

# TÍPUSALKOTÁS A JOGBAN ÉS A MŰVÉSZETBEN

## Szakmai beszámoló

Prof. Dr. Szigeti Péter DSc. előadásáról

Jogelméleti Tudományos Diákköri Konferencia,  
Győr, SZE DFÁJK, 2017. november 16.



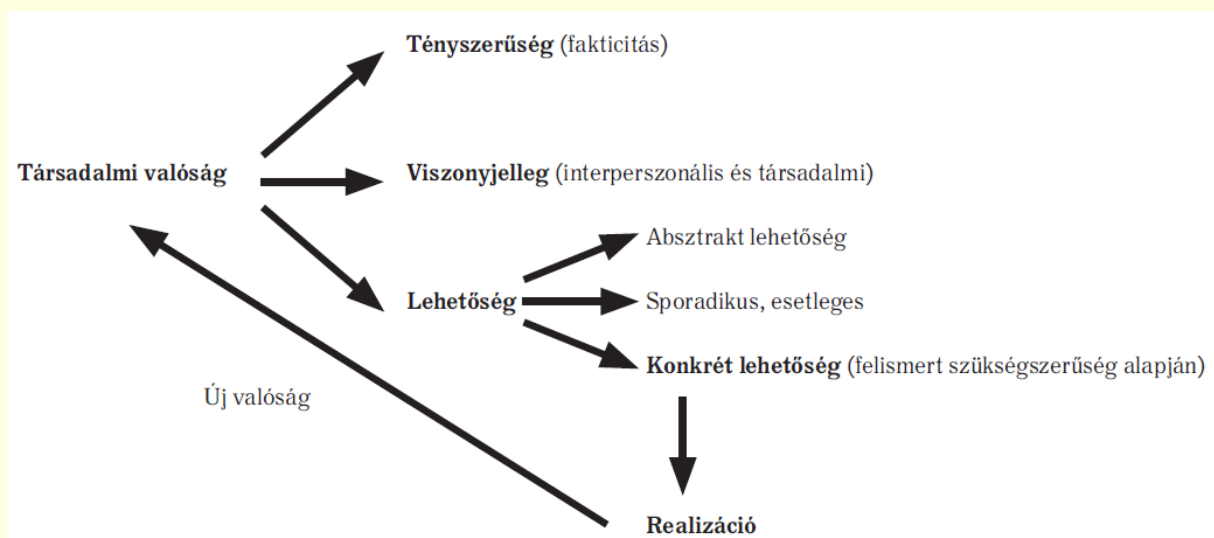
A Jogelméleti Tanszék a 2016/2017-es tanév tavaszi szemeszterében indította el „Jog és művészet” címet viselő előadássorozatát, így az idei, 2017/2018-as tanév őszi félévében, 2017. november 16-án már a programsorozat második előadására kerülhetett sor. Ezen alkalommal – az egyben tudományos diákkörként is funkcionáló eseményen – Dr. Szigeti Péter DSc. professzor úr tartott előadást az érdeklődő (és művészetkedvelő) oktatóknak, hallgatóknak „Típusalkotás a jogban és a művészetben” címmel.

A típusalkotás megértésének kulcsa a létező természetből vezethető le, így tehát az elemzés első állomása egy lételméleti bevezető lehet. A kiindulópontként szolgáló kérdés nem más, mint annak eldöntése, hogy mit is értünk *egy/egyedi*, *általános* és *különös* alatt. Az *egyedi* önmagától minden mást megkülönböztet a tagadó kizárással („ez és nem más”). Megragadható úgy is, mint ami *minőségi* egyként jelentkezik (a mennyiség, a számosság tisztázása ennél a fokozatnál nem releváns). Az *egyediség* esetében nincs lehetőség elvonatkoztatni a minőségi létezőtől. Az *általános* akként definiálható, mint ami a jelenségek egy adott körében minden *egyesben* közös – ezt tapasztalatilag érzékelhető, *empirikus általánosnak* nevezzük. A minden *egyesben* meglévő nemcsak közös, hanem egyben lényeges tulajdonság az az ún. *generikus általános*. Ami *generikus általános*, az egészen biztosan benne van a dologban, de nem alkot érzékletes formát. (Példával élve: a jognak funkciói vannak, de ez sem „jön szembe” velünk az utcán, nem közvetlenül érzékelhető realitás, de létezik és hat.) A *különös* kategóriája tekinthető a három halmaz közül egy közbenső állapotnak, ami az *egyedi* és az *általános* között foglal helyet, és *sem nem egyedi*, *sem nem általános*; tulajdonképpen egy örökösen mozgó skálán érhető tetten, ebből kifolyólag hol az egyik irányba (az *egyedi* felé), hol a másik irányba (az *általános* felé) mozdul el. Voltaképpen minden létező az *egyedi*, a *különös* és az *általános* kereszteződésének tekinthető, s nincs olyan jelenség a természetben, ami ne az *egyedi-különös-általános* valamely kombinációja lenne.

