudatlanság és a bűn. Maga az alkotó úgy jellemezte a képet, hogy az az aranykorban megvalósuló isteni igazságosságot és Asztraia<sup>36</sup> földre való visszatérését ábrázolja, nem pedig a francia viszonyokat. S hogy Asztraia vagy Justitia alakjában miért éppen Medici Mária vonásait örökítette meg? – nos, ez Rubens azon képességéből fakadt, hogy sikeres művész-üzletemberként mindig hozzá tudta igazítani elképzeléseit a megrendelő igényeihez.

Bár a mű jellege sok mindent elárul a születőfélben lévő francia abszolutizmusról, hasonló kép készült a XVIII. század eleji Angliában is. Ott az olasz udvari festő, Antonio Verrio Anna királynőt – az utolsó Stuart s egyben az első „brit” uralkodót – ábrázolta diadalmas Justitiaként.<sup>37</sup> A mai közízlés szempontjából már-már émelyítő, barokkosan zsúfolt kép az angol királyi család külső londoni palotájában, a Hampton Court-ban látható, a szalon mennyezetén. A középpontban trónoló királynő kezében a Justitiák klasszikus „felszerelése”, kard és mérleg, körülötte pedig erényallegóriák röpködnek, sőt: nyüzsögnek, zsonganak. Fölötte egy férfi és egy nő – Neptun és Britannia allegóriái – egy koronát tartva úsznak felé, jelezve, hogy azt mindjárt a fejére teszik. E képpel a nápolyi születésű angol falképfestő azt fejezte ki, hogy úgy gondolja: a királynő és országa – s mint ismeretes Skócia az 1702-ben trónra került Anna uralkodása alatt egyesült Angliával – uralni fogja majd a tengert és a szárazföldet. Ha így gondolta, ez körülbelül kétszáz évre „be is jött”, hiszen Nagy-Britannia egy időre világhatalommá vált, és ebben valószínűleg szerepe volt annak a rendnek is, amelynek kiépítése Anna idején kezdődött. A brit festészetben később tudomásom szerint nem éltek e módszerrel.

Nos, ilyen és ehhez hasonló ikonográfiai kérdésekre lehet rámutatni az igazságosság eszméjének jellegzetes megjelenítései kapcsán. Most ezek közül arra térek rá, amit a jogászok a leggyakrabban vetnek fel, amit szívesen megvitatának, s amelynek kapcsán rendszerint szenvedélyesen fejtik ki saját álláspontjukat.

<sup>35</sup> Matthias WINNER: „The Orb as the Symbol of the State” in Allan ELLENUS(szerk.): *Iconography, Propaganda, and Legitimation. The Origins of the Modern State in Europe* (Oxford: Clarendon Press 1998) 63–86.

<sup>36</sup> Az „igazságosság hercegnőjének” tekintett Asztraia (szüz csillagkép) bizonyos értelmezések szerint Diké egyik latin változata; ezek az értelmezések azonban meglehetősen bizonytalanok, és itt nem is foglalkozok velük. Jelzem viszont, hogy a téma ikonográfiáját a kódexirodalom ábrázolásában bemutatva elemzi Duits REMBRANDT: *Celestial Transmissions. An Iconographical Classification of Constellation Cycles in Manuscripts (8<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. *Scriptorium*. 59. évf. 2005/2. sz. 147–202.

<sup>37</sup> Antonio VERRIO: *Anna királynő. 1700 és 1705 között. Mennyezeti freskó. Hampton Court Palace, East Molesey, Surrey, Egyesült Királyság.*

## II. BE KELL-E KÖTNI JUSTITIA SZEMÉT?

Justitia művészi ábrázolásainak vagy más jellegű, például modern logókon megjelenő ikonikus reprezentációinak hangsúlyosan elméleti tárgyalást kívánó kérdései közül az egyik legismertebb azzal kapcsolatos, hogy a bekötött szemű vagy a kendő nélküli ábrázolás tekinthető-e autentikusnak, a joggal és a jogszolgáltatással összefüggésben kifejezőnek, s általában véve helyesnek. A kérdés megítélésének szinte minden területén – a joggal és a művészetekkel kapcsolatos laikus okoskodásoktól kezdve az értelmes beszélgetéseken át a magas szintű esztétikai, ikonológiai és jogfilozófiai elemzésekig<sup>38</sup> – mindkét lehetőség mellett és ellen okos érveket és jó szempontokat szoktak felhozni. Ennek ellenére, vagy talán épp ezért, a kérdés – melyik a helyes? – sosem szűnik meg, csak új és új megvilágításba kerül.

## 1. TÉNYEK

Kezdem a tényekkel. Tény az, hogy az igazságosság istennőjét a XV–XVI. század fordulójáig mindig kendő nélkül ábrázolták. Bekötött szemmel először – amint azt Robert Jacob, Martin Jay, valamint J. Resnik és D. E. Curtis elemzéseiből tudjuk<sup>39</sup> – a középkor végi svájci német humanista költő, később jogászprofesszor, Sebastian Brandt *Bolondok hajója*<sup>40</sup> című, 1494-ben Baselben megjelent satirikus verses művében volt látható egy illusztráción, amit néhányan<sup>41</sup> a fiatal Albrecht Dürernek tulajdonítanak. A könyv, ami az ún. *bolondirodalom* első jelentős alkotása volt, gyorsan nagy népszerűsége tett szert: hat év alatt huszonhat kiadást ért meg; lefordították latinra, franciára, angolra és számos más nyelvre, utánozták, átdolgozták és hamisították, s az erasmusi *Balgaság dicséretének* (1509/11) is előfutára lett. Ezután elfeledték, hogy aztán a XX. században újra felfedezhessék. A képen az látható – a könyv egy 1497-es francia nyelvű kiadásában<sup>42</sup> színes változatban –, amint egy bohóc vagy inkább udvari bolond éppen beköti Justitia szemét egy kendővel.

