



Fodor Zoltán
Ami máshonnan kimaradt

FODOR ZOLTÁN
Ami máshonnan kimaradt

FODOR ZOLTÁN

Ami máshonnan kimaradt

Szedett-vett írások

Medgyesbodzás
2023

A címlapon

Ipari emlékként kiállított görgőjárat
(a papírgyártás alapanyagát foszlató gép)
a csepeli papírgyár bejárata előtt

A hátsó borítón

Papírhulladékra váró szelektív gyűjtőtartály
Budapesten

A szerző kiadása

© FODOR ZOLTÁN

Olvasószerkesztő

MURÁNYI TIBOR

Korrektor

TÖRÖK MÁRIA

A kötetet tervezte

TARACSÁK GÁBOR

ISBN 978 615 01 7597 3

Nyomás és kötés

www.konyvmuhely.hu

ELŐSZÓ

Annak ellenére, hogy nem tudok jól fogalmazni, időnként késztetést érzek arra, hogy bizonyos gondolatokat nagy kín-keserv árán papírra vessek. Ezek a nem túl gyakori próbálkozások néha összeállnak egy-egy cikké vagy tanulmánnyá, máskor pedig nem. Azon írásaim között, melyeket érzésem szerint sikerült készre fogalmaznom, van néhány, amelyet eddig még nem, vagy csak lerövidítve tudtam megjelentetni. Most már elég sok ilyen dolgozat összegyűlt ahhoz, hogy megtöltsék velük egy kis kötetet, ezért döntöttem úgy, hogy közreadom a következőkben olvasható munkáimat.

Az első darab, *Az Igéről*, egy kis elmejáték. E régi szerzeményre a megfogalmazása óta eltelt évtizedek ellenére csaknem pontosan emlékeztem. 2022 tavaszán, amikor e kötet összeállításához hozzáfogtam, először az emlékezetemből felidézett változatot akartam megjelentetni. Később viszont megtaláltam a szöveget az egyik régi, firkálmányokkal teli füzetemben: a mostani közléskor az egykor lejegyzett változatot követem. A füzetben néhány lappal később szerepel a 2001. március 19-i dátum, ebből arra következtetek, hogy ezt a nem is tudom minek nevezhető művet valamikor az ezredforduló táján vethettem papírra. A készítésének körülményeit már nem tudom felidézni, annyi mindenesetre valószínűnek tűnik, hogy a megírása előtt valamikor átolvastam Hamvas Béla *Anthologia humana* című könyvében az ott bemutatott koan-verseket. E buddhista tanmesék közül az alábbi hathatott leginkább a képzeletemre:

„Mu-csou azt kérdezte:

– Mindennap fel kell öltöznünk és ennünk kell. Hogyan szabadulhatnánk meg mindettől?

A Mester azt mondta:

– Öltöznünk és eszünk.

– Nem értem – válaszolt Mu-csou.

– Ha nem érted, öltözz fel és egyél.”¹

A második, már terjedelmesebb munka, *A boldogság titokzatos útjai* című tanulmány. Ebben a bibliai hegyi beszédben meghatározott nyolc boldogság,

illetve a kínai jóskönyvben, a *Ji King*ben leírt nyolc „őskép” rendszerét igyekeztem párhuzamba állítani. A kézirat 2005–2006-ban készült. 2007-ig megjárt néhány szerkesztőséget, de válasz csupán az egyiktől érkezett. Vállalták volna a közlést, ha a szöveget lerövidítem. Miután az átdolgozásra akkoriban nem volt időm, a megjelentetéstől inkább elálltam. Most újra elővettem ezt a dolgozatot. Szívesen mondanám, hogy régi írásomat változtatás nélkül közlöm, de ez nem lenne igaz. Átolvasása után úgy ítélt meg, hogy a szöveg jelentős stilisztikai javításra szorul, ezért nem hagytam változatlanul. A tanulmányt befogadó kiadvány egységessége érdekében a szöveg formázását, és helyenként a központosítását is módosítottam. E javítások ugyanakkor a tartalmi lényegét nem érintették.

Bő másfél évtizeddel ezelőtt, miután a hegyi beszéd elemzésével végeztem, megpróbálkoztam még egy másik bibliai szöveg, az úgynevezett első tereméstörténet feldolgozásával is. Az első tereméstörténetben Isten nyolc alkalommal teremt a kimondott szavával, és a teremtoi szövatok nyolcasságát a korábbi összehasonlítás eredményén felbuzdulva egybevettem a *Ji King* (a *Változások Könyve*) nyolc alapjelével. A kétféle rendszert meggyőződéseim szerint sikeresen párhuzamba állítottam, de az erről megírni szándékozott dolgozatom akkor nem készült el. Érdemi előrelépés ebben az ügyben hosszú ideig nem történt. Az egyik füzetemben találtam egy datálatlan, feltehetőleg még az évezred első évtizedében készült feljegyzést, ami már rögzíti a *Ji King* ősképeinek és a teremtoi isteni szövatoknak az egymáshoz rendelését, de csupán ennyit, semmi többet. Az elmentett számítógépes anyagaim között rábukkantam ezen kívül még egy 2014-ben készült dokumentumra, amelyben táblázatos formában rendeltem egymáshoz a kétféle rendszer elemeit, minden részletesebb magyarázat nélkül. A kötetben olvasható *Legyen...* című tanulmányt csupán 2022 tavaszán írtam meg, akkor, amikor már eldöntöttem, hogy megjelentetem e kis gyűjteményt.² Ezért ez a mű egyetlen korábbi kiadványból sem maradt ki. Az eddigi munkásságomból viszont kétségtelenül kimaradt.

A következő dolgozat, a *Papoló Gazember*, egy rövid ismertetés, Waszlavik „Gazember” László *Csontváry-képmesék* című könyvéről,³ melyet nem sokkal a mű megjelenése után fogalmaztam meg, még 2019-ben. Véleményem szerint a bemutatott kötetben a látszólag Pap Gábor művészettörténész műelemzési módszerét követő, illetve továbbfejlesztő Waszlavik valójában egyfajta ironikus bírálatot fogalmazott meg a Csontváry-festmények abszurdításba hajló elemzéseivel.⁴ A recenziót elkészülte után elküldtem egy folyóirat szerkesztőségébe, de onnan válasz ez időig nem érkezett.

Bekerült a kötetbe a *Hírlapi cikkek hatása Csontváry csataképfestési elképzeléseire* című munka is, ami igazából három régi hírlapi cikk újraközlése, egy rövid felvezetővel. A szövegek eredetileg egy Csontváry Kosztká Tivadar (1853–1919) festői munkásságáról szóló könyv mellékletébe kerültek volna, s 2018 óta várták, hogy a tervezett kötet kézírata végre lezáruljon. 2020. december 5-én a Csontváry Emlékműhely Kulturális Egyesület egy közleményt jelentetett meg a honlapján, beharangozva: hamarosan közzéteszik a festő egy olyan, korábban még nem publikált kéziratát, amelyben Pekár Gyula egyik írására válaszolva fejti ki Kosztká, hogy ki festhet csataképet, és ki nem. A bejelentés hatására igyekeztem a Csontváry csataképfestési nézeteit, illetve az azokat inspiráló hírlapi cikkeket bemutató áttekintésemet kiegészíteni, mielőbb önálló megjelenésre alkalmassá tenni, majd amikor úgy véltem, hogy az anyag a célkitűzésemnek már megfelel, 2021 májusában elküldtem azt egy folyóirat szerkesztőségébe. Visszajelzést ebben az esetben sem kaptam, ennek köszönhetően összeállításom jogot nyert a mostani megjelenésre.

A gyűjteménybe felvett saját írások sorát a Tímár Árpád posztumusz Csontváry-könyvről írott áttekintés folytatja. E munkám 2021 és 2022 fordulóján készült, rövidített, 2022 februárjában benyújtott változata napvilágot látott már a *Budapesti Könyvszemle* 2022. évi 1. számában, *Egy tisztább Csontváry-kép felé* címmel.⁵ A megjelenés előtt a folyóirat főszerkesztője annyit kért tőlem, hogy a recenzióban legalább néhány mondatot szenteljek Tímár Árpád szakmai pályafutásának leírására. A kérésnek eleget tettem, ugyanakkor felhatalmaztam a szerkesztőséget, hogy a kéziratba újonnan beillesztett mondatokat, ha szükségesnek látják, nyugodtan dolgozzák át. Előzetes hozzájárulással éltem is, és egy Tímár Árpádtól idézett gondolatsort illesztettek be áttekintésembe, ennek köszönhetően a szöveg, nyugodtan mondhatom, jobb lett. Ezt a szerkesztőségi változtatást – ellentétben a cikk egyéb részleteit módosító némelyik javaslattal – nem vezettem át az eredeti kézíraton, megtartottam a saját változatomat. 2022 tavaszán még néhány helyen kiegészítettem az ismertetést, az így nyerte el a végső hosszát. Véleményem szerint a teljes szöveg eddig még nem közölt szakaszaiban is vannak olyan észrevételek, amelyek hasznára válhatnak a Csontváry-életművel alaposabban foglalkozni kívánó olvasóknak, ezért határoztam el, hogy a rövidített recenziót is közreadom.

A Tímár Árpád könyvről szóló írással már le akartam zárni e kötet anyagát, ennek megfelelően az előző bekezdés egy korábbi változatával befejeződött az előszó. Az élet azonban úgy hozta, hogy néhány munkát még hozzá

kellett csatolnom a már összegyűjtött dolgozatokhoz. Az egyik ilyen kiegészítéssel Antal Istvánról kívánok megemlékezni. A magam szerény szerzői és magánkiadói munkásságában Antal István kétségtelenül jelentős szerepet játszott, hiszen eddig csaknem minden kiadványom arculatát ő tervezte meg.⁶ Fordított szemszögből hasonló jelentőségteljességről nem lehet szó, hiszen az én köteteim az ő tipográfusi életművének csak egy töredékét képezik. Ezért úgy véltem, nem feltétlenül nekem kellene ezt az összeállítást megjelentetnem, de mivel más jelentkezőről nem kaptam hírt, felvállaltam a feladatot. Mondhatni tehát, hogy az ebben a megemlékezésben feldolgozott anyag csupán azért került a jelen kötetbe, mert a hozzá méltóbb helyekről egyelőre kimaradt.

Az Antal István szerzői és tipográfusi munkásságát ismertető összeállítás elkészülte után megint úgy gondoltam, hogy ezzel a közreadandó kis gyűjteményes kötetem anyaga összeállt. Már csupán azon töprengtem, milyen módon oldjam meg, hogy az időrendi sor szerint elrendezendő írások között az utolsó helyre kerülő megemlékezés műjegyzéke valamilyen látványos módon elváljon a teljes kötet irodalomjegyzékétől. A legjobb megoldásnak egy új írásmű beillesztése tűnt, de ilyen akkor nem állt rendelkezésemre.

Nem sokkal ezután viszont három, írásban feldolgozható téma is megragadta a figyelmemet.

Alig zártam le az Antal Istvánról szóló összeállítást, a számítógépes világhálón, az interneten rábukkantam egy videófelvételre, amely 2022. szeptember 23-án készült egy könyvbemutatón, a nagykanizsai Halis István Városi Könyvtárban.⁷ A rendezvényen Pap Gábor újonnan, díszdobozos kiadásban megjelent, „A lélek magyar formái” című hatkötetes sorozatával ismerkedhetett meg a közönség.⁸ A felvezető méltatások után a kötetek tartalmáról maga a szerző is előadást tartott, amely teljes terjedelmében megtekinthető a felvételen, csakúgy, mint egy vele készült rövid interjú is.⁹ Nyilatkozatában – melyet szerkesztés nélkül, az élőbeszéd sajátosságait lehetőség szerint visszaadva fogok idézni – a művészettörténész elmondta, hogy a nyomdából frissen kikerült, ismertetett könyvek korábban már megjelentek, „de egy ilyen négyzetes alakú kiadványban, kiadványsorozatban, és hát puha borítóval. Tehát olyan volt, amelyet, tényleg, ezt nyúni kell, ez, ez ilyen volt a, elképzelésünk róla, de, érezte az ember, hogy azért ez a téma többet ér ennél. Tehát ennek a megjelenésében is azért méltónak kell lenni.” Az újabb, immár keménytáblás borítót kapó kiadáshoz „egy debreceni, nagyon kiváló könyvművész, áttervezte az egészet, [...] a mai formátumra, hát ami egy elegáns, tényleg kézbevehető formátum”.

Ha nem éppen néhány nappal korábban zárom le az Antal Istvánról szóló megemlékezés anyagát, az idézett szavaknak valószínűleg nem tulajdonítottam volna különösebb jelentőséget, így viszont az elhangzottak megragadták a figyelmemet. A Pap Gábor által említett „négyzetes alakú” kiadványok¹⁰ bel-íveit ugyanis Antal István tervezte. A „Varázstükör” nevet kapó sorozat első, Csontváry Kosztka Tivadarról szóló darabja *A Napút festője* címmel jelent meg 1992-ben, Debrecenben. A művészettörténész idézett szavait hallva az a benyomásom támadt, hogy szerinte ez a kiadvány – csakúgy, mint a Varázstükör sorozat többi tagja – a témához mértén méltatlan megjelenésű, nem elegáns, a formátuma miatt kézbevehetetlen, a tervezője ezért nem lehetett valami kiváló könyvművész. Hirtelen késztetést éreztem, hogy egy visszaemlékezés keretei közt megírom: az 1992-es kiadású Csontváry-kötetből a saját példányomat én magától a szerzőtől vettem, valamikor az 1990-es évek derekán, az egyik gödöllői előadása előtt vagy az után. Ekkoriban szokása volt ugyanis, hogy az országos könyvterjesztői hálózatba nem kerülő, nehezen beszerezhető műveiből időről időre beszerezzen néhány darabot az előadás-sorozatát látogató, érdeklődő közönség számára.¹¹ Amikor végre sikerült megszereznem, a magam részéről igencsak örültem a Csontváry-kötetnek, már csak azért is, mert a művészettörténész szerző az előadásain beszerzésre érdemes, nehezen hozzáférhető ritkaságként ajánlotta könyvét. Nem emlékszem egyetlen olyan alkalomra sem, amikor Pap Gábor a Csontváry-kötetének a témához nem méltó külső megjelenését, vagy éppen a hiányzó eleganciáját hangsúlyozva próbálta volna könyvvásárlásra serkenteni a hallgatóságát.¹²

Első nekibuzdulásomban ilyen, és ehhez hasonló gondolatokat akartam papírra vetni.¹³ Néhány hétig küszködtem a témával, de a részletező feldolgozástól fokozatosan elment a kedvem, napról napra kevesebb értelmét láttam a munkának. Ebben a hangulatban került a kezembe Ménard René 1885-ben megjelent, *Az ókori művészet története* című könyve, amelynek egyik részlete arra ösztönzött, hogy bizonyos kritikai észrevételeket fogalmazzak meg Pap Gábor egyik műelemzéséről, a Bornemisza Péter *Elektrájával* foglalkozó drámaértelmezéséről. A készítésnek engedve ezt a témát ténylegesen feldolgoztam, a feldolgozás eredménye bekerült a jelen kötetbe. Miután nem feltétlenül olyan súlyú kérdésről van szó, amely önálló tanulmányt érdemelne, ha nem kerestem volna kibúvót magamnak, hogy ne kelljen a nagykanizsai könyvbemutató alkalmával elhangzottakkal foglalkoznom, az *Értelmezési keretek* című kis összeállítás valószínűleg nem készült volna el. A benne kifejtett mondandó lényegét egyébként jól be tudtam volna illeszteni a 2017-ben publikált, *Szűrések* című tanulmányomba,¹⁴ amelyben néhány kritikai

megjegyzést fűztem Pap Gábor munkásságához. Akkoriban viszont még egyáltalán nem foglalkoztam az *Elektrával*, éppen ezért a Bornemisza-téma időrendi okokból nem kerülhetett be a *Szűrések* anyagába.

A harmadik téma, amely 2022 őszén visszatérően foglalkoztatott, Kosztka Tivadar és Keleti Gusztáv 1880–1881-es levelezése volt. E levelek a Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda irattárába kerültek, a szövegüket először Bényi László publikálta 1936-ban, a *Magyar Művészet* lapjain. A levelek később ismeretlen időpontban és ismeretlen módon Gerlóczy Gedeon birtokába jutottak. Az 1976-ban megjelent *Csontváry- emlékkönyv* Bényi korábbi átírása alapján mutatta be a levélszövegeket, az eredeti iratok ebben az időben Gerlóczy Gedeon örökségében voltak. A leveleket 2021 decemberében árverésen kísérelték meg értékesíteni, az árverést megelőző aukciós kiállítás idején a dokumentumokat védett köziratnak minősítették. A lefolytatott hatósági eljárás során digitális másolatok készültek róluk, melyeket a Mintarajztanoda jogutódjának, a Magyar Képzőművészeti Egyetemenek a levéltára kapott meg. Mivel Tímár Árpád korábban már felhívta a figyelmet arra, hogy a Csondváry-iratok szövegeit gyakran pontatlanul írták át a témával foglalkozó kutatók, szükségesnek láttam a levélmásolatokat a korábbi szövegközlésekkel egybevetni. Az összehasonlítás során Bényi László olvasatában több pontatlanságot találtam, ezért a levelek szövegeit újra átírtam, munkám eredményét pedig beillesztettem a jelen kötetbe. Tudnivaló, hogy a hazai közgyűjteményekben fellelhető Csondváry-levelek szövegeit korábban, *A rejtőzködő műértő* című könyvemben már átírtam.¹⁵ E kiadvány anyagának összeállítása idején Kosztka és Keleti levelezése még hozzáférhetetlen volt számomra, ezért ezekkel a fontos iratokkal *A rejtőzködő műértő*-ben még nem foglalkozhattam, az átírataik emiatt a korábbi kötetemből kimaradtak.

A figyelmemet 2022 őszén megragadó három téma közül tehát csak kettő részletes kidolgozására kerítettem sort. Miután a most közreadott kötetben – a *Legyen...* című írásom kivételével – nem a témájuk, hanem a megszületésük időrendje szerint rendeztem el a dolgozatokat, Kosztka és Keleti levelezésének újabb átírata nem a Csondváry munkásságával, illetve a róla szóló irodalommal foglalkozó darabok mellé, hanem az utolsó helyre került, miután evvel a művel készültem el a legkésőbb, 2023 márciusában.

Jegyzetek

¹ Hamvas 1996, 66. oldal

² Van még egy, bizonyos tekintetben hasonló témájú, korábban már publikált elemzésem, amelyben a veleméri Szentháromság-templom falképeinek rendjét a kínai feng shui rendszerével vetettem össze. (Fodor 2006.) A feng shui világképe kilenc részre osztja fel a teret, melyben a középső négyzet alakú mezőt nyolc másik, a központi elem oldalaihoz illetve csúcsaihoz csatlakozó négyzetes tartomány övezi. A nyolc külső térrészlethez társított minőségek szoros rokonságot mutatnak a *Ji King* nyolc ösképeinek egy sajátos sorozatával, az úgynevezett „későbbi ég” sorrendjével.

³ Egy vele készült interjúbán Waszlavik önmagáról a következőket mondta: „A nevemről annyit, hogy a nagybátyám hívott kedvesen mindig »Gazember«-nek. Nevemmé vált. Vállalom.” (Seszták 1986, 113. oldal.) Ugyanitt művészi programja egyik lényeges elemét is meghatározta: „Az ember több kifejezési mód között választhat, ezek közül az ironia a legmagasabb értékű, integráns kifejezési mód. Valaminek a lényegét nem komolykodva, egyoldalúan láttatja, hanem belehelyezkedik egy másik pozícióba is. Sőt, a befogadót is mozgósítja.”

⁴ A megkezdett utat folytathatta Waszlavik László később a *Magyarok bejövetele* című kiadványával, melyben további Csontváry-alkotások magyarázatára vállalkozott. Úgy vélem, ebben az esetben is az avatatlankok számára veretes ostobaságnak tűnő komoly bolondozásai között helyezett el néhány olyan mondatot, amelyekben – bár látszólag másokat vesz célba – Pap Gáborról illetve követőiről fejezte ki a tényleges véleményét. „A Csontváry-képek felelőtlen, túl nagy szabadságfokú elemzéséből töménytelen félreértés adódik. Jószerével a teljes eddigi elemzési gyakorlat ebben a gyerekbetegségben szenved. Igyekszem tartózkodni »elődeim« megállapításainak tételes kritikájától, de a baklövések olykor olyan már-már szinte mulatságos formát öltenek, ami valójában elszomorító.” (Waszlavik 2020, 110. oldal.)

Megjegyzem, az említett kötetekről nem mindenki feltételezi, hogy azokban Waszlavik valójában Pap Gábor műelemzői munkásságának egyfajta karikatúráját adná. Noha ténylegesen egyetlen személyt sem nevez meg, valószínűnek tűnik, hogy Miklósvölgyi János a *Csontváry Jeruzsálem falai alatt* című könyvében – melyet barátainak, többek közt az államilag elismert felsőoktatási intézményben egyetemi tanári címet 2021-ig még nem kapó „Pap Gábor művészettörténész professzornak” ajánl – Waszlavik közelítésére utalva írja azt, hogy „Csontváry elhiteltelenítésének egy” sajátos „iránya is aktualizálódott napjainkra. Azon elemzési módszer, mely mindenféle alap nélkül magyarázza túl az adott kompozíciókat, már-már nevetség tárgyává téve azt. Az természetes, hogy egy képjel-rendszer összefüggéseinek több olvasata is lehetséges – bizonyos keretek között. De a képírás olvasásának indokolatlan túlburjánzása nem mehet el a kabaré irányába. A hiteles olvasati lehetőségként felkínált ajánlatnak mindig kell, hogy legyen egy mindenki számára érzékelhető képi utalással

alátámasztott premisszája, egy olyan motívum, melynek jelenlétéről nem lehet vitát nyitni. Amennyiben az rendelkezésre áll, már jogalapot biztosít a fejtegetésre. Ám légből kapott jelképek, mint az értelmezés kiindulási fázisai, a további olvasati lehetőségek hitelessé tétele alól »rúgják ki a széket«, indokolatlanná téve bármennyű következtetések és tanulságok levonását. Bravúroskodó nyelvi és értelmezésbeli lelemények csak egy színházi előadás részei. Revü és kabaré, vagy éppen operett, ahol nem fecseg, hanem konfetti-esőben rikoltozik a felszín nevetséges kísérő jelensége, a dilettantizmus. És az a szánakozó megmosolygás, mely az értelmezés illetén irányának képviselőjét akár jogosan, akár jogtalanul ötvözi, sajnálatos módon átsugározhat magára az elemzés tárgyára is, túldimenzionált üzenetek hordozóközegeként meghatározva azt, miközben a valódi jelentéstartamot, a valódi mélységet betemeti a plebsz lekezelően cinikus, és alpárian fölényeskedő megjegyzés-áradata.

Rejtettnek vélt szereplők és motívumok felismerése tehát semmi egyéb, mint »vízgereblyezés«. Mert mégis mi történik akkor, ha »bemértük« azokat, ám azonosításukon kívül semmiféle más következtetés levonására nem kerül sor? Bölcsebbek leszünk, okosabbak, vagy talán nagyobb rálátásunk lesz a világ sorskérdéseire? [...] El kellene hát dönteni, hogy mivel elégszünk meg? [...] Elfogadjuk azt, hogy egy Csontváry – mint földműves paraszt vasvillával a szénát ő is – odahányta (igaz kódolt eszközökkel megidézett) szereplő- és rejtett motívum-gárdáját a vászonra, és így az öncélú, olcsó bravúroskodás szintjén be is fejezte történetét, vagy valódi üzenetek után kutatva visszautasítjuk az olcsó banalitás nyakatekert rafinériával megfogalmazott szellemi ájultságra hívó szavát, és az értelem megnyilvánulását keressük.”

A festőművész szerző szerint az általa bírált módszer azok közé tartozik, melyek „az értelem megzavarása szándékával a lényeges kérdésekről a lényegtelenre való fókuszálásra helyezik a hangsúlyt, meggátolva ezáltal sorskérdésnek számító alapigazságok felismerését”. (Miklósvölgyi 2021, 84., 72–73. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint.)

⁵ Fodor 2022, 27–37. oldal

⁶ Nem hallgathatom el, hogy Antal István a saját bevallása szerint sárkányt tartott, léleksárkányt (Antal 2012, 25. oldal), ezért a vele folytatott közös munka nem volt mindig minden feszültségtől mentes. Farkas Zoltán a következőket írta róla: „ismerősei, barátai és munkatársai közül többen is eskü alatt vallották, hogy látták már, amint tüzet okádott”. (Farkas 2003, 5. oldal.)

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=ucfjGBIDwQ4>

⁸ Arról, hogy a kötetekben tárgyalt hat témának milyen jelentőséget tulajdonít a művészettörténész szerző, a nyilvánosság szélesebb, országos köre tudomásom szerint először a *Művészet* című folyóirat egyik 1987-es számából értesülhetett. Pap Gábor az ekkor közölt, vele készült interjúban a következőképpen nyilatkozott:

„Debrecenben azt a feladatot kaptam, hogy szabadegyetemi keretek között a magyar művészet történetéről tartsak előadásokat. Sokan sokféleképpen próbálkoztak ezzel a kérdéssel, de én ekkor elérkeztem arra a pontra, hogy elegendő lett a halott

szövegelésből, és úgy döntöttem: befelé kell most már figyelnem. Lerakódott már annyi tapasztalat bennem, hogy biztosan ki fog rajzolódni az a néhány alappillér, amelyre állítva az építmény mindenképpen magyar művészetnek fog minősülni.”

„Kezdett kirajzolódni a magyar műveltségnek az a hat alappillére, amit én a mai napig is annak vallok. Az első a *nagyszentmiklósi kincs*, amelyre, ugye, rögtön föl lehet szíszszenni, hogy milyen alapon nevezzük magyarnak. A második a *korona*. Erre, ha kell, kettőt is föl lehet hördülni. A harmadik alappillér az Árpád- és Anjou-kori építészetnek, illetve a vele összefüggő képzőművészetnek az az emlékegyüttese, amelyben kimutatható, hogy a fény napi-évi vonulására szerveződtek a képi ábrázolások. Ilyen például a *veleméri* templom. A negyediket a *kazettás mennyezetek* képírási rendszerében véltem fölfedezni, amely szintén a fény járására szerveződött. A következő a *népművészet*, azon belül is a dunántúli pásztorművészet, de csak azért, mert ebből maradt fenn összefüggő nagy anyag, ahol belső rendszerszerűséget is ki lehet mutatni. (Egyébként említhetném egész népművészetünket!) Az ötödik pillér után egyedül *Csontváry* következik, aki egymaga képviseli egész újkori nagyművészetünket.” (Menyhárt 1987, 3. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint.)

⁹ Az interjú a könyvbemutatóról készült videón 1:48:40-től látható.

¹⁰ A kötetek magassága 230 mm, a szélességük 205 mm.

¹¹ Úgy emlékszem, a kötet átadása előtt Pap Gábor külön felhívta a figyelmemet arra, hogy a 24. oldal alján látható ábrán a lap külső szélétől számított harmadik és negyedik motívumnál a megnevezések sajnálatos módon felcserélődtek, majd a nekem szánt példányban az említett megnevezéseknél golyóstollal jobbra-balra mutató, kéthegyű nyilat berajzolva korigálta a hibát. Ez a javítás ma is látható a példányomban. A kötet 1998-as, második kiadásakor a 24. oldal hibás megnevezéseit helyesbítették, az impresszumban ugyanakkor erre a módosításra nem utaltak.

¹² Megjegyzem, a megjelenését követő esztendőben a Csontváryról szóló kis kötet egyike volt annak az öt kiadványnak, amelyek megkapták az 1989-től fogva évente kiosztott Fitz József-díjat. (*Élet és Irodalom*, 1993. augusztus 13., 4. oldal.) E nívódíj kitüntetettjeit a Magyar Könyvtárosok Egyesületének tagjai szavazzák meg, megnevezvén az előző naptári év terméséből a legértékesebbnek tartott könyveket. Az 1989 és 2022 közötti időszakban a művészettörténész neve alatt megjelent kötetek közül csupán *A Napút festője* részesült ebben az elismerésben.

¹³ A Halis István Könyvtárban adott interjújában Pap Gábor elmondta, hogy a Csontváryról szóló könyve 1992-es megjelenése után a hatrészesre tervezett könyvsorozat második, a magyar népművészetet tárgyaló darabja 1993-ban még megjelent, utána viszont hosszú időre megszakadt a kiadás. „Egyszerűen nem volt pénz, nem volt készség rá, hát ezeket mindig kell kicsit, hogy hát mondjam én, társadalmi szintről mozgatni, tehát hogy érezze az ember, hogy erre szükség van. Úgyhogy a következő az jóval később, [...] a kétezertizedes években” jelent meg. Ebben az évtizedben végül a sorozat összes többi, korábban még ki nem adott tagja elkészült.

A művészettörténész rövid nyilatkozata – amely akkor és ott nyilván nem az

események részletes felidézésének szándékával fogalmazódott meg – az életművét nem ismerők körében esetleg azt a vélekedést keltheti, hogy a kiadási folyamat hosszadalmasságát pusztán a pénz és a „készség” hiánya okozta. Valójában ezek a tényezők csupán a kiadási folyamat megakadását indokolhatják meg, a folytatásig eltelt csaknem két évtizednyi időre nem adnak magyarázatot. 1993-tól a kétezertízes évekig Pap Gábornak számos önálló kötete jelent meg, bizonyítván, hogy elkészült írásművei megjelentetésére volt pénz, illetve kiadói szándék. A Varázstükör sorozat esetében a hosszú szünet oka alapvetően az volt, hogy a még hátralévő négy kötet anyagát a kétezertízes évekig a művészettörténész nem írta meg, nem állította össze, vagyis kiadásra kész, lezárt kéziratok hiányában egyszerűen nem volt mit kiadni. A végül megjelent kötetek egyikében Pap Gábor részletesebben is kitért az alkotói folyamat nehézségeire, a hosszadalmasság okaira. (Pap 2014, 7–8. oldal.)

¹⁴ Fodor 2017

¹⁵ Fodor 2015b, 193–200. oldal

AZ IGÉRŐL

Az igaz szó ki nem mondható
Eredendő bűn a kimondott szó

Isten Igéje és a kimondott szó
A bűnt kivéve mindenben hasonló

Az igaz mondás szóval nem bíró
Igézett mondás a szóval bíró

Az Ige a szóval kötő oldó
Igézet felett egyedül bíró

A BOLDOGSÁG TITOKZATOS ÚTJAI

Párhuzam a *Változások Könyvében* leírt nyolc ősképp rendje
és a hegyi beszéd nyolc boldogsága között

Az emberiség történelmének alakulása nyomán napjainkra öt olyan nagy vallás formálódott ki, amelyeknek hívei együttesen a vallásos emberiség túlnyomó többségét alkotják. Ez az öt vallás: a bráhmaizmus vagy hinduizmus, a buddhizmus, a kínai univerzizmus, a kereszténység és az iszlám.

A valláskutató Helmuth von Glasenapp leírásában az öt nagy vallás két csoportra oszlik: azokra, amelyek a Hindukus-hegységtől keletre, és azokra, amelyek attól nyugatra keletkeztek.

A keletiek „az örök világtörvény vallásai”-ként jellemezhetők, mivel e vallások szerint a világ örökkévaló, nincs őskézdet és meghatározott vége, hanem a keletkezés és az elmúlás egymást követő, változó folyamatában szüntelenül megújul. Olyan belső törvényszerűség uralkodik rajta, amely a benne végbemenő valamennyi történést önmaga szabályozza. Ehhez képest másodlagos jelentőségű, hogy a minden létezés legfőbb elvét az adott vallásban egy személytelen világtörvény képviseli-e, vagy pedig ezt az elvet a világ felett és a világban működő Isten megnyilvánulásában látják. A keleti felfogás a világot az örökkévalóság szempontjából tekinti, számára minden történeti eseménynek csupán átmeneti, az örökkévalóság mércéjével mérve csekély és a kozmoszhoz képest korlátozott és közvetett jelentősége van.

A „történeti istenkinyilatkoztatás” nyugati vallásai a kozmosz és lakói létezését a világtól elkülönült és annál végtelenül hatalmasabb személyes Isten tevékenységétől eredeztetik. Ez az Isten mindent a semmiből hozott létre, és autonóm módon, korlátlan hatalommal, kifürkészhetetlen elhatárolása szerint, szigorú terv értelmében uralkodik mindenek felett. A nyugati vallások szerint a világ valamikor, egy meghatározott időpontban keletkezett és egyszer véget is fog érni. A világ teremtése és vége között játszódik le egyszerien és megismételhetetlenül a világtörténelem történeti folyamata. E világnézetben a csak néhány évezredre terjedő, szűk területen lejátszódó történelemben

minden egyes történelmi esemény döntő fontosságú, nemcsak önmagában, hanem azért is, mert az egyének cselekvése határozza meg azt a sorsot, amelyet ők a világvégét követő örökkévalóságban fognak elnyerni.

A két nyugati eredetű nagy vallás tételeinek középpontjában Isten áll. Mivel egyedül Isten rendelkezik valódi léttel, azaz tökéletes önmagában lévő és önmagától eredő létezéssel, a korlátlan önállóság kizárólag rá jellemző, és minden kizárólag belőle származik, ezért abszolút különbség van közte és minden egyéb között. Ő minden dolog „teremtője” a szó legvalóságosabb értelmében: teremtésen valamely dolognak a semmiből való létrehozását értik. Isten a mindenséget nem a már meglévő anyagból alkotta, nem is önmaga alakult át világgá, vagy önmagából sugározta ki azt, hanem, mint abszolút lény, a világot pusztán parancsoló akarata erejével hozta létre a semmiből.

A Nyugat vallásos történetfilozófiáját erősen kollektivisztikus gondolatmenetek határozzák meg, amennyiben az egyént az emberiség, valamely nép, egyház tagjának tekintik, és ezeknek a csoportoknak különleges metafizikai jelentőséget vagy funkciót tulajdonítanak, ellentétben az indiai vallásokkal, amelyek szerint az üdvtörténet és a megváltás alanya kizárólag az egyén. A két nagy nyugati vallás egyikeként a kereszténység – az indiai szemlélettel ellentétben – kollektív bűnbeesést és kollektív megváltást ismer.¹

A keleti és a nyugati felfogás alapvető mássága nyilvánvaló. A fentiekben elmondottak szerint az egyik leglényegesebb különbség a történelmi idő megítélésében jelentkezik. Az örök világtörvény vallásai elvetik a keresztény történelemszemléletet, amely közel kétezer éven át alapvetően meghatározta az európai gondolkodást. A Hindukustól keletre született vallások nem fogadják el, hogy az idő kezdet és vég nélküli folyamatában egy adott esemény az egész jövőre nézve irányadó lehet, hogy az az egész emberi fejlődés fordulópontját jelenthetné. Az ilyen eseményeket az örökkévalósághoz képest kevésbé becses történelmi folyamat egy-egy állomásának tekintik.²

Az említett alapvető különbségek mellett ugyanakkor néhány hasonló vonás is felfedezhető a kereszténység és a keleti eredetű nagy vallások tanáiban. A keresztény tanításban vannak olyan elemek, amelyekről a buddhisták és a hinduk is elismerően szólnak. Ilyen például a *Máté evangéliumában* szereplő öt nagy beszéd közül az első, a hegyi beszéd.

A hegyi beszéd erkölcsstanában a buddhisták csodálják a Buddha beszédeivel összecsengő eszméket, hindu szemszögből pedig Gandhi a következőket mondja róla: „Egészen bizonyos, hogy nincs semmi különbség a Bhagavadgítában kifejezésre jutó hinduizmus és Krisztus kinyilatkoztatása között. Mindkét hitvallásnak ugyanabból a forrásból kell származnia.”³

A Gandhi által nagyra tartott hegyi beszéd bevezetésében Jézus nyolc boldogságot sorolt fel. Dolgozatomban e boldogságok nyolcasságát fogom részletesebben is megtárgyalni.⁴

Az említett bibliai részlet vizsgálata előtt meg kell emlékeznem a hagyományosan a nyolcas számnak tulajdonított jelképes tartalmakról. Elsőként a nyolcasság egy alakváltozatát képileg megjelenítő síkidomhoz, a nyolcszöghöz (az oktagonhoz) kapcsolódó elképzelésekről kell szólnom. A nyolcszög a szabályos síkidomok között mintegy átmenetet képez a kör és a négyzet között. E két alakzat közül a kör hagyományosan a teljességet és a tökéletességet, a szellemi kiteljesedettséget jelképezi, míg a négyzet a maga szögletes formájával a földi megvalósultságra, a testi létezésre utal. A nyolcszög, mint a kör és a négyzet közötti átmeneti forma ennek megfelelően az égi, szellemi tökéletesség és a testi, szükségképpen részleges létezés közti átmenetet, a megvalósulás folyamatát jelképezi.

Ismeretes továbbá, hogy ezek a nyolcas számhoz tapadó képzetek egy másfajta jelképrendszer keretei között, az asztrológia eszköztárában a Vénusz bolygóhoz rendelődnek. Az asztrológia tanai szerint e bolygó – amelynek jelképei között a nyolcágú csillagot is számontartják⁵ – uralja a testi alakítást, a megformálást.⁶

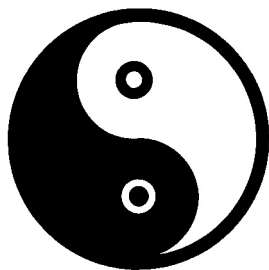
Az általános értelemben vett formálódással, a különböző minőségek egymásba alakulásával foglalkozik a kínai műveltségben megfogalmazódott *Változások Könyve* (*Ji King*). Ebben a műben központi szerepet játszik nyolc úgynevezett „őskép” – vagy más néven „alapjel” –, amelyekhez sajátos viselkedésbeli tulajdonságok rendelődnek. Ezen alapjelek, illetve a páronkénti egymás fölé írásukkal létrehozható kettős jelek segítségével a *Változások Könyve* szerint a természetben belül minden átalakulás leírható.

Az alábbiakban a nyolc őskép bizonyos elrendezéseit fogom összevetni a hegyi beszéd boldogságainak nyolcasságával. Az összevetésre azért kínálkozik lehetőség, mert a *Változások Könyve* az általa leírt nyolc ősképet – kétféleképpen is – ciklusba rendezi (2., 3. ábra). Ennek köszönhetően az ősképek jellemzése alapján előállíthatjuk a viselkedésbeli jellegzetességek körkörösen elrendezett, önmagukba visszatérő sorozatait. E tulajdonságsorozatokat összevethetjük a hegyi beszéd boldogságainak láncolatával, megvizsgálva, hogy valamelyik ősképtől – illetve a neki megfelelő tulajdonságoktól – kiindulva, és a további jeleket a ciklikus elrendezésnek megfelelően egymás után kiolvasva mennyire fog hasonlítani egymásra az ősképekhez rendelt tulajdonságok sorozata, illetve az egyes boldogságokban megmutatkozó jellegzetességek füzére. Amennyiben a vizsgálat a tulajdonságok jelentősebb

párhuzamát mutatja ki, arra gyanakodhatunk, hogy a kétféle hagyomány hasonlósága valamilyen közös forrásból ered.

Az összehasonlító vizsgálat megalapozásához először azt kell áttekintennem, hogy a *Változások Könyve* miként határozza meg, illetve miként jellemzi azokat az ősképeket, melyeket párhuzamba kívánok állítani a hegyi beszédben leírt boldogságokkal.

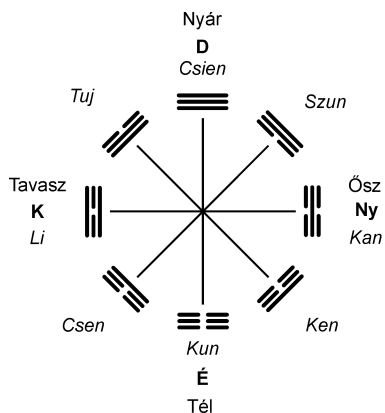
A *Változások Könyvében* is megnyilvánuló kínai univerzizmus világmagyarázata a mindenség kezdetét a „kezdettelen” állapottól indítja. Ebben az állapotban – amelyet egy egyszerű kör jelképez – még minden különbség szétválasztatlanul egymás mellett van. A következő fejlődési fokozaton a világegyetemben a fényes (pozitív) és az árnyékos (negatív) erő elkülönül egymástól. Ez az „őskezdet” állapota. A két elkülönülő erő, a jang és a jin egymásba fonódását és együttműködését az a kör jelképezi, amelynek egyik fele fehér, a másik fele fekete. A fehér fél, amely egy fehér pontot befoglaló fekete kört tartalmaz, a jangot, a fekete rész, benne a fekete pontot körülölelő fehér körrel, a jint jelképezi (1. ábra).⁷



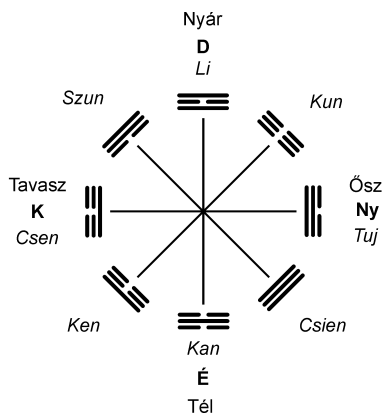
1. ábra. A jang és a jin erő egymásba fonódásának jele

A két említett állapot közül a *Változások Könyve* az utóbbitól, a Nagy Őskezdetből indítja a maga gondolatmenetét. Az őскеzdet állapotát egy egyszerű, folytonos, vízszintes vonallal, az egység tételezésének szimbólumával jelöli. Ezzel a tételezéssel ugyanakkor a kettősség is tételeződik: megjelenik a fent és a lent minősége. A további levezetések során a világos, a jang erőt osztatlan, folytonos vonal, a sötét, a jin erőt pedig megszakított vonal jelöli. A kétféle vonal egymáshoz rendelődéséből, illetve megkettőződéséből adódik négy kép: az öreg, vagy nagy jang (két folytonos, egymás fölötti vonal); a fiatalabb, vagy kis jang (alul folytonos, felül megszakított vonal); a fiatalabb, vagy kis jin (alul megszakított, felül folytonos vonal); és az öreg, vagy nagy jin (két megszakított vonal). A négy képet egy-egy további vonallal kiegészítve keletkezik a *Változások Könyvének* nyolc alapjele, vagy ősképe (2., 3. ábra). Ezeknek az alapjeleknek a lehetséges egymás fölé rendezéseivel jön létre az a hatvannégy kép, amelyek egyenként hat vonalból állnak, és amelyek a természet szüntelenül egymásba alakuló állapotait leíró jelekként értelmeződnek.⁸

A *Változások Könyve* a nyolc alapjelet az Égben és a Földön lezajló folyamatok leképeződésének tekinti. Ezeket az ősképeket úgy kezeli, mint amelyek



2. ábra. A megelőző ég sorrendje
(Változások Könyve 1992b, 20. oldal,
1. ábra nyomán)



3. ábra. A későbbi ég sorrendje
(Változások Könyve 1992b, 23. oldal,
2. ábra nyomán)

szüntelenül egymásba alakulnak át, mint ahogy a világ jelenségei is állandó egymásba alakulásban vannak. A nyolc alapjel így valójában nem a dolgokat ábrázolja, hanem azok mozgásirányát, vagyis az állandóan változó átmeneti állapotokat.

Ezeket a változó állapotokat a *Ji King* egy apából, egy anyából, három fiúgyermekből és három lányból álló, nyolctagú családnak tekinti.⁹ A családon belül az apa a fényes jang elemet jelöli, amely általában a tevékeny erőt, a mozgatást és a mozgást jelenti. Az anya ellenben az árnyékos jin elem képviselője, amelynek jellegzetessége az anyagi befogadás, formálódás. A fiúgyermek és a lányok lényegében az apai és az anyai állapotok jellemzőinek egy-egy részletét domborítják ki. A fiúgyermek a mozgás elemét jelentik annak különböző szakaszaiban: a mozgás kezdetét, a mozgás veszélyességét, valamint a mozgás elnyugvását, illetve befejeződését. A nők az önátadás különböző szakaszait testesítik meg: a szelíd áthatást, a tisztaságot és alkalmazkodást, illetve a derűs nyugalmat.¹⁰

A *Változások Könyvében* az apai elemet Teremtőnek (Csien), az anyai elemet Befogadónak (Kun) nevezik. A mozgás elemét jelentő fiúgyermek közül a legkorosabb a Gerjesztő (Csen), a középső a Mélység (Kan), a legfiatalabb a Nyugvás (Ken). Az önátadás szakaszait jelölő lányok közül a legidősebb a Derűs (Szun), őt követi a Kapaszkodó (Li) néven ismert középső, illetve a legifjabb, a Derűs (Tuj).

Az egyes állapotokat jelölő képek közül a Teremtőé három folytonos, a Befogadóé három megszakított vonalból áll. A fiúgyermek jeleiben egy folytonos és két megszakított, a lányok jeleiben két folytonos és egy megszakított vonalat találunk (2., 3. ábra).

Ezekhez az ősképekhez a *Változások Könyve* bizonyos alapképzeteket, illetve lelki-viselkedésbeli tulajdonságokat kapcsol. A Teremtő (Csien) jellemző vonása, hogy erős, a jelek között a legerősebb. A hozzá tartozó alapképzet az ég. Az anyai természetű Befogadó (Kun) tulajdonsága az önátadás, a hozzá tapadó alapképzet a föld.

A Teremtőre jellemző mozgás egyes szakaszait megidéző fiúgyermekek közül a Gerjesztő (Csen) jellegzetessége a mozgás, a hozzá társított alapképzet a mennydörgés, illetve a fa. A középső fiú, a Mélység (Kan) tulajdonsága, hogy veszélyes, alapképzete pedig a víz. A legfiatalabb fiú, a Nyugvás (Ken) ismérve a mozdulatlanul maradás, a nyugvás, alapképzete a rendíthetetlen mozdulatlanságot sugalló hegy.

A három lány alkotta sorozatban a Szelíd (Szun) alapképzete a szél, valamint a fa, jellegzetessége pedig az áthatás. A világítás a második leány, a Kapaszkodó (Li) jellemzője, amely a tűz alapképzetét idézi fel. A legfiatalabb leány, a Derűs (Tui) tulajdonságaként a vidámságot, alapképzeteként a tavat nevezik meg (1. táblázat).

A nyolc alapjel az égtájakhoz is hozzárendelődik. Ennek a hozzárendelésnek kétféle változata van. Az egyiket a megelőző ég rendjének, vagy világ előtti elrendezésnek, a másikat pedig a későbbi ég rendjének, vagy világon belüli elrendezésnek nevezik. A kínai hagyomány úgy tartja, hogy e kettő közül a megelőző ég az ideák érzékfölötti világának törvényeit, a későbbi ég a megnyilvánulás, a jelenségek világának működésrendjét tükrözi.

A megelőző ég rendje szerint keleten van a Kapaszkodó (Li), délkeleten a Derűs (Tui), délen a Teremtő (Csien), délnyugaton a Szelíd (Szun), nyugaton a Mélység (Kan), északnyugaton a Nyugvás (Ken), északon a Befogadó (Kun) és északkeleten a Gerjesztő (Csen) (2. ábra). Ennél az elrendezésnél az észak-déli tengelyhez a Befogadó és a Teremtő rendelődik: az előbbi a legsötétebb, az utóbbi a legvilágosabb égtájat uralja. A kelet-nyugati tengelyhez a középső lány és a középső fiú, a Kapaszkodó és a Mélység tartozik, amelyeket a *Változások Könyve* a nappali és az éjszakai világítóval, a Nappal illetve a Holddal társít.

A későbbi ég sorrendje keletre teszi a Gerjesztő (Csen) alapjelét, délkeleten a Szelíd (Szun), délen a Kapaszkodó (Li), délnyugaton a Befogadó (Kun), nyugaton a Derűs (Tui), északnyugaton a Teremtő (Csien), északon a Mélység

<i>Család</i>	<i>Név</i>		<i>Tulajdonság</i>	<i>Alapképzet</i>
3. lány	Tuj	Derűs	vidám	tó
2. lány	Li	Kapaszkodó	világító	tűz
1. lány	Szun	Szelíd	átható	szél, fa
3. fiú	Ken	Nyugvás	nyugvó	hegy
2. fiú	Kan	Mélység	veszélyes	víz
1. fiú	Csen	Gerjesztő	mozgató	mennydörgés, fa
anya	Kun	Befogadó	önátadó	föld
atyá	Csien	Teremtő	erős	ég

1. táblázat. A Változások Könyvének nyolc alapjele,
a hozzájuk rendelt tulajdonságokkal és alapképzetekkel
(Változások Könyve 1992a, 18. oldal; 1992b, 116. oldal)

(Kan), északkeleten a Nyugvás (Ken) helye van (3. ábra). Az égtájtengelyek közül az észak-délihez ebben az esetben a középső fiú és a középső lány, azaz a Mélység és a Kapaszkodó rendelődik.

A kétféle hozzárendelés azért is fontos, mert a *Változások Könyvének* alapszövegét értelmező szerzők szerint a világon belüli elrendezést mindig áttetszőként kell elképzelni, amely mögül elő-előcsillan a világ előtti elrendezés. Ami annyit tesz, hogy a megvalósulás, a jelenségek világában például a Teremtőre jellemző tulajdonságok a Kapaszkodó, vagyis a Nap, a Befogadóra jellemző tulajdonságok pedig a Mélység, vagyis a Hold működésének hátterében húzódnak meg. Az égtájtengelyekhez rendelődő alapjelek közül egyébként egyedül a Kapaszkodó és a Mélység ősképei foglalnak el mindkét sorrendnél egymással átellenes helyet.¹¹

Az alapjelek kétféle hozzárendelése közül a későbbi ég sorrendjét nemcsak az égtájak térbeli rendjével, hanem az évkör időbeli lefutásával is összefüggésbe hozzák. Ennek megfelelően a *Változások Könyve* az év egymást követő időszakaitban megfigyelhető jellegadó természeti jelenségeket is hozzátársítja a nyolc alapjelhez. „A Gerjesztő jelében Isten előlép, a Szelíd jelében mindent teljessé tesz, a Kapaszkodó (a fény) jelében észrevéteti egymással a teremtményeket, a Befogadó jelében arra készíti őket, hogy egymást szolgálják. A Derűs jelében megörvendezteti őket, a Teremtő jelében hadakozik, a Mélység jelében fáradozik, a Nyugvás jelében bevégzi őket.”¹²

Ezt a tömör és velős szöveget egy, a kínai konfuciánus iskolától származó, szintén nem túl bőbeszédű magyarázat a következőképpen értelmezi: „Minden lény a Gerjesztő jelében lép színre. A Gerjesztő keletre fekszik.

A Szelíd jelében válnak teljessé. A Szelíd délkeletre fekszik. A teljesség annyit jelent, hogy minden lény a maga tisztaságában és tökéletességében van jelen.

A Kapaszkodó a világosság, amelyben valamennyi lény megpillantja egymást. Ez a dél jele. Hogy a szent bölcsek arccal délnek fordultak, amikor a világegyetem értelmét kívánták kifülelni, az annyit tesz, hogy működésük során a világosság felé fordultak. Ezt nyilván ebből a jelből merítették.

A Befogadó a földet jelenti. Ő gondoskodik valamennyi lény táplálásáról. Ezt jelenti, hogy »a Befogadó jelében arra készíti őket, hogy egymást szolgálják.«

A Derűs az ős derekát jelenti, amely minden lényt megörvendeztet. Erre utal az a mondat, hogy »a Derűs jelében megörvendezteti őket.«

»A Teremtő jelében hadakozik.« – A teremtő az északnyugat jele. A mondat arra utal, hogy a sötétség és a világosság itt egymásnak feszül.

A Mélység a vizet jelenti. E jel pontosan az északi iránynak felel meg. Ez a fáradtság jele, melynek minden lény ki van téve. Ezt jelenti, hogy »a Mélység jelében fáradozik.«

A Nyugvás az északkelet jele, ahol minden lény kezdete és vége egybeér. Erre utal az, hogy »a Nyugvás jelében bevégzi őket.«¹³

Az előbbieknél megfelelően a Gerjesztő a tavaszhoz, a Kapaszkodó a nyárhoz, a Derűs az őszhöz, a Mélység a télhez rendelődik, míg a többi jel az évszakok közötti átmeneteket idézi meg.

A nyolc alapjelnek az égtájakhoz történő kétféle hozzárendeléséből adódik egy olyan önmagába visszatérő, zárt, nyolctagú sorozat, amelynek minden egyes tagjához két-két alapjel tartozik. Amennyiben e sorozat egyes tagjait az alapjelekhez kapcsolt viselkedésszerű sajátosságokkal jellemezzük, akkor a tulajdonságok egy olyan láncolatához jutunk, amelyet összevethetünk a hegyi beszéd boldogságaiban megjelenő minőségekkel.

Mielőtt erre az összevetésre sort kerítenék, részletesebben is áttekintem, hogy a *Változások Könyve* miként jellemzi az alapjeleket. Forrásom a Wilhelm-féle szövegváltozat lesz, amelyből kigyűjtöttem, hogy miféle tulajdonságokkal határozták meg az egyes alapjeleket. Az átemelt leírások zömmel a nyolc ösképet mutatják be, de felhasználtam azokat a jellemzéseket is, amelyek a nyolc alapjel megkettőzésével, egymás fölé írásával létrehozható, hat vonalból álló kettős jelekről szólnak.

Az ősképek bemutatását a Teremtővel (Csien) kezdem. Mielőtt belemélyednék a részletekbe, le kell szögezmem, hogy a „Teremtő” fogalmán ebben az esetben nem a keresztény teremtető Isten értendő, hanem a kínai univerzizmus szellemében vett, a világot fenntartó és kormányzó erő, amely a világ belső lételve, és nem a világ felett, a világon kívül áll, mint a keresztény Isten.

Ezt az erőt a kínai hagyomány különböző vonulatai más-más módon nevezik meg, a meghatározásoknak három fő változata fejlődött ki. Az első közelítésben a teremtető a személyként elképzelt „Sang ti”, a legfőbb uralkodóként tisztelt főisten, aki az általánosan elfogadott nézet szerint az ég mozdulatlan pontján, a sarkcsillagon lévő bíbortalpalotájában lakik, és akinek tekintete előtt az egész világtörténelem lezajlik. Ettől a legfőbb uralkodótól függ minden, de ő maga személyesen nem avatkozik be állandóan a kormányzás folyamatába.

A teremtető erő második neve a „tao”. A „tao” szó első jelentése az „út”, ebbe beleértendő a csillagok útja is az égbolton. E közelítés szellemében az égi egyenlítőt „vörös út”-nak, a Nap pályáját, az ekliptikát „sárga út”-nak nevezik. A „tao” jelenti a „bölcs” utat is, amely a célhoz vezet, a rendet, a törvényt, amely mindenben érvényesül. Ezt az utat a kínai taoista bölcselők értelmes, de személyfeletti világtörvényként írják le.

A világkormányzó erő harmadik elterjedt megnevezése az „ég”. Erről kifejezetten azt mondják, hogy „nem beszél, nesztelenül és nyomtalanul hat. Viszont külön hangsúlyozzák az égről, hogy alkot. Ezzel azonban szabályszerű, fokozatos előállításra gondolnak, nem pedig »creatio ex nihilo«-ra [a semmiből történő teremtetésre] vagy hat nap alatt létrehozott műre.” Az ég „...egyszer istennek, máskor személytelen, végzetszerű hatalomnak, ismét máskor természetesi jelenségnek tűnik.” A különböző gondolkodóknál hol egyik, hol másik sajátossága kerül előtérbe.¹⁴

A *Változások Könyvében* az ég, a Teremtő (Csien) személyes és személytelen vonásai is jelen vannak. A Teremtő ősi szimbóluma az ég, a kör, a kerek, a kerék, az emberi testen belül a fej tartozik hozzá. Az állatok közül a jó ló, illetve az öreg, szikár ló jelöli. Ez az alapjel azt a dinamikus, gerjesztő, izgató, mozgató erőt fejezi ki, amely fölfelé tör, és amelynek eredendő tulajdonsága a fény.

A Teremtő állandóan és fáradhatatlanul munkálkodik, tevékenységének hatása az időben bomlik ki. Lényege szerint ő maga a mozgás. A Teremtő a legeslegerősebb a világon, erő és szilárdság jellemzi. Az ő ereje az, amely által le lehet győzni az érzéki késztetések ösztönzését. Az erény és a törvénykezés képzele tapad hozzá, ezekkel az eszközökkel küzd a lényekben lévő rossz ellen.

Az égtájak közül az északnyugati irányt – az évszakok sorában pedig az ős és a tél közötti átmenetet – uralja, ahol a sötétség és a világosság egymásnak feszül. Épp amint a Teremtő uralomra jut (a téli napforduló előtt), akkor válnak a legerősebbé a sötét jin erő külső megnyilvánulásai, ezért feszül itt egymásnak a sötétség és a világosság. A két elv összeütközése jelenti azt, hogy Isten „...a Teremtő jelében hadakozik”. A csata végkimenetele nem kérdéses, mivel ennek során csupán a korábban elvetett okok végső kihatásai csapnak össze, amelyek a Teremtőn keresztül elnyerik ítéletüket.

A Befogadó (Kun) alapképzete a föld. A föld a Befogadó anyagi és téri jellegét fejezi ki, amely ellentétben áll a Teremtő szellemi és időbeli karakterével. A tevékeny Teremtővel szemben a Befogadó lényege szerint maga a nyugalom. Nem az időben, hanem a térben eloszló anyagban működik, úgy, hogy kiteljesíti a térbeli, anyagi dolgokat. Ő a legodaadóbb a világon, a kötelességteljesítés, az engedelmesség és az alkalmazkodás jellemzi. A Teremtőhöz való viszonya azt fejezi ki, hogy a sötét elv a világos elvvel szemben csak az engedelmes függőségre jogosult. Mozgása lefelé tartó, süllyedő, miután lényegéhez tartozik, hogy alul legyen.

A Befogadó ad életet a legkülönbélebb lényeknek, mindegyiknek a maga fajtája szerint, ezáltal részesedik az ég örökkévalóságában. A Befogadó minden dolgot magába ölel és felnöveszt, így az anya, a menedék, a női nem jellegzetességeit viseli magán. A hozzája tartozó testrész ennek megfelelően a has és a hasüreg.

A Befogadóhoz rendelődik a föld útja, ami az asszony útja, a szolgáló útja. A föld útján jár az elkészített műveket nem önmagának tulajdonítja, hanem a kész művekkel kapcsolatos minden érdemet átenged urának, aki számára dolgozik, miközben a saját értékeit rejtve tartja.

