

Király Erzsébet (1951) művészettörténész-főmuzeológus, a 19. századi magyar képzőművészet kutatója, a PPKÉ BTK Művészettörténeti Tanszékének megbízott oktatója. Legutóbbi publikációja: *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Szerk. Papp Júlia és Király Erzsébet. Budapest, 2018.

## Dalnok a nép között Görögkép Lotz Károly ecsetjén

Király Erzsébet

Ritoók Zsigmond Homéros-monográfiájának megjelenése nem csupán a hazai klasszika-filológia számára volt ünnep 2019 tavaszán. Ahogy az előzetes könyvbemutató tette a Magyar Tudományos Akadémián, úgy a nyomtatott szöveg előszava is él a társdiszciplínáknak tett gesztussal, amikor művelőit közös gondolkodásra hívja: „Homéros magyarországi hatásának teljes felmérését azonban ez a munka sem végzi el. Egyfelől hiányzik két fontos terület: a képzőművészet és a zene, de valószínűleg volna mondanivaló a tömegközégek (médiумok) szerepéről is...”<sup>1</sup>

Homéros képi reprezentációjának megtisztelő alkalmi szerepét töltse be ezúttal falkép-művészetünk egy kevésbé ismert, ám annál becsesebb darabja, egyebek között a görög eposzköltő alakjával. Igaz, hasonló témájú és volumenű alkotás nincs is a magyarországi emléktanyagban.<sup>2</sup> Helyszínünk egy ma is működő neoreneszánsz iskolapalota a budapesti Markó utca 29–31. szám alatt. Épületét Kolbenheyer Ferenc tervezte 1874 és 1876 között, s fénykorát is ekkor, a kiegyezés után kibontakozó iskolaépítési hullám idején élte. A Vallás- és Közoktatási Minisztérium beruházásai között egykor mind az épület, mind annak díszítése a példaadónak szánt oktatás-nevelés rangját élvezte.<sup>3</sup> Az intézmény elődjét 1858-ban hozták létre Kaiserliches Königliches Staatsgymnasium in Pest (Császári és Királyi Állami Gimnázium Pesten) néven, mint az első *állami* alapításút. 1861-től Pesti Magyar Királyi Katholikus Gimnázium lett, 1876-tól V. Kerületi Magyar Királyi Állami Főgimnázium, 1921-től Berzsényi Dániel Gimnázium. Ennek 1952-ben történt elköltöztetése után 1987-ig a Kossuth Zsuzsa Gimnázium (később szakközépiskola) székhelye volt, 1987-től pedig az ELTE Tanárképző Főiskolájáé. Az utóbbi megszűnésével, 2002 decemberében a Budapesti Gazdasági Főiskola, ma Budapesti Gazdasági Egyetem Alkalmazott Tudományok Egyeteme vette birtokába. Ékességét, a Lotz Károly és Than Mór pannóit rejtő, második emeleti dísztermet ekkortól kezdték helyreállítani; falfestményeit 2010 nyarán a Képzőművészeti Egyetem munkatársai restaurálták.<sup>4</sup>

Mint azt a máig egyetlen Lotz-monográfia, Ybl Ervin 1938-as könyve tudatja, a két bécsi tanultságú festő 1875 szeptemberében kapott megbízást a munkára Trefort Ágoston vallás- és közoktatási minisztertől. A program mögött konzulens szakértők álltak, de a szerző sem nevüket, sem szakterületüket nem közli. Valószínű azonban, hogy a programadók legalább részben a pedagógia, részben a művelődésügy prominensei voltak. Mint az iskolatörténetből kiderül, a következő év éppen a nagy váltás alkalmá lesz, amikor az addig felekezeti iskola állami fenntartásúvá alakul, a nemzeti integrációt célzó művelődésügy szolgálatában. A hivatalos megbízás szerint a déli bejárat hosszanti falán, majd a tőle balra, illetve jobbra eső keskenyebb falfelületeken két nagy műcsoportnak kellett megvalósulnia úgy, hogy az egyikben görög, a másikban római tárgyak szerepeljenek. Ezen felül a mennyezet alatti zóna öt félköríves falmezőjében „a tanulóifjak működési körébe eső foglalatosságok”-at kívánták látni, vagyis a fontosabb tantárgyakat. A görög témákra, illetve ez utóbbi, ún. lunetta-képekre Lotz Károly szerződött, a latinokra Than Mór. Az előbbi művész nevének szerepel még egy Pallas Athéné-ábrázolás is, amint a Prométheus által megformált emberalakba életet lehel. Sőt, éppen ez a kompozíció képezte volna az egész képprogramnak mintegy az



1. kép. A volt Markó utcai gimnázium dísztermének bejárati fala (bal oldali nézet). (Vörös János felvétele)

