

Nagy Konstantin bevonulása Rómába 312-ben

Wagner Sándor panorámaképe

Míg a 19. század első felében a magyarok a többi európai művészhez hasonló célokkal és lelkesedéssel látogatták¹ Itáliát, a század második felére az itáliai utazás már nem azzal a súllyal képviselte magát a művészek pályafutásának kezdetén, mint korábban. Noha nagyon sokan felkeresték a legismertebb városokat, Velence, Firenze, Róma emlékei ekkor már inkább turisztikai látványosságot jelentettek; a művészek számára a fő központ előbb München, majd Párizs lett. Még olyan, több száz éves itáliai múlttal rendelkező nemzetek is „szinte” elhagyták Rómát, mint a németek; művészeti egyesületük funkcióvesztéséről és lassú kimúlásáról panaszos újságcikk számolt be a nyolcvanas években.² Mivel a magyar művészek mindig is más országok kolóniáihoz csatlakoztak, az európai centrumrendszer átrendeződése mellett ez is oka volt annak, hogy a többiekhez hasonlóan elmaradtak Itáliából. Természetesen szinte mindenki életrajzában megtalálható az itáliai tanulmányút, de – néhány kivételtől eltekintve – ez az érdeklődő-szemlélődő körülményesen kívül már nem jelentett sokkal többet.

Wagner Sándor (1838–1919) a 19. század második felének azon művészei közé tartozik, akiknek az itáliai tanulmányút művészi megbízásoknak köszönhetően képezte pályafutása részét. Miután huszonegy évesen már nagy sikert aratott *Dugovics Titusz önfeláldozása* cí-

mű történeti kompozíciójával (1859, Magyar Nemzeti Galéria), 1860-ban megbízást kapott a müncheni Nationalmuseum két freskójának elkészítésére. Ezután itthon is monumentális kompozícióra vonatkozó megbízáshoz jutott (*Mátyás diadala a cseh Holubáron*, Viga-dó, 1865, a második világháborúban elpusztult³); sike-reinek köszönhetően 1866-tól a müncheni akadémia tanáraként tevékenykedett. Az évtizedek folyamán keze alatt megfordult számtalan tanítványán keresztül – akik közül kiemelkedett a lengyel származásúak száma – gazdag életműve végeredményben az egész európai művészettel kölcsönhatásban állt.⁴ Az 1870-es évek elejétől kezdve rendszeresen járhatott Itáliában, hiszen 1873-ban már megjelent a *Kulturbilder aus alt-römischer Zeit* című nagy méretű, gazdagon illusztrált kiadványsorozat első füzetete, amelyben a címnek megfelelően az ókori Róma mindennapi életét elevenítették fel különböző kompozíciókban.⁵ A kiadvány a berlini Paetel fivérek kiadójának megrendelésére készült, s a későbbi években Európa-szerte különösen nagy divattá váló, színpadias, látványos, nemritkán rémisztő jelene-teket bemutató, az antik Róma hangulatát megidéző érdeklődés korai tanúja. Az 1878-ban egy kötetbe ösz-szefogott kétszázötven illusztráció hosszabb, részben tudományos igénnyel megírt szöveget⁶ kísért; elkészí-téséhez nem csupán helyszíni tanulmányokra, hanem

1 Vö. „Miközben szabadban rajzolgattunk” Magyar művészek Itáliában 1810–1860. Kiállítási katalógus. Szerk. Hessky Orsolya. Balatonfüred, Vaszary Galéria, 2014.

2 r.: Der deutsche Künstlerverein in Rom. In: *Kunst für alle*. Hg. von Friedrich PECHT. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, 1889. 121–122.

3 Vö. például SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *Régi dicsőségünk. Magyar történelmi képek a XIX. században*. Budapest, Corvina Kiadó, 2001. 90–91.

