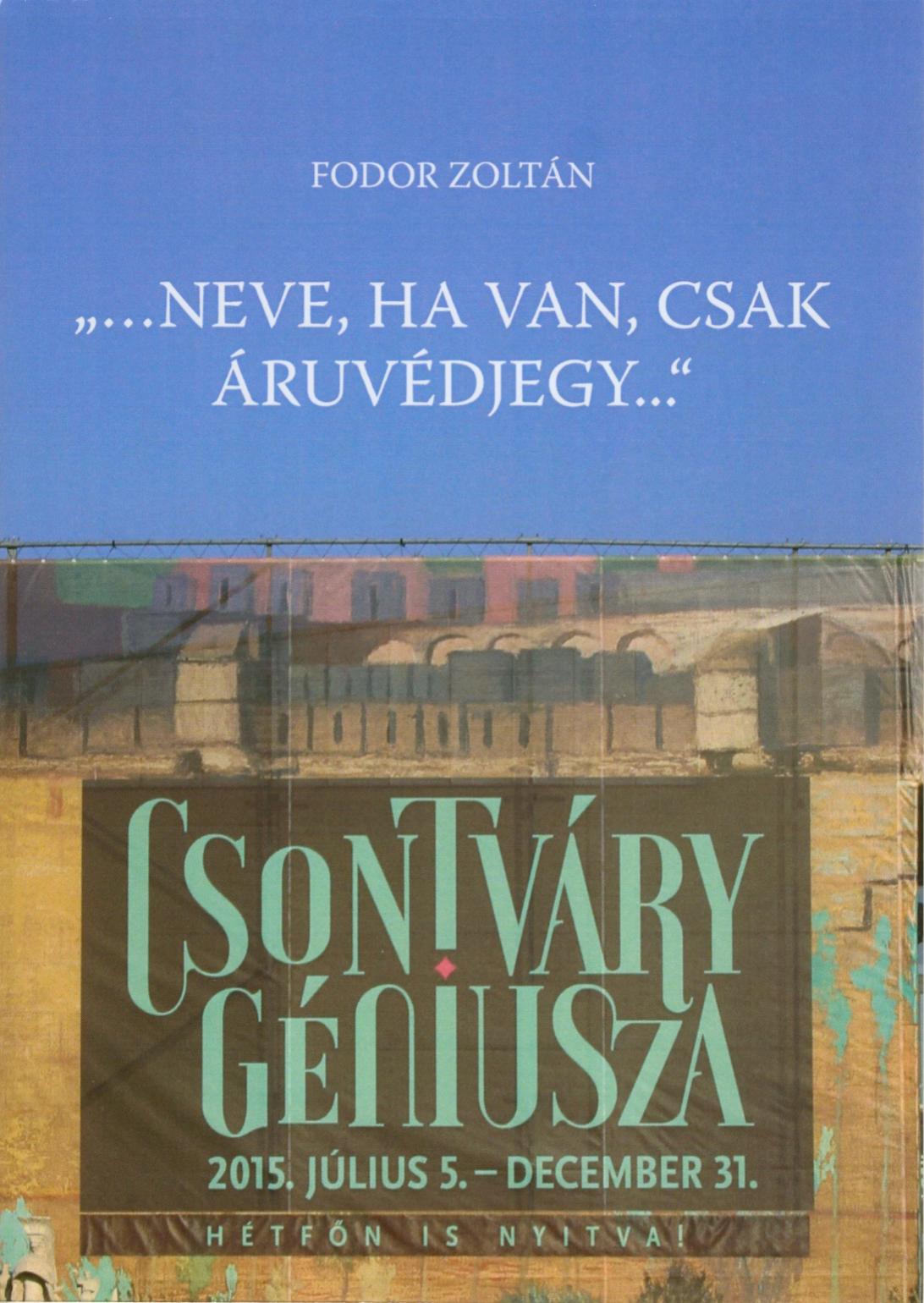


FODOR ZOLTÁN

„...NEVE, HA VAN, CSAK
ÁRUVÉDJEY...”



CSONTVÁRY
GÉNIUSZA

2015. JÚLIUS 5. – DECEMBER 31.

HÉTFŐN IS NYITVA!

FODOR ZOLTÁN
„...neve, ha van, csak áruvédjegy...”

FODOR ZOLTÁN

„...NEVE, HA VAN, CSAK ÁRUVÉDJEGY...”

Néhány gondolat a 2015-ös budapesti Csontváry-kiállításról és a
tárlat katalóguskötetéről

Medgyesbodzás
2015

© Fodor Zoltán, 2015
Minden jog fenntartva

ISBN 978 963 12 3987 4

A szerző kiadása

Készítette:

Könyvműhely
www.konyvmuhely.hu
Telefon: (46) 790-014

2015. július 5-én az egykori honvéd-főparancsnokság budavári épületében gyűjteményes Csontváry-kiállítás nyílt, amely az előzetes tervek szerint az esztendő végéig, amennyiben meghosszabbítják, 2016. január 31-ig lesz nyitva. Mint egy Csontváry művészete iránt érdeklődő laikus, magam is megnéztem a tárlatot, s megvettem a helyszínen árusított nagy katalóguskötetet. A következőkben a kiállításon szerzett benyomásaimról fogok beszámolni, és elmondom, hogy miként értékelem a katalóguskötet néhány részletét. A gondolatmenetemben a személyes tapasztalataim alapján részben a magánvéleményemnek adok hangot, amit senkinek sem kell feltétlenül elfogadnia, ugyanakkor a katalógus tartalmát tárgyalva olyan állításokkal is foglalkozom, melyeknek az igazságtartalma egyértelműen megítélhető.

Elöljáróban annyit el kell mondanom, hogy engem Fülep Lajos Csontváry-értékelése indított a festői életmű alaposabb tanulmányozására.¹ Fülep Csontváry melletti kiállításának a legismertebb – bár számomra nem a legfontosabb – bizonyása a *Kortárs* 1963. évi tizenegyedik, novemberi számában megjelent interjú, melyben Tóbiás Áron beszélgetett az idős művészettörténésszel. Megszólaltatásának apropóját az 1963-as székesfehérvári Csontváry-kiállítás adta, ami elhozta az életmű átütő, országos sikerét. Fülep ez alkalommal a kortársai által hóbortosnak tartott, és jelentős művészként el nem ismert festő munkásságáról azt állította, hogy az „páratlan kincs”, amihez a XX. századi teljesítmények közül csak a francia Cézanne művészete mérhető.

„Ez az ország – (...) érdeme nélkül, sőt akarata ellenére – váratlan örökséghez, páratlan kincshez jutott. (...) Cézanne-t nem számítom

¹ Pap Gábor, mint Fülep Lajos tanítványa, az egyik Gödöllőn tartott előadásán elmondta, hogy mestere az egyetemen „földtörténeti jelentőségű tény”-ként értékelte Csontváryt. (Az esetről írásban is megemlékezett. Lásd: Pap 2003, 30., 373. oldal.) Emlékezetem szerint Fülep Lajosról korábban semmit sem tudtam, de mivel a művészettörténész megkérdőjelezhetetlen tekintélynek állította be egyetemi professzorát, kutatni kezdtem, hogy kiderítsem, vajon miért tarthatta ilyen nagyra Fülep a Csontváry-műveket.

ide, nincs sehol semmi hozzá fogható ebben a században. S ez ezé a kis országé. S ezt a világnak előbb-utóbb meg kell tanulnia. Meg is fogja tanulni.”²

Az idézett nyilatkozatában Fülep a Csontváry-képek szállításának problémájára is kitért. A műtárgyak megőrzésének elsődleges fontosságát hangoztatva leszögezte, kíváncsian, hogy Csontváry művei kerüljenek valamilyen végleges helyre, és maradjanak is ott, ne vigyék őket sehova, legalább a nagyméretű képeket ne szállíttassák.

„Már nemegyszer megvizsgáltam a képeket, utoljára Székesfehérvárott is, nagyon alaposan. Teljes felelősséggel kimondom, ha ezeket a képeket még kétszer-háromszor feltekerik, szállítják, lebontják, eredeti mivoltukban megsemmisülnek, már nem Csontváry művei lesznek, hanem a restaurátoroké. Nem részletezem a technikai momentumokat, talán elég, ha annyit mondok, hogy vastagon vannak festve, tehát a tekergetéskor a festék lepattog, már eddig nagyon sokat szenvedtek, gyakran kellett restaurálni őket, nagy felületeken a festék most is olyan hólyagos és pattogzott, hogy egy szállítás elég hozzá, hogy leperegen. Most már tehát nincs más mit tenni, mint hagyni a képeket ott, ahol vannak, akár milyen a helyük, és utoljára csak akkor mozdítani el, ha végleges helyükre viszik őket. Ezt, hogy *utoljára*, különösen hangsúlyozom, tehát ne vigyék őket külföldre, se sehova, legalábbis a nagy képeket. Én pótolhatatlan tárgyak szállítgatásának általában nagyon ellene vagyok, minden utaztatás risico, hiszen naponta olvasunk vasúti balesetről, Csontváry nagy képeinek utaztatása enélkül is, baleset nélkül is, ismétlem, végzetes. Szabad ezt vállalni, ki meri? Ha akad ilyen, csak hozzá nem értő lehet, dehát szabad ilyenre ekkora kincset, ilyen pótolhatatlan unicumot rábízni? Már nemcsak a mienk, arra hivatott és útban van afelé, hogy az egész emberiségé legyen. Az egész emberiségnek vagyunk érte felelősek. Mint ahogy a Sistinát mindnyájan magunkénak valljuk, s még a háborús bestiák is megkímélték. Aki látni akarja, Ró-

² Fülep 1963, 1713. oldal

mába kell mennie. Aki külföldi pedig Csontváryt akarja látni, majd jöjjön ide. Fog is!”³

A mostani, 2015-ös tárlaton a legnagyobb Csontváry-festményeket is bemutatják. A kiállítás honlapja megemlékezik a nagyméretű művek szállításáról, illetve az azt megelőző előkészületekről. Az erre vonatkozó részlet – az ott alkalmazott szövegkiemelés mellőzésével – a következőképpen szól: „Néhány mű szállíthatósága műtárgyvédelmi szempontból különösen nagy figyelmet igényel. Több restaurátori konzílium után végül az a döntés született, hogy mivel a nagy képeket kockázatos lenne hengerre tekerni, a jelenlegi keretükön hagyva történik a szállításuk az erre a célra készült speciális ládában.”⁴

A gondosság méltányolandó, de azért nekem vannak fenntartásaim, mert Fülep Lajossal egyetértve magam is a pótolhatatlan tárgyak mozgatása ellen vagyok. Minden szállítás – bármilyen nagy körülménnyel végzik – kockázattal jár. Ismeretes, hogy 2010. november 10-én, amikor a Nemzeti Galéria budavári épületében rendezett Munkácsy-kiállítást készítették elő, felborult az a tűzoltódaru, amellyel a nagyméretű képek szállítóládáit emelték be az első emeleti kiállítótérbe. A baleset szerencsére akkor történt, amikor a *Golgota* már kiürített ládáját vették le az emeletről, ezért a festmény nem sérült meg, csak a ládája tört darabokra.⁵ A végkimenetel azonban lehetett volna sokkal kedvezőtlenebb is.

Az utaztatással elkerülhetetlenül együtt járó veszélyek miatt amikor Csontváry-művek, s különösen a nagyméretű festmények mozgatásával járó kiállításról hallok, egyáltalán nem örülök. Nem repesem a boldogságtól annak idején a 2010-es törökországi, és 2012-es szegedi illetve csongrádi kiállítás hírére hallva, s a mostani tárlat első beharangozói sem töltöttek el elégedettséggel, mikor megtudtam, hogy Pécsről a legnagyobb festményeket is Budapestre hozzák. Ez

³ Fülep 1963, 1713. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint, F. Z.

⁴ <http://csontvary-kiallitas.hu/a-kiallitasrol/> [2015. 07. 30.]

⁵ D. V. 2010, 3. oldal

azonban csak a meggyőződésemből fakadó, bármilyen Csontváry-bemutatóra érvényes vélemény volt.

A mostani tárlatról az első határozott, sajátosan ehhez a kiállítás-hoz kötődő benyomásom akkor támadt, amikor – talán egy hónappal a megnyitó előtt – a sajtónyilvánosságból, illetve az interneten elérhetővé tett, önálló kiállítási honlapról megtudtam a címet: „A magányos cédrus – Csontváry géniusza”. Ez a cím nekem az első pillanattól fogva nem tetszett. „*Magányos cédrus*” című Csontváry-festmény ugyanis nincs, ebben a kérdésben nem vagyok hajlandó engedni, mert ez ténykérdés.

Tudnivaló, hogy a művész a saját maga által rendezett kiállításain jórészt olyan címekkel nevezte meg a tárlati katalógusaiban a műveit, amelyek a jelenített helyszínt illetve témát szabatosan leírják, és a képekkel tudatosan kifejezni kívánt művészi üzenet megfigyelési kísérleteihez támpontokat adnak. A mostani tárlatnak nevet adó, 1907-ben festett kép címe Csontváry 1908-as és 1910-es budapesti, magyar nyelvű katalógusaiban: *Egy cedrusfa a Libanonból*, illetve *Egy cédrusfa a Libanonból*.⁶

Az teljességgel egyértelmű – ezt már a festőről először hosszabban író Lehel Ferenc is felismerte –, hogy az alkotással önmagát jelképezte a festő.⁷ A kéziratos feljegyzéseiből kiderül, hogy Csontváry milyennek akarta láttatni magát ezzel a művével: ő az a kiválasztott, aki a (viharok formájában érkező) megpróbáltatásokat – a festményen a letörött ágakkal jelképezett áldozatok árán – kiállta, és a benne már az egykori elhívatásakor (úgymond a mag-állapotában) is meglévő képességeket kibontakoztatta (vagyis szimbolikus értelemben hatalmas fává fejlődött).⁸ A maga életteljesítményét szim-

⁶ CsE 1984, 122., 127. oldal

⁷ Lehel 1922, 49. oldal; 1931, 25. oldal

⁸ Vö.: „...egy magot is kaptam a kezembe egy pici 3 szögletű kis magot (...) Talán az a kis mag emlékeztetett arra, hogy pici kis magból óriási cédrusnak kell ki-fejlődnöm” (CsD 1995a, 86. oldal). „A világ koncepciója tervezete hasonlít egy nagyarányú napút festményhez amelyen a Mester eredetileg dolgozott, illet-lennek tartom, hogy engem mint nagyarányú napút festőt valaki zaklasson az-

bolizálja ezzel az alkotásával, azt, hogy az általa 1880-ban hallott, titokzatos jövődőlést, amely azt ígérte neki, hogy nagyobb festő lesz, mint Raffaello,⁹ lankadatlan akaraterővel végzett szorgos munkával valóra váltotta. A saját példáját állítja tanúságtételként mindenki, de különösen a nemzete, a magyar nemzet elé, bizonyítandó, hogy kitartással, és az elengedhetetlenül szükséges lemondás, az áldozathozatal vállalásával a lehető legnagyobb reális célkitűzés is elérhető.¹⁰

zal, hogy a festményeim keletkezéséről kifejlődéséről felvilágosítást adjak; mit tudom én, hogyan csináltam amikor arra nem is gondoltam, érzés ihlet vagy ennél is több láthatatlan Mester keze vezette a kezemben levő ecsetet. Ez 30 évi küzdelmet és türelmet igényelt, hány évi türelmet kívánt a Mester műve mikor a cédrusfának hatezer esztendőre energiát adott?” (CsD 1995a, 95. oldal.) „...a sors keze (...) kívánja minden egyedtől, hogy a múlt terhes szokásait vesse el magától mint a növény az alsó szárait, a fa az alsó ágait a hernyó a kigyó a fiatal bőrért hogy kikeljen belőle a virág a fának a koronája a hernyó pilléje s az óriási kigyó energiája” (CsD 1995a, 115. oldal). „...azt mondom a világnak emberek vigyázzanak magukra és vigyázzanak a világraszóló alkotásokra amelyeket csak úgy hozhatják létre ha a megpróbáltatáson keresztülestünk és Isten segítségével magból fejlesztettük. Mert isteni segítség nélkül hiábavaló a küzdelmünk” (CsD 1995a, 154. oldal).

⁹ Vö.: „...bal kezembe látok egy pici fekete háromszögletű kis magot, ez figyelmeztet eltérítette hogy és mi célból került ez a kezembe. S ahogy ezen tűnődöm felülről fejem fölött hátulról hangot hallok: Te leszel a világ legnagyobb X festője nagyobb Raffaelnál. Az X szót nem értettem” (CsD 1995a, 63. oldal).

¹⁰ Vö.: „Csendes szerénységben él a cédrus, ezredekre kiható türelemmel – türelemmel kell élnie egy nemzetnek is, amíg a koronáját nem éri el. Azt tudtuk, hogy háromezer évig a cédrus még nem cédrus, a negyedik ezredben bontakozik a koronája, s ezzel utat mutat a nemzeteknek a kitarásra” (CsE 1984, 99. oldal).

„Egy nemzet karakterének kidomborodása a cédrusokhoz hasonlít, ahol a harmadik ezredben a gyümölcsöt termő koronával bontakozik és csak az ötödik és hatodik ezredben pihenni vágyakozik” (CsE 1976, 92. oldal).

„Emberek, az étellel ne siessünk, az életnek más a célja, amilyennek képzeljük. Az emberélet évezredekre van berendezve, a cedrusfa ezredekre egy helyhez nőve; ezek a gyümölcsben levő mag által – mi az egészséges gyermekben levő embrió által folytatjuk az életet évezredekre. (...)

E történelmi időkben több jel azt mutatja – sorsunkat máris a láthatatlan kéz irányítja; a mint irányítá Attilát megbosszulni Zenobeát Attil, Palmyr városok

A Csontváry-recepció során a festmény Lehel Ferenc első feldolgozásai nyomán *Magányos cédrus* néven ment át a szakirodalomba, illetve a köztudatba.¹¹ Lehel interpretációjában a mű Csontváry elszigeteltségét, magányosságát, meg nem értettségét, tulajdonképpen a kudarcélményét fejezi ki. Az újító címadásban kifejeződő értelmezés azonban egyértelműen téves.¹² Amint arra a festőt személyesen ismerő Herman Lipót rámutatott, Csontváry egy pillanatilag sem érezte magát meg nem értettnek, a legfőbb méltányolója ugyanis saját maga volt, és ő teljesen biztos volt abban, hogy a művészi céljait elérte.¹³

Mindezek ismeretében úgy vélem, amennyiben meg akarjuk érteni a művet, illetve a megértés eredményeként el akarjuk ismerni Csontváry „génuszát”, a képet az alkotója által adott címmel kell megneveznünk: *Egy cédrusfa a Libanonból*. S ez az elv természetesen akkor is alkalmazandó, ha az alkotás nevét valaki egy kiállítás címébe emeli át.

romját, megbosszulni a napimádó őseink Baalbek templomát, s eljött az Isten ostorával megfenyíteni Rómát – elfoglalni Pannoniát s letörni az erkölcstelen rómaiak birodalmát.

A világtörténelem tehát igazolja Hazánk első emberének hadvezéri tudományát, igazolja az uralkodó művészetének törhetetlen energiáját.

E történelemnek ezeröttszáz éves a múltja, gyökeret vert a cedrusfa.

Ezeröttszáz év az emberművelődésében csak annyi, mint a cedrusfa fejlődésében, a cedrus háromezer évig vár türelemmel, s csak azután bontakozik gyümölcsöt termő koronával; türelemre van szükségünk, az Isteni természet rendjével szemben mi parányok ne háborogjunk, – s ne kacérkodjunk a nemzet ifjú korával, ne csiklandozzuk az ezeréves fa gyökereit azzal a számítással, hogy a fát virágzásba is kergethetjük” (CsE 1984, 71. oldal).

¹¹ Vö.: Lehel 1922, 27., 49. oldal; 1931, 29., 33–35. oldal.

¹² Csontváry az írásaiban egyáltalán nem kapcsolja össze a cédrust a magányosság fogalmával. Vö.: „Az igazság pedig az, hogy az érett cédrusok az 5–6-ik ezredben pihenőre vannak utalva, a fiatalabbak fejlődésre buzdítva. Egy erdőben laknak, a egymásnak útjában nem állanak, hanem élnek békességben az idő viszontagságok közepén, természet egy isteni gondviselésben” (CsE 1984, 110. oldal).

¹³ CsE 1984, 226. oldal

A nem szerencsés címválasztás mellett még egy dolog aggasztott. A sajtóban időnként megjelenő előzetes hírek alapján úgy tűnt, hogy az egész kiállítás alapvetően politikai, illetve üzleti ügyként fog megvalósulni, ennek megfelelően olyan „pecsenyesütögetők” műve lesz, akik a festő ismertségét és népszerűségét kihasználva csak a saját hasznukat keresik, és akiket az se érdekel különösebben, hogy a nagyméretű művek a mostani szállításnak, és a híresztelésekben emlegetett, a budapesti tárlat bezárása utánra tervezett külföldi utaztatásoknak esetleg kárát látják.

Noha előzetesen voltak fenntartásaim, a bemutató tényleges ismeretének hiányában természetesen még nem feltételeztem azt, hogy a rendezvény alkalmatlan arra, hogy Csontváry „génuszát”, lángeszét, hitelesen és közérthető módon bemutassa. Július 18-án, egy szombat délelőtt azért néztem meg a bemutatót, mert érdekelt, hogy valójában milyen lett a kiállítás. Sajnálatos módon a látottak nem cáfoltak rá a kellemetlen előérzeteimre.

Átfogó benyomásként a kiállításról, illetve annak nagy katalóguskötetéről annyit mondhatok, hogy a minőségük igen gyenge. Tekintve, hogy a tárlat fővédnöke Áder János, Magyarországi köztársasági elnöke, ami alapján az átlagpolgár – bár talán csak naivitásból – a lehető legmagasabb szintű megoldásokra számít, akár azt is mondhatom, hogy a minőség bizonyos vonatkozásokban katasztrofálisan gyenge.

