

A DEMOKRÁCIA IKONOGRÁFIÁJA

A demokrácia Arisztotelész szerint az az állam- és életforma, amelyben az uralmat a nép gyakorolja, azaz a többséget alkotó szabadok és szegények. A „legkiválóbb és legmagasztosabb államforma”, a királyság elfajulása ugyanis a legrosszabb eredményhez, a zsarnoksághoz vezet, annál valamivel jobb korcs az oligarchia, és „még a legtűrhetőbb a demokrácia”. Tehát a demokráciát tartotta a kisebbik rossznak a zsarnoksághoz és az oligarchiához képest, mert egyes oligarchikus vonások hozzáadásával feljavítható, bár közelébe sem ér az ideális uralmi formának, a monarchiának.¹ Ennek oka, hogy a demokrácia a szegények sokaságára támaszkodik, és az irigy szegényeknek a gazdagok feletti uralmát teremti meg – vallották Arisztotelész középkori utódai, azt állítva, hogy a demokrácia voltaképp zsarnokság, Aquinói Tamás szavaival: *populus totus erit quasi unus tyrannus*. Az Arisztotelész-kommentárokhoz igazodó képi ábrázolások ezt az eltorzult uralmat gyakran sokfejtű szörnynek mutatták² – hétfejtű sárkánynak, akitől a király igazságát vagy legalább a kívánságát teljesítő vitéz szabadíthat meg.

A középkori hagyomány allegorikus emberi alakban jelenített meg egyes fogalmakat, erényeket és emberi tulajdonságokat, amihez a Bibliában, az antik mitológiában és a fellelt ókori római szobrokban keresett és talált előképeket. A XIV–XV. században kialakuló Firenzei Köztársaság az önértelmezésének, demokráciájának, politikájának köztéri felmutatásában is ezekhez a példákhoz kapcsolódott. Politikai identitásának két fő pillére Firenze függetlensége (a pápától, a német-római császártól, más városállamoktól) és népének szabadsága volt, amelyeknek jelölője az ótestamentumi Judit, illetve az antik mitológiai Herkules lett.

Herkules már a XIV. század végén ott szerepelt Firenze városának pecsétjén, mintegy vizuális foglaltaként a zsarnokságot megdöntő erőnek és azoknak a keresztény értelmezést nyerő római erényeknek, amelyeket a városállam elvárt, sőt megkövetelt polgáraitól.³ Herkules az újkori európai hagyományban megmaradt a győzedelmes erő megtestesítőjének, noha az általa képviselt polgárerények politikai értelmezése moralizálódott, és az életvitel alternatíváit tematizáló populáris grafikában vagy az egyéni szenvedély és az államérdek konfliktusaként jelent meg például a francia klasszikus drámákban. A választást

előtt álló ifjú Herkules tisztán erkölcsi döntésre kényszerül, választania kell a gazdagságot, kényelmet és élvezeteket ígérő bujaság ligete és az erény várához vezető, lemondást, áldozatot és önmegtartóztatást követelő rögös út között.⁴ Ám teljesen nem tűnik el a nép uralmát megtestesítő Herkules alakja sem; ezt bizonyítja a francia forradalom radikális szakaszában (1793–94) az a próbálkozás, hogy Herkulest mint a szuverén nép politikai cselekvésének szimbólumát léptessék színre.⁵

A Legfelső Lény ünneplése egész napos program volt menetelésekkel, kórusokkal s természetesen Robespierre szónoklataival és szimbolikus akcióival: délelőtt fáklyájával felgyújtotta az Ateizmus bábuját, amelyből a Bölcsesség szobra bújott elő; délután viszont a Champ de Réunionnak átkeresztelt Mars-mezőn a Haza Oltára mellett felépített óriási hegyről lépegett le „mint valami jakobinus Mózes, szétváltak előtte a trikolórszínekben pompázó hazafiak hullámai, s ő kegyesen fogadta a szervezett tapsot”.⁶ A népszuverenitást képviselő Herkules gigászi szobra a műhegy csúcsán emelt 15 méteres oszlopon állt, „kezében a Szabadság egyre zsugorodó, itt már Herkuleshez képest egészen eltörpülő alakjával”.⁷

