

Veress Ferenc

A pantheon-eszme a reneszánsztól a romantikáig

Gondolatok Ferenczy és Izsó
Csokonai-szobrainak háttéréről

Absztrakt

A híres emberek kultuszának fellendülését a reneszánsz idején antik példák, Plutarchos és Suetonius életrajzai segítették elő. Reneszánsz vívmányak tekintjük a kortárs költőknek, íróknak, humanistáknak kijáró tiszteletet, amelynek jellemző megnyilvánulása a díszes síremlékek állítása. Firenzében a Santa Croce bazilikába temették évszázadokon át a jeles gondolkodókat, Leonardo Brunítóól Vittorio Alfieriig, s itt róhatta le előttük tiszteletét Goethe, Foscolo és Stendhal. Magyarországon Széchenyi István fogalmazta meg az *Üdvlelde* gondolatát, vagyis egy olyan emlékparkét, amely a nemzet haladását szolgáló tudósok sírjait fogadta volna be. A gondolat megvalósítása a művészekre várt: a Rómában tanult Ferenczy István több írónk, költőnk, köztük Csokonai büsztjét is elkészítette egy képzeletbeli nemzeti pantheon részeként. A debreceni Emlékkert Bizottság, amikor Izsó Miklóstól egészalakos szobrot rendelt Csokonairól egy olyan parkot képzelt el „hol a haza és tudományok körül magoknak, különösen a városunkban nagy érdemeket szerzett emberek emlékszobrai álljanak [...]”. Régi hagyományt aktualizált tehát Debrecen város elitje, melynek gyökerei a humanizmushoz vezetnek, ez az örökség pedig a Református Kollégium szellemisége révén a 19. században is eleven volt.

Kulcsszavak: Csokonai-szobor, emlékpark, pantheon, Ferenczy István, Izsó Miklós

10.56044/UA.2023.2.4

Bevezetés

„Amikor a condottiere Carlo Malatesta 1397-ben ledöntötte Mantovában Vergilius szobrát, mondván, hogy a szobrok csak a szenteket illetik meg, nem pedig a költőket, a felháborodott Pier Paolo Vergerio sietetett kifejtetni, hogy az utóbbiak éppoly jogosultak a megbecsülésre, mint a szentek és a hadvezérek. Arezzo polgárai nem is haboztak a hazalátogató Petrarcát úgy fogadni »mintha egy király jött volna« (Leonardo Bruni szavaival), szülőházát pedig emlékhellyé nyilvánítani, ami addig csak kivételes szenteknek jutott osztályrészül.” A tanulmány, melyből az idézetet vettem, bemutatja, miként alakult ki fokozatosan a kiváló emberek humanista pantheonja, elsősorban az életrajzgyűjtemények hatására (Klaniczay 1985, 41–58).

A kiváló erényekkel (virtù) bíró kortársaknak díszes síremlékekkel tisztelgett szülővárosuk, a leginkább kitűnik ez a firenzei Santa Croce ferences templom síremlékeiből. Leonardo Bruninak (+1444), a firenzei kancellárnak és történétírónak például antik mintára rendeztek temetést: a halottat hosszú, togaszerű ruhába öltöztették, kezébe Firenze történetét helyezték, fejére pedig babérkoszorút tettek. A kancellárnak a Santa Crocében felállított szarkofágját (1445–1451) latin sírvers díszíti, mely szerint, miután Bruni eltávozott az életből, a történétírás gyászol, az ékesszólás néma, a múzsák pedig (görög és latinok egyaránt) nem tudják visszatartani könnyeiket. A Bernardo Rosellino faragta márvány síremléken számos olyan motívum bukkan fel, ami a későbbi évszázadokban állandó része lesz a temetői szimbolikának: diadalívszerű építészeti keret, oroslánfej és mancsok, sasalakok, szárnyas génuszok, gyümölcsfűzért tartó puttók, babérlevelekből fonott fűzér stb. Az elhunyt portróját úgy jellemezték, mint a nyugodt, nemes idealizálás példáját: „the head of Bruni, tranquil and idealized, is among the noblest creations of its time” (Pope-Hennessy 2002, 146).

Az idők folyamán a Santa Croce bazilika nemzeti pantheonná alakult, olyan nagyságokat temettek itt, mint például Michelangelo, Machiavelli, vagy Galilei. A 18. század végén rendelte meg a híres olasz költő, Vittorio Alfieri (1749–1803) síremlékét özvegye, Luisa Stolberg d’Albany grófnő (Madarász 2003, 196–210). A felkért művész, Antonio Canova – korának meghatározó jelentőségű szobrásza – két tervet készített a síremlékhez. Az első terven (Possagno, Gipsoteca Canoviana) Alfieri oszlopra helyezett büsztjét egy allegorikus nőalak, Itália gyászolja, jobb karját a posztamensre helyezve. A nőalak kíséretéhez tartozik egy szárnyas ifjú, a Halál génusza, kezében fejjel lefelé fordított fáklyával. A Santa

Crocéban felállított végső változat az első domborműváltozatnál jóval monumentálisabb, fülkébe állított háromdimenziós alkotás lett. A szarkofág kettős talapzaton nyugszik, a költő domborművű büsztjére függönyként hull az őt gyászoló, álló nőalak (Itália) köpenye. Az Alfieri által művelt műfajokat a talapzaton ábrázolt líra és a szarkofág tragikus maszkjai jelképezik (Koomen, 1993, 192–220).¹

Alfieri 1808. szeptember 27-én felavatott síremléke többeket a Santa Crocába vonzott: a következő generáció nagy költője, Ugo Foscolo 1812–1813-ban látta a síremléket és róttá le előtte kegyeletét, de 1807-ban már kiadta híres *Sepolcri* (*A síremlékek*) című versciklusát, amelyben a Santa Croce emlékművei a mulandóság és halhatatlanság jelképeivé váltak. Költeményében Foscolo így vélekedett a holtakhoz fűződő viszonyunkról: „Ki szeretetet nem hagy itt örökre,/ csak annak bús a sír... // Mert, jaj, virág sem/ nő oly halott felett, kit nem dicsérnek,/ s akit szerelmes, fájó könny se tisztel.” Honour Hugh szerint ezeket a gondolatokat, vagyis az utókor gyászát vizualizálják Canova síremlékeinek allegorikus nőalakjai (Hugh 1991, 147).