A termekben járva az a meggyőződés formálódott ki bennem, hogy ami ott folyik, az közönséges „pénzlehúzás”. (Egy tárlatlátogató, akivel szóba elegyedtem, történetesen egyet értett velem.) A normál belépő ára 3200 forint, ami ahhoz mérten, hogy a bemutatott képek többségét hazai közgyűjtemények őrzik, szerintem meglehetősen sok. A nagy katalóguskötetet, amit én a tárlatról kijövet vásároltam meg, 8900 forintért adták. A kis katalógusból, melynek létezéséről a jegypénztárostól értesültem, nem egészen két héttel a megnyitó után már nem volt, így annak az áráról nem tudok nyilatkozni.

A kiállítás kötött útvonalon járható be. Az első termeiben, melyek az épület emeltén kaptak helyet, ottjártamkor nem, vagy alig működött a klímaberendezés. A kinti rekkenő hőség miatt az ablakok elsötétítése ellenére is meglehetősen meleg volt odabent. Nem volt kellemes a légkör, s talán az itt kifüggesztett művek sem „éreztek” igazán jól magukat.

A kiállításon elvileg egy „hangspot” hallható és hat „filmspot” látható. A filmbetétekről a tárlat – nyilván becsalogatónak szánt – honlapja az alábbiakat írja: „...filmekkel is találkozhat a látogató. *Mispál Attila* filmrendező vezetésével olyan játékfilmes spotok készültek, amelyek Csontváry életében és művészetében meghatározó aspektusokat jelenítenek meg közérthető módon, röviden.”¹⁴

Amikor én megnéztem a bemutatót, a hat filmbetét közül ténylegesen csak hármat vetítettek. Elsőként a kiállítás bejáratánál a „Köszöntő” című alkotással szembesültem, amit nagyon jónak találtam, mert a lehalkított hangot alig lehetett hallani, a szöveget pedig egyáltalán nem lehetett érteni, ezért aztán a produkció nem zavart a szemlélődésben. A korai Csontváry-képeket felsorakoztató első termék után egy üres vetítőterembe jutottam, ahol egy rövid, bő három perces film ment, amelyben egy, a festőt megszemélyesítő színész mond el egy monológot, amiben a természetről, az ember szerepéről, és különösen Csontváry felvállalt művészi szerepéről van szó. A szöveg első részében Csontvárytól vett idézetek hangzanak el, a második, hosszabb rész feltehetőleg valami hozzáköltés, nekem legalábbis a festő publikált írásai alapján nem volt ismerős. Arról, hogy a filmbetétben elmondott szöveg honnan származik, a kiállításon semmi sem tájékoztatott.

A lejátszott szöveg meglehetősen hangos volt, és a vetítőterem előtti, illetve utáni helyiségekben is hallatszott. Az állandóan ismétlődő mondatok legalább annyira zavartak, mint az egyes üzletekben állandóan szóló reklámrádiók szövegelése. Miután a filmbetétben a

¹⁴ <http://csontvary-kiallitas.hu/a-kiallitasrol/> [2015. 07. 30.] – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

természetről van szó, ezen a helyen lehetett volna madárdalt, tengermorajlást, fák lombjait suhogtató szél hangját is bejátszani, vagy valami hasonlót, de úgy tűnik, efféle effektusokra a bemutató tervezésekor nem volt igény.

Az életmű első szakaszából bemutatott Csontváry-képek a nekem nem tetsző körítés mellett sem keltettek csalódást, bár néhány esetben a bekeretezett műveknél a felső megvilágítás miatt a ráma felső része viszonylag széles árnyékot vetett a képre. A következő olyan megoldással, amivel nem tudtam kibékülni, azzal a hosszúkás, folyosószerű helyiségben szembesültem, ahová Csontváry két nagyméretű képét, *A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* és *A taorminai görög színház romjai* című festményeket tették. A terembe az ajtó a hosszanti falon nyílik. A *Panaszfal* a bejáratától balra eső, kis benyílószzerű térség hátsó falára került. E kép esetében el tudtam távolodni a műtől olyan távolságra, hogy egyetlen pillantással is az egészet be tudjam fogni. A nagy *Taorminával* már más volt a helyzet. E festmény a mintegy hat lépésnyi széles folyosó külső, a bejáratnál szemben lévő, hosszanti falára került, a helyiségbe lépő látogatónak a jobb keze felé esik. A rendelkezésre álló tér a kép szemrevételezéséhez kevés, ezt a művet nem voltam képes rendesen áttekinteni. A szerencsétlen elrendezés olyannyira kedvemet szegte, hogy a termet igyekeztem gyorsan elhagyni. Távozás közben ráadásul még gyorsításra kényszerültem. Az emeleti kiállításrész végén ugyanis egy kis, álfalakkal kialakított kanyarulatos folyosó van, ahol a már említett „hangspot” élménye várt rám, amelyből a falra felírt címe alapján az iglói elhívásélményről tudhattam volna meg valamit. A magam gyarlósága miatt sajnos nem tudom megmondani, hogy mit. Elég volt meghallanom, hogyan mondja, arra már nem is tudtam kíváncsi lenni, mit mond az előadó, ezért a lehető leggyorsabban mentem át ezen a folyosón.

Az emeletről lejöve, a lépcső aljában lévő négyszögletes térségben, álfalak előtt kapott helyet Csontváry két főműve, a *Naptemplom Baalbekben* és a *Mária kútja Názáretben* című festmény. A szemrevé-

telezésükhöz rendelkezésre álló hely itt is elég kicsi, mintegy tíz-tizenkét lépésre tudtam eltávolodni tőlük. A lépcsővel szembeállított *Baalbeket* csak a magasabban lévő lépcsőfokokról lehetett egészében áttekinteni. A grádicsokról lelépő nézőnek balra eső *Mária kútját* pedig alig lehetett látni, a felső megvilágításban a festmény erősen lakkozott felszíne állandóan becsillant. A tükröződés miatt a festmény szembenézeti bal oldalát nem tudtam jól megfigyelni. A viszonylag szűkös helyen elég sokáig próbáltam magamnak olyan nézőpontot keresni ahonnan nézve nem hat zavaróan a csillogás, de ilyet nem találtam.

Úgy vélem, a nagyméretű festmények elhelyezésének értékelésekor érdemes felidézni, hogy a kiállítás honlapja miféle mondatokkal igyekszik a legnagyobb méretű Csontváry-képek megtekintésére – és ezzel jegyvásárlásra – buzdítani az érdeklődőket.

„Csontváryt mindenki ismeri!

Legalábbis reprodukciókról... ám vajon átélhető-e festészete albumokból, az iskolánk ebédlőjében látható reprodukcióról és az interneten keringő képekből? Hogyan szól nézőjéhez egy 32 négyzetméteres festmény élőben,¹⁵ és miképpen »fest« 10 centiméteresre kicsinyítve? Látjuk-e a monitoron a Csontváry által megoldozott felületeket, az ecsetnyomokat, és a festmények alól fel-felsejlő előrajzokat?

¹⁵ Csontváry a *Baalbek*ről több alkalommal is azt mondja, hogy az 32 négyzetméteres. Vö.: „...ott van Baalbek nagytemploma [így! F. Z.], (...) ezt is nekem kellett fölkeresnem, s mint a világ legnagyobb 32 m² (plein-air) napszínfestményét a helyszínen olajba festenem” (CsE 1984, 66–67. oldal); „...a 32 méteres vászonra került Baalbek Naptemploma” (CsD 1995a, 168. oldal); „...a festmény egymagában 32 méterre van festve” (CsD 1995a, 170. oldal). A Romváry Ferenc által összeállított katalógus adatai alapján a festmény 386 centiméter magas és 716 cm széles (Romváry 1999, 130. oldal), a felszíne ezért 27,6376 négyzetméterre tehető. Csontváry a magassági és a szélességi méretadatokat nyilván egész méterekre kerekítette fel, ezért tarthatta számon 32 négyzetméteresként a festményt.

Persze hogy nem látjuk... és persze, hogy csak élőben érzékelhetjük igazán a *Baalbek* vagy *A taorminai görög színház romjai* monumentalitását!”¹⁶

Való s igaz, hogy „csak élőben érzékelhetjük igazán a *Baalbek* vagy *A taorminai görög színház romjai* monumentalitását”, de csak akkor, teszem ezt hozzá, ha a megtekintésükhöz rendelkezésre áll a megfelelő tér. Ez a követelmény – a honlapon olvasható sejtelmes ígérettel ellentétben – a mostani bemutatón egyáltalán nem teljesül.

Csontváry szerint a „nagy festmény”, vagyis a *Baalbek* bemutatásához több mint 30 méter távolságra van szükség.¹⁷ Az alkotás elhelyezésére ekkora tér sajnos még a pécsi Csontváry-múzeumban sem áll rendelkezésre, még akkor sem, ha a legnagyobb kiállítóterem hossz tengelyébe kerül a kép, mint régebben, a 2012-es felújítás előtt. A budavári kiállításon a Csontváry által megkívánt távolságnak talán még a harmada sincs meg.

Egyértelmű, hogy a legnagyobb festmények, a *Baalbek*, a *Mária kútja* és a nagy *Taormina* esetében a rendelkezésre álló hely túlságosan kicsi a kiállításon.

¹⁶ <http://csontvary-kiallitas.hu/muzeumpedagogia/> [2015. 07. 30.] – a kiemelések a forrásdokumentum szerint, F. Z.

¹⁷ Csontváry a legnagyobb méretű festményeiről a következőket mondja: „...az óriási méretű darabok csak úgy akkor volnának kiállíthatók ha erre a célra méltó helyiség állana rendelkezésünkre” (CsD 1995a, 163–164. oldal). Egy alkalommal a legfontosabbnak tartott művéről, a *Baalbek*ről pontosan megadja, hogy a bemutatása szerinte milyen hosszú helyiséget igényel: „Ez a festmény egymagában 32 méterre van festve s ugyanannyi méter hosszú termet igényel” (CsD 1995a, 170. oldal). A világháború idején a művész egy, a hadirokkantak segélyezését szolgáló tárlaton szeretne volna bemutatni a munkásságát, és ehhez egy ideiglenes, önálló kiállítási épületet emeltetett volna. A terve egyik változata szerint a *Baalbeket* egy negyven méter hosszú és húsz méter széles teremben helyezte volna el. A terem elején nehéz függönnyel öt méternyi részt leválasztott volna, hogy helyet biztosítson a ruhatárnak és a jegykiadásnak. A főmű bemutatására szolgáló helyiség tényleges hosszát tehát 35 méteresnek szánta (CsD 1995a, 171. oldal). A kiállítás egy másik tervváltozatában a legfontosabb festményét befogadó terem hosszát 50 méterre tette (CsE 1984, 112. oldal).

Nem kétséges továbbá az sem, hogy a Csontváry-életmű legfontosabb, legjelentősebb darabjai a nagyméretű festmények, mint ahogy ezt már maga a művész is leszögezte. Az életmű bemutatásakor, ha mód van rá, ezeket a képeket kell a középpontba helyezni. Éppen ezért, ha egy épületben a legfontosabb alkotások megfelelő bemutatására nem áll rendelkezésre elegendő hely, akkor az az építmény a Csontváry-életmű egészét bemutató, átfogó kiállítások rendezésére alkalmatlan. Véleményem szerint a mostani tárlat helyszínével pontosan ez a helyzet.

A legfontosabb Csontváry-művek bemutatásának módja, a helyszín alkalmatlansága tovább erősítette a gyanúmat, hogy a kiállítás megrendezésére nem a Csontváry-életmű mélyebb és alaposabb megismertetése miatt került sor, hanem azért, mert egyesek számára személyes okokból fontos volt, hogy itt is most, hozzájuk kötődően kerüljön sor egy nagyszabású tárlatra. Meggyőződésem, hogy ez a bemutató az életmű széleskörűbb megismertetése szempontjából nem fog érdemi előrelépést hozni. Sőt, fennáll a veszély, hogy bizonyos vonatkozásokban visszaesést fog eredményezni.

„A falakon megjelenő információs szövegek”-re¹⁸ gondolok, amelyek számos tárgyi tévedést, illetve tényként beállított, de legfeljebb csak többé vagy kevésbé valószínű feltevést közölnek a látogatókkal. Ezek az „információs szövegek” bekerültek a kiállítás kurátora, Gulyás Gábor által jegyzett katalóguskötetbe is.¹⁹ Miután az említett

¹⁸ <http://csontvary-kiallitas.hu/a-kiallitasrol/> [2015. 07. 30.]

¹⁹ Gulyás Gábort személyesen nem ismerem, bár egy alkalommal kapcsolatba kerülünk. A nagyobb terjedelmű, Csontváryról szóló munkáimhoz többek közt a Magyar Nemzeti Galériától kértem és kaptam fotókat a festmények reprodukálásához. Némelyik felvétellel nem voltam teljesen megelégedve, ezért megpróbáltam új fényképeket szerezni Mester Tibortól, a Galéria fotósától. A fényképész a festmények újrafotózására nem vállalkozott, azt tanácsolta, forduljak Darabos Györgyhöz, aki a készülő Csontváry-kiállítás miatt már elkezdte a művek fényképezését. 2015. május 22-én ezért elektronikus levelet írtam Darabos Györgynek, azt tudakolva, hogy tudna-e nekem fotókat adni *A gácsi Forgách-kastély*, az *Öreg halász* és a *Schaffhauseni vízesés* című Csontváry-alkotásokról. A fotós válaszában jelezte, egyeztet a megbízójával, miként adhat

könyv a kiállítás egyik maradandó emléke, ami hozzáférhető lesz akkor is, ha már a tárlatot bezárták, a szövegekkel kapcsolatos észrevételeimet a kiadvány alapján fogom tárgyalni, annak érdekében, hogy az állításaim az évek múltával is ellenőrizhetőek legyenek.

A kiállítás honlapján a „reprezentatív, album-jellegű katalógus”-ról a következőket olvastam: „A Darabos György által újrafotózott műalkotások reprodukciója, a kurátori tanulmány és a szokásos műjegyzék mellett minden eddiginél részletesebb irodalomjegyzék és kiállítási lista található a kötetben.”²⁰

Maga a könyv 208 oldalas, a szöveges részek kétnyelvűek. A jobbra párhuzamos elrendezésű folyószövegek a páratlan oldalakra magyarul, a páros oldalakra angol fordításban kerültek. A képcímek

nekem felvételeket. Ezt követően a megbízó, Gulyás Gábor mindkettőnknek írt. Elvileg nem zárkózott el attól, hogy a már lefotózott *Schaffhauseni vízesés*-ről reprodukciót kapjak. Elmondása szerint az *Öreg halász* a miskolci múzeum nem engedte lefényképezni, ezért arról nem lesz saját felvételük, a *gácsi Forgách-kastély* című képet illetően pedig azt tanácsolta, forduljak a debreceni Déri Múzeumhoz, mert a magántulajdonban lévő festmény ott van letétben. (Ezt később meg is tettem.) A készülő Csontváry-kiállítás rendezőjeként Gulyás Gábor megérdeklődte, hogy miről fognak szólni a köteteim. A kérésére rövid tájékoztatást adtam, a válaszában a kurátor reményét fejezte ki, hogy alkalma nyílik majd olvasni a szövegeimet. Megígérttem, hogy a kiadványaimból a megjelenésük után neki is küldeni fogok.

Ezt követően, május 28-án újabb elektronikus levelet írtam Darabos Györgynek, melyben a Gulyással folytatott egyeztetés nyomán már csak a *Schaffhauseni vízesés*-ről kértem fényképet, de választ nem kaptam. A könyveimben ezért az *Öreg halász* és a *Schaffhauseni vízesés* című festményeket Mester Tibor fényképei alapján közöltem.

Megjegyzem, a miskolci Herman Ottó Múzeum igazgatója, Dr. Pusztai Tamás PhD bizonyos tekintetben hasonló tapasztalatokkal gazdagított. 2015. január 4-én elektronikus levélben kértem tőle fotókat és közlési engedélyt az irányítása alatt álló intézményében őrzött *Felvidéki utca*, *Öreg halász*, *Mandulavirágzás* és *Keleti pályaudvar éjjel* című Csontváry-alkotások reprodukálásához. Az igazgató január 12-ei válaszában a kérésem elbírálásához bekérte a szakmai önéletrajzomat és a publikációs listámat, amelyeket még aznap elküldtem a részére. Választ erre a levelemre nem kaptam, mint ahogy a március 5-én megismételt tudakozódásomra sem.

²⁰ <http://csontvary-kiallitas.hu/a-kiallitasrol/> [2015. 07. 30.]

szintén kétnyelvűek, itt közvetlenül a magyar megnevezések után következnek az angol változatok.

A fejezetekre tagolt szöveg két részre osztható. Az egyiket csupán a kötet bevezetője alkotja. A kiemelését egyrészt az indokolja, hogy ez az egyetlen fejezet, amelyhez a szerző forrásadatoló jegyzeteket is csatolt, másrészt pedig az, hogy ennek anyaga nem került fel a kiállítótermekbe kihelyezett táblákra. A katalógus másik részét adó fejezetek szövegei a tárlaton is olvashatók.

A könyv lapjait pörgetve rögvést észre lehet venni, hogy az egyes fejezetcímeket harsány reklámbetűkkel szedték. A feliratok betűi – a bevezetőt és a mellékleteket leszámítva – színes, négyzetes alakú mezőkbe ágyazódnak, az angol nyelvű címek betűi fehérek, a magyar címeké színesek vagy feketék. A fejezetcímek, különösen amelyeket pirosas mezők vesznek körül, olyan erősen rikítanak, hogy még a szomszédságukban reprodukált festményekről, festményrészletekről is elvonják a figyelmet. Azoknak, akik a reprodukciókat szeretnék alaposabban tanulmányozni, ez a megoldás kifejezetten zavaró lehet.

A kötet végén a magyar nyelvű irodalom jegyzékét három részre bontotta a szerző. Külön soroltatnak fel a „Könyvek”, az „Esszék, tanulmányok”, és a „Kritikák”. Az esszéket és tanulmányokat összefoglaló részből most a lábjegyzetként közölt tájékoztatást tartom szükségesnek felidézni. „Napilapokban, újságokban, illetőleg internetes blogokban megjelent szövegeket sem itt, sem a kritikák között nem szerepeltetünk.”²¹ Ezt a kijelentést, illetve az internetes források mellőzését azért tartom furcsának, mert Gulyás Gábor az „információs táblákra” írt, illetve a katalógusban közreadott szövegeiben nyilvánvalóan számos helyen internetes forrásokból merített. E különösebben nem kétséges minőségű kútfők alapján aztán több, a Csontváry-kutatás eddigi eredményei alapján vitatható, vagy egyértelműen téves kijelentést tett.

²¹ Gulyás 2015, 197. oldal

A kötetbeli szövegfolyamban az első részlet, amin megakadt a szemem, Kosztka Tivadar érdeklődési köréről szól. „Csontváry érdeklődött az ornitológia iránt, gyermekkorában kitartóan próbálkozott madáridomítással is.”²² A mondatban foglalt állításnak van valóságalapja, az idézett formájában azonban pontatlan. Kétségtelen, hogy gyermekkorában Kosztkát nagyon érdekelte a természet, már iskolás kora előtt növényeket, rovarokat, pillét gyűjtött.²³ Miután a majdani festőművész nagyobb lett, önállóan vadászni járt.²⁴ Az állatvilág iránti érdeklődését jelzi az is, hogy az időskori feljegyzéseiben több esetben madarakkal, illetve egyes madárfajok életmódbeli sajátosságaival állít párhuzamba bizonyos emberi viselkedésformákat. Tudnivaló ugyanakkor, hogy a madarak, illetve a madarokról szóló tudomány iránti érdeklődés nem ugyanaz a dolog. Annak, hogy Csontváry az állattannak a madarakkal foglalkozó ága, az ornitológia iránt érdeklődött volna, az eddig közreadott feljegyzéseiben nincs nyoma. Az igaz, hogy a fiatal Kosztka foglalkozott „madáridomítással”, de hogy ezzel „kitartóan próbálkozott”, az igazából már Gulyás Gábor értelmezése.

²² Gulyás 2015, 29. oldal

²³ „...még elemi osztályba sem jártam már gombgyűjteménnyel foglalkoztam a rovar- és pilleggyűjtésben is fáradhatatlan buzgalmat fejtettem ki s megtörtént hogy egy aranyos futoncért hőscincérért erdőket jártunk be apollólepkéért pedig kirándultam (...) az ősengetegbe a szénégető kukához császármadár lesre.” „Szeretettel néztem a természetet rovarokat lepkéket növényeket s madarakat gyűjtöttem” (CsD 1995a, 55., 56. oldal). „Mint iskolásfiú (...) vágytam a szabad természetbe a fülemile csattogását hallani s megbámulni egy-egy virágszálat, ahol a lepkék, a dongók, a méhek s a rovarok egész serege nyüzsgött himporos szirmokon.” „...a természethez jártam tanulni, a rovarokkal, pillékkal, dongókkal, méhekkal beszélgettem; s nem egyszer egy aranyos futonc kedvéért a sáncdombon a napnál ebédeltem. De egy-egy apolló pilléért (...) elmentünk az őserdőben lakó szénégető kukához gombát pírítani, málnát ebédelni s közben pedig a császármadarat s az apolló pillét ejteni. A természet iránti szeretetem korán bontakozott” (CsE 1984, 50., 76. oldal).

²⁴ „Szerednyén egy erdei kirándulás alkalmával fáért menő béresekkal indultam ki kispuskával fáért azzal a tervvel hogy néhány vadgalambot is elejtek” (CsD 1995a, 59. oldal).

