

LOTZ KÁROLY SECCÓI A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA NAGYTERMÉBEN

A FALKÉPEK KIVITELEZÉSE

A Magyar Tudományos Akadémia dísztermének kifestése az egyik legnagyobb ilyen természetű vállalkozás volt a korszakban.¹ Báró Eötvös József az Akadémia épületének megnyitásakor, 1865. december 11-én tartott beszédében hívta fel először a figyelmet a díszterem sivár állapotára, és tett javaslatot a kifestés programjára. Elképzelése szerint a terem falait tizenhat nagyobb négyszögre osztották volna, nyolc ábrázolást a földszintre, nyolcat a karzatra szánt. A program alapja a magyar művelődéstörténet három mozzanata volt: a korán megszervezett államélet, a keresztény vallás befogadása, valamint a tudomány és művészet meghonosítását és fejlesztését szolgáló intézkedések. Ennek alapján a földszint képei a következők lettek volna: a puszta-terzi gyűlés, Szent István átveszi a II. Szilveszter pápa által küldött koronát, Könyves Kálmán elfoglalja az Adria partját, Mátyás tudósaitól körülvéve a Corvinában, Tinódi Lantos Sebestyén mint az egri hősök lelkesítő dalnoka, Pázmány Péter és a nagyszombati egyetem alapítása, végül Bethlen Gábor Enyeden mint az erdélyi magyar tanügyi és tudományos mozgalmak megindítója. A karzatra kisebb méretben olyan városok és helyek ábrázolásai kerültek volna, amelyek a hazai művelődéstörténetben kiemelt szerepet játszottak: Munkács, Szent Margit kolostora a Margit-szigeten, Visegrád Nagy Lajos korában, a kassai főegyház építése, Körmöc mint a bányaművelés központja, Pécs mint egyetemi székhely, Brassó mint a könyvnyomdászat első befogadója, illetve Nagyszombat, az újkori magyar tudományosság bölcsője. A mennyezet alatti félkör alakú mezőbe a nemzet szellemi nagykorúságát előkészítő és azt kiépítő férfiak domborműveit képzelte.² A programban a romantikus hőskultusz a nemzet történelmét folyamatos fejlődésként értelmező felfogással egyesül,³ melynek párhuzamai az „emberiségbe vetett hit” jegyében született alkotások voltak szerte a korabeli Európában.⁴ Eötvös fenti elképzelése nem valósult meg, elsősorban a pénzhiány okán, de a tervei szerint zsúfolásig telifestett falakon a program bonyolult összefüggései és maguk az ábrázolások sem érvényesülhettek volna igazán. Eötvös a költségek fedezésére gyűjtést indított, és felszólalt amellet, hogy a kifestéssel magyar művészt bízzanak meg.⁵ Sor került egy bizottság kinevezésére is Horváth Mihály püspök elnöklete alatt,⁶ és Eötvös – már mint kultuszminiszter – Szkalnitzky Antal meg is bízta egy terv elkészítésével.

A miniszter 1871 februárjában elhunyt, ami lelassította a falképek ügyét. 1873 januárjában olvassuk, hogy az elmúlt két év alatt 6000 forintnyi adomány gyűlt össze a díszterem kifestésére,⁷ illetve elkészült egy színezett tervrajz is.⁸ Ekkor, 1873. janu-

ár 27-én egy új, második bizottság állt fel Lónyay Menyhért gróf elnöklete alatt,⁹ illetve Horváth Mihályt felkérték arra, hogy jelöltesse ki a falképek tárgyát az Akadémia Történettudományi Osztályával.¹⁰ Új koncepció meghatározására azért volt szükség, mert Ipolyi Arnold lebeszélte a bizottság tagjait a művelődéstörténeti programról.¹¹ A



Benczúr Gyula: Szent István oktatja fiát, Imrét.
Vászon, olaj. 92x73 cm, MNG lt. sz.: 78.29 T

Történettudományi Osztály által kinevezett bizottság 1873. május 21-i ülésén határozta meg az új alapelveket. Ebben leszögezték, hogy olyan koncepciót kell összeállítani, ami könnyen alakítható a mezők számához, mivel a kivitelezést végző művészekkel csak később értekezhetnek. Kihangsúlyozták, hogy a művelődéstörténetnek csak speciálisabb részleteit veszik igénybe, amelyek az Akadémiát mint magyar irodalmi és tudományos intézetet különösen megilletik. Ennek okaként azt hozták fel, hogy – amint ekkor már tudni lehetett – a Nemzeti Múzeum és több más középület falképei is művelődéstörténeti témájúak lesznek. Fontosnak tartották továbbá kiemelni a csoportosítás elvének alkalmazását, vagyis előírták, hogy egy bizonyos korszak írói, tudósai egy főalak körül legyenek csoportosítva a kompozíciókon, mivel a magyar irodalomtörténet csak kevés olyan jelenettel szolgálhatna, melyből nagyszabású történeti képeket lehetne komponálni, ráadásul a terem falainak előnytelen felosztása is lehetetlenné tenné mozgalmas történeti képek alkalmazását. Mintaként Raffaello Disputáját, a genti oltár „adoratio agni” jelentét és Kaulbach „nagy festményét” említették a berlini Neues Museum lépcsőházában. A fenti alapelvek alapján a következő programot javasolták:

1. mező: A főalak Szt. István, amint átadja az Intelmeket a fiának. Közel a háttérben Szt. Gellért püspök. Feltűnhetnek első ismert iskolatanítóink, vagyis Valter és Henrik. Távol a háttér homályában a nemzeti pogány kor dalosai és lantosai „múló fényben”. A háttérben az esztergomi, pannonhalmi vagy csanádi iskolák, stb.

2. mező: Könyves Kálmán törvénykönyvével és ennek fordítói, kompilátorai. Feltűnhet Szerafin, Alberik vagy Hartvik, a Szt. István legendák írója. Vagy itt, vagy egy harmadik – árpád-kori – képciklusban ábrázolhatóak a nemzeti történet krónikásai: Kézay Simonnal és Anonymusszal az élen Rogerius (a Carmen miserabile) szerzője, Julianus és társai (a „de facto magnae Hungariae” szerzői). Talán Spalato Tamás is szerepelhet. Fentebb Hartvik-kal együtt feltűnhet Szt. Margit mint írónő, illetve a régebbi magyar legendák (István, Imre, Gellért legendák) írói. Háttérben: veszprémi tanoda, Margit-sziget.

3. mező: A vegyesházi királyok korszaka. Az első magyar Biblia-fordítók (Báthory László), vagy magyar legenda kódexeink írói, prédikátorok (Michael de Hungaria, Temesvári Pelbárt stb.) kerülhetnek ábrázolásra, vagy krónikásaink: Márk, Thuróczy János, stb. Háttérben: a pécsi főtanoda stb.

4. mező: Mátyás írói és tudósai körében. A reneszánsz magyar és olasz irodalmi kiválóságai jeleníthetők meg. Janus Pannonius, Vitéz János, Bonfini, Galeotto Marzio, Petrus Ranzanus, Naldo Naldi, stb. Háttérben, vagy előtérben a Mátyás által alapított iskolák, akadémiák, nevezetesen a Corvina-könyvtár.

5. mező: Az újabb korszakból Erdősy Sylvester, Pesty Gábor, Komjáthy Benedek alakja az előtérben, mellettük Tinódy Lantos Sebestyén, Balassi Bálint stb. A program írói elképzelhetőnek tartják, hogy Balassit a háttérben úgy ábrázolják, mint aki száműzöttként a tenger partján jár. Továbbá feltűnhetnek a Tinódi históriás énekeiben vívott várak, Eger stb., esetleg a háttérben mellékesen megjelenhet Székely István, Farkas András, Heltai Gáspár, stb. Ezenkívül ábrázolhatóak a hitújítással keletkező új irodalom hősei: Telegdi Miklós, Oláh Miklós, Monoszlói András. Megjelenhet Pázmány Péter, Bethlen Gábor tanodái és írói köre, háttérben kiemelve fő alakjait,



Lotz Károly: *A reneszánsz és a reformáció korát ábrázoló triptichon vázlata.*
Vászon, olaj. 320x830 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905-388

Szenczi Molnár Albertet, Károli Gáspárt, Káldi Györgyöt, Apáczai Csere Jánost stb. A történetírók: Istvánffy Miklós, Verancsics Antal, Forgách Ferenc és az erdélyiek. A jogtudósok: Werbőczy István, Decsi János. A természettudósok: Beythe István, Méliusz Juhász Péter, stb. A költők: Rimay János, Zrínyi Miklós, Gyöngyösi Itván, stb.

6. mező: Az újkor. Bessenyei György és köre. Révai Miklós és a nyelvészek. Ennél a képnél, illetve az előzőeknél is ahol lehet, kívánatosnak tartották az arckép és a viselet kor- és élethűségét.

7. mező. Kazinczy Ferenc és köre, költők és grammatikusok. Kisfaludy Sándor és köre Vörösmarty Mihályig.¹²

8. mező. Széchenyi István. Az Akadémia alapítása és építése.¹³

A program az Eötvös-féle elképzelésekhez képest sokkal erőteljesebben vette figyelembe a terem kedvezőtlen adottságait, és törekedett arra, hogy viszonylag sza-

bad kezét adjon a majdan megbízandó művészeknek. Továbbá az Eötvös-féle koncepcióhoz képest egy specifikusabb, az irodalomtörténetre jobban összpontosító program született, amelyben ugyanakkor az államalapítás, a kereszténység felvétele és a tudományos, illetve a művészeti élet fellendítését célzó intézkedések, tehát az Eötvös-féle alapvetés is benne foglaltatott.

