

Orbán Endre

# AMIKOR A NÉZŐT RENDEZIK: MORÁLIS DILEMMÁK A TERROR ÁRNYÉKÁBAN<sup>1</sup>

## BEVEZETÉS

„2001. szeptember 11.” korszakhatárjelző, paradigmaváltó fogalomként írta be magát az emberiség történelmébe.<sup>2</sup> Az új korszak<sup>3</sup> a már ismert szabadság *kontra* biztonság koordinátavita keretében írható le,<sup>4</sup> amelynek központi kérdése az, hogy milyen mértékben fogadható el az alapvető jogok korlátozása a biztonság fenntartása érdekében úgy, hogy egyúttal ne áldozzuk fel a szabadságjogok eszméjére épülő rendszer alapjait. A kérdés szélsőséges esetét a „ketyegő bomba” filozófiai modellkísérlete<sup>5</sup> és az arra adható válaszok jelentik; ennek keretében jelent meg a „mentő kínzás” kérdésköre,<sup>6</sup> valamint a terrorizmussal kapcsolatos, az emberi jogok fokozottabb korlátozását lehetővé tevő jogalkotási kérdések is.<sup>7</sup> E trendbe illeszkedően fogadták el Németországban a légi közlekedés biztonságáról szóló törvény módosítását, amely szerint az eltérített utasszállító végső esetben lelőhető – ezt a rendelkezést azonban a német alkotmánybíróság később megsemmisítette.<sup>8</sup>

E kérdéskör színpadi reflexiójaként született meg Ferdinand von Schirach darabja, a *Terror*, amelyet 2015 októberében a berlini Deutsches Theater mutatott be, és amelyet egy évvel később a budapesti Katona József Színház is színpadra állított.<sup>9</sup> A történet szerint a Lufthansa Berlin és München között közlekedő utasszállító gépét eltéríti az Al-Káida öngyilkos merénylője, és egy teltházas stadion felé kormányozza. Lars Koch vadászpilótának döntenie kell: lelője-e a repülőgépet a fedélzetén utazó százhatvanegy emberrel, hogy megmentse a stadionbeli hetven ezer embert. A gép lelövését követően bíróság elé kerül, és ez a tárgyalás jelenik meg színházi előadásként, amelyben a nézőknek is fontos szerep jut: ők a bűnösség kérdésében döntő esküdtek.<sup>10</sup>

A színház és igazságszolgáltatás kapcsolata, illetve tágabb értelemben az igazságosságról vallott né-

zetek színpadi tematizálása az antikvitás óta jelen van; filozófiai gyökerei Platónig, illetve a Szókratész védőbeszéde című művéig nyúlnak vissza. Jelen dolgozat mindezt a *Terror* című előadás elemzésén keresztül vizsgálja. Ennek első lépése egy formai, színházesztétikai elemzés, amely az előadásba bevont néző szerepén keresztül vizsgálja a tárgyalótermi drámán alapuló előadást. Ezt, második lépésként, tartalmi jellegű vizsgálat követi, amely Friedrich Schiller *A színház mint morális intézmény* címmel a mannheimi Vá-

lasztófejedelmi Német Társaság 1784-es ülésén tartott beszédéhez nyúl vissza. Schiller ebben kijelenti, hogy „a színház az állam minden egyéb közintézményénél jobb iskolája a gyakorlati bölcsességnek, utat mutat a polgári életben, biztos kulcsot ad az emberi lélek legtitkosabb ajtóihoz. [...] [A] színház megismerttet az emberség sorsfordulóival, arra is megtanít, hogy igazságosabban legyünk a szerencsétlenek iránt, s elnézőbben ítélkezzünk fölöttük.”<sup>11</sup> A tartalmi vizsgálódás fókuszja ezért arra a morális dilemmára koncentrálni, amelyről az előadáson,

illetve az előadásban részt vevő nézőknek kell dönteniük. Ebben az értelemben a darab „nagy tétekben játszik”, mivel központi problematikája az egyenlő emberi méltóság kérdésére – ami a második világháború óta a liberális demokráciák alapját jelenti – irányítja a figyelmet.<sup>12</sup>

## AMIKOR A NÉZŐT RENDEZIK

Habár a néző mint befogadó a színház definíciója konstitutív elemének tekinthető,<sup>13</sup> Patrice Pavis szerint sokáig elhanyagolt szereplő volt, azonban „*manapság a szemiológia vagy akár a befogadésesztétika kedvenc vizsgálódási tárgya*”.<sup>14</sup> Ungváry Zrínyi Ildikó például négy nézőtípust különböztetett meg:<sup>15</sup> az első a rituális néző, aki fizikai valóságában az előadás résztvevője, megéli a látványt és kapcsolatba kerül a lát-

ványhoz hozzátartozó többi nézővel is; a második kategóriába a klasszicista színház perspektíva-közönségét, a távolságtartó passzív nézőt sorolja; a harmadik típus a provokált, testi mivoltában megszólított avantgárd közönség; anegyedik – például Robert Wilson képszínházában – a mediatizált néző, aki a montázszerű előadás összeolvasása révén válik az előadás aktív résztvevőjévé.

A nézőnek szánt passzív, kívülálló, illetve aktív, részvételre ösztönző szerep dialektikusan változott a színház történet során.<sup>16</sup> A néző háttérbe szorulásának vagy előtérbe kerülésének folyamatos változása két 20. századi színházi paradigma – az illúziószínház és a performansz-színház<sup>17</sup> – analitikus elhatárolása és történelmi visszavetítése révén ragadható meg. Mindkét paradigmának több előzménye is van. Az illúziószínház egy előre megszerkesztett és interpretált világot mutat be, amelyben a kommunikáció alapvetően egyirányú. Ennek nyomai felfedezhetők az antik mitológiai előadásokban,

a liturgiában, a (sznípadot a nézőktől elválasztó, láthatatlan) „negyedik fal” koncepciójában, a meiningeni színház hagyományaiban, vagy éppen a fogyasztásra épülő szórakoztatóiparban. Ezzel szemben a befogadói reakciókra is építő performansz-színház a népi kultúrához,<sup>18</sup> a commedia dell’arte-hez, az avantgárd provokatív színházhoz,<sup>19</sup> illetve a 20. század egyes, ma már klasszikusnak számító színházi alkotóihoz vezethető vissza, például Artaud<sup>20</sup> és Brecht<sup>21</sup> „új néző” koncepcióihoz. Míg Artaud a színházat mágikus szertartásként képzelte el, addig Brecht az elidegenítés technikáján keresztül igyekezett „tanítva szórakoztatni”, vagyis intellektuális reflexiót kicsikarni a nézőkből. De ide kapcsolódik Grotowski „szegény színháza” is, amely a színház „lényegéhez” való visszatérést, a színész és a néző közötti közvetlen kapcsolat megteremtését tűzte ki célul.<sup>22</sup>

Hans-Thies Lehmann mindezt a dramatikus és posztdramatikus színházi paradigmák szembeállításával írja le. Amíg az előbbi elsősorban a dramatikus szövegek „illusztrálását” tekinti a színház feladatának, addig az utóbbi kilép ebből a szolgárolásnyerepből: új, egyenrangú elemekkel telítődik, és ez végző soron a dráma és a színház egymástól való elidegenedéséhez vezet,<sup>23</sup> mi több, létrejön az irodalmi szöveg nélküli színház is.<sup>24</sup> Lehmann elemzésében számba veszi a posztdramatikus színház jegyeit, amelyek közül a *Terror* viszonylatában leginkább „a valós behatolása” emelendő ki.<sup>25</sup> Ennek értelmében, amíg a dramatikus színház a képkeret metaforával írható le, amely a nézők irányába lezár, addig a poszt-

dramatikus színház elbizonytalanít a biztonságos nézői distancia tekintetében, azaz abban, hogy valóságot vagy fikciót látunk. A posztdramatikus színházban nincs szigorú határ az esztétika és az esztétikán kívülség (liminalitás<sup>26</sup>) között. Ezért a nézés aktusa sem problémamentes többé, tekintve, hogy adott esetben a nézőre hárul a részvétel mikéntjének felelőssége. Mindez megannyi *határátlépést*<sup>27</sup> tesz lehetővé, és olyan társas szituációt hoz létre, amelyet nem lehet pusztán kívülről nézni, hiszen a műalkotás a néző felé fordul, a néző az észlelt esemény részesévé válik (‘involvement’<sup>28</sup>), és ezáltal saját jelenlétével is szembesül.<sup>29</sup> Ráadásul, mivel „nem tudjuk elkülöníteni a nézőt mint egyént a közönségtől mint kollektív szereplőtől”,<sup>30</sup> ezért a színházban létrejött társadalmi szituáció a mások döntésétől való függést is érzékeltetni képes.

