



**MTA Law Working Papers
2020/27.**

**Justitia-ábrázolások magyarországi
köztereken, középületeken
és közgyűjteményekben**

Takács Péter

**Magyar Tudományos Akadémia / Hungarian Academy of Sciences
Budapest**

ISSN 2064-4515

<http://jog.tk.mta.hu/mtalwp>

JUSTITIA-ÁBRÁZOLÁSOK MAGYARORSZÁGI KÖZTEREKEN, KÖZÉPÜLETEKEN ÉS KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN*

TAKÁCS PÉTER**

A magyar, a magyarországi és a külföldről hozzánk került, vagyis ma Magyarországon fellelhető, továbbá az egykori Magyarország területén keletkezett Justitia-ábrázolások jellege, az azokat befogadó társadalmi közeghez, politikai és jogi kultúrához való viszonya lényegében az egyetemes társadalom- és kultúrtörténet főbb tendenciái szerint alakult és annak mintáit követte,¹ bár némi késéssel és kisebb eltérésekkel. Az első ilyen ábrázolások a reneszánsz idején születtek, s azokkal – a műalkotások szempontjából is viszontagságos évszázadok, így a török megszállás után – a polgári korszak kezdetén először nálunk is a városházákat, majd bíróságokat, különböző igazságügyi palotákat és törvényszékeket díszítették. A XIX. század végétől máig tartó korszakban Magyarországon egyaránt születtek tisztos mestermunkák és remekművek is, melyeket – mint például Strobl Alajos második Justitiáját – patrióta elkötelezettségünk okán szeretünk az egyetemes művészet legkiválóbb alkotásai közé sorolni. Ebben az írásban ezeket a magyar, magyarországi, valamilyen értelemben Magyarországhoz köthető és/vagy jelenleg Magyarországon fellelhető Justitia-ábrázolásokat tekintem át.

I.

RENEZÁNSZ ÉS BAROKK ALLEGÓRIÁK: AZ IGAZSÁGOSSÁG MINT ERÉNY ÉS MINT AZ ÜDVÖZÜLÉS RÉSZE

I.1. Perugiából Budapestre

A Magyarországon fellelhető legrégebbi Justitia-ábrázolás egy freskóciklus része, mely a budapesti Szépművészeti Múzeumban (volt/s talán lesz)² látható. A freskó eredetileg a perugiai Palazzo Isidorit, mai elnevezése szerint Palazzo Stocchit díszítette, s Cola Petruccioli vagy a

* E tanulmány az Igazságügyi Minisztérium által a hazai jogászképzés fejlesztésére nyújtott támogatásból a Széchenyi István Egyetem Deák Ferenc Állam- és Jogtudományi Karán megvalósított, *A jog és az igazságszolgáltatás megformált terei – a jogi kultúra látható kontextusa* című kutatási projekt keretében készült. Szövegének továbbfejlesztett változata várhatóan megjelenik majd a kutatási projekt eredményeit bemutató digitális kötetben. A szöveg bizonyos részei, így a III. és IV. pontok egyes részei egy korábban megjelent írásomon alapulnak (vö. *Ratio legis – ratio iuris*. Budapest, Szent István Társulat, 2011. 154–179.), a megjelent részeket azonban több helyen korrigáltam, javítottam és átdolgoztam. Más részek, bizonyos elméleti kiegészítésekkel megjelentek a Szlovák Tudományos Akadémia *Človek a spoločnosť – Individual and Society* című lapjában (22. évf. 2019/2. szám, 11–42.), az itt közölt változat azonban attól a szövegtől nyelvén is, terjedelmileg is, és jellegében is különbözik.

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

¹ Az egyetemes képzőművészet Justitia-ábrázolásait a részben e tanulmány párájának tekinthető *Justitia-ábrázolások a képzőművészetben – Justitia kendője* című írásban mutattam be (előkészületben).

² E különös fordulat arra utal, hogy e sorok írása idején az egyébként nemrég restaurált alkotást – valószínűleg a múzeum felújításának utómunkálataival összefüggésben – éppen nem állítják ki. A múzeum tájékoztatása alapján azonban néhány hónapon belül újra látható lesz. A ciklus központi eleme, az *Angyali üdvözlés* ma is megtekinthető a múzeum Reneszánsz Csarnokában.

műhelyét megöröklő fia, Policeto di Cola alkotása, esetleg azt Cola Petruccioli és a korareneszánsz festészetéből ugyancsak ismert Andrea di Giovanni együtt készítették.³ Az umbriai Orvietóból származó Cola Petruccioli ismert reneszánsz-kori festő, aki dolgozott az Assisi Szent Ferenc-bazilikában, ahol találkozhatott az egy ideig ugyancsak ott működő Giottoval és P. Lorenzettel, és festett oltárképeket is. Tevékenységéről a művészettörténet – a körülményekhez képest – viszonylag pontos képet alkotott. Fia egyéb művei nem ismertek; az újabb szakirodalomban azonban néhányan – a perugiai művészettörténész, Francesco Mancini elemzése nyomán – mégis neki tulajdonítják a freskókat. A kérdésnek itt csak annyiban van jelentősége, hogy a mű keletkezési ideje az egyik esetben az 1380/90-es évekre tehető, a másikban pedig 1416 utánra, mert a perugiai nemesek egy része, így a palota akkori tulajdonosa és a freskóciklus feltételezett megrendelője 1378-tól 1416-ig száműzetésben volt. Márpedig aki száműzetésben van, az rendszerint nem rendel otthonra freskót.

A palota első emeleti reprezentatív helyiségének központi képe az *Angyali üdvözlés* volt, amelyhez – egy *Sapientia Domini* (Isteni bölcsesség) című alkotáson keresztül – az erények és bűnök allegóriái társultak ún. mennyezet-freskóként. Az eredetileg valószínűleg 30 kép – amint azt Fehér Ildikó művészettörténész a meglehetősen hiányos források ellenére és a csak töredékesen megőrzött képek alapján rekonstruálta⁴ – egy meghatározott gondolatot jeleníthetett meg, mely talán még Giotto Aréna-kápolnában látható alkotásával is kapcsolatba hozható. A hét erény és a hét főbűn megjelenítését a teológiai erények, valamint a tevékeny és a szemlélődő élet allegóriái egészítették ki. Az erényeket és bűnöket megjelenítő részek méreteit⁵ a képek eredeti elhelyezkedése indokolta, vagyis az, hogy ezeket tulajdonképpen a palota gerendái közé festették.

De hogyan került Cola Petruccioli vagy Policeto *Justitiája* a perugiai palota mennyezetéről Budapestre? Úgy, hogy az épület tulajdonosa 1871-ben a falakról leválasztva el akarta adni a freskókat. Először saját városának tett ajánlatot, annak polgármestere azonban – miután jelentős, a mai időkben már elképzelhetetlen időbeli késedelemmel, 18 év múltán kiküldött három szakértőt a falak vizsgálata és a képek felmérése végett – nem élt az ajánlattal. Ekkor járt Itáliában Pulszky Károly, aki az Országos Képtár, vagyis a mai Szépművészeti Múzeum akkor formálódó gyűjteménye számára megvásárolta a freskóciklust.⁶ A különleges technikával alapozott⁷ képeket 1894-ben egy vékony vakolatréteggel együtt leválasztották a falakról,

³ Vö. F. Mancini: La Formazione di Benedetto Bonfigli. = *Benedetto Bonfigli e il suo Tempo. Atti del Convegno (Perugia, 21-2 febbraio 1997)*. Szerk.: Pierotti, Maria Luisa Cianini. Perugia, Volumnia editrice, 1998. 59–74., kül. 61–65. o. és Fehér Ildikó: *A Szépművészeti Múzeum itáliai falképgyűjteményének katalógusa*. Habilitációs értekezés tézisek. Budapest, k.n. [PPKE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola], 2018. 8.

⁴ Lásd Fehér Ildikó: Il ciclo di affreschi allegorici del Palazzo Isidori di Perugia. Alla luce delle ultime ricerche e restauri – A perugiai Palazzo Isidori allegorikus freskóciklusáról. A legújabb kutatások és restaurálások fényben. = *Bulletin Du Musée Hongrois Des Beaux-Arts – Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 92/93. 2000. 47–65. és 179–188. A korábbi évtizedek elemzéseinek áttekintését lásd ugyanitt, 181–183. Vö. továbbá Fehér Ildikó: Cola Petruccioli's fresco cycle from the Palazzo Isidori in Perugia. = *Arte Cristiana* [Milánó] 95. évf. 2007. 111–120.

⁵ A Budapesten korábban *Az erő, az igazságosság és a tevékeny élet allegóriája* címmel kiállított részletek mérete 315 × 65, 72, illetve 62 cm.

⁶ Lásd Mravik L. – Szigethi Á.: Festményvásárlások az Országos Képtár és a Szépművészeti Múzeum részére. = *Pulszky Károly in memoriam. Pulszky Károly emlékének*. Kiállítási katalógus. Szerk. Mravik László, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 1988. 82–112.

⁷ Lásd erről Ranieri, Irene: A perugiai Palazzo Isidori mennyezete: egy technikailag is ritka festészeti emlék a 14–15. századból. = *Műemlékvédelem*. 2008. 62. (61–68).

és a 13 viszonylag teljes, valamint a 10-11 töredékes darabot Budapestre szállították. Restaurálásukra 115 év múltán, 2009-ben került sor.

A Pulszky Ágost munkásságát ismerő jogász olvasó számára talán érdemes megjegyezni, hogy a bölcsész-művészettörténész Pulszky Károly ellen épp az Országos Képtár számára történt vásárlásaival kapcsolatban indult büntetőeljárás. Amikor ugyanis ez a kissé excentrikus egyéniségű tudós-képtárigazgató, több esetben az olasz műkereskedőkbe vetett bizalma okán, nem tudott elszámolni a rábízott 115.000 forinttal, ami meglehetősen nagy összegnek számított, a budapesti fenyítő törvényszék – a lipótmezői elmeógyógyintézet épületében, ahová nem sokkal azelőtt családja „utaltatta be” úm. „védelmi megfontolásokból” – 1896-ban letartóztatta és vizsgálati fogságba helyezte. Testvére, a jogfilozófus és szociológus Pulszky Ágost ekkor felajánlotta, hogy megtéríti az öccse által okozott kárt. Miután ezt megtette, a királyi ítélőtábla 1898-ban „úgy a tárgyi, mint alanyi tényálladék hiányában” megszüntette a büntetőeljárást, ami néhány vélemény szerint egyébként is afféle korabeli politikai karaktergyilkosság volt. Pulszky Károly ekkor – afféle „önkéntes száműzetésként” – már Ausztráliában volt, ahol eleinte biztosítási ügynökként dolgozott, nem sokkal később azonban öngyilkosságot követett el.⁸

A Cola-féle Justitia, miként az erényeket és bűnöket megszemélyesítő többi allegória,⁹ egy gótikus fülkében áll, a fülke tetején timpanon, amelyben egy körzővel szerkesztett, hat kört és két, azonos középpontú háromszöget, tehát a szentlélekre utaló hatágú alakzatot tartalmazó rozetta látható. A timpanon felett leveles díszítések. A fülke felső részét csillagok díszítik, vagyis az az eget jeleníti meg. Justitia vöröses bordó színű hosszú, alján fehér színű anyaggal kiegészített ruhát visel, amit fekete, ujján és nyakán szalagszerűen futó geometrikus mintázat díszít. Fején valamilyen fejdísz, jobb kezében kard, baljában mérleg. A gótikus fülke alatt szövegtábla, melynek középkori olasz nyelven, egyes szám első személyben íródott felirata¹⁰ egy négysoros vers. Ez azt mutatja be, akit a kép ábrázol. Justitia allegóriája alatt ez olvasható:

COL MIO GIUSTO FERVORE
SONO ACTA AD AUMENTARTE SENZA
CIANCIA CON QUESTA SPADA E CO LA
MIA BELANCIA

Szenvedélyes odaadásommal
nagyobb tehetlek téged,
fecsegés nélkül, ezzel a karddal és
mérlegemmel.¹¹

A felirat alatt egy koronát és palástot viselő figura, nyilvánvalóan valamilyen uralkodó látható ún. szövegszalaggal. Ezen a következő töredék áll:

⁸ A „Pulszky-ügyet” már a kortársak is különbözőképpen ítélték meg, s az többek szerint Wlassics Gyula és a liberális politikai csoportok elleni támadások része, az újkori magyar politikatörténet első „karaktergyilkossága” volt. Pulszky művészettörténeti jelentőségét halála után csaknem száz évvel értékelték és ismerték el; lásd Mravik László: Pulszky Károly műve. = Pulszky Károly in memoriam, *id. kiadás* (1988) 5-18. Lásd még Fehér Ildikó írását az *Artmagazin*ban, 1. rész: 9. évf. 2011/46. szám 49-55., 2. rész: 9. évf. 2011/47. szám, 44-52. Az ellene folytatott büntetőeljárásról vö. Tóth Ferenc: Pulszky Károly tragédiája új dokumentumok tükrében. = *Művészettörténeti Értesítő*. 56. évf. 2007/2. szám, 233–257.

⁹ Az erények és bűnök megjelenítésének bemutatását és elemzését lásd Szántó Nikolett: A Szépművészeti Múzeum késő gótikus freskóciklusa: Cola Petruccioli falképei a perugiai Palazzo Isidoriból. = *Műtárgyvédelem*. 36. 2011. 189-204.

¹⁰ A freskóciklus még rekonstruálható szövegeit minden allegória vonatkozásában Mario Salmi összegezte és közölte egy 1954-es tanulmányában; vö. Salmi, Mario: Un ciclo di affreschi umbri nella Galleria Nazionale di Budapest. = *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*. LI. kötet, 1954. 73-82.

¹¹ *Ugyanott*, 75. Fordította: Egresi Katalin.

... JUSTITIA ME PIACQUE
...PER ME... NON TACQUE

... az igazságosság tetszik nekem
... mert számomra ... nem hallgat.

Bár a kép sérülései miatt az utóbbi szöveg ma már nem olvasható ki értelmesen, azért ötszáz év távolából is sejtjük, hogy az alkotó mire utalhatott vele.

1.2. Az igazságosság kissé viseltes oltára a napfényes Dalmáciában

A magyar területen született Justitia-ábrázolások közül – már amennyiben Magyarország egykori, e minőségben is gyakran változó területeit vagy a „történelmi Magyarországhoz” való kötődést vesszük alapul – a legrégebbi alighanem Trau,¹² mai nevén: Trogir főterén látható, egy régi bírósági loggia falán. A szabadtéri, de legalábbis „falak nélküli” ítélkezés stációjának tárgyi jeleit máig őrző bírósági tér valójában egy csarnokszerű nyitott kis terasz, ahol város bírái összejöttek, meghallgatták a (férfi)¹³ tanúkat, és eldöntötték az ügyeket. Közismert, hogy az ítélkezés a kezdeti időkben a szabad ég alatt vagy a piacterekhez, esetleg a fórumokhoz kapcsolódó csarnokokban, később templomok előcsarnokában, középületek árkádjai alatt zajlott. Mint Kengyel Miklóstól tudjuk, az igazságszolgáltatás „zárt térbe szorításának” sajátos átmenetét jelentették „a városok főterén álló nyitott csarnokok, amelyek lehetővé tették, hogy a kint ácsorgók vagy az éppen arra elhaladók bepillantást nyerjenek a bíróság munkájába”.¹⁴

Ez a nyitott, csarnokszerű terasz vagy loggia Trogirban a román-velencei gót stílusban épült Szent Lőrinc székesegyházzal csaknem szemközt és a hatalmas óratornyáról ismert reneszánsz Szent Sebestyén templom mellett található. Az öt lépcsőnyire megemelt terasz határait antik oszlopfővel díszített kecses kőoszlopok jelölik ki, melyeket egy alacsony baluszter, azaz oszlopos korlát köt össze, s azt egy díszes, a XIX. században felújított kazettásan díszített gerendás fatető fedi. A hat oszlop egyikének oszlopfője nemcsak jellegében, de eredetében is ókori. A teraszon 1606 óta ma is ott áll a bírák kőasztala, és azok a székek, amelyeken az egykori ítélőmesterek ültek. Még azok a kőbe vert fém szögek is láthatók, amelyekhez a vádlottak bilincset hozzáerősítették.

A loggia falán egy több részre osztott kazettás relief látható. Rajta – a Justitia-ábrázoláson túl – különböző feliratok, alkalmasint évszámokkal; ezeke egyike szerint a mű 1471-ben készült. A domborművet a kor két ismert szobrásza készítette: nagyobb részét a firenzei Miklós

¹² A Trau feletti uralom a középkorban igen gyakran, mai szemmel nézve szeszélyesnek tűnő összevisszasággal változott. A horvát királyi ház kihalásával a város a magyar királyok uralma alá került; pontosabban az egyházszakadás orvoslása miatt a városba küldött Orsini Szent János zárai akciója okán behódolt Könyves Kálmánnak mint dalmát királynak. Ezzel Trau a magyar-horvát királyság része is lett, de 11 évvel később Velence visszafoglalta. Nyolc év múltán II. István elűzte a velenceieket, hatalmát azonban csak egy évig sikerült ott megtartania. Később II. Béla foglalta el, de hamar bizánci befolyás alá került, őket viszont három évtized múltán a mi III. Istvánunk szorította ki a területről. Utána újra a bizánciak jöttek, végül pedig IV. Béla, aki ide menekült a tatárok elől. Ezután a velenceieké lett, majd Nagy Lajos foglalta el, akiket viszont a velenceiek szorítottak ki, s akiknek aztán évszázadokon keresztül sikerült itt megtartani befolyásukat. Néhány részletről lásd Gál Judit: *Az Árpád-házi királyok és hercegek ünnepélyes bevonulásai a dalmáciai városokba.* = *Micae Mediaevales IV. Fiatal történészek dolgozatai a középkori Magyarországról és Európáról.* Szerk.: Gál J. – Kádas I. – et al. Budapest, ELTE BTK DI, 2015. 59–75. A teljesség kedvéért megjegyzem, hogy amikor a szóban forgó relief született (1471), akkor Trau (Trogir) éppen nem tartozott a magyar uralkodó területéhez.

¹³ A középkori szabályok szerint a női tanúkat nem ilyen nyilvános térben, hanem valamelyik templomban, a nemesasszonyokat pedig saját házukban hallgatták meg a bírák.

¹⁴ Vö. Kengyel Miklós: *Perkultúra. A bíróságok világa – A világ bíróságai.* Budapest–Pécs, Dialóg Campus Kiadó, 2011. 15-16. és 18.

mester, vagyis Niccolò Fiorentino (horvát hagyomány szerint Nikola Firentinac), Donatello tanítványa,¹⁵ kisebb részét (a jobb oldali kazettákat) pedig a durazzói születésű Andrea Alessi, mai nevén Andrija Aleši (az albánok számára Andrea Aleksi), aki a helyi keresztelőkápolna révén szerzett magának hírnevet. A tizenegynéhány kazettában a szobrász-kőfaragók igen változatos dolgokat zsúfoltak össze; Radovan Ivančević horvát művészettörténész szerint azok egy egységes kompozíció részei. Olyannyira, hogy a művészettörténész egy részletes ikonológiai elemzésben a loggiát egyenesen a „jog templomának”, a reliefet pedig az „igazságosság oltárának” nevezte.¹⁶ Ma inkább turistalátványosság, márcsak azért is, mert a szomszédos kávézó tulajdonosa nyáron előtte (szerencsére nem benne) helyezi el szabadtéri asztalait.

A kompozíciót kétoldalt két nagy candelabrum (kandelláber szerű mécsestartó) fogja egy-egybe, azokon belül pedig két szent egész alakos, bár viszonylag kisméretű domborműve látható. Fölöttük – a Justitia-figura mellett – két angyalszerű alak szövegszalagokat tart a kezében. Az erre írt textus a latinul tudókkal közvetlenül is tudatta, hogy mire utal az ábrázolás.

TU REGINA POLOS TOTUM MODRARIS
ET ORBEM – PER TE IURA VIGENT
PER TE SUA QUISQUIS REPORTAT

Királynő, te kormányzol minden helyet és az
egész világot – általad jut érvényre a jog és
kapja meg mindenki azt, ami az övé.

Az egyik szent a III. századi Lőrinc, kezében rostéllyal, ami arra utal, hogy a szerencsétlent egy rostélyhoz kötözve égették meg, a másik a XI. századi Orsini János, pásztorbottal és a város makettjével, ami azt jelzi, hogy őt a város védőszentjeként tisztelik. A két szent közötti kazetta jelenleg üres; azt valamikor Szent Márk szárnyas oroszlánja díszítette,¹⁷ ami a városban több más helyen, például kapuk felett is megtalálható volt, de mindenhol eltávolították. Justitia alakja az egykori oroszlán fölött, a felső sor középső kazettájában látható, kezében mérleggel. Egy szárnyas glóbuszon ül, két címer között; az egyik címer a városé, a másik – nekem legalábbis úgy tűnik – azonosíthatatlan. A glóbusz a hagyomány szerint a politikai auctoritas (a későbbi évszázadokban az állam) jele, a szárnyak pedig arra utalnak, hogy azok segítségével az igazságosság istennője állítólag gyorsabban utoléri azt, aki vétkezett. A figura – túl azon, hogy a loggia is, és a mű is általában véve elhanyagolt egy kicsit – kissé „viselkedős”, pontosabban sok helyen sérült és csak a mérleg okán felismerhető. Arca lehorzsolva, egyik keze és két lába letörve. Talán az oroszlán eltávolításakor ezekre is rácsapott valaki egy kalapáccsal. A legalsó sor kazettáiban címet, növény- és madárdíszítést, valamint szövegdobozt találunk.

A relief központi elemének, az egykori velencei fennhatóság szimbólumának az eltávolítása, s talán a mű néhány más sérülése is, a város újkori történetével kapcsolatos. A modern idők kezdetén ugyanis Trau, vagy akkor inkább már Trogir a Habsburgoké, egy rövid időre a franciáké lett, de Napoleon bukása után újra Habsburg uralom alá került a Dalmát Királyság

¹⁵ Lásd róla Bužančić, Radoslav: *Nikola Ivanov Firentinac* [Niccolò di Giovanni Fiorentino] *u Trogiru*. Trogir, Župni ured sv. Lovre – Split, Književni krug i Dalmacijapapir, 2007.

¹⁶ Ivančević, Radovan: *Trogirska Loza: Templum Ivris et Ara Ivstitiae* (1471.). = *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* [Split]. 31. évf. 1991/1. sz. 115–150. (interneten: <https://hrcak.srce.hr/ppud>) [olasz rezümével].

¹⁷ Egy angol utazó, Frederick Hamilton Jackson 1908-as dél-kelet-európai kulturális utirajzában még leírta (vö. Jackson, Frederick Hamilton: *The Shores of the Adriatic, the Austrian Side: The Küstenlande, Istria, and Dalmatia*. London, John Murray, 1908 és New York, E. P. Dutton, 1908., az amerikai kiadásban: 281.), s számos fénykép is fennmaradt róla.

részeként.¹⁸ A nagyhatalmak 1918-ban a szélesebb régióban létrehozták – az 1929-től Jugoszláv (vagyis délszláv) Királyságnak nevezett – Szerb-Horvát-Szlovén Királyságot, s Dalmácia ennek része lett. Egy magyar internetes forrás szerint az oroszánt a II. világháború idején a partizánok távolították el – ez azonban alighanem tévedés. Horvát és más források ugyanis ezt 1932-re teszik,¹⁹ és a dalmát-olasz irredentizmus elleni tiltakozáshoz kötik. A dalmát irredenták az önálló szerb-horvát-szlovén állam létrejötte után – az olasz fasiszták által is ösztönözve – szerettek volna bizonyos területeket Olaszországhoz csatolni. Szent Márk szárnyas oroszánja ekkor „traui oroszán” lett és új jelentést kapott. Többek között a Pro Dalmatica Fide mozgalom szimbóluma lett. A városban az irredenta jelszó (*ovunque c'è il leone di San Marco, ivi è l'Italia*): bárhol is van Szent Márk oroszánja, ott van Olaszország) elleni tiltakozás okán minden szárnyas oroszánt eltávolítottak, s ennek esett áldozatul Niccolò Fiorentino 1471-es alkotásának egy része is.

A vitathatatlanul barbár tett értékeléséhez talán hozzátehetjük a következőket is, egy részletekérdésből általánosítva. Az „traui oroszánok” által tartott könyveken nem a híres velencei mottó volt olvasható (*Pax tibi Marce, evangelista meus*), hanem különböző bibliai utalások. Az egyik kapu fölötti például a Zsoltárok védelemre utaló gondolata: *sub umbra alarum mearum protegam* (szárnyaim alatt megvédelek).²⁰ A bírósági loggia oroszánjának könyvére pedig ezt véste fel a középkori mester: *iniusti punientur et semen impiorum peribit* (kb. az igazságtalan gonoszokat megbüntetik és kiirtják magjukat).²¹ A jog templomában és az „igazságosság oltárán” egy ilyen gondolatnak bizonyára meglehetett a maga retorikai funkciója, ha azonban ez a gondolat a politika kontextusába kerül, s mint láttuk oda került, akkor félelmet kelt, sőt igazolhatja az erőszakot is. Ezért nem csoda, hogy erőszakkal válaszoltak rá. Ettől még a fölötté álló Justitia sem tudta megvédeni, amiből arra következtethetünk, hogy a politika világában – mint Európa e táján az ilyesmi oly gyakran meggesik – erőtlennek bizonyult, és ezért néz ki ma olyan viseltesen.

I.3. Az esztergomi Justitia és az elmaradt konfrontáció

Egy harmadik reneszánsz-kori Justitia Esztergomban található, a Várhegyen épült királyi palota egyik termében. A palota épületének magasabb emeletei a törökök elleni háború idején beomlottak, s a XVI. század végén a vár védői az első emeleti szintet törmelékkel és földdel töltötték fel. A betemetett terek feledésbe merültek, s csak az állagvédelmi célból 1934-ben megindult munkálatok során vették észre, hogy mit rejt a föld. Az 1935-ben megkezdett és 1938-ban lezárt ásatások során több reneszánsz termet fedeztek fel, melyek egyikét az ismert esztergomi érsek, Vitéz János *studiolójaként* (dolgozószobájaként) azonosították,²² bár később

¹⁸ Velence lehanyatlása után a Dalmát Királyság osztrák koronataromány lett (1797-1867), az Osztrák-Magyar Monarchia létrejöttével pedig Ciszlajtánia része (1867-1918). Talán nem véletlen, hogy ebben az időben Trau/Trogir számos kulturális szállal kötődött országunkhoz is; elég itt Csontváry Kosztka Tivadar „Traui tájkép naplemente idején” (1899) című festményére utaln.

¹⁹ Lásd például Ivančević, R.: *idézett mű*, 130. és 149.

²⁰ Vö. *Zsoltárok*, 17,8: „Tarts meg engemet, mint szemed fényét; szárnyaid árnyékába rejsz el engemet”.

²¹ Vö. *Zsoltárok*, 37,28: „Mert az Úr szereti az ítéletet [a jogosságot], és nem hagyja el az ő kegyeseit [híveit]; megőrzi őket mindörökké, a gonoszok [bűnösök] magvát pedig kiirtja”.

²² A felfedezésről és a helyreállításról lásd Lux Géza: Az esztergomi ásatások építészeti feladatai. = *Építészet*. 2. évf. 1942. 77-83., Horváth István – Vukov Konstantin: *Vitéz János esztergomi palotája. Újabb kutatások az esztergomi várban*. Tata, Komárom Megyei Múzeumi Szervezet, Tudományos füzetek 2-3., 1986. és Vukov

vitatták, hogy ezt a korabeli leírásokból ismert termet találták-e meg. Ebben a teremben akad-
tak rá egy 5 x 4 méter méretű freskóra, melyen négy női alak látható; ők a sarkalatos erények
– Prudentia, Temperantia, Fortitudo és Justitia – megszemélyesítői.