A bekötött szem eredetileg a bizonytalan, sőt téves, rossz ítélet jelzésére szolgált, vagyis egyfajta kritika volt. Erre következtethetünk abból is, hogy az adott korban

<sup>38</sup> Lásd például Mario SBRICCOLI: „La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l’âge moderne” in *Crime, Histoire & Sociétés* 9. 2005/1. 33–78. <https://doi.org/10.4000/chs.382>; José M. González GARCÍA: *The Eyes of Justice. Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law* [ford. Lawrence SCHIMMEL] (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2017).

<sup>39</sup> Vö. JACOB (1. lj.) 87. és 232., RESNIK – CURTIS (1. lj.) 68. és 91–105., KISSEL (1. lj.) passim, valamint Martin JAY: „Must Justice be Blind? The Challenge of Images to the Law” in Costas DOUZINAS – Lynda NEAD (szerk.): *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law* (Chicago–London: University of Chicago Press, 1999) 19. sköv.

<sup>40</sup> Sebastian BRANDT: *Das Narren Schyff* (1494); később különböző kiadásokban. Magyarul *A bolondok hajója* (ford. MÁRTON László) (Zebegény: Borda 1999).

<sup>41</sup> Lásd erről Friedrich WINKLER: *Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff* (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 36 1951).

<sup>42</sup> Sebastian BRANT: *La nef des folz du monde* (Lyon, 1497) fol. 63, 607.; a képet közli JACOB (1. lj.) XXVII. tábla.

a bekötött szemmel alkotott ítéletalkotás más vizuális üzenetekben is előkerült. Ezek egyike a bambergi erkölcsfilozófus és bíró, J. F. Schwarzenberg által összeállított törvénnyel, a *Bambergische Halsgerichtsordnung* (*mater Carolinae*, 1507) állt kapcsolatban, ami a főbenjáró bűnök büntetésére vonatkozott. Mint a képzett jogászok számára ismeretes, e „törvény” – utánezatával, a *soror Carolinae*-nak nevezett brandenburgi törvénnyel (1516) együtt – az össznémet és Svájcra is kiterjedő 1530-as *Constitutio Criminalis Carolina* előfutára volt. A Schwarzenberg-féle munka 1508-as kiadásának<sup>43</sup> egyik oldalát a *Bolondok törvényszéke (Az igazságtalan bírók)* című képpel illusztrálták, amely bekötött szemmel ábrázolta a bírókat és a feleket. Ezzel a kötet szerkesztője azt üzenté, hogy a római jogon alapuló törvényi jog felette áll a német laikus bírák által alkalmazott szokásjognak. Ehhez hasonló képek a törvény későbbi kiadásaiban némileg módosulva ismétlődtek.

Érdeemes megjegyezni, hogy a látásproblémával egyidőben az arc (ti. a kétarcúság) kapcsán a helyes ítélet és a büntetőjog összefüggéseinek a kérdése is felvetődött, elsősorban az antwerpeni Joost Damhoude(r) *Praxis Rerum Criminalium* (1567) kapcsán. Ezt a művet is fontos, bár kevésbé tartós ikonográfiai változások kísérték. *Justitia* Janus-arcú ábrázolása problémájának áttekintésére azonban e helyütt terjedelmi okból nem vállalkozom.<sup>44</sup>

Különös előzménye volt a „bekötött szemű” allegóriáknak, s a kendős ábrázolás elterjedésében is szerepe lehetett, két, a joghoz nem kapcsolódó allegória, nevezetesen Egyház és Zsinagóga megjelenítése a középkor delelőjén, a XI–XIV. század között. Ezekkel az allegorikus nőalakokkal több helyen – legismertebb módon a strasbourgi katedrálison, de egyebek mellett a párizsi, bambergi, erfurti és magdeburgi székesegyházakon is – a kereszténység és a judaizmus viszonyát szemléltették. A kőfaragó mesterek Egyházat (másként *Ecclesiát*) rendszerint a Krisztus vérével felfogó kehellyel, Zsinagógát (*Synagoga*) pedig szemén kendővel ábrázolták. A kendő fő funkciója itt annak hangsúlyozása volt, hogy a judaizmus hívei vakok voltak a kereszténység fényének meglátására, és nem ismerték fel Jézusban a messiást. Ezt, illetve az ennél durvább jellegzetes ábrázolásokat<sup>45</sup> többen az egykori egyházi antijudaizmus kifejeződésének és a középkori antiszemitizmus jelének tartják.

<sup>43</sup> *Bambergische Halsgerichts Ordnung*. Mentz, Johannem Schöffner, 1508 (az interneten digitalizálva is elérhető).

<sup>44</sup> Lásd ezzel kapcsolatban Marcilio FRANCA: „The Blindness of Justice. An Iconographic Dialogue between Art and Law” [Portugálból fordította: Caio Martino] in Andrea PAVONI– Danilo MANDIC – Caterina NIRTA – Andreas PHILIPPOPOULOS–MIHALOPOULOS (szerk.): *See. Law and the Senses* (London: University of Westminster Press 2018) 159–194. kül. 186–187. <https://doi.org/10.16997/book12.f>; ahol (a digitális kiadásban) a linkre kattintva a Janus-arcú *Justitia* is megtekinthető.

