

Pécsi Tudományegyetem, BTK, Klasszikus
Irodalomtörténeti és Összehasonlító
Irodalomtudományi Tanszék

Danubius és Hungaria

Politikától mentes és túlterhelt allegóriák a 19. század végén

Tanulmányom központi fogalma a figurális, emberi alakban megjelenített allegória, a megszemélyesített fogalom. Ezzel a megállapítással kizárom azokat az allegóriákat a vizsgálatból, amelyek a 19. században szintén kedveltek voltak, de értelmezésük vagy egy tárgyhoz kötődött (például hajó = állam), vagy a teljes szituáció konkretizálását követelték (például Arany János: A walesi bárdok allegorikus olvasata).

Először az emberi alakban megjelenített allegóriák osztályozását fogom megadni, de nagyobb részt Hungaria alakját és jelentését járom körül. A második részben kettő diszkutat vizsgálok meg: a Bécsben lévő Austria-kutat (1846), valamint a budapesti Danubius-kutat (1883). Az összehasonlítás eredményét használok fel arra, hogy következtetéseket vonjak le a Duna-allegória politikai tartalommal való kiegészíthetőségéről.

Hungaria

Hungaria alakjával kapcsolatban négy problémát emelek ki: (1) Hungaria jelentése; (2) az allegória nemisége; (3) Hungaria társadalmi nemi szerepe; (4) közösségi sztereotípiá.

Hungaria jelentésének tisztázásakor meg kell vizsgálnunk, hogy az allegória hogyan létesít kapcsolatot jel és jelentés között. Hans Georg Gadamer szerint ez a kapcsolat kötött, dogmatikus, és konvención alapul. Elfogadhatjuk ezt a megállapítást, ha fellapozzuk Cesare Ripa vaskos *Iconologia* kötetét. Ripa az emberi alakos allegóriák tömegét ismerteti, szótárszerűen, cikkekbe szedve a leírásokat. Ez a monográfia lehet a bizonyítéka annak, hogy az ilyen típusú allegorizálásnak se határa, se mértéke nincs, bármilyen fogalom megszemélyesíthető. (Különösen szép teljesítmények a 19. század végén a Keleti pályaudvar két allegóriája a vasútról: az egyik Than Mór freskója, a másik Bezerédy Gyula szoborcsoportja. Ez egyben az allegória megújításának egy jelentős próbálkozása.)

Az allegória funkciója a nem érzéki érzékelhetőként való megjelenítése. Az emberi alakos allegóriák tömegének csupán a gyönyörködtetés a célja, vagy csupán az adott fogalom illusztrációként való megjelenítése. Az emberi alakos allegóriák szűk, de annál gazdagabb történettel rendelkező csoportját alkotják a nemzeti nőallegóriák. Közös jellemzőjük, hogy Pallasz Athéné/Minerva, illetve bizonyos egyedeit Niké/Victoria attribútumaival ábrázolták. (Megjegyzem, hogy Pallasz Athéné a domináns, ugyanis az ő kísérlője Niké, illetve ő adja át a győztesnek a Niké-szobrocskát.)

Az azonos ikonológia problémát jelentett Európa nemzeteinek, akik nemzeti allegóriájukat egyedivé szeretnék volna tenni. Ezért szép teljesítmény az aradi Szabadság-szobor Hungariája, amelynél az alkotó Zala Györgynek megfogalmazott célkitűzése volt, hogy ne lehessen más nemzeti allegóriákkal összekeverni.

Pallasz Athéné istennő nevének etimológiája a nemzeti nőallegóriák etimológiájával azonos. Vagyis az elnevezésből mind a nemzet, mind a nemzet által birtokolt föld kiolvasható. Ez Hungaria esetében már problematikus, hiszen az egykori hungarus-tudat, amely ténylegesen vonatkozott a magyar korona országainak minden lakosára a 18. században, az etnikai-nyelvi nacionalizmus hatására radikálisan visszaszorult, és Hungaria alakja az államalkotó nemzettel, tehát a magyarral került szoros kapcsolatba. Így kijelenthető, hogy a magyar nemzet kulturális és politikai törekvéseivel párhuzamosan Hungaria is magyar jelleget öltött.

Hungaria értelmezésében a már említett közösség és az általa birtokolt föld viszonya okoz problémát. Azonban a képzőművészet segítségével a probléma felszíni kezelése megoldható. Kovács Mihály 1861-es alkotásának címadása, a *Magyarország leigázása 1849-ben* konkrétan már nem is lehetne. Mégis, ha a képre tekintünk, véleményem szerint a 19. század egyik legsikerültebb allegóriáját láthatjuk.