A freskó, pontosabban *secco* (hiszen, mint később kiderült, a festéket száraz vakolatra vit-
ték fel, több rétegben is) állagában roppant mód megromlott, amin nem is csodálkozhatunk,
hiszen 1595-től 1935-ig a föld alatt volt. Szerzőjeként Balogh Jolán művészettörténész a hely-
színen, illetőleg egy későbbi cikkében²³ egy bizonyos firenzei Albert mestert (*Albertus pictor
florentinus*) nevezett meg, aki egy 1494-es oklevél szerint valamilyen peres ügyben egészen
biztosan járt Esztergomban tanúként vagy munkát is vállalva. Albert mester magyarországi
tevékenységét később más források is megerősítették.²⁴ Az 1970-es évek során egy másik
magyar művészettörténész, Prokopp Mária azt vetette fel, hogy a freskót egy Filippo Lippi
műhelyéhez tartozó festő festhette. Sőt, a freskó restaurálásának előrehaladtával –, amikor is
kiderült (egyebek mellett), hogy az több rétegben tartalmaz előzetes vázlatokat is – Prokopp
azt állította, hogy „az esztergomi allegóriák dinamikus vonaljátéka” különböző megfontolá-
sok – például „a lendületesen kavargó, széltől dagadó redőzet és a lobogó haj”, stb. – alapján
már inkább „Botticelli művészete felé mutat”. Később e sejtésből határozott állítás lett,²⁵ s
Prokopp Mária szerint a *Négy erényt* (egy-írásai szerint a négy allegória közül legalább az
egyiket, ti. a Prudentiát) a fiatal Sandro Botticelli alkotta meg. A Botticelli szerzőségére vo-
natkozó koncepciót átvette és számos érveléssel erősítette meg a restaurátor, Wierdl Zsuzsanna is,
aki 2000-től ideje java részét azzal tölti, hogy helyrehozza a képet.

A pro és kontra érveket itt természetesen nem ismertethetem, azoknak egyébként se vége,
se hossza. Szakmai izgalmakat váltott ki például, hogy kire utal a freskón talált, vakolatba
karcolt monogram, az MB. Egyesek, például Boskovits Miklós, a Firenzei Egyetem profesz-
szora szerint az egyszerűen a korabeli kőműves mesterjegye, mások, így Prokopp Mária és
Wierdl Zsuzsanna ezzel szemben azt állították, hogy az – apja családi neve nyomán – Botti-
cellié (eredeti teljes neve Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi), akinek formálódó éveiről,
vagyis amikor fiatalon Esztergomban járhatott, viszonylag kevés adat maradt fenn. Az ameri-
kai Louis A. Waldmann ehhez az jegyezte meg, hogy Botticelli ismert festményén általában
nem található szignó.

Konstantin: A Vitéz János Studiolo belső tere. Az esztergomi vár lakótornyának részleges elméleti rekonstruk-
ciója. = *Műemlékvédelmi Szemle*. 9. évf. 2003. 7-89.

²³ Balogh, Jolán: Magister Albertus pictor Florentinus. = *Annuario dell'Istituto Ungherese di Storia dell'Arte di
Firenze*. Firenze, 1947 [1948]. 74-80.

²⁴ Vö. Waldman, Louis A.: Octahedron Tattianum. = *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*. Szerk.
Machtelt Israëls és Louis A. Waldman. 3 kötet, Firenze – Cambridge, MA, Villa I Tatti, 2013. 1. kötet, 3-7.
(„Lucantonio degli Uberti, »Albertus pictor florentinus«, and the Master of the Esztergom Virtues”). Eszerint
Albert tulajdonképpen egy Uberti nevű firenzei „nyomdász” volt, ainek bizonyos nyomatait a British Museum
is őrzi.

²⁵ A Botticelli-sejtéstől a Botticelli-állításig vezető út számtalan publikációjából a legjellegzetesebbek a követke-
zők. Prokopp Mária: Vitéz János esztergomi palotája. = *Memoria Saeculorum Hungariae*. Budapest, 1975. 2.
255-259., Prokopp, Mária: Újabb kutatások Vitéz János esztergomi érsek studiójához. = *Collectanea Tiburtia-
na. Tanulmányok Klaniczay Tibor tiszteletére*. Szerk. Galavics Géza, Hermer János, Keserű Bálint. Szeged,
JATE, 1990. 393-400. és Prokopp, Mária: Új eredmények Vitéz János esztergomi érsek dolgozószobájának
falképeiről a 2005-2007. évi restaurálás alapján. = *Hunyadi Mátyás és a magyar ujjászületés*. Tudományos
ülésszak Mátyás király trónralépésének 550. évfordulóján a Zürichi Magyar Történelmi Egyesület és a Balassa
Bálint Múzeum rendezésében (Esztergom, 2008. október 3-4.). Esztergom-Zürich, Zürichi Magyar Történelmi
Egyesület, 2009. 46.

Am ha Botticelli valóban járt Esztergomban, akkor az nem Mátyás király halála után, hanem még azelőtt történhetett, hiszen az első, vitán felül tőle származó képét 20 éves korában alkotta meg, s onnantól fogva a művészet történészei viszonylag pontosan dokumentálják pályáját. Arra vonatkozóan viszont, hogy előtte merre járt, valóban nincsenek feljegyzések. E hipotézis szerint a szóban forgó terem a monumentális freskóval már 1465 előtt elkészült, hiszen Botticelli 1445-ben született. Ha így volt, a monogramban kombinálhatta apja nevét saját „ragadványnevével”, ami meglehetősen különös dolog. Prokopp szerint a *studiolo* díszítését 1467-re rendelték meg, mert ekkor nyílt meg az Accademia Istropolitana, amely ugyan Pozsonyban működött, de ünnepélyes megnyitójára (állítólag) Vitéz János esztergomi palotájában került sor.²⁶ Ez utóbbi felvetésnek persze az a szépséghibája, hogy nem támasztják alá történeti források. Igaz, nem is cáfolják.

A dolognak annyiban van jelentősége, hogy a freskó szerzőségével kapcsolatos vita így kiterjedt a megrendelő kilétére is. Egyes álláspontok szerint a mecénás maga Vitéz János lehetett, aki 1465 és 1472 között volt a palota ura, más feltételezések szerint Aragóniai János, aki Mátyás kérésére 1480 és 1485 között kormányozta Esztergomot, ismét mások szerint pedig Estei Hippolit (Ippolito d'Este), aki Aragóniai Beatrix unokatestvéreként hétéves korában lett Esztergom érseke (1486–1497). Ő maga nem sokat tartózkodott ugyan Esztergomban, hanem átengedte a palotát Mátyás özvegyének, Beatrixnak, s ez esetben a freskó az 1490-es évekre datálható.

A mű szerzőségével és megrendelő kilétével kapcsolatos szakmai vita akkor fordult a mai – lényegileg megoldatlan, és az adott viszonyok között megoldhatatlan – stádiumba, amikor az érveket és ellenérveket politikai, sőt „mediatizált”, azaz a sajtó érdeklődésétől kísért és a média által befolyásolt politikai kontextusba helyezték. Ez elkerülhetetlenül beárnyékolta a szakmai diskurzust. 2007 nyarán az akkori kulturális miniszter egy – nem Esztergomban és nem is Budapesten, hanem egyenesen – Rómában tartott sajtótájékoztatót, ahol jelentette be a nyilvánosságnak, hogy „valószínűleg egy eddig ismeretlen Sandro Botticelli-freskót fedeztek fel az esztergomi várban”. E bejelentésre bizonyára hazai szakmai körök inspiráltak, akik nem tudták, hogy a politikai hátszél valójában nem mindig támogatja a tudományt; annak viharos természete sok esetben éppen, hogy veszélybe sodorja. Egy másnap kezdődött, a Harvard Egyetem helyi intézete által szervezett firenzei reneszánsz-konferencián a külföldi kutatók fenntartásokkal fogadták a hírt; egyesek kétségbe vonták az állítást, mások udvariasan tartózkodtak a kétely kifejezésétől.²⁷ Többen úgy vélték: nem az a baj, hogy a lehetőséget felvetet-

²⁶ Az egyetemalapítással összefüggő kérdésekről lásd Prokopp Mária: Az egyetem-szervező Vitéz János esztergomi érsek. = *Változatok a történelemre, Tanulmányok Székely György tiszteletére*. Szerk.: Erdei Gyöngyi – Nagy Balázs. Budapest, Monumenta Historica Budapestiensis XIV, 2004. 263–268.

²⁷ A konferencia anyaga *Italy and Hungary: Humanism and Art in the Early Renaissance. Acts of an International Conference, Florence, Villa I Tatti, June 6–8, 2007*. Szerk. Péter Farbaky – Louis A. Waldman. Firenze, Villa I Tatti 27, 2011. címen jelent meg, négy éves késéssel. Ebben az egyik oldalról Prokopp Mária („Gli affreschi quattrocenteschi dello studiolo del Primate del Regno d’Ungheria a Esztergom: Una nuova attribuzione”, 293-315.) és Wierdl, Zsuzsanna („Nuovi risultati sul restauro degli affreschi quattrocenteschi dello studiolo del palazzo Arcivescovile di Esztergom”, 317-334.) álláspontja olvasható, a másokról pedig az Louis A. Waldmané („Commissioning Art in Florence for Matthias Corvinus: The Painter and Agent Alexander Formoser and His Sons, Jacopo and Raffaello del Tedesco”, 430-438.). Lásd még a kérdéshez Marosi Ernő: Sandro ifjúkora. A Botticelli-történet tanulságai. = *Mozgó Világ*. 33. évf. 2007/7. sz. 94–100.

ték, és ezt egy konferencia-előadáson elmondták, hanem az, hogy a „felfedezést” politikai reprezentációra akarták felhasználni.

A nemzetközi szaktekintélynek számító amerikai művészettörténész, Louis A. Waldman álláspontja az volt, hogy az esztergomi Erények „mögött” egy „Botticelli- vagy Filippo Lippi-féle modell” húzódik meg, s a „különös, kissé nehézkes arányok, az üres arckifejezés és az esetlen rajztudás olyan művészre utal, aki a késői firenzei quattrocento modelljeiben gyökerezik”. Az esztergomi freskót egy „igényes, de művészi szempontból némileg szerény képességű” alkotó készítette, aki „az itáliai reneszánsz Magyarországon működő szerény képviselője” volt; olyan mester, „akit nyilvánvalóan befolyásolt Botticelli és Filippo Lippi generációjának művészete”, ám ő maga azoknál „ügyetlenebb és alkalmatlanabb” volt.²⁸

Botticelli szerzőségének hívei e kétségtelenül letaglózó, ellentmondásokkal nem számoló, sőt, azzal a kelet-európai nyomorúság vágyakozó világából szembesülve alighanem kicsit bántónak tűnő véleményt mindenekelőtt annak kijelentésével diszkreditálták, hogy az amerikai professzor nem is látta a restaurálás során egyre világosabban szemünk elé táruló képet, legfeljebb az arról készült fotókat. A „firenzei konferenciát követő magyarországi tanulmányút programjában – jegyezte meg Prokopp Mária – csak néhány perces helyszíni látogatás szerepelt. Így nem kerülhetett sor a falképek tanulmányozására. A témában negatívan nyilatkozó kollégák egyike sem látta, és nem tanulmányozta a tisztítás alatt lévő művet. Nem ismerik a több mint hét éves kutatási eredményeket, ezek dokumentációit, de még az utolsó 20 évnek a tárgyhoz tartozó szakirodalmát sem.”²⁹

Az elmúlt tíz évben aztán néhány dolog megváltozott, amennyiben a véleménykülönbség politikai kontextusa minden érvet új keretbe helyezett, a két álláspontot függetlenítette egymástól, sőt a diszkurzív tértől is, és bizonyos fokig átértelmezte a korábbiakat. 2007-ben a miniszter még azzal kommentálta bejelentését, hogy „természetes a vita, ütközzenek csak a vélemények”. Az elmúlt tizenkét évben azonban a szó szoros értelmében sehol sem ütköztették azokat. Ezzel a korábban tentatív álláspont magabiztossá vált: amíg 2007-ben az Esztergomi Vármúzeum igazgatója még így fogalmazott: „Nem tudom, hogy tényleg Botticelli készítette-e a seccot..., az viszont biztos, hogy értékes reneszánsz alkotásokról van szó, amelyeket meg kell őriznünk az utókornak”,³⁰ addig tíz év elmúltával a város és a múzeum a „Botti-

²⁸ Louis A. Waldman: *idézett mű* (Commissioning...), *idézett kiadás* (2011) 432-434. Lényegében ezt az álláspontot ismélte meg Waldmann egy interjúban; lásd *Élet és Irodalom*. 51. évf. 2007. 28. szám (2007. július 13.), kiemelve, hogy Botticelli szerzőségét sem dokumentumok, sem történeti vagy kontextuális bizonyítékok, sem pedig vizuális szempontok nem támasztják alá, s magyar művészettörténész és restaurátor által felvetett képi analógiák nem meggyőzőek. „Az esztergomi freskók – hangsúlyozta Waldman itt is – nagyon szép, de szerény jelentőségű darabjai az olaszországi reneszánsz festészetnek; olyan művész festette őket, aki nyilvánvalóan merített Botticelli nemzedékének festészetéből, de sokkal szerényebb tehetségű és technikailag képzetlen festő volt.”

²⁹ Prokopp Mária: Un affresco di Botticelli in Ungheria? Una recente scoperta al Castello di Esztergom – Botticelli-freskó Magyarországon? Egy legutóbbi felfedezés az esztergomi várban. = *Italia & Italy*. Luglio 2007 – marzo 2008. 16. (A Botticelli szerzőségét tagadó állásponttal szembeni ellenérvek legrövidebben egy interjúból ismerhetők meg; vö. Rieder Gábor: A pannon Botticelli – Interjú az esztergomi studiolo restaurátorával, Wierdl Zsuzsannával. = *Artmagazin*. 2010/1. 56-64.)

³⁰ „Már idén megnyílhat Vitéz János esztergomi Studioloja”. = *24.hu*. 2008. 02. 12. (átvéve a *National Geographic Online* oldaláról). Az utalás arra vonatkozott, hogy a feltárt terem fölé 1938-ban emelt védőtető mind kevésbé volt képes ellátni a feladatát, s a terem gyakran beázott. Az újságcikk címével szemben a *studiolo* a Múzeum rendes látogatói számára még ma (2019) sem látogatható.

celli-sejtésre”, sőt „Boticelli-attribúcióra”³¹ alapozott kijelentésekkel vonzza a látogatókat. Nemzeti öntudatunkat többen azzal erősítik, hogy felteszik: „az 1400-as években Esztergom Európa reneszánsz kulturális fővárosa volt”.³² A 2016-os újságcikk szerzője talán még azt is feltételezte, hogy „az akkori Európai Unió” egy kis pénzügyi támogatást is adott hozzá, s ez is a Boticelli-attribúciót erősíti.

Miközben az elmúlt tíz-tizenkét évben nem volt olyan fórum, ahol ütköztették volna a véleményeket, mindkét fél mondta, s részben még ma is mondja a magáét. Ha valami, hát pont ez ellentétes Justitia szellemével, melynek nemcsak a pártatlanság a része, de egyebek mellett az érvek és ellenérvek súlyozása, valamint az érdekek és ellenérdekek kellő mérlegelése is!

Az Erényeket Botticellinek tulajdonító álláspont hívei ebben a tíz évben is számos szakmai publikációt tettek közzé,³³ ám az ezekben megfogalmazottakat tételről-tételre haladva, senki sem vizsgálta, talán azért, mert sokan belefáradtak a helytelennek tartott álláspont folytonos cáfolgatásba. A magyarországi reneszánsz kutatója, Mikó Árpád például egy 2015-ös tanulmányában, gazdag szakirodalmi utalások között, de a kérdést csak *per tangentem* kezelve, pusztán egy lábjegyzetet szánt a dologra. Ebben így fogalmazott: „A freskókban elsősorban az esztergomi, érthetően lokálpatrióta kutatás szerette volna az 1472-ben elhunyt Vitéz János esztergomi érsek »studioló«-jának falképeit látni. ... 2007-ben merész attribúciós kísérlet bukkant fel, amely szerint Vitéz János érsek Esztergomban a fiatal Botticellit alkalmazta volna 1467-ben vagy 1468-ban, persze mindenképp 1472 előtt. ... Botticelli magyarországi útjára semmilyen történeti adat nincs, és a freskók közepes kvalitása sem indokolja a feltevést. Egyáltalán, ezt a feltevést semmi nem támasztja alá.”³⁴ Még ha ez is lenne a bizonyítható végső álláspont, a kérdés meggyőző eldöntéséhez talán egy kicsit lakonikus a megfogalmazás.

A „végső álláspont” azonban továbbra is függőben van. Igaz ugyan, hogy a Botticelli-attribúció hívei 2017-ben – egy újabb miniszter támogató jelenléte mellett – nemzetközi konferenciát szerveztek Esztergomban „az európai reneszánsz studiólók” kérdéséről,³⁵ azonban az esztergomi kérdésben kételyeket vagy egyenesen ellenvéleményt megfogalmazó szakemberek valamilyen okból nem vettek részt. A résztvevők között viszont – tíz évvel a firenzei fiaskó után – akadt olyan kutató, nevezetesen a francia Christophe Poncet, aki az általa egyébként is elemzett titokzatos tarot kártya ábrázolásaiból kiindulva olyan formai elemekre

³¹ Vö. Prokopp Mária: Botticelli – Esztergomban. Az ötszáz éve elhunyt mester magyar öröksége. = *Új Ember*. 2010. április 4-11.

³² Lásd „Olaszország budapesti nagykövete az esztergomi Botticelli-freskó előtt” [újságcikk]. = *Hello Esztergom*. 2016. július 8.

³³ Lásd például Prokopp Mária – Wierdl Zsuzsanna – Vukov Konstantin: *Botticelli. Az Erények nyomában*. Esztergom, Studiolo, 2009., Prokopp Mária: Nuovi risultati di una ricerca: la carriera di Botticelli ebbe inizio in Ungheria, a Esztergom, nel 1466! – Botticelli festői pályájának első állomása Esztergom volt 1466-ban. Új javaslat az esztergomi palota XV. századi freskóinak attribúciójához. = *Rivista di Studi Ungheresi. Nuova Serie*. [Roma La Sapienza] 11. 2012., Prokopp Mária: Botticelli Esztergomban. = *Magyar Szemle*. 23. évf. 2014/2. sz. (angolul Botticelli in Esztergom. = *Hungarian Review*. 10. 2014.) és Prokopp Mária – Vukov Konstantin – Wierdl Zsuzsanna: *A feltárástól az újjászületésig. Az esztergomi királyi kápolna története*. Esztergom, Magyar Nemzeti Múzeum Esztergomi Vármúzeum, 2014.

³⁴ Mikó Árpád: Reneszánsz művészet a Jagelló-kori Magyarországon, I. = *Ars hungarica*. 41. évf. 2015. 4. sz. 365-366.

³⁵ Prokopp Mária: Reneszánsz studiólók Európában. Nemzetközi konferencia a Magyar Nemzeti Múzeum Esztergomi Vármúzeumában. = *Magyar Szemle*. 26. évf. 2017/9-10. sz. 103-110. és Wierdl Zsuzsanna: Az esztergomi studiolo és falképei. Új eredmények a magyarországi reneszánsz művészet kutatásában. = *ugyanott*, 111-112.

mutatott rá, amelyek többek – így mindenekelőtt Prokopp Mária – értékelése szerint megerősítették az esztergomi erényábrázolások Botticellinek való tulajdoníthatóságát. A kérdésben azonban még ma is meglehetősen nehéz volna igazságot tenni, különösen arra tekintettel, hogy a konferencia írott anyaga e sorok írásáig nem jelent meg, vagyis az ellenvélemények híveinek nincs mit megcáfolnia.

Az elmaradt konfrontáció és végső álláspont kialakítását segítő vita szerény, sőt baljós kárpoztása az, hogy a „Studiolo” időközben megjelent a Facebookon. Baljós azért, mert ez alighanem annak a jele, hogy a két oldal érvei, ahogy manapság mondják, ezután egészen biztosan megmaradnak a maguk buborékjaiban. Fogalmazhatunk úgy is, hogy Justitia a földdel betemetett, majd kiásott *studiolóból* a digitális világ egyik kommunikációs buborékjába került, s mindenki hiheti azt, amit szeretne, és amit eredetileg is helyesnek tartott, ahogyan az a facebook-os buborékokban szokás. Mit mondhatunk erre? Talán azt, hogy nem a legszebb pályáiv!

I.4. Üdvösség és/vagy erotika? Pompeo Batoni festménye Pannonhalmán

A fentitől lényegesen eltérő kérdések vethetők fel Pompeo Batoni *Justitia et pax osculatae sunt* (Justitia és Pax átölelik egymást) című olajfestménye kapcsán, ami a Pannonhalmi Főapátság Képtárában tekinthető meg,³⁶ ahová a Viczay család gyűjteményéből került 1833-ban. Előzetes vázlatait az amerikai kontinensen, Philadelphia és Montréal múzeumai őrzik. A festmény Justitiát egy Paxot megjelenítő nőalak társaságában ábrázolja. A leltári lap tárgyilagos hangú leírása szerint a képen „középen ül azt Igazságosság piros lepellel, zöld szoknyában, baljával mérleget tart, jobbával magához öleli a kövön ülő világoskék és sárga lepellel borított Békét, aki jobbját az igazságosság vállára helyezi és kezében olajágot tart”. A leírás nem teszi hozzá, hogy Pax fehér bőre és már-már elalélt tekintete egy kis erotikus töltetet is ad az alkotásnak, bár kétségtelen, hogy a hasonló tematikát ábrázoló korabeli festmények körében Batoni munkája a visszafogottabbak közé tartozik.

A római Pompeo Girolamo Batoni Itália utolsó „régimestere” volt, aki saját korában, a *settecentoban* Európa legelismertebb festőjének számított, bár hatása gyorsan, már a XIX. századra háttérbe szorult, a XX–XXI. századra pedig szinte teljesen elfelejtették. Sikerének jele volt, hogy egy vagyont keresett képeivel, melyek közül néhány ma a bécsi Művészettörténeti Múzeumban és drezdai Zwingerben látható. Festészetét többen eklektikusnak minősítik, mert többfajta stíluselemet kevert: elsősorban a neoklasszicizmust (az ún. bolognai klasszicizmust) és a túlzásaitól már megszabadult, letisztult barokkot, amit az itáliai rokokó ügyes technikáival tett még ma is élvezhetővé. Főleg portrékat festett arisztokrátákról és főpapokról, papákról és világi fejedelmekről (például II. József és II. Lipót császárokról, a mi „kalapos királyunkról”) – hírnevét azonban allegóriáival alapozta meg. Főúri modelljeit „arisztokratikus nonchalance, egy csipetni fennhézás, s mindenekelőtt páratlan elegancia jellemzi”,³⁷ allegorikus alakjai – háború és béke, művészet, igazság, irgalom és hasonlók – pedig érzéki nők, akiknek sejtelmes vágyódását zománcosan ragyogó színek erősítik fel. A kiszámított kompo-

³⁶ A gyűjteményről lásd Solymos Szilveszter: Művészeti gyűjtemények. = *Mons Sacer 996-1996. Pannonhalma 1000 éve*. 4 kötet. Szerk.: Takács Imre. Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság, 1996. 3. kötet. 11-190.

³⁷ *Ugyanott*, 89.

ziciókba rendezett, harmonikus színpárok révén megjelenített finom alakjai gyakran antik formákat idéznek, miközben képein a hölgyek kényelmesen elnyúlnak vagy lágyan összefonódnak egymással. Batoni szívesen ábrázolt allegóriáin porcellánbőrű szőke nőket, rendszerint sötét háttér előtt, hogy megmutassa: „a felfokozott fény” mestere. A régi, s az ő korában talán már kimerülőben lévő témákat ezzel izgalmasá s az átlagosnál fehérebb bőrű arisztokrata vásárlóközönség számára kívánatosabbá tette, bár festményeit nem nagyon vitte túl azon, amire ma azt mondjuk: nézése kellemes. Ez az újszerű, könnyed kellemesség jelenik meg a Justitiát és Paxot ábrázoló képén is.

A későreneszansz és a barokk festészetben egyébként gyakran találkozunk Justitia és Pax, Justitia és Veritas (Igazságosság és Igazság), valamint Veritas és Misericordiae (Igazság és Irgalom) együttes ábrázolásával. Ezt teszi Batoni szóban forgó festményének párja, az *Allegoria misericordiae et veritas obviarunt sibi* (Az irgalom és az igazság találkozása) is.³⁸ Ezek a képek rendszerint a megszemélyesített alakok – kivétel nélkül nők – „találkozása”, „barátsága”, „egymást átölelése”, „csókja”, „csókot váltása” stb. címeket viselik. A nyilvánvalóan biblikus tematika ellentétben látszik állni a néhányukon felbukkanó felfokozott vágyak sejtetésével vagy (majdnem) explicit ábrázolásával. Ezek az erotikus utalások elvi alapon természetesen vitathatók, ám létezésüket meggyőzően mutatja, hogy – példának okáért – Laurent de la Hyre, Palma il Giovane vagy Cirro Ferri afféle korai paparazziként pont a csókot megelőző pillanatban „kapta el” a figurákat. Érdekes az is, hogy a Hans von Aachennek tulajdonított, vagy egyik tanítványa által festett *Pax és Justitia* című képet a brémai Ludwig Roselius gyűjtemény egy olyan XX. századi fotóval párban helyezte el a kiállításán, amelyen egy félig ruhátlan nő egy másik hölgy ölébe hajtja a fejét, ezzel egyértelműen feminista értelmezési lehetőségeket nyújtva látogatóinak.

A képek *tartalmi* utalásainál, amennyiben elfogadjuk a vágyak megjelenítésére utaló fenti észrevételt, könnyebb megmagyarázni a korai reneszansz erényábrázolásai óta végbenent *tematika* megváltozását. Ezt másutt³⁹ részleteztem. Itt csak azt jelzem, hogy ebbe a hagyományba tartozik Batoni szóban forgó képe is, amelyen egy *fascessel* és mérleggel „felszerelt” Justitia magához öleli a kezében olajágot tartó szőke Paxot, aki egy kövön üldögél, egy bőségszaru részleteivel lábainál. A festmény biblikus mondandója kétségtelen. Batoni a messiási idők ígéretének egy képét eleveníti meg. Azt, amikor a Szentírás szerint az „üdvösséghez közel lévők” előtt „az igazságosság és a béke csókot vált” egymással (a Károli Biblia egy régi kiadásának szövege szerint „csókolgatják egymást”). A *Zsoltárok könyve* így fogalmaz:

„Hadd hallom, mit hirdet az Úr, a mi Istenünk! Valóban, ő a békét hirdeti. Békét népének és minden szentjének, mindenkinek, aki szívből megtér hozzá. Igen, közel az üdvösség azokhoz, akik őt félik, s dicsőség lakik majd földjükön. Az igazság és a hűség találkoznak, az igazságosság és a béke csókot vált. A földből kisarjad a hűség, az égből igazságosság tekint le.

³⁸ A kép (100 x 77.5 cm, olaj, vászon, 1745 körül) ugyancsak Pannonhalmán látható. Leltári leírása: „középen felhőn meztelen felsőtesttel fehér lepelben ül az Irgalom, baljában napkorongot tart, tőle jobbra az előtérben a nézőnek háttal piros ruhás, kék leplés Hűség [helyesen: Igazság] térdepel. Baloldalt lent táj háttér, jobb sarokban fent kék ég.” (A leltárt készítő szerzetes „nyelvbólásának” feltételezhető okáról vö. *Zsoltárok könyve*. 85. zsoltár, 11.)

³⁹ Lásd a *Justitia-ábrázolások a képzőművészetben* című írást (1. sz. jegyzet).

Igen, az Úr kiárasztja áldását és földünk meghozza termését.
Igazságosság jár előtte, és béke a lába nyomában.” (85. zsoltár, 9-14.)⁴⁰

Az igazságosságot és békét a biblikus értelemezéstől függetlenül is egymást feltételező és egymást támogató eszménynek tartjuk, melyek elérése vagy megközelítése egymás nélkül lehetetlen: ahol béke van, ott az igazságosság uralkodik, s ahol igazságos a rend, ott béke van. Az összefüggést megfordítva már a politikai értelmezés lehetőségénél⁴¹ vagyunk: béke csak ott lehetséges, ahol a rendet az igazságosság eszméje jegyében alakítják ki.

Batoni képe – az európai művészet nagy alkotásaihoz viszonyított közepszerűsége ellenére – azért arat még ma is széles körben tetszést, mert mindenki megtalálhatja rajta azt, amit keres: a hívők a biblikus utalásokat, a hit nélküliek egy szükségszerű fogalmi összefüggést, a művészet ingyencei a technikai tökéletességet, az erkölcs őrei pedig mértéktartást.