4 Munkásságának monografikus feldolgozása egyetlen példányban a Magyar Nemzeti Galéria adattárában található meg. WÁGNER István:

Wagner Sándor. Kézirat, 1987. Eredetileg a Képzőművészeti Kiadó számára készült, de végül nem jelent meg. MNG Adattár, ltsz. 24581/2009.

5 Vö. Wagner Sándor emlékkiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk. SZINVEI MERSE Anna. Szécsény, Kubinyi Ferenc Múzeum, 1988; WÁGNER 1987 (ld. 4. j.). 144, 148, 155; SZINVEI MERSE Anna: Magyar festő-tanárok lengyel tanítványai Münchenben. In: *München magyarul. Magyar művészek Münchenben 1850–1914*. Kiállítási katalógus. Szerk. VESZPRÉMI Nóra. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2009. 103.

6 Theodor Simons szövege 2016-ban – képek nélkül – újra megjelent (Norderstedt, Vero Verlag).



1. Wagner Sándor panorámájának kísérő füzeté, címlap, 1889 (Stephan Oetterman tulajdona)

tudományos kutatásokra is szüksége volt a művésznek. Mint az említett, egyetlen kéziratos példányban létező monográfia szerzője, Wágner István írja: „[Wagner Sándor] Münchenben élő, idős dédunokái még emlékeznek arra, hogy hohenschwangau nyári rezidenciáján is római vérték, lábszárvédők és ingek, sisakok sorakoztak a műteremben a modellek számára, a lándzsákról és egyéb kellékekről nem is beszélve.”⁷ Az első füzet recenziója kiemelte a tudományos, mégis olvasmányos szöveghez készült korhű és látványos illusztrációkat: az „irodalmi és tudományos szempontból, illetve művészi

7 WÁGNER 1987 (ld. 4. j.), 145.

8 N. n.: Aus altrömischer Zeit. *Illustrierte Zeitung*, 60. 1873. 152.

9 <http://manchesterartgallery.org/collections/search/collection/?id=1898.12> (letöltve: 2018. 11. 11.)

10 Max HAUSHOFER: Alexander v. Wagner. *Die Kunst unserer Zeit*, 12. 1901. 41–72.

és topográfikus felszereltségben is kiemelkedő mű” a császárkort romlottságában és örült pompájában is nagyszerűnek mutatja be.⁸ Szintén a hetvenes évekből származik a *Kulturbilder* egyik leggyakrabban reprodukált illusztrációjának továbbgondolásaként megfestett, a római kocsihajtó versenyeket felidéző nagy méretű kompozíció (*Chariot Race in the Circus Maximus*, 1882 körül, Manchester Art Gallery). A festmény akár Lewis Wallace egy évvel korábban megjelent *Ben Hur* című regényének egyik illusztrációjaként is felfogható – állítja a manchesteri galéria képműtete.⁹ A mű datálása bizonytalan, egyes kutatók – logikusan – a *Kulturbilder* keletkezésével kapcsolják össze, a Manchester Art Gallery 1882-re datálja.

Wagner itáliai tartózkodásáról egyébként számos festmény is tanúskodik, amelyek elsősorban egy, a művészt nagyobb tanulmányban bemutató, számos reprodukcióval kísért cikkből¹⁰ ismerhetők (*A Villa d'Este ciprusai*, *A velencei dózsepalota belseje*, *A Pantheon belülről*, *A Forum Romanum a Capitolium felől*). Kétségtelen, hogy Itália tájai, látványosságai, festői motívumai éppen úgy megihlették az utazó művészt, mint fél évszázaddal korábban ott dolgozó társait. Wagner e művei azonban már sokkal inkább a fényképezés mai funkciójával jöttek létre, mint korábban az új műfaj megteremtésének igényével, a mindenre rácsodálkozás elsöprő élményével.¹¹ Pontos, de festői megörökítései azoknak a motívumoknak, amelyeket több évszázada ismerünk.