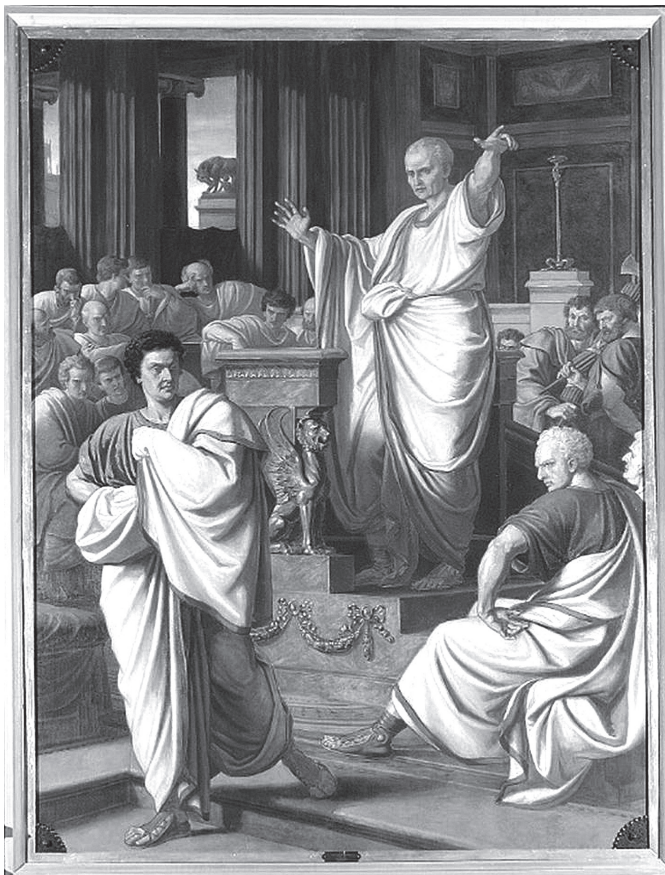


2. kép. A volt Markó utcai gimnázium dísztermének bejárati fala (jobb oldali nézet). (Vörös János felvétele)

origóját a bejárati fal közepén. Az ókori irodalomból ismert epizódokat a monográfia *történelmi* tárgyúaknak, ezt a mitológiát pedig *szimbolikusnak* nevezi (vászonra, temperával), míg az oktatás képei az akadémiai hagyomány szerint ezúttal is *allegóriák* lennének, *al secco*.<sup>5</sup>

Az Ybl Ervin tudatta jelenetek azonban ma más elrendezésben mutatkoznak (1–2. kép). A hosszanti fal középső, tehát tartalmilag kiemelt mezőjében most Cicero tűnik fel, amint Ca-

tilina elleni beszédét mondja (3. kép), míg tőle balra a katonái körében szónokló Traianus császár látható (4. kép). A rövidebb falhoz érve a Homérost ünneplő tömeget látjuk (5. kép), mellette Hektór búcsúzik Andromachétól és kisfiától (6. kép). Az ablaksort elhagyva érkezünk a terem szemközti, ugyancsak rövid falához, ahol is Odysseus a phaiákok között időz (7. kép). E jelenet mellé került a már említett Pallas Athéné Prométheusszal (8. kép), míg végül visszajutunk a hosszanti fal jobb



3. kép. Than Mór: *Cicero támadó beszédet intéz Catilina ellen*, 1875 (Vörös János felvétele)



4. kép. Than Mór: *Traianus császár lelkesítő beszédet intéz katonáihoz*, 1875 (Vörös János felvétele)



5. kép. Lotz Károly: *Homérosz ünnepli a görög nemzetet*, 1875 (Vörös János felvétele)



6. kép. Lotz Károly: *Hektór, a trójai hős hadba vonulása előtt búcsúzik feleségétől és kisfiától*, 1875 (Vörös János felvétele)



7. kép. Lotz Károly: *Odysseust a phaiákok felismerik érzékenyüléséről*, 1875 (Vörös János felvétele)



8. kép. Lotz Károly: *Prométheusz alkotásába Pallas Athéné lelket lehel*, 1875 (Vörös János felvétele)



9. kép. Than Mór: *Coriolanus anyja, neje és gyermekei felkeresik a volszusok táborában*, 1875 (Vörös János felvétele)

oldali végéhez, ismét latin földre. A záró darab témája ugyanis Coriolanus a hozzá könyörgő római nők között (9. kép) – vele tehát körbeértünk.

Milyen megfontolásból és mikor rendezhették így át a táblákat? Miért váltotta Pallas Athéné istennőt a szónokló Cicero? Szöveges támasz nincs, mivel az egykori minisztérium 1916-ig terjedő levéltári iratanyaga 1956-ban nagyrészt elpusztult.<sup>6</sup> Ybl ugyan még láthatta az eredeti dokumentumokat, ám alig közölt belőlük érdemlegeset. A hiteles rekonstrukciónak az ő számára még adott lehetősége így elveszett, nem szólva az autopszia ritka kiváltságáról. Ybl elemzései inkább a képek formaproblémáira terjednek ki, s azokból is csupán könyve hősenek stílusára. A Than Mór-féle kompozíciókról például – eltekintve címeiktől – nem is esik szó a monográfiában, ezért a pannóorozat *egészének* összefüggésszerkezete homályban marad.<sup>7</sup> A megrendelés és a megrendelő ismerete nélkül nem tudjuk továbbá, mekkora hányadot tulajdonítsunk a festők önálló invencióinak, s mekkorát a hivatali elképzeléseknek.

Ha a 19. századvégi ikonográfiától eltérő struktúra megváltozott – egy friss kutatás szerint a második világháború után<sup>8</sup> –, az magyarázható akár műszemléleti okokkal. Míg az egykori meczenatúra kultúrhistoriai korszakok egymásutánjában és történelmi fejlődésben gondolkodott, az utódok talán inkább az alkotói kezek világos elkülönítésében. Az eredeti kompozíciós értelem elenyészésével utóbb releváns megoldásnak tűnhetett, ha minden római jelenet ugyanarra a helyre kerül ugyanattól a mestertől, miközben a másiktól a négy görög nagytáblának

kellett tartalmi egységbe fonódnia úgy, hogy a szembenéző oldalakon kettesével feleljenek egymásnak.