A testi vágyakra való utalás mint fogalmi háttérelem egy másik magyarországi *Justitia* kapcsán is szerephez jut. A témakörbe sorolható alkotások szempontjából a Szépművészeti Múzeumban három kép jön szóba;⁴² ezek egyike Luca Giordano alkotása, a *Lefegyverzett Justitia*.⁴³ Ha valaki azt kérdezné, hogy ki, miért és hogyan akarhatja lefegyverezni az Igazságosságot, a válasz a festményre pillantva egyszerű. Miközben a kép jobb szélén egy elcsábított fiatal lányt látunk, a baloldalon egy nagyfülű öreg ördög settenkedik fenyegetően, és azon van, hogy elvegye *Justitia* kezéből a kardot, miközben másik kezét egy kupidó fogja le, használhatatlanná téve az abban tartott mérleget. A *fascēs* a földön hever, a harci strucc kétségbeesetten kandikál ki a föléje tornyosuló testek alól, minden tekintet kétségbeesett. Vagyis *Justitia* tulajdonképpen nem istennő, hanem nő, ezért elcsábítható, s a szerelem és a testi vágy fegyvertelenné teszi. Ez kétségtelenül tragikusnak tűnő gyengeség. Totális ellenpontja ennek az, ahogyan Luca Giordano másfél évtizeddel később, 1684/86-ban, a firenzei Medici-Riccardi palo-

⁴⁰ A Károli Gáspár féle fordítás szerint.

⁴¹ Aki a békéről esetleg nem a helyes rend elveire asszociálna, hanem a „békepapságra” és az azzal együttjáró politikai környezetre, az is értelmezheti a politikát ebben a keretben. Mindszenty József bíboros például 1967-ben azzal köszöntötte az új pápát, hogy azt írta neki: „ne csak békesség legyen osztályrésze, ... hanem annak ikerpárja, az igazságosság is nyilvánuljon meg számára.” Később saját feljegyzéseiben – helyesen vagy helytelenül – a *pax et justitia* fogalmi keretében értelmezte kapcsolatukat. Aki ismeri a szóban forgó korszakot, tudja, hogy e jelbeszéd milyen sokféle dologra utalhat. A részletekről lásd Somorjai Ádám: *Pax et iustitia ocula buntur?* = *Magyar Szemle*. Új folyam: 19. évf. 2010/3-4. szám, 53-63. (Színesíti e sokféleséget, hogy a bíboros által köszöntött új pápa, VI. Pál később *Iustitia et Pax* néven hívott életre pápai tanácsot, mely ma is működik.)

⁴² Az egyik egy ismeretlen alkotó *Tanulmány az igazságosság alakjához* című tollrajza (1550, papír, 1550, 221 x 165 mm). A másik Giacomo Piccini *Judith vagy Justitia* című rézkarc (1658, rézkarc, papír 283x354 mm), amivel kapcsolatban az érdemel említést, hogy az eredetileg egy Castelfranco és tanítványa, a fiatal Tiziano által készített velencei freskó másolata volt. Castelfranco és Tiziano *Igazságosság vagy Judit* című freskója, 1508 körül, eredetileg a Rialto hid közelében álló palota, a Fondaco dei Tedeschi homlokzatát díszítette. Ma igen megromlott állapotban, zárt térben látható néhány száz méterrel odébb, a Galleria Giorgio Franchetti alla Ca'd'Oróban. Piccini rajza arról ad tájékoztatást, hogy milyen volt a Tiziano által alkotott kép kompozíciója, amíg a velencei sós levegő tönkre nem tette.) A freskót Vasari még teljes pompájában látta, de – mint írta – „nem értette”. Valóban bizonytalságokra adhat okot, hogy egy férfi levágott fejére taposó, karddal hadonászó nőalak miként szimbolizálhatja az igazságosságot? Mivel ennek kifejtésére nincs itt hely, csak utalhatok Judit és Holofernész történetére, és arra, hogy az ezt ábázoló képek címébe gyakran más művészek esetén is beleszövik az igazságosságot, illetőleg, hogy a *Justitia*-szimbolika kialakulásában egyes nőalakok, így Judit, némi szerepet játszottak. Az eredeti freskót a helyiek általában úgy értelmezték, mint ami Velencei Köztársaságnak a Német-Római Birodalommal szembeni önállóságát szimbolizálta; ez persze csak azzal függ össze, hogy Velence és I. Miksa császár konfliktusa idején keletkezett.

⁴³ Luca Giordano (1634–1705) itáliai barokk festő, aki Firenzében, Nápolyban és Rómában alkotott; egyik legismertebb munkája a firenzei Medici-Riccardi palota dísztermének mennyezeti freskója. A *Lefegyverzett Justitiát* (olaj, vászon, 168x268 cm) 1670 körül festette.

ta könyvtárszobájának mennyezetére festett freskón teljes fegyverzetben, harci díszben és láthatóan diadalt aratva ábrázolja Justitiát – egyébként mindkét esetben Cesare Ripa útmutatásai szerint.⁴⁴ Hát igen – mondhatja erre a kontrasztra az, aki nem ismeri elég jól az emberi természet gyengeségeit –, Luca Giordano szerint a rossz elleni harc során egy könyvtárszobában biztosan megfékezhetők a vágyak!

I.5 A teológiai erények társaságában: Nagyteremiben és Kolozsvárott

Justitia a XVII. században megjelent Erdélyben is, ami abban állt, hogy felkerült az unitárius Sükösd György „mezei kapitány” tumbájára. Ezt Diószegi Péter, a Bethlen Gábor és I. Rákóczi György szolgálatában állott kőfaragó készítette 1632-ben. A *Székelyföld leírásában* Orbán Balázs még úgy fogalmazott, hogy a síremléket a Nagyteremi (ma: Tirimia) református templomban emelték, néhány évtized múltán azonban Éber László úgy adott hírt róla, hogy az a kolozsvári Erdélyi Múzeumban látható.⁴⁵ Az adatok eltérésének oka, hogy a nagymúltú, de hanyattatott sorsú⁴⁶ nagyteremi templomot 1904-ben lebontották, és a síremléket Kolozsvárra vitték.

A szarkofág fedőlapján az elhunytat meglehetősen különös pozícióban – felhúzott térdrel, feje alá tett kézzel (inkább a „nyugtalanul aludva”, semmint „csöndesen pihelve”) – ábrázoló dombormű látható, ma már meglehetősen sérült állapotban. Az annak oldalára vésett négy női alak négy erényt jelenít meg. Justitia, bár korábban a kardinális erényekkel együtt szokták ábrázolni, itt a teológiai erények – hit, remény, szeretet – mellé került. Fides kelyhet és keresztet, Spes horgonyt, Caritas két gyermeket, Justitia pedig kardot és mérleget tart a kezében. Mellettük egy-egy rájuk jellemző maxima: *Fides quemque salvum facit* – A hit mindenkit üdvözít; *Spes. Spe vivo spe moriar* – Remény. Reménnyel [eltelve] élek, és reménnyel [eltelve] fogok meghalni; és *Charitas omnia suffert* – A szeretet mindent elvisel. Justitia mellett Ulpianus maximája, pontosabban annak egy része áll:

IUSTITIA EST Az igazságosság:
SUUM CUIQUE TRIBUERE mindenkinek azt, ami megilleti.

A szarkofágot Orbán „ritka szép síremléknek” és „csinos művezetű kőkoporsónak” nevezte, Éber ezzel szemben úgy értékelte, hogy „történeti szempontból érdekes”, de művészi szempontból „gyatra”. Balogh Jolán szerint Diószegi – szemben kortársa, Elias Nicola Apafi

⁴⁴ Lásd Ripa, Cesare: *Iconologia* [1603] Ford.: Sajó Tamás. Budapest, Balassi Kiadó – Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1997. 236–239.

⁴⁵ Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból*. 6. kötet. Pest Ráth Mór, 1868–1873. 4. kötet, 45–51. és Éber László: Erdélyi szobrászati emlékek. = *Művészet*. 8. évf. 1909. 3. sz. 171–186. Jelenleg – az MTA BtK Művészettörténeti Intézetének adatbázisa szerint – az Erdélyi Nemzeti Történeti Múzeum (Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei) Kötárában látható. A Múzeum Facebook-oldalán található fénykép megerősíti ezt.

⁴⁶ A középkori templomot a reformáció idején unitáriusok használták. Sükösd György úgy végrendelkezett, hogy faluiban – „Istennek rettenetes átka alatt” – az unitárius vallásban „se [a] szegénységet, se [a] köztök lévő prédikátorokat meg ne háborgassák és semmi szín alatt más vallásra ne kényszerítsék”. Apafi Mihály azonban 1662-ben Bethlen Jánosnak adományozza a falut, aki – mint írják – „szép móddal s másként is” a református hitre térítette alattvalóit. Ezután a reformátusok kerültek többségbe, s ezen a címen megkapták a templomot is. Azután, ti. a XVIII. században a Bethlenek görögkatolikus románokat telepítettek faluba, s ez még tovább bonyolította a helyzetet. Vö. Lestyán Ferenc: *Megszentelt kövek. A középkori erdélyi püspökség templomai*. Gyulafehérvár, Római Katolikus Érsekség, 2000. [Arcanum].

Györgynek készített hasonló, 1635-ös síremlékével, amelyen a „német” sílus elemei fedezhetőek fel – az olasz reneszánsz motívumait követte, a Sükösd-síremléken a díszítések lapos faragásúak, a tagolások világosak.⁴⁷ Balogh korának művészetpolitikáját ismerve olyan ez, mintha azt mondta volna: „egy kicsit sárga, egy kicsit savanyú, de a miénk, hisz azoktól jön, akiket nagyon szeretünk”.

Éber – miután tárgyilagosan leírta – hosszasan kritizálta az egész alkotást, majd túlzó módon így összegezte benyomásait: „a derék Diószegi Péter művészi képessége nem volt arányban lelkiismeretességével, a kő megmunkálásában való jártasságával”. Ám alighanem azért nem tetszett neki, mert stílusában túlságosan középkorinak és okoskodónak vélte: „figyelemre méltó – fogalmazott – az emlék valamennyi részén alkalmazott föliratok sokasága: olyan vonás ez, mely a XVII. század művészetét jellemzi. Minél többet ábrázolni és mondani, ez a fő-törekvés... Az ikonográfia új elemekkel is bővül, és helylyel-közzel tudákossá [tudálékossá] válik. De milyen gyarló, szinte furcsa e női alakok kivitele!”⁴⁸

Ez annyiban kétségtelenül igaz, hogy a szarkofágon ábrázolok kompozíciója elvileg igen-csak hasonlít az 1047-ben elhunyt II. Kelemen pápa bambergi dómban található, 1237-ben állított síremlékéhez, amelyen Justitiát ugyancsak erények – bár ott: a kardinális erények – társaságában ábrázolták. Ez nem tartalmazott feliratokat, s mind anyaga, mind kivitele sokkal igényesebb volt. A maga módján ma is ragyog, már amennyire egy koporsó ragyoghat. Diószegi munkájának azonban nem az a legfőbb problémája, hogy nem ragyog s hogy az idők folyamán megsérült és leromlott az állapota, vagy hogy a női alakok kivitele „gyatra”, hanem az, hogy Justitia abban a korban került a teológiai erények közé, amikor világtörténeti értelemben éppen az volt soron, hogy kikerüljön a társaságukból. S ezt a szekularizáció lehetőségét biztosító világtörténelmi trendet ráadásul épp a Luther nyomában járó reformátusok hirdették meg a XVI–XVII. században. Vagyis a mezei kapitány tumbája nem igazodott a világtörténet trendjeihez.

Justitia teológiai erények közé kerülése természetesen nem azonos templomi ábrázolásával. Ez utóbbira ugyanis olykor sor került nálunk is, sőt épp a szóban forgó korban látunk példát arra, hogy népművészeti szinten is megjelent. A partiumi Szilágylompért (ma: Lompirt) 1777-ben épült református templomának kazettás festett famennyezetén, melyet a kolozsvári Budai Sámuel és Budai András asztalos tetvépár festett 1778/79-ben, a 172 kazetta egyike ugyancsak Justitiát – a felirat szerint: az „Igaság Asszonyát” [sic!] – ábrázolja. Fején korona, egyik kezében mérleg, a másikban azonban hiába keresnénk a kardot. Valójában nem is hiányoljuk, mert a kazettás mennyezetre általában jellemző népies virágmotívumok (tulipán, szegfű, rózsza) a szem számára kellemesebben töltik be a teret. Sajnálatos azonban, hogy valaki, miután a kazetta valamikor meglazult, egy szöggel erősíthette vissza, s azt éppen az igazságosság asszonyának nyakánál verte be a mennyezetbe. A szög rozsdás nyoma ugyanis alighanem rossz érzéseket hagy a mai lompirtiakban, és a kép más szemlélőiben is.

⁴⁷ Balogh Jolán: A késő-renaissance és a kora-barokk művészet. = Domanovszky Sándor et al.: *Magyar művelődéstörténet* 5.kötet. Budapest, Révai, 1940. 3. kötet: *A kereszténység védőbástyája*. [Arcanum]

⁴⁸ Éber L.: *idézett mű* (1909), ugyanott.

II.

VÁROSHÁZÁK ÉS BÍRÓSÁGOK DÍSZEI: JUSTITIA MINT A KÖZÖSSÉGI REND GARANCIÁJA

Magyarországon a XVI–XVII. században kezdték el középületeken – először városházákon,⁴⁹ száz-kétszáz év múltán pedig bírósági épületeken – is megjeleníteni az igazságosságot.

II.1. XVII–XVIII. század

A legrégebből fennmaradt újkori „városi” Justitia-ábrázolásunk Lőcse, a mai Levoča egykori városházájának falát díszítette, és díszíti jelenleg is. Magát az épületet 1550 táján emelték, de aztán folyamatosan átépítették: 1615-ben kialakították erkélyeit, valamint árkádsorát a déli és a nyugati oldalon, a XVIII. században az eredetileg reneszánsz tornyot barokkosították, XIX. században a sarokoszlopokat pillérekkel erősítették meg és megépítették az emeleti szintet, továbbá a fedélszék oromzatát. A déli oldalfalra feltehetőleg a XVII. században került fel öt erényt ábrázoló falkép: a mértékletesség (temperantia), a bölcsesség (prudentia), az állhatatosság (erő és derekas erély: fortitudo), a türelem (patientia) és az igazságosság (iustitia) ábrázolása. Mindegyiket rövid feliratok egészítik ki; az igazságosság fölött a következő latin szöveg olvasható:

IUSTITIA EST VIRTUS Az igazságosság olyan erény, amely
SUUM QUIQUE TRIBUERE mindenkinek megadja azt, ami megilleti.

A szöveg számos ókori és középkori forrásra is visszavezethető, Ulpianustól Aquinói Szent Tamásig, a derék mester azonban, akinek kilétét nem ismerjük, vagy megrendelője, akinek nevét ma már ugyancsak homály fedi, valószínűleg nem tőlük, hanem Werbőczy *Tripartitum*ából vette. Ebben ugyanis, ha nem is pontosan ez, de ehhez hasonló definíciók olvashatók: „az igazság[osság] mindenkinek a saját jogát megadó állandó és örökös akarát”, és „a léleknek azon indulatja, melly kinek-kinek megadja méltóságát”,⁵⁰ stb. Mint közismert, Werbőczy 1517-ben adta ki a *Hármaskönyvet* saját költségén és juttatta el a vármegyékhez, így egészen biztos, hogy abból a Szepesség központjába is jutott, s az a falfestmény készítése idején terjedhetett el.

A középkori erénykatalógusokra fixálódott szemléltől kissé meglepi, hogy a városházára nem négy, hanem öt erény allegóriáját festették fel. Az ötödikként megjelenített Türelemre – mondhatnánk ma – bizonyára nagy szükség volt az egykor soknemzetiségű, sőt multikulturális városban, ahol a magyar mellett gyakran hallatszott szász, pontosabban cipszer (*zipser*), szlovák és lengyel szó is. Az is lehet persze, hogy ezt az ötödik erényt nem ez a körülmény indokolta, hanem a város a házsártos asszonyokat akarta figyelmeztetni vele: Lőcsén ugyanis

⁴⁹ A városházák Justitia-szobrokkal való díszítése részint önmaguk okán történt, ahogyan Európa nyugati részében is, részben pedig azért, mert a modern polgári állam kiépítése előtt (lásd e vonatkozásban nálunk az 1869. évi IV. és a 1871. évi XXXII. törvénycikkeket) az igazságszolgáltatás, egyebek mellett, városházák épületeiben működött. Az igazságszolgáltatás „zárt térbe szorításáról” és a városházák bíraskodásban játszott kezdeti szerepéről lásd Kengyel Miklós: *idézett mű* (2011) 18-19.

⁵⁰ Werbőczy István: *Hármaskönyve. Az MDXVII-ki eredeti kiadásra ügyelve magyarul kiadta a Magyar Tudós Társaság.* Pest, Eggenberger, 1844. 18. [Werbőczy István: *Tripartitum. A dicsőséges Magyar Királyság szokásjogának Hármaskönyve. Latin-magyar kétnyelvű kiadás.* Ford.: Csiky Kálmán [1894]. Budapest, Téka, 1990. 26-27.]

– amint azt *A fekete városból* tudhatjuk – sok ilyen élhetett. Ha így volt, ezt az erényt az olyan asszonyok számára mutatták fel, mint a magyar nemessé vált milliomos kalmár, Quendel apó (Hilil pasa) felesége, akitől befolyásos férje mindig rettegett. Talán nem véletlen, hogy a városháza előtti tér egy kissé félreeső helyén ma is látható az a szégyenketrec, ami oly különös hangsúlyokat adhatott egyfelől Patientiának, másfelől Justitiának, s minden polgárt és polgárasszonyt arra figyelmeztetett, hogy milyen következményei lehetnek a falon látható erényektől való elkalandozásnak.⁵¹

Valamikor egy színes, festett Justitia-szobor állt a soproni városháza belső tereiben is. Ez egy kisebb, festett szobor volt, amit a XVIII. század elején állították fel. Alkotója ismeretlen. Ma az ún. Storno-házban működő városi múzeumban tekinthető meg. Fekete köpenye fölött csillogó aranyozott kabátot visel, peremén antik díszítéssel. Ruházata redőzetéből úgy tűnik, mintha éppen pördülne valahová. E kissé frivol mozdulatot az ellentételezi, hogy átszellemülten néz az ég felé, ahonnan leszállt közénk.

A soproniak valamikor láthattak egy másik Justitiát is; ezt 1783-ban Dorfmeister István festette az egykori városháza tanácstermének mennyezetére. A kép a város történetét mutatta be allegorizáló előadásban. Főalakja a várost reprezentálta, aki fölé a magasból Justitia hajolt oda. Fölöttük, a felhők között kétféjű sas hordta a magyar koronát, azon felül pedig két női alak trónolt, akik a Békét és a Jólétet személyesítették meg. Alulról a város polgárai nézték, hogy mi is történik a felhőrégióban. A festmény a városháza több, mint száz évvel ezelőtti lebontásakor elpusztult; részletei azonban a városi múzeumban őrzött fényképekről ma is megismerhetők.⁵²

Ami az épületek szobrokkal való díszítését illeti, az egyik első ilyen ábrázolás Székesfehérvárott, a kettős tömbből álló régi városháza, az egykori Stadt-Rathaus egyik – már a török időkben is létezett, de mai homlokzatát illetően 1712-ben kialakított – épületének bejárata fölött látható. A ház kapuzatát díszítő korinthoszi oszlopok felett, egy hullámos ívű, áttört körkély, s annak két szélén két, kb. másfél méter magas szobor: Justitia és Prudencia alakjai. Az erkélyajtó körül ma is elegáns, gazdagon díszített párkányzatszerű kőkeret látható, amelynek felső ívén egy kiterjesztett szárnyú sas ül, karmaiban koronával és karddal. A császári sas igen különös hangulati háttérrel teremt a klasszikus erény-ábrázolásokhoz. Akár azt is mondhatnánk: hát igen, az *időtlen* nálunk mindig konkrét *történeti* kontextusba kerül! A kapuzat kőfaragásai és így a Justitia szobor is a kismartoni születésű Thomas Walch (Walch Tamás) kőfaragómester alkotása, 1717/18-ból.⁵³ Székesfehérváron a XVIII. század óta egy festett Justitia is látható az ún. Hiemer-Font-Caraffa házban, az egyik terem mennyezetén. A termet – bizonyára e kép miatt – az arra járók Justitia-teremnek nevezik. Az épület egy ideig eredetileg vá-

⁵¹ Lőcsén egyébként látható egy jóval későbbi Justitia is. Az 1810-ben épült klasszicista stílusú Vármegyeháza homlokzatán ugyanis az első és második emeletet elválasztó, az oszlopokkal három részre bontott relief-szalag középső elemén az egyik nehezen felismerhető alak – amely mérleget tart a kezében – vélhetően az igazságszót szimbolizálja.

⁵² Vö. Éber László: A szigetvári plébániatemplom kupolafestménye. = *Magyarország műemlékei*. Szerk.: Forster Gyula. 4. kötet. Budapest, Franklin, 1913. 3. kötet: 208-211.

⁵³ A ma látható szobor az eredetihez hasonló pótlás, mert az eredeti 1956-ban megsérült. Ezt Szakál Ernő készítette 1960-ban, az eredeti mintája alapján. Magát a kaput 1989-ben újították fel. Lásd Magony Imre: Székesfehérvár szobrai. Székesfehérvár, Ma, 1995., 2004. 157. (Megjegyzem: Thomas Walch sokat dolgozott más városokban is, például Veszprémben, ahol Szentháromság téren 1750-ben felállított szobor ugyancsak az ő munkája.)

rosházaként szolgált, s jelenleg is a városi igazgatáshoz kötődik: a Polgármesteri Hivatal része. Itt működik a házasságkötő-terem, ahová az ifjú pár a freskóval díszített teremből léphet át. A székesfehérvári menyasszonyok tehát – különös kapcsolat! – az ún. Justitia-teremben készülődhetnek a nagy pillanatra.

Egerben ugyancsak Justitia-szobor díszítette a városháza homlokzatát 1738 után. Ezt egy német kőfaragó, Johan Michael Singer készítette, s a XX. században – amikor a régi városháza homlokzatát teljesen átalakították – áthelyezték a Vágner József kanonok által építtetett belvárosi kis palota homlokzatán kialakított fali fülkébe, ahol ma is látható. A kb. 120 cm magas alak jellegzetessége a hatalmas kard, mely nem nagyon illik a barokkos, de mégis könnyed, vagy legalábbis finoman kidolgozott, mozgalmas ruházatú nőalakhoz, s – a mérleggel ellentétben, mely eredetinek tűnik – talán utólag lett a figura oldalához „ragasztva”. Mintha nem is fogná, hanem csak úgy odatámasztották volna az oldalához: bizonyára nem harcoss típus. Egerben található egy másik igazságosság-ábrázolás is, az ún. Fazola kapun, mely a Megyeháza bejáratát díszíti. Ez is inkább a békét sugallja semmint a megtorlást vagy a harcot. A rokokó stílusú kovácsoltvas kaput Fazola Henrik készítette 1761-ben. A fekete vasból kikovácsolt ívelt levelek, virágok, bogyók és hasonló dolgok közül három aranyozott erényaalegória hívja fel magára a figyelmet: az Igazságosság, a Hit, és a Remény alakjai (vagyis Justitia itt is két teológiai erény mellé került, a Szeretet helyére).

A városházákat díszítő szobrok köréből utalok még arra, ami a Vácott látható. Az épületet az Itáliából származó, bécsi érseksége, majd püspöksége előtt váci megyéspüspöki címet kapott, s ott még ma is „városépítőként” tisztelt Migazzi Kristóf (Christoph Anton von Migazzi) emeltette a korábbi városháza átalakításával. A munkálatok 1736-ban kezdődtek, s csaknem három évtizeden át tartottak, ami még az adott korban is lassúnak számított. Befejezése állítólag Mária Terézia 1764-es látogatásának köszönhető, mert ez tette lehetetlenné a sok megkezdett építkezés további folytatását.⁵⁴ A városháza Justitia-szobrát Migazzi püspök rendelte meg; alkotójának nevét nem ismerjük. A szobor a félköríves kapu és a díszes erkély fölötti, a város faragott címerét mutató ugyancsak félköríves oromzaton látható, két oldalán egy-egy fekvő nőalakkal. A hölgyek az egyik oldalon a magyar címert, a másikon a Migazzi-címert tartják. Maga Justitia jellegzetes barokk nőalak: látszatra mintha egy angyal és egy puttó keveréke volna, de valójában harcoss istennő, aki díszes sisakban, mozgalmas vonalú szélfüttá köntösben, vértben és teljes fegyverzettel annak tudatában ül egy kötömbön, hogy a figyelem középpontjában áll. Mintha éppen akcióra készülne; alakja azt sugallja, hogy úgy érzi: valahol már megint rendet kellene tennie.⁵⁵

⁵⁴ Mária Terézia Pozsonyból látogatott Vácra, hajóval, s mint feljegyezték, olyan jól érezte ott magát férjével együtt, hogy a tervezett két nap helyett öt éjszakát töltöttek Vácott. Látogatását a megkezdett építkezések gyors befejezése előzte meg. Az anekdoták szerint a tiszteletére emelt, Isidore M. A. Canevale [Ganneval] által tervezett diadalív öt nap, más anekdoták szerint két hét alatt készült el, ezért a királynő sosem ment át alatta, mert attól tartott, hogy a sebtében emelt építmény épp akkor fog összeomlani, amikor ő alatta lesz.

⁵⁵ Egyesek szimbolikusan tartották, hogy a Tanácsköztársaság kikiáltásának napján, 1919. március 21-én, a budapesti hírek hatására a városháza előtt összegyűlt felbőszült tömeg „megsonkította Justitia szobrát is”. Erre Tragor Ignác váci jogász-helytörténész 1936-ban drámai hangon így emlékezett vissza: „Ez a rombolás valóban találó jelképe volt az akkori s a bekövetkezendő állapotoknak. Az Igazság[sosság] istenasszonya bekötött szemmel állta másfél évszázad dülő viharait, most azonban félő volt, hogy leoldja kendőjét és meglátja a sok gaztettet, – de nehogy ez bekövetkezzék, pusztulnia kellett. Az öntudatát vesztett polgárság riadtan szemlélte a bomlásból és rombolásból felszökő pusztító erőket, mert szervezetlen és tájékozatlan volt.” Tragor Ignác: Az

Megjegyzem: az alkotók mindenütt a ma már konvencionálisnak mondható módon ábrázolták az igazságosságot: egyik kezében karddal, másikban mérleggel, de (a lócsei képet kivéve) bekötött szemmel. A bekötött szemű Justitiák épp a XVI-XVII. században terjedtek el Európa különböző országaiban, így egy kis túlzással akár az is kijelenthető, hogy korabeli köztéri díszítő szobrászatunk lépést tartott a koralal.

II.2. XIX–XX. század

A XIX. század folyamán számos bíróságunk önálló épületet kapott, s ezeket igen gyakran a Justitiával díszítették. Ha nem számítjuk Strobl Alajos szobrait vagy Lotz Károly freskóit – melyekre később részletesebben is kitérek –, az első világháborúig terjedő időben több, mint két tucat ilyen épületdíszről tudunk.

Ilyeneket találunk mindenekelőtt Nyíregyházán, ahol a városháza a XIX. században épült (a klasszicista földszint 1841-ben, az eklektikus-neoreneszánsz emelet 1871-ben), de az épület déli szárnyát 1872-ben már *pro forma* is átadták a vármegyei törvényszéknek. A térre néző erkély fölött, a homlokzat két szélén ma is két Justitia-szobor látható. Az egyikük kardot, a másikuk mérleget és babérkoszorút tart a kezében; az egyikük fején hajpánt, másikén korona. A két Justitia az 1870-es évek elején került az épületre – babonások kedvelői szerint nekik is köszönhető, hogy a tiszzaeszlári vérvádként ismert hírhedt perben, melynek fő tárgyalásai ebben az épületben zajlottak 1883/84-ben, felmentő ítélet született.

A XIX. század végén Justitiával díszítették Szegeden a korábbi főreáltanoda, később Somogyi-könyvtár (1883-1894), majd 1894-től ítélőtábla épületét. A régi időkből fennmaradt források szerint az épület mellvédjének sarkain egykor egy-egy szfinx állt, azok mellett pedig, középen, egy Justitia. Ezt két pánttal erősítették a tetőzethez, de a pántok nem lehettek túl erősek, mert a XX. század viharaiban a szobor leesett az épületről. A szfinxek állítólag az 1920-as években tűntek el, szobor pedig 1945 után. Az épület néhány éve zajlott rekonstrukciója során az előbbieket újra elkészítették, az utóbbit azonban nem. Ez talán összefüggésben van azzal is, hogy az épület immár régóta az egyetem központjának ad helyet, a mai egyetemek pedig, mint tudjuk, a pénzügyi kérdésekről döntő kancellária, s nem Justitia védelme alatt szoktak állni.