A 20. század performansz-színházai tehát nagy érdeklődést mutattak a néző bevonásának lehetősége iránt. Ez együtt járt a többértelműség és az interpretáció szükségességének előtérbe kerülésével, ami a nézőnek tudatos döntési lehetőséget kínál fel; az elé táruló látvány immár nem pusztán szemlélődést és elfogadást igényel tőle, hanem vizsgálatot. Ezt Marco De Marinis a néző aktív dramaturgiájának nevezi.<sup>31</sup> Ennek folyománya az előadások egyszerűsége, az emberi test fizikai közvetlenségének előtérbe kerülése,<sup>32</sup> valamint a nézőtér és a játéktér határainak feloldódása, illetve újfajta színházi terek feltalálása.<sup>33</sup> Bizonyos értelemben ennek végletes megjelenési formája „a néző használata mint az előadás része”,<sup>34</sup> illetve az a színházi előadás, amely a nézői interpretációk integrálására is kísérletet tesz. Ebbe a körbe illeszkednek a társadalmi problémákat tematizáló előadások,<sup>35</sup> a személyes érintettségre építő színházi nevelés,<sup>36</sup> illetve a drámapedagógia.<sup>37</sup>

A *Terror* című előadás nem számolja fel fizikai értelemben a színpad és nézők közötti frontális viszonyt, de a nézőknek osztott szerep révén beemeli a közönséget az előadás terébe, kontraszteffektek révén elhomályosítja a fikció és a realitás határvonalát,<sup>38</sup> az előadás tétjét pedig áttelepíti a nézőtér oldalára. Vagyis miközben Schirach darabja a döntéshozó ember felelősségét, a döntés drámáját, elsősorban pedig a pilóta felelősségét állítja a középpontba, a visszafogott színpadi rendezés (Dömötör András) valójában a néző döntését hangsúlyozza. Az előadás célja ugyanis az, hogy a vitadráma érveinek és ellenérveinek végighallgatása után mindenki színt valljon. A néző figyelmének fókuszálása érdekében a rende-

#### A TERROR CÍMŰ ELŐADÁS NEM SZÁMOLJA FEL FIZIKAI ÉRTELEMBEN A SZÍNPAD ÉS NÉZŐK KÖZÖTTI FRONTÁLIS VISZONYT, DE A NÉZŐKNEK OSZTOTT SZEREP RÉVÉN BEEMELI A KÖZÖNSÉGET AZ ELŐADÁS TERÉBE

ző a jelenetváltások közötti sötétben erős hangeffekt segítségével igyekszik mindig újra és újra felrázni az időközben esetleg elfáradó közönséget, a nézőközpontúság fenntartása érdekében pedig az előadás kerül a dekoncentráltó szcenírozást és a rációtól elszakító érzelmességet is: a szereplők hidegen, érzelmmentesen érvelnek, csupán kisebb kilengések érzékelhetők.

A Katona József Színház Kamra sudiójának nézőterére belépve a néző egy tárgyalóteremben találja magát. A közönséggel szemközt hideg, sűrű pulpitus látható (díszlet: Kálmán Eszter), e klasszikusnak tűnő térbeli szembeállítást azonban több elem is megtöri. Így például a játéktéren kívülre, mintegy a nézői oldalra kerül a vészjósló hangzással működő „vizes automata”; az előadás során a színészek gyakran közvetlenül a nézőkhöz – mint esküdtekhez – beszélnek a meggyőzés, illetve az elhangzó érvek tisztázásának szándékával; a játéktér és a közönség terét összeköti a plafonon faltól falig végigfutó fényoszor. Utóbbi az előadás elején és végén – vagyis a nézők „szerepbe hozása” és a szavazás idején – a nézőket világítja meg, az idő többi részében a nézők árnyékban maradnak, csak az előadás tere van megvilágítva.

Az előadás elején bejön a bírónő (Kiss Eszter); ő adja a nézők tudtára, hogy rájuk osztották az esküdtek szerepét. E rövid előjátékban a bírónő tájékoztatja a közönséget a feladatáról: elmondja, hogy egy történet rekonstrukcióját fogják látni – ha úgy tetszik egy dokumentumdrámát –; megkéri őket, hogy csak a tárgyaláson elhangzottak alapján ítéljenek; az előadás *hic et nunc* jellegét erősítő pedig együttérzését fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy milyen nehéz a környéken parkolóhelyet találni.

A nézők tehát formai értelemben színpadi szerepet, tartalmi értelemben pedig bírósági eljárási szerepet kapnak. „*A bíróság egy színpad, ahol újra lejátszunk az esetet*” – mondja a prológusban a bírónő (ford. Jónás Péter).<sup>39</sup> Adott tehát egy előadás, amely bírósági tárgyalást jelenít meg; a tárgyalás mint jelenség pedig tele van teatrális vonásokkal: olyan, mint egy előadás, előre kiosztott szerepekkel. Mindez a „színház a színházban” speciális esetét hozza létre: végtelen ciklust, folyamatos oda-vissza utalási rendszert tesz lehetővé.<sup>40</sup>

Az, hogy egy bírósági tárgyalás drámai alapanyagává válik, önmagában nem újdonság, elég csak Aiszkhülosz *Eumeniszek* című drámájára (az Oreszteia-

trilógia harmadik részére), Peter Weiss *A vizsgálat* című drámájára vagy a Katona József Színházban 2015-ben bemutatott, *Az Olaszlisztkai* című előadásra gondolni. Amiben a *Terror* újdonságot képvisel, az a néző szerepbe helyezése, hiszen a kollektív bölcsesség ereje dönti el az előadás kimenetelét. Ha úgy tesszük, ténylegesen is megvalósul Brecht elképzelése, amely szerint „*a színházban a közönség szabályozza az előadást*”.<sup>41</sup>

A színen megjelenő jogászok közül a bírónő közepeán áll; mind az egymással szemben álló felekhez, mind pedig a tárgyalás résztvevőikhez és az esküdtekhez, vagyis a színészekhez és a nézőkhöz képest. Ő közvetíti a szaknyelv és a köznyelv között, gyakran tesz fel kérdéseket a terminológia kapcsán, precízen igyekszik körbejárni minden aspektust, és azokat a közönséggel is megértetni. A tisztességes tárgyalás követelményét kielégítendő, a dráma többi szereplője szimmetrikus szerkezetűvé teszi a darabot: a szigorú ügyész alakját ellenpontozza a lazára fogott ügyvéd, a katonai logikát megjelenítő tanút pedig a „mellékvádlóként” fellépő, gyászoló feleség.

Az ügyész (Fullajtár Andrea) és a védőügyvéd (Mészáros Béla) a típusfigurán túlmutatóan eltérő eszmék, illetve filozófiai álláspontok képviselői. A döntéshelyzet lehetetlenségét érzékelteti, hogy amikor az ügyész egy ponton valójában védelmé-

be veszi a vádlottat, megkérdőjelezve a honvédség megfelelő működését a vádlott felettes tisztjének kihallgatásakor, a védő közbekiált, hogy „a tanú nem vádlott”. A két katona, a vádlott (Kovács Lehel), illetve a felettese (Rajkai Zoltán) hasonló vonásokkal rendelkeznek: gépies mozdulatok, feszesség és pontosság jellemzi őket, és nem tartanak számot semmiféle empátiára vagy

részvétre. Nem civilek, hanem végrehajtók: egy gépezet fogaskerekei. Velük kontrasztban szólal meg a személyes tragédiát megjelenítő özvegy (Rezes Judit). Az ő szövege más minőségű szólam, mint a darabban megjelenő jogászoké és katonáké. Felolvassa például azt az sms-t, amelyet néhány perccel a gép megsemmisülése előtt kapott a férjétől (amely szerint néhány utassal megpróbáltak bejutni a pilótafülkébe). Megtört hangon beszél, de inkább csendesen, semmint nagy érzelmi hevülettel. Max Graff szerint az özvegy szerepe információs értelemben semmit sem ad hozzá a történethez, inkább a dramaturgiai funkciója jelentős, hiszen ő az egyetlen olyan személy, aki nem valamiféle hivatásbéli perspektívából értékeli az eseményeket.<sup>42</sup>



Az előadást nem egy titok viszi előre: rögtön az elejétől tisztában van a néző azzal, hogy ki a tettes, és hogy miről kell döntenie. Az előadás ugyanakkor a szavazás néhány perces fizikai részvételi aktusán keresztül többre invitál: intellektuális részvételre.<sup>43</sup> Ez összhangban áll az ügyész érvelésében is előke-  
rülő kanti elgondolással, amely szerint az ember ér-  
telmi képességeire támaszkodva „[f]elismeri a világot,  
képes magáról gondolkodni. Ezért alany, és nem mint egy  
kő, pusztán tárgy.”

A sajátos nézői részvétel ellenére is megőriz vala-  
mennyt az előadás az illúziójellegből; annyit leg-  
alábbis biztosan, hogy végig tudatában vagyunk an-  
nak, hogy amit látunk, illetve  
aminek részesei vagyunk, az szín-  
ház.<sup>44</sup> A nézőt felszólítja az  
ügyész, illetve a védő is, hogy  
képzelve magát a repülőn vagy a  
stadionban lévő emberek helyébe,  
de itt valójában kockázat nélkül  
lehet azonosulni, lehetőség van az  
elkülönülésre is. Mindez a pszi-  
choanalízisből átvett denegáció  
(eltagadás) fogalmához áll közel: a  
néző elfogadja, hogy illúziót lát a színpadon, de  
ugyanakkor vitatja is a szereplők fiktív jellegét, mivel  
önmagához hasonlóan érzékeli őket.<sup>45</sup> Ennek ered-  
ményeként a *Terrorban* a néző egyszerre marad kívül-  
álló pozícióban, és válik cselekvő alannyá, vagyis „a  
színpad a valóság effektus és a teátrális effektus között in-  
gadozik, hol azonosulást, hol elidegenítést idézve elő”.<sup>46</sup>

## AZ EMBERI MÉLTÓSÁG MINT MORÁLIS DILEMMA

„Használható-e kulturális társadalmi jelenségek tudomá-  
nyos érvényességgel is bíró értelmezésére a színház kö-  
zege?” – teszi fel a kérdést N. Kovács Tímea.<sup>47</sup> Meg-  
látása szerint igen, mivel a színház mint performatív  
műfaj egyike azoknak a liminalitáshoz hasonló kul-  
turális formáknak, amelyek felnagyítják az egyes kul-  
túrák konfliktusait, kríziseit, és a közösség tagjait  
szembesítik a saját értékeikkel. Kapcsolatba hozható  
mindez Lessing katarziszelméletével, aki szerint az  
arisztotelészi *phobosz* fogalmának rémületként való  
fordítása félreértés. Szerinte a tragédia révén átélhe-  
tő félelem „nem az a félelem, amelyet egy másik ember-  
re váró baj kelt bennünk ez iránt az ember iránt, hanem  
az a félelem, amely a szenvedő személlyel való hasonla-  
tosságunkból önmagunkra vonatkozóan származik; az a  
félelem, hogy azok a szerencsétlenségek, amelyek őt fenye-  
getik, minket is elérhetnek; az a félelem, hogy mi magunk  
válhatunk a részvét tárgyává”.<sup>48</sup>

