

# A JOGTUDOMÁNY ÁBRÁZOLÁSA MŰALKOTÁSOKON



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

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

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

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

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

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

Amint később látható, a jogtudományt közvetlenül<sup>4</sup> négy jelentős műalkotás jeleníti meg. Ezek

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

**RAFFAELLO: A JOGTUDOMÁNY FALA** ♦ Raffaello műve a vatikáni palotaegyüttes második emeletén, az egykor a pápa magánlakosztályának helyt adó – ma múzeumként látogatható – termék egyikében, a *Stanza della Segnatura*ban<sup>5</sup> található. Ennek és az ezzel összefüggő másik három teremnek a díszítését II. Gyula pápa akkor határozta el, amikor úgy döntött: a palota első emeletéről a másodikra költözik.<sup>6</sup> Itt látható az a két kép is – az *Athéni iskola* és az azzal szembeni falon *Az egyház diadala* (Vasari címadása szerint: *Disputa* vagy *Az oltári-szentség vitája*) –, amely megalapozta Raffaello hírnevét római éveinek kezdetén. A két kisebbik falon a *Paraszus*, azzal szemben pedig a *Jogtudomány / Erények* című freskók láthatók.

Ez utóbbinak valójában három része van. A teljes kép megosztását az arra a falfelületre eső ablakmélyedés indokolta, bár nem feltétlenül tette szükségessé. Az ablak fölött *Az erények*, az ablak melletti keskenyebbik oldalon (ismert címük szerint)<sup>7</sup> a *Tribonianus átadja a Pandektákat Justinianusnak*, míg a szélesebb jobb oldalon a *IX. Gergely kiadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak* című kompozíciók kaptak helyet. Az előbbi az egyházi, az utóbbi a világi jogot jeleníti meg. A lunettában a három kecses nőalak három erényt ábrázol: *Fortitudót*, az erőt, *Prudentiát*, a bölcsességet (másként: az értelmet, a szabályalkalmazáshoz szükséges okosságot) és *Temperantiát*, a Mértékletességet. Az erő fején sisak, lába stabilan a földön, kezében tölgyfaág (olaszul *rovere*), amely egyértelműen II. Gyulára utal, akinek családneve Rovere volt. A nőalakok mellett öt puttó játszadozik, közülük hárman – Raffaellónak a korban szokatlan újítása szerint – ugyancsak erényeket testesítenek meg: a hitet (*Fides*), a reményt (*Spes*) és a szeretetet (*Caritas*).

Az egyházjogot megjelenítő jobb oldali képen a pápa épp egy könyvet ad át egy térdelő férfinak, vagy vesz át tőle. A pápa IX. Gergely (1167–1241), akinek vonásai és ruházata egyértelműen II. Gyulára emlékeztetnek. A körülötte álló bíborosok körében felismerhető Giovanni de’ Medici, a későbbi X. Leó pápa, Alessandro Farnese, a későbbi III. Pál pápa, (Vasari szerint) Antono di Monte bíboros, s talán Luigi de’ Rossi, X. Leó unokatestvére is. A térdelő férfi Raymond de Peñafort (Peñaforti Szent Rajmund; 1175k–1275), katalóniai dominikánus szerzetes, akit a kánonjogászok védőszentként is tisztelnek. A világi jogot megjelenítő bal oldali keskeny képen is egy ülő és egy félig térdelő férfit látunk. A babérkoszorút viselő ülő alak Justinianus bizánci császár (483–565). Ő is egy könyvet vesz át egy félig térdre ereszkedett személytől. A térdelő személy Tribonianus (500–546), aki 28 éves korában már tagja volt a *Codex Iustinianus* összeállításával megbízott tízfős bizottságnak is, majd egyike lett annak a tizenhat személynek, akiket a császár 530-ban megbízott a *Pandekták* elkészítésével, és harmadmagával részt vehetett az *Institutiones* című tankönyv összeállításában is. A kép a jus-