Ez a hegy tetején „trónoló” Herkules jobban emlékeztetett a tengerből kiemelkedő szörnyre, Leviatánra, mint az idegen zsarnokkal szemben a függetlenséget, a nép uralmát megtestesítő hősré. Judit, a népe szabadságáért a zsarnok Holofernést lépre csalogó és lefejező, megfontoltan cselekvő, gyönyörű, ám erényes és alázatosan szerény özvegy a demokrácia alkalmasabb jelképének ígérkezett.⁸

Az 1260-as évektől kezdve ezt támogatták a Juditot a keresztény politikai gondolkodásba integráló firenzei polgárok Brunetto Latinitól Dantén és Ambrogio Lorenzettin⁹ át Savonaroláig. A Firenze városát irányító testület (a Signoria) két bronzszobrot rendelt Donatellótól a Palazzo Vecchio előtti fötérre (Piazza della Signoria): a Góliátot legyőző Dávid és a zsarnokot megölő Judit szobrát.¹⁰ Ott is álltak évekig, majd a köztársaságot kijátszó Mediciek kerültek hatalomra, és átvitették a szobrokat palotájuk kertjébe (1464-től 1495-ig), amelyek csak a Mediciek elűzése után kerültek vissza eredeti helyükre. Ma múzeumban láthatók, a téren másolatok helyettesítik őket. A *Judit és Holoferné*s talapzatán olvasható eredeti felirat így szól: „A királyságokat elpusz-

títja a fényűzés, a városokat az erények teszik nagygyá. Nézd, hogyan vágja el a gőg nyakát az alázat keze”; az új felirat viszont a közjót szolgáló polgárok példáját dicséri (*Exemplum salutis. Cives posierunt MCCCCVX*).

Judit mégsem válhatott a demokrácia általános jelképévé. Ennek legfőbb oka a Bibliában a csábítás, majd lenyakazás dramaturgiájával megjelenített női bosszú eseteinek – Jáél és Sisera, Judit és Holofernéz, Delila és Sámson, sőt Heródiás, illetve Szalómé és Keresztelő Szent János – tematikus közelsége, melyek olvasatában és különösen a képi ábrázolásában a késő reneszánsztól kezdve a XX. századig egyre erősödött a kasztrációs félelemtől fűtött erotikus szemlélet, háttérbe szorítva az Úr ellenségeit elpusztító, harcoss asszony dicsőítését.¹¹

A demokrácia újkori vizuális megjelenítésének próbatételén tehát Herkules és Judit is elbukott. A képi ábrázolással újra próbálkoztak a XVII–XVIII. századi Európában, visszanyúlva az uralmi/kormányzási formák arisztotelészi osztályozásához. Az ikonográfiai előzményeket Cesare Ripa először 1592-ben kiadott *Iconologia* című munkájából igyekeztek megismerni, amely fogalmi csoportosításban írta le a különböző, hagyományosan emberi alakban megjelenített fogalmak, csillagászati és földrajzi tárgyak, mitológiai ismeretek, hangulatok és indulatok stb. képi ábrázolásait, és magyarázta meg az alakok megjelenését, öltözetét és a kezükben vagy mellettük látható tárgyakat mint az azonosításukat segítő kelleket (attribútumokat). A több ezer oldalas kéziratból megszerkesztett könyvben alig szerepeltek politikai fogalmak (közjő, a köztársaság kormányzása, politika, államrezon), és még egyáltalán nem voltak képek, csak hivatkozások ekfrázisokra vagy műtárgyakra, amelyeken Ripa az adott ábrázolásokkal találkozott. A demokrácia ábrája először abban az 1630-as bővített kiadásban bukkant fel, amelyet jóval Ripa halála után a jezsuita Giovanni Zarantino Castellini jelentetett meg a maga kiegészítéseivel. Itt Demokrácia egy „szerény öltözetű hölgy”, kezében két attribútummal: egy gránátalmával és a kezében tekergető kígyókkal. Jobb oldalán két zsák gabona látható, bal oldalán egy kupac kiszórt/kiszóródott gabonaszem. A hozzá fűzött magyarázat szerint a gránátalma sok apró magva „az egyenlő polgárok népgyűlésének” szimbóluma, míg a virgóc kígyók a személyeknek, eszméknek és szándékoknak a demokráciára jellemző sokféleségét jelölik. Ehhez képest megvető hangú magyarázatot kap a gabonás zsák és a kiszórt gabonaszemek: a demokrácia jelentéktelen és alantas, mint a földön csúszó-mászó kígyók, ugyanis képtelen felemelkedni és különbséget tenni jó és rossz között, mert csak az élelemmel tö-

rődik, és nem érdekli se a dicsőség, se a tisztelet, se a tekintély.