A Befogadó arra készíti a lényeket, akiknek életet adott, hogy egymást szolgálják. Ő gondoskodik valamennyi lény táplálásáról. Ennek megfelelően alaptermészetét a gazdag adományok fejezik ki. Iránya a délnyugat, ami a tevékenykedés és az együttlét idejét, a nyár és az ős közötti átmenetet jelzi. A fentiekén túl a Befogadóhoz tapadó további képzetek: a kocsi, a síkság, a nagy kiterjedés, a tömegek, a sokaság, a csapat, a sereg. Az utóbbi fogalmakhoz kötődve a várost, az országot, a birodalmat is jelöli.

A Gerjesztő (Csen) az életerőt jelképezi, amely télen a föld alatt rejtőzik, majd tavasszal ismét mozgolódni kezd, és felgerjedve megindítja a csírázást, a sarjadzást és a növekedést. A Gerjesztő hatására tavasszal minden dolog újrakeletkezik. Minden lény a Gerjesztő jelében lép színre, amely jelhez az évszakok közül a tavasz, az égtájak közül a kelet kapcsolódik.

„A Gerjedés jelében Isten előlép”. A Gerjesztő jellegzetessége a heves és erőteljes, a mélységből az égbe felsüvöltő mozgás. A megkezdés, a felemelkedés mozzanata tartozik hozzá. Alapképzete a mennydörgés és a fa, az általa uralt testrészt a láb, amelyhez e jegy jelében a gyors szaladás képzeete tapad.

A jel a föld belsejében rejtőző Isten színrelépését jelenti, amint az a fényt alulról mozgásba lendíti. Ez megrázkódtatást, megrettenést gerjeszt, az emberek megriadnak és megijednek, istenfélelem gerjed, ami jó dolog, mivel biztosítja, hogy utána öröm és vidámság következhesen.

A Gerjesztő a legidősebb fiú, az uralkodó, a tábornok, a tömegek vezetője, aki erővel és hatalommal telve ragadja magához az uralmat. Ő egyúttal a ház, illetve a birodalom ura, valamint az áldozati szertartás ura is. A vallásos szertartás során a szent edény kezelői között az első helyen áll. Tudja, hogy miként ébresszen tiszteletet maga iránt környezetében.

Alapképzete a mennydörgés, ami a belső nyugalmat jelképezi a viharos külső mozgás közepette. Az újraéledő élet mozgását kísérő mennydörgés hangja egyúttal a zene ősképe is. A mennydörgés hangját utánozó kacagó szavak, a hahota, a nevetés szintén a Gerjesztő szimbólumai közé tartozik. Jelképe még a mezőn vágató ló, illetve a fehér ló, valamint a széles, nagy út.

A Mélység (Kan) alapképzete a víz. Ősképe a két magas part között, a völgykatlanban továbbfolyó víz. A szakadék, illetve a veszély képzeete kapcsolódik hozzá. Mozgása süllyedő, lefelé irányul. Képe az eső, ami nedvesedést idéz elő. A nedvességgel, a vízzel való szoros kapcsolata mellett a Holddal is azonosítják. A hozzája rendelt háziállat a disznó, amely a pocsolóban és a vízben érzi otthon magát, továbbá az erős, széphátú ló.

A vizeken kívül jelent még bort, vért, könnyeket, titokzatos mélységet, mérget. A testrészek közül a fül tartozik hozzá, de jelenti a fülfájást is, vagyis a meghallással szembeni ellenszenvet. Az emberi indulatok sokaságából az álnokságot, az alattomoságot, a félelmet, a szorongást, a szomorúságot, a búskomorságot jelöli. Általában homályt, bajt, aggodást társítanak hozzá.

A Mélység a víznek felel meg abban az értelemben, hogy az felülről érkezik, a földön is állandó mozgásban van a folyókban és az áramlatokban, s ez indít növekedésnek minden életet. A víz a föld felszínén ahol csak tud, egybefolyik, szakadatlan áramlás révén éri el célját. Mindig a legmélyebbre törekszik, és ebben nem riad vissza semmiféle fáradságtól. Útja során egyszerűen csak feltölt minden helyet, amin keresztül folyik, nem tartja vissza egy adott hely veszedelmessége.

Isten „...a Mélység jelében fáradozik”. A Mélység annak a fáradságnak a jele, amelynek minden lény ki van téve. A hozzája rendelt évszak a tél, amely

az összeszedés, összpontosítás ideje. Az összeszedettség képzetén keresztül ez az őskép a mag fáradságos csűrbe gyűjtését is jelenti.

Az emberre alkalmazva a Mélység a szívnek, a testbe zárt léleknek felel meg, vagy pedig a sötétség mélyén rejtőző világosságnak, az értelemnek. A szívben az isteni lényegiség be van zárva a természetes hajlamok és vonzalmak közé, ezáltal ki van téve annak a veszélynek, hogy elmerül a vágyak és a szenvedélyek özönében. A veszély leküzdése itt nem a kísértéseknek való ellenszegülésben, hanem abban áll, hogy az ember szilárdan tartja magát a benne rejlő, eredendően jó hajlamokhoz. A víz általában a saját folyását követi, nem gyűlik fel sehol, hanem továbbfolyik, és még a veszélyes helyeken sem veszíti el megbízható természetét. Ugyanígy a nemes ember is állandóan saját erényének megfelelően halad, mint a szilárd vonal a szakadék közepén.

A Teremtő legkisebb fia a Nyugvás (Ken). Ő az ég földi képviselője, alapképzete a hegy. Az emberi testrészek közül a kéz és az ujjak tartoznak hozzá. Patkányok, hörcsögök, és más hasonló állatok jelenítik meg, amelyek nappal elrejtőznek és csak éjjel tevékenykednek.

Alapjelentései közé sorolódik a mozdulatlanság, az egy helyben maradás, a nyugodt időzés. További hasonló jelentései: a szilárdság és a hitelesség, a helyesség, az igazság és az igazságosság. Ezen túl merev tehetetlenséget, takarékoságot, mértéktartást, korlátozást, a hegy szigorúságával rendelkező szigorú rendet is jelöl.

Jelképe elsősorban a hegy, továbbá a meredély, a sziklák és az apró kővek, a templom, a ház, a kunyhó, az ajtók és a nyílások, a keskeny hegyi ösvény, a mellékút, a magok és a gyümölcsök, az örök, a magány.

A Nyugvásnak tulajdonított hatás: a visszafogás, a megállítás, a megállás, az időben leállás, a szünetelés, az eltartás-fenntartás, a tartás. Általában véve akadályozólag hat bármiféle működésre. A Nyugvás ereje zárja le a növényi élet első szakaszát, akadályt állítva véget vet az addigi terjeszkedésnek, ezzel a változással veszi kezdetét a magbafordulás.

Isten a Nyugvás jegyében befejezi és bevégzi a lényeket. A Nyugvásban találkozunk a kezdet és a vég, benne minden lény kezdete és vége egybeér. Ezért ez a jel a végigvitt munka, illetve a pihenés gondolatát sugallja. Az évben ennek a bevégeztségnek a képe a kora tavasz, amikor az elvetett magok a földre hullanak.

A földre hullt magszemben, a csend mély elrejtettségében minden dolgok lezárulása egy új kezdettel kapcsolódik össze, ezért a Nyugvás jelének titokzatos az értelme. Az égtájak közül a minden dolgok kezdetét és végét rejtő

északkelet, az évszakok közül az óév vége és az újév kezdete közötti átmenet tartozik hozzá. Élet és halál, elmúlás és feltámadás – ezek azok a gondolatok, amelyek a Nyugvás jeléhez társulnak.

Ez az őskép nemcsak az általános értelemben vett nyugvást fejezi ki, hanem a célba érkezettséget, a célban való megnyugvást is. Ezzel összefüggésben a jel egyfajta belső csillogást és ragyogást, fényt és világosságot is jelent.

A Nyugvás hat vonalból álló kettős jele az emberi szív nyugalmanak az elérését jelenti. Ebből a szempontból a valódi nyugalom az, ha az ember nyugton marad, amikor az idő nyugvást kíván, és cselekszik, amikor eljön a cselekvés ideje. Ilyen módon a nyugalom és a mozgás összhangba kerül az idő kívánalmaival, s ez az életnek világosságot kölcsönöz. Az emberi szívről vonatkoztatva a kettős jel minden mozgás kezdetét és végét jelenti.

Az emberi szív mozgása a gondolkodás. A szív állandóan gondolkodik, ezen nem lehet változtatni. A szív mozgását, vagyis a gondolatokat azonban a jelenlegi élethelyzetre kell korlátozni, miután minden olyan gondolat, amely ezen túlmegy, csak fájdalmat okoz a szívnek.

A nyugalom legmagasabb szintje annyit tesz, mint megfeledezni az énünkről. A szív nyugalomban tartásával, az én elnyugtatásával az ember eljut abba az állapotba, ahol nincs már tudatában a testének, vagyis a személyiségének, így az önközpontú késztetések teljesen kikapcsolódnak. A szív, az én ilyen elnyugtatásához a test elnyugtatásán keresztül vezet az út. Ha az ember a testében a gerincvelői idegek mozgását nyugalomba hozza, akkor ezzel elcsitul, mintegy szertefoszlik az énje is, minden nyugtalanságával együtt.

Amennyiben az ember szert tesz arra a nyugalomra, ami a világtörténet nagy összefüggéseinek a megértéséhez, illetve az ezzel összhangban történő cselekvéshez szükséges, és a nyugalom e mély rétegéből kiindulva cselekszik, akkor nem követ el hibát. Ekkor már a külvilági történetekben nem az elkülönült lények nyüzsgését és harcát látja meg, hanem a világnak irányt szabó törvény működését.

A legidősebb lány, a Szelíd (Szun) jelképei közé a növekedést és a befolyást, a munkát, a selymet, a közeli piacot, a gazdagságot jelentő dolgokat, valamint a hajót sorolják. Az emberi testrészek közül a comb, a láb tartozik hozzá. Alapképzete a szél vagy a fa. Tulajdonsága a szelídség, amely minden hova eljut, mint a szél, és minden hova behatol, mint a fa a gyökereivel. Az értelmese szerint kettős természetű: egyrészt a szelídséget és az alkalmazkodást, másrészt a minden hová behatolást és az egyetemes áthatást, a mindenre kiterjedést jelenti.

A Szelíd két alapképzete közül a fa azt a lényt ábrázolja, amely akkor is szilárdan áll, amikor magányos. Sietség nélkül, de egyetlen pillanatra sem megállva növekszik, miközben rugalmasan félrehajlik az akadályok elől. A fa a szerves fejlődést ábrázolja, és azt fejezi ki, hogy e jel hatására a dolgok mintegy beleáramlanak a saját létformájukba, kialakulnak, vagyis kifejlődnek azzá a formává, amely a csírájukban mintaként már adva volt. A lények a Szelíd jelében így válnak teljessé. A teljesség itt annyit jelent, hogy minden lény a maga összetettségében és tisztaságában van jelen.

A Szelíd másik alapképzete a szél. Mégpedig a szelek közül elsősorban a téli merevséget feloldó szél, illetve a lágy tavaszi szellő, amely megújítja, újfent zöldbe öltözteti a növényvilágot. A jel kettős jelentésének megfelelően tehát kétféle szélről, illetve a szél kétféle működéséről van itt szó: az egyik előbb eloszlatja az ellenállást, a másik megvalósítja a művet, kivitelezi az elgondolást. Az emberben a Szelíd működését az ítélőerő átható tisztasága testesíti meg, amely szétfoszlatja a sötét hátsó gondolatokat. A társadalomban egy jelentős egyéniség erőteljes befolyásán keresztül nyilvánul meg, aki felfed és szétkerget minden homályos gondolatot.

A szél átható volta azon múlik, hogy szünet nélkül fúj, az időt választja a hatáskifejtés eszközéül, ezáltal válik erőteljessé. Ennek megfelelően a hosszú időn át ható Szelíd a megfelelő irányelv mellett végzett, hosszú időn át tartó munkát, illetve a jellem helyes hajlékonyságát jelöli. A társadalomban a társadalom egészének áthatását, utasításokon keresztüli befolyásolását jelenti. Ezek az utasítások akkor hatékonyak, ha az irányítottak megértéséhez igazodnak, mert csak akkor tudják áthatni a tudatukat.

A középső lány, a Kapaszkodó (Li) alapképzete a tűz. Jelentései közé tartozik még a Nap, a fényesség, a belső tisztaság, az izgatottság. Ezek mind felfelé törekszenek, az ég felé. A Kapaszkodót az emberi testrészek közül a szem, az állatok közül egy fácánszerű tűzmadár, illetve a türelmesen alkalmazkodó ökor jeleníti meg. Három vonalból álló jele – amelyben két folytonos vonal fog közre egy megszakítottat – hasonló a csomózott kötelekből készített varsához és hálózhoz, amelyekben foglyul esnek, fennakadnak az állatok.

A Kapaszkodó alapvetően függést jelent: függeni valamitől, tapadni valamihez, nyugodni vagy fennakadni valamin. A Kapaszkodó képe, a határozatlan alakú tűz az éghető dolgokba kapaszkodik, s ezen keresztül világít. Minden, ami fénylik a világban, függ valamitől, amibe kapaszkodhat, és aminek a révén tartósan képes világítani. A láng mindenkor a tüzelőből, valami valódiból táplálkozik.

A legfényesebb égitestek, a Nap és a Hold azáltal nyerik el világosságukat,

hogy a legmagasabb rendű valóságba, az égbe kapaszkodnak, ahonnan a világosság erői kiáradnak. Ugyanígy van ez az ember életében is. Az ember nem függetlenül, hanem függő módon létezik a világban, ezért az elhivatott ember abba kapaszkodik, ami helyes. Amennyiben elismeri függőségét, és a világegyetem jó és kiegyensúlyozó erőitől teszi magát függővé, akkor sikerrel jár. A lelki természetnek mindenkor a szellemi élet erőibe kell kapaszkodnia, hogy át tudjon szellemülni, és befolyásra tudjon szert tenni a földön.

A Kapaszkodó a közép elérését és a tisztaságba való kapaszkodást fejezi ki. A középső lány jele a természet átszellemült állapotát mutatja meg az emberben, míg a középső fiú, a Mélység a testbe zárt lelket jelenti. A Kapaszkodó a jót és rosszat egyaránt napvilágra hozó Nap erejéhez hasonló. A Kapaszkodó az a világosság, amelyben valamennyi lény megpillantja egymást. Isten a Kapaszkodó jelében észrevételi egymással a teremtményeket. Ennek megfelelően ezt a jelet a lényekben a világosan felismerhető egyéniség, a lelki tudatossággá átváltó vegetatív szerveződés fejezi ki.

A legfiatalabb leány, a Derús (Tuj) a leggyengébb és a legalacsonyabb elem. Tulajdonsága az öröm, alapképzete pedig a mosolygó tó.

A tó egy behatárolt teret tölt be, amely a víz gyűjtőterülete. Ennek megfelelően a Derús jeléhez az összegyűlés eszméje kapcsolódik. A nyolc alapjel közül még egy másik, a Mélység alapképzetében is jelen van a víz. Amíg azonban a Mélység jeléhez rendelt víz kimeríthetetlen, addig a tó olyasmi, ami véges. A tó a végtelen vízből csak egy meghatározott mennyiséget képes befogadni. Ebben a bezáró tulajdonságában áll a sajátságosága, ami ahhoz hasonlítható, ahogy a tó partjaival körülfogja a vizet.

A Derús tulajdonságai két nagyobb csoportba sorolhatók be.

A nagyobbik tulajdonságcsoport központi gondolata a derű és az öröm. A Derús ugyanis örvendezést idéz elő. Isten a Derús jelében megörvendeztetni a lényeket, vidámságot és felfrissülést hoz rájuk. Ez a Derús fakasztotta öröm kétféle lehet. Az egyik, az igazi öröm az ember saját bensőjéből fakad. Az ilyen szórtan, csendes, magában elnyugvó öröm semmi külsőre nem vágyik és mindennel meg van elégedve, teljesen szabad minden önközpontú vonzódástól és ellenszenvtől. Ez az öröm igazi belső derűt és nyugalmat ad. Az ilyen derű rettenthetetlen marad akkor is, amikor le kell mondani a világról. Ha azonban az ember belsőleg üres, és teljesen elmerül a külvilágban, akkor csak kívülről érik – az igazihoz képest alantasabb természetű – örömek. Ez az, amit sok ember szórakozásként üdvözl. Ha a külvilág örömei ragadnak magukkal, azok kiveszik kezünkől életünk kormányzását, és teljesen a véletlentől, illetve a külső befolyástól függ, hogy mi történik velünk.

A kétféle öröm között az ember akkor tud igazából választani, ha már felismerte, hogy az alantas természetű öröm, a szenvedély csak szenvedéshez vezet. Ez a felismerés sarkallhatja a magasabb örömök melletti választásra, amely örömök keresése az ösztönök féken tartásával jár együtt.

Az alantas és a magasabb örömök kettősségéből adódik, hogy a Derús öröme mélyén veszély leselkedik. Ezért a Derús örömteli alapjelentéséhez a mélyben rejtőző pusztító, metsző erő képze is hozzájárul, miután a féktelen jókedv, a mulatság az életerőket romboló szenvedélyes ösztönné fejlődhet. Így a Derús romlást és széttörést, lerobbanást és lehullást, összezúzást és gyilkolást, károsodást is jelent. A Derúshöz rendelt égtáj a nyugat, évszaka pedig az ős, amely nemcsak élvezetes gyümölcsöket hoz, de gyilkos hatalmával a múlt lényeit is megsemmisíti.

E jel állata a juh, illetve a kecske. (A régi kínaiak ezt a két állatot egyetlen fajnak tekintették.) A Derús a testben a száját és a nyelvet uralja. Az emberek között jellegzetes képviselője a naptárkészítő varázsló és a boszorkány. (A *Változások Könyve* szerint a boszorkány olyan nő, aki beszél.) Ezek a képviselők már a Derús második, kisebb tulajdonságcsoportját jelenítik meg, amely a beszédet, a szavakat, a megismertetést és a közzétételt öleli fel. E tulajdonságcsoport szorosan összefügg az előbbivel, miután ha az emberek érzéseiken keresztül megörvendeztetik egymást, akkor az mindig a szájon keresztül nyilvánul meg.

A megismerést szolgáló tudománynak is a Derúsra jellemző frissítő és éltető erővel kell bírnia. A tudomány csak abban az esetben tud ilyenné válni, ha állandóan megtermékenyíti a hasonló érdeklődésű barátokkal folytatott ösztönző párbeszéd. A közös megbeszéléseknek köszönhetően a tudás sokoldalúvá válik és derús könnyedségre tesz szert, miközben az önképzés módszerével haladók tudása mindig nehézkes és egyoldalú marad.

A Derús kisebbik tulajdonságcsoportjának leírásával egyszersmind a *Változások Könyvében* szereplő nyolc őskép jellegzetességeit áttekintő ismertetésnek is a végére értem. A soron következő lépés most már az lesz, hogy *Máté evangéliuma* alapján felidézzem a hegyi beszéd elmondását közvetlenül megelőző eseményeket, illetve a hegyi beszéd bevezetését, amelyben elhangzik az a nyolc boldogság, amelyeket össze fogok vetni a nyolc keleti alapjel kétféle sorozatával.

A bibliai szöveg szerint nyilvános tanítói működésének megkezdése, apostolainak elhívása után „...bejárá Jézus az egész Galileát, tanítva azok zsinagógáiban, és hirdetve az Isten országának evangéliomát, és gyógyítva a nép között minden betegséget és minden erőtlenséget. És elterjede az ő híre

egész Síríában: és hozzávivék mindazokat, a kik rosszul valának, a különféle betegségekben és kínokban sínlődőket, ördögösöket, holdkórosokat és guta-ütötteket; és meggyógyítja vala őket. És nagy sokaság követé őt Galileából és a Tízvárosból és Jeruzsálemből és Júdeából és a Jordánon túlról.

Mikor pedig látta Jézus a sokaságot, felméne a hegyre, és a mint leül vala, hozzámenének az ő tanítványai. És megnyitván száját, tanítja vala őket, mondván:

Boldogok a lelki szegények: mert övék a mennyeknek országa.

Boldogok, a kik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak.

Boldogok a szelídek: mert ők örökségül bírják a földet.

Boldogok, a kik éheznek és szomjúhozak az igazságot:

mert ők megelégtetnek.

Boldogok az irgalmasok: mert ők irgalmasságot nyernek.

Boldogok, a kiknek szívök tiszta: mert ők az Istent meglátják.

Boldogok a békességre igyekezők: mert ők az Isten fiainak mondatnak.

Boldogok, a kik háborúságot szenvednek az igazságért:

mert övék a mennyeknek országa. Boldogok vagytok,

ha szidalmaznak és háborgatnak titeket és minden

gonosz hazugságot mondanak ellenetek én érettem.

Örüljete és örvendezzete, mert a ti jutalmatok bőséges

a mennyekben: mert így háborgatták a prófétákat is,

a kik előttetek voltak.”¹⁵

Eddig az idézet, amelynek jelentősége nagyobb annál, mint ahogy azt szövegének kurtasága miatt esetleg gondolhatnánk. Ismeretes, hogy a hegyi beszéd bizonyos értelemben összefoglalja az egész keresztény tanítást, amely a mennyországba kerülést ígéri Jézus követőinek. Miután az eljövendő másvilági élet örömeiről szóló tanítást megnyitó nyolcstrófás himnusz a hegyi beszéd egész mondanivalójának a kivonatát adja, a „nyolc boldogság, amely bevezeti az egész beszédet, adja a kereszténység lelkét.”¹⁶

Ez a kiemelkedő fontosságú himnusz az el nem múló, örök boldogsághoz vezető útról szól. Minden strófája ezzel kezdődik: „Boldogok...”, ezért ezeket a mondatokat boldogság-ígéreteknek (makarizmoszoknak) szokás nevezni. Mindegyik strófa kéttagú, egy magatartást tartalmaz és egy hozzá fűződő ígéretet, az ígéret az első és a nyolcadik strófában azonos. Közös tartalmuk, hogy Isten országában nem beérkezett emberek, boldog birtokosok vannak, hanem szüntelenül a megváltásra váró, mindig cél felé tartó emberek, bizonyos reménységben élő lelkek.¹⁷ Azt írják le, hogy az embernek szüntelenül mire

kell törekednie, milyenné kell válnia ahhoz, hogy Jézus tanítványa legyen, hogy a világ háborgásai – a változások – közepette szüntelenül megújíthassa tanítványságát.

A boldogság középponti szerepe ezekben az ígéretekben nem véletlen. A keresztény hittudósok szerint az ember legfőbb célja a boldogság: minden ember boldog akar lenni.¹⁸ Általános értelemben az ember számára a kellemes dolgok birtoklása jelenti a boldogságot. A boldog ember birtokolja mindazt, amit birtokolni akar, és nem birtokol semmit, amit nem akar.

Az emberi akarat által óhajtott boldogító tárgyak milyensége alapján kétféle boldogság különíthető el. Az egyik az érzéki természetű boldogság, amelyet az érzéki élvezetet okozó, kellemes dolgok táplálnak. Ez a boldogság nem csupán az ember sajátja, miután a kellemes dolgokat minden érzékelésre képes lény akarja.¹⁹

A másik boldogság a földi élőlények közül csak az emberre jellemző, szellemi természetű boldogság. E boldogság lehetőségével azért rendelkezik az ember, mert ő nem pusztán érzéki természetű teremtmény, hanem az igazság felfogására is képes lény. A szellemi természetű boldogság eléréséhez nem elég az, hogy az élvezetet okozó tárgyat birtokába vegye az ember, hanem az is szükséges hozzá, hogy ez a birtokba vétel igazságos módon történjen. Ekképpen a szellemi természetű igazságosság az érzéki természetű boldogság elérésének határokat szab, kijelölve a helyes és a helytelen tartományait.

A legfontosabb igazság, amit az embernek értelmével fel kell ismernie, hogy az őt megteremtő Isten törvényt szabott az akaratának, amely törvény azt parancsolja, hogy akarata igazságos legyen, vagyis csak azt akarja, amit akarnia Isten akarata.²⁰ Isten akarata pedig az, hogy az ember legfőbb boldogsága Isten, illetve Isten akaratának megcselekedése legyen,²¹ és ennek megfelelően Istent mint teremtmőjét, magát pedig mint teremtményt fogadja el.

A hegyi beszéd bevezetése lényegében azt írja le részletesebben, hogy milyen annak az embernek az akarata, aki azt akarja, amit akarnia Isten akarata. Vagyis egy olyan, az egyes ember felett álló, megkerülhetetlen törvényt nyilatkoztat ki, amelyhez az egyénnek mindenképpen viszonyulnia kell, valamilyen módon választ kell adnia arra, hogy e törvényt mennyire engedi érvényesülni az életében.

Kutakodásom szempontjából ez jelentőségteljes sajátosság: a boldogságok nyolcas füzére az újszövetségi hit szerint éppúgy egy felettes törvény sajátos megjelenési formájának tekinthető, mint ahogy a *Változások Könyve* is az átalakulásoknak az egyes esetek felett álló, általános törvényszerűségeit

véli megragadni. A rendeltetésükbe vetett hit alapján a nyolcasságok kétféle rendszere hasonlónak mondható, esetükben ezért nem pusztán a számosságok egyezésétől van szó.

A következőkben részletesen megvizsgálom, hogy a kétféle elgondolás egyes tételeiben szereplő tartalmi elemek, illetve sorozataik mutatnak-e valamilyen hasonlóságot. Az egybevetés során a hegyi beszéd rendjéből fogok kiindulni, miután itt egyértelműen meghatározott a nyolcasságon belül a kezdő elem, illetve az elemek láncolata, míg a *Változások Könyve* alapján az egyes égtájakhoz rendelt minőségek önmagába záródó, körkörös sorozatánál a kiolvasás kezdőpontját nem lehet egyértelműen meghatározni.

Induljunk el tehát a hegyi beszédben szereplő első boldogságtól. „Boldogok a lelki szegények: mert övék a mennyeknek országa.” E mondatban két fontos kifejezés kap helyet: a lelki szegénység, illetve a mennyek országa. Ahhoz, hogy e boldogságot összemérhessük a keleti ősképekkel, kissé részletesebben is ki kell fejtenem, hogy mit takarnak ezek a fogalmak.

A két kifejezés közül a lelki szegénység jelentése többrétű. A keresztény értelmezés szerint lélekben szegények: 1. azok, akik önként szegények; 2. azok, akik belsőleg szabadok minden gazdagságtól, nem rabjai az anyagi javaknak; 3. akik nem magukban, a maguk erejében, hanem egyedül Istenben bíznak. A lelki szegénység két utóbbi értelmezése lényegében az önös én uralmától való szabadságot, mentességet jelenti.

A szóban forgó evangéliumi részlet eredeti görög szövegében szereplő, „szegényt” jelentő „ptókosz” szó az evangélium keletkezésekor elsősorban olyan embert jelentett, akinek nincsenek meg az alapvető létfeltételei, másoktól kell függenie, azaz koldulnia kell.²² Ennek megfelelően a „lelki szegény” nem (csak) anyagiilag függ másoktól, hanem a saját személyisége, énje az, amelynek alapvető léte Istentől, illetve az Isten országához való viszonyától függ, általuk határozódik meg. „A »lélekben szegény« a teljesen nincstelen ember, aki nem csak a kevésbé fontos anyagi javaktól szakadt el, hanem elsősorban a szellem, az akarat, a saját elgondolások és az egyéni érzések magasabb rendű értékeitől. Önmagától, emberi látásától és vágyaitól megfosztva kész arra, hogy befogadja az ország transzcendens és egyben paradox értékeit. Ez a belső készség nélkülözhetetlen mindazok számára, akik Krisztus követőjévé akarnak válni. Az üdvösségre vezető ösvény meredek, nehéz és túlságosan titokzatos ahhoz, hogy az emberi ész fényében megérthetnénk. Aki sokat okoskodik, félő, hogy kívül reked; ezért, ha valaki nem szegény, nem léphet be az országba. [...] Evangéliumi értelemben 'szegénynek' tekintendő a 'gazdag' vámos, és 'gazdag' a 'szegény' farizeus. [...] Az akár

csak látszólagos javakkal elégedett ember a Biblia felfogásában már gazdagnak számít. Ha az embernek nincsenek problémái, nem nyugtalankodik, egyszerűen ha nem veszi észre saját szegénységét, ez a legnagyobb csapás életében. [...] Az ember nem tekintheti önmagát szegénynek mindaddig, míg nyugodtan bízik önmagában és adottságaiban, különösen ha ezek az adottságok, mint ahogyan ez lenni szokott, nevetségesek és valójában az ő hibái. A szegény szociális szempontból lehet gazdag, ha anyagi és szellemi javai ellenére rászorulóknak tartja magát, mert ezekben nem talál vigasztalást. A lelki szegénység tágabb körű fogalom, mint az anyagi, de teljességgel mégsem választható el az utóbbitól. Jézus mindenekelőtt a lelki szegénységet kéri, de a belső elszegényedés próbaköve az, hogy az ember milyen mértékben tudja elviselni vagy elfogadni a fizikai szegénységet, a szenvedést, a tudatos lemondást, a megalázkodást és az önmegtagadást [...] Nem születik senki lelki szegénynek, hanem az ösztönös érzeki törekvéseiről és az intellektuális igényeiről való folytonos lemondásban, a sors csúfolódásai és az emberek értetlenkedései közepette óriási áldozatok árán válik azzá és marad ilyen.”²³

A lelki szegénység megvalósítása a saját elgondolás jogáról, a saját igazságról való lemondással egyenlő, de ez nem jelenti azt, hogy az ember saját magáról, saját egyéniségéről mond le. Éppen az ellenkezőjéről van szó. Az embernek elidegeníthetetlen tulajdonsága a saját egyéniség, de a saját igazi személyiségét nem szerezheti meg önnön erejéből, azt csak Istennel való viszonyában, teremtetőjétől kapott ajándékként nyerheti el.

A lelki szegénység fogalma ilyenformán a saját igazságra vágyó, az Isten uralma alól kibújni igyekvő személyiségről való lemondást takarja. Az így értelmezett lelki szegénységgel a *Változások Könyvéből* a Nyugvás hat vonalból álló kettős jeléhez kapcsolt vonások rokoníthatók, az én elnyugtatása, illetve a saját személyiségről való elfeledkezés. Ha a kettős jelnek ezt az értelmét az alapjelhez is hozzátársítjuk, akkor a lelki szegénységet a Nyugvás (Ken) ősképehez rendelhetjük. Ennek a nyugvást, nyugton maradást jelentő, három vonalból álló alapjelnek a helye a világ előtti rend szerint északnyugaton, a világbeli rend szerint pedig északkeleten van.

A hegyi beszéd első boldogságmondásában szereplő másik, részletesebben magyarázandó kifejezés a mennyek országa, amelyet a jézusi kinyilatkoztatás a lelki szegényeknek ígér. A mennyország képzete két, *Dániel próféta könyvében* feljegyzett látomásra vezethető vissza. A kettő közül az egyik így szól: „...támaszt az egek Istene birodalmat, mely soha örökké meg nem romol, és ez a birodalom más népre nem száll át, hanem szétzúzza és elrontja

mindazokat a birodalmakat, maga pedig megáll örökké”.²⁴ A másik látomás a következőket ígéri: „Az ország pedig és a hatalom és az egész ég alatt levő országok nagysága átadatik a magasságos egek szentei népének; az ő országa örökkévaló ország, és minden hatalmasság néki szolgál és engedelmeskedik.”²⁵

Ezekből a prófétai látomásokból fakad az újszövetségi „egkek királysága”, az „egkek királyi uralma” kifejezés, amelyet a magyar fordítások általában „mennyeek országa” vagy egyszerűen „mennyország” formában adnak vissza.²⁶ Vida Sándor szó szerinti szövegűsége törekedő fordítása így fogalmazza meg az evangéliumi görög szöveg magyar nyelvű változatát: „Boldogok a szellemi nincstelenek (a szellem koldusai), mert övék az Egek (Istenének) Királysága (királyi uralma).”²⁷ Ez a boldogságígíret az egek királyságát ígéri a jézusi tanítás követőinek, amely uralom itt a földön szemmel láthatatlan módon kezd el megvalósulni. A mennyország lakói végső jutalmukat, az örök életet majd csak a világ végén, a halottak feltámadása és az utolsó ítélet után nyerik el. E jutalom milyenségére nézve ismét csak *Dániel könyve* tartalmaz utalást: a megjutalmazottak az éghez és a csillagokhoz lesznek hasonlóak: „...sokan azok közül, a kik alusznak a föld porában, felseknenek, némelyek örök életre, némelyek pedig gyalázatra és örökkévaló útálatosságra. Az értelmesek pedig fénylenek, mint az égnek fényessége; és a kik sokakat az igazságra visznek, miként a csillagok örökkön örökké.”²⁸

A „mennyország”, illetve az „egkek királyi uralma” kifejezéshez a *Ji King*ből kigyűjtött jellemzésekhez igazodva elsősorban a Teremtő alapjelét rendelhetjük hozzá, amelynek alapképzete maga az ég. Ez az alapjel a *Változások Könyvében* a korábbi ég rendjét követve délre, a későbbi ég rendje szerint északnyugatra kerül.

Az említett égtájak közül az északnyugatot kell kiemelnem: ehhez ugyanis a világ előtti rend alapján a Nyugvás, a világbeli rendet követve pedig a Teremtő ősképe tartozik, vagyis az a két alapjel, amelyeket a hozzájuk társított jellegzetességek okán a hegyi beszéd első boldogságával hoztam kapcsolatba (2. táblázat). Ettől az iránytól kell tehát elindulni, és a további összevetés során az északnyugati iránytól kezdve kell a többi égtájat, illetve a hozzájuk tartozó ősképeket a további boldogságokkal párhuzamba állítani.

A második boldogságígíret tartalma nyilvánvalóvá teszi, hogy északnyugattól nyugat felé kell továbbhaladnunk az égtájak számbavételekor. A boldogságról másodjára ugyanis ezt mondja Jézus: „Boldogok, a kik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak.” A sírás, a könny, mint a bánat és a víz sajátos

megjelenési formája, a Mélység jelét idézi meg, mint ahogy a vigasz, a jobb kedvre derítés, a megörvendeztetés a Derűs jelével hozható kapcsolatba. Ez a két alapjel pedig a *Változások Könyve* világképében a nyugati iránynál kerül egymás mellé, miután a nyugathoz a világ előtti elrendezés alapján a Mélység, a világbeli elrendezés szerint a Derűs társul.²⁹

A most már egyértelműen meghatározott kiolvasási szabályt követve a harmadik boldogságígéret tartalmának a délnyugati irányhoz rendelt két alapjel, a Szelíd, illetve a föld alapképzetével társított Befogadó jellegzetességeit kell magán viselnie, ha a kétféle nyolcasság között valóban fennáll valamilyen mélyebb összefüggés. Ez pontosan így is van, hiszen az evangéliumban a következők állnak: „Boldogok a szelídek: mert ők örökségül bírják a földet.”³⁰

A déli irányhoz a világ előtti rendhez igazodva a Teremtő, a világbeli elrendezést követve a Kapaszkodó tartozik. A boldogság negyedik meghatározásában első közelítésre e két alapjel közül a Kapaszkodó egyik jellegzetességét fedezhetjük fel. „Boldogok, a kik éheznek és szomjúhozzák az igazságot: mert ők megelégtettek.” Ebből a mondatból az éhség és a szomjúság mozzanata az, amely a Kapaszkodót idézheti meg. Az éhség és a szomjúság megszüntetéséhez ugyanis mindig valami rajtunk kívül álló dolog, étel és ital szükséges. Emiatt az éhező és szomjúhozó kiszolgáltatottja lesz a tápláléknak, mintegy függeni fog tőle. A valamitől való függés pedig a Kapaszkodó alapjelenek az egyik sajátos értelme. A Kapaszkodó azon jelentéstartalma, miszerint az embernek a világegyetem jó erőibe kell kapaszkodnia, szintén párhuzamba állítható e boldogságígéret mondanivalójával, amely az igazságtól való függésre, az igazság utáni vágyra buzdít.

Vajon jelen vannak a Teremtőhöz tartozó tulajdonságok is a negyedik boldogságról szóló szövegben? Ennek eldöntése hosszabb mérlegelést igényel. A *Változások Könyvében* leírt Teremtő (Csien) tulajdonságait első nekifutásra nem lehet egyértelműen hozzárendelni ehhez az ígérethez. Másképp áll a helyzet a keresztény világkép teremtő Istenével, amelyhez nyilvánvaló módon hozzákapcsolhatjuk a negyedik boldogságot, miután a meghatározását adó mondatban jelen van az „igazság” szó. A keresztény teológia szerint pedig az első és legfőbb igazság maga Isten.³¹

Az isteni igazság két, egymással szorosan összefüggő jelentéstartományt ölel fel: „Isten igazságáról nemcsak abban az értelemben beszélünk, hogy ő igaz, hanem abban is, hogy megigazulttá teszi a bűnöst.”³² E két jelentés közül a hegyi beszéd a második, a bűnöst megigazulttá tevő isteni igazságosságot idézi meg. Az evangéliumi görög szövegben szereplő, „igazság” értelemben

Égtáj	<i>A megelőző ég (világ előtti) rendje</i>	<i>A hegyi beszéd boldogságai (Máté 5,3–10)</i>	<i>A későbbi ég (a létesülés) rendje</i>
ÉNY	Nyugvás hegy	1. Boldogok a lelki szegények: mert övék a mennyeknek országa.	Teremtő ég
NY	Mélység víz	2. Boldogok, a kik sírnak: mert ők megvigasztaltatnak.	Derűs tó
DNY	Szelíd szél	3. Boldogok a szelídek: mert ők örökségül bírják a földet.	Befogadó föld
D	Teremtő ég	4. Boldogok, a kik éheznek és szomjúhozak az igazságot: mert ők megelégtetnek.	Kapaszkodó tűz
DK	Derűs tó	5. Boldogok az irgalmasok: mert ők irgalmasságot nyernek.	Szelíd szél
K	Kapaszkodó tűz	6. Boldogok, a kiknek szívök tiszta: mert ők az Istent meglátják.	Gerjesztő mennydörgés
ÉK	Gerjesztő mennydörgés	7. Boldogok a békességre igyekezők: mert ők az Isten fiainak mondatnak.	Nyugvás hegy
É	Befogadó föld	8. Boldogok, a kik háborúságot szenvednek az igazsáért: mert övék a mennyeknek országa.	Mélység víz

*2. táblázat. Az égtájakhoz a világ előtti, illetve a világbeli
elrendezés szerint hozzárendelődő ősképek a Változások Könyvében,
illetve az ősképkettősök jellegzetességeivel párhuzamba
állítható boldogságígéretet a hegyi beszédben*

fordított „dikaiosúné” szó „igazság” jelentése ugyanis egy sajátos árnyalattal bír. „Nem egy etikai minőséget jelöl, sőt nem is egy személy minőségét általában, hanem egy viszonyt; vagyis egy személynek nem önmagában van δικαιοσύνη-je, hanem az előtt a fórum előtt, amely előtt felelős; egy másik személy ítéletében, aki δικαιοσύνη-t ítél neki. Az embernek akkor van »igazsága«, vagy akkor »igaz«, ha ezt elismerik róla, és ez azt jelenti, ha elismerése vita tárgya, hogy ha »igazolják«, »igaznak mondják« [...]. Így speciálisan egy perben [...] a felmentett, a győztes fél az »igaz« [...], normális körülmények közt tehát az »ártatlan« – de nem amennyiben ártatlan, hanem amennyiben ezt elismerik róla. A δικαιοσύνη tehát egy személy mások előtti »érvényesülése«; az az »igazság«, amelyet az ember a perben mint »igazát« elérni törekszik [...] A Mt 5,6-ban megnevezett az igazságra (δικαιοσύνην) éhezők és szomjazók nyilvánvalóan nem azok értendőek, akik »folyvást igyekeznek«, hogy elérjék az erkölcsi tökéletességet, hanem azok, akik arra vágyakoznak, hogy Isten kimondja róluk az ítéletet, hogy »igazak«. [...] Az az »igazság« [...], amit Isten az emberről (a hívő emberről) kimond, nem az etikai tökéletesség értelmében »bűntelenség«, hanem abban az értelemben, hogy Isten nem »számítja be« az ember bűnét”.³³

Az igazságnak, illetve az igazságosságnak az ilyen, a törvényességen alapuló meghatározása a déli irányhoz tartozó mindkét ősképhez hozzárendelhető. Egyrészt jól illeszkedik a Kapaszkodó függést, illetve a jó erőkhöz való igazodást jelentő tartalmaihoz, másrészt a *Változások Könyvében* a törvénykezést uraló Teremtő (Csien) sajátosságainak is megfelel.

Az igazságnak, illetve az igazságosságnak a fentiekben vázolt értelmezése meghatározó jelentőségű a keresztény tanításban, és szorosan összefügg az ember megromlottságát, illetve bűnbocsánatra szorultságát állító hittételekkel. A továbblépéshez az e meggyőződés háttérében álló gondolatokra részletesebben is ki kell térnem.

A bibliai teremtéstörténetben megteremtésekor az ember Istentől nemcsak létezését, hanem bizonyos feladatokat és rendeltetést is kap. A teremtéstörténetet értelmező keresztény bölcselők szerint az előre megszabott feladatok és célok miatt az ember bizonyos dolgokkal tartozik Istennek. Végso soron az embernek csupán egyetlen ilyen, Istennek megadandó adóssága van, az, hogy Teremtőjével állandó viszonyban álljon, önmagát olyan lényként gondolja el, mint aki egész létét adományként, ajándékba kapta teremtetőjétől.³⁴

Az ember kezdetben, az eredeti ártatlanság állapotában az adósságát megakarta adni és meg is adta Istennek. Ez az állapot azonban nem maradt fenn.

Az ember olyan dolgok akarására is rávetemedett, amelyeket akarnia nem volt Isten akarata. Megváltozott akaratával tulajdonképpen megkérdőjelezte Isten teremtfői mivoltát: másfilyen akart lenni, mint amilyen megteremtett állapotában eredetileg volt. Az eredeti állapot elmúltával létezését egyre kevésbé tekinti az Istentől kapott ajándéknak, azt egyre inkább saját erőfeszítései eredményeként, illetve a teremtet világban működő erők következményeként éli meg. A bekövetkező (szemléletbeli) változással az ember nemcsak Istentől, hanem saját rendeltetésétől is eltávolodott. A keresztény értelmezés ezt az átalakulást az emberi létezés megromlásának tartja, és a bűnbeesés fogalmával nevezi meg.

A bűnbeeséssel bekövetkező megromlás nem egyszerűen hiányosság: a bűnbeesett ember állapota a fizetéképtelen adós állapotához hasonló, aki képtelen teljesíteni azt, ami a kötelessége volna. A bűn, „...amely Isten ellen irányul, kifizethetetlen adósságot ró az emberre, azaz a kárhozat és a fizetéképtelenség állapotába helyezi őt. [...] A 'tartozás' kifejezés háttérében jogi és legalisztikus bűnfogalom húzódik meg: a bűn olyan jogsértés, amely maga után vonja a sértés miatti kiengesztelés vagy a kártérítés kötelezettségét. Ez azonban antropomorf elképzelés: ezért nem szabad szó szerint értelmeznünk [...] Isten nem őriz számlákat, még kevésbé emberi bűnlajstromokat, hanem olyan atya, aki teljes szeretettel fordul valamennyi gyermeke felé [...]. Nincs mit megbocsátania, mert sohasem érzi magát sértettnek, és sosem változtat a 'bűnössel' szembeni magatartásán.”³⁵

A bűnössé lett embert a tettének leghelyesebb és (erkölcsi értelemben vett) legigazságosabb következményeként sújtó büntetés valójában nem Istentől, hanem saját magától, az embertől származik. A büntetés, amit az embernek a teremtésében foglalt törvény megsértéséért viselnie kell, maga a bűnös állapot. Ennek az állapotnak az egyik legfontosabb ismérve, hogy az ember nem tud a maga erejéből visszajutni az eredeti ártatlanság állapotába, képtelen megadni Istennek a járandóságát, vagyis képtelen önmagát állandóan Isten teremtményeként megélni és ennek megfelelően kormányozni.

A keresztény üzenet egyik legfontosabb mozzanata, hogy a megtorló büntetés igazságán túl – amelyet az ember a maga erejéből nyert el a maga számára – van egy olyan igazság, amely az előbbit felülhaladja és felülbírálja: mégpedig az isteni kegyelem és irgalom igazsága. A kegyelem és az irgalom igazsága az, amelyre a már tárgyalt negyedik boldogság éhezői és szomjúhózoí vágytak.

E vágyott igazságban (amelyben az embert Isten ítélete nyilvánítja igaznak) az irgalom olyan valamit jelent, amit megérdemlünk, de nem kapunk

meg, a kegyelem viszont valami olyasmit, amit nem érdemlünk meg, és mégis megkapunk. A bűnbeesett emberiség esetében az isteni irgalom az, amely nem hajtja végre a jogosan járó büntetést, a kegyelem pedig az arra érdemtelen emberiséget olyan ajándékban részesíti, amely lehetővé teszi, hogy az betöltse eredeti rendeltetését, amelynek megvalósulását korábban a bűnbeeséssel megghiúsította.

Az isteni irgalom és kegyelem nélkül a bűnbeesett emberiségnek mindenkor viselnie kellene tettének következményeit, és soha többé nem lenne képes arra, hogy megadja Istennek a teljes járandóságát. A keresztény hit szerint azonban Isten irgalmat és kegyelmet gyakorolt az emberrel: a büntől való megszabadítás ajándékában részesítette, és lehetővé tette, hogy megigazulva megvalósíthassa eredeti rendeltetését. Ez a végtelen irgalom és kegyelem Jézus Krisztus elküldésében és megváltói működésében nyilvánult meg, akinek kereszthalála és feltámadása lehetővé tette, hogy a benne, a testet öltött Istenben való hit által az ember megújíthassa kapcsolatát Istennel, és ismét képes legyen magát a Teremtőjétől egész létét ajándékba kapó teremtményként felfogni. A bűnbocsánat fogalma lényegében az emberi természet ezen megújítását, illetve megújulását fejezi ki.

„A megbocsátás vagy a tartozás elengedése használható kifejezés, de könnyen félreérthető. Talán helyesebb és jobban megfelel az evangélium szellemének, ha 'megtérésről' beszélünk. Nem arról van szó, hogy Isten megbocsát valamit számunkra, hanem inkább arról, hogy visszanyerjük belé vetett hitünket, bizalmunkat és ezáltal helyessé válnak cselekedeteink is. [...] A feltétel, amelynek az isteni megbocsátás alárendelődik, a bűnös testvér bocsánatban részesítése. [...] Az embertársak adósságának elengedése olyan előzmény, amely méltóvá tesz az isteni ajándék befogadására [...] Az Úr nem azt kéri az embertől, hogy mondjon le a jóvátételről, hanem hogy olyan jóakarral forduljon embertársa felé, mint amelyet Isten tanúsít különbségtétel nélkül mindenki irányában. [...] A keresztény embernek – az igazakat és a gonoszokat kegyelmével elárasztó Istenhez hasonlóan – mindenki irányában azonos mértéket kell alkalmaznia. [...] A bocsánat elnyeréséhez [...] az Istenéhez hasonló jóságot kell tanúsítani, s főleg az ő határtalan és feltétlen szeretetét, illetve irgalmát kell utánozni. [...] Az igazságosság elvét 'helyettesítő' egyetemes szeretet hozza egyensúlyba az Isten és az ember, illetve az emberek egymás közti kapcsolatait. [...] A megbocsátás nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember jó kapcsolatba kerülhessen Istennel és megőrizhesse közösségi kötelekeit.”³⁶

A megbocsátás forrását jelentő irgalom az, ami megjelenik a hegyi beszéd

ötödik boldogságmondásában: „Boldogok az irgalmasok: mert ők irgalmaságot nyernek.” Ez a boldogság az irgalmasokat magasztalja, „...vagyis azokat, akik ténylegesen kegyelmet, megértést és megbocsátást tanúsítanak embertársaik, a bűnösök, a betegek, a szenvedők és az üldözöttek iránt. [...] Az irgalom az isteni szeretet és türelem fényét villantja fel a hívő ember környezetében. [...] E boldogság a messiási idők új rendjét emeli ki, amely szemben áll az Ószövetség szigorú igazságosságával. Azokra a kapcsolatokra világít rá, amelyeknek az emberek között létre kellene jönniük, hogy megszabadulván a szorongástól és a bűnök miatt érzett lelkifurdalástól mindenki derűs és bizakodó lélekkel szolgálhassa Istent.”³⁷

Az általam követett rendhez igazodva az irgalmasok boldogsága a délkeleti iránnyal, ezzel együtt a Szelíd, illetve a Derűs alapjelével társítható. Vajon összefüggésbe hozható-e a *Változások Könyvének* e két ősképevel az evangéliumi szöveg?

Úgy tűnik, igen. Az irgalmasság, amely hozzásegít „a szorongástól és a bűnök miatt érzett lelkifurdalástól” való megszabaduláshoz (vagyis a bűnbocsánathoz), és lehetővé teszi, hogy az ember – eredeti rendeltetése szerint – „derűs és bizakodó lélekkel szolgálhassa Istent”, lényegében egy olyan kétlépéses folyamatot vázol fel, amely először felszámol egy bűnös tévedés folytán felmerült akadályt, hogy azután megvalósítsa az eredetileg kidolgozásra rendelt létformát. Ezt a kettősséget a *Változások Könyvéből* a Szelíd tulajdonságaival mérhetjük össze. Ennek az ősképek az alapképzete a szél, mégpedig a szél két alakváltozata: az egyik a tél végi merevséget feloldó, a sötétséget szétkergető szél, a másik pedig az elgondolást kivitelező, a művet megvalósító lágy tavaszi szellő, amely megújítja, újfent zöldbe öltözteti a növényvilágot.

Az irgalmas bűnbocsánat ajándékából sarjadó „derűs és bizakodó” lelkület ugyanakkor a másik ősképek, a Derűs tulajdonságaival rokonítható. Ezért úgy gondolom, hogy az ötödik boldogság jellegzetességeihez ténylegesen hozzárendelhetők a két alapjellel megidézett sajátágok.

A hatodikként sorra kerülő égtáj a kelet. A korábbi ég rendje alapján itt a Kapaszkodó, a későbbi ég rendje szerint pedig a Gerjesztő helye van. Ebben az esetben – akárcsak a déli iránynál – a két jel közül a Kapaszkodó az, amelynek jellegzetességeit rögvest párhuzamba állíthatjuk az értékelendő boldogsággal: „Boldogok, a kiknek szívök tiszta: mert ők az Istent meglátják.”

A Kapaszkodó jelében két folytonos vonal között egy megszakított fekszik: emiatt a jel közepe, „szíve” üres, mondhatni „tiszta”. Amikor az ősképek hagyományos értelmezéseit áttekintettem, a Kapaszkodóhoz az

érzékszervi látás szervét, a szemet, valamint a meglátás fogalmát rendeltem, és e jel sajátosságai között vettem számba a most tárgyalt boldogságnál említett tisztaságot is.

Ez a tisztaság az evangéliumi szöveg szerint az emberi „szív” jelzője. S hogy mit kell értenünk a szívén, illetve a szív tisztaságán? „A sémita emberfelfogás szerint a szív (leb) az emberi lény legbensősebb része, a belátás, az érzelmek, a gondolatok, a jó és a rossz hajlamok székhelye. [...] Ez a boldogság nem a becsületes emberek táborát mutatja be, hanem azoknak a magatartását és lelkületét, akik elfogadták az evangélium üzenetét vagy erre készülnek. [...] A ’tisztá szívű’ emberben nincsenek fenntartások, hátsó gondolatok, és ezért feddhetetlen. A »boldogok a tiszta szívűek« mondat azokra utal, akik színlelés és kifogások nélkül tudják elfogadni a keresztény tanítást és magának Krisztusnak személyét. A tisztaság, amennyiben a szűziesség, az őszinteség és a becsületesség szinonimája, erkölcsi erény. A szóban forgó boldogság ezt is feltételezi, de ennél többet követel: teljes odaadottságot az evangéliumi eszmény iránt.”³⁸

A teljes odaadás, a valamitől való függés, a valami „valódi” dolog általi meghatározottság a korában mondottaknak megfelelően a Kapaszkodó ösképeinek az egyik sajátossága, ami azt jelenti, hogy a hatodik boldogság most idézett teológiai értelmezésében (is) felfedezhető egy olyan jellegzetesség, ami a vizsgált keleti alapjelek közül a Kapaszkodóval, annak tulajdonságaival rokonítható.

A hozzárendelés ellen felhozható ugyanakkor, hogy a *Változások Könyve* szerint a „szív” nem a Napnak is megfeleltetett Kapaszkodó, hanem a Holddal is kapcsolatba hozott Mélység uralma alatt áll. Miután azonban a boldogságígéretben nem általában a szívről, hanem sajátosan a „tisztá” szívről van szó, úgy vélem, a szív tisztaságára utaló kifejezés a Kapaszkodóhoz tartozó átszellemült lelkiség párhuzamaként is értelmezhető.³⁹

A másik alapjelhez, a Gerjesztőhöz rendelt jellegzetességeket ugyanakkor nem tudtam a hatodik boldogság meghatározásában felismerni. A szövegben említett meglátandó Isten inkább az atyai szerepüként leírt Teremtő, mint a legidősebb fiúként számontartott Gerjesztő jeléhez rendelhető. Ezért úgy gondolom, hogy a keleti égtájnál csak a két alapjel egyikét, a Kapaszkodót lehet a hozzája rendelt igehellyel kapcsolatba hozni.

A *Változások Könyve* az északkeleti iránnyal a legidősebb és a legfiatalabb fiú, a Gerjesztő és a Nyugvás alapjelét társítja. A nyolc égtáj közül ez az egyetlen, amelyhez a világ előtti és a világbeli rend is egy-egy „fiúi” minőséget kapcsol. (Lásd az 1. és 2. táblázatot.) A fiúi minőség kétszeres előfordulása

egyfajta párhuzamot teremt az ehhez az irányhoz rendelődő boldogsággal, miután annak leírása kifejezetten istenfiúságot ígér a jézusi tanítás követőinek: „Boldogok a békességre igyekezők: mert ők az Isten fiainak mondatnak.”

Az evangéliumi szövegben szó szerint megjelenő „istenfiúi” minőség a Gerjesztő és a Nyugvás közös sajátossága.⁴⁰ Így ez a jellegzetesség mindkét alappal kapcsolatba hozható.

Az egyedi vonások közül a Gerjesztőhöz a mozgás, a Nyugváshoz a nyugton maradás, a nyugalomban lét, a szigorú rend tartozik. Ezeket az egyedi jellegeket együttesen a „békességre igyekező” kifejezésben érhetjük tetten. Az igyekezés, mint a valami felé való haladás, a Gerjesztőre jellemző mozgás egyfajta alakváltozataként értelmezhető.⁴¹ A békességet ugyanakkor a Nyugváshoz rendelhetjük. Ennek indoklásaként szükségesnek tartom felidézni, hogy Szent Ágoston, a keresztény egyházatya hogyan határozza meg a béke fogalmát.

„A test békéje a részek rendezett összeállása. Az értelmetlen lélek békéje az ösztönök rendezett nyugalma. Az értelmes lélek békéje a gondolkodás és cselekvés rendezett összhangja. Test és lélek békéje az élőlény rendezett élete és jóléte. A halandó ember és Isten közt a béke a rendezett hitben történő engedelmisség az örök törvénynek. Az emberek közötti béke a rendezett egyetértés. [...] Minden dolog békéje a rend nyugalma. A rend az egyenlő és különböző dolgok olyan elrendezése, mely mindegyiknek kiosztja a maga helyét...”⁴²

A béke ágostoni értelmezésében központi szerepet játszik a „rend nyugalma” és az örök törvénynek történő engedelmisség. Ezek pedig olyan vonások, melyekhez hasonlókkal a *Változások Könyvében* a Nyugvás alapjének jellemzésében találkozhatunk. A tartalmi párhuzam ezért ennél az ősképnél is fennáll.⁴³

Az égtájakat sorba véve a nyolcadik lépéssel az északi irányhoz jutunk, amelyhez a Befogadó, illetve a Mélység jele rendelődik. A Befogadó természetéhez az önátadás, az alkalmazkodás, a kívülről érkező hatások be- és elfogadása tartozik, míg a Mélység alaptulajdonsága a veszélyesség. A Mélység kettős jelénél ez a veszélyesség a veszélyen való áthaladás helyes módját is jelenti: nem a felmerülő kísértések, veszélyek ellen kell harcolni, hanem mindenkor szilárdan a jóhoz kell ragaszkodni. Ha pedig küzdelemre kerül sor, akkor annak nem a rossz ellen, hanem a jóért kell folynia, ekképp kell felülemelkedni a rosszon.

A nyolcadik boldogságígéretnél ezek a mozzanatok felismerhetők. „Boldogok, a kik háborúságot szenvednek az igazságért: mert övék a mennyeknek

országa. Boldogok vagytok, ha szidalmaznak és háborgatnak titeket és minden gonosz hazugságot mondanak ellenetek én érettem. Örüljete és örvendeztetek, mert a ti jutalmatok bőséges a mennyekben: mert így háborgatták a prófétákat is, a kik előttetek voltak.” Az idézett szövegrészletben egyaránt megjelenik a veszély, a háborgatás, szidalmazás és gonosz hazudozás képében, illetve az önátadás, a próbatétel békés elviselése, ami ebben az esetben az igazság melletti kiállás megfelelő módja.

Van még egy részlet, amely magyarázatra szorul: a nyolcadik boldogság ugyanúgy a mennyek országát ígéri a hívőknek, mint az első. Az első boldogság értelmezésekor a mennyországot a Teremtő ősképméhez rendeltem, miután ennek a jelnek az alapképzete az ég, a mennyboltozat. Az északi égtájjal viszont a Teremtő ősképmét sem a világ előtti, sem a világbeli elrendezés nem hozza kapcsolatba, ezért ebben az esetben úgy tűnhet, hogy a mennyországot nem köthetjük az északi irányhoz.