Mindez rávilágít a *Terror* című előadás tragiku-  
mára is. A színpadi történet nem pusztán egy bíró-  
sági dráma, hanem valójában egy 'Zeitstück', amely  
aktuális történésekhez kapcsolódóan reagál a min-  
denkit foglalkoztató és rémületben tartó terrorfenye-  
getettségre. A történetet a tanúként meghallgatott  
tiszt vallomása alapján tudjuk rekonstruálni: a kato-  
nai protokoll szerint először vadászgépekkel közeli-  
tették meg az utasszállítót, megbizonyosodtak róla,  
hogy valóban idegen tartózkodik a pilótafülkében,  
majd megpróbálták leszállásra kényszeríteni, amit fi-  
gyelmeztető lövés követett. Az is kiderül, hogy ilyen  
vészhelyzet estén minden döntést a honvédelmi mi-  
niszter hoz meg, ő pedig nem  
adott tűzparancsot; sőt, kifejezet-  
ten elhangzott, hogy nincs tűzpa-  
rancs. Ennek ellenére, amikor a  
repülő már csak néhány percnyire  
volt a stadiontól, a vadászpilóta  
mégis lelőtte az utasszállítót, ami-  
vel a vádlott többrendbeli ember-  
ölést követett el. Ezt a döntést jár-  
ja körbe az előadás, és ez alapján  
kell a közönség tagjainak kialakí-  
taniuk az álláspontjukat. Ha úgy tetszik, a „tragédia”  
már az előadás előtt megtörtént. Az előadásra az  
„ELÍTÉLEM”, illetve „FÖLMENTEM” feliratú  
szavazólap közötti választás marad, a tragikumot  
azonban nem ez hordozza, hanem a döntés lehetet-  
lensége.<sup>49</sup> Ezt az érzést erősítendő, a vádlott maga  
egyszer ki is mondja, hogy „minden válasz hamis”.

Lukács György ezt úgy fogalmazta meg, hogy  
„vannak helyzetek – tragikus helyzetek –, amelyekben le-  
hetetlen úgy cselekedni, hogy bűnt ne kövessünk el”.<sup>50</sup>  
Morális dilemmák ezek, amikor bármit is tesz vala-  
ki, annak jóvátehetetlen következménye lesz. Erre  
található példa William Styron *Sophie választ* című  
regényében, amelyben a főszereplőt két gyerekével  
Auschwitzba deportálják, neki pedig választania kell  
a gyerekei közül. Egy másik példa a klasszikus men-  
tőcsónak-dilemma: a süllyedő hajón tizenegy utas  
maradt, de a mentőcsónakban csak tíz férőhely van,  
ezért döntést kell hozni arról, hogy kit ne mentsenek  
meg. Egy morális dilemma kapcsán jelennek meg a  
jogi érvelés eltérő irányzatai a jogfilozófiai irodalom  
egy klasszikus alkotásában, Lon L. Fuller *A barlan-  
gász eset* című szövegében is.<sup>51</sup>

A *Terrorban* is megjelenik egy klasszikus morális  
dilemma, az ügyész érvelése során. Ez az elszaba-  
dult villamos esete, amelynek egyik verziója szerint  
a sín páron dolgozó öt munkást úgy lehetne megmen-  
teni, ha a villamost átirányítanák egy másik sín pá-  
ra, amelyen csak egy munkás dolgozik. A kérdés  
az, hogy átirányítjuk-e, átirányíthatjuk-e a villamost.

E történet élesebb változata szerint az öt munkás megmentése érdekében a sínek mellett álló – vagy a sínek fölötti hídon bámészkodó – kövér embert kellene a sínre lökni, hogy a teste megállítsa a villamost.<sup>52</sup> Ezeket az abszurdnak tűnő dilemmákat mind megemlíti az ügyésznek annak érdekében, hogy az esküdtek érezzék a döntés súlyát. Ugyanis még e két esetkör között is lényeges különbség van: amíg az átállítható váltó esetén a munkás vagy a munkások halála csak szerencsétlen következmény lenne, a kövér embert viszont pusztá eszközként használnánk a többiek megmentése érdekében.<sup>53</sup> Kérdés, hogy melyik esetkörbe tartozik a *Terrorban* megítélendő történet. A vádlott szerint inkább az első körbe, hiszen azzal érvel, hogy „*a civilek egy fegyver részeivé váltak. A terrorista az egész repülőt a fegyverévé változtatta.*”

Mindazonáltal a színházi kontextus révén nem pusztán erről a dilemmáról beszélhetünk. Ugyanis amíg a klasszikus morális dilemma a cselekvő pilótáé, addig a néző dilemmája többrétű: bár szavazása primer módon a pilóta döntéséhez kapcsolódik, a nézőnek valójában nem azt kell eldöntenie, hogy pilótaként mit tett volna, hanem az esetet kell utólagosan megítélnie, egymást kölcsönösen kizáró érvek alapján. Ennek megfelelően a néző dilemmáját nem is követi jóvátehetetlen esemény, legfeljebb a nyugtalanság, bizonytalanság érzete marad vele, ami egyúttal a látottak továbbgondolására készítheti.<sup>54</sup> A néző ugyanis két inkompatibilis opció közötti választásra kényszerül az emberi méltóság kérdését illetően, ami a második világháború óta alapvető meghatározója mindannak, amit ma jogállamnak, illetve az emberi jogok tiszteletére épülő alkotmányos demokráciának nevezünk.<sup>55</sup>

Kolnai Aurél metaforája szerint a méltóság *súly*, vagyis méltósága révén az ember súllyal rendelkezik.<sup>56</sup> E súly mibenlétére több filozófiai megalapozás ismert. Az ókori görög-római világban a *dignitas* fogalmát még a társadalmon belüli rang jelölésére is használták (vagyis relatív súlyokról beszélhetünk), azonban már ekkor is előkerült a méltóságnak az embert a többi élőlények közül kiemelő szerepe. Prótagoras akként fogalmazza meg az ember kitüntettségét, hogy „*az ember minden dolgok mértéke.*”<sup>57</sup> Ehhez kapcsolódik Cicero, aki szerint a logoszból részesedő ember eszessége révén emelkedik az állatvilág fölé, felismeri a helyest, és törekszik arra. A sztoikus filozófiából átvett *dignitas hominis* alapján minden embert tisztelet illet, de szűkebb értelemben főként azokat, akik értelmesen és erkölcsösen élnek, vagyis a méltóság „odaítélése” szorosan összefügg a jóról vallott felfogással.<sup>58</sup>

Egy másik igazolás a zsidó-keresztény vallási hagyományokhoz kapcsolódik. A Biblia rögzíti ugyan-

is, hogy az Isten minden embert a saját képmására teremtett, és ez az istenképiség határozza meg az ember méltóságát, súlyát: az ember az Isten alatt helyezkedik el mint teremtmény, de a többi teremtmény fölött, és az emberek egyenlő társai egymásnak.<sup>59</sup> Később azonban Aquinói Tamásnál az ember gondolkodó lény jellege kerül előtérbe. Nála a személy *incommunicabilis subsistentia naturae rationalis*, vagyis racionális természetű, belső szubsztanciáját tekintve pedig misztérium, ami miatt méltóság illeti meg.<sup>60</sup>

A gondolkodó jelleg, az értelem használatára való képesség, illetve ehhez kapcsolódó követelményként az erkölcsre való képesség jelenik meg Kantnál is, aki az emberi méltóság fogalmát máig érvényes hegemon szereppel ruházta fel.<sup>61</sup> Kant megkülönbözteti a méltóságot az emberi elmével szintén kapcsolatban álló fenséges fogalmától, mivel az arra adandó reakció az ámulat, illetve a félelem lehet, amihez képest a méltóság tiszteletet és kölcsönösséget vár el. Kant számára ugyanis az emberi méltóság minden emberben egyenlő és (súlyában) abszolút. Ő fogalmazza meg azt a kritériumot, amely szerint „*valamennyi eszes lényre érvényes az a törvény, hogy saját magát és mindenki más sohasem szabad pusztá eszközként kezelni.*”<sup>62</sup> Kant szerint ugyanis „*az ember mint személy, azaz mint a morális-gyakorlati ész szubjektuma minden ár fölött áll; mert mint ilyen (homo noumenon) nem pusztán mások, vagy akár a saját céljainak eszköze, hanem magánvaló célként kell értékelni, vagyis méltósága (abszolút belső értéke) van, s ezzel a világ minden más eszes lényének tiszteletét kényszeríti ki, összemérheti és egyenlőnek értékelheti magát fajtája minden más tagjával.*”<sup>63</sup> Szerinte az embernek becsülnie kell önmagát, és nem tagadhatja meg méltóságát, vagyis nem foszthatja meg magát attól, ami kitünteti őt mint morális lényt, és méltóságából fakadóan köteles szembeszállni a hazugsággal, a fősvénységgel és a hamis alázattal.<sup>64</sup> Vagyis Kant is összeköti a méltóság fogalmát bizonyos morális elvárásokkal, így a bűn elvetésével. Ezzel összefüggésben Balázs Zoltán kritikai olvasatra hív, mivel szerinte az emberi méltóságban való vak hit súlyos visszaélésekhez vezethet, „*[h]a az emberi méltóság fogalma mögé bújva minden bűnöző egyre többet és többet remélhet.*”<sup>65</sup> Vizsgálódása végén arra a következtetésre jut, hogy az emberi méltóság csak divatos műszó, és filozófiailag tarthatatlan, mivel semmilyen tartalmi kritérium alapján nem lehet úgy definiálni, ami teljesítené a kanti egyenlő és állandó eloszlás követelményét. Azt azonban elismeri, hogy önmagában ezért nem vethető el a fogalom, olyannyira erős a beágyazódottsága: elegendő pusztán a nemzetközi jogi dokumentumok vagy az egyes alkotmányok normatív megfogalmazásaira gondolni. Ebben az értelemben azt is mondhatjuk,

hogy az egyenlő emberi méltóság elve a modern jogrendszerek alapfikciójának tekinthető.