<sup>45</sup> A strasbourgi katedrális szobrain Eklézsia koronát viselt, míg Zsinagóga koronája a földre esett, ő maga pedig lehajtott fővel és eltört lándzsával szomorkodott. (A szobrokat néhány éve eltávolították a katedrálisról; azok a strasbourgi *Musée de l'Œuvre Notre-Dame*-ben tekinthetők meg.) Más ábrázolásokon Zsinagóga törvényábrát tartott, ami majdnem kicsúszott a kezéből. Egyes miniatűrökön Eklézsia a Nap felé, Zsinagóga a Hold felé fordult, ami egyfelől az életet és a feltámadást, másfelől a halált jelképezte. Másutt Eklézsia az okos, Zsinagóga a balga szüzeket vezette. Volt olyan ábrázolás is, ahol Zsinagóga kos- vagy kecskefejet fogott, erszényt hordott és zsidókalapot viselt, vagy disznón lovagolt.

A XVI. század során Justitia bekötött szemű ábrázolása széles körben elterjedt, először svájci-délnémet területen, később másutt is. A városi köztereken a kendős változat először 1543-ban, Bernben volt látható, a svájci Hans Gieng munkájaként.<sup>46</sup> A színes (festett) szobor, mely a *Gerechtigkeitsbrunnen* része volt, felállításakor olyan nagy hatást váltott ki, hogy a XVI–XVIII. század folyamán rövid időn belül számos ahhoz hasonlót készítettek: többé-kevésbé hű másolatként (Solothurnban 1561-ben, Lausanne-ban 1585-ben, valamint Boudry, Cudrefin és Neuchâtel városában), vagy annak hatása alatt készült önálló alkotásként: Aarau-ban 1643-ban, Biel/Bienne-ben, Burgdorfban, Brugg-ben, Zürichben és Luzernben később.<sup>47</sup>

Jól szemlélteti az új arculatot Claude Franchomme 1718-ban fából faragott Justitiája,<sup>48</sup> ami eredetileg a lille-i Rihour-palota azon termét, a Salle du Conclave-t díszítette, ahol rendszeresen tartottak bírósági tárgyalásokat. Később átkerült a l'hospice Comtesse-be, mely a XX. század második felétől múzeum. A színesre festett faszobor nem sokkal kétszázadik születésnapja előtt, egy 1916-os épületűzben majdnem elpusztult, de bekormozódását és más sérüléseit újabb száz év elteltével, 2012–14-ben, közadakozásból sikerült restaurálni. Friss aranyozása kiemeli a benne rejlő finom ellentéteket, például emelkedettségét és melankóliába vagy legalábbis mélabúra hajló tartását; eltökéltségét és törekenységét, amin szépsége alapul.

A „kendős ábrázolások” mellett Justitiát olykor látási képesség nélküli, sőt egyenesen vak nőként, máskor pedig (bár meglehetősen ritkán) a transzba esett emberekre jellemző „szemét forgató”, s ezért (be)látási képességgel az adott pillanatban nem rendelkező emberként<sup>49</sup> jelenítették meg. A vakság e kontextusban való ábrázolásának különleges példája a holland Hans Vredeman de Vries *Iustitia et Iniustitia* (1594/95) című festménye, mely eredetileg a gdański városházát díszítette.<sup>50</sup> Ezen az igazságoosságot megjelenítő allegorikus nőalak (baloldali panel) kifejezetten vak, az igazságtalanságot megjelenítő pedig (jobboldali panel) látási képességeinek teljes birtokában van. Mivel az alkotó a piktúra terén talán nem volt elég ügyes, tudniillik egyébként építészként működött, üzenetét nem Justitia szeme, hanem inkább a mellékalakok egyfelől egyenes, nyílt és becsületes, másfelől hamiskás, álnok, néhány esetben pedig kifejezetten gonoszságot sejtető tekintete, testtartása és mozdulata árulja el.

<sup>46</sup> Hans GIENG: *Az igazságoosság kútja (Gerechtigkeitsbrunnen)*. 1543. Köztéri szobor, festett égetett anyag, fém, 1,71 m, oszlopon, Bern óvárosa (Gerechtigkeitsgasse), Svájc. A köztéren jelenleg az eredeti mű másolata látható, mert azt 1986-ban vandálok ledöntötték. A restaurált művet a berni Történelmi Múzeumban őrzik.

<sup>47</sup> Ezek egyes részleteit lásd Paul HOFER: *Kunstdenkmäler des Kantons Bern*. 1. kötet: *Die Stadt Bern* (Basel: Birkhäuser 1952) 315–320.

<sup>48</sup> Claude FRANCHOMME: *Az igazságoosság allegóriája*. 1718. Festett (aranyozott) fa, 151 cm. Musée de l'Hospice Comtesse, Lille, Franciaország.

<sup>49</sup> Lásd e tekintetben Jacques (Jacob) DE GHEYN II vagy műhelye egyik metszetét az *Erények* című sorozatból. Jacques (Jacob) DE GHEYN: *Iustitia*. 1593. Metszet, papír, a kép átmérője 14,7 cm. British Museum (katalógus: 1873.0712.42.) Elérhető az interneten: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1873-0712-42](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1873-0712-42).

<sup>50</sup> Hans Vredeman DE VRIES: *Iustitia et Iniustitia*. 1594/95. Olaj, vászon, 140×200 cm. Városi Történelmi Múzeum (Nemzeti Múzeum), Gdańsk, Lengyelország.