A „mennyek országa”, az „egyek királyi uralma” azonban nemcsak a Teremtő ősképmével, hanem egy másik alapjellel is rokonítható. Ennek oka az „ég” szó sajátos jelentésében keresendő. E szó héber megfelelője („sámajim”) az Ószövetségben csak duálisban fordul elő, utalva arra, hogy kétféle ég van: látható és láthatatlan.⁴⁴ A láthatatlan ég (vagy egyek) világa a mennyboltozat felett van. A Biblia szerint amikor Isten a világ teremtése során megalkotta a látható eget, akkor ezzel a világ vizeit is elválasztotta a boltozat alatti és a boltozat feletti vizekre. Így kerültek a szemmel láthatatlan egyek világába a felső vizek.⁴⁵ A boltozat feletti világ – a tulajdonképpeni mennyország – ezért bizonyos értelemben egy sajátos vízi világ. Amint a teremtésről szóló 104. zsoltár mondja, Isten „...vizeken építi fel az ő palotáját”.⁴⁶ Miután az ég feletti mennyei vidék bizonyos tekintetben egyfajta vízi világ, úgy vélem, megengedhető azt a végtelen vizeket megidéző Mélység jelével kapcsolatba hozni.⁴⁷

A kétféle nyolcas rendszer egybevetésének ezzel a végére értem. A hegyi beszéd boldogságígéreteinek, illetve az égtájakhoz rendelt ősképpárok tulajdonságainak a sorozata szerintem észrevehető hasonlóságot mutat. A hegyi beszéd boldogságaihoz hét esetben két-két – egy-egy világtájjal társított – alapjelet sikerült hozzárendelni, és a nyolcadik esetben is a két ősképmé közül az egyik számomra meggyőző mértékben illeszkedett az evangéliumi szöveghez. Ez a jel a Kapaszkodó, amelyet a *Változások Könyve* a világ előtti elrendezés szerint a keleti irányhoz köt. Az ehhez az égtájhoz tartozó másik ősképmé, a Gerjesztő jele és a hatodik boldogságról szóló szöveg közt ugyanakkor nem tudtam érdemi párhuzamot kimutatni.⁴⁸

Az ismertetett tartalmi hasonlóságok sorozata véleményem szerint arra utal, hogy a kétféle rendszer valamilyen közös forrásból ered. Ez a forrás kétféle lehet. Egyfelől szóba jöhet, hogy a hasonlóság valamiféle közös művelődésbeli hagyományra vezethető vissza. A másik lehetséges magyarázat, hogy a két rendszer párhuzama valamilyen, a tudatos akarattunktól független erő működésére vezethető vissza. Amennyiben ugyanazon erő vagy elv befolyásolta a hegyi beszéd szerzőjét, mint a *Változások Könyvét* kidolgozó kínai bölcseleket, a megfogalmazódó gondolatok hasonló tartalmakat fejezhetnek ki, még ha a szerzők nem is ismerték egymás műveit.

A kétféle magyarázatlehetőség bármelyike bizonyul is majdan helyesnek, abban bizonyos vagyok, hogy a bemutatott hasonlóságot létrehozó közös forrás létezik. A magam részéről remélem, hogy a jövőben módomban áll majd a természetét alaposabban is megismerni.

Jegyzetek

¹ Glasenapp 1987, 5–6., 8–9., 221–222., 225. oldal

² Glasenapp 1987, 435–436. oldal

³ Glasenapp 1987, 439., 437. oldal

⁴ Spinetoli szerint a „boldogságok száma Máténál kilenc. A kritikusok azonban hajlanak arra, hogy ezt hétre (az evangélista által kedvelt számra) redukálják, midőn az utolsót (5,11) úgy tekintik, mint az üldözés (5,10) alkalmazását a tanítványokra, a másodikat (5,5) pedig az első (5,3) megisméltésének tartják, és ezért ezeket nem számolják.” (Spinetoli 1998, 137–138. oldal.) Az elemzés során az említett összevonások közül az előbbit magam is alkalmazom, az utóbbit azonban nem: így, akárcsak a szentírás-magyarázók túlnyomó többsége, én is nyolc boldogsággal fogok számolni.

⁵ Jelképtár 1994, 48. oldal

⁶ A misztikus beállítottságú gondolkodók az anyagvilágból a szellemvilág felé tartó rejtélyes úton is feltételezik a nyolcasság szerepét. Az indiai rádzsá-jóga bölselete az elmélyedés nyolc fokozatát különbözteti meg. Ennek során a jögi fokozatosan eljut arra a felismerésére, hogy a világ, a Természet valójában csak káprázat, amelyet a Lélek hoz létre. Megérti, hogy az egyedüli valóság a Lélek (Paramatman, Brahman), amely a megismerő működéskor a jógiban is tevékeny. Az elmélyedés végső fokán eltűnik a tárgyi lét, megvalósul a tudat nélküli teljes eggyé válás, amelyben megszűnik az egyéni lélek látszólagos elkülönülése az őszalóságtól, a Lélektől. (Kaczvinszky 1994, 234–255. oldal; 1995a, 259., 262–289. oldal; 1995b, 143–175. oldal; Kecskés 2001, 31. oldal.)

Az észak-indiai származású, vallásalapító Buddha saját tanainak kidolgozása előtt a jógát is tanulmányozta. Ennek hatása felismerhető a megszabadulásról szóló tanításában, amelyben központi szerepet játszik a Nemes Nyolcas Ösvény. Buddha szerint ennek segítségével el lehet szakadni az érzéki világtól, amelynek egésze, még a lélek is, csupán csak káprázat. A megszabadulás ennek a káprázatnak a belátásában, és a káprázathoz való ragaszkodásról történő lemondásban áll. (Kecskés 2001, 33. oldal.) Ezekkel a nyolcasságokkal dolgozatomban nem foglalkozom.

⁷ Glasenapp 1987, 146–147. oldal; Változások Könyve 1992a, 23. oldal

⁸ Változások Könyve 1992b, 75–76. oldal; 1992a, 19. oldal. A jeleken és a kettős jeleken belül az egyes vonalakat alulról fölfelé sorszámozzák.

⁹ A Bibliában is szerepel egy kitüntetett jelentőségű, nyolctagú család: Noé a feleségével, a három fiával és a három menyével, akik a bárkába zárkózva túléltek a föld színét elborító vízözönt. (1Móz 6,10.17.18; 1Pt 3,20; 2Pt 2,5)

¹⁰ Változások Könyve 1992a, 18–19. oldal

¹¹ Változások Könyve 1992b, 18–25. oldal

¹² Változások Könyve 1992b, 22. oldal

¹³ Változások Könyve 1992b, 23–24. oldal

¹⁴ Glasenapp 1987, 148–152. oldal. Ez a mű az ég kínai nevét, „T’ien” formában írja át.

¹⁵ Mt 4,23–5,12. A Károli-féle bibliafordítás korszerűsített szövege alapján. Ahol külön nem jelzek mást, a bibliai idézeteket mindig ebből a fordításból vettem át.

¹⁶ Biblia 2000, az 1129. oldal jegyzete. A *Máté evangéliumát* fordító Kosztolányi István magyarázata.

¹⁷ Varga 1995, 12. oldal

¹⁸ Szent Ágoston 1985, 367. oldal XIII.5.8., 371. oldal XIII.8.11.; 1859, 168. oldal IV.23.3.

¹⁹ Canterburyi Szent Anzelm 2001, 411. oldal 24. jegyzet, 430. oldal

²⁰ Canterburyi Szent Anzelm 2001, 383. oldal

²¹ Szent Ágoston 1859, 305. oldal VII.30.; 1860, 39. oldal X.3.2. Vesd össze: „ez az Isten akaratja, a ti szentté lételetek”. (1Thess 4,3)

²² Spinetoli 2001, 231. oldal

²³ Spinetoli 1998, 139–141. oldal

²⁴ Dán 2,44

²⁵ Dán 7,27

²⁶ Balázs 1998, 84–85. oldal 932. βασιλεία címszó, 441. oldal 3672. οὐρανός címszó

²⁷ Vida 1993, 12. oldal

²⁸ Dán 12,2–3. A harmadik vers az új református bibliafordításban így szerepel: „Az okosok fényleni fognak, mint a fénylő égbolt, és akik sokakat igazságra vezettek, mint a csillagok, mindörökké.”

²⁹ Balázs szerint az evangéliumban a megvigasztaltatás kifejezésére használt görög szó a következő jelentésárnyalatokkal bír: mellé-hív, magához hív és maga mellé ültet egy bizalmas beszélgetésre, megvigasztal valakit, amikor az illető szomorú, bánatos. (Balázs 1998, 454. oldal 3770. παρακαλέω címszó.) A megvigasztaltatásban a bizalmas beszélgetés olyan mozzanat, amelyet korábban a *Változások Könyvének* alapjelei közül a Derűshöz rendeltem.

³⁰ Az evangéliumi görög szövegben földet jelentő szó a Föld kérgét, ugyanakkor e kéreg egy meghatározott részét jelenti. Ez az utóbbi értelem, amely megfelel a magyar „ország” szónak (Balázs 1998, 97. oldal 1093. γῆ címszó), egyúttal a Befogadó városra, birodalomra, országra utaló jelentésárnyalatával is rokonságban áll.

³¹ Aquinói Szent Tamás 2002, 142. oldal q16 a5

³² Szent Ágoston 1985, 417. oldal XIV.12.15.

³³ Bultmann 2003, 222–223., 225. oldal

³⁴ Dér 2001, 327. oldal

³⁵ Spinetoli 1998, 208–209. oldal

³⁶ Spinetoli 1998, 209–211. oldal

³⁷ Spinetoli 1998, 145–146. oldal

³⁸ Spinetoli 1998, 146–147. oldal

³⁹ A Kapaszkodóhoz rendelt Napot egy másfajta világmagyarázó rendszer, az asztrológia az emberi testrészek közül a szívhez kapcsolja. (Baktay 2000, 115. oldal.)

Megjegyzem, a *Változások Könyve* a Kapaszkodó jeléhez, és ezen keresztül a Naphoz nem teljesen ugyanazokat a tulajdonságokat rendeli, mint amelyeket a csillagfejtés tulajdonít égboltunk legfényesebb égitestének. A korábban leírt sajátosságokon belül például az alkalmazkodást és a mástól való függést az asztrológia nem a Naphoz, hanem a Holdhoz társítja, míg a megfogást, foglyul ejtést szaturnuszi karakterűnek tekinti.

Általában véve elmondható, hogy a *Változások Könyve* kissé másképp csoportosítja a (lelki) tulajdonságokat, mint ahogy azt az asztrológia teszi. A Holddal összefüggésbe hozott Mélység jele például olyan vonásokat is mutat – mint a búskomorság vagy az alatomosság –, amelyeket a csillagfejtés szaturnuszi típusúakként tart számon.

Az alapjelek között vannak olyanok, amelyek tulajdonságai viszonylag jól megfeleltethetők valamelyik bolygó asztrológiai karakterének. Így a Gerjesztő jellemzése a Jupiter, a Nyugvásé pedig a Szaturnusz főbb vonásaira emlékeztet. A Befogadó tartalmi a Hold-tulajdonságok egy részével (az általános értelemben vett testiséggel) állíthatók párhuzamba. A vénuszi jellemzők zöme két jelnél, a Szelíd alakító erejében, illetve a Derűs örömeiben érhetők tetten.

A két, eddig még nem említett bolygó tulajdonságai csak részben fedezhetők fel az ősképek minőségi leírásaiban. A Merkúrra jellemző beszéd és tudomány a Derűs vonásai közé épül be, míg a Mars harciassága a lényekben lévő rossz ellen hadakozó

Teremtő magatartásával rokonítható. Az utóbbi jelhez, melynek alapképzete az ég, a Jupiter is hozzáköthető, miután az ennek a bolygónak nevet adó istent a régi római hagyomány az ég királyaként tisztelte, magát a bolygót pedig az asztrológia a törvényes rend és az igazságosság uraként írta le. (Vesd össze: Baktay 2000, 114–121. o.)

⁴⁰ Vizsgálódásom szempontjából mellékes, hogy a kereszténység, illetve a kínai univerzizmus számára ténylegesen mit jelent az „istenfiúság” fogalma.

⁴¹ Az új fordítású református Biblia ezen a helyen (Mt 5,9) azokat nevezi boldogoknak, akik „békét teremtenek”, a Káldi-Neovulgáta alapú katolikus fordítás pedig a „békeszerzők”-ről mondja ugyanezt. A Gerjesztő alapjével való egybevetés ebben az esetben is megállhatja a helyét, mivel ez az alapjel a mozgáson túl valaminek a testi megteremtését, illetve színrelépését is jelenti.

⁴² Breviárium é. n., 441–442. oldal

⁴³ A hetedik boldogságmondásban megjelenő istenfiúság és békesség, illetve az általuk megidézett Gerjesztő és Nyugvás ősképe egy olyan együtttest alkot, amelynek sarkalatos jelentéstartalmai Jézus Krisztus életében is felfedezhetők.

Először is, Jézus Krisztus a keresztény felfogásban Isten egyszülött Fia, vagyis személyében képviseli az istenfiúságot.

A második párhuzam beláttatásához a Jézus földi megszületését követő eseményeket kell felidézni. A kisdéd Jézust három napkeleti bölcs kereste fel Betlehemben, akiknek egy csillag adta hírl az új király megszületését (Mt 2,2.7.9.10). Ez az útmutató „csillag” minden valószínűség szerint nem egy igazi csillag volt, hanem a Jupiter és a Szaturnusz bolygó Kr. e. 7-ben megfigyelhető háromszori együttállása a Halak csillagképében. (Teres 1998, 12–13., 37–39., 122–131. oldal.) E két bolygó csillagfejtés szerinti legjellegzetesebb tulajdonságait a keleti ősképek közül a Gerjesztő, illetve a Nyugvás sajátosságaival állíthatjuk párhuzamba, amint azt fentebb említettem. Vagyis éppen azon két alapjével, melyeket a hegyi beszéd hetedik boldogságígéretéhez rendeltem.

A harmadik párhuzam megmutatásához néhány szót kell ejtenem Jézus kereszthalálának és feltámadásának helyszínéről, Jeruzsálemről. A keresztény hagyomány szerint e város igazi királya nem más, mint maga Krisztus. Amikor Jézus nyilvános tanítói munkásságának harmadik évében bevonult Jeruzsálembe, a sokaság királyként köszöntötte. („Áldott a Király, ki jó az Úrnak nevében! Békesség a mennyben, és dicsőség a magasságban!” Lk 19,38) Feltámadása és mennybemenetele után pedig a „mennyei Jeruzsálem” királya lett.

Vizsgálódásom szempontjából fontos, hogy e város neve beszélő név. A nyelvészeti értelmezések Jeruzsálem nevének kétféle jelentést tulajdonítanak: 1. „Isten fénye, ragyogása”; 2. „a béke fénye, ragyogása”. E két jelentéstartalom közül az Újszövetségben az utóbbira történik határozott utalás. A földi Jeruzsálem helyén álló ősi település, Sálem legendás királyáról, Melkizedekről azt mondja a zsidókhoz címzett levél, hogy ő Sálem királyaként egyúttal a béke királya is (Zsid 7,2). Ehhez igazodik a katolikus

egyház gyakorlata is, amely a Jeruzsálem szót „Isten békéjének városa” jelentéssel használja. (Diós 2000, 749–750. oldal „Jeruzsálem” címszó.) Mindezek alapján kijelenthető, hogy Jeruzsálem királyaként Jézus Krisztus valójában az isteni béke királya. Szavai szerint a maga királyságának javaiból tanítványait is részesíti: „Békességet hagyok néktek; az én békességemet adom néktek” (Jn 14,27). A hetedik boldogságot és a jézusi életutat összekötő harmadik kapocs tehát nem más, mint a békesség.

⁴⁴ Balázs 1998, 441. oldal 3672. οὐρανός címszó

⁴⁵ 1Móz 1,6–8. A régi izraeliták három eget ismertek: legalul volt a levegőég, felette a csillagos ég, legfelül az Isten és az angyalok ege az égi ócéánnal. (Berze Nagy 2004, 50. oldal.)

⁴⁶ Zsolt 104,3. Az idézett zsoltárrész nem jelenti azt, hogy Isten ténylegesen az egek egében lakik: „...az ég, és az egeknek egei be nem foghatnak téged” (1Kir 8,27), mondja a Biblia. A keresztény hittudomány úgy tekinti, hogy noha Isten ereje és hatalma révén a teremtett világban mindenütt jelen van, csak azokon a helyeken „lakik”, amelyeket az Ő akarata szerint rendeztek el. Ezeken a rendezett „helyeken” azokat az értelmes teremtményeket kell érteni, akik akaratukkal csak azt akarják, amit akarniuk Isten akarata. Ennek megfelelően az egek egeiben lévő, vizeken épült palota az Isten akaratát megcselekvő szent angyalok közösségét jelenti. (Vesd össze: Szent Ágoston 1995, 354–355. oldal XII.15.2–4.)

⁴⁷ A látható ég feletti valóságtartomány „ország” mivolta miatt a Befogadóval is kapcsolatba hozható, miután ennek az alapjelnek „birodalom”, „ország”, „város” értelme is van.

⁴⁸ A fentiekben vázolt hozzárendelés nem jelenti azt, hogy az égtájak bemutatott körülményei iránya az egyetlen lehetséges útvonal, amit minden más bibliai nyolcasság esetén is alkalmazni kell. A Biblia egy másik helyén olyan nyolcasságra bukkanhatunk, amely másféle módon rendelhető a nyolc égtájhoz. Ezt a nyolcasságot Péter apostol második levelében találhatjuk meg, ahol a hitből származó erények így soroltatnak fel: „a ti hitetek mellé ragasszatok jó cselekedetet, a jó cselekedet mellé tudományt, A tudomány mellé pedig mértékletességet, a mértékletesség mellé pedig türelmet, a türelem mellé pedig kegyességet, A kegyesség mellé pedig atyafiakhoz való hajlandóságot, az atyafiakhoz való hajlandóság mellé pedig szeretetet” (2Pét 1,5–7).

Az alábbiakban – az I. táblázatban néhány más magyar nyelvű bibliafordítást is felidézve – röviden rámutatok az egyes erények illetve az égtájakhoz tartozó ősképek jellemvonásai között felfedezhető párhuzamokra.

A hit a görögben (és a régi magyar nyelvben) jelenti valaminek igazként való elfogadását, továbbá a személyek és dolgok iránti bizalmat, valamint a hűséget. A hitet és a hűséget tehát azonos fogalomnak tekintették (Balázs 1998, 482. oldal 4002. πίστις címszó). Így a hit, mint a mennyei ország felé való reményteljes haladás (mozgás), illetve a mennyei ígéretről való függés a déli irányt uraló jelek közül megidézheti a Teremtőt és a Kapaszkodót is.

A hősiességet, erényt jelentő „areté” szót a klasszikus görögben széles körben használták minden kiváló dologra (Balázs 1998, 67. oldal 703. ἀρετή címszó). Ebben az esetben a szó jelentését nem közvetlenül, hanem kiválóságában „értékes” mivolta révén feleltethetjük meg a gazdagságot jelentő Derúsnek és a gazdag adományokban bővelkedő Befogadónak.

Az apostoli levélben a megismert tudás, az ismeret (gnózis) a gyakorlati keresztény eligazodást jelenti az életben: annak felismerését, hogy mit akar Isten itt, most (Imre 1995, 410. oldal). Ezt az ismeretet a Derús kisebb tulajdonságcsoportjával, a tudománnyal állíthatjuk párhuzamba.

Következik az enkrateia (NTG 1840, 590. oldal), a „mértékletesség, ami önmegtartóztatás. Minél inkább megérti valaki Isten ajándékainak az értékét és a Krisztussal való életközösség örömeit, annál szívesebben alkalmazkodik Isten akaratához és annál nagyobb elzántsággal tanúsít ellenállást a kísértésekkel szemben (Jak 1:12, 4:7), nem az ösztönöknek enged, hanem Krisztusnak” (Imre 1995, 410. oldal). A kísértésekkel szembeni szilárd ellenállás, a saját személyiség kiüresítése Krisztusért, valamint az Isten akaratához való alkalmazkodás olyan mozzanat, amely a Nyugvás ősképeivel jellemezhető (vesd össze: „a ki meg akarja tartani az ő életét, elveszti azt; a ki pedig elveszti az ő életét én értem, megtalálja azt” Mt 16,25), míg a kísértésekkel szembeni erőteljes küzdelem a Teremtő sajátosságaival mérhető össze.

Az északi irányhoz kerülő elem görög alapszava jelenti a teher alatt maradáást, a teher le nem tevését, az állhatatosságot (Balázs 1998, 604. oldal 5181. ὑπομονή címszó). A magyar fordítások ezt a béketűrés, illetve az állhatatosság fogalmával adják vissza. Az előbbi fogalom a teher elfogadásának, passzív elviselésének értelmével bír, ekképpen a Befogadó jeléhez illeszkedik. Az utóbbi – amely alighanem közelebb áll a levél szerzőjének gondolatvilágához – egy külső erőhatással szembeni önfenntartó erőfeszítéseinket, illetve a teher tevőleges hordozását jelenti. Ebben az esetben tehát egy külső erőhatással szembeni törekvésről, fáradozásról van szó, amely a keleti ősképek közül a Mélység hatókörébe tartozik.

Ennek az alapjelnek a tartalmaira utal egy olyan mozzanat is, amely az idézett szövegben szó szerint nem jelenik meg ugyan, de amelyre a levél keletkezésének körülményei, illetve a levél egészének mondanivalója egyértelműen utal. E mondánivaló megértéséhez tudni kell, hogy a levél, melyet a címzése révén Péternek tulajdonítanak, valójában nem az apostol műve, csak a halála után, valószínűleg a Kr. u. II. század elején írták meg. Ebben az időszakban került összetűzésbe az egyház a nikolaita, gnosztikus eszmékkel, és ezért volt szükség arra, hogy a tanításának nyomatékosságára Péter tekintélyét is felhasználó szerző felhívja a hívek figyelmét az állhatatosság fontosságára. „Az olvasók nehéz helyzet előtt állnak: tévtanítók csábítják majd őket hamis teológiával istentelen életre. Ha akkor erősen megállnak a hitben és kitartanak a Krisztusban megismert igazság mellett, az isteni természetéről tanúskodik bennük. Az állhatatosság olyan feladat, amelyet csak teljes igyekezettel lehet megoldani...” (Imre 1995, 410. oldal). Az elviselendő teher veszélyessége, és a teljes igyekezet,

Égtáj	Bibliafordítás					
	Felújított Károli	Új református	Vida	Káldi-Neovulgáta	Békés-Dalos	Új katolikus
D	hit	hit	hit	hit	hit	hit
DNY	jó cselekedet	igaz emberség	erény	erény	erény	erény
NY	tudomány	ismeret	ismeret	tudomány	tudás	tudás
ÉNY	mértékletesség	önuralom	önuralom	mértékletesség	önuralom	magatok fölötti uralom
É	tűrés	állhatatosság	kitartás	béketűrés	állhatatosság	a jóban való kitartás
ÉK	kegyesség	kegyesség	Isten tisztelete	istenfélelem	istenfélelem	vallásos érzület
K	atyafiakhoz való hajlandóság	testvéri szeretet	testvériesség	testvérek iránti jóindulat	testvéri jóindulat	testvériesség
DK	szeretet	minden ember iránti szeretet	szeretet	szeretet	felebaráti szeretet	szeretet

I. táblázat. A Péter apostol második levelében felsorolt erkölcsi értékek (1,5–7) néhány magyar nyelvű fordításban, a korábban a keleti ősképekkel jellemzett égtájakhoz rendelve

a törekvés olyan vonások, amelyek a már említetten túl szintén a Mélység ösképét idézhetik meg.

A kegyesség, illetve istenfélelem a jámborságot, a gyakorlatban jól, helyesen megnyilvánuló, megélt istenességet (Balázs 1998, 255. oldal 2150. εὐσέβεια címszó), az Isten igaz tisztetét (Biblia 2000, az 1396. oldal jegyzete) jelenti. E jellemzők közül az Isten tisztelete, félelme a Gerjesztő, a tisztelet igazságossága, helyes rendje a Nyugvás jegyéhez rendelhető.

Az idézett magyar nyelvű erénysorozat két utolsó tagjánál egyaránt felbukkan a „szeretet” szó, ezek háttérében azonban eltérő görög kifejezések állnak. Az ókori görög szövegekben a szeretetre három szó is létezik. Az „erosz” az alulról fölfelé, a tökéletlentől a szép és jó, végső fokon pedig a feltétlen szépség felé irányuló vonzódást jelenti. A „philia” az egyenrangúak, a testvérek, nővérek vagy barátok egymás iránti szeretetét jelöli. Ezzel szemben az „agapé” felülről lefelé, az erőstől lefelé hajlik, és ezáltal kedvelté teszi az utóbbit (Schwank 2001, 425. oldal). E harmadik fajta szeretet nem függ tárgyának tulajdonságaitól, érdemeitől, hanem csakis a szerető személytől (Balázs 1998, 5. oldal 26. ἀγάπη címszó).

Az apostoli levél felsorolásában szereplő utolsó elem, az „agapé” formában említett szeretet hozzárendelése nem okozhat különösebb nehézséget: ezt a Derűs örömteli tulajdonságaihoz, illetve a megfelelő boldogság alapján irgalommal teljesként leírt délkeleti irányhoz rendelhetjük.

Az utolsó előtti elem, a „philadelphia” testvérszeretete azonban közvetlenül nem hozható kapcsolatba a hozzá társított keleti irány Kapaszkodója és Gerjesztője által uralt tulajdonságokkal. E két öskép jelentései között ugyan megemlíttetik a szeretet is (Változások Könyve 1992c, 134., 115. oldal), de valójában a szeretet nem tartozik a két jel legsajátlagosabb jellemzői közé.

A megfeleltethetőséget ugyanakkor nem kell feltétlenül kizárni. Amennyiben „a testvériesség egy családdá formálja a hívőket” (Biblia 2000, az 1396. oldal jegyzete), a testvérszeretet és az ösképek között elfogadhatunk egy bizonyos fokú megfelelést. Az új család, az új felettes szerveződési szint, mint az egyéni öntudat új meghatározója elvileg a Kapaszkodó, az új minőség (a „család”) színre lépése pedig a Gerjesztő jeléhez rendelhető. A párhuzam ugyan ebben a formában nem túl szilárd, de van egy olyan, itt megemlíthető tény, amely meggyőzőbbé teheti. A hagyományos kínai térrendezésgyakorlat, a feng shui Iránytű iskolája, amely a későbbi ég sorrendiségéhez igazodva írja le a bennünket környező (épített) teret, azt állítja, hogy a kelet – vagyis a testvériességgel összefüggésbe hozott égtáj – felé eső terület mindig „a vér szerinti családtagjainkkal, rokonainkkal való közelebbi kapcsolat minőségére utal, tágabb értelemben véve pedig az emberiség nagyobb családjára” (Halzer 2005, 27., 52. oldal).

Végezetül fel kívánom hívni a figyelmet arra, hogy a második péteri levélben olvasható erénysorozat az égtájakhoz rendeltsége alapján egyfajta kiegészítő viszonyban áll a hegyi beszéd boldogságainak láncolatával. Az előbbi a déli iránynál, a boldogságláncolat végpontjával átellenben veszi kezdetét, és délkeleten, a boldogság-

ígéretekhez rendelt kezdőponttal átellenben végződik. A két sorozat lefutása, az égtájakra vetített haladási iránya különböző: az erényeké az óramutató járásával egyező, a boldogságoké pedig azzal ellentétes.

LEGYEN...

A *Változások Könyvében* leírt nyolc őskép jelképes jelentéseinek
illetve az első bibliai teremtéstörténet nyolc isteni szózatának
összehasonlító értékelése

Bő másfél évtizeddel ezelőtt megkísértem párhuzamba állítani a kínai jóskönyvben, a *Változások Könyvében* meghatározott nyolc ősképet illetve a hozzájuk rendelt sajátságokat a bibliai hegyi beszéd nyolc boldogságával. A próbálkozásomat akkor sikeresnek ítéltam, és a kapott eredményeket egy dolgozat keretei között össze is foglaltam. Miután a vélekedéseimet papírra vettem, még egy további nyolcasság, az első bibliai teremtéstörténetben szereplő nyolc isteni szózat elemzését is megkísértem, a téma részletező kidolgozására azonban akkor nem vállalkoztam. Elsősorban azért nem, mert a kielégítő feldolgozáshoz szükségesnek gondoltam a teremtéstörténetről szóló fontosabb kommentárok áttekintését is, az ehhez szükséges kutatómunkára viszont nem volt időm. Ami a szükséges szabadidőt illeti, a helyzetem azóta sem változott, viszont ma már úgy gondolom, hogy a hegyi beszéd elemzéséhez csatoltan, egyfajta kiegészítésként, a teremtéstörténet kiértékelése is közreadható. Ezért vállalom fel most a téma feldolgozását.

A *Változások Könyve* (*Ji King*) a világ egymásba alakuló állapotait nyolc úgynevezett alapjellel vagy ősképpel jellemzi. Ezek az alapjelek három egymás fölötti, folytonos vagy megszakított vízszintes vonalból állnak. A vonalak milyensége alapján a *Változások Könyve* az alapjeleket egy nyolctagú család tagjaiként kezeli. A három folytonos vonalból álló alapjelet a családon belül apának, a három megszakított vonalat tartalmazó alapjelet anyának tekinti. E rendszeren belül az egy folytonos és két megszakított vonalból képzett alapjelek fiúknak, a két folytonos és egy megszakított vonalból felépülők pedig lányoknak tételeződnek. A családtagok közül az apa a tevékeny, mozgató erőt, illetve a mozgást jelöli, az anya a befogadásra, idomulásra

való képességet fejezi ki. A három fiút a mozgás kezdetére, folyamatára és befejeződésére utaló jelekként fogják fel, a három lány ugyanakkor az önátadás kezdő, középső és végső fokozatát idézi meg ebben a világképben.

Az alapjeleket a *Változások Könyve* a működésüket kifejező nevekkal jellemzi, ugyanakkor a sajátosságait szemléltető alapképzeteket társít hozzájuk. A családon belül az apa, a Teremtő (Csien) alapképzete az ég, az anya, a Befogadó (Kun) alapképzete pedig a föld. Az első vagy legidősebb fiú a Gerjesztő (Csen), őt a mennydörgés, illetve a fa alapképzete jellemzi. A második vagy középső fiú a Mélység (Kan), hozzá a víz alapképzete rendelődik, míg a harmadik vagy legfiatalabb fiú a Nyugvás (Ken), ő a hegy alapképzetét kapja. A legidősebb lány a Szelíd (Szun), hozzá két alapképzet járul, a szél és a fa. A második lány a Kapaszkodó (Li), aki a tűz alapképzetével jellemezzetük, míg a legfiatalabb lány, a Derűs (Tuj), a tó alapképzetét bírja. Elemzésem során az ősképeket elsősorban az alapképzeteikre támaszkodva igyekszem párhuzamba állítani a bibliai teremtéstörténet egyes szakaszaival, ugyanakkor ahol ez szükséges, az alapjelek részletesebb jellemzését is felhasználom a *Változások Könyvéből*, annak a Richard Wilhelm-féle szövegátolatából.

A bibliai hatnapos teremtéstörténetben (*Mózes első könyve* 1,1–2,3) Isten teremő szavával hat nap alatt teremti meg a világot, és a hetedik napon megpihen. Teremő munkája során nyolcszor szólal meg: a harmadik és a hatodik napon kétszer-kétszer, a többi napon pedig egy-egy alkalommal. A következőkben csupán ezekkel a teremő szózatokkal foglalkozom, mivel a szövegből a teremtést megelőző állapotok leírása, illetve az Isten megpihenéséről szóló rész kívül esik vizsgálódásom körén. A történetet Károli Gáspár fordításának modernizált változata alapján mutatom be.

Az első nap munkáját a következőképpen írja le a Biblia: „És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság. És látá Isten, hogy jó a világosság; és elváltá Isten a világosságot a setétségtől. És nevezé Isten a világosságot nappalnak, és a setétséget nevezé éjszakának: és lőn este és lőn reggel; első nap.”

Az idézett szakasz legfontosabb, legünneplésesebb része Isten teremő igéje: „Legyen világosság”. A *Változások Könyvében* említett alapképzetek közül elsősorban az ég rendelhető a teremő első mozzanatához, mivel ennek eredendő tulajdonsága a fény, ugyanakkor lehetséges párhuzamként a világító erejű tüzet is számításba vehetjük. (Ami nem névszó, hanem igei értelemben ég.)

A megkezdett teremő munka a második napon egy újabb szózattal folytatódik: „És monda Isten: Legyen mennyezet a víz között, a mely elválaszsa

a vizeket a vizektől. Teremté tehát Isten a mennyezetet, és elválasztá a mennyezet alatt való vizeket, a mennyezet felett való vizektől. És úgy lőn. És nevezé Isten a mennyezetet égnek: és lőn este, és lőn reggel, második nap.” A szövegben a teremő isteni szó két dolgot említ: az utóbb égnek elnevezett mennyezetet, illetve a (felső és alsó) vizeket. A mennyezet a neve okán a kínai alapképzetek közül az éghöz köthető. Az alsó és a felső vizek közötti szilárd válaszfalként ugyanakkor a mennyezet a hegy képzetével rokonítható, mivel a hegy szilárdságot, korlátozást, szigorú rendet is jelent. A felső és alsó vizek teljessége, kimeríthetetlensége a *Változások Könyvében* meghatározott alapképzetek közül a vízzel állítható párhuzamba. A víz ősképe a két magas part között, a völgykatlanban továbbbőmlő folyam. (Ezt az ősképet idézi meg a Mélység alapjele, amelyben a középső folytonos vonalat két megszakított vonal fogja közre.) Az alapképzetek közül elvileg még a tó is hozzárendelhető az alsó és felső vizekhez, de mivel a Wilhelm-féle értelmezés szerint a víz kimeríthetetlenségével szembeállított tó olyan valami, ami véges, meghatározott mennyiségre szorítkozó, úgy gondolom, a tó alapképzetét a második teremő szótát értékelésekor figyelmen kívül hagyhatjuk.

A tereméstörténet harmadik napján két isteni szózat hangzik el. Az első így szól: „És monda Isten: Gyűljenek egybe az ég alatt való vizek egy helyre, hogy tessék meg a száraz. És úgy lőn. És nevezé Isten a szárazat földnek; az egybegyűlt vizeket pedig tengernek nevezé. És látá Isten, hogy jó.” Ezzel a leírással a nyolc keleti alapképzet közül négy is kapcsolatba hozható. Az alsó vizek összegyülekezéséről szóló rész, miután abban az alsó vizek teljessége jelenik meg, a víz alapképzetéhez köthető, viszont a vizek meghatározott helyre, egy partvonallal körülhatárolható mederbe történő összefolyása már a tó alapképzetét idézi meg, amelyhez a behatárolt mennyiségű nedvtömeg fogalma tartozik. A száraz említése egyrészt a földhöz, mint szárazföldhöz rendelhető, másrészt pedig a hegyhez társítható, amely a környezetéhez képest magasabb, ahhoz képest kiemelkedő szárazulatot jelent.

A harmadik nap második szózata a növényvilágot teremti meg. „Azután monda Isten: Hajtsa a föld gyenge fűvet, maghozó fűvet, gyümölcsfát, a mely gyümölcsöt hozzon az ő neme szerint, a melyben legyen néki magva e földön. És úgy lőn. Hajta tehát a föld gyenge fűvet, maghozó fűvet az ő neme szerint, és gyümölcstermő fát, a melynek gyümölcsében mag van az ő neme szerint. És látá Isten, hogy jó. És lőn este és lőn reggel, harmadik nap.” Miután az idézett leírásban a föld lesz termékeny, e részlet is kapcsolatba hozható a föld alapképzetével. A bibliai igében említett másik, a mostani elemzésem szempontjából fontos elem a (gyümölcstermő) fa. A keleti alapjelek között kettő

olyan is van, amelynek alapképzeteként a fát is számontartja a *Változások Könyve*. Az egyik a Gerjesztő, ennek alapképzete a mennydörgés és a fa, a másik pedig a Szelíd, melyhez a szél és a fa alapképzete járul. Miután e két alapjel közül a Gerjesztő az, amelynek jelentései közé sorolják az életerő tavaszi felgerjedését, a csírázás, a sarjadzás, a növekedés megindulását, úgy gondolom, leginkább ennek az alapjelnek a jelentése állítható párhuzamba a növényvilág létrejöttével.

A negyedik napon az égi világítótestek teremtetnek meg. „És monda Isten: Legyenek világító testek az ég mennyezetén, hogy elválaszszák a nappalt az éjszakától, és legyenek jelek, és meghatározói ünnepeknek, napoknak és esztendőknak. És legyenek világítókul az ég mennyezetén hogy világítsanak a földre. És úgy lőn. Teremté tehát Isten a két nagy világító testet: a nagyobbik világító testet, hogy uralkodjék nappal és a kisebbik világító testet, hogy uralkodjék éjjel; és a csillagokat. És helyezteté Isten azokat az ég mennyezetére, hogy világítsanak a földre; És hogy uralkodjanak a nappalon és az éjszakán, és elválaszszák a világosságot a setétségtől. És látá Isten, hogy jó. És lőn este és lőn reggel, negyedik nap.” A megemlített motívumok alapján az idézett szöveghez ugyanaz a két alapképzet rendelhető, mint a teremtés első napjáról szóló leíráshoz: az ég és a tűz. Az ég azért, mert a rajta elhelyezkedő testek megteremtését ismerteti a szakasz, a fényes tűz pedig azért, mert a létrejövő Nap, Hold és a csillagok fényes természetű, világító testek.

A történetben az ötödik nappal veszi kezdetét az érzékelésre képes élőlények megteremtése. „És monda Isten: Pezsdüljenek a vizek élő állatok nyüzsgésétől: és madarak repdessenek a föld felett, az ég mennyezetének színeén. És teremté Isten a nagy vízi állatokat, és mindazokat a csúszó-mászó állatokat, a melyek nyüzsgönek a vizekben az ő nemők szerint, és mindenféle szárnyas repdesőt az ő neme szerint. És látá Isten, hogy jó. És megáldá azokat Isten, mondván: Szaporodjatok, és sokasodjatok, és töltsétek be a tenger vizeit; a madár is sokasodjék a földön. És lőn este és lőn reggel, ötödik nap.” Az ötödik napon a vízi és a levegőben repdeső állatok teremtetnek, ezért úgy gondolom, a vízre és a levegőre utaló alapképzetek rendelhetők a nap eseményeihez, vagyis a víz, a tó és a szél.

A hatodik napon az első isteni szózat a szárazföldi állatokat teremti meg. „Azután monda az Isten: Hozzon a föld élő állatokat nemők szerint: barmokat, csúszó-mászó állatokat és szárazföldi vadakat nemők szerint. És úgy lőn. Teremté tehát Isten a szárazföldi vadakat nemők szerint, a barmokat nemők szerint, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokat nemők szerint. És látá

Isten, hogy jó.” A bibliai szövegben leírt állatok az életterük révén az alapképzetek közül a földet idézik meg.

A hatodik napon másodsorra, az utolsó, nyolcadik szózatával teremti meg Isten az embert. Az akaratát kinyilatkoztató ige egyúttal az ember helyét is meghatározza a világban. „És monda Isten: Teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra; és uralkodjék a tenger halain, az ég madarain, a barmokon, mind az egész földön, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokon. Teremté tehát az Isten az embert az ő képére, Isten képére teremté őt: férfiúvá és asszonynyá teremté őket. És megáldá Isten őket, és monda nékik Isten: Szaporodjatok és sokasodjatok, és töltsétek be a földet és hajtsátok birodalmatok alá; és uralkodjatok a tenger halain, az ég madarain, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokon. És monda Isten: Ímé néktek adok minden maghozó fűvet az egész föld színén, és minden fát, a melyen maghozó gyümölcs van; az legyen néktek eledelül. A föld minden vadainak pedig, és az ég minden madarainak, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatoknak, a melyekben élő lélek van, a zöld fűveket *adom* eledelül. És úgy lőn. És látá Isten, hogy minden a mit teremtett vala, ímé igen jó. És lőn este és lőn reggel, hatodik nap.” Vizsgálódásom szempontjából e hosszabb leírásban az első mondat hordozza a kulcsfontosságú mozzanatot: Isten a saját képére és hasonlatosságára teremti meg az embert. S mit tudunk meg a teremtéstörténetből magáról Istenről, aki a bizonyos tekintetben hozzája hasonló embert is megteremt? Lényegében csupán két dolgot: egyrészt, hogy ő minden dolgok létrehozója, a teremtő, másrészt, hogy beszél, teremtő munkáját a szavaival végzi, az akaratát kinyilatkoztató mondataira jönnek létre a mindenség elemei. Ennek alapján a beszéd az a meghatározó jelentőségű ismérv, ami egyfelől az élővilágban az ember megkülönböztető sajátossága, másfelől pedig a történet azon lényeges eleme, amelyet rokonítanom kell a keleti ősképek valamelyikével. A hozzárendelés ebben az esetben egyértelmű, miután a *Változások Könyve* szerint az alapjelek közül a Derús uralja a testen belül a száját és a nyelvet, ennek megfelelően a beszéd, a szavak, a megismertetés és a közzététel is ennek, a tő alapképzetével jellemzett ősképnak az uralma alatt áll.

A hatnapos teremtéstörténet áttekintésének végére érve összegzésként kijelenthetem, a nyolc teremtő isteni szózat mindegyikéhez hozzárendelhető legalább egy alapképzet a *Változások Könyvéből*. A kétféle rendszer egybevetése során két szózathoz (a hetedikhez és a nyolcadikhoz) csupán egy alapképzetet kapcsoltam, háromhoz (az elsőhöz, a negyedikhez és az ötödikhez) kettőt-kettőt, két további kinyilatkoztatásnál (a másodiknál és

a hatodiknál) a párhuzamok száma három-három volt, egynél (a harmadiknál) pedig négy.

A nyolc isteni szózatot és a nyolc keleti ősképet összesen hatvannégy-féleképpen lehet egymáshoz rendelni. Az én értékelésem szerint az összes lehetőség közül tizennyolc esetben feltételezhetünk számontartásra érdemes tartalmi rokonságot a kétféle rendszer elemei között, ami azt jelenti, hogy a lehetséges egymáshoz rendelések 28,125 százalékában mutatható ki valamilyen jelentésbeli párhuzam.

A bibliai teremtéstörténetben az egyes isteni szózatok, mint tartalmi egységek sorrendje egyértelműen meghatározott, a kétféle rendszer összevetése során ezen nem lehet változtatni. A nyolc keleti ősképvilágban szabdabban variálható. Ezeket összesen $8 \times 7 \times 6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1$ módon, azaz negyven-ezer-háromszázhuszféleképpen lehet sorba rendezni. A Microsoft Excel táblázatkezelő program 14.0 jelzésű verzióját használva elkészítettem az első nyolc szám összes lehetséges sorba rendezését. Ezt követően a teremtéstörténet nyolc isteni szózatához társított keleti alapképzeteket számoknak feleltettem meg, majd az Excel program logikai összehasonlítást végző függvényének használatával megállapítottam, hogy az egyes sorba rendezések hány ponton egyezhetnek meg a teremtetők szózatok sorozatához rendelt számokkal. A kapott eredményeket az 1. táblázatban foglaltam össze.

Miután a bibliai történet elemzésekor voltak olyan teremtetők mondatok, amelyekhez nem csupán egy, hanem több alapképzetet is hozzárendeltem, az alapképzetek 40 320 lehetséges sorozata közül nem csupán egynél, hanem négynél fordul elő, hogy a hozzárendelések mindegyikénél tartalmi egyezés mutatkozik a kétféle rendszer elemei között. Az egybevetés során tapasztalt leggyakoribb egyezésérték a 2, a többi érték gyakoriság szerinti csökkenő sorrendje a következőképpen alakul: 3; 1; 4; 0; 5; 6; 7; 8. Az összes eset egyezésértékeinek átlaga 2,25.

Az említett számok az alapképzetek összes lehetséges sorba rendezését jellemzik. A mostani vizsgálódásom szempontjából viszont inkább annak van jelentősége, hogy az ősképek és alapképzetek bizonyos, a *Változások Könyve* alapján kitüntetett jelentőségűnek tekinthető sorozatainál miként alakulnak az egyezésszámok.

Az elsőként megemlítenő kitüntetett sorozat az ősképeket egy család tagjaiként értelmezi, és a rangsorukat is egyértelműen meghatározza: az apát az anya, majd a három fiú, illetve a három lány követi. Ha ezt az ősképsorozatot a hozzája tartozó alapképzetekkel jellemezzük, és összevetjük a bibliai teremtéstörténet szózatainak, illetve a hozzájuk kapcsolt alapképzeteknek

<i>Az egyezések száma</i>	<i>Az adott egyezésszám gyakorisága (db)</i>	<i>Az adott egyezésszám relatív gyakorisága (%)</i>
0	2 848	7,0635
1	9 018	22,3661
2	12 340	30,6051
3	9 586	23,7748
4	4 740	11,7560
5	1 462	3,6260
6	292	0,7242
7	30	0,0744
8	4	0,0099

1. táblázat. A tapasztalt egyezések száma és azok gyakorisága a bibliai teremtéstörténet nyolc isteni szózatához rendelt Ji King-beli alapképzetek, illetve a nyolc alapképzet 40 320 lehetséges sorba rendezésének párhuzamba állításakor

a láncolatával, mindössze három helyen, az első, a hatodik és nyolcadik tagoknál találunk egyezést.

Másodikként már nem egyetlen sorozatot, hanem a sorozatok bizonyos csoportjait kell kiemelni. Ismeretes, hogy a *Változások Könyve* a nyolc alapellet hozzárendeli a négy fő illetve a négy másodrendű égtájhoz, mégpedig kétféleképpen. Az egyik hozzárendelést a megelőző ég rendjének, vagy világ előtti elrendezésnek hívják, és úgy tartják, hogy ez a rend az ideák érzékfölötti világának törvényeit írja le. E kiosztás szerint az alapképzetek közül délen van az ég, délnyugaton a szél, nyugaton a víz, északnyugaton a hegy, északon a föld, északkeleten a mennydörgés, keleten a tűz, délkeleten pedig a tó. Amennyiben sem kezdőpontot, sem követendő kiolvasási irányt nem határozzunk meg, csupán annyit írunk elő, hogy egy adott égtájtól mindig egy szomszédos, korábban még nem érintett égtájhoz kell átmenni, az alapképzeteket összesen tizenhatféleképpen olvashatjuk sorba. A lehetséges kiolvasások és a bibliai teremtéstörténethez rendelt alapképzetek összevetésének eredményeit a 2. táblázatban adtam meg.

A táblázat felső részén az egyes oszlopok első soraiban a fő- és a mellékégtájakat, valamint a hozzájuk kapcsolt alapképzeteket adtam meg. Lejjebb

a táblázat egymás alatti sorai a nyolc egymást követő teremítő szózathoz tartoznak. A táblázatban a kétféle rendszer elemei közötti kapcsolatot jellemző cellák közül az első a déli irányhoz rendelt ég illetve az első teremítő szózat viszonyát jellemzi: mivel az értékelés során ezek között tartalmi rokonságot állapítottam meg, a cellába pluszjel (egyenlő szárú kereszt) került. (Azokat a cellákat, melyeknél a kétféle sorozat hozzájuk rendelődő tagjai között nem találtam érdemi hasonlóságot, üresen hagytam.) A déli égtájélt kezdődő, és nyugat felé tartó kiolvasási irány jellemzéséhez a táblázatban lépésenként egy-egy oszloppal jobbra, illetve egy-egy sorral lefelé kell továbbhaladni, hogy az égtájakkal társított alapképzetek, illetve a velük összemért bibliai mondatok viszonyát jellemző cellákat sorba olvassuk, és összeszámoljuk, hogy e kiolvasás során összesen hány cellában találtunk pluszjelet. A táblázat déli irányhoz tartozó oszlopában, az utolsó előtti sorban adtam meg, hogy az egyezések száma a déli égtájlt kezdődő, nyugat felé haladó kiolvasáskor miként alakul. Amennyiben a déli égtájlt kelet felé haladó kiolvasási irány alakulását kívánjuk megvizsgálni, a táblázatban először a délkeleti égtáj oszlopára kell átmenni, illetve egy sorral lejjebb kell ereszkedni, innen pedig a cellák sorba olvasásakor lépésenként mindig egy egységgel kell a táblázatban balra, illetve lefelé mozdulni. Az ilyen irányú kiolvasáskor megszámlolt, tartalmi egyezésre utaló pluszjelek összegét a táblázatban a déli égtájhoz tartozó oszlop utolsó sorában jegyeztem fel. A többi égtájhoz tartozó lehetséges két-két kiolvasás eredményét hasonló módon adtam meg a táblázatban, mint a déli égtájhoz kötődő két olvasatnál.

A megelőző ég rendje szerint sorba rendezett alapképzetek illetve a bibliai teremítő szózatok közötti egyezések száma akkor a legmagasabb, ha a kiolvasást a nyugati égtájlt kezdjük, és innen észak felé haladunk tovább. Ebben az esetben az alapjelek és teremítő szózatok egymáshoz rendelődő nyolc párosa közül ötnél van az elemek között számontartásra méltó tartalmi rokonság. Három párosnál ugyanakkor nincs ilyen kapcsolat: a világosság megteremtéséhez a víz, a szárazföldi állatok létrejöttéhez az ég, az ember megteremtéséhez a szél rendelődik. Mondhatná ugyan valaki, hogy közvetlenül az első teremítő szózat elhangzása előtt a Biblia szerint „az Isten Lelke lebeg vala a vizek felett”, az első teremítéstörténetet követő második teremítéstörténet pedig azt állítja, hogy „formálta vala az Úr Isten az embert a földnek porából, és lehellett vala az ő orrába életnek lehelletét” (*Mózes első könyve* 2,7), ekképpen a világosság megteremtése a vízzel, a kapott lehelet légmozgásától életre kelő ember megteremtése pedig a széllal hozható kapcsolatba. Az efféle rokonításokat nem tudom elfogadni, mert az alkalmazá-

sukhoz erőszakot kell tenni az elemzett szövegen: olyan szakaszokat kell figyelembe venni, amelyek nem elemei a vizsgálat tárgyává tett, a nyolc teremtői szózatot magában foglaló részletnek. Ezért úgy gondolom, hogy az alapképzetek megelőző ég szerinti elrendezése esetén legfeljebb öt teremtői szózat tartalmát lehet párhuzamba állítani a keleti alapképzetek valamelyikével.

A *Változások Könyve* ugyanakkor számontartja az égtájak és az alapképzetek egy másfajta hozzárendelését is, amelyet a későbbi ég rendjének, vagy világon belüli elrendezésnek hív, és amelyet a megnyilvánulás, a jelenségek világát meghatározó szabályozó elvként ismer el. A későbbi ég rendje az égtájak közül a délhez a tűz, a délnyugathoz a föld, a nyugathoz a tó, az északnyugathoz az ég, az északhoz a víz, az északkelethez a hegy, a kelethez a mennydörgés, a délkelethez pedig a szél alapképzetét kapcsolja. Akárcsak a megelőző ég rendjénél, ennél a hozzárendelésnél is tizenhatféleképpen lehet sorba venni az alapképzeteket, ha nem határozunk meg sem kitüntetett kezdőpontot, sem kötelező haladási irányt. A lehetséges kiolvasások és a teremtő isteni szózatokhoz társított alapképzetek egybevetésének eredményeit a 3. táblázatban foglaltam össze, amelyet hasonló elvek szerint szerkesztettem meg, mint a 2. táblázatot.

A későbbi ég rendjét követve akkor tapasztaljuk a legnagyobb fokú egyezést a keleti alapképzetek, illetve a teremtői szózatok között, ha a kiolvasást az északnyugati égtájnál kezdjük, és innen észak felé haladunk tovább. Ebben az esetben a kétféle rendszer egymáshoz rendelt nyolc kettőse közül hatnál mutatkozik tartalmi hasonlóság. Kettő egymáshoz rendelésnél ilyen párhuzamot nem lehet kimutatni, legalábbis akkor nem, ha az összehasonlításkor csupán az ősképekhez rendelt alapképzeteket vesszük figyelembe.

A világító égitestek megteremtését korábban az ég és a tűz alapképzeteivel hoztam kapcsolatba, a szél alapképzetét, amely a kiemelt kiolvasási irány szerint hozzája rendelődik, egyáltalán nem vettem számításba. Mégpedig azért nem, mert a megteremtett nagy világítókat csupán mint az ég boltozatán lévő, illetve mint tüzesen fénylő, világító testeket vettem figyelembe. A bibliai szöveg ugyanakkor azt is állítja, hogy a világító égitesteket azért teremtette Isten, hogy azok „legyenek jelek, és meghatározói ünnepeknek, napoknak és esztendőknak”. Ez a jelentéstartalom már rokonítható a szél alapképzetével társított Szelíd ősképpével. A *Változások Könyve* ugyanis azt állítja, hogy a Szelíd mindenre kiterjed, mindenbe behatol és mindent áthat, mindent átható mivoltát pedig annak köszönheti, hogy szüntelenül tevékeny, hatás-kifejtésének eszköze az idő, a jelentősége hosszú idő távlatában válik

<i>A teremtő szózatok</i>	<i>Égtáj</i>	<i>D</i>	<i>DNY</i>	<i>NY</i>	<i>ÉNY</i>	<i>É</i>	<i>ÉK</i>	<i>K</i>	<i>DK</i>
	<i>Alapképzet</i>	<i>ég</i>	<i>szél</i>	<i>víz</i>	<i>hegy</i>	<i>föld</i>	<i>menny- dörgés</i>	<i>tűz</i>	<i>tó</i>
1. „Legyen világosság”		+						+	
2. „Legyen mennyezet a víz között”		+		+	+				
3. „Gyűljenek egybe az ég alatt való vizek”				+	+	+			+
4. „Hajtson a föld gyenge fűvet”						+	+		
5. „Legyenek világító testek”		+						+	
6. „Pezsdüljenek a vizek élő állatok nyüzsgésétől: és madarak repdessenek”			+	+					+
7. „Hozzon a föld élő állatokat”						+			
8. „Teremtsünk embert”									+
Az egyezések száma felülről lefelé, balról jobbra olvasva		3	3	5	0	2	2	2	1
Az egyezések száma felülről lefelé, jobbról balra olvasva		2	2	2	1	4	1	4	2

2. táblázat. Tartalmi párhuzamok (+) a megelőző ég rendje szerint égtájakhoz rendelt keleti alapképzetek és a bibliai teremtő szózatok között

<i>A teremtő szózatok</i>	<i>Égtáj</i>	<i>D</i>	<i>DNY</i>	<i>NY</i>	<i>ÉNY</i>	<i>É</i>	<i>ÉK</i>	<i>K</i>	<i>DK</i>
	<i>Alapképzet</i>	<i>tűz</i>	<i>föld</i>	<i>tó</i>	<i>ég</i>	<i>víz</i>	<i>hegy</i>	<i>meny- dörgés</i>	<i>szél</i>
1. „Legyen világosság”		+			+				
2. „Legyen mennyezet a víz között”					+	+	+		
3. „Gyűljenek egybe az ég alatt való vizek”			+	+		+	+		
4. „Hajtson a föld gyenge fűvet”			+					+	
5. „Legyenek világító testek”		+			+				
6. „Pezsdüljenek a vizek élő állatok nyüzsgésétől: és madarak repdessenek”				+		+			+
7. „Hozzon a föld élő állatokat”			+						
8. „Teremtsünk embert”				+					
Az egyezések száma felülről lefelé, balról jobbra olvasva		2	0	3	6	2	1	1	3
Az egyezések száma felülről lefelé, jobbról balra olvasva		1	3	0	2	5	1	2	4

3. táblázat. Tartalmi párhuzamok (+) a későbbi ég rendje szerint égtájakhoz rendelt keleti alapképzetek és a bibliai teremtő szózatok között

szembetűnővé. A napok és az esztendő, illetve az ismétlődő égi jelenségekhez igazodó ünnepek rendjének megalapítása kétségtelenül olyan tett, amely hosszú távon fejt ki a hatását, ennek révén a bibliai ige mondandója párhuzamba állítható a szél alapképzetével jellemzett Szelíd ősképeinek jelentéstartalmával.

A vízi állatok és a madarak megteremtését elemzésem során az említett élőlények természetes közegeinek megfeleltethető alapképzetekkel hoztam kapcsolatba: a vízzel, a tóval és a széllel. A többi közül kiemelt kiolvasás rendje szerint viszont ezen állatokhoz a tűz alapképzete rendelődik, amelyet közvetlenül nem lehet sem a vízi állatokkal, sem a madarakkal összefüggésbe hozni. Másként áll a helyzet, ha nem csupán a tűz alapképzetét, hanem a tűzzel jellemzett Kapaszkodó ősképet is figyelembe vesszük. A Kapaszkodó hagyományos képjelében két folytonos vonal vesz közre egy megszakított vonalat: ezt az ősképet a kinézete alapján csomózott kötelekből készített varsához és hálóhoz hasonlítják, amelyekben foglyul esnek, fennakadnak az állatok. Megemlítenéd ezen kívül, hogy a Kapaszkodó jelképei közé tartozik egy fácánszerű tűzmadár is. Tekintettel e két részletre, a halfogó varsára illetve a fácánszerű tűzmadárra, úgy gondolom, hogy van egy kismértékű rokonság a Kapaszkodó jelentései, illetve az ötödik napi teremtető szózat tartalma között.

Elmondható tehát, hogy amennyiben a későbbi ég elrendezése szerint égtájakkal társított ősképek és alapképzetek kiolvasását az északnyugati égtájnál kezdjük, és innen észak felé haladunk tovább, egy olyan láncolathoz jutunk, amelynek minden tagja kisebb-nagyobb fokú jelentésbeli párhuzamot mutat a hozzája rendelődő bibliai teremtető szózat tartalmával (4. táblázat). A magam részéről arra nem tudok magyarázatot adni, hogy e hasonlóságnak mi az oka: pusztán a véletlen játéka, vagy netán valamilyen oksági összefüggés. Amennyiben lesznek olyan elemzők, akik a *Változások Könyvének* Wilhelm-féle szövegváltozatát az első bibliai teremtetéstörténettel egybevetve hasonló eredményre jutnak, mint én, megalapozottan lehet majd azt állítani, hogy az általam felvázolt tartalmi párhuzam nem pusztán csalóka látszat, hanem valós jelenség, ami megérdemli az oksági magyarázatot. Amíg erre nem kerül sor, összehasonlító elemzésem eredménye nem több egy vélelmezett jelenség megerősítésre – vagy megcáfolásra – váró leírásánál.