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

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

A *Jogtudomány fala* azonban nem csak ebből a három képből áll. A negyedik, illetőleg a hetedik fő erényt allegorikusan megjelenítő alak – a korban jellegzetes neoplatonikus látásmódnak megfelelően – a *Stanza della Segnatura* mennyezetén látható, ahol a joggal és a jogi tudással kapcsolatos más képek is helyt kaptak. Így négy medalionban négy tondó látható; ezeken a *Filozófia*, a *Költészet*, a *Teológia* és az *Igazságosság* allegóriái. Ez utóbbi – Justitia – egy kecses, de nem kihívó nőalak, Raffaello korai Madonnáinak méltó utóda, aki a felhők feletti trónon ül, s lesütött szemmel ugyan, mégis diadalmasan uralkodik mindenben, ami alatta van. Háttére festett aranyozatok; körülötte négy puttó, az általuk tartott táblákon a felirat Justinianust idézi: *Ius suum unicuique tribuit*, vagyis „a jog mindenkinek megadja a magáét”, ami persze így is érthető: „mindenkinek megadja azt, ami megilleti”, vagy így: „amit megérdemel” stb.

A mennyezet téglalap alakú képei közül Justitia mellett két olyat láthatunk, amelyek ugyancsak a joggal és az igazságszolgáltatással kapcsolatosak. Az egyikben *A salamoni ítélet* elevenedik meg. Ez azon az oldalon található, ahol Justitia mellett a Filozófia allegóriáját találjuk, ami arra utal, hogy az ítélezéshez bölcsességre van szükség. A másik oldalon – ott, ahol Justitia mellé a Teológia allegóriája került – Ádám és Éva látható, amint éppen eldöntik, hogy valami olyat tesznek, amit megtiltottak nekik. Ennek rendszerinti címe *Az eredendő bűn*. A szomszédos teológia itt úgy jön szóba, hogy az mutathatja ki: Ádám és Éva tette helytelen volt ugyan, de végül is – bármilyen nagy árat kellett is fizetniük érte – „felix culpának”, *boldogságos bűnnek* volt mondható.<sup>8</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

A korabeli kritikák<sup>17</sup> idején Munch valószínűleg még nem sejtette, hogy lesz olyan kiállítása is, amelyet a hatóságok bezáratnak, mert képeit lelkileg ártalmasnak tekintik a nézőkre. S talán az efféle bírálatoknak is szerepük volt abban, hogy amikor 1916-ban az Oslói Egyetem aulájának a képeit készítette, a „kémia” vagy a „történelem” témakörét megfestette, a „jogot” azonban soha. Annak ellenére sem, hogy van olajfestménye s annak előkészítéseként számos grafikája (1927–1928), amely az Oslói Egyetem jogbölcselet-professzorát, Fredrik Stangot ábrázolja,<sup>18</sup> tehát a jog és a jogtudomány kérdéseivel később is kapcsolatba kerülhetett. A meglehetősen élethű portré jól ragadja meg Stang bonyolult, szerteágazó karrierjével is összefüggő, nagy műveltséget és némi ravaszsgot, jóindulatot és szigort vegyítő személyiségét.

De vajon mit mond a *Rettsvitenskap* a jogról? – már ha mond egyáltalán valamit. A választ úgy kapjuk meg, ha egymás mellé tesszük Munch és Klimt képeit, s legalább néhány impresszió erejéig összehasonlítjuk<sup>19</sup> azokat. Az első benyomásunk az, hogy Munch *Rettsvitenskapjának* és Klimt *Jurisprudenzének* színvilága meglepő módon hasonlít egymásra: az egyikben az aranyba hajló barnák különböző árnyalatai, a másikon – bár ennek esetén a színeket csak hozzávetőlegesen tudjuk rekonstruálni – a barnával (és szürkével, kékkel) kiegészített