A kendő motívum terjedése és egyre szélesebb körű elfogadottsága ellenére Justitia szemének eltakarása mégsem vált általánossá, s továbbra is számos nem bekötött szemű Justitiát alkottak. Jellemző, hogy a kanonizált ábrázolásmódokat „a költők, festők, szobrászok és mások számára” leíró mű, Cesare Ripa *Iconologiája* (1593/1603, később számos kiadásban megjelent) hét jellegzetes Justitia-ábrázolást ismertetett – „isteni”, „szigorú”, „egyenes” igazságosság stb. –, de ezek közül csak egyet írt le úgy, hogy a figura szemén kendő van. „Azért ábrázoljuk bekötött szemmel – írta ehhez Ripa –, minthogy semmi olyanra nem szabad tekintenie, ami a bíró érzékeire, az értelem ellenségeire hatással lehetne.” Vagyis a kendő ekkor már egyértelműen az ítélkezés kikényszerített és garantált pártatlanságára utalt. Az egyik első ikonográfusnak tartott szerző négy esetben meg sem említette a kérdést, hogy mi a teendő a szem ábrázolásával, két esetben pedig minősítette Justitia tekintetét, tehát biztosan nem javasolta eltakarni a szemét. Aulus Gellius, az *Athéni éjszakák (Noctes Atticae)* szerzőjének ábrázolásmódját felidézve egyenesen úgy fogalmazott, hogy Justitia „éles tekintettel néz”, az isteni igazságosságról pedig azt mondta, hogy az a világra „mint néki alávetett dologra tekint”.<sup>51</sup> Vagyis ebben a korban a bekötött szemű Justitiák terjedtek ugyan, de távolról sem váltak kizárólagossá.

## 2. ÉRTELMEZÉSEK

A tények értelmezési lehetőségeit vizsgálva azt látjuk, hogy a bekötött szem néhány évszázad alatt egyértelműen pozitív jelentést kapott. A látás hiánya mint *hiányosság* (amiben azt is feltételezzük, hogy a szem a megismerés, a megértés és az ítéletalkotás feltétele),<sup>52</sup> így nem valamilyen korlátozottságként, hanem *értékes* jellemzőként percipiálódott, ami azt sugallta, hogy a látás elfogultsághoz vezethet, s ezért a megrontott ítélet és a korrupció forrása is lehet.<sup>53</sup>

A kendővel bekötött szem ma nyilvánvalóan nem korlátozottságként jelenik meg, hanem a *pártatlanság* eszközeként és az *elfogulatlanság* garantálásaként. Akinek be van kötve a szeme – sugallja ez az értelmezés –, az várhatóan részrehajlástól mentesen veszi figyelembe a szabályokat, érdekeket és egyéb szempontokat. E gondolat mögött ott az emberi természet gyengeségével kapcsolatos feltételezés, s emiatt azt többen félrevezetőnek tekintik. Ám nem biztos, hogy igazuk van. E gondolat elfogadásához nagyban hozzájárult a hatalmi ágak elkülönítésére vonatkozó Montesquieu-i elmélet is, amely a pártatlanság eszméjével erősítette a bírói hatalmi ág függetlenségének gondolatát. Az képes elfogulatlan ítéletet alkotni, aki nem ismeri

<sup>51</sup> Cesare, Ripa: *Iconologia* [1593/1603] [ford. SAJÓ Tamás] (Budapest: Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola 1997) 236–239. (kiemelés e szerzőtől)

<sup>52</sup> Újabbban ebben a kérdéskörben még azt is felvetik, hogy milyen szempontokat lehet és kell mérlegelni annak megválaszolásakor, hogy vak ember lehet-e bíró. Lásd ezzel kapcsolatban DORFMAN: „The Blind Justice Paradox. Judges with Visual Impairments and the Disability Metaphor”. *Cambridge Journal of International and Comparative Law*. 5. 2016/2. 272–305. <https://doi.org/10.4337/cilj.2016.02.05>.

<sup>53</sup> E kettősségről lásd részletesebben RESNIK – CURTIS (1. lj.) 91–104.

azokat a körülményeket, amelyek részrehajlóvá tennék. Ma általános az az elgondolás, hogy a bekötött szem az ember antropológiai-erkölcsi gyengeségét orvosolja. Egyfajta védekezés önmagunk önzésével vagy mások csábításával szemben. S egyfajta védekezés általában is: Justitia szeme azért van bekötve – mondta például Goethe szellemeskedve –, hogy elkerülje, hogy a csalók elvakítsák.<sup>54</sup>

Az ilyen módon *kikényszerített pártatlanság* még a XX. század nagy politikai filozófiai rendszereiben is visszaköszön: az egyik legjelentősebb liberális politikai filozófus, az amerikai John Rawls azt bizonyította, hogy a méltányos igazságosságra vonatkozó társadalmi szerződést csak megfelelő körülmények között lehet megkötni. Ezek egyik fontos eleme, hogy az ember saját „valóságos”, a szerződéskötéssel létrehozott leendő társadalomban betöltött társadalmi helyzetének, képességeinek és szerencsés vagy szerencsétlen adottságainak ismerete nélkül fogadja el az igazságosság elveit. Vagyis úgy – felidézve *Az igazságosság egy elméletének* (1971) terminológiáját –, hogy mindezt a *tudatlanság fátyla* borítja. A tudatlanság fátylának és Justitia kendőjének így, végső soron hasonló az üzenete: a csábító vagy félrevezető, vonzó vagy taszító konkrétumok ismerete nem mozditja elő a pártatlan és semleges ítéletet. Ilyen előzmények után és elméleti megfontolások között nem csoda, ha a Leideni Egyetemen nemrég született egyik disszertáció egyenesen azt állítja, hogy a római egyezmény 6. cikkében biztosított bírói függetlenség és pártatlanság Justitia szemének bekötése révén jeleníthető meg.<sup>55</sup>

Másfelől viszont sosem tűntek el azok az érvek és szempontok, amelyek a látásnak az ítéletalkotásban nélkülözhetetlen szerepét hangsúlyozták. E vonatkozásban először is arra utalok, hogy a látásnak a jogi és a jogról való gondolkodásban a kérdéstől függetlenül is különleges szerepe van. Nemcsak Zaleukosz ítéletét említhetjük itt, mely ezen az érzékeny ponton szabta ki a büntetést,<sup>56</sup> hanem azt a jogfilozófiai szempontot is, mely szerint lehetetlen, hogy a törvényhozó minden részletre kiterjedően, teljesen világosan alkossa meg törvényeit. Vagyis a jogalkalmazás természetes velejárója a szövegszinten még befejezetlen jogszabálynak a konkrét körülményekhez való igazítása, márpedig ehhez a részletek és a konkrét körülmények ismerte szükségése. S ha be lenne kötve a jogalkalmazó szeme, akkor nem tud-

<sup>54</sup> Johann Wolfgang GOETHE: *Torquato Tasso* [ford. Szabó Ede] (II. felvonás 3. jelenet) in J. W. GOETHE: *Dramák* (Budapest: Európa 1982) 479. („Az igazság[osság] is kötést hord szemén, és nem lát meg minden káprázatot.”)