A „madáridomítás” említését magam csak a *Nagy önéletrajz*ban, az Ung megyei élményekről szóló részletben találtam meg. Ismeretes, hogy Csontváry 1853-ban Kisszebenben született, és ott is nevelkedett, amíg a család 1865-ben Szerednyére nem költözött. A Kosztka család fiúgyermekai Ungváron bennlakó gimnazisták lettek, és csak a szünidőkben éltek a szüleikkel. A művész erről az időszakról szólva megemlíti, hogy – nem általában madarakat, hanem konkrétan – csókát, baglyot idomított. „Már Ungváron a selyemtenyésztéssel nagyobb arányban foglalkoztam, csókát, baglyot idomítottam és ezeket Szerednyén a szünidő alatt is folytattam.”²⁵ Az önéletrajzban érezhetően a „selyemtenyésztés”-en van a hangsúly, erről – és nem a bagoly- és csókaidomításról – mondja a művész, hogy „nagyobb arányban” foglalkozott vele. A festő később a selyemhernyó-tenyésztés elterjesztése útján kívánta megerősíteni Magyarország gazdaságát, az időskori feljegyzéseiben erre többször kitér.²⁶ Élete végéhez közeledve, 1919 tavaszán, amikor Kaczér Vilmos interjút készített vele, Csontváry szintén megemlítette a selyemtenyésztést, mint az ország gazdasági felvirágoztatásának módját.²⁷ A tárlat katalóguskötetében a művész értékrendjében fontos szerepet játszó selyemtenyésztésről egyáltalán nem esik szó, miközben a „madáridomítás” jelentősége érdemén felüli hangsúlyt kap. Ezért ebben a tekintetben Gulyás interpretációját felszínesebbnek és félrevezetőnek tartom.

A következő, általam kifogásolt részlettel már sokkal nagyobb gondom van. Az ellenkezésemet kiváltó mondatokban egy, Csontváryt állítólag befolyásoló művésztől van szó. „Csontváry vonzódott

²⁵ CsE 1984, 76. oldal – a „folytattam” szóban esett sajtóhibát javítottam, F. Z.

²⁶ A selyemtenyésztést az 1908-as budapesti kiállítás katalógusában közölt önéletrajz is megemlíti. „...mi négy fiúk az ungvári gimnáziumba kerültünk. (...) Ungváron (...) a selyemtenyésztéssel is nagyban foglalkoztam (...) én 1877/8-ban egy memorandum-félét terjeszték fel az akkori földm. ipar és keresk. miniszterhez, előadván a selyemtenyésztés praktikus célját s kértem az iskolában a kötelező tanítását” (CsE 1984, 50. oldal).

²⁷ kv. 1919, 12. oldal

a mediterrán és a közel-keleti tájakhoz, ugyanakkor tájképfestészetére egy északi kortársa is hatott. A Münchenben, Düsseldorfban és Párizsban is kiállító norvég *Adelsteen Normann* (1848–1918) egyik nagy vásznát a magyar festő – feljegyzéseinek tanúsága szerint – többször is lelkesen tanulmányozta a budapesti Szépművészeti Múzeumban.”²⁸ Az idézett szövegből nem derült ki, hogy vajon hol vannak azok a „feljegyzések”, amelyek szerint a mester „többször” és „lelkesen” tanulmányozta Normann egyik festményét. Gyanítom, hogy ez nem véletlen. Nem emlékszem rá, hogy az életműről született nagyobb feldolgozásokban, Lehel Ferenc, Németh Lajos és Pertorini Rezső műveiben, vagy a festő kézíratait közlő kiadványokban, a *Csontváry-émlékkönyv*ben, továbbá a Mezei Ottó illetve Romváry Ferenc gondozta *Csontváry-dokumentumok* két kötetében ilyesmit olvastam volna. Ha volna ilyen hiteles, eddig még nem publikált kézirat, arra illett volna hivatkozni, vagy a szép színes katalógusban akár a fakszimiléjét is be lehetett volna mutatni. Az olvasó azonban ilyesmivel nem találkozik a kötetben. Gulyás Gábor a katalógusban Normann egyik fjordot jelenítő alkotását, *A Naeroyfjord Norvégiában* című képét reprodukálja. A bizonyos szempontból sokatmondó realista felfogású mű, illetve Csontváry stílusa között semmiféle hasonlóság sem felfedezhető fel, emiatt is kételkednem kell abban, hogy a magyar festő olyan lelkesen tanulmányozta volna norvég kortársa munkáját, mint ahogy azt Gulyás Gábor állítja.

Megjegyzendő, hogy a Csontváry-ügyben megszólalók közül korábban Végvári Zsófia mondta azt, hogy *A szerelmesek találkozása* vagy *Randevú* címen számon tartott Csontváry-festményre az Uránia színház *A fjordok hazája* című előadása, illetve norvég fjordokat ábrázoló képeslapok hathattak. Ez a feltevés a Végvári által fenntartott, meglehetősen magabiztossággal és élelmességgel elnevezett honlapon írottak szerint először 2012. szeptember 12-én hangozhatott el a nyilvánosság előtt a Miskolci Galéria művészeti szabadegyet-

²⁸ Gulyás 2015, 39. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

mén.²⁹ Nem lepődnék meg, ha egyszer kiderülne, hogy valamiképpen Végvári Zsófia feltevésén – és nem Csontváry állítólagos „feljegyzései”-n – alapul a Gulyás által vélelmezett Normann-hatás, de e probléma tisztázását nem érzem a feladatomnak.

A katalóguskötet következő, szerintem több szempontból is problémás szakaszában szóba kerül a fentebb említett Uránia színház. Egy hosszabb részletről van szó, ezért azt először egészében felidézem, s utána fejtem ki az észrevételeimet.

„Csontváry több alkalommal járt a budapesti Uránia Tudományos Színház »kinematogramm«-előadásain: 1901-ben látta az első »megrendezett« magyar mozgófilmet, *A táncz*-ot, aztán egy évvel később a *Keleti Svájcz* című, Boszniát és Hercegovinát bemutató alkotást, amelynek két fő motívuma a mosztári öreg híd és a jajcei vízesés. Nem sokkal a bemutatót követően Csontváry Mosztárba indult, hogy személyesen is meggyőződjön a filmben látott XVI. századi építészeti bravúrról. A római stílusú hidat ugyanis Hajrudin, a neves török tervező úgy pozicionálta, hogy a Nap útja hasonlóképpen jelenjen meg a hatalmas boltíven, mint ahogyan az égen láthatjuk. Ráadásul a híd burkolatához olyan mészkövet választott, amely szokatlan aktivitással reagál a napsütésre: a különböző napszakokban egészen más a színe.³⁰ Csontváry rendhagyó módon ábrázolta a látványt: mindent aprólékos pontossággal megfestett, de az arányokat megváltoztatta. Ha rekonstruáljuk a helyszínen az alkotó pozícióját, tapasztalhatjuk, hogyan módosított a látványon: a képtér szélére került elemek valamelyest kisebbek lettek, mint a valóságban, a központi motívumként választott híd pedig nagyobb.³¹

²⁹ <http://www.csontvary.com/szerelmesek-shakespeare-es-az-urania> [2015. 08. 03.]

³⁰ Hanusovszky Katalin szerint a híd járófelülete „a halvány helyi »tenelija« mészkőből” készült, „ami a nap helyzetétől és erejétől függően változtatja színét”. http://tarsas2010.blog.hu/2012/12/23/mostar_oreg_hid
<http://epiteszforum.hu/elofordulhat-hogy-egy-muemleket-csak-a-lebontasa-aran-lehet-megmenteni#comment-20219> [2015. 09. 03.]

³¹ Csontváry festményét összevettem néhány, az interneten elérhető, a mosztári

Ezáltal az emberalakokat feltűnően nélkülöző tér már-már drámai dinamizmust hordoz.”

„Csontváry 1902 végén látta az Urániában a *Délibábok hazája* című filmet. A Hortobágy mindennapjait bemutató alkotás operatőrének szóló, fél évvel későbbi levelében így írt:

»Igen tisztelt Uram!

Budapesten, az Uránia színházban arról értesülék, hogy Ön rendkívüli szakértelemmel a Hortobágyi pusztáról felvételeket bámulatra méltó módon készít. Én ezt nem az apparátusnak tulajdonítom, épp ezért fordulok Önhöz, volna kegyes engem felvilágosítani a követke-

hidat ábrázoló korabeli fotóval. Nekem úgy tűnik, hogy a magassági méreteket a képen nem módosította a művész, csak a híd hosszát növelte meg a valóságos látványhoz képest mintegy tizenöt-húsz százalékkal. A hossz megnövelése a híd kiemelését, hangsúlyosabbá tételét szolgálhatja a festményen, ugyanakkor összefügghet azzal az alkotói megoldással, amelyről az alábbiakban Németh Lajos és Tüskés Tibor értékelését fogom felidézni.

„A mosztári török kori hidat ábrázoló kép térkonstrukciója lényegében megfelel a klasszikus térszerkesztés szabályainak. Ha azonban összehasonlítjuk a konkrét motívummal, akkor kiviláglik, hogy olyan nézethez, amely a Neretva folyó mindkét partján levő házakat együtt látja, legalábbis két nézőpont felvétele szükséges, a Neretva folyó jobb, illetve bal oldalán levő pont. Csontváry tehát a folyó két oldaláról látott városképet komponálta egybe. Ezzel szakított a klasszikus perspektíva szigorú egynézőpontúságával, jóllehet a két pontból látott motívumot úgy foglalta látványi egységbe, hogy a vásznon kialakult kép megegyezett a klasszikus perspektíva, ha nem is matematikailag korrekt, de tapasztalati térábrázolási elveivel” (Németh 1970, 248–249. oldal).

„Csontváry átkomponálja a látványt. Mindenekelőtt a kép nézőpontját csúsztatja el, s a valóságban lehetséges nézőpontoktól eltérő, új nézőpontot választ. Aki a Neretva bal partjáról nézi a hidat, az nem tudja szemsugarába fogni a folyó bal partján álló házakat oly mértékben, mint ahogy azt Csontváry teszi. A festő is kissé balról ábrázolja a hidat, de mintha a víz fölött állna és festene: mindkét partot egyformán látja, illetve két nézőpontot olvaszt egybe, a jobb és a bal partról érzékelhető látványt egyetlen képbe foglalja. Ezáltal a festmény síkszerűsége föllazul, térszerűsége, plasztikai hatása fokozódik, látványossá, szinte színpadiassá, díszletszerűvé válik. A látványt fényképezőgéppel így, ilyen szögből nem lehet megörökíteni” (Tüskés 1973, 994. oldal).

zökről: Mi a főmotívum a H. pusztán? Az ég, a naplemente- vagy kelte? Az égen a viharos felhőzet vagy a puszta föld? Mi adja meg a hangulatot? A távolban lévő állati foltok vagy a közelben levők? Bikák, lovak vagy száguldó csikósok?

(...) Ha igen tisztelt uram szükségesnek találja azt, hogy felvételei által reám jó benyomást gyakoroljon a puszta, szívesen viselem a postaköltséget ide-oda–: de ha célszerűbbnek vélné azt, zárt szemmel a helyszínén megjelenni s egy eredeti hangulatot bemutatni, úgy én bátorkodnám Debrecenben felkeresni. Ezek után vagyok igaz tisztelettel

*Jajce, 1903. június 4.
(Bosznia)*

Kosztka Tivadar

Látható, hogy Csontváryt kifejezetten inspirálta a mozgókép, amely képes volt a teljesség igényével rögzíteni és megjeleníteni a választott témát. Alig két hónappal a levél megírása után elkészült a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című festmény, amely a híres puszta valamenyny konvencióját feldolgozta – ugyanúgy feltűnnek a száguldó csikósok, a szürkemarhák, mint a pulikutya, a viharos ég vagy a Kilenclükú híd.”³²

Az idézett részletekben írottak többsége egyértelműen Galavics Géza 2005-ben publikált, *Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus* című tanulmányán alapul. Ahhoz, hogy a Gulyás által írottak valóságértékét az olvasó meg tudja ítélni, be kell mutatnom a forrásban foglalt gondolatokat, és alaposabban meg kell tárgyalnom, hogy a kiinduló állítások mivé változtak át a kiállítási katalógusban. Az alábbiakban ezért Galavics munkájából hosszabban idézek, átemelem az Uránia Magyar Tudományos Színházról, illetve az ott bemutatott produkciók közül az első filmbetéteket is tartalmazó előadásokról írottakat.

³² Gulyás 2015, 57., 59. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint, F. Z.

„1899-től működött e különös – és sikeres – képződmény, amely színházi eszközökkel kísérelte meg az ismeretterjesztést, a tudomány eredményeinek népszerűsítését. (...)

A tudományos témájú előadások szövegét fiatal, már nevet szerzett tudósok írták, (...) a kultúrtörténeti, város- és tájismertető vagy egy-egy világesemény köré szerveződött előadásokat pedig a kor ismert (s mára nagyrészt elfelejtett) szépírói (...). Szövegüket többnyire színészek olvasták fel. A tudományos színházban a gyökeresen új az ismeretek »tálalása« volt. Az előadások illusztrálására színpadméretű képeket, diapozitívokat vetítettek, ezek tónusait négy színű »villanyos fény regulátorral« keverték és változtatták. 1500 lámpa világított a nézőtéren, s a hatást élőzenével, táncbetétekkel, diorámas élőképekkel, hangeffektusokkal fokozták. A mozi megszületése előtti pillanat ez (...)

...1900 februárjában Pekár Gyula Spanyolországról szóló előadásában a 210 vetített kép és négy spanyol tánc mellett 11, bikaviadalt bemutató »mozgófénykép« is megjelent, a Pathé fivérek Párizsból megszerzett filmfelvételein. Minden bizonnyal ez volt az első nagyobb film, amelyet Pesten vászonra vetítettek. A siker óriási volt, az előadást több mint százszor ismételték. (...) 1901 áprilisára elkészült az első magyar film is, »A táncz«. Szövegét Pekár Gyula írta, s 24 mozgófényképén a kor neves magyar színészei, táncosai, élükön Fedák Sárival táncoltak az Uránia fényképészenek, Zitovszky Bélának kamerája előtt. (...)

Ebbe a felfokozott, várakozással teli légkörbe lépett be a debreceni amatőr fényképész, Haranghy György. 1902. augusztus 16-án mutatták be az Urániában a Debrecenről és a Hortobágyról szóló »Déli bábok hazája« című produkciót, amelynek szövegét a korábban is írogató debreceni banktisztviselő, Lovász János írta, s az összes mozgófényképét és fényképfelvételeit pedig »Haranghy György debreczeni amatőr fényképész« készítette. A színházi gyakorlatnak megfelelően az előadáshoz információkban gazdag plakát, színlap készült (...) A színlapról és Lovász János külön is megjelentetett

előadásszövegéből az is kiderül, hogy a »Déliabok hazája« előadást Bevezetőre és három különálló részre tagolták, s ebben Haranghy-nak »170 színesen vetített« képét és hét filmbetétjét mutatták be.”

„Az előadást a délibábról készült felvétellel vezették be, s azzal is zárták. Az Alföld hangulatának megidézését követő Bevezető után az első rész Debrecennel, a város múltjával, jeles személyiségeivel, épületeivel, jellegzetes tereivel foglalkozott, s ehhez 53 képet és két filmet (Templomból kijövők, Az állatfelvonulás) vetítettek, majd a Debrecen környéki paraszti élet, a debreceni piaci forgatag, a mindennapok és az ünnepek következtek 44 fényképpel és három némafilmmel kísérvé (Kofaoszlás a pircsi soron, Uri lakodalmom, A talyigások). A harmadik, a befejező rész szólt a Hortobágyról. A pusztát különleges hangulatát érzékeltetendő lírai volt az indítás, Lovász János szövegében és Haranghy képeiben is: »Naplemente a pusztán, Furulya szól«, »A nagy Hortobágy«, majd sorra jöttek a juhászok, a csikósok, a bojtárok, a törzsgulya, a ciframénes, a csikósok a kútnál, a pányvavetés, a juhász a számaron, csacsiverseny (ez utóbbi filmen is), a *hortobágyi kőhíd*, a kettős kút, a birkanyírás és előkészületei, a hodály, a halászkunyhó, a szalonnasütés, az ebéd, mulató legények, összességében 50 felvétel, s végül egy újabb film, a lezáró Délibáb előtt vetített »Csikósverseny«.”

„A kérdés, hogy látta-e Csontváry a »Déliabok hazája« előadást, általánosabb értelemben is föltehető: járt-e Csontváry az Uránia színházbeli előadásokra, mint a kor új vizuális és hangimpulzusainak az akkori Budapesten kitüntetett szerepű helyére. Szabó Júlia a »Zarándokok a cédrusfánál« című Csontváry-kép kapcsán – a cédrus körüli körtánc jelképszerű megjelenítésére gondolva – már fölvetette, pontosabban elképzelhetőnek tartotta, hogy Csontváry látta az Uránia »A táncz« című produkcióját.³³ A »Déliabok hazája«

³³ A »Zarándoklás« egyik legfontosabb képi előzménye szerintem Andrea Mantegna *Parnasszus* című képe volt, melyen a múzsák Apolló lantjátékára lejtenek táncot, s amely a Csontváry által meghaladni kívánt Raffaello *A Parnasszus* című vatikáni freskójára is hathatott. Mantegna említett művének párdarabja, a *Minerva kiűzi a Bűnöket az Erény kertjéből* Raffaello *Erények* címen számon

mellett ugyanez a kérdés föltehető az Uránia egy harmadik produkciója kapcsán is. Különösen akkor, ha arra is keressük a választ, 1903 nyarán Csontváry miért éppen Boszniába és Hercegovinába ment festeni, ahol olyan jelentős képei készültek, mint a »Római híd Mosztárban«, vagy a Haranghynak szóló levélben is említett »Jajcei vízesés«. 1902 decemberétől ugyanis az Uránia (egy hónappal a »Déli-bábok hazája« utolsó előadása után) Boszniáról és Hercegovináról szóló előadást vett műsorára »Keleti Svájc« címmel, 180 képpel és számos filmbetéttel. A vetített képek közt ott volt a mosztári híd képe (Hercegovina), s több álló- és mozgóképen a jajcei vízesés is (Bosznia). Nincs kizárva, hogy, miként a tervezett Hortobágy-festményénél, a boszniai képeknél is az Uránia előadás megtekintése adta az impulzust Csontvárynak ahhoz, hogy oda induljon festeni.”³⁴

Az idézetekhez annyit mindenképp hozzá kell tennem, hogy Galavics Géza gondolatmenete végső soron Csontvárynak a Haranghy György debreceni amatőr fotográfushoz írott levelén, illetve annak értelmezésén alapul. E levelet először Kampis Antal publikálta 1958-ban. Miután a levél borítékja nem került a kezébe, a levélbeli megszólítás pedig nem tartalmaz nevet, a címzett személyét nem tudta meghatározni, csak annyit tudott róla mondani, hogy az illető debreceni fényképész volt. Cikkében publikálta az eredeti levél fakszimiléjét, ugyanakkor át is írta a levél szövegét. Az átírás a tartalmat híven adja vissza, annak ellenére, hogy számos – bár csak filológiai jelentőségű – részletben eltér az eredetitől.³⁵ Az első közlésben előforduló pontatlanságok miatt a levél szövegét később

tartott – *A Parnasszussal szemben lévő falat elfoglaló* – freskójával állítható párhuzamba, mivel mindkét alkotáson feltűnnek a sarkalatos erények allegóriái. A két itáliai mester utóbbi munkáival Csontváry *Egy cédrusfa a Libanonból* című képe mutat tartalmi rokonságot, melyen a megpróbáltatásokat kiálló, az érzéki kísértéseket legyőző saját személyéről festett szimbolikus önarcképet a művész.

³⁴ Galavics 2005, 60., 62–63., 66. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

³⁵ Az átírt szöveg és a fakszimile közötti eltérésre elsőként Tímár Árpád hívta fel a figyelmet (Tímár 1999, 20. oldal).

Galavics Géza újból átírta.³⁶ Az első publikálás alkalmával Kampis a levélben foglaltakat úgy értelmezte, hogy a debreceni fotográfus megszólításakor a művész még nem látta sem a Hortobágyot, sem az arról készült felvételeket. E következtetését ugyanakkor részletesen nem magyarázta meg,³⁷ nyilván azért, mert úgy vélte, hogy a szöveg magától értetődő. Kampis Antal következtetésének alapja minden bizonnyal a levél alábbi – Gulyás Gábor által is idézett – részlete volt.

„Ha igen tisztelt uram szükségesnek találja azt, hogy felvételei által reám jó benyomást gyakoroljon a pusztá, szívesen viselem a posta költséget ide-oda–: de ha célszerűbbnek vélné azt, zárt szemmel a helyszínén megjelenni s egy eredeti hangulatot bemutatni, úgy én bátorzkodnám Debrecenben felkeresni.”³⁸

Az idézetben Csontváry lehetőségként veti fel, hogy talán célszerűbb „zárt szemmel”, vagyis a látvány előzetes ismerete nélkül „a helyszínén megjelenni s egy eredeti”, vagyis az első tapasztalás élményéből fakadó „hangulatot bemutatni”. Amennyiben a festő már járt volna a Hortobágyon, vagy látta volna a levelével megszólított fotográfus fényképeit, nem kérdezett volna rá erre a lehetőségre, mert már lettek volna előzetes tapasztalatai a Hortobágyról, vagy a róla készült felvételekről.

Jászai Géza a Csontvárytól citált indítvány jelentőségét nem ismerte fel. A Németh Lajos Csontváry-monográfiájának első kiadásához írott kritikájában egy akkoriban megjelent filmtörténeti munka, Csala Károly „*Délibábok hazája*” című cikke nyomán, amelyben az Urániában 1902-ben bemutatott, Debrecenről és környékéről szóló előadásról és alkotóiról van szó, Jászai azonosítani tudta a Csontváry által megszólított fotográfust. Ez a felismerés Jászai

³⁶ Galavics 2005, 55–56. oldal. A Gulyás Gábor által citált részlet Galavics átirásán alapul, az átemelt szöveg bekezdéseit áttördelte, és a helyesírást modernizálta a kurátor.