Wagner azonban nem csupán ezzel a szándékkal érkezett olasz földre; olyan munkában vett részt, amely a nyolcvanas években valószínűleg hosszabb ideig igénybe vette művészi energiáit. „A nyolcvanas évek végén több hónapot töltöttem Rómában, a régi Róma körképéhez tanulmányokat gyűjtendő; e körkép Nagy-Konstantin bevonulását és diadalmenetét ábrázolta az első keresztények idejében” – írta egy visszaemlékezésében.¹² A panorámaképek a 19. század első felében Európa-szerte rendkívüli népszerűségnek örvendtek, majd a század középső harmadát követő hanyatlás után az 1870-es évektől másodvirágzásukat élték. 1888-ban jelent meg az a két részből álló cikksorozat,¹³ amelyet szerzője a panorámák korabeli elszaporodására tekintettel írt. Az első cikkben a körképek feltalálásának történetét

11 Vö. *Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen*. Ausstellungskatalog. Hg. von Hermann ARNHOLD. Regensburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 2008.

12 Wagner Sándor emlékezései. *Vasárnapi Ujság*, 57. 1910. 369–370.

13 A körképek (panorámák) kialakulásával, történetével kapcsolatban egy korabeli cikksorozatból tájékozódhatunk: S. HAUSMANN:



2. Korabeli felvétel Wagner Sándor római panorámájának részletéről, 1880-as évek második fele (Stephan Oettermann tulajdona)

foglalja össze; eszerint a 18. század végén egymástól függetlenül angol és német földön is foglalkoztak a nagy méretű, illuzionisztikus hatást keltő látványképek létrehozásának ötletével. A kornak a vizualitás iránt halhatlan mértékben megnőtt igényével¹⁴ magyarázható a jelenség kialakulása és rövid időn belüli népszerűsége. Az első korszak körképei mind technikai, mind művészi szempontból inkább kezdetlegesek voltak, noha folyamatosan tökéletesítésükre törekedtek. A század közepén támadt közömbösséget¹⁵ követően az 1879-es párizsi világkiállítás beemelt a programjába egy egyébként már évek óta teljes érdektelenség mellett létező panorámaképet, amely néhány hét alatt óriási érdeklődést keltett.

Ezt követően gombamód szaporodtak a részvénytársaságok a panorámaképek létrehozatalára, amelyeknek mérete, anyag- és munkaigénye lényegesen nagyobb volt annál, hogy egyetlen megrendelő finanszírozza.¹⁶ A körképek mérete ugyanis nagyjából állandó, az első panorámát a perspektíva összefüggéseinek figyelembevételével megépítő mester számításai alapján százhusz méter hosszú, tizenöt méter magas volt egy-egy mű, s egy harminckét méter átmérőjű, erre a célra felépített sátorban (rotunda) kapott helyett. Az ábrázolt téma különösen fontos volt, hiszen az csábította be a tömegeket, amelyek a vállalkozást kifizetőddé tették. Mivel a nyolcvanas évek panorámáinak létrejöttében

Die Erfindung der Panoramen. In: *Die Kunst für Alle* 1889 (ld. 2. j.). 198–202; Uő: Die neueste Entwicklung der deutschen Panoramamalerei. In: *Die Kunst für Alle*. Hg. von Friedrich PECHT. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, 1890. 257–263; valamint *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*. Ausstellungskatalog. Hg. von Marie-Louise von PLESSÉN. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle, 1993.

14 A vizualitással kapcsolatos változások elsősorban a kor könyvkiadásának és az irodalmi, illetve sajtóillusztrációknak a robbanásszerű

elszaporodásával állnak szoros összefüggésben, vö. például PAPP Júlia: *Könyv és kép a 19. század elején. Blaschke János (1770–1833) illusztrációinak katalógusa*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2012.

15 Stephan OETTERMAN: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt am Main, Syndikat Verlag, 1980. 187.

16 Isabelle LEROV: *Belgische Panoramengesellschaften 1879–1889. Modelle des internationalen Kapitalismus*. In: *Sehsucht* 1993 (ld. 13. j.). 74–83.