Ahhoz képest, hogy ma a demokráciáról úgy beszélnek világszerte, mint minden nemzet történelmének végcéljáról és szükséges beteljesüléséről, mint a politikai és társadalmi élet legjobb formájáról, vizuális megjelenítésének története igen sovány.¹² A Ripa *Iconologia*jából ismert allegorikus nőalak az 1680-as években egyszer felbukkant a versailles-i kastély homlokzatán,¹³ majd 1791-ben egy három szerző által húsz éven át összeállított, metszetekkel ellátott ikonográfiai kompendium második kötetében a *Gouvernement* címet viselő metszeten.¹⁴ A demokrácia itt mint az egyaránt lehetséges és elismerésre méltó kormányformák egyike szerepel – a másik kettő a monarchia és a zsarnokság. A hatalmi jelvényeivel a trónján ülő fenség (Monarchia) és a jog jelvényeit (a vesszőnyalábot és a pалlost) tartó, felfegyverzett matróna (Zsarnokság) egymásra figyel, velük szemben Demokráciának nincsenek hatalmi jelvényei, rájuk sem néz, ő pusztán egy bájos ifjú hölgy, aki szabadon láttatja egyik mellét (mint majd Delacroix Szabadság-asszonya), és a másik kettőtől elfordulva valamivel játszik (nem sikerült azonosítanom fotóról, mi van a kezében).

Ez a derűs demokráciakép nem élte túl a francia forradalmat, tekintve hogy idővel valamennyi uralmi forma jelképei beleolvadtak a Köztársaság ábrázolásaiba, kiegészülve több hagyományos elemmel a keresztény ikonográfiából. Így lett Demokrácia a polgárerények összességét megtestesítő nagyasszony, akit ráadásul elborítanak politikai tevékenységének eszközei és szimbólumai: például az oroszlan az államrezon képviselőjében, továbbá áldott tevékenységének gyümölcsei, köztük a tudomány haladását, a mezőgazdaság, az ipar és a kereskedelem felvirágoztatását képviselő tárgyak vagy emberi alakok.

Több erőfeszítés és próbálkozás ellenére nem sikerült általánosan elfogadott és megértett ikonikus jellet teremteni a meglévő Demokrácia-ábrázolásokból. Már csak azért sem, mert az 1848-as forradalmak után uralkodó képzőművészeti áramlatok (naturalizmus, realizmus, szimbolizmus) nem kedveztek a megszemélyesített, korokon és földrészekén átívelő Demokrácia vizuális megjelenítésének és egyáltalán, a politikai allegóriák gyártásának. Egy kivétellel: a karikatúra volt az a műfaj, amely könnyedén áthidalta a mindenkor kortárs művészetek és a politikai megközelítések között egyre növekvő távolságot.¹⁵

A demokrácia mint olyan vizuális ábrázolása nem csupán stílusproblémákba ütközik, hanem elsősorban politikaiakba. A modern polgári társadalom és a képviselői demokrácia kialakulásával a néphatalom követelésének vagy meglétének verbális állítása

könnyen kikezdhető, vizuális megjelenítése pedig szinte csak kudarcra végződhet, ugyanis olyan társadalmi integrációs folyamatokat előfeltételez, amelyek valamiképp egységesítik a népet alkotó nagycsoportok tagjait, ez pedig csak a különbözőségek és különbségek letagadásával, a vizionált egységbe be nem férő „másilyenek” kizárásával volna lehetséges. Talán Delacroix méltán híres festménye a júliusi forradalomról (*A Szabadság vezeti a népet*) az utolsó, amelyben még hitelesen együtt cselekedhettek a forradalmárok társadalmi típusait képviselő alakok a Szabadság fogalmának vizuális szimbólumával, ráadásul egy kortárs – csak egy hónappal korábbi – eseményről tudósító képen.

A politikai ikonográfia kutatóinak egy csoportja 8 évvel ezelőtt megjelent tanulmánykötetében azokat az okokat, változásokat elemezte, amelyek a mai politikai cselekvések vizuális világában az ikonográfiai hagyomány megszakadásához, nem ironikus továbbvitelének eltűnéséhez vezettek.¹⁶ Van azonban egy fontos (közel) jelenkori ellenpélda: a fáklyáját mindkét kezével magasra tartó nőalakként ábrázolt Szabadság 1989. május 30-án a pekingi Tiananmen téren felállított, majd betiltott, június 4-ére már lerombolt, de ormótlanságában is nagyszerű szobra.