³⁷ Kampis 1958, 5–6. oldal

³⁸ Galavics 2005, 56. oldal

munkájának vitathatatlan érdeme. A kritikájában ugyanakkor azt is feltételezi, hogy Csontváry az Urániában látta a *Délibábok hazája* című produkciót,³⁹ és ezzel nem tudok egyetérteni.⁴⁰

Galavics Géza a Csontváryról szóló tanulmányában – szerintem helytelenül – elfogadja Jászai feltevését, azt, hogy a festő esetleg látta az Urániában a Haranghy-fotókat is bemutató előadást. Nála ez még csak mint lehetőség jelenik meg, ugyanakkor lehetségesnek tartja, hogy a művész esetleg az Uránia más bemutatóin is járt, például – mint ahogy azt korábban Szabó Júlia felvetette – megtekinthette *A táncz* című produkciót, illetve a Boszniáról és Hercegovináról szóló, *Keleti Svájcz* című előadást. Az említett két lehetőséget Galavics úgy jellemzi, mit ami „elképzelhető”, illetve „Nem kizárt”.

Mindez Gulyás Gábor interpretációjában már kétségtelen tényként jelenik meg. A kiállítás kurátora azt állítja, hogy „Csontváry több alkalommal járt a budapesti Uránia Tudományos Színház »kinematogramm«-előadásain: 1901-ben látta az első »megrendezett« magyar mozgófilmet, *A táncz*-ot, aztán egy évvel később a *Keleti Svájcz* című, Boszniát és Hercegovinát bemutató alkotást”. Gulyás egyetlen olyan forrásra sem hivatkozik, ami azt igazolná, hogy a művész „több alkalommal járt” az Uránia „»kinematogramm«-előadásain”. Pusztán a Haranghynak szóló levélből idéz, ebből viszont csak az derül ki, hogy Csontváry legalább egyszer járt az Urániában, semmi több. Úgy tűnik, hogy ebben az esetben Gulyás egyszerűen „átköltötte” Galavics Géza feltevését, az abban foglaltakat önkényesen biztos tényként állította be.

A néhány sorban, amit a kurátor a mosztári hidat ábrázoló Csontváry-képről ír, az egyik mondatot egyáltalán nem értem. „A római stílusú hidat (...) Hajrudin, a neves török tervező úgy pozicionálta,

³⁹ Jászai 1965, 25–26. oldal; 44. oldal 12. jegyzet

⁴⁰ Jászai kritikájára reagálva Németh Lajos a monográfiája második kiadásában Csontváry leveléből idézi az általam is citált, az „eredeti hangulat” esetleges megörökítéséről szóló mondatot, s erre hivatkozva – helyesen – leszögezi, hogy amikor a festő megkereste Haranghy Györgyöt, a fotográfusnak a Hortobágyról készített felvételeit még nem látta (Németh 1970, 258. oldal 58. jegyzet).

hogy a Nap útja hasonlóképpen jelenjen meg a hatalmas boltíven, mint ahogyan az égen láthatjuk.” Vajon miként jelenik meg a „Nap útja” a „hatalmas boltíven”, és miféle „pozicionálás” teszi ezt lehetővé? Elképzelhető, hogy bennem van a hiba, de fel nem foghatom, hogy a citált részletben mit akart mondani Gulyás Gábor.

A katalóguskötetben foglalt kijelentések közül kifogásolom azt is, amely szerint „Csontváry 1902 végén látta az Urániában a *Délibábok hazája* című filmet”. Egyrészt, az 1903 júniusában született levele azt tanúsítja, hogy annak megírásakor a festő még nem látta Haranghy felvételeit, amelyekből a *Délibábok hazája* vetített anyaga is összeállt. Másrészt, a *Délibábok hazája* nem a szó mai értelmében vett „film” volt. Csala Károly az előadásról szóló cikkében, melynek nyomán a Csontváry-kutatás a maga számára felfedezte a produkciót, a *Délibábok hazáját* „ősfilm”-nek nevezi. Rámutat, hogy ekkoriban az Uránia előadásain a vetített filmek még nem töltötték ki a teljes műsoridőt. „Az Uránia Színház előadásain a mozgókép ekkortájt még csak afféle érdekes – bár egyre inkább megszokott és szükséges – ráadás volt, a szemléltetést döntően színezett diaposzitiv képek segítségével végezték.”⁴¹ Ezt a jellegzetességet Galavics Géza azon tanulmánya is leszögezi, amely Gulyás Gábor alapvető forrása lehetett.

A katalóguskötetben „A Hortobágy mindennapjait bemutató alkotás operatőrének szóló” levélről van szó, és ez a megfogalmazás kétszeresen is pontatlan. Egyrészt, a produkció Debrecent és környékét mutatta be, és a három részre tagolt előadásból csak az utolsó egységet szentelték a Hortobágnak. Másrészt, Csontváry levele „felvételeket” készítő fényképezőgéppel, és nem filmet fényképező operatőrként szólítja meg Haranghy Györgyöt. Galavics Géza a két alkotó kapcsolatát tárgyaló cikkében kimutatja, hogy a festő nem csak kért, hanem kapott is fényképeket az amatőr fotóstól. Értékelése szerint Haranghy két felvétele egészen biztosan hatott a hortobágyi képét komponáló Csontváryra. E két fotó közül az egyiket

⁴¹ Csala 1964, 190. oldal

Gulyás is reprodukálja, anélkül, hogy bármiféle magyarázatot fűzne hozzá.

„Csontváryt kifejezetten inspirálta a mozgókép, amely képes volt a teljesség igényével rögzíteni és megjeleníteni a választott témát”, írja a kurátor, s ezzel több okból sem tudok egyetérteni. Elsősorban azért, mert a Haranghyhoz intézett levele alapján Csontváry nem látta a *Déliabok hazája* című előadást, mely így nem inspirálhatta őt a hortobágyi festménye megkomponálásakor. De még ha látta volna is a bemutatót, a filmbetétek érdemben akkor sem hathattak volna rá. A Hortobágyról szóló részben ugyanis csak két filmbetét volt, a „csacsiverseny” és a „csikósverseny”. Csontváry a pusztáról készített művén szamarat nem jelenített, vágató csikósok feltűnnek ugyan a képen, de nem egymással versenyeznek. Ebből adódóan a festmény és a címekből kikövetkeztethető filmbetét témák között nincs érdemi párhuzam.

Gulyás interpretációjának van még egy további gyenge pontja. A *Déliabok hazája* című előadás képi anyaga sajnos nem maradt fenn, de az *Uránia* című folyóiratban megjelent róla egy rövid bírálat, amelyből Csala Károly idéz a produkciót bemutató cikkében. Az alábbiakban az ő munkájából emelem át a kritika számomra most fontos gondolatait. „Az egyszerű vetített képek kifogástalanok (...) A mozgóképek gyöngék. Vetítésüknél, az a rendes hiba, hogy sokszor nem egy egész, hanem két fél kép látható (egyiknek az alsó s a másiknak a felső fele), most nem zavart ugyan, de a szembántó rezgés és a lemezek foltjai ezúttal is nagymértékben rontották a hatást, nem is beszélve arról, hogy a felvételek oly keskenyszögű fényképező apparátussal készültek, hogy a fényképező kénytelen volt (pl. a csikós-, talyigás- stb. versenynél) a sík pusztából óriási tért ábrázolni, aminek viszont az lett a következménye, hogy a vetítógép megindulása után perczekig nem lát a néző semmi mozgó figurát a képen s mikor végre az előtérben felismeri őket, rögtön el is tűnnek a szeme elől.”⁴² A bíráló ugyan az előadás nem minden mozgóképét

⁴² Csala 1964, 191. oldal

mondja sikerületlennek, de a versenyeket bemutató betéteket, amelyek közé a Hortobágyról készült két film is tartozik, egyértelműen a gyenge részek közé sorolja. Ezért még ha Csontváry netán látta volna a *Délibábok hazája* műsorát, és a Hortobágyot bemutató két filmbetét témáját feldolgozta volna egy általa készített festményen, még akkor sem mondhatnánk, hogy a művészt megihlető mozgókép „képes volt a teljesség igényével rögzíteni és megjeleníteni a választott témát”. Az Uránia színházban vetített filmbetétek ugyanis nagyon messze voltak attól, hogy a „teljesség igényével” rögzítsék és jelenítsék meg a pusztai motívumokat.

Itt egy pillanatra meg kell álljak. Gulyás Gábor ugyan nem próbálja meg Csontvárytól vett idézettel igazolni, hogy a mozgóképek hatottak a művészre, de miután előfordulhat, hogy a festő egyik gondolatából valaki majdan egy ilyesfajta összefüggésre következtet, szükségesnek látom ennek elébe menni. Indításként azokat a mondatokat kell felidézni, melyek alapul szolgálhatnak egy efféle felvetésnek.

„Itt hevernek előttünk a modern kultúrának a roncsai. Csődbe került a százféle vallástanítás. Csődbe jutott a sokféle filozofálás. Sehol semmi lényeges avagy eredeti nem szórakoztatja az emberiséget csak a mozgó hozott létre érdekeset ez képes bemutatni a láthatatlan természetet.”⁴³

Aki nem ismeri eléggé Csontváry írásait és az ezekben feltáruló sajátos nyelvezetet, a bemutatott szakaszt úgy is értelmezheti, hogy az „érdekeset” létrehozó „mozgóval” Csontváry az ő korában még újdonságnak számító mozgóképre, a filmre célzott. Egy efféle értelmezés azonban egészen biztosan hibás volna. A művész előadásában a „mozgó” a „láthatatlan természetet” mutatja be, és ez a „mozgó”-ra vonatkozó meghatározás nyilvánvalóan nem a mozgóképről szól.

A „láthatatlan természet” kifejezés a Csontvárytól vett idézetben magát az Istent jelöli, ez teljesen egyértelmű. A művész az Istent

⁴³ CsD 1995a, 76. oldal

az írásaiban több alkalommal „természetnek” nevezi, amint azt az alábbi példák mutatják. „...van egy központi akaraterő nevezhetjük természetnek vagy Istennek – mely bennünket irányít velünk szóval érintkezik s oly munkára képesít bennünket amilyenel más halandó nem dicsekedhetik.” „...valaki hallja szavát a természetnek annak akit mi Istennek nevezünk”. „A világot szellemi erő hozta létre melynek neve isteni természet.”⁴⁴ E sajátos nevezéktant feltehetőleg az a filozófiai megkülönböztetés befolyásolta, amit Spinoza a „teremtő természet” és a „teremtett természet” között tett.⁴⁵

A „láthatatlan természet” összetétel másik elemét, a „láthatatlan” jelzőt Csontváry számos, az Isten megnevezésére szolgáló kifejezésben használja. Az írásaiban az Istenre utaló névként előfordul a „láthatatlan Isten”,⁴⁶ a „láthatatlan Teremtő”,⁴⁷ a „láthatatlan Teremtő erő”,⁴⁸ a „láthatatlan Szellem”,⁴⁹ a „láthatatlan szellemi erő”,⁵⁰ a „láthatatlan isteni akaraterő”,⁵¹ a „láthatatlan világteremtő erő”,⁵² a „láthatatlan világ teremtő”,⁵³ a „láthatatlan világfejlesztő”,⁵⁴ a „látha-

⁴⁴ CsD 1995a, 115., 91., 135. oldal. Vö.: „A természetnek, a Teremtőnek, a Láthatatlannak, (...) szigorú kérlelhetetlen törvényei vannak; az egyetemes világ fennállására, a tovább fejlesztésére, a fajok, a karakterek, nemzetek kifejlődésére” (CsE 1984, 65. oldal). „Mi természettörvényekről beszélünk ezek a láthatatlan Isten törvényei. Aki a természetet ismeri ismeri az Isten természetét” (CsD 1995a, 46. oldal).

⁴⁵ Kecskés 2001, 367. oldal

⁴⁶ CsD 1995a, 46. oldal; CsD 1995b, 61. oldal 40/a

⁴⁷ CsE 1984, 71. oldal

⁴⁸ CsE 1984, 55. oldal

⁴⁹ CsE 1984, 103. oldal

⁵⁰ CsD 1995a, 166. oldal

⁵¹ CsE 1984, 88. oldal

⁵² CsD 1995b, 189. oldal 163/a

⁵³ CsD 1995b, 131. oldal 102/b

⁵⁴ CsD 1995a, 94. oldal

atlan lángész”;⁵⁵ a „láthatatlan mester”;⁵⁶ a „láthatatlan nagy Mester”;⁵⁷ a „láthatatlan kéz”;⁵⁸ a „láthatatlan mesteri kéz”;⁵⁹ és a „Láthatatlan”.⁶⁰

A citált megnevezések megint csak arra utalnak, hogy a „mozgó” által bemutatott „láthatatlan természet” Csontváry magát az Istent értette. Az írásaiban semmi jele sincs annak, hogy az Istent bemutató „mozgó” szerint a modern kor szülte mozgókép, a film volna. A feljegyzéseiben csakis a saját munkáiról mondja azt, hogy azok igazolták az Isten létét, s ezzel az emberiségnek tulajdonképpen bemutatták a „Láthatatlant”. Meglehetősen határozottsággal a következőket írja: „...minthogy az Isten ebben a teljesítményben megvan örökítve mint felsőbbrendű világ fejlesztő szellem nagyon természetes, hogy ez a munka az istentagadás alkonyát jelenti, mert tagadni csak addig lehet míg nincs beigazolva az igaz”.⁶¹ A maga rendkívüli, az Isten létét igazoló festészetének egyik jellemző vonásaként Csontváry a műveiben tetten érhető sajátos távlatot nevezi meg. „A munka (...) úgy színben mint távlatban teljesen új utat nyitott a festőművészetben: megvalósította (...) a napút távlatot. Ezzel a napút távlattal a festőművészet közelebb jutott a valósághoz és az állandósághoz.”⁶² A napút távlattal megközelített „valóság”-on és

⁵⁵ CsD 1995a, 96. oldal

⁵⁶ CsE 1984, 81. oldal; CsD 1995a, 75., 95., 120., 163., 169., 171. oldal; CsD 1995b, 60. oldal 39/a, 200. oldal 172/a

⁵⁷ CsD 1995a, 127. oldal

⁵⁸ CsE 1984, 71. oldal; CsD 1995a, 110. oldal; CsD 1995b, 185. oldal 159/b

⁵⁹ Lehel 1931, 68. oldal 13. jegyzet

⁶⁰ CsE 1984, 65., 70. oldal, 90. oldal 1. jegyzet; CsD 1995a, 169. oldal; kv. 1919, 12. oldal. Vö.: „Az Istent soha senki nem látta” (Jn 1,18; 1Jn 4,12).

⁶¹ CsD 1995a, 170. oldal

⁶² CsD 1995a, 155. oldal. Vö.: „...kerestem a valóságot a láthatatlan Mester adta képességgel a napút távlatot” (CsD 1995a, 163. oldal). „...ebben a munkában egy új perspektíva a napút távlata (...) sejlik” (CsD 1995b, 126. oldal 97/b). „...egy új perspektívát fejlesztettem ki a napút távlatot” (CsD 1995a, 169. oldal). „...világra szóló új perspektívát a napút szintelen élő távlatát fedeztem föl a jövőre kiható jelentőséggel” (CsD 1995b, 183. oldal 158/b).

„állandóság”-on megint csak az Istent kell értenünk. A *Bibliában*, amikor Isten elküldi Mózeset a zsidókhoz, a kiválasztott megkérdezi, mit mondjon majd, ki küldte őt. A kapott feleletet, illetve annak értelmezését Szent Ágoston *Az Isten városáról* című művének első magyar nyelvű kiadásából idézem fel. „»*Én vagyok a ki vagyok; mondd meg Izrael fiainak: a ki van, az küldött engem hozzátok.*«⁶³ Mintha hasonlatban azzal, ki valóban létezik, mert változhatlan, változók nem is volnának.”⁶⁴ Szent Ágoston magyarázata szerint az Istenben nincs változás, ezért ő az, aki igazán van, a változásra képes létezők hozzája képest olyanok, mintha nem is léteznének. Ebből az elvből kiindulva – amit Csontváry minden bizonnyal ismert – a „valóság” és az „állandóság” az isteni természet sajátos vonásait nevezheti meg.⁶⁵ A Csontvárytól idézett gondolatot ennek megfelelően átírva azt is mondhatjuk, hogy a „napút távlattal” a festőművészet közelebb jutott az Istenhez.

Fentebb a művész azon állítását, amely szerint „csak a mozgó hozott létre érdekeset ez képes bemutatni a láthatatlan természetet”, úgy értelmeztem, hogy a „mozgó” magát az Istent tudja bemutatni. Csontvárynak a „napút távlatra” vonatkozó magyarázatából a „valóság” és az „állandóság” kifejezéseket megint csak az Istenhez kötöttem. Mivel a „láthatatlan természet”, illetve a „valóság” és „állandóság” ugyanazt a minőséget, magát az Isten jelöli a művész szóhasználatában, a „csak a mozgó hozott létre érdekeset ez képes bemutatni a láthatatlan természetet” kijelentést átfogalmazva azt mondhatjuk, hogy Csontváry szerint „csak a mozgó”, vagyis a „napút

⁶³ 2Móz 3,14

⁶⁴ Szent Ágoston 1859, 328. oldal *Az Isten városáról* VIII.11. – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

⁶⁵ Vö.: „Én Istenem! (...) Régente fundálad a földet, s az egek is a te kezednek munkája. Azok elvesznek, de te megmaradsz; mindazok elavulnak, mint a ruha; mint az öltözetet, elváltoztatod azokat, és elváltoznak. De te ugyanaz vagy, és a te esztendeid el nem fogynak” (Zsolt 102,125–128). „Minden jó adomány és minden tökéletes ajándék felülről való, és a világosságok Atyjától száll alá, a kinél nincs változás, vagy változásnak árnyéka” (Jak 1,17).

távlat” „hozott létre érdekeset”, „ez képes bemutatni a láthatatlan természetet”, a „valóságot”, az „állandóságot”, azaz magát az Istent.

A festő sajátos nyelvezetéből én csak arra tudok következtetni, hogy az ő gondolatvilágában a „mozgó” magát a „napút távlatot” jelenti. Annak alapján, amit a festészetéről tudok, egy Csontváryhoz méltó kiállításon szerintem elsősorban azt kellene a nagyközönségnek bemutatni, megtanítani, hogy az életműben miként mutatkozik meg a „mozgó”, a „napút távlat”, az a minőség, amire a mester rendkívül büszke volt. Ehhez mérten az, hogy hatott-e a XX. század eleji mozgókép a festőre, és ha igen, miként, alárendelt jelentőségű kérdés.

A mostani tárlat katalógusának a hortobágyi festményről szóló magyarázatából még egy, kisebb jelentőségű részletre kell kitérnem. Gulyás Gábor azt mondja, hogy „a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című festmény” „a híres puszta valamennyi konvencióját feldolgozta”, és e konvenciók sorában feltűnik rajta „a pulikutya”. E motívummeghatározást nem tudom elfogadni. A Csontváry képén jelenített kutya a közelében lévő borjak nagyságával összevethető mérete illetve a színe alapján szerintem nem puli, hanem egy fehér komondor.

A hortobágyi témától elszakadva a következő lépésben azt kell felidézni, hogy a katalóguskötet szerint Kosztka miként emlékezett meg az 1879-es szegedi árvíz alkalmával szerzett élményeiről. „1879. március 12-én a Tisza elöntötte Szegedet. Ez volt a XIX. század egyik legnagyobb magyar természeti katasztrófája: a házak jelentős része összeomlott. A városban rekedt lakosságot a katonaság mellett önkéntesek mentették – köztük az ifjú Kosztka Tivadar, aki-re olyan nagy hatással volt a tragédia, hogy arról még az 1908-ban, Budapesten rendezett kiállításához készült katalógusában is részletezőn írt.”⁶⁶ Annak érdekében, hogy megvilágítsam, mi a bajom ezzel a részlettel, az 1908-as katalógusból be kell mutatnom a tiszai árvízhez köthető sorokat.

⁶⁶ Gulyás 2015, 69. oldal

„Utána jött a szegedi árvíz katasztrófája, s nekem az egyetemi hallgatók élén ott kellett lennem, ahonnan alapos meghűléssel tértem vissza, úgy hogy nehezemre esett az írás és az olvasás.

Az orvosok hosszabb pihenést ajánlottak, így jutottam a Tátrába, egyik iglói gyógyszertárba, mint provisor.”⁶⁷

A Gulyás által megnevezett helyen a szegedi árvírről mindössze ennyi olvasható, és erre aligha mondható joggal, hogy itt a tapasztalatairól a festő „részletezőn írt”. A katasztrófával és az őt ért benyomásokkal az úgynevezett *Nagy önéletrajz*ban foglalkozik hosszasan a mester,⁶⁸ ez a munka viszont nem azonos az 1908-as, *Kis önéletrajz*nak is nevezett visszaemlékezéssel.

A katalógusban sajnálatos módon Csontváry történelemképét sem sikerült hitelesen jellemezni. „A hun–magyar rokonságot evidenciának tekintő festő szerint az európai hunok is napimádóak voltak.”⁶⁹ Ez áll a kötetben, és a mondat első felében foglalt állítás nem igaz. A festő egyáltalán nem tekintette evidenciának a „hun–magyar rokonságot”. Ő a hun–magyar *azonosságot* vallotta, és ez egészen más dolog. Hiszen a testvéremnek magam is rokona vagyok, de saját magamnak nem vagyok rokona, hanem önmagammal azonos vagyok.