3. Korabeli felvétel Wagner Sándor római panorámájának részletéről, 1880-as évek második fele (Stephan Oetterman tulajdona)

ez a merkantil mozzanat mindig túlságosan előtérbe került, ezért e művek művészi pozicionálása kezdetől fogva problémás.¹⁷ A század elején a tájpanorámák voltak túlsúlyban, később a korszak háborúinak nagy csatáit ábrázolták, utóbb jellemzően a porosz–francia háború egyes jeleneteit, amelyekkel a nemzeti érzelmekre lehetett hatni; később más témákat is felfedeztek, ezek közé tartozott az ókori Róma is. Ennek egy körképe már 1800 őszén bemutatásra került Berlinben.¹⁸ Amint a korabeli kritikus beszámolójában írja: „kézenfekvő, hogy az ókori Róma jól sikerült rekonstrukciója mindennél alkalmasabb arra, hogy a művelt világ figyelmét felkeltse”.¹⁹

Wagner Sándor 1885-ben kapott megbízást a Münchener Körkép Társaságtól (Münchener Panoramengesellschaft) a *Nagy Konstantin bevonulása Rómába 312-ben* című műre (1. kép), amelyen előkészítő munkálatokat követően 1886 és 1889 között dolgozott. A látvány elméleti megalkotója Joseph Bühlmann (1844–1921) építész, a müncheni Technische Hochschule építészetelmélettel foglalkozó professzora volt, aki az antik épületek rekonstrukciójára specializálódott. Részvétele a mun-

17 Ez a kérdés nem témája ennek a dolgozatnak, ezért csak lábjegyzetben térek ki arra, hogy a számos korabeli panorámakép mintegy kiszorult a művészet történetéből, összegyűjtésük és konzerválásuk a ma is működő nemzetközi panorámatársaság (International Panorama Council) munkájának köszönhető, amely rendszeresen megrendezett konferenciákon tárgyalja eredményeit. Vö. például *The World of Panoramas. Ten Years of International Panorama Conferences*. Ed. by Gabriele KOLLER. Amberg, Büro Wilhelm, 2003.



4. Római kocsihajtó verseny. Metszetillusztráció a *Kulturbilder aus altrömischer Zeit* című kötetből, 1873 körül (Stephan Oetterman tulajdona)

kában garanciát jelentett a történelmi hitelességre, amely ebben a vállalkozásban legalább olyan fontos kritériumnak számított, mint a művészi kivitel lehető legmagasabb színvonala. A körkép a Capitoliumról tekint le, a madártávlatból, de nem túl messziről látható városképen körben a látóhatárig kibontakozik az antik metropolisz szinte valamennyi épülete; egy olyan metropolisz látképe, amely a 19. század végén élő, már a nagyvárosi, hatalmas épületeket megszokó ember léptékéről tanúskodik: gigantikus épületek és terek, ameddig a szem ellát, elképzelhetetlen kiterjedésben (2. kép). A művészek fantáziáját bámulatos mértékben termékenyítette meg az ókori kutatás 19. század végi állapota, de egészen bizonyos, hogy ismerték Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) rekonstrukciós kompozícióit is, hiszen minden létező – és akár nem létező – épületet megjelenítettek, valószínűleg maximálisan eleget téve a megrendelők és a közönség, általában a panorámajelenség igényeinek. Konstantin császár győzelmi bevonulása szinte eltűnik a hatalmas rekonstrukcióban, lényegtelen, mellékes mozzanat a pusztulásra ítélt nagyváros látképében. Amint azt a kortársak is

18 HAUSMANN 1889 (ld. 13. j.). 201. E körkép a cikk szerint az antik Róma képét mutatta a császárpaloták felől; ez a kilátópont valószínűleg alkalmassága miatt népszerű volt azokban az évtizedekben, hiszen a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán található egyik rajz szerzője feljegyzése szerint is ebből a pontból örökítette meg Rómát. Lásd Koziina Sándor: *San Giovanni e Paolo*, 1830. Itsz.: 1930–2207. jelzete szerint: „S. Giovanni e Paolo und S. Stephano rotondo aus den Kaiser-pallästen”.
19 HAUSMANN 1889 (ld. 13. j.). 262.