A koncepció szellemi atyjának Ipolyi Arnoldot tarthatjuk, hiszen Keleti Gusztáv – aki később közreműködött a bizottság munkájában – 1888-as beszédében egyértelműen neki tulajdonította a programot,¹⁴ ahogyan az *Akadémiai Értesítő* is 1881-ben.¹⁵ Feltehetően az Opera mennyezetképe körüli vita is rányomta bélyegét az Akadémia nagytermének kifestésére. Ipolyi ugyanis erősen kifogásolta, hogy Lotz a nemzeti zenetörténet jelenetei helyett mitológiai témát dolgozott fel a Nemzeti Dalszínház nézőterének kupolájában.¹⁶ Noha nem a festőt hibáztatta a témaválasztás miatt, de ennek az esetnek a hatására érlelődhetett meg benne a gondolat, hogy nem szabad pusztán építészekre, festőkre, szobrászokra bízni a nagy középületek falképeinek programját, hanem helyet kell adni a nemzet magasabb közvéleményének, ami alatt

ő szakemberek („a nemzet műveltségtörténete kiváló ismerői”) bevonását értette.¹⁷ Valószínűleg ez a felismerés vezethette arra Ipolyit, hogy maga lásson neki az akadémiai nagyterem programjának kidolgozásához, hiszen a ciklust úgy ünnepelte, mint amellyel végre kezdetét veheti a nemzeti történetfestészeti iskola.¹⁸

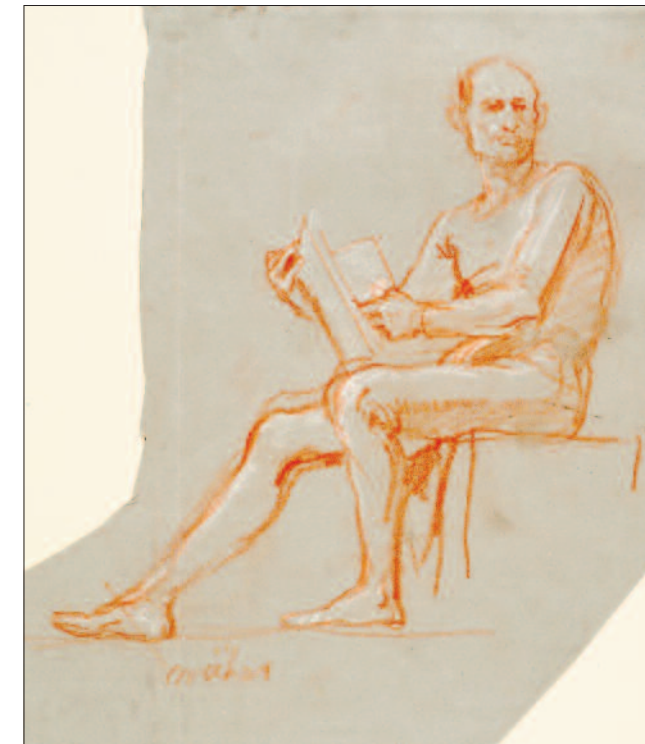
Az Igazgató Tanács elfogadta az új programot, és egy új, kilenctagú, harmadik bizottságot is kineveztek a munkálatok vezetésére.¹⁹ A megvalósítás azonban tovább húzódott, mivel az adakozás terén a kezdeti lelkesedés hamar alábbhagyott, így nem sikerült elegendő pénzt összegyűjteni.²⁰ Csak 1881-ben elevenítették fel újra a díszterem kifestésének ügyét. Gr. Lónyay Menyhért akadémiai elnök ez év októberében egy új – sorrendben negyedik – bizottságot küldött ki a részletek kidolgozása céljából,²¹ majd egy kimutatás is elkészült a rendelkezésre álló anyagi eszközökről.²² Az új bizottság elfogadta az 1873-as programot, és Ipolyi Arnold tájékoztatta a bizottsági tagokat arról, hogy Munkácsy Mihályt, Liezen-Mayer Sándort és Benczúr Gyulát



Vázlat Károlí Gáspár alakjához és drapéria tanulmányok.
Barna papíron vörös és fehér kréta. 450x308 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1160



Lotz Károly:
Vázlat Szent Margit alakjához.
Halványkék papíron vörös és fehér kréta. 235x180 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1275



Vázlat a jobb oldali szerzetes alakjához
(Szent István kora).
Halványkék papíron vörös és fehér kréta. 257x245 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1212

bizalmasan megkérdezte, hogy vállalnák-e egy-egy jelenet megfestését, és mindannyian hajlandónak mutatkoztak erre. Az általános lelkesedésbe csak egy szkeptikus hang vegyült, Keleti Gusztáv, aki aggodalmát fejezte ki azzal kapcsolatban, hogyha több művész egymástól függetlenül dolgozik a falképeken, akkor minden bizonyal elmarad az összhang. Így javasolta, hogy a kifestés megkezdése előtt egy művész készítsen színes látványtervet,²³ de a bizottság ezt elvetette, az idő és a pénz szorítására hivatkozva. Ugyanakkor a díszítés módjának és elrendezésének megállapítására szakértőket kértek fel.²⁴ Ipolyi előzetes tárgyalásainak sikerén felbuzdulva levélben is felkeresték a megbízandó művészeket. Munkácsy a *Mátyás király tudósai körében* c. kép kivitelezését vállalta,²⁵ Benczúr Gyula pedig a *Szent István Imre fiával* című képet. Művét olajban kívánta megfesteni, és a terem adottságai miatt a karzatra az architektúrát kiegészítendő freskókat, míg a földszintre a rossz fényviszonyok és a megfelelő láttávlat hiánya miatt olajképeket javasolt alkalmazni.²⁶ Elfoglaltságai ellenére Benczúr meg is festette az említett olajképet, *Szent István oktatja fiát, Imre herceget* címmel,²⁷ de ez nem került a díszterembe. Feltehetően ennek oka az lehetett,



Lotz Károly: *A Tudomány vázlata.*
Karton, olaj. 259x309 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–360

„...hogy Munkácsy egyéb teendői miatt végül nem tudott eleget tenni a felkérésnek, ráadásul...” egy ecsetvonást sem tett az ügyben, Benczúr a témának olyan megfogalmazását nyújtotta, ami kevésbé lehetett vonzó a megbízó számára. A festményen ugyanis inkább az apa-fiú kapcsolatra helyeződik a hangsúly, és István megtört öregemberként, nem diadalmas, életerős királyként jelenik meg.

Ezen a ponton érdemes utalni arra, hogy az Ipolyi-féle program elfogadása valószínűleg nem ment zökkenőmentesen. Már 1881-ben, sőt feltehetően később is felmerülhettek más ötletek. Ezt igazolja, hogy a *Vasárnapi Ujság* 1883-ban arról ír, hogy Benczúr Gyula a díszterem mennyezetét festi majd ki, ahol a közepén elhelyezkedő Prométheusz alakját²⁸ a Költészet és a Tudomány allegóriái kísérik majd, körben a mennyezet szegélyein pedig a leláncolt természeti nyers erő allegóriái lesznek láthatók.²⁹ Az akadémiai iratokban és az *Akadémiai Értesítő*ben nyomát sem találjuk ilyen terv létezésének, de ha volt is ilyen elképzelés, azt elvetették, feltehetően az



Lotz Károly: *A Költészet vázlata.*
Karton, olaj. 255x295 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–359

Opera körüli vita hatására.³⁰ Ipolyinak azonban más tervekkel is meg kellett küzdenie, ugyanis olyan hangok is voltak, akik lemondtak volna a drága, figurális képekről, és csupán ornamentális díszítőfestés alkalmazását javasolták a tér optikai nagytársa és az oszlopok nyújtása érdekében.³¹ A lehetséges tervváltozatok mindenesetre mutatják az először az Opera-vita kapcsán láthatóvá vált jelenséget, miszerint a nemzeti művészet megteremtésén fáradozó egyre fogyatkozó tábora mellett az 1880-as években megjelenik a művészettel foglalkozó szakemberek körében és a magyar közvéleményben is egy olyan álláspont, amely a magyar művészet nemzetközi rangúvá emelését tartja elsődleges fontosságúnak, s csak ezután érzi szükségét nemzetivé tételének.³²

Az 1886. november 2-i bizottsági ülésen újabb tényező merült fel, amely tovább halasztotta a terem falképeinek kivitelezését. Az érintett művészek – köztük elsőként olvashatjuk Lotz Károly nevét – úgy nyilatkoztak, hogy a termet előbb díszítőfestés-



Lotz Károly: Szenci Molnár Albert, Endősi Szilveszter János és Telegdi Miklós.
Barna papíron vörös és fehér kréta. 435x387 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–643

sel kell ellátni, mivel akkori dísztelen állapotában nem tartották alkalmasnak képeik befogadására.³³ Elképzelhető, hogy Lotz maga ajánlotta Schikedanz Albertet erre a munkára, aki ugyan elsősorban építészként működött, de már korábban, 1880–1881-ben a Nemzeti Múzeum lépcsőházának – azóta elpusztult – üveglakainak megtervezésével bebizonyította, hogy meg tud oldani dekoratív festői feladatokat is.³⁴ Schikedanz javaslatot terjesztett a bizottság elé, és feltehetően erre a november 2-i ülésre készítette el azt a két látványtervet, melyet a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye őriz. Ezt igazolja, hogy Schikedanz a terveken két tényezővel „játszott el”: a mennyezet kazettáinak beosztásával és azzal, hogy táblaképek, vagy falképek formájában valósul-e meg a program. Márpedig csak a november 2-i ülésen dőlt el, hogy Lotz falképeket fog festeni, és csak ekkor vetették el a mennyezet kazettássá alakításának Schikedanztól származó ötletét. Ezen az ülésen olvasták fel Lotz Károly előterjesztését is, amelyben azt javasolta, hogy a terem rövidebb fala-

in az egymás mellett levő 3–3 képteret festészetileg és képzeletileg egybefoglalja, és a képsorozat tárgyát az általánosan elfogadott történelmi korszakoknak megfelelően – középkor, a reneszánsz és a reformáció kora, újkor – fogja felosztani. Az emelvény feletti hármast középkori alakokat szándékozott festeni, míg vele szemben a reneszánsz és a reformáció kiválóságait, Mátyást állítva a középpontba. A hosszanti fal három képterére pedig az újkor nagyjait szánta azzal a kitételrel, hogy ha nem fér ide mindenki, akkor a terem kisebb falfelületeire és fülkéibe festi majd meg a kimerült személyek arcképét. A költségeket 16 000 forintban állapította meg.³⁵ A bizottság valószínűleg Lotz fenti javaslatának hatására állt el attól a gondolattól, hogy a díszterem kifestésén egyszerre több művész dolgozzon, így 1886. november 6-án hivatalosan is megbízták Lotzot az általa megállapított 6000 forintos tiszteletdíj fejében a középkori tematikájú falkép megfestésével.³⁶ A művész ekkor mutatta be a falkép vázlatát.³⁷ A Szent Istvánt Imre herceggel ábrázoló hármast 1887 novemberére készült el.³⁸ Schikedanz ekkorra végzett a díszterem mennyezetének átalakítási munkálataival,⁴⁰ és már csak a festési és aranyozási munkálatok voltak hátra. 1887. november 5-én Schikedanz indítványozta, hogy az öt ablak fölötti lunettát⁴¹ és a mennyezet két nyolcszögletes mezőjét⁴² egy festő az Akadémián belül művelt tudományágak allegóriáival díszítse.⁴³ Lotz 3100 forint – más forrás szerint 3300 forint⁴⁴ –



Lotz Károly: A Természettudomány alakjához készült vázlat.
Szürke papíron vörös és fehér kréta. 417x359 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–785



*Lotz Károly: Nagy Lajos alakjához készült vázlatok.
Barna papíron fehér kréta. 306x438 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–799*

tiszteletdíjért elvállalta a megbízást. Így nem tekinthetjük megalapozottnak Divald azon kijelentését, hogy a mezőket Lotz ingyen festette ki,⁴⁵ viszont igazolhatjuk Széphelyi sejtését, miszerint a festő nem egyedül dolgozta ki ezeknek a mezőknek a programját, hanem ezt is meghatározták számára.⁴⁶ A díszítőfestési munkálatok 1888 áprilisára befejeződtek,⁴⁷ így az Akadémia az 1888. május 6-i közülest már ebben a reprezentatív térben tarthatta meg.