Szegeden ma is látható egy Justitia a neoreneszánsz stílusú, Meixner Károly és Ney Béla által tervezett, 1882-ben felépült törvényszéki palota oromzatán. Mint közismert, 1919-ben ez az épület volt a Horthy Miklós hadügyminiszterségével működő ellenforradalmi kormány székhelye. Az épületdísz alkotója ismeretlen; azt valószínűleg Bachó Viktor építész rajzai alapján vitelezték ki, és az épület elkészülte után állították fel (egy 1883-as fényképen ugyanis még nem látható). A horganyzott lemezből készült szoborcsoport érdekessége a főalak, Justitia különlegesen díszített ruházata, kapucnis köpenye, valamint az, hogy a bal kezéből hiányzik a mérleg; az alak testtartása alapján ugyanis egykor volt benne. A háromszög alakzatba rendezett kompozíció másik két nőalakja nehezen azonosítható; az egyik könyvet (törvénykönyvet), a másik irattekereszt tart. Láthatóan ők is a joggal és az ítélkezéssel összefüggésbe hozható alakok: a bal oldali (engesztelő testtartása alapján) a Méltányosságot vagy a Kegyel-

emberi élet Vácon és vidékén az őskortól napjainkig. Vác, Váci Múzeum-Egyesület, 1936. 168-169. A szobrot később helyreállították.

met szimbolizálja, a jobb oldali pedig a Törvényt jeleníti meg. Az épületdíz ékes példája annak, hogy bár a művészetben a formának testet adó és a tartalmat hordozó anyag roppant fontossággal bír, de nem mindig determinálja a formát: bádogból is lehet megkapó szobrot készíteni.

Egy finoman kidolgozott Justitia Cegléden látható, a Tóásó Pál által tervezett bírósági épület bejárata fölött, ahol Prudenciával⁵⁶ együtt fogadják a jogkereső közönséget. Alkotója ismeretlen. Tulajdonképpen egy egyszerű, jól sikerült kőfaragvány, aminek szépségét a kontrasztok erősíti fel. Ezek egyike, hogy az igényesen megformált alakok egy nem különösebben elegáns, régebben gyakran elhanyagolt állagú, sőt, a fák lombjai által gyakran eltakart (bár 2015-ben szépen felújított) épület kapuzata fölött láthatók. A másik: mivel valószínűleg valamilyen olcsó homokkőből faragták őket 1910/12-ben, mára kissé megkoptak, sőt töredezettké váltak, s így egyszerre jelképezik az elmúlást és az időtlen szépséget.⁵⁷

A XX. század elején Justitia szobrával díszítették a Károlyi Emil által tervezett kaposvári Igazságügyi Palotát is. Az ülő, mi több „trónoló” nőalak hét ágú fejdíszet visel, vonásai nem különösebben finoman kidolgozottak, de ez senkit sem zavar, mert három (rég) emelet magasságban helyezték el az épület oromzatán, és csak a sziluettje látható igazán. A bejáratától és a épület közeléből nem is vesszük észre, távolról viszont jól látszik, s határozottan ékesíti Kaposvár legnagyobb, s eklektikus stílusa ellenére is tetszetős épületét. Alkotóját nem ismerjük, de bárki legyen is az, a kompozíciót – ti. az ülő alakot – biztosan Strobl Alajostól leste el. A 1906/07-ben készült szobor kapcsán rendszerint *meg szokták jegyezni, hogy – miként a székesfehérvári városházán található társa* – nem a jobb, hanem a bal kezében tartja a pallosát. Tulajdonképpen nem is tartja, hanem rátámaszkodik. Vagy balkezes, vagy – amint az valószínűbb – nem a jog büntetőfunkcióját tekinti elsődlegesnek, hanem azt, amit a mérleg jelez. De az is lehet, hogy az építészek csak így tudták megoldani az épület villámvédelmet: ha ugyanis jobban megnézzük, látjuk, hogy a pallos egyben villámhárító.⁵⁸

Ugyancsak több emelet magasságban, de nem az épület oromzatán, hanem homlokzatán kapott helyet a balassagyarmati Justitia. A Hübner Jenő által tervezett, a késői eklektikát dicséző törvényszéki épület (1911/12)⁵⁹ gazdagon díszített homlokzatán két hatalmas, jól megformált, kb. két méter magas alak áll. Mintha afféle vártán állva figyelnék az érkezőket. Baloldalon a törvény őre, egy Praetor, jobboldalon az igazságosság megtestesítője, egy Justitia. Alkotóikat nem ismerjük, csak azt tudjuk, hogy a Chressel és Gaál brassói építőmesterek iránymutatásai szerint járhattak el.

⁵⁶ A jogi ikonográfia gyakori kérdése, hogy Justitiát mely más erények allegóriáival együtt ábrázolják és miért. A leggyakoribb társ e tekintetben *Prudencia* (klasszikus példaként lásd Leonard Kern szobrát a nürnbergi városháza kapuja felett, 1620), *Pax* (lásd Johann Schütz domborművét a Baden-Württemberg-i Leutkirch városházájának egyik stukkóján, 1740 /41), *Clementia* (lásd a bécsi Hofbug Szent Mihály-kapuját), *Pietas* (példaként lásd a gdanski Felső-kapu, a Brama Wyżyna díszítését, 1586-1588) és *Veritas* (lásd Audrex Flack 2007-es szobrát a floridai Tampa bírósága előtt).

⁵⁷ Nem túl szerencsés ellenpontja ennek, hogy a ceglédi bíróság épületének lépcsőházában található egy márvány dombomű Justitiával, amit egy ugyancsak ismeretlen alkotó készített 1912-ben. A kompozíció a jog és igazságosság számos elemét megjeleníti (törvénykönyv, mérleg, pallos, stb.), de összhatásában meglehetősen sikerületlen alkotás.

⁵⁸ Az épületről lásd *Emlékkönyv: Somogy Megyei Igazságügyi Palota centenáriuma, 1908-2008*. Kaposvár, Somogy Megyei Bíróság, 2008.

⁵⁹ Vö. Barsi József: *A Balassagyarmati Törvényszék és a Balassagyarmati Járásbíróság épülete*. 2001. elérhető az interneten: <https://balassagyarmatorvenyszek.birosag.hu>.

Ma is stabilan áll viszont egy Justitia az egykori Igazságügyi Palota oromzatán Kolozsvárott, a mai Cluj-Napocán. Az eklektikus sílusú, dór oszlopokkal és néhány neoreneszánsz jellegű terrakotta elemmel díszített épületet 1898 és 1902 között emelték, ugyancsak Wagner Gyula tervei alapján. A hatalmas épület egykor többféle bíróságnak (ítélőtáblának, jársá bíróságnak) és ügyészségnek adott helyet, működtek itt közjegyzők, s a 13 belső udvarának egyike melletti részen volt fogház is. 1918 után kulturális és oktatási intézmények (könyvtár, könyvkiadó, egyetemi kar) otthona lett; egyik szárnyában azonban tovább működött egy bíróság, s ez így van ma is. Justitia egy három alakos kompozíció része; a másik két nőalak fátyálval kezében köréje heveredik. Alkotóját nem ismerjük; stílusjegyei, fejkoronája és ruházata, sőt testtartása alapján feltételezhetjük, hogy ugyanaz a mester vagy egy hozzá kötődő személy készítette, aki a kassai ítélőtábla oromzatán láthatót alkotta.

Kassán, a mai Košicén két Justitiával is találkozhatunk. Az egyik a Kassai Királyi Ítélőtáblának – ma a Pavel Jozef Šafárik Egyetem rektori hivatalának – helyt adó, Répászky Mihály által szecessziós stílusban tervezett épület (1903) oromzatán látható. Két mellékalak között egy trónon ül, fején korona és láthatólag magasba tartotta mérlegét. Az azonban az idők folyamán kiesett a kezéből. Igencsak megviselte az időjárás, a benzingőz és a szmog is, mindmáig megőrződött azonban modellje, amelyen jól érzékelhető a finoman kidolgozott szépsége. A három nőalak álmodozó-merengő tekintete, a kompozíció szerencsés arányai és igényes kidolgozottsága még ma is elbűvöli azt, aki az igazságosság eszményének megformálódását keresi benne. Alkotóját sajnos nem ismerjük, de mivel igencsak hasonlít a kolozsvári igazságügyi palotán láthatóhoz, feltételezhető, hogy ugyanaz a személy készítette. A másik kassai Justitia az 1779/80-ban, Lager János építész tervei alapján barokk-klasszicista stílusban épült régi városháza tetőzetét díszíti, hat allegorikus alak egyikeként. Az épület – melynek erkényéről anno még Kun Béla beszélt a téren összegyűlt tömeghez – ma könyvtárként működik. A közléről készült képeken a négy álló épületdísz, s különösen Justitia meglehetősen aránytalanak tűnik; az utcáról szemlélve azonban mindegyik kifogástalan, hiszen alkotójuk, akit már nem ismerünk, *sotto in su* (alulnézetre) faragta ki őket.

Pozsonyban vagy másik nevén Pressburgban, azaz a mai Bratislavában az egykori Királyi Kamara 1753/56-ban emelt épületének timpanonszerű tetőzetén, a timpanon csúcsán láthat Justitiát az, aki nagyon keresi. A szűk Mihály utcából feltekintve ugyanis az arra járó alig veszi észre, hogy kivont karddal, egy másik alak és egy széttárt szárnyú madár társaságában ott üldögél az igazságosság perszonifikációja. Az, hogy a madár sas-e vagy turul, az utcából feltekintve ugyancsak megállapíthatatlan. Az épületben, miután a kamara elköltözött Pozsonyból, 1802 és 1848 között a magyar Országgyűlés alsó táblája ülésezett. 1825-ben ebben az épületben szólította fel Széchenyi István kortársait a Magyar Tudományos Akadémia megalapítására. 1849-ben kaszárnyát telepítették bele, 1859 után ez lett a királyi helytartóság székhelye, 1891-től pedig a királyi ítélőtábla épülete.

Nagyváradon, a mai Oradeán – a Városháza oromzatának a joggal összefüggésbe hozható allegorikus alakja, a „törvény őre” mellett – az 1898-ban eklektikus stílusban épült Igazságügyi Palota emeleiteit íón féloszlopokkal összekötő középrizalitjának ún. koronázó-párkánya fölött, az attika előtt négy terrakotta szobrot találunk, melyek az igazságszolgáltatást jelenítik meg. Ezek a törvényt, a jogvédelmet, a büntetést és az igazságosságot szimbolizálják; alkotójukat nem ismerjük.

Mivel a XIX. század végén felépült budapesti Igazságügyi Palotában az Igazságügyi Minisztérium nem kaphatott helyet, annak elhelyezése érdekében az 1910-es évek elején egy új palota felépítéséről döntöttek. Ezt Budapesten a mai Markó u. 16. szám alatti telekre tervezte Fellner Sándor.⁶⁰ Az 1913-ban megkezdett épület lényegében már 1914-re el is készül, a háború kezdete miatt azonban nem adták át. Hiába vártak azonban 1918-ig az ünnepélyes átadással, amelyre IV. Károlyt is meghívták, az őszirózsás forradalom miatt azt újra el kellett halasztani. E baljós kezdetekkel szemben érdemes kiemelni, hogy az épület tömbje nyugalmat áraszt és erőt sugall. Főhomlokzatán, a négy oszlopos emelt portikusz fölött, egy virág-, koszorú és mérlegmotívumokkal díszített emelet fölött, a párkányon két kőből faragott alak álldogál: egy Praetor és egy Justitia. Ezeket – nagy valószínűség szerint – a Lajta Béla vagy Málnai Béla építészeti irodájában dolgozó Tólos Gyula készítette 1912-ben.⁶¹ Ez a Praetor és ez a Justitia nem az érkezőket figyeli, mint a balassagyarmatiak, hisz a sűrű beépítésű belvárosban ezt nem is tehetnék, hanem úgy állnak ott, mintha az épület őrei lennének. Ám ha tervezőjük és alkotójuk esetleg ezt is gondolta feladatuknak, akkor azt kell mondani, hogy ez nem nagyon sikerült nekik. Az egykori királyi Igazságügyi Minisztérium ugyanis csak 1945-ig működhetett az épületben, aztán Bánya- és Energiaügyi Minisztérium, majd Vegyipari és Nehézipari Minisztérium lett belőle, 1981-ben pedig a Legfelsőbb Bíróság költözött bele, a Legfőbb Ügyészséggel együtt. 1983-ban ide menekítették Strobl Alajos Justitiáját, aki azóta is az épület szűk előcsarnokában szorong.

Justitia díszítette a Wagner Gyula által tervezett kecskeméti törvényszéki palotát is; ez azonban az 1911-es földrengés hatására ledőlt.⁶² A szobor lezuhanása személyi sérülést nem okozott ugyan (márcsak azért sem, mert az első rengésre éjjel 2-kor került sor), de – magával a földrengéssel és az általa által okozott más pusztításokkal együtt – nagy riadalmat okozott. Az épületben keletkezett kisebb károkat később helyrehozták, a szobrot azonban sosem pótolták. (Az épületek tetejéről egyébként alkalmasint más Justitiák is lezuhanhának; a jászberényi esetre később visszatérek.)

A sor végén megemlítem még, hogy a (szerintem) legcsúnyább hazai Justitia a gyakran (de már régóta tévesen) „katonai bíróságnak” mondott vörös téglás épület, a „magyar Bastille” főlépcsőházában látható, márha az ábrázolás Justitiának tekinthető egyáltalán. Az épület – valójában a Fő utca 70-78., a Gyorskocsi utca 25, a Nagy Imre tér 1. és a Kacsa u. 4-8. által határolt épülettömb, melyet Aigner Sándor, Jablonszky Ferenc és Hübner Ferenc tervezett⁶³ – az

⁶⁰ Első „bírósági albumunk” szerint Hauszmann Alajos volt a tervező; vö. Kállay István – Pusztai László – Stipta István – Bernáth Alex: *Bírósági épületek Magyarországon. Court Buildings in Hungary. Gerichtsgebäude in Ungarn.* Szerk.: Dercsényi Balázs. Budapest, HG & Társa Kiadó, 1993. 62. Ez az információ azonban korrekcióra szorul. A tervezéssel valójában Fellner Sándort bízták meg; igaz, az építést egy bizottság felügyelte, amelynek tagja volt Hauszmann Alajos is.

⁶¹ Vö. Pusztai László: A bírósági épület. = *Bírósági épületek Magyarországon. idézett kiadás* (1993) 47.

⁶² Vö. Kemény János: Száz éve történt. Adalékok a kecskeméti földrengés történetéhez. = *Múltbanéző.* [A Bács-Kiskun megyei Levéltár Elektronikus folyóirata] 2. évf. 2011/3. sz. (2011. aug. 12.)

⁶³ Első „bírósági albumunk” szerint az épületet Aigner Sándor tervezte; vö. *idézett mű* (1993), 78. Kiegészítés ehhez: az épületre kiírt tervpályázatot Aigner nyerte meg, de ő 1912 elején meghalt, így a munkálatokat a pályázaton második helyezést elért két építész, Jablonszky és Hübner irányítása mellett kezdték meg, akik jelentősen módosították az eredeti terveket. Sok forrás ezért őket nevezi meg tervezőként is. Az épületről és történetéről részletes, alapos és szakszerű leírást nyújt Megyeri-Pálffy Zoltán: *Epizódok a Pestvidéki Királyi Törvényszék történetéből. Episodes from the History of the Royal Pest Environs Regional Court. 1872–1944.* Budapest, Budapest Környéki Törvényszék, 2019.

igazságügyi paloták programjában épült ugyan 1913 és 1921 között, de zord homlokzata, főleg pedig félelmet keltő emlékei miatt palotának csak kis túlzással nevezhető. Az épülettömb igen változatos intézményeknek adott és ad otthont ma is. Nagy része a Pestvidéki Törvényszék és Fogház számára épült, melyet 1920-tól 1951-ig az is használt, egy rövid megszakítással. E „rövid megszakítás” az volt, hogy 1944-ben ide telepedett be a német Gestapo és a Sicherheitsdienst-nek (SD-nek) nevezett biztonsági szolgálat. Az 1950-es évektől itt, illetve bővítményeiben működött az Államvédelmi Hatóság, később a Budapesti Katonai Bíróság, majd a Fővárosi Törvényszék büntető kollégiumának katonai tanácsa, valamint az ezen bírósági fórumoknak megfelelő ügyészi szervek. A Gyorskocsi utcai oldalon kapott helyet a BM Politikai Vizsgáló Osztály, később a Budapesti Rendőrfőkapitányság vizsgáló főosztálya, a Fővárosi Büntetés-végrehajtási Intézet ún. „II-es objektuma”, s mindezek mellett az orvosszakértői és a különböző igazságügyi szakértői intézetek konglomerátumának egy része, melyet ma Nemzeti Szakértői és Kutató Központnak neveznek. Ebben az épületben volt Adolf Eichman budapesti hivatala, itt hallgatták ki először a Gestapo, majd az AVH és a politikai rendőrség foglyait, valamint itt található az a tárgyalóterem is, ahol elítélték Nagy Imrét, Maléter Pált és társaikat. Ez utóbbira 2017 óta tábla emlékeztet.⁶⁴ Később is rendeztek itt politikai kirakatpereket, mint amilyen például az 1966-os ún. kémkedési per volt, amelyben egy jogtanácsost, egy egyetemi docent és egy nyugalmazott tanítót ítélték el hosszú szabadságvesztésre.

Az épületben néhány „szigorúan szép” jogra utaló ábrázolást is láthatunk, de a főlépcsőház oszlopainak stukkódíszítései között itt találjuk azt a reliefet is, amit csak egy kis megerőltetéssel tekinthetünk Justitiának. A nem túl bizalomkeltő, vaskos lábú testes alak egy oszlopra támaszkodik, mérleget tart és kardot szorít magához. Jelképi szerepe egyértelmű. Ám még az is nehezen állapítható meg róla, hogy férfi-e vagy nő az illető, úgyszólván bizonyosan nem tekinthető.⁶⁵ Mit mondhatunk erre? Hegel egyik szólását parafrázálva azt, hogy minden épületnek olyan Justitiája vagy másféle szimbóluma van, amelyet megérdemel.

⁶⁴ A táblán ez áll: *Úgy érzem, eljön az idő, amikor ezekben a kérdésekben nyugodtabb légkörben, világosabb látókörrel, a tények jobb ismerete alapján igazságot lehet szolgáltatni az én ügyemben is. [...] Kegyelmet nem kérek.* Ha valaki veszi a fáradságot, és utána néz, rögtön látja, hogy a szövegből a következő mondatot hagyták el, bizonyára nem a hely hiánya miatt: *Úgy érzem, súlyos tévedés, bírósági tévedés áldozata vagyok.* A justizmordra való utalás elhagyása (még akkor is, ha a három pont korrekten jelzi ennek tényét) azért sajnálatos, mert egy kicsit meggyengíti az emlékezés őszinteségét, s ezzel az intézményi felelősségvállalás hitelét és súlyát. Vagyis a felirat úgy emlékeztet, hogy nem figyelmezteti a kortársakat: a joggal ma is vissza lehet élni, s aki ezt teszi, annak viselnie kell a – legalábbis történelmi és erkölcsi – felelősséget. Másfelől elismerem: egy működő bíróság folyosóján még egy emléktáblán sem szerencsés arra utalni, hogy abban az épületben a jogi formák között már nagy jogtalanságokat is elkövettek. Az „okosabb” nemzetek és jogásztársadalmak e problémát úgy oldják meg, hogy az ilyen emléktáblákat nem a bíróságok folyosóin helyezik el. Igaz, így többen látják, és ami rajtuk áll, nem csak a jogászok ügyének tűnik, de legalább nem kell szembesülni az imént jelzett problémával.

⁶⁵ Imént hivatkozott „bírósági albumunk” szerint a relief nem az igazságosság, hanem „a »jog« szimbolikus domborműve”; az angol szövegváltozat szerint pedig – *horribile dictu* – a jogelméleté („of »Jurisprudence«”); vö. *idézett mű* (1993) 80. Ez valószínűleg dupla nyelvből: ha így lenne, az nemcsak a jogeszmé elkötelezettjei, de a jogelmélet művelői számára is bántó volna. Sőt tripla, hiszen az épület bejáratánál, a *fasces* mögött álló, az albumban Justitia-szobornak nevezett alak (vö. *ugyanott*, 78.) tkp. nem is nő, bár ez utóbbi mintha „nyomokban nőt tartalmazna”. A legtárgyilagósbabban alighanem az épület monográfiája, Megyeri-Pálffy Zoltán jár el, amikor „az igazságszolgáltatást szimbolizáló reliefe”-nek nevezi a változatos formát öltő alakot; vö. Megyeri-Pálffy Zoltán: *idézett mű* (2019) 117.

Ez persze nem feltétlenül áll a XIX. század végén felépült Országházra. Hisz ott is akad néhány Justitia-ábrázolás. A főrendiházi ülésteremben például egy kisebb szobor (az elnöki emelvény mögötti fal felső sávjában, az ívek közötti oszlopon), ezen ülésterem társalgójának egyik mennyezetképén (Mátyás király alakja mögött, a freskó részeként), valamint a képviselők egyik lépcsőházában a mennyezeten, önálló ábrázolásként.

Az ülésteremben látható szobor Huszár Adolf tanítványának, Köllő Miklósnak az alkotása 1900-ból; horganyzott anyagból (cink-öntvényből) készült, amit színesre festettek. A képviselőházi termet díszítő hat általános allegorikus alakkal – Hazaszeretet, Ékesszólás Béke, Háború, Egyetértés, Dicsőség – a felsőházi teremben hat erény-alakot állítottak párba: Tudomány, Hit, Jótékonyság, Lojalitás, Igazságosság, Bőség.⁶⁶ A szobrok slank alkatukkal és kétségtelen eleganciájukkal jól illeszkednek a gótikus enteriőrbe. A karcsú, kb. 70-75 cm magas, nőies alak antik, de aranyozott díszítőfestéssel élénkített ruházata – szemben a többi szobor magyaros vagy reneszánsz elemeket hangsúlyozó öltözetével – kifejezetten kecsessé teszi ezt a Justitiát, aki egyik kezében leengedett kardot, a másikban pedig könyvre emlékeztető tárgyat tart. Alkotója szerint ez biztos törvénykönyv, bár könnyen megeshet, hogy valaki iratokat tartalmazó dossziénak nézi; márpedig az igazságosság istennőjét nem igen lehet bürokratikus irat-csomókkal vizionalizálni.

A Justitiát ábrázoló országházi mennyezetfestmények Vajda Zsigmond munkái. A Mátyás igazságot tesz című kép (a főrendiházi társalgó egyik végében, 1899/1900-ból), melyen Justitia a király alakja mögött tűnik fel, az alkotó egyik mesterének, Székely Bertalannak a stílusát idézi. Az Igazságosság önálló allegóriája a dunai oldalon lévő egyik lépcsőház mennyezetén látható. Ez Vajda másik mestere, Lotz Károly ábrázolásmódjára emlékeztet, sejtetve valamit a XIX. század végének egyik aktuális stílusirányzatából, a realizmussal ugyancsak szembe forduló szimbolizmusból is, mely felé Vajda közeledett.⁶⁷

A XIX-XX. század fordulóján épült bírósági és más épületek díszítései és berendezési tárgyai körében ugyancsak akadnak értékes Justitia-ábrázolások. Ilyen például az egykori királyi Igazságügyi Minisztérium, a mai Kúria-épület (Budapest, Markó u. 16.) egyik üvegablaka, vagy a Kúria elnökének dolgozószobájában található kézzel faragott szekrény figurája.⁶⁸ Az épületfestés körében említést érdemel még az egri Törvényházban egy XIX. század végi dekoratív falfestmény. A neobarokk stílusú, Wagner Gyula által tervezett épületének első emeleti aulájának mennyezetén egy ismeretlen alkotótól származó historizáló kép látható. Ennek az ún. dekorációs festészet körébe sorolható alkotásnak a négy allegóriája a társadalmi és állami élet négy területét jeleníti meg: az egyik az ipart és kereskedelmet, egy másik a mezőgazdasá-

⁶⁶ Lásd ezekről Kelecsényi Kristóf Zoltán: *Az országház szobrai*. [Fotó: Bencze Kovács György és mások.] Budapest, Országgyűlés Hivatala, 2017. kül. 81-87. Az országház belső kialakításáról a régebbi szakírdalomból vö. Csányi Károly – Birchbauer Károly: *Az új Országház. Több szövegábrával és 60 műmelléklettel*. Budapest, Patria, 1902.

⁶⁷ A két képről és elkészítésük körülményeiről lásd Bojtos Anikó: *Az országház falfestményei*. [Fotó: Bencze Kovács György és mások.] Budapest, Országgyűlés Hivatala, 2016. kül. 39. és 92.

⁶⁸ Aki az efféle dolgokat művészeti szempontból nem tekintené a többivel egyenrangúnak, annak Pusztai László megjegyzését ajánlom figyelmébe: a XIX. század végén és a XX. század elején épült bírósági épületeinkben a falburkolatok, berendezési tárgyak, így bútort és padok „a stílszerűsége túl művészi igényességgel készültek”, s a berendezések zöme „a kor szobrászati alkotásaival közel egyenértékűnek tekinthető”. Lásd Pusztai László: *A bírósági épület. idézett kiadás* (1993) 35. és 48.

got, egy harmadik a tudományt, a negyedik pedig a jogot. Ez utóbbit a szokásos kard és a szokatlan bilincs mellett egy stilizált Justitia-fej képviseli.

A budapesti köztereken látható Justitia-szobrok közül néhányat részletesebben is elemzek, jelezve, hogy a szimbolika egyszerűnek tűnő kérdései mögött olykor milyen bonyolult esztétikai és politikai, konkrétan emlékezetpolitikai problémák húzódnak meg.

III.

VITATOTT ÉS VITAT(HAT)ATLAN ÁBRÁZOLÁSOK

III.1 Justitia-szobor Deák Ferenc ellentmondásokról hemzsegő emlékművén

A szóban forgó szobrok közül a legérdekesebb – bár nem feltétlenül a legszebb – Huszár Adolf alkotása. Ez nem önálló mű, hanem az egyik a jelentős magyar politikus és államférfi, Deák Ferenc emlékművének kiegészítő eleme. Mind az emlékmű, mind az alkotó tragikus, de legalábbis szerencsétlen sorsúnak mondható: a művet ugyanis – elsősorban a főalak, Deák Ferenc ábrázolása miatt – már a kortársak is „kicsúfolták”, az alkotót pedig szigorúan megbírálták, aminek talán szerepe volt abban is, hogy korán, 42 évesen, munkáit befejezetlenül hagyva vett búcsút az élettől.⁶⁹

Bár alkotásait gyakran hevesen vitatták, Huszár kora sikeres művésze volt. Az ő munkája a pesti Duna-part számos köztéri emlékműve, például Eötvös József szobra (1879) a Lánchíd pesti hídfőjénél és a Petőfi-szobor (Izsó Miklós tervének átalakításával, 1882) a Duna-korzó elején. Leginkább azonban a zsáner-szobrokhoz értett; ilyen munkája például a Vénusz és Ámor című márványszobor a Gellért fürdő előcsarnokában.⁷⁰

A *Deák Ferenc emlékmű* létesítését Deák halálának évében, az 1876. évi III. törvénycikkkel határozták el, s azt sok huzavona után, 11 év múltán állították fel. Huszár Adolf 1885-ben meghalt, így a szobor és a két mellékalak, ezek között a Justitia-szobor kiöntésére már halála után került sor, természetesen az ő tervei alapján. Két mellékalakot mások fejeztek be. Az emlékmű helyét a Magyar Tudományos Akadémia előtti téren, a mai Szabadság téren jelölték ki. A térre három szobrot terveztek: az Akadémia felőli oldalára Széchényi Istvánét (ez 1880-tól áll ott; Engel József alkotása), a másik oldalra Deák Ferencét, középre pedig a király lovas szobrát.⁷¹ Ez utóbbi indoka, amire a tér egyik korábbi neve is utal,⁷² hogy a Kiegyezés évében itt állt az ún. koronázási domb, ahonnan Ferenc József koronázási díszben lóhátról megejtette a hagyományos négy kardvágást a négy világrész felé. (Mint ismeretes ez utóbbi szobor sosem készült el.)⁷³ A Deák-emlékmű hivatalos avatási ünnepségével kapcsolatban meglehető-

⁶⁹ Életéről a kortársak szemével lásd például [n.n.]: Huszár Adolf (1843–1885). = *Vasárnapi Újság*. 32. évf. 1885/4. szám (1885. január 25.) 61–62. o.