A költeményekhez írott magyarázatában Foscolo kifejtette, hogy „A holtaknak haszontalan síremlékek hasznosak az élők számára, mert erényes érzelmeket ébresztenek bennük, melyet örökségként hagytak rájuk a jó emberek.” A nagy emberek, hősök esetében örökségük az egész nemzeté, amelyben a hősök sírja kialakítja a nemzeti tudatot, az összetartozás érzését. Foscolo ezért arra biztatta az olaszokat, hogy imádják lelkes polgártársaik sírjait, elsősorban a Santa Crocében, amelyet mint nemzeti Pantheont magasztalt: „Boldog lehetsz, hogy templomodban őrzöd/ e nagy nép múltját, jaj, mert nem maradt más, / mióta fönt az Alpok lánca sem véd[...].” (Madarász 2002, 251).

Természetesen nem csupán Foscolót, de másokat is megihlettek a firenzei nagyságok sírjai. Madame de Stäel 1794-ben járt Itáliában, itt írta *Corinne ou l'Italie* című regényét (megjelent 1807-ben), amelynek hősnője a Santa Croce síremlékeiben talált lelki menedékre szerelmi bánatából. 1817-ben Lord Byron, a következő évben pedig Stendhal tisztelgett a síremlékek előtt, nyomukban pedig egész Európa úgy ismerte meg a Santa Crocét, mint Itália szomorú sorának jelképét (Koomen 1993, 215–218). A szobrász Antonio Canova jóbarát-

¹ Itt jegyzem meg, hogy Itália alakja Alfireri folytatásra talál Vidra Ferdinánd Pannónia-alakjában (1844, Magyar Nemzeti Galéria). Vidra 1843-tól állami engedéllyel tanult Rómában, ösztöndíjáért halálból festette a képet (Szabó 1985, 170).

ját, Antoine Quatremère de Quincy-t ugyanakkor 1791-ben a francia forradalom idején megbízták, hogy a párizsi Sainte Genèviève templomot alakítsa nemzeti Pantheonná, ahová a francia hírességeket, Rousseau-t, Voltaire-t és a forradalom hőseit, Mirabeau-t és Marat-t eltemették.

A múlt hősei iránti csodálat lenyűgözte a romantika emberét, amint arról a magyar reformkor vezető alakjának, Széchenyi Istvánnak az athéni naplója (1817. február 6.) tanúskodik: „Jóllehet Athénban teljesen egyedül voltam, és a hajdani nagyság megannyi emléke, és az én oly rútul eltöltött, ifjú éveimnek összehasonlítása azokéval, kik életüket e szent földön, amelyen voltam, oly dicsőségesen végezték, csupa szomorú gondolatot keltett – e helytől megválni mégis oly tompa bánatot, érthetetlen tiltakozást éreztem, mintha soha többé ily derűs, nyugodt eget nem találhatnék” (Széchenyi 1982, 96).

Naplójának tanúsága szerint Széchenyi ismerte az 1830 és 1842 között épült regensburgi Walhalla emlékművet és annak tervezőjét, Leo von Klenze bajor udvari építész, akivel több ízben találkozott, így közvetlenül tőle ismerhette a német nemzeti pantheon gondolatát (Kovalovszky 1982, 32). Széchenyi maga is bőségesen hivatkozik a Walhalla példájára, amikor az általa *Üdvleldének* hívott nemzeti emlékhelyről leírja gondolatait: „[...]a budai hegyekben, honunk közepén, és ekkép némileg szívében állítanánk temetőt, egy szabad ég alatti Üdvleldét. Hadd lenne vérünk jobb része ott jutalmul [...] s hadd lelné e helyen a hátramaradtak megemlékezés-virágít a derék [...]” Mint kifejtette, valásra, származásra, társadalmi állásra tekintet nélkül azok sírjait fogadná be ez a szabad ég alatti emlékhely, akik „a haza, s általa az emberiség, s ezáltal a mindenségnek feldicsőítéséhez hozzájárult.” Így, a londoni Westminster apátság példájára, helyt kaphatna egymás mellett „a költő, a status embere, a halálos sebekül elvérzett bajnok” ugyanúgy, mint a „gőzerő szerencsés alkalmazója” (Széchenyi 1843).

Ferenczy István Csokonai büsztje

Vallomása szerint Széchenyi Istvánt a görögországi utazás tette elsőként fogékonnyá a nemzeti pantheon, az *Üdvlelde* eszméjére: „[...] már régóta hordom magamban az üdvleldei eszmét, mikor annyi évvel ezelőtt a régi Ilion omladéki körül, meg dicső Marathon csataterén és hős Spárta virányai közt nem egy emlékhalom, melyet felkeresék, vala irigylésem tárgya, mert annyi nemes

és a hazáért lángolt s végtisztelettel megbecsült tetemet fedett [...]” (Széchenyi 1843, 132).