1890 februárjában Fraknói Vilmos másodelnök kezdeményezésére felkérték a negyedik bizottságot, hogy kérje be Lotztól a Mátyás királyt ábrázoló hármaskép vázlatát, és indítsák el az adakozást a második falkép megfestésére.⁴⁸ A bizottságnak azonban időközben több tagja is elhunyt, ezért új tagok delegálása is szükségessé vált.⁴⁹ Hivatalosan 1891. február 18-án kapta a megbízást Lotz a második hármaskép kivitelezésére, melyet az elsőhöz hasonlóan 6000 forint tiszteletdíjért vállalt.⁵⁰ Ekkor mutatta be a vázlatot,⁵¹ majd szeptemberre a nagyméretű karton is elkészült.⁵² 1891. december 1-jére⁵³ (!) már készen is állt a reneszánsz és a reformáció korát bemutató hármaskép.⁵⁴ A gyors tempót nyilván segítette az, hogy a koncepció és a festő személye is adott volt, illetve hogy a festő freskók helyett olcsóbb és gyorsabb technikával seccókat készített.⁵⁵

A falképek szövevényes történetén végigtekintve elmondható, hogy az akadémiai gyakorlatnak megfelelően a részfeladatok végrehajtására bár több bizottság is alakult,

de a folyamatosság elvét mindvégig szem előtt tartották. Vagyis törekedtek arra, hogy olyan személyek legyenek az újabb és újabb bizottságok tagjai, akik már korábban is munkálkodtak a falképek megvalósítása érdekében. Igazán nagy váltásra valójában csak 1890 októberében került sor, mivel a korábbi oszlopos tagok többsége ekkorra elhunyt.

A PROGRAM ÉS A KÉSZ FALKÉPEK ÖSSZEVETÉSE, A FALKÉPEK RECEPCIÓJA

Ha a kész falképeket összevetjük az Ipolyi-féle programmal, akkor megállapíthatjuk, hogy Lotz nem követte az abban meghatározott időrendet, a szereplők nem egymást követve, hanem István és Mátyás mint centrumok körül rendeződnek el. Az újkort nem egy, hanem két falképen jelenítette meg a művész, és e részleteken ismét centrumokat képezett. Pázmány Péter köré csoportosította a korszak jelentős katolikus egyházi személyiségeit és történetíróit, illetve Bethlen Gábor protestáns írói körét, míg Zrínyi Miklóst elsősorban újkori költők és néhány író veszi körül. Látva azt, hogy a program egyes korszakokhoz több, másokhoz kevesebb személyt sorol fel, átcsoportosította a mellékalakokat, így gyakran egymáshoz képest 150–200 évvel előbb vagy később élt személyek kerültek egymás mellé.⁵⁶ Kiválasztásukkor a művész ragaszkodott a programhoz, de a kompozíciós egyensúly és az egyes korszakok hangulatának minél tökéletesebb jellemzése érdekében beiktatott más alakokat is.⁵⁷ A mellékszereplők többségénél karakterfejekről van szó, de a főalakok esetében – ahol lehetett – a festő törekedett történelmileg hiteles fiziognómia kialakítására. Zrínyi Miklósnak például a fennmaradt vázlat tanúsága szerint eredetileg szokatlan, képzelet szülte vonásokat készített,⁵⁸ de a kész falképen már a jól ismert Zrínyi-arcot láthatjuk. Mátyás és Pázmány esetében is szembevetendő az ismert arcképek alkalmazása, továbbá Mátyás mögött az Erdődy-féle trónkárpit pontos másolatát lát-



*Lotz Károly:
Gyöngyösi István alakjához
készült vázlatok.
Barna papíron vörös és fehér kréta.
312x237 mm,
MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1225*



Lotz Károly:
Vázlat a Néphagyomány alakjához
 Halványkék papíron vörös és fehér kréta.
 290x140 mm,
 MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1226



Lotz Károly:
Szent Imre alakjához készült vázlat.
 Halványkék papíron vörös kréta. 338x250mm,
 MNG Grafikai Osztály,
 lt. sz.: 1905–1227

jük, a könyvtárpalcokon pedig takaros rendben, fektetve sorakoznak a könyvek úgy, ahogy a király híres könyvtárában őrizték őket egykor. Noha nincs arra egyértelmű bizonyíték, hogy Lotz mélyreható kutatásokat végzett volna a témával kapcsolatban, de a fenti példák azt mutatják, hogy legalábbis rugalmasan próbált alkalmazkodni a bizottság történeti hűséggel kapcsolatos elvárásaihoz. Az ábrázoltak között finom eszközökkel létesített kapcsolatot, így Gyöngyösi Istvánt csak tekintete kapcsolja össze úrnőjével, Széchy Máriával, Pázmány pedig elfordul a protestáns írótól. Az elkészült seccók döntően az Ipolyi-féle programon alapulnak, ugyanakkor Lotz egyéni koncepcióját is tükrözi. Nagyon fontos azonban hangsúlyozni, hogy ezt a koncepciót az erre kijelölt bizottság hagyta jóvá, és az is biztos, hogy a festő előzetesen konzultált valakivel, vagy valakikkel. Erre vonatkozóan azonban nem rendelkezünk adatokkal. Ez korántsem szokatlan jelenség a korszakban. Ha Lotz beszélt is Ipolyival az akadémiai falképekről, erre már nem sok ideje lehetett, hiszen a program alkotója 1886. december 2-án elhunyt.

A kortársak közül Keleti Gusztáv egyértelműen művelődéstörténeti vívmányként méltatta a falképeket, amelyek révén újfent igazolódott Európa számára nemzeti kul-

túránk tekintélyes fejlettsége.⁵⁹ Pulszky Károly a falképeket hatalmas művészeti eredménynek tartotta, mellyel az Akadémia a magyar képzőművészet fejlesztése érdekében óriási lépést tett. Lotz érdemeit a történeti hűségre való törekvésben és a terem építészeti tagolásához való alkalmazkodásban látta.⁶⁰ Az Ipolyi-féle programról pedig úgy nyilatkozott, hogy az eleve kiküszöbölt mindenféle allegorikus tartalmat, de – mint ahogy erre Sinkó Katalin már rámutatott – ezt a megállapítását csak megszorításokkal fogadhatjuk el. A falképeket valójában történeti allegóriaként értelmezhetjük, mivel tárgyuk „a magasztosan felfogott, pozitív tartalmú, a jelennel összekötésben ábrázolt história”,⁶¹ s épp ezért az ábrázolt – az örökkévalóságban időző – alakok is szimbolikus tartalommal rendelkeznek: személyük egyes korszakokat jelenít meg. Szent István a kereszténység felvételét, a Magyar Királyság Európához való csatlakozását idézi fel, Könyves Kálmán az az uralkodó, aki szigorú törvénykönyvvel a jogrendet biztosította, míg Nagy Lajos a művészetek felvirágoztatójaként áll előttünk. Pázmány Pétert a katolicizmus élharcosaként, Mátyást híres tudomány- és művészetpártolónak, de nem utolsósorban hatalmas uralkodónak látjuk, Zrínyi Miklós pedig felidézi azt az időt, amikor az ország „Európa védőbástyája” volt.

ADALÉKOK A CSOPORTOSÍTÁS MINT KOMPOZÍCIÓS ELV TÖRTÉNETÉHEZ

A Magyar Tudományos Akadémia dísztermének falképein alkalmazott kompozíciós megoldás igen régi előzményekre tekint vissza a művészet történetében. Gyökerei az antik múzsaábrázolások azon típusáig vezethetők vissza, ahol vázafestményeken vagy reliefeken az olykor beazonosíthatatlan költőt vagy filozófust két oldalt múzsák veszik körül.⁶² Ezek a múzsaábrázolások Martianus Capella *De nuptiis Mercurii et Philologiae* és Boëthius *A filozófia vigasztalása* című műve mellett nagyon fontos hatást gyakoroltak a középkori *hét szabad művészet* ábrázolásokra, amelyeken általában kortalan nőalakok, gyakran fejükre húzott köpenyben személyesítették meg a hívó ember üdvözülését elősegítő, magasabb rendű tudományágakat,⁶³ vagyis a *Triviumot* (grammatika, retorika, dialektika) és a *Quadriviumot* (aritmetika, geometria, zene és asztronómia). Felismerhetőségüket attribútumaik segítették,⁶⁴ leggyakrabban kísérőik közé tartoztak az erények és az adott tevékenységet művelő híres tudósok, akik legtöbbször az allegorikus nőalakok alatti síkban, esetleg velük szemben jelennek meg, de arra is akad példa, hogy maguk a tudósok személyesítik meg az egyes tudományokat, illetve művészeteket.⁶⁵ A Filozófia sokszor királynőként jelenik meg a septem artes liberales ábrázolásokon, mint Herradnak, Landsberg apátnőjének 1175 körüli Hortus Deliciarumában.⁶⁶ A hét szabad művészetet több ábrázoláson is isteni eredettel ruházták fel, mint Clermont-Ferrandban a katedrális északi kereszthajójának kapuzatán, ahol a vimpergában a Krisztus kereszthalálára utaló pelikán fejezi ki, hogy a megváltás révén kap az emberi tudás mélyebb értelmet, vagy Chartresban, ahol a Mária-kapu külső béléltívein feltűnő művészetek és az alattuk lévő tudósok a „bölcesség székeként” megjelenő Mária alakjával kapcsolódnak össze.⁶⁷

Raffaello a Stanza della Segnatura Athéni iskolájában végső soron a hét szabad művészet ábrázolásai középkori hagyományára támaszkodva megújította a fent említett ikonográfiát. Mint ismeretes, a terem mennyezetén a Teológia, a Filozófia, az Igazság és a Költészet allegóriái láthatók, melyekhez az oldalfalakon félköríves mezőkben falképek csatlakoznak: a Teológiához a Disputa, a Filozófiához az Athéni iskola, a Költészethez a Parnasszus, míg az Igazsághoz az Erények ábrázolása. Az 1509–10-ben festett Athéni iskola a Disputával szemben jelenik meg a teremben, és annak párdarabjaként szokták számon tartani, mivel az utóbbi mintegy a kinyilatkoztatott igazság felmagasztalása, míg az utóbbi ennek az igazságnak a racionális keresését mutatja be. Az Athéni iskola igen komplex tartalmú ábrázolás, a természetfilozófia és az erkölcsfilozófia a mű központi témája a Timaiost kezében tartó Platon és az Etikát tartó Arisztotelész alakján keresztül, de megnyilvánul benne az arisztotelianus és platonista gondolkodók harmóniája úgy, ahogy a reneszánsz humanisták – különösen Pico della Mirandola – látta. Egy elmélet szerint továbbá az oktatás különböző szakaszai is megjelennek a falképen,⁶⁸ sőt, értelmezhetjük akár a retorika felmagasztalásaként is.⁶⁹

Az egyik elmélet szerint az előtérben bal oldalt a szakállas, kopaszodó, térdén vasos könyvet tartó, és abba jegyezgető Püthagorasz az Arismetika és a Zene megszemélyesítője lenne, mivel a lábánál egy fiú táblát tart, melyen szimbolikus jelek, a zenei összhangok sémái láthatók.⁷⁰ Ugyanitt a tanár és a fiú – akit írni tanít – feltehetően a Grammatikára utal. Jobbra a tanítványok gyűrűjében tábla fölé hajoló férfi, aki egy alakzatot mér meg (Eukleidész,⁷¹ vagy Archimédész) a Geometriát jelenítene meg, tőle jobbra az éggömböt tartó Zoroaster az Asztronómiát. A lépcső tetején bal oldalt álló, egy csoport fiatallal társalgó Szókratész a Retorikára utal, a főalakok – Platon és Arisztotelész – pedig természetesen a Dialektikára.⁷² Vagyis Raffaello végső soron a septem artes liberales középkori ábrázolásai közül ahhoz a típushoz kapcsolódott, mely a tudósokat az egyes tudományágak allegóriáiként mutatta be. A hagyományos attribútumok közül is felismerhetünk néhányat, például az Asztronómiánál az éggömböt, a Geometriánál a körzőt, a Retorikánál a szónoki gesztust, a Grammatikánál megjelenik a könyv és a tanuló. A tudományok királynője itt is – mint a legtöbb középkori ábrázoláson – a Filozófia, csak itt a mennyezet medalionjában tűnik fel.