Csontváry a feljegyzéseiben a hunokat és a magyarokat kifejezetten azonosaknak tekinti, közöttük semmiféle megkülönböztetést sem tesz. „Hunoknak nevezett őseink”-ről beszél,⁷⁰ az 1912-ben kiadott, *Energia és művészet* című röpiratában pedig így fogalmaz: „most újból próba alatt állunk s e megpróbáltatásból vagy kikerülünk ősi energiával mint hunok, avagy energia hiányban mint honfoglalók.”⁷¹ A honfoglalók vezérének, Hungária, Magyarország tulajdonképpen megalapítójának Csontváry az V. században élt Attilát

⁶⁷ CsE 1984, 50. oldal

⁶⁸ CsE 1984, 79–80. oldal

⁶⁹ Gulyás 2015, 85. oldal

⁷⁰ CsD 1995a, 124. oldal

⁷¹ CsE 1984, 65. oldal

tekinti.⁷² Naiv név-etimológiája szerint a „magyar” név a (IX. századi) második (hun) beköltözéshez kötődik. „Berlin Párizs Róma vetélkedett a hősi hunokkal a hungarese- s a hungarokkal. A második bevándorlásnál a nomádokkal a szlávok barátkoztak, ők nevezték el (a nomádokat) előbb nomadjarnak később rövidebben madjarnak ebből keletkezett az igazi magyar szó.”⁷³

Az a gondolat, hogy a magyar népnek vannak rokonai, kétségkívül felbukkan Csontvárynál. Legközelebbi rokonainkként a törököket írja le, ugyanakkor azt vallja, hogy a magyaroknak minden ázsiai nomád nép közelebbi vagy távolabbi rokona.⁷⁴ A számára tehát a

⁷² Vö.: „E történelmi időkben több jel azt mutatja – sorsunkat máris a láthatatlan kéz irányítja; a mint irányítá Attilát megbosszulni Zenobeát Attil, Palmyr városok romját, megbosszulni a napimádó őseink Baalbek templomát, s eljött az Isten ostorával megfenyíteni Rómát – elfoglalni Pannoniát s letörni az erkölcs-telen rómaiak birodalmát.

A világtörténelem tehát igazolja Hazánk első emberének hadvezéri tudományát, igazolja az uralkodó művészetének törhetetlen energiáját” (CsE 1984, 71. oldal).

⁷³ CsD 1995a, 103–104. oldal

⁷⁴ Vö.: „A magyarok nyelvpergés határai <pedig> 1 sorban azonosak a török nyelv forrásának határaival oly kép[p]en mint az egy fa melynek kettős ága jobbra s balra van kanyarodva” (CsD 1995b, 44. oldal 23/a). „fajra karakterre nyílt egyenes gondolkodásra energia és munkaképességre egy korúak vagyunk a törökökkel nyelv tekintetében ők földművelők voltak (...) Turkesztánban mielőtt letelepedtek volna Anatóliában. Elődeink állattenyésztők voltak s nomád vándoréletet éltek <Indiától kezdve> az Euphrat és Tigris partján palotákat építettek” (CsD 1995b, 53. oldal 32/b). „Határa van (...) mindennek nemkülönben az ember nyelvezetének fajtulajdonságának s határa van a szájalakulásnak a fogsor rendjének határa van a nyelv pergésének s a szó kiejtésének is. A nyelvpergés s a fajtulajdonság határain menve akárcsak a patak partján keresve a forráshoz érünk – éppúgy őseink eredetének a forrásaihoz is eljutunk amikor a nyelvpergés a fajtulajdonság határain indulunk. Ezen az úton Keletnek fordulunk, bolgár (Anatólián át) török testvérekre bukkanunk azokhoz jön Szíria Mezopotámia Perzsia Turkesztán s India ahol rokonokra találunk, továbbmenve pedig belejutunk a labirintba őseink rajvonalaiba. (...) Mert ne feledjük, hogy nomádok voltunk állattenyésztéssel foglalkoztunk s vándormadarakként éltünk. A vándormadarak mindenütt ahol ételmet találnak otthon vannak, de amikor keressük azt már nem tudjuk hol vannak. Éppúgy vagyunk a vándor nomádokkal is őseink egykori pásztorkodásával is – akiket ha keressük s tartózko-

hun-magyar azonosság és a török–magyar rokonság az „evidencia”, nem pedig a „hun–magyar rokonság”, mint ahogy azt Gulyás Gábor állítja.

A katalóguskötetben továbbhaladva a *Romok* című fejezet egy részlete újfent csak az ellenkezésemet váltja ki. A kérdéses szakaszban egy, a festő világképére vonatkoztatható értékelést olvashatunk. „Szimbolikus értelemben a világ (mint a Mindenség töredékes mása) csak romokként képes megmutatkozni az időben, a romok a történelmi megismerés alapjai. Ugyanakkor az Isten alkotta romolhatatlan természettel szemben az emberi alkotások szükségképpen romokká lesznek – ez a romantika idején újra népszerűvé váló elgondolás a századforduló magyar festészetében is tetten érhető.”⁷⁵ Az idézett mondatokban csak a romantikáról van ugyan szó, de a kötetbeli szövegösszefüggés alapján Gulyás Gábor mindezt Csontváry világképére is érvényesnek tartja. Ezzel pedig nem tudok egyetérteni. A művész ugyanis nem azt akarta a műveivel kifejezni, hogy amíg a természet romolhatatlan, addig az emberi alkotások szükségszerűen romok lesznek.

Feszty Masa beszámolójából ismeretes, hogy édesapjának, Feszty Árpádnak mit mondott egykor Csontváry a maga alkotói módszeréről. „Csontváry előadta, hogy fáradtságos útjain mindig a nagy motívumot kereste. Ott, ahol a történelem dicső hagyományai és az ősi kultúrák emlékei a természet fenséges környezetében találkoznak. Hangsúlyozta a motívum magasabb rendű szellemiségének fontosságát, és azt az erőfeszítést, amivel a látvány kisugárzó művészi erőit összegyűjtötte és megfestette.”⁷⁶

dási helyüket kutatjuk azt biztosan sehol sem találjuk. De megtaláljuk Ázsia s Kis-Ázsia azon területein ahol vadban dús legelőkre akadunk még ma is – a források mentén. (...) Nem lehet csodaszámba venni tehát azt, hogy egyszer a kínai falnál legeltetve párdúcokra vadásztunk s máskor a libanoni cédrusoknál pihenve elméltünk (...) visszavágytunk az őshazánkba az egykori Turkesztánba” (CsD 1995a, 105–106. oldal).

⁷⁵ Gulyás 2015, 103. oldal

⁷⁶ CsE 1984, 137. oldal

A művész a romokhoz való viszonyát a feljegyzéseiben nem tárgyalja. Csak a legfontosabbnak tartott művén, a *Naptemplom Baalbekben* című festményén jelenített motívumokról mondott gondolataiból következtethetünk arra, hogy milyen jelentőséget tulajdonított a romoknak. Elmondása szerint e képen három különböző korból származó szakrális építményt mutatott be. A legrégebbi a magyarok ősei által készített hatalmas kőtömb, amelyet áldozóként ír le, illetve a hozzá hasonló méretű kövekből épült Naptemplom. Korban a második a görögök Héliosz-temploma, amit az ősi Naptemplomra építettek, a legfiatalabb pedig az a római templomcsoport, amit az előbbi építményegyüttes előtt húztak fel.⁷⁷

„Lejjeb menve az Antilibanon lábánál látunk 350 méter hosszban templomsort romokban e romok között Baál templom körfalának 21 méter hosszú 5 méter magas kőtömbjeit sértetlen állapotban. E nagy munkánál mely a világ legnagyobb kőmunkája némán állunk gondolkozunk, de gondolkodni nem tudunk, nem merjük hinni szemeinknek hogy voltak előttünk már ezredek előtt okosabb emberek akik istenimádás révén kapcsolatban voltak az ősi energiával a mindent legyőző szellemi központtal. Csak így ezen az úton sikerült az emberfölötti munkát létrehozni s ezután ezredekre a földrengéstől megkímélni. E világraszóló páratlan munka a nagy görögöknek gondot okozott; eltüntetni nem bírták hatalmi versengéstől buzdítva a Baál-templom belsejébe oszlopokon nyugvó Héliosz-templomot emelték de ezt az isteni jóakarát nem kísérté földrengéssel összezúzatta.

A számtalan oszlopból már csak hat adja nekünk tudtul, hogy itt az ógörögök munkája veszendőbe ment a földrengéstől. Utána jöt-

⁷⁷ Vö.: „A Libanonon átkelve az Antilibanon lábához közeledve látunk romokat különböző korú és arányú templomokat Baalbekben feltűnni. Az egyik 21 méter hosszú 5 méter magas s 4 1/2 méter széles fehér márványkövekből L betű alakban épült. Ez volt a napimádók tízezer évvel előbb épült ősi temploma. Ugyanezen a téren épült ötezer évvel előbb a görögök Héliosz-temploma. És ezeknek előterében ezerkilencszáz év előtt épült a rómaiak Bacchus Antonius és Vesta-szűz temploma” (CsD 1995a, 80. oldal).

tek az istentagadó Bacchus-imádó rómaiak a kereszténység idejében Severus és Caligula császárok alatt építettek Bacchusnak Antoniusnak és a Vesta szűznek templomokat ezeket a földrengés úgy kezelte mint a kavicsokat.⁷⁸

Az idézett szövegben kifejtett gondolatok azt jelzik, hogy Csontváry szerint az Istennel közvetlen összeköttetésben álló, isteni ihlettől segített emberi alkotók munkáját az istenítéletként érkező földrengés megkíméli, az istentagadók építményeit ellenben lerombolja.⁷⁹ Ez, a zseniális alkotások halhatatlan történelemformáló erejét valló meggyőződés nem egyeztethető össze azzal, a Gulyás által Csontvárynak (is) tulajdonított felfogással, amely szerint „az Isten alkotta romolhatatlan természettel szemben az emberi alkotások szükségképpen romokká lesznek”. A katalóguskötetben adott értékelést ezért ebben a tekintetben is tévesnek tartom.

A Csontváry művészi indulásáról adott leírás szintén pontatlan. Az értékelésem részletes igazolása végett az alábbiakban először be-mutatom az általam kifogásolt részletet.

„Legelső rajzait 1880-ban azzal a reménnyel küldte el a budapesti Iparrajziskola igazgatójának, hogy technikai útmutatást kap tőle olajfestmények készítésére. Keleti Gusztáv válaszleveléből érződik az őszinte megdöbbenés: *»Ne vegye rossz néven – írja –, ha kimondom, miszerint nagy illúziónak tekintem Uraságod azon állítását, hogy nem képzelhet el olyan monumentális épületet, melyet a bemutatott rajzkísérletek sikere alapján lemásolni ne tudna.«* A rajzokat, amelyek szerinte *»egy 10-13 éves gyermek első kísérleteinél*

⁷⁸ CsD 1995a, 102–103. oldal. Vö.: „...elődeink munkáját az áldozók oltárát és a Nap templomát a földrengés nem bántotta, a többi templomokat szétrombolta” (CsD 1995a, 105. oldal).

⁷⁹ A festmény megkomponáltsága alapján úgy vélem, Csontváry a *Baalbeket* egy olyan szerkesztőrács segítségével alkotta meg, amely a magasságot 128, a szélességet pedig 256, oldalanként egyenlő hosszúságú szakaszokra osztotta. Különös egybeesés, hogy Michelangelo az *Utolsó ítélet* kompozícióját feltehetőleg egy olyan hálózat igénybevételével tervezte meg, amely a mű teljes magasságát és szélességét egyaránt 256, oldalanként azonos méretű darabokra vágta.

nem állnak magasabb fokon», visszaküldte, s barátian azt tanácsolta készítőjének, keresse fel a helyi rajztanárt. Az egyértelmű elutasítást Kosztka Tivadar bátorításként értelmezte és nekilátott a szakmai alapok elsajátításának.⁸⁰

A katalógusban állítottakkal ellentétben Keleti Gusztáv (1834–1902) nem a Budapest székesfőváros által fenntartott felső-iparrajziskola, hanem az állami intézményként működő Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, vagyis a Mintarajziskola igazgatója volt. A Mintarajziskola rajztanárokat bocsátott ki, illetve a művészi pályához biztosított előképzést. A felső-iparrajziskolában ugyanakkor iparosokat oktattak ipari rajzra. Az intézményt annak a Vidéky Jánosnak (1827–1901) a szorgalmazására állították fel 1880-ban, aki haláláig az iskola igazgatói pozícióját is betöltötte. A képzési hely csak 1885-ben nyerte el a Fővárosi Községi Iparrajziskola nevet, amikor a budapesti alsófokú iparrajziskolákat megszüntették.⁸¹

Ami Keleti válaszelevelét illeti, abból én nem az írója megdöbbenését érzem ki, hanem – Németh Lajoshoz hasonlóan – a szigorú, de jóakarató bírálatot.⁸² Keleti elutasította, hogy részletes útmutatást adjon Kosztkának, mert az érdeklődő megvallott teljes tájékozatlansága miatt ennek nem látta értelmét. Ugyanakkor arra figyelmeztette a hozzája folyamodót, hogy a művészi pályán csak sokéves munka és gyakorlat útján lehet eredményt elérni. Kosztka 1880. december 13-án újabb levelet írt, amelyből világosan kiderül, hogy valójában nem a Keletitől kapott „egyértelmű elutasítást” értelmezte bátorítólag az iglói patikus.

⁸⁰ Gulyás 2015, 127. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint, F. Z.

⁸¹ Osztrák-Magyar Monarchia 1893, 206–207. oldal; Markó 2002, 836. oldal „Keleti Gusztáv” címszó; N. N. 1901, 127. oldal; Szerényi 1897, 571. oldal; Vig 1932, 201–204. oldal

⁸² Vö.: „A válasz olyan, amilyent Csontváry első levele megérdemelt: szíveshangú, de szigorúan figyelmeztető” (Németh 1964, 30. oldal).

„Folyó hó 9-én kelt nagyrabecsült soraira engedje meg Nagyságod azt az észrevételt tennem, miszerint azok atyailag hatottak reám, s hogy becses figyelmeztetései nem bénítólag, hanem komoly elhatározásomban mindenkor buzdítólag fognak hatni s őszintén mondhatom, hogy Nagyságod vizsonti őszintesége a sorok elolvasása után azonnali meggyőződésemet csak növelé; s azt, hogy hosszú ideig gyakorlat s lankadatlan kitartás és szorgalom nélkül a festészetre komolyan gondolnom sem nem lehet – de nem is szabad – szinte magamévá tevém.”⁸³

Az idézett mondatok tanúsítják, az iskolaigazgatótól kapott azon intelem hatott buzdítólag Kosztkára, amelyben Keleti figyelmeztette, hogy a kiemelkedő művészi eredményhez hosszú gyakorlat szükséges. Gulyás Gábor interpretációját ezért, amely szerint az „egyértelmű elutasítást Kosztká Tivadar bátorításként értelmezte”, a leghatározottabban el kell utasítanom.

A katalógusban továbblapozva ezután egy kisebb elíráson akadt meg a szemem. A művészről a következőket olvastam: „...1893-ban Münchenbe utazott Hollósy magániskolájában tanulni”.⁸⁴ A müncheni tanulóidőre valójában 1894-ben került sor. A kötetben más-hol a helyes esztendő szerepel,⁸⁵ és a szabadiskolában készült rajzok

⁸³ CsE 1984, 39. oldal

⁸⁴ Gulyás 2015, 127. oldal

⁸⁵ Vö.: „A klasszikus festészeti iskolák alapvető stúdiuma a portrékészítés. A mű-faj alapjait Csondváry Münchenben, Hollósy Simon iskolájában sajátította el, ahová 1894 tavaszán, negyvenéves korában iratkozott be” (Gulyás 2015, 17. oldal). A leírás itt sem egészen pontos, a művész a visszaemlékezései szerint már február végén, tehát még a tavasz beköszönte előtt beiratkozott Hollósy iskolájába. Vö.: „Stetka Gyula (...) Münchenbe a Hollósy-festőiskolába irányított ahova február végén iratkoztam be s március elsején már belefogtam a hí-res modell Wertmüller Mihály koponya rajzolásába” (CsD 1995a, 69. oldal). A portrékészítés alapjait egyébként aligha Münchenben sajátította el Csondváry: erre utal, hogy a modell elismerését kiváltó portré az első rajz volt, amit beiratkozása után az iskolában elkészített (CsD 1995a, 70–71. oldal). A portrérajzolásban nyilván már a szabadiskolai tanulmányai előtt gyakorlatot szerzett.

megadott keletkezési időpontjai is elárulják, hogy Kosztka 1894-ben kereste fel Hollósyt Simont.⁸⁶

A Münchenben töltött tanulóiidőről előadott katalógusbeli történettel már több baj is van.

„Egyik diáktársa beszámolója szerint (...), amikor Hollósyt müncheni iskolájában a modellje udvariasan megdicsérte a rajztudását, Csontváry kisvártatva a múzeumba sietett, s Arnold Böcklin egyik kiállított rajza elé lehelyezve a sajátját, hosszasan méregette, hogy melyik lehet a jobb alkotás (a modell dicséretét aztán fontosnak tartotta a mű aljára is ráírni). Az egyébként visszhang nélküli 1907-es párizsi kiállítása kapcsán egyetlen epizódot idéz fel újra és újra: azt, amely szerint egy népszerű kritikus, Pierre Vebel azt mondta neki: Csontváryval minden, ami a világban eddig volt, túl van szárnyalva.”⁸⁷

A müncheni iskolában történt modellrajzolásról előadottak forrása nyilvánvalóan Lehel Ferenc Csontváry-könyve volt. Annak érdekében, hogy megalapozottan tudjak rámutatni, mi a probléma Gulyás interpretációjával, felidézem a kiindulási alapként használt szöveget.

„Hollósynál kezdte a tanulást, »ahol az első rajzom koponyarajz volt, amihez a híres Werthmüller Mihály állta a modellt, aki a rajz befejezése után magából kikelve mondá: Sie, lieber Herr, ich stehe 17 Jahre Modell, aber so kräftig hat mich noch niemand gemacht wie Sie. Ez volt az első nagy meglepetés, amit a kinyilatkoztató ígéretnek tulajdonítottam s az eredménnyel az egész iskolát fölvillanyoztam, – mert napról-napra mint a fa fejlődésnek indultam.« Ehhezképest egy percig sem gondolt rá, hogy társaival versenyezzen. Hóna alá vette képét és havelokjába burkolózva a Pinakotékába sietett. Ott letette festményét Böcklin lábához és úgy mérte össze erejét az alpesi gigászéval.”⁸⁸

⁸⁶ Vö.: Gulyás 2015, 23–27., 188. oldal.

⁸⁷ Gulyás 2015, 133. oldal

⁸⁸ Lehel 1931, 14. oldal; vö. Lehel 1922, 12. oldal

Lehel Ferenc előadása sajnálatos módon megbízhatatlan. Tímár Árpád rámutatott, hogy Lehel több esetben is kiegészíti, olyan részletekkel színezi a mondandóját, amelyeknek nincs nyoma a hiteles Csontváry-feljegyzésekben.⁸⁹ A bizonyosan a művésztől származó írásokban nincs szó arról, hogy a Werthmüller-portrét az elkészülte után a müncheni Pinakotékában „Böcklin lábához” tette volna a festő, hogy összemérje „erejét az alpesi gigászéval”. Ez a részlet nyilvánvalóan a regényesítő hajlamú Lehel koholmánya. Gulyás Gábor a már Lehel Ferenc által is feltupírozott elbeszélést további tódításokkal egészíti ki: nála a müncheni képtárban történekekről Kosztka egy, meg nem nevezett diáktársa tudósít, és azt is határozottan állítja, hogy az elkészült kép Böcklin egyik kiállított rajza elé került, és a két alkotást hosszasan összehasonlította a művész. A Lehel által idézett, hiteles, más szövegvariánsokkal⁹⁰ is megerősíthető Csontváry-beszámoló is átalakul. Amíg a Kosztkától származó visszaemlékezésben arról van szó, hogy Werthmüller Mihály „magából kikelve” dicsérte meg a róla készült rajzot, addig Gulyásnál a modell már csak „udvariasan” dicséri meg a tanuló rajztudását.

Töprengésre ad okot az a kijelentés, amely szerint Csontváry „a modell dicséretét aztán fontosnak tartotta a mű aláírni”. Noha a katalógus – ellentétben Lehel Ferenc könyvével – a szóban forgó művet nem nevezi meg, a leírás alapján egyértelmű, hogy a Werthmüller-portréről van szó: ez az egyetlen olyan müncheni rajz, amelyre Kosztka felírta a modell dicséretét. Ezt az álló formátumú alkotást Gulyás a 25. oldalon, 12,1×9,0 centiméteres méretben reprodukálja. Aki csak a katalógusban közölt képet veszi szemügyre, annak számára is feltűnhet, hogy az írott megjegyzés nem a mű alján, hanem a tetején olvasható. Amennyiben valaki az eredeti rajzot, vagy egy nagyobb méretű reprodukcióját⁹¹ megtekinti, ki is beűtűzheti a modell német nyelvű dicsérő szavait, amelyeket Csontváry

⁸⁹ Tímár 1999, 18–19. oldal

⁹⁰ CsD 1995a, 69., 70. oldal

⁹¹ Lásd például 23,0×17,3 centiméteres méretben: Németh 1964, 19. oldal.

nem csak a portré kartonján, hanem az írásos visszaemlékezéseiben is megörökített.

A párizsi kiállítás kapcsán megemlített kritikus neve valójában Pierre Veber, és nem „Pierre Vebel” volt. Szabó Júlia szerint a német felmenőktől származó francia újságíró néha „Weber” formában használta a családnevét.⁹² A feljegyzéseiben Csontváry is a „Pierre Weber” változattal él, amikor megnevezi a párizsi kiállítását megdicsérő újságírót.⁹³ A közölt adat tehát ezen a helyen ismét nem pontos.

Nem hagyhatom szó nélkül a művész Eperjesen töltött éveiről, illetve a női nemhez való viszonyáról szóló mondatokat sem. Gulyás Gábor ebben a szakaszban olyan látszatot igyekszik kelteni, mintha Csontváry életrajzának említett elemeit valami titokzatosság lengené be – ezzel a műfogással nyilván a rejtélyekre fogékony olvasók figyelmét igyekszik felkelteni.