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

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

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

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

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

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

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

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

Az amerikai kultúrtörténész, Carl E. Schorske szerint a kép úgy szól a jogról, hogy egyben „egy szörnyű szexuális kényszerképzetnek” is hangot ad, melynek jelentése kultúrtörténeti elemzéssel és pszichoanalízissel tárható fel. Úgy véli, Klimt végül is egy „utolsó ítéletet” ábrázolt, mely William Blake gondolatát testesítette meg: „The loins are the place of the last judgment” – Az utolsó ítélet színhelye az ágyék.<sup>23</sup> Ezt a jogász-értelmezők – így a német Werner Gephart, a finn Panu Minkkinen, az izraeli Assaf Likhovski vagy az ausztrál Desmond Manderson<sup>24</sup> – nem fogadják el, s szerintük a kép tárgya a jog és a büntetés viszonya, a büntetés társadalmi funkciója, illetőleg a jognak a szép eszményekkel mindig szembeállítható társadalmi valósága. Az ezzel kapcsolatos viták ma is tartanak.

## A JOGTUDOMÁNY ÁBRÁZOLÁSA MŰALKOTÁSOKON

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

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

- <sup>2</sup> A Werbőczy-szobor szobor ledöntésének körülményeiről lásd Pótó János: *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003. 56–61.; Bertényi Iván, ifj.: Állt 37 évet. Werbőczy István budapesti szobra. *Történelmi Szemle*. 2014/2. sz. 203–230.
- <sup>3</sup> A Justinianus-szobor szkopjei felállításának az volt az „igazolása”, hogy az 518-as nagy földregés után, mely teljesen romba döntötte a város görögök által alapított elődjét, Szkupit, a császár a VI. század derekán egy új települést alapított a közelben (Justiniana Prima, jelenleg Caričin grad). Ennek a mai Szkopjével, illetve Észak-Macedóniával való kapcsolata sok szempontból vitatható. A történelem folyamán persze – így már a szlávok nem sokkal későbbi betérései után, a terület bizánciak általi visszafoglalása, majd a több évszázados török uralom alatt – ez a város is részben elpusztult, részben átalakult és elszegényedett. A XIX–XX. században azonban az e vidéken élő népek új erőre kaptak és új államokat alapítottak. A mai északmacedón emlékeztetpolitika – mely axiómái miatt több környező nép folyamatos támadásainak kereszttüzeiben áll – egyfajta historizálás révén az ókori Macedónia nagyságára próbál emlékeztetni.
- <sup>4</sup> A jogtudományt közvetlenül reprezentáló művek köréből utalok még Carl Brünner *A teológia és a jogtudomány allegóriája* című festményére (1898; olaj, vászon; 112,3 × 67,3 cm, Hessen Kassel-i Múzeum), amelyen az utóbbi megjelenítőjeként ugyancsak egy Justitiát látunk. Ez – az orvostudomány és a filozófia allegóriáival együtt – a Strasbourgi Egyetem aulájába készült fakultásképek mintája volt, s kompozicionális megoldásaiba rejtett konzervativizmusa miatt az állam és az egyház elválasztása idején egy letűnt világ kifejezőjévé vált.
- <sup>5</sup> E helyiséget Giorgio Vasari utalása nyomán gyakran, de tévesen az „alíráások szobájának” mondják, mert a „segnatura” aláírást is jelent, ám valójában azért nevezik így, mert a XVI. században itt ülésezett a legmagasabb szintű, fellebbviteli jellegű szentszéki bíróság, a pápa által elnökölt *Segnatura Gratiae et Iustitiae*.