<sup>55</sup> Lásd Martin KUIJER: *The Blindfold of Lady Justice. Judicial Independence and Impartiality in Light of the Requirements of Article 6 ECHR*. Nijmegen: Wolf, Meijers' series, 2004.

<sup>56</sup> Zaleukosz a dél-itáliai Lokroi nagy híró ósi törvényhozója volt, aki több törvénykönyvet is megszövegezett, s azok alapján következetes szigorral ítélkezett. Egyik törvénye szerint a házasságtörésnek az lett a büntetése, hogy a bűnösnek kiszúrják mindkét szemét. Amikor saját fiát érték házasságtörésen, szigorú bírónak rá is kiszabta az előírt büntetést. A nép azonban kegyelmet kért a fiú számára, ő pedig a jogász formalizmus, az erkölcsi szigor és az atyai érzések megdöbbentő keveréke szerint módosította az ítéletét: „Nos, a törvény két szemet kíván, ezért az egyiket vegyék el a fiamtól, a másikat pedig tőlem!” Az ókori történetet az újkor elején két festő is emlékeztetéské tette: a flamand Ambrosius Francken és a holland Jan de Bray (Braj). Lásd Ambrosius FRANCKEN I.: *Zelaukosz ítélete*, 1606. Olaj, fatábla, 179,5×216,5 cm. Fitzwilliam Museum, Cambridge, Egyesült Királyság, valamint Jan DE BRAY: *Zaleukusz ítélete*. 1676. Olaj, vászon, 212×255 cm. Frans Hals Museum, Haarlem, Hollandia.

ná sem megismerni, sem mérlegelni ezeket a körülményeket, tehát nem tudná alkalmazni a szabályokat.

Ehhez jön még, hogy a bekötött szem a „vaktában alkotott”, véletlenszerű, sőt szeszélyes ítélet lehetőségét sejteti – nem véletlen, hogy egyes középkori képeken a szerencse istennőjét, Fortunát<sup>57</sup> s néha a szerelem istenét, Éroszt ábrázolják bekötött szemmel. A szerencse szeszélyes, a szerelem vak – szokták még ma is mondani. A vakságot – fogalmazott az ikonológia klasszikusa, Erwin Panofsky – Homérosz és Justitia esetét kivéve mindig is valami rosszal, sokszor a gonoszsággal társították. A vakság funkciója Homérosz esetében az érzéki vágyak befolyásoló szerepének kizárása, Justitia estén a pártatlanság biztosítása volt; ám – hangsúlyozta – mindkét értelmezés idegen a klasszikus és a középkori gondolkodástól, s a bekötött szemű igazságosság alakja különösen a humanizmus korszakához kötődik.<sup>58</sup> Korábban hasonló gondolatokat fogalmazott meg a jogtörténész Ernst von Moeller is,<sup>59</sup> aki szerint a látásképtelenség eredetileg nem szimbolikus tulajdonság volt, hanem véletlenszerű negatív tény.

A látás és az ítéletalkotás közötti összefüggés ehhez némileg hasonló kontextusban jelent meg már a Bibliában is. Jób könyve, mint ismeretes, azzal a teodicea-problémával foglalkozik, hogy az igazságtalanság miként köthető össze Isten létevel: miért szenved az igaz, és miért él jól a bűnös? Ennek megválaszolásakor azt sugallja, hogy Isten akaratát nem lehet racionális eszközökkel kifürkészni. Hiszen a bűnöst és igazat egyaránt elragadja, s amikor halált oszt, akkor Isten kineveti az ártatlan emberek félelmét stb. Nos, az iménti kontextusban az ószövetségi irat szerzője ezt így is kifejezi: Isten „a földet a bűnösök kezébe adta, [s] maga fogta be bírának szemét” (Jób 9:24).

Az ábrázolásmód nem mindig elvont megfontolásoktól függ, hiszen azok rendszerint konkrét kulturális kontextusban jelennek meg. Panofsky szerint a klasszikus görög antikvitásban az igazságosságot szűrös szemmel és félelmetes tekintettel jelentették meg, míg az ókori Egyiptomból olyan ábrázolásokat is ismerünk, amelyekben a főbíróknak nincs szeme, hogy így mutassák fel pártatlanságát, kollégáinak pedig nincs kezük, jelezve, hogy őket nem lehet megvesztegetni.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> „Egy istennő szemének bekötése bizonyos értelemben nem más, mint hogy Fortunáéhoz hasonló pozícióba tesszik.” Vö. Erwin PANOFSKY: „Good Government or Fortune? The Iconography of a Newly Discovered Composition by Rubens”. *Gazette des Beaux Arts*. Ser 6. 108. 1966. 305–326.

<sup>58</sup> Erwin PANOFSKY: *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Abingdon: Routledge, 2018 [eredetileg Oxford: Oxford University Press 1939; később New York: Harper Collins (Harper Torchbook) 1962] 60.

<sup>59</sup> Ernst VON MOELLER: *Die Augenbinde der Justitia*. Schwann 1905, idézi PROSPERI, Adriano: *Justice Blindfolded. The Historical Course of an Image* (Leiden: Brill, 2018) 36. <https://doi.org/10.1163/9789004368675>.