Ybl Ervin sorai tudatják, hogy a díszítő munkára vonatkozó beadvány, az azt kísérő költségvetés, valamint a bekért vázlatok 1875. október 22-én elbírálás céljából a Képzőművészeti Országos Tanács elé kerültek; az eseményre az elnök, Pulszky Ferenc jelentése november 8-án reagált. A „Homér nyomán tervezett művek” vázlatai a jelentés szerint mind a „fölfogás”, mind az „összeállítás” tekintetében elismerést arattak a tesületben, a fülkeképek még inkább: a humaniorákat és a testgyakorlást megőrkítő figurák egyenesen „kitűnőnek” találtattak.<sup>9</sup> A következő évben, a már kész művek bemutatásakor Lotz újabb dicséretet kapott. Pulszky Ferenc Treforthoz intézett ügyiratában ugyanis az áll, hogy „a görög tárgyú három nagy képet [...] a főváros legjelesebb újabb művei közé lehet számítani”.<sup>10</sup> Ez utóbbiak kedvezőbb fogadtatását alighanem a nagyobb előzetes figyelem segítette, s ezekkel szemben az elvárás is nagyobb lehetett. Az is kétségtelen, hogy a lunetta-figuráknak kulcsszerepet kellett vinniük.<sup>11</sup>

Jelentésük a szereplők attribútumaiból, a megbízás állami jellegéből, időpontjából, illetve a korszak oktatási-nevelési célkitűzéseiből ma viszonylag könnyen felfejthető. A háttal egymásnak támaszkodó, ruhátlan ifjak öt karéjban elhelyezkedő párosa eszerint: *Testgyakorlás, Természettudományok, Irodalom/Nyelvtudomány, Történelem, Szépművészetek*, s e tevékenységek mindegyike még tovább osztható. A *Testgyakorlás Birkózásra és Súlyemelésre, a Természettudományok Geográfiára és Fizikára, az Irodalom/Nyelvtudomány Poétikára és Retorikára, a Történelem a Múlt, illetve a Jelen* historiográfiai gyakorlatára, a *Szépművészetek* pedig *Rajzolásra/Festésre, illetve Szobrászatra* (10–14. kép). E jelképes figurák régi akadémiai hagyományt folytatva öltöttek antikosan szép emberalakot, hogy a fenti elvont, ezért nehezen kifejezhető tartalmakat ezzel a formai áttétellel közvetítsék. Itt, a középiskola reprezentatív terében azonban nem csupán középszintű oktatási ágakat jelölnek, hanem univerzális tudományneveket, egyetemi, illetve akadémiai diszciplínákat is. Alkalmazásuk elsődlegesen funkcionális, háttérükben komplex ideológiai-neveléstörténeti megfontolásokkal. A díszterem festészeti programja idején érvényben volt Trefort-féle, 1871/72-es tanterv spiritus rectora szerint ugyanis a gimnázium feladata, hogy az ifjúságot a „minden irányú humanisticus, főleg az ó-classicai tanulmányok segítségével” magasabb általános műveltséghez juttassa és egyben a felsőbb tudományos képzésre is előkészítse.<sup>12</sup> E gondolatnak megfelelően a nyolcosztályos gimnázium V–VIII. osztályában már emelt (heti 5, 5, 4, 4) számban lehetett görögórát tartani.<sup>13</sup> Lotz és Than tanácsadói a diákokhoz eljuttatandó vizuális üzenetektől, s ezek várható bevéssétől egyszerre vártak tehát értelmi, érzelmi, erkölcsi és izlésformáló hatást, miközben a reáliákat a *studia humanitatis* régi-új ideáljával igyekeztek összehangolni. E tudományperszónifikációk – különösen a lenti ábrázolásokkal való összefüggésükben – az alábbi módon írhatók le, illetve interpretálhatók. Pallas Athéné, aki egyszerre a bölcsesség, a tudományok, a kézművesség és a művészetek istennője – különösen Prométheusszal együtt – a történelem előtti ősidő; pogány-antik alternatívája a keresztény teremtéstörténetnek. Homéros epikai művének egy-egy szcénájáról feltételezem, hogy a gimnázium legnépszerűbb olvasmányszemelvényei közé tartoztak, vagy tartoznak talán



10. kép. Lotz Károly: *A Testgyakorlás allegóriája*, 1875  
(Vörös János felvétele)



12. kép. Lotz Károly: *Az Irodalom és a Nyelv allegóriája*, 1875  
(Vörös János felvétele)



11. kép. Lotz Károly: *A Természettudományok allegóriája*, 1875  
(Vörös János felvétele)



13. kép. Lotz Károly: *A Történelem allegóriája*, 1875  
(Vörös János felvétele)

ma is a felsőfokú képzésben. Nem véletlen: mindkettő az archaikus emlékezet harcban edzett hőseinek gyengédebb arcát, esendő voltát mutatja, aminek etikai és esztétikai értékét a 18. század érzékenységekultusza hosszú időre biztosította. Az *Ilias* VI. énekének 476–481. sorai azt örökítik meg, amikor a hadba vonuló Hektór Zeushoz fohászkodik kisfia, Astyanax épségéért. A másik falképen Odysseust látjuk a phaiák király udvarában, amint sírva fakad a Trója vesztét zengő vak lantos, Démodokos énekén. Az emlékektől az elbeszélő szerint úgy könnyezik, mint egy olyan asszony (a trójai nőket, így Andromachét is felidézheti a hasonlat), akit kegyetlenül elrángattak a városát védelmező, halott férje testéről, hogy maga is rögvest rabságba jusson (*Odysseia* VIII. 521–531). A mítosz euripidészi változata szerint (*Trójai nők* 721–725) a pár közös gyermekét, az előző képtáblán látható Astyanaxot maga Odysseus hajította a mélybe, így lelki megrendülése kettős. Az eposzköltészet e két epizódjának motívumai még egy ponton felelnek egymásnak: a két nagy hadvezér ezúttal a közösségi küldetés és a privát szféra morális ütközőpontján lép a szemlélő elé.