A *típus* mint olyan a természetben nem gondolható el, viszont a másik két vizsgálandó területen, a jogban és a művészetben annál inkább. (A természetben a típus helyett egy rokon intézmény, a gyakorisági átlag jelenik meg, ez viszont mégsem azonos a típusalkotás jogban és művészetben tapasztalható jelenlétével.) A művészet az esztétikum szférája, így tehát az érzéki megjelenítéshez kapcsolódik, érzékileg jelenít meg lelki, érzelmi, szellemi, stb. élményeket – ezek az érzéki élmények pedig a befogadáshoz, végső soron a befogadó személyhez kötődnek. A művészetbeli típusalkotás azzal a tényezővel hozható kapcsolatba, hogy minden egyes műalkotásnak esztétikai minősége van, ez a minőség pedig rendkívül sokféle lehet (pl. szép, rút, tragikus, fenséges, komikus, groteszk, alantas, stb.) – e többarcúság miatt a típusalkotást nem is egyszerű megragadni. A műalkotás esetén az

esztétikai minőségek, a típusalkotás és a kompozíció a belső forma legfontosabb dimenziói. Ehhez képest a jogban már könnyebben kezelhetőnek tűnik a típusalkotás problémája, lévén, hogy a jog a saját egynemű közegébe képes átírni a világ jelenségeit.

Ha már előkerült a jogi aspektus, érdemes röviden megvilágítani, hogy itt milyen gondolatokon kezelhetjük a típusalkotást. Három kategóriát szükséges jelentéstartalommal felruháznunk, ezek pedig: *átlagtípus*, *ideáltípus*, *lényegtípus*. Az *átlagtípus* egyszerűen megmagyarázható a szokásjogi jogképződés segítségével, ti. a valóság termeli ki ismétlődés révén, szokásnormaként az elvárást – a szokásnormától való eltérést pedig mindig értékelni szükséges. Az *ideáltípus* (mint ahogyan Weber megértő szociológiája is rámutat) arra ad választ, hogy mi volt a cselekvő/jogalkotó feltehető szándéka, mi a norma motívuma. Az előadó ennek belátására három példát hozott fel: megbízás nélküli ügyvitel (a megbízónak megbízottja feltehető akarata és szándéka szerint kell eljárnia); a szociális biztonság követelménye mint szándék (mely jelentkezhet államcélként és alanyi jogként is, de e két szélső érték között megannyi megoldás előfordulhat – itt is a jogalkotó valós szándékát kell kifürkészni a jelentésadáshoz); és a jogi személyek fikciós elmélete (ti. a magánjogi jogviszonyokban úgy kell kezelni a jogi személyt, mintha természetes személy volna – vagyis, mintha akarattal és racionális belátással rendelkező természetes személy lenne). A harmadik elem, a *lényegtípus* rendeltetése pedig az, hogy bevezessen valamiféle újítást, ezáltal befolyásolhassa a fennálló viszonyokat. A típusalkotás rendeltetése világosan tetten érhető a klasszikus regulatív jogi norma szerkezeti elemeiben is, hiszen a jogi normának a hipotézis és a diszpozíció kapcsolata tárgyi tartalmat szolgáltat, a diszpozíció és a szankció relációja pedig értéktartalmat közvetít – mindezzel pedig ténylegesen is képes elérni a fennálló társadalmi viszonyok alakítását.