⁷⁰ Mivel a Besztercebánya (Banská Bystrica) melletti, akkor még önálló Szentjakabfalván (Svätý Jakub) született, néhány korai szobra besztercebányai múzeumokban is megtalálható.

⁷¹ Vö. Keleti Gusztáv: Deák Ferenc szobráról. = *Budapesti Szemle*. 19. kötet, 1879. 37–38. szám, 314. o.

⁷² A Szabadság tér neve 2011 és 1946 között Roosevelt tér volt, 1946 és 1867 között Ferenc József tér (kivéve 1918/19-et, amikor is Október 29. térnek nevezték át), 1867 és 1858 között Franz Josefs Platz, 1856 és 1850 között pedig Felső Dunasor vagy Sétatér.

⁷³ Ferenc Józsefnek egyébként Magyarországon 1905 és 1911 között a Hősök terén emeltek szobrot, az ún. királyszobrok között. Ez Zala György alkotása volt, melyet 1919-ben – a Habsburg-házból származó másik négy

sen ellentmondásos adatok maradtak az utókorra. Egyes források szerint nem került rá sor, mások szerint igen, de az ünnepség „nem volt országos”, s arra – állítólag a szűk hely miatt – „nem hívták meg a hatóságokat és a megyéket”, sőt, az ünnep egyszerűségére tekintettel „kérték, hogy ne vigyenek koszorúkat.”⁷⁴ Egy korabeli híradás szerint ugyanakkor a szerény ünnepségen részt vett az uralkodó, Ferenc József, valamint József főherceg és Tisza Lajos, a szobor-bizottság elnöke, továbbá számos miniszter, több országgyűlési tag, és sok főméltóság, főpap, sőt az állami hivatalok főbb tisztviselői is.

Az emlékmű valóban különös alkotás. Deák Ferenc a magasban trónol, mint egy uralkodó. A szobor mintája a bécsi Mária Terézia-emlékmű volt, amely ülve ábrázolja a császárnét.⁷⁵ Abban a kérdésben, hogy Deákot hogyan kell ábrázolni, „állva-e vagy ülve”, már a kortársak is megosztottak voltak, s az ügyben nemcsak publicisztikai, hanem tudományos vita is folyt,⁷⁶ ami azzal függött össze, hogy a késői kortársak Deák Ferencben a „szónokot” vagy a „haza bölcsét” kívánták-e látni.

Az emlékművön Deák ülő alakja alatt négy kiegészítő szobor látható: elől *Justitia*, jobb oldalon a *Nevelés és nemzeti haladás* (amit a kortársak még *Állambölcsesség* címen ismertek), bal oldalon a *Kiegyezés*, hátul pedig a *Honszeretet*. Az utóbbi két alakot Huszár halála miatt, az ő tervei alapján, tanítványa, Mayer Ede alkotta meg. A *Justitia* már 1885-ben elkészült, s egy országos kiállításon igen jó kritikákat kapott. Mind a főalak, mind pedig a négy mellékalak Schickedanz Albert (később a Szépművészeti Múzeum, a Műcsarnok és a Millenniumi emlékmű tervezője) által alkotott talapzaton látható.

király szobrával együtt – kiemelték a kompozícióból, 1926-ban azonban kissé átalakítva – Ferenc Józsefet például nem katonaruhában, hanem a Szent István Rend öltözkéjében – visszahelyezték oda. A II. világháború alatt az emlékmű bombatalálatot kapott, Ferenc József kiesett a helyéről és megsérült. Az 1950-es években nem állították helyre és Kossuth Lajos szobrát tették a helyére. Jelenleg (2019-ben) Ferenc József alakja Budapesten két domborművön látható: az Országház főrendiházi üléstermében (az egyik elnöki ajtó lunettájában), valamint az ún. koronázási domborművön, mely a Zala György által 1905-ben alkotott, később megsemmisült, majd 2015-ben rekonstruált Andrassy-lovasszobor talapzatát díszíti. (A háttérben ezen látható Deák Ferenc is, aki egyébként valójában nem vett részt a koronázáson, bár abban, hogy arra sor kerülhetett, volt némi szerepe.) E lovasszoborral kapcsolatban lásd Borovi Dániel: „Lovon vagy gyalog”. Az Andrassy-Emlékmű felállítása és bontása a források tükrében. = *Aetas*. 37. évf. 2017/4. szám, 63-97.

⁷⁴ [n.n.]: Deák szobra. = *Vasárnapi Újság*. 34. évf. 1887. 40. szám (1887. október 2.) 655-666.

⁷⁵ E részlet azért érdekes, mert annak alkotója, Caspar Zumbusch, miközben már dolgozott a Mária Terézia-emlékművön, pályázott a budapesti Deák-emlékmű elkészítésére is. A pályázatot ugyan Huszár Adolf nyerte meg, Zumbusch pedig a második lett, de a nyertesnek „csak az első díjat” ítélték oda, a megbízást ezzel még nem kapta meg. Így aztán minden politikus beleszóllhatott abba, hogy milyen is legyen az emlékmű. Huszár egyébként eredetileg álló helyzetben akarta megörökíteni Deákot. Pontosabban két álló alakos terve után, amikor tudomására jutott, hogy e kérdésben a bíráló bizottság már döntött, s csak akkor ad számára megbízást, ha eltér eredeti tervétől, készített egy ülő alakos tervet is. talán nem véletlen, hogy ez, fő vonalaiban, Zumbusch szobrára emlékeztet.

⁷⁶ Az ugyancsak megosztott szoborbizottság egyik tagja, Keleti Gusztáv, egy tudományos akadémiai felolvasásban próbált kompromisszumot teremteni a két nézet között. Így fogalmazott: „ha a jellem- és lélektani mozzanatok nyomán arra hajoltunk, hogy álló alak helyett inkább ülő alakban kívánjuk a haza bölcsét szem előtt látni, úgy a széptan [esztétika] logikája arra készíti bennünket, hogy a nemzeti díszruha helyett, a megszokott polgári öltözetben örökítsük meg alakját emlékünknél. Mert álló Deákot, polgári öltözetben, jól [el] tudunk képzelni, s néhány mintaterv elég sikerülten így mutatja be nekünk a főalakat; de ülő alak, nemzeti díszruhában, már idegenszerű kombináció, melynek visszásságát az esztétika föltétlenül el nem ítéli ugyan, de amely ellen érzékünk mégis ösztönszerűleg tiltakozik.” Keleti Gusztáv: *idézett mű*, 330-331. Lásd még ezzel kapcsolatban [D.]: „Lovon vagy gyalog”? (Szönyegre kerülő kérdés). = *Fővárosi Lapok*. 27. évf. 1890. 85. szám (1890. március 27.) 617-618. o. (Az írás címe Andrassy Gyula egyik előző jegyzetben említett lovasszobrával kapcsolatos vitára utal; hivatkozza Borovi D. *idézett mű*, 65.

Különös alkotás az emlékmű azért is, mert – amint azt szinte minden elemzés megjegyzi – a főalak és a mellékalakok között van némi diszkrepancia. Amíg Deák Ferenc alakja portré-szerű, méltóságteljes és nyugalmat áraszt, addig a négy mellékalak idealizált, mozgalmas, és – a Justitia-alakot kivéve – feszültségekkel teli. Justitia alakja erőteljes, már-már robosztus, mintha az alkotó tudatosan egy dinamikus kor számára formázta volna meg. Alakja nem „istennős”, hanem inkább „érett asszonyos”, kellei konvencionálisak: bal kezében mérleg, jobbában – a szokásos kard helyett – könyv, feltehetőleg törvénykönyv. Fején dicsfény-szerű korona, vagy inkább korona-szerű dicsfény, az Isten által kiválasztott személyek kiemelésének szokásos jelzése. Nehézkes testalkatát és kissé szigorú tekintetét finom ruházata ellensúlyozza némileg. Magasztosság nincs benne, de összhatásában – szemben a három másik alakkal – tartást és erőt sugall. Sőt, mindent összevetve a mellékalakok közül Justitia a legsikerültebb, amire a néző azt mondhatja: „ha nem is sok, de legalább valami!”. Ennek oka, hogy az alkotó betartotta a Justitia-ábrázolások több kánonját, mint például az antikizáló megjelenés, köpeny, távolra irányuló tekintet, stb., míg többi alak esetén ilyen kánonok nem voltak. Ez utóbbiak esetén a megjeleníteni kívánt eszmék (kiegyezés, hazaszeretet) olyan általánosak, hogy azokat szinte lehetetlen konkrét jelekkel érzékeltetni. A Duna felőli oldalon látható alakról például aligha asszociált bárki is a nevelésre vagy a nemzeti haladásra, hogy az állambölcsességet már ne is említsem.

A szobor formai problémáiról Fülep Lajos művészettörténész szinte minden lényegeset elmondott a *Nyugat*-ban megjelent gúnyos bírálatában, 1918-ban. Szobrászatunk szóban forgó iránya – írta – „a politika vagy a tömeg-sznobizmus szolgálatában állott és közben elfelejtette vagy soha meg sem ismerte a művészi feladatokat. Ha mégis meg akarunk különböztetni: régiebb képviselői, akiket ma megmosolyognak, ma is a tiszteletre méltóbbak. Ugyanazt csinálták, amit a maiak, de több szerénységgel és ízléssel, több stílári érzékkel és iskolázottsággal. És Huszár Adolfnak sokat csúfolt Deák Ference, ez az egyébként akadémikus és unalmas monumentum, a megfelelő architektonikus környezetben, a régi Lloyd-épület s a Lánchíd torkolatának közelében a maga kompakt masszájával szervesen illeszkedik bele a térbe, sőt világos téli reggelen a túlparti várhegy magaslatáról nézve a monumentalitás illúzióját kelti az emberben egyöntetű silhouettejével. Legalább a földnek egy pontjáról, az évnek egy szakában és a napnak egy órájában! Hasonlót társairól nem mondhatni.”⁷⁷

A maró kritikát a szakemberek ma is érvényesnek tekintik. A Duna-parti szobrokról írott új áttekintésében például Mélyi József – miután egyetértően idézte Fülepet – azt tette hozzá, hogy mára érvényét veszítette az általa elismert egyetlen pozitívum is, ti. hogy „az évnek egy szakában és a napnak egy órájában” „a földnek egy pontjáról” („a túlparti várhegy magaslatáról”) nézve a monumentalitás illúzióját kelti.⁷⁸ A szobrot ugyanis a forgalomszabályozás miatt ma már nem lehet megközelíteni, a fáktól pedig tavasztól ősziig nem is lehet látni. Talán nem is olyan nagy baj ez – mondanák a bírálók. Az emlékművet – alkotója pályájának és személyes sorsának kontextusában is – a legsokoldalúbb módon a művészettörténész Nagy Ildikó

⁷⁷ Fülep Lajos: Magyar művészet. Szobrászat. = *Magyar művészet. Művészet és világnézet*. Budapest, 1971. 76. old.(eredetileg: Magyar szobrászat. = *Nyugat*. 1918/10. szám).

⁷⁸ Mélyi József: A torzuló Duna-korzó – Duna-parti szobrok I. = *Artmagazin*. 2010/2. sz. 16-23. o.

elemezte,⁷⁹ aki a formai hibákat *tartalmiakra* vezette vissza. Ha nem is mondta ki, lényegében azt sugallta, hogy Huszár kudarcának igazi oka (mely talán halálát is okozta, vagy legalábbis hozzájárult ahhoz)⁸⁰ az volt, hogy *hazudott*. Pontosabban: idealizált. S aki idealizál, és azt rosszul teszi (amint oly gyakran megesik), az szükségképpen hazudik. Hiszen az idealizálás féligazság, a féligazság pedig gyakran, közéleti kérdésekben pedig szinte mindig, teljes hazugság.

Kérdés persze, hogy ez kis vagy nagy hazugság-e? Nyilvánvaló, hogy a négy kiegészítő szobor Deák történeti művét próbálta szimbolizálni. Az akadémikus szobrászat historikus-idealizáló stílusa alapján legalábbis ezt kell feltételeznünk. Így felfogva ez a *Justitia* azt próbálta üzeni, hogy Deák Ferenc életművében az *igazságosság* más eszmék, eszmények és értékek – így mindenekelőtt a *kiegyezés*, a *nemzet* és a *hazaszeretet* – szerves kiegészítése volt, sőt az utóbbiakat az előbbi fogta egybe. Ez azonban, sajnos, nem igaz. Deák kétségtelenül jól tudott kompromisszumokat kötni (hogy jókat-e vagy sem, az más kérdés), jól tudott másokat manipulálni, s ügyesen közvetített a különböző érdekek és csoportok között. Ezek voltak azok az erények, amelyek révén döntő szerepe volt mind a kiegyezésben, mind a nemzeti haladásban. De hogy ezzel az igazságosságot is szolgálta volna-e, az nagyon is megkérdőjelezhető. „Deák – fogalmazott Nagy Ildikó – a türelem és a kivárás hőse volt, és ezek bizony nem zeuzsi erények. ... [A szobor] éppen azokat az erényeket nem tudta kifejezni – az ellentétek elsimítását, az ügyes taktikázást és okos kompromisszumokat –, amelyeket Deák megtestesített. Nem is tehetett. A normaként állított antik művészet nem ezeket az eszményeket vallotta. A történelmi hős nem állhat (ülhet) automatikusan a mondai hős helyére. A követelmény önmagában ellentmondó.”⁸¹

S a dolog nemcsak Deák vonatkozásában problematikus, hanem *Justitia* vonatkozásában is: akármilyen legyen is az *igazság* és az *igazságosság* viszonya, a *hazugság*, vagy legalábbis a *mellébeszélés* egészen biztosan nem passzol egyikhez sem. Márpedig ez az emlékmű mellébeszél!

Huszár alkotása továbbá tele van kusza ellentmondásokkal. Ezek egyike, hogy az igazságosság mint *általános* eszmény sehogy *sem kapcsolódik* azokhoz a történelmileg *konkrét* eszmékhez, vagy az emlékművön inkább életképekhez, s különösen nem a kiegyezéshez, amelyek mellett áll. Vagyis a térben *melléjük* áll, de nincs *viszonya* velük. S ha esetleg lenne, vajon milyen viszony lenne ez? Azt jelentené ez, hogy a kiegyezést vajon az igazságosság, s nem az európai politika vagy a hazai hatalmi erőviszonyok fényében kellene értékelnünk? Ez nyilvánvaló tévedés volna. Ugyanilyen ellentmondás ez is: amíg *Justitia* alakja egy klasszikus *allegória*, ami *sugall* valamilyen eszmét, addig a másik három mellékalak inkább *életkép*, ami inkább *elmesél* valamit, például egy történetet. Ezért van az, hogy – miközben az egész Deák-emlékmű a mellébeszélésen alapul – a négy mellékalak közül még *Justitia* tűnik a leginkább meggyőzőnek, s önmagában véve akár őszintének is. Ugyanis minden nehézkessége és érett asszonyossága ellenére is „hozza önmagát”. Csak az arca férfias egy kicsit, ahogy a férfiak ál-

⁷⁹ Nagy Ildikó: Az emlékműszobrászat kezdetei Budapesten. Szobrok és szobrászok. = *Budapesti Negyed*. 2001/2-3. [9. évf. 32-33.] 191-218.

⁸⁰ „A kortársak egyetértettek abban – írta Nagy –, hogy Huszár korai halálát a Deák-szobor okozta, az a lelki válság, amelyet a rengeteg huzavona, a zsúrizések és főleg az önmagával való elégedetlenség okozott neki.” *Ugyanott*.

⁸¹ Nagy Ildikó: *idézett mű*, 217.

tali elnyomásuk idején túl sok terhet vállaló, vagy épp ellenkezőleg: az emancipációért túl sokat harcoló nőké, akiknek – amint azt a valóságos asszonyok világából tudjuk – a sorsa már rákérgeedett a lelkükre.

A legnagyobb gond azonban az, hogy történeti konkrétágában ez a Justitia nem jelez semmi olyasmit, amihez Deáknak köze volt. A jogi ikonográfia nem túl gazdag, de azért mégiscsak bőséges tárházából Huszár talán választhatott volna egy szokásos *praetor*- vagy *lex*-szimbólumot is, ami közelebb állt volna ehhez a jogász körökben gyakran túldicsért politikushoz. Ha valamihez Deáknak közvetlenül köze volt, az a *jog*, s nem az *igazságosság*. Nem véletlen, hogy az emlékmű átadásán részt nem vevő Andrassy Gyula a következő felirattal küldött díszes koszorút: „Annak, aki a jog alkotó erejét századunkban újra föltalálta”.⁸² Mondhatnánk persze, hogy épp erről van szó: a jog és igazságosság szorosan összefügg! Ám ha ezt – és csak ezt – mondanánk, talán mi is tévednénk, vagy legalábbis csupán féligazságokat hangoztatnánk. (A féligazság pedig – mint fentebb leszögeztem – közéleti kérdésekben szinte mindig teljes hazugság.) A jog és igazságosság persze szorosan összefügg, de viszonyuk a magyar valóságban távolról sem olyan problémamentes, mint egy ideális világban. Így volt ez Deák idejében is, és később is oly sokszor, egészen máig. Talán ezért is van az, hogy a Deák-emlékmű Justitiáját – robosztus ereje, minden egyéni szépsége és alapvetően sikerült volta ellenére is – oly sok fenntartással fogadjuk.

III.2 Klasszikus istennők: Strobl Alajos három Justitiája

A magyar Justitia-szobrok körében a legtöbben – s mind az esztétika, mind a jogi szimbolika és ikonográfia szempontjából indokoltan – Strobl Alajos Justitiáját tekintik a legkiemelkedőbb alkotásnak. Ezen természetesen az 1897-re elkészült művet értik, mert kevesen tudják, hogy Strobl azon kívül még két másik Justitiát is készített. A törvénykezési Palotába szánt szobor tökéletességéhez talán az is hozzájárult is, hogy az első változatra 15 évvel azelőtt kapott felkérést.

Az első. Strobl első Justitia szobra egy kisméretű, 46 cm magas ezüst vagy ezüszöztött ötvözetből készült szobor. Konceptiója megelőlegezi a későbbi alkotást, amennyiben az istennőt egy ülő nőalak jeleníti meg, de annak más a ruházata és a frizurája, lágyabb és nőisebb a tekintete, kardját nem letámasztja, hanem ölébe fekteti, másfajta széken ül, s lába alatt zsámoly látható. Az ezüst szobor márvány talapzaton áll. Kisugárzása meg sem közelíti a későbbi alkotását, aminek talán az az oka, hogy inkább a női gyöngédség és lágyság, semmint az istennők fenégsége és uralkodni tudása érződik alakján. Kompakt, minden, részletében szépen kidolgozott és koncepcionálisan átgondolt jellege okán ugyanakkor a maga nemében ezt is a legkiválóbb alkotások közé tartozik. Már ez a szobor is az igazságszolgáltatáshoz kötődött, amennyiben 1882-ben az ügyészi kar lepte meg vele Kozma Sándor királyi főügyészt az ügyészség fennállása 10 éves évfordulóján.⁸³ A Vasárnapi Újság így számolt be az eseményről: „Kozma Sán-

⁸² [n.n.]: Deák szobra, *idézett hely* (Vasárnapi Újság, 1887) 666.

⁸³ Márcsak ezért is sajnálatos, hogy amikor a legfőbb ügyész 2015-ben meghatározta az ügyészi szervezetben adományozható elismeréseket – majd 2017-ben ezen csak annyit módosított, hogy valami félreértett divat alapján „latinositgatta” a szóban forgó elismerés tárgyi jelének szövegét –, akkor az ügyészi szervezettel való

dor királyi főügyész ... e hó 18-án ... ülte a magyar királyi ügyészi kar fennállásának tízéves jubileumát. E napra a vidéki ügyészek közül mintegy ötven jelent meg a fővárosban, s a budapestiekkel együtt megjelentek Kozma lakásán, hol Szeyffert Ede főügyész helyettes mondott beszédet, átadván az összes ügyészi kar által aláírt üdvözlő iratot és Justitia művészi kivitelű ezüst szobrát.”⁸⁴ A talapzaton ezt az alkalmat egy felirat örökíti meg.⁸⁵ A szobor koábban a Magyar Nemzeti Galériában volt látható; e sorok írása idején, bizonyos kiállítási átrendezések után raktárban vár új helyének kijelölésére.

A második. Mint említettem, Strobl második Justitiája jelenleg a Kúria (korábban: Legfelsőbb Bíróság) épületében, annak földszintjén található, s meglehetősen kalandos úton került oda. Eredetileg az egykori Igazságügyi Palotába, más néven Törvénykezési Palotába vagy a Magyar Királyi Kúria épületébe készült, s azt is díszítette mintegy fél évszázadon át, mígnem az 1950-es évek elején – párhuzamosan azzal, hogy az épület új funkciót kapott – eltávolították onnan. A közeljövőben, a palota rekonstrukciója és eredeti, vagy legalábbis az eredetihez hasonló funkciójának visszaadás után, valószínűleg ez a szobor is visszatér korábbi helyére.

A Törvénykezési Palota épülete és annak díszei. A hangsúlyozottan monumentális és reprezentatív, de egyszersmind tartózkodó és kiegyensúlyozott épület, melyet *Hauszmann Alajos* tervezett, a magyar építőművészet egyik legkiválóbb alkotása. 1893 és 1896 (az elő és utómunkákat is figyelembe véve 1891 és 1897) között emelték, s méltó társa az adott időszakban

együttműködés során nyújtott kiemelkedő teljesítményért adható Pro Cooperatione Emlékérmét úgy határozta meg, hogy annak „háttoldalán Stróbl Alajos Justitia-szobrának részlete” álljon. Lásd az 1/2015. (I. 21.) és a 6/2017. (V. 21.) LÜ utasítások 9. és 2. §-ait. Igen, igen – mondhatja az ember, rögtön azt is kérdezve: de hát Stróbl Alajos melyik Justitiájának részlete? A jelekből megítélhetően a legfőbb ügyész itt az 1897-es szoborra gondolt, mert feltehetőleg nem tudta, hogy van egy másik (korábbi) is, s azt Strobl pont egy kiváló ügyész számára készítette. A Pro Cooperatione Emlékérmét egyébként Soltra E. Tamás készítette el (az elsőt 2015-ben), s azon nem az első, hanem Strobl 1897-es szobrának részlete látható. Az érem egyébként kifejezetten jól sikerült, szép alkotás, mely az izgalmasan tagolt, részletgazdag és a nyugalmat árasztó síkok váltakozásának harmóniájával ér el hatást, s méltó az ábrázolt szoborhoz. A művész bizonyára ugyanilyen kiváló érmet tudott volna készíteni Strobl első Justitiájáról is.

⁸⁴ Lásd *Vasárnapi Újság*. 29. évf. 1882. 13. szám, 204. (1882. március 26.). A cikk szerint a kis szobrot „a Vatikánban levő minta után Stróbl Alajos és Schwarz tanár mintázták”. „Vatikáni minta” alatt az újságíró talán – és nem is kicsit túlozva – Raffaello művére gondolhatott, amely a róla elnevezett egyik *stanza* mennyezetén látható, „Schwarz tanárra” pedig, aki Stobl tanártársa lehetett, semmilyen más forrás nem utal. Az eseményről számos lap beszámolt – mind a főügyész, mint a szobor vonatkozásában elismerően. Kontrasztként azonban ide idézem egy korabeli, a főügyésszel szemben kritikus karikatúra szövegét is 1883-ból: „Tavaly egy szép Justitia-szobrot kapott az állami főügyész úr s egy esztendeig gyönyörködve nézett annak bekötött arczába; de mily nagy volt meglepetése, midőn a t.-eszlári napok alatt egyszerre csak a másik, bekötetlen arcját mutatta rá a sarkon fordult Justitia-szobor!” – írta egy rajz alá az *Ústökös* (26. évf. 1883/26. szám, 1883. július 1.). A képről egyértelmű, hogy „bekötetlen arc” alatt a karikatúra szövegének megfogalmazója a hölgy ruha alól kivillanó fenekét értette. Megjegyzem ehhez, hogy Kozma kortársainak többsége – szemben a karikatúristával – általában nagyra tartották a főügyésznek a hírhedt 1882/84-es tisztaeszlári vérvád-perben játszott humánus szerepét, amit – bár erről nem tudtak – csak nagyobbított, hogy titokban együttműködött a védői szerepet vállaló Eötvös Károllyal is. Ilyen kontextusban az *Ústökös* gúnyrajza vitathatatlanul és igaztalanul bántó volt. A rajz ellen Kozma (álnéven) elégtételért fordult a Magyar Hírlapírók Egyletének becsületbíróságához, s az neki adott igazat.

⁸⁵ Szövege: *Illustrissimo Domino | D\o Alexandro Kozma de Leveld | Supremo Procuratori Regio Hung. | in memoriam | perennis venerationis gratitudiensque | Procuratores R.H. eidem subditi | MDCCCLXXXII.*

épített igazságügyi palotáknak.⁸⁶ Ezek az épületek – azon túl, hogy eleget kívántak tenni az eljárásjog XIX. századi változásával járó funkcionális igényeknek is⁸⁷ – mindenütt a modern polgári államot vagy annak egy részét kívánták megjeleníteni, s határozottan reprezentatív funkciójuk volt.⁸⁸ Nem véletlenül nevezték őket – a nyelv művelők kritikái ellenére is – „palotának” (*Justizpalast, Palais de Justice, Igazságügyi Palota*).

A Magyar Királyi Kúria, a Budapesti Királyi Ítéltábla, a Koronaügyészség és a Budapesti Királyi Főügyészség számára emelt – a műleírásban „római stílusúnak” nevezett, valójában eklektikus neoreneszánsz – épület a joggal és az igazságszolgáltatással összefüggő szimbólumok gazdag tárháza.

Az épület főhomlokzatának – idézve a szakszerű leírást egy állítólag laikusoknak szóló kiadványból – „hétengelyes középrizalitjából az emeleten hatoszlopos portikusz lép elő, mely háromnyílásos alépitményen nyugszik, s figurális dísszel ékes timpanont hordoz. Fölötte hatalmas, de tömegében és ornamentálisan is tagolt attika uralkodik, mely közepén és a szélein előugrik, talpzata az érctrigának és a két trónoló férfiaktaknak.”⁸⁹ Az érctriga, vagyis a háromlovas diadalszekér (a szokásos négylovas *quadrigák* helyett, vörösrézlemezekből domborítva) *Senyei Károly* munkája. A timpanon feletti magas talpazaton áll, pontosabban vágat; hajtója a „génusz”, aki jobbujában a felvilágosodást jelképező fáklyát, balujában a békét jelképező pálmaágot tart. A leírásban említett két „trónoló férfiakt” Fadrusz János alkotása és a törvényhozókat jellepezi: egyikük a *Törvényt adó*, másikuk a *Törvényt látó*. Ruhátlan ábrázolásuk az antik szobrázat hamiskás utóérzetét kelti – az épületről adott leírásában Hauszmann legalábbis így jellemzi őket: „Fadrusz szemei előtt római imperator alakok lebegtek, midőn ezeket

⁸⁶ A XIX. század harmadik harmada és a XX. század eleje egész Európában az igazságügyi paloták építésének nagy korszaka volt. A legismertebb és legmonumentálisabb épület az eklektikus stílusú brüsszeli *Palais de Justice – Justitiepaleis* (1866-1880), de ekkor emelték – csak néhány példát hozva itt – a londoni *Royal Courts of Justice*-t (1870-1882), a lipcsei *Reichsgericht* (1895) és a müncheni *Justizpalast* (1890-1897) is. S hogy ne menjünk olyan messzire, ugyancsak ekkor épült a szekszárdi (1892), a székesfehérvári (1910), a kolozsvári (1898-1902), a brassói (1900-1902) és számos más magyarországi törvényszék épülete is.

⁸⁷ Lásd ezekről Megyeri-Pálffy Zoltán: Az igazságügyi szervezet a fizikai valóságban: a Kúria épülete. *Jogtörténeti Szemle*. 2017/1-2. szám, 88-89.

⁸⁸ Hazai vonatkozásban lásd erről Épületek a reprezentációnak [szövegválogatás]. = *Budapesti Negyed*. 1995/4. szám, 35-64. Az itt összegyűjtött szövegek a XIX. század végén épült reprezentatív célú épületeket tekintik át és értékelik: így az Országházat, a budai királyi palota felújítását, az új igazságügyi palotát, a statisztikai hivatal épületét és a nagyszabású múzeumokat (Mücsarnok, Szépművészeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum, Földtani Intézet), valamint az új színházakat (Vígyszínház, Magyar Színház) és szállodákat (Royal nagyszálló). A bírósági épületek reprezentációs kérdéseiről lásd Kengyel Miklós: *Perkultúra. idézett kiadás* (2011) 15-53.