14. kép. Lotz Károly: *A Szépművészetek allegóriája*, 1875  
(Vörös János felvétele)

A római tömb három nagy hatású szónoklatot idéz meg. Coriolanus végzetes tette volt, hogy a volscusokkal szövetségbe Róma ellen fordult. Asszonyok és gyerekek járultak elé, közöttük felesége és anyja, Volumnia, hogy meggyőzzék őt katonái visszahívásáról. A könyörgéstől megenyhülve Coriolanus visszavonult, de immár két nép is árulónak tekintette, s végül halállal kellett bünhődnie. Nevéhez a korai idők óta, amikor is Rómát számos ellenség vette körül, a fájdalmas vereség történelmi ítélete tapad. Nem kétséges: Than Mór Coriolanusának meséje az egyén hűségéről szól övéihez. De érvényes rá a homérosi epizódok tanulsága is: a történelmi hős egyben mindig magánember, aki olykor erkölcsi dilemmába kerül. Olyan motívum, amely nemcsak a szomszédos Lotz-féle kompozíciókon van jelen, de gyakran bukkan fel az európai akadémiák történelmi témakánonjában is. A jelenet ezeken túl a retorika műfajának hasznát is hirdeti, tanító célzattal. A rábeszélés művészete úgy mond – műveljék azt akár képzetlenek – a megátalkodott lelket is meg tudja fordítani.

Catilina elsősorban Marcus Tullius Cicero ellene írt és elmondott, híres első beszédéből lett közismert történelmi szereplő, amely egyébként a klasszikus tárgyak oktatási praxisában a mindenkorai politikai szónoklat szerencsésen fennmaradt csúcsteljesítményének számít. Coriolanushoz hasonlóan ő is negatív figura a római irodalomban: köztörvényes kihágásai mellett végül az államellenes összeesküvés vádját olvasta fejére maga Cicero, aki a legesélyesebb politikai riválisa is volt a Kr. e. 64. évi consulválasztáson. Morális elvárás és politikai doktrína ezúttal egybeesik: senki nem veszélyeztetheti a *res publica* üdvét! Traianus császárról viszont elmondható, hogy már életében az „optimus” jelzővel ruháztak fel. Egyik legnagyobb politikai tette a dákok legyőzése Kr. u. 101–102, majd 105–107 között, élükön Decebal királlyal, ezt követően pedig az egész terület integrálása a még utóljára felvirágzó Római Birodalomba. A két másik jelenet hősétől ő dicséretes jellemében tér el: Traianus nagy államférfi, ugyanakkor valódi honszerző is volt, különösen az újabb kori magyar emlékezetben.

Látható, hogy az eszmei tömörségükkel ható, mennyezeti lunetta-allegóriák között a két legfontosabbnak, a Poétikának és a Retorikának itt, a főfalón kellett beteljesülniük; műfajleméleti lényegük sokszereplős, narratív jelenetekben oldódik fel. A díszterem ábrázolásainak mai struktúrája azonban az utóbbi, a Retorika javára ítélt. A politikailag hatékony beszéd képessége, a lojális, patrióta állampolgárrá nevelés fontos médiuma volt a nemzetteremtő 19. századnak, ám még azt követően is megőrizte helyét a közéleti interakciókban, sőt az oktatásban is. Csak ezzel magyarázható a közösség nevében fellépő filozófus-rétor, Cicero erkölcsi és festői „monumentalitása” az ábrázolások jelenlegi rendjében, s talán a „joga” is, hogy a kultúrhérosok valamikori helycseréjével centrális szerephez jutott.<sup>14</sup> A Than Mór festette darabok a historizmus latinos műveltségű Magyarországon egyöntetűen hirdetik, hogy a retorikai teljesítménynek olykor történelemformáló ereje van.

Nem kell Pulszky Ferencre hivatkozni ahhoz, hogy leszögezzük: a görögségtriászty egykor a *Homéroszt ünnepli a görög nemzet* című kompozíció uralta (5. kép). A költő alakja a bal szélen látható emelvényre került, őt magát oldalnézetben látjuk. A kissé alatta helyet foglaló tömegeből egy hosszú leplekbe burkolt leányalak babérkoszorút nyújtva törekszik a közelébe.

Ám túl nagy közöttük a távolság, s így csupán epizód szereplőnek tűnik a mindenféle korú és öltözötű emberek tolongó sokaságában, akik az ünnepeltet valósággal maguk közé zárják. A háttérrel bizonytalan távolságban lezáró, dór stílusú templom (alighanem az aiginai Aphaia keleti oromzata)<sup>15</sup> pedig csak még inkább összenyomja az emberek sűrű egymásra szerkesztésével kialakított teret. Arány- vagy perspektíva-problémák lennének? Technikai fogyatékoságok? A Nemzeti Múzeum, a Liphay palota, az Ádám ház és az Egyetemi Könyvtár freskói ekkor már bizonyították, hogy Lotz kítűnő rajzoló volt. Zavarunk csak nagyobb lesz, ha ezt a magyar kompozíciót egy híres franciával vetjük egybe, amit egyébként Ybl Ervin is megtett (15. kép). Ingres az európai eposzirodalom legelsőjének istenné avatását festette meg, és pedig az egyetemes kultúra prominensei, írók, költők, festők, szobrászok, gondolkodók között, s ehhez egy régi akadémiai ábrázolási mintát alkalmazott a „nagy ember” felmagasztalására. A kép hatalmas tömeget vonzott az 1867. évi párizsi vilákiállításán, Lotz is láthatta.