5. Korabeli felvétel Wagner Sándor római panorámájának részletéről, 1880-as évek második fele (Stephan Oetterman tulajdona)



6. Jelenet az arénából. Metszetillusztráció a *Kulturbilder aus altrömischer Zeit* című kötetből, 1873 körül (Stephan Oetterman tulajdona)

megállapították, Wagner Sándor festői teljesítménye az egyébként megvetett panorámakínálatban a legjobbak közé tartozik.²⁰ A Münchenben, Berlinben és Londonban is kiállított, majd Amerikában utaztatott mű elpusztult, ma már kizárólag abból az ismertető füzetből²¹ rekonstruálható, amelyet a panorama látogatóinak adtak a belépőjegy mellé. Ebben a vizuális élmény minél nagyobb átélése érdekében történelmi és művelődéstörténeti információkat is közöltek. A nyolc részre osztott „festmény” fotográfiai egymás mellett sorakoznak a füzetben, aláírásban megjelölve a látnivalókat: Forum Romanum, Circus Maximus (3–4. kép), Marcellus színháza, Circus Flaminius, a capitoliumi Jupiter-templom (5. kép), Pantheon, Hadrianus sírmeleke, Augustus fóruma stb.²²

A korabeli beszámolókból tudható, hogy Wagner a panorama elkészülte és megnyitása után is folyamatosan dolgozott a képen, javította, bővítette azt.²³ Amint az a panorámák készítésénél elengedhetetlen volt, a kivitelező mester minden alkalommal több festő kollégával együtt dolgozott az óriási felületen. Szinyei Merse

Anna feltételezi, hogy Wagnernek Münchenben olyan lengyel festőnövendékek segédkeztek az ókori Róma látképének létrehozásában, akik a korszakban készült, lengyel mesterek nevéhez kapcsolódó panorámákban is dolgoztak később, s a gyakorlatot esetleg itt, Wagnernél szerezhették.²⁴ Tekintettel a munka léptékére és az egyébként bevett gyakorlatra, a vezető művész mellett még több tíz alárendelt festőnek kellett tevékenykednie. A nevét adó művész tekintélyének elfogadása, a művészi individuum bármiféle megnyilvánulása az alkalmazott festők részéről fel sem merülhetett, a néhány hónap alatt elkészítendő monumentális munka feltétele volt mindennek panaszmentes elfogadása.²⁵ Ezért lehetséges, hogy egy-egy panorama rendszerint csak egy-egy művész nevéhez fűződik, a munkában részt vevők inkább csak a korabeli híradásokban kerültek megemlézésre.²⁶

A rendkívüli látványosság – annak ellenére, hogy Budapesten nem került bemutatásra – nem maradt visszhang nélkül Magyarországon sem. Szana Tamás még a század fordulóján írt összefoglaló munkájában

20 Stephan OETTERMANN: Die Reise mit den Augen – „Oramas” in Deutschland. In: *Sehnsucht* 1993 (ld. 13. j.). 42–51, 173.

21 Joseph BÜHLMANN–Alexander WAGNER: *Das alte Rom mit dem Triumphzug Konstantins im Jahre 312. Abgekürzte Beschreibung des Rundgemäldes*. München, Verlag der Panoramen Gesellschaft, 1890.

22 A panorama fekete-fehér reprodukciója Stephan Oettermann saját gyűjtéséből ismerhető, amelyet a panorámaképekről írt monográfiájában közöl: OETTERMANN 1980 (ld. 15. j.).