„Nem tudunk arról, hogy bárkivel viszonyt folytatott volna, családot nem alapított. Kései önéletrajzi szövegében talányosan megidéz egy kamaszkori élményt, mely eperjesi vendégeskedéséhez kötődik: »Három szép leányka volt a háznál. Szelíd, mosolygó arccal. Később vettem észre a cselt, mely csecsemőkoromat érte – engem elválasztottak örökre.« Mire vonatkozhat az elválasztás? A női nemre? És mi lehet a csecsemőkori »csel«? A jelenleg rendelkezésre álló források alapján nem tudhatjuk. De nem kizárt, hogy Csontváry képtelen volt a testi szerelemre.”⁹⁴

Amennyiben elővesszük a *Nagy önéletrajz* szövegét, és a Gulyás által idézett mondatot közvetlenül megelőző, illetve követő részeket is átolvassuk, rögtön kiderül, hogy a festő visszaemlékezése egyáltalán nem „talányos”. A katalógusban citált mondat előtt a forrásban a következők állnak: „A háromévi szerednyei élmények után egy szünidőji napon bátyámék Kis-Szebenbe rándultak s engem

⁹² Szabó 1993, 95. oldal

⁹³ CsE 1976, 92. oldal; CsD 1995a, 154., 158. oldal

⁹⁴ Gulyás 2015, 159. oldal

is felpakkoltak: de Eperjesen egy ismert nagykereskedő gyárosnál, ahol néhány napi vendégségben voltunk, engem otthagytak”. A ki-
ragadott mondat után pedig így folytatódik a szöveg: „Így lettem
kereskedő három és fél évig, ahol gyorsan megtanultam németül és
pontosan számolni, mert a forgalom nagy volt.”⁹⁵

Összefüggésében tekintve az önéletrajzi elbeszélést, egyértelmű,
mi az a „csel” ami Kosztka „csecsemőkorát” érte: látszólag ven-
dégként látogathatott az ismerős kereskedőhöz, és csak miután a
többiek távoztak, akkor derült ki a számára, valójában azért vitték
Eperjesre, hogy kereskedőként munkába álljon. A „csecsemőkorral”
itt a gyermekkorát jelöli a művész, életének azt a szakaszát, amikor
még a családja tartotta el őt. A „csecsemőkorát” érő – tehát Gulyás
interpretációjával ellentétben nem „csecsemőkori” – „csel” Koszt-
kát elszakította gondviselő családjától, véget vetve a „csecsemőko-
rának” önálló kenyérkeresővé tette őt. „A jelenleg rendelkezésre álló
források alapján” a kifejezés értelme teljesen világos.⁹⁶

Annak a megjegyzésnek, miszerint „nem kizárt, hogy Csontváry
képtelen volt a testi szerelemre”, nyilvánvalóan a nagyközönség ér-
deklődését ingerlő szerepe van a szövegben. Arról, hogy a művész
képes volt-e a testi szerelemre vagy sem, nem maradt fenn orvosi
adat, de Kosztka emlékiratai, vagyis a „jelenleg rendelkezésre álló
források alapján” sokkal valószínűbb, hogy a festő nem a testi sze-
relemre való képtelensége miatt élte le egyedül az életét. Az egyik
feljegyzésében háromféle lehetséges emberi életpályáról ír.

⁹⁵ CsE 1984, 77. oldal

⁹⁶ Az életében nagy fordulatot hozó eseményt egy másik visszaemlékezés-válto-
zatban is elbeszéli a festő. Az e leírásban foglaltak megerősítik, hogy a *Nagy
önéletrajz*ban a „csecsemőkor”-t érő „csel” a családtól való elszakítást jelenti,
amelynek bekövetkeztét nem jelentették be előre a tizennégy éves Tivadarnak.
„...atyám Kisszebenbe rándult s magával vitt s Eperjesen egy régi ismert keres-
kedő és üveggyárosnál hagyott s ő továbbutazott Kisszebenbe de visszajövet
értem nem jött. Ezzel el lettem választva, mint szopós gyermek anyjától, én a
családjától. Kezdetben meg akartam szokni de a nálunk hosszabb ideig tartóz-
kodó X kisasszony ebben megakadályozott: a 14 éves csikó tehát be lett fogva
és a kocsí rúdjához szoktatva” (CsD 1995a, 58. oldal).

„mi emberek (...) a halhatatlanságra vagyunk teremtve embrió útján fajunkat tovább nevelve. Életünknek (...) ez volna az egyik elégtétele. (...) a másik elégtétel a halhatatlan munka által érhető el. (...) azok tehát a kik eredeti erővel rendelkeznek – nem másoló vagy utánérző képességgel hanem Isteni ihlettel érintkeznek és családot alkotni nem kívánnak – ezzel az ihlettel alkotásaik útján itt e földön is halhatatlanokká válnak. a harmadik eset a teremtető által kiválasztott szolgálatra (...) s egyénekre vonatkozik akik (...) tudtommal oly szoros kapcsolatban vannak a világ központi hatalmával az Isteni ihlettel. (...) tudomással bírnak a jövőt (...) illetőleg mint mediumok”⁹⁷

A papírra vetett gondolatai alapján nem kétséges, hogy Csontváry úgy tartotta, a két utóbbi halhatatlanságfajta a saját életében megvalósult. Egyrészt azt vallotta, hogy ő eredeti erővel rendelkezik, az isteni ihlettel áll kapcsolatban, és más által el nem homályosítható, halhatatlan műveket hozott létre.⁹⁸ Másrészt meg volt győződve arról, hogy az Istennel fennálló szoros kapcsolatának köszönhetően

⁹⁷ CsD 1995b, 24–25. oldal 9/a–b. Vö.: „...az ember nem kívánczik a másvilágba amíg saját gyermekeiben a gyönyörűséget találja. De kívánczik amikor plátói természetű a szerelme az Isten szolgálatába van rendelve” (CsD 1995a, 112. oldal). Csontváry így szól saját magáról: „23 éves koromban plátóilag szerelmes voltam” (CsD 1995b, 130. oldal 102/a). „Iglóról a budapesti egyetemre siettem s két év után 1875-ben az oklevelet meg is szereztem. De amikor az oklevelet elnyertem felülkerekedett bennem egy különös sejtélem, hogy ez még mindig nem az igazi cél – valami kifogyhatatlan munka után vágytam és ettől még az első szerelmi fellobbanás sem volt képes elterelni” (CsD 1995a, 60. oldal).

⁹⁸ Vö.: „...engem is az isteni ihlettség vezérel – a mikor komoly munkáról van szó; teljes szívre, gondtalan életre, s az egész emberi mivoltomra van szükség akkor, amikor teremteni kell; eredetit, újat alkotni, a sok új felfedezéssel szemben...” (CsE 1984, 57. oldal). „...oly munkát kell keresni és végezni, a mely maradandó emléket hagy maga után; a mely, állandó, és semmiféle más által el nem homályosítható, különálló egyéni dolog legyen; különálló csillagként ragyogjon az égen – a magyarok égén. (...) Nem szólok magamról, – a kinek egész élete egy láthatatlan Teremtő erőnek van kiszolgálva, olyannak, mint a görögök művészetében található: de sajnos a festészetben nem látható: s így az én dolgaim mint különálló csillagok szerepelnek majd az égen, annak idején” (CsE 1984, 55. oldal).

mindent tud arról, ami valaha volt és valamikor lesz ezen a világon.⁹⁹ Az idézett részletben ezt a két lehetséges halhatatlanságtípust a mester egyértelműen a saját életpéldája alapján vázolta fel. A bemutatott szakaszban Csontváry nem csak azt állítja, hogy a halhatatlan munkát végzők az „Isteni ihlettel érintkeznek”, hanem azt is, hogy ők „családot alkotni nem kívánnak”, s teljesen jogos a feltevés, hogy itt az általánosító fogalmazásmódot használó művész igazából saját magáról árul el valamit. Mégpedig azt, hogy a megvalósítandó nagy cél érdekében tudatosan lemondott a családalapításról.

Egy további írása szintén azt jelzi, hogy Csontváry a kitűzött cél érdekében áldozatot vállalt és megtartóztatta magát a (testi) szerelemtől. Az önmagát zseninek tartó művész *A lángész* című, 1913-ban kiadott munkájában, a zsenialitáshoz szükséges előfeltételeket számba véve azt hangoztatja, hogy nem lehet zseni, „...a ki a szerelemnek ellentállani nem képes, aki nem ismeri a szerelmet, aki nem érzi a szerelemben rejlő energiát...”¹⁰⁰ A röpiratban mondtak megint csak arra utalnak, hogy az aszketikus életvitelű festő akaratlagosan tartóztatta meg magát a szerelemtől.

„A jelenleg rendelkezésre álló források alapján”, úgy gondolom, Csontváry szerelmi életének hiányát a festő lelki adottságai, illetve a művészpályáért tudatosan vállalt áldozat indokolja. Semmi sem utal arra, hogy a Gulyás Gábor által felvetett magyarázatlehetőség akár csak megfontolásra érdemes lenne.

Az egyik, nyilvánvalóan szimbolikus mondandót kifejező Csontváry-festményről igencsak vitatható értelmezést találtam a katalógusban. „...*A szerelmesek találkozása* című képen az Ámort megjelenítő szárnyas puttó békésen szunyókál, a napnyugta világító színeiben pompázó táj pedig az Al-Duna Vaskapuját idézi. Ez a motívum

⁹⁹ Vö.: „Minderről volt és van tudomásom mi történik és mi fog történni ezen a földön” (CsD 1995a, 115. oldal). „egy új látással beletekintünk a jövőbe a múlt ezred éveibe ez lesz az elég tételünk amidőn beigazoltuk azt, hogy a halhatatlanságra méltók lettünk” (CsD 1995b, 43. oldal 22/a).

¹⁰⁰ CsE 1984, 68–69. oldal

– mint a legnagyobb magyarnak tartott Széchenyi emblemikus hagyatéka – erős értelmezési keretet ad a műnek: e szerint a Csontváryra emlékeztető férfialak a nemzeti nagyság helyreállítása érdekében randevúzik a művészi tökélyt megszemélyesítő dívával (aki némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művész-sztárjával, a Csontváry előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncan-nal).¹⁰¹

Csontváry monográfiája, Németh Lajos a szóban forgó műnek még csak azt a részletét ismerhette, amelyet Lehel Ferenc fekete-fehér képen reprodukált a művészről szóló könyve második, 1931-es kiadásában. A közölt részletfotó alapján Németh a következőképpen értékelte az alkotást: „...a reprodukcióból úgy látszik, hogy ecsettechnikája az 1903 körül és után festett képekével rokon. Naiv hangja sincs messze a szigetvári képétől.”¹⁰² A keletkezési idő meghatározásában a hangsúly itt az 1903-as éven van, nemcsak a konkrét évmegjelölés miatt, hanem azért is, mert a szigetvári képről tudott, hogy az 1903 nyarán, a jajcei vízesés megfestése után készült. A könyve katalógusrészében Németh Lajos így datálja *A szerelme-sek találkozását*: „1902/3 k.”¹⁰³ Vagyis itt már egy kétéves időszakkal határolja be a mű valószínűsíthető keletkezési idejét. Molnos Péter a kép születését „1902 körül”-re tette,¹⁰⁴ és őt követi Gulyás Gábor, aki művében a 161. oldalon reprodukált festményt szintén „1902 körül”-re keltezi.

Azt, hogy a festményen feltűnő táj „az Al-Duna Vaskapuját idézi”, semmi sem támasztja alá. Tudomásom szerint Bálint Zsolt gondolta úgy, hogy a képen jelenített helyszín a Vaskapu. Bálint az általa írt, az interneten keresztül is elérhető cikkében megvallja, Csontváry írásaiban nincs nyoma annak, hogy a festő járt volna ezen a helyen. Lehetőségként felveti, hogy Kosztka talán az Al-Duna vi-

¹⁰¹ Gulyás 2015, 159. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

¹⁰² Németh 1964, 66. oldal

¹⁰³ Németh 1964, 188. oldal. Vö.: „1902–1903 k.” Németh 1970, 282. oldal 76. tétel.

¹⁰⁴ Molnos 2009, 62., 207. oldal

dékéről készült fényképek alapján dolgozott.¹⁰⁵ Ugyanakkor a festmény egyetlen motívumát sem köti valamely konkrét helyhez vagy ennek fényképéhez. A helyszín meghatározására tett kísérlete ezért ötletnél nem több, és kérdéses, hogy szabad-e a Csontváry-kép értelmezését egy ilyen súlyú feltevésre építeni, és azt állítani, hogy a valójában nem is azonosított táji motívum „erős értelmezési keretet ad a műnek”.

Vitatható Gulyás szóhasználata, amely szerint a festményen „a napnyugta világító színeiben pompázó táj” látható. Csontvárynál ugyanis sajátos (bár részletesen meg nem magyarázott) szakkifejezésként szerepel a napút színeinek világító fokozata. A *Nagy önéletrajza* alapján a művész 1903 karácsonyát a Szentföldön töltötte, innen Kairóba utazott. Kairóban a naplemente tanulmányozása közben ráakadt „a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”.¹⁰⁶ Minderre 1903 legvégén, vagy inkább 1904 elején került sor, tehát minden valószínűség szerint *A szerelmesek találkozása* címen említett kép elkészítése után. Számomra kérdéses, hogy helyes-e világító színekről beszélni egy olyan Csontváry-festmény esetében, amely az előtt készült, mielőtt még az alkotója a maga bevallása szerint a (napút) színek világító fokozatát felfedezte volna.

Azzal, hogy *A szerelmesek találkozásán* feltűnő férfi- és nőalak, a mellvéden szundikáló szárnyas puttó, illetve a felettük lévő vörös pont mit jelképezhet, itt nem kívánok foglalkozni. Csupán még egy részletre kívánok kitérni. A katalógusbeli szöveg szerint az alkotáson látható nő „némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művész-sztárjával, a Csontváry előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncannel”. E párhuzammal Végvári Zsófia állt elő, aki nem csak ebben a nőalakban, hanem a *Liliomos nő* című, jelenleg csak reprodukcióból ismert festményen feltűnő fiatal nőben is Isadora

¹⁰⁵ Bálint 2013–2014, 114. oldal

<http://www.asziv.hu/archivum/december-januar/szinter/csontvary-randevuja> [2015. 07. 19.]

¹⁰⁶ CsE 1984, 88–89. oldal

Duncan ábrázolását látta.¹⁰⁷ Úgy tűnik, Gulyás Gábor – joggal – nem fogadta el fenntartások nélkül Végvári azonosítását, hiszen azt írja, hogy *A szerelmesek találkozásán* látható nő „némi hasonlóságot mutat” a táncossal. Nem világos előttem, hogy az azonosítással szembeni tartózkodását kifejező megjegyzése mellett a kurátor miért közli tényként, hogy „Csontváry előtt sem” volt „ismeretlen” a táncosnő. A művész közreadott feljegyzéseire ilyen állítás nem alapozható, mert azokban Isadora Duncan neve nem szerepel. Ha pedig a Csontváry által festett képből sem derül ki teljes bizonyossággal, hogy azon a táncos látható, akkor vajon mi igazolja azt, hogy a festő ismerte az amerikai művésznőt?

A katalógus Csontváry két nagy cédrusképéről szóló részében ismét egy téves állításon akadt meg a szemem. A kritikus mondatra a *Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban* című kép leírásában bukantam rá.

„A *Zarándoklás* központi témája nem a cédrus, hanem a szakralitást megidéző rítus. A szabadban táncoló lányok vonulása ugyanúgy szertartásszerűen eksztatikus, mint a keleti öltözetű lovasok kaptatása. Az imádat tárgya a középen magasodó, duplatörzsű, szent fa, melynek égbetörő ágai mindenre és mindenkire árnyékot vetnek. Az ágszerkezet kupola formája a jeruzsálemi templomot idézi fel, amelyet Salamon király libanoni cédrusokból építtetett. Így ér össze a természet és a társadalom, a több ezer éves fa változatlansága és a körötte nyüzsgő alakok elevenisége.”¹⁰⁸

Az idézett mondatok egyike többszörösen is valótlanúságot tartalmaz. „Az ágszerkezet kupola formája a jeruzsálemi templomot idézi fel, amelyet Salamon király libanoni cédrusokból építtetett” – írja Gulyás Gábor. A Salamon király építtette első jeruzsálemi templom kinézetéről hiteles építészeti adat nem maradt fenn, csak a bibliai, nem szabatos építészeti leírásra törekvő szövegek alapján alkothatunk

¹⁰⁷ <http://www.csontvary.com/szerelmesek-shakespeare-es-az-urania> [2015. 08. 03.]

¹⁰⁸ Gulyás 2015, 169. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

fogalmat a kinézetéről. Az épület tetejéről a *Királyok könyve* nagyon röviden szól. „Megépíté ekként azt a házat és elvégezé, és befede a házat gerendákkal és czédrusfadeszkákkal.”¹⁰⁹ A nyúlfarknyi megjegyzés azt sejteti, hogy a templomot síkfödémmel látták el. A szövegben kupolának – ami a Krisztus előtti X. században biztosan nevezetességszámba ment volna – semmi jele sincs. Éppen ezért a *Zarándoklás* festményén az „ágszerkezet kupola formája” nem idézheti meg a jeruzsálemi templomot, mivel annak az épületnek nem volt kupolája.

Az sem igaz, hogy a jeruzsálemi templomot Salamon király libanoni cédrusokból építtette. A templom faragott kövekből készült, amint ez az alábbi idézetből is kiderül. „Mikor pedig a ház építteték, a kőbányának egészen kifaragott köveiből építtetett, úgy hogy sem kalapácsnak, sem fejszének, sem valami egyéb vasszerszámnak pengése nem hallattatott a háznak felépítésénél.”¹¹⁰ Az elkészült templom belsejét a padlózattól a mennyezetig cédrusfával burkolták be ugyan,¹¹¹ de egy épületet cédrusfából építeni, vagy azt cédrusfával beburkolni, nem ugyanaz a dolog. Gulyás Gábor leírása tehát pontatlan, s már ez is az általa felvázolt párhuzam megalapozottsága ellen szól.

Van még egy ok, amiért a Csontváry cédrusa és a jeruzsálemi zsidó templom közötti, vélelmezett összefüggést el kell utasítanom. Kosztka gyermekkorában a *Bibliát* mesekönyvnek nézte, az abban elbeszélte események valós megtörténtében nem hitt,¹¹² és ez a

¹⁰⁹ 1Kir 6,9

¹¹⁰ 1Kir 6,7

¹¹¹ Vö.: „Megépíté azért Salamon azt a házat, és elvégezé azt. És megbéllélé a ház falait belől czédrusfával, a ház padlózatától egészen a padlásig beborítá belől fával; a ház padlózatát pedig beborítá fenyődeszkákkal. És építe a ház hátulján egy húsz sing hosszú czédrusfa falat a padlózattól egész a padlásig, és építé azt a ház hátulsó részének: szentek-szentjének. Az előtte való szenthely hossza negyven sing volt. Belülről az egész ház merő czédrus volt, kivésett sártökökkel és kinyílt virágbimbókkal, úgy hogy semmi kő ki nem látszott” (1Kir 6,14–18).

¹¹² CsD 1995a, 57. oldal

meggyőződése élete végéig változatlan maradt. A keleti útjai során a maga naiv történelemszemléletével úgy tekintett a bejárt tájakra, hogy azokban ösztönösen a saját meggyőződésének az igazolását kereste. Az időskori feljegyzéseiben Csontváry megrója a *Bibliát* azért, mert a történelmi elbeszéléseiben valótlan dolgokról költ meséket, miközben a jelentős történelmi teljesítményekről hallgat. Szemelvényként az alábbiakban néhány, ebbe a témakörbe vágó gondolatát mutatom be.

„...a mit a biblia kifelejtett (...), hogy Babil romjainál toronynak nyoma nincsen a pyamisok alacsonyabbak (...) de semmi bajok sincsen nem látjuk a bibliában – azután Ba[a]lbek naptemplomát a mely ősebb Mózes vándorlásánál szó sincsen – holott ez még ma is a világnak legnagyobb kőmunkája – e helyett szerepel a soha nem épült Salamon temploma arról pedig hogy ezen a vidéken olyan vízözön lett volna a hol a hat ezer méter magas Araraton a noe bárkája kikötött volna – ne legyen szó az irodalomban sem pedig az iskolában.”¹¹³

Az idézett szövegből kiderül, Csontváry kétségbe vonta, hogy Salamon valaha is híres templomot építtetett volna Jeruzsálemben. A festő járt a jeruzsálemi Panaszfalnál, ahol szabad ég alatt látta imádkozni a zsidókat, és e személyes tapasztalata alapján felteszi a kérdést: „mi célból épült volna oly helyen híres templom a hol a hivek szabadban imádkoznak (...) még ma is?”¹¹⁴ Nem kétséges tehát, hogy a művész tagadta a jeruzsálemi zsidó templom egykori létét. Éppen ezért a tárlati katalógusban tett összehasonlítás, amely párhuzamba állítja a Csontváry *Zarándoklás*-képen jelenített cédrust Salamon jeruzsálemi templomával, teljességgel elfogadhatatlan. Egyértelmű, hogy Csontváry semmi ilyesmit nem akart e festményével kifejezni.

Az művész fontosabb életrajzi eseményeit összefoglaló, a 181. oldalon olvasható leírásban több tételről is úgy gondolom, hogy rész-

¹¹³ CsD 1995b, 101–102. oldal 76/b

¹¹⁴ CsD 1995b, 67. oldal 44/a

ben, vagy egészében pontatlan. Az alábbiakban ezeket a hibákat veszem sorra.

„1865

A család Szerednyére költözik,

Tivadar az ungvári Kegyesrendi Főgimnáziumba jár.”

A festő iskolás éveiről Mezei Ottó korábban a következőket állapította meg: „Kosztka Tivadar 1863/64-ben és 1864/65-ben a kisszebeni kegyes tanítórendi (négyosztályos) algimnázium tanulója volt. A következő két évben az ungvári kir. kat. főgimnáziumba járt.”¹¹⁵ A mester ezek szerint Ungváron nem a piaristák, hanem a magyar állam által fenntartott főgimnázium tanulója volt, vagyis az iskola meghatározása a katalógusban helytelen.¹¹⁶

Egy további, kevésbé sikerült leírásban Csontváry katonai szolgálatáról esik szó.

