

zatos Szent Erzsébethez hasonló szituációban, bár a választott főszereplő nemigen illeszkedett a többi történeti festő által preferált heroikus nemzeti (áthallásosan függetlenségi) narratívába. A festményt 1871-ben műlapjául (III/84. kép) választotta az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, és a nyomában Liezen-Mayer számos megrendelést kapott.

Fentebb a magyar történeti festészet aranykorának neveztük ezt az évtizedet, de a művészettörténeti elbeszélés sodrásában eddig nem tértünk ki azokra a politikai változásokra, amelyek ezeket az éveket meghatározták. Pedig eseménydús tíz év volt ez: 1859-ben véget ért a Bach-korszak, és a külső háborúkban meggyengült Osztrák Császárság egyre inkább hajlott a magyarokkal való kiegyezésre, amely végül – számos előre és hátrafelé tett lépés

után – 1867-ben be is következett. Ez az év a magyar történeti festészet történetében is fordulópontot jelentett: a szenvedéstörténet képeit, a függetlenségi mozgalmak és ideák közvetlen vagy áthallásos ábrázolásait új témák váltották fel. Az intézményrendszer megerősödött, a magyar államnak már léteztek olyan szervei, amelyek támogathatták a művészetet, és ezen belül a történeti festészetet – ami a műfajt egyre inkább a hivatalosság szolgálatába állította. A Párizsból 1870-ben hazatérő, egész addigi életművét a magyar függetlenség hőseinek szentelő Madarász Viktor nehezen is tudott az új elvárásokhoz alkalmazkodni. Azonban az, hogy az 1860-as évek festői közül ki hogyan találta meg a helyét az Osztrák–Magyar Monarchia világában, már a következő fejezetek témája lesz.

## ■ SZÉKELY BERTALAN: EGRI NŐK

A női karakterjegyek meghatározásának részeként Európában már a 14–15. században kialakult az erős, harcos nők kánona. A kilenc hős (Neuf Preux) analógiájára az irodalomban és a képzőművészetben létrejött a kilenc hősnő (Neuf Preuses) alkalmanként változó listája, melyre mitológiai, bibliai és történeti személyek kerültek fel.<sup>329</sup>

Tinódi Lantos Sebestyén az 1552. évi egri ostromban részt vevő nők hősiességéről csupán néhány sorban emlékezett meg, vitézségükről először egy 16. századi itáliai szerző, Ascanio Centorio degli Hortensi történeti munkájában olvashatunk részletesen.<sup>330</sup> Egy fiatal lány, akinek édesanyját egy kő ütötte agyon, a véres kővel két törököt megölt. Egy másik asszonyt arra biztatta az anyja, hogy gyászolja meg a csatában megölt férjét, a nő azonban a férfi fegyverével három törököt küldött a másvilágra, s csak ezután temette el párját. Az egri nők hőstetteinek a teljes ostrombeszámoló felét kitevő bemutatásával, illetve leírása utolsó mondatával – hősiességük „mindenki számára megmutatja” a hazaszeretet erejét – a szerző olyan jelentékeny hangsúlyt adott, mely évszázadokra felkínálta az exemplummá válás

lehetőségét. Egy 14. századi női életrajzgyűjtemény 1596-os kiadását Francesco Serdonati női biográfiái egészítették ki, melyek egyikében a két egri nő hőstetteről is olvashatunk.<sup>331</sup> A két egri amazon több külföldi történeti munkában is szerepelt, s a kereszténység pajzsa és védőbástyája toposzának illusztrációjaként megjelent a retorikai irodalomban is.<sup>332</sup> A 18–19. század fordulóján hőstetteikről több német, osztrák és magyar könyvben, folyóiratban találunk említést, s szerepeltek az 1840-es évek hazai történelemkönyveiben és ismeretterjesztő kiadványaiban is.<sup>333</sup>

Az egri nők hősiessége a 18–19. századi hazai szépirodalomban is kedvelt téma volt. 1700-ban Telekesi István egri püspök felhívására az 1552. évi ostromról készült színdarabot adtak elő a jezsuita kollégium diákjai, melynek kivonatában szerepel a két vitéz nő története. A halott férje kardjával harcoló nő történetét dolgozta fel *Eggy Egri Asszony' Vitéz Tselekedete* című, 1786-ban megjelent költeményében Baróti Szabó Dávid. A témával foglalkozó 19. századi színművek, költemények többnyire elszakadtak a történeti forrásokban található eseményektől, bár egyes motívumok megjelentek bennük.