Körülbelül Széchenyi görögországi naplójának keletkezésével egyidőben, 1819 októberében számolt be egy Rómában élő fiatal szobrász, Ferenczy István testvérének a következő vízióról: „Én egy csendes álomba láttam magamat és egy egész légiótól körülvéve, mindnyájan felséges tekintetbe, de a sok munkától fáradtan és reszketve egészen egy fátyollal békédeve kezdtek felém közelíteni, nevemen és fioknak nevezni [...] Egyik a többek közül felém hajolva s fejét a jobb vállára lecsüggesztve, mosolygó, csendes hangon mondá: hát nem esméred-e a te őseidet? [...] hát megesmérem magát a nagy Hunyadit, Zrínyit, Horváth Ádámot, Gyöngyössyt, és másokat. Mindnyájan egy hangon felkiálták: Ne hagyj meghalni! Én megígértem minden lehetőséget elkövetni, csak magamat ezen szent árnyakhoz méltónak mutathassam. [...]Csokonai többet érzéseivel és szemével, mint szájával beszélt. Köszönte az ő én tőlem márványba faragott mellképít [...]” (Wallentinyi 1912, 123).

A látomás a fiatal szobrászművész irodalmi érzékenységét mutatja: hasonló ahhoz az illusztrációhoz, amelyet Pálóczi Horváth Ádám *Hunniásához* készített 1820-ban, amely a Dracula fogságában lévő Hunyadi Jánost ábrázolja, amint övéi meglátogatják (Cifka 1978, 494–495). Szuggesztív a párhuzam továbbá Kisfaludy Károly 1822 körül készült „Osszián keservei” című festményével (Sisa 2018, 202–203). Ez utóbbi a képen a legendás kelta bárdnak a holdfény sugaraitól megvilágítva jelennek meg a legendás múlt alakjai, hogy a költőt művének előadására ihlessék.

A levél és az illusztráció készülése idején Ferenczy István az örök városban, Rómában tartózkodott, József nádor ösztöndíjának köszönhetően. A rimaszombati születésű, debreceni családból származó fiatal szobrászt Canova el-



1. kép. Ferenczy István: Csokonai Vitéz Mihály büsztje

Debrecen, Református Gyűjtemény | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

utasítása után a dán Bertel Thorwaldsen fogadta be műhelyébe, valószínűleg protestáns volta miatt. Itt kisebb igényű munkákat követően 1818 augusztusában fogott *Csokonai Vitéz Mihály mellszobrának* elkészítéséhez, talán költő barátja, Mátyás József biztatására (ma a debreceni Református Kollégiumban, 1. kép). Csokonai nevével korábban, bécsi tartózkodása idején (1814–1818) találkozhatott már Ferenczy, ugyanis kapcsolatban állt a költő verseinek első kiadójával, Márton Józseffel (Cifka 1978, 481). Ennek az 1816-ban megjelent kötetnek az első lapján közölték Csokonai egyetlen ismert arcképét, Friedrich John pontozott metszetét, amelynek előképe a költő barátjának, Erős Jánosnak egy elveszett rajza volt (Rózsa 1957, 151–152). Csokonai nevével korábban, bécsi tartózkodása idején (1814–1818) találkozhatott már Ferenczy, ugyanis kapcsolatban állt a költő verseinek első kiadójával, Márton Józseffel (Cifka 1978, 481). Ennek az 1816-ban megjelent kötetnek az első lapján közölték *Csokonai* egyetlen ismert *arcképét*, Friedrich John pontozott metszetét, amelynek előképe a költő barátjának, Erős Jánosnak egy elveszett rajza volt (Rózsa 1957, 151–152).

Amint észrevették, Ferenczy idealizáló módon mutatta be Csokonai vonásait: „úgy arányosította és szabályosította a részleteket, hogy »a lóganéjon nőtt hitvány pöfeteg« végül az ókori istenszobrok eszményien törvényszerű, mértaniasan szabályos fejkata felé közeledjen. [...] Ezt az ízlést mutatja a fejtartás is: csak annyit mozdul el oldalt és fölfelé a vállhoz képest, hogy a kedély fegyelmezett nyugalma mellett a szellem éber készenléte is kifejezést kapjon” (Cifka 1978, 485). Kazinczy írta a szoborról 1824-ben: „Nem a Csokonai, s az nem is szükség. [...] A plastica nem a hasonlóságot tette céljává, hanem a szépítést” (Csatkai 1983; Bódi 2021). Maga a szobrász így vallott levelében öccsének: „[...] készítettem Csokonai mellyképét fejr márványból, a kedves magyar köntösbe” (Wallentinyi 1912, 117). A magyar viselet vált tehát a szobrász és modellje identitásának kifejezőjévé a nemzetközi környezetben.

Az irodalmi nagyságok kultusza, a pantheon-eszme Ferenczy kortársait, köztük a szobrással levelezésben álló Kazinczy Ferencet is élénken foglalkoztatta. 1823 januárjában Ferenczyhez címzett levelében Kazinczy arról tudakozódott, van-e a szobrásznak megfelelő magyar történelem-könyve, amelyben anyagot találhatna a nagy magyar hősök cselekedeteiről? (Cifka 1978, 486). Kazinczy-nak a portréről szóló felfogását az idealizálás és a jellemző karakterjegyek hangsúlyozása közötti ingadozás jellemezte. *Orczy Lőrinc portréjának* leírása előtt így fejtegette nézeteit: „Annak, aki valamely Nagy Ember képét akarja festeni, hogy azt a maradéknak ismertségébe juttathassa, két ellenkező végszélről kell

óvnia magát: egytől attól, hogy a festésből holmi apróságos vonásokat attól tartván, hogy azok a kép méltóságának ártani fognak, ki ne hagyjon; mert az ily műveknek a legnagyobb érdekét éppen ezek az apróságos vonások adják meg: mástól pedig attól, hogy velek a képet bővebben ne hintse el, mint illik, különben az a nagy ember, akit köztiszteletnek akart kitenni tárgyává, olyanná lésson mint egy miközülünk, s azt fogják kérdezni, hogy az ily mindennapi ábrázatot mi szükség volt festeni?” (Bódi 2021, 255–256).