Raffaello újításai közé tartozik egyrészt az, hogy a művészeteket beemeli az artes liberales közé, mivel kortárs művészek fiziognómiáját kölcsönözi az ábrázolt tudósoknak: Platon Leonardo arcvonásait viseli,⁷³ az előtérben egy kötömbre könyöklő Herakleitosz Michelangelóét, Eukleidész vagy Archimédész Bramantéjét, de maga Raffaello is megjelenik a falkép jobb szélén, fekete sapkában.⁷⁴ Másrészt antik tudósokat⁷⁵ együtt ábrázolt a korabeli pápai udvarban dolgozó humanistákkal, hercegekkel, az alakok között szellemi kapcsolatot teremtve a csoportosítás alkalmazásával. A kompozíció kialakításával kapcsolatban a legújabb kutatás a reneszánsz szcenografikus színház hatására mutatott rá, mely a szimultaneitás, kontinuitás és a külvilággal való sejtelmes kapcsolat révén mutatkozik meg az Athéni iskolában. Ez is az egyik érv amellet, hogy a Stanza della Segnatura programjának szerzőjeként Tommaso Inghirami, a pápa könyvtárosát és a kor ünnepelt impresszárióját nevezik meg.⁷⁶

Raffaello kortársainak beazonosítása az Athéni iskolán kissé bizonytalan, de feltehetően baloldalt az előtérben koszorút viselő férfi mögött Federico Gonzaga látható, a Püthagorasz csoportja mögött álló, fehér köpenyt viselő ifjú Francesco Maria della Rovere (más elmélet szerint Pico della Mirandola),⁷⁷ Zoroaster személyében pedig talán Pietro Bembot tisztelhetjük.⁷⁸ Más vélemény szerint a koszorús férfi a baloldal előtérében a már említett Tommaso Inghirami.⁷⁹ Mindenesetre, ami az alakok beazonosításánál sokkal fontosabb, az a szellemi kapcsolat létesítése az ókor és a 16. század tudósai között, illetve hogy ez az első példa a képzőművészetben, hogy Platont és Arisztotelészt együtt, követőiktől körülvéve láthatjuk.⁸⁰ Az Athéni iskola talán egyike a septem artes liberales utolsó ábrázolásainak,⁸¹ Raffaello kompozíciós megoldása viszont tovább élt a művészetben.

Mielőtt rátérnénk az Athéni iskola XIX. századi hatására, érdemes utalni a nazarénusok – különösen Peter von Cornelius – fontos szerepére a raffaellói minta elterjesztésében. A nazarénus művészek a Stanzák freskóiban az itáliai művészet általuk legtöbbször becsült – Giottótól Raffaellóig – terjedő korszakának csúcspontját látták,



Lotz Károly: *Tanulmány Psyché fejéhez.*

Szürke papíron vörös és fehér kréta. 247x215 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905-1274



Lotz Károly:

Tanulmány Pázmány Péter alakjához.
Barna papíron vörös és fekete kréta. 407x248 mm,
MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1282

ság. Fichte és Cornelius számára azonban ez a szabadság nemcsak a napóleoni igától való megszabadulást jelentette, hanem a kanti hagyománynak megfelelően azt az állapotot, amikor az egyén az erkölcsi törvényekkel összhangban cselekszik. Ahhoz, hogy ez elérhető legyen, az oktatás segítségét kell igénybe venni. Fichte szerint a filozófia, Cornelius, illetve Schlegel, Novalis és más romantikusok szerint viszont a művészet képes az oktató-nevelő funkciót betölteni.⁸⁴ Cornelius ennél is tovább ment, és magában a falképfestészetben látta egy új német művészet, egy új korszak megalapításának lehetőségét, mivel ez egy monumentális és az épülethez leginkább kötődő művészi technika, amely így a legszélesebb körű nyilvánosságot élvezheti. Az új német művészet feladatát Cornelius abban látta, hogy a napóleoni megszállással szemben a német kisállamokban feléledő nacionalizmust támogassa, terjessze, nyilvánosan megjelenítse, állami, illetve fejedelmi feladatokat lánsson el, és egyesítő köte-

amelyben az antik forma és keresztény tartalom tökéletes szintézise valósult meg.⁸² A másíkok, ami miatt az említett korszak és Raffaello falképei kivívták tiszteletüket, az a tiszta művészet iránti olthatatlan vágyuk volt. Wackenroder és Schlegel műveitől áthatva maguk is szerzetesi életmódot folytattak a San Isidoro ír ferences kolostorban, és hittek abban, hogy ha tiszta, ájtatos életet élnek, akkor ennek gyümölcseként hiteles és tiszta szellemű műveket lesznek képesek alkotni. Legfontosabb szerepmódeljük Fra Angelico volt. Válásos beállítódásuk a Napóleon egész Európát felforgató politikájára adott ban érzékelhető felvilágosodásra adott válaszreakcióként is értelmezhető, az akkoriban jelentkező nagy ájtatossági hullám részeként.⁸³ Pforr 1812-es halálát követően Overbeck mellett Peter von Cornelius lett a csoport vezető egyénisége, aki harcos nacionalista volt, így legtöbb megnyilvánulásában hitet tett amellet a fichteánus elv mellett, hogy a német nemzet eredeti és esszenciális természete a szabad-

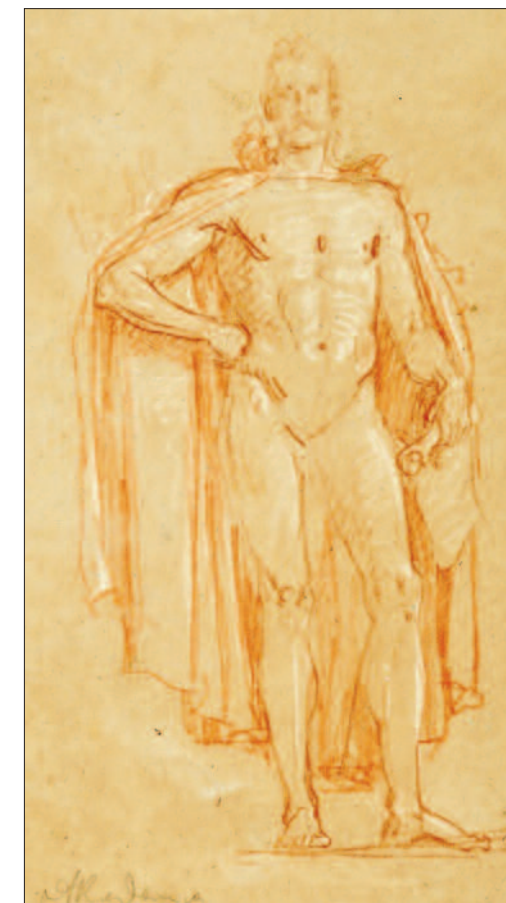


Lotz Károly: A pécsi egyetem építésének alakjához és a maketthez készített vázlat.

Szürke papíron vörös és fehér kréta. 327x248 mm,
MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1235

léket képezzen a művész és nemzete között. Ezeket a gondolatokat Cornelius huszonhat másik Rómában tartózkodó német művésszel együtt 1814-ben egy emlékiratban is megfogalmazta. A 19. századi német falképfestészet eszmei alapjainak kidolgozásához tehát a reneszánsz igen fontos viszonyítási pontként szolgált, hiszen ahogyan a nazarénusok, úgy a reneszánsz festők és gondolkodók is tisztában voltak vele, hogy egy új korszak születésénél bábáskodnak. Míg a quattrocento az antikvitás művészetének a keresztény kultúrkörbe való integrálása révén, addig Cornelius és a nazarénusok a quattrocento beemelése és nacionalista tartalommal való megtöltése révén próbáltak alapot teremteni az új időszak számára. Reneszánsz mintára Cornelius is a falképfestészetet hívta segítségül az új eszmék nyilvános kinyilatkoztatásához.⁸⁵

Nemcsak az Athéni iskolában megtestesülő elvek, hanem a falkép konkrét kompozíciós megoldása, a csoportosítás elve is hosszú pályafutást járt be a 19. század



Lotz Károly:

Tanulmány Zrínyi Miklós alakjához.
Barna papíron vörös és fehér kréta. 320x185 mm,
MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905–1287



Lotz Károly: Werbőczy István és Forgách Ferenc.

Barna papíron vörös és fehér kréta. 453x315 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905-1333

európai művészetében, egyrészt a lángelme előtti hódolatot megjelenítő képeken, másrészt a lángelmék gyülekezetét ábrázoló alkotásokon. A zsenik tisztelete 18. századi gyökerekkel is bír, például Voltaire mellszobrának Comédie Française színpadán történt ünnepélyes megkoszorúzását metszetábrázolásokról ismerjük.⁸⁶ A lángelme előtti hódolat talán legismertebb példája Jean-Auguste-Dominique Ingres Homérosz apoteózisa című képe, ahol a görög templom homlokzata előtt trónoló Homérosz szellemi örököseiként tűnnek fel az ábrázolt antik, reneszánsz és kortárs művészek, akik az időbeliség határait áttörve, egymással is szellemi, illetve olykor fizikai kontaktusba kerülnek.⁸⁷ Hasonló kompozíciót alkalmazott Jean-Léon Gérôme 1855-ben a párizsi világkiállításon bemutatott műve, az Augustus kora – Jézus születése című festményen, ahol nyilvánvalóan nemcsak egy személy, hanem egy korszak felmagasztalásáról van szó. A géniusz előtti hódolás érdekes példája továbbá Luigi Mussininek, a Sienai Királyi Képzőművészeti Intézet igazgatójának 1862-es Il pare-

natli di Platone” című képe melyen Platón mellszobra előtt róják le tiszteletüket szellemi követői, többek között Lorenzo il Magnifico.⁸⁸ Henri Fantin-Latour 1864-es ismert művén – Tiszteletadás Delacroix-nak – a művésztársak az elhunyt festőóriás portréja előtt hódolnak, míg Maurice Denis 1900-as Tiszteletadás Cézanne-nak című képén a mester egy Gauguin tulajdonát képező remekműve (Gyümölcskosár, pohár és almák) képezi a hódolat tárgyát, mutatva azt, hogy az ábrázolási típus egészen a század végéig virágzik.