A vitéz egri nők emlékét néhány – Székely munkájánál<sup>334</sup> (II/64. kép) korábbi – 19. századi hazai könyvillusztáció és festmény is megöröktette. A toposz erejét jelzi, hogy a csataképek hagyományától eltérően az egri ostromot bemutató képi ábrázolások túlnyomó többségén – köztük egy 17. század végi német krónika illusztrációján<sup>335</sup> – fő- vagy mellékszereplőként nőket látunk. Kiss Bálint 1858 körül készült képe középpontjában a harcoló férfiak vannak, a nők csak mellékszereplők. Vízkelety Béla *Eger várának hősi megvédése* című munkájának litografált változatán, mely a *Napkelet* című hetilap 1860. évi műlapja volt, már megjelenik a férjét, illetve az anyját megbosszuló két nő is.<sup>336</sup>

Arra, hogy Székely festményét a történeti leírások inspirálhatták, már a korabeli kritika is felfigyelt.<sup>337</sup> A két történet valóban fontos szerepet játszott a kompozíció kialakulásában.<sup>338</sup> Egy 1856-os ceruzarajz középpontjában egy fiatal nő áll, aki „erőtlen, dühös mozdulattal”<sup>339</sup> követ dob a törökre. Mellette idősebb nő látható, aki, miközben összeesik, egyik kezével a lány szoknyájába kapaszkodik, a másikban egy kövekkel tele kosarat tart. Székely tehát először a halott anyját megbosszuló lány történetével kísérletezett.<sup>340</sup> A történeti források hatását mutatja az a ceruzarajz is, melynek felső részén egy nő nagy követ dob le, kezébe pedig egy összerogyó nő kapaszkodik. A jelenet előtt tussal hangsúlyozott nőalak egy haldokló férfit ölel át.<sup>341</sup> Hogy Székely a halott férj fegyverével tovább küzdő nő történetét akarta ábrázolni, jelzi a kép bal oldalán olvasható „nimmt dem marine schild und schwerts” megjegyzés (II/65. kép). Egy szépiarajz felső részén a lány kezében a kosár követ látjuk, amint a törökre dobja, alatta egy fekete ruhás, kendős nő estében nyúl a kosárárt<sup>342</sup> (II/66. kép). Ezen a vázlaton tehát már az olajfestmény fiatal nő és fekete ruhás idős nő párosa jelenik meg, de az idős nő még nem a fiatal mellett áll, hanem elesik. A vázlatokon szereplő, követ dobó leányt és a haldokló vagy halott anyát „a végleges változaton ott látjuk [...] együtt, küszködve a kövekkel teli kosárral. A nagy mű

főalakjai nem az anya és leánya csoportja, hanem az elbukó férje kezéből kardját kiragadó amazon lett.”<sup>343</sup> Abban, hogy a hangsúly a férje haláláért bosszút álló feleség történetére került, közrejátszhattak Székely müncheni művésztársainak és tanárainak tanácsai is: professzora, Karl von Piloty például azt javasolta, hogy a kardot emelő nőalakot helyezze a kép középpontjába.<sup>344</sup> A vitéz nők témájának korabeli népszerűségét jelzi, hogy a csatában harcoló bátor nők ábrázolásával a korszak bécsi festészetében is találkozunk: az *Egri nők* kompozíciója hasonlóságot mutat Székely bécsi akadémiai tanára, Carl Rahl *Cimberek ütközete* című művével<sup>345</sup> (III/79. kép), amelynek korai vázlatát Rahl az 1850-es évek elején Münchenből hozta magával Bécsbe, s amely a rómaiak és a cimberek között Kr. e. 101-ben lezajlott csatát ábrázolta: az ellenséggel szembeálló asszonyok a gyerekeiket – hogy azok ne kerüljenek rabszolgaként a támadók kezére – megölték, majd magukkal is végeztek. Rahl vázlata szerepelt a Pesti Műegylet 1854. évi kiállításán is. Az egyetemes toposz Székely képén nemzetivé vált.