A magyar mű koncepcióját azonban – úgy vélem – nem ebből az 1827-ben készült remekműből kell levezetni, hanem a kései felvilágosodás egyetemes humanitásezsményének magyarországi applikációjából. Míg ennek magja, a természetel összhangban élő és önnön személyiségét a képzés révén mind jobban kiteljesítő egyén a 18. század végén (Winckelmann-nál, Goethénél, Schillernél, a fiatal Wilhelm von Humboldtnál) még a világ alapegysége volt, s amiben a német új-humanizmus oktatási-nevelési törekvései is osztoztak, addig a romantika úttörői – élükön Herderrel – ezt az individualitást az egyes emberek alkotta közösségekre, államokra, nemzetekre, népekre, népcsoportokra is kiterjesztették. Ezeknek – úgy mond – mással össze nem mérhető sajátosságaik vannak, amelyeket az emberiség történetében fokozatosan kibontakoztatnak és társítanak a másokéihoz úgy, ahogyan a felnövekvő és társassá váló egyén is teszi élete során. Ám ez csak azért lehetséges – vallja a historizáló-szemiotizáló nemzet-felfogás –, mert ezek az alakulatok mindig többek empirikus önmaguknál: *eszmék* is.

Ebben az újszerű antropológiában hamar felértékelődött az univerzalist felváltó, szegmentált, nemzeti jellegű történetmondás, majd történetírás, középpontjában az *eredet* kérdéssel: minden nép és nemzet *saját* múltjának ősi nyomait igyekezett visszakövetni az emberi múltak szövevényében. A *népi* és a *régi* fogalma fedésbe került egymással, s játékba hozta a lassan terebélyesedő, majd önálló kulturális rendszerré tett népköltészetet. Ahogyan irodalomtörténeti útjukat S. Varga Pál összegzi: „a nézet először Herder *Volkslied*-koncepciójában jutott kifejezésre, a Grimm-testvérek fejlesztették tovább, Friedrich Schlegel pedig úgy fogalmazta meg, hogy a népköltészet egy korábbi, az egész nyelvi-kulturális közösség birtokában lévő költészet nyomait őrzi akkor, mikor a magasabb társadalmi rétegek eltávolodtak tőle.”<sup>16</sup> Ősiség és szóbeliség primátusának ez a 19. század folyamán szinte mindenütt kibontakozó, poétikai paradigmája emelte mintaszerevé egyebek között a hallgatóságának daloló *rhapsódos* alakját, az eredet misztériumába beavatódó eposzköltőt, s magát az eposzi műfajt is.<sup>17</sup> A magyar irodalmi gondolkodás egy jelentős vonulatában Homéros megbecsültsége is felértékelődött: Ossiánnal<sup>18</sup> együtt a *nemzeti* eredetiség nálunk fájdalmasan hiányolt és pótolni

követelt ősfigurájává lett, meghirdetve és sürgetve egyúttal az önálló hazai eposz megteremtését.<sup>19</sup>

Megkockázatom: a mi falképciklusunk Homérosa is eme irodalmi vita, a magyar közgondolkodásban évtizedeken át fennálló „eposzi igény” képivé vált örököse. Az Ybl által megadott, régi műcím is erre utal: őt a mindenkori görög *nép* ünnepli.<sup>20</sup> Egekhez közelítő magaslatok helyett – ami az apoteózisábrázolások sajátja –, talán ugyanebből az elgondolásból került egy köznapibb szcena forgatagába, voltaképp a tömegek „alacsonyabb” esztétikai regiszterébe. Ennek szereplőivel, idő-síkjával és műemlékeivel természetesen nem azonos életidejű: Lotz Homárosa az emberi civilizáció írásbeliség előtti, idealizált kezdeteiből, az időtlen népretegek inspiráltjaként érkezett, s most az ő nyomán (is) felvirágozott későbbi korok szépségeiben gyönyörködhet alig megemelt – célzatosan alacsonynak ábrázolt – pódiumán. Festett alakját annál magasabbra „emeli” a minden irodalomértő által jól ismert doktrína: az első eposzköltő küldetése más nemzetek költői számára is követendő poétikai minta, ahogyan Görögország nemzeté válása is példaadó volt az európai kultúrnépek önépítésében. Tartós kritikai norma, összkulturális célképzet és intellektuális mozgalom volt ez nálunk a 18. század vége óta, amelyet épp beteljesületlen volta tartott életben oly sokáig és oly erővel, hogy átjárhatta a lipótvárosi gimnázium dekorációs terveit is.