Érdekes még idézni a Ferenczyról életrajzot is közreadó Döbrentei Gábornak az *Erdélyi Múzeum* 1815. évi füzetében megjelent írását, amely szerint „az életírásnak fő célja az emberi természetet a maga nagyságában és gyarlóságában is megismertetni; haszna, hogy a jóra, nemes példák által felébresszen, a hibástól elijesszen” (Bódi 2021, 239). Hasonló gondolatok tehát, mint amilyeneket Széchenyi Istvánnak az *Üdveldével* kapcsolatos eszmefuttatásából megismerhettünk: az utókornak azért kell felkeresni a nagy elődök sírjait, hogy azok példájából erőt gyűjtsön és a jót kövesse.²

Csokonai sírja és a körülötte kibontakozó kultusz

Antonio Canova síremlékeinek szelleme alapvetően formálta mind a Rómában tanuló Ferenczy István, mind pedig kortársainak ízlését. Kazinczy lelkesedett Canova szobraiért, a lepkés Psyché epigrammára ihlette (1825), Vay Dánielné Wartensleben Eszter *domborművet* rendelt tőle (ma Gyömrőn, a református templomban), 1805-ben az itáliai szobrász az Esterházyak vendége volt Kismartonban (Eisenstadt, A), ők szintén rendelték tőle szobrot, akárcsak Széchenyi István, akinek a megbízásából 1819-ben készített egy *női hermát* Nagycenkre, vagy Pyrker János László egri érsek, akinek a birtokában egy Canovától származó *Keresztelő Szent János szobor* volt (Csatkai 1925, 131–133). Ferenczy István sem tudta kivonni magát Canova hatása alól: 1829-ben a nagy mester sztéléinek mintájára készítette el a Hazai Tudosításokat szerkesztő *Kultsár István síremlékét* (Budapest, belvárosi plébániatemplom, 2. kép, Sisa 2018, 234–235).

² A Magyarországra hazatérő Ferenczy István valóban ambíciós, ám a körülmények miatt kudarcra ítélt Hunyadi Mátyás lovasszobrára és az abban elhelyezendő emlékhelyre itt helyszűke miatt nem térek ki (Ld. Kovacszy 1982; Sisa 2018, 218–220; 408–413, 422–424; Szerdahelyi–Borovi 2022, 30–31, 43–46).



2. kép. Ferenczy István: Kultsár István síremléke (1829-1832)

A reformkorban tudatában voltak, hogy a nagy személyiség kultuszának egyik gyűjtőpontja az illető síremléke, amelynél az utókor tiszteletét nyilváníthatja. Az 1805-ben, 31 évesen elhunyt *Csokonai síremlékének* felállítása és annak felirata körül érdekes vita bontakozott ki a *Hazai Tudósítások* hasábjain (Pál 1988, 158–169; Bódi 2021, 168–215). A vita elindítója Kazinczy Ferenc volt, aki 1806 augusztusában megjelent írása szerint a sírra az „Et in Arcadia ego!” feliratot és az újjászületés jelképeként a lepkét vésette volna. A latin mondat értelmezésében azonban Kazinczy véleménye eltért a debreceni Fazekas Mihályétól és Kiss Imrétől. Miközben az utóbbi felhívta a figyelmet az Árkádia-név negatív csengésére a görög hagyományban (puszta vidék), az előbbit a mottóban meghúzódó barokkos halál-szimbolika aggasztotta. Az árkádiái pásztorok között memento moriként ott rejtőző koponya-jelképén Kazinczy a kortárs francia szerzők nyomán lépett túl és a mottót így értelmezte: „Árkádiában

jártam én is.” Kazinczyt ez a mottó kedves festőjére, Poussinre, valamint szeretett írótsársaira, Schillerre és másokra emlékeztette. A mottó optimista olvasatát képviselők írásaiban megtalálható a patriotizmus gondolata is, amint azt Kazinczy sorai mutatják: „Méltán tiszteli a maradék a dalköltő medencéjét, kit a múzsák önmagok szentelének papjokká, hogy a világnak erkölcsöt s feddhetlenséget tanítson. [...] S légyen ez minden buzdítás helyett mondva azokhoz, kik a nemzetet szeretik, és annak gyarapodását mindabban, ami szép, jó és igaz, óhajtják” (Pál 1988, 160).

Mire Beregszászi Pál kollégiumi rajztanár terve nyomán megvalósult Csokonai síremléke (1836), a körülmények változtak. (3. kép) A költő népszerűségét az új nemzedék szemében a kollégiumból való kicsapatása, fegyelmi vizsgálatai, tehát a normákkal való dacos szembeszegülése is táplálta. Ezt a típusú Csokonai-tiszteletet fokozta a Dobby Márton által kiadott *életrajz* (1817), amely maga is kultusztárgynak tekinthető (Keresztesné 2000, 191). Az egyéniség tisztelete, a zsenikultusz új lendületet adott Csokonai tiszteletének olyan írók-költők körében, akik mindenképpen újat akartak, a merev, klasszicista hagyománytól való eltávolodást sürgették. A régi eszmék képviselője, Sárvári Pál debreceni rektor ezért is fogadta értetlenkedéssel a Csokonai-emlékmű tervét, s ezért karolta fel a diákság által indított gyűjtést a kollégium történelemtanárára, Péczely József. Csokonai nevével tehát az 1830-as, 1840-es években egy új irodalmi kánont szentesítettek (Lakner 2005, 21–23).