⁸⁹ A leírás a Néprajzi Múzeum egykori, például a 2009. április 23-i állapot szerint elérhető honlapjáról (www.neprajz.hu, azon belül korábban: tartalom.php?menu2=517) származik, ahová különböző építészeti- és művészettörténeti kiadványokból (például Hauszmann Alajos 1901-es ismertetéséből) került át, s ahonnan számos idegenforgalmi leírás – például *Hungarian VRGuide* [lásd www.hvrg.com] és *Kultúrinfo* [www.kulturinfo.hu] – átvette. A szöveg néha még ma is megtalálható különböző internetes helyeken, például általános információs oldalakon (www.kitervezte.hu), Batár Zsolt Botond honlapján (www.batarzsoltbotond.hu) és a Panorámablogon (www.panoramablog.eu). A fontosabb építészeti kifejezések magyarázata a következő. *Rizalit*: az épület homlokzati síkjából kiemelkedő, többnyire a teljes épület magasságában végigfutó rész. *Portikusz*: reprezentatív oszlopcsarnok. *Timpanon*: háromszög alakú, szobordíszekkel kitölthető, párkánnyal határolt homlokfülke, vagyis orommező. *Attika*: a főpárkány feletti mellvédszerű felfalazás, mely elfedi a tetőt vagy magasztja a homlokzatot. *Érctriga*: fémből készült, háromlovas diadalszekér-ábrázolás.

megmintázta és szakítva a konvencionális felfogással, meztelen alakokat készített.”⁹⁰ Az perse, hogy a „törvény látója” miért volna imperátor, máig rejtélynek tűnhet.

A főkapu felett és a timpanon alatt eredetileg az I. Ferenc óta jól ismert és a bécsi Burg a külső kapuján is olvasható felirat állt: *Ivstitia regnorvm fvndamentvm*. A timpanont Zala György Bírósági tárgyalás című életképe tölti ki. A jelenetben középen egy bíró látható, aki Auguste Rodin *Gondolkodójára* emlékeztető pózban ül, ám enyhén előrehajolva egy hatalmas kardot tart a kezében, vagyis nemcsak a gondolat erejével, de más módon is tiszteletet parancsol. Tőle jobbra és balra a vádló és a védő, illetőleg a panaszos és a bűnös alakjai láthatók. A tárgyalás mellett, tőlük függetlenül, a két szélén a sarkokban két férfialak fekszik: ők a *Törvényhozást* és a *Törvénytanítást* jelképezik. Az utóbbi, a műleírás szerint „professzor” vagyis tudós, aki egy „Memento Mori” feliratú kőtáblán nyugtatja bal kezét. Bizonyára előad, az előadást két puttó hallgatja figyelmesen. Okkal jegyzi meg erre 120 év múltán Stipta István: „Zala György szobrász és a millenniumi korszak üzenete tehát, hogy az igazságszolgáltatás alakításában komoly feladata van a tudománynak és a hozzá kapcsolódó jogi oktatásnak is.”⁹¹ Ez kétségtelenül igaz, ám tegyük hozzá: azt a tényt, hogy Zala a meztelen professzort egy karjára dobott kendővel a timpanon sarkába bekucorodva ábrázolta, mintha csupán afféle Diogenész lehetne itt, nem tekintjük ugyanilyen értékű üzenetnek.

„A homlokzat szobordíszítménye nem lett volna tökéletes – fogalmazott leírásában az önmagával (jogosan) elégedett Hauszmann –, ha a főpárkány feletti attika posztamentumai üresen maradtak volna. Ide 6-6, összesen tehát 12 egyszerűbb szobor kellett.”⁹² Ezeket – melyek „a törvény oltalma alatt álló emberi munkát” jelképezik – Strobl tanítványai készítették, tanáruk felügyeletével. Végül az északi és a déli sarokkrizalítokon, vagyis szökellékeken Róna József Elítelt és Felmentett, illetőleg Donáth Gyula Közvádló és Védő című szobrai láthatók.⁹³ Nos, ebben az épületben állt, pontosabban ült valaha Strobl Alajos Justitiája.

A szobor leírása és értékelése. A már idézett leírásban Hauszmann így jellemzi és értékeli a szobrot: „Belépve a nagy lépcsőházi csarnokba, a bejáróval szemben lévő ívezetek [tkp. az öt loggia-szerű oldalnyílás] középsőjében, az I. emelet magasságában látjuk Justitia ülő szobrát. A szobrot Srtóbl Alajos tanár mintája után, fehér [valójában enyhén kékes-fehér] carrarai márványból faragták. Az alak a földszinti talajból felépülő és szobrokkal díszített magas talpazatra van [volt] helyezve. Strobl nem a konvencionális Justitiát választotta mintának – folytatta Hauszmann –, inkább költői felfogásból indult ki: fiatal, szép, a szüziesség benyomását keltő ülő női alakot mintázott, egyszerű, keresetlen mozgással, s a ruházat széles keze-

⁹⁰ Hauszmann Alajos: *A Budapesten épített törvénykezési palota ismertetése*. Budapest, 1897. *A budapesti Igazságügyi Palota*. Műlapok: Divald Károly. Budapest, Magyar Mérnök- és Építész Egylet Könyvkiadóvállalata – Patria Ny., 1901. 7. Az épületről egyéb vonatkozásban lásd még Bugár-Mészáros Károly: *A Kúria épülete*. Budapest. OBH. 2013., Bódiné Beliznai Kinga: 120 éves az Igazságügyi Palota. = *Jogtörténeti Szemle*. 2017/1-2. szám, 71-87. és Megyeri-Pálffy Zoltán: *idézett mű*, 87-96.

⁹¹ Stipta István: *Bírósági szervezettörténet a hazai jogtörténet-tudomány tükrében*. = *Jogtörténeti Szemle*. 2017/1-2. szám, 2.

⁹² Hauszmann Alajos: *idézett mű* (1901) 7.

⁹³ Az épületről és annak szobrairól a korabeli sajtó rendszeresen beszámolt. Lásd például Komor Marczell: Az új Igazságügyi Palota szoborművei = *Vasárnapi Újság*. 1894/42.1. 33. 533-549. A beszámolók általános áttekintését lásd Belinai Kinga: *idézett mű*, 76-77. (általános pozitív értékelések) és 82-83. (fanyalgó kritikák).

léssel simul a testhez. Épp az egyszerűségében nyilatkozó nemes felfogás, mely ezt a szobrot jellemzi, mutatja legjobban a mintázó mester hatalmas erejét.”⁹⁴

A szobor alapterülete 4m², magassága 3 méter, súlya 12 ezer kg. Egy ilyen nagy méretű alkotás csak egy olyan tágas térben „adja önmagát”, mint az Igazságügyi Palota 40 x 18 méteres alapterületű, 23 méter magas ún. sétáló csarnoka. E hatalmas térbe nyilvánvalóan hatalmas Justitia illett. Általában mindenki elfogadta, hogy amíg ott volt, harmonikus viszonyban állt környezetével.⁹⁵

Az alakot egyetlen márványtömbből faragták ki Carrarában.⁹⁶ A valóban szép, nemes tekintetű nő kezében a szokásos kellékek: jobbában aranyozott pалlost tart (ha alkalmasint ki nem veszik belőle; lehetővé téve ezzel a jog és a politika sajátos viszonyára való utalásokat), baljában pedig az igazság mérlegét (ami időnként ugyancsak eltűnt onnan). Bal keze egy hatalmas törvénykönyvre mint afféle karfára támaszkodik. Az azon pihenő karját és kezét nézve úgy tűnik, mintha a mérleg csak utólag vált volna a művészi koncepció részévé.⁹⁷ Fején korona, mely F. A. Bartholdinak az 1870 és 1885 között készült, *A szabadság megvilágosítja a világot* című művére, közismertebb címe szerint a New York-i *Szabadság-szoborra* emlékeztet.⁹⁸ Ez – mivel a korona hét ága szokás szerint a hét tengert és a hét kontinenst jelképezi – valószínűleg Justitia esetében is az egyetemességet kívánta kifejezni. Az igazságosság istennőjét Strobl egy *sella curulis*-re, vagyis antik *trónszék szerű* támlásszékre ültette, melynek használata az ősi privilégiumok szerint csak néhányak előjoga volt. E trónszék –, melyet régen anyaga okán *elefántcsont-széknek is neveztek* – sárga csiszolt márványból készült.⁹⁹ Justitia ruházata antik jellegű, az ölébe fektetve egy köpeny látható.

A mű sikerének oka az a finom *összjáték*, amit a szobrász a *különböző ellentétek* között kialakított. Az alkotás hangsúlyozottan *antik* eredetű eszményt testesít meg, ókori kellékekkel (*sella curulis*, kard, mérleg), a nő tekintete és vonásai viszont tagadhatatlanul *modernek*. Ezzel a szobrász az építészhez igazodott. Maga az Igazságügyi Palota is egyszerre antik jellegű (historizáló értelemben persze) és modern. Strobl – fogalmazott a kor építész-közírója, Komor Marcell – „felfogta az egész épület szellemét: antik keretben mai szellemet fejezett ki ő is.”¹⁰⁰ Ugyanígy: a nőalak arca egyszerre *finom*, ugyanakkor azonban valami hatalmas, a hagyomá-

⁹⁴ Hauszmann Alajos: *idézett mű*, 7-8.

⁹⁵ Az egyetlen ezzel ellentétes, de semmivel sem megokolt, sőt, egyenesen megalapozatlannak tűnő véleményt Erdey Aladár fogalmazta meg 1911-ben: „1896-ban állították fel Srtoblnak egy kiváló dekoratív alkotását, a Justitia impozáns ülő szobrát az igazságügyi palotában – írta –, mely az architektúrában elkövetett hibák folytán jelenlegi felállításában, sajnos, nem érvényesülhet kellőképp[en]”. Vö. Erdey Aladár: Srtobl Alajos. = *Művészet*. 1911/2. 62-69.

⁹⁶ Strobl agyagmintáját Carrarába szállították, ahol egy helyi, márványbányával rendelkező és márványforgalmazással foglalkozó szobrászcég kifaragta azt, majd – miután Strobl a helyszínen jóváhagyta – Budapestre szállították.

⁹⁷ Ha valóban utólag tették a kezébe, akkor ez magyarázatot ad a szobor egyetlen hibájára is. Srtobl műve ugyanis csaknem tökéletes alkotás, ám nem hiba nélküli: a Justitia-szobrok egyik legnehezebben megoldható technikai részlete és gyakori problémája, a kéz és a mérleg találkozása ezen sincs jól kidolgozva. Srtobl harmadik Justitiája – melyet már csak egy korabeli fényképről ismerünk (vö. *Vasárnapi Újság*. 1910. március 13.) – egyáltalán nem tart mérleget.

⁹⁸ Egy ehhez nagyon hasonló fejdísz látható a kaposvári Megyei és Városi Bíróság épületének oromzatát díszítő Justitián is.

⁹⁹ A *trónszéket* eredetileg bronzból, a *pалlost* aranyból akarták kiönteni, az előbbit azonban végül márványba faragták Carrarában.

¹⁰⁰ Vö. Komor Marcell: Az új Igazságügyi Palota = *Vasárnapi Újság*. 1896/43. 710.

nyos felfogás szerint a férfiakra jellemző *akaraterőt* is tükröz. Egyesek ezért kissé férfiasnak, kemény tekintetűnek mondják. A többségi vélemény szerint az egész alak *erőt* sugároz, mégis *gyengéd* (bár kétségtelen, hogy a Hauszmann által használt szűzies jelző ma már egy ilyen korú nő esetén túlzásnak tűnik). Ez a Justitia egyszerre *törékeny* hölgy és *emancipált* perszóna. S ugyanígy: egyszerre *autonóm* és *független* személy (mint aki önmagában áll, és a nőkre nem mindig jellemző módon „önmagában is megvan”), ugyanakkor *társasági nő* is, aki otthonosan mozog korának szalonjaiban. A szobor méretei *hatalmasak*, de az egész alak *finoman* megmunkált.

Nem csoda, ha lenyűgözte a kortársakat; a mű az 1900-as párizsi világkiállításon Grand Prix-t nyer,¹⁰¹ bár általában a szobor és az Igazságügyi Palota együtt alkotott sikert. A többség ennek örült és pozitív fejleménynek látta: „Hogy Justiciának ily fényes palotát emeltek, ez nagy fontosságú mozzanata annak a törekvésnek, mely hazánkat civilizáció terén pár évtized alatt teljesen egyenrangúvá tette azon államokkal, melyek már az efféle külsőségekben is fényesebbnél fényesebb történeti lapokat tudnak felmutatni” – fogalmazott az Ügyvédek Lapja.¹⁰² *Természetesen* voltak, akik fanyalogtak egy kicsit. Vagy azt mondták, hogy az „az igazság új otthona” nagyon drága, kéretlenül fényűző, túl díszes és így tovább, vagy azt, hogy a politika kontextusában a csillogás ellenére is *törékeny*. Ez utóbbira jó példa az önmagát megnevezni nem akaró ismeretlen fűzfapoéta „Justitia” című versikéje, amit a Borszem Jankó közölt az ünnepélyes megnyitó után néhány nappal. Ebben ez állt:

Rozzant kis épület volt Themis régi háza,
Szegényes udvarát fölverte rég a gyom;
Kívülről környező a fürge élet láza,
De abból nem hatott hozzá se zaj, se nyom.

Most fényes oszlopok, csillámló dísz körében,
Magasztos trónuson honol az égi szűz;
De harczol. Pallosa nem nyughatik ölében,
Szikrázó élivel egy sanda rémet üz.

Kérdés: ez ijesztő kísértet ellenében
Megvédheti-e majd szeplőtlen hajlokát?
Avagy hogy a *nagy* gróf, nagy éretlenségében,
Rá nem tukmálja-e – a nagy politikát?¹⁰³

A „nagy gróf” kifejezés – bár a magyar politika- és kultúrtörténetben többeket is neveztek így – az adott korban minden bizonnyal Tisza Kálmánra utalt. Tisza Kálmán persze valójában nem jelentett veszélyt, hisz ekkor már fogatlan oroszlán volt. Ám a poéta félelme nem volt teljesen alaptalan, sőt mindmáig aktuális. A jog és a politika viszonya a magyar történelemben mindig – némi eufemizmussal kifejezve a dolgot – kalandosan alakult, s ez így maradt a XX., sőt a XXI. században is.

¹⁰¹ B. Majkó Katalin – Nagy Ildikó (szerk.): *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola*. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2006. 62.

¹⁰² *Ügyvédek Lapja*. 13. évf. 1896 /44. 1. idézi Darák Péter: A Justitia ábrázolásának elhelyezését kísérő ünnepi beszéd a Néprajzi Múzeumban (2013. április 5-én). = <https://birosag.hu>.

¹⁰³ [n.n.] Justitia. 1896. október 20. = *Borszem Jankó*. 39. évf. 1896. 1507. (43.) szám. 10. (megj.: 1896. okt. 25.) A vers „alcíme” a palota ünnepélyes megnyitójának dátumára utal.

A szobor hányattatása. A szobor sorsa bizonyos értelemben a XX. századi magyar politika tükrére lett, s hányattatása akár szimbolikusan is tekinthető. Az 1949. évi ún. sztálini magyar alkotmány – melyet 1949. augusztus 5-én hoztak nyilvánosságra mint tervezetet, augusztus 10-én terjesztettek az Országgyűlés elé, 17. és 19. között vitattak meg, majd augusztus 20-án fogadtak el, hirdettek ki és léptettek hatályba – megszüntette azokat a szerveket, amelyeknek az Igazságügyi Palota eredetileg a székhelye volt: a Magyar Királyi Kúriát és a Budapesti Királyi Ítéltáblát, valamint a hozzájuk társított ügyészi szerveket. Az előbbi helyébe lépő új szerv, a Magyar Népköztársaság Legfelsőbb Bírósága lett, mely az új hatalom eszköze volt. Ez első teljes ülését (1949. november 18-án) még az Igazságügyi Palotában tartotta, de 1950-ben – minden berendezési tárgyával, festményeivel és szobraival, teljes könyvtárával és irattárával – kiköltöztették az épületből. Vihette Justitiáját is. 1951-ben a bíróság átköltözött a volt közigazgatási bíróság Fő utcai épületébe,¹⁰⁴ oda azonban a belső terek szűkössége miatt a Justitia szobrot nem tudta magával vinni.

Az Igazságügyi Palota épületét a Magyar Munkásmozgalmi Intézet kapta meg, mely már 1949-ben megnyitotta a Magyar és Nemzetközi Munkásmozgalmi Történelmi Múzeumát (ez 1956-ig működött ott). Az új tulajdonos csak a Szalay utcára néző tanácsteremben őrizte meg a korábbi bíróság berendezését, mert 1935-ben ebben a tárgyalóteremben ítélték el Rákosi Mátyást, s 1953-ban ebben a tárgykörben rendeztek be kiállítást. Az épület később a Magyar Nemzeti Galériának, egy rövid ideig átmenetileg a Nemzeti Múzeumnak, 1973-tól pedig a Néprajzi Múzeumnak adott helyet. Helyet kapott még benne az egykori MDP Munkásmozgalmi Intézete (később az MSZMP Párttörténelmi Intézete, a jelenlegi Politikátörténelmi Intézet), valamint egy ideig a Magyar Országos Levéltár egyik részlege is.

Strobl szobrát 1951-ben egy daruval leemelték a helyéről és elszállították az épületből. Ahhoz, hogy a 12 tonna súlyú szobrot megmozdítsák, a nőalakot el kellett választani a trónustól. A trónus később – a mellékalakokkal együtt¹⁰⁵ – eltűnt, Justitia alakja pedig a Károlyi-palota, a jelenlegi Petőfi Irodalmi Múzeum kertjébe került a szabad ég alá. E sorok írója egyetemista korában – egy-egy vizsga előtt vagy után (miközben hívő társai Szent Antal keresték fel az Egyetemi templomban) – még be-beugrott hozzá afféle „személyes beszélgetésre”. Az 1970-es évek folyamán aztán a szobor a Pest Megyei Bíróság (ma Budapest Környéki Törvényszék) új épületénél, a Thököly út és a Hungária körút kereszteződésében tűnt fel a bíróság előtt. Mintha szellemként járta volna Budapestet! A szobrok sorsának személyes hangú kutatója, Prohászka László szerint Justitia „a Thököly út és a Hungária körút kereszteződésében fuldokolt az állandó benzingőzben. Eredeti, sárga márványból faragott, oroszlánkörmös trónusa odaveszett, a szép márványalakot újonnan faragott egyszerű mészkőlapokra ültették. Strobl azonban nem köztérre készítette alkotását..., így az időjárás, és a kipufogógázok hamar kikezdték a szobrot”.¹⁰⁶

¹⁰⁴ A Legfelsőbb Bíróság – melynek neve 2012-től Kúria – 1980-ban átköltözött az egykori Királyi Igazságügyi Minisztérium épületébe, a Markó utcába, s itt kapta vissza 1983-ban Justitiáját.

¹⁰⁵ *Eltávolították a talapzat két női mellékalakját is, melyek Senyei Károly alkotásai voltak. Az egyik nőalak a Százados úti művésztelepre került szobrászkoanyagának, ahol azután „elhasználták”, a másikat pedig a Fővárosi Művelődési Ház Fehérvári úti kapuja mellé tették, de utóbb az is eltűnt. Vö. Bugár-Mészáros: *idézett mű* (2013) 13.*

¹⁰⁶ Prohászka László Máté: *Szoborhistoriák*. Budapest, Városháza Kiadó, 2004. (26-29.) 28. Lásd még ugyanerről Prohászka László Máté: *Szoborsorsok*. Budapest, Kornétás Kiadó, 1994. (24-27.) 26.

Viszontagágai során kiesett kezéből a pallos, és eltűnt mérlege is. Az 1980-as években, 1983 körül aztán megkönnyebbülhetett: elszállították, s betették a Legfelsőbb Bíróság és a Legfőbb Ügyészség épületébe. Miután ott helyreállították, mint „a jobb fajta anyagból készült” nők, ez is új erőre kapott: kivirult és eredeti szépségében pompázik tovább.¹⁰⁷ A szűk térben persze nem érvényesülnek igazán eredeti művészi erényei. Politikusok és politikai kontextusba került igazságügyi vezetők – köztársasági elnökök, miniszterelnökök, legfőbb ügyészek – ennek ellenére *jó háttérnek tartják, s* valamilyen rejtélyes okból szeretnek előtte fényképezkedni. Ugyanúgy odaállnak elé, mint az épületben járó joghallgatók vagy az alkalmilag beengedett japán turisták – nem is sejtve, hogy eltörpülnek előtte. S akkor a jog és politika viszonyát érintő imperatívuszokat még nem is említettem itt.

Miután a hazai közvéleményben általánosan elfogadott lett a gondolat, hogy az igazságszolgáltatás központi szervének vissza kell költöznie eredeti helyére (mely az elmúlt 40 évben az „örökké *otthonatlan*” Néprajzi Múzeum otthonául szolgált), de ez hosszú éveket vesz majd igénybe és az épület rekonsztrukcióját is feltételezi... szóval miután mindez megfontolás tárgya lett, sőt, döntés is született róla, 2013. április 5-én a szobor egykori helyén megjelent egy molinó annak 1:1 arányú fényképével, vagyis Justitia ábrázolásának ábrázolásával. Ezt azt jelezte, hogy a szobor – mely 2013-ben még csak jelképesen foglalta el korábbi helyét – előbb-utóbb visszatér a volt és leendő Igazságügyi Palotába.¹⁰⁸

Bár a mű kálváriája, sőt: megpróbáltatásai – melyeknek e sorok írásakor még nincs vége – kétségtelenül rendkívüliek, mégsem olyan szomorúak, mint amit Strobl harmadik alkotása megélt.

Stróbl harmadik Justitiája. Strobl Alajos harmadik Justitiája egy kb. 160-170 centiméteres gránitszobor volt, melyet 1904 és 1910 között készített. Ez lényegében a második Justitia kicsinyített változata, vagy inkább „továbbgondolása” volt, mely ma már nem létezik. Létéről 1910-ben hírt adott a *Vasárnapi Újság* (fényképet is közölve róla),¹⁰⁹ s visszaemlékezésében a művész fia is.¹¹⁰

Ez a szobor nemcsak méretében különbözött az előbbitől, hanem anyagában is. Igaz, ez is márványból készült, de másfélékből, ezért – amint a leírásokból tudjuk – színes volt. Stróbl néhány tekintetben a szimbolista Max Klinger tisztelője és követője volt, akinek a bécsi ún. Szecesszió-házba készült színes Beethoven-emlékműve világszenzáció számba ment, s Stroblra is hatott. Gulyás Dorottya művészettörténész így értékelte őt: „a magyar szobrászok közül valószínűleg Strobl Alajos alkalmazta a legtudatosabb módon az antik művészeti örökségből származó polikrómiát. ... 1904 és 1911 között elkészítette az 1890-es évekbeli *Justitia*-szobrának polyolithus változatát. ... Az igazság[osság] római istennőjének hét különböző színű carrarai márványból elkészített alakját a királyi palota díszlépcsőházában állították fel 1911-

¹⁰⁷ Teljes helyreállítására csak az 1990-es években került sor. 1994-ben, a *Szoborsorsok* című könyv megjelenésekor még hiányzott fejről a diadém (korona) és bal kezéből a mérleg. Vö. Prohászka László: *idézett mű* (1994) 27. és *idézett mű* (2004) 27.

¹⁰⁸ Lásd (a legutóbbi évekből) a 2025/2017. (XII. 22.) Korm. határozatot.

¹⁰⁹ Lásd *Vasárnapi Újság*. 1910. márc. 13.: [n.n.] Szobrászműterem a Budapesti mesteriskolában. Újra közli: *Művészet*. Szerk.: Lyka Károly. 9. évf. 1910. 4. szám 179-184.

¹¹⁰ Lásd Stróbl Mihály: *A gránitoroszlán. Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában. Strobl Alajos életútja*. Rákosliget, magánkiadás, 1972. 137. (idézi Gulyás Dorottya: *Polikrómia a századfordulós magyar szobrászatban*. = *Ars hungarica*. 42. évf. 2016. 1. szám, 83.)

ben. Külső megjelenéséről sajnálatos módon ma csak korabeli felvételek alapján alkothatunk képet, a szobrot ugyanis a második világháború után a palota belső átalakításának munkálatai során a kivitelezők egyszerűen darabjaira szedték és elhordták.”¹¹¹

Megerősíti ezt a műemlék-helyreállítási kérdésekről értekező Czagány István 1967-ben írott tanulmánya is. A Budavári Palota újjáépítése és átalakítása során – írta – „lebontották a megmaradt, pompás műemléki *interieur*öket is, és elhordták a bennük levő képzőművészeti alkotásokat. Először a Krisztinavárosi-szárny főlépcsőháza esett áldozatul Lotz Károly falképeivel és Strobl Alajos monumentális »Iustitia« szobrával.” A szobor széthordására úgy került sor – tette hozzá a jegyzetekben –, hogy „a mai »F« épület (Krisztinavárosi szárny) díszlépcsőházában állott Strobl Alajos készítette »Iustitia« márványszobrot például a kivitelező vállalat »elszállítási nehézségek« miatt a helyszínen feldarabolta”.¹¹²

III.3. A szemet gyönyörködtető, de üres Justitiák – Lotz Károly képei

Justitia képi megjelenítése terén a XIX. század végén és a XX. század elején Lotz Károly freskói jelentettek újat. Ő díszítette a törvényszéki épületnek indult, ám a közigazgatáshoz került budapesti Új Városháza közgyűlési termének karzatát, később *pedig* a Törvénykezési Palota nagycsarnokát. A két kép megfestése között eltelt mintegy 14 év alatt stílusa sokat változott. Amíg az előbbin – a megrendelő kérésének eleget téve – középutat keresett a historizmus és a modernizmus között,¹¹³ addig az utóbbin – ekkor teljesen szabad kezét kapva a megrendelőtől – a modern univerzalizmus mellett kötelezte el magát. Bár mindkettő szemet megkapó alkotás, egyik sem igazán sikeres.

Az Új Városháza közgyűlési termének karzatán Lotz két, egymással szembenéző, három-három osztatú freskóciklust festett 1882-ben. Az egyik oldalon az Igazságosság, az Ipar és a Kereskedelem, a másikon a Közszellem, a Tudomány és a Művészet allegóriái láthatók. Justitia itt nem erény, hanem uralkodó: antik jellegű ruházatban, magas trónuson ülve tűnik élénk, koronát visel, jobbában pallas, baljában mérleg. Mai szemmel meglehetősen konvencionális ábrázolás volna. Azért nem az, mert alakját két fiatal fiú fogja közre: egy gyermek, aki bilincset, és egy ifjú aki husángot tart a kezében. Ez egy kicsit meglepi a szemlélőt – már ha jól meg tudja vizsgálni az egyébként előnytelen elhelyezésű képet.¹¹⁴ A

¹¹¹ Gulyás Dorottya: Polikrómia a századfordulós magyar szobrászatban. = *ars hungarica*. 42. évf. 2016. 1. szám, 83. o. (A polylithus a polikróm [sokszínű] olyan fajtája, amelynél a sokszínűséget a festés helyett a különböző színű kövek és egyéb anyagok alkalmazása adja.) A szoborról Prohászka László is megemlékezik: „Érdemes megjegyezni, hogy Strobl színes márványból egy kisebb változatot is készített a királyi palota számára, amelyet a krisztinavárosi szárny I. emeletén helyeztek el, ám az alkotás – a Vár annyi más műkincsével együtt elpusztult 1945-ben.” Prohászka László: *idézett mű* (2004) 27-28. Ezt az „1945-ben elpusztult” kifejezést úgy kell érteni, hogy nem a háborúban semmisült meg, mint oly sok érték, hanem békeidőben: a helyreállítási munkákkal összekötött átalakításokat nem élte túl.

¹¹² Czagány István: Műemlék-helyreállítási kérdések a Budavári Palota újjáépítésénél. = *Művészettörténeti Értesítő*. 16. évf. 1967. 201. és 217.

¹¹³ Az Új Városházát díszítő falképeket a történelem és a haladás, a historizmus és a modernitás viszonyából kiindulva elemzi Király Erzsébet: Lotz Károly és az „újabb éra”. Modernizációs kérdések a késő historizmusban. = *Ars hungarica*. 42. évf. 2016/1. sz. 43-53.