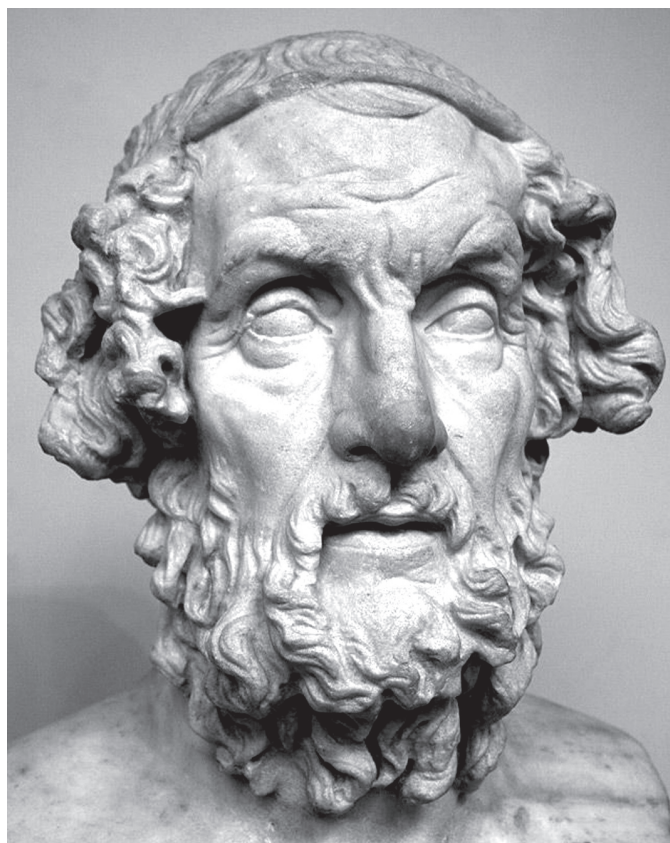
Az ihletőtől, azaz a köznéptől körülvevett Homéros profiljához Lotz a korszakban ismert számos kópia vagy replika egyikét vehette mintául, már ha nem emlékképeit, fantáziáját, eideitikus képességét mozgósította. E büsztök – a Kr. e. 2. század közepe táján készült, ám elveszett hellenisztikus eredetűnek a római kori márványmásolatai<sup>21</sup> – széles körben terjedtek, köszönhetően a reneszánsz óta több hullámban feltámadt antikvitáskultusznak (16. kép).

Tanulmányom végéhez közeledve ismét Ritoók Zsigmondot idézem: „Lehetséges, hogy most is egy korfordulóban élünk, s az ókori görög-római műveltség egy időre megszűnik eleven hatóerő lenni. Célszerűnek látszik addig is, míg újra a lesz, összefoglalni, hogy mi, miért és hogyan volt belőle a kultúrát termékenyítő erő az elmúlt korszakokban.”<sup>22</sup> Optimista hang ez: „csak egy időre”, és „újra lesz”.

A humanioráknak elkötelezett, klasszikus gimnázium intézménye valójában viták tárgya volt mindig is. Bevezetésétől fogva egy dinamikus kapitalizálódó-iparosodó társadalmi környezetben kellett boldogulnia; a modernitásba fordult idők inkább a technikai és a műszaki ismereteket is felülmúló reáliáknak kedveztek. Ahogyan Max Müller oxfordi nyelvészprofesszor a kétségeivel küszködő Trefornak írta: „A görög tanulmányozása a természettudományok folytonosan növekvő igényei mellett nemsokára nem szolgáltathatand egyetemes művelődé-



15. kép. Jean Auguste Dominique Ingres: *Homéros apoteózis*, 1827 (Paris, Louvre)



16. kép. Homéros mellszobra. Római másolat egy Kr. e. 2. századi hellénisztikus eredeti után. London, British Museum

si eszközt, egyszerű szaktanulmánnyá fog válni. Ez nagy veszteség, törés a múlttal, az emberiség naplójából kiszakítása a legszebb lapnak, de elkerülhetetlen.”<sup>23</sup>

Trefort, Pulszky és az egykori városatyák mindenesetre küzdöttek a megmentéséért. A szépművészet szemet gyönyörködtető lepleben pedagógiai célzatú, komplex – a latinitás erejét is felmutató – gimnáziumi „humanizmuscsomagot” állítottak össze, miközben tudatában lehettek a klasszikus auktorokra épített nevelési modell, illetve saját jelenük egyre növekvő feszültségének. Az antik remek reformtervekben rögzített, válogató kanonizálásával, esetünkben pedig azok képi élménynyé formálásával nyilvánvalóan azokat a tartalmakat igyekeztek átmenteni, amelyeket nem akartak e jelentől idegennek tudni, s amelyek hatékonyan járulhattak hozzá az 1870-es évek nyilvánosan meghirdetett kormányzati programjához, ami ott és akkor elsősorban az európai kultúrnemzetté válást jelen-

tette. A humanista képzés eszméje valójában a treforti hivatal társadalomszemléleti ambícióit juttatta áttetele, szimbolikus kifejezésre. Nevezetesen: az állam vegye magára a középiskola iskolaügyet, amely ókorismerettel kezdődik, neveljen sokoldalúan képzett, majdani tudósokat, ápolja és működtesse a művelődés fellelegvárát (úgy mint akadémia, múzeum, könyvtár, színház, opera, egyetem, iskola stb.), finanszírozza a historiográfiákat, az irodalomtörténeteket, a művészettörténet-írást. Vagyis: a nemzet tudat erős, külsődleges kapaszkodóit. Lotz Károly és Than Mór munkálkodásának fénykorában ezek a célkitűzések vezérelték a törvényhozást, járták át a korabeli sajtót és uralták a közbeszédet, s ebből az ideológiából táplálkoztak a *Pallas Athéné – Architectura – Pictura – Sculptura* közös „védnöksége” alatt álló, monumentális beruházások is. Épp, mint amilyené fenntartói 1876-ra ezt az itthoni környezetben egyedülálló gimnáziumot tették.