A dévajkodó, szerelmeskedő, borozó Csokonairól a diákság és a szélesebb közönség körében tovább élő hagyomány meghatározó volt a költő utóéletére. Különösen Toldy Ferenc volt megérett a populáris Csokonai személyisége, életműve iránt. Ő az ismertséget, sőt a népszerűséget a nemzeti irodalom ismérvének tartotta, esztétikai felfogása tehát különbözött Kazinczyétól. Toldy számára fontosabb volt az irodalom közösségformáló ereje, mint bizonyos esztétikai normáknak való megfelelés. Tudatában volt annak, hogy az Árkádiapör miatt is Csokonai alakja köré kultusz szerveződött, ez igazolni látszott életművének jelentőségét, érdemét arra, hogy bekerüljön a *Nemzeti Könyvtársorozatba*. Az írók, költők Toldy szerint azért válnak ünnepeelt hőökké, mivel népük nevelői, de életművük csak akkor képes hatást kiváltani, ha megvan hozzá az értő közönség. „A költők kultusza tehát, ami nevelő szerepükön és lángész voltukon alapul, csak a közönség révén lehet valóságossá” (Lakner 2014, 195).



3. kép. Beregszászi Pál: Csokonai Vitéz Mihály síremléke

Debrecen | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

A nemzeti költő alakja: Izsó Miklós Csokonai szobra

A Beregszászi-féle Csokonai-síremlék felállítása után hat évvel felkereste azt Petőfi Sándor és barátja, a festőművész Orlay Petrics Soma, aki így idézte fel a látogatást: „Utunk az alföldi piszkos falvak és mezővárosokon át odáig semmi említésre méltót nem nyújtott, kivéven a határtalan port, mely egész Debrecenig gyötört bennünket, s ha itt nem adott volna némi kárpótlást a kollégium megtekintése és Csokonai sírja, szint’ azon élvezettel lettünk volna kénytelenek megelégedni, melyben már az útban részesültünk. Miután a főiskola könyvtárát, gyűjteményeit egy öreg deák készséggel megmutatta, kimentünk Csokonai vaspyramid sírjához” (Keresztesné 2000, 191). Petőfi maga így írt későbbi (1847. május 14.) látogatásáról: „Estefelé értünk Debrecenbe. A temető mellett jöttünk el, hol Csokonai pihen. Hamuszín fátyolként lebegett az alkonyat köde a költő fekete vas-szobrán; szemeim odatapadtak, és mélyen gondolkodtam arról, ha más utazó fog így gondolkodni az én sírom mellett” (Keresztesné 2000, 191).

Petőfinek a *Csokonai* című versében is a diákhagyomány által fenntartott borozó, víg vadorpoéta alakja rögzült, vált ikonikussá. Petőfi hatására verseltek meg anakreóni szellemben Csokonait az 1850-ben indult debreceni *Csokonai lapok* költeményei (Lakner 2014, 201). A népi költő alakjának kanonizálása azonban Gyulai Pálnak köszönhető, aki 1855-ben írott munkájában a következőket írta: „Csokonainál a népszellem nyilatkozott, öntudatlanul, s félénken bár, de erélyes életjelet adva. [...] Magyar népköltőnek születve, majd a görög, latin, majd német és olasz iskolák igájába kell-e hajtania fejét, s a helyett, hogy néphez szóljon, népszellemnek legyen szolgája, melynek szülötte volt, az arisztokraták multságait kellett megénekelnie...mintegy titokban vétkezett, midőn eszményének áldozott...Dorottyából s népdalaiból, melyek legjobb művei, sejtjük, mivé kellett volna válnia s minő irány képviselőjévé hivatott” (Lakner 2014, 202).

A Gyulai által Csokonairól nyújtott jellemzés némiképpen emlékeztet a szobrászművész Izsó Miklóséra, aki a borsodi Disznóshorvátton született 1831-ben, pályájának indulására pedig nagy hatással volt a Rimaszombatba visszavonult Ferenczy István. Az 1850-es években a fiatal Izsó az idős Ferenczy mellett ismerte meg a klasszicista hagyományokat, majd tanulmányait Bécsben és Münchenben folytatta (1859-től). Feladatát a pályakezdő Izsó is a formálódó, bővülő nemzeti pantheon nagyságainak megörökítésében látta; Münchenből

1860-ban küldte haza Széchenyi István portréját a Magyar Tudományos Akadémia pályázatára.³

Az önkényuralom idején határozott lépések történtek a nemzeti pantheon kialakítására: a Nemzeti Múzeum keretében létrejött a *Nemzeti Képcsarnok* (1846, 1851), amely 1868-ban 115 művel büszkélkedhetett, ebből számos arcképpel, „a hazájuknak szolgálatot tett férfiak portréjaival” (Keserü 1985, 130–159). A Nemzeti Múzeum kertjében ugyanakkor egy szoborpark körvonalazódott, amely az emlékhely szerepét töltötte be: 1860-ban *Berzsenyi Dániel*nek, a következő évben *Kazinczy Ferenc*nek állítottak itt szobrot. A régi Nemzeti Színház előtt ugyanakkor *Katona József* (1857) és *Lendvay Márton* (1860) szobra kapott helyet.⁴ Ezekkel párhuzamosan a Dunakorzó is fokozatosan nemzeti emlékhelylé alakult, a sok huzavona után felállított Széchenyi István szobornak köszönhetően, amelyet a *Deák Ferencé* és *Eötvös Józsefé* követett (Keserü 1985).