<i>A későbbi ég (a létesülés) rendje</i>		<i>A hatnapos teremtéstörténet isteni szózatai (Mózes első könyve 1,3-31)</i>
<i>Égtáj</i>	<i>Őskép, alapképzet</i>	
ÉNY	Teremtő ég	1. „Legyen világosság”.
É	Mélység víz	2. „Legyen mennyezet a víz között, a mely elválaszsa a vizeket a vizektől.”
ÉK	Nyugvás hegy	3. „Gyűljenek egybe az ég alatt való vizek egy helyre, hogy tessenek meg a száraz.”
K	Gerjesztő mennydörgés, fa	4. „Hajtson a föld gyenge fűvet, maghozó fűvet, gyümölcsfát, a mely gyümölcsöt hozzon az ő neme szerint”.
DK	Szelíd szél, fa	5. „Legyenek világító testek az ég mennyezetén, hogy elválaszszak a nappalt az éjszakától”.
D	Kapaszkodó tűz	6. „Pezsdüljenek a vizek élő állatok nyüzsgésétől; és madarak repdessenek a föld felett, az ég mennyezetének színén.”
DNY	Befogadó föld	7. „Hozzon a föld élő állatokat nemők szerint: barmokat, csúszó-mászó állatokat és szárazföldi vadakat nemők szerint.”
NY	Derűs tó	8. „Teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra”.

4. táblázat. A Változások Könyvében meghatározott világbeli elrendezés szerint az égtájakhoz hozzárendelődő ősképek és alapképzetek sorozata, illetve az ősképek alapképzeiteivel párhuzamba állítható isteni szózatok a bibliai hatnapos teremtéstörténetben

PAPOLÓ GAZEMBER

Rétegmések egy rétegről

Waszlavik László: Csontváry-képmések – az Egri csillagoktól Mátyás királyig
Két Hollós, Budapest, [2019], 148 oldal

A Csontváryval foglalkozó irodalomban külön csoportot képviselnek azok a munkák, melyek szerzői a tárgyalt témáról alkotott valódi véleményüket csupán sejtetik, a nyílt állásfoglalástól tartózkodnak, és az önálló személyiségnek tételezett olvasóra bízzák, hogy előadásukból levonja a szükséges következtetéseket. E művek sorozata most egy új darabbal gyarapodott, köszönhetően a *Csontváry-képmések* című könyvnek.

A 2019 februárjában megjelent kötet szerzője Waszlavik László, az első-sorban zenei munkásságáról, illetve szórakoztató avantgárd műsorairól ismert művész, aki ez alkalommal a képzőművészet területére kalandozva a Csontváry-életmű hét darabjának értelmezésére tesz kísérletet. Munkájának inspirálója – amint ezt a kiadványt lezáró köszönetnyilvánításban külön hangsúlyozza – Pap Gábor művészettörténész Csontváry-közelítése volt.

Tudnivaló, Pap abból a feltevésből indul ki, hogy a festő bizonyos csillag-mítoszi jelentéstartalmakat fejezett ki a képein, melyek jelenléte abban érhető tetten, hogy egyes motívumok a zodiákus, az állatöv tizenkét jegyét szimbolizáló képjelek formáihoz, vagy a jegyeket hagyományosan megidéző állatok külalakjaihoz hasonlítanak a kompozíciókban. Efféle üzeneteket a művészettörténész nemcsak Csontváry életművében, hanem a magyar népmesékben, népballadákban, illetve bizonyos magyar irodalmi alkotásokban is felfedezni vélte. Waszlavikot Pap Gábor munkásságának mindkét említett szelete megihlette. Ez magyarázza, hogy ő a Csontváry-festményekből nem csupán az állatövi jegyekhez köthető motívumokat, motívumcsoportokat igyekszik kiemelni, hanem egyszersmind bizonyos részleteket neves irodalmi alkotásokra, legendákra, vagy éppen történelmi szereplőkre utaló elemekként azonosít.

A könyvében hét olyan Csontváry-képet tárgyal hosszasan, melyeket Pap Gábor korábban a maga módszerével még nem dolgozott fel. A gondolatmenetében kifejeződő eszmeiséget szemléltetendő, itt csupán arra térek ki, hogy miféle tartalmakat tulajdonít a *Tavaszyíllás Mosztárban* című képnek (amit ő egyébként *Tavaszy Mosztárban* megnevezéssel azonosít). Waszlavik azt állítja, ezen alkotásával nem csupán egy tavaszi látványt örökített meg Csontváry, hanem Fazekas Mihály *Lúdas Matyi* című költeményét is megidézte vele. S hogy mire alapozza e meglepő állítását? A képen, mondja Waszlavik, „egy »deres« fát látunk egy alig sejthető, homályos, pálcás alakkal, és a fa úgy »deres«, hogy virágba borultan fehérlik”, mert a „»deres« szó [...] a fehér csapadékat jelentő »dér« szóból képzett színértelmű jelző is”. Ebből a tényből a szerző levonja a következtetést, hogy e motívumban valójában „Ludas Matyi *deresre* húzását” festette meg Csontváry, mivel a „deres” nem csupán színértelmű szó, hanem a botozásnál használt fapadot is jelenti (18., 79–80. oldal). Miután a *Lúdas Matyi*ből az első levonásra utaló motívumot megtalálta a képen, nem jelent számára különösebb nehézséget azon részletek felfedezése sem, amelyeket Lúdas Matyi bosszújához, Döbrögi három megveretéséhez tud kötni.

A hasonszórú, nagy komolysággal előadott értelmezéseket olvasva kezdetben nem könnyű eldöntenünk, hogy Waszlavik László vajon megbolondult-e, vagy csupán bolondozik. Ha a helyenként elég nehéz olvasmányt jelentő szöveggel küzdve kitartunk a 98. oldalig, a bizonytalanság eloszlására törekvő kíváncsiságunk elnyeri jutalmát, mivel itt a szerző művirágnyelven ugyan, de felvázolja a nézeteit meghatározó alapokat. Szellemi iránytűjeként konkrétan Hamvas Béla *Bizánc* című esszéjét nevezi meg, s burkolt utalásaival sejteti, ő valójában nem Csontváry műveit elemzi, hanem Pap Gábor műelemző módszeréről, illetve az e módszert hitelesnek elfogadó közegről fejt ki közvetett módon, parodisztikus túlzásaival a véleményét. Az utóbbi célkitűzésére leginkább abból, a köszönetnyilvánításban nyomatékosan jelzett tényből következtethetünk, hogy kéziratával elsőként Sárosi Zoltánt, Pap Gábor és köre műveinek kiadóját kínálta meg. Sárosi azzal, hogy komolyan vehető Csontváry-értelmezésként jelentette meg ezt a legfeljebb avantgárd művészi teljesítménynek tekinthető munkát, a kötet társalkotójává szervesülve messzemenően igazolta Waszlavik sajátos kritikájának jogosságát.

A magam részéről nem tudom megítélni, hogy az ideák szószólójaként fellépő szerzőt könyve megírásakor milyen morális színezetű indítékok vezérelték. Waszlavik Lászlóról ismeretes, bizonyos helyzetekben erkölcsi

kötelességének érzi, hogy művészként megszólaljon, a morális kihívásokra reagáljon. Éppen ezért lehetségesnek tartom, hogy közreadott írásával tulajdonképpen a megbírált közeget, Pap Gábort és követőit akarta provokálni, az elképzeléseik mélyebb átgondolására késztetni. Ugyanakkor azt sem zárhatom ki, hogy művével talán csak a maga humanista alkotóerejét kívánta megcsillantani az avantgárd teljesítmények iránt érdeklődők felé. Akárhogyan is, választott célközönségét, abban biztos vagyok, hogy Waszlavik kellő realitásérzéssel a képmeséit nem a tömegeknek, hanem csak bizonyos rétegeknek szánta.

HÍRLAPI CIKKEK HATÁSA CSONTVÁRY CSATAKÉPFESTÉSI ELKÉPZELÉSEIRE

Csontváry Kosztka Tivadart élete utolsó éveiben, a világháború idején, komolyan foglalkoztatta a csataképfestés témája. Ennek egyik legismertebb bizonyítéka a *Csontváry- emlékkönyvben* *Ki festhet csataképet* címmel közölt szöveg.¹ A kéziratos hagyatékából közreadott gondolatmenet bevezetésében a művész három hírlapi cikkre hivatkozik, amelyekkel a téma időszerűségét és fontosságát igyekszik alátámasztani. Jelen áttekintésemben azt kívánom bemutatni, hogy a festő elképzeléseit mely közlemények befolyásolták. Indításként először Csontváry szavait idézem fel, melyekre kutakodásomat alapoztam.

„Három lapban háromféle cikk jelent meg, de egy sem foglalkozik azzal, hogy ki festhet és ki nem festhet csataképet, vagyis ki lehet és ki nem lehet zseni ezen a világon (lásd: Csontváry a Lángész című füzetét, Németh könyvkereskedő kiadása, Budapest, Fehérvári út.)²

A három cikk háromféle irányban keresi az igazságot, az első úgy emlékszem a Pesti Hírlapban azt írja, hogy azok a festők, akik forradalmilag ököllel tülekedtek az elsőbbségért, úgy magyarok, mint osztrákok, egy év óta a harctéren tehetetlenül állanak s a csataképfestésnél még dadogni sem tudnak, a másik a Budapesti Hírlapban arról elmélkedik, hogy a csataképfestés megoldására zsenikre van szükség, ötöle várja a formulát, mely a festőknek megmutatná az utat, a helyes irányt s a kiindulás pontját. A harmadik cikk pedig, amely a Magyarországon íródott, az osztrák és a német művészek előtérbe nyomulásától, azok beözönlésétől fél, mely 150-200 csatakép megfestésére fog vállalkozni és a magyaroktól a két millió koronát is megszerzi és csatasorba állítja a fejedelmeket, kormányokat, festőket, a nagyközönséget, a katonaságot, szóval a dicsőségre szomjazó nemzeteket, mert a háború után a dicsőséget élvezni, abban gyönyörködni csakis a csataképek útján lehet.”³

A citált szakaszban említett cikkek egyike a festő publikált feljegyzéseinek köszönhetően viszonylag könnyen visszakereshető. A művész írott

hagyatékában egy félbevágott, bal oldalán elszakított levélpapírdarabon olvashatók az alábbi töredékes sorok: „...a pesti hirlap július 18 va”, és alatta: „rús képekben cím alatt”.⁴ E töredékből arra következtethetünk, hogy a festő által hivatkozott írás július 18-án, vasárnap jelent meg. Mivel a világháború éveiben július 18. csak 1915-ben esett vasárnapra, a *Pesti Hirlap* megfelelő lapszámából a kérdéses munka egyértelműen azonosítható: ez Lakos Alfréd⁵ *Szegénység háborus képekben* című írása.

Csontváry a feljegyzéseiben e közlemény mellett konkrétan megnevezi Pekár Gyula⁶ *Csataképfestés* című cikkét. A megjelenéséről csupán annyit árul el, hogy azt egy vasárnapi hírlapszámban nyomtatták ki.⁷ A megkereséséhez az 1902 és 1918 között kiadott *Művészet* című folyóirat féléves lapszemle rovata lehet a segítségünkre. Ugyanaz az áttekintés, amely Lakos Alfréd említett cikkét lajstromozza, megnevezi Pekár írását is.⁸ Innen tudhatjuk, hogy ez a munka a *Budapesti Hirlapban* látott napvilágot, 1915. június 20-án.

A Csontváry idézte harmadik szerzeményt, melyet a *Magyarországban* publikáltak, a *Művészet* lapszemléje nem sorolja fel. A már ismert megjelenési idejű cikkeket támpontként használva ugyanakkor behatárolhatjuk, hogy mikor közölhették e csataképfestéssel foglalkozó írást, és Csontváry téma-meghatározása nyomán a szóban forgó publikáció egyértelműen azonosítható. Ifj. Gonda Béla⁹ *A modern művészet és – a magyar csataképfestés* című dolgozatáról van szó, amely a *Magyarország* 1915. szeptember 5-ei számában jelent meg.

A Csontváry említette közleményeket azonosítva felismerhetjük, hogy az időrendi kérdésekben gyakran tévedő festő pontatlanul adta meg a cikkek megjelenési sorrendjét. Emlékezete szerint az első a *Pesti Hirlapban*, a második pedig a *Budapesti Hirlapban* látott napvilágot. A művész ebben az esetben tévedett, mert valójában Pekár Gyula eszmefuttatása jelent meg korábban, a *Budapesti Hirlapban*, a *Pesti Hirlapból* idézett írást csak négy héttel később nyomtatták ki. A csataképfestéssel foglalkozó három munkát együtt megemlítő feljegyzés nyilván csak a harmadik cikk megjelenése után, legkorábban 1915. szeptember 5-én születhetett. Az időbeli eltávolodás magyarázhatja, hogy a festő miért nem emlékezett vissza pontosan az első két publikáció megjelenési sorrendjére.

A három cikk közül Csontváryt a legkorábbi befolyásolta a legerőteljesebben. A megjelenését követően többször is foglalkozott – talán egy sajtóbeli választ tervezve – a benne foglaltakkal. A következőkben a festő kézíratait közreadó kiadványokból idézem fel a Pekár gondolataira utaló részleteket.

„Csataképfestés.

a vasárnapi számban Pekár Gyula barátom a ki sokat utazott tehát látott s így, gazdagabb ismerettel lelkének melegével és valószínű hogy Isteni ihlettel hozzá jutott ahhoz, hogy észrevegye a tizenkét csataképfestőt a kiket a cár kiküldött az orosz diadalok megörökítésére de a kiket az Isteni gondviselés megállított [...] s visszautasított”.

„Ebből az alkalomból azt kérdi tisztelt író Barátom van-e nekünk is ily apostoli számu tizenkét művésznk? a kik a magyar gloire ecsettel dolgozó apostolaiként hivatalból kísérik győző seregünket máris teli vázlatkönyvekbe gyűjtik az anyagot nagy kompozíciókhoz? Azután írja tovább Ime tizenegyedik hónapja harcol már oroszlánként a magyar baka és huszár valjon [...] kialakult e már a vélemény csatakép festőink közt arra nézve, hogy mely (Krasznik-szatanov Limanova-szerű) csaták hősi epizódok lesznek epokális nagy kompozíciókban szükségkép[p]en megfestendő. Megvan-e már állapítva ez a magyar hadi dicsőség nézőpontjából szükségkép[p]en megfestendő tíz-húsz csata téma s ha igen gondolkoznak-e már festőink nagy kompozícióik felett?”¹⁰

Az 1915 júniusában megjelent cikk tartalmát felvázoló Csontváry pontosan sorolja fel azokat az ütközeteket, amelyeket Pekár Gyula a közleménye első bekezdésében említ meg. Ezen csaták mindegyikére még 1914-ben került sor, a keleti hadszíntéren.¹¹

Az írása második bekezdésében Pekár ismét megnevezi néhány harctéri diadal helyszínét. Az utóbbi felsorolás Csontváry két kéziratos fogalmazványában bukkan fel.

„Csataképfestés. Ezen a címen vasárnap egy érdekes cikk” „látott napvilágot”, „melynek körvonalaiban láthatók” „voltak” „a cik[k]író által képzel Limanova, Gorlice, Uzsok és Dukla csataterai – s e csatahelyeken a művész képzelődésében száguldó magyarok energiával telített művészi tettei.

Különösképp[p]en említve” „volt”, „hogy [...] amikor a vihar tombolt a fejek fölött s az égből hullottak a men[n]ykövek – elől hátul a srapnelek¹² és tetejébe a harmincfelesek,¹³ – a muszkák cárja utnak indított palet[t]ás festőket tizenkét művészt ihletet keresni: addig a mi bölcs királyunk csomó pénzt küld az itthon maradt művészek megélhetésére s” „az ihletet sem igényelte”. „ellenben” „a nagy napoleon előre [...] megrendelte mert halhatatlanságát féltette”.¹⁴

„Csataképfestés. Ezen a címen vasárnap egy igen értékes rajz jelent meg melynek körvonalaiban magam előtt látom Limanowa, Gorlice, Uzsok, Dukla csataterait – s e csatatereken száguldva a magyarok energiával tett [így!]

művészetét. Különös, tehát abban az időben amikor a vihar a feje fölött tombol valakinek a mennykövek hullnak az égből srapnelek a levegőből 30 és felesek a muszkák cárja ráér embereket palettás festőket művészeket küldeni a viharba megsemmisítő pokolba.

Nem így a mi bölcs királyunk, ő visszatartotta a művészeket küldött nekik pénzt a megélhetésre mert mint művészlelkű ember nem akart senkit sem küldeni a semmiségbe helyesebben mondva egyik sáncárokból a másikba. A cikkíró amikor a nagy Napóleont előrelátással tiszteli meg nem akarja őt lekicsinyelni, de a mostani háború után bizony a nagy Napoleon csillaga is lent csillog már az ég boltozatán mert közeledik a nap a (...) végén a kakas már (el)kiáltotta magát éjjél után kettőt ütött az óra mire kihajnalodik mi már Kisinev¹⁵ avagy Kijev előtt állhatunk s ott lesz a szeretett királyunk és ő mint művész fogja komponálni a nagy vásznat ő fogja rátenni az első ecsetvonást a többit már elvégzem én aki a plainairt köteles lesz megfesteni.

Ez lesz a végmegoldása a küzdelmünknek (ezt a misztikumot csak én tudom 1880 óta titkolom) ezeröttszáz éves ittlétünknek fajtulajdonságunkkal szerzett tekintélyünknek. De amikor ezt írom nem akarom rövidíteni a cikkíró eszmemenetét a cikkíró sokat látott emberművelődési momentumokat megpillantott s a pillanatnyi ihlettel meg is barátkozott – de a nagy ihletnek a nagy misztikumnak a határát el nem érte.

Úgy érzem, hogy a csataképekből egy-kettőt nekem is meg kell festenem; de hogy mikor kerül rá a sor – ezt a jó Isten tudná megmondani?”¹⁶

A Pekár-cikkekre utaló két utóbbi, hosszabban idézett szövegváltozat a limanovai csata mellett az orosz front 1915. május 2–5. közötti, gorlicei áttörésére hivatkozik, illetve a korabeli Magyarország határáról a Kárpátok két hágóját nevezi meg, melyeknél 1914–1915 fordulóján, illetve az előterekben 1915 tavaszán zajlottak súlyos harcok.

Annak nem találtam nyomát, hogy Lakos Alfréd júliusban megjelent művével külön foglalkozott volna Csontváry. A *Magyarországban* publikált Gonda-cikkben említett, várható csatakép-megrendelésekre ugyanakkor néhányszor kitért.¹⁷

A Csontváry-életmű értékelése szempontjából a számba vett három hírlapi közlemény azért bír jelentőséggel, mert a segítségükkel behatárolható az az időtartomány, amikor a csataképfestés témája komolyabban foglalkoztatta a művészt. Mindhárom cikk az orosz arcvonal gorlicei áttörése, illetve a front 1915 októberében bekövetkezett megszilárdulása közötti időben született, amikor is a központi hatalmak keleten előrenyomulóban voltak. A harctéri diadalokról érkező tudósítások, illetve a hazai csataképeket hiányoló sajtóbeli

felszólalások egyaránt arra ösztönözhatték Csontváryt, hogy maga is foglalkozzon a háborús témával.

Jelenleg csupán egyetlen, bizonyosan Kosztka keze alól kikerült háborús témájú művet ismerünk. Ez az alkotás a ma *Háborús jelenet* címmel számon tartott szénvázlat. A kép eredetileg három egymás mellé helyezett nagy méretű papírra készült, közülük eddig csak kettő került elő. Minden bizonnyal e munkára vonatkozik a Csontváry életművét először feldolgozó Lehel Ferenc megjegyzése, amely szerint a festő „Halála előtt még hozzáfogott egy háborús tárgyú többméteres karton rajzához”.¹⁸

Ybl Ervin azt állítja, Csontváry alkotása „a Völgyessy Ferenc tulajdonában volt, de elégett kis kép, mely kékmentés huszárok téli bevagonírozását ábrázolta éjjel. Ha az első világháborúban készült, utolsó olajképe Csontvárynak, de lehetséges, hogy előbb keletkezett. A havas előtérben huszárok, lovak csoportja, a három vagon fedelét is hó borítja, a komor égbe még sötétebb hegy körvonala vágódik.”¹⁹ Mindehhez a művészettörténész annyit tesz hozzá az egyik jegyzetében, hogy e festményről mindössze egy apró fénykép maradt fenn Völgyessy Ferenc tulajdonában.²⁰ Miután az elpusztult alkotás Völgyessy beszámolóján kívül más forrásból nem ismert, és a feljegyzéseiben Csontváry nem említi olyan művét, amely huszárok bevagonírozását dolgozza fel, távolról sem bizonyos, hogy az elégett képet valóban a mester festette.

Németh Lajos a Csontváry-monográfiája katalógusrészében két háborús témájú munkát sorol fel. Egyik a Völgyessy tulajdonában volt, megsemmisült, *Huszárok bevagonírozása* címmel ellátott, – feltehetőleg pusztán a témája alapján – 1915-1917 körülre datált olajfestmény. A képet megemlítő források között a monográfus Ybl Ervin beszámolóját, illetve Lehel Ferenc könyvét nevezi meg.²¹ Az utóbbi hivatkozás téves, mert a Lehel említette „többméteres karton rajz” nem azonosítható az Ybl leírásában szereplő kis méretű olajfestménnyel.

Németh katalógusában a másik háborús témájú kép a *Csatajelenet* címmel azonosított, 160×300 centiméter méretű, 1915-1917 körülre datált karton, amely a kötet születésekor Gerlőczy Gedeon tulajdonaként a Magyar Nemzeti Galériában volt letétben.²² E mű jelenleg lappang. Németh könyvének megjelenése után Czakó Ferenc beszámolt egy olyan, 1957. november 25-re datált szerződésről vagy szerződéstervezetről, amely szerint Gerlőczy Gedeon négy művet ad át őrzésre a Magyar Nemzeti Galériának. A felsorolt alkotások között a második a *Csatakép* címmel jegyzett, 160×300 centiméter nagyságú szénvázlat, amely nyilván azonos a Németh katalógusában leírt művel.²³ Miután monográfiájában a vázlatról semmi közelebbit nem mond, elképzelhető,

hogy Németh csupán a Czakó említette irat alapján vette lajstromba a szénrajzot.

Romváry Ferenc a Csontváry grafikáiról szóló, 1977-ben megjelent tanulmányában két, a korábbi szakirodalomban nem említett, háborús témájú, rossz állapotú szénvázlatot ismertetett, melyeket a dolgozata képmellékletei között is reprodukált. Az egyik a 200×610 centiméter méretű *Tanulmány*, a másik pedig a 110×300 centiméteres *Kompozíció*.²⁴

Az előbbi alkotáson a háttérben a széleken hegyek magasodnak, középen egy völgy vagy egy hágó elmosódó vonalai vehetők ki. Az előtér jobb oldalán profilban ábrázolt, lovon ülő alak tűnik fel, a ló csak a nyakától, a lovas csak a könyökétől felfelé látszik. A lovastól balra előbb egy puskás gyalogos fejét és felsőtestét, majd kucsmás és katonasapkás alakok tömegét látjuk. Az utóbbi figurákból csak a fejek, illetve a sapkák látszanak a rajzon. A háttér bal oldalán álló, illetve a néző felé haladó lovasok halvány alakjait vehetjük ki, a középtájon pedig egy hatalmas mozsárágyú tűnik fel. Jobbra kivont kardú huszárok vágatnak a távolabbi hegyoldalon felfelé. A mélyháttér közepén a levegőben egy léghajót pillanthatunk meg, melyet két oldalról egy-egy repülőgép nehezen kivehető rajzolata fog közre.

A *Kompozíció* rajzán egymás mellé zsúfolódó figurákat, árnyakat önmagukban nem sikerült helyesen értelmezni. A megítélésükben akkor történt döntő jelentőségű fordulat, amikor 1994-ben Czakó Ferenc felismerte, hogy a *Kompozíció* valójában a *Tanulmány* bal oldalának aljához csatlakozik, mintegy 10 cm átfedéssel.²⁵ Kiderült, hogy a kisebb méretű rajzon összezsúfolt figurák igazából olyan testek, melyek a nagyobb méretű vázlat alsó részén elhelyezkedő fejekhez tartoznak. A két részletből egy olyan egyenruhás tömeg állt össze, amely a teljes mű bal oldalán egy hegyi úton vonul lefelé. Világossá vált ugyanakkor, hogy az eredeti alkotásból még hiányzik egy kb. 300-310 cm széles részlet, amely egykor a *Tanulmány* alsó szegélyének jobb oldalához, illetve a *Kompozíció* jobb széléhez csatlakozott.²⁶

A két összeillesztett vázlatot Romváry Ferenc a festő teljes életművét bemutató könyvében *Háborús jelenet* címmel publikálta, a keletkezését a kép katalógusszerű leírásában 1918-ra, a hozzá csatlakozó részletező szövegben 1918–1919-re tette. Romváry így ír az alkotásról: „A kép minden bizonnyal 1918–19-ben készülhetett, amikor a külső és belső front már összeomlott, és forradalmi hullámok söpörtek végig az országon. [...] középen kucsmás, bajuszos parasztemberek, és a kompozíció bal oldalán micisapkás és leninsapkás munkástömeg szoros falanxot alkot.”²⁷

A magam részéről nem munkásokat, hanem elvonuló orosz hadifoglyokat vélek felfedezni a kompozíció bal oldalán. Ez az értelmezés inkább összhangban van a Csontváry feljegyzéseiben foglaltakkal, mint Romváry magyarázata.²⁸ A művész sehol sem írja, hogy a felbomlásról, a forradalomról képet készített volna, ugyanakkor egy helyen határozottan állítja, már elkezdett dolgozni egy csatakép vázlatán.²⁹ Ezzel a képpel a magyar hadi dicsőséget kívánta megörökíteni, minden bizonnyal 1915-ben, amikor a központi hatalmak a keleti fronton előretörőben voltak. Egy helyen így ír: „Meg kell hajolnom az Isten keze előtt aki tekintettel ifjú kívánságaimra most 63 éves koromban ad alkalmat arra, hogy csataképet fessek magyar dicsőségről – de lehet, hogy német és török dicsőségről is festenem kell.”³⁰

Mivel a festő 1915. július 5-én betöltötte a hatvankettedik életévét,³¹ július 16-tól fogva már a hatvanharmadik évében járónak, hatvanhárom évesnek tarthatta magát. Visszaemlékezései alapján pontosabban is meghatározható, mikor következett be, és mi volt az az alkalom, ami Csontvárynak lehetőséget adott a magyarok dicsőségét megörökítő csatakép elkészítésére. A művész a következőkről tudósít:

„Néhány nappal előbb meglepett az isteni ihlet s nekem egy 20 méteres falra kartonra³² szénrajzot kellett készítenem egy áttöréshez hasonló magyar katonai dicsőségről.

Most hogy az ügetőversenyen a háborús játékok folynak ezeket megtekintettem...”³³

E leírás szerint a csataképfestést lehetővé tévő alkalom az Isten adta ihlet váratlan megérkezése volt. Az ihlet néhány nappal a budapesti ügetőpályán zajló háborús játékok előtt lephette meg a művészt. Miután ezekre a nagyközönségnek szánt katonai bemutatókra 1915. október 3-án és 4-én került sor,³⁴ úgy vélem, Csontváry 1915 szeptemberének végén, vagy a következő hó első napjaiban kezdett el dolgozni a *Háborús jelenet* vázlatán.³⁵ A kompozíció megformálására a magyar katonai dicsőség megörökítésének vágya ösztönözhetette, az az érzelem, amely kifejeződik a csataképfestést tárgyaló hírlapi cikkekhez fűzött megjegyzéseiben is. Áttekintésem zárásaként e három, képalkotásra serkentő közlemény szövegét idézem fel.

Budapesti Hírlap, 1915. június 20., 9. oldal

Csataképfestés.

Irta Pekár Gyula.

Budapest, jun. 19.

A minap Lemberg³⁶ kiürítésével kapcsolatban azt olvastuk, hogy a muszka vezetőség a tisztviselőkkel, ázsiai bankkal stb. együtt már ama *hivatalos tizenkét csataképfestőt* is visszarendelte Pétervárra, *kik, mint legelső művészek, megfestendő nagy vásznaihoz a cár megbízásából ihletet mentek keresni az orosz diadalog galíciai színterére...* A világraszóló katonai kudarc mellett valóban mellékes itt most a muszka művészek e kicsi kudarca, – mi győzők esetleg komikusnak találhatjuk a kárpáti medve bőrére ivó cár piktorainak a gyors menekülését, de én a magam részéről bevallom: szívesen kalapot emelek e „barbár” cár előtt, ki ily – az oroszoknál szokatlan – alapos intézkedésekkel készült a muszka dicsőséget megörökíteni. Dicséretes dolog, – a csatakép nemcsak műalkotás, hanem a nemzeti ambíciók exponense és stimulánsa is: a dicsőség s a bátorság iskolája a jövő nemzedékek számára. E nagy vásznak küzdenek legbiztosabban a nemzeti feledékenység ellen, ezek tartják ébren s fejlesztik tovább a jövőt biztosító legendás hősi hagyományokat. Tudta ezt a mindentudó Nagy Napoleon³⁷ s ő elejétől fogva nagy gondot fordított a dicsőségét megörökíteni hivatott csataképfestészetre. Olvassák el utasításait, melyeket a csatarekről küldött művészeinek s melyekben arra figyelmezteti őket, hogy ne csak vak realizmussal másolják a harci rutat és szörnyűt, hanem *adjanak fenséget még a borzalmaknak is s a jövőre való tekintettel inkább idealizálják a szereplő hősokeket...*³⁸ persze cézári parancs ez, Napoleon nem volt művész, de igenis: legnagyobb művésze volt a politikának s a csataképekben ő főként a *gloire*,³⁹ a hagyományképzés hatalmas eszközét látta. Igaza volt, nem megvetendő eszköz ez! Épp ezért kérjük: ha a cár a messze Pétervárról *hivatalosan* tizenkét művészt tudott kiküldeni a galíciai orosz kudarcok megfestésére, mit tettünk és teszünk mi innen a sokkal közelebbi Magyarországból a mi magyar katonáink világraszóló bravurjainak a művészi megörökítésére? Van-e nekünk is ily apostoli számu tizenkét művészünk, kik a magyar *gloire* ecsettel dolgozó apostolaiként *hivatalból* kísérik győző seregünket s nem mulasztva el a dicső jelen egyetlen ihlető percét se, már is teli vázlatkönyvekbe gyűjtik az anyagot nagy kompozícióikhoz? Ime, tizenegyedik hónapja harcol már oroszládként a magyar baka és huszár, kérdem: kialakult-e már a vélemény csataképfestőink közt arra nézve, hogy mely (Krasznik, Szatanov, Limanova-szerű) csaták, hősi epizódok

lesznek epokális nagy kompozíciókban szükségképpen megfestendők? Megvan-e már állapítva ez a magyar hadi dicsőség nézőpontjából szükségképpen megfestendő tiz-husz csata-téma s ha igen, gondolkoznak-e már festőink nagy kompozícióik felett? Csodálom, hogy annyi jeles és áldozatkész mecénásunk közül mindeddig még senki se tűzött ki egy, mondjuk: ezer koronás díjat például a limanovai magyar bravurt ábrázoló csatakép-vázlatra! Jó volna ez: mozgalomba hozná a művészi ambíciókat s foglalkoztathatná munka híján tespedő festőinket. A kérdés mindenképp nagyon aktuális, annyiival is inkább, mert, sajnos, a magyarnak amugy se erős a történeti memóriája, – nézzék a messze multat: pár népies adoma él Mátyás királyról, Mária Teréziáról... Kossuth él, de Thaly⁴⁰ nélkül tán Rákóczi is elfeledtük volna... Ám a magyar virtus e mostani világraszóló reneszánszát semmiképp se szabad elfelednünk. Festék rögzítse ezt mentül több nagy vászonra! Aktuális a dolog, mondom, s legaktuálisabb mindjárt magának a modern csataképfestésnek a problémája. Ennek még nincs meg a formulája: e formulát kell előbb egy nagy tehetségnek megtalálnia. Milyen lesz ez? Más, mint az eddigi, kétségkívül, de egyben egyeznie kell a multtal: olyannak kell lennie, a mi a nemzeti lelket emelje s a nemzeti dicsőség tárogtatójaként az örökkévalóságnak szóljon.

Nem akarok én itt most esztétikai vitát provokálni, csak konstatació, hogy ha más-más eszközökkel is, de minden kor győzői mindig bizonyos tulzók, pártoskodó idealizálással igyekeztek magukat dicsőíteni a diadalait rögzítő ábrázolásokon. Kiemelem ezt, mert ez az a momentum, a mi leginkább elne mond a modern művészi realizmusnak s a mi mégse kerülhető el az eféle ábrázolásoknál. Nézzék a keleti relifeken az ellenséget lábbal tapodó egyiptomi és aszír királyok gőgjét, vagy a *Traján-oszlopon*⁴¹ a szégyenítő római diadalokat: nyilván hazug tulzások ezek az ellenség rovására, de szükséges tulzások, mert hisz az eféle művek nem az objektív realista művészet termékei, hanem a népek önérzetének és lelkesedésének hízog ábrázolások. E kőrelifek után nézzenek csak oda a spanyol *Escorial*-beli *Galeria de las batallas*⁴² óriás freskóira: ötvennégy méter hosszú falon vonulnak itt fel a tollas, vasas hidalgók s mily grandiózus tulzással teszik tönkre a mór seregeket.⁴³ Ott a *versaillesi Galerie des batailles*⁴⁴ már nem freskó, hanem óriás vászon sorozata, melyen a francia dicsőség vonul fel, a végén a napoleoni éposz *David, Gros, Gérard, Vernet* mestereivel.⁴⁵ Berlinben *Werner* ecsetje tárja elénk, szintén óriás vásznan, a 70-iki német diadalt...⁴⁶ Ki van még? *Verescsagin* a harminchét év előtti „modern” háboru formuláját teremti meg mesterien, de már ő is láthatóan küzd a tömegek át nem tekinthetőségével.⁴⁷ Ma, a mai ezerkilométeres csatavonalaknál ez a nehézség a maximálisra emelkedett.

Itt a probléma: a rejtett ágyuk, rejtett lövőárkok e *láthatatlan* háborúját hogyan fesse meg a modern művészet?⁴⁸ E modern művész kétségbeesik: boldog *Borgognone*, boldog *Salvator Rosa*, boldog *Neuville*, *Detaille*, *Matejko*,⁴⁹ kik még a régi világ ököltre menő virtusát, nagy lovasrohamait festhették meg! *Mednyánszky*⁵⁰ barátom gyönyörű hadi tájképeket hozott haza a front mögött levő nyomor és gyász világából (sajnos, úgy hallom, ezeket Bécs szerzi meg, – vajjon tudják ezt a mértékadó körök?), felséges, művészi alkotások ezek, megbecsülhetetlen *részlet*-impressziói a világháborúnak... de nézetem szerint a nemzeti dicsőséget szolgáló igazi csataképnek mégse pusztán tájat, menekülőket, holtakat, sirkereszteket, hanem a csata *döntő* percében rohamra menő *embert*: a küzdő magyar katonát kell ábrázolnia s ezt is nem analizáló kis részletképeken, hanem szintetikus nagy kompozíciókban, olyanokban, melyek alatt csak egy szó álljon: *Limanova*, *Gorlice*, *Uzsok* vagy *Dukla*, mely szavak époszi erővel evokálják a jövőendő nemzedékek számára az e helyekhez fűződő hősi emlékeket. Tudom, itt sokak művészi nézetével ellentétbe kerülök s a konvencionalizmus vádjának teszem ki magamat; mindegy, ez említettem nagyméretű, tulzó csataképek lehetnek konvencionálisak, de ezekre a nemzetnek szüksége van, – különben hisz csak egy zseni ereje kell hozzá s e konvencionalizmus tiszta művészetté emelkedik. Ott a *Velazquez* ládszás *Breda*-képe⁵¹ s a Gros, Gérard napoleoni csatafestményei... Persze, bevallom, a mai modern festészet, mely a negyvenhárom éves béke-kor⁵² s a sok elmélet hatása alatt nagyon elszokott az életnagyságu nagy tömegek mozgatásától, itt sok nehézségre fog találni. A modern festészet az analitikus, realista világnézlethez képest már tulgyakran a részletek részleteibe téved: a művészet női eleme, a szín, tulteng a férfielem, a rajz, rovására...⁵³ és itt most majd a Cellini⁵⁴ receptje szerint életnagyságban fog kelleni hősöket rajzolni; mindez szokatlan lesz, de én hiszem, eljön az a hivatott nagy tehetség, a ki megmutatja az utat, megoldja a nehézségeket s az epikus jelenhez méltóan teremti meg a modern csataképfestés formuláját. Ha a cárnak vissza kellett hivnia a maga festőit, a mi művészeink előtt nyiva az ut, – siessenek, használják fel e percnak ihletét, vegyék ecsetjükre a galíciai magyar diadalok szent helyeit és legyen művészi sikerük méltó a mi halhatatlan hadi dicsőségünkhöz!

Pesti Hírlap, 1915. július 18., 37. oldal
Szegénység háborus képekben.

Immár egy esztendeje dűl a világháboru és a magyar festészet *még egyetlen említésreméltó háborus festményt sem produkált*. A hízelgések és álkritikák kora lejárt, meg kell mondani a valóságot. A magyar művészet dicső fejlődését és ragyogását a *Párisból kiindult* ultramodern, dekadens kritika akasztotta meg. Nézzük csak meg a régi képes folyóiratokat, egyedül Ferenc József megkoronázását,⁵⁵ de sőt a 48-as szabadságharcot is (pedig akkor alig 4–5 festő élt e honban) mennyi érdemes, egykoru festmény örökitette meg. Még szerencse, hogy vannak fényképezőkészülékek, amelyek a világháboru milliányi epizódjairól mégis fölvételeket készíthetnek.

Ime, kiderült most az „*uj élményeket keresők*” egész üressége.⁵⁶ Ott állnak a nagy események előtt és „forradalmian” könyökkel dolgozó „*uttöréseik*” után még dadogni sem képesek.

Ne gondolja senki, hogy majd a háboru után előállnak a nagy meglepetések. Nem tartogat senki semmit. Egy új művészi generáció esetleg hasból és fényképszerű adatok felhasználásával megfesti majd e háboru kiemelkedő mozzanatait, de jelenleg Magyarországon nem készül semmi sem. Ha készült volna, már rég a tárlatokra, ennek híján hadsegélyező-hivatalokba, kirakatokba, vagy képes folyóiratokba kívánczolt volna. Megszűnt a magyar kompozíciós iskola. Nem lesznek korhű csataképeink, csak apró vázlataink egy-egy pihenő sebesültről, harmonikázó hadifogolyról, krumplit kapáló szabadságoltról stb.

Mindezt előreláttam és leszögeztem a *Pesti Hírlapban* még a háboru előtt megjelent több cikemben [így!] (Háboru és művészet stb.), valamint a háboru elején is, „*Vom Kriegspressequartier genehmigt*” című figyelmeztetésemben.⁵⁷

A német művészet annál inkább kitesz magáért. Nem mintha a németek zseniálisabbak lennének e téren, mint mi, hanem mert ott egy *egészséges kiválasztódási* folyamat uralkodik mindenben és így a dekadens „*keresők*” nem nyomhatják el a valódi tehetségeket, a kompozitőröket, akik egyedül hivatottak a csataképfestésre.

A sajtóhadiszállásnak⁵⁸ bátorzkodnám ajánlani, hogy mielőtt egy művész csataképfestőnek elfogad, valamely jeles történelmi festő (Benczur, Arthur Kampf, Ludwig Koch, Wilhelm Gause, Schwormstaedt)⁵⁹ véleménye alapján vizsgálta meg, hogy az illető *festett-e már kompozíciószerű festményt, vagy mutat-e képességet az ilyenmi [így!] megfestésére*. (Ezt vázlatok alapján el lehet dönteni.) Mert különben vagy semmit, vagy karrikatúrákat [így!] kapunk

a világháboru magyar és osztrák vonatkozású eseményeiről. Az utókor pedig igen furcsa szemmel fogja ezeket tekinteni.

Sajnos, látatlanba azt is konstatálhatom, hogy úgy a francia, mint az angol festészet pazar gazdagságban fogja bemutatni háborus művészetét, sőt valószínű, hogy a francia és angol képes lapok máris bemutatják a jelesebb kompozíciókat lelkesítőül a háboru alatt. Mert bár a dekadencia Párisból indult ki, de ott egy nagy és erős konzervatív művészi tábor uralja a helyzetet, míg nálunk a párisi rossz minta alapján minden becsületes és igaz tehetséget sub titulo⁶⁰ „művészi forradalom” husz év óta lehurrogtak, elnémitottak.

Az angolok Caton Woodwill-ja⁶¹ híres, bár lélek nélküli csataképrajzaival egyedül megfelel egy egész művészeti tábornak. A magyar illusztrátorok között (pl. Zichy Mihály)⁶² még külön tehetségek is szunnyadoztak, de nálunk a selectio fordított irányban működik husz év óta.

Lakos Alfréd.

Magyarország, 1915. szeptember 5., 10. oldal

A modern művészet és – a magyar csataképfestés

A háboru lélektanához tartozik, hogy háborus időkben és még jó néhány évtizeddel később is minden művészet a maga kifejezési eszközeivel többé-kevésbé [így!] a háboru történetét adja elő. Nagyon természetes tehát a gondolat, hogy a festőművészet szintén beáll majd a háboru történetirójának. A háborus képek nemcsak művészi mondanivalók, hanem krónikás feljegyzések is.

Az a tény, hogy az elmúlt századok nagy haditetteit minden nemzet vagy uralkodó megfestette és hogy ezeket a képeket a királyi palotákban, a múzeumokban, állami és városi középületekben, sőt kaszárnyákban is hozzáférhetővé tették, a művészetnek a háboru céljaira való nevelő hatását és az emlékezés céljára való felhasználását teszi kétségtelenné.

A háborus művészet tehát a festőművésztől megköveteli, hogy mondani valóját egy bizonyos meghatározott cél érdekében, vagyis bizonyos korlátozással adja elő. Felmerül tehát a kérdés, hogy a ma uralkodó impresszionista művészet Magyarországon – a más egyéb, még ki nem forrott művészeti irányokról most nem szólva – alkalmas-e arra, hogy általános stílusának keretein belül megfeleljen annak a rendeltetésnek, annak a célnak, amelyet a háboru művészete megkíván.

A háboru művészete mindeddig tulnyomó részben harci jeleneteket, avagy a háborúval összefüggő nagy állami aktusokat (békétárgyalások, uralkodók és államférfiak találkozása stb.), diadalmas felvonulásokat, meghódított városokba való bevonulásokat stb. örökített meg. Az ilyen tárgyú s rendszerint nagyméretű képeknek a festése biztos rajzot, nagy kompozicionális hozzáérést [így!] kívánt meg, de jelentékeny feltétele volt még a művészet részletező, tehát mesterségbeli részének alapos tudása is. Mindezekon felül ügyelnie kellett az alkotó művésznak arra is, hogy a kortörténeti hűségnek úgy az alakok beállításával, mint a ruhák, fegyverek, helyiségek stb., szóval az egész környezet hű képével megfeleljen. A probléma tehát nehéz volt: a megadott keretek gátolhatták a szabad művészi előadást, s mégis a képnek *művészinek* és kortörténetileg hűnek kellett lennie. Voltak azonban mindig olyan művészek, akik mindezeket a nehézségeket sikerrel legyőzték.

A mai háborus művészet feladatai azonban már nemcsak az öldöklő rohamok és a diszes jelenetezésű aktusok megörökítésére szorítkoznak. Mint ahogy hihetetlen módon megváltoztak a harcok méretei s ezernyi olyan harci jelenség merült fel, melynek régebben nyoma sem lehetett, éppugy más mondanivalói is vannak és lesznek a *mai* háborus művészetnek, mint a réginek. Hangsúlyozzuk azonban, hogy nem arról van szó, hogy a harci öldökléseket vagy az ünnepi jeleneteket elénktáró nagyméretű, részletrajzos, hatalmas kompozíciójú képekre *nem* lesz már szükség, hanem arról, hogy *ezeneken felül* számos *új*, az intimebb vásznak keretében megoldható téma is kínálkozott.

Ezeket előrebocsátva, nem lesz érdektelen, ha gondolunk arra is, hogy a modern művészet előadási modora megfelelő-e, modern művészeink tudása pedig *elegendő* lehet-e a mai háborus művészeti problémák megoldására. A feleletet mindjárt meg is adjuk: véleményünk szerint a *nagyterjedelmű* kompozíciós képek megfestésében az impresszionista előadásmódor helytállhat, sőt – tekintve az impresszionizmus által jobban hangsúlyozott és kifejezni is tudott *mozgás, tömegmozgás* jelenségeket – a régibb képeknél e részben szebb és jobb eredményeket is produkálhat, de festőink tulnyomó része ugyancsak az intimebb kereteket kedvelő impresszionizmus hatása alatt, elszokott a nagyméretű képektől, a nagy térben való kompozíciótól, a részletrajzolástól, sőt még a történelmi képek festéséhez megkívántató alapos tanulmányozástól és a hosszú időt, esetleg éveket igénybevevő, folyton *egy* probléma megoldására irányuló munkától is. Hangsúlyozzuk, hogy ezt nem panaszképpen mondjuk, senkit ezzel kisebbiteni nem akarunk, hanem csak mint a modern festészeti irányokból eredő logikai tényt konstatáljuk. Az impresszionista gyorsmunka igen kiváló művészi alkotásokat váltott ki a magyar

művészekből, soha még annyi dicsőséget nem szerzett külföldön a magyar festőművészet, mint a legutóbbi – az impresszionizmus jegyében átélt – husz év alatt, de a történelmi festészetnek az a része, mely a nagyterjedelmű és kompozícióju [így!] vásznakban fog a jövőben is megnyilatkozni, a mai magyar kiváló művészek tulnyomó részének eddig megszerzett tudásával *nem* fog érvényesülhetni.

Ma úgy áll a helyzet, hogy művészeink számottevő részét a nagy harcok, ünnepi aktusok történelmi pikturája nem nagyon vonzza. Legtöbbjük nyiltan megmondja, hogy mint művészt, ezeknek a témáknak ilyen nagy kompozíciót igénylő előadása nem érdekli, s mivel az ilyen képek festésével járó megköttöttség, vagyis a felállított korlátok csak zavarnák művészi mondanivalójának, művészi énjének megnyilatkozásában, nem is óhajt megfelelő előtanulmányokat tenni, egyáltalán nem kíván az ilyen pikturával foglalkozni.

Voltak azonban a mai világháboruban ezrével olyan megkapó részletek is, melyeknek a megörökítése nem kíván nagy kompozicionális tudást, sem hónapokra vagy évekre terjedő előtanulmányozást, illetőleg munkát, amelyek kisterjedelmű vásznanon már most, kint a harctéren könnyen és a modern piktura előadási módjával is kifejezhetők. Így például, amint ezt egyik, a harctéren időző kiváló festőművészünk, *Vaszary János*⁶³ egy újságcikkben igen helyesen megjegyzi: „A fuvarost, aki élelmezte a frontot a behavazott uzsoki szorosban, a természet ellen folytatott emberfeletti küzdelmében a festőnek nem lehet többé észre *nem* venni. A kárpáti tájak horpadt, borostás gerincei, a felrobbantott *hajasdi* hid pionirjai és munkásai, amint vörös fáklafénynél dolgoznak; egy kötőzőhely; egy sebesültvonat; éjjel a tűz körül áldogáló lovak és marhák ezrei, – mind a háboru hű ábrázolásai.”⁶⁴ Kétségtelen, hogy mind ezeknek a megfestésére ott a helyszínen bármelyik kiváló magyar festőművész alkalmas. A naturalizmus és az impresszionizmus előtérbe helyezte a tájképet, – művészeinket minden másnál jobban a tájkép érdekli s meg vagyunk róla győződve, hogy a modern művészek széles, átfogó látása s szabad ecsetkezelése ott a helyszínen, a szerzett impresszió közvetlen hatása alatt, jó képeket is termelhetett. A mai háborus művészetnek ez a nésze [így!] tehát a helyszínen dolgozott művészek útján *érvényesülhetett*.

De nézzük most már az érem másik oldalát. A háborunak előbb említett részletei csak a helyszínen voltak megrögzíthetők. Tudjuk azt is, hogy a harcokban aktiv résztvetteken kívül négy-öt magyar festőművész *volt* is a helyszínen, sőt már egy esztendeje a harctéren dolgozik. Kérdezzük azonban, hogy a helyi impresszióknak egypár *tájkép* keretében történt megrögzítése – már magyar történelmi festészet?! Egészen bizonyos, hogy *nem!* Ausztriának

tizennégy, Németországnak és Oroszországnak egyenkint több, mint száz művésze dolgozik a fronton, készítik egymásután a fényképfelvételeket is és – elárasztják rajzaikkal a képeslapjainkat. S ugyanakkor Magyarországból csak négy művész van kin, akik nagyon magas színvonalu háborús tájképeket festenek ugyan, de azalatt külföldi kollégáik *monumentális* csataképekre készülnek elő, amely képekhez a hetilapoknak beküldött rajzok csak vázlatok, előtanulmányok, melyeknek nagy vásznanon való feldolgozása egészen bizonyosan be fog következni.

De be fog következni más is. – Bármennyire tiszteletreméltó is a művészi szabadság szempontjából az a fölfogás, hogy a modern magyar művészek számottevő részeit a csataképfestés nem érdekli, rá kell mutatnunk arra, hogy a közönség és a csataképeket majd megrendelő közintézmények, az állam, a hadügyminisztérium, a vármegyék stb. nagyon valószínűen nem fognak a megrendelésektől *azért* elállani, mert *magyar* művészek ilyen képeket nem festenek. – Minden ezred, a Heeres-muzeum,⁶⁵ az egyes törvényhatóságok meg fogják örököltetni – és pedig kint a harctereken a tisztek által készített fényképfelvételek segítségével, a csapatok hőstetteit. Legalább 150–200 nagyméretű csatakép megrendelésére lehet számítani, átlagosan számítva egyenként 10–15.000 korona költséggel. – Erre a munkára alaposan fölkészülve várakozik már nemcsak az a tiz-egynéhány osztrák festő, aki a harctéren van, hanem még tizenöt-husz bécsi művész, összesen tehát mintegy harmincan (a németekről nem is szólva) s kérdezzük most, hogy a tudomásunk szerint hasonló törekvésű 2–3 magyar festőn kívül hány van még, aki komolyan foglalkozik a kérdéssel és máris elmerül a nagyon szükséges előtanulmányokba. Arról van tehát szó, hogy mintegy *kétmillió koronát* kitevő képrendelést Magyarországon *osztrák és német* művészek fogják megkaparítani és csak azért, mert Magyarországnak az osztrákoknál és a németeknél határozottan *sokkal több tehetséges és kvalitásos* művészet a nagy kompozíciók – nem érdeklik?!

Gondolkozzanak egy kicsit művészeink ezekről a dolgokról. – Még nem késő, még van idő a gondos és alapos előtanulmányokra. Az állam, a közintézmények, a közönség talán elvárhat annyit a magyar művészekről, hogy amikor szükség van az egész világ által megcsodált magyar harci dicsőségnek monumentális megörökítésére s amikor az erre szükséges pénz is rendelkezésre fog állani, – ne legyünk kényszerülve arra, hogy művészeket importálva, a pénzünkkel a külföld zsebet tömjük s még hozzá művészi erkölcsi sikereket is a külföldieknek szállítsunk.

Ifj. Gonda Béla.

Jegyzetek

¹ CsE 1984, 107–108. oldal

² A *lángész* című röpiratát 1913. februári datálással adta ki a művész. (CsE 1984, 73. oldal.)

³ CsE 1984, 107. oldal. A mester ugyanitt hangsúlyozza meggyőződését, miszerint „nem festhet csataképet az, akit az ihlet, az isteni zseni nem támogat”. Másutt azt írja, „a nagy ihletben ebben a nagy mistikumban vannak a nagy csataképek rejtve”. (Kutatásom idején az idézett forrásdokumentum a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában volt, 53/1979/1 jelzet alatt, minisztériumi leltári számon. Jelenlegi őrzési helye: Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archivum és Dokumentációs Központ, ltsz.: 23955/1997.)

⁴ CsD 1995b, 161. oldal 135/a

⁵ Lakos (1891-ig: Lówy) Alfréd (1870–1961): karikaturista, grafikus, festő, művészeti tárgyú cikkek szerzője.

⁶ Pekár Gyula (1866–1937): jogász, újságíró, író, politikus. 1920 és 1936 között a szépirodalom nemzeti szellemű művelését szorgalmazó Petőfi Társaság elnöke.

⁷ Lásd a 10. jegyzethez tartozó főszövegbeli idézetet.

⁸ *Művészet* 1915/IX., 472. oldal

⁹ Ifj. Gonda Béla (1879–1941): széles körű műveltségű mérnök, képzőművészeti kritikus, művelődéstörténeti ismeretterjesztő. Közlekedési szakmunkái mellett divattal és illemtannal foglalkozó könyveket is írt.

¹⁰ CsD 1995b, 120–121. oldal 92/a–b

¹¹ A hazai propaganda által dicsőített, a Gorodok (Horodok, Ukrajna) és Satanov (Sataniv, Ukrajna) közötti, géppuskákkal védett kiépített állások elleni, hatalmas veszteséggel járó, sikertelen huszárrohamra 1914. augusztus 17-én került sor. A kraszniki csata (Kraśnik, Lengyelország) 1914. augusztus 23–25. között zajlott, egyike volt azon néhány ütközetnek 1914 nyarán, amelyben az osztrák–magyar hadsereg időlegesen vissza tudta szorítani az előrenyomuló oroszokat. A limanovai csatában (Limanowa, Lengyelország) 1914 decemberében sikerült a Krakó felé előretörő cári hadsereget megállítani.

¹² srapel: a célpont fölött szétrobbanó, apró lövedékekkel töltött tüzérségi kartácsgránát

¹³ harminc és feles: az osztrák–magyar hadsereg 30,5 cm űrméretű mozsárágyúja

¹⁴ CsD 1995b, 79. oldal 54/a

¹⁵ Kisinev: Kisinyov, Moldova

¹⁶ CsD 1995a, 118–119. oldal

Az egyik feljegyzése tanúsítja, hogy a művész helyszíni tapasztalatok alapján szeretett volna csataképet festeni. „Ha majd komolyan oda jutottunk hogy <az Isteni> ihlet segítségével ott a helyszínen megtaláltuk azt a pontot a honnan a plainairbe bele is hatolhatunk akkor majd arra kerül a sor kinek a részére festessenek ezek a nagy csata képek a nemzetnek az államnak vagy szeretett királyunknak? De addig csak nézzünk körül és hallgatva gondolkozunk s várjuk be az Isteni beavatkozást a minden akadályokon átvezető ihletnek a további megnyilatkozását.” (CsD 1995b, 196. oldal 169/a.) Arra nézve nem találtam adatot, hogy a háborús években Csontváry valóban felkereste volna valamelyik csatateret.

¹⁷ „150–200 csataképmegrendeléséről van szó ezt írta a Magyarország melynek értéke néhány millió. Nos hát ennél nagyobb és szebb ajánlat sohasem kínálkozott s mégis Budapesten [...] számtalan festőművész kegyelemkenyéren kénytelen élni.” (CsD 1995a, 128. oldal.) „...a megrendelés lavinája bennünket fenyeget, mely egy napilap szerint 150–200 nagy csatakép megrendelésről már most is van tudomásunk. Ezt kielégíteni biztos ha milliókat ígérnek is csak úgy lehet, hogy egypár eredeti mű készen áll a központ vagyis az állama számára annak engedelmével azután a többinek pedig csak másolat vagyis kézzel festett reprodukzív állam szolgáltatására.” (CsD 1995a, 160. oldal.)

¹⁸ Lehel 1931, 23. oldal

¹⁹ Ybl 1960, 137. oldal

²⁰ Ybl 1960, 139. oldal 10. jegyzet

²¹ Németh 1970, 288. oldal 118. tétel

²² Németh 1970, 288. oldal 116. tétel

²³ Czakó 2007, 13. oldal

²⁴ Romváry 1977, 288., 295–296., 307–308. oldal

²⁵ Romváry 1994, 81–82. oldal; Czakó 2007, 12. oldal

²⁶ Mind Romváry Ferenc, mind Czakó Ferenc azt valószínűsíti, hogy a hiányzó darab azonos a Németh monográfiájában *Csatajelenet* címen szereplő, jelenleg lappangó vázlattal. A teljes mű méretét illetően ugyanakkor eltér a véleményük. Romváry hitelesnek fogadja el a *Csatajelenet* 160 centiméterre tett magassági méretét, és azt feltételezi, hogy eredetileg a *Kompozíció* ugyanolyan magas volt, mint a *Csatajelenet*, csak utólag az aljából levágtak egy 50 centiméter magas darabot. Tekintettel a *Tanulmány* 2 méteres méretére, az eredeti teljes mű magasságát 360 centiméterre teszi. (Romváry 1994, 82. oldal.) Czakó Ferenc abból indul ki, hogy Csontváry műtermében a belmagasság 2,72–3,17 méter közötti volt, ezért ott 3,6 méter magas vázlaton nem dolgozhatott a művész. Úgy gondolja, a *Kompozíció*t nem vágták meg, ellenben a *Csatajelenet* megadott magassági mérete hibás, ami talán abból ered, hogy egyszer valaki egy nullát hatosnak olvasva a 100-as számot az átirás, másolás során 160-ra változtatta. A teljes kompozíció magassága szerinte 3 méter körüli lehetett. (Czakó 2007, 13. oldal.)

Csontváry saját szavai azt sejtetik, hogy a két értelmezés közül Czakó Ferencé lehet a helyes. A festő visszaemlékezéseiben a következők állnak: „Úgy érzem, hogy a csataképekből egy-kettőt nekem is meg kell festenem; [...] itt van a műtermemben egy hét méter hosszú s három méter magas kartonon a komponálás megszámlálhatatlan alakkal”. (CsD 1995a, 119. oldal.) Az itt megadott háromméteres magasság lényegében megegyezik a Czakó feltételezte mérettel. A hétméteres „hossz” ugyan nagyobb a *Háborús jelenet* 6,1 méteres szélességénél, de ebben az esetben Kosztka bizonyára egész számra kerekítette fel a vázlata hosszabbik kiterjedését. Van rá példa, hogy máskor is felkerekítette a méreteket. A 386×716 centiméter nagyságú *Baalbekről* (Romváry 1999, 130. oldal 111. tétel) többször állítja, hogy az „32 méteres vászonra került”, „32 méterre van festve”. (CsD 1995a, 168., 170. oldal.) Ez azt jelzi, hogy legnagyobb festményét 4×8 méteres alkotásként tartotta számon a művész.

A csataképeről szóló leírásának egyébként van olyan változata is, amely szerint a készülő mű hat méter széles. Lásd a 29. jegyzetbeli idézetet.