JEGYZETEK

1. ARISZTOTELÉSZ: *Politika*, ford. SZABÓ Miklós, Budapest, Gondolat, 1984, 1289 a–b.
2. Martin WARNKE: Demokratie, in *Handbuch der politischen Ikonographie I*, Hrsg. Uwe FLECKNER – Martin WARNKE – Hendrik ZIEGLER, München, C. H. Beck, 20112, 226–234.
3. Leopold D. ETTLINGER: Hercules Florentinus, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1972, 119–142.
4. A döntését mérlegelő Herkules ikonográfiájáról: Erwin PANOFKY: *Hercules am Scheidewege*, Leipzig–Berlin, Teubner, 1930. A moralizált politikai üzenet jelent meg abban az eszmefuttatásban – *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules* –, amelyben Shaftesbury grófja kifejtette, milyen gondolatokat hordozzon az általa megrendelt festmény Herkules választásáról (Anthony Ashley COOPER, Earl of Shaftesbury: *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules. According to Prodicus, Lib. II. Xen. de Mem. Soc.*, London, A. Baldwin, 1713).
5. Paula DIEHL: Die Symbolisierung des Volkes in der Demokratie: Eine ikonografische Spurensuche, in *Politische Ikonographie und Differenzrepräsentation*, Hrsg. Sebastian HUHNHOLZ – Eva Marlene HAUSTEINER, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2018, 32 (Leviathan Sonderband, 34), <https://doi.org/10.5771/9783845285405-20>.
6. Simon SCHAMA: *Polgártársak. A francia forradalom krónikája*, ford. M. NAGY Miklós, Budapest, Európa, 2001, 1034.
7. *Uo.*, 1033.
8. *The Sword of Judith: Judith Studies Across the Disciplines*, eds. Kevin R. BRINE – Elena CILETTI – Henrike LÄHNEMANN, Cambridge, Open Book Publishers, 2010, <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vj5x>.
9. Quentin SKINNER: Ambrogio Lorenzetti. The Artist as Political Philosopher, *Proceedings of the British Academy*, 1986, 16–20.
10. Sarah Blake McHAM: Donatello's Judith as the Emblem of God's Chosen People, in BRINE–CILETTI–LÄHNEMANN (8. vj.) 307–324, <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vj5x.19>.
11. Erre az összefüggésre utal Freud is 1922-ben írott, de csak 1940-ben megjelent írásában a „lefejezés = kaszt-ráció” képlettel, lásd Sigmund FREUD: A medúzafő, ford. Hajós Gabriella, Enigma, 2024/4, <https://enigma-online.hu/wp-content/uploads/2024/04/AMeduzafo.pdf>.
12. Martin WARNKE: Die Demokratie zwischen Vorbildern und Zerrbildern, in *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Hrsg. Dario GAMBONI – Georg GERMANN, Bern, Stämpfli, 1991, 75–97 (21. Kunstaussstellung des Europarates 1991, Katalog, Bernisches Historisches Museum und Kunstmuseum).
13. Jacques Buirette szobra Charles le Brun rajza alapján.
14. Hubert François GRAVELOT – Charles Nicolas COCHIN – Charles-Etienne GAUCHER: *Iconologie par figures; ou, Traité complet des allégories, emblèmes, etc. Ouvrage utile aux artistes, aux amateurs, et pouvant servir à l'éducation des jeunes personnes II*, Paris, Le Pan, 1791, 156.
15. WARNKE (12. vj.). A demokráciaábrázolások – és különösen a karikatúrák – kiváló bemutatására lásd: Gonzalo CAPELLÁN DE MIGUEL: Democracia. Iconografía política de los conceptos fundamentales de la modernidad, *Historia y Política*, 2020/44, 173–217, <https://doi.org/10.18042/hp.44.07>.
16. *Politische Ikonographie und Differenzrepräsentation*, Hrsg. Sebastian HUHNHOLZ – Eva Marlene HAUSTEINER, Baden-Baden, Nomos, 2018 (Leviathan Sonderband, 34), <https://doi.org/10.5771/9783845285405>.