Széchenyi István szobrának felállítását óriási sajtóvilvánosság és feszült figyelem kísérte. Az Akadémia elnöke, Dessewffy Emil 1861-ben indította meg a gyűjtést a szoborra, amelyet az MTA elé szántak, a pályázat 1865-ben jelent meg, a szoborvázlatokat a következő évben kiállításon mutatták be. Tizenöt szobrásztól húsz pályamű érkezett, de a zsűri kivitelezésre egyet sem tartott alkalmasnak. A három díjazottat: Engel Józsefet, Izsó Miklóst, Vay Miklóst és Faragó Józsefet második fordulóban új pályamunka készítésére kérték fel. Izsó megbántva érezte magát az eljárás miatt, ezért az újabb fordulóban nem vett részt, így azt végül Engel József nyerte el, az akadémikus szemléletű alkotást azonban csupán jóval később 1880-ban (!) avatták fel. Engel alkotását számos kritika érte, amelyeket olvasva jól látható, hogy az általa képviselt felfogás a közönség szemében már idejét múlta (Szerdahelyi–Borovi, 2022, 57–58).

Engel mentségére legyen szólván, több köztéri szobor esetében fordult elő, hogy a szobrásznak nem sikerült az „eszmét” megfelelő módon kifejezésre juttatni. Züllich Rudolfnak a régi Nemzeti Színház előtt felállított *Katona József-szobra* (1859) és a Balatonfüreden felavatott *Kisfaludy Károly szobor* színpadias gesztusaik, a nevetséges attribútumok, vagy az elhibázott arányok miatt köz-

3 Széchenyi István szoborbüsztyjét 1858-ban a széles magyar baráti körrel rendelkező Hans Gasser bécsi szobrász mintázta meg (Magyar Nemzeti Galéria), erről készített másolatot Izsó Miklós is, aki Gassner tanítványa volt (Szerdahelyi–Borovi 2022, 91–93).

4 A régi Nemzeti Színház épületének lebontása után a Lendvay-szobor, Dunaiszky László alkotása a budai Várba, az Ország utcába került, ahol mai is látható (Szerdahelyi–Borovi 2022, 222–223).

nevetség tárgyává lettek és el kellett őket távolítani, így az utóbbi helyére Vay Miklós mintázott új szobrot 1877-ben. A Dunaiszky László által mintázott *Lendvay Márton*-alakot (1860) sem tartotta méltónak a korabeli kritika a Bánk bánt alakító színész emlékéhez, ezért is helyezték át több ízben (Szerdahelyi–Borovi, 2022, 214–224). Izsó Miklósnak sem hozott elégtételt az 1871-ben neki ítélt pesti Petőfi-szoborra szóló megrendelés, a szobrot ugyanis – a remek portré és alakos vázlatok után – halála miatt nem tudta befejezni, így az Huszár Adolf keze között nyerte el végső formáját (Szerdahelyi–Borovi 2022, 209–210).⁵

Nehéz volt megtalálni az eszméhez szükséges kifejezőerőt, formanyelvet, mivel ez akkor sikerülhetett leginkább, ha a szobrászt a technikai eszközökön túl személyesen megérintette az ábrázolni kívánt téma. Közvetlen élmény fűzte Izsót Petőfihez, akit Sárospatakon diákként hallgatott és akit végül a forradalomra buzdítva, felemelt karral, lendületesen mintázott meg (Soós 1956, 335–343). Izsóhoz közel állt Csokonai alakja is, azé a költőé, akiből Petőfi és Gyulai írásai teremtettek kultuszfigurát, bordalköltőként, a nép fiaként mutatva be őt. Izsót útkeresése, kiábrándultsága visszavezette a nemzeti karakter gyökereihez, Fülep szavaival: „ösztönszerűen kereste a hazai világban, amibe megkapaszkodjon” (Fülep 1953, 13–21).

Így talált vissza a néphez a *Búsuló juhász*, majd a *Táncoló parasztleány* alakjában. A táncoló csikóst ábrázoló agyagvázlat-sorozat kulcsszerepét a magyar szobrászatban Fülep Lajos vette észre: „Pusztai legények pusztai viseletben pusztai táncot járva – s íme a zseni csodájából mi történik? Megnemesül, föl-magasztosul alakjuk, viseletük, táncuk, róluk sugárzik a halottnak vélt művészi hagyomány üde fénye, az életet jelentő igazi plasztikai idealizmus szellemét az ő naturalizmusuk leheli. Örök szobrászi probléma sajtosan magyar, nemzeti formában, mint ahogy a görögöké az, sajátos görög, nemzeti formában – az élő valóságban pillantja meg Izsó szeme” (Fülep 1953, 13–21; Keserü 1982).