²⁷ Romváry 1999, 146. oldal 122. tétel. A művészettörténész már korábban is hasonló értelemben nyilatkozott a vázlatról. „Balra tányérsapkások, micisapkások hada, munkások és katonák köpenybe burkolt tömege, egyikőjük bő köpenyt visel, mögöttük – fejük kiemelkedik – leninsapkás fegyveresek, szakállas, bajuszos, pajeszos figurák. Talán nem áll messze a valóságtól az a feltételezés, hogy ez a feltehetőleg a háború végén készült szénrajz a katonai összeomlás [így!] és a forradalmak egyfajta sodró lendületű tragikus sommázata.” (Romváry 1994, 82. oldal.)

²⁸ Véleményem szerint a vázlat értelmezésekor mindenképp figyelembe kell vennünk a művész visszaemlékezéseit, a rajzzal kapcsolatba hozható gondolatait. Tudott dolog, hogy az akkoriban patikusként működő Kosztka Tivadart egy 1880. október 14-én halott titokzatos szózat indította el a művészpályán, amely azt ígérte neki, hogy nagyobb festő lesz, mint Raffaello. (CsD 1995a, 63. oldal.) Egyebek mellett a *Háborús jelenet*ből is arra következtethetünk, hogy Kosztka komolyan vette ezt, a csupán az ő beszámolójából ismert ígéretet, mert alkotásának két részletét is minden bizonnyal a meghaladandó művészelőd munkássága ihlette. Az egyik ilyen részlet a fentről, az égből érkező segítségre utaló három repülő szerkezet, a másik pedig a földön elért győzelmet kifejező, elvonuló hadifogolysereg. Az előbbi motívum előképét a *Csata a milviusi hídnál* című freskón fedezhetjük fel, melyet Raffaello tervei nyomán a mester valamelyik tanítványa, feltehetőleg Giulio Romano festett meg. Ezen a képen a seregével 312-ben a Tiberis hídjánál a pogány Maxentiusra támadó Constantinus fölött három, az Istentől érkező segítséget kifejező angyal tűnik fel. Hármuk közül a középső kardot fog a jobb-jában, a két szélső fegyvertelen. Az elfogott és csoportosan elvezetett ellenség előzményét *Az ostiai csata* freskóján találhatjuk meg. E képen – mely jórészt Raffaello tanítványainak munkája – a 849-es ostiai ütközetben elfogott kalózoikat vezetnek a trónján ülő IV. Leó pápa elé. (Vayer 1987, 57., 61. oldal.)

²⁹ „Egy nagyarányú műteremben hat méter hosszú falán karton szénrajz már el is készült a csatakép minden kellékével”. (CsD 1995a, 160. oldal.) Az idézetben minden bizonnyal a 610 centiméter széles *Háborús jelenetről* van szó.

³⁰ CsD 1995a, 165. oldal. Kosztka az „ifjú kívánságai”-ról máshol a következőket mondja: „Valamikor régen rajongó ifjúkoromban hazánknak gazdagságot és dicsőséget kívántam az Istentől még életemben”. (CsD 1995a, 75. oldal.)

³¹ Kosztka Tivadar 1853. július 5-én született. (CsE 1984, 50., 74. oldal.) A „Csontváry” művésznevet csak 1900-tól használta. (Németh 1970, 257. oldal 10. jegyzet.)

³² Hozzávetőleg 20 négyzetméteres felületről van szó. Csontváry máshol a 305×574 cm nagyságú, vagyis 17,507 négyzetméteres *Nagy-Taorminát* (Romváry 1999, 120. oldal 103. tétel) úgy írja le, mint amit „húszméteres vásznon”, „húsz méter nagyságú vásznon” festett meg. (CsD 1995a, 72., 76. oldal.)

³³ CsD 1995a, 165. oldal

³⁴ *Az Ujság* 1915. október 4., 4–5. oldal; 1915. október 5., 13. oldal

³⁵ A tervezett olajfestményt Csontváry az 1919. június 21-én bekövetkezett haláláig nem készítette el, feltehetőleg azért, mert a háborús viszonyok között nem jutott hozzá a megfelelő méretű festővászonhoz. Ismeretes a düsseldorfi Dr. Fr. Schoenfeld & Co. cég 1917. augusztus 29-i levelezőlapja, melyben megkeresésére válaszolva arról tájékoztatják a művészt, hogy a továbbiakban nem tudnak festővásznat szállítani. (CsD 1995b, 134–135. oldal 107/a–b.)

³⁶ Ma: Lvov, Ukrajnában. Az Osztrák–Magyar Monarchián belül Galícia tartomány fővárosa volt. 1914 szeptemberének elején az oroszok elfoglalták, a monarchia hadserege 1915 júniusában visszahódította.

³⁷ Bonaparte Napóleon (1769–1821): francia tábornok, politikus. Franciaország vezetője 1799–1804 között mint első konzul, és 1804-től 1814-ig, illetve 1815-ben mint császár.

³⁸ A cikk fenti részletét Csontváry úgy értelmezte, hogy a halhatatlanságát féltő Napóleon művészeitől előre megrendelte az ihletet. (Lásd a 14. jegyzethez tartozó főszövegbeli idézetet.) Interpretációjából arra következtethetünk, hogy a művész szerint az ihlet az érzékileg megragadható valóság idealizálásában, átszellemítésében mutatkozik meg.

³⁹ gloire: dicsőség, hírnév (fr.)

⁴⁰ Thaly Kálmán (1839–1909): író, költő, politikus. Történetíróként a kuruc korral foglalkozott, 1881-ben önálló kötetben jelent meg a *II. Rákóczi Ferencz fejedelem ifjúsága* című történeti tanulmánya. 1906-ban az ő korábbi kezdeményezésére a kuruc kor több, törökországi emigrációban elhunyt vezetőjének hamvait hazahozták Magyarországra.

⁴¹ Traianus-oszlop: Traianus római császár (98–117) diadalmi emlékműve Rómában. Az oszlop felületét, csavarvonalban elrendezve, a császár két daciai hadjáratának eseményeit feldolgozó, domborművű képek díszítik.

⁴² Galeria de las batallas: csaták terme (sp.)

⁴³ Az új uralkodói székhelynek szánt Escorial palotát II. Fülöp spanyol király építtette 1563–1584 között. A palotában a csaták termének freskói mórok ellen vívott, középkori ütközeteket, illetve II. Fülöp korából franciákon aratott diadalokat idéznek fel.

⁴⁴ Galerie des batailles: csaták terme (fr.)

⁴⁵ Jacques-Louis David (1748–1825): francia klasszicista festő, a polgári forradalom idején politikus, a nemzeti konvent tagja, majd Napóleon híve. Antoine-Jean Gros (1771–1835): francia klasszicista festő, David tanítványa, Napóleon udvari festője. François Gérard (1770–1837): francia festő, a Bonaparte család kedvelt művésze. Horace Vernet (1789–1863): francia, katonai témákra szakosodott festő.

⁴⁶ Anton von Werner (1843–1915): német festő. Az 1870–1871-es háborúban hivatalos megbízással a német csapatokhoz csatlakozott. Több változatban megfestette a német császárság kikiáltását, melyre a franciák legyőzése után, 1871. január 18-án, a versailles-i kastély tükörtermében került sor.

⁴⁷ Vaszilij Verescsagin (1842–1904): realista felfogásban alkotó, orosz csataképfestő. Az 1877–1878-as orosz–török háború idején a cári hadsereghez csatlakozva végigküzdötte a hadjáratot.

⁴⁸ A háború láthatatlanságának fogalma – minden bizonnyal Pekár Gyula cikke nyomán – Csontvárynál is előfordul, de nála más értelemben találjuk meg, mint az írónál. Amíg Pekárnál a „láthatatlanság” testi értelemben vett rejtettséget jelent, Kosztkánál a „láthatatlan” a testileg megragadhatatlan szellemre utal. A szellem láthatatlanságát valló elképzelés meglétére következtethetünk a művész alábbi soraiból: „Határa van [...] mindennek a mit szemeinkkel látunk csupán a szellem az határtalan s ezért az Isten is láthatatlan.” (CsD 1995b, 81. oldal 57/a.) Az élete alkonyán zajló világháborúról ugyanakkor Csontváry a következőt állítja: „...a háború ma láthatatlan éppúgy mint a levegő a plein-airben.” (CsD 1995a, 128. oldal.) A szellem, illetve a háború láthatatlanságáról szóló állítások együttesen azt sejtetik, hogy a festő a testi értelemben zajló háborút egy „láthatatlan”, csupán a hatásain keresztül megismerhető szellemi összecsapás következményének tartotta. Ezen értelmezés érvényessége mellett szól a festő néhány, a világháborúról tett megjegyzése. „A küzdelem látszólag az anyagi érdekekért folyik alapján az isteni rend érdekében történik”. „...ma ebben a világháborúban az absztinensek harcolnak a terheltekkel az energia a gyengeséggel a józansággal az alkoholistákkal a holt perspektíva az élő távlattal a szív a szívtelenséggel. A fajok a fajtalansággal az igazság az igazságtalansággal az isteni ihlet az utánzással a hazudozás a póz az őszinteséggel a jelleg a jellemtelenséggel.” (CsD 1995a, 132., 88. oldal.)

⁴⁹ Jacques Courtois, más néven Borgognone (1621–1676): franciaországi születésű, Itáliában dolgozó barokk művész, korának legnevesebb csataképfestője. Salvator Rosa

(1615–1673): itáliai barokk festő és költő. Alphonse de Neuville (1835–1885): francia akadémikus festő, több képen feldolgozta az 1870–1871-es háború eseményeit. Édouard Detaille (1848–1912): háborús témákra szakosodott francia festő. Jan Matejko (1838–1893): a historizmust képviselő lengyel festő.

⁵⁰ Mednyánszky László (1852–1919): magyar festő, grafikus. A világháború idején a monarchia katonai sajtószolgálatát ellátó sajtóhadiszálláshoz csatlakozva hadifestőként dolgozott.

⁵¹ Diego Velázquez (1599–1660) 1635 körül festette meg a *Breda átadása* című képét, melyen a spanyolok hadvezére, Ambrogio Spinola veszi át a behódoló németalföldi város kulcsait.

⁵² A negyvenhárom éves béke-kor: az 1870–1871-es porosz–francia háborútól a világháború 1914-es kitöréséig eltelt időszak.

⁵³ H. Flandrin szerint a művészetben minden erkölcsi jelenséget az alak fejez ki, a szín csak anyagias oldalát képviseli. Lásd: Pekár 1897, 187. oldal.

⁵⁴ Benvenuto Cellini (1500–1571): itáliai ötvös, szobrász.

⁵⁵ Ferenc Józsefet 1867. június 8-án koronázták meg a budai Mátyás-templomban.

⁵⁶ Az „új élményeket keresők” azok a művészek, akik 1909-ben önálló csoportosulást alkotva „keresők”-nek nevezték el magukat, és a kapitalizálódó és városiasodó Magyarországon az új viszonyoknak megfelelő, új művészi kifejezési formákat keresték. A modern törekvéseket képviselő csoport festő tagja volt: Berény Róbert, Czigány Dezső, Czöbel Béla, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan és Tihanyi Lajos. 1911-ben „Nyolcak” néven rendeztek tárlatot. (Passuth 1967, 7. oldal.)

⁵⁷ Lakos Alfréd: Háború és művészet. *Pesti Hírlap*, 1914. május 24., 67–68. oldal. Lakos Alfréd: „Vom Kriegspressquartier [így!] genehmigt.” (Hiteles harctéri rajzok.) *Pesti Hírlap*, 1915. január 3., 34–35. oldal.

⁵⁸ A császári és királyi sajtóhadiszállítás 1914 júliusában jött létre, hogy a hadsereg keretein belül szervezze meg a haditudósítók működését. A sajtóhadiszálláson belül külön egységet képezett a képzőművészeti csoport, melynek tagjai részben a harctéri benyomásaikat dolgozták fel alkotásaikon, részben propagandaanyagokat – plakátokat, illusztrációkat – készítettek. (Balla 2005, 141., 143–145. oldal.)

⁵⁹ Benczúr Gyula (1844–1920): festőművész, a hazai akadémizmus meghatározó jelentségű alakja. Arthur Kampf (1864–1950): német festő, a historizmus képviselője. Ludwig Koch (1866–1934): osztrák festő, szobrász, illusztrátor, elsősorban zsánerképei és lóábrázolásai szereztek neki ismertséget. Wilhelm Gause (1853–1916): Ausztriában dolgozó német festő, illusztrátor. Felix Schwormstädt (1870–1938): német festő, grafikus, illusztrátor.

⁶⁰ sub titulo: valaminek az ürügyén (lat.)

⁶¹ Richard Caton Woodville (1856–1927): angol riporter, illusztrátor, a korabeli Nagy-Britannia leghíresebb csataképfestője.

⁶² Zichy Mihály (1827–1906): magyar romantikus festő. Számos nyomtatásban megjelenő irodalmi műhöz készített illusztrációkat.

⁶³ Vaszary János (1867–1939): magyar festő, grafikus. A világháború idején hadifestőként dolgozott.

⁶⁴ A meglehetősen szabadon, több jelzetlen kihagyással idéző Gonda Béla forrása az alábbi cikk volt: Szomory Emil: Művészet a háboruban. *Az Ujság*, 1915. március 26., 3–4. oldal.

⁶⁵ A bécsi Hadtörténeti Múzeum.

„...TÜRELEMMELEL FEJLŐDIK A CÉDRUS...”¹

Ismertetés és bírálóat

Tímár Árpád *Csontváry. Interpretáció vagy legendagyártás*
című kötetéről

Szomorúsággal vegyes örömmel vettem kezembe Tímár Árpád könyvét, mely a művészettörténész Csontváryról szóló írásait tartalmazza. Örültem, hogy ezek a kiváló munkák most így együtt, összegyűjtve megjelentek, ugyanakkor elszomorított, hogy a kiadvány posztumusz műként látott napvilágot. A kötetet a pécsi Janus Pannonius Múzeum osztályvezető főmuzeológusa, az Anghy András néven publikáló Nagy András állította össze, és a Corvina Kiadó gondozásában jelent meg 2021 októberében.

A könyvről szólva előljáróban le kell szögezmem, Tímár Árpád a szó tulajdonképpen értelmében nem volt Csontváry-kutató. Az egyetemem irodalom, művészettörténet és filozófia szakon végezte el, a filozófus Lukács György köre határozta meg szellemi pályakezdését. 1964-ben a Magyar Tudományos Akadémia Filozófiai Intézetében lett gyakornok, majd 1970-től a Művészettörténeti Kutatócsoportban dolgozott. Az 1960-as évek végétől főleg Fülep Lajos életművével foglalkozott, a művészetfilozófus cikkeit, kéziratait közreadó gyűjteményes köteteket gondozta. Emellett sok más könyvet szerkesztett, többek közt összegyűjtötte Dési Huber István festőművész írásait, Lukács György fiatalkori cikkeit, kritikáit, Popper Leó és Henszlmann Imre művészeti tárgyú munkáit. Szorgalmának köszönhetőek azok a sajtószemlelvény-gyűjtemények, melyek a nagybányai festészet, illetve a XX. század eleji modern törekvések fogadtatását mutatják be.² A művészeti kérdésekről, illetve művészeti eseményekről szóló korabeli sajtóközleményeket rendkívüli alaposággal és hozzáértéssel tanulmányozta, az e területen folytatott kutatásainak csupán egy sajátos – ugyanakkor igen fontos – esete volt a Csontváry-recepció feldolgozása. Elsősorban a festői életműről született korábbi szakmai értékelésekről, illetve laikus vélekedésekről írt kritikákat és tanulmányokat,

ehhez képest az egyes Csontváry-művek értékelése a munkásságán belül kevésbé hangsúlyos.

Kutatói működésének jellege miatt Csontváryval foglalkozó közleményeket vagy akkor jelentetett meg, ha valamilyen esemény miatt szükségesnek érezte, hogy kritikai észrevételeinek hangot adjon, vagy akkor, ha az összegyűlt adatok alapján egy-egy kutatási témát le tudott zárni. A Csontváryval kapcsolatos kérdések ezért bűvópatakként hatják át az életművét. Pályája elején, 1965-ben, Németh Lajos első kiadású Csontváry-monográfiájáról írt recenziót, utolsó munkájaként pedig a festői életmű befogadástörténetéről készített tanulmányának második része jelent meg, 2017-ben, már a halála után.

A jelen kötetbe felvett írások általában időrendben követik egymást. Ettől az elvtől csak egy esetben tért el a szerkesztő: az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány két, eredetileg 22 év különbséggel megjelent részét a tartalmi összetartozásuk miatt egymás mellett helyezte el.

A legkorábbi újraközölt mű, a Németh Lajos monográfiáját ismertető és bíráló dolgozat (11–19. oldal)³ a Csontváry-kutatók számára két szempontból lehet fontos. Egyfelől, Németh feldolgozását Tímár többnyire jogos kritikai észrevételekkel illette, másfelől, már ekkor világossá tette, hogy ő maga milyen szellemi alapállásból ítéli meg Csontváry munkásságát.

Recenziója megírásakor Németh Lajoshoz hasonlóan Tímár Árpád is elfogadta azt a feltevést, hogy az 1910-es években a festőn elhatalmasodott az elmebaj. Amíg azonban Kosztka 1880-as elhívásélményét – amikor egy hang azt ígérte neki, hogy nagyobb festő lesz Raffaelnál – Németh a pszichózis első jelének tartotta, addig Tímár azt feltételezte, hogy ez a történet a betegség kifejlett stádiumára jellemző utólagos kitalálás, egy beteges öngazolás része. (12. oldal.) Ezért hibának tekintette, hogy a monográfus a festői életmű értékelésekor kritikátlanul használta fel Csontváry írásait, azokat az egyes művek elemzésekor is figyelembe vette. A titokzatos elhívásélményt szerinte túlértékelte Németh, ennek tudta be, hogy a monográfus elemzésében a Csontváryképek között igen kicsi a fokozati különbség, nála csaknem minden alkotás remekmű. Helytelenítette továbbá, hogy az egyes képek közötti minőségi különbségeket pszichológiai okokra vezette vissza Németh: „a jó képek kiegyensúlyozott lelkiállapotban készültek, a gyengébbek viszont bizonyos patológikus vonásokat mutatnak, lelki válságok, megrázkódtatások nyomát viselik magukon.” (12–13. oldal.) Tímár egy másfajta magyarázat érvényesítése mellett érvelt. „Hipotézisként legalább olyan valószínű, hogy művészeti problémái, megoldatlan képei a kiváltói, nem pedig következményei voltak

elki válságának. Ezt támogatja az az ismert tény is, hogy Csontváry maga sem volt megelégedve ezekkel a képekkel, nem érezte megoldottnak, nem tartotta kiállításra méltónak őket.” (13. oldal.)

Recenziójában a Csontváry alkotói módszeréről adott esztétikai értékelés érvényessége is bírálat tárgya lett. „Az eddigi Csontváry-irodalom nagy része a látomáskivetítés esztétikai frázisait alkalmazta”. „A kivetítés- vagy visszautkrözés-elmélet közti választás szükségessége elvileg fel sem merül Németh Lajosnál. Természetesen nem valami deklaratív állásfoglalás hiányzik, hanem a visszautkrözés-elmélet következetes alkalmazása.” (14–15. oldal.) A közelítés egyoldalúságának tudta be Tímár, hogy a Csontváry-festmények szimbolizmusát értelmezve Németh két szélsőséget elegyít a munkájában: „míg az egyik képről kijelenti, hogy szimbólumai feloldhatatlanok, racionálisan nem magyarázhatók, csak intuitíven érthetők, más műnél viszont a képelemek részletes kiszótározására törekszik, azaz minden motívumnak pontos, egyértelmű jelentést tulajdonít.” (16. oldal.)

Ezekben a kérdésekben Tímár Árpád kritikája kétségkívül jogos. Ugyanakkor a magam részéről úgy gondolom, Németh monográfiájában bizonyos vitatható megoldások nem szükségszerűen abból – vagy csak abból – erednek, hogy a szerző kellő kritika nélkül kezelte Csontváry feljegyzéseit, hiteles beszámolóknak fogadva el a művész visszaemlékezéseit, többek közt az elhívtásvásárlásról szóló tudósítást. Mint maga Tímár mondja, a monográfia megírása előtti szakirodalom nagy része a látomáskivetítés esztétikáját követte. Úgy vélem, Németh Lajos közelítését döntő mértékben pont ez a szakirodalom befolyásolta: a régebbi, szilárdnak hitt elemzési eredményekhez, véleményekhez igazodott, a belőlük kirajzolódó értelmezési irányt kívánta továbbvinni. Én ezért azt feltételezem, hogy nem a művész kéziratos hagyatéka, hanem az addig publikált szakmai vélekedések halmaza volt Németh Lajos elsődleges vonatkoztatási pontja az életmű feldolgozásakor.

Tímár Árpád recenziójában a Csontváry-művekről olvasható egyik-másik értékelés – melyek jórészt a bírált köteten alapulnak – ma már túlhaladott. Például, Tímár felrótta, hogy Németh „a késői, a művész teljesen felbomlott személyiségét tükröző rajztöredékeket is mint műalkotásokat elemzi.” (12. oldal.) A szóban forgó töredékekről, az *Allegorikus jelenet*, az *Róka és hattyú*, illetve az *Őnarckép rigóval* címekekkel azonosított rajzokról Németh Lajos azt gondolta, hogy azokon „a dolgok helyét már nem a kompozíció logikája határozza meg, hanem a motívumok teljesen szimbolikus tartalmuk illusztrációjává váltak”. „A pszichikai tényező, a magateremtette szimbólumvilág [...] felémésztette az esztétikai szférát.”⁴ A monográfia – illetve a recenzió –

megjelenése óta azonban kiderült, hogy a három említett töredék valójában összetartozik, egy egységes kompozíciót alkotnak. A kutatás korai szakaszában ez azért nem volt nyilvánvaló, mert a pauszpapírra készült három rajz közül kettőt – a *Róka és hattyú* illetve az *Önarckép rigóval* című vázlatot – nem oldalhelyesen szemlélték. Ezeket Németh Lajos is oldalfordítottan reprodukálta a monográfiájában. Czákó Ferenc 1994-ben felismerte a korábbi értékelés szemléleti hibáját, és sikerült a három pauszrajzot összeillesztenie.⁵ Az így előálló szimbolikus kompozíción belül a dolgok helyét már jól érzékelhetően az alkotás belső logikája határozza meg. Éppen ezért ma már nem állítható sem az, hogy e három vázlat „a művész teljesen felbomlott személyiségét tükröző rajztöredék” volna, sem pedig az, hogy a rekonstruált kompozíció t hiba esztétikai szempontok szerint értelmezni.⁶

A festőről írott monográfia kritikai ismertetésekor Tímár – lényegében a korabeli szakirodalmi vélekedésekhez igazodva – Csontváry szigetvári képéről a következő értékelést adta: „Elvetette az álpatetikus akadémiai sablonokat, és megpróbálta egyéni módon megfogalmazni a témát (*Zrínyi kirohánása*): hitelességigényét a helyszín motívumaihoz való ragaszkodással próbálta kielégíteni. A régi témának azonban ő sem tudott új tartalmat, új társadalmi jelentést adni – az eredmény naiv, gyermekes, rossz kép (a képen rejlő, a múlt és jelen éles ellentétéből adódó, szatirikus lehetőség kiaknázása teljesen távol állt Csontváry magatartásától). Csontváry nem tudta újraértékelni a történelmet, nem tudott olyan mozzanatokat kiválasztani, melyek aktuálisak, a kor problémáinak szerves előzményei.” (13. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.) A citált értékelés azon a feltevésen alapul, hogy a művész festménye az 1566-os szigetvári ostromot jeleníti meg. Nem kell ugyanakkor szükségszerűen ebből kiindulnunk, lehetséges egy ettől eltérő, másfajta értelmezés is. Ha azt feltételezem, hogy Csontváry a kép készítése idején, 1903-ban zajló parlamenti csatározások gunyoros bírálatát adta művével, az egyaránt a haza védelmezőjének szerepében tetszelgő országgyűlési képviselők közül Széll Kálmán kormányfőt silány Zrínyi-utánzóként, az ellenzékét pedig az ország érdekei ellen fellépő, idéntlenül viselkedő ellenséges aggokként jelenítve meg,⁷ nem fogadhatom el Tímár véleményét, miszerint „a múlt és jelen éles ellentétéből adódó, szatirikus lehetőség kiaknázása teljesen távol állt Csontváry magatartásától”. Nem vitatom, hogy ha a XVI. századi ostrom festői feldolgozásaként magyarázzuk a művet, nem mondhatunk rá mást, mint hogy az a hősi témához képest „naiv, gyermekes, rossz kép” – de vajon fenntartható-e ez a minősítés, ha abból indulunk ki, hogy az alkotás valójában allegorikus eszközökkel megfogalmazott tragikomédia vagy szatíra?

A gyűjteményes kötetben a Csontváry-monográfia recenzióját követő írás, a *Hol tart a Csontváry-kutatás?* című cikk (21–27. oldal) eredetileg 1993-ban jelent meg. Ismertetésében néhány, abban az időben megjelent munkát mutatott be Tímár, Noszlopy György, Sinkó Katalin, Szabó Júlia, Romváry Ferenc és Perneczky Géza publikációit. Leghosszabban Perneczky közleményével foglalkozott, egyebek mellett az alábbi értékelést adva róla: „számos új ötletet, javaslatot is megfogalmaz Perneczky. Érdemes néhány termékenynek ígérkező gondolatot kiemelni. Igen erőteljesen hangsúlyozza például Csontváry művészi magatartásának, szerepvállalásának a tudatos megtervezését, tudatos megformálását”. (24–25. oldal.) Perneczky Géza felvetését sajnálatos módon Tímár Árpád érdemi ellenőrzés nélkül komolyan vette. Nem árt azonban utánanézni, milyen érvanyag alapján állította Perneczky, hogy a Csontváry-kéziratokban leírt életrajzi események bizonyos elemei, köztük az 1880-as elhívásélmény, ép elmével, számító tudatossággal megfogalmazott kóharmányok lehetnek. A művészettörténész végzettségű, magát nem tudósként, hanem műkritikusként, publicistaként azonosító szerző⁸ a következőket írta: „Az elhívás történetének Csontváry által sokszor és sokféleképpen lejegyzett változatai között van egy olyan variáns is, amelynek a színhelye nem az iglói patika előtti utca, hanem a Tátra, ahová Csontváry ki-kijárt, s ahol fenyőket s fákkal borított hegyoldalakat rajzolgatott volna. Hallucináció vagy égi hang helyett egyszerűen a princípálisa biztatta aztán arra, hogy vegye komolyabban festői készségét, s küldjön el egyet a rajzai közül Keleti Gusztávnak, az ismert kritikusnak. Ehhez ösztönzésül megszerezte neki Keleti címét is. Anélkül, hogy ezzel végleges döntésre ösztönöznék bárkit is, meg kell jegyeznem, hogy ez a változat az egyetlen, amely törés nélkül simul a Keleti Gusztávval való levelezés fennmaradt szövegének a hangvételéhez, vagyis ahhoz a dokumentumhoz, ami az egyetlen ellenőrizhető adat.”⁹

E „termékenynek ígérkező” gondolatmenettel csupán egy a gond: azok a kiadványok, amelyek Csontváry kéziratos feljegyzéseit közlik, s amelyekre Perneczky forrásként hivatkozik,¹⁰ az általa az elhívástörténet új értelmezési alapjaként előterjesztett „variáns” nem tartalmazza, mivel az valójában nem létezik. A történetnek nincs olyan, a művész által feljegyzett változata, amely szerint az elhívásélményre nem az iglói patika előtti utcán, hanem a Tátrában került sor, és a titokzatos hang helyett princípálisa biztatta a fiatal patikust a festői pályára. Arról, hogy Kosztká honnan tudta meg Keleti Gusztáv címét, akit egyébként nem mint kritikust, hanem mint rajziskolai igazgatót keresett meg a levelével, a források nem mondanak semmit. Teljes egészében fikcióról

van tehát szó, amit – akárcsak a rá épített elméletet is – ehhez mérten kell kezelni.¹¹

Az 1993-ban közölt cikkében Tímár amellett, hogy különböző publicisztikákat ismertetett, rámutatott egy valós problémára: hitelességük tekintetében a fennmaradt Csontváry-feljegyzések nem azonos értékűek. Kritikája megfogalmazása előtt a szakirodalomban nem merült fel, hogy „különbséget lehetne vagy kellene tenni a teljesen hiteles, autográf formában fennmaradt Csontváry-írások és a neki tulajdonított, gépiratformában ismert szövegek között. [...] a képek restaurálásának az analógiáját követve, a kéziratoknál is a lehető leghívebben kell közölni mindazt, ami biztosan Csontvárytól származik, és szigorúan el kell tőle választani azt, ami csak gépiratos formában, vagy ahogy emlegetni szokták, »hiteles másolatként« maradt fenn. Ezek hitelességét ugyanis mindaddig feltételesként kell kezelni, amíg valaki minden kétséget kizárva be nem bizonyítja, hogy valóban Csontváry írásai. Nem zárható ki ugyanis az, hogy a gépiratok közt kompilációk vagy akár szándékos hamisítások is vannak.” (26. oldal.) Az Új Művészet Kiadó 1995-ös forráskiadása, a *Csontváry-dokumentumok* két kötete már a Tímár Árpád által meghatározott elvet követte: elválasztották az autográf kéziratokat az írógéppel készült másolatoktól. Az első kötetben a Gegesi Kiss Pál gyűjteményében lévő kéziratok gépelt másolatai alapján hozták a szövegeket,¹² a második kötetben – melynek lektora Tímár Árpád volt – a Gerlóczy Gedeon örököseitől állami tulajdonba került iratokat betű szerinti hűségre törekedve (az áthúzások, javítások jelölésével) közölték.¹³

A következő tanulmány a kötetben az *Új Csontváry-renaisszánsz?* című kritika (29–57. oldal), amely a Miltényi Tibor szerkesztésében 1998-ban megjelent könyvet tette bírálat tárgyává. E kiadvány Lehel Ferenc Csontváry-köteteiből szemelvényezett részleteket, illetve még két további, a festőhöz köthető szöveget foglalt magába.

Bevezetőjében Miltényi azt állította, hogy Csontváryról szóló könyvének két kiadását megjelenésük után „Lehel más publikációival egyetemben – mély szakmai gyűlölet vette körül”.¹⁴ E kijelentés után különösnek hat néhány oldallal odébb a szerkesztő néhány, Lehel szakírói munkáját minősítő megjegyzése. A *romantikától az expresszióig* című könyvről a következőket mondta: „A szöveg tele van elfogultságokkal, publicisztikus kitételekkel, arroganciákkal és nagyképszerűségekkel”. A Cézanne-ról¹⁵ szóló kötetet így értékelte: „Elolvasott legalább tíz életrajzot a mesterről és írt belőlük egy tizenegyediket sok fölösleges anekdotával és kevés meggyőző koncepcióval. Rossz könyv, de nagyon aktuális témáról szól.” A Lehel Ferenc életművének egészéről adott

véleményét végül a következőképpen összegezte: „Lehet, hogy Lehel sokszor elhamarkodottan és színvonalaltalanul nyilatkozott, de mindig *érdekes* volt.”¹⁶

E minősítésekkel szembesülve az olvasó furcsállhatja, hogy Miltényi Tibor a bevezetőjében még csak lehetőségként sem fogadta el, hogy szakíró kartársai, illetve a művészettörténészek esetleg nem személyes gyűlöletből indítatva fogalmaztak meg elmarasztaló bírálatot Lehel Ferenc munkásságáról: a Miltényi által is említett elfogultságait, publicisztikus kitételeit, elhamarkodott és színvonalaltalan nyilatkozatait, fölösleges adomázásait kifogásolva szakmailag megalapozott minősítést adtak róla.

Miltényi Tibor prekoncepcióktól terhelt álláspontját Tímár Árpád szigorú, de igazságos kritikával illette. Rámutatott, hogy a válogatáskötet szerkesztője a Lehel-életmű befogadástörténetét csak rendkívül felszínesen ismeri. Érvelése elárulja, hogy csupán a *Csontváry-émlékkönyv*be felvett írásokat, illetve az általa szerkesztett kötetben közölt szövegeket olvasta. Mindössze két, Lehel Ferenc Csontváry-köteteivel foglalkozó recenzióról tud, pedig e művek megjelenése után számos ismertetés, kritika látott napvilágot, nem csupán az a kettő, amelyek bekerültek az először 1976-ban kiadott *Csontváry-émlékkönyv*be. (34., 36. oldal.) Tímár Árpád tizenegy olyan recenziót talált, melyek Lehel első Csontváry-kötetéről szólnak, ezek között egyaránt akad elismerő és elmarasztaló hangvételű. A könyv 1931-es, bővített második kiadásáról négy bírálat került elő. (38., 42–43. oldal.) A szerző egyéb műveiről is több írás jelent meg. A kritikákat, ismertetéseket áttekintve Tímár Árpád megállapította, hogy Lehel műveivel igen sokan foglalkoztak, mint szerzőt „komolyan vették, és nem is akárhány nem is akárhova írták e cikkeket: a szakma szinte valamennyi jelentős képviselője, valamint igen sok ismert hírlap és folyóirat szerepel a névsorban.” (37. oldal.)

A rangosabb szakírók Lehel Ferencről adott értékítélete általában összetett volt, a méltatás és a bírálat egyaránt hangot kapott bennük: amíg Lehel bizonyos témafelvetéseinek jogosságát, kezdeményező, úttörő jelentőségét fenntartások nélkül elismerték, addig a feldolgozás módját határozottan kifogásolták. A tudományos kérdésekhez való műkedvelői hozzáállását Elek Artúr, Gerevich Tibor, Hevesy Iván és Fülep Lajos is megállapította. (40–41. oldal.) Szaktárs elődjeihez hasonlóan nyilatkozott a Csontváryról született első tudományos igényességű monográfia szerzője, Németh Lajos, akinek véleményét maga Tímár Árpád is elfogadta: „Ami [...] Németh Lajos [...] Lehel-értékelését illeti (egyrészt elismeri, hogy »történelmi érdeme vitathatatlan«, másrészt határozottan leszögezi, hogy »dilettantizmusával mérhetetlen károkat« okozott, »a közvélemény figyelmét Csontváry művészetének

objektív elemzése helyett a Japán kávéházba járogató öreg különcre, a tébolyult prófétára» irányította), azt [...] teljes egészében érvényesnek érzem.” (44. oldal.)

A kritikájában Tímár kiemelte, hogy Miltényi Tibor értékelése Lehel Ferencről következtelen, a gondolatmenete esetenként zavaros. Miltényi például Lehel érdemének tudja be, hogy a Csontváry-recepció egyik központi problémájává vált a művész betegségének kérdése, vagyis, hogy „őrült volt vagy normális, ha őrült, akkor mikor őrült meg, és ez hogyan hatott művészetére” (47. oldal), miközben határozottan elutasítja, hogy Csontváry valaha is őrült lett volna. Tímár Árpád teljes joggal adott hangot értetlenségének: nincs értelme Lehel érdemének, munkássága értékes hozadéknak tekinteni, hogy Csontváry őrütségének problémájára irányította a figyelmet, ha a művész nem volt őrült. A nem kellően következetes eszmefuttatásban ugyanakkor pozitív hozadék Miltényi részéről a Csontváry állítólagos elmebajáról adott értékelés.

„A pszichózis elhatalmasodásáról szóló hiedelemnek valószínűleg az írásos hagyaték töredékes volta adott alapot, pedig ha bárki jegyzeteket készít hirtelen ötleteiről, azok valószínűleg pont ugyanígy fognak kinézni. Semmi baja nem volt; ugyanaz a különös személyiség lehetett gimnazista korában, mint amikor 66 évesen meghalt.”

„Utolsó ismert levelét Anna nővérenek írta 1919. június 14-én”. „...ez a levél sem mutat egyetlen bizzar asszociációt sem, pszichózisnak nyoma sincsen. Sajátos, szuverén egyéniségének épsége az utolsó pillanatig megmaradt.”¹⁷

A művész elmeállapotát Tímár Árpád hasonlóképpen ítélte meg, mint Miltényi Tibor. Érdemes az ő értékelését is szó szerint idézni.

„Én is úgy gondolom, hogy nem kizárólag az »őrületség« lehet a Csontváry körüli megoldandó kérdések magyarázata; feltalálók, felfedező, elhivatottságukban fanatikusan hívő művészek, vallási mozgalmak »prófétái« sorában sokakat jellemezhetünk a Csontváryéhoz hasonló lelki tulajdonságokkal és viselkedési formákkal. A köznapi szóhasználat többségüket félkegyelműnek, hóbortosnak, együgyűnek vagy megszállottnak nevezi, de nem tébolyultnak vagy őrültnek. S ez egyáltalán nem lényegtelen különbség.” (47. oldal.)

A Csontváry elmebeteg voltát hirdető vélekedések történetét áttekintve Tímár felhívta a figyelmet arra, hogy éppenséggel a Miltényi által nagyra tartott Lehel Ferenc kötetei voltak azok, amelyek a művész bolond mivoltának hiedelmét szélesebb körben elterjesztették. E vélelem kialakulásáról az alábbi értékelést adta: „Egyetlen olyan írás sem került eddig elő, amelyben

Csontváryt – Lehel könyvének megjelenése előtt – bárki őrülnék vagy akár csak bolondnak nevezte volna.

Lehet, hogy Lehel csupán kávéházi emlékeire, az ottani szóbeli megnyilvánulásokra támaszkodott. Nem árt azonban emlékeztetni arra, hogy Csonstváryt – szerencsétlen sorsú pályatársaival, Gulácsyval, Nemes Lampérth-tel 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 Csonstváryt őrülnék, tébolyultnak nyilvánítsa.” (54. oldal.)

Fontos problémát érintett Tímár akkor is, amikor példákkal szemléltette, miként dolgozta át Lehel Ferenc a festő életrajzát. Lehel szerint Kosztká a müncheni Hollósy-iskolában készült első rajzát a képtárba vitte, ott letette „Böcklin lábához”, úgy hasonlította össze a két művet. Tudni vélte továbbá annak a táviratnak a szövegét, amelyet a művész korábbi tanárának, Hollósy Simonnak küldött, miután Egyiptomban rátalált a „napút színeinek világító fokozatára”.¹⁸ Kész tényként közölte ezenkívül, hogy a taorminai színházat ábrázoló tájképe megfestésekor Csonstváry nagy sátrat vert fel a hegyoldalon, ahonnan a legfönségesebb kilátás nyílt a színház mögötti tengeröbölre, és e sátorban állította fel vásznát, itt dolgozott.¹⁹ Mindezek olyan önkényes kiegészítések, amelyeknek semmi nyoma sincs Csonstváry önéletrajzában. (51–52. oldal.) Lehel munkájának e részleteiről Tímár Árpád a következőket mondta: „Teljesen jogosak ezek a »kiegészítések« egy regényes életrajzban, megengedhetetlenek viszont egy tudományos monográfiában, sőt »forrás-munkában«.” (52. oldal.)

A Miltényi összeállította kötetben a Békéssy Leónak tulajdonított kézirat közlését is bíráló észrevételekkel illette Tímár Árpád. Hiányolta, hogy a szerkesztő nem adta meg a kézirat pontos lelőhelyét és az azonosításához szükséges jelzetet (ma a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézetének Adattárában van, MDK-C-I-7/3 jelzet alatt), továbbá kifogásolta, hogy elmaradt a kézirat részletes leírása és kritikai értékelése. Miltényi közléséből nem derül ki, hogy a közreadott szöveg valójában nem egy összefüggő irat, és nem is egyetlen kéztől származik. Az első irat egy összehajtott levélpapír méretű lap négy oldalán olvasható összefüggő szöveg, melynek címe: Beszélgetés Csonstváry Kosztká úrral. „Egy további, más méretű, összehajtott levélpapíron már egy másik kéztől származó szöveg olvasható, s emellett van még három kis méretű papírlap

[...], ezeken az első szöveggel szorosabban össze nem függő, helyenként nagyon vázlatos, illetve hiányos mondatok olvashatók.” (32. oldal.) Az egész, 1910-re datált iratanyagot Zajti Ferenc festőművész ajánlotta fel 1960-ban a Művészettörténeti Dokumentációs Központnak, s az ekkor írott kísérőlevelében jelölte meg szerzőként Békéssy Leót. Tekintettel arra, hogy a feljegyzések két kéztől származnak, a hitelességüket Tímár Árpád kérdésesnek tartotta. Elismerte, hogy „...a szöveg első fele kétségtelenül tartalmaz olyan gondolatokat, kifejezéseket, fordulatokat, amelyek ismerősek Csontváry más írásaiból.” (32. oldal.) A másik kéztől származó szövegekkel szerint más a helyzet, ezekben „...nincs [...] semmi, közvetlenül Csontváryra vonatkozó megjegyzés.” (32., 33. oldal.) A tartalmuk alapján még az sem biztos, hogy az utóbbi lapok ténylegesen Csontváryról szólnak. Az említett bizonytalanságok miatt Tímár kellően indokoltnak látta, hogy a teljes iratanyagot tartózkodással kezelik a tudományos kutatók.²⁰

A harmadik szöveg Miltényi válogatáskötetében egy újraközölt cikk, amely eredetileg a *Pesti Futár*-ban jelent meg 1919. május 2-án. Tímár Árpád ismeretei szerint a cikkre először Mezei Ottó hivatkozott az újabb Csontváry-irodalomban.²¹ (33. oldal.) Ezt követően Miltényi Tibor 1996-ban újraközölte a szöveget egy folyóiratban,²² majd az 1998-ban kiadott, általa szerkesztett könyvbe is beillesztette.²³ Bírálataiban Tímár rámutatott, hogy az eredeti cikk alatt szereplő kv. aláírás feloldható, a szerző személye meghatározható: a festőművésszel Kaczér Vilmos készített interjút. Emellett az újraközlés hitelességére is tett egy megjegyzést. „A cikk szövegét [...] pontosan közli Miltényi, egyetlen értelemzavaró sajtóhiba van csak benne: »Az állam soha nem vásárolt tőlem, s privátim sem adtam el, és nem is adhattam el, mert drága voltam, s nem volt keresetem.« Nos, az eredetiben – helyesen – »nem volt keretem« olvasható, arról van ugyanis szó, hogy Csontvárynak nem volt soha annyi pénze, hogy nagy méretű képeit bekereteztesse.”²⁴ (33–34. oldal.)

Az efféle pontatlanság sajnos nem ritka a Csontváry-irodalomban. Tímár felhívta rá a figyelmet, „hogy mennyire nem »hiteles« szinte semmilyen közlés, az látványosan bizonyítható, ha valaki összeveti a fakszimilében közölt »hortobágyi« levelet a mellette lévő olvasattal a *Műterem* című folyóiratban, vagy az 1908-as katalógus reprodukált nyomtatott (!) szövegét az újraközléssel a Corvina-kötetben.”²⁵ (56. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

A *Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban* (59–73. oldal) című tanulmányában Tímár Árpád már nem egy konkrét kiadványt, hanem

általában a Csontváry életére és munkásságára vonatkozó forrásokat tette kritikai vizsgálat tárgyává. Részletesebben Csontváry saját kiállítási katalógusaival, illetve autográf kézírataival foglalkozott.

Megállapította, hogy a művész kézírása négy, kétségkívül hiteles, aláírt, egykor elküldött levélből egyértelműen ismert. Ezek a levelek Koronghi Lippich Elek hagyatékából kerültek az 1920-as években az Országos Széchényi Könyvtár levestárába. A leveleket először Pertorini Rezső közölte,²⁶ majd azok a *Csontváry-émlékkönyv*ben is megjelentek.²⁷ E publikációkkal kapcsolatban több fontos észrevételt is tett Tímár. Elmondása szerint „e négy levél közlésekor a szövegbe több apró hiba – félreolvasás – is belekerült. Érdemes tehát időnként a *közölt* kéziratokat is újból elővenni. Van, ahol csak egy-két betűnyi az eltérés: például a »vártuk«-ból »vártunk« lett. Van, ahol már értelmet változtató: az Isten »rendeleté«-ből »rendel-tetése« lett. De van, ahol kifejezetten félrevezető a hibás olvasat: az Aranyas Szálló a Baross téren volt, ez más források alapján is igazolható, Csontváry is így írta, a közlők azonban Szarvas térnek olvasták. Azt sem vette észre eddig senki, hogy a negyedik levél nem Lippichnek íródott, hanem feljebbvalójának, a kultuszminiszternek. Ez már a megszólításokból is egyértelműen kiderül. Lippich ugyanis – miniszteri osztálytanácsosként – méltóságos úr volt, kegyelmes úrnak Csontváry csak a kultuszminisztert vagy Tisza István miniszterelnököt szólította leveleiben, levélfogalmazványaiban. A királyt viszont nem kegyelmes úrnak titulálta volna – ahogy azt Pertorini állítja”. (64. oldal 15. jegyzet – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)²⁸

A Széchényi Könyvtárban őrzött négy levél írásképe alapján Tímár Árpád a szakirodalomban ismert többi, Csontvárytól származó levelet is hitelesnek fogadta el.²⁹ Fenntartásait hangoztatta ugyanakkor minden olyan irattal szemben, amelynek nem ismeretes az autográf kézírata. A kétes hitelességű anyagok közé sorolta a művész életrajzának legfontosabb forrását, az úgynevezett nagy önéletrajzot, amelynek „eredeti, autográf változata elveszett, vagy legalábbis hosszú ideje lappang”, ezért azt a *Csontváry-émlékkönyv*ben is csupán az átgépelte másolata alapján tudták közölni. A fennmaradt autográf kéziratok, töredékek között vannak olyanok, amelyek egy-egy életrajzi eseményt dolgoznak fel, s ezzel mintegy hitelesítik a nagy önéletrajzban mondottakat, de a teljes önéletrajz saját kézzel írott változata jelenleg nem ismert. Tímár szerint kérdéses, „hogy ilyen körülmények között tekinthetjük-e a nagy önéletrajz gépelte változatát nagyjában és egészében hiteles Csontváry-szövegnek.” (65. oldal.)

A nagy önéletrajzban elbeszéltek események közül Tímár Árpád egyet vizsgált meg alaposabban, az 1880-as elhívásélményt. Indításként rögtön a vizsgálat tétjét is megfogalmazta.

„A feltételezett eseménnyel kapcsolatban az első jogos kérdés az lehet, hogy vajon valóban megtörtént-e ez a csodás esemény a Csontváry által megjelölt időpontban, 1880-ban, vagy csupán később kitalált, utólagos magyarázatként született a történet pályaválasztása – illetve pályamódosítása – indokolásaként. Ha ugyanis valóban hallott Csontváry 1880-ban égi szöveget, akkor annak lehetett szerepe abban, hogy festővé vált, ha viszont a történetet élete vége felé konstruálta, akkor ez is csupán öngigazolásának, önmítosz-építésének egyik eleme.” (68. oldal.)

Tímár az elhívástörténet különböző variánsait összehasonlítva igyekezett megbecsülni, hogy a két lehetőség közül melyik a valószínűbb. Áttekintette, hogy miként jegyezte le különböző alkalmakkor Csontváry az őt a festői pályára kirendelő szöveget. A publikált kéziratokból kigyújtott, témába vágó részletek alapján úgy látta, hogy „a változatokban [...] három alaptípus variálódik: »te leszel a világ legnagyobb festője, nagyobb Raffaelnél«, »te leszel a világ legnagyobb napútfestője« és »te leszel a világ legnagyobb plein air festője, nagyobb Raffaelnél«. Az utóbbi két változatot Csontváry többnyire úgy írta le, hogy kihagyta a kulcsszó – a napút, illetve plein air – helyét, mondván: »a legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg...«. Nyilván úgy vélte, hogy az élmény hitelességét ezzel a dramatizálással támaszthatja alá legjobban, azaz úgy tett, mintha az eseményt egyidejűleg dokumentálná: leírta először a hiányos szöveget, majd később pótolta a hiányzó szót. Már ez a naiv igyekezet is kissé gyanút keltő, hiszen a lejegyzés 30–35 évvel az esemény megjelölt időpontja után történt meg. Nekem tehát úgy tűnik, hogy itt nem egyszerűen a nagy élmény – mégpedig az egyszeri, a felejthetetlen, a döntő, a mindent meghatározó, az egész életre kiható élmény – leírásáról van szó, hanem valami bonyolult spekulációról, valami olyan konstrukcióról, amelynek a célja ugyan világos és egyértelmű,³⁰ de elemei önmagukban nem mindig értelmesek, összefüggéseik nem mindig logikusak.” (70–71. oldal.)

Az elhívásélmény három változata közül Tímár az utóbbi kettőt tartotta logikailag hibásnak. „Egyrészt önmagában is nehezen értelmezhető egy olyan kijelentés, amely Raffaellót és a plein airt kapcsolatba hozza: lehet valaki a világ legnagyobb plein air vagy napútfestője – ha ez egyáltalán eldönthető és kimondható így –, de akkor nem sok értelme van a Raffaellohoz való hasonlításnak. (Azoknak a művészeknek, akik tisztában voltak azzal, hogy mi

a modern művészeti törekvések lényege a századfordulón, eszükbe se jutott, hogy Raffaellohoz hasonlítsák vagy mérjék magukat.)³¹

Másrészt ilyen kijelentést bizonyosan nem »hallhatott« Csontváry 1880-ban Iglón, a kulcskifejezést ugyanis nem ismerte (saját bevallása szerint sem); ez a közlés csak úgy lenne elképzelhető, ha feltételezzük, hogy a Tátra aljában valószínűleg – nem pusztán szubjektív élményként – hangzott el a szózat, mégpedig egy olyan felsőbbrendű lény megnyilvánulásaként, aki naprakész információkkal rendelkezett a legújabb franciaországi festészeti törekvésekről, tehát Csontvárytól függetlenül tudta, mit jelent a *plein air*.³² (71–72. oldal.)

Vizsgálódásának eredményeit összegezve Tímár Árpád úgy foglalt állást, hogy az 1880-as elhívatásról szóló „leírások – a bizonytalanság, a többféle formai és tartalmi változat következtében – végül is sokkal inkább az utólagos konstrukció mellett szólnak, nem igazolják kellő meggyőző erővel az élmény hitelességét. Egy ennyire fontos, mindent meghatározó eseményre nem lehet ennyiféleképpen emlékezni.” (72. oldal.) Nem hallgatta el ugyanakkor, hogy az általa bemutatott szövegvariánsokat másképp is lehet értelmezni, mint ahogy azt ő tette. Dávid Ferenc hívta fel a figyelmét egy másik magyarázatlehetőségre, amely szerint „Csontváry valóban hallott ott és akkor égi szózatot, de egy része értelmezhetetlen volt számára, s ezt később próbálta megfejteni.” (71. oldal 31. jegyzet.)

Ebben a kérdésben a magam részéről teljes mértékben Dávid Ferencsel értek egyet. Tímár Árpád érvelésének két vitatható pontja van. Az első, hogy elfogadta – a más esetekben teljes joggal bíralt – Lehel Ferenc értelmezését, miszerint Csontváry egykor a „*plein air*” kifejezés hangalakját hallotta Iglón, s az elhangzott szót csak azért nem értette, mert a jelentésével nem volt tisztában. Csontváry visszaemlékezései ugyan ezt az interpretálási lehetőséget önmagukban nem zárják ki, de le kell szögezni, hogy e közelítés alapja pusztán feltevés. Kosztka szavait úgy is lehet magyarázni, hogy az ifjú patikus a nem értett szónak már a hangalakját sem tudta felfogni. A második vitatható pont, hogy Tímár – szintén Lehel Ferencet követve – a Csontvárynál előforduló „*plein air*” fogalmát azonosnak tekintette a korabeli művészeti szaknyelv „*plein air*” fogalmával, s ennek fordításaként, magyarításaként kezelte a „napút” kifejezést.³³ Az utóbbi azonosítás érvényessége kérdéses, mert a XIX. században a „napút” a magyar csillagászati szaknyelv egyik szakkifejezése volt: a Nap látszólagos égi pályáját, az ekliptikát jelentette. (Erre Pap Gábor már korábban felhívta a figyelmet.)³⁴ Miután a „napút” pontosan meghatározott, egyértelmű jelentéssel rendelkezett, úgy vélem, ezt az összetett szót

Csontváry nem használhatta a festészeti szaknyelv „plein air” fogalmának pusztá magyarításaként. Az utóbbi, francia eredetű szakkifejezés szó szerint „teli” vagy „teljes” levegőt, a magyar szóhasználat szerint „szabad” levegőt, tágabb értelemben szabad levegőn való festést jelent, de e fogalom jelöli a természetben megfigyelhető, közvetlen megvilágítás keltette színhatások visszaadására való törekvést is. A két különböző szakterület sajátos kifejezései teljesen különböző jelentéssel bírtak, a velük jelölt valóságtartományoknak eredetileg semmi közük sem volt egymáshoz, s hogy ennek ellenére az elhívásélményt rögzítő visszaemlékezésekben egymást váltva bukkan fel a „napút” és a „plein air”, szerintem annak a jele, hogy a művész az eredeti jelentéstartalmakat megváltoztatta, a szavakat egyedi módon értelmezte. Ezért lehetett az eredetileg a csillagászatban használt „napút”-ból nála egy sajátos festészeti szakkifejezés, és a fogalom egyedi értelmezése miatt vált lehetségessé, hogy ne csak saját magát, de Raffaellt is a „plein air” festészet művelőjének tekintse.³⁵

A művész „napútjáról” Bellák Gábor a következő értékelést adta: „Csontváry művészetének kétségkívül a »napút« a kulcsfogalma. Soha előtte és utána más festő nem alkalmazta ezt a kifejezést”. „Napút-festészet mint művészet-történeti fogalom nem létezik és nem is definiálható. Éppen ezért be kell érünk azzal az egyszerű magyarázattal, hogy a napút-festészet nem más, mint Csontváry festészete.”³⁶ Miután a mester feljegyzéseiben azonos szövegekörnyezetekben egymást váltva fordul elő a „napút” és a „plein air”, ugyanúgy, mint az elhívástörténet második és harmadik típusánál, Bellák értékelése Csontváry egyedi „plein air” fogalmára is kiterjeszthető: a „plein air” festészet ebben a közelítésben a Csontváry által művelt festészetet jelentheti.

Az elmondottak miatt szerintem mindenképp megengedhető a feltevés, hogy a művész teljesen egyéni, eredeti módon fogta fel a „plein air” fogalmát. Ha pedig e feltevést megengedjük, el kell fogadnunk, hogy Csontváry a maga sajátos szóhasználatának hatókörében értelmes módon, logikai ellentmondástól mentesen sorolhatta be Raffaellt és saját magát a „plein air” vagy „napút” festők közé.³⁷ A tisztánlátás érdekében a legjobb természetesen az lenne, ha pontosan meg tudnánk határozni, mit értett a művész a „napút” és a „plein air” fogalmán,³⁸ az elhívástörténet hitelességének körültekintőbb megítéléséhez ugyanakkor már annyi is elégséges, ha belátjuk, hogy a festészeti szaknyelv, illetve Csontváry egyedi nyelvezetének „plein air” fogalma nem feltétlenül azonos.

Az általam előadott ellenvetések alapján úgy gondolom, hogy a Tímár Árpád által leírt valós jelenségből, az elhívásélményről szóló feljegyzések

három fő típusának létéből nem kell szükségszerűen az 1880-as esemény utólagos konstruáltságára, kitalált mivoltára következtetnünk. Valószínű, hogy a titokzatos szózatból Csontváry a „legnagyobb” szó után következő szót „nem értette” meg, még a hangalakját sem tudta felfogni, az egész mondatból csupán annyit tudott kikövetkeztetni, hogy az egy rövid, bizonyára két szótagos szó volt. Úgy vélem, még csak azt sem tudta megállapítani, hogy az elhangzott szó magánhangzói milyen jellegűek, magas vagy mély hangrendűek voltak. A későbbi feljegyzéseiben a festő ezért próbálta meg az általa „nem értett” szót két meglehetősen eltérő hangalakú kifejezéssel visszaadni: a mély hangrendű magánhangzókat tartalmazó „napút”, illetve a magas hangrendű magánhangzókat tartalmazó „plein air” hangzása egyáltalán nem hasonlít egymásra. Az ennyire eltérő szavakkal a kinyilatkoztatás kulcsfogalmának meg nem értettségét fejezhette ki: az 1880-ban fel nem fogott szó éppen úgy lehetett a „napút”, mint a „plein air”, vagy bármi más, az időtartamában hozzájuk hasonló rövid szó. Ha ezekkel a feltevésekkel élünk, az utólagos konstrukciónál valószínűbbnek tarthatjuk, hogy az 1880-as elhívás Kosztka Tivadar valószínűleg volt.

Miután az elhívásélmény valóságosságát elfogadó eddigi értelmezések jórészt vagy azt feltételezték, hogy a hallott iglói szózat kóros eredetű hallucináció volt, vagy pedig azt, hogy transzcendens erők tényleges kinyilatkoztatására került sor, szükségesnek tartom megemlíteni, hogy az előbbi kettőn kívül létezik még egy további magyarázatlétezés. Lehetséges, hogy Csontváry hallucinációs élménye nem volt sem kóros, sem pedig szükségképpen transzcendens eredetű. Pszichológiai vizsgálatok alapján szellemileg teljesen ép emberekkel a legközönségesebb körülmények között is előfordulhat, hogy hallucinálnak, vagyis valamilyen hangot hallanak, vagy látni vélnek valamit, ami ténylegesen nincs jelen. A feszült érzelmi állapot, a magas láz, a hosszas éhezés, az álmatlanság, a tartósan ingerszegény környezet szinte törvényszerűen hallucinációkat idéznek elő. Ehhez nincs szükség az alany valamilyen sajátos hajlamára, hallucináció mindenkivel előfordulhat.³⁹ Úgy vélem, megtörténhetett ez a szellemileg egészséges fiatal Kosztka Tivadarral is.⁴⁰

A *Képcímek és képértelmezések* című tanulmányában (75–89. oldal) Tímár Árpád azt vizsgálta meg, hogy miként hatott egyes Csontváry-képek értelmezésére a megnevezésük. Megállapította, hogy a festészetben a képcímek jó része „olyan általános témamegjelölést tartalmaz, amely nem befolyásolja érdemben a mű jelentésének megfejtését. Tájkép, csendélet, férfiarckép, női akt – az értelmezésnek csak a legtágabb kereteit adja meg. De vannak más típusú, konkrétabb – eseményt, helyszínt vagy helyzetet leíró –

címek is. Ezeknél minden szónak súlya, szerepe lehet, s akár egy-egy szó megváltoztatása is már más irányba terelheti az interpretációt.” (75. oldal.)

„Címadás szempontjából alapvetően két részre oszlanak a Csontváry-festmények. Vannak olyan képek, melyeknek van bizonyíthatóan Csontvárytól származó címe; 55 mű ugyanis – köztük a fő művek nagy többsége – még Csontváry életében, 1908-ban a nyilvánosság elé került. Ekkor az általa összeállított katalógusban a festmények mindegyike gondosan megfogalmazott címet kapott.”