<sup>60</sup> Lásd PANOFSKY (58. l.) 105. Megjegyzem ehhez, hogy „a kéz nélkül ábrázolt bíró” nem feltétlenül „levágott kezű bíró” jelent, hisz az utóbbi büntetést sejtet és azzal fenyeget. A téma az európai művészet történetében is megjelent, amint azt Cesàre Giglio *Levágott kezű bírók (Les juges aux mains coupées)* című képe mutatja, ami 1604-ben került a genfi Conseil d'Etat termének falára, ahol a XVII. század elején bírósági tárgyalásokat tartottak.

### 3. ÁTMENETEK ÉS KOMPROMISSZUM-KÍSÉRLETEK

Azt, hogy milyen nehéz is rendet tenni a különböző érvek között, s hogy a dolog még a magabiztos koncepcióval rendelkező művészeket is képes elbizonytalanítani, jól jelzi, hogy néhányan átmeneteket kerestek a határozott tekintet és a bekötött szem között, vagy valamilyen kompromisszumra törekedtek e téren. Ezek a művészi megoldások olykor meglepőek, máskor elgondolkodtatók, ismét máskor pedig megmosolyogtatók.

A kendő kérdését illetően érdekes megoldást jelent az angol portréfestő, Joshua Reynolds *Justitia* című képe,<sup>61</sup> amit afféle tanulmánytervként készített az oxfordi New College négy erényt ábrázoló ólomüveg ablakához. Ezen egy karcsú női alak magasba emeli különleges, ún. római (egykaros) mérlegét tartó kezét, s az vagy a keze árnyékot vet arcának szemvonalára, mint amikor az ember a tenyerével árnyékolja el szemét, hogy ne vakítsa el a nap.<sup>62</sup> Mintha azt mondaná: ő dönti el, hogy mit és mennyit akar látni a külvilágból. A kép ugyanakkor értelmezhető úgy is, hogy a szem eltakarása csak látszat, s a néző ne is törődjön vele. Ezt a látszatot erősíti, sőt kicsit megtévesztéssé is teszi, hogy a női alak haja úgy omlik előre a vállán, mint ha egy kendő két vége volna.

Hasonló átmenetet képvisel a modern szobrászat terén Diana K. Moore több *Justitia*-ábrázolása is.<sup>63</sup> Ezekben a főszereplő olyan vékony, már-már áttetsző kendővel köti be a szemét, hogy azon egészen biztosan át lehet látni. Ne gondoljuk azonban, hogy a fátyolszerű kendőt az újabb időkben fedezték fel. Valami ilyesmit látunk ugyanis a XVII. századi flamand festő, Jacob Jordaens imént említett képén is,<sup>64</sup> amit az isteni és az emberi törvény kapcsolata allegóriájaként ismerünk. Jordaens üzenetét – azt, hogy az emberi törvény az isteni jogon alapul – a kép középpontjába helyezte, rubensi idomokkal bíró *Justitia* nyomatékosítja, akinek egy szinte teljesen áttetsző fátyolból készült kendő (nem) takarja el a szemét.

<sup>61</sup> Joshua REYNOLDS: *Justitia*. 1777 és 1778. Olaj, vászon. Az 1777-es változat (223,5×83 cm, Somerley Estate, Hampshire, Lord Lormanton gyűjteménye) reprodukcióját közli, Desmond MANDERSON: *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019. 2.1. színes tábla. Az 1778-as változat reprodukcióját közli (Thomas Agnew and Sons, Ltd. engedélye alapján) RESNIK – CURTIS (1. l.) 16. színes tábla. Maga az ólomüveg ablak az oxfordi New College kápolnájának előterében látható.

<sup>62</sup> Ezt a megoldást Reynolds egy harminc évvel korábbi önarcképéről vette át, ahol ő maga teszi ugyanezt (vö. REYNOLDS: *Önarckép beárnyékolta szemmel*. 1747/49. Olaj, vászon, 63,5×74,3 cm. National Portrait Gallery, London). Lásd erről Desmond MANDERSON – Cristina S. MARTINEZ: „Justice and Art, Face to Face” *Yale Journal of Law & the Humanities* 28. 2016/2. 241–263. és MANDERSON (61. l.) 58–60.

<sup>63</sup> Diana K. MOORE: *Justitia*. 1991. Formázott beton, 3,4 m. Newark (a Martin Luther King Szövetségi Bíróság előtti téren), *New Jersey, Egyesült Államok, valamint* Diana K. MOORE: *Justitia*. 1995. Rozsdamentes acél, 2,4 m. Concord (a Warren B. Rudman U. S. Courthouse épületében), *New Hampshire, Egyesült Államok. Ezek mellett* Diana Moore-lak négy további jellegzetes *Justitia*-ábrázolása disziti az amerikai bíróságokat és köztereket: így Lafayette-ben (*Louisiana*), Trentonban (*New Jersey*), New Yorkban (New York) és Washingtonban.

<sup>64</sup> JORDAENS (25. l.).