Az egri asszonyok hősiességét leíró 16. századi történeti források hangsúlyozták, hogy az asszonyok az élet-halál harc hevében férfiasnak tartott tulajdonságokat mutattak: erő, győzelemre törekvés, kegyetlenség, illetve a gyász, a fájdalom, a félelem leküzdésének képessége. A harcoló nők dicsőségére vált, hogy a nemüktől elvárt viselkedési mintákkal ellentétesen cselekedtek, s a történetíróknál az is helyeslésre talált, hogy a hagyományosan a nők számára fenntartott magánszférából átléptek a férfiak uralta közszféra területére, a „theatrum belli” világába, azaz a hadszíntérre. Székely Bertalan a magyar nők vitézségének több száz éves irodalmi toposzából merített ihletet, az egri asszonyoknak a történeti forrásokban kirajzolódó férfias, néha kegyetlen képétől eltérően azonban női sajátosságaikat hangsúlyozta. „A felfogásnál irányadó volt a nő tevékenysége motiválása, az, hogy nőies maradjon; azáltal történt, hogy a dühöt is a szeretetből származtatam – a férjét bosszulván meg.”<sup>346</sup> A festményt



II/64 ■ Székely Bertalan: *Egri nők*, 1867



II/65–II/66 ■ Székely Bertalan: Vázlatok az *Egri nőkhöz*, 1860

kritikájában Kazár Emil is a művész szándékának megfelelően értelmezte: „a nőket seholsem látjuk valami vérengző foglalkozásban”.<sup>347</sup>

A nők hazafiasságának megítélése a 19. században sajátos átalakuláson ment keresztül.

A „honleányok” és az asszonyok feladatai között egyre jelentősebb helyet foglalt el a nemzeti művelődés támogatása. A festményt – mint láttuk – egy egri nőegylet ajándékozta a Nemzeti Múzeumnak.<sup>348</sup>

## Történeti zsáner

A történeti festészet a témáiban, a művek megformálásában összefüggött a nemzet eszméjének különböző felfogásával (államközösségi, eredetközösségi, hagyományközösségi identitás<sup>349</sup>), de emellett az aktuális történelmi események és az európai művészeti központokból érkező hatások is jelentősen befolyásolták. Az 1848-ig tartó időszakban Bécs szellemi és művészi hatása volt a domináns. A korszakból nagyon kevés mű maradt fenn, de a rendelkezésre álló források – különösen az 1840-től működő s évente kiállításokat rendező Pesti Műegylet katalógusai, valamint a kritikák – alap-

ján látható, hogy a nemesi hősöket nem annyira heroikus pillanatokban, mint inkább nagylelkű keresztényi cselekedeteik közben ábrázolták. Ugyanakkor megjelent a történelmi hős magánéletének egy-egy eseményét feldolgozó történeti zsáner is, amelyen a bécsi életképfestészet hatása érzékelhető. Weber Henrik *Mátyás király a juhásznovel a budai hegyekben* című, 1845-ben készült, mindenféle heroizmust nélkülöző festményét a feltételezések szerint egy korabeli színdarab ihlette.<sup>350</sup> A leánynak udvarló ifjú uralkodó ábrázolásán a hős hétköznapi szereplővé szelídült, a műfaj egy *másik*, a néző számára könnyen átélhető *privát történelem* vízióját nyújtotta.