A humanista műveltséggel összefüggő „klasszikus” fogalma megérdemel itt egy záró reflexiót. Újragondolását a huszadik század második felében Hans-Georg Gadamer végezte el főművének, az *Igazság és módszer*nek „A klasszikus példája” címet viselő egyik alfejezetében.<sup>24</sup> Ezt a fogalmat a humanizmus az ókor egészére kiterjesztette, egyszersmind a mintaképszerűség ismérvével ruházta fel. A filozófiai hermeneutika atyja egészen hasonlóra mutat rá. Annak ellenére – állítja –, hogy a szellemnek ez a formája már múlthoz tartozik, sosem veszett ki belőle a *normatív* elem. Klasszikus az, amit a történeti észnek nem sikerült relativizálnia, ami a hagyományban – Hegel esztétikájára hivatkozva – „önmagát jelenti”, ami épp ezért marad fenn, s aminek így a megértése sem szorul hermeneutikai közvetítésre. Erről ma – hangzik az érvelés – leginkább a *humanista gimnázium* eszméje árulkodik, de nyelvhasználatunk is számot ad a *klasszikus műveltség* létezéséről. A klasszikus immár a történetiségnek egy kitüntetett módja a gadameri megértéselméletben: „megőrzés az idő vasfoga ellenében”.<sup>25</sup> Nézetét Hans Robert Jauss emlékezetes kritikával illette, mondván: a jelen-múlt-dialógusból semmi sem vonhatja ki magát. A régi műalkotásnak szerinte „csak akkor lehet »mondanivalója« számunkra, ha feltettük azt a kérdést, ami visszahozza [őt] a múlt távolságából”.<sup>26</sup>

Hogy hogyan állt és áll a kérdés a Homéros-olvasók és az ókorismerők Magyarországon régen és most, hogy a klasszikusnak mint múlthatatlan öröknek elegendő-e az önmegtartó ereje, vagy inkább a mi nem szűnő odafordulásunk kell hozzá, amellyel világunkba bevonjuk, hogy tehát van-e új esélye a humanista diákképzés eszméjének és intézményeinek, arról, Ritoók Zsigmond könyvén okulva, magunk is elgondolkozhatunk.

## Jegyzetek

- 1 Ritoók 2019, 8.
- 2 Kis számban ugyan, de kőbe faragott Homérosok előfordultak az 1800 körüli magyarországi kertművészetben. Körömdi kastélyának parkjában Batthyány Lajos Cicero és Salomon Gessner társaságában mintáztatta meg őt, a néhány faluval távolabb fekvő Gyepűfűzesen (ma Kohfidisch) pedig Erdődy Mária grófnő állíttatott egy félköríves alakú emlékművet saját költészettörténeti példaképeinek. E szoborcsoport az „ókor – kortársi jelen” historizáló tengelyén sorakoztatta fel az egyik oldalon Homéros, Vergiliust és Horatiust, a másikon a németes kultúrájú magyar arisztokrácia

kedveltjeit, Gessnert, Wielandot és Schillert. Az idő nem kímélte őket; az angolkertből, melyet hazai kutatója „szellemi tájként” tárgyal, mára csak a Gessner-emlékmű töredéke maradt meg. (Lásd Galavics 2002, 27.) Annyi azonban bizonyos, hogy a szabad természetbe komponálva e plasztikák többek voltak pusztá dekorumnál, ahogyan több volt az angolkert is. (Erről bővebben Galavics 1999.) Jan Assmann felfogását adaptálva (Assmann 1999, 60), a mnemotechnika térbeliesített közegei gyanánt, mint kulturális jelek vallottak tulajdonosaik ízlésvilágáról. Mondhatni, identitásjelölő szerepük volt a táj- és emlékműkultusz történetének e fontos metszéspontján.

- 3 Az iskola történetének forrásos feldolgozását lásd Ágoston 2016, 54.
- 4 Ritoók professzor úr is ennek az iskolának a falai között gyakor-nokoskodott egykor, mint azt tőle magától hallottam az MTA-beli közgyűlés után. Emlékezete szerint a díszterem – jóllehet közösségi életet szolgáló, nyilvános térnek szánták – akkoriban nem állt nyitva, amit az iskolatörténet is megerősít (Ágoston 2016, 54). Az okok között számolnunk kell egyszerű műtárgyvédelmekkel is, a pannók folyamatosan romló állapota miatt.
- 5 A két művész szerződésének ismertetését és az egyes ábrázolások leírását lásd Ybl 1938, 158–166. A szemmagasságba komponált hét antik jelenet mérete egységesen 229 × 312 cm.
- 6 Ágoston 2016, 54.
- 7 E hiányosságok ellenére kijelenthető, hogy utoljára Ybl Ervin – pontosabban generációja! – rendelkezett az antik irodalmi, történelmi, mitológiai allegóriáktól súlyos akadémiai festézet feltárására alkalmas jártassággal. Világos jele ennek, hogy Lotz-könyvét máig nem váltotta fel másik a magyar művészettörténet írásban, ami az egész historizmuskutatást nehezíti.
- 8 Ágoston 2016, 54.
- 9 Ybl 1938, 159.
- 10 Ybl 1938, 159–160.
- 11 Ennek ellenére az erős rövidülésben, magasra komponált tudományallegóriákat Ybl épp csak megemlíti. Az egyes motívumokról nem szól külön, és a későbbi kutatás sem fedezte őket fel. Emiatt-e, de e fülkeképek máig publikálatlanok. Jelenleg pusztá reprodukálásukkal is adósak vagyunk, amiben a keskeny, nehezen áttekinthető terem adottságai is közrejátszhattak. A szakmai adósság leküzdését ugyanakkor szerencsésen segítette elő a Homéros-kötet megjelenésének az intézményhez is elvitt híre. A fotózás engedélyezéséért köszönettel tartozom a Budapesti Gazdasági Egyetemnek.
- 12 Idézi Ágoston 2016, 55.
- 13 Ritoók 2019, 52.
- 14 Észrevételemet nem kívánom rekonstrukciós hipotézissé tenni, s az átrendezés időpontját a 19. századig visszavezetni. Az átstrukturálásra alkalmas nemzetvédő eszme valójában sosem gyengült meg, így az ábrázolások sorrendiségének megváltozása nyitott kérdés marad.
- 15 A meghatározásban nyújtott segítséget köszönöm Bencze Ágnesnek.
- 16 S. Varga 2005, 279.
- 17 Az eposzírás mint a nemzeti reprezentációra leginkább alkalmas feladat kritikátörténeti áttekintése és interpretációja: Dávidházi 2004, különösen 360–506; S. Varga 1984.
- 18 Művészettörténeti feldolgozását lásd Jávör 2010.
- 19 Összefoglalóan Ritoók 2019, különösen 93–102, 116–128.
- 20 A tömeg látványa azt sugallja, hogy a sokféle népfelfogás között ez itt éppen a társadalom teljes vertikumát, a valahai osztatlan nemzetközösséget jelenti. A *Naiv eposzunk* tanúsága szerint Arany János is egy ilyenféle hajdankor gyermekének tekinti Homéroszt. Ő akkor élt, „midőn a nép és nemzet elnevezés egy jelentéssel birt; midőn a nemzet színe, java, bár külsőleg miveltebb, csinosabb, daliásabb – szellemileg ép oly naiv [természetes] állapotban élt, mint a köznép. [...] a nép, mely énekelt, a nép, mely azt hallgatta,