## HORIZONTOK

Az emberi méltóság kérdése több értelmezési horizontot is megnyit a *Terror* című előadás kapcsán. Egyrészt az alkotmányjog egyik peremterületére irányítja a néző figyelmét: a különleges helyzetek megítélésének kérdésére.<sup>66</sup> A különleges helyzetek paradox sajátossága az, hogy céljuk az alkotmányos rend fenntartása, illetve helyreállítása az utóbbi időleges felfüggesztése árán; a különleges helyzetek olyan válaszlépést igényelnek – ráadásul az azonnali cselekvés igénye mellett – amelyek normális esetben alkotmányosértőnek minősülnek.<sup>67</sup> Ma már az alkotmányok 90%-a tartalmaz speciális rendelkezéseket ilyen helyzetekre.<sup>68</sup> Ebben a körben tehát két ellentétes érdek feszül egymásnak: egyfelől a jogállamiság védelme és az alkotmányosság elveinek érvényre juttatása, másfelől pedig az állam hatékony védelmének biztosítása. E két szempont között problematikus a megfelelő egyensúly megtalálása. Egyrészt az alkotmányosság általános szabályaihoz való eloldhatatlan ragaszkodás veszélybe sodorhatja akár az állam létét is, másrészt azonban a hatékonyság érdekében megvalósított hatalomkoncentráció visszaélésre adhat lehetőséget. Az utóbbitól való félelem megalapozottságát jól példázza az, hogy 1933-ban Hitler is a szükségállapot bevezetésével érte el a weimari alkotmány felfüggesztését.<sup>69</sup> A frissen kifejlesztett INEP mutató (*Index of Emergency Powers*) pedig a New York-i terrortámadás paradigmaváltó jellegét támasztja alá: a merényletet követő alkotmányozások, illetve alkotmánymódosítások jelentősen növelték a végrehajtó hatalom súlyát különleges helyzetekben.<sup>70</sup>

A dilemma nehézsége abból fakad, hogy a kivételes állapotban alkalmazott intézkedések súlyosan sérthetik az alapvető jogokat. Így például a „ketyegő bomba” konszertáció azzal a gondolattal játszik el, hogy adott esetben a kínzás tilalma felfüggeszthető lehet, amennyiben egyetlen ember kényszervallatása milliók életét mentheti meg. A *Terror* esetében a stadionnyi ember megmentéséhez a terroristákon kívül a repülő személyzetének és az utasoknak a feláldozására is szükség lenne.

Ami az alapvető jogok különleges helyzetekben történő korlátozhatóságának kérdését illeti, az

Emberi Jogok Európai Egyezménye is lehetővé teszi a részes államok számára, hogy az Egyezmény 15. cikkében foglalt derogációra hivatkozzanak abban az esetben, ha „háború vagy a nemzet létét fenyegető más rendkívüli állapot” miatt ez feltétlenül szükséges.<sup>71</sup> Kivételes állapot idején tehát az alapjogok súlyosabban korlátozhatók, így kérdésként merül fel, hogy terrortámadás esetén milyen eszköztár áll a kormányzat rendelkezésére, hogy válaszlépéseit megtegye.<sup>72</sup> Elmehet-e az állam például addig, hogy *ex lex* célzattal olyan fogolytáborokat hoz létre, mint a guantánamói?<sup>73</sup> E kérdés megvilágítására Giorgio Agamben a „tábor” metaforát alkalmazta,<sup>74</sup> olyan zárt térre utalva, amelyben az emberi mivolt megkérdőjeleződik, és egyben az emberi méltóság megszűnik.<sup>75</sup> Mindezt továbbgondolva, a térbeli és időbeli szoros összefüggésekre tekintettel az is felvethető, hogy a különleges helyzet mint olyan valójában az alkotmányjog kronotopozsánának tekinthető.<sup>76</sup>

A különleges helyzetekre adható lehetséges válaszok tekintetében a vonatkozó szakirodalom megosztott aszerint, hogy a jogon kívül vagy a jogon belül képzelet el azokat.<sup>77</sup> Az előbbi megközelítés klasszikus képviselőjének Carl Schmitt számít, aki szerint a szuverén mint politikai hatalom a jogrend fölött áll, és kontroll nélkül járhat el különleges helyzetekben.<sup>78</sup> E felfogással szemben a klasszikusok köréből Hans Kelsen említhető, aki szerint „az állam jogrend”,<sup>79</sup> nem létezik tehát a jog fölött álló szuverén, így a különleges helyzetben adható válaszlépések is csak a jogon belül értelmezhetők. A legújabb elméletekben ugyanakkor hangsúlyeltolódás érzékelhető a problémafelvetés tekintetében, és inkább az egyes intézkedések legitimitásának biztosítása játszik kiemelt szerepet. Így például Oren Gross és Fionnuala Ní Aoláin szerint az egyes döntések utólagos társadalmi jóváhagyása a felelősségrevonás elkerülése mellett lehetővé teszi „jogon kívüli intézkedések” megtételét is,<sup>80</sup> míg David Dyzenhaus az egyes intézkedéseket a jog-

rendszeren belülről látja megvalósíthatónak, mégpedig a jogállamiság elveinek fenntartását képviselő bíróságok bevonása, vagyis a bírói kontroll garanciális működése mellett.<sup>81</sup> Ha úgy tetszik, a *Terror* című előadásban is ilyen szerepet tulajdoníthatunk a közönségnek mint esküdtszéknek, de két megszorítást kell tennünk e tekintetben. Egyrészt Lars Koch nem az állam nevében cselekedett, hanem önhatalmúlag, másrészt a gép lelövésének nem csak a terroristák estek áldozatául, ha-

A KÜLÖNLEGES HELYZETEK PARADOX SAJÁTOS SÁGA AZ, HOGY CÉLJUK AZ ALKOTMÁNYOS REND FENNTARTÁSA, ILLETVE HELYREÁLLÍTÁSA AZ UTÓBBI IDŐLEGES FELFÜGGESZTÉSE ÁRÁN; A KÜLÖNLEGES HELYZETEK OLYAN VÁLASZLÉPÉST IGÉNYELNEK – RÁADÁSUL AZ AZONNALI CSELEKVÉS IGÉNYE MELLETT – AMELYEK NORMÁLIS ESETBEN ALKOTMÁNYOSÉRTŐNEK MINŐSÜLNEK



nem ártatlan emberek is: a repülő személyzete és az utasok.

A konkrét esetben – amikor arról volt szó, hogy egy jogszabály lehetőséget teremtett eltérített repülőgépek esetleges lelövésére – a német szövetségi alkotmánybíróság is jelentőséget tulajdonított annak a szempontnak, hogy nem határozható meg előre a repülőn utazók köre. A német alkotmánybíróság mérlegelése szerint ugyanis a gépeltérítők esetében nem sérülne az emberi méltóság tiszteletben tartásának elve: amennyiben szándékosan veszélyeztetik a földi célponton lévő emberek életét, az állam felszámíthatja nekik a magatartásuk következményeit. Más a helyzet azonban akkor, amikor a gép személyzetének és az utasainak méltóságát kell mérlegelni, hiszen ezek az emberek akaraton kívül veszélyeztetik a földön lévők életét, viszont a repülő lelövése esetén az állami cselekvés pusztá tárgyává válnának.<sup>82</sup> A német alkotmánybíróság a fent idézett sínpáros esetek közül tehát a második verzióban gondolkodott. De mi van akkor, ha elfogadjuk egy pillantra Lars Koch gondolatmenetét, és eljátszunk azzal a gondolattal, hogy a gépen ülő személyek így is, úgy is meghalnak? Így pusztán a becsapódás helyszíne a kérdés, mint a sínpáros eset első szcenáriójában.

Itt elvileg feloldható lehetne a méltóság kontra méltóság vita, de a *Terror* esetében mégsem az, hiszen a stadion kiürítését – bár lett volna rá elég idő – senki sem rendelte el. Vagyis az állam nem tett meg minden elképzelhető az életvédelmi kötelezettsége teljesítése érdekében, ezért ebben a kontextusban sem tudnánk igazolni Lars Koch tettét.