Magyarország azonosítása a kép középpontjában nem okoz nehézséget: egy koronás nőalak, akit útonálló haramiák – a nemzetiségek megtestesítői – fognak le. A kép rendkívül hatásosan jeleníti meg az utolsó pillanatot.

A nőalak és a címer összetartozik, mellőzhetetlen ikonológiai kellék a nemzeti allegória azonosítására. A kép címéből levont következtetés megerősít bennünket abban a meggyőződésünkben, hogy Hungaria jelentése Magyarország.

Ezen a ponton térnék rá a nemzeti allegória nemiségére, ami a jelentést segíti árnyalni. A kiegyezés utáni sajtót olvasva – én a *Vasárnapi Ujság* számaiban mélyültem el – a szöveg szintjén alig érzékelhető allegóriára lehetünk figyelmesek, amelyet egy egyszerű, rövid birtokos szerkezet fejez ki: „a nemzet gyásza”, „a nemzet fájdalma”. Két példát mutatnék: az egyik gróf Teleki László emléklapja, a másik a Kossuth-mauzóleum egyik szobra. Mindkettőn Hungaria gyászolja a nemzet nagyját.

Ez a tény rávilágít arra, hogy Hungaria nemcsak a nemzet által birtokolt földdel azonos, hanem ő a nemzet is. De milyen mértékben? Zichy Mihály 1848–49-ről született allegóriáin vehető ki talán a legszebben a katona férfi a magyar nemzet allegóriájaként.

A számos szépirodalmi és politikai beszéd közül én Kossuth Lajos 1848. szeptember 23-i kiáltványából idéznék. A retorikailag rendkívül hatásosan felépített beszéd végén a „magyar néphez” intési szavait, de a nemzet férfitagjait kell alatta értenünk. Kossuth egyszerűen megátkozta azt a férfit, aki nem ragad fegyvert a haza védelmére. Idézem: „a leány, kihez szemeit felemelendi, seprővel hajtandja el a küszöbről, mint a rühes állatot; neje utálattal köpend gyáva szemei közé, gyermekének első szava az lesz: hogy atyját megátkozta...”.

A nő és férfi nemzeti allegóriák közti viszony meghatározásában a kor társadalmi nemi szerepeinek vizsgálata segít. Két megállapítást idézek. Nira Yuval-Davis *Nem és nemzet* című munkájában a nők és a hadsereg viszonyát vizsgálja. Szerinte ezt a viszonyt alapvetően befolyásolja az a nemi munkamegosztás, amit a következőképp foglal össze: „[m]íg a férfiakra úgy tekintettek és tekintenek, mint akik természetes módon kapcsolódnak a hadviseléshez, a nőket hasonló természetességgel a békéhez kötik”. A nő és a béke összekapcsolása eredményezik a nemzeti nőallegória egy másik jelentésrétéget, amikor a nemzet mellett „a béke áldásait”, vagyis a tudomány és a kultúra fejlődését is megjeleníti. Kármán József 1795-ös kulturális programja, *A' nemzet' tsinosodása* ezt fogalmazza meg.

A másik gondolat Elisabeth Badintertől való, aki az anyai érzés történetéről írt könyvében leírja azt az éles határt, ami a 19. században a férfi és a nő társadalmi nemi szerepei között húzódott. A férfi az aktivitás megtestesítőjeként házon kívül volt, dolgozott, majd munka után hazatért. A nő feladata ezzel szemben, leegyszerűsítve, a gyermeknevelés és a háztartás vezetése volt.

Ha ehhez hozzávesszük a nemzet naturalizált elképzelését, amely szerint a férfiak feladata a föld és a „nők és gyerekek” megvédelmezése, akkor kikristályosodik a nemze-

ti nőallegória működése. Hungaria a nemzet nőtagjainak megtestesítése, és egyben az országé is, hiszen a nők otthonhoz kötöttsége összekapcsolja a nőt az otthonnal, így a nemzeti nőallegóriát a hazával.

A következőkben a Hungariához kapcsolódó sztereotípiáról beszélek. A nemzeti nőallegória a nemzet reprezentánsa, és említettem, hogy a 19. század folyamán, a nacionalizmus terjedésével a magyar nemzet megjelenítője lett.

Az 1849 utáni időszak még a szenvedő, haldokló Hungariát ábrázolta, a kiegyezés és az azt követő fejlődés azonban meghozta a várt dicsőséget. A boldog és büszke Hungaria legjobb ábrázolása az Országház lépcsőházában található. Már maga a befogadó épület is a magyar (ahogy akkortájt nevezték) birodalom dicsőségét volt hivatva nagyságával jelezni. Lotz Károly gyönyörű freskója, a *Magyarország dicsőítése* pedig az ezer éves magyar állam és alkotó nemzete mámorát jeleníti meg.