¹¹⁴ A gyermek és bilincs, illetve az ifjú és husáng kombinációt még az sem indokolja igazán, ha tudjuk, hogy az Új Városháza eredetileg törvényszék lett volna, egyik mellett „fényítő osztállyal”. Lásd erről Sisa József: *Budapest Új Városháza*. Budapest, TKM Egyesület, „Tájak, korok, múzeumok”, 1999. 14. és Sisa József: A pesti Új Városháza. *Ars hungarica*, 11. évf. 1983. 251–268. Távolról e részletek egyébként nem feltűnőek; a mű

szemközti fal központi alakja a szentkoronás Közszellem,¹¹⁵ mely tulajdonképpen Magyarországot jelképezi: a képen egy király, aki jobbját az ország címerpajzsán nyugtatja, balját a joggalra helyezi. Szinte ugyanúgy trónol ott, mint a másik képen Justitia. Előtte is két ifjú: az egyik fél térdre ereszkedve, a babérkoszorúval, ő a Béke, a másik, büszkén állva, fegyverrel felszerelve, a Harcot jelenítve meg.

Lotz Justitiája alighanem az ideális jogrend alkotóját és érvényesítőjét akarja megjeleníteni. Ez azonban nem nagyon sikerül neki, aminek oka részben a stilizált, személytelen ábrázolás, részben a hibás koncepció (bilincs, husáng), mindenekelőtt pedig az, hogy az allegorikus formához nem talált megfelelő eszközöket. Az élénk – vörös, arany, fehér – színek és a mozgalmas, már-már barokkos ábrázolás ellenére ugyanis a kép nem üzen semmit. Az istennő pózol, de nem uralkodik, s nem is különösebben szép, bár alkotója valószínűleg annak szánta. A képen a fenségnek nyoma sincs. A kompozíció mind a történeti, mind az ideális elemekre egyébként csak utal, azokat nem szervezi egységes egészzé. Mintha csak tankönyvi illusztrációja lenne annak, amit Hegel mondott az allegóriáról. Az allegória – olvashatjuk az ez ügyben meglehetősen kritikus német filozófusnál – megszemélyesít valamit, de sem tartalma, sem külső alakja szerint nem szubjektum vagy individuum igazán, hanem absztrakciója egy olyan általános képzetnek, amely „csupán a szubjektivitás *üres* formáját ölti magára, s mintegy csupán nyelvtani alanyak nevezhető”. Vagyis „ha emberi alakot adunk is neki, nem jut el sem egy görög isten[nő], sem egy szent vagy valamely valóságos szubjektum konkrét individualitásáig.”¹¹⁶ Lotz Justitia-alakja tehát üres, s mivel a megbízó igényeinek való behódolás miatt hiányoznak róla a képeire egyébként jellemző elemek – a polgári derű, a boldog békeidők önfeledt szépsége, az elbűvölő női báj és így tovább –, jellegtelen is. Az alkotó kompromisszumot akart teremteni két stílusirányzat, „tűz és víz” között, s ez a dolog természete okán nem sikerülhetett neki.

A Törvénykezési Palotában látható mennyezet-freskó, a *Justitia diadala*, mely 1896-ben készült, az előbbinél szerencsésebb alkotás. A festő itt nagyobb csoportalakzatok szerint tagolta a képet, s ezek révén több mindent el tudott mondani tárgyáról. A kompozíció főalakja, Justitia a bejárat felőli oldalon, közepén áll, pálmaágak felett, felhőtalapzaton. Mögötte fehér fénykévék áradnak szét, mint a nap sugarai. Fején korona-szerű dicsfény, ruházata tógyszerű, vállon csattal megerősített, ujj nélküli lepel, melynek párhuzamos redőzete fokozza ünnepélyességét. Kezében a szokásos kellékek. Jobb oldalán az Igazság és a Béke, baloldalán a Bűn és a Megtorlás csoportja, igazodva a két peremen végigfutó, két diadalívet és több változatos oromzatot magába foglaló festett architektúrához. A szemközti oldalon az igazságosság áldásos hatásait megszemélyesítő alakok: a Rend (ezen az oldalon ez a fő alak), a Bőség és a Di-

szakszerű leírását lásd Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest, MTA, 1938. (rövidítve: Képzőművészeti Kiadó, 1981.) 186-193.

¹¹⁵ A közszellemet (mai értelemben: közjót) az adott korban úgy fogtak fel, mint az „ország lelkét”, melynek egyik legfőbb eleme a közösség egyetértése. Az „egyetértés által háttérbe szorítottak a magánérdekek, s egyedül a közjó előmozdítása szolgál a tények rugójául” – idézi Király Erzsébet a korabeli értelmezések egyikét (vö. *idézett mű*, 56.) –, s midőn minden akarat, minden értelem és minden erő „az egész boldogítására fordítatik”, „az egyesek mint részek az egészsel együtt boldogítatnak”. Nos, ha így fogjuk fel a közszellemet (közjót), akkor vitathatalanul szükségünk van a másik oldalon egy Justitiára – ha másért nem, hát azért, hogy legyen valaki, aki e „nagy egyetértés” során okozott sérelemeket orvosolja majd.

¹¹⁶ Hegel, Georg, Wilhelm, Friedrich: *Eszétikai előadások*. 3. kötet. Ford.: Zoltai Dénes. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1980. 1. kötet, 405.

csőség, harsonás géniuszokkal körülvéve. A kor jellegzetes alakjai itt sem maradtak el: a Rend bal oldalán a kereskedelmet jelképező, ruhátlan Hermész alakja ül, vele szemben, csípőre tett kézzel, az Ipar allegóriája áll. Az Ipar mögött a Földművelés és az Őstermelés, Hermész mögött a Művészet és a Tudomány allegóriái.¹¹⁷

Koncepcionális problémák itt is adódnak bőven. Megkérdézhajjuk például, hogy mi célt szolgál az illuzionista, diadalívvel jelzett architektúra,¹¹⁸ vagy hogy az anyagi boldogulás alakjai vajon valóban olyan szükségszerű viszonyban állnak-e az igazságossággal, ahogyan az erről a képről leolvasható. Ezek azonban eltörpülnek ahhoz a kérdéshez képest, hogy helyes-e és követhető-e az az univerzalista szemlélet, ami a képet uralja. Itt már nincs nyoma semmilyen historizmusnak, s még csak utalásszerűen sem esik szó magyar történeti szempontokról. Ezért aztán ez a kép, miként Lotznak az Operaház díszítő és más freskói is, a kortársak szerint kozmopolita alkotás, amely – amint azt például Ipolyi Arnold megfogalmazta – „semmi-vel sem járult hozzá magyar nemzeti öntudatunknak művészeti alakban [való] gyarapításához”. A magyar nemzeti öntudat gyarapítása kapcsán a kortársak olyan képekre gondolhattak, mint amelyekkel például Feszty Árpád díszítette a fővárosi törvénykezési palota (jelenleg Fővárosi Törvényszék) épületét, és amelyek a magyar jogtörténet múltjának egy-egy nagy pillanatát örökítették meg.¹¹⁹ Mint ismeretes Keleti Gusztáv megvédte Lotz operaházi és más freskóit a kozmopolitizmus vádjától: az efféle műalkotásoknak nem az a funkciója, hangsúlyozta, hogy *érzelmeket fejezzenek ki vagy eszméket, esetleg realista gondolatokat közvetítsenek*, hanem „csak” az, hogy *„fényt hintsenek a társadalomra, amelynek kebelében létrejöttek”, s szemünknek „a formák tökélye, a vonalak bája, a színek harmóniája által gyönyörködtessék”*.¹²⁰

Ennek a képnek a problémája nem az, hogy nem jellemzi a „formák tökélye” vagy a „színek harmóniája”, hanem inkább az, hogy a kompozíció csoportalakzatokra való tagolásával Lotz felaprózta, vagyis túlságosan sok kis részre bontotta a képet. Olyannyira, hogy a Törvénykezési Palota roppant magas „sétáló csarnokának” mennyezetén a formák tökélyét, a „vonalak báját” és a színek harmóniáját csak azok látják, akik tudatosan és időt nem kímélve vizsgálják meg azt. Pár éve, még a „néprajzi múzeum” idők végén egy leleményes idegenvezető „matracos műelemzést” hirdetett turisták számára, vagyis a földön fekvő érdeklődőknek magyarázta el kép részleteit. Akik rendeltetészerűen akarják használni az épületet, a földszintről alig veszik észre, hogy Justitia diadalt aratott a világ felett. Márpedig egy bírósá-

¹¹⁷ A kép szakszerű lelkésült, itt-ott emiatt kicsit túlzó leírását lásd Ybl Ervin: *idézet mű* (1938), 336-344

¹¹⁸ A képet elemző szakirodalomban sosem felejtik el megjegyezni, hogy Lotz az itáliai barokk festőnek a római St. Ignazio templomban lévő óriási mennyezetképét (1648) tekintette „mintának”, hogy finoman fogalmazzak, a kép alulnézetben ábrázolt ún. látszarchitektúrája és ennek távlati megoldása szempontjából.

¹¹⁹ Feszty Árpád 1891-ben elkészült hat festménye közül négy kifejezetten a magyar jog történetének nagy pillanatait örökítette meg. Ezek: 1. Mátyás király megadja népének a szabad költözés jogát, 2. Werbőczy bemutatja a Hármaskönyvet II. Ulászló királynak, 3. Deák Ferencz 1842-ben az országgyűlés bizottságának előterjeszti a büntető törvényjavaslatot, valamint 4. Kálmán király megtiltja a boszorkányégetést. A fennmaradó kettő is olyan, amelyek ugyancsak értelmezhetők voltak a magyar jogtörténet kódjai alapján: 1. A tűzpróba és 2. A perdöntő párbaj. (E képeket egyébként 1949-ben eltávolították a bírósági tárgyalóból, s csak az 1990-es években helyezték vissza.)

¹²⁰ Keleti Gusztáv különböző írásait (Monumentális falfestészetünkről. Lotz Károly operaházi freskói; A nemzeti múzeumi falfestményekről. Lotz Károly és Than Mór művei; Az Akadémia nagytermének falképeiről és művészeti díszítéséről) lásd Keleti Gusztáv: *Művészeti dolgozatok*. Budapest, Franklin-társulat, Kisfaludy Társaság, 1910. Az itteni idézetek a *Művészettörténet* című ún. internetes tankönyvből származnak.

gon sokszor elkel(ne), hogy az ilyen üzenet úgy hangozzék el, hogy az mindenki számára nyilvánvaló.

Lotz Károlynak egyébként egy harmadik alkotásához is kapcsolódik Justitia-ábrázolás, s annak is hasonló a sora az előbbihez: olyan magasra került, hogy a látogató szinte alig veszi észre. Mint sokan tudják, a budapesti Szent István-bazilika szentélye fölötti kupolát – Scholtz Róbert aranyozási és festési munkálatai mellett – Lotz díszítette. Az ennek belső körmezejét díszítő képek alatt – amelyek középpontjában a Teremtő, az azt körülvevő ún. tambur felületén Krisztus, valamint a próféták és az evangélisták ábrázolása láthatók –, de még a kupolához tartozóan négy szobrot találunk. Ezek a négy sarkalatos erényt – közöttük az igazságosságot – jelenítik meg, meglehetősen konvencionális módon.

III.4 Egy „csobogó Justitia” a politika és a szerelem szolgálatában: a Rothermere-kút

Egy figyelemre méltó, a zsúfolt belvárosban mégis szerényen meghúzódó köztéri Justitia-szobrunk az egykori Wenckheim-palota előtti, Szabó Ervinről elnevezett téren látható. A különös alkotásnak több neve is van: a Magyar Igazság kútja, az Igazság[osság] kútja és Justitia kút. Talán a negyedik a legpontosabb: Rothermere-kút. Bár számos művészi kánonnak megfelelő, szép, sőt nyolcvan-kilencven év távolából akár ezt is mondhatjuk: kifejezetten kedves alkotás, jelentősége azonban inkább a hozzá és alkotójához kötődő történelmi részleteken alapul, semmint önmagában vett műértékén. Ez utóbbi talán így jellemezhető: a tisztas mester-munkánál több, a mesterműnél azonban határozottan kevesebb.

A kút és a szobor 1928-ban készült, Szentgyörgyi István munkája, aki a modernizmusba hajló neoklasszicista stílus jellegzetes képviselőjeként a Horthy-korszak hivatalos szobrásza volt. Ő alkotta 1921-ben a budapesti irredenta-szobrok¹²¹ egyikét, a Délvidék elszakítására utaló *Délt*, mely kompozicionális szempontból akár a Justitia-szobor előzményének is tekinthető. A hatalom által preferált művészként megbízást kapott több első világháborús hősi emlékműre; így például a budapestire, a soroksárirra, a kiskunhalasira, a mezőtúrirra és a szolnokira. Az utóbbi kettő nem konvencionális, de tetszetős alkotás. A mezőtúrin egy ingujjas, köpönyeges katona áll leeresztett fegyverrel egy obeliszk előtt, a szolnoki pedig arról ismert, hogy – bár hivatalos címe a *Hősök szobra* (1926) – a helyi köznyelv „meztelen szobornak” nevezi, minthogy két ruhátlan férfialakján csak egy sisak és egy kard utal a háborúra. A budapesti szobor a *Harminckettesek emlékműve* lett a Harminckettesek terén. Az 1933-ban felállított alkotáson egy kézigránátot dobni készülő alak nyilvánvalóan nem az I. világháborúban elszenvedett veszteségek miatti fájdalmat fejezte ki, hanem Trianon elleni állásfoglalás volt.¹²² Szentgyörgyi egyébként kisebb plakettjei és portréi mellett több sikeres klasszicizáló aktot is készített, s néhány műve a Nemzeti Galériába került. Több alkotása viszont nem maradt az utókorra: így megsemmisült az 1945-ben eltávolított *Dél*, s ma már a makói *Návay emlékmű*nek is csak a

¹²¹ Ma már kevesen tudják, hogy az ún. irredenta szobor-együttes (1921) a budapesti Szabadság téren állt. A négy meglehetősen eltérő stílusú szobor – Pásztor János: *Kelet*, Sidló Ferenc: *Nyugat*, Kisfaludy Strobl Zsigmond: *Észak*, Szentgyörgyi István: *Dél* – az elszakított országrészekre emlékeztetett. A négy szobor által körbefogott belső tér közepén félárboera eresztve egy nemzeti lobogó (országzászló) lengett, a zászlórúd talapzatán pedig az akkori magyar címer és egy turulmadár volt látható. A szobor-együttest 1945-ben lebontották, és helyére a szovjet hősi emlékművet helyezték (amit 2006-ban politikai okokból megrongáltak).

¹²² A 32-es Honvéd Gyalogezredet ugyanis, melyet még Mária Terézia alapított 1741-ben, a trianoni szerződés szerint fel kellett oszlatni.

mellékalakjai állnak, a főalak eltűnt. Hogy a történelem igazságtalan volt-e vagy sem, az részben politikai nézőpont, részben ízlés kérdése.¹²³

A klasszicizmus formatisztasága Szentgyörgyi Justitiáján is látható. A mű erejét a *dinamikus* és a *statikus* elemek harmonikus szintézise adja. Igaz, a háttérben lévő épületek mozgalmas felülete kissé zavarja a szemlélőt az arányok és a rendezettség élvezetében, s a harmónia élvezetét a szobor épületekhez viszonyított mérete is megnehezíti, vagyis a szobor az adott helyen és a szűk téren nagyon kicsinek tűnik, s nem mutatja meg kedvező tulajdonságait.¹²⁴ Ennek ellenére azonban a Justitia-kút a neoklasszikus szobrászat kiváló, bár nem hibátlan példájának tekinthető. Amíg a *Dél* alakjai láthatóan pózolnak, s ezért mesterkélték és közheylesek, addig a *Rothermere-kút* két figurája eleven és életszerű.

Maga a szobor egy díszkútra lett elhelyezve, mely Budapest első ún. „motoros kútja” volt. A kútkáván egy kocka alakú talpazaton két nőalak áll: *Justitia* és a reménykedő *Magyarország*. Az előbbi jobb kezében leengedett kard (melyre inkább támaszkodik, semmint hogy le-sújtana vele), a másik által elérhetetlenül magasra tartott bal kezében pedig mérleg. Az utóbbi figura hátulról és oldalról lép *Justitia* elé, mintha fel akarná tartóztatni (noha az láthatóan nem rohan sehová), vagy legalábbis elébe szeretne kerülni, hogy felhívja a figyelmét valamire. Úgy fonja körbe, hogy már-már hozzá is simul: valami nagyon fontosat, valami döbbenetes igazságtalanságot próbál tudomására hozni. A két alak ruházata gondosan kidolgozott: az egyiké antik jellegű köpeny, a másiké légies-áttetsző lepel. *Justitia* arckifejezése nem különösebben érzékletes; sőt az egész alak csak szerény mértékben nőies (valójában csupán a mérleg és a kard alapján azonosítható), *Magyarországé* viszont fiatalosan szép. Mintha abban bízna, hogy az adott pillanatban meg tud oldani, el tud érni valamit. Mint tudjuk, ez nemsikerült neki.

A talpazaton oldalról Lord Rothermere domborműves arcképe látható, a kút kávján pedig a következő körirat olvasható:”

E KUTAT HÁLÁS MAGYAROK EMELTÉK NAGY-BRITANNIA MÉLTÓ FIA,
VISCOUNT ROTHERMERE TISZTELETÉRE. AZ Ő BETŪJE MEGÖLI A HAT-
TALMASKODÁST, AZ Ő LELKE MEGELEVENÍTI AZ IGAZSÁGOT. 1928.

E hálát Sidney Harold Harmsworth, későbbi nevén Rothermere lordja azzal érdemelte ki, hogy a magyar revíziós politika egyik fő nemzetközi támogatója volt. A szöveget 1945 után levésték a kútról, s eltávolították róla Rothermere arcképét is. Ezzel – jegyezte meg egy elem-

¹²³ Návay Lajos – Eötvös József unokája – liberális politikus, Csanád megyei főjegyző, majd országgyűlési képviselő (1905-1918), 1911-től a képviselőház elnöke volt, aki nem fogadta el a miniszterelnöki jelölést. A Tanácsköztársaság idején Szamuely csapatai elhurcolták és a kiskunfélegyházi pályaudvaron meggyilkolták. A szoborral a helyiek annak kívántak volna emléket állítani, hogy Návay mint szociálisan érzékeny főjegyző nagy gondot fordított a mezőgazdasági munkások helyzetének javítására. A mellékalakok azonban meglehetősen alázasosan tekintenek fel a politikusra. Féja Géza így értékelte az alkotást: „Návay demokratikus szelleme s közéleti tisztasága csakugyan megérdemelte a szobrot. Csakhogy ez a szobor nem Návay szellemét fejezi ki, hanem a győzhetetlen, örök vármegye világképét. Peckesen áll szegény, igaztalanul halálba küldött Návay, előtte alázas parasztok hajlongnak, hódolnak, és szórják lábai elé a dézsmát, amelyre igényt sohasem tartott.”

¹²⁴ A Wenckheim-palota, vagyis a mai Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár előtti tér a köztéri szobrászat szempontjából meglehetősen kedvezőtlen hely: túl forgalmas, az épületek frontjai pedig túl mozgalmasak és határozottak. Először Srtobl Alajos akarta ott elhelyezni Jókai-szobrát 1915-ben (a bíráló bizottság meggyőzése érdekében ideiglenesen fel is állított a helyszínen egy méretarányos gipszmodellt; lásd erről E. Csorba Csilla: Meztelen a király. = *Budapesti Negyed*. 5. évf. 2007/4. (58.) szám], ám végül lemondott e tervről.

zõ – „a mű eredeti, konkrét üzenete megszűnt, az istennőhöz simuló nőalak elvesztette a »reménykedő Magyarország« allegorikus értelmét, s a páros a városképbe belesimuló, hagyományos Justitia-szoborrá vedlett vissza.»¹²⁵

A dublini születésű brit sajtómágnás egyébként, aki testvérével együtt számos, később több milliós példányban megjelenő lapot alapított (Daily Mail, Daily Mirror), illetve adott ki (Evening News, Observer, Times) az 1920-as években a nemzetközi közvélemény egyik legfőbb befolyásolója volt. Cége a világ legnagyobb lapkiadója lett, ő maga pedig Anglia harmadik leggazdagabb emberének számított. Mint laptulajdonos és újságíró, politikusként is fellépett, bár egész életében meglehetősen ellentmondásos, sőt következetlen nézeteket képviselt. Eleinte például azzal bírálta a béketárgyalásokon részt vevő angol delegációt – amelybe, nem kapott meghívást, bár szeretne volna –, hogy engedékeny volt a vesztesékekkel szemben, s lapjaiban teret adott Masaryk és Beneš nézeteinek is. Magyarországi útjai során azonban gyökeresen megváltozott a véleménye és a revízió mellé állt.

1927-ben cikket írt a több millió példányban megjelenő Daily Mailben, „Magyarország helye a Nap alatt” címen amellyel a nemzetközi közvélemény figyelmét a trianoni békeszerződés igazságtalanságaira irányította.¹²⁶ A nagy visszhangot kiváltó írást Edvard Beneš egyenesen „háborús uszításnak” nevezte. A kibontakozó vitában Rothermere újabb cikket tett közzé „Korrekt eljárást Magyarországnak” címmel. Ebben egyebek mellett ezt írta: „Amit a magyaroknak kérek, az nem egyéb, mint az elemi igazság. A háború előtti határokhöz való visszatérés gondolata szóba sem jöhet. Magyarországnak meg kell fizetnie a vereség árát. De ez nem ok arra, hogy olyan igazságtalanságokat kényszerítsenek rá, amelyek megszüntetése a háború egyik célja volt. Magyarországnak teljesen jogos és ésszerű igénye, hogy visszaszerezze a túlnyomóan magyarok lakta területeket, amelyek a trianoni szerződés következtében kerültek határai túloldalára, és amelyeket elválasztanak tőlük minden eszközzel, amelyet csak rosszindulatú szomszédai kitalálni képesek...”¹²⁷

Bár Rothermere politikai nézetei később is meglehetősen változók, csapongóak, képlékenyek és kuszák voltak (minden nézetet vallott, amivel újságot lehetett eladni), a magyar területi revízió ügyét többnyire következetesen támogatta. Az 1930-as években a Nyugat Hitlerrel való megbékélését, sőt szövetségét próbálta előmozdítani, 1938-ban pedig levélben gratulált Csehország annektálásához. Rossz nyelvek szerint különböző kémeknek fizetett jelentős összegeket, hogy elérhesse céljait, köztük azt, hogy szorosabb kapcsolatba kerüljön Hitlerrel. Mint revízió-párti gondolatokat megfogalmazó „nyugati politikus”, Magyarországon nagy népszerűsége tett szert. A „suttogó közéletben” például, ahol időről-időre felvetődött a betöltetlen trón és a királyválasztás lehetősége, egyesek még azt is szóba hozták, hogy Rothermere-

¹²⁵ Szücs György: *Ars memoriae, ars obliuendi. Emlékművek térben és időben.* = *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon* [a 2000. március 17 – szeptember 24. közötti, hasonló című kiállítás katalógusa]. Szerk.: Mikó Árpád – Sinkó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 691.

¹²⁶ Újraközölve *Trianon*. Szerk.: Zeidler Miklós, Budapest, Osiris, Nemzet és Emlékezet, 2003. 457–462.

¹²⁷ A cikket újrapozíció Bencsik Gábor: *Igazságot Magyarországnak. Lord Rothermere és a magyar revízió*. Budapest, Magyar Mercurius, 2002. 48-54. A szóban forgó cikkek és a vita korabeli határon túli hatásáról lásd Miroslav Michela: *Reakcia slovenských politických kruhov a tlač na Rothermerovu akciu (1927–1928).* = *Historický časopis*. 52. évf. 2004/3. szám, 503–522., magyarul (rövidítve) Miroslav Michela: *A Rothermere-akció visszhangja Csehszlovákiában 1927–1928-ban.* = *Századok*. 139. évf. 2005/6. sz. 1497-1514.

t rá kellene venni a jelöltség elfogadására. Az angol lordnak persze a magyra koronára semmilyen esélye nem lett volna.

Ehhez képest – figyelembe véve lehetőségeit és vagyonának nagyságát is – konkrétan viszonylag keveset tett a „magyar ügyért”: írt néhány cikket, felajánlott tízezer dollárt az óceán-átrepülő magyar pilótáknak (ő adta egyébként repülőgépüknek a *Justice for Hungary! nevet*), kezdeményezte a Magyar Revíziós Liga létrehozását, s ajándékozott két, „magyar fájdalomról” elnevezett, ám e vonatkozásban kissé kétes értékű szobrot két magyar városnak. Mindkét szobor a francia Émile Oscar Guillaume alkotása volt. Az egyiket Budapestnek ajándékozta 1932-ben, a másik Debrecennek, 1933-ban. A talapzatukra vésett szöveg szerint az alakok „a trianoni szerződés által elrabolt gyermekei sorsát sirató Magyarország fájdalmát jelképezi(k)”. Innen mindkettő azonos címe: a *Magyar fájdalom szobra*. A feliratok szerint „ezen emlékművet a szenvedő magyar nemzetnek”, illetőleg a másikon: „Debrecen városának” „ajánlotta fel Magyarország angol barátja, Viscount Rothermere”.¹²⁸ Nem kizárt, hogy ebben a „magyar fájdalom”-ügyben volt egy kis szédeltés, de legalábbis stikli is, s Rothermere valójában a francia szobrászón segített a legtöbbet, aki nem tudta eladni szobrait.¹²⁹

A szoborra és a kútra visszatérve megjegyzem még, hogy vizuális értemében azon, önmagában, nem nagyon látszott az irredenta jellege; ez inkább a körülmények miatt, azaz szociálisan társult hozzá. Azzaz „hozzá értették”, semmint látszott volna rajta. Felavatásakor például Lieber Endre városi tanácsnok így fogalmazott: „ez a kút nemcsak hódolat az előtt, aki igazságos ügyünk pártfogója, ... hanem szimbólum is: a magyar Igazság gazdagon ömlő kútfejének szimbóluma, ahonnan az igazság megindul, szétömlik és szerteárad a világban, elvive a mi megtépettségünknek, a mi megcsonkítottságunknak fájdalmas panaszát és a mi megaláztatottságunknak a vádoló igazságtalanságát.... Szimbólum ez a kút: a Magyar Igazságnak, az igazságban bízó magyaroknak, az igazságtalanság gátjával szemben álló magyar erőnek a szimbóluma...”¹³⁰ Ilyen előzmények után nem csoda, hogy 1945 után eltávolították a kútról a Lord arcképét ábrázoló domborművet, és levésték a feliratot is. A magyarok hálája véget ért – mondhatnánk, de nem teljesen erről volt szó. Inkább azért vésték le, mert így megmenthették

¹²⁸ A budapesti szobor, amelyen a fájdalomnak nem sok nyoma látszik, valójában egy jól kidolgozott, de mégiscsak szokványos klasszicizáló akt volt; a debreceni pedig egy félig klasszicista, félig modern torzó (ugyancsak akt, végtagok nélkül). Az előbbit eredetileg az irredenta szobrok közelében, a mai Szabadság téren helyezték el, majd 1945-ben a margitszigeti Palatinus strand elé vitték át Csorba Géza háborúban elpusztult *Napozó* című szobrának helyére, mint *Napfürdőző nőt*. Miután Csorba alkotását 1967-ben újrifaragták, Guillaume szobrát elraktározták, 1973-ban pedig Balfon állították fel, ahol a szanatóriumi parkban volt látható. A magyar közélet jobbratolódásával párhuzamosan 2012-ban felújították, felélesztették „trianoni jellegét” (szöveges táblán nagyarázták meg jelentését) és Sopronba vitték, ahol az ottani gyógyközpont parkjában látható. A debreceni változatot, melynek kapcsán a fájdalom érzését nem lehet kizárni, 1945-ben ugyancsak eltávolították, s egy raktárban helyezték el, majd 2000-ben elővették és újra felállították *Trianoni emlékmű* címmel.

¹²⁹ A nem túl ismert francia alkotó más műveinek „befogadása” a nyugat-európai országokban sem ment könnyen. Az állítólag a Marne-i csata emlékére készített, s a „magyar fájdalom szobraihoz” hasonlóan lényegében egy kezében kardot tartó ruhátlan nőt ábrázoló *La Déliverance* (Felszabadulás, 1919) című alkotásának másolatait például a tervek szerint a németek által elfoglalt, majd felszabadult 11 városnak ajándékozták volna. Az először Lille-ben felállított szobrot a meztelenségével okozott ellenérzések miatt már 1920-ban eltávolították. Később, 1929-ben, ez a példány Nantes-ba került, ahol ma is látható. Egy másik példány Észak-London Finchley nevű kerületében található (ahol a helyi köznyelv *Dirty Gertie*-nek nevezi), s úgy került oda, hogy Lord Rothermere 1920-ban megvette, s az egyébként háborús emlékmű megrendelését tervező kerületnek ajándékozta.