23 WÁGNER 1987 (ld. 4. j.). 158.

24 SZINYEI 2009 (ld. 5. j.). 102–103.

25 OETTERMANN 1993 (ld. 20. j.). 50.

26 Az 1896-ban az Andrassy út végén felállított Feszty-körképpel kapcsolatban a korabeli rendszeres beszámolók alapján ismertek a művészek és közreműködők nevei, többek között Mednyánszky László, Spányi Béla, Vágó Pál. A cikkekben több mint húsz festőről esik szó. Vö. *A magyarok bejövetele*. Szerk. ESZTERGÁLYOS Jenő. Celldömölk, Apáczai Kiadó, 1996.

is megemlítette: „Az óriási festmény az architekturális részletek nagy szabatosságával, a csoportozatok ritka élénkségével és a plein air hatásos alkalmazásával európai körútjában mindenütt elragadta a nézőket.”²⁷ A század utolsó évtizedében aztán itthon is több panoráma készült hasonló vállalkozásokban.²⁸ Ezek a legtöbb panorámához hasonlóan ma már nem léteznek, átmeneti látványosságként, mutatványként való tálalásuk eleve nem adott lehetőséget a kompozíciók megőrzésére.²⁹

Az óriási méretű munka a korszak egyszerre kétféle divatjának is eleget tett: a római kort megidéző mű a hatalmas, színpadias és látványos, egyben borzongató antik időszakot felelevenítő történeti zsánerek kategóriájába tartozott (6. kép), amelyek ezekben az években különösen nagy számban születtek,³⁰ s ugyanez mondható el az ún. panorámaképekről, amelyek másodvirágzását a tömegkultúrának a fotográfia megjelenésével párhuz-

mosan történő viharos gyorsaságú terjedése hozta el. Elsőprő népszerűségük abban a mediális vákuumban alakult ki, amelyben az illusztrált sajtó és irodalom már nem tudta kielégíteni az optikai információk iránti, folyamatosan növekedő igényt – de a filmművészet még nem töltötte ki ezt az űrt.³¹ Ezen túlmenően Wagner Sándor az egyik legismertebb müncheni mesterként ezzel a művével pontosan reprezentálta, hogy a század végéhez közeledve mit is jelentett Itália a közönség számára: már nem a műveltség ősi forrása, kultúrtörténeti csúcsmű, noha ennek töredékes felidézése is megtalálható a műben – sokkal inkább barbár érdekesség, amely monumentalitással, pompával, rabszolgákkal, gladiátorokkal valami olyasmit testesített meg, amely a fotográfiának és a mozgóképnek hamarosan a mindennapok részévé válásával az átalakuló és egyre növekvő vizuális étvágy kielégítését szolgálta.

27 SZANA Tamás: *100 év a magyar művészet történetéből*. Budapest, Athenaeum, 1901. 147. Idézi: WÁGNER 1987 (ld. 4. j.). 143. További recenziók ugyanitt.

28 VÖ. Kovács Ákos: *Két körkép*. Budapest, Sík Kiadó, 1997; KOLTAI Magdolna: *Képmutogatók Pest-Budán. Budapesti Negyed*, 15. 1997. 1. sz. 15. <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00013/kolta.htm> (letöltve: 2019. 03. 24.), illetve Vaszary János: *Bem-Petőfi-körkép*, 1898. In: BAKOS Katalin: *10 x 10 év az utcán. A magyar plakátművészet története 1890–1990*. Budapest, Corvina Kiadó, 2007. 24.

29 Ez alól kivétel a Feszty-körkép, amelynek évtizedeken keresztül hűződó rekonstrukciója, restaurálása is vita tárgyát képezte. Szűcs Árpád: *A Feszty-körkép*. Budapest, Helikon Kiadó, 1996.

30 VÖ. *L'histoire en spectacle*. Catalogue d'exposition. Édité Jean-Léon GERÔME. Paris, Musée d'Orsay, 2010; *Klassische Verführung*. Ausstellungskatalog. Hg. von Lawrence ALMA-TADEMA. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 2017; Jerzy MIZIOLEK: *Nel segno di Quo vadis?* Roma, L'ERMA di Bretschneider, 2017.

31 OETTERMANN 1993 (ld. 20. j.). 51.