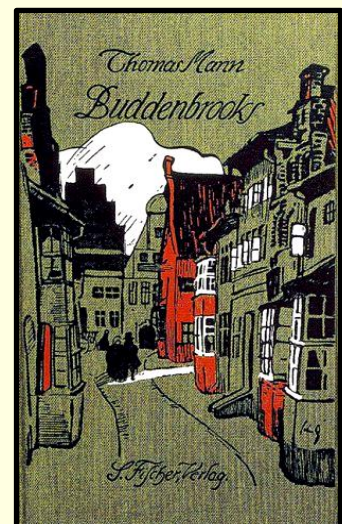


Az imént vázoltak alátámasztását szolgálja a mellékelt ábra, amely a társadalmi valóság önreproduktív szerkezetét magyarázza – vagyis választ ad arra, hogy miként kapcsolható a társadalmi valósághoz a jogi norma tipikussága. Ebben a folyamatban nagy szerepe van annak, hogy a szubjektum (akit tetszőlegesen nevezhetünk akár jogalkotónak is) képes-e felismerni az őt körülvevő tényszerűségeket, viszonyokat és a valóságban rejlő lehetőségeket. A lehetőségek lehetnek *absztraktak*, *esetlegesek* és természetesen *konkrétak*; ha a jogalkotó

szubjektum ténylegesen a *konkrét* lehetőségekkel operál, akkor tudja igazán megváltoztatni a valóságot – a *lényegtípus* gyakorlati használhatósága valahol ezen a ponton lelhető fel. Ha minderről megpróbálunk tisztán a jogalkotó szerepében gondolkodni, akkor a következő fontos megállapításokat tehetjük. Ha a jogalkotó a szabályhozatal során túlzottan is az *egyediség* felé mozdul, akkor a *kazuisztikus szabályozás* csapdájába esik (ennek ékes jogtörténeti példája lehet az 1794-es porosz Allgemeine Landrecht), ugyanis a túlzottan konkrét rendelkezésnek kevésbé lehet átfogó érvénye. A másik véglet az *általánosság* felé való elmozdulás, vagyis a *keretjellegű szabályozás*; ilyenkor csekély fokú meghatározottságról beszélhetünk, ezért sok minden elfér benne, de fogalmi inkonkrétsággal feléleszti a jogbizonytalanságot. Az optimális az, ha a jogalkotó ezek helyett a zsákutcák helyett a *tipikusság-különösség* szintjének feltárására törekszik.

A lételméleti és jogelméleti bevezetés után professzor úr a képzőművészet terepén vizsgálta az *egyedi*, az *általános* és a *különös* kapcsolatát. Elsőként az irodalom segítségével, *Petőfi Sándor: Az alföld* c. költeményén (1844) keresztül mutatta be a költő erőteljesen individuális, érzelmekben bővelkedő viszonyulását az alföldi tájhoz. A Petőfi által közvetített képvilágon át kiválóan érzékelhető az *egyediség* és az *általánosság* kombinációja a líra területén (mivel a költemény meglehetősen sok példáját szolgáltatja ennek, itt most csak egy példát emelünk ki: a Kárpátok képi megjelenítése képviseli a hegyvidékek *általánosságának* síkját, s az Alföldhöz mint *egyedihez* viszonyul vehemens átéléssel a költő, amikor a sas szabadságához hasonlítja az e vidéken otthonos, hazaszerető lelkét). Petőfi tehát az emberi-társadalmi tartalmat vetíti bele a tájba és egyediesíti ezzel a természeti képek jelentését.