A csoportosítás mint kompozíciós elv továbbá a 19. századi, úgynevezett lángelme-gyülekezeteken is feltűnik, melyek közé sorolhatjuk a Magyar Tudományos Akadémia falképeit is. Az ábrázolási típus érdekes példáját adják a Bonni Egyetem fakultásképei, melyekre Peter von Cornelius kapott megbízást az 1820-as években, de a század első felét teljesen igénybe vevő kivitelezést tanítványai végezték. A négy falképen a közepén trónoló női alakok testesítik meg a tudományágakat, mellettük két oldalt pedig a tudományág képviselői jelennek meg. Kortárs alakok nem szerepelnek közöttük. A perszonifikációkat az első három freskón géniuszok kísérik, akik feliratos táblákat tartva a fakultások két irányát jelölik.⁸⁹ Paul Delaroche 1837 és 41 között a párizsi École des Beaux-Arts díszterme számára festett félkörívén a közepén tróno-



Lotz Károly: Tanulmányok a boszorkány alakjához.

Halványkék papíron vörös és fehér kréta. 286x295 mm, MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: 1905-1271



Lotz Károly: Vázlat a középkort ábrázoló hármasképhez.
Papír, olaj. 127x271 cm, MNG lt. sz.: 3481

ló Iktinoszt, Apellészt és Pheidiaszt két oldalt az ókortól a 19. századig terjedő időszak mintegy hatvanhat leghíresebb művésze veszi körül.⁹⁰ Carl Rahlnek az Athéni Egyetem számára tervezett frízén a téma a tudományok fejlődése volt görög földön, így középen a tudományok perszifikációit trónja köré gyűjtő Ottó királyt két oldalt a görög kultúrtörténet legfontosabb alakjai veszik körül a mitikus időktől egészen a kereszténység megjelenéséig.⁹¹ Nagyhatású példája volt az ábrázolási típusnak Wilhelm von Kaulbachnak a berlini Neues Museum lépcsőházába 1847 és 1865 között készített fríze, amely hat jelenetben (A Babel-torony lerombolása, Görögország virágzása, Jeruzsálem lerombolása Titus által, A hunok elleni csata, Bouillon Gottfried bevonulása Jeruzsálembe, A reformáció kora) mutatja be a világtörténelem nagy fordulópontjait – a ciklust kísérő allegóriák révén – a német nemzet történelmére való utalásokkal. A ciklus utolsó falképe A reformáció kora, ahol a központi alak – a német nyelvű Bibliában megtestesülő Igét magasba emelő Luther – körül csoportokba rendezve a különböző korok mintegy hetvenkét művésze, tudósa,

államférfija gyűlik össze, hogy kifejezze az eszmét, mely szerint a reformáció jelentette a világtörténelmi fejlődés betetőzését.⁹² George Gilbert Scott az 1861-ben elhunyt Albert herceg tiszteletére emelt emlékművön a talapzat frízén minden idők százhetvennyolc leghíresebb művészt ábrázolta.⁹³ Alfred Stevens és Henri Gervex az 1889-es párizsi világkiállításra készített hatalmas körképén (Historie di siècle 1789–1899) úgy nyújtotta a 19. század francia szempontú áttekintését, hogy a Franciaországot jelképező szobor köré az évszázad hatszáznegyvenegy(!) legfontosabb művészt csoportosította.⁹⁴ Az 1890-es évekből pedig érdemes talán említeni Julius Bergernek a bécsi Kunsthistorisches Museum számára készített mennyezetképét, ahol a Habsburg-házból származó mecénások az általuk támogatott művészekről körülvéve jelennek meg, a legfontosabb műpártolóval – I. Miksa császárral – a középpontban.⁹⁵

A rendelkezésemre álló szakirodalomból a teljességre való törekvés igénye nélkül említett alkotások talán érzékeltetik, hogy a zsenigyülekezetek az 1820-as évektől az 1890-es évekig kedvelt ábrázolási típus jelentettek Európában. A fenti példák közös jellemzője, hogy általában egy központi alak körül csoportosítva jelenítik meg a nagy



Lotz Károly: Vázlat a reneszánsz és a reformáció korát ábrázoló hármasképhez.

Papír vászonra húzva, olaj. 66,5x162 cm, MNG lt. sz.: 3480

idők nagy férfijait. Ennek a kompozíciós megoldásnak a gyökereit Raffaello Athéni iskolájában találhatjuk meg, mely a Bonni Egyetem fakultásképeinél, Kaulbach Neues Museum-beli freskói, és persze a Magyar Tudományos Akadémia dísztermének falképei esetében kifejezett előkép volt, hiszen a csoportosítás elve a szellemi kapcsolatok tökéletes kifejezését biztosította, továbbá egy személy, egy korszak, egy eszme felmagasztalására is alkalmas formát nyújtott. Raffaello kompozíciójából ugyan a vallásos tartalom eltűnt a 19. századra, de helyette feltöltődhetett nemzeti tartalommal és fejlődéstörténetet jeleníthetett meg. A 19. századi történelemszemlélet ugyanis a jelent a múlt folyamatos fejlődésének eredményeként értékelte.⁹⁶ A Bonni Egyetem aulájában, a párizsi École des Beaux-Arts dísztermében, a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében, az Athéni Egyetemen a mindenkori tudósok

és kiváló diákok a megfestett nagyságok szellemi örököseiként tekinthettek magukra, és beleszédülhettek a fejlődés hihetetlen iramába, mely a művészetet és a tudományokat a jelen magaslataiig röpítette.

Mindemellett ezek a kompozíciók tükrözik a 19. század azon szemléletét, mely a történelmet és a művészetet egy képbe, a világot pedig egyetlen kiállítási épületbe sűrítethetőnek tartotta.⁹⁷ Ekkoriban történelmen a legnagyobb emberek leghíresebb tetteit, művészetben pedig a legkitűnőbb mesterek legkimagaslóbb remekműveit értették, így összefoglalásuk még megoldható volt. Ingres Homérosz apoteózisa érzékelteti talán a legjobban mindemellett a valláspótlékot kereső század egy fontos változását: a felvilágosodástól kezdve Isten helyébe az utódok által ünnepezt zseniális művész, a vallás helyébe a művészet lép, mivel a valláshoz hasonlóan örökérvényű igazságokat hirdet, amiket az egyes korszakok kiváló alkotói újraértelmeznek, aktualizálnak, tehát a művészet a történelmi változás révén közvetíti örökkévaló tartalmait. Ezeknek az örökké állandó elveknek a példáiként jelennek meg a különböző korok férfijai.⁹⁸ Az

ilyen ábrázolások közös jellemzője az időnkívüliség, az egyes alakok közötti szoros szellemi kapcsolat ugyanis sokkal fontosabb, mint hogy az időrendnek megfelelően jelenítsék meg őket. Lényegében ezek az ábrázolások a historizáló attitűd kitűnő példái, mely a felvilágosodással megrendült vallásos világkép helyett egy új világkép alapjait igyekszik megvetni korábbi korszakok nagy alakjainak szellemi örökébe lépve.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA LOTZ-SECCÓINAK STÍLUSÁRÓL

Az Akadémia seccóinak kompozíciója a fent említett zsenigyülekezetek közül első sorban a Bonni Egyetem fakultásképeivel, Carl Rahl-nak az Athéni Egyetem számára tervezett frízével⁹⁹ és Kaulbachnak a reformkor időszakát bemutató falképével hozható kapcsolatba.

Kaulbach falképénél felmerül, hogy Lotz ebből meríthette az ihletet, hogy az István korát ábrázoló hármaskép szereplőit templombelsőben ábrázolja. Különbség viszont, hogy Lotznál a templomfalakat ablakok törik át, melyeken keresztül az égbe nyílik kilátás, így derűsebb, világosabb összhatást ért el. Feltehetőleg Kaulbach nyomán sűrítette össze egy-egy csendéletzerű jelenetbe az egyes részletek szellemi súlypontját.¹⁰⁰ A világtörténelmi ciklus nemcsak a motívumok szintjén hathatott erőteljesen a pesti akadémiaépület falképeire, ugyanis a Neues Museum lépcsőházának hat részből álló sorozata végső soron arra a kérdésre keresi a választ, hogy hogyan viszonyul a német történelem a világtörténelemhez. A Magyar Tudományos Akadémián a kérdés inkább így hangzott: Hogyan viszonyul a magyar történelem a Habsburg-birodalom történetéhez? A végeredmény olyan ciklus lett, mely szemléletében megelőlegezi a '90-es évek és különösen a századforduló, leginkább a Milleniumi Emlékműben kicsúcsosodó történelemszemléletét, mely Magyarország sorsát a birodaloméval látta összefonódni. A Lotz által ábrázolt alakok az országot alapító, gyarapító, megtartó, felvirágoztató uralkodók és jelentős történelmi személyek voltak, akik a századforduló politikai-történelmi kánonjába, a „birodalmi” gondolatba is jól beillettek.¹⁰¹

Raffaello Athéni iskolája nemcsak a kompozíciós megoldás gyökeréül jöhet számításba, mivel Lotz egy „szószerinti” idézettel is utal a nagy előképre, a Mátyás korát ábrázoló falkép háttéréül ő is a tudomány templomát választja, melyet a kazettás osztású íves boltozat jelöl.¹⁰² A teljes díszterem beosztása – a mennyezeten allegóriák, az oldalfalakon történelmi képek – hasonló, mint a Stanza della Segnaturaé. Ezen kívül Lotz Raffaello egy másik fontos alkotását is megidézi: a Nagy Lajos korát ábrázoló falképen a lépcsőn ülő idős férfi beállítása és kézmozdulata a reneszánsz művész Krisztus színéváltozása képeinek Mátéját juttathatja eszünkbe.

Noha Lotz stílus tekintetében ekkorra már eléggé eltávolodott mestere, Rahl örökségétől, mégis a dekoratív, kemény, biztos vonalvezetésben, az alakok monumentális, ünnepélyes hatásában visszaköszön a Rahl-iskola stílusa. Viszont semmi drámai pátosz nem érzékelhető a falképeken, nincsenek heves gesztusok, csak „szinte templomi ünnepélyesség.”¹⁰³

A finom színharmóniák, a centrális perspektíva alkalmazása, a dekoratív kontúr,

egy részletek síkhatása, a többnyire frontális, vagy oldalnézetbe beállított alakok révén a budapesti neoreneszánsz alkotások között kiemelkedő kvalitású mű született. A tudatos, dekoratív stilizálás alkalmazásával a művész továbbhaladt azon az úton, amely egy egységes, egyetemes, allegorikus képi nyelv kidolgozását célozta, s amelyre a Nemzeti Múzeum falképeinek készítésekor lépett.¹⁰⁴ Az Akadémia falképeinek stílusa Lotz művészetében a Mátyás-templom falképein talál folytatásra, ahol a felfokozott, már nemcsak részletekben érvényesülő síkhatás és dekorativitás Székely ornamentikájával együtt szecessziós hangulatú együttessé áll össze.¹⁰⁵ Az akadémiai allegóriákkal és grisaille alakokkal kapcsolatosan pedig érdemes utalni arra, hogy ezek legszembetűnőbb előképei az életműben az Egyetemi Könyvtár olvasótermében a tudományokat és a művészeteket megszemélyesítő allegorikus nőalakok, illetve ugyanitt a tudósok portré-medalionjait két oldalt kísérő grisaille alakok.¹⁰⁶ Az akadémiai képek tökéletes példái a 19. századi budapesti falképfestészet második szakaszának (1870-es évek vége, 1880-as évek), melyre jellemző, hogy a politika lassan a szolgálatába állítja a műfajt, és egyre több neo-stílus szívódik fel belé.¹⁰⁷ Lotz Károly a Magyar Tudományos Akadémia falképeivel Ipolyi programja nyomán olyan alkotást hozott létre, mely ma is időutazásra, a nemzet nagy írói és tudósai köréhez való csatlakozásra buzdítja a díszterem mindenkori közönségét.