„A Csontváry-festmények másik csoportja nem az alkotótól kapta a címeit. Ezeket a műveket Csontváry nem állította ki, halála után műtermében találták meg, vagy a gácsi patika padlásáról kerültek elő. Ezekről nem tudjuk, hogy mi volt Csontváry eredeti szándéka, hogyan fogalmazta volna meg a kép alá szánt szöveget. Többségük csak az 1930-ban és 1936-ban rendezett kiállítások során kapta meg mai címét.” (76. oldal.)

Egyes Csontváry-művek megnevezéseit, címváltozatait áttekintve Tímár rámutatott, hogy a közönség az interpretáció során néhány, a művész által adott képcímet is megváltoztatott. Az ilyen jellegű módosítások legjellegzetesebb példaként az eredetileg *Egy cédrusfa a Libanonból* megnevezést kapó festményt hozta fel,⁴¹ melyet utóbb átcímeztek *Magányos cédrusra*. Ugyanitt Anghy András tanulmányára is hivatkozott,⁴² mely „éppen azt bizonyította, hogy a »magányos« jelző miképpen változtatta meg a kép értelmezését.” (77. oldal 37. jegyzet.)

Azon művek közül, melyeknek nem ismerjük a Csontváry által adott címét, a *Fohászkodó Üdvöztítővel* foglalkozott alaposabban Tímár Árpád. E képet először 1930-ban állították ki *Fohász* címen, de már a következő évben, Lehel Ferenc Csontváry-könyvének második kiadásában a *Fohászkodó Üdvöztítő* címet kapta, és ez a megnevezés a későbbi irodalomban csaknem általánossá vált. Nem egyszerű feladat ugyanakkor meghatározni, hogy ez az utólagos képcím mennyire találó. Ennek oka, amint arra Tímár rámutatott, a festő alkotói módszerében keresendő.

„A kép témájának közelebbi meghatározását [...] nagymértékben megnehezíti, hogy Csontváry sem itt, sem más festményénél nem követte a keresztény ikonográfia hagyományos sémáit. A képnek adományozott cím még leginkább a Krisztus az Olajfák hegyén-jelenetre asszociál. A képen látható motívumok azonban csak nagy jóakarattal – vagy kellő előítéllettel – tekinthetők a bibliai jelenet ikonográfiailag szükséges kellékeinek. A festmény későbbi említései, leírásai nem is mindig foglalnak egyértelműen állást az Olajfák hegye mellett.” (79–80. oldal.)

Azon értelmezések közül, melyek nem Olajfák hegyi jelenetként magyarázzák a mű témáját, Ybl Ervin közelítését emelte ki Tímár. A kompozícióban feltűnő Mózes-szobor miatt Yblnek úgy tűnt, mintha a jelenet „félíg Színeváltozás lenne”, s noha egyértelműen nem mondta ki, a leírása azt sejteti, hogy a „másik fél” a képen szerint a Gecsemáné kerti gyötrődés, mivel a mű főalakját a tragikus vég tudatában panaszos szavakat ejtő Jézusként, a háttérbeli épületeket pedig Jeruzsálem ábrázolásaként azonosította.⁴³ A különböző magyarázatkísérletek áttekintése után Tímár elutasította, hogy a festmény az Olajfák hegyi jelenetet mutathatna be. Számára a legvalószínűbbnek azt tűnt, hogy a képen a színeváltozást dolgozta fel Csontváry. További lehetőségként felvetette, hogy esetleg a különböző vallások egymás mellett élését jelenítette meg a festő, mivel a kompozícióban Mózes szobrán kívül – a háttér szembenézeti jobb oldalán – egy keresztény templom is látható, melynek közelében egy antik templom maradványai kapnak helyet, ebben a közelítésben a mű főalakja a Csontváry által elképzelt ősvallás megidézője lehet. A különféle témameghatározások és kiolvasási lehetőségek közül Tímár végül nem tudott olyat kiemelni, ami kielégítően megmagyarázná a kompozíció minden lényeges motívumát, ezért a kérdést áttekintésében nyitva hagyta. (81–82., 87–89. oldal.)

A kötetben ezután a *Megjegyzések Kaszás Gábor Csontváry-tanulmányához* című rövid írás olvasható (91–93. oldal), amely korábban még nem jelent meg. Ebben az esetben valószínűleg nem kész dolgozatról, inkább csak egy tartalmi vázlatról van szó, melyben Tímár szinte csak az első benyomásait, észrevételeit jegyezte fel Kaszás munkájáról.⁴⁴ E feldolgozás eredményeként ismerte el, hogy a szerző számos korai Csontváry-tájkép nézőpontját tisztázni tudta, és a feldolgozott témákat világtájakhoz és napszakokhoz tudta kötni. Hiányolta ugyanakkor, hogy Kaszás nem támasztotta alá bizonyítékokkal véleményét, miszerint Csontváry mindig a helyszínen, közvetlen szemlélet alapján festett, és hogy nem mutatta ki részletesen, mit és hogyan változtatott a látványon a feldolgozás során a művész.

A tanulmány címével – „Pleinair erfunden...” – vázlatában nem foglalkozott Tímár, magam szükségesnek érzem, hogy néhány megjegyzést fűzzek hozzá. A szerző hitelesnek fogadja el és szó szerint idézi Lehel Ferenc adomáját, amely arról szól, hogy miután Csontváry Kairóban ráakadt „a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”, felfedezéséről értesítette a Münchenben tartózkodó Hollósy Simont, mégpedig egy táviratban, melyben a következők álltak: „Pleinair erfunden Tschontwary”.⁴⁵ Az idézett részlet lelőhelyét megadó jegyzetében Kaszás Gábor utalást tesz Tímár Árpád

Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban című tanulmányára.⁴⁶ A jegyzetből nem derül ki, miért pont erre az írásra hivatkozik, amelyben a Lehel közölte adomáról történetesen nem esik szó. Hiányérzetet kelt ugyanakkor, hogy Kaszás nem használta az *Új Csontváry-renaisszánsz?* című kritikát, amelyben Tímár kitért a Hollósynak küldött távirat állítólagos szövegére. Nyomatékosan felhívta rá a figyelmet, hogy a távirat szövege egyetlen hiteles, Csontvárytól származó feljegyzésben sem olvasható, az csupán Lehel Ferenc leírásában fordul elő. Igen valószínű, hogy e szöveget Lehel Ferenc találta ki és szúrta be az eredeti önéletrajzba. Tímár tanulságosnak tartotta, hogy „Rabinovszky, aki feltehetően jobban tudott németül, mint Lehel, [...] kijavítja az anekdotát: »Plein air entdeckt.«” (51. oldal.) Tekintettel Tímár Árpád jogos kritikai észrevételeire, úgy vélem, Kaszás Gábor nem járt el kellő alapossgal, amikor a tanulmányának címet választva egy ilyen kétes hitelességű szöveget idézett.

A Kaszás művéről szóló vázlatot a *Remekművek és kismesterek* címmel jegyzett kritika követi a kötetben. (95–105. oldal.) Ebben a dolgozatában Gellér Katalin művét, a magyar szimbolizmusról szóló könyvét ismertette Tímár Árpád,⁴⁷ Csontváry festészetére csupán ennek keretei között, mint a témához hozzátartozó kérdésre tért ki. Gellér Katalin Csontváry munkásságának alapvető jellemvonásaként határozta meg a szimbolista látásmódot, s ennek egyik példaként a *Magányos cédrus* említette, amit a művész hangulat- és érzelmvilágát kifejező alkotásként, magasztos és szenvedő szimbolikus önarcképként határozott meg. (100. oldal.) Tímár elismerte ennek az értelmezésnek a jogosságát, ugyanakkor hangsúlyozta, hogy e közelítést a mű címében foglalt jelző, a „magányos” szó inspirálta. A Gellér követte értelmezési irány Lehel Ferenc Csontváry-könyvéig vezethető vissza, amelyben először jelent meg a *Magányos cédrus* cím. Az itt felbukkanó megnevezés a recepció későbbi évtizedeiben általánossá vált, s döntő módon befolyásolta, hogy a magyarizálók milyen jelentést tulajdonítottak a képnek. Tímár Árpád áttekintve az ebbe a sorozatba tartozó fontosabb közelítéseket, megemlíttette többek közt Csontváry monográfusának, Németh Lajosnak a véleményét, aki a magányos művész tragikus lelki izolációját sugalló önportréként írta le az alkotást. Kijelentette ugyanakkor, hogy ettől eltérő értelmezés is lehetséges, ha a mű Csontváry által adott megnevezéséből, az *Egy cédrusfa a Libanonból* címből indulunk ki. Két ilyen kísérletet említett meg. Az egyik szerint e festményével az önnön világában boldog és saját teljesítményével elégedett művész egy pozitív, vitális nemzeti karaktert előíró tanító példázatot teremtett, a másik közelítésben a kitűzött célját rendületlen akaraterővel, próbatételek

sorozatán keresztül, áldozatok, lemondás árán megvalósító Csontváry önarc-képeként jelenik meg a cédrus. Az előbbi értelmezés a most tárgyalt gyűjteményes kötetet szerkesztő Anghy András munkája, az utóbbi pedig az enyém.

Tímár Árpád Csontváryval foglalkozó munkásságában a két legfontosabb mű az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány két része, melyek *Megjegyzések Csontváry befogadástörténetéhez* alcímmel jelentek meg. (107–135., 137–189. oldal.) Ezek az írások a Csontváry kiállításairól, illetve a művész személyéről megjelent sajtóbeli kritikákat, cikkeket dolgozzák fel, bemutatják a kortársak nézeteit, s azokat szembeállítják a festőről évtizedekkel később kialakult vélekedésekkel.

A tanulmány első része az 1905 és 1910 közötti éveket öleli fel, azt az időszakot, amikor Csontváry négy nyilvános bemutatót szervezett a maga számára: 1905-ben, 1908-ban és 1910-ben Budapesten, 1907-ben pedig Párizsban. A budapesti kiállítások mindegyikéről írt a sajtó, bár az első kettőnek még nem volt jelentős visszhangja. Az 1910-es kiállítás már nagyobb figyelemben részesült, legalább „tizenhárom cikk jelent meg a tárlatról, írt róla szinte valamennyi napilap – mégpedig többnyire mindjárt a megnyitó napján –, és olyan tekintélyes folyóiratok is közöltek róla írást, mint a *Nyugat*, a *Renaissance* vagy a *Ház*.” (116. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint.) Ezek az írások nem épültek be a szakmai emlékezetbe, és ennek a recepció későbbi szakaszában sajnálatos következménye lett. Bő évtizeddel később, Lehel Ferenc Csontváry-könyvének első kiadásában „fogalmazódott meg először az a napjainkig ismétlődő közhely, hogy Csontváry művészetét sem a korabeli közönség, sem a kritikusok nem méltányolták, szinte észre se vették, nem írtak róla, nem foglalkoztak érdemben vele”. (108. oldal.)

A korabeli lapokban megjelent írások ellentmondanak Lehel hangzatos állításainak. Az 1910-es bemutató sajtóvisszhangját megvizsgáló Tímár leszögezte, hogy „az írások nagy többsége jóindulattal, a megértés szándékával közeledett a művekhez, s nem is teljesen eredménytelenül. Felismerték »őseredetiségét«, »szuverenitását«, »szilaj energiáját«, hogy »nem hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez«, hogy »semmilyen izmusba sem lehet besorítani«, hogy »a fényhatások fanatikusa«. Méltatták »világító« színeit, »dekorativitását«, a »színek stilizáltságát«, tájképeinek »monumentálisát«, »japános« megoldásait, a »csodálatos alakú, gyönyörű cédrusfát«, a régi németekre emlékeztető »naivitását«, »fájdalmas szenvedéssel teli vonalait«. S akik stílusát, ábrázolásmódját problematikusnak érezték, vagy akár teljes egészében elvetették, »dilettánsnak«, »gyermekesnek«, »kezdetlegesnek«

minősítették – még azok is elismerték tiszta, önzetlen szándékait, »tiszteletre méltó idealizmusát«. Szinte mindenki megemlékezett művészi etikájának magasrendűségéről: »hit«, »rajongás«, »bámulatos kitartás«, »páratlan szorgalom«, »lángoló idealizmus«, »odaadás«, »meghatottság«, a »művészet fanatikus szeretete« – mind, mind olyan megállapítás, ami valami lényeges dolgot vett észre Csontváry magatartásában.” (128. oldal.)

„Azt is egyértelműen meg lehet állapítani, hogy egyetlen cikkben sem írták le azt, hogy Csontváry műveit nevetségesnek találták”. „A művészt – ilyen vagy olyan szempontból – többen különcknek tekintették, szóvá tettek sok mindent, amit szokatlannak, furcsának találtak, de egyetlenegyszer sem írták le azt, hogy örültek, bolondnak vagy akár csak hóbortosnak tartják. [...] Megjegyzendő az is, hogy egyetlen kritikusként sem jutott eszébe, hogy a művész szokatlannak vagy akár elfogadhatatlannak tartott formai megoldásait, »primitívségét«, »dilettantizmusát« lelki betegséggel, lelki torzulással, örültséggel hozzák összefüggésbe. (Ez is Lehel Ferenc későbbi találmánya.)⁴⁸

A cikkekből egyébként az is kiderül, hogy Csontváryt egyáltalán nem valamiféle padlásszobában nyomorgó, éhező bohémnek látták kortársai (mint ahogy ekkor nyilván nem is volt az), hanem sokkal inkább tehető, »vagyos« embernek, aki abban a helyzetben van, hogy kedvére utazhat, festhet, nem kényszerül művei eladására, nem a művészetéből kell megélnie.” (129–130. oldal.)

Tímár kiemelte, hogy „a korai kritikákban még említés sem történik a »misztikus elhivatásról«, sem közvetlen, sem bármilyen közvetett formában. Ez természetesen még nem bizonyítéka annak, hogy ez az élmény egyáltalán nem létezett, hogy ez nem volt vagy nem lehetett Csontváry világképének fontos motívuma vagy akár meghatározója, csupán arra figyelmeztet, hogy a kortársak a kiállító művészt, illetve alkotásait még ennek az elhivatástörténetnek az ismerete nélkül szemlélték. Nem ezzel próbálták indokolni, magyarázni Csontváry sajátosságait.” (132. oldal.)

A művész befogadástörténetével foglalkozó tanulmány második része az 1911–1925 közötti évek sajtóközleményeit dolgozza fel. Az 1910-es években Csontváry nem rendezett kiállításokat, csupán két röpiratot adott ki (1912-ben *Energia és művészet*, 1913-ban pedig *A lángész* címmel), melyek nem keltek komolyabb sajtóvisszhangot. Őt magát budapesti szaktársai ekkor már jól ismerték, mert 1914-ig rendszeresen látogatta a Japán kávéház művész-asztalát.⁴⁹ A festő személyének megítélése Tímár Árpád szerint 1913 körül kezdett megváltozni. Ez év szeptember 29-én a Közel-Keletről hazatérő Csontváry Konstantinápolyból egy levelezőlapon értesítette keleti útja teljes

eredményéről és várható érkezéséről a kávéházi művésztársaságot, és kérte, hogy az esetleg jelen lévő Szinyei Merse Pál vagy Lázár Béla erről tudósítsa a kormányt és a nyilvánosságot. Az utóbbi kérését teljesítették, egy, a *Pesti Hirlap* október 4-i számában megjelentetett rövid hír formájában, amelyből a Szinyeire, Lázárra és a kormányra utaló részleteket elhagyták.

Talán a kinyomtatott közlemény hatására, talán a kávéházi társaság sugalmazására kereste meg hazatérése után a festőt Lippay Gyula, hogy a beharangozott „teljes eredmény” mibenlétéről érdeklődjön. A Japán kávéházban lefolytatott beszélgetésük alkalmával a kérdésére nem kapott választ, s talán ez is közrejátszott abban, hogy egy gúnyos hangvételő cikket jelentetett meg a *Budapest* október 10-i számában, *Csontváry itthon. Megjött a próféta* címmel, melyben igyekezett a mestert nevetségesen nagyzó, komolyan nem vehető valakiként bemutatni. (142–143. oldal.)

„Csontváry elsősorban festőművész. Ezen a téren erősen készülődik a világrekord megjavítására. Tehetsége ugyanis akkora festmények festésére készíti, amekkorákról a vászongyárosoknak eddig fogalmuk sem volt. Dolgozik egy olyan nagy képen, amely Budapest egyetlen termében sem fér el, s így a művész arra határozta el magát, hogy a Nyugati pályaudvarban fogja kiállítani. *A vonatok az alatt az idő alatt, míg a kép a pályaudvarban lesz, nem fognak egészen befutni, hanem kívül fognak megállni.* Ehhez a tervhez csupán a felsőbbség engedélye hiányzik már, de ez bizonyára meglesz: az államnak fontosabb érdeke, hogy Csontváry képe ki legyen állítva, mint az, hogy a vonatok közlekednek-e vagy sem.” (221. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

A cikket a Csontváry-irodalom számára újra felfedező Tímár úgy gondolta, a Nyugati pályaudvarba tervezett kiállítás egy „egészen bizarr feltételezés”, „amelynek valószínűleg semmi alapja nem volt, de nagyon jól hangzott”. Ezzel az alaptalan állítással vehette kezdetét „a versengés, ki tud bizarrabb történetet kitalálni Csontváryról.”⁵⁰ (144. oldal.)

Magam úgy vélem, hogy a Nyugati pályaudvarba tervezett kiállításról szóló leírás az idézett formájában ugyan légből kapott, áttételesen mégiscsak lehet valami köze a valósághoz. A Japán kávéház művésztársaságának egyik tagja, Herman Lipót ugyanis szemtanúként beszámolt a *Pesti Napló* 1930. október 5-i számában egy olyan ugratásról, melyben a Nyugati pályaudvar is szóba került, s melynek Csontváry volt a szenvedő alanya. Az adomából a következőket tudjuk meg a művésztől:

„Volt egy hatalmas képtervezete, talán *Hódolás Attila előtt* lett volna a címe, 20–30 méter hosszúságra tervezte, s ehhez óriási műteremre lett

volna szüksége.⁵¹ Valaki a kávéházban felvette az ideát, hogy erre a Nyugati pályaudvar nagy csarnoka alkalmas lenne. Azt mesélte, talál összeköttetést, hogy ezt a bérletet nyélbe üthessük. Csontvárynak tetszett a gondolat. Ám másnap szomorú arccal jelenti az egyik tréfacsináló:

– Kedves Csontváry mester, pechünk van. Már kibérelte másvalaki.

– Ki az? – kérdi bosszankodva.

– Bachmann festő. (Tudni kell, hogy ez a Bachmann miniatűrfestő volt; tényérnyi képeket alkotott a műkereskedelem számára.)⁵² (279. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

Ez a beugratás lehetett – feltehetőleg az egyik kávéházi művész sugalmazására – Lippay leírásának az alapja. Az ő tolmácsolásában már nem másvalaki által javasolt műteremként, hanem Csontváry saját terveiben szereplő kiállítóterként jelenik meg a pályaudvar, s azon állításával, hogy a kiállítás ideje alatt a vonatok nem fognak befutni a nagycsarnokba, hanem azon kívül fognak megállni, Lippay már-már groteszkké fokozza előadását.

A korabeli művészeti kritika meghatározó jelentőségű alakja, Lázár Béla 1918-ban egy adomakötetet jelentetett meg, amelyben Csontváryról is megemlékezett.⁵³ E könyvében Lázár, amint arra Tímár rámutatott, elsősorban nem Csontváry festészetét, hanem a személyét igyekezett jellemezni.

„Hogy mi volt Lázár véleménye Csontváry művészetéről, az közvetlenül nem derül ki könyvéből,⁵⁴ csupán Csontváry önértékelését közli; nyilván úgy gondolta, hogy a túlzások önmagukért beszélnek: »Csontváry büszke volt alkotására. Európa legnagyobb művésze ő,⁵⁵ képei megfizethetetlenek, kétmilliónál olcsóbban nem eladók, vagy mind, vagy semmi. Csontváry ezenkívül népboldogító, tele van az agya nagyszerű ideákkal, amiről röpívet adott ki, s mivel Sáros megyei, Színyeivel való gyermekkori barátsága a Japánasztalhoz kapcsolta.«

A mondat utolsó fele azonban már félrevezető, tényként közöl olyan összefüggéseket, amelyek alaptalan feltételezések. Egyrészt Színeyi és Csontváry valóban közös vidékről származott, de annak semmi nyoma nincs, hogy gyerekkori barátok lettek volna. Nem is lehettek volna, hiszen sem életkoruk, sem lakhelyük, sem társadalmi helyzetük nem tette ezt lehetővé.⁵⁶ Másrészt meglehetősen rosszindulatú feltételezés, hogy Csontváry nem művészete jogán, hanem csupán Színeyi ismeretsége révén jutott be a művésztársaságba.” (146–147. oldal.)

A következő írás, amely a Lippay által megkezdett irányt követve már szintén inkább a festő különös személyiségét, mint alkotásait kívánta bemutatni, nem sokkal Csontváry halála előtt jelent meg, a *Pesti Futár* 1919. május

2-i számában. A szerzője, Kaczér Vilmos, szerencsére nem csupán a saját véleményét írta meg, riporterként viselkedett: engedte megszólalni Csontváryt, az ő gondolatait is tolmácsolta az olvasók felé. E cikk sajnálatos módon évtizedekig nem kapott figyelmet a kutatásban, érdemben nem befolyásolta a recepciót.

A művész munkássága helyett a személyét előtérbe helyező szerzők sorában Lehel Ferenc meghatározó szerepet játszott Csontváry korai befogadástörténetében. Nem tudni, hogy a művészeti író figyelmét mikor és mi keltette fel Csontváry iránt. „Korábban, 1921-ben megjelent írásait megelőző publikációiban Csontvárynak még a neve sem fordul elő.”

„Első, Csontváryról szóló publikációja 1921 novemberében jelent meg, a *Múlt és Jövő* című zsidó kulturális folyóiratban.” (154. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.) Ezt követően a művészről írott nagy tanulmánya először a *Független Szemle* című havilap 11. és 12. számában látott napvilágot, ugyanabban az esztendőben. Hamarosan könyv alakban is kiadták, amint arra Tímár rámutatott, még 1921 karácsonya előtt. Magát a könyvet ugyan 1922-es kiadási dátummal nyomtatták, de az első recenziók már 1921 decemberében megjelentek róla, ami annak a jele, hogy az általános piaci gyakorlatnak megfelelően a kiadványt már karácsony előtt piacra dobták. (155–156. oldal.)

Miután ez a könyv meghatározó módon befolyásolta a Csontváry-recepció további alakulását, Tímár Árpád részletekbe menően megbírált. Először is felhívta a figyelmet arra, hogy „a szerző nem szakmunkát írt, hanem a nagyközönségnek szóló, érdekes történetekkel teletűzdelt, színes művész-életrajzot. A közönség érdeklődését kívánta felkelteni, ennek érdekében használta fel a szenzációkeltés »legkorszerűbb« eszközeit.” (157. oldal.) Az egyik ilyen eszköz a valós Csontváry-életrajz kitalált részletekkel való kiegészítése, amit Lehel előszeretettel alkalmazott. Tímár elemzése alapján a teljesség igénye nélkül megemlítek itt néhány regényes betoldást. Lehel például azt állítja, hogy amikor a művész a korinthuszi öböl partján festett, a szél a vásznát belesodorta a tengerbe. Utánarohant a mély vízbe, ahonnan alig lehetett őt kimenteni. Ez egy igazán érdekes történet, csakhogy a benne elbeszélte eseménynek nyoma sincs a hiteles Csontváry-iratokban. (162. oldal.) Szintén nem igazolható az az állítás, amely szerint a művész a Szépművészeti Múzeum legjobb festményének a norvég Normann egyik alkotását tartotta, mely egy hatalmas, kopasz, sziklás hegyet jelenít meg. (166. oldal.) A realista felfogásban alkotó, a megfigyelt látvány hű visszaadására törekvő Normann stílusa nem mutat egyezést a szemlélt látványt átdolgozó, költőileg kiegészítő

Csontváry stílusával, ezért roppant valószínűtlen, hogy a magyar mester nagyra tartotta volna norvég pályatársát, akinek nevét egyébként a biztosan tőle származó feljegyzésekben meg sem említi.

Lehel Ferenc nyíltan megvallotta, hogy számára sokkal érdekesebb volt Csonstváry személyisége, mint a festői munkássága. A következőket mondta: „Csonstváry művészete megközelítőleg sem faszcináló annyira, mint élete [...], energiája is inkább a drámaíró bilincseli le, mint a kritikus.” Őszintének ható megnyilatkozása Tímár szerint kitüntetett jelentőségű. „Ez a következőzés – ez az állásfoglalás – döntő fontosságú Csonstváry befogadástörténete szempontjából. Akár úgy értelmezzük, hogy Lehel meglátott valami reálistan meglévő lehetőséget – a bulvárszenzáció lehetőségét – a Csonstváry-jelenségben, akár úgy, hogy nem ismerte fel, vagy félreértette Csonstváry festészetének valódi jelentőségét.”⁵⁷ Álláspontját ugyanis olyan hatásosan képviselte, hogy hosszú időre befolyásolni tudta a Csonstváryról formálódó képet.” (174. oldal.)

Tanulmánya végén Tímár hosszabban bemutatta Kállai Ernő 1925-ben megjelent *Új magyar piktúra* című könyvét.⁵⁸ A modern törekvéseket elemző, számos irányzatot elkülönítő feldolgozásában Kállai önálló fejezetet szentelt Csonstvárynak, mint olyan művésznek, akit megnyugtató módon egyetlen irányzathoz sem lehet besorolni. Nem fogadta el ugyan fenntartások nélkül a munkásságát, de a vélt hibáival együtt is magasra értékelte műveit, eredeti, egyéni teljesítményekként határozta meg azokat. Közelítésmódját Tímár Árpád követendő példaként mutatta be olvasóinak.

„Kállai álláspontjának jelentősége abban rejlik, hogy radikálisan szakít Lehel megközelítési módjával, félretol minden megalapozatlan állítást, mellőz minden színes, érdekes történetet, anekdotát. Számára egyáltalán nem létezik sem az »őrült zseni«, sem a naiv, minden kávéházi ugratásnak bedőlő, együgyű, savanyú káposztán élő különc. Csonstváryt, a jelentős, »eredeti, egyéni« művészt Kállai könyvében műalkotásai reprezentálják.

Kállai nagyon fontos utat jelölt ki ezzel: lehet Csonstváry művészetéről pusztán esztétikai és művészettörténeti kategóriák segítségével értekezni, a művek értelmezéséhez, értékeléséhez nem szükséges sem a kávéházi folklórt, sem a pszichiáterek utólagos diagnóziskísérleteit felhasználni. Más kérdés, hogy ennek a megközelítési módnak nagyon kevés követője akadt.” (189. oldal.)

A most idézett lezárással a kötetben véget ér a tanulmányok sora, következnek a függelék (191–389. oldal), ami a Tímár Árpád által összegyűjtött szövegeket tartalmazza. Összesen 149 tétel sorakozik egymás után, ezek

többsége sajtóbeli kishír, illetve kiállítási ismertető, kritika, de van köztük hosszabb tanulmány, lexikon- és könyvrészlet is.⁵⁹ A legkorábbi darab 1905-ben, a legkésőbbi 1941-ben jelent meg. Tímár Árpád az 1905 és 1926 közötti szövegek csaknem mindegyikére hivatkozik a tanulmányaiban. Az antológia második részéből, az 1928 és 1941 közötti anyagból arra következtethetünk, hogy a művészettörténész a Csontváry-recepciót egészen a második világháborúig fel akarta dolgozni, de ezt a munkát a haláláig nem tudta elvégezni.

E szöveggyűjtemény önmagában véve is érték. Vannak benne olyan leírások, melyek Csontváry más forrásból nem ismert gondolatairól tudósítanak, ezekben alkotómódszerének részleteiről nyilatkozik a festő. Az *Ujság* 1905. szeptember 9-i számában napvilágot látott ismertetés ebből a szempontból különösen fontos. A kritikus elmondja, az általa meglátogatott kiállítás meghívója azt ígéri, hogy a tárlat „teljesen új technikát mutat be. Mi e kiállítást jártuk, tűnődve megálltunk, s ha maga a szeretetre méltó mester nem siet segítségünkre lelkes magyarázatával, most ez a tudósítás egyszerűen nincs megírva. Nem vagyunk annyira járatosak az olajfestés technikájában, hogy e kis tárlaton rájöttünk volna arra, hogy mi benne az új. A mester, aki egyszersmind vegyész is azon a réven, hogy a vidéken gyógyszerész, azt mondja, hogy az ő új technikájának a titka az olajfestéknek alapos kiválogatása s »telítése«. Annyi bizonyos, hogy képei oly élénkek, hogy az csak csoda.”

A művész szavait visszaadni igyekvő újságírótól megtudjuk továbbá, hogy a mester saját bevallása szerint „a legtöbb képén [...] világítási problémákat keresett, s vissza akarta adni az alkonyuló nap, a gázlámpa és a villanyfény együttes ragyogásának az összeolvadó hatását.” A taorminai nagy festményéről szólva világos szavakkal jelzi Csontváry, hogy ő nem pusztán a megfigyelt látvány másolására törekedett: „A mester Taorminát új életre keltette a romokból a maga fantáziája szerint. Ő ilyennek látja, ez az ő saját Taorminája, senki másé. Akinek nem tetszik, fesse meg másképp.” (193–194. oldal.)

Szintén Kosztka alkotói módszerének egy sajátos vonására utal Boromisza Tibor festőművész cikke, mely az *Előőr*s 1930. október 25-i számában jelent meg.⁶⁰ Írásában Boromisza megemlíti, hogy a Hortobágyon miként emlékeztek az 1903-ban ott festő Csontváryra.

„Ahogy legendázzák, egy nagy hosszú és keskeny képet cselekedett. Kiszaladt a nagyhídra, szétnézett a pusztában, beszaladt a csárdai szobába, és festett.

– Miért nem kint dolgozik? – kérdezte egy idevalósi, minek a fáradságos ki-be szaladás?

– Hát kérem, az ember kint megfigygel, aztán átértékeli és festi. Nem rabszolgája a művész a természetnek!”

Az idézett leírás szerint a művész tájképét nem közvetlen szemlélet után festette, hanem a jelenített motívum közelében lévő hortobágyi csárda egyik, műteremként használt szobájában dolgozott. Boromisza a helybeliek elbeszélését követve a mű témáját meg tudta határozni: „mint mondják, felette érdekes kép lehetett. Rajta volt a ménés, gulya, nap és közelgő vihar...”⁶¹ (307–308. oldal.)

A megfestés körülményeiről szóló visszaemlékezést, miután évtizedekkel az esemény után került sor rá, Boromisza Tibor legendázásnak nevezi, kifejezvé, a hallottak hitelességéről, az emlékek pontosságáról nincs meggyőződve. A néhány mondatos leírásban ugyanakkor van néhány részlet, amelyekből a felidézett emlékek pontosságára következtethetünk. Az egyik ilyen ellenőrizhető adat az alkotás méretére, arányaira utaló megjegyzés. A *Vihar a Nagy Hortobágyon* című kép 59 cm magas és 116,5 cm széles.⁶² Valójában nem tartozik Csontváry legnagyobb méretű képei közé, mindazonáltal elképzelhető, hogy a pusztai lakosok számára a XX. század elején egy ekkora festmény már „nagy”-nak számított. A mű szélessége csaknem a kétszerese a magasságának, az arányai alapján elmondható róla, hogy viszonylag széles és alacsony, vagyis „hosszú és keskeny”. Ellenőrizhető a jelenített téma meghatározása is. A képen valóban van gulya, ménés és közelgő vihar. A Nap ugyan nem tűnik fel a kompozícióban, de egy napfénytől megvilágított sárgás égboltrészlet igen, s minden további nélkül feltételezhetjük, hogy e sárgás égdarabra emlékeztek a Nap ábrázolásaként. Mivel a kép alakjának és témájának leírása a lényegre tekintve pontos, úgy vélem, az emlékezők ténylegesen látták készültkor az alkotást, és a megfestésének körülményeiről is hitelesen számoltak be. Arra nemigen lehetett okuk, hogy a festő munkamódszeréről valótlanságot állítsanak.

A Csontváry műteremhasználatára utaló leírás mindenképp hihető, mert a Koronghi Lippich Elekhez intézett 1909. november 27-i leveléből tudjuk, hogy a művész ekkor Nápolyban egy „napsütötte szoba”-ban festett – minden bizonnyal a ma *Tengerparti sétalovaglás* címen ismert képén dolgozott –, vagyis nem a szabad ég alatt, közvetlen szemlélet után alkotott. Ugyanebben a levelében külön megjegyzi, hogy neki is „műtermekre” van szüksége.⁶³ Az 1910-es években született feljegyzései arról árulkodnak, hogy ebben az időben Csontváry műteremben kívánt nagy méretű képeket festeni.⁶⁴ Mindezek

ismeretében kijelenthető, hogy a művész az általa „plein air” vagy „napút” képeknek nevezett alkotásainak legalább egy részét műteremben festette.⁶⁵

A technikai fogásokat említő utalások mellett egy olyan vallomást is találunk a függelék anyagában, melyből kiviláglik, milyen célt kívánt elérni Csontváry a művészetével. Az erről szóló gondolatok a *Pesti Futár* 1919. május 2-i számában megjelent cikk szövegében olvashatók.

„Olyat akarok létesíteni, ami megmarad, ami a világot kielégíti, megnyugtató, nemcsak tájképben, hanem eszmeiben is. [...] Bele kell önteni az energiát, el van ernyedve minden, a kultúrát rendezni kell, az emberek életkedvét fokozni kell, örömet és gyönyört kell éreznünk, mielőtt bekapcsolódunk a szellemi végtelenségbe. Ez a célom. A régi időnek vége, visszafejlődés nincs.” (230–231. oldal.)

Tudott dolog, hogy a művész munkásságának nagyobb részét tájképek alkotják. Az idézett gondolataiból arra következtethetünk, hogy Csontváry a tájképeinek eszmei jelentőséget tulajdonított. Miután a kéziratos feljegyzéseiben is olvashatunk hasonló tartalmú állításokat,⁶⁶ úgy vélem, e vallomását hiteles szándéknyilatkozatként kell elfogadnunk, s ehhez igazodva el kell utasítanunk azokat az értelmezéseket, melyek a művész festményeit csupán jelentés nélküli tájképeknek tekintik.⁶⁷

A gyűjteménybe felvett szövegek egyike alapján, némi utánaolvasás árán Csontváry szavainak megbízhatóságáról is véleményt formálhatunk. A függelék első darabja egy olyan cikk, amely eredetileg a *Pesti Hírlap* 1905. szeptember 9-i számában jelent meg. Ebben a következők állnak: Csontváry „büszkén hirdeti, hogy nagy taorminai tájképét százezer líráért sem adta oda Vanderbiltnek (mert neki van pénze elég)”. (192. oldal.)

A művész az eddig publikált feljegyzéseiben nem ír Vanderbilt érdeklődéséről. Az önéletírásából csak annyi derül ki, hogy a helyi ógörög színházat megjelenítő, 1905-ben készült festményét „nagyobb összeggel [...] ott akarták tartani”⁶⁸ Taorminában.

Lehetséges, hogy a kétféle leírásból kiolvasható kétféle vásárlási szándék valójában egyetlen érdeklődést takar. Amennyiben ezt feltételezzük, ellenőriznünk kell, hogy vajon a művész Taorminában összefuthatott-e a Vanderbilt család valamelyik tagjával? Elvileg létrejöhetett egy ilyen találkozás. Létezik egy hírlapi közlemény, amely arról tudósít, hogy II. Vilmos német császár 1905. március 20-án Taorminába szándékozott utazni, és a várost fel akarta keresni Vanderbilt is, akit a császár különösen kedvelt.⁶⁹ A II. Vilmos személyes vonzalmára tett megjegyzésből kikövetkeztethető, hogy a számos taggal büszkélkedő, akkoriban dúsgazdag amerikai családból az a Cornelius

Vanderbilt (1873–1942) látogatott el Szicíliaába, akit a német uralkodó korábbról már jól ismert.⁷⁰ Ugyan nem találtam olyan adatot, ami kétséget kizáró módon bizonyítaná, hogy a magyar festő és az amerikai milliommós ténylegesen beszélt egymással Taorminában, és az utóbbi valóban meg akarta venni az itt készült nagy tájképet, mindazonáltal az előkerült kishír alapján megengedhető a feltevés, hogy valamikor valóban kapcsolatba kerültek egymással.

A Csontváry munkásságáról konkrétabb részleteket eláruló, forrásértékű adatokat is tartalmazó függelék után a Tímár-kötetet a korábban már közreadott írások eredeti megjelenési helyeit listázó jegyzék (391–392. oldal), illetve a névmutató zárja le (393–399. oldal). Meg kell említeni még a kötetet sajtó alá rendező Anghy András *Hangütés: Lábjegyzet Tímár Árpád (1939–2017) emlékére* című publikációját (7–9. oldal), amely megnyitja a kiadványban szereplő írások sorát. Ez a rövid megemlékezés is megjelent már, a *Jelenkor* 2017. évi tizedik számában. A szerepeltetése a könyvben egyéni ízü megoldás. A gyűjteményes kötetekbe beválogatott munkákat ugyanis általában vagy mindennemű szerkesztői kommentár nélkül, vagy pedig a válogatás szempontjait, illetve a közölt anyagot bemutató elő- vagy utószó kíséretében szokták kiadni. Ez alkalommal a kötet összeállítója egyik saját korábbi munkáját emelte be előszó gyanánt, ami nem szokványos eljárás. A mostani újraközlés Anghy András előadása alapján gesztusértékű lehet. Emlékcikkében a szerző a következőket mondja: „Tímár Árpád halálakor a lentebb, lábjegyzetben lévő írás – minden hosszabb, méltató tanulmányt megelőzően, a szomorúság pillanatát kitöltve – tisztelgés egy jelentős tudományos munkásság előtt. Ez a »lábjegyzet« utalás egy olyan életműre, amely főként könyvek szerkesztéséből, és így legfőbb műfajaként voltaképpen lábjegyzetektől áll.” (7. oldal.) A tisztelgő szándéknak tudható be, hogy Anghy András a gyűjteményes kötetben a szó klasszikus értelmében vett előszót nem használt, s hogy a publikált szövegek tömör leírását is lábjegyzetes formában adta meg. Két ilyen szerkesztői lábjegyzete van: egyiket a függelék címéhez, a másikat a kötetben olvasható írások listájának címéhez csatolta. (192., 391. oldal.) A sajátos szerkesztői lábjegyzetek használatát, amennyiben alkalmazásukat pusztán gesztusnak tekintem, nem kifogásolhatom – még akkor sem, ha történetesen Csontváry-témájú könyveket Tímár Árpád nem szerkesztett, a művésről írt tanulmányaiban pedig a saját mondanivalóját kísérik a jegyzetei, ezért ebben a témakörben semmiképpen sem lehet őt pusztán lábjegyzetszerzőként beállítani –, olvasói szemmel ugyanakkor az alkalmazásukat nem tartom szerencsésnek. Vannak ugyanis olyan kérdések,

amelyekre jó lett volna, ha a szerkesztő részletesebben, a lábjegyzetforma által megszabott keretekenl kissé bővebben tér ki.

Először is, a kötetben közölt írások eredeti megjelenési helyeit megadó jegyzék nem ad minden esetben kellően részletes tájékoztatást. A *Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban* című munkából kiderül, hogy a tanulmány anyaga először egy előadás keretei között hangzott el. (71. oldal 31. jegyzet.) Az újraközlés nem adja meg, hol, mikor került sor erre az előadásra. Elő kell keresnünk az eredeti cikket közlő folyóiratszámot, hogy annak tartalomjegyzékéből megtudjuk: ezt az előadást a Magyar Tudományos Akadémia felolvasó termében tartották, 1999. november 25-én, a Művészet-történeti Kutató Intézet alapításának 30. évfordulója alkalmából rendezett tudományos ülésszakon.

Másodszor, érdemes lett volna rámutatni, hogy a kötet egy hosszú pályafutás különböző szakaszaiból származó írásokat gyűjtött össze, ezért előfordul, hogy bizonyos kérdéseket Tímár Árpád – a Csontváry-kutatás fejlődése, illetve a bővülő saját kutatói munkássága miatt – évekkel később már másképp értékelt, mint korábban. S miután a fejlődés az ő halálával sem ért véget, természetes, hogy bizonyos részletkérdésekről az újonnan előkerült adatok, illetve az újabb képelemzések ismeretében nekünk ma már másként kell vélekedünk, mint ahogy azt ő tette.

A Németh Lajos Csontváry-könyvről szóló bírálatában Tímár még fenntartások nélkül elfogadta a monográfus állítását, miszerint Csontváry idős korában pszichózisban, elmebajban szenvedett. A saját kutatási eredményei miatt utóbb elutasította a Csontváry elmebetegségéről szóló vélelmet, rámutatva, hogy ez a regényesítő hajlamú Lehel Ferenc tevékenységére vezethető vissza, aki, nem lévén elmeorvos, nem adhatott volna diagnózist a művész szellemi állapotáról.

Az 1993-ban publikált, *Hol tart a Csontváry-kutatás?* című cikkében Tímár felveti, hogy a művész úgynevezett nagy önéletrajzát, melyet gépelt átirata alapján közöltek a *Csontváry-émlékkönyv*ben, talán csak Lehel Ferenc állította össze, „több-kevesebb valós anyagból, esetleg Csontváry töredékeiből, feljegyzéseiből”.⁷¹ (27. oldal.) Az *Ars Hungarica* 2000-es, illetve 2017-es évfolyamában megjelent tanulmányaiban már hivatkozik Gerlóczy Gedeon 1959-es keltezésű visszaemlékezésére,⁷² amely szerint az önéletrajz kéziratáról Gerlóczy készítettett gépelt másolatot, az eredetit Lehel Ferenc kapta meg tőle tanulmányozásra, de soha nem adta vissza. (65. oldal 17. jegyzet; 158. oldal 176. jegyzet.)

Ezeknél az apróbb részleteknél jóval lényegesebb, hogy az 1907-es párizsi kiállítás megtörténtéről milyen nézeteket vallott Tímár Árpád.

Az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány 1995-ben megjelent első részében az 1907-es tárlatról csupán a következő megjegyzést tette: „a párizsi kiállításról [...] eddig még egyetlen cikk sem került elő.” (131. oldal 128. jegyzet.) Az öt évvel később napvilágot látott, *Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban* című tanulmányában már jóval hosszasan foglalkozott a párizsi bemutatóval, s világosan kifejtette ekkorra – talán Perneczky Géza fentebb említett sajátos publicisztikája hatására – kialakult kritikai álláspontját, miszerint egyelőre nem lehetünk biztosak benne, hogy e tárlatát valóban megrendezte a festő. Véleményét az alábbi gondolatmenetre alapozta: „...van egy francia nyelvű katalógus, amely a kiállítás pontos helyét és idejét is közli, a probléma azonban az, hogy jelenleg egyetlen, Csontvárytól független forrást sem ismerünk, amely azt bizonyítaná, hogy valóban volt ilyen tárlat.”

„...egyetlen [...] kritikát, egyetlen kishírt sem ismerünk, amely a kiállításra utalna. A budapesti napilapok rendszeresen beszámoltak minden magyar vonatkozású párizsi eseményről, híres és kevésbé híres festők kiállításairól is, Munkácsytól, Rippl-Rónaitól Tornai Gyuláig, Szikszay Ferencig és a Matisse körében kiállító neósokig számos példát említhetünk. 1907-ben, a kiállítás feltételezett időpontjában azonban a legapróbb híradás sem található a pesti lapokban Csontváry »sikeréről«. A párizsi napilapokat sajnos nem ismerem, lehet, hogy azokban van nyoma a kiállításnak, jó lenne, ha egyszer valaki utánajárna az ügynek. Ha ugyanis valójában nem volt kiállítása Csontvárynak Párizsban, akkor nem lehet kizárni azt a feltételezést, hogy ez a »sikertörténet« csupán Csontváry önmítoszépítésének egyik eleme.” (62–63. oldal.)

Mindehhez jegyzetként még a következőket tette hozzá Tímár Árpád: „Ennek a hipotézisnek a megfogalmazása kifejezetten provokatív célzatú, azt szeretné kikényszeríteni, hogy valaki dokumentumokkal bizonyítsa be, a kiállítás valóban megvalósult. A meglétét egyébként sokkal könnyebb bizonyítani – erre egyetlen korabeli hiteles kishír elegendő lenne –, mint azt, hogy nem volt.”

Önmagában e felvetéssel, mint provokatív célzatú lépéssel, nincs semmi gondom, hiszen valóban jó lenne, ha valaki olyan dokumentumokkal állna elő, amelyek kétségbevonhatatlanul bizonyítják, hogy a párizsi kiállítás ténylegesen megvalósult. Nem hallgathatom el ugyanakkor, hogy szerintem ez a felvetés nem eléggé következetes. Az egyik, 1909 végén írott leveléből ismeretes,

hogy Csontváry a következő évben Berlinben kívánta kiállítani a műveit. A bemutatkozásra komolyan készült, mert a rendezvényre szánt német nyelvű katalógust kinyomatta. A terv végül, amint a mester mondja, „a vállalkozó hűtlensége miatt”, megghiúsult.⁷³ Ezen tények ismeretében, aki azt feltételezi, hogy 1907-ben „valójában nem volt kiállítása Csontvárynak Párizsban”, a francia fővárosban aratott kiállítási sikert említő visszaemlékezés „csupán Csontváry önművészépítésének egyik eleme”, annak komolyan vehető magyarázatot kell adnia arra is, hogy a berlini tárlat esetében a művész miért nem élt az „önművészépítés” lehetőségével? Vajon miért nem hangoztatta azt, hogy a német fővárosban is volt kiállítása, és ott legalább akkora, vagy még nagyobb sikert aratott, mint a franciák földjén? Az 1907-es kiállítás megtörténtét provokatív szándékkal megkérdőjelező feltevés ezekre a kérdésekre nem ad választ.⁷⁴

Az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány 2017-ben kinyomtatott második részében Tímár csak érintőlegesen, Lehel Ferenc állításainak bírálatakor foglalkozott a párizsi bemutatóval. Ekkor leszögezte, hogy a tárlat visszhangjáról – leszámítva Pierre Veber, a *New York Herald* kritikusának elismerését, amely talán csak szóban hangzott el,⁷⁵ és csupán Csontváry visszaemlékezéseiből ismeretes – a kutatásnak nincs tudomása. (163. oldal.) Ez a megállapítás a megfogalmazásakor kétségek nélkül igaz volt.

A párizsi tárlat kitalált voltát feltételező vélelem közreadása óta viszont előkerült néhány olyan kishír, melyek ha nem is visszhangjai Csontváry 1907-es bemutatójának, de legalább a bejelentői vagy a beharangozói. Ezek közül elsőként azt a tudósítást kell megemlítenem, melyet maga Tímár Árpád talált, és amely be is került a most közreadott szöveggyűjteményébe. Az *Egyetértés* című napilap 1907. június 29-i, szombati számában megjelent egy hír, miszerint „pénteken” – valójában a három héttel korábbi pénteken, június 7-én – Párizsban megnyílt Csontváry kiállítása.⁷⁶ (195. oldal.) Ismeretes továbbá, hogy a 2015-ben Budapesten megrendezett gyűjteményes Csontváry-kiállítás katalóguskötetébe bekerült egy kinyomtatott, a megnyíló párizsi tárlatot bejelentő francia nyelvű kishír fakszimiléje.⁷⁷ Az eredeti megjelenés adatait e kiadvány nem közli, de a szöveg a francia nemzeti könyvtár interneten keresztül elérhető digitális gyűjteményéből⁷⁸ visszakereshető: a hír a *L'Aurore* 1907. június 5-i számában látott napvilágot, a 2. oldalon. Ugyanebben az adatbázisban egy további, a vitatott létű Csontváry-kiállításról szóló hírt is találunk: az egymondatos közlemény a *Le Radical* 1907. június 4-i számában, a 2. lapon olvasható.⁷⁹ Tekintettel ezekre a rövid tudósításokra, ma már, ha valaki azt feltételezi, hogy az 1907-es párizsi kiállítás valójában nem történt

meg, az csupán a festő „önmítoszépítésének egyik eleme”, annak elfogadható okot kell találnia arra is, hogy az állítólag csupán önmítosz-építésszerűen létező kiállítást vajon miért jelentette be előre a nagyközönségnek Csontváry, kockáztatván a rendezvény nem létező voltának utóbbi lelepleződését.

Lezárva immár Tímár Árpád újraközlött műveinek értékelését, meg kell jegyezni még, hogy egy esetleges előszóban a függelék forrásszövegeire is célszerű lett volna kissé részletesebben kitérni, mint ahogy erre végül a gyűjtemény címéhez csatolt lábjegyzetben sor került. Mindenekelőtt utalni kellett volna az előzményekre: legalább a *Csontváry-émlékkönyvre*, amely először közölt teljes terjedelműben a festőművészről szóló kritikákat. A Tímár-kötetben feldolgozott, 1905 és 1941 közötti időszakból az *Emlékkönyv* harminckettő szöveget mutat be, ezek közül tizenkettő az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány két részében tárgyalt időszakban született. Az új kutatási eredményként most közölt gyűjteményben hatvanöt tétel képviseli a Tímár által részletesen feldolgozott évek termését, nyolcvanegy szöveg részletező kiértékelésére már nem kerülhetett sor. Arra nézve, hogy a jelen kötetben kiadott antológiánál miért szűkösebb az *Emlékkönyv*ben bemutatott anyag, magától Tímár Árpádtól kaphatunk magyarázatot. „Az *Emlékkönyv* nem szisztematikus kutatómunka nyomán jött létre. Gerlőczy Gedeon – aki nem kutatója, csak gyűjtője volt Csontvárynak – egész életében gondosan félretette mindazokat a Csontváryra vonatkozó írásokat, amelyek a keze ügyébe kerültek, amelyeket eljuttattak hozzá, amelyekre felhívták a figyelmét, s ezeket a hatvanas években kiadásra felajánlotta. Ami megvolt neki, az benne van az *Emlékkönyv*ben, amiről nem tudott, az nincs.” (36. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

Az *Emlékkönyv* megjelenése után még két fontosabb Csontváryról szóló cikket közöltek újra. Az egyik a *Pesti Hírlap* 1905. szeptember 9-i számában megjelent kritika, ami a Csontváry-életrajz 1982-es önálló kötetkiadásában olvasható,⁸⁰ a másik a *Pesti Futár* 1919. május 2-i számából kiemelt interjú, melyet Miltényi Tibor publikált újra, kétszer is, sajnálatos módon – amint arra Tímár rámutatott – nem minden hiba nélkül.

Az említett újraközlésekhez képest Tímár Árpád gyűjtésének mostani megjelenése kétségtől jelentős előrelépés – ennek mértékét viszont a Csontváry-irodalomban nem feltétlenül jártas olvasó csak akkor tudná megfelelően méltányolni, ha értesülne a korábbi eredményekről.

A gyűjtemény egyik-másik szövegéhez hasznos lett volna szerkesztői magyarázatot fűzni, akár egy előszó, akár szerkesztői jegyzetek formájában. Évszázados távlatban ugyanis változott a közbeszéd, a maguk korában még

érthető fordulatok, utalások némelyike kikopott a használatból, ezért mai ésszel nem mindig világos, hogy tulajdonképpen mit is akart mondani az adott írás szerzője.

Lippay Gyula 1913-ban a gunyoros hangnemű, Csontváryt prófétának csúfoló cikkét a következőképpen fejezte be:

„Hozsánna Néked! Üdv!

És még egy kérdést:

– Mi van a vízzel?” (222. oldal.)

Az utolsó mondatban a vízre tett célzást magam nem értettem. Megpróbáltam a korabeli sajtóközleményekből kideríteni, mire utalhatott a szerző. Egy cikkben, amely pesti beugratásokat, vicceket vett számba, meg is találtam a magyarázatot. Ezek szerint a beugratónak először fel kell tennie a kérdést: „mi van a vízzel?” Ha valaki naiv módon visszakérdez, hogy „micsoda vízzel”, rögtön rávághatja: „ami a fejedben van.”⁸¹ Lippay cikke utolsó mondataival nyilván arra célzott, hogy szerinte Csontváry fejében víz lötyög, az foglalta el az eszes agyvelő természetes helyét.

Számomra nem volt világos az sem, mit akart kifejezni Fülep Lajos a Lehel Ferenc Csontváry-könyvéről szóló, 1923-ban megjelent bírálatának utolsó mondatában. „Valósággal pirulásra késztet [...], mikor egész korszakot egy szóval intéz el, ami nagyon megtetszett neki. Skizofréniás! C'est le mot. Csizmadia és kéjgáz.” (245. oldal.)

E kritikát újraközzölték már a Fülep Lajos összegyűjtött írásait közreadó könyvsorozatban, melyet Tímár Árpád szerkesztett és gondozott. Itt az egyik szerkesztői jegyzet megadja a most idézett szövegben olvasható francia nyelvű mondat jelentését: „*C'est le mot* – Ez a megfelelő kifejezés”.⁸² A jegyzetek közt ugyanakkor nem kapunk magyarázatot a „csizmadia és kéjgáz” fordulat értelmére. Ennek meghatározásához ismét a korabeli sajtóközleményeket kellett segítségül hívnom.

A bírálatában Fülep egy, a maga korában közismert adomára célzott, ami 1899 novemberében még az egyik országgyűlési ülésen is elhangzott. A történetet idézték a parlamentből tudósító hírlapok. „Egy csizmadia ezt iratta a cégtáblájára: »K. Varga János, *csizmadia és kéjgáz*.« [...] S mikor kérdezték, mit akar e bolond fölirással, hisz e két dolog nincs összefüggésben, azt mondta: »Csak azért irattam rá, mert az a szó igen szép szó, nekem nagyon tetszik.«”⁸³ Az adoma alapján Fülep arra célzott a „csizmadia és kéjgáz” kifejezéssel, hogy Lehel Ferenc nem volt tisztában a „skizofréniás” szó jelentésével, a szót csupán a neki tetsző hangzása miatt használta egy korszak jellemzésére, ezért a véleménye teljesen értelmetlen és értéktelen.

Az antológiába felvett egyik, 1930-ban megjelent cikkben is szerepel egy különös részlet, melyből a következőket tudjuk meg Csontváyról: „Patikus volt. S ki látott »zöld szamarat és okos patikust«, hahótázták az életében”. (307. oldal.) Boromisza Tibor festőművész az idézett részletben egy, a gyógyszerészi szakmát becsmérő, a mai közbeszédből szerencsére jórészt már kiveszett, ismeretlen eredetű szólást idéz.⁸⁴ Annak nem találtam írásos nyomát, hogy valamelyik kritikusa Csontváryt a nem létező zöld szamar emlegetésével gúnyolta volna. Lehet, hogy élőszóban valóban elhangzott efféle csipkelődés. A szólás az ő korában széles körben ismert volt, néhány évvel Boromisza cikkének megírása előtt kisebb közéleti botrányt is okozott. 1926-ban a fővárosi közgyűlésben egy személyeskedésbe csapó vita alkalmával az egyik gyógyszerész képviselőt illették ezekkel a szavakkal: Zöld szamarat és okos patikust még nem láttam!⁸⁵ Mindent egybevetve a szólás abban a formában, ahogy az 1930-as cikkben megjelent, a szöveggörnyezete alapján ugyan értelmezhető, véleményem szerint mégsem ártott volna hozzá egy kis magyarázat.

Ami a kötet egészének szöveggondozását illeti, Tímár Árpád már megjelent cikkeinek újraközlése pontosnak mondható. Nekem mindössze két hibán akadt meg a szemem. Sajnálatos módon mindkettő egy-egy idézetet tesz pontatlanná. Az egyik ilyen részletben a következőket olvassuk: „a világ legnagyobb napútfestője” (69. oldal), miközben az eredeti közleményben – helyesen – a „napút festője” kifejezést két külön szóként írta le Tímár. A másik, súlyosabb hiba már a szöveg értelmét is megváltoztatja. Az egyik jegyzetben idézet részeként kapjuk az alábbi mondatot: „Nem győztem eleget álmélni a Japánban.” (152. oldal 161. jegyzet.) A pontosan idéző Tímár tanulmányának eredeti változatában ugyanakkor a következők állnak: „Nem győztek eleget álmélni a Japánban”, miután itt arról van szó, hogy az 1911-es kecskeméti földrengés után csodálkoztak a kávéházi művésztsárok, mivel a bekövetkező természeti csapást Csontváry előre megjövendölte.⁸⁶ Számomra kissé rejtélyes, hogy e hibák miként következhetek be, hiszen a pontatlanságokkal érintett mindkét tanulmány szövege elektronikus, másolható, az újragépelést feleslegessé tevő formában elérhető a számítógépes világhálón, az interneten keresztül. A felbukkanásuk arra figyelmeztethet minden szerzőt és szerkesztőt, hogy efféle hibák, bármi legyen is az okuk, a digitális állományok kezelése, szövegek újradolgozása során mindenkor előfordulhatnak.

Az említett apróbb észrevételektől eltekintve a könyv belve szépen megszerkesztett, igényes kivitelű. A kötet hasznára válhat mindazoknak, akik alaposabban meg akarják ismerni, hogy életében, illetve a halálát követő első

évtizedekben miként fogadta Csontváry munkásságát a közönség – különösen, ha szem előtt tartják, hogy a művész megítélését még mindig módosíthatja egy-egy újabb kutatási eredmény.

Jegyzetek

¹ CsD 1995a, 110. oldal

² Tímár Árpád pályájának fontosabb állomásairól lásd: Dizseri 2003, 276–277. oldal; Tímár 2008, 39–40. oldal; Marosi 2017, 153–154. oldal. A művészettörténész szakmai publikációinak jegyzékét közli: Bardoly 2017.

³ Itt és az alábbiakban, ha pontos forrásmegjelölés nélkül csupán oldalszámokra hivatkozom, minden esetben Tímár könyvének megfelelő helyeire utalok.

⁴ Németh 1964, 143. oldal

⁵ Czakó 2006, 35–36. oldal; 2007, 12. oldal

⁶ A mű szimbolikájának értelmezésével korábban magam is megpróbálkoztam. Lásd: Fodor 2015a, 209–304. oldal.

⁷ Részletesebben lásd: Fodor 2019.