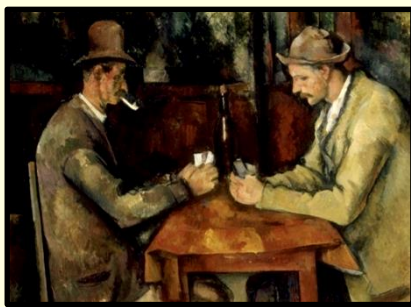
Ugyanakkor nemcsak a líra képes e kapcsolódást megragadni, hanem a próza is; *Thomas Mann: A Buddenbrook ház* (1901) c. családregénye hű korrajzként szolgál a XIX. századi társadalom változásának leírására, mivel egy kereskedelemmel foglalkozó család három generációjának történetét mutatja be. A történet elején a tradicionális polgárság, egy kereskedelemből élő család tündöklését ismerheti meg az olvasó, ahol még a tradíciók tiszteletben tartása, s az erkölcsök által uralt szavahihetőség volt a fő szabályozó erő mind a családi életben, mind pedig az ügyletek lebonyolítása során. A legidősebb Buddenbrook jelleme is ehhez a helyzethez hasonult, ti. ő az a családtag, aki mindennél többre becsüli a tiszta üzletet, s mindent megtesz annak érdekében, hogy ezen értékrendet utódainak is közvetítse. A történelem alakulása azonban nem kedvezett a családi örökség áthagyományozásának; a liberálkapitalizmus háttérbe szorította azt az értékrendet, amelyet a legidősebb családfő képviselt, így az ő helyét átvevő családtag, Thomas már egy kiélezett szituációban találta magát – a családi vállalkozást kihívások érték, amiből Thomasnak még sikerült valahogy továbblétenie az üzletet. A legfiatalabb Buddenbrook alatt viszont az üzlet és a család is hanyatlásnak indul. A nagy humanista Mann korrajzában, s a három életútban az *egyedi* – *különös-partikuláris* – és az *általános* tulajdonságok koncentrálnak; a Buddenbrook-ok





jelleme, az adott kor sajátosságai és a konfliktushelyzetek mind-mind a *tipikusság* valamely szintjének megmutatkozásai az elbeszélő próza eszköztárának segítségével feldolgozva.

Az irodalom mellett a festészet világában is fel lehet lelni az *általános* és az *egyedi* megmutatkozásait. *Paul Cézanne* és *Hale Woodruff* egy-egy azonos tárgyú képének összehasonlító elemzése révén érvelt az előadó egy konkrét szituáció, nevezetesen a játékszituáció *általánossága* mellett; az *általános* jegyeket mindkét képen a karakterek, az asztal, az ital, s a kártyalapok jelentik. Mindegyik képen a festészet által lehetővé tett kétdimenziós perspektívában lehet vizsgálni a játék kikapcsoló, pihentető jellegét. Ugyanakkor nemcsak az *általános* érthető tetten a képeken, hanem az *egyedi* is, ami leginkább Woodruff-nál szembeötlő, méghozzá az éppen ütésre készen álló kéztartás, s az egyik kártyajátékos arcán tükröződő mohóság, kapkodás által.



*Paul Cézanne: Kártyázók (1895)*



*Hale Woodruff: The card players (1930)*

Professzor úr ezután egy kortárs alkotó, *Ridovics Péter* két képére hívta fel a figyelmet. A *Reggel* c. festmény egy határozottan világos, bizalomkeltő, optimista nézőpontról árulkodik, mely benyomást szintén alátámasztja a kép jobb szélén megjelenő vonzó női alak. Magának a napszaknak az ábrázolása az *általános*, s a többletjelentést hordozó *egyedi* vonása a képnek az élethez, az új nap kezdetéhez jókedvet hozó optimista hangulat. Az *Estefelé* címre hallgató képen emberi alak már nem szerepel, helyette egy macska és annak világító szemei ragadják meg a befogadó tekintetét. Jelen helyzetben a többletjelentést a sejtetés módszerével érzékelteti az alkotó, ti. az ábrázolt szobában a függöny csak félig van elhúzva, az asztalon kancsót és (talán) a vacsora maradékát láthatjuk, amiből arra enged következtetni, hogy valami még hátra van a nappól, ami *nem itt* és *nem így* ér véget. Ridovics a nem láthatót idézi meg a láthatóval, egy meglehetősen sokatmondó eszközzel, így mozdítja el a képet a hétköznapi otthonosság *általános* síkjából az *egyediesítés* felé.