JEGYZETEK

1. Szvoboda Dománszky 1986. 133–172.
2. Eötvös József beszéde a Magyar Tudományos Akadémia palotájának megnyitó ünnepségén. in: *Politikai Hetilap*, 1865, 301.
3. Szvoboda 1986, 139.
4. Például a londoni parlament 1200 fülkéjének, konzoljának, oszlopának ábrázolása a brit birodalom történetéből, Schinkel Az élet fejlődése a Földön ciklusa a berlini Altes Museumban, Kaulbach világtörténelmi ciklusa a berlini Neues Museumban, Chenavardnak az emberiség történetét bemutató ciklusa, melyet a párizsi Panthéonba tervezett. *Hofmann* 1987, 67–85.
5. *Politikai Hetilap* 1865, 301.
6. *Akadémiai Értesítő* 1873, 4.
7. U.o
8. *Akadémiai Értesítő* 1873, 38.
9. Tagjai: Haynald Lajos kalocsai érsek, Horváth Mihály történész, Toldy Ferenc irodalomtörténész és gr. Waldstein János, a Magyar Képzőművészeti Tanács elnöke.
10. *Akadémiai Értesítő* 1873, 38. A Történettudományi Osztály Ipolyi Arnoldból, Römer Flórisból, Toldy Ferencből és Henszlmann Imréből álló bizottságot nevezett ki a program kidolgozására. *Akadémiai Értesítő* 1873, 115.
11. Ipolyi Arnold maga beszélt erről az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1885. március 8-i közgyűlésén, az elnöki megnyitó beszédben. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei az 1885. évről*, 27.
12. Kazinczy és köre, ill. a Kisfaludy-kör külön képre került volna, az eredeti dokumentumon látható az utólagos összevonás.
13. A nagyterem falfestményei tárgyában a II. osztály által kiküldött bizottság 1873. május 21-én tartott ülésének jegyzőkönyve. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.

14. *Keleti* 1910. 377.
15. *Akadémiai Értesítő*, 1881. 240.
16. *Az OMKT Közleményei az 1885. évre*, 27.
17. *Az OMKT Közleményei az 1884. évre*, 10.
18. U.o., 11.
19. Az Igazgató Tanács által a nagyterem díszítése tárgyában kiküldött bizottság 1873. május 24-én tartott ülésének jegyzőkönyve. Az új bizottság tagjai az Igazgató Tanács részéről Haynald Lajos, Pulszky Ferenc, gr. Waldstein János, az Akadémia részéről Horváth Mihály, Ipolyi Arnold és Toldy Ferenc lettek. A bizottság a szakemberek közül Keleti Gusztávot, Ligeti Antalt és Ybl Miklóst kérte fel az együttműködésre. (MTA Kézirattára, RAL 500/1888.) Az akadémiai nagyterem falfestményei tárgyában kiküldött bizottság 1874. február 1-jén tartott ülése. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.
20. *Akadémiai Értesítő* 1881, 153.
21. Tagok: Ipolyi Arnold besztercebányai püspök, Pulszky Ferenc irodalomtörténész, Henszlmann Imre építész, művészettörténész, egyetemi tanár, valamint Keleti Gusztáv festő, grafikus, műkritikus, akkoriban a Magyar Királyi Iparművészeti Tanoda és a Képzőművészeti Társaság igazgatója. (*Akadémiai Értesítő 1881.*, 153.) Később az Igazgató Tanács Simor János esztergomi érseket, Haynald Lajos kalocsai érseket és bíborost, illetve gr. Andrássy Gyula volt közös külügyminisztert is felkérte, hogy vegyen részt a bizottság munkájában. *Akadémiai Értesítő* 1881, 179.
22. Az 1874-ig befizetett összegekből és ezek kamatjából ekkor összesen 14 630 forint gyűlt össze, az adakozók – báró Sina Simon kivételével – a felsőpapság köréből kerültek ki. Harmincyolcadik akadémiai ülés, 1881. december 19. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.
23. Keleti Gusztáv az említett 1881. december 13-i ülést követően levélben megismételte javaslatát, nyomós érvekkel alátámasztva azt. Keleti Gusztáv 1882. január 20-i levele. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.
24. Ybl Miklóst, Rauscher Lajost és Ligeti Antalt kérték fel. Az akadémiai nagyterem és ülésterem díszítése tárgyában kiküldött bizottság ülése, 1881. december 13. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.
25. *Akadémiai Értesítő* 1882, 100.
26. Benczúr Gyula levele az Akadémiához. (MTA Kézirattár, RAL 664/1883. 27.) Vázlat az olajfestményhez (MNG Grafikai Osztály, lt. sz.: F.88 163); 1 fotó az olajfestményről, (MNG Adattár 3836/1940/); az olajfestmény MNG Új Magyar Képtár 78.29T .
28. A Prométheusz-mítoszt a historizmus művészete nagyon kedvelte. A titánfiú, aki elvitte a tüzet az embereknek, mesterségekre tanította őket és az emberiség kulturális művészeti fejlődésének alapjait megvetette, olyan mitológiai alak volt, akinek ábrázolása jól illett tudományos, művészeti, vagy kulturális célt betöltő épületek falaira. Például Peter von Cornelius falképei a Müncheni Glyptothekben az 1830-as évekből, Christian Griepenkerlnek az Athéni Tudományos Akadémia üléstermébe 1884-ben kivitelezett képei, illetve Anselm Feuerbachnak a Bécsi Képzőművészeti Akadémia aulájába tervezett képei az 1870-es évekből. *Kitlitschka* 1981, 113.
29. *Vasárnapi Újság* 1883, 813.
30. *Szvoboda Dománszky* 1986, 150.
31. *Az OMKT Közleményei az 1885. évre*, 26.
32. *Szvoboda Dománszky* 1986, 149-150.
33. A nagyterem díszítése tárgyában kiküldött bizottság ülése 1886. november 2-án. MTA Kézirattár, RAL 500/1888.

34. A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Szerk.: *Papp Gábor György, András Edit*. Budapest, Veszprém: Magyar Képek Kft., 2004., 248–249.
35. Lotz Károly 1886. október 26-i keltezésű levele az Akadémiához. MTA Kézirattára, RAL 1010/1886.
36. A nagyterem díszítése tárgyában kiküldött bizottság ülése 1886. november 6-án. MTA Kézirattára, RAL 500/1888.
37. MNG Modern Magyar Festészeti Osztály, lt. sz.: 3481
38. A falkép háttere román stílusú templombelső. Balról jobbra haladva a főalakok: Könyves Kálmán, Szent István és Nagy Lajos. Szent István a középső falképen egy cibórium alatt áll, átnyújtja az Intelmeket Imre hercegnek, aki fölé Szent Gellért hajol, mögötte Hartvik püspök látható. Gellért és Hartvik előtt Walter és Henrik pannonthalmi magiszterek. Szent Istvántól balra egy kettős keresztet tartó szerzetes tűnik fel, mögötte egy szerzetes-építész a székesfehérvári bazilika makettjével, egy pap és egy muzsikus. Az előtérben egy szerzetes az új, keresztény tanokra oktatja az öt hallgató fiút és lányt. A kompozíció előtérében, a falkép síkjával párhuzamosan stilizált levél-ornamentikából álló fríz fut végig, előtte egy keresztelőmedence látható, amihez egy tábla van hozzátámasztva, felirata: Emlékezünk régiekről. A Könyves Kálmán korát ábrázoló képen az uralkodó egyik kezében törvénykönyvét tartja, míg a másikkal a lépcső alján térdeplő boszorkányt szabadítja meg a máglyahaláltól. A boszorkány mögött látható a hóhér. A háttér szószerkén Temesvári Pelbárt szónokol. Velük szemben az előtérben egy lantját kettétörni készülő ősz igric és egy kardját leeresztő, fejét térdére hajtó alak siratja a pogány világ végét. Mögöttük látható Boldog Margit apácaruhában és Rogerius. A Nagy Lajos korát ábrázoló képen az uralkodó a pécsi egyetem makettjét veszi szemügyre, melyet az építész mutat be neki. Mögöttük Nagy László nagyváradi lovasszobra tűnik fel erős rövidülésben. A király jobbján Toldi Miklós látható, ugyanezen az oldalon az előtérben két domonkos szerzetes. Velük szemben a középkori krónikáirók csoportja: Anonymus vörös főpapi ornátusban ülő ősz férfi, mögötte Tamás spalatói érsek aranyszínű süvegben és ornátusban, Thuróczy kék ruha, prémmel szegett barna köntös és kék főveg. Az előtérben a lépcsőn egy kinyújtott karú ősz férfi látható, a néphagyomány megszólaltatója. A krónikások fölött egy benyílásban freskófestő dolgozik. A háttérben a csarnok karzatán három keleti öltözetű férfi a középkori misztériumjátékokra utal. (*Keleti* 1910, *Divald* 1917, 41–42., *Ybl* 1938, 246–253.) A továbbiakban *Divald* 1917 és *Ybl* 1938, 246–253.
39. A nagy terem festményei tárgyában kiküldött bizottság ülése 1887. november 5-én. A főtítkár ekkor jelenti be ünnepélyesen a falkép elkészültét. MTA Kézirattára, RAL 500/1888.
40. Valószínűleg a bizottság valamikor mégiscsak a mennyezet kazettássá alakítása mellett döntött, de erre vonatkozóan nem állnak rendelkezésre dokumentumok.
41. Az ablakok fölötti lunettákba a főtudományokat megszemélyesítő nőalakok kerültek, alattuk a szögletekben grisaille technikával festett fiatal meztelen férfialakok személyesítik meg a főtudományokból kifejlődött vagy azzal rokon tudományágakat. Balról jobbra: a Természettudomány a Fizikával és a Kémiával, a Mennyiségtan a Csillagászattal és a Földrajzzal, a Szépirodalom a Lírával és a Drámával, a Történettudomány az Archeológiával és a Filológiával, végül a Jog-és államtudományok az Oklevéltannal és a Szónoklattannal. *Divald* 1917, 44–46.
42. A Tudomány és a Költészet allegóriája került ide. A Tudományt megtestesítő, a fátyolfelhős kék ég előtt trónoló nőalakot egy fáklyát tartó géniusz és egy szfinx egészíti ki, a Költészetet egy lantot tartó női szárnyas géniusz, illetve Ámor és Psyche együttese jeleníti meg. *Divald* 1917, 44.
43. Nagy terem festményei tárgyában kiküldött bizottság ülése 1887. november 5-én. MTA Kézirattára, RAL 500/1888.