E probléma ellentmondásait aknázza ki vitatható vagy legalábbis vitára sarkaló – ugyanakkor intellektuálisan érdekes – módon az a szobor,<sup>65</sup> amit egy kortárs amerikai szobrász, Audrey Flack készített a floridai Tampa bírósága előtti térre. A mű címe – *Veritas et Justitia* – szerint a művész egyszerre, egy alakban akarta ábrázolni az igazságot és az igazságosságot. Ezt úgy gondolta elérni, hogy a figura szeme be is van kötve, de a kendő takarásai között ki is lát egy kicsit, azaz érzeke-li a körülötte történő eseményeket, talán mondhatjuk úgy is: az igazságot. E különös megoldás egy magyar népi szólással akár „mátyáskirálynak” is mondható; ti. a lányra utalva, aki hozott is valamit a királynak meg nem is. Problémát csak az jelent, hogy a kendő alatt vagy a szemet takaró szalagok között az istennő nemcsak a kinéz a világra, hanem kikukucskál oda, azaz csal egy kicsit. Az egy kicsit csaló Justitia ugyanakkor nem feltétlenül tesz jót a *fair* eljárást is magában foglaló igazságosság-eszménynek. Felállítása idején ezért többen (joggal) vitatták értékeit, s a floridai helyi újságok kommentárrovaiban nemcsak az elismerő, de a kritikai vélemények is hemzsegttek.

Nem a kendős és kendő nélküli ábrázolás közötti átmeneteket vagy a kopromisszumot keresi, hanem a probléma filozofikus megoldását nyújtja az az épületdísz, amely 1906-ban került a Berlin-Moabit-i büntetőbíróság épületének díszítőelemei közé. Az egyébként is szépen kidekorált épület egyik oszlopán egy bekötött szemű Justitia látható, akinek hajpántján megjelenik a „törvény szeme”, a háromszögbe helyezett egyetlen szem, melyből sugarak áradnak szét.<sup>66</sup> Ez a Justitia<sup>67</sup> mint emberi formát öltő isteni lény biztosan nem lát át a kendőjén, és nem is kell onnan kikukucskálnia, hiszen a „törvény szeme” mindent meglát és megtud helyette.

Végül nem átmenet, hanem egyfajta koncepcionális bizonytalankodás jele, hogy a lengyelországi Wrocław egyik helyi bíróságának bejárata fölött álldogáló Justitia kétszer is átalakult az elmúlt két évtizedben. A sötétszürke-fekete színű szobrot a német Theodor von Gosen készítette még Breslauban.<sup>68</sup> A nem túl izgalmas alkotás mintegy belesimult a meglehetősen jellegtelen lakótelep szélén található, ugyancsak nem túl izgalmas vörös téglás bírósági épület bejárati portáljába. Sokan észre sem vették, az 1990-es években azonban néhányan arról kezdtek vitázni: vajon nem az elfogultság jele-e az, hogy Justitia szeme nincs bekötve, hiszen ez a szobor a szocializmus idején is a bíróság bejázatánál állt. Az esetlen viták lezárásaként aztán 2005-ben, vagyis az alkotás hetvenedik születésnapján a figura fejére ráerősítettek egy aranyszínű, csillogó „fém kendőt”, vagyis bekötötték a szemét. Nem tudni, hogy ez kihatott-e az épületben zajló ítélezésre bármilyen módon is. Valószínűleg

<sup>65</sup> Audrey FLACK: *Veritas et Justitia*. 2007. Patinázott rézötvözet, 2,17 m, Tampa (a George E. Edgecomb Courthouse előtti téren), Florida, Egyesült Államok.

<sup>66</sup> A „törvény szeme” (vagy: a „jog szeme”) problémájáról lásd Michael STOLLEIS: „Im Namen des Gesetzes” in M. STOLLEIS: *Das Auge des Gesetzes. Geschichte einer Metapher* (München: C. H. Beck 2004) (Beck taschenbuch: 32014), angolul: „In the Name of the Law” in *The Eye of the Law. Two Essays on Legal History*. [Foreword by Costas Douzinas.] Abingdon (Oxon: Birbeck Law Press 2009) 53–75.

<sup>67</sup> Fotót közöl róla GARCÍA (38. l.) 14.

<sup>68</sup> Theodor VON GOSEN: *Justitia*. 1934 (1935). Fémötvözet, 3,17 m, Wrocław (korábban Breslau), Lengyelország.

nem, az azonban biztos, hogy a korrodált sötétszürke fém alak és a csillogó arany kendő kontrasztja sokak számára zavaró lehetett, mert néhány év múlva eltávolították róla. Tulajdonképpen nem is volt odavaló, hisz a művész nem úgy alkotta meg.

Ezek az átmenetek, mesterkéltnél vagy ügyes kompromisszumok és koncepcionális bizonytalankodások megerősítik a korai modern európai művészeti hagyomány kortárs kutatója, Valérie Hayaert tételét. Ő ugyanis – Gaspard Hovick 1589-es *Justitia* című festményének<sup>69</sup> elemzése során – azt mutatta ki, hogy Justitia szemének bekötése valójában „paradox gesztus”, hiszen egyszerre jelenthet fogyatékoságot, trükköt, tárgyilagos elfogulatlanságot, de utalhat akár az előterjesztett bizonyítékok pillanatnyi figyelmen kívül hagyására is.<sup>70</sup> A bekötött szem tehát önmagában poliszémikus (többjelentésű) dolog, s legfeljebb a képi kontextus keretei között értékelhető. Ott viszont – mint láttuk – különbözőképpen értékelhető.

### III. ÖSSZEGZŐ KÖVETKEZTETÉSEK

Mindezek alapján és a fentiek megisméltése nélkül e tanulmány fő kérdését – Be kell-e kötni Justitia szemét az igazságosság eszméjének művészi megjelenítése során? – illetően három következtetést fogalmazok meg.

Először is azt, hogy (1) az igazságosság eszményének ábrázolásakor sem a szem bekötését, sem annak szabadon hagyását nem lehet, helytelennek, tévesnek vagy nem-autentikusnak tekinteni. A képzőművészet történetében és a modern képi ábrázolásokban, ideértve a logók és ikonok világát is, mindkettőre számos példát találunk. Ezeket áttekintve még csak az sem mondható, hogy akik az egyik utat követik, bármilyen szempontból kiválóbb vagy színvonalasabb alkotásokat tudtak létrehozni a másik elgondolást választóktól. Még azt is nehéz megmondani, hogy melyik ábrázolásmód tekinthető többséginek. E tekintetben legfeljebb csak sejthető, hogy a magasabb művészetek terén talán a kendő nélküli, a népszerűbb műfajokban pedig a bekötött szemű megoldás gyakoribb – már ha ez bármit is mondhatna az adott megjelenítés értékéről.