¹³⁰ Lieber Endre: *Budapest szobrai és emléktáblái*. Budapest, Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1934. 366., idézi Póto János: *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003. 76.

az alkotást attól, hogy lebontsák. Érdeemes ide idézni az imént említett elemzés egy további gondolatát. Szücs György így fogalmazott: „Az ideológia vizuális összképét megteremtő emlékművek talapzatai a korszakhatárokon a legingatagabbak, hiszen értelmezésüknek kisebb módosulásai árán a helyükön maradhatnak, de ha a metamorfózis sikertelen, menthetetlenül átadják a helyüket a következő szobornak.”¹³¹ Itt egy „kis átalakítás” 1945-ben megmentette Szentgyörgyi alkotását.

Ahogy a gondozást igénylő dolgok általában, a szocialista korszakban ez a kút is tönkrement: a pumpa leállt, a víz elapadt, a medence pedig kiszáradt. Az 1990-es rendszerváltás utáni második évtized legelején aztán helyreállították: helyrehozták a gépészeti berendezéseket, 2001-ben visszahelyezték rá a lord arcképét megjelenítő domborművet és – az irredenta elképzeléseket véka alá nem rejtő Magyar Igazság és Élet Pártja budapesti képviselője javaslatára – 2002-ben újra vésték a feliratot is. Tavasztól őszig újra csobog benne a víz. Akkor még nem sejthette senki, hogy a rendezés és a „kis visszaalakítás” visszahozhatja a hozzá társított gondolatokat is. Olyan Justitia ez, mely a nyári kánikulában a fásasztó város üde színtöltjeként – hogy a revíziós gondolatnak egy kis haszna is legyen – még ma is hűsíti is az arra járókat. Néha budapesti diákok üldögélnek a medence peremén, udvarolnak, szerelmet vallanak és csókolóznak, rá sem hederítve a régi bajokra. Nem is gondolják, hogy a múlt ott van körülöttük és velük.

IV.

KORTÁRSAINK

A XX. század második felében Magyarországon nem születtek Justitiák. Nem volt rájuk igény. Bár bírósági épületeket emeltek, de ezeket sehol sem díszítették Justitiával vagy más hagyományos szimbólummal.¹³² Egyet kell érteni a jogtörténész Kajtár Istvánnal, aki 2004-ben így fogalmazott: A bírósági „épületeken a századforduló [ti. a XIX–XX. század fordulója] és a XX. század első harmada között falfestményeken, plasztikai alkotás formájában megjelent az igazságszolgáltatással kapcsolatba hozható teljes jelképrendszer: legtöbbször Jusztitiát ábrázolták a Jog és a Törvény alakjaival együtt. ... Az igazságszolgáltatás a legnehezebb időkben is sok mindent megőrzött ezekből a relikviákból. Az ... 1993-as díszalbum tanúsága szerint az utóbbi nemzedékek, ellentétben Európával, nem gyarapították ezt a szimbolikát.”¹³³

¹³¹ Szücs György: *Idézett mű* (2003), ugyanott. A kérdéssel kapcsolatban lásd még Póto János: *Idézett mű* (2003), ugyanott.

¹³² E megállapítás alól két kivétel tehető. Az egyik az 1978-ban épített, Elekes László építész által tervezett Siófoki Járásbíróságon található, ahol 1979-ben helyezték el *A magyar jogtörténet szimbolikus domborművét*. Az artistikusnak csak kis túlzással mondható alkotás ismeretlen művész munkája. Vö. Bírósági épületek Magyarországon. *Idézett kiadás* (1993) 188. A másik Máté István szobrász 1989-es különös Justitiája. Azért különös, mert kezéből mindent kivettek (a kardot is, a mérleget is), s csupán bekötött szeme árulja el, hogy kit ábrázol. A fedetlen keblű nő a gyulai Várkertben látható, s az 1848/49-es honvédtiszti emlékhely része, másik három erénnyel és egyéb jelképekkel együtt.

¹³³ Kajtár István: *Bevezetés a jogi kultúrtörténetbe*. Budapest – Pécs, Dialóg Campus, 2004. 90-91. Ugyanígy: „A mai kortárs művészet képviselői... szinte alig választják ezeket az igazságszolgáltatási jelképeket [ti. Justitia istennő, Mózes a kőtáblákkal, salomoni ítélet] motívumként.” Lásd Kajtár István: *Jogi kultúra, jogi szimbólumok és rítusok. = Jogi kultúrák, processzusok, rituálék és szimbólumok*. Szerk.: Mezey Barna. Budapest, Gondolat, 2006. 134.

Nem sokkal az idézett sorok leírása után e helyzet némileg megváltozott, s az elmúlt másfél évtizedben több Justitia-reprezentációval is gazdagodtunk: jelentőséssel és kevésbé jelentőséssel egyaránt.¹³⁴ A jelentősebbek közül kettő hagyományos épületekhez kötődik, egy új épületet díszít, egy pedig egy rég megsemmisült korábbi szobor helyére került. Ezekre részletesebben is kitérek.

IV.1. Békéscsaba

Az első 2004-től a Békéscsabai Járásbíróság kertjét díszíti. A kertbe kívülről betekintve az igazságosság reprezentációját a „rácsok” mögött látjuk, ami kissé ijesztő, de a kerítésen belülről könnyen megbarátkozunk vele. Mészáros Attila *Justicia* című alkotásának stílusa egyfelől illeszkedni próbál a bíróság 1927-ben emelt eklektikus épületéhez, másfelől pedig el is tér attól: mozgalmas és élénk sziluettjével egy kicsit talán ellensúlyozza is annak fáradt architektúráját. Mérete az épület tömbjéhez képest igen kicsi, ezért az alak kissé súlytalannak tűnik. Kedves, könnyed vonalait állítólag¹³⁵ Alfonz Mucha *Tavas* című plakátja inspirálta. Mucha és az igazságosság? Hát igen! – mondhatja az ember –, hisz a 2000-es évek elején nem volt olyan hagyomány, amelyet alkotója követhetett volna: Magyarországon: ezt megelőzően 76 évig senki nem alkotott ilyen tárgyú szobrot. De azért mégiscsak furcsa, hogy az egész alak jobban hasonlít Mucha kecses vonalú fiatal nőire, mint egy eszményt megtestesítő istennőre.

A szobor valójában egy *kislányos* Justitia: egy mérleget magasba tartó fiatal, talán késő kamaszkorban lévő lányt ábrázol, karddal. Izgalmas vonalaival enyhén szecessziós hatású. Ennek megfelelően inkább játékos, semmint komoly: az igazságossághoz kötődő *erő*, illetőleg az igazságszolgáltatásban megnyilvánuló *kényszer* lehetősége nem jelenik meg rajta. Valószínűleg nem véletlen, hogy a kard a hátul leengedett kezében található, mintha el akarná dugni maga mögött. A kompozíció a magasba tartott mérleg felé vezeti a néző szemét. E mérleg felé fordul a gyermeki szépségét őrző arcával a lány is, s úgy tekint rá, mintha neki is *néznie*, sőt az eredményre *rácsodálkoznia* kellene, nemcsak – miként egy igazi istennő esetében váránk – *felmutatnia*. Szinte csak a mérlegről és a kardról tudjuk, hogy itt az igazságosság istennőjéről van szó; meg persze arról, hogy az alkotás egy bírósági épület kertjében látható. Van abban egy kis ellentmondás, hogy karton ruhácskájában, kabátját maga mellé dobva, lábán strandpapucs-szerű saruval egy ártatlan tekintetű, vidám, s az élet eljövendő szépségeit váró fiatal lány üldögél egy komoly intézmény kertjében, ahol emberek szabadságáról, jogairól és vagyonáról döntenek. Az egész alak könnyed és légies – túl könnyed ahhoz, hogy valamilyen komoly üzenetet hordozzon. A „világ rendjét” ez a kislány egészen biztosan nem tudja biztosítani, hogy a *pereat mundust* már ne is említsem.¹³⁶

¹³⁴ Az utóbbiak, vagyis a művészeti szempontból kevésbé jelentősök körébe sorolom azt a Justitiát ábrázoló ólomüveg-ablakot, amit a balassagyarmati „vármegyei börtön” (mai nevén a Balassagyarmati Fegyház és Börtön) kápolnája, a Szt. Mihály Kápolna felújítása során készítették 2009-ben. Egy Justitiát ábrázoló festett üvegablakkal meglepték a 2015-ben felújított ceglédi járásbírósági épület használóit is. Egy harmadik, átütő hatásúnak nem nevezhető ábrázolás a 2007-ben felújított, majd 2009-ben a szegedi ügyészség által használatba vett ún. Vajda-palotát díszíti. Az ismeretlen alkotó által készített, az épület falán lévő szoborfülkében elhelyezett Justitia valójában dombormű, bár távolabbról szobornak tűnik. Valamilyen szintetikus anyaggal bevonva úgy csillog, mintha aranyból volna. Persze tudjuk, hogy nem mind arany, ami fénylik...

¹³⁵ Lásd <https://www.kozterkep.hu/7948>.

¹³⁶ Utalás az ismert mondásra: *Fiat iustitia et pereat mundus* (Legyen igazságosság, még ha el is pusztul a világ!).

Megjegyzem még: minden kisebb hibája ellenére az alkotás a sikerültebb Justitia-szobrok közé tartozik, ezért sajnálatos, hogy technikailag nem újítja fel senki. Anyaga – bronzra patinázott műanyag – ugyanis a hő (napsütés) vagy a városi levegőszennyeződés miatt láthatóan leromlott; s a szobor mára minden fényét elvesztette. A mostaninál mindenképpen több törődést érdemelne.

IV.2. Szeged

A másik új Justitiánk Bánvölgyi László alkotása, mely 2005 óta a Szegedi Ítéltábla épületében található. Az igazságosságot ez esetben a békéscsabai kislánynál egy kicsit idősebb, de még mindig fiatal nő testesíti meg, akinek tekintetében van némi eltökéltség és komolyság is. Azt legalábbis érezzük rajta, hogy tudja: *valami fontos* dologgal foglalatalkodik, ám hogy mivel, arról talán még nincs elképzelése. Földig érő, igényesen megformált redőzetű könnyed ruhát visel. Homlokán fejpánt (nem tudjuk miért; talán modern korona ez?), leengedett jobb kezében kard, magasabban tartott baljában mérleg.¹³⁷ Ezzel azt sugallja, hogy a jogi kérdésekben nem a kényszerítés vagy a büntetés (kard), hanem a szabályozás és a cselekedetek megítélése (mérleg) a fontosabb, bár mindkettő nélkülözhetetlen. A kis szobor ikonográfiai szempontból nem kifogásolható; az a mód viszont, ahogy a nőalak a mérleget fogja, nem mondható szerencsésnek. Nők – szerintem – soha nem szoktak így, két ujra akasztva fogni semmit – a sportkocsik slusszkulcsán kívül természetesen. A mérleg viszont, melynek serpenyője két mívesen megformált kagylóhéj, nyelve és karjai pedig díszes-dekoratív „pántok”, szerencsésnek mondható: egyedi, de nem egyénieskedő, s illik az egész figurához. Ez még akkor is így van, ha esetleg az az érzésünk, hogy ez a mérleg egy ideig nem fog a láthatónál jobban kibillenni.¹³⁸

Ez a szegedi új Justitia első pillantásra összességében egy nem túl hivalkodó, jól megformált, tisztos mestermunkának tűnik. Alaposabban szemügyre véve azonban azt érezzük, hogy valami nincs rendjén vele. Már az elhelyezése is zavaró egy kicsit. Tudniillik az, hogy a Szegedi Ítéltábla épületében egy rosszul megvilágított helyen álldogál, egy konvencionális stílusú, feltehetőleg drága, de nagyon jellegtelen függöny előtt. A környezet alapján akár egy kispolgári család amolyan eladósorban lévő lánykájának is gondolhatnánk. A probléma azonban inkább az vele, hogy a szokásos kellékek meglétén túl nincs benne semmi áthatóan „jussticiás”: a világ dolgain való felülemelkedés, távolságtartás, következetesség vagy humánus szigor. Inkább afféle kedves *Fräuleint* látunk itt, semmint istennőt. Frizurája az épp aktuális divatot követve egy kicsit rendezetlennek is tűnhet, egyenesen ellentmondva a Justitiák időtlen

¹³⁷ Talán nem felesleges megjegyezni, hogy a kard és a mérleg pozíciója a különböző szobrokon és képi ábrázolásokon az igazságossággal kapcsolatos – tudatos vagy öntudatlan – koncepcionális megfontolásokra utal. E tekintetben Mészáros és Bánvölgyi megoldása többek számára bizonyára szimpatikus. Nem véletlen, jegyzem meg, hogy az 1990-es első felének igazságtételt követelő, s így a megtorló igazságosság szellemében fogant hazai média-közleményei szinte mindig Raffaello *Justitiáját* (1509-1513, Vatikáni palota) közölték képmellékletként. Ezen ugyanis az istennő a kardot emeli magasra, s épp lesújtani készül vele. Mint tudjuk, erre akkor, az 1990-es években nem igazán került sor, a későbbiekben pedig (vö. sortűz-perek, Biszku-per, stb.) sokan késeinek gondolták.

¹³⁸ Arról hogy mit szimbolizál a mérleg két serpenyőjének viszonya, illetve nyelvének elmozdulása a magyar szakirodalomból lásd Nótári Tamás írásait: A mérleg mint az igazságszolgáltatás jelképe Homérosznál. = *Collega*. 2002. 2., valamint Megjegyzések a mérleg jelképiségéhez az *Iliasban*. = *Jogelméleti Szemle*. 2005/1. szám.

rend-eszméjének. S valóban, ha megnézzük a művész más szobrait, az ellentmondásra rögtön választ kapunk. Ez a Justitia szinte alig különbözik Bánvölgyi *Szent Borbálájától*. Hasonló a ruhájuk, a frizurájuk, a test- és fejtartásuk, az utóbbinál a fejpántból egy majdnem-korona lett. Arcukat nézve valószínű, hogy még modelljük is ugyanaz a személy volt. Borbálában azonban van valami lelki emelkedettség és gondolati időtlenség is. Pont olyasmik vannak benne, amik Justitiából hiányoznak. Amit ez a Szent Borbála gondol vagy mond, az *sub specie aeternitatis* van gondolva és mondva, amit viszont ez a Justitia, az csak valami olyasmi, hogy „férjhez kéne menni má’!”.¹³⁹ E kissé szarkasztikus kritika ellenére úgy vélem, hogy a szobor a jobban sikerült alkotások közé tartozik.

IV.3. Győr

Hazai nyilvános tereink harmadik új Justitiája Győrben található, az Ítéletábla új épülete előtt. Ez Lebó Ferenc 2006-os munkája, s az eddigiekkel összehasonlítva ez a legsikerültebb alkotás. Ez azért különös, mert Lebó elsősorban éremművészként és pénzügytervezőként kezdte a pályáját; s bár számos köztéri szobra is van, s azok közül sok dombormű szerű, vagy „egy-síkú” alkotás.¹⁴⁰ Justitiájának sikere azon alapul, hogy jól választotta meg a kompozíciót, az arányokat, az istennőt megszemélyesítő nőalak korát, alakját és ruházatát, valamint (bár ezt valószínűleg az építész-tervező, Patartics Zorán jelölte ki neki) a szobor helyét.

A kompozíció, vagyis az alak testtartásának érdekessége az, hogy a nőalak szárnyszerűen részben kitárt (bár nem széttárt és nem is szétfeszített) karokkal áll egy oszlopszerű emelvényen. Ezzel olyan klasszikus Justitiákat idéz, mint amilyen például a londoni Központi Büntetőbíróház, közismert nevén *Old Bailey* kupolájának csúcsán álló ún. *Lady Justice*, vagy a dublini vár bejáratának kapuján álló *Statue of Justice*.¹⁴¹ Karjainak „félkörös” íve – a kardot tartó jobb kéz kicsit leengedve, a mérleget tartó bal felemelve – az előbbiekhöz képest szokatlan, de nem zavaró, sőt inkább érdekes. Ennek a válnál megtört, vagy inkább ritmust váltó félkörösségnek szerencsés kiegészítése, hogy a kard pozíciója nem függőleges, hanem enyhén döntött, bár az is kétségtelen, hogy így viszont a hangsúlyos kard és a szükségképpen függőleges mérleg vonalának bezárt szöge a szobor talpazata mellé, vagyis a semmibe fókuszálja a néző

¹³⁹ Nem célozom itt művészetkritikai fejtegetésekbe bocsátkozni, mégsem tudom megállni, hogy meg ne jegyezzem: ez a kettősség Bánvölgyi László sok más alkotásával kapcsolatban is megfigyelhető. A II. világháborúban elesett *bordányi* áldozatok emlékére készített emlékműve (1990), egyik legjobb munkája, például az örökévalóság nyelvén beszél, legyen bármilyen eldugott kis magyar faluban is, a *zákányszéki* világháborús emlékműve (1992) ezzel szemben provinciális közhely; két Einstein-szobra (*Albert Einstein*, 1994 és *Albert Einstein California 1913*, 2008) *zsánerszobor jellege ellenére is* telitalálat, *Pálfy-Budinszky Endréje*, 2006) viszont konvencionális klisé. S a kettősségek sorát lehetne folytatni.

¹⁴⁰ Dombormű szerű szobor például a győri *Aradi vértanúk* (1989), a *Honfoglalási-emlékmű* (1996), a nagycenki *Szent Kristóf* (2002) szobor, s egy síkból állónak, tehát „egy-síkúnak” nevezném az Udvardon felállított *Kitelepített magyarok emlékművét* (1996).

¹⁴¹ Bár a külföldi Justitia-szobrokat nincs itt módom áttekinteni, annyit megjegyeznék, hogy e megoldás, mely a két hivatkozott esetben (részben az alkotások magasba helyezett pozíciója okán) emelkedettséget fejez ki, s egy magasabb értékrend létre utal, évtizedeken át a Justitia-ábrázolások klasszikus formája volt. A modern művészet ugyanakkor olykor már az iróniáig és a groteszkig is elvitte ezt a kompozíciós formát. Az iróniára Peter Hohberger munkája, a groteszkre pedig egy „Andora+Della” nevű alkotó(páros?) „paragrafus-Justitiája” jelenthet példát. Ez utóbbi groteszk voltát az is erősíti, hogy címe – *Die Gerechtigkeite beruht auf dem Gesetz!* (Az igazságosság a törvényen alapul) – olyasmit állít, amit a kép távolról sem közvetít.

tekintetét. A mérleg és a kéz kapcsolatát egyébként technikailag Lebó Ferencnek sem sikerült igazán jól megoldania.

A győri *Justitia* nem antik leplet, köntöst vagy tógát visel, hanem egy modern vállpántos hosszú ruhát. A ruha redőzete szépen kidolgozott, s – amint azt az épület átadására szervezett ünnepségen maga az alkotó is hangsúlyozta – a *kannelúrákat*, vagyis a klasszikus oszlopok hosszanti rovátkáit idézi fel.¹⁴² A nőalak ruhája a mellén enyhén megfeszül. Ezzel a kellően (s nem túlságosan) fiatal istennő nőisége jelenlévő, de nem túlhangsúlyozott. Frizurája klasszikus, de nem túl érdekes; arca szép, de érzékileg, vagy ahogy mondani szokták: férfi szemmel nézve nem vonzó. A *Justitia*-ábrázolások egy legbonyolultabb feladata: úgy ábrázolni a nőt, hogy szép legyen, de ne tűnjön olyannak, hogy az alak, ha valóságos volna, vonzó is lenne, vagyis képes lenne felkelteni a testi vágyat. A nőalak tekintete egyszerű, ugyanakkor enyhén átszellemült; olyan lényre utal, aki távolságtartással és meleg tekintetű következetes szigorúsággal figyeli a világ dolgait. Összességében tehát sikerült alkotás. A szobor egyik fő erénye pozíciója. Pontosabban az, hogy a minimalista építészet remekbe szabott alkotása előtt állva – tudatosan elkerülve hazai köztéri szobrászatunk legnagyobb hibáját: a mű környezettől való függetlenségét – úgy van megalkotva, hogy igazodjék is ahhoz.¹⁴³ Legalábbis mindent megtesz ezért. Például kifejezetten oszlopszerű. Szerencsés az is, hogy az oszlopokat az épület szóban forgó oldalán (szemben egy másikkal, ahol azok már-már zavaró módon négy emelet magasak) „egy emeletnyi” zárt fal szakítja meg, ami vertikális ritmust ad a horizontálisnak. Mérete okán azonban, az épület hatalmas tömbjéhez képest, még így is elveszik a térben; bár a bejárati lépcsők felé közeledve ez az érzésünk eltűnik. A szobor mintegy „beszélget” az oszlopokkal, s az antik eszményt a hagyományokat követve, ám mégsem historizáló módon jeleníti meg. Ezzel is illeszkedik az épülethez.

IV.4. Jászberény

Az utóbbi években készült jól sikerült *Justitia*-ábrázolások köréből utalok a jászberényi városháza oromzatára visszakerült kőből faragott szoborra is, mely egy régi, ledőlt alkotás eredetihez közelítő rekonstruált változata. A szobor eredetije a reformkorban került Jászberény városházájára, hogy onnan öröködjön a város és annak rendje felett. Az épületet – melynek alapkövét 1838-ban, zárókövét pedig 1844-ben tették le – Pollack Mihály terveinek felhasználásával Bedekovich Lőrinc kerületi mérnök tervezte klasszicizáló stílusban. 1914-ben, majd 1931-ben eklektikus stílusban kibővítették. A *Justitia* szobor már 1844-ben az épület tetőzetén állt,¹⁴⁴ egy szélvihar azonban 1947 telén (más források szerint 1952-ben) ledöntötte.¹⁴⁵ A tetőt

¹⁴² Vö. Lebo Ferenc beszéde az épület átadásán; vö. Biczó Zalán. *A Győri Ítéltábla története*. Győr, Győri Ítéltábla, 2007. 160–161.

¹⁴³ A szobor – fogalmazott az alkotó a megnyitón – „egy épített környezetnek is a része. Talapzatának arányai, méretei az épület pilléreit idézik. De maga a szobor is oszlopszerű; tartása, ruházatának redőzete felidézti a klasszikus oszloprendek fényelosztó vájatait, az úgynevezett kannelúrákat” [helyesen: kannelúrákat; hosszanti rovátkákat]. Vö. eredetileg a www.itelotabla.hu honlapon, jelenleg az ún. köztérkép-portálon: <https://www.kozterkep.hu/8633>.

¹⁴⁴ „A város csinosodását 1845 májusában a jászokun redempció száz esztendő emlékünnepe is nagyban elősegítették – írja egy helytörténeti krónika –, [ami többek között abban állt, hogy] „a Városháza tetején örökös *Justitia* szobor kezébe [1845-ben] aranyozott pалlost adtak.” Vö. Bagi G. – Bathó E. – et al: *Jászberény története a reformkortól a harmincas évekig*. Szerk. Pethő László. Jászberény, Jászsági Évkönyv Alapítvány, 2015. 26.

ugyan 1973-ban felújították, s 1982-ben az épületet is restaurálták, de a szobrot nem állították vissza, amit a lokálpatrióták mindig is hiányoltak. A szobor, mely 103 évig a városhoz tartozott, a helyiek számára az igazságos renden túl sok mindent szimbolizált: egyesek számára a dicső múltat idézte fel, nekik a szobor arra a korra utalt, amikor a városnak még pallosjoga volt; mások számára meg a törvényességet, s általában a jog uralmát jelenítette meg. Egy helyi fiatal festő, Nagy Tamás, aki korából következtethetően feltehetőleg sohasem látta a szobrot, a 2000-es évek elején mégis afféle nosztalgia-képet festett a főtérről, ahol a városháza épülete a szoborral látható. A jászberényi városvédők 2012-ben kezdeményezték, hogy a városháza újabb rekonstrukciójakor a szobor is kerüljön vissza helyére.

A régi szobrot a rendelkezésre álló anyagok alapján egy tapasztalt jászszági szobrászművész, Máté György rekonstruálta, s azt az általa készített minta után Tóásó Tibor faragta kőbe. A fémből készült részeket, vagyis a pалlost és a mérleget Szabó Imrefia Béla szobrász öntötte ki, az utóbbi esetében teljesen egyedi, ún. római mérleg-formát választva, amelynek egyik oldalán serpenyő van, a másik oldalán pedig csak súly. Ez azért különleges, mert a Justitia-szimbolikában – egy kivétellel¹⁴⁶ – sehol nem használtak ilyen mérleget, hiszen a lényeg itt nem egy dolog megmérése (súlyának a megállapítása), mint a piacon, hanem a két serpenyőbe tett két dolog összehasonlítása (összemérése), ahol e serpenyők kibillenése mutatja meg valaminek az értékét vagy helyességét. Az a gondolat, hogy a mérlegnek két serpenyőjének *kell* lennie, többek szerint az *audite et alteram partem* (hallgattassék meg a másik fél is!) követelményével függ össze. A szobrász bizonyára a statikai viszonyok és a várható szél miatt választotta ezt a suta megoldást, nehogy a vihar megint lefújja a tetőről azt a szegény – a 2.5 méteres, 3 tonnánál is súlyosabb – Justitiát. Maga a szobor egyébként (közelről nézve) egy kicsit robotszusra sikeredett: az alak nem könnyed, nincs benne sem női báj vagy kecsesség, sem éteri szépség – ám ez senkit sem zavar. Azért nem, mert csaknem három emelet magasán, az épület tetején ezt szinte senki sem vizsgálja meg. Emiatt elfogadható a figura férfias tekintete, a különleges frizurája és a meghatározhatatlan fejdíszje, valamint a testes, sőt kifejezetten kövér, egyeseket talán vidéki kisbíróra emlékeztető alakja is. Az épület előtti térről mindez nem látható, sőt lehet, hogy az alaknak a perspektíva okán kifejezetten ilyennek kellett lennie. Kétségtelen ugyanis, hogy a jászberényi Justitia – „ott és akkor”, vagyis az épület előtti térről felnézve – összehatásában nagyon is a „helyén van”. Azaz pozitívan hat: az egyébként is szép épületet még szebbé teszi, s a helyiek számára minden bizonnyal örömet okoz. Remélhetőleg az elkövetkező 103 évben is.

¹⁴⁵ Lásd Anka L. – Ács T. – et al.: *Jászberény története a harmincas évektől az ezredfordulóig*. Szerk.: Pethő László. Jászberény, Jászszági Évkönyv Alapítvány 2017. 348.

¹⁴⁶ Lásd a Joshua Reynolds által az oxfordi New College kápolnájához tervezett ólomüveg ablakhoz készült tanulmánytervet: *Justice* (1778). Közli Resnik, Judith – Curtis, Dennis Edward: *Representing Justice. Invention, Controversy, and Rights in City-states and Democratic Courtrooms*. New Haven – London, Yale University Press, 2011. 16. táblakép.

V.

ÖSSZEGZÉS

Mindezek után mit lehet összegzően mondani a magyar és a magyarországi Justitia-reprezentációkról? Egyrészt azt, hogy ezek az ábrázolások a nyugat-európai mintákat követték, de némi késéssel és szétaprózottság mellett. Az ábrázolások ikonográfiai jellemzői, például a bekötött szem, ugyancsak a követett példákhoz igazodtak. Az egyetemes művészet fő tendenciáinak követése kevésbé volt jellemző az ábrázolások mögöttes teológia trendjeinek érzékelésében, ezzel szemben nagyobb szerepet kaptak viszont a jog és az igazságosság politikai kötődései. Az igazságosság képi megformálását a XX. század első felében a politikai elgondolások szolgálatába állították, a század második felében – ugyancsak nyilvánvaló politikai okokból – mindha megfeledeztek volna megjelenítése lehetőségéről. Így aztán a magyar ábrázolások sorából kimaradtak a XX. század egyetemes-globális művészetében jellemző, a konceptualizmus felé hajló reprezentációk, az absztrak formák, és az ironikus, satirikus, sőt groteszk művek is.

© Takács Péter

MTA Law Working Papers

Kiadó: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont

Székhely: 1097 Budapest, Tóth Kálmán utca 4.

Felelős kiadó: Boda Zsolt főigazgató

Felelős szerkesztő: Körtvélyesi Zsolt

Szerkesztőség: Hoffmann Tamás, Kecskés Gábor, Szilágyi Emese

Honlap: <http://jog.tk.mta.hu/mtalwp>

E-mail: mta.law-wp@tk.mta.hu

ISSN 2064-4515