44. Nagy terem falfestményei bizottságának ülése, 1888. március 9. MTA Kézirattára, RAL 500/1888.

45. *Divald* 1917, 44.

46. *Széphelyi F. György*: Das Bildprogramm des Festsaaals der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. in: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule. Szerk: *Marosi Ernő*. Bécs: Collegium Hungaricum. 1983, 61.

47. Az 1888. április 5-i igazgatósági ülésen bejelentették, hogy a terem díszítési munkálatai annyira előrehaladtak, hogy néhány napon belül befejeződnek. *Akadémiai Értesítő* 1888, 57.

48. *Akadémiai Értesítő* 1890, 174.

49. Az Igazgató Tanács a maga részéről gr. Apponyi Sándor, gr. Dessewffy Aurél és gr. Széchenyi Béla igazgatósági tagokat kérte fel, az elhunyt Ligeti Antal helyére pedig Benczúr Gyula került. A bizottság az Akadémia részéről Zichy Antal, Czobor Béla, Pulszky Károly és Pasteiner Gyula tagokkal egészült még ki. *Akadémiai Értesítő* 1890, 662. és 665.

50. MTA Kézirattára, RAL 137/1891

51. MNG Grafikai Osztály, 1905-388

52. MNG Modern Magyar Festészeti Osztály, lt. sz.: 3480. Lotz az 1891. szeptember 29-i ülésen mutatta be a kartont. MTA Kézirattára, RAL 537/1891.

53. *Akadémiai Értesítő* 1891, 732.

54. A hármaskép hátterét egy reneszánsz csarnok szolgáltatja, a főalakok balról jobbra: Pázmány Péter, Mátyás király, Zrínyi Miklós. A Mátyás korát ábrázoló hármasképen az uralkodó velencei széken, az Erdődy-féle trónkárpit előtt ül. Balján a következő személyek láthatók: Filippino Lippi, Carbo, Bonfini az uralkodónak nyújt át egy kódexet, az ő háta mögött Galeotto Marzio. Ugyanezen az oldalon a legszélső alak Petrus Ransanus. Mátyás jobbja a magyar főpapok láthatók: Geréb László kezében Hess András első nyomtatványát, a Magyarok krónikáját tartja, mellette Janus Pannonius. Előttük Vitéz János az Academia Istropolitana, a pozsonyi egyetem alapítólevelével. A háttérben profilban Bakócz Tamás. Ugyanezen az oldalon az előtérben tűnik fel Apor Péter főművével, a Metamorphosis Transylvaniae-val a kezében, előtte pedig Beythe István, az első növényteni író ül. A falkép bal oldalán, a sarokban olvasható a szignatúra: „Lotz K. 1892.” A Pázmány Péter korát bemutató falképen lépcsősor tetején áll főpapi ornátusban a főalak, és a mögötte látható Telegdi Miklós pécsi püspökhöz beszél. A lépcsőn ülő férfi valószínűleg Károli Gáspár bár Ybl említi, hogy mások szerint Apáczai Csere János (Ybl 1938 256.). Az ő balján áll Werbőczy István a Tripartitumot tartva kezében, mellette pedig a kép szélén látható Forgách Ferenc piros ornátusban. Közvetlenül mögötte tűnik fel Verancsics Antal, aki mellett Istvánffy Miklós áll. A falkép másik oldalán a loggián áll Bethlen Gábor, a balján Lórántffy Zsuzsanna, mögötte pedig Kemény János és Heltai Gáspár. A loggia alatt protestáns hitvitázók tűnnek fel, közöttük Szenczi Molnár Albert, Dávid Ferenc, Erdősi Sylvester János, Gelei Katona István, Alvinczy Péter és Czeglédi János pontos beazonosítása nem lehetséges. A Zrínyi Miklós korát ábrázoló falképen a költő-hadvezér egy lépcső tetején áll, balján Gyöngyösi Istvánnal. Gyöngyösi mellett II. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen és Rimay János látható. Rimay mögött Faludi Ferenc áll. A loggián Sztárai Mihály pecsétes oklevelet tartó férfi kék dolmányban és mentében, mellette Felvinczi Sándor, Pekry Lőrincné és Széchy Mária, aki Gyöngyösire tekint. Az előtérben a lépcsőn Balassi Bálint halad lefelé. A falkép másik oldalán található személyek azonosításánál azonban már ellentmondanak egymásnak a leírások. Divald szerint a Zrínyi mögött álló, kezében könyvet tartó, vörös, zsinóros mentét viselő, barnaszakállas férfi, aki a nézőre tekint nem más, mint Listius László, a kép bal szélén látható férfiban, akinek csak a feje látszik, Haller Jánost tartja. Az előtte álló, egy török ruhás férfival tárgyaló alak – Divald szerint – Rozsnyai Dávid. A lépcsőn ülő, lantját fogó, barnahajú, szakállas férfit pedig Ilosvai

Selymes Péterrel azonosítja. Ybl ezzel szemben a Zrínyi mögött álló férfit azonosítja Haller Jánossal, és akit Divald Hallerral azonosított, azt a személyt ő Listius Lászlónak tartja. A törökkel tárgyaló férfiban ő is Rozsnyai Dávidot véli felismerni, azonban a lépcsőn ülő lantos férfit Tinódi Lantos Sebestyénnek tartja. Meglepő, hogy miután ezzel kimerítettük a kép bal oldalán álló férfiak sorát, még valakit Ilosvaiként nevez meg. *Keleti* 1910., *Divald* 1917, 43., *Ybl* 1938, 253–259.

55. A jegyzőkönyvekben mindvégig freskókról olvashatunk. (A korban a szóhasználat gyakran nem különbözteti meg a két technikát. De a költségvetés szerint eleve csak seccóra gondolhattak, ami lényegesen olcsóbb. A szerk.)

56. Így kerülhetett például a Könyves Kálmán korát ábrázoló képre Szt. Margit, Rogerius és Temesvári Pelbárt.

57. Ilyen például a Szt. István korát ábrázoló képen a kettős keresztet tartó szerzetes, illetve a székesfehérvári bazilika makettjét tartó építész alakja, valamint a fiút és a lányt a kereszténység tanaira oktató szerzetes alakja. A Könyves Kálmán korát ábrázoló képen a boszorkány és a hóhér alakja, a Nagy Lajos korát ábrázoló képen pedig például Szent László váradi lovaszobra, a három férfi a karzaton, vagy a néphagyományt megjelenítő férfi a lépcsőn. A Pázmány korát ábrázoló képen a hitvitázó reformátorok csoportja sorolható ide.

58. MNG Grafikai Osztály, 1905–1287

59. *Keleti* 1910, 372–399.

60. *Pulszky Károly*: Az Akadémia szerepe a képzőművészetek fejlesztésében. in: *Akadémiai Értesítő* 1892, 333–340.

61. Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. Kiállítási katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Szerk: *Mikó Árpád, Sinkó Katalin*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 623–624.

62. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Szerk: *Jaeger, Bertrand*, Zürich és München, Artemis Verlag, 1992, VI/1.b kötet, 676–677.

63. LCI 1970, 1990, 2. kötet, 704.

64. Általában a Grammatika esetében könyv, tábla, tanulók, vessző, vesszőnyaláb a lusta diákok megbüntetésére, a Retorikánál irattekercs, tábla, szónoki gesztus, pajzs és kard, a Dialektikánál az érvek felsorolásának gesztusa, kígyó vagy skorpió az éleselméjűség, illetve a gonoszság jelképeként, virágzó ág vagy virág a jóság jelképeként. Az Aritmetikánál pénzdarabok vagy mérőszinór a számoláshoz, tábla. A Geometriánál körző, mérőrud, derékszögellő, tábla. A Zenénél hangszerek, az Asztronómiánál pedig asztronómiai mérőeszközök, korong vagy gömb, továbbá csillagok. A keresztény művészet lexikona, Szerk: *Jutta Seibert*, Ford.: *Harmathné Szilágyi Anikó*. Budapest: Corvina, 2004 Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Freiburg am Breisgau, Verlag Herder, 2002, 121.

65. Többnyire a grammatikát Priscianus vagy Donatus kíséerte, illetve személyesítette meg, a retorikát Cicero, a dialektikát Arisztotelész, az aritmetikát Pythagoras vagy Boëthius, a geometriát Euklidész, a zenét Jubal, Tubalkian vagy Pythagoras, az asztrológiát pedig Ptolemaiosz. LCI 1970, 707.

66. LCI 1970, 708.

67. LCI 1970, 708–709.

68. *Oberhuber* 1999, 99.

69. *Joost-Gaugier* 2002, 87.

70. Raffaello 1984, 103.

71. U.o., 102.

72. *Oberhuber* 1999, 99.

73. A legújabb elmélet ezt tagadja, a Raffaello által festett portrét egy ókori Platón ábrázoló

- büszttel hozza kapcsolatba, melyet az 1500-as évek elején szállítottak Firenzébe, a régi Athéni Akadémia romjai közül. *Joost-Gaugier* 2002, 92–93.
74. Raffaello 1984, 103.
75. A görög és különösen a római könyvtárakat híres emberek ábrázolásaival díszítették, ehhez az ókori szövegek által közvetített, a reneszánsz időszakában is ismert hagyományhoz kapcsolódott Raffaello. *Joost-Gaugier* 2002, 85.
76. *Joost-Gaugier* 2002, 85–86.
77. U.o., 94-95.
78. Raffaello 1984, 103.
79. *Oberhuber* 1999, 99.
80. *Joost-Gaugier* 2002, 87
81. A reneszánszot követően nem jelenítik meg a hét szabad művészetet. Ennek oka a tudományban bekövetkező nagyfokú specializáció, illetve az a jelenség, hogy más tudományágak, valamint a képzőművészetek felértékelődnek, és átveszik az artes liberales helyét az ábrázolásokon. LCI 1970, 711.
82. *Wagner* 1989, 41.
83. *Mitchell* 2001, 13.
84. *Mitchell* 2001, 23.
85. *Wagner* 1989, 42.
86. *Hofmann* 1987, 287.
87. U.o.
88. Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Kiállítási katalógus: Wien, Künstlerhaus, Akademie der bildenden Künste. Szerk.: *Werner Telesko*. Wien: Künstlerhaus, Akademie der bildenden Künste in Wien, 1996, I. kötet, 69., 72.
89. *Wagner* 1989, 45–51.
90. *Hofmann* 1987, 280., illetve *Robert Rosenblum – H.W. Janson*: Art of the nineteenth century. Painting and Sculpture. London: Thames and Hudson, 1984, 164–165.
91. *Kitlitschka* 1981, 57.
92. *Wagner* 1989., 153–159.
93. *Hofmann* 1987, 296.
94. U.o., 124. és 297.
95. *Wagner* 1989, 62.
96. *Hofmann* 1987., 90.
97. *Hofmann* 1987., 67.
98. *Wagner* 1989., 61.
99. Az MTA dísztermének falképeit először *Szvoboda Dománszky Gabriella* hozta kapcsolatba az Athéni Egyetem frizéjével. *Szvoboda Dománszky* 1986., 152.
100. Kaulbach képén az Újvilág felfedezőinek egzotikus növényekből, papagájból, tróféákból álló csendélet ad nyomatékot, velük szemben az antikvitást újra felfedező művészek csoportját egy Prométheusz-relieffal díszített szarkofág jellemzi. Lotznál a keresztelőmedence ad nyomatékot a kereszténység felvétele történelmi jelentőségű momentumának, míg Mátyás tudomány- és művészetpártoló tevékenységét szintén egy csendélet hangsúlyozza.
101. *Szvoboda Dománszky* 1986, 152.
102. Egyébként Kaulbachnál is van közvetlen utalás, az ő falképén Raffaello az Athéni iskola kicsinyített képét tartja a kezében.
103. *Szvoboda Dománszky* 1986, 152. A Magyar Tudományos Akadémia falképeinek esetében jól megfigyelhető a történelem szakralizálódásának tipikusan 19. századi jelensége. Erről bővebben: *Sinkó Katalin*: Historizmus – antihistorizmus. in: *Történelem-Kép*, 2000. 103–115.