Az általam ismert első olyan leírás, amely nem egyszerűen félresikerült műként, hanem művészi tudatossággal megformált szatirikus alkotásként értelmezte a festményt, 1946-ban született. „Néha meghatóan is idélen primitív, közben meg-megrágad és lesujt szatírája, mint Zrinyi kirohanásáról festett vásznán, tanítani kellene e képet minden történeti nagyképűség ellen”. (Gogolák 1946, 10. oldal.)

⁸ Beke–Perneczky 1984, 54. oldal

⁹ Perneczky 1993, 343. oldal. Az idézett publicisztika utóéletéről a következőket tudhatjuk meg Szabó Júliától: „Német nyelven: Wer war Csontváry? In: *Tivadar Kosztká Csontváry 1853–1919*. Haus der Kunst. München, 18. nov. 1994 – 29. Januar, 1995. 17–41. Ugyanez a tanulmány svéd és angol nyelven a stockholmi illetve rotterdami Csontváry kiállítás katalógusában”. (Szabó 2000, 133. oldal 1. jegyzet – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

¹⁰ „Hátralenne még, hogy támpontot adjak az idézett Csontváry-szövegek forráshelyére vonatkozólag. Amit nem talál meg az olvasó a *Csontváry-émlékkönyv* (Corvina, 1976) egyes fejezeteiben – nevezetesen Csontváry ott közölt rövidebb és hosszabb önéletrajzában, a beadványokban, valamint a Keleti Gusztávhoz írt leveleiben és K. Lippichhez írt negyedik levelében [...], arra rálelhet Pertorini Rezső [...] Csontváry-patográfiájának az oldalain.” (Perneczky 1993, 336. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

¹¹ Megjegyzem, nem Tímár Árpád volt az egyetlen mértékadó szakember, aki tévedésbe esett, nem ismervén fel Perneczky irományának valódi természetét. Galavics Géza

„különösen problémaérzékeny írás”-ként határozta meg e művet. (Lásd: Galavics 2005, 58. oldal.)

Meg kell említenem még egy további fikciót is, melyet újabban Bellák Gábor az elhívástörténet hiteles változataként próbál elfogadtatni. Érvelésének alapja egy olyan publikálatlan írat, amely a Csontváry-kéziratokat 1919-ben megszerző Gerlóczy Gedeon szerzeménye, s amelynek másolata a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába került. E mű Gerlóczytól az alábbi címet kapta: „Csontváry naplójából, hozzátartozóinak és ismerőseinek emlékezetéből összeállítva.” A maga elgondolását felvezetve Bellák a *Csontváry-emlékkönyvből* felidézi, hogy elhívásélményére miként emlékezett vissza Kosztka Tivadar, aki 1880-ban patikusként dolgozott Iglón. Ezek szerint a majdani művész szeme egyik délután megakadt egy tinós szekéren, láttára késztetést érzett, hogy a motívumot egy vénypapírra felrajzolja. A kész rajzot gyógyszerári főnöke, principálisa megdicsérte az alábbi szavakkal: „Mit csinál: hisz maga festőnek született.” A folytatásról a következőket mondja Kosztka: „Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, [...] fejem fölött hátulról hallok: »Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél.«” Bellák Gábor azt vallja, hogy a művészi elhívás hiteles magyarázatát a Gerlóczy-féle irományból ismerhetjük meg. Gerlóczy így adja elő, hogy mit tett Kosztka az első rajza elkészítése után: „A rajzott [így!] oldalzsebébe tette, a kertbe siet és a rajzban gyönyörködött.” Eközben principálisa „a padlásra siet és elváltoztatott hangon lekiált Tivadarnak: »Te leszel a világ legnagyobb festője, nagyobb Raffaelnél!«” „Tivadar körül néz. Senkit sem lát, mélyen megdöbben. Tehát döntöttek sorsa felett...” (Bellák 2016, 9–10. oldal.) E regényesítő képzelettel kiöltött mesét Bellák fenntartások nélkül elfogadja. Szerinte a következők történtek 1880. október 14-én: „A hang, ami az égből jött, valójában csak a háztetőről dörgött alá”. „Az a hang bizony az iglói előljárójának volt a hangja, ahogyan azt a rokonok visszaemlékezései alapján Gerlóczy Gedeon rekonstruálta egy eddig még nem publikált Csontváry-életrajzában.” (Bellák 2017, 6. oldal.)

Bellák Gábor figyelmen kívül hagyja, hogy az elhívásélmény alkalmával Kosztka rokonai nem voltak jelen, nem voltak szemtanúk, ebből adódóan a Gerlóczy-féle „rekonstrukció” alapjául szolgáló állítólagos „visszaemlékezéseik” tartalma legfeljebb az lehetett, hogy miként vélekedtek az iglói kinyilatkoztatásról, amikor az utóbb a tudomásukra jutott. Bellák emellett nem tér ki a művész feljegyzéseiből azokra a részletekre, amelyek ellentmondanak a „rekonstrukcióban” foglaltaknak. A *Csontváry-emlékkönyvben*, amit maga is forrásként használ, az úgynevezett nagy önéletrajzban leírt elhívástörténethez lábjegyzetként csatoltak egy olyan mondatot, melyet a művész visszaemlékezéseinek egy másik változatából emeltek át. Ebből megtudjuk, miként reagált Kosztka, amikor az ismeretlen eredetű szózatot meghallotta: „...meglepetésemben felfelé körül néztem, nem-e az utcai házak emeletéről tréfát űz velem valaki, de senkit nem láttam, az ablakokat zárva találtam.” (CsE 1976, 73. oldal 2. jegyzet; 1984, 81. oldal 2. jegyzet.) Szembetűnő, a fiatal patikus első gondolata azt volt, hogy

tréfálnak vele, ezért alaposabban tanulmányozta környezetét, s a tapasztalatai alapján ezt a lehetőséget kizárta. Feljegyzéseinek egy további változatában szintén kitér e mozzanatra: „...kimentem az utcára s a gyógyszerház felé fordulva nézegettem a rajzot. [...] felülről fejem fölött hátulról hangot hallok: Te leszel a világ legnagyobb X festője nagyobb Raffaelnál. Az X szót nem értettem és kértem a megismétlését – de ez nem ismétlődött meg. Ekkor körülnéztem magamban állok-e? Nem-e leleselkedik valaki s gúnyt űz belőlem? De mert a rajztudás kezembe volt adva ez volt az ügynek a villámhárítója. Így hát nem lehetett velem tréfálni.” (CsD 1995a, 63. oldal.)

Az utóbbi két variánsból kiderül, hogy a kinyilatkoztatás pillanatai előtt az utcán álló Kosztka arccal a patika felé fordult, ezért amikor a neki a festői pályát elrendelő szöveget a magasból, a háta mögül meghallotta, az esetleges tréfálkozót kutatva nem a gyógyszerház épületének felső részét, hanem az utcai házak emeleit vette szemügyre. Ez pedig ellentmond a „rekonstrukcióban” foglaltaknak. A Gerlóczy-féle történet, illetve Bellák Gábor interpretációja ezen túlmenően már csak azért is nehezen hihető, mert ha valaki az egyik padláson, a háztető alatti zárt térben – vagyis nem a háztetőn! – mondta volna ki a kinyilatkoztatás szavait, „rendkívül komoly hangsúlyozással”, ahogy Kosztka állítja (CsE 1976 és 1984, az idézett helyeken) – tehát nem „kiáltva” vagy „dörögve”! –, azokat az utcán álló fiatal patikus valószínűleg meg sem hallja.

Gerlóczy Gedeon a maga feldolgozásában annak ellenére írja le egyfajta tréfaként az 1880-as elhíváselményt, hogy az egyetlen szemtanú, Kosztka Tivadar szerint ilyenről nem lehetett szó, ráadásul önkényesen még a történet helyszínét is megváltoztatja: az ő előadásában a különös szózat nem az utcán, hanem a kertben hangzik el. Alkotói módszere miatt Gerlóczy munkája legfeljebb regényes életrajznak, nem pedig a forrásokat tudományos igényességgel feldolgozó szakmunkának tekinthető. A regényesítő szándék jeleként értékelhető, hogy a szerző azt az eperjesi kereskedőt, akinél Kosztka – szerinte 1869-től, tizenhat éves korától fogva három esztendeig – alkalmazásban állt, Werther Jánosnak nevezi. (Bellák 2016, 10. oldal.) Ez az állítás teljességgel alaptalan. A művész a nagy önéletrajzában – feltehetőleg a visszaemlékezések e változatát tekintve „napló”-nak Gerlóczy – a kereskedőt nem nevezi meg, ugyanakkor határozottan állítja, hogy tizennégy éves korától fogva három és fél évig dolgozott nála. (CsE 1976, 69. oldal; 1984, 77. oldal.) Feljegyzéseinek egy másik, utóbb nyomtatásban is megjelent variánsában Kosztka az illetőt Waniek Antalként azonosítja. (CsD 1995a, 59. oldal.) Sajnálatos módon a kereskedő családnevét a forráskiadásban elírták. A kiadványt gondozó Mezei Ottó jegyzete szerint Kosztka eperjesi főnökének nevét megemlíti egy korabeli kiadvány (i. m. 179. oldal). Az általa hivatkozott kötet valójában nem a kereskedőt, hanem a „Waniek és társa” céget nevezi meg. (Chalupka 1895, 69. oldal.) A Waniek Antal név ugyanakkor olvasható egy korabeli sajtóhirdetésben. (*Pesti Napló*, 1867. május 5., 4. oldal.) A lényegen a forráskiadás pontatlansága nem változtat: Kosztka eperjesi munkáltatója bizonyosan nem Werther János volt, mint ahogy azt Gerlóczy Gedeon a regényes Csontváry-életrajzában állítja.

Nem állhatom meg, hogy ne térjek ki Gerlóczy Gedeon előadásának még néhány további részletére. Gerlóczy nem elégszik meg azzal, hogy önkényesen elnevezi a Kosztkát alkalmazó eperjesi kereskedőt, még egy – a művész önéletrajzában nem említett – romantikus epizódot is beleszó a történetébe. A szöveget kivonatoló Bellák Gábor tolmácsolása szerint Tivadar Eperjesen „szinte testvéri kapcsolatba” került „a nála négy évvel fiatalabb Werther Juliskával”. „Amikor Csontváry 1879-ben a szegedi árvíz mentési munkái közben szerzett betegségéből próbált felépülni, Juliska volt az, ki nagybácsijának iglói patikáját ajánlotta Tivadarnak. Így került fiatal patikusként Iglóra dolgozni és gyógyulni, s Júlia és édesapja még itt is meglátogatták. Wertherék ugyanis szerették Tivadart, nem bánták volna, ha Júlia és Tivadar összekötik az életüket.” (Bellák 2016, 10. oldal.)

Az idézett részletben van két olyan állítás, amelyek hitelessége az utóbbi évtizedben végbement technológiai fejlődésnek köszönhetően viszonylag könnyen megítélhető. Az egyik, hogy az említett eperjesi kereskedőnek volt egy Juliska nevű lánya, a másik pedig, hogy ennek a lánynak a nagybátyja volt a Tivadart 1879-ben alkalmazó iglói patikus. Ezek az állítások anyakönyvek használatával ellenőrizhetők. A szükséges adatok viszonylag könnyen elérhetők, mivel Az Utolsó Napi Szentek Jézus Krisztus Egyháza a családfakutatást segítő internetes honlapján a mai Szlovákia területéről már számos régi egyházi anyakönyv tartalmát hozzáférhetővé tette, a dokumentumokról készült mikrofilmek digitalizált változatainak közzétételével.

(<https://www.familysearch.org/en/>)

Waniek Antal és első neje, Windt Karolina három lánya szerepel az eperjesi evangélikus egyház házassági anyakönyvében, ezért hiteles forrásból ismerjük a neveiket. A legidősebb, az 1853. január 20-án született Irma 1873. február 16-án Pólya Béla felesége lett. Leontina húszévesen ment férjhez, 1875. január 30-án volt az esküvője Fancsali Jóób Imrével. Gizella huszonhárom éves korában, 1882. június 1-én kötött házasságot Antony Istvánval. (A film száma: 1793547.) A három Waniek lány neve tehát Irma, Leontina és Gizella volt, egyiküket sem hívták Júliának (Juliskának).

Kosztká Tivadar iglói munkaadóját név szerint ismerjük. A személyét először Németh István azonosította. Az önéletrajzában Kosztká elmondja, hogy gyógyszerértári főnöke „jólélkü idősebb ember volt” (CsE 1976, 74. oldal; 1984, 82. oldal), és ez az életemben szakember Németh István szerint a korabeli iglói gyógyszerészek közül csakis Kalmár Bertalan, a helyi patikajárás igazgatója lehetett. (Németh 2005, 102–103., 105–106. oldal.)

Más adatból kiindulva is igazolható, hogy Kosztká iglói munkaadója Kalmár Bertalan volt. A művész önéletrajzában az 1880 őszen történetekre emlékezve ezt írja: „meghozattam az Önsegély című munkát”. (CsE 1976, 74. oldal; 1984, 82. oldal.) A Keleti Gusztávhoz intézett 1880. december 13-i levelében pedig arról vall, hogy olvasta a *Jellem* és az *Önsegély* című műveket. (CsE 1976, 34. oldal; 1984, 40. oldal.) Mindez azért bír jelentőséggel, mert egy középiskolai értesítőből tudható, hogy özvegy Kalmár Bertalanné az 1900–1901-es iskolai tanév idején két kiadványt adományozott

az iglói evangélikus főgimnázium könyvtárának: a *Jellem* és az *Önsegély* köteteit. (Fischer 1901, 52., 54. oldal.) Az ajándékozásból arra következtethetünk, hogy e műveket egykor Kalmár Bertalan hozatta meg, hogy ezzel is segítse az ifjú Kosztka Tivadar első művészi szárnypróbálgatásait, ezért maradhattak a könyvek a fiatalember 1881-ben történt távozása után is az ő tulajdonában. Támogató hozzájárulása az említett kiadványok megrendelésén kívül másban is megmutatkozott, hiszen ő volt az, aki az autodidakta rajztanulást segítő Hermes-füzeteket beszerezte segédjének, sőt, ő adta azt a tanácsot is Kosztkának, hogy írjon Keleti Gusztáv rajziskolai igazgatónak, és a már elkészült rajzai alapján kérje felvételét az iskolába gyakorlatozónak. (CsE 1976, 74. oldal; 1984, 82. oldal.)

Kalmár Bertalan személyéről az anyakönyvekből tudhatjuk, hogy Rozsnyón született, 1828. október 16-án, a családja evangélikus vallású volt. (A film száma: 1981431.) Iglón nősült – a házassági anyakönyv bejegyzése szerint 33 éves korában –, 1860. július 9-én vette el az akkor húszesztendősz Szendeczky Erzsébetet. (A film száma: 1739843.) Iglón is halt meg, 1887. november 16-án. (*Budapesti Hirlap*, 1887. november 17., 7. oldal; *Fővárosi Lapok*, 1887. november 18., 2338. oldal.) Nem volt a testvére sem Waniek Antalnak, sem Windt Karolinának, így természetesen nem volt a nagybátyja a három leányuknak sem.

(Az anyakönyvi bejegyzések szerint egyébként az ezernyolcszázötvenes-ezernyolcszázhatvanas években élt Iglón egy bizonyos, bártfai származású Windt József. A gyermekei fölött védnökséget vállaló keresztszülők között ott találjuk a Waniek házaspárt, illetve a bártfai születésű asszony negyvenhat éves korában, 1866. április 26-án bekövetkezett halála után a megözvegyült férjet. Valószínű, hogy ez a Windt József a Waniek lányok nagybátyja volt, ő azonban nem volt gyógyszerész, sem pedig Kosztka Tivadar kenyeradója.)

Mindent egybevetve Gerlőczy elbeszélése a két, anyakönyvi adatokkal ellenőrizhető részlet esetében is hiteltelennek bizonyul. S ebből megint csak arra következtethetünk, hogy Gerlőczy Gedeon a kéziratában nem egy hiteles Csontváry-életrajzot akart adni, hanem egy olyan történetet költött – feltehetőleg a lélektani fejlődésregények, talán éppen *Az ifjú Werther szenvedései* mintáját követve –, amelyben valós és elképzelt elemeket elegyített.

¹² CsD 1995a, 25. oldal 2. jegyzet

¹³ CsD 1995b, VI., XII. oldal

¹⁴ Miltényi 1998, 7. oldal

¹⁵ A francia festő nevét Lehel „Cézanne” formában, Miltényi viszont ékezet nélkül, „Cezanne” alakban írta le, az utóbbi megoldást Tímár hibaként rótt fel. (31. oldal.) Az akadémiai helyesírás alapján a művészettörténésznek kétségkívül igaza volt. Ismeretes ugyanakkor, hogy a provençai család, és maga a művész is eredetileg ékezet nélkül írta a nevét, a francia nyelvű irodalomban csak egy kiejtési szabály miatt kezdtek el használni az ékezetes változatot. (Szentgyörgyi 2022, 58. oldal.)

¹⁶ Miltényi 1998, 11., 10. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.

¹⁷ Miltényi 1998, 25., 30. oldal. Miután Lehel Ferenc Csontváry-könyvének második kiadása 1931-ben megjelent, először egyes művészek utasították el a hiedelmet, miszerint Csontváry bolond volt. Kassák Lajos nem fogadta el fenntartások nélkül a festő művészetét, szerinte a legszebb alkotásaiba is „belekerült valami a hóbortos dilettáns tragikomikus sajátosságaiból”, ugyanakkor nem hitte, hogy őrült lett volna. Mint mondja: „Őrülnék tartották, holott önnön különös törvényei szerint ragyogó csillag volt s mint pályafutásának egy-egy elénk vetített fénycsóvját hagyta ránk, művészetének remek darabjait.” (Kassák 1947, 16. oldal.)

Bencze Lászlót az 1963-as székesfehérvári gyűjteményes Csontváry-kiállításon látottak győzték meg arról, hogy a bemutatott képek alkotója nem lehetett bolond.

„Őrülnék, elmebajosnak is minősítik, sőt előszeretettel klinikai alapállásból mondják ki az esztétikai szentenciát Csontváry művészete felett. Holott éppen roppant érzelmi indulatok és vaskemény intellektus-fegyelem imponáló egyensúlya, tartós szövetségre-lépése ez az életmű: analízis és szintézis szokatlan egymást-támogatása.”

„Van-e az elmebajosnak tudatformáló ereje? Tud-e evidens formavilágot teremteni? Túllendül-e szellemi mozgásában a kuriózitás [így!], az aberratív határán? Ismer-e Rendet és Formát s tud-e azok építőköveivel architektúrát emelni? Pedig e kérdésekre Csontváry esetében egész egyértelműen felelhetünk kuriózitást és aberrációt elutasító módon.

Képeit a természet előtt festette, a legnagyobbakat is, ezeket az »életnagyságú« tájképeket, lebíratatlannak tűnő szellemi és testi erőpróbaként. Őrülni nem győzhet le ilyen abszurd közegellenállást; csak egy egzotált [így!], de minden tekintetben erőntúlvaló szervezet, vagyis a lángész.” (Bencze 1963, 1424. oldal – az idézett szöveg helyesírását egy helyen javítottam, F. Z.)

Miután a közvélekedés, illetve az ideggyógyász Pertorini Rezső tanulmánya alapján (Pertorini 1962) a mester elmebeteg voltát feltételező Németh Lajos monográfiája megjelent, a művészeti írók közül Mezei Ottó volt az első, aki határozottan elutasította, hogy Csontváry valaha is elmebajban szenvedett volna. Meggyőződését egyértelmű szavakkal fejezte ki: „...Csontváry nem volt bomlott elméjű, sem alkotó periódusában, sem az utolsó években.” (Mezei 1969, 1386. oldal.) „Úgy hiszem, hogy a Csontváry Kosztka Tivadart minősítő jelzőink közül bátran kiiktathatjuk a súlyos vagy kevésbé súlyos elmebajjal kapcsolatos megjelöléseket. Ehelyett egy extravertált, szüntelen lázban égő, tevékeny ember képe bontakozik ki előttünk, aki élete utolsó időszakát éppúgy munkában tölti – ír és fest –, mint a korábbi éveket.” (Mezei 1977, 44. oldal.)

A bevezetőjében foglaltak azt sejtetik, hogy Miltényi Tibor az utóbbi, 1977-ben született Mezei-féle értékeléstől indítva vetette el a vélelmet, amely szerint Csontváry elmebeteg volt.

¹⁸ CsE 1976, 81. oldal; 1984, 89. oldal

¹⁹ A taorminai színházról készült nagy képe első, helyszíni bemutatójára így emlékezett vissza Csontváry: „a húsz négyzetméteres festmény, mikor a műterem ajtaját megnyitottam, a közönségre oly hatással volt, hogy tombolt meglepetésében”. (CsE 1976, 82. oldal; 1984, 90. oldal.) Bár a megfestés tényleges helyszínéről az idézett részletben a művész semmit sem mond, a szavai azt valószínűsítik, hogy az alkotás nem sátorban, hanem műteremben készült: abban a helyiségben, ahol a képét munkája befejezése után a taorminai közönségnek bemutatta. Figyelembe véve a taorminai festmény nézőpontját, ha a helyszínen netán sátrat használt volna Csontváry, azt csakis a színház nézőterén belül állíthatta volna fel. A nézőtér északkeleti része ugyanis a mélybe alászakadó hegyoldal szélére épült, ezért mögötte-fölötte csak a szabad levegő van, nem pedig sátorverésre alkalmas magaslát.

²⁰ A Békéssy Leónak tulajdonított szövegeket Németh Lajos még fenntartások nélkül Csontváry eszméiről tudósító hiteles dokumentumoknak tekintette, és a monográfiájában ennek megfelelően használta fel a bennük foglaltakat. Lásd a hivatkozásait: Németh 1964, 98., 151., 169., 229., 248–249., 251–252., 264. jegyzet.

²¹ A magam kutatásai alapján meg tudom erősíteni Tímár állítását. Lásd: Mezei 1977, 44. oldal.

²² kv. 1996

²³ Lehel 1998, 167–170. oldal

²⁴ Ugyanez a sajtóhiba az 1996-os újraközlésben is benne van.

²⁵ Az utóbbi észrevétel termékeny talajra hullott. Tímár kritikájának tudható be, hogy Galavics Géza Csontváry 1903-ban papírra vetett, Haranghy György debreceni fotográfusnak szóló levelét később újra átírta. (Galavics 2005, 55–56. oldal.)

²⁶ Pertorini 1966, 88–96. oldal

²⁷ CsE 1976, 44–51. oldal; 1984, 52–59. oldal

²⁸ Tímár ugyanitt újra szóvá tette a festő 1903-ban írt levelének régebbi közlésében felfedezhető pontatlanságokat is. „A fakszimilével való összevetés [...] a Haranghy-levél esetében is nagyon tanulságos: súlyosabb hiba ugyan nincs a kiolvasásban, de legalább 25 (!) apróbb eltérés azért van a kézirat és a közölt olvasat között.”

²⁹ Tímár tévedett, amikor legkorábbi darabként a festő 1882-ből származó, német nyelvű levelét jelölte meg. (63. oldal.) Ugyanitt az egyik jegyzetében megemlítette, hogy „több levél fotója megtalálható Romváry Ferenc könyvében”. Romváry könyvében (1999) valójában csak két Csontváry-levél írásképeinek monokróm reprodukciója szerepel, a kötet első előzéklapján. Ezek közül az egyik 1879. április 25-én íródott, tehát még az 1882-es német nyelvű levél előtt készült. Van még egy ennél is korábbi, 1878. január 15-én született irat. Tudomásom szerint ez a legkorábbi ismert Csontváry-levél. Az utóbbi két, egykor Budapest polgármesterének elküldött dokumentumot a főváros levéltára őrzi. (A IV.1409.b. 3867/1883 iratoknál.)

³⁰ Az elhivatásról szóló különböző visszaemlékezés-változatok értékelésekor Tímár Árpád érdemben nem foglalkozott azzal a ténnyel, hogy a neki szóló sorsfordító erejű üzenet szövegét Csontváry életében sohasem tette közzé. A nagyobb nyilvánosság előtt csupán egy 1919-ben készült interjúban nyilatkozott kiválasztottságáról. Mindössze ennyit mondott: „1880. október 14-én lettem jóslással, szóbelileg a Láthatatlan által kinevezve, kijelölve festőnek, azt nem mondom meg, mi volt köztünk szóbeli, erre nincs még szükség.” (259. oldal.) Az elhangzott szöveget a feljegyzéseiben megörökítette ugyan a művész, különböző variánsokban, de ezek közül egyet sem publikált. Halála után a kéziratait csaknem eltűzelték, s csupán az események emberi ésszel előre nem látható szerencsés alakulásának köszönhető, hogy azokat Gerlóczy Gedeon megmentette az enyészettől. (CsE 1976, 295. oldal; 1984, 327. oldal.) A magam részéről ezért semmi jelét nem látom annak, hogy Csontváry az elhivatásakor elhangzott szöveget szövegével a saját haszna érdekében befolyásolni akarta volna a közönséget.

³¹ A Raffaello és a modern festők művészi felfogásában mutatkozó különbségeket Lázár Béla a következőképpen jellemezte: „...a modern művészet [...] mindegyre jobban eltért Rafael irányától. A modern művészet teljesen egyéni. Rafael genialis eklektikus. A modern művészetben a hangulati elem uralkodik. Rafaelben az epikai és drámai. A modern művészet a színezés rajongó tisztelője. Rafael a vonalak erejével akar hatni.” (Lázár 1900, 445. oldal.)

³² Az Arcanum Kft. – nem teljes körű – digitális gyűjteménye alapján a magyar sajtóban először 1884-ben bukkanhatott fel a modern festészeti törekvések felfogása szerint értelmezett „plein-air” kifejezés. Aggházy Gyula (1850–1919) *Édes delelés* című festményét ismertetve írták le a következőket: „Valódi »plein-air«, a mit festett; az árnyékok tónusa, a távolban játszó színek, a napvilágítás eleveensége a szabad levegő üdeségét éreztetik.” (H-th 1884, 1854. oldal.)

A fogalmat két esztendővel később részletesebben igyekezett megmagyarázni egy ismeretlen újságíró, az *Ország-Világ* „Színház és művészet” rovatában. „Ugyanaz az ok, mely megszülte a modern realismust a szépirodalomban, a hatvanas évek kezdetén új iskolát teremtett a festészetben is. Az impressionisták a festészet naturalistái. Azt s csak azt festik, a mit látnak s úgy, a hogy látják, s bármit is alkalmasnak találnak művészi tárgyalásra, csak látható, igaz legyen. Zola a »Gil Blas«-ban most folyó regénye: »L'Ouvre« maig megjelent részeiben ezzel az iskolával s az iskola alapvető embeivel foglalkozik. »Plein air« volt a jelszó, a mivel beköszöntött a világba s a mivel győzelmes útját megkezdte az új iskola. Teljes fényben, igazi világításban látni a dolgokat. Félre az aeszhetika csinált törvényeivel s a művészi tradíció béklyóival. A »L'Ouvre« hőse, Claudius csak a természetet akarja megérteni s minden vágya, összes művészi ambíciója az, hogy a tárgyakat úgy ültethesse át a művészetbe, mint a hogy látta.” (*Ország-Világ*, 1886. január 30., 79., 81. oldal.)

Az Émile Zola (1840–1902) regényében megfogalmazott művészi programot utóbb Lázár Béla is felidézte, először egy kiállítási ismertetőjében, majd pedig az író munkásságának műkritikai jelentőségét tárgyaló tanulmányában.

„Zola egyik regényében (L'Ouvre) ekifejezésre [így!] is juttatja ezt a hangulatot, mely azidétt [így!] a fiatal festőket elfogta. Claude-ja felkiált:

– Valóban, új dologra van szükség... Mire? Magam sem tudom! [...] talán a napra volna szükség, a szabad levegőre (plein air), világos és fiatal festészetre, dolgokra, a melyek igazi fényben fürödnek, vagy tudom is én mire!...” (Lázár 1902, 2. oldal.)

„...észrevette Zola a művész törekvését: a szabad levegőt, a napsugárt, a fénynek játékát adni vissza”. „Ez az érzés, ez a vágy mindjobban fokozódott bennük, s ezt fejezi ki az *Oeuvre*-ben, Claude ajkára adva e szavakat:

– Valóban új dologra van szükség... Mire? Magam sem tudom. [...] talán a napra volna szükség, a szabad levegőre, világos és fiatal festészetre, dolgokra, a melyek igazi fényben fürödnek, vagy tudom is én mire?!...” (Lázár 1903, 126–127. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

³³ A XIX. század végének, illetve a XX. század elejének két nagy, magyar nyelvű lexikonja közül a *Pallas* a „plein air” festészetet „napvilágos” festészetként fordította. (PNL 1896, 15. oldal „magyar festészet” címszó; 1897, 44. oldal „plein air” címszó.) Ugyanez a megfeleltetés a *Révai Nagy Lexikon*ban is előfordul (RNL 1922, 511. oldal „plein air” címszó), viszont ebben az enciklopédikus műben már másfajta értelmezésekkel is találkozhatunk. A „plein air” jelentése ezek szerint lehet még: „szabadvilágítású” festészet (RNL 1911, 729. oldal „Breton, Jules” címszó); „szabad ég alatt való festés” (RNL 1912, 514. oldal „en plein-air” címszó); „teljes világítású” festészet (RNL 1915, 859. oldal „Monet, Claude” címszó); „szabadtéri megvilágítás” (RNL 1922, 112. oldal „Palizzi, Filippo” címszó).

Megjegyzendő, a francia „en plein air” kifejezés eredetileg nem művészeti fogalom volt, általános értelemben szabad ég alatti jelentett. Miután a modern festészeti törekvések térnyerése eredményeként a művelt közönség körében a „plein air” művészeti fogalomként ismert lett, mondhatni divatba jött, a magyar nyelvű sajtóban alkalmanként előfordult, hogy a kifejezést az eredeti értelmének megfelelően használták. Így például a szabad ég alatti teniszt és atlétikát „plein air sport”-nak (*Sport-Világ*, 1898. május 22., 11. oldal), a szabadban tett túrát „plein-air-kirándulás”-nak (*Az Újság*, 1905. július 25., 7. oldal); a szabadtéri színházakat „plein air színházak”-nak (*Pesti Napló*, 1909. augusztus 17., 2. oldal; *Az Újság*, 1912. július 3., 15. oldal); a szabad ég alatt oktató (kerti) iskolákat „plein air iskolák”-nak (*Magyarország*, 1913. július 4., 12. oldal) nevezték. Azt a módszert, amikor a tüdővész betegek nem kórtermekben, hanem kórházi kertekben felvert sátrakban, vagy oldalfal nélküli pavilonokban helyezték el, „plein air kezelés”-nek mondták (*Orvosi Hetilap*, 1912. december 7., 804. oldal).

³⁴ Pap 1992, 9–10. oldal. A művészettörténész megállapítását a Debreceni Magyar Kalendárium 1826-os évfolyama alapján tette. A legrégebbi mű, amelyben én az eddigi kutatásaim során a „napút” csillagászati fogalmát megtaláltam, Pálóczi Horváth Ádám (1760–1820) *Leg-rövidebb nyári éjszaka* című tankölteménye. Az „ekliptika” magyar fordításaként ugyan e műben már megjelenik a „nap-út” kifejezés (Horváth 1791, 30. oldal), viszont a költő még ennél gyakrabban használja a „nap’ útja” (i. m., 8–10., 20.,

29., 34–35., 44. oldal), illetve a „nap útja” (i. m., 28., 46. oldal) változatokat. A „nap útja” formát Molnár János 1777-ben kiadott természetrajz-könyvéig tudtam visszavezetni. Ebben olvasható a következő meghatározás: „*Ecliptica*. Az a’ karika, [...] melynek valamelyik ponttyán a’ nap rendre mindennap találtatik, nap uttyának ‘s *Ecliptikának* az az *Fogyasztónak* nevezetik: mert midőn a’ nap és a’ hold rajta találtatik, hol a’ nap, hol a’ hold szenved *fogyatkozást*.” (Molnár 1777, 132. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint.)

³⁵ Az újító szóhasználat Csontváry önértékelésével függhet össze. A művész önmagát zseninek tartotta, a zseni pedig szerinte egyebek mellett arról ismerszik meg, hogy „eredeti [...] mindenütt és mindenben”. (CsE 1976, 61. oldal; 1984, 69. oldal.)

³⁶ Bellák 2016, 13. oldal. Aki többre vágyik „az egyszerű magyarázat”-nál, esetleg elolvashatja Arany János *Toldi estéje* című költeményéből az első két versszakot, emlékeztetőben tartván Csontváry önmeghatározását: „a Naphoz hasonló vagyok”. (CsD 1995a, 51. oldal.)

³⁷ Csontváry korában a népszerű irodalomban volt példa arra, hogy valaki egyfajta „plein air” jelleget tulajdonított a reneszánsz művészetnek. Az itáliai úti élményeiről beszámoló Pethő Sándor 1910-ben a következőket írta: „...varázst rejtegetnek magukban a középkor komor, noha kegyes és együgyű legendái, valamint az érett renaissance plein air je [így!], mely szelíden és remegve bocsátkozik a sokhajós templomok boltíveire, falaira, pilléreire egy-egy oltárkép vagy falfestmény színözönében.

A kereszténység az epikureusok világát a szerzetesek világává változtatta olasz földön is, de a pogány eszme, az ókori naturalismus, az érzékeny finomságú, sőt raffinált szépérzék maradványa, ez az atavistikus erővé anyagtalanodott hellén örökség megóvta az olaszokat olyan túlzásoktól és erőszakoskodásoktól, a minőket vallása érdekében a spanyol papság és a nép az északi hegyek közt most is folytat. Macaulay egyik kisebb remek tanulmányában Olaszország történetét a sarkvidék rövid nyári éjéhez hasonlítja, melyben a hajnal derengése előbb kezdődött, mintsem az alkony utolsó fénysugara eltűnt volna. A természet félálomba merülve várta az új nap, a renaissance s vele a szellemi saecularisatio beköszöntését.” (Pethő 1910, 397. oldal.)

Az idézett szövegben a szerző a „plein air” kifejezést minden bizonnyal a modern festészet szakszókészletéből kölcsönözte, de azt nem az eredeti értelmében használta, hanem a komornak tételezett középkorral szembeállított reneszánsz művészet „színességét” kívánta kifejezni vele. Miután Pethő leírása Csontváry tényleges festői pályafutásának lezárulása után született, a mester felfogását az aktív alkotói munkássága idején természetesen még nem befolyásolhatta. Ugyanakkor Pethő szavai jól példázzák, hogy azokban az évtizedekben egy újító szellem az általánosan elfogadottól eltérő értelemben is használhatta a „plein air”-t.

³⁸ Magam korábban részletesen kifejtettem, hogy véleményem szerint Csontváry mit jelölhetett a „napút” illetve a „plein air” kifejezésekkel. (Lásd: Fodor 2015a, 461–472. oldal.) Úgy gondolom, Kosztka világképében a „plein air” festészet végső soron azt

mutatja meg, hogy a szellemvilág Napjától, az Istentől érkező „igazi fény”, az isteni ihlet világosságában miként tűnnek fel a dolgok. Ezért „plein air” festményt csak az Istennel közvetlen kapcsolatban álló kiválasztott, ihletben részesülő alkotó, a zseni hozhat létre. Ehhez képest részletkérdés, hogy e sajátosan felfogott „plein air” festészetbe beépülnek-e a modern, XIX. századi „plein air” törekvések bizonyos elemei (mint Csontvárynál), vagy pedig nem (mint a reneszánsz korában működő Raffaellónál).

Megjegyzem, a „plein air” fogalmának sajátos, a modern festészeti törekvések felfogásmódjától eltérő értelmezésére példaként nem csak Csontváry vagy Pethő munkásságát lehet felhozni. Egy 1902-ben megjelent könyvismertetésben találkozhatunk az alábbi mondatokkal: „Az angol írók könyveinek általában értékes jellemzőjök szokott lenni bizonyos belső világosság, a melyet bizvást nevezhetnénk e különös néven: értelmi plein air. Jobb műveik olyanforma hatást tesznek az olvasóra, mint egy-egy verőfényes tájkép.” (p. gy. 1902, 301. oldal. A szöveg helyesírását javítottam. F. Z.) Míg a most citált sorokban csupán egyfajta belső világosságról van szó, addig Jögrné Draskóczy Ilma *Plein air* című versében – Csontváry értékrendjéhez hasonlóan – a „plein air” egyszerre jelenti a külső és a belső világosság bizonyos típusait.

„Zuhogva ömlik alá a fény,
Gyémánt sziporkát szór a fővény
S én nyitott szemmel a napba nézek!

A szemem állja. Szivembe’ bent,
Vakítóbb tüzek forrása reng,
Az a nap izzóbb, mi ott benn éget!

Te tűzkoronás arany-király!
Sugárkincseddal nehogy megállj,
Mig minden bimbó virággá nem lett:

Mert, ha az én szivemből kicsap
A bíborcsóvás lángnyilu nap:
A tar-galyon is koszorúk lengnek!!”
(Jögrné 1909, 818. oldal.)

Az idézett szövegek alapján a „plein air” fogalmát többen is – legalább alkalmanként – a szokványostól eltérő módon értelmezték a XX. század elején. Csontváry felfogása ezért abban a tekintetben, hogy különbözik az általánosan elfogadottól, nem nevezhető egyedülállónak, de ettől függetlenül a festő „plein air” értelmezése szerintem teljesen eredeti, egyéni felfogást tükröz.

³⁹ Sagan 2000, 104–105. oldal

⁴⁰ A francia festő, James (Jacques) Tissot (1836–1902) pályájában szintén egy nem hétköznapi tapasztalat hozott fordulatot. Az addig életképeket, illusztrációkat készítő művésznek 1885-ben egyfajta vallásos kinyilatkoztatásélménye volt, ennek hatására bibliai témákkal kezdett el foglalkozni. (Szabó 1993, 95. oldal; Viladesau 2018, 178. oldal.)

⁴¹ Sajnálatos módon ezen a helyen maga Tímár Árpád sem egészen pontosan adta vissza az eredeti megnevezést, miután a „Libanonból” szó előtt elhagyta a névelőt.

⁴² Anghy 2014

⁴³ Ybl 1960, 136. oldal

⁴⁴ Kaszás 2015

⁴⁵ Kaszás 2015, 57. oldal

⁴⁶ Kaszás 2015, 66. oldal 41. jegyzet

⁴⁷ Gellér 2016

⁴⁸ A modern törekvések térnyerése idején a műkritikában többször előfordult, hogy a bírálók a nekik nem tetsző képek, illetve festői megoldások alkotóit bolondnak mondták. Néhány példa: „Mikor *Monet*, *Sisley* és *Pissarro* 1877-ben a Rue Lepelletierben megnyitották az ő híres kiállításukat, a világ azt hitte, bolondokkal van dolga, vagy őt akarják bolonddá tenni. Orvosok tanulmányozták a dolgot és már »szembetegségről« beszéltek.” (Pekár 1902, 172. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint.) „A festett és mintázott csalásnak az őszi szalon 2–3 termék engedte át, melyet jóakaratu gunynyal »a vad bestiák« (»Salles des fauves«) neveznek. Nem vad bestiák ezek, hanem részben nevetséges bolondok, kiket bűnös elnézéssel beengedtek, ahelyett, hogy utálatos piszkaitak visszautasítanák, részben pedig szemérmetlen piaci lármázók, akik különczködéseikkel feltűnni vágnak.” (N. N. 1907, 473. oldal.) „Rippl Rónai képei úgy hatottak, mint az ökölcspás. Mintha a kripta ablakát kitörte volna valami hirtelen kerekedett szélvész és csúfolkodva belesúvított volna a dohos, néma csendbe. Megmozdultak a halottak. Életet erőszakoltak magukra. Gúnyosan kórusba röhögtek és egyszerűen bolondnak nyilvánították az egyedüli épeszű, jövőbelátó embert.” (Bálint 1911, 75. oldal.) „Széles foltok, napsütés, pleinair és egyebek. Egykor bolond volt, szentségtörő, aki így festett, ma iskolában tanítják.” (Bálint 1912, 740. oldal.) „A futuristák nem ismerik, azaz megvetik és szántsándékkal mellőzik a vonalak, a formák, a színek logikáját. Az emberi fej az ő festményeiken nem a nyakkal, a nyak nem a törzsszel folytatódik; az alak féllábra a kép közepén, a másikára a kép sarkában akad rá az, a ki keresi. A mi a színeket illeti, azok épp oly szeszélyesen, épp oly belső összefüggésre és harmóniára való törekvés nélkül helyezkednek el. Érthető, ha az emberek általában a bolondok házát emlegetik ezeknek a festményeknek láttára. Semmi, de semmi értelmet nem lehet kiolvasni belőlük. Pedig a festőik értelmes emberek.” (Elek 1913, 18–19. oldal.) „Valahányszor személyes érintkezésbe kerültek a futuristák a közönséggel, mindig botránnyal végződött a találkozás. De a botrány szemlélatomást harci eszköze volt a futurista propagandának. A közönségnek

mindenrendű rétege mulatott a harcias fiatalokon és bolondoknak nézte őket.” (Elek 1915, 4. oldal. Az idézet helyesírását javítottam. F. Z.)

⁴⁹ Egy hozzá intézett levél bizonyítja, hogy legkésőbb 1909 végén a mester már kibérelte magának azt a budapesti műteremlakást, amelyben élete utolsó évtizedében lakott. (CsD 1995b, 141. oldal 113/-, 113/a.) Herman Lipót visszaemlékezése alapján Csontváry 1910-es, a régi József Műegyetemen rendezett kiállítására kivonult a Japán kávéház művészársasága. (280. oldal.) Feltételezhető, hogy festő ekkor már a kávéházi asztaltársasághoz tartozott. A Tisza István miniszterelnöknek szóló egyik, 1914. augusztus 15-i keltezésű levelében viszont Csontváry már azt állította, hogy elhagyta a Japán kávéházat. (Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet, Adattár MKD-C-I-7/10.) A miniszterelnökhöz címzett 1914. április 23-i keltezésű levelében (MDK-C-I-7/9.) még arról számolt be, hogy előző napon táviratot küldött a bécsi Burgban székelő Kabinetirodába, a magyar ügyeket intéző osztályfőnök, Daruváry Géza részére. Herman leírása szerint a táviratról a kávéházi művészek is tudtak (278. oldal), mert ekkor Csontváry még eljárt a körükbe.

⁵⁰ A Tímár Árpád által összegyűjtött cikkek némelyikében előfordul néhány, a Lippay kitalációjához hasonló alaptalan állítás, amelyekben a helyszín már nem a Nyugati, hanem a Keleti pályaudvar. 1930-ban Lyka Károly azt írta, hogy Csontváry egy ízben „lépéseket tett aziránt, hogy kibérli a Keleti pályaudvart egy különösen nagy méretű kép festése céljából.” (313. oldal.) Hat évvel később Mokry László szintén úgy vélte, hogy a festő a Keleti pályaudvart akarta műteremnek kibérelni. (356. oldal.) Ugyanezt hitte Tombor Ilona, aki 1938-ban már további részleteket is közölt: „tervezett Csontváry egy negyven négyzetméteres kompozíciót is, mely a népvándorlást ábrázolta volna, és megfestéséhez a Keleti pályaudvart akarta kibérelni.” (372. oldal.) Tombor kiegészítései Lehel Ferenc könyvére vezethetők vissza, amelyben szó esik az állítólag negyven négyzetméteresre tervezett, *Népvándorlás* című képről. (166. oldal.) Szép Ernő egyik írásában később visszatért az eredeti helyszínhez: szerinte Csontváry „egykor a Nyugati-pályaudvart akarta műteremnek kibérelni.” (Szép 1948, 89. oldal.)

⁵¹ A tervezett alkotását Csontváry egyfajta művészi válasznak (is) szánhatta Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című képére. Az abban az időben már Franciaországban élő Munkácsy 1890-ben kapott állami megbízást, hogy az épülőfélben lévő új országházba, a képviselőház üléstermébe egy nagy méretű képet fessen Árpád honfoglalásáról. Az óriási méretek miatt a festmény elkészítéséhez Munkácsy egy külön műtermet építtetett Neuillyben. A 459×1355 centiméteres alkotás 1894 februárjában érkezett Budapestre, s mivel az országház építési munkálatai késtek, a Nemzeti Múzeum dísztermében, a főrendiház akkori üléstermében helyezték el. 1905-ben átszállították a Szépművészeti Múzeumba, majd 1929-ben az országházba került, de nem a képviselőház üléstermében, hanem a parlamenti elnök fogadótermében kapott helyet. (Boros 2000, 140., 144., 145., 147. oldal; Bakó 2009, 72. oldal.) Munkácsy Mihály képe a megrendelés előírásait követve honfoglalóként, Magyarország alapítójaként a IX. századi Árpádot mutatja be. Véleményem szerint Csontváry, aki a magyarokat és

a hunokat egy és ugyanazon népnek tekintette, továbbá honfoglalónak, Magyarország megalapítójának az V. században élt Attilát tartotta, a maga Attila-képével a Munkácsy festményében kifejeződő történelemfelfogást kívánta kiigazítani. Kosztka Tivadar elképzelései a magyar krónikás hagyományt követték. A magát a néhai Béla király (feltehetőleg az 1172 és 1196 között uralkodó III. Béla) jegyzőjének mondó Anonymus a *Gesta Hungarorum* című művében a következőket állítja a magyarok elődeiről: „Scythiának első királya volt Magóg, Jáfet fia, s azon nemzetet Magóg királyról neveztek mogernek. Kinek is nemzetségéből származott azon nagyhíres és hatalmas Athila király, ki úr születésének 451-dik esztendejében a scythiai földről kiszállva hatalmas erővel Pannonia földjére jöve, s a rómaiakat megfutamítván, az országot elfoglalá”. „Ezután sok időre származott ezen Magóg király nemzetségéből Ugek Álmos vezér apja, kitől Magyarország királyai és vezérei eredetöket vették”. (Anonymus 1892, 5. oldal.)

⁵² Az adomában Bachmann Károly (1874–1924) festőművészről van szó.

Megjegyzendő, hogy a Herman által megadott méret hibás. Csontváry tervezett képe nem húsz-harminc méter hosszú (vagyis széles) lett volna, hanem mintegy húsz-harminc négyzetméternyi felületű. A ma *Magyarok bejövetele* címen ismert képterv vázlatban maradt, maga a vázlat megsemmisült vagy elveszett, a teljes kompozíció csupán a róla készült fekete-fehér fotóról ismeretes. Megvan ugyanakkor egy kopírozó pausz, melynek segítségével a vázlat egy részét kívánta az alapozott vászonra átmásolni a művész. A fotón megörökített vázlat és a másolópausz méreteinek egybevetése alapján a teljes kompozíció nagyságát Czakó Ferenc hozzávetőleg 3×6 méterre becsülte. (Czakó 2006, 42. oldal; 2007, 13. oldal.) Ez a becslés összhangban van Csontváry egyik feljegyzésével, amelyben feltehetőleg az Attila-témát feldolgozó vázlatról esik szó: „itt van a műtermemben egy hét méter hosszú s három méter magas kartonon a komponálás megszámlálhatatlan alakkal”. (CsD 1995a, 119. oldal.)

Tudnivaló, hogy a méretek megadásakor Csontváry alkalmanként félreérthetően fogalmazott. Legnagyobb képét, a *Naptemplom Baalbekben* című festményét egyszer 32 négyzetméteresnek mondja (CsE 1976, 58–59. oldal; 1984, 66–67. oldal), máskor azt írja róla, hogy az „...32 méteres vászonra került”, vagy „...32 méterre van festve”. (CsD 1995a, 168., 170. oldal.) A *Baalbek* magassága 386 centiméter, a szélessége 716 centiméter (Romváry 1999, 130. oldal), ezekből a számokból az alkotás felszíne 27,6376 négyzetméternek adódik. A művész a magassági és a szélességi méreteket nyilván egész számokra, négy, illetve nyolc méterre kerekítette fel, ezért jellemezhetette 32 négyzetméteresként élete főművét. A *Baalbek* esetében kimutatható számontartási módból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a tervezett Attila-kép méreteit is egész számra kerekíthette fel. Így a készülő alkotását tekinthette 3×6 vagy 3×7 méteresnek, de akár 4×8 méteresnek is. Ezért beszélhetett szaktársai előtt húsz vagy harminc méteres vászonról, amiből a hallgatók azt a téves következtetést vonhatták le, hogy a kép szélessége lesz majd húsz-harminc méter.

⁵³ Lázár 1918a, 154–157. oldal

⁵⁴ Az adomakötetből valóban nem derül ki, miként vélekedett Lázár Béla Csontváry művészetéről, de ez más forrásokból pontosan tudható. Tímár posztumusz könyvébe bekerült Lázár rövid kritikája a művész 1905-ös kiállításáról, melyben a következők olvashatók: „Nagy törekvéseivel nincs arányban művészi készsége. De energiájának vadságával szinte ijesztő, szinte beteges hatást kelt. Naivságok, meglepő színhatások kergetik ott egymást.” (194. oldal.) A véleménye mintegy másfél évtizeddel később sem lehetett más. Gerlóczy Gedeon elbeszéléséből ismeretes, mi történt, amikor a Csontváry-hagyaték gerincét alkotó képegyüttes megvásárlását tervezve, szakemberektől kért véleményt, hogy megtudja, sikeres lehet-e a befektetése: „régis ismerőseimet, Ernst Lajost és Lázár Bélát kerestem fel, hallva, hogy a Japán kávéházban, délutánonként a három nagy idős mester: Lechner Ödön, Szinyei Merse Pál és Csontváry társaságában, a művészasztalnál mindenkit jól ismertek. Véleményük Csontváry művészetéről egybehangzóan lesújtó volt. Igaz, hogy akkor még csak 1919-et írtunk.” (CsE 1976, 295. oldal; 1984, 327. oldal.)

⁵⁵ Ami a művészi túlzásokat illeti, érdemesnek tartom itt a magyar festők családfáinak elemzésével foglalkozó Czeizel Endrét idézni: „Most, hogy 40 magyar festőművész-génius életét és munkásságát megismertem, érdekes volt tapasztalnom, hogy csaknem mindegyikük önmagát tartotta a legnagyobb festőnek vagy a legnagyobbak egyikeként. Ezt azonban csak szoros baráti körökben, vagy levelezésükben merték kimondani-leírni. Csontváry bátrabb volt náluk...” (Czeizel 2009, 131. oldal.)

⁵⁶ Abban a szerencsében volt részem, hogy tanulmányának készítése idején Tímár Árpád az én véleményemet is kikérte Szinyei Merse Pál és Kosztka Tivadar állítólagos gyermekkori barátságáról. Nem válaszolhattam mást, mint hogy erről csak Lázár Béla adomakötetében olvastam, és a közlést – amit más forrás nem erősít meg – roppant valószínűtlennek tartom, mert Szinyei nyolc évvel idősebb volt Kosztkánál, és ilyen korkülönbség mellett nem barátkoznak egymással a gyerekek.

Később, már a tanulmány megjelenése után – amikor elkezdtem az Arcanum Kft. kereshető elektronikus folyóirat adatbázisát használni – találtam egy olyan cikket, amelyben Lázár elmondja, hogy miután adomaköte megjelent, egy személyes találkozás alkalmával Szinyei Merse Pál a kiadvány több ténybeli tévedését is nehezményezte, egyebek mellett az alábbi megjegyzést téve: „Csontvári [így!] nem az én, hanem Kálmán öcsém gyermekkori barátja volt”. (Lázár 1918b, 248. oldal.)

Az irodalmi adatok alapján közelebről is behatárolható, hogy Kosztka Tivadar és Szinyei Merse Kálmán (1853–1921) hol és mikor ismerkedhettek meg egymással. Németh István a kissebenedi algimnázium iratait tanulmányozva felfigyelt arra, hogy az 1863–1864-es tanév első osztályába Kosztka Tivadar mellett egy Szinyei Kálmán nevű fiú is járt. A két diák még a következő tanévben is osztálytárs volt. (Németh 2005, 66–68. oldal.) Németh István úgy vélte, hogy a régi iratokban megnevezett Kálmán, Szinyei Bódog gyermeke, talán a neves művész, Szinyei Merse Pál testvére: „lehet, Kálmán épp a híres festőművész öccse, de ha nem is az öccse, mindenképpen rokona”. (I. m., 66. oldal.)

Nem kétséges, hogy Kosztka Tivadar osztálytársa valóban Szinyei Merse Pál testvére volt. Berzeviczy Albert (1853–1936) ugyanis a visszaemlékezéseiben elmondja, hogy amikor 1864 októberében, a tanév elején a kisszebeni piarista iskolába került, akkor ott unokatestvére, Szinyei Kálmán Jernyéről, bentlakó diák volt. (Berzeviczy 1907, 226–227. oldal.) Berzeviczy Albert édesanyjának testvérébátyja volt a Jernyén lakó Szinyei Merse Félix, a festői pályára lépő Pál, illetve a Kosztka Tivadarral egy iskolába járó Kálmán apja. (I. m., 86–87., 117., 149–150., 152. oldal.) Az ő latin eredetű keresztnévének a jelentése: „boldog”, és e név régies magyar változata a „Bódog”. (Czuczor–Fogarasi 1862, 690. hasáb „Bódog” címszó, 712. hasáb „Boldog” (2) címszó.)

Mindezek alapján kijelenthetjük, a Lázár Béla adomakötetében foglaltaknak áttételesen van valamelyes köze a valósághoz: Kosztka Tivadarnak tényleg egy Szinyei fiú volt a gyermekkori barátja, csak éppen nem Pál volt az, hanem kisszebeni iskola-társa, Kálmán.

⁵⁷ Rabinovszky Máriusz már 1931-ben úgy gondolta, hogy Lehel valójában félreértette Csontváryt. „Itt nyilvánítunk köszönetet Lehel Ferencnek, aki már 1922-ben megírta az első Csontváry-monográfiát. Övé a felfedezés dicsősége. Igaz, hogy Lehel úgy járt, mint Kolumbusz. Felfedezett, de nem azt fedezte fel, amit akart. A modern művészet skizofrén jellegének paradigmáját vélte megjelni Csontváryban. Tévedett. Másban rejlik Csontváry jelentősége; ezt ma könnyebb felismernünk. Csontváry – ha csak jó műveit tekintjük – felfokozza a színeket, anélkül hogy e fokozás a robbanásig hevülne; tehát felfokozott színe igenlő. A felfokozott színt továbbá kontrasztba emeli tompa színnel. Konstruál, de nem dinamikus tömegekben, hanem tisztázott s tiszta ritmikával. Formatorzítása a kifejezés transzcendenciáját szolgálja, de fegyelmezetten. Lendületformát éles súlyformával egyesít. A részlettisztlet mellett nagystílusú összefoglal. A reális tárgyakat misztikus, valóságfölötti összhangulat emeli egy más szférába. Ez Csontváry modernsége.” (326. oldal.)

⁵⁸ Kállai 1925

⁵⁹ Az újraközölt szövegek közül kettő korábban kétszer, két különböző folyóiratban jelent meg. Egy további kishírt három különböző napilapban is kinyomtatnak, valamint napvilágot látott még egy további, a többitől kissé eltérő változata.

⁶⁰ A közleményt a maga korában ritkaságszámba menő, meleg hangú megemlékezés-ként írta le Mezei Ottó. (CsD 1995a, 13. oldal, 26. oldal 11. jegyzet.)

⁶¹ Elbeszélése arról árulkodik, hogy a szerző nem látta még a pusztai festményt, s egy további következtetés alapjául szolgálhat a kép hollétét firtató kérdése: „Vaj” hová lett?” Boromisza, aki két héttel korábban megjelent közleményként utalt (305. oldal) a *Pesti Hírlap* szeptember 27-i számában kinyomtatott, az Ernst Múzeum októberi Csontváry-tárlatát beharangozó hírre (263. oldal), nyilvánvalóan nem tudta, hogy cikke megírása idején a *Vihar a Nagy Hortobágyon* címen ismert képet is kiállították az Ernst Múzeumban. (CsE 1976, 124. oldal; 1984, 129. oldal.) A szélesebb nyilvánosság

számára akkoriban még ismeretlen mű – melyet Lehel nem reprodukált a Csontváry-könyve első kiadásában – két évtized után került ismét a közönség elé.

⁶² Romváry 1999, 94. oldal

⁶³ CsE 1976, 47–48. oldal; 1984, 55–56. oldal

⁶⁴ „Annak a festőnek, aki csataképet fest, elsősorban 15–40 méter arányú két terem álljon rendelkezésére, ha lehet egy felső világítású, ahol külön a szénrajz karton s külön a festendő vászon volna teljes távolságból áttekinthető. A műtermet lehetőleg központi fűtéssel kell ellátni, s a festőnek teljesen zavartalanul s gondtalanul kell élnie.” (CsE 1976, 101. oldal; 1984, 108. oldal.) „...itt van a műtermemben egy hét méter hosszú s három méter magas kartonon a komponálás megszámlálhatatlan alakkal, plein-airben nem festhető meg a budapesti változó világításnál”. „E nagyarányú festményekhez nagyarányú vásznak és kartonokon kipróbált szénrajzokra is lesz szükség amihez megfelelő nagy műteremre lesz szükség.” „...egy 30 méter hosszú s 12 méter széles műtermet óhajtok építeni ahol nagyarányú csataképeket is fogok festeni.” (CsD 1995a, 119., 165., 172. oldal.)

⁶⁵ A művész sajátos szóhasználata szerint, úgy látszik, műteremben készült kép is lehet „plein air” festmény. Csontváry egyéni nevezéktana ebben a tekintetben ellentmondásban áll a korabeli művészeti szaknyelvvel, miután a „plein air” ebben a nyelvezetben műtermen kívüli, szabad ég alatti, szabad levegőn való festést jelent. Molnos Péter tulajdonképpen a művészi szaknyelv „plein air” fogalmát kérte számon, amikor az alábbi értékelést adta a művészről: „Bár a festő minden megnyilvánulásakor, kéziratossá emlékezéseinek számos pontján igyekezett hangsúlyozni, hogy képei közvetlenül a természeti látvány inspirációjaként, sőt a szabadban, plein air születtek meg, ennek igazságtartalma alighanem a misztikus elhivatás-élmény kétes hitelű történetével egyenértékű.” „Az általa sugallt plein air festés az óriási képek esetén egyszerű képzelgésnek vagy tudatos mítoszépítésnek tekinthető”. (Molnos 2009, 49., 53. oldal.)