„1876

Okleveles gyógyszerészként önkéntes katonai szolgálatot teljesít. Jogot tanul.”¹¹⁷

A katalóguskötetben (illetve a tárlaton kiállított szövegben) olvasható mondatokból az „önkéntes katonai szolgálatot teljesít” részlet ebben a formában nem szerencsés. A mai olvasó (illetve tárlatlátogató) előtt ez az állítás azt a látszatot keltheti, mintha az ifjú Kosztka valamiféle örömkatona lett volna. Valójában egészen másról volt szó.

Magyarországon az 1868. évi véderőtörvény általános sorkötelezettséget vezetett be, és a sorkötelezettségi időt három évben határozta meg. A behívottak számára a szolgálati idő minden évben október 1-jén kezdődött. A törvény ugyanakkor lehetőséget adott azoknak, akik főgimnáziumban, főreáltanodában, vagy ezekkel

¹¹⁵ CsD 1995a, 178. oldal

¹¹⁶ Korábban Romváry Ferenc mondta azt, hogy 1865-ben „a Kosztka-fiúk az ungvári Kegyesrendi Főgimnáziumba járnak” (Romváry 1999, 24. oldal), az iskola téves meghatározása feltehetőleg ebből a forrásból ered.

¹¹⁷ Gulyás 2015, 181. oldal

egyenértékű, netán magasabb rendű iskolákban végeztek, hogy ha önkéntesen a hadseregbe lépnek, vállalva, hogy a maguk költségén ruházkodnak, magukat felszerelik és élelmezik, béke idején egy éves tényleges szolgálat után tartalékos állományba kerülhetnek. Az ilyen sorkötelesek, ha a tanulmányaikat folytatták, a szolgálati helyüket, huszonöt éves korukig az egyéves önkéntes szolgálat évét is maguk választhatták meg, és ha a saját költségükön szállást tartottak, laktanyában lakásra nem voltak kötelezhetők. A tényleges szolgálati évük után tartalékos tiszti vizsgát tehettek, és sikeres vizsga esetén tiszti rangban kerülhettek tartalékos állományba.¹¹⁸

Ezek a lehetőségek a három évig tartó, szokványos sorkatonai szolgálathoz képest rendkívül nagy könnyítéseket jelentettek, ezért akinek módja volt rá, igyekezett egyéves önkéntes katonának állni. Kosztka Tivadar is így tett. Az ungvári főgimnáziumot nem végezte el, mert 14 éves korában az apja az iskolából kivette, és kereskedőnek adta. Az iskolai végzettség hiánya miatt így hároméves katonáskodás várt volna rá. A *Nagy önéletrajz*ból kiderül, hogy Kosztka három és fél évig volt Eperjesen kereskedő, és az is, hogy részben a reá váró katonai szolgálat miatt váltott pályát.

„Kb. 17 éves koromban egyszerre csak azon vettem magam észre, hogy egy sejtelem fejlődött ki bennem, amely azt súgta nekem, hogy a kereskedelmi pályán nincs mit keresnem. Közbejött az önkéntesség kérdése is, mely a kereskedőknél három évet vett igénybe, de közbejött, hogy atyám a szerednyei állapotot megelégedte, gyógyszerértárt vett s átköltözött Szabolcs-megyébe.

Ebben a gyógyszerértárban töltöttem el a gyakornoki éveimet, a kereskedelmi tapasztalataimat itt értékesítettem.”¹¹⁹

Az apja gyógyszerértárát 1873 végén hagyta el Kosztka, amikor is decemberben Léván lett gyógyszerész. A *Nagy önéletrajz*ában el-

¹¹⁸ Honvédelmi törvények 1869, 3–4., 12., 17. oldal, 1868. évi XL. törvénycikk, 4. §, 21. §, 31. §

¹¹⁹ CsE 1984, 77. oldal

mondja, hogy itteni tartózkodása idején besorozták, és röviden a katonai szolgálatáról is megemlékezik.

„Lévai tartózkodásom jelentősége abban domborodik ki, hogy Nagysarlón sorozás alá kerültem, ahol kilátásba helyeződött az egyéves önkéntességem, amit 1875–76-ban szolgáltam le mint járulnok.”¹²⁰

„1876-ban mint okleveles gyógyszerész egyéves önkéntes voltam. Vasárnapi szolgálatra a központba beosztva, szabad időmet felhasználva beiratkoztam a jogegyetemen hallgatónak s a közigazgatás tanulmányozása céljából a főváros II. ker. előjáróságánál dolgoztam fel a hátralékot (restanciákat)...”¹²¹

A visszaemlékezései szerint Kosztka nem utolsósorban az egyéves önkéntesi jog miatt lett gyógyszerész. Megfelelő gyakornoki idővel ugyanis érettségi vizsga nélkül is beiratkozhatott a budapesti egyetemre gyógyszerészetet hallgatni, s egyetemi hallgatóként már kérve nyehette az egyéves önkéntességet.¹²² A fogalom sajátos, a korra jellemző jelentése miatt a katalógusban helyesebb lett volna azt írni, hogy Csontváry „egyéves önkéntes” katonai szolgálatot teljesített.

Megjegyzendő, Mezei Ottó szerint Kosztka Tivadar az 1873/74., az 1874/75. és az 1875/76. tanévekben volt a „gyógyszerészet” hallgatója a budapesti egyetemen.¹²³ Ennek alapján a kiállítási katalógus

¹²⁰ CsE 1984, 78. oldal. Vö.: „Léván néhány hónap múlva hogy Sallóra a sorozáshoz lettem hívva ahol beváltam s egyéves önkéntességért folyamodtam”. „...a gyógyszerési pályának örültem ahol egyéves önkéntes is lehettem. (...) Léván kaptam meghívót Nagysallóra a sorozáshoz és azt hogy egyéves önkéntességem 1875–76. évre engedélyezve van” (CsD 1995a, 58., 60. oldal).

¹²¹ CsE 1984, 79. oldal. Az 1908-as kiállítási katalógusban kinyomtatott önéletrajzában Csontváry a következőket mondja: „3 és 1/2 évig voltam kereskedő, azután már saját erőmből gyógyszerész s az oklevél elnyerése után egyéves önkéntes Budapest polgármesteri hivatalában és joghallgató” (CsE 1984, 50. oldal).

¹²² Az 1868. évi véderő törvény végrehajtásáról szóló, 1869. január 8-án kelt honvédelmi minisztériumi rendelet 31. pontja szerint az egyéves önkéntességhez szükséges iskolai végzettséghez a megkezdett gyógyszerési tanulmányokkal is igazolni lehetett (Honvédelmi törvények 1869, 63–64. oldal).

¹²³ Mezei 1978, 548. oldal, 561–562. oldal 6–7. jegyzet; CsD 1995a, 179. oldal

azon állítása, amely szerint Kosztka Tivadar 1874-ben „Budapesten beiratkozik az orvosi egyetemre”, téves. A fiatalember az egyik saját feljegyzése szerint is már 1873-ban, még Lévára kerülése előtt beiratkozott a budapesti tudományegyetemre,¹²⁴ mint a gyógyszerészet hallgatója.

A katalógusbeli életrajzi áttekintés további részleteiben, a művészi pályafutás leírásaiban is felfedezhető néhány kisebb pontatlanság. Az egyikre az 1907-es év jellemzésében bukkantam rá.

„1907

Cédrusokat fest Libanonban, kiállítást szervez magának Párizsban.”

Az egymondatnyi szövegben megadott időrend téves: Csontváry párizsi kiállítása 1907. június 7-től július 7-ig tartott, a libanoni cédrusokat jelenítő két nagy képét a tárlat bezárása után festette a művész.¹²⁵ Az események nem abban a sorrendben zajlottak le, mint ahogy azt a Gulyás által írottak sejtetik.¹²⁶ Hasonló probléma merül fel a 1910-es év jellemzésénél.

„1910

Újabb kiállítás Budapesten. Külföldi bemutatkozási lehetőségeket próbál magának szervezni – eredménytelenül.”

Az 1909. november 27-én, Nápolyból K. Lippich Elekhez intézett leveléből ismeretes, hogy Csontváry Berlinben szándékozott kiállí-

¹²⁴ „...érdeklődtem (...) a bécsi világkiállítás iránt is amelyet 1873-ban Wienben meg is tekintettem. Ekkor már Budapesten az egyetemre iratkoztam be. Azután decemberben mentem Lévára gyógyszerészségédnek” (CsD 1995a, 60. oldal). Gulyás Gábor forrása Romváry Ferenc életmű-katalógusa lehetett, amely szerint Kosztka 1874-ben „beiratkozik Budapesten az orvosi egyetemre” (Romváry 1999, 24. oldal).

¹²⁵ CsE 1984, 91–92., 103., 120. oldal

¹²⁶ A helytelen interpretáció forrása Romváry Ferenc Csontváry-könyve lehetett, amelynek időrendi áttekintésében az 1907-es évnél a következőket találjuk: „Libanonban festi a cédrusokat. Párizsban rendez kiállítást a Grande Serre de la ville de Paris kiállítócsarnokában, a Kristálypalotában” (Romváry 1999, 24. oldal).

tani a képeit.¹²⁷ Az egyik feljegyzésében ezen kívül még egy Bécsben tervezett tárlatról is szó van, itt mindkettőt úgy említi, mint ami rajta kívül álló okokból hiúsult meg.¹²⁸ A május 29-én megnyíló budapesti bemutatóra feltehetőleg az elmaradt németországi és ausztriai kiállítások helyett került sor. Vagyis a művész előbb próbálkozhatott a külföldi tárlatok megrendezésével, s minden bizonnyal csak azok kútba esése után döntött úgy, hogy 1905 és 1908 után ismét a budapesti nagyközönség elé viszi a képeit.¹²⁹ Az események tehát ebben az esetben sem a Gulyás Gábor tálalásában olvasható sorrend szerint történtek.¹³⁰

Az életrajzi események listájában egy további tétel, amelyet hibásnak találtam, a festő utolsó éveiről szól.

¹²⁷ CsE 1984, 56. oldal

¹²⁸ „...kísérlet történt, hogy Bécs és Berlinben ez a dolog méltó helyen kiállítható legyen, de ez a terv a vállalkozó hűtlensége miatt abba maradt” (CsE 1984, 104. oldal).

¹²⁹ Vö.: „Minden bizonnyal a kiállítás elmaradása miatt mutatta be 1910-ben ismét Budapesten az 1908-ban már bemutatott anyagát a régi Műegyetem (Múzeum körút 6–8, II. emelet) helyiségeiben” (Németh 1964, 140. oldal).

¹³⁰ A hiba forrásaként ennél a részletnél is Romváry Ferenc könyve jelölhető meg, melyben az 1910-es év jellemzésénél szintén helytelen az időrend. Vö.: „Budapesti megrendezi negyedik kiállítását. Salzburgban és Bécsben szervez újabb bemutatót. Tervezett berlini bemutatkozása a »vállalkozó hűtlensége miatt abamaradt«, bár már katalógust is készített” (Romváry 1999, 24. oldal). Salzburgban szervezett bemutatkozásról egyébiránt a publikált Csontváry-iratok alapján nem tudok. A művész 1910. július 29-én Salzburgból levelet intézett a kultuszminiszterhez (a címzett azonosítását lásd: Tímár 2000, 143. oldal 11. jegyzet), amelyben bejelenti, azt tervezi, személyesen fogja meghívni őt a festményei megtekintésére. Elmondja továbbá, hogy a régi Műegyetem épületében lévő képei megismerésére meghívta az országgyűlési képviselőket, s hogy távollétében a portásnál hagyott kulccsal a termek kinyithatók. A levélből megtudjuk azt is, hogy a művész a nála lévő festményeit még nem csomagolta el, a sok utazással járó rongálások kijavítása egy hónapnyi munkájába kerülhet. Salzburgban szervezett kiállításról ugyanakkor a levélben nincs szó. (Vö.: CsE 1984, 57–59. oldal.)

„1915–1919

Bár a budapesti Japán kávéház törzsasztalánál a korszak több jelentős művészevel találkozik rendszeresen, Csontváry életművét ők sem méltányolják. Az egyre súlyosabb pszichózissal küzdő festőt a szakmai közvélekedés megmosolyogtató bolondként könyveli el.”¹³¹

A fenti idézetben mindkét mondat téves állításokat tartalmaz. Először is, Csontváry 1915 és 1919 között már nem járt el a Japán kávéházba. Az idős mester valóban esztendőkön át a Japán kávéház művésztersaságának tagja volt, de élete utolsó éveiben szakított ezzel a csoporttal, és csak a budai műteremlakásához közel eső Hadik kávéházat látogatta. Lehel Ferenc azt állítja, hogy a kávéházi művészeknek 1913. szeptember 29-én Konstantinápolyból írott levelét már a szakítás után küldte.¹³² Lehel állítása azonban nyilvánvalóan téves. Ismeretes Csontváry 1914. április 23-án írt, Tisza István miniszterelnökhöz címzett levélfogalmazványa, amelyben a művész azt állítja, hogy előző nap távirati úton a kabinetirodához fordult, hogy a beteg királynak (Ferenc Józsefnek) gyógyszerül a Nap segélyét ajánlja.¹³³ Herman Lipót adomagyűjteményéből kiderül, hogy a festő a táviratküldésről a Japán kávéház művészeinek is beszámolt, mire a tréfacsináló Pólya Tibor a kabinetiroda nevében válaszsürgönyt küldött neki, és Csontváry a valódinak hitt válasz hírért nagy örömmel újságolta el kollégáinak.¹³⁴ A festő tehát 1914. április 23-ig egészen biztosan látogatta a Japán kávéház művészasztalát. Egy másik, 1914. augusztus 15-ére datált levélfogalmazványában viszont, melyet szintén Tisza Istvánnak címzett, és amelyet a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Művészettörténeti Intézete őriz, már azt állítja Csontváry, hogy ott hagyta a Japán kávéházat.¹³⁵ A szakításra ennek alapján 1914 áprilisa

¹³¹ Gulyás 2015, 181. oldal

¹³² Lehel 1922, 16. oldal; 1931, 16. oldal

¹³³ CsE 1984, 8–9. melléklet

¹³⁴ Herman 1958, 94. oldal

¹³⁵ Adattár MKD-C-I-7/10

és augusztusa között kerülhetett sor, ami azt jelenti, hogy a katalóguskötetben írottakkal ellentétben Csontváry az 1915–1919 közti időszakban már nem volt a Japán kávéházi művésztársaság tagja.

Ugyanezekről az évekről a katalóguskötet azt állítja még, hogy ekkoriban a festő „egyre súlyosabb pszichózissal” küzdött. Kétségtelen, a Csontváry-recepcióban elterjedt az a vélekedés, amely szerint a művész – legalábbis az élete utolsó szakaszában – pszichózisban, elmebajban szenvedett. A monográfusa, Németh Lajos kész tényként kezelte, hogy a festő bomlott elméjű volt, Pertorini Rezső orvosként egy egész kötetet szentelt Csontváry patográfiájának. A népszerűvé vált vélekedés felülvizsgálatának szükségességére a leghangsúlyosabban Tímár Árpád hívta fel a figyelmet. Rámutatott, hogy a művész elmebetegségének vélelme határozottan egy forrásra, Lehel Ferenc 1922-ben, illetve átdolgozott formában 1931-ben kiadott Csontváry-könyvére vezethető vissza.

„Egyetlen olyan írás sem került eddig elő, amelyben Csontváryt – Lehel könyvének megjelenése előtt – bárki őrültnek vagy akár csak bolondnak nevezte volna.

Lehet, hogy Lehel csupán kávéházi emlékeire, az ottani szóbeli megnyilvánulásokra támaszkodott. Nem árt azonban emlékeztetni arra, hogy Csontváryt – szerencsétlen sorsú pályatársaival, Gulácsyval, Nemes Lampérthtel ellentétben – soha nem kezelték elmeegógyintézetben, életében elmeorvos nem vizsgálta, véleményt nem mondott róla, vele kapcsolatban semmiféle szakmailag hiteles vizsgálat, megfigyelés, feljegyzés nem készült. Az, hogy Lehel személyesen ismerte – bármilyen tapasztalatokat szerzett is – nem jogosítja föl őt arra, hogy a »tünetek« alapján Csontváryt őrültnek, tébolyultnak nyilvánítsa.”¹³⁶

Tímár Árpád úgy ítéli meg, hogy „nem kizárólag az »őrültség« lehet a Csontváry körüli megoldandó kérdések magyarázata; feltalálók, felfedezők, elhivatottságukban fanatikusan hívő művészek, valósi mozgalmak »prófétái« sorában sokakat jellemezhetünk a Csont-

¹³⁶ Tímár 1999, 20. oldal

váryéhoz hasonló lelki tulajdonságokkal és viselkedési formákkal. A köznap szóhasználat többségüket félkegyelműnek, hóbortosnak, együgyűnek vagy megszállottnak nevezi, de nem tébolyultnak vagy örültnek. S ez egyáltalán nem lényegtelen különbség.”¹³⁷

A magam részéről Tímár eszmefuttatását teljes mértékben elfogadom. Az általa felhozott érvek alapján úgy gondolom, egyértelmű tényként beszélni Csontváry 1915 és 1919 között egyre súlyosabbá váló elmebajáról, mint ahogy azt Gulyás Gábor teszi, helytelen.

Az életrajzi adatokkal foglalkozó részt elhagyva a kötetben a 188–190. oldalon a kiállításon bemutatott művek jegyzékéhez érünk, amely a Csontváry-alkotásokat két csoportban sorolja fel, annak megfelelően, hogy az adott műtárgy a festő életében rendezett tárlatokon bemutatásra került-e vagy sem. Néhány pontatlanság ebben a részben is feltűnik. Először is, a katalógus az 1893-ra datált madár-tanulmányok egyikét a korábbi Csontváry-feldolgozásokban bevett címmel, *Tövisszúró gébicsek* megnevezéssel szerepelteti, mint ahogy a kötet 32. oldalán bemutatott reprodukcióját is ezzel a címmel jegyzi. Ismeretes, hogy a madarakat ábrázoló tanulmányait a festő csak a tervezett, de végül meg nem valósult berlini kiállításához készítette, német nyelvű katalógusában látta el önálló címekkel. A szóban forgó mű megnevezése a német nyelvű katalógusban „Zwei kleine Vögel (Neuntöter Lanius)”.¹³⁸ A német cím szerint a festményen „két kis madár” látható. Csontváry zárójelben megadja a tövisszúró gébics német nevét, valamint a gébicsek állatrendszertani nemének, genusának a latin nyelvű megnevezését. A faj teljes latin nevét nem írta le, talán azért, mert a madarak faji hovatartozását illetően valamelyest bizonytalan volt.

A bizonytalanságra lehetett oka: Hadarics Tibor egy 2009-ben megjelent cikkében rámutatott, hogy a festményen valójában nem két tövisszúró gébics (*Lanius collurio*), hanem egy rokon faj, a vörösféjű gébics (*Lanius senator*) két példánya látható. A vörösféjű

¹³⁷ Tímár 1999, 17. oldal

¹³⁸ CsE 1984, 125. oldal

gébics magyarországi fészkeléséről az ornitológiai szakirodalomban elsőként a festő testvére, Kostka László számolt be, aki 1894-ben Gácson, vagyis Kosztka Tivadar lakóhelyén több vörösfejű gébicset is lőtt.¹³⁹ Kézenfekvő, hogy a festőnek készülő patikus már az előző esztendőben, a madártanulmányok készítése évében is megfigyelhette és megfesthette Gácson a vörösfejű gébicseket.

Miután a korábbi címben foglalt fajmeghatározás téves, kíváncsot az helyesbíteni. A Csontváry-irodalomban már volt rá példa, hogy a téves fajmeghatározás felismerése és helyesbítése miatt utólag javították a kép címét,¹⁴⁰ ezt most is célszerű lett volna megtenni.

A katalóguskötet a *Hajótörés* címen ismertté vált Csontváry-festményt a művész életében ki nem állított művek között szerepelteti.¹⁴¹ Kétségtelen, hogy a festő katalógusaiban ezt az alkotást nem találhatjuk meg. Ennek ellenére valószínűnek tartom, hogy az 1910-es budapesti tárlatán Csontváry bemutatta e képét. A kiállításról beszámoló Várnai Dániel cikkében – amelyet kisebb pontatlanságokkal a *Csontváry- emlékkönyv* is bemutat, s ebből adódóan az életművel foglalkozó kutatók előtt ismertnek tekinthető – szóba kerül egy olyan festmény, ami egyedül a *Hajótöréssel* azonosítható. Az alábbi idézetben Várnai tolmácsolja Csontváry szavait az olvasóknak.

¹³⁹ Hadarics 2009, 28. oldal

¹⁴⁰ Csontváry egyik madártanulmányát Németh Lajos *Süvöltőt leterítő ölyv* címmel közölte (Németh 1964, 13., 184. oldal; 1970, 36–37., 278. oldal). A festményen feltűnő ragadozó Zombori Lajos későbbi meghatározása szerint (1982, 206., 213. oldal) nem ölyv, hanem karvaly (*Accipiter nisus*), ennek alapján a mű címe az újabb feldolgozásokban már *Süvöltőt leterítő karvaly* (Romváry 1999, 28–29. oldal; Molnos 2009, 86., 209. oldal). A Németh Lajos könyveiben *Gém* címmel reprodukált műről (Németh 1964, 77., 189. oldal; 1970, 138., 283. oldal) Zombori Lajos megállapította, hogy azon egy nagy kócsag (*Egretta alba*) látható, amit fehér gém vagy kócsag gém néven is számon tartanak (Zombori 1982, 208., 212. oldal). A festmény címét – feltehetőleg a nagy kócsag szinonim fehér gém és kócsag gém megnevezései miatt – az újabb feldolgozásokban nem módosították, megmaradtak a régebbi cím mellett (Romváry 1999, 32–33. oldal; Molnos 2009, 85., 209. oldal; Gulyás 2015, 33., 189. oldal).