- <sup>6</sup> Trónra kerülését követően II. Gyula három évig az első emeleti *Apartamento Borgiában* lakott, itt azonban hálósobájában azt a képet kellett néznie, amelyen elődje és egykori ellenfele, a gátlástalan hatalomgyakorlásáról és erkölcs-telenségeiről ismert VI. Sándor pápa (Rodrigo Borgia) térdelve imádkozik.
- <sup>7</sup> Az egyes albumok és a művészettörténeti elemzések nemcsak a teljes falkép címét adják meg igen eltérően (vö. *Erények* kontra *A jogtudomány fala*), de a ciklus egyes darabjainak címét is. Mivel azokon egy-egy könyv átadásának-átvételeinek pillanata látható, könnyű tévedni abban, hogy konkrétan ki mit csinál. Csupán néhány változat a hazai kiadványokból: „Justinianus... átveszi a Pandektákat [Triboniusról]” (Vayer Lajos: *Raffaello freskói a Vatikánban*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1987. 38.), „Justinianus átnyújtja a Pandektákat Triboniusnak” (Giorgio Vasari: *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Ford.: Zsámboki Zoltán. Budapest, Magyar Helikon, 1978. 471.), „IX. Gergely átadja a Dekretáliákat Raymond de Peñafortnak” (Vayer: idézett mű. 38.), „Az egyházi törvénykönyv kibocsátása” (Wollanka József: *Raffael*. Budapest, Lampel, 1906. 101.) stb. A jogtörténet tényeire is figyelve ezek a megfogalmazások távolról sem közömbösek. A szövegben a Vecchi–Cuzin-kötet szóhasználatát követtem (lásd Pierluigi de Vecchi – Jean-Pierre Cuzin: *Raffaello festői életműve*. Előszó: Michele Prisco. Ford.: Hajnóczi Gábor. Budapest, Corvina, [1966, 1982] 1984. 100–105.), még akkor is, ha kétlem, hogy pont annak kellene „kiadnia” a Dekretáliákat, aki összegyűjtötte azokat. Vagyis a kép címe helyesebben talán ez lehetne: *Peñaforti Rajmond átadja a Dekretáliákat IX. Gergelynek*.
- <sup>8</sup> A kép értelmezését – ideértve a neoplatonikus eszmékhez, azokon belül pedig Viterbói Ægidius nézetéhez kötődését – lásd Vayer Lajos: idézett mű (1987) és Takács Péter: A jogtudomány ábrázolása a képzőművészetben. In: Takács P. (szerk.): idézett mű (2020). 783–787., valamint az ott hivatkozott szakirodalomban.
- <sup>9</sup> Guglielmi munkásságának van némi magyar vonatkozása is. Dolgozott például Sopronban (Edlinger Vilmos berke- reskedő házában, bár itt képei elpusztultak); a schönbrunni kastély nagy galériájának mennyezetén (1761/62) pedig a „birodalmi népek” zsánerképei között „a magyar puszták pásztorait” jelenítette meg. Vö. Galavics Géza: A történeti hagyomány képzőművészeti hordozói. *Ars Hungarica*. 1981/2. sz. (195–202) 198–199. Sajátos hazai vonatkozás az is, hogy az egri Líceum dísztermi mennyezetének festésekor (1781) az osztrák Franz Sigris – egy kivétellel – Guglielmi bécsi mintáit követte. A kivétel a jogtudomány allegóriája, amelynél az egri megrendelő, Eszterházy Károly a festőnek konkrét útmutatásokat adott, és azt kérte, hogy a nemzeti sajátosságok miatt térjen el Guglielmi mintáitól. Ezek az eltérések – hogy finoman fogalmazzak – esztétikai értelemben nem váltak a mű javára. Lásd erről Bartók Béla: Az egri egyetem vizsgatermének négy fakultása. In: *A múltnak kútja* [blog.hu]. 2021. november 25.
- <sup>10</sup> Lásd ezeket Takács P. (szerk.): idézett mű (2020). 802.
- <sup>11</sup> Garas Klára: Gregorio Guglielmi, 1714–1773. *Művészettörténeti Értesítő*. 12. évf. 1963. 4. sz. (205–224) 206.
- <sup>12</sup> Vö. Garas Klára: idézett mű.
- <sup>13</sup> Az egyik: „*Si in ius vocat, (ito). Ni it antestamino: igitur em capito*”: Ha perbe hív, (menni kell). Ha nem megy, [felperes] tanúsíttassa, aztán ragadj meg őt. A másik: „*Si calvitur pedemue struiv, manum endo iacito*”: Ha késlekedik, vagy elfut,



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