A táncoló parasztleány alakját Izsó Debrecenben mintázta 1867-ben, akár csak *Csokonai szobrát*, a „népi költőét.” Ahogyan a Táncoló parasztleány-sorozatával a zsánert újította meg Izsó, a Csokonai-szoborral az emlékműszobrászatba tudott új életet lehelni. (4. kép) A szobor megrendelésének kontextusát az Emlékkert Társulat 1861 október 20-án történt létrehozása jelzi. A gazdag kereskedő, Csanak József kezdeményezésére alakult egyesület célja az volt, hogy

⁵ Huszár Adolf Petőfi-szobrát 1882-ben avatták fel az Eskü (későbbi nevén Március 15. téren). A felavatásról: Szerdahelyi–Borovi, 2022, 209–210.

a „főiskolai tér olyan helyiséggé változtassék át, hol a haza és tudományok körül magoknak, különösen a városunkban nagy érdemeket szerzett emberek emlékszobrai álljanak [...]” (Balogh 1953, 100). Vagyis Debrecen modern, korszerű, reprezentatív főterének megteremtése, nemzeti emlékpark létrehozása volt az egyesület célja, s a Csokonai-figura ennek az emlékhelynek az egyik központi elemeként valósult meg. Izsóval a tárgyalások 1866 januárjában kezdődtek, a szobrász ez év decemberében Debrecenbe költözött, a következő év szeptemberéig pedig elkészült mind a kis mintadarabbal, mind a nagyméretű, öntésre kész agyagmunkával.⁶

Gyakran kiemelik a kisméretű vázlat és a kész szobor közti különbséget: legutóbb Lakner Lajos fogalmazta újra Fülep Lajos észrevételét: a kis mintadarab vékony garabonciás-alakja a kész műben az elismert népi-nemzeti költő teltebb szobrává változott (Lakner 2014, 223– 225). 1871-ben, vagyis a felavatás évében Szana Tamás így írta le a kész szobrot, szinte ösztönösen összekapcsolva Csokonai alakját a táncoló parasztfigurákkal: „[...] a szobor álló alakban ábrázolja Csokonait. Feje felemelt, baljában egy cimbalomhoz hasonló lantot tart, jobbjá pedig félig előre nyújtva, a kéz olyan helyzetben van, mintha a húrokhoz készülné nyulni. Az alak állása könnyű, valamint könnyű az a mozdulat is, melyben áll, bal lábát kissé előre tartva úgy, hogy a súly a jobb lábhoz gyökerez. [...] Az alakítási erő azonban ama természetes mozdulatban duzzadozik, mely az érc tömegbe a cselekvés életét önti. A ki a Darabos-utca felőli oldalon áll meg, onnan legtisztábban kiveheti a szobor ez erőteljes szépségét. Onnan látszik a szobor cselekvési



4. kép. Izsó Miklós: Csokonai Vitéz Mihály szobra

Debrecen | Fotó: Debrecen, Déri Múzeum

⁶ Az öntést végül Münchenben kivitelezték, 4500 forintért. A szobrász által besomagolt minta 1868. április 20-án érkezett meg Münchenbe, a bronzbba öntött szobrot Debrecen 1870 júliusában vette át. A talapzatot Wasserburger Antal bécsi kőfaragómester 5500 Ft-ért készítette (Balogh 1953, 103).

mozdulatának kiindulása, a mint a jobb kéz a lant hurjaiba készül kapni. Nincs semmi kétség, hogy ezt akarja tenni, még annyi sincs, hogy tán e mozdulattal most vonta el kezét a huroktól, mert az alak egész jobboldala kíséri e mozdulatot, mely oly jól illő tüzességet gyaníttat. [...] A mi az öltönyt illeti, a prémes bekecs, az akkor divatos köpeny a redőzethez megadott minden szükségest, s a köpeny hajlásai, törései közül az alak tetszetősen lép elő. A bal láb mögött a borág fodros falevelei látszanak, egy fatörzsre kuszva. A »csikóbőrös kulacs« költőjét megilleti e staffage” (Szana 1871, 372–373).

Lakner szerint Ferenczi István és Izsó Miklós *Csokonai portréi* között a legfontosabb különbség, hogy míg az egyik a téren és időn túli, örök életet élő költőt örökíti meg, aki távol van tőlünk, s akit csodálnunk kell, addig Izsó „a földi életet élvező, mulató és mulattató” költőalakot formálta meg. Utóbbival mindenki könnyebben tudott azonosulni, ezért az Izsó által megmintázott költőalak popularizálódott, sokféle tárgyon ábrázolva megjelent (Lakner 2014, 225 skk.). Lakner jellemzésével csupán részlegesen tudok egyetérteni. Egyfelől maga is elismeri, hogy Izsó szobra is a nemzeti pantheon része kívánt lenni, mint annak idején Ferenczyé, másrészt Ferenczy alkotásán a magyaros ruha kifejezetten a nemzeti karakterre kívánt utalni, amit a szobrász közvetlen sorokban fogalmazott meg fentebb idézett levelében: „[...] készítettem Csokonai mellyképét fejr márványból, a kedves magyar köntösbe.” Ez éppenséggel nem felelt meg Kazinczy felfogásának, de éppen olyan jól megfelelehetett a debreceniekének. Hogy Ferenczy szobrával nem tudtak volna a debreceniek azonosulni, vagy az nem tudott volna hatást kifejteni, cáfolja a szobornak rendezett díszes fogadtatás, a tiszteletére megjelent verseskötet, amelyeket éppen Lakner ír le annyira részletezően.