¹⁴¹ Gulyás 2015, 190. oldal

„Álltunk ketten egyik képe előtt – a munka érdekes és értékes dadogás – és a gyümölcsön nem vegetáriánus mániából élő mester bizalmasan magyarázza a kép történetét: »Mentünk Egyiptomba s egy éjszaka úgy fordult a dolog, hogy mindnyájan belenézünk a tengerbe. Azt gondoltam a dörgő viharban, ha már most el kell vesznem, mit akart tőlem eddig a természet? Miért nem engedi meglátnom a Libánont s miért kergetett ki az én nyugalmas életemből... Nem pusztultunk el. Kikötöttünk szerencsésen s akkor 'lett' ez a kép.«”¹⁴²

A festő szóbeli magyarázata alapján az 1903 őszén átélt viharélménye képpé formálódott. Ez az alkotás az életmű ismert darabjai közül csak a *Hajótörés* lehetett, amelyen egy, a vihartól nem háborított, illetve egy, a viharban elsüllyedő hajó tűnik fel. A Várnai által idézett beszámoló ismeretében úgy vélem, hogy a festmény 1910-ben kiállításra került, csak valamiért a katalógus műtárgyjegyzékéből kimaradt. Ezért a festményt a mostani katalóguskötetben szerintem helyesebb lett volna az egykor kiállított művek között szerepeltetni, vagy pedig a műalkotásokat a Csontváry katalógusában való szereplésük, illetve az azokból való kimaradásuk alapján elkülöníteni.

A Gulyás Gábor jegyezte kötetben a kiállításon bemutatott anyagról szóló rész végén a tárlathoz készített „hangspot” és a hat „film-spot” leírását találjuk. A „filmspotok” közül az utolsó egy 34 perces riportfilm. Erről a kiállítás honlapja is megemlékezik.

„A tárlat anyagába bekerült egy riportfilm is, *Dér András* rendezésében. Ebben hét olyan ember – művész, művészettörténész, esztéta – nyilatkozik Csontváry mai megítéléséről, aki sokat foglalkozott az életművel.”¹⁴³

Ezt az ajánlást már a tárlat felkeresése előtt olvastam, s el is töprengtem azon, vajon kik lehetnek azok a Csontváry életművével sokat foglalkozó személyek, akik megszólalnak a riportfilmben. Be

¹⁴² Várnai 1910, 289. oldal

¹⁴³ <http://csontvary-kiallitas.hu/a-kiallitasrol/> [2015. 07. 30.] – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

kell vallanom, előzetes töprengéseim során egyetlenegy tényleges szereplő sem jutott az eszembe. A katalóguskötetben adott összefoglalás szerint a megszólalók: Gerlóczy Sára képzőművész; Gulyás Gábor esztéta; Kieselbach Tamás művészettörténész; Molnár Sándor képzőművész; Molnos Péter művészettörténész; Reigl Judit festőművész; Virág Judit művészettörténész.¹⁴⁴

A tárlat falaira kitett „információs táblák” egyikén a filmmel kapcsolatban az alábbi közlést olvastam: „koncepció: Gulyás Gábor”. A katalóguskötetbe ez az adat már nem került be.

A filmbeli szereplők végzettségének, illetve foglalkozásának megnevezéséből nem derül ki, hogy a riportalanyok közül Kieselbach Tamás, Molnos Péter és Virág Judit valójában műkincskereskedő („galériás”, ahogy a filmben elhangzik), tehát üzletember avagy üzletasszony. Az általa rendezett kiállítás, illetve katalóguskötet milyensége alapján bizonyos tekintetben Gulyás Gábort is az üzletemberek körébe kell sorolnom, emiatt úgy látom, hogy a filmben megszólalók többsége lényegében az üzleti szférát képviseli. Ez nem szükségszerűen baj, hiszen a műkincs-kereskedelemmel vagy kiállításszervezéssel foglalkozók is érthetnek a festő életművéhez – bár az is igaz, hogy az alkotásaival olyanok is sikeresen kufárkodhatnak, akiknek sejtelmük sincs Csontváry teljesítményének tényleges művészi értékéről. Ami a riportalanyok névsorában feltűnő: a festővel foglalkozó, tudományos igényességgel író kutatókat, illetve a Magyar Nemzeti Galériát és a pécsi Janus Pannonius Múzeumot, azt a két közgyűjteményt, melyekben a Csontváry-életmű javát őrzik, s amelyekről a mostani tárlat anyagának zömét is kölcsönözték, a filmben senki sem képviseli.

A megszólaltatott szereplők által előadottakból két kijelentés ragadt meg erősebben az emlékezetemben, mindkettőt Molnos Péter tette. Az egyik szerint Fülep Lajos a festők rangsorában Csontváryt „talán a második helyre”, Cézanne után tette. Ez nem igaz, Fülep értékelésében egyértelműen Csontváry kerül az első helyre. A *Kor-*

¹⁴⁴ Gulyás 2015, 191. oldal

társban megjelent interjújában adott, az alábbiakban idézendő értékeléséből ez világosan kiderül.

„Csontváryról azt mondani, »nagy magyar művész«, persze igaz, de nem határozza meg; még az se, hogy »a század nagy európai művésze«; végül pedig még az se, ha Cézanne-t, aki 1906-ban meghalt, már nem számítva, azt mondjuk róla: »a század legnagyobb művésze«. Mindez igaz lehet, igaz is, de mindettől Csontváry lehetne nem az, ami valójában. A nagy magyar, a nagy európai, a század legnagyobb művésze még lehetne olyan, aki más századok, különösen nagyon régi századok művészei mellett nem bírja ki az ő mértéküket. De nem így van. Olyan művek, mint a Panaszfal, Mária kútja, a két Cédrus, Taormina, hogy csak a nagyokat említsem, a művészet egész történetének, Altamira, Lascaux és társai szintén csak csodálatosnak nevezhető barlangképeitől máig legmagasabb csúcsaival vannak egy magasságban, s aki alkotta őket, nemcsak nagy nemzeti vagy századi, hanem világtörténeti jelenség. Ez így van, ha tetszik, ha nem. Ezt eddig másutt se látták volna meg benne, még ma se látják (...) Nagy szavak? Azok. Ha valaki, én nem szoktam dobálózni velük. Inkább arról vagyok ismert, hogy kíméletlen vagyok, nem nézek se istent, se embert, csak a művet; s hogy a legnagyobb mértékkel szoktam mérni. Valóban így van. Nos hát, most is ezt teszem, Csontváryt a legnagyobbval mérem – tehetek róla, hogy minden mértékből kiemelkedik?”¹⁴⁵

A művészetfilozófus nyilatkozatából kiviláglik, hogy szerint Csontváry művei „a művészet egész történetének (...) legmagasabb csúcsaival vannak egy magasságban, s aki alkotta őket, nemcsak nagy nemzeti vagy századi, hanem világtörténeti jelenség”. Fülep nyilvánvalóan a XX. század legnagyobb művészeinek is tartotta Csontváryt, és a század alkotói közül szerint csak Cézanne volt Csontváryhoz mérhető, olyan valaki, aki megközelítette, de el nem érte a magyar festő jelentőségét. Tehát amikor úgy nyilatkozik, hogy „Cézanne-t nem számítom ide, nincs sehol semmi hozzá fogható

¹⁴⁵ Fülep 1963, 1710. oldal

ebben a században”, illetve amikor azt állítja, Csontváryt nem határozza meg, „ha Cézanne-t, aki 1906-ban meghalt, már nem számítva, azt mondjuk róla: »a század legnagyobb művésze«,” nem arra gondol, hogy a magyar mester helye a francia festő után van, hanem arra céloz, Cézanne akkor tekinthető egyértelműen a XX. század legnagyobbjának, ha a „világtörténeti jelenség” Csontváryt figyelmen kívül hagyjuk. Fülep előadásában tehát Cézanne Csontváryhoz fogható, hozzája mérhető jelentőségű művész, de nem nagyobb nála.

Molnos Péter riportfilmbeli nyilatkozata azért különös, mert ő a Csontváryról írott könyvében idéz Fülep Lajosnak az egyik, 1959. január 27-ére datált, Dévényi Ivánhoz címzett leveléből. A levélből átemelt részletet a saját megjegyzésével kiegészítve a következő formában írja le: „»amit szuperlatívuszként valaha is olvasott-hallott, én mind keveslem« – írta ritkán tapasztalható határozottsággal, s a végső konklúzió levonásától sem tartotta vissza a kritikusokat sokszor jellemző óvatos mértéktartás: »Csontváryt, a maga nemében, századunk legnagyobbjának... tartom. Szerintem olyan, mint a két Cédrus (más is!), nincs az egész piktúra történetében.«”¹⁴⁶

Molnos könyvében a Füleptől vett idézet sajnálatos módon nem pontos, az eredetiben nem a „századunk legnagyobbjának” kifejezés áll. A levél szövegét korábban F. Csanak Dóra is átírta, szerinte a kritikus helyen a „századok legnagyobbjának” szavak olvashatók.¹⁴⁷ A levél eredetijét a Művészettörténeti Intézet őrzi.¹⁴⁸ A kéziratos szöveg F. Csanak Dóra olvasatát igazolja: a művészetfilozófus 1959-ben a „századok legnagyobbjának” nevezte Csontváryt, tehát nem csak a saját százada, a XX. század legjelentősebb alakjaként határozta meg, hanem a „századok”, tulajdonképpen az egész történelem legnagyobb festőjeként beszélt róla. Lényegében ugyanez az értékelés köszön vissza a *Kortársban* megjelent, 1963-ban adott interjújában

¹⁴⁶ Molnos 2009, 10. oldal

¹⁴⁷ Fülep 2004, 281. oldal 2386. levél

¹⁴⁸ Adattár MKCS-C-I-159/661

is. S noha az 1959-ből származó minősítés a pontatlan idézés miatt Molnos Péter könyvéből nem derül ki az olvasó számára, s talán a szerző elméjében is a hibás változat rögzült, annyi azért elvárható lett volna a művészettörténésztől, hogy a Csontváry-kiállításához készülő filminterjúban helyesen idézze fel legalább azt, hogy Fülep Lajos Csontváry- illetve Cézanne-értékelése alapján a két művész miként rendezhető rangsorba.

A riportfilmben elhangzó, az emlékezetemben megragadó másik kijelentésében Molnos Péter azt vallja meg, hogy a müncheni Hollósy-iskolában készült Csontváry-rajzok szerint „esztétikailag közepszerűek”. A kijelentésben foglalt értékítéletről itt elég annyit mondanom, hogy a Csontváry-irodalomban ettől eltérő véleményekkel is találkozhatunk.¹⁴⁹ A Molnos által használt kifejezést most azért említem meg, mert ez a katalóguskötetben is visszaköszön. A Gulyás Gábor által jegyzett könyv a bevezetőjében azt ígéri, hogy a mostani kiállítás – egyéb közelítésekkel ellentétben – az esztétikai szempontú értelmezést helyezi az előtérbe.

„A művészettörténeti és az ezoterikus interpretáció mellett időről időre hangsúlyosan megjelenik a pszichologizáló értelmezési hagyomány is (...) *A magányos cédrus – Csontváry géniusza* című kiállítás (amelynek katalógusát most a kezében tartja az olvasó) az

¹⁴⁹ Vö.: „...a rajzolásban (...) kitüntette magát Hollóssy növendékei közt. Olyan tanulmányokat készített, amelyeket bármely iskolában mintának lehetett volna kiszögezni” (Lehel 1922, 55. oldal). „...a Hollóssy-iskolás szénrajztanulmányok mutatják, hogy tudott anatómiailag teljesen precíz és konciz módon rajzolni” (Lehel 1931, 35. oldal). „Jól konstruált, megbízható felkészültségről valló tanulmányfejek. A feladatnak megfelelően aprólékos, a részleteket is figyelembe vevő tanulmányok, ám a részletezés mögött érződik az anatómiai váz. A rajzok alapján hihető, hogy Hollósy tanársegédként kezelte Csontváryt. Csontváry tehát a mesterségbeli alapokat elsajátította, ha későbbi képein elrajzolást, torzítást találunk, annak okát elsősorban nem a rajzolni nem tudásban kell (...) keresnünk” (Németh 1964, 35. oldal). „...alapos, komoly tudást szerzett. Müncheni tanulmányrajzai ezt vitathatatlanul bizonyítják” (Jászai 1965, 14. oldal).

ezeiktől való elmozdulásra tesz ajánlatot – esztétikai szempontok mentén történő értelmezés keretében.”¹⁵⁰

A bevezetőbeli ígérethez képest a kötetben az „esztétika” csak egy helyen kerül szóba: ott, ahol Gulyás Gábor a müncheni Hollósy-iskolában készült rajzokat a következőképpen jellemzi: „tanulmányrajzai az akadémiai képzés hagyományának megfelelő, biztos mesterségbeli tudással kivitelezett ábrázolások, amelyek mindenekelőtt az anatómiai jellemzők pontos visszaadására törekednek. Esztétikai szempontból közészerű, átlagos művek, ugyanakkor egy-egy motívumban (mindenekelőtt az érzékletessé tett, semmibe révedő tekintetekben) már e rajzokon is felvillan az a világteremtő erő, amely a tízegynéhány évvel később születő festményeknek erős karaktert ad.”¹⁵¹

Ennek az értékelésnek a részletes vizsgálatával, amely szerint a Csontvárynál felvillanó „világteremtő erő” „semmibe révedő tekintetekben” nyilvánul meg, nem kívánok foglalkozni. Itt csak arra hívom fel a figyelmet, hogy a katalóguskötetben olvasható minősítés, amely szerint a müncheni rajzok „Esztétikai szempontból közészerű, átlagos művek”, illetve a riportfilmben Molnos Péter szájából elhangzó vélemény között egyértelmű a párhuzam. Elképzelhető, hogy a katalógus anyagába a Molnos által hangoztatott értékítélet szűrődött be. A szembetűnő hasonlóság miatt felmerült bennem a sejtetem, hogy esetleg Molnos Péter nézetei a kiadványban nem csak a Hollósy-iskolában készült rajzokról adott minősítésre hatottak, hanem azok esetleg más részleteket is befolyásoltak, de ez csak egy halvány gyanú a részemről, semmi több.

Van ugyanakkor valami, amiben teljesen biztos vagyok. A fentebb részletezett észrevételeim alapján számomra nyilvánvaló, hogy a 2015-ös Csontváry-tárlat és katalóguskötete a festői életmű valódi értékéhez mérten – ami Fülep Lajos szerint „minden mértékből kiemelkedik” – roppant gyenge. Miután ezen már nem lehet változ-

¹⁵⁰ Gulyás 2015, 9. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint, F. Z.

¹⁵¹ Gulyás 2015, 17. oldal

tatni, igazából nem is ez aggaszt, hanem az elképzelhető folytatás, az, hogy mi történik akkor, ha a Csontváry-recepció netán a mostani kiállítás képviselte irány- és színvonal szerint fejlődik tovább. Nem szeretném, ha a mostani gyűjteményes tárlat a jövőben bárki számára is követendő példa lenne – s ha tudnám, hogy ebben a tekintetben a megszólalásom nem volt teljesen eredménytelen, az megnyugvással töltene el.

IRODALOMJEGYZÉK

- Bálint Zsolt (2013–2014): Csontváry randevúja. 113–114. *A Szív*, XCIX/11–C/1. 2013–2014. december–január.
- Csala Károly (1964): „Déliabok hazája.” (Egy 1902-ben készült magyar filmről.) 190–191. *Alföld*, XV/2.
- CsD (1995a–b): Csontváry-dokumentumok I–II. (Tanulmányok 1.) I. „Tudni akartam az Igazságot”. Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából. A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezető és a záró szöveget írta Mezei Ottó. II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában. Új Művészet Kiadó, [Bp.]
- CsE (1976): Csontváry- emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. (Művészet és elmélet.) [Corvina Kiadó], h. n.
- CsE (1984): Csontváry- emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. 3. Bővített, átdolgozott kiadás. (Művészet és elmélet.) [Corvina Kiadó], h. n.
- D. V. (2010): Épségben megúsza a Munkácsy-trilógia. 3. *Blikk*, XVII/307. 2010. november 11.
- Fülep Lajos (1963): Csontváryról – hangszalagon. (A magnetofon-beszélgetést készítette: Tóbiás Áron.) 1708–1714. *Kortárs*, VII/11.
- Fülep Lajos (2004): Fülep Lajos levelezése VI. 1951–1960. Szerkesztette, a jegyzeteket és a mutatókat összeállította F. Csanak Dóra. [MTA Művészettörténeti Kutatóintézet], Bp.
- Galavics Géza (2005): Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus. 55–88. *Ars Hungarica*, XXXIII/1.

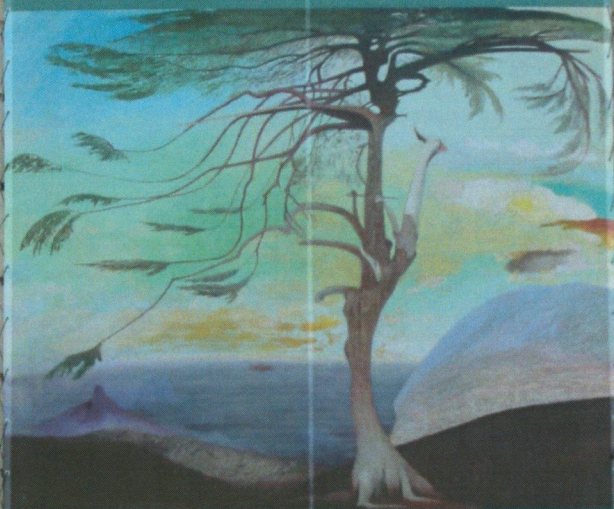
- Gulyás Gábor (2015): Csontváry. [A magányos cédrus – Csontváry géniusza / The Lonely Cedar – Csontváry's Genius.] [Várgondnokság Nonprofit Kft., h. n.]
- Hadarics Tibor (2009): Csontváry madarai. 26–28. *Madártávlat*, XVI/2.
- Herman Lipót (1958): A művészasztal. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp.
- Honvédelmi törvények (1869): Az 1868. évi honvédelmi törvények. Kiegészítve a M. K. Honvédelmi Ministerium végrehajtási és foganatosítási rendeleteivel. Ráth Mór, Pest.
- Jászai Géza (1965): Csontváry. Kritikai jegyzetek. [A szerző kiadása], [München].
- Kampis Antal (1958): Csontváry és egy ismeretlen levele. 4–6. *Műterem*, I/2.
- Kecskés Pál (2001): A bölcselet története főbb vonásaiban. (Keresztény és konzervatív gondolkodók I.) Reprint kiadás. Gede Testvérek, Bp.
- kv. [Kaczér Vilmos] (1919): Csontváry, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője. 10–13. *Pesti Futár*, XII. évfolyam, 579. szám. 1919. május 2.
- Lehel Ferenc (1922): Csontváry Tivadar a posztimpresszionista festés magyar előfutára. Amicus, h. n.
- Lehel Ferenc (1931): Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára. Második vázlat. 70 képpel. Les Éditions de Style, Paris.
- Markó László (főszerk.) (2002): Új magyar életrajzi lexikon. III. H–K. Magyar Könyvklub, h. n.
- Mezei Ottó (1978): Adatok Csontváry Kosztka Tivadar élményvilágához. (Az 1879-es szegedi árvíz és a halálélmény összefüggése.) 546–564. *Magyar Pszichológiai Szemle*, XXXV/6.
- Molnos Péter (2009): Csontváry. Legendák fogságában. (Népszabadság könyvek.) [Népszabadság], [Bp.]

- Németh Lajos (1964): Csontváry Kosztka Tivadar. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp.
- Németh Lajos (1970): Csontváry Kosztka Tivadar. Második, bővített, átdolgozott kiadás. Corvina Kiadó, Bp.
- N. N. (1901): Vidéky János meghalt. 127. *Műcsarnok*, IV/7.
- Osztrák-Magyar Monarchia (1893): Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben. IX. Magyarország. III. Magyar Királyi Államnyomda, Bp.
- Pap Gábor (2003): Mag hó alatt – Télutón. Püski, Bp.
- Romváry Ferenc (1999): Csontváry Kosztka Tivadar. Alexandra, Pécs.
- Szabó Júlia (1993): Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. 91–105. *Ars Hungarica*, XXI/1.
- Szent Ágoston (1859): Szent Ágoston hippói püspöknek az Isten városáról írt XXII. könyve. A Maurinusok és Strange J. kiadása nyomán fordította a pesti növendékpapság magyar egyházirodalmi iskolája. I. kötet. (Munkálatok XXIII.) A pesti növendékpapság magyar egyházirodalmi iskolája, Pest.
- Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás (1981). Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Magyar Biblia-Tanács, Bp.
- Szterényi József (1897): Az iparoktatás Magyarországon. Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Bp.
- Tímár Árpád (1999): Új Csontváry-renaisszánsz? 9–21. *Budapesti Könyvszemle*, XI/1.
- Tímár Árpád (2000): Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban. 135–144. *Ars Hungarica*, XXVIII/1.
- Tüskés Tibor (1973): A mosztári híd. Jegyzetek egy Csontváry-képről. 993–997. *Jelenkor*, XVI/11.
- Várnai Dániel (1910): Csontváry Kosztka Tivadar képkiállítása. 289–290. *Renaissance*, I/3.

- Vig Albert (1932): Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben különösen 1867 óta. Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- Zombori Lajos (1982): Csontváry állatábrázolásai. 205–216. In: Uherkovich Ákos (szerk.): *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 26 (1981)*. [Janus Pannonius Múzeum], Pécs.

Az MVM Magyar Villamos Művek Zrt. bemutatja: | MVM Hungarian Electricity Ltd. presents:

CSONTVÁRY GÉNIUSZA



A MAGÁNYOS CÉDRUS THE LONELY CEDAR

2015. JÚLIUS 5. – DECEMBER 31.

BEJÁRAT A TÚLOLDALON >>> ENTRANCE ON THE OTHER SIDE

ELŐZÁRÓ VARGONDOLKSÁGI

FELKÖZMÜLTETÉS
TÁMOGATOTT BY

MEZŐKÖZSÉGI KÖZSÉGI

ELŐZÁRÓ VARGONDOLKSÁGI

MEZŐKÖZSÉGI KÖZSÉGI

MEZŐKÖZSÉGI KÖZSÉGI



MVM