Kovács Mihály már bemutatott festménye segít megérteni a sztereotipizálást. A magyar

nemzet és a határon belüli nemzetiségek ellentéte azt eredményezte, hogy a nemzetiségek számára Hungaria egyértelműen a magyar nemzettel való azonosítást nyerte. 1848-ban, a Hungariát felhasználó propaganda felhívására forradalomellenes pozícióba helyezkedtek, ezáltal teljes mértékben elhatárolódtak az allegória elismerésétől.

A díszkút felső részén Austria tekint le, alatta a négy birodalmi folyó, a Duna, az Elba, a Visztula és a Pó állnak. Azért került a Pó a végére, mert ebben a sorban ő az egyedüli férfi. A kút-jelleg abszolút alárendelődött a politikai tartalomnak: a Habsburg-címeres Austria a birodalom négy nagy nyelvi csoportját és nemzetét megtestesítő allegória fölött helyezkedik el, uralja őket. Amennyiben eltávolítanánk Austriát és Neptunuszsal cserélnénk fel, a kút elvesztené politikai jelentését.

Hungaria jelentése ugyanis változáson ment át a 19. század utolsó harmadában. A veszélyeztetett Hungaria a katonai toborzás hatásos eszköze, ellenben béke idején a nemzeti nőallegória büszke, fejedelmi tartású. De ez az utóbbi állapot az egységes és megbont-hatatlan Magyarország allegóriájává vált, és kultikus megbecsülésnek örvendett, amely az 1896-ban megrendezett millenniumi ünnepségeken csúcsondott ki. Konkrétan a hét millenniumi emlékoszlopról vagy Árpád-emlékműről fogok beszélni. Thaly Kálmán az emlékműállítás mellett ekképp érvel, idézem: „Igen üdvös volna a honfoglalás egyes momentumait, amelyek a történelemből ismeretesek, az ország oly vidékein, oly

határszéli és nemzetiségi helyeken megörökíteni, ahol a magyar állameszmének egy-egy látható kifejezést adni a nemzetiségre való tekintetből is nagyon kívánatos volna.”

A tervező Berczik Gyula műépítész először hét különböző Hungaria-szobrot vázolt fel a szoborbizottságnak, de a keresztény-magyar eszmének a honfoglalásra való visszavetítése nem nyerte el a tetszésüket. Az állami integritás békés jelképe helyett a honfoglaláshoz hűbb emlékjeleket kívántak, illetve azt, hogy ne csak a magyar állam egységét sugallja, hanem az ennek megtartására tett minden erőfeszítést is. Zárójelben megjegyzem, hogy ebben az évtizedben kezdődött a turulszobrok diadalútja.

A hét emlékmű közül a zimonyi Hunyadi-tornyot emelem ki. Ennek az az érdekessége, hogy semmi köze a honfoglaláshoz, viszont a középkori magyar történelemhez annál több. Mégis a nándorfehérvári diadal ténye eltörpül a politikai szándék mellett, miszerint a toronycúcson szárnyait kitaró turul „áttekint a Száván” Belgrád felé, csőrében aranyozott karddal. Már felállításakor is egyértelműen határkö-szerepet szántak a hét (pontosabban öt) Árpád-emléknek.

Az eredeti tervekhez híven a zimonyi tornyon elhelyeztek egy trónoló Hungaria-szobrot, azonban az emlékmű provokatív jelentése miatt a politikai és határváltozások következtében 1918-ban hamar eltűntették.

Vagyis Hungaria a nemzetiségek szemében az elnyomó hatalmat testesítette meg.

Danubius

Most pedig rátérek Danubius alakjára. A latin szó végződésének megfelelően férfiként ábrázolták, ahogy a folyóallegóriákat általában. A 19. századi ábrázolások közül kettőt mutatok. Az első Lotz Károly *Budapest apoteózisa* című freskója, a másik, amivel foglalkozni fogok, több szobrász munkája: a Danubius-kút. Létrejöttét a Pesti Első Hazai Takarékpénztári Egyesületnek köszönheti. 1879-ben hirdetett a társaság nyilvános pályázatot díszkút tervezésére, amelyet a Kálvin téren kívántak felállítani. Mivel pénzintézet-ről van szó, bizonyára ennek köszönhető, hogy a díszkút ilyen impozáns lett.

1883 végén adták át a nagyközönségnek. Az architektúra tetején Danubius látható. Véleményem szerint atléta alakját annak köszönheti, hogy a pályázaton nyertes Czigler Gyula eredetileg a tengeri istent, Tritont szerepeltette volna a díszkúton, de Ybl Miklós kezei alatt, illetve a kivitelezés során megváltozott.