Az emberi méltóság előadás által felkínált kérdése a politikai filozófia szemszögéből is megközelíthető.<sup>83</sup> A morál kérdéseinek színpadi megjelenítése mindig is jelen volt, elegendő Antigoné vagy III. Richárd alakjára gondolni. A morál érvényesülése ugyanakkor közösséget feltételez; olyan közösséget, amelynek tagjai megvitatják a moralitás elveit. Érre Kis János a *morális közösség* fogalmát használja, amelynek tagjai méltóságuk révén tarthatnak igényt megbecsülésre, illetve annak megsértése esetén elégtételre.<sup>84</sup> Kérdés lehet, hogy a morális közösség tagjai milyen elvek mentén kerülnek kiválasztásra, és ők maguk hogyan döntenek a morális szabályok felől. Kis János ebben a tekintetben megkülönbözteti a befogadó és kirekesztő etikát: a tagok egyenlőségét megvalósító, nem hierarchizáló, valamint a tagokat rang szerint megkülönböztető hierarchizáló etikát. Az emberi jogokra épülő liberális demokrácia befo-

gadó, nem hierarchikus – a szerző által egalitáriusnak nevezett – etikára épül. A morális közösség ennek mentén tágran értelmezhető: a tagok nem az egyéni értékesség mércéje alapján kerülnek be ebbe a közösségbe, az egyenlő emberi méltóság eszméje alapján a modern állam minden állampolgára tagja; erkölcsi értékük lehet ugyan különböző, de a közösség tagjaiként – vagyis morális viszonyuk tekintetében – egyenlőek.<sup>85</sup> Kérdés ugyanakkor, hogy az egyenlő méltóság eszméjét mi igazolja. A liberális hagyomány képviselője, John Rawls azzal érvel, hogy a tudatlanság fátyla mögött a későbbi társadalom tagjai előzetes minták nélkül kialakíthatják az igazságosság elveit.<sup>86</sup> Egy ponton mind az ügyész, mind pedig az ügyvéd ezzel a rawlsianus érveléssel próbálja meggyőzni a közönséget: képzeljük el, hogyan döntenénk, ha a tudatlanság fátyla mögött nem lenne arról előzetes tudásunk, hogy a repülőn ülünk-e majd (ez az ügyész érve) vagy a stadionban (ez az ügyvéd érve). Olyan elv szerint kell eldönteni tehát az esetet, amely a későbbi szerepünk ismerete nélkül megfelelne az igazságosságról vallott felfogásunknak.

A liberális hagyományt kritizáló közösségetlövő filozófusok, mint Charles Taylor vagy Michael J. Sandel, kétségbe vonják azonban

a morális vákuum elképzelését, és az erkölcsi normarendszert kulturális interakciók során elsajátítható szabályok összességének tekintik. Felfogásuk szerint az emberi életet nem pusztán az egyéni autonómia formálja, hanem azon kívülálló speciális kötelek is – ami a *Terror* katonája esetében például a hazafiság lehet. Ha a két nézet szembekerül egymással, a döntés meghozatala érdekében valamiféle előzetes elképzelésre van szükségünk a jóról, illetve a helyesről.<sup>87</sup> Ennek megfelelően érvel az ügyvéd is, amikor védőbeszédében azt hangsúlyozza, hogy „hála istennek, Lars Koch nem elveket követett, hanem úgy döntött, ahogy helyes volt”. Ebben az összefüggésben az ügyvéd is utal Kantra, említve, hogy Kant méltóságfogalma szerint hazudni mindig tilos. Márpedig – érvel az ügyvéd – ha egy baltás gyilkos csenget az ajtón, aki a nálunk rejtőzködő barátunkat keresi, akkor ez alapján meg kellene mondanunk neki, hogy a barátunk ott van bent, „éppen a sporthíreket nézi”.

A darab csúcspontján tehát – a szavazást megelőző vádbeszéd és a védőbeszéd során – a politikai filozófia e két ága találkozik, és felteszi a kérdést: hogyan alkalmazhatjuk ésszerű elveinket az előttünk fekvő nehéz esetben? Mindkét filozófiai irányzat a közösségi párbeszéd valamilyen típusát javasolja meg-

oldásként,<sup>88</sup> ami összecseng a morális vita Kis János által megalkotott fogalmával, amelynek révén a közösség tagjai morális viszonyba kerülnek egymással, és amelynek mentén végiggondolhatják a társadalom problémáit. És éppen ilyen vitához szolgálhat kiváló terepként a színház, illetve ennek működését példázza a *Terror* című előadásra esténként összegyűlő morális közösség. Az előadásban a vád a fent kifejtetteknek megfelelően, kantianus sikon akarja megoldani a problémát. Az ügyész szerint az egyenlő emberi méltóság elve mindenek felett áll, ez a német alkotmány első paragrafus, és ennek megfelelően döntött az a német alkotmánybíróság is.<sup>89</sup> Vagyis nincs lehetőség az egyik ember életét a másikért feláldozni; élet élettel szemben nem mérlegelhető, kizárt a kevesebb és a több emberélet mérlegre tétele. Ezt a felfogást kérdőjelezi meg a példás életű, kiválóan képzett pilóta, aki tudatában van az alkotmánybíróság – szerinte téves – döntésének, és aki felettesei ellenében dönt a lelövés mellett.<sup>90</sup> Szerinte ugyanis a terrorista már akkor halálra ítélte az utasokat, amikor az uralma alá vonta a repülő; sőt, az utasok a fegyver részeivé váltak. Nem ő dehumanizálta, illetve instrumentalizálta az utasokat – ezt már megtette a terrorista.

Emellett a védőügyvéd a kisebbik rossz elvére hivatkozik: abban az esetben, amikor nem lehet jól cselekedni, azt a megoldást kell választani, amelyik a kisebb kárt okozza. „*Praktikusan kell nézni*” – mondja a vádlott is; eszerint a megosztó morális kérdést haszonelvű alapon, a társadalmi következmények szem előtt tartásával szükséges eldönteni.<sup>91</sup> Ellenben, ha csakugyan minden ember élte önérték, akkor feláldozható-e bárki költség-hason mérlegelés alapján? A vádlott szerint igen, nagyon-nagy számok esetén kivételt lehet tenni, de azt ő sem tudja megmondani, hogy mi lehetne az általánosan elfogadható arányszám. Ha 70 000 ember áll az egyik oldalon, és 164 a másikon, akkor azt gondolja, hogy „*képtelenség, hogy ne lehessen ilyen arány esetén a kettőt egymással szemben mérlegelni.*” A helyzetet relativizáló pedig arra is rámutat, hogy a katonai eskü szerint veszély esetén a katona élete feláldozható az ország védelmében, és szerinte hasonló önkéntes kockázatvállalást tesz mindenki, aki napjainkban felül egy repülőre.

A dráma tehát kantianus vitává válik, és ebben kell állást foglalniuk a közönség tagjainak. Hogyan okoskodhat a néző az emberi méltóság abszolút felfogása és a pragmatista érvelés között?<sup>92</sup> Az egyes értel-

mezési technikák, döntési alternatívák számbavételéhez – egyúttal harmadik értelmezési horizontként – a jogfilozófiához, Fuller barlangász-ésétéhez fordulhatunk segítségül: ebben a példában a föld alatt rekedt csapat minden tagja meghalt volna a mentőakció bevárásáig, ha kockavetéssel nem választanak ki valakit, akit feláldoznak és elfogyasztanak. Az öttagú legfelső bíróságnak itt tehát a kannibalizmus kérdését illetően kellett döntenie.

A bíróság elnöke, Truepeny bírósággal érvel, hogy a jogrendszer zártsága megköveteli, hogy a barlangászokat emberölésért elítéljék, azonban éppen az ilyen igazságtalan döntések kiküszöbölésére létezik az elnöki kegyelem intézménye, mint a jogrendszer „szelepe”, és bírósági elnökként ő maga fog levelet írni az elnöknek, hogy gyakoroljon méltányosságot. Ez az érv kívül esik a *Terrorban* elhangzó szempontrendszeren, így erre legfeljebb egy-egy jogban jártas néző gondolhat.

Az elítélés mellett foglal állást Keen bíró is, aki a jog szó szerinti értelmezése mellett tör lándzsát. Szerinte a kérdéses ügyben nem érdekes, hogy mi a morális olvasat, hogy a döntés eredménye helyes vagy helytelen: a jogot kell alkalmazni, amit a törvényhozó előzetesen megállapított, és mivel a jogszabály textualista olvasata nem enged méltányosság alapú kivételt, ezért a barlangászok bűnösök az emberölés büntetében.

Köztes álláspontot képvisel Tattung bíró, akihez a *Terror* azon nézői érezhetik közel magukat, akik végül nem szavaznak, vagy akik mindkét szavazólapot bedobják az urnába. Tattung ugyanis úgy dönt, hogy nem vesz részt a döntésben, nem tudja ugyanis feloldani az ügy egymásnak ellentmondó jogi és erkölcsi megítélését.

Más állásponton vannak azonban Foster és Handy bírók, akik mindketten a józan ész szerinti értelmezés követelményére hivatkoznak. Foster részben a természetjogra apellál: szerinte a barlangászok kikerültek az ember alkotta jog hatálya alól, *ex lex* helyzetbe kerültek, ezért tettük eleve nem ítéhető meg a büntető törvénykönyv alapján. Fosternek ez az elképzelése az aktivista bírászkodás attitűdjét jeleníti meg, amely az írott jog szövegen túli fundamentumait keresi. Ennek technikája azon alapul, hogy a jogszabályok esetében valamilyen *telost* feltételez (jelen esetben azt, hogy a jogszabály elrettentse az emberöléstől), és ennek híján elveti a jogszabály konkrét esetre való alkalmazhatóságát. Foster érvelésének másik eleme az önvédelem elve, amely alapján adott esetekben

VAGYIS NINCS LEHETŐSÉG AZ EGYIK EMBER ÉLETÉT A MÁSIKÉRT FELÁLDOZNI; ÉLET ÉLETTEL SZEMBEN NEM MÉRLEGELHETŐ, KIZÁRT A KEVESEBB ÉS A TÖBB EMBER-ÉLET MÉRLEGRE TÉTELE



nem állapítható meg az emberölés büntette. Csak-hogy a *Terror* esetében valójában a stadionban ülő emberek kerültek önvédelmi helyzetbe, és kérdés, hogy mennyiben tágítható az önvédelem határa: beleférhet-e az, hogy a pilóta a stadionban ülő személyek helyett járt el?