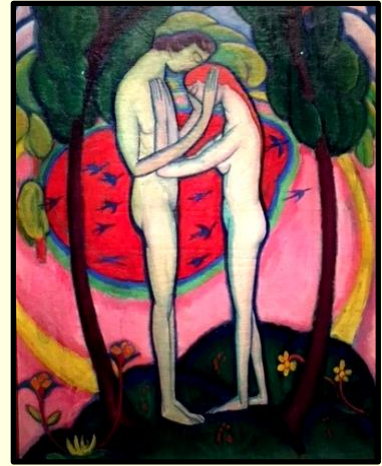


*Ridovics Péter: Reggel*



*Ridovics Péter: Estefelé*

Az utolsóként elemzett képzőművészeti alkotás már a konklúzió megfogalmazásában is segítséget nyújt, ugyanis a befogadásesztétika és a hermeneutika kapcsolatára világít rá. Az elemzés tárgyául szolgáló festmény *William Zorach* egy képe; anélkül, hogy tudnánk a kép pontos címét, az alábbi megállapításokat fogalmazhatjuk meg róla: szomorú szerelmespárt látunk, s az egész kompozíció a melankólia, az elmúlás, a búcsú, s a fájdalom jegyeit hordozza magán. Ha viszont elolvassuk a feliratot (*Spring in Central Park, 1914*), a fejtegetést rögtön más tartományba kell helyeznünk: eszünkbe jut, hogy a Central Park a new yorkiak „Paradicsoma”. Ha pedig elolvassuk a tábla információját, akkor kiderül: a bűnbeesés előtti Ádámmal és Évával találkozunk, a paradicsomi állapotban létező szerelmespár meghitt pillanatának lehetünk tanúi. Imígyen tehát az *általános* síkján a bűnbeesés előtti állapotot látjuk, mindez átforgatva az *egyedi* síkjára pedig azt sugallja, hogy egy kapcsolat kezdetébe nyerhetünk bepillantást, ahol még minden bártortalannak és idillinek mondható. A kép címének ismerete nélkül a befogadót magával ragadja a kép által közvetített benyomások sokasága, ebből következik az az állítás, hogy a kép bizony erősebb, mint az alkotója, erősebb az általa közölni kívánt jelentésnél is. Ha viszont birtokában vagyunk a címnek mint információnak, akkor olyan plusz adalékot nyerünk a jelentésadáshoz, ami a spontán átéléskor nem volt adott számunkra. A befogadó (eltérő) ismeretei benne vannak tehát az értelmezésben, ő is a hermeneutikai körben áll. A kép címe birtokában már originalista értelmezéssel közelítünk a megértés felé, míg a spontán átélés pillanatában a textualizmus talaján járunk, ahol a mű függetlenedik alkotója eredeti szándékától, s önálló életet él.



Konklúzióink már következnek a Zorach kép által sugallt megállapításból. A hermeneutika, vagyis az értelmezés és megértés tudományának nézőpontjából az az általános kijelentés fogalmazható meg, miszerint mindig a jelen uralkodik a múlton – mindig a mindenkori jelennek van múltja. A művészetben ez az állítás nem teljesen állja meg a helyét, mert itt kell lennie valamiféle tömör magának a mű és jelentés között, ami mindenkör állandó, amire mindig támaszkodhatunk. A jog esetében, mivel annak anyaga egy objektívált, tömör tételezettséget felmutató matéria, ez még inkább így van. Ennek belátásához elég, ha a hermeneutika és a jogalkalmazás szemszögéből közelítve fogalmazzuk meg érveinket, vagyis: mindig az adekvát jelentést kell feltárni, ez segíthet hozzá a konkrét jogesetek megoldásához. A hermeneutika révén fel tudunk állítani jelentéseket, de közöttük a szelekció határai sokkal szigorúbban vannak megvonva, mint a művészet esetében. A művészet ugyanis megengedi, hogy olykor-olykor kikapcsoljuk előzetes tudásunkat, s így éljük át a befogadás tiszta pillanatát, ám elképzelhető, hogy az esztétika által közölni kívánt tartalom sem teszi lehetővé mindenkör, hogy a befogadó eltekintsen előzetes tudásától. Ennek egy szemléletes példája lehet *Antonio Canova: Cupidó és Psziché* (1787 k.) szerelembe esését ábrázoló szobra. Az alkotó a szerelem kirobbanásának pillanatát a valóság közvetlen

jelenségformájának, az ölelésnek az utánzása révén közvetíti (mimetikusan); a szerelmes pillanat, s maga az életanyag *általánossága* mellett ugyanakkor akarva-akaratlanul felötlik a szemlélődőben a mitológia által e két alak köré szőtt történet, amelyre az angyali szárnyak eleve utalnak – köt minket a jelentésadásban a kulturális hagyomány ereje.

Pődör Lea (PhD hallgató)