Danubiusnak és más folyamallegóriának sincs meghatározott attribútuma, így el kell sajátítani az adott alkotás jelentését. A három nőallegória közül is nehéz lenne kiválasztani, hogy melyik a Tisza, a Dráva vagy a Száva. Mint említettem: a latinban a folyók hímneműek, tehát felmerül a kérdés, hogy miért nőként ábrázolták a folyókat? A válasz egyszerű: a nemzeti nyelv – a magyar pedig kiváltképp – megengedi az ilyenfajta eltérést. Sőt! A magyarban az '-a' végződés a latin nőnemnek felel meg, ezért még nyelvta- nilag is korrekt az ábrázolás.

A pesti Danubius-kút nem hordoz politikai jelentést. Egyszerűen szép, talán túl nagy. Azonban, ha felkeressük az Osztrák-Magyar Monarchia másik fővárosát, Bécsset, ott találunk egy olyan díszkutat, amelyik túlcserélte a politikai tartalomtól.

A kút története a bécsi polgárok kezdeményezéséig nyúlik vissza, akik egy Bécs-allegóriát szerettek volna városukba. Mivel Bécsset a négy folyó allegóriájával nem tudták összekötni, ezért alakját Austriára cserélték. A díszkút sorsa akkor dőlt el, amikor Metternich kancellár végül felkereste az alkotót, a müncheni Schwanthalert és egy inegritás-emlékművet rendelt meg tőle.

A díszkút felső részén Austria tekint le, alatta a négy birodalmi folyó, a Duna, az Elba, a Visztula és a Pó állnak. Azért került a Pó a végére, mert ebben a sorban ő az egyedüli férfi. A kút-jelleg abszolút alárendelődött a politikai tartalomnak: a Habsburg-címeres Austria a birodalom négy nagy nyelvi csoportját és nemzetét megtestesítő allegória fölött helyezkedik el, uralja őket.

Amennyiben eltávolítanánk Austriát és Neptunusszal cserélnék fel, a kút elvesztené politikai jelentését.

(Mellékesen megjegyzem, hogy Bécsben is van egy Danubius-kút, amelynél a vén Danubius Bécs allegóriáját öleli át atyáskodón. Azonban a Monarchia 12 folyóját megjelenítő szoborcsoportot I. Ferenc József lovasszobra koronázza, így a politikai jelentés itt is szembeötlő.)

Összegzés

Hosszasan fejtegettem Hungaria és egyben a nemzeti nőallegóriák jelentését, hogy végül megállapítsam: az országhatárokon belül lévő, de a nemzet közösségből kizárt vagy attól tartózkodó nemzetiségek számára ezek a nőallegóriák egyértelműen az idegen uralom és elnyomás jelképei voltak. Ezt példázza a zimonyi Hungaria ledöntése.

Habár a folyóallegóriák komoly művészettörténeti múlttal rendelkeztek, nem fejlődött ki olyan fogalmi túlterheltség, mint azt a nemzeti nőallegóriáknál láthattuk. Hungariával Danubiust állítottam szembe, és ezt annak ellenére sem tartom túlzásnak, hogy kijelenttem: a pesti Danubius-kút allegóriája politikától mentes.

A Habsburgok dunai monarchiája ismert megnevezés volt, és Kossuth Lajos is, hogy tervezett konföderációját találónan nevezze el, egy semleges fogalomhoz nyúlt: a Dunához. De épp ez a semlegesség jelentette azt a vitákon felül álló közös tényezőt, ami a konföderációba bevont országokat fizikálisan összekötötte.

Az emberi alakban megjelenített allegória a múlté. Évezredes pályafutására tett végül pontot a 20. század. Talán azért, mert a nyelvről leválasztottuk a pátoszt, mert használjuk, vagy a klasszikus társadalmi nemi szerepek ellen sikeresen harcolt a feminizmus. Ebben a posztallegorikus korban fog valódi szerepet kapni a Duna, mert összeköt, és mert minden erőltetett politikai jelszavat egyszerűen lemos magáról.

Irodalom

Nira Yuval-Davis (2005): *Nem és nemzet*. Új Mandátum Kiadó, Budapest.

Hans Georg Gadamer (2003): *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest.

Cesare Ripa vaskos (1997): *Iconologia*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Balassi. Budapest.

Kármán József 1795-ös kulturális programja, A' nemzet' tsinosodása. In: *Első folyóirataink: Uránia*. Szerk. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, (1999) Debrecen.

Elisabeth Badinter (1999): *A szerető anyja, Az anyai érzés története a 17–20. században*. Csokonai, Debrecen.

Pótó János (1996): „... állj az időnek végezetéig!”, Az ezredévi emlékművek története. *História*, 5–6.

Kossuth Lajos 1848. szeptember 23-i kiáltványá Kossuth Lajos, *Kiáltvány a néphez*.

<http://mek.niif.hu/02200/02223/html/01.htm#4> megtekintve 2011. február 07.