A szociológiai megközelítést, mint kézenfekvő megoldást, Handy bíró képviseli. Szerinte a jog addig legitim, amíg a közönség többsége preferenciáinak megfelel. Márpedig egyértelmű, hogy a lakosság 90%-a felmentené a barlangászokat, ezért szerinte az elitista jogáskodás elutasítandó, az ügy megítélése pedig valójában egyszerű: nem kell túl sok dogmatikai megalapozással élni, hanem fel kell menteni a vádlottakat az önvédelem elvének kitágítása révén.

A *Terror* nemzetközi közönsége a terror.theater weboldal statisztikái alapján többnyire a Handy bíróéhoz hasonló álláspontra helyezkedik. A honlap 2018. április 5-i adatai szerint a tizenhét ország hetvenöt színházában leadott 438 774 szavazat 61,8%-a felmentő. Az összesen 1844 tárgyalás 91,5%-a esetében felmentő ítélet született; vagyis az 1687 felmentő ítélettel szemben csupán 157 alkalommal kerültek többsége a pilótát elítélő esküdtek. Magyarországon 65-ből 64 alkalommal mentette fel a közönség a vádlottat. Az elítélő döntések csupán egyes német színházakban, Kínában, valamint Japánban kerültek többségbe.

Kérdés azonban, hogy redukálható-e egy aritmetikai műveletre a morális dilemma megoldása, vagy ragaszkodnunk kell a második világháború óta a jogrendünk alapját képező elvhez az emberi méltóság sérthetetlenségéről, amelynek talaján a német alkotmánybíróság döntése is állt?<sup>93</sup> Ha a pragmatikus utat választjuk, utópiává válik-e a kanti morálfilozófia, amely a modern emberi jogi gondolkodás alapja? Ha ugyanis elfogadjuk Handy gondolatmenetét, ezen az alapon a halálbüntetést is vissza kellene állítanunk, mivel többségben vannak a társadalomban e büntetési nem elfogadói. A halálbüntetés ugyanakkor az emberi méltóság szempontjából párhuzamba állítható a lelőhető utasszállítóval: mindkét esetben az állam dönthetne az élet kérdésében. Azt jelentené egyúttal, hogy az egyes alapjogokat feláldozhatónak tartanánk a többségi elv oltárán, miközben az emberi jogoknak épp a többség elnyomásával szemben kell

védenie az egyént. E nehéz esetek vizsgálata során úgy tűnik, hogy a közönség/társadalom többségi értékválasztása és a modern jogrendszerek eszmei alapja között bizonyos mértékű diszkrépancia áll fenn, ami hosszútávon állampolgári neveléssel, oktatással mérsékelhető lehet, rövid és középtávon azonban populista erőknek nyithat utat.

## ÖSSZEFOGLALÁS

Umberto Eco nyomdokain haladva, Marco de Marinis megkülönbözteti a „zárt” és a „nyitott” előadásokat. Míg az előbbi egy pontosan meghatározott befogadót – egy, az előadás kódját megfelelően értő „mintanézőt” – vár el, addig a nyitott előadások nem előfeltételeznek semmiféle speciális tudást, és tág interpretációs mozgásteret engednek.<sup>94</sup> A *Terror* ugyanakkor egyszerre nyitott és zárt.<sup>95</sup> Nyitott, hiszen plurális, egymással egyenértékű befogadói szerepeket tesz lehetővé; sőt, egyenesen ezt indukálja a nézők döntőnői pozícióba helyezéseivel. Mindazonáltal zárt is, mivel mélyrétegeiben az állampolgári minőségünkhöz tartozó jogi és politikai filozófiai ismereteink egész tárházát lendíti mozgásba akkor, amikor egy feloldhatatlan morális dilemma eldöntésére készlet.

A különböző alapelvek közötti választás kényszere nyugtalanító érzést hagy a nézőben az előadás után, amit fokoz a történetnek az a (csupán részlegesen érintett) bosszantó mozzanata is, hogy a honvédség nem ürítette ki a stadiont.

Mégis dönteni kell,<sup>96</sup> és ettől valóságos állampolgári gyakorlatként, közösségi színházi performanszként (‘popular theatre performance’)<sup>97</sup> is értelmezhető az előadás. Pogonyi Szabolcs szerint „[a]bhoz, hogy erkölcsi nyelvünk hiányosságait felismerjük és kijavítsuk, ismernünk kell annak felépítését. [...] Ha pedig ezeket, az erkölcsi meggyőződésünk alapjául szolgáló értékeket ismerjük, akkor elmondhatjuk, hogy önmagunkat is ismerjük.”<sup>98</sup> Lényegében ezeknek az alapvető értékeknek a tudatosításában segít a *Terror* című előadás is, a néző döntési helyzetbe való kényszerítésével. Ebben a helyzetben pedig a steril díszlet is speciális jelentőséggel telítődik: nehéz ugyanis fekete-fehér alapon dönteni, amikor valójában minden szürke.<sup>99</sup>

## JEGYZETEK

1. A tanulmány elkészültéért köszönet illeti elsősorban Darida Veronikát és Nemes Z. Máriót, továbbá Máthé Andreát, Sajó Sándort és Somlyó Bálintot. A szöveghez fűzött fontos észrevételeikért köszönet illeti Bíró Bencét, Detre Lászlót, Fekete Balázst, Mészáros Gábort és Zakariás Kingát.
2. Michael IGNATIEFF: Is the Human Rights Era Ending? *The New York Times*, 2002. február 5., elérhető: <http://www.nytimes.com/2002/02/05/opinion/is-the-human-rights-era-ending.html>.
3. A New York-i felhőkarcolókról, mint korszak szimbólumról lásd: ALMÁSI Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusába*, Budapest, Helikon, 2003, 185–189.
4. Lásd például: PAP András László: *A megfigyelés társadalmának proliferációjától az etnikai profilalkotáson át az állami felelősség kiszervezéséig*, Budapest, L'Harmattan, 2012.
5. A „ketyegő bomba” (*'ticking bomb'*) helyzet kérdése a tömegkultúra megannyi alkotásában – lásd például a Fox csatorna 24. című, híres tévésorozatát – megjelenik: az államhatalom megkínózhatja-e az elfogott terroristát annak kiderítése érdekében, hogy hol rejtette el a sokak életét veszélyeztető bombát? Lásd még: ERIC A. POSNER – ADRIAN VERMEULE: Should Coercive Interrogation Be Legal?, *Michigan Law Review* 2006/4, 671–676; BRUCE ACKERMAN: A terrorizmus és az alkotmányos rend, *Miskolci Jogi Szemle*, 2008/2, 131–147; MÉSZÁROS GÁBOR: *Alkotmányosság válságban? Különböző helyzetek és kezelésük modelljei az alkotmányos demokráciákban*, Budapest, Menedzser Praxis, 34–37; ZAKARIÁS KINGA: *Az emberi méltósághoz való alapjog*, Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, PhD értekezés, 2016, 263, [https://jak.ppke.hu/uploads/articles/12332/file/Zakarias\\_disszertacio.pdf](https://jak.ppke.hu/uploads/articles/12332/file/Zakarias_disszertacio.pdf).
6. JAKAB András: *Az európai alkotmányjog nyelve*, Akadémiai nagydoktori dolgozat, Budapest, 2016, 81–98, [http://real-d.mtak.hu/836/7/dc\\_781\\_13\\_doktori\\_mu.pdf](http://real-d.mtak.hu/836/7/dc_781_13_doktori_mu.pdf).
7. Sundaresh MENON: International Terrorism and Human Rights, *Asian Journal of International Law*, 2014/1, 25–33.
8. BVerfGE 115, 118–166, [http://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2006/02/rs20060215\\_1bvr035705.html;jsessionid=44AAD98DD7DE5DCB75CA102AC74FDFF0.1\\_cid394](http://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2006/02/rs20060215_1bvr035705.html;jsessionid=44AAD98DD7DE5DCB75CA102AC74FDFF0.1_cid394). Az eset ismertetését lásd MÉSZÁROS (5. vj.) 209–211.
9. A *terror.theater* weboldalon megtekinthető, hogy melyik országban mutatták be a darabot, és hogy milyen arányban szavazott a közönség Lars Koch felmentésére vagy elítélésére. A Katona József Színház előadását követően 2018 februárjában a tatabányai Jászai Mari Színház is bemutatta a darabot, Vidovszky György rendezésében. A *Terror*ból a színházi bemutató után filmváltozat is készült (rendezte: Lars Kraume).
10. E ponton kézenfekvő asszociáció Reginald Rose *Tizenkét dühös ember* című drámája. A *Terror* azonban annyiban mindenképpen más, hogy itt a közönség dönt, méghozzá többségi elven.
11. Friedrich SCHILLER: A színház mint morális intézmény, in F. S.: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, Budapest, Atlantisz, 2005, 16–18.
12. Kis János: *Vannak-e emberi jogaink?* Budapest, Stencil Kulturális Alapítvány, 2003, 20–22. Az emberi méltóság mint esztétikai probléma megközelítéséhez lásd: MAX GRAFF: *Literarische Dimensionen der Menschenwürde. Exemplarische Analysen zur Bedeutung des Menschenwürdebegriffs in der deutschsprachigen Literatur seit der Frühaufklärung*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2016.
13. „A lecsupaszított színházi helyzet a következő: A megszemélyesíti B-t, C pedig figyel.” – ERIC BENTLEY: *A dráma élete*, Pécs, Jelenkor, 1998, 123. „Valaki keresztülmegy [...] az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.” – PETER BROOK: *Az üres tér*, Budapest, Európa, 1999, 5.
14. Patrice PAVIS: *Színházi szótár*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 304.
15. UNGVÁRY Zrínyi Ildikó: *Bevezetés a színházantropológiába*, Marosvásárhely, Marosvásárhelyi Színházművészeti Egyetem, 2006, 125–127., [http://www.academia.edu/35777413/Bevezet%C3%A9s\\_a\\_sz%C3%ADn%C3%A1ntropol%C3%B3gi%C3%A1ba\\_m%C3%A1sodik\\_kiad%C3%A1s\\_2011](http://www.academia.edu/35777413/Bevezet%C3%A9s_a_sz%C3%ADn%C3%A1ntropol%C3%B3gi%C3%A1ba_m%C3%A1sodik_kiad%C3%A1s_2011).
16. HARSÁNYI Zoltán Zsolt: *A néző szerepe*. Marosvásárhely, Doktori tézis, 2014, 6, [http://www.uat.ro/fileadmin/user\\_upload/pdf/Teze\\_de\\_doctorat/KIVONAT\\_HARSANYI\\_09\\_25.pdf](http://www.uat.ro/fileadmin/user_upload/pdf/Teze_de_doctorat/KIVONAT_HARSANYI_09_25.pdf).
17. Sz. DEME László: A nézői szerep változása a nyugati színház történetében, in: *Ha a néző is résztvevővé válna*, szerk. Deme János – Sz. Deme László, Budapest, L'Harmattan, 2010, 19–21.
18. Mihail Mihajlovics BAHTYIN: A szó művészete és a népi nevetéskultúra (Rabelais és Gogol), in M. M. B.: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat, 1976, 353–364.
19. A performanszok eredetileg a színház világán kívül alakultak ki, de a művészeti intézmények, így a színházak és múzeumok magukba fogadták, mintegy „domesztikálták” a műfajt. Lásd HARSÁNYI (16. vj.) 32, ARTHUR C. DANTO: *A közhely színeváltozása*, Budapest, Enciklopédia, 2003, 94.
20. KÉKESI KUN Árpád: *A rendezés színháza*, Budapest, Osiris, 2007, 201–240.
21. Lásd KÉKESI KUN (20. vj.) 168–200.
22. Lásd KÉKESI KUN (20. vj.) 242.