17. kép. Stróbl Alajos műterme a Homéros-mellszoborral, 1914. Stróbl József felvétele. MNG Adattár, ltsz. 21379/1982.3 (helytelen évszámmal)

- egy-azonos volt a cselekvő, a hódító, a harcoló nemzettel.” Idézi és értelmezi Ritoók 2019, 121–122, 364. jegyzet.
- 21 Ilyen – a Lotz-féle motívum szempontjából szóba jöhető – előkép például a londoni British Museum, vagy a bostoni Museum of Fine Arts sokszor másolt és reprodukált mellszobra. Az előbbi forrása: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Homer\\_British\\_Museum.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Homer_British_Museum.jpg), az utóbbi reprodukálva: Castiglione 1980, 155 (112. kép). A költő-és filozófusportrékhoz hasonlóan mindkét mű a szellem emberét dicséri ideáltipikus felfogásban, s mindkettő a „vak Homéros” ábrázolási típusát („Hellenistic blind-type”) követi. Stróbl Alajos, a magyar „szobrászfejedelem” is ezt készítette el epreskerti mesteriskolája számára (17. kép), saját költségén. Erről a Vallás- és Közoktatási Minisztérium számlája (VKM 1892-V-2-11577) tanúskodik 1892-ből, amellyel a megelőlegetett 100 Ft visszatérítetik a művésznek (MTA BTK Művészettörténeti Kutatóintézet Levéltári Regesztagyűjtemény, Stróbl A-I-4/1763). A Homéros-fej egy 1914-es felvételen (készítője Stróbl József, a művész testvére) az iskola átriumának jobb szegletében, posztamentre állítva látható. (Évtizedekkel korábban ugyanez a büszt még kint, az Epreskert hatalmas fái alá volt elhelyezve, vagy inkább tudatosan „komponálva”, ami a kultúrhősökkel benépesített tájkert romantikus tradíciójának folytatására vall.) A fotó nem akármilyen alkalomból készült: Stróbl Alajos és lánya, Zsuzsanna az Operaház hárfaművészeinek, Mosshammer Románnak a játékát hallgatja. A dokumentációt és a hozzájuk fűzött magyarázatot ezúton köszönöm meg Nagy Ildikónak. Az Epreskert egyéb ókori és reneszánsz darabjainak másolataihoz lásd még Nagy 2018, 458.
- 22 Ritoók 2019, 8.
- 23 Hunfalvy Pál fordításában idézi Ritoók 2019, 60.
- 24 Gadamer 1984, 203–207.
- 25 Gadamer 1984, 206. Kiemelés tőlem – K. E.
- 26 Jauß 1999, 66.

## Bibliográfia

- Ágoston A. 2016. „Eszményképek által nevelni. Erkölcsmesítő történeti allegóriák a hajdani Markó utcai gimnázium dísztermében”: *Ars Hungarica* 42/1, 54–61.
- Assmann, J. 1999. *A kulturális emlékezet*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest.
- Castiglione L. 1980. *Hellénisztikus művészet*. Budapest.
- Dávidházi P. 2004. *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Budapest.
- Gadamer, H.- G. 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest.
- Galavics G. 2002. „Az angolkert mint utópia”: Vizi E. Sz. (főszerk.): *Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián*. Budapest, 175–209.
- Galavics G. 1999. *Magyarországi angolkertek*. Budapest.
- Jauß, H. R. 1999. *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest.
- Jávor A. 2010. „Osszián magyarul”: Király E. – Róka E. – Veszprémi N. (szerk.): *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Budapest, 251–258.
- Nagy I. 2018. „Az Epreskert és a szobrász mesteriskola”: Papp J. – Király E. (szerk.): *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*. Budapest, 456–461.
- Ritoók Zs. 2019. *Homéros Magyarországon. Adalékok*. Budapest.
- S. Varga P. 1995. „...Virgilje lehet legfőlebb, de Homérja soha». Arany János és a »népi tudalom«: *Irodalomtörténet* 26/1, 102–118.
- S. Varga P. 2005. *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest.
- Ybl E. 1938. *Lotz Károly élete és művészete*. Budapest.