Véleményem szerint mind Ferenczy, mind pedig Izsó szobra végső soron a humanista eredetű „híres emberek” hagyományába illeszkedik (Lővei 2000, 507–514; Szücs 2000, 689–694), ezért is különös, hogy az Itáliában tanuló Ferenczy kapcsolatát a reneszánsz portré hagyományához újabban kevésbé emlegeti a kutatás. A humanizmus egyik első portrécsarnoka a firenzei Santa Croce bazilikában jött létre, s a századok során tovább bővülve, a nemzet emlékezetének megőrzőjévé vált, ahogyan Ugo Foscolo sorai tanúsították. Debrecenben a humanista hagyomány a református kollégium szigorú görög-latin stúdiuma révén élt tovább. Az itt tanuló diákoknak ismerniük kellett Plutarchos, Suetonius és mások híres életrajzait, amelyek meghihtették a képzeletüket. Elképzelhető, hogy ennek a hagyománynak bizonyos elemei a reformkor idejére

béklyóvá váltak, másfelől viszont éppen segíthették a nemzeti nagyságok kultuszának kibontakozását – Vergilius és a többi antik költő mintájára. Ferenczy Csokonai-szobra sikeres szintézisét adja a klasszikus hagyománynak és a nemzeti ébredésnek, Izsó szobra pedig (mint később Medgyessy Ferenc szobrai) kifejezetten a hagyomány megújulásának lehetőségét mutatták meg, így Debrecen semmiképp sem maradt „Árkádia fogságában”.

Hivatkozások

- Balogh István. 1953. „Izsó Miklós és a Csokonai szobor.” *Művészettörténeti Értesítő* 2: 99–104.
- Bódi Katalin. 2022. *Látásgyakorlatok. Kontextusok Kazinczy Ferenc képzőművészeti tárgyú írásaihoz (Irodalomtudományi Füzetek 184)*. Budapest: BTK ITT.
- Cifka Péter. 1978. „A pályakezdő Ferenczy István.” In *Művészet és felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok*, szerkesztette Zádor Anna és Szabolcsi Hedvig, 465–513. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csatkai Endre. 1925. „Canova magyar mecénásai.” *Magyar Művészet* 131–133.
- Csatkai Endre. 1983. *Kazinczy és a képzőművészetek*. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport.
- Fülepi Lajos. 1953. „Izsó Miklós.” *Művészettörténeti Értesítő* 1/1–2: 13–21.
- Hugh, Honour. 1991. *Klasszicizmus*. Ford. Várady Szabolcs. Budapest: Corvina.
- Keresztesné Várhelyi Ilona. 2000. „Egy kultusz metamorfózisai. A kultuszképződés modellje a debreceni Csokonai-kultusz fejlődésében.” In *Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, 188–197. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Keserü Katalin. 1982. „Izsó és a nemzeti romantika.” *Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei* 40: 37–55.
- Keserü Katalin. 1985. „Az értelmiség a képzőművészet szemében (1850–1867).” In *Irodalomtörténeti és művelődéstörténeti tanulmányok*, szerkesztette Kósa László, Szegedy Maszák Mihály, 130–159. Budapest: ELTE-BTK.
- Klaniczay Tibor. 1985. „A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században.” In *Pallas magyar ivadéka*, 41–58. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Koomen, Arjan de. 1993. „L'età dei lumi e il sublime. I monumenti a Niccolò Machiavelli e a Vittorio Alfieri.” In *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di: Luciano Berti, 183–221. Firenze: Cassa di Risparmio.

- Kovalovszky Márta. 1982. „A képzeletbeli emlékmű. Emlékműtervek Magyarországon az 1840-es években.” *Művészettörténeti Értesítő* 31: 29–33.
- Lakner Lajos. 2005. „Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás. A kultusz kutatás útjain.” In *Kultusz, mű, identitás. (Kultusztörténeti tanulmányok 4.)*, szerkesztette Kalla Zsuzsa, Takáts József és Tverdota György, 11–31. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Lakner Lajos. 2014. *Az Árkádia-pőr fogságában. A debreceni Csokonai-kultusz*. Debrecen: Déri Múzeum, 2014.
- Lővei Pál. 2000. „Saxa loquuntur. Egy képzeletbeli nemzeti sírkőpantheon felé.” In *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, szerkesztette Mikó Árpád és Sinkó Katalin, 507–514. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2000.
- Madarász Imre. 2003. *Az olasz irodalom története*. Máriabesnyő-Gödöllő: Attraktor.
- Pál József. 1988. *A neoklasszicizmus poétikája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pope-Hennessy, John. 2002. *Italian Renaissance Sculpture*. vol. II. London – New York: Phaidon Press.
- Rózsa György. 1957. „Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn.” *Acta Historiae Artium* 4: 147–159.
- Sisa József, Papp Júlia, Király Erzsébet. 2018. *A magyar művészet a 19. században*. Budapest: MTA BTK – Osiris Kiadó.
- Soós Gyula. 1956. „A budapesti Petőfi-szobor felállításának körülményei.” *Tanulmányok Budapest múltjából* 11: 335–343.
- Szabó Júlia. 1985. *A XIX. század festészete Magyarországon*. Budapest: Corvina.
- Szana Tamás. 1871. „A Csokonai szobor Debrecenben.” *Hazánk s a Külföld*. 1871. október 26, 372–373.
- Széchenyi István. 1843. *Üdvlelde. Gróf Dessewffy Aurél hátrahagyott némi iromány-töredékivel írta és közli gróf Széchenyi István*. Pest: Trattner-Károlyi betűivel.
- Széchenyi István. 1982. *Napló*. Bev. Sőtér István. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Szerdahelyi Márk–Borovi Dániel. 2022. *Szobrok és szobrászok a 19. századi Magyarországon*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Szűcs György. 2000. „Ars memoriae, ars oblivendi. Emlékművek térben és időben.” In *Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, szerkesztette Mikó Árpád és Sinkó Katalin, 689–694. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria.
- Wallentinyi Dezső. 1912. *Ferenczy István levelei*. Rimaszombat: Rábely Miklós és Fia.