23. Hans-Thies LEHMANN: *A poszt-dramatikusszínház*, Budapest, Balassi, 2009, 12–17, 26–27, 45–61.
24. Lásd például Bodó Viktor 2009-es nagysikerű grazi rendezését Peter Handke *Az óra, amikor semmit nem tudunk egymásról* című, szavak nélküli színjátékát: <https://www.schauspielhaus-graz.com/play-detail/die-stunde-da-wir-nichts-voneinander-wuten>.
25. Lásd LEHMANN (23. vj.) 116–121. A „valós színház” nemzetközi áttekintéséhez lásd: Carol MARTIN: *Theatre of the Real. Studies in International Performance*, Hampshire – New York, Palgrave Macmillan, 2013, 1–21.
26. N. Kovács Tímea: A színre vitt kultúra: Az esztétikai és a társadalmi dráma összefüggéseiről, in: *Társadalmi performansz*, szerk. HORVÁTH Kata, Budapest, L'Harmattan, 2009, 15.
27. Kékesi Kun Árpád szerint határátlépésnek minősül minden olyan eset, amikor az előadás feladja a dobozszínpadi viszonyokat, és ezzel a nézőt kilépteti a reprezentáció kanonizálódott, klasszikus rendjéből. KÉKESI KUN Árpád: A határátlépés (színház)kulturális fenomenológiája, in *Látvány/színház*, szerk. MESTYÁN Ádám – HORVÁTH Eszter, Budapest, L'Harmattan, 2006, 72–73.
28. Lásd HARSÁNYI (16. vj.) 31.
29. Lásd LEHMANN (23. vj.) 123–124.
30. Lásd PAVIS (14. vj.) 304.
31. Marco DE MARINIS: A néző dramaturgiája, *Critica lapok*, 1999/10, [http://www.literatura.hu/szinhaz/nezoi\\_dramaturgia.html](http://www.literatura.hu/szinhaz/nezoi_dramaturgia.html).
32. Erre utal Peter Brook üres tere, amelyben a színész „önmagát nyilvánítja ki”, és erre az őszinteségre hívja fel a nézőt is. Lásd BROOK (13. vj.) 137–199.
33. Lásd KÉKESI KUN (20. vj.) 253–254. A térrel való játék vonatkozásában kiváló példaként említhető Andrei Șerban *Ványa bácsi* (Kolozsvár, 2007), valamint Mundruczó Kornél *Frankenstein-terv* (Bárka Színház, 2008) című előadása.
34. Lásd DE MARINIS (31. vj.) 5.
35. Lásd N. Kovács (26. vj.) 13–17.
36. HORVÁTH Kata: Színházi nevelés mint társadalmi performansz, in H.K.: *Társadalmi performansz*, Budapest, L'Harmattan, 2009, 70–75.
37. Joe NORRIS: Az állampolgárság gyakorlatai: A „közösségi színház”, a „folyamat-dráma” és a „színdarabépítés” módszerei, in *A dráma mint társadalomkutatás*, szerk. Horváth Kata, Budapest, L'Harmattan, 2010, 27–34. Magyarországi példaként lásd a Káva, a Krétakör és az anBlok Új Néző című közösségi színházi projektjét, <http://www.ujnezo.hu/>.
38. Lásd GRAFF (12. vj.) 12.
39. Avagy: „Minden tárgyalóterem színház” – mondja Hörcherné Marosi Ildikó alkotmánybíró is. BAKOS Rebeka – HEISZER Veronika: „Minden tárgyalóterem színház” – interjú dr. Hörcherné dr. Marosi Ildikóval, *Ars Boni*, 2018. március 3., <http://arsboni.hu/minden-targyaloterem-szinhaz-interju-dr-horcherne-dr-marosi-ildikoval/>.
40. A per és a performansz kapcsolatára utal: PÁLFALUSI Zsolt: *Performansz. Teatralitás és agonialitás a filozófiai diskurzusban. Performerek és Informerek*, Budapest, Kijárat, 2009, 18.
41. Lásd PAVIS (14. vj.) 305.
42. Lásd GRAFF (12. vj.) 12.
43. Lásd PAVIS (14. vj.) 361.
44. „Theatre of the real engages the process of forming new memories both after and instead of the memory of the original events.” – írja Carol Martin egy 2004-ben készült bábfilmről, amely a 2001. szeptember 11-én a repülőn ülőkre és a New York-i tornyokban tartózkodókra koncentrált; MARTIN (25. vj.) 70. A film elérhető: Hotel Modern (Herman HELLE): *History of the World – Part Eleven*, Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=0kv8XflAj2s>.
45. A történet egy reális forgatókönyvéhez lásd: KIRÁLY András: Putyin 2014-ben parancsot adott egy török utasszállító lelövésére, *444.hu*, 2018. március 12., <https://444.hu/2018/03/12/putyin-2014-ben-utasitast-adott-egy-torok-utasszallito-lelovesere>.
46. Lásd PAVIS (14. vj.) 82.
47. Lásd N. Kovács (26. vj.) 6.
48. Gotthold Ephraim LESSING: *Laokoön – Hamburgi dramaturgia*, Budapest, Fekete Sas, 1999, 230.
49. A döntés nehézségét mutatja, hogy a kapcsolódó kritikák többsége megjegyzi: többször előfordult, hogy a nézők a közönség számához képest több vagy kevesebb szavazatot adtak le.
50. LUKÁCS György: *Forradalomban: Cikk, tanulmányok 1918–1919*, Budapest, Magvető, 1987, 132.
51. Lon L. FULLER: A barlangász eset, in *Jog és filozófia. Antológia a XX. század jogi gondolkodása köréből*, szerk. Varga Csaba, Budapest, Szent István Társulat, 2001, 239–266.
52. Ez utóbbival analóg eset az, amikor egy egészséges embert kellene megölni, hogy négy transzplantációra váró beteget megmentünk.
53. E morális dilemmákat többször tesztelték egyetemi kutatások során, lásd például: Megölnél egy embert, hogy megmentes öt másikat?, *Index.hu*, 2011. december 5., [https://index.hu/tudomany/2011/12/05/megolnel\\_egy\\_embert\\_hogy\\_megments\\_ot\\_masikat/](https://index.hu/tudomany/2011/12/05/megolnel_egy_embert_hogy_megments_ot_masikat/).
54. E ponton Freud *unheimlich* kategóriája juthat eszünkbe, lásd: *Sigmund Freud művei IX.*, szerk. ERŐS Ferenc – ARGEJÓ Éva, Filum, Budapest, 2001, 245–281.
55. Catherine DUPRÉ: *The Age of Dignity: Human Rights and Constitutionalism in Europe*, Oxford–Portland, Hart Publishing, 2015. Louis HENKIN – Sarah CLEVELAND – Laurence HELPER – Gerard NEUMAN – Diane