104. U.o.
105. *Szvoboda Dománszky Gabriella*: A Mátyás templom dekóruma. A nemzeti iskola formálói: a politika és a tudomány. in: *Tanulmányok Budapest múltjából*, XXV. szám 1996, 192–193.
106. *Szvoboda Dománszky* 1986, 152.
107. *Szvoboda Dománszky* 1986, 133.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- A keresztény művészet lexikona. Szerk.: *Jutta Seibert*. Ford.: *Harmathné Szilágyi Anikó*. Budapest, Corvina, 2004. Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Freiburg im Breisgau, Verlag Herder, 2002.
- A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Szerk.: *Papp Gábor György, András Edit*. Budapest, Veszprém: Magyar Képek Kft., 2000.
- Raffaello 1984
- Cuzin, Jean-Pierre – Prisco, Michele – Vecchi, de Pierluigi*: Raffaello festői életműve. A művészet klasszikusai. Ford.: *Hajnóczy Gábor*. Budapest, Corvina, 1984, L'opera completa di Raffaello. Milano, Rizzoli Editore, 1966.
- Czétényi Piroška – Szvoboda Dománszky Gabriella*: Az Operaház. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1987.
- Der Traum vom Glück. Die Kunst der Historismus in Europa. Kiállítási katalógus, Wien, Künstlerhaus, Akademie der bildenden Künste. Szerk.: *Werner Telesko*. Wien, Künstlerhaus, Akademie der bildenden Künste in Wien, 1996.
- Divald* 1917
- Divald Kornél*: A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei: magyarázó kalauz. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1917.
- Eötvös József*: Az Akadémia megnyitásakor. in: *Politikai Hetilap*, 1865, 301.
- Hofmann* 1987
- Hofmann, Werner*: A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék. Ford.: *Havas Lujza*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1987. (Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jahrhunderts. München: Prestel-Verlag, 1960, 1974.)
- Joost-Gaugier* 2002
- Joost-Gaugier, Christiane L.*: Raphael's Stanza della Segnatura. Meaning and invention. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2002.
- Keleti* 1910
- Keleti Gusztáv*: Az Akadémia nagytermének falképeiről és művészeti díszítéséről. in: Művészeti dolgozatok, Budapest: Franklin Társulat, 1910, 372–399.
- Kitlitschka* 1981
- Kitlitschka, Werner*: Die Malerei der Wiener Ringstraße. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH, 1981.
- Lammel, Gisold*: Deutsche Malerei des Klassizismus. Leipzig, VEB. E. A. Seemann Verlag, 1986.
- LCI
- Lexicon der Christlichen Iconographie. Szerk.: *Kirschbaum, E. – Aurenhammer, H.* Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, 1967–76.
- Lexicon der Kunst. Szerk.: *Alscher, Ludger – Feist, Günter – Feist, Peter H.* et al. Leipzig: VEB. E. A. Seemann Verlag, 1971.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Szerk.: *Jaeger, Bertrand*. Zürich, München, Artemis Verlag, 1990–1999.

Mitchell 2001

Mitchell, Frank, Benjamin: German Romantic painting redefined. Nazarene tradition and the narratives of Romanticism. Aldershot, Burlington Vt., Ashgate Publishing Limited, 2001.

Oberhuber 1999

Oberhuber, Konrad: Raphael. The paintings. München: Prestel, 1999.

Pethőné Ásványi Beatrix: Lotz Károly freskói a Magyar Tudományos Akadémián. Szakdolgozat. ELTE-PPK, 2007.

Pulszky Károly: Az Akadémia szerepe a képzőművészetek fejlesztésében. in: *Akadémiai Értesítő*, 1892, 339.

Rosenblum, Robert – Janson, H. W.: Art of the nineteenth century. Painting and Sculpture. London, Thames and Hudson, 1984.

Sinkó Katalin: Historizmus-antihistorizmus. in: *Történelem-Kép*. 2000, 103–115.

Széphelyi F. György: Das Bildprogram des Festsaaals der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. in: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule. Szerk.: *Marosi Ernő*. Bécs: Collegium Hungaricum, 1983, 56–62.

Szvoboda Dománszky 1986

Szvoboda Dománszky Gabriella: A budapesti falképfestészet történetének vázlata. *Művészettörténeti Értesítő* 3–4. 1986, 133–172.

Szvoboda Dománszky Gabriella: A Mátyás templom dekóruma. A nemzeti iskola formálói: a politika és a tudomány. in: *Tanulmányok Budapest múltjából*. XXV. 1996, 173–219.

Telepy Katalin: Benczur. A Nyíregyházi Jósza András Múzeum kiadványai 3. Nyíregyháza: Jósza András Múzeum, 1963.

Történelem-Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. Kiállítási katalógus: Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Szerk.: *Sinkó Katalin – Mikó Árpád*. Budapest: MNG, 2000, 623–624.

Wagner 1989

Wagner, Monika: Allegorie und Geschichte. Austattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Tübingen Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte. Band 9 Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 1989.

Ybl 1938

Ybl Ervin. Lotz Károly élete és művészete. Budapest, 1938.

Ybl 1981

Ybl Ervin: Lotz Károly élete és művészete. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1981

FORRÁSOK

MTA Kézirattár, RAL 500/1888 – összegyűjtött jegyzőkönyvek és dokumentumok a díszterem kifestéséről.

MTA Kézirattár, RAL 664/1883 – Benczúr Gyula válaszlevele az Akadémia számára, melyben elfogadja a felkérést egy kép megfestésére a díszterembe

MTA Kézirattár, RAL 1010/1886 – Lotz Károly levele az Akadémiához, melyben kifejti koncepcióját a díszterem kifestésére vonatkozóan

MTA Kézirattár, RAL 680/1886 – Lotz Károly hivatalos megbízólevelének tervezete

MTA Kézirattár, RAL 771/1887 – Lotz Károly levele az Akadémiához, melyben kérvényezi, hogy a Szent István korát ábrázoló falkép után járó tiszteletdíj fennmaradó részét (4000) forint utalványozzák át neki.

MTA Kézirattár, RAL 137/1891 – a díszterem kifestése ügyében kiküldött bizottság 1891. február 18-i ülésének jegyzőkönyve

MTA Kézirattár, RAL 537/1891 – a díszterem kifestése ügyében kiküldött bizottság 1891. szeptember 29-i ülésének jegyzőkönyve

MNG Adattár, 3056/1930/59 – hivatalos levél, melyben Munkácsy Mihályt felkéri egy kép megfestésére a díszterembe

MNG Adattár, 14 224/61.39 – lapkivágat ismeretlen újságból, Milyen sors vár a Lotz freskókra? Betekintés a restaurálás műhelytitkaiba. Nikássy Lajos cikke.

ANIKÓ BOJTOS

THE WALL PAINTINGS IN THE GREAT HALL OF THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

ABSTRACT

At the turn of the century the wall paintings in the great hall of the Hungarian Academy of Sciences were one of the biggest artistic achievements in Budapest.

The idea of wall paintings came from József Eötvös, who talked about it in his speech at the opening ceremony of the academy (11th December 1865). According to his program the walls of the great hall would have been divided into 16 squares. The 8 squares of the balcony would have depicted the most important cities and places of the Hungarian cultural history, whereas on the walls of the ground floor the most significant cultural actions could have been seen. The first committee started to raise money for the realization with the chairmanship of Mihály Horváth, the famous historian. Furthermore, Antal Szkalnitzky got the assignment of making plans about the wall paintings. Although Eötvös died in 1871, the preparations continued. In 1873 a second committee started to work, whose members were persuaded by Arnold Ipolyi in order to create a new program focusing rather on literary history instead of cultural history, since different scenes from the latter were often chosen as the subject of wall paintings in public buildings at that time. As an underlying cause behind the rejection of the old program we can also see the impact of quarrels about the mythological subjects of the wall paintings in the Hungarian State Opera House. The new program enumerated the most important writers and scientists to be depicted on 8 pictures and ordered that they have to be grouped around a central figure on each wall painting. In 1881 Mihály Munkácsy and Gyula Benczúr were requested to take part in the realization. Although they both accepted it, Munkácsy was too busy to fulfil it and Benczúr's oil painting was never placed into the great hall. In 1886 Lotz sent a letter with his conception to the academy, which was based on Ipolyi's idea but it was altered definitely with the help and permission of the members of the committee. He divided the two shorter and the longer sides of the balcony walls into three parts according to the historical eras (middle ages, renaissance and reformation, modern history), but with the help of the background, he connected them to each other. So we can see prominences from different ages together in the same space. The first secco with the medieval figures around Saint Stephen was finished in November 1887 and the second with Mátyás Corvin in the focus on 1st December 1891. Unfortunately, the third wall painting with scenes from the modern history on the longer side of the balcony was never finished.

The roots of the compositional solution (lots of figures grouped around one central figure) can be led back to the antique “poet with muses” and the medieval “septem artes liberales” imageries, and it was renewed by Raphael in the School of Athens. Later the Nazarene painters – especially Peter von Cornelius – established this composition in the painting of the 19th century, particularly in the works which depict the congregation of geniuses and the homage to the genius. From these works the wall paintings of the University of Bonn, The Reformation by Wilhelm von Kaulbach in the New Museum in Berlin and the sketches by Carl Rahl to the frieze in the University of Athens can be closely related to the wall paintings of the Hungarian Academy of Sciences. These works of art can give us the impression that with the Enlightenment religion gave place to art, as the latter also conveys perpetual principles, which are rethought by the artists of different eras. A typical feature of these imageries is that they are beyond time since the very close intellectual relation between the figures is much more important than chronology.

The wall paintings of the Hungarian Academy of Sciences are historical allegories as the depicted figures have symbolical meanings: they illustrate different periods. Such prominences are highlighted in the great hall: who augmented and revived our country instead of those who had serious conflicts with the Habsburg dynasty. This approach of the Hungarian history reached its peak with the millennial ceremonies of 1896.

On the wall paintings we can observe the fusion of the neorenaissance and the style of the Rahl School, which makes them one of the most remarkable works of historicism.