Megfogalmazhatjuk ugyanezt úgy is, hogy az egyik megoldást sem lehet abszolút, kivételek nélküli követelménynek tekinteni, és egyiket sem lehet messzemenő, vitathatatlan elméleti következtetések alapjává tenni. Az kétségtelen ugyanakkor, hogy a jogfilozófiai megfontolásokat nélkülöző, de jogról elemi szintű igazságokat szívesen látó mindennapi személetben a szem kendővel vagy másként való eltakarását sokan a Justitia-szimbólika feltétlen követelményének tekintik. Jellemző e tekintetben az az elhamarkodott vélemény, amelyet egy fotómegosztó portálon Justitiának a moszkvai Legfelsőbb Bíróság előtt álló szobrához fűzött valaki: „Lenyűgöző, hogy Putyin Oroszországa mennyire őszintén mutatkozik meg a részletekben. Justitiát, az igazságosság szimbólumát az egész világon bekötött szemmel ábrázolják – fogalma-

<sup>69</sup> Gaspard HOVICK (HEUVICK): *Justitia*. 1589. Olaj, fatábla, 150×125 cm. Oudenaarde Múzeuma (Museum Oudenaarde en de Vlaamse Ardennen), Belgium.

<sup>70</sup> Lásd Valérie HAYAERT: „The Paradoxes of Lady Justice’s Blindfold” in HUYGEBAERT – MARTYN et al. (1. l.) 201–221. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1\\_11](https://doi.org/10.1007/978-3-319-90787-1_11).

zott az illető –, ami azt jelképezi, hogy az igazságosságról a konkrét ember ismerte-nélkül beszélnek. Oroszországban viszont – itt a moszkvai Legfelsőbb Bíróságon – Justitia nagyon alaposan megvizsgálja, hogy ki áll a bíró előtt, és ítéletét a vitát folytató felek álláspontja szerint hozza meg, nem pedig az alkotmány és a törvény szerint.<sup>71</sup> Nos, e megállapítással csak az a baj, hogy bármit gondoljunk is Putyin Oroszországról, nem jelenthető ki sem az, hogy „Justitiát az egész világon bekötött szemmel ábrázolják”, sem pedig az, hogy ne léteznének olyan észszerű megfontolások, amelyek alapján nem lehetne vagy bizonyos kontextusban nem kellene kendő nélkül ábrázolni – akár egy autoriter rendszer bíróságán is.

Kijelenthető továbbá, hogy (2) mindkét ábrázolásmód révén fontos dolgok mondhatók el a jog és a jogi ítéletalkotás jellegéről – feltéve, hogy nem keverjük össze (mint azt egyébként sokan teszik) Justitiát és a jogalkalmazót, illetve Justitiát és a konfliktust eldöntő bírót. Justitia szemének nem bekötése egyrészt nem jelenti, hogy aki így ábrázolja őt, vagy hitelesnek tekinti az ilyen ábrázolást, az ne tekintené fontosnak a jogalkalmazó pártatlanságát, vagy ne találna érveket a jogalkalmazói pártatlanság mellett.

A probléma fő vonalait nagy történelmi távlatokban természetesen lehet értékelni. Az ugyanis kijelenthető, hogy amikor a XIX. és XX. századi Justitia-ábrázolások körében a fent vázolt fejlemények ellenére jellegzetes maradt a nem bekötött szemű ábrázolás is, akkor ez egy újabb összefüggést is megmutathat. Szerintem ugyanis azok, akik ebben a korszakban kendő nélkül ábrázolják Justitiát, ezzel akarva-akaratlan azt is sugallják, hogy a hatalommegosztás, valamint a *checks and balances* rendszerének bevezetése után már nem vagy nemcsak a bírák személyes tulajdonságai, illetőleg erényei, hanem a létrehozott intézmények rendszere jelenti a pártatlanság garanciáját. Ennél messzebb menő, pontosabban: ennél specifikusabb következtetés azonban még nagy történelmi távlatokban sem vonható le.

Végül a fentiek alapján megállapítható az is, hogy (3) miközben sem Justitia szemének eltakarását, sem annak el nem takarását nem lehet abszolút követelménynek tekinteni, az azért kijelenthető, hogy a köztes, középúton járó vagy a kompromisszumos megoldások (az árnyékolás, az átlátszó kendő és hasonlók) ezen a területen mindig sikertelenek maradtak. A sikertelenség itt azt jelenti, hogy az ilyen ábrázolások lehetnek akár szépek is, de csak félreérthető vagy vitatható értelmezésekhez vezettek, s többek között ezért nem volt tartós, komoly hatásuk.

E három következtetést az sem változtatja meg, hogy az elmúlt néhány évtizedben a nyugati művészetben jelentős mértékben megváltozott az a mód, ahogyan az igazságosság eszményét ábrázolják. E tételek ugyanis – nem érintve itt azon konceptualista és absztrakt művészek körét (Joseph Beuys, Evelin Klein), akiknek van igazságosság-ábrázolásuk – a Justitiát szatirikus, ironikus és groteszk módon megjelenítő művészek – így Jens Galschiøt, Banksy vagy Damien Hirst – alkotásaira is érvényesek.

<sup>71</sup> Lásd Sebastian BERLIN: kommentár az általa feltöltött fotóhoz; Flickr ([www.flickr.com](http://www.flickr.com)) Justice à la Russie.