- ORENTLICHER: *Human Rights*, New York, Foundation Press, 2009, 77–81, 99–112; Ronald DWORKIN: Vegyük komolyan a jogokat!, in *Modern politikai filozófia*, szerk. HUORANSZKI Ferenc: Budapest, Osiris, 1998, 58–77.
56. BALÁZS Zoltán (szerk.): *Kolnai Aurél*, Budapest, Új mandátum, 2003, 111.
57. PLATÓN: Prótagorasz, in *Platón összes művei*, Budapest, Európa, 1984, 194–197.
58. Hubert CANKIK: 'Dignity of Man' and 'Person' in Stoic Anthropology: Some Remarks on Cicero, De Officiis 115–107, in *The Concept of Human Dignity in Human Rights Discourse*, eds. David KRETZMER – Eckart KLEIN: Hague, Kluwer Law International, 2002, 19–27.
59. Erre utal Jézus második parancsa: „Szeresd felebarátodat, mint saját magadat! Ezeknél nincs nagyobb parancs.” (Mk 12,31).
60. PAPP Miklós: *A keresztény emberkép és a gazdaság*, 3. [é.n.], [https://www.sapientia.hu/hu/system/files/u1/PappM\\_A\\_kereszteny\\_emberkep.pdf](https://www.sapientia.hu/hu/system/files/u1/PappM_A_kereszteny_emberkep.pdf).
61. BALÁZS Zoltán: Az emberi méltóság, *Jogelméleti Szemle*, 2005/4, <http://jesz.ajk.elte.hu/balazs24.html>.
62. Immanuel KANT: *Az erkölcsök metafizikája*, Budapest, Gondolat, 1991, 67.
63. Lásd KANT (62. vj.) 550.
64. Lásd KANT (62. vj.) 334.
65. Lásd BALÁZS (61. vj.) 11.
66. David DYZENHAUS: States of Emergency, in *The Oxford Handbook of Comparative Constitutional Law*, eds. Michel ROSENFELD – András SAJÓ, Oxford, Oxford University Press, 2012, 442–462; JAKAB András: A szükségállapot alapvető dilemmája és jogi természete a német alkotmányjog és irodalma tükrében, *Jogtudományi Közlemény*, 2007/2, 39–45; MÉSZÁROS Gábor: A kivételes állapot jogelméleti alapjai, *Jura*, 2017/2, 309–320; MÉSZÁROS Gábor: Különleges helyzetek és a joguralom határai: a kivételes állapot az alkotmányos demokráciákban, *Jog-Állam-Politika*, 2016/4, 185–200.
67. Lásd MÉSZÁROS (5. vj.) 30–32.
68. Christian BJØRNSKOV – Stefan VOIGT: The architecture of emergency constitutions, *International Journal of Constitutional Law*, 2018/1, 101–105.
69. A korszakkal kapcsolatos viták áttekintéséhez lásd: SZABÓ István: *Német alkotmányfejlődés 1806–1945*, Budapest, Szent István Társulat, 2002; SÓLYOM Péter: *Alkotmánymódosítás mint alkotmányvétség? A Verfassungsdurchbrechung problémája a német alkotmányos hagyományban*, in *Alkotmányozás és alkotmányjogi változások Európában és Magyarországon*, szerk. GÁRDOS-OROSZ Fruzsina – SZENTE Zoltán, NKE, Budapest, 2014, 147–166.
70. Az INEP mutató 0-1 skálán mozog, ahol az 1-es érték azt jelenti, hogy a végrehajtó hatalomnak korlátlan diszkrecionális mozgástere van a különleges helyzetek idején. Magyarország INEP mutatója: 0.71. Lásd: BJØRNSKOV-VOIGT (68. vj.) 112–114.
71. MOLNÁR Dóra: Rendkívüli állapot Franciaországban – valóban rendkívüli?, *Nemzet és Biztonság*, 2016/1, 3–10; MÉSZÁROS Gábor: Alapjogi bíráskodás különleges helyzetekben: a strasbourgi bíróság releváns esete, *Pro Futuro*, 2016/2, 200–218.
72. *Lawless kontra Írország* (332/57) 1961. július 1. 28., 36. pont.
73. Ronald DWORKIN: Why it Was a Great Victory, *New York Review of Books*, 2008. augusztus 14., <https://www.nybooks.com/articles/2008/08/14/why-it-was-a-great-victory/>. Lásd továbbá: The 10 most harrowing excerpts from the CIA interrogation report. *The Washington Post*, 2014. december 9., [https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2014/12/09/the-10-most-harrowing-excerpts-from-the-cia-interrogation-report/?noredirect=on&utm\\_term=.a79cdeedf5c88](https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2014/12/09/the-10-most-harrowing-excerpts-from-the-cia-interrogation-report/?noredirect=on&utm_term=.a79cdeedf5c88).
74. Giorgio AGAMBEN: *State of Exception*, Chicago – London, The University of Chicago Press, 2005, 4.
75. ANTAL Attila: *Kivételes állapotban. A modern politikai rendszerek biopolitikája*, Napvilág, Budapest, 2019, 35–39. Lásd továbbá MÉSZÁROS Gábor: A „szabályozatlan” kivételes állapot amerikai modellje: tévút vagy követendő példa?, *Fundamentum*, 2016/2–4, 52.
76. Mihail BAHTYIN: Kronotoposz: idő és tér a regényben, *Korunk*, 1974/6, 753–757.
77. Jakab András ezen elméleteket mint államközpontú, illetve alkotmányközpontú nézeteket csoportosította. Lásd JAKAB (66. vj.) 43–46. Lásd még: MÉSZÁROS Gábor: Uralhatja-e a jog a kivételes állapotot? A kivételes állapot elmélete két rivális álláspont alapján, *Iustum Aequum Salutare*, 2017/4, 31–41.
78. Carl SCHMITT: *Politikai teológia*, ford. PACZOLAY Péter, Budapest, ELTE-ÁJK, 1992, 2–5.
79. Hans KELSEN: *Tiszta jogtan*, ford. BIBÓ István, Budapest, Rejtjel, 2001, 65.
80. Oren GROSS – Fionnuala NÍ AOLÁIN: *Law in Times of Crises: Emergency Powers in Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 170.
81. David DYZENHAUS: *The Constitution of Law. Legality in a Time of Emergency*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 3. A joguralmi megközelítéshez és az Ex parte Milligan-döntéshez lásd: MÉSZÁROS (75. vj.) 39–51.
82. A tárgyként kezelés tilalma a magyar Alkotmánybíróság döntéseiben is megjelenik: 64/1991. (XII. 17.) AB határozat, ABH 1991, 297, 308; 8/2011. (II. 18.) AB határozat, ABH 2011, 49, 83.
83. Az emberi méltóság értelmezési irányaihoz lásd: BARCSI Tamás: *Az emberi méltóság filozófiája*, Typotex, 2013, 23–224.
84. Lásd Kis (12. vj.) 95.

85. Lásd KIS (12. vj.) 107–108.
86. JOHN RAWLS: *Az igazságosság elmélete*, Budapest, Osiris, 1997, 172–179.
87. PÁP Milán: A közjó lehetséges politikái, *Politikatudományi Szemle*, 2014/3, 139–141; HORVÁTH HÖRCHER Ferenc: *Bevezetés*, in H. H. F.: *Közösségek politikai filozófiái*, Századvég, Budapest, 2002, 5–41.
88. Lásd PÁP (87. vj.) 142.
89. Különös jelentősége lehet a németországi kontextusnak is, amelyben – az alkotmányos patriotizmus fogalmának megfelelően – az alkotmánynak kitüntetett szerepe van. Lásd Jürgen HABERMAS: Állampolgárság és nemzeti identitás, *Beszélő*, 1993/35, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/allampolgarsag-es-nemzeti-identitas>.
90. Ez lényegében a 2. világháborúból ismert „parancsra tettem” formula inverze. Lásd Gustav RADBRUCH: Törvényes jogtalanság és törvényfeletti jog, in *Jog és filozófia. Antológia a XX. század jogi gondolkodása köréből*, szerk. Varga Csaba, Budapest, Szent István Társulat, 2001, 229–238.
91. TÓTH Gábor Attila: *Túl a szövegen: Értekezés a magyar alkotmányról*, Budapest, Osiris, 2009, 134.
92. A kantianus és a haszonelvű megközelítés igazolására lásd: *Emberi jogok*, szerk. HALMAI Gábor – TÓTH Gábor Attila, Budapest, Osiris, 2003, 109–110.
93. Ehhez kapcsolódik, hogy az alkotmánybírói dogmatika megkülönbözteti az emberi méltóság korlátozhatatlan és korlátozható aspektusait, amely utóbbiak az ún. általános személyiségi jogból levezetett alanyi jogok, így például az önrendelkezési jog, az információs önrendelkezési jog, a perbeli önrendelkezési jog, a saját képmáshoz való jog stb. Lásd ZAKARIÁS (5. vj.) 31. A magyar Alkotmánybíróság gyakorlatában az emberi méltósághoz való jog az élethez való joggal egy-egyben jelent korlátozhatatlan minőséget, amint az a halálbüntetés alkotmányellenességét megállapító 23/1990. (X. 31.) AB határozatból kiderült. „Az emberi méltósághoz való jog nem pusztán erkölcsi értékdeklaráció. Az, hogy az emberi méltóság a jog előtt és felett létező érték, amely a maga teljességében a jog számára hozzáférhetetlen, nem zárja ki azt, hogy ezt az értéket a jogok forrásának tekintsük – mint a természetjogot követve számos nemzetközi egyezmény és alkotmány teszi –, vagy hogy a jog a méltóság tiszteletben tartását és védelmét előírja, avagy hogy egyes aspektusait valóságos joggá formálja.” – 23/1990. (X. 31.) AB határozat, Sólyom László alkotmánybíró párhuzamos véleménye, ABH 1990, 88, 103.
94. Lásd DE MARINIS (31. vj.) 3–4.
95. Eco szerint olykor a legnyitottabb munka a legzártabb. Lásd DE MARINIS (31. vj.) 4.
96. E decizionista pozíció a schmitti politikai teológia központi eleme. Lásd PACZOLAY Péter: *Bevezetés*, in Carl SCHMITT: *Politikai teológia*, ELTE ÁJK, Budapest, 1992, IX.
97. Lásd NORRIS (37. vj.) 30.
98. POGONYI Szabolcs: *Erkölc és identitás, Világosság*, 2003/5–6, 166.
99. Ehhez hasonlóan a különleges helyzetet Dyzenhaus jogi szürke zónának nevezi (‘legal grey hole’) abban az esetben, ha a bírói kontrollfunkció mint jogállami minimum fenntartható. Lásd DYZENHAUS (81. vj.) 3.