⁶⁶ Csontváry elmondásából tudjuk, hogy az általa legfontosabbnak tartott művén, a *Naptemplom Baalbekben* című festményén három nemzet különböző kultuszhelyeit kívánta ábrázolni: a régi magyarokét, az görögökét és a rómaiakét. Baalbekben az istenítéletként érkező földrengés a helyi kőfejtőben fekvő hatalmas kőtömböt – amely a művész szerint a magyar uralkodónak tételezett Attila áldozóköve volt – sértetlenül hagyta, ellenben a görögök és a rómaiak templomát lerombolta. A földrengés által megkímélt, illetve lerombolt kultuszhelyek megfestésével azt kívánta érzékeltetni Csontváry, hogy maga az Isten igazolta a régi magyarok vallását, miközben a görögök és a rómaiak kultuszát elutasította. (CsD 1995a, 74–75., 80., 87., 93., 102–105., 110–111., 154., 157. oldal.)

⁶⁷ Először Jászai Géza adott hangot azon véleményének, hogy Csontváry valójában a német romantika szellemi örököse volt, ennek megfelelően a nagy taorminai festménye azon romantikus történelmi tájképekkel rokonítható, melyeket alkotóik kedvük

szerint, határozott cél nélkül hoztak létre. Az ilyen műveknek csak dekoratív hatást keltő tárgyuk van, jelentésük nincs. (Jászai 1965, 33–34. oldal.)

⁶⁸ CsE 1976, 82. oldal; 1984, 90. oldal

⁶⁹ *Magyarország*, 1905. március 5., 9. oldal

⁷⁰ A két férfi személyes ismeretségéről többször írtak a lapok: *Magyarország*, 1903. július 26., 11. oldal; 1904. december 8., 11. oldal; *Hazánk*, 1904. december 8., 7. oldal.

⁷¹ A *Csontváry-dokumentumok* című forráskiadvány második kötetének bevezetőjében Romváry Ferenc a következő értékelést adta: „Feltehetően Lehel Ferenc volt az, aki a teljes kéziratanyag birtokában az ún. *Nagy önéletírást* összeállította, úgymond megszerkesztette.” (CsD 1995b, X. oldal. A kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

⁷² Zombori 1990, 291. oldal

⁷³ CsE 1976, 48., 97. oldal; 1984, 56., 104. oldal. 1910. február 5-től március elejéig a berlini Szeccszió múcsarnokában, a Kurfürstendammon álló palota kilenc termében modern magyar festők műveit mutatták be. A tárlat megvalósulását Hatvany Lajos kezdeményezte, az anyagát Meller Simon állította össze. A kiállításon egy-egy termet töltöttek meg Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József, Ferenczy Károly és Fényes Adolf képei. Szintén egy-egy teremben kaptak helyet Munkácsy Mihály és Paál László, valamint a gödöllőiek (Nagy Sándor, Nagy Sándorné, Körösfői-Kriesch Aladár, Zichy István), továbbá Kosztolányi-Kann Gyula és Strobentz Frigyes, illetve Csók István, Ferenczy Valér, Hatvany Ferenc, Perlmutter Izsák és Vaszary János alkotásai. A kilencedik teremben a neoimpresszionistaként megnevezett csoport, Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstock Károly, Márfy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan és Tihanyi Lajos képei, valamint – a művész saját kérésére – Iványi-Grünwald Béla festményei voltak láthatók. (Tímár 2009, 326–332. oldal.) Elképzelhető, hogy Csontváry már 1909 őszén értesült valamilyen módon e tárlat előkészületi munkáiról, és ezért döntött úgy, hogy ő is bemutatót rendez a német fővárosban. A tényleges indítékait nem tudom meghatározni, mert az eddig publikált feljegyzéseiből nem derül ki, miért éppen Berlinben akarta kiállítani a képeit.

⁷⁴ A művész „önmítoszépítész” hajlamát vélelmező elképzelés nem indokolja meg azt sem, hogy Csontváry miért emlékezett csupán egyetlen kinyilatkoztatásra, egyetlen hozzá intézett hangos szózatra. Vajon miért állította az egyik 1908-as kiállítási kritika szerint, hogy csak akkor fest, ha ihlet szállja meg (197. oldal), és miért írta a kultusz-miniszterhez intézett levelében, 1910-ben, hogy őt „az isteni ihlettség” vezérli? (CsE 1976, 49. oldal; 1984, 57. oldal.) Miért nem mondta inkább, hogy döntéshelyzetekben az Isten mindenkor szóbeli utasítást ad neki, hogy minden egyes témáját érthető szavak formájában érkező isteni parancsra választja ki és festi meg? A hipotetikus „önmítoszépítész” felhasználhatott volna egy mintát az általa jól ismert, de csupán mesekönyvnek tartott (CsD 1995a, 57. oldal) Bibliából. A *Kivonulás* könyvében Mózeshez nem csupán egyszer, az elhívatásakor, hanem számos egyéb alkalommal világos értelmű szavakkal szól az Isten. Vajon miért nem hangzottatta Mózes példája nyomán

a művész, hogy 1880. október 14. után máskor is szóban érintkezett vele az őt festői pályára rendelő szellemi hatalom? Netán a vélelmezett „önmítoszépítész” hajlammal párosuló szegényes képzelete vagy túlzott szerénysége lett volna az akadály? Nehezen hihető. A magam részéről sokkal valószínűbbnek tartom, hogy Csonthváry pontosan úgy számolt be az eseményekről, mint ahogy azokat megélte.

⁷⁵ Vesd össze: Németh 1964, 112. oldal; Szabó 1993, 99–100. oldal.

⁷⁶ Tímár Árpád a hozzám intézett 2013. november 13-i elektronikus levelében arról tájékoztató, hogy a Csonthváry-kutatás forráskritikai problémáit tárgyaló tanulmányának megjelenése után talált egy apró hírt a párizsi kiállításról, de ezt az eredményét még nem publikálta. A felfedezéséről mesélhetett Molnos Péternek, ezért jelenhetett meg az ő könyvében a párizsi tárlatról az alábbi értékelés: „A magyar sajtóban egyetlen rövid – minden bizonnyal csupán a szerkesztőségbe küldött értesítés alapján megírt – kishír emlékezett meg róla.” (Molnos 2009, 184. oldal.) Az idézett főszövegbeli helyhez tartozó jegyzetben Molnos csupán Tímár említett tanulmányára hivatkozik, másra nem. Az adatolása ezért nem pontos, mert a megjelölt munka az *Egyetértésben* kinyomtatott hírral még nem foglalkozott.

⁷⁷ Gulyás 2015, 10. oldal

⁷⁸ <https://gallica.bnf.fr/html/presse-et-revues/les-principaux-quotidiens?mode=desktop>

⁷⁹ Mindkét lap, a *L'Aurore* (1897–1916) és a *Le Radical* (1881–1931) is köztársaságpárti, baloldali szellemiségű volt. 1898. január 13-án Émile Zola a *L'Aurore* címlapján adta közre nagy hatású, nemzetközileg ismertté vált *J'Accuse...!* (*Vádolom!*) című nyílt levelét, melyben a francia köztársasági elnököt megszólítva tiltakozott amiatt, hogy az alapos okkal kémkedéssel vádolt Ferdinand Walsin-Esterhazy őrnagyot a katonai bíróság felsőbb utasításra felmentette, miközben ugyanabban az ügyben korábban Alfred Dreyfus századost ártatlanul elítélték. Zola akciójáról a távirati úton értesített nagyobb magyarországi újságok már másnap beszámoltak (*Pesti Hírlap*, 1898. január 14., 6. oldal; *Budapesti Hírlap*, 1898. január 14., 5. oldal; *Magyarország*, 1898. január 14., 6. oldal; *Pesti Napló*, 1898. január 14., 4–5. oldal; *Budapesti Napló*, 1898. január 14., 3–4. oldal), ezért az olvasó hazai közönség tudhatott a párizsi lap létezéséről.

Csonthváry, aki politikai értékrendje szerint elkötelezett híve volt a monarchia államformájának, bizonyára elvi okokból jelentette be kiállítását az övével ellentétes politikai irányzathoz tartozó párizsi napilapokban. A művész az önéletrajzában a következőket mondta magáról: „...lehetetlennek tartottam azt, hogy meg ne győzzem az embereket az igazságról” (CsE 1976, 71. oldal; 1984, 79. oldal). A más nézetet vallók meggyőzőségébe, illetve a saját munkássága meggyőző erejébe vetett hite miatt vehette célba a baloldali sajtótermékeket. Én legalábbis erre következtetek abból, hogy a művész az 1910-es budapesti bemutatója alkalmával a baloldali Magyarországi Szociáldemokrata Párt lapján, a *Népszaván* keresztül is értesítette a közönséget tárlata megnyílásáról. Június 15. és július 17. között a *Népszava* mindegyik számában,

a „Napirend” rovatban megjelent a kiállításról szóló kishír, amely arról is tudósított, hogy a „belépődíj 60 fillér, szervezett munkásoknak 30 fillér”. Mivel a tárlat ténylegesen május 28-tól július 5-ig volt nyitva (*Pesti Hírlap*, 1910. május 28., 11. oldal; 1910. július 3., 15. oldal), én azt feltételezem, hogy a művész eredetileg ebben az időszakban kívánta egy hónapig, fizetett közleményként megjelentetni a kiállításáról szóló hírt, csak valamilyen okból a megjelenés csúszott, ezért történhetett meg, hogy a közleményt még akkor is kinyomtatták, amikor a bemutató valójában már véget ért.

⁸⁰ Csontváry 1982, 78–79. oldal

⁸¹ *Budapesti Hírlap*, 1913. október 23., 11. oldal

⁸² Fülep 1976, 668. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.

⁸³ *Pesti Hírlap*, 1899. november 8., 4. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint. Ugyanez a történet egy másik előadásban: „Egy miskolczi csizmadia odabiggyesztette a czélgérére: *csizmadia és kéjgáz*. Mikor pedig figyelmeztették őt, hogy az összetételnek nincs semmi értelme így felelt: »Mindegy az, a kéjgáz szó nekem nagyon tetszik, azért biggyesztettem oda!«” (*Magyar Nemzet*, 1899. november 8., 17. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.)

⁸⁴ A szólás talán az alábbi görög közmondásból ered: Mikor okos khioszit láttál, zöld lovat láttál. (Vlastos 1913, 98. oldal.) E közmondás a görögök körében régen ismert. Az 1673-ban elhunyt, khioszi születésű Panagiotis Nikousios, aki pályafutása csúcspontján a török császár, a szultán főtolmácsa volt, abban a megtszítettetésben részesült, hogy kortársai őt – mint a szülőföldjét becsmérő szólás élő cáfolatát – tréfásan „zöld ló”-nak nevezték. (Spon-Wheler 1681, 102. oldal.) A közmondás a görögöktől kerülhetett át más népekhez. A románok az okos szerbet – vagy bolgárt – hasonlítják zöld lóhoz. (Boia 2001, 154. oldal.) Ugyanennek az etnikai előítéletet kifejező közmondásnak az egyik magyar nyelvű változata: „...zöld lovat és okos tótot még senki sem látott.” (*Hód-Mező-Vásárhely*, 1883. május 13., melléklet 2. oldal.) Egy másik hazai variánsban a zöld ló helyét zöld szamár veszi át: „Okos tótot, zöld szamarat ki látott?” (*Vásárhely és Vidéke*, 1892. december 29., 3. oldal.) A dunántúli közmondások között van egy, amelyben a zöld szamár és a más nemzetiségű okos ember mellett megjelenik a gyógyszerész is: „Zöld szamarat, okos horvátot és józan patikust sohse lehet látni.” (Balogh 1907, 91. oldal.) E kiegészítés abban az időben születhetett, amikor a patikusok még maguk készítették el az orvos által rendelt gyógyszereket, s ennek során oldószerként gyakran használták a megkísértő erejű tömény borszeszt. Talán ennek tudható be a patikusok józanságát megkérdőjelező betoldás. A közmondás ez utóbbi változatának módosulásával a nem létező állathoz hasonlított idegen etnikumú okos ember helyét az okos patikus vehette át: „...láttál e már valaha zöld szamarat, szemüveges pincért és okos patikárust?” (Bodrogyközi 1903, 1. oldal.) Megjegyzendő, az okos patikus létét megkérdőjelező szólásnak is van olyan változata, melyben zöld szamár helyett zöld ló szerepel. „...zöld lovat, pápaszemes pinczért, okos patikárust so-

hase láttam még”. (Móra 1898, 2. oldal.) „...zöld színű lovat és okos patikust nem lehet találni.” (Kajabusz 1899, 1. oldal.)

⁸⁵ *Pesti Hírlap*, 1926. február 25., 16. oldal; *Fővárosi Közlöny*, 1926. február 26., 377–378. oldal

⁸⁶ A kötet újraközlí a Tímár által idézett cikket, az újraközlésben a szöveg helyes változata olvasható. (230. oldal.)

ANTAL ISTVÁN (1957–2022) EMLÉKÉRE

„A *Mentség* megjelenése után, – életének legnagyobb megaláztatása volt ez, – úgy éli le hátralévő éveit, mint egy élő halott.

Bod Péter szépen jellemzi elmúlását (Magyar Athenas, 303. o.):

»Sok méltatlan szenvedései miatt, maga is Belgiumban a' szabadsághoz szokván, azoknak hordozásokra alkalmatlan lévén, 's kitsiny boszszuságot-is nehezen szenvedhetvén, megütötte a' gutta, és kezeit lábait haszontalanná tette egy néhány esztendőig, végre életének LII-ik esztendejében 1702-dik esztendőb. e' Világról elköltöztette.«”

Tolnai Gábor: M. Tótfalusi K. Miklós (Tolnai 1940, 117. oldal)

Most, hogy az egyre jobban halványuló emlékeimet felidézni próbálom, úgy vélekszem, Antal Istvánnal először az 1990-es évek második felében találkoztam, egy Csuzi Enikő és Takács György által szervezett, úgynevezett „nagyszobai” előadáson, a budapesti Nagykörúton, ahol mindketten vendégekként voltunk jelen. Közelebbi kapcsolatba ekkor nem kerültünk. 2006-ban, amikor az egyik tanulmányomat magánkiadásban meg akartam jelentetni, és a ki nyomtatandó kötet megtervezéséhez kerestem szakembert, Takács György javasolta, hogy forduljak Antal Istvánhoz. Ekkor távoli ismerősként jelentkeztem nála, s felkérésemre a munkát el is vállalta. Mivel akkoriban én Gödöllőn dolgoztam, ő pedig Debrecenben lakott, a távolság miatt csak telefonon érintkeztünk, pusztán munkakapcsolatban álltunk egymással. Hét-nyolc évvel később, amikor a Csontváryról szóló köteteim megtervezésével foglalkozott, mindez csupán annyiban változott, hogy néhányszor, talán négyszer, személyesen is felkerestem őt debreceni otthonában. (Harmadjára és negyedjére már nem ott fogadott, mint az első két alkalommal, a körülményei nem éppen a folytonos gyarapodás, a gazdagodás jeleit mutatták, ezt nem tudtam nem észrevenni.)

A halálhíre 2022 januárjában váratlanul ért. Személyesen utoljára 2021 augusztusában találkoztunk – ő ekkor már Ároktőn lakott –, éppenséggel egy temetésen futottunk össze, Miskolcon. Néhány hónappal később még telefonon egyeztettünk az egyik, akkoriban még készülőfélben lévő tanulmányom

majdani nyomdakész változatának megszerkesztéséről, bizonyos technikai részletkérdésekről. A következő alkalommal már a fia hívott fel, hogy értesítsen, az édesapja meghalt.

Miután az életútját befolyásoló eseményekről, a személyes történetéről alig tudok valamit, nem érzem magam hivatottnak arra, hogy ebben a tekintetben megemlékezzek róla. Más szempontból viszont, úgy gondolom, nagyon is érintett vagyok. Mikor a haláláról értesültem, visszaemlékeztem a régebbi közös munkáinkra, s arra, hogy ő egykor egy bizonyos társaság szellemi termékeinek nyomtatott formában történő megjelenésében számottevő szerepet játszott, rögvest felöltött bennem, Antal István megérdemelné, hogy legalább egy jegyzékben foglalja össze valaki, életében mely kiadványokon dolgozott tipográfusként, illetve melyek azok a művek, melyeket szerzőként jegyzett. Miután a hamvasztás utáni búcsúztatása megtörtént, a fiánál érdeklődtem, nem maradt-e az édesapja hagyatékában olyan nyilvántartás, amely felsorolja a munkáit. Jelezttem, ha volna egy ilyen lista, szeretném azt az egyik magánkiadásban megjelentetni szándékozott kötetemben közreadni. Antal Mátyás néhány hónap türelmet kért, hogy legyen ereje az édesapja szellemi hagyatékával foglalkozni. Magam a várakozás idején a könyvespolcomon meglévő könyvek alapján összeállítottam egy kis listát, e jegyzékben Antal István szerzői munkásságát három tétellel, a tipográfusit pedig tizenhét időrendbe szedett kiadvánnyal tudtam jellemezni. (Az utóbbi művek jórészt Pap Gábor munkái, illetve a saját köteteim voltak.) A listámat 2022 júniusában elküldtem Antal Mátyásnak, aki azt az édesapja hagyatéka alapján jelentősen kibővítette, a többszörösére növelte. Az alábbiakban olvasható jegyzék a lényegét tekintve Antal Mátyás munkája, mint ahogy ő ajánlotta figyelmembe az e megemlékezés elején mottóként felhasznált szöveget is.

A hozzám került anyagon néhány módosítást óhatatlanul végre kellett hajtanom, hogy az zökkenőmentesen beilleszthető legyen a már régebben tervezett, megjelentetni szándékozott kötetembe. Először is, a kapott kibővített lista az önálló köteteket a megjelenési idő és a szerzők neveinek ábécé szerinti rendje szerint is tartalmazta. Terjedelmi okokból az utóbbi változatot elhagytam. Másodszor, az Antal István szerzői munkásságáról szóló listát három tétellel bővítettem. A *Fehér lapon, önmagából*, a *Debrecen dübörög Döbrögi dobján* és a *Szelencéje vándora* című írások az első megjelenésük után bekerültek Antal István *Vétett utas* című könyvébe is, én e gyűjteményes kis kötet alapján ezeket az először önálló írásként megjelent munkákat is beillesztettem a jegyzékbe. Harmadszor, az Antal István által tipográfusként gondozott kiadványok sorában szögletes zárójelek közé tett megjegyzésekkel

jelezttem, hogy a magát Petry Csabaként illetve Petry Zsoltként megnevező szerző valójában Molnár Géza volt. Negyedszer, a teljes lista végén önálló csoportként felsorolt időszaki kiadványokat is igyekeztem időrendbe állítani. Ötödször, az egyes tételek végére beszúrt, szögletes zárójelbe tett leírásokat, melyekben Antal Mátyás azt ismertette, hogy az adott kiadványnál mely részegységek megtervezésében működött közre az édesapja, egységesítettem, illetve helyenként kiegészítettem. Hatodszor, néhány esetben módosítottam egyes tételek formázását, továbbá a gazdadokumentumokra történő hivatkozás módját, hogy a jegyzék összhangban legyen az őt befogadó kötet saját irodalomjegyzékével.

Az alábbiakban olvasható összeállítás három tartalmi egységre tagolódik. Az első Antal István szerzői munkásságát foglalja össze. E lista nem teljes. Vannak olyan, eredetileg alkalmi kiadványokban megjelent írások, amelyek később bekerültek a *Vétett utas* című gyűjteményes kötetbe, de mivel az őket elsőként közlő kiadványokat nem találtam meg, e jegyzékben nem szerepelnek önállóan megjelent dolgozatokként. Emlékeztetnem kell ugyanakkor az olvasót arra, hogy a felsorolásban szereplő írások közül több bekerült a *Vétett utas* anyagába. (*R, mint ró; Debrecen dübörög Döbrögi dobján; Hétmérföldes; Kalandozás, helyből; Szelencéje vándora; Teremtő utánlövés.*) Az újabb közlés során az írások egyikének szövege kismértékben módosult, az erre utaló figyelmeztetés az antológia szerzői jegyzetei között olvasható. A most közreadott lista, ezt is meg kell említenem, csupán azokra a művekre terjed ki, amelyek Antal István életében megjelentek, és nem tartalmazza az esetleg kéziratban maradt munkákat.

Az életmű áttekintésének második egysége azokat az önálló kiadványokat sorolja fel, amelyeken Antal István tipográfusként, vagy a borító tervezőjeként dolgozott. A harmadik szakasz ugyanilyen alapon négy időszaki kiadványt nevez meg.

Az utóbbi két egységnél az egyes tételek végén szögletes zárójelbe tett megjegyzés írja le, hogy az illető kiadvány elkészítésekor Antal István ténylegesen milyen jellegű munkát vagy munkákat végzett el. Ezeket a megjegyzéseket Antal Mátyás az édesapja által vezetett lista alapján állította össze. A Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtárában igyekezett utánajárni annak is, hogy a felsorolt kiadványok megemlítk-e az édesapja nevét. Amennyiben a művek impresszumában Antal István neve nem szerepelt, ezt külön feltüntette. Mivel a könyvtár állományában nem találta meg a jegyzékben felsorolt összes művet, nem tudta az összes impresszumot ellenőrizni. Magam utóbb az Országos Széchényi Könyvtárban tettem próbát, de

a jegyzékbe vett összes művet én sem tudtam ellenőrizni, mert egyes kötetek vagy nem voltak meg a Magyarországon megjelent összes kiadványt összegyűjteni hivatott könyvtár állományában, vagy pedig csupán egy-egy muzeális, olvasók számára ki nem adható példány volt belőlük. Ezért előfordulhat, hogy az alábbiakban felsorolt kiadványok között van még néhány olyan, amelyek impresszuma közreműködőként nem tünteti fel Antal István nevét, annak ellenére, hogy ezt a hiányosságot külön nem jeleztem. Megjegyzem, néhány esetben a kötetekben olvasható adatok ellentmondani látszanak a leellenőrizni kívánt listában foglaltaknak. Például *A Napút festője* és a *Jó pásztorok hagyatéka* című könyvek impresszumai a borítóterv készítőjeként Pikó Sándort nevezik meg, miközben e kiadványok borítótervei Antal István jegyzékében is szerepelnek. Miután e két kötetnél nemcsak a fedél címdolára, hanem a fedél második illetve a negyedik oldalára (a fedél hátoldalára) is nyomat került, Kustár Zsuzsa grafikája, illetve a Varázstükör című könyvsorozat szöveges leírása, lehetséges, hogy a teljes könyvborítón belül az utóbbi két oldalt nem Pikó Sándor tervezte meg.

Ami az egyes tételek végén olvasható, szögletes zárójelekkel közrefogott megjegyzések felépítését illeti, az összehangolásukkor az alábbi elvet követtem: amennyiben Antal István a kötet kiadója vagy társkiadója is volt – „Magányos Kiadó” néven –, ez az adat került az első helyre. Ezt követte a belív tipográfiájára, a borítóra, illetve az esetleges egyéb munkákra vonatkozó rész. Amennyiben az impresszum Antal Istvánt közreműködőként nem nevezi meg, az erről szóló észrevétel zárja le a megjegyzést. Azon kiadványok esetében, amelyek feltüntették a nevét, az adatolást igyekeztem szó szerint idézni, a terjedelmesebb leírásoknál ugyanakkor rövidítéssel vagy tartalmi kivonatlással éltem. Ha egy kiadvány kinyomtatott példányához nem tudtam hozzájutni, az impresszum tartalmára nem tettem megjegyzést.

Feltételezhető, hogy a most közölt összeállításban az Antal István tipográfiai munkásságáról szóló leírás sem teljes. Ez idő szerint viszont ennyire telik, ennyire jutottunk. Úgy gondolom, ami a jelen körülmények között lehetséges volt, azt Antal Mátyással megtettük.

Antal István munkássága szerzőként:

Antal István (1994): Fehér lapon, önmagából. 4. *Nyomdász*, XXXXI/8.

Antal István (1995): R, mint ró. 30–32. *Az éltető írás*, I/1.

- Antal István (1999): Debrecen dübörög Döbrögi dobján. 9–12. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 8. szám. Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értéktörző Egyesület, Debrecen.
- Antal István (1999): Előszó a második kiadáshoz. 5. In: Pap Gábor: *Csak tiszta forrásból*. Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez. 2. kiadás. Magányos Kiadó, Debrecen.
- Antal István (2000): Hétmérföldes. 112–113. In: Végvári József (szerk.): *„Kiáltás Telyes Torokal”*. Képek és írások Pap Gábor művészettörténész 60. születésnapjára. [Polar Alapítvány, Budapest.]
- Antal István (2000): Kalandozás, helyből. 181–197. In: Buka László (szerk.): *Élő táj*. Válogatott írások természetről, térről, teremtésről. Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értéktörző Egyesület, Debrecen.
- Antal István (2000): Szelencéje vándora. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 11–12. szám.
- Antal István (2003): Kárpátok népe, csillagok. Könyvek, egybehajtvva. 36. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 16. szám. 2003. nyár. Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület, h. n.
- Antal István (2003): Két kiállítás. 32. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 18. szám. 2003. tél. Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület, h. n.
- Antal István (2003): Összegubancolódva. Könyvek, egybehajtvva. 33. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 18. szám. 2003. tél. Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület, h. n.
- Antal István (2003): A szabadság mámora. Könyvek, egybehajtvva. 35. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 17. szám. 2003. ősz. Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület, h. n.
- Antal István (2003): Teremtő utánlövés. 10–16. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 16. szám. 2003. nyár. Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület, h. n.
- Antal István (2003): Vétett utas. Írások a szerves műveltségről. (Főnix Könyvek 52.) Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőt [így!]” Közművelődési Egyesület, Debrecen.
- Antal István (2004): Fülig érő ham-ham. In: Farkas Zoltán (főszerk.): *Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány*. 19. szám.
- Antal István (2009): Útmutató az utca-mutatók használatához. 3–8. In: Balogh László: *Változó utcák a maradandóság városában*. Uropath Kiadó, Debrecen.
- Antal István (2011): Száz év és nyolc perc. Előszó helyett. 5–6. In: Balogh László–Gara Kálmán–Végh Dezső: *Debreceni villamoskalauz*. Az első száz év története. Uropath Kiadó, Debrecen.
- Antal István (2012): Jaj, úgy izgulok, mit kapok magamtól. 22–25. *Kapu*, XXV/9–10.

Antal István (2014): Minden edény öröme. Antal István „utószava”. 101–112.

In: Pap Gábor: *A mindenség képe egy aranykancsón*. A nagyszentmiklósi kincs. (Varázstükör.) Két Hollós Kiadó, B[uda]p[est].

Önálló kiadványok, melyeken tipográfusként dolgozott:

Pap Gábor (1992): A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar. (Varázstükör.)

Pódium Műhely Egyesület, Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „A Csontváry-képek adatai” című fejezet összeállítója; a kötet impresszuma szerint a borítóterv Pikó Sándor munkája; „Tipográfia: Antal István”]

Pap Gábor (1993): Jó pásztorok hagyatéka. Magyar népművészet. (Varázstükör.)

Pódium Műhely Egyesület–Magányos Kiadó, Debrecen. [társkiadó; tipográfia, borítóterv; a kötet impresszuma szerint a borítóterv Pikó Sándor munkája; „Tipográfia: Antal István”]

Pap Gábor (szerk.) (1994): Pipaszó. Négy világrész pipái. [Pipakiállítás a Kossuth Lajos

Tudományegyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtárának előcsarnokában a KLTE Művelődési Iroda, a Déri Múzeum, a Tutá-Liber Alapítvány és az Österreichisches Tabakmuseum rendezésében. 1994. november 21.–december 16., Debrecen.] Művelődési Iroda, h. n. [tipográfia; „Tipográfia: Antal István”]

Szikszay Tamás (1994): Vakító. Szikszay Tamás versei. (Néhány Versek.)

Magányos Kiadó, [Debrecen]. [kiadó; tipográfia, borítóterv; „Felelős kiadó: Antal István”]

Buka László (összeáll.) (1995): Mily nagy ragyogás látszik. Karácsonyi énekek.

Rácz Építész Iroda, Debrecen. [tipográfia; „Szedés: Antal István”]

Pap Gábor (1996): „Angyal korona, szent csillag”. Beszélgetések a magyar Szent

Koronáról. A szerző hasonló című, megjelenés előtt álló könyvének első fejezete, kézirat gyanánt. Jászsági Művésztelep – Tőtevény, Jászberény. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]

Pap Gábor (1996): Hazatalálás. „...az Úr 895. esztendejében...”. Filmköltemény.

Pódium Műhely Egyesület–Magyar Őstörténeti Kutató és Kiadó Kft.–Magányos Kiadó, Debrecen–Budapest–Debrecen. [társkiadó; tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]

Szőke Kálmán (1996): Természetráaj felnőtteknek. Szőke Kálmán versei. (Néhány

Versek.) Magányos Kiadó, [Debrecen]. [kiadó; tipográfia, borítóterv; „Felelős kiadó: Antal István”]

Buka László (szerk.) (1997): „Találnál csodafiu szarvast”. Válogatott írások

a regőlésről. Magányos Kiadó, Debrecen. [kiadó; tipográfia, borítóterv; „Felelős kiadó: Antal István”]

- Farkas Zoltán (főszerk.) (1997): Főnix. Történelem – műveltség – hagyomány. 3–4. szám. Palocsa Természetvédő és Hagyományőrző Egyesület, Zalkod. [„Tördelés: Antal István”]
- Szénási Miklós (1997): Boszorkányos széphistória. Magányos Kiadó, Debrecen. [kiadó; tipográfia, borítóterv; „Felelős kiadó: Antal István”]
- Pap Gábor (1998): A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar. (Varázstükör.) 2. [javított] kiadás. Pódium Műhely Egyesület–Magányos Kiadó, Debrecen. [társkiadó; tipográfia, borítóterv; „A Csontváry-képek adatai” című fejezet összeállítója; a kötet impresszuma szerint a borítóterv Pikó Sándor munkája; „Tipográfia: Antal István”]
- Pap Gábor (1999): Csak tiszta forrásból. Adalékok Bartók Cantata profanájának értelmezéséhez. 2. kiadás. Magányos Kiadó, Debrecen. [kiadó; tipográfia, borítóterv; „Felelős kiadó: Antal István”]
- Szántai Lajos (1999): Az Örök Királynak leánya. Árpád-házi Szent Margit. (Főnix Könyvek 20.) [Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értéktörző Egyesület], Debrecen. [borítóterv; „A borító Antal István munkája”]
- Buka László (szerk.) (2000): Élő táj. Válogatott írások természetről, térről, teremtésről. Dél-Nyírség Bihari Tájvédelmi és Kulturális Értéktörző Egyesület, Debrecen. [tipográfia; „Tipográfia: Antal István”]
- Katona Lajos (2000): A kedd asszonya. (Főnix Téka 2.) [Debreceni Alma Mater Alapítvány], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Sepsy Judit (2000): Megannyi kétség. Versek. Kállai Könyvkiadó, Debrecen. [tipográfia; a nevét nem tüntették fel]
- Varga György (szerk.) (2000): Délibábok légterében. Debrecen és a Hajdúság repüléstörténete. Debreceni Könnyűrepülő Sportegyesület, Debrecen. [tipográfia; a nevét nem tüntették fel]
- Bajkán László (2001): Bimbó. Nyelvészeti adalékok egy magyar népmese csillagregi megközelítéséhez. (Főnix Könyvek 28.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Hintalan László János (2002): Lucaszék, Fényszék, Szentszék. (Főnix Könyvek 41.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [tipográfia, borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Andrássy Kurta János (2003): A magyar nép szobrászata. I. k., Budapest. [tipográfia, borítóterv]
- Balkányi Szabó Lajos (2003): A magyar ősmesék, mint hitregék a magyar nép ajkáról véve s a világtörténettel egyeztetve. III. Első és második évezred. Féniksz. (Főnix Mesetár 4.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövődőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]

- Farkas Zoltán (2003): Áldozat és égberagadás. (Főnix Könyvek 50.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; „Borítóterv: Antal István”]
- Fodor Zoltán (2003): „Dicsérjétek az erős Istent”. Arányok és mértékek nyomában Átányon. (Főnix Könyvek 47.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Borítóterv: Antal István”]
- Kissné Balla Krisztina–Kiss Endre–Kiss Tamás–Egri Sándor (szerk.) (2003): Az Úr lova. Csacsi-titkok, avagy hogyan látják írók, költők, képzőművészek egyik legbölcsebb állatunkat, a szamarat. Vonzáskör Egyesület, Püspökladány. [tipográfia, borítóterv]
- Kovács József (2003): A magyar Szent Korona. Ikonológiai megjegyzések. (Főnix Könyvek 49.) Főnix Könyvműhely, Debrecen. [borítóterv]
- L. Nagy Lajos (2003): „A fenséges kert legerősebb fája”. A kun kérdésről és a fény vallásáról. (Főnix Könyvek 48.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; az impresszum szerint a borítót tervezte: Antal István]
- Pap Gábor (2003): A Táltos és a Szűz. Bobály Attila szobrászművészről. (Főnix Könyvek 45.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat és Jövőndőt [így!]” Közművelődési Egyesület], h. n. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Pap Gábor (2003): „Nézz egy kicsit a fejembe”. A hagyományörökítés útjai a szkítautód népeknél. 2. kiadás. (Főnix Könyvek 42.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Pap Gábor (2003): „Sors, nyiss nekem tért...”. Misztériumdráma 1848-49 emlékére. (Főnix Magtár 3.) Főnix Könyvműhely, Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Páll Ibolya (2003): Az Ősanya és a hét Boldogasszony egy gyermekrajz tükrében. (Főnix Könyvek 44.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [tipográfia, borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Szabó Antónia (2003): „Rejtelmek ha zengenek”. Emlékezzünk régiekről, párducos őseinkről – őskutatás apáink és szívünk jogán. (Főnix Könyvek 53.) Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület, Debrecen. [borítóterv, tipográfia]
- Szántai Lajos (2003): „Magyarország reménye, a világ gyönyörűsége...”. Hunyadi Mátyás. (Főnix Könyvek 43.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Szathkányi Attila (2003): Az aranykor és eleink ígézete. (Főnix Könyvek 52.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [tipográfia; „Tördelés: Antal István”]

- Szelestey László (2003): „Hírök, nevök fennmarad...”. Híres dunántúli betyárok. (Főnix Könyvek 46.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Szénási Miklós (2003): Boszorkányos széphistória. Második, javított, a szerző által átdolgozott kiadás. (Főnix Magtár 1.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; „Borítóterv: Antal István”]
- Toroczka-Wigand Ede (2003): Öreg csillagok. (Főnix Téka 9.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Tóth Gyula (2003): A magyar krónikák és a kitalált középkor. (Főnix Könyvek 51.) [Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Végvári József (2003): „Ki se megyek, meg sem adom magam”. Ősvallásunk nyomai egy népdalban. 2. kiadás. (Főnix Könyvek 55.) [„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen. [borítóterv; „Borítóterv: Antal István”]
- Berze Nagy János (2004): Égigérő fa. Magyar mitológiai tanulmányok. (Főnix Téka 10.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [borítóterv; „A borító Antal István munkája”]
- Bíró Lajos (é. n.) [2004]: Táltosok könyve. Frig Kiadó, h. n. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Bosnyák Sándor (2004): Égbe vivő út. Négy közelítés parasztságunk hitvilágához. (Főnix Könyvek 57.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Bósz Imre Ádám (2004): Hollók útján. Három tanulmány népmesékről. (Főnix Könyvek 59.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [borítóterv; „A borító Antal István munkája”]
- Csuzi Enikő–Takács György (2004): „Ejsze tojást festetek?” Adalékok a hárompataki csángók hagyományos tojásírásához. Képiró, Tahi. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Farkas Zoltán (szerk.) (2004): „Mutassatok utat...” Népdalok, balladák, versek csillagmítoszi keretben. (Főnix Könyvek 58.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [borítóterv; „A borítót (...) Antal István tervezte”]
- Mani (2004): Gyöngy-énekek. Válogatás manicheus szövegekből. (A fenséges kert legerősebb fája könyvsorozat I. kötete.) L. N. L. Kiadó, Hajdúszoboszló. [tipográfia]
- Mészáros Eleonóra (2004): „Felemelt fővel”. Megidézett történelmi tandráma. (Főnix Magtár 4.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [borítóterv; „A borítót (...) Antal István tervezte”]
- Pap Gábor (2004): Fejezetek a Szent Korona és a koronakutatás történetéből. (Főnix Könyvek 60.) Főnix Könyvműhely, Debrecen. [borítóterv]

- Sándor Katalin (2004): Csendfény. (Főnix Magtár 2.)
[„Múltat s jövőndőt” Közművelődési Egyesület], Debrecen.
[tipográfia, borítóterv; „Tördelés: Antal István”]
- Somogyi Ede (2004): Szumirok és magyarok. (Reprint kiadás). Zikkurat-Média Kft., Debrecen. [borítóterv, a belv reprint]
- Szántai Lajos (2004): „Az Úr letekintett Magyarországra...”. II. Géza küldetése földön és égen. (Főnix Könyvek 56.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [fekete és színes képpoldalak, borítóterv; „A borító Antal István munkája”]
- Bozó Andrea (é. n.) [2005]: Hétszer fényesebben. A szkíta állatstílus. (Főnix Könyvek 61.) [Főnix Könyvműhely], h. n. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Huszká József (é. n.) [2005]: A székely ház. Függelékét Az árjak és ugorok érintkezéséről írta Fiók Károly. [Az 1855-ben Budapesten, a Pesti Könyvnyomda-Részvény-társaságnál megjelent kötet szöveghű kiadása.] (Főnix Téka 11.) [Főnix Könyvműhely], h. n. [tipográfia, borítóterv; „Borítóterv: Antal István”]
- Nagy Attila (2005): Tények 2000. [Uro-path Bt., Debrecen.]
[borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Szántai Lajos (2005): „Szent őseink nyomában maradva”. Kun László király. (Főnix Könyvek.) Főnix Könyvműhely, Debrecen. [borítóterv]
- Bradák Károly (2006): Pontosabban... Válaszok a székesfehérvári ásatásokról és „királysírok”-ról szóló írásokra. (Főnix Könyvek 68.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen. [borítóterv; a nevét nem tüntették fel]
- Fodor Zoltán (2006): A megszelídítő bölcsesség. A veleméri Szentháromság-templom képi rendje és az épület báguá térképe a tematikus összehasonlító vizsgálat tükrében. A szerző kiadása, Gödöllő.
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Gyarmati Magdolna-Pásztor Attila (2006): Élő Bodroglköz. Palocsa Egyesület, Budapest. [tipográfia, borítóterv]
- Nagy Attila-Bencze Tamás (2006): Boldog emlékü Debrecen. Képek és képeslapok a korok tükrében. Uro-path, Debrecen. [tipográfia, borítóterv]
- Petry Csaba [Molnár Géza] (2006): A fehér ló. Történelmi regény. Mag Alapítvány, Gödöllő. [tipográfia, borítóterv]
- Szabó Zoltán (2006): A díszpolgár püspök. Dr. Baltazár Dezső hajdúböszörményi munkássága. Uro-path Bt., Debrecen.
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Favre, François (2007): Mani. Kelet Krisztusa, Nyugat Buddhája. (A fenséges kert legerősebb fája könyvsorozat II. kötete.) L. N. L. Kiadó, h. n. [tipográfia; a nevét nem tüntették fel, a kötet impresszuma szerint a tördelés Polyák Csaba munkája]
- Szatmári József (összeáll.) (2007): 100 éves a debreceni mentőszolgálat. Uro-path Bt., Debrecen. [tipográfia; „Tipográfia: Antal István”]

- Nagy Attila (2008): Mivé lett Debrecen 2009-re? [Uropath Bt., Debrecen.]
[tipográfia, borítóterv; „Tördelés: Antal István”]
- Petry Zsolt [Molnár Géza] (2008): Játék az Idővel. 1. kötet. Bokartisz Közhasznú Nonprofit Kft., Karcsa. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Balogh László (2009): Változó utcák a maradandóság városában.
Uropath Kiadó, Debrecen. [szerkesztés, adatrendezés; térképgrafika, tipográfia, borítóterv; „Adatrendezés, tipográfia, térképgrafika: Antal István”]
- Nagy Attila (2010): Mivé lett Pécs 2010-re? [Uropath Kiadó Bt., Debrecen.]
[tipográfia, borítóterv; „Tördelés: Antal István”]
- Balogh László–Gara Kálmán–Végh Dezső (2011): Debreceni villamoskalauz.
Az első száz év története. Uropath Kiadó, Debrecen.
[szerkesztés; tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Pap Gábor (2011): A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar.
Uropath Kiadó, Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „A Csontváry-képek adatai” című fejezet összeállítója; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]
- Pap Gábor (2011): Jó pásztorok hagyatéka. Magyar népművészet. Uropath Kiadó, Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]
- Arany László (2012): Magyar népmeséinkről. (Főnix Téka 4.)
Főnix Kiadó, Debrecen. [borítóterv, borítófotó]
- Horváth József (2012): Szabadkai és palicsi képes levelezőlapok története. 1898–1945.
Bácsországi Vajdasági Honismereti Társaság–Vajdasági Magyar Helytörténeti Társaság–Uropath Kiadó, Szabadka–Debrecen.
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Nagy Attila (2012): A szabadkőműves Debreceni Egyetem 100 éve.
Uropath Kiadó, Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Pap Gábor (2012): Az ég mennyezeti. Festett kazettás mennyezeteinkről.
(Varázstükör.) Uropath Kiadó–Faby Digitally Kft., Debrecen.
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]
- Nagy Attila (2013): Debreceni látóképek. Légi és földi sétaképek egy elveszett városról.
Uropath Kiadó, Debrecen. [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Pap Gábor (2013): Angyali korona, szent csillag. A magyar Szent Korona.
(Varázstükör.) Vérszerződés Kft., B[uda]p[est].
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]
- Pap Gábor (2014): A bölcsesség házat épít magának. A veleméri templom.
(Varázstükör.) Két Hollós Kiadó, B[uda]p[est].
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]
- Pap Gábor (2014): A mindenség képe egy aranykancsón. A nagyszentmiklósi kincs.
(Varázstükör.) Két Hollós Kiadó, B[uda]p[est].
[tipográfia, borítóterv; „Tipográfia és borítóterv: Antal István”]

- Fodor Zoltán (2015): A rejtőzködő műértő I–II.
 I. Gondolatok Molnos Péter Csontváry-albumáról.
 II. Gondolatok a Csontváry-életmű kapcsán. A szerző kiadása, Medgyesbodzás.
 [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Fodor Zoltán (2016): Nézték, de nem láttok. Néhány Csontváry- és Raffaello-kép kompozíciójának szerkezeti elemzése. A szerző kiadása, Medgyesbodzás.
 [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]
- Fodor Zoltán (2017): Szűrések. Néhány kritikai megjegyzés Pap Gábor művészettörténész munkásságáról. A szerző kiadása, Medgyesbodzás.
 [tipográfia, borítóterv; „Tipográfia: Antal István”]

Időszaki kiadványok, melyeken tipográfusként dolgozott:

- Spirál.* A debreceni Kronosz Sci-fi Klub magazinja. 6. szám (1988).
 Kőlcsey Ferenc Művelődési Központ, Debrecen. [tördelés, illusztráció]
- Nyomdász.* A debreceni Alföldi Nyomda üzemi híradója. [A XXXI. évfolyam 3. számától: A debreceni Alföldi Nyomda Rt. céghíradója.] (1993–1994.) Debrecen.
 [tipográfia; a XXX. évfolyam 2. számától a XXXI. évfolyam 3. számáig: „Tördelés: Antal István”; a XXXI. évfolyam 4. számától a 11–12. számig: „Tördelőszerkesztő: Antal István”]
- Az éltető írás.* 1–4. szám. (1995–1996). Bioszféra Egyesület, Debrecen. Felelős kiadó, szerkesztő: Kotsis Árpád. [lapterv, tördelés]
- Főnix.* Történelem – műveltség – hagyomány. [Változó kiadókkal.]
 Főszerkesztő: Farkas Zoltán. [3–4.: „Tördelés: Antal István”; 13.: képfeldolgozás; 14.: képfeldolgozás (a nevét nem tüntették fel); 15.: tipográfia, borítóterv („Tipográfia: Antal István”); 16.: tipográfia, borítóterv („Tipográfia: Antal István”); 17.: tipográfia, borítóterv („Tipográfia: Antal István”); 18.: tipográfia, borítóterv („Tipográfia: Antal István”); 19.: tipográfia, borítóterv; 20–21.: tipográfia, borítóterv]

ÉRTELMEZÉSI KERETEK

„...először mindig az van, amit be akarok foglalni. Ez lehet egy drágakő, lehet egy gyöngy, lehet egy zománckép, lehet bármi, lehet egy kavics is. És ehhez készül a foglalat. Olyan örült ötvöst soha nem látott a világ, aki előbb elkészíti a foglalatot, aztán addig keresgél, amíg talál hozzá nagyjából hasonló méretű befoglalandó tárgyat, ha belefér, beleteszi, ha nem, akkor eléje teszi és odaszegecseli.”¹

Pap Gábor

„Megkérdezték tőle, melyik állat harapása a legveszélyesebb. »A vadállatok közül a rágalmazóé, a háziállatok közül a hízelgőé« – felelte.”²

Diogenész Laertiosz színópei Diogenészről

Mivel földi létezésünk idején a tárgyakról szerzett tudásunk nem lehet azonos magukkal a megismert tárgyakkal, a tárgyi tudás a valósághoz képest mindig egyfajta leegyszerűsítés, valamiféle leképezés. Szerencsés esetben a megismerés a szükségszerű egyszerűsítés során a tárgy lényegét ragadja meg, a meghatározó vonásait emeli ki, és ekképpen mintegy keretbe foglalja, az értelem számára meghatározza azt. Előfordul ugyanakkor, hogy az ismeretszerzés során hibát vétünk, ezért a megismert – vagy helyesebben mondva: a megismerni vélt – tárgyról formált nézeteink tévesek lesznek. Ilyenkor annak ellenére, hogy szilárd alapozottságúnak hisszük tudásunkat, az valójában nem több helytelen vélekedésnél.

Miután mindaz, amit tudunk vagy tudni vélünk, hat a további ismeretszerzésünkre, befolyásolván a figyelmünket, illetve az újonnan megtapasztalandó valóságdarabok megközelítésének, feldolgozásának módját, a már megrogzódott téves ismereteiktől gyakran nem könnyű megszabadulni, felismerni és belátni valótlan voltukat, mert az új tapasztalatokat eredendően a biztosnak hitt ismereteink alapján ítéljük meg. Inkább idomítjuk az új tapasztalatainkat a meglévő (valós vagy vélt) tudásunkhoz, mint a már megszokottá vált elképzeléseinket az új, esetleg csalóka benyomásokhoz. Emiatt

az előzetes elképzelések és a tényleges tapasztalatok között mutatkozó ellentmondások felismerése, tudomásul vétele nem mindig egyszerű, márpedig amíg erre nem kerül sor, nem kezdődhet meg a korábbi téves vélekedések kritikai felülvizsgálata.

Vannak természetesen olyan esetek is, amikor az addigi vélekedéseink téves voltának belátása nem különösebben bonyolult feladat, éppen ezért ilyenkor az elvégzett helyesbítés nem valami nagy fegyvertény. Az alábbiakban a saját tapasztalataim alapján egy ilyen kiigazítás bizonyos állomásairól fogok röviden beszámolni. Apróságról lesz ugyan szó, de mivel számomra valószínűnek tűnik, hogy mások gondolatvilágában is jelen lehetnek az én egykori téves vélekedéseimhez hasonló elképzelések, köztük olyan emberekében is, akik ebben a témakörben igazából helytálló ismeretekre, nem pedig ábrándokra szeretnének szert tenni, a rájuk való tekintettel vállalkozom e kis összeállítás közreadására, abban bízva, hogy munkám talán legalább az ő számukra nem lesz haszontalan.

Az egyik régi füzetemben néhány olyan feljegyzést találtam, amelyek azt bizonyítják, hogy legkésőbb 1997. szeptember 30-án már hallottam Pap Gábor művészettörténész elméletét az egyik, Gödöllőn tartott előadásán arról, hogy Szophoklész az időszámításunk előtti V. században írt, *Elektra* című drámáját csillagmitoszi keretek között fogalmazta meg. A csillagmitoszi keretek alkalmazása abban érhető tetten e közelítés szerint, hogy a dráma szereplői a viselkedésbeli sajátosságaik alapján megfigyelhetők annak a hét bolygónak, amelyeket a korabeli csillagászat különböző testi-lelki tulajdonság-csoportok uraiként tartott számon. A művészettörténész hangot adott azon meggyőződésének is, hogy amikor Bornemisza Péter a XVI. század második felében magyar nyelvre átültette, ugyanakkor át is dolgozta az ógörög drámát, a módosításaival a korabeli világkép gyökeres átalakulását fejezte ki. A csillagászok ebben az időben vetették el a korábbi földközéppontú, geocentrikus felfogást, és tértek át Kopernikusz rendszerére, amely a világ középpontjába a Napot helyezte, és ezzel a Földet a mindenség középpontjából a Nap körül keringő bolygók egyikévé fokozta le. Pap Gábor azt állította, a világkép változását azzal fejezte ki Bornemisza, hogy a mű ókori változatához képest a saját átdolgozásában a szereplők számát hétről nyolcra növelte, és ezzel az egyetemes irodalomban egyedülálló megoldással egyfajta nyolcbolygó-rendszert hozott létre. A drámai cselekmény mozgatórugóját betöltő új alak a Parasitus nevet kapta, és ő az, aki a szereplők sorában a bolygóként értelmezett Földet képviseli. Az új szereplő neve azt fejezi ki, hangoztatta a művészettörténész, hogy ha a Földet nem a mindenség középpontjaként, hanem

csupán a lehetséges bolygók egyikeként értelmezzük, az ember szükségszerűen élősködőként, parazitaként fog viselkedni.

Abban az időben, amikor erről a drámaértelmezésről először hallottam, a „parazita” szónak csupán még a természettudományos értelmű, a korabeli közbeszédben is használatos jelentésével voltam tisztában. Ezért a szó újonnan megismert jelentése az újdonság és az érdekesség erejével hatott rám, és ez közrejátszhatott abban, hogy mind a „parazita” szó számomra ekkor ismertté váló jelentése, mind a Bornemisza drámájáról szóló értelmezés megragadt az emlékezetemben. A hallott drámaelemzés helytállóságát ugyanakkor nem mérlegeltem: fiatal agrármérnök voltam, korábban nem olvastam, és színpadon sem láttam Bornemisza művét, s mivel nem foglalkoztam drámatörténettel, a témához egyáltalán nem konyító laikusként nem támadt az a benyomásom, hogy okom lenne kételkedni az előadó elméletének helyességében.

Néhány évvel később, 1999-ben Pap Gábor a Bornemisza drámájáról vallott nézeteinek lényegét írásban is közreadta.³ Ezt a szöveget nem sokkal a megjelenése után olvastam, és ennek hatására talán meg is erősödtek a művészettörténész drámaértelmezéséről őrzött korábbi emlékeim. A témával viszont ez idő tájt alaposabban nem foglalkoztam.

2019 táján aztán a kezembe került Bihari Péter 1886-ban megjelent, *Egyetemes és részleges eszhetika* című műve, amelyben a színháztörténeti fejtegetések között az alábbi mondatra bukkantam: „A régi vigjáték mulattató és nevetséges alakjai közé tartozott főleg az *élődi* (parasitos), ki mint tréfaüző szerepelt a rómaiaknál már a régi időben.”⁴ Ez a olvasmányélmény, ami megint csak az újdonság erejével hatott rám, váratlanul ért, hirtelen más színben tűnt föl előttem minden, amit Bornemisza Parasitus-alakjáról tudni véltem. Az első benyomás hatása alatt elektronikus levélben hívtam fel Takács György figyelmét a felfedezésemre, aki válaszában jelezte, hogy ő ugyan nem ért a témához, de a Hungaricana közgyűjteményi portál⁵ keresőjével egy gyors próbát téve rátalált Székely György *Az átmenet dramaturgiája* című írására, amibe érdemes lenne belenézni, mert ott további adatokat találhatok. Miután a kapott tanácsot megfogadtam, még egy további lépést tettem: az Arcanum Kft. elektronikus adatbázisából kimásoltam és elmentettem magamnak néhány olyan írás egy-egy részletét, amelyekben a Bornemisza drámájában is felbukkanó Parasitus-alakról esik szó. A téma tanulmányozására ennél több időt nem fordítottam.

2022 novemberében aztán Ménard René *Az ókori művészet története* című, magyar fordításban 1885-ben kiadott könyvében egy további leírást

találtam az ókori Róma parazitáiról. Az újabb felfedezés hatására ismét kigyűjtöttem a „parasitus”-emléteket az Arcanum Kft. adatbázisából (mivel a korábbi kigyűjtésről addigra már elfeledkeztem, és csak utóbb találtam meg azt a számítógépen). Az összeválogatott írások némelyike megemlítette Borzsák István nagyszabású, elektronikus formában nem elérhető, *Az antikvitás XVI. századi képe* című tanulmánykötetét. Ezért e kiadvány egyik könyvtári példányát is kezembe vettem, és kigyűjtöttem belőle a „parasitus”-ról szóló fontosabb részleteket.

Meg kell említenem még egy könyvet, a Hatodik Elem Kiadó által 2019-ben megjelentetett, *Parasitus színre lép* című kötetet, amelyben Pap Gábor immár hosszabban elemezte Szophoklész, illetve Bornemisza Péter *Elektráját*. A kiadvány volt a kezemben, a két drámáról szóló elemzést – ami mind a hangnemét, mind pedig a feldolgozás alaposságát tekintve a művészettörténész késői, nagyjából az ezredforduló táján kezdődő alkotói korszakának egyik jellegzetes darabja⁶ – átolvastam, de nem találtam benne olyan részletet, ami vizsgálódásom szemszögéből az 1999-ben már megjelentekhez képest érdemi többletet jelentene. Ezért a 2019-ben közölt elemzésből nem emeltem át egyetlen, a Parasitus-alakkal foglalkozó részletet sem az összeállításom végén olvasható idézetgyűjteménybe.

Megvallom, magát a Bornemisza-dramát csak azután olvastam el, hogy a Parasitusról szóló szövegrészletek többségét már összegyűjtöttem. Nem az eredeti, 1558-ban kiadott szöveget tanulmányoztam, hanem annak a Diószeghy Erzsébet által modern magyar nyelvre átírt változatát, melyet a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda jelentetett meg a kiadási év megjelölése nélkül, feltehetőleg 1933-ban.⁷

Bornemisza a bevezetésében – Diószeghy olvasata szerint – a következőképpen foglalja össze a színdarab cselekményét: „Mikoron Clytemnestra az ő jámbor férjét, Agamemnon királyt, ketten Aegistussal álnoksággal megölték volna, nagy sok ideig vígan laktak az királyságba, de az király fia, Orestes, kit az nénje, Electra, jámbor oktatómestertől bősöbéli korába más országba küldött volt, emberkort érvén, titkon haza jöve és atyja halálát mind az kettőn megtorolja.”⁸ E tömörítvény a drámában „szóló személyek”, vagyis a tényleges szereplők közül ötöt említ meg: Clytemnestrát, Aegistust, Orestest, Electrát és az Orestest oktató Mestert. Rajtuk kívül még három további, szöveget is mondó szereplő van a darabban: Orestes és Electra testvére, Chrysothemis; Electra bizalmasa, a Chorus nevű, vén asszony; valamint Aegistus szolgálja, Parasitus.

Aki ténylegesen olvasta a drámát, kellő ismeretekkel rendelkezhet ahhoz, hogy megalapozottan alkothasson ítéletet Pap Gábor értelmezésének egyik-másik tételéről, eldöntvén, hogy helytálló, a lényegét megragadó pontos meghatározásoknak tartja-e azokat vagy sem. Ilyen tétel például az a minősítés, amely szerint a dráma tényleges főszereplője Parasitus, továbbá az az állítás, amely Aegistus szolgáját a cselekmény háttérbeli mozgatójaként azonosítja.

Annak megítélése, hogy valaki kit tart egy dráma valódi főszereplőjének, bizonyos szempontból lehet egyéni felfogás, ízlés függvénye. Lehetséges ugyanakkor egyfajta tárgyilagossággal is meghatározni, ki a főszereplő, ha a „szóló személyek” jelentőségét a megszólalásaik számával, illetve az általuk elmondott szövegek hosszával jellemezzük. Bornemisza drámafeldolgozásának szereplőit a megszólalásaik számának csökkenő sorrendje szerint rendezve a következő sorozatot kapjuk: Electra (146); Orestes (70); Chorus (66); Chrysothemis (47); Clytemnestra illetve a Mester (mindkettőnél: 39); Aegistus (26); Parasitus (10). Számos ponton másként alakul a szereplők egymásutánja, ha nem a megszólalások, hanem az elmondott szavak számát vesszük figyelembe: Electra (3130); Mester (1309); Clytemnestra (1227); Chorus (1057); Chrysothemis (808); Orestes (788); Aegistus (583); Parasitus (181). E két mennyiségi alapozottságú besorolás egyaránt Electra személyét mutatja a színmű legjelentősegteljesebb szereplőjének. Parasitus mindkét sorozatban leghátulra kerül, ennek alapján ő csupán a mellékszereplők közé tartozik, és még azok között is az utolsó, a legkevesbé jelentős hely illeti meg. Ez pedig azt jelenti, hogy az ilyen jellegű, mennyiségi alapozottságú értékelés szempontjából a királyi szolga semmiképpen sem tekinthető főszereplőnek.

Amennyiben a főszereplő keresésekor nem csupán mennyiségi jellemzőket veszünk figyelembe, hanem minőségeket is, vagyis a mérlegelésünk kiterjed arra, hogy mi az, amit az egyes karakterek – hosszabban vagy rövidebben – ténylegesen elmondanak, hogy a szavaik milyen mértékben befolyásolják a drámai cselekmény alakulását, elvileg lehetséges, hogy másmilyen eredményt fogunk kapni, mint a pusztán a megszólalások számára vagy az elmondott szavak számára alapozott elemzéskor. Nem zárhatjuk ki ugyanis, hogy a cselekmény alakulása szempontjából egy kevesebbszer megszólaló, illetve rövidebb szöveget mondó szereplő akár fontosabb is lehet bőbeszédű társainál.

Magam megfontoltam ezt az elvi lehetőséget, ezért újra átolvastam a színdarabban Parasitus megszólalásait, illetve a megszólalások tágabb szöveggörnyezetét, de az első olvasás hatására kialakult értékítéletem nem változott. A cselekmény drámabeli alakulása miatt én azokkal értek

egyét, akik a mellékszereplő királyi szolgában a jellemtelen köpönyegforgatót látják, és ennek megfelelően őt a pillanatnyi körülményekhez alkalmazkodó, külső erők által meghatározott személynek tekintik, nem pedig a történesek kezdeményezőjét, a cselekmény (háttérbeli) mozgatóját látják benne. Éppen ezért Pap Gábor értelmezését, amely Parasitust a dráma főszereplőjeként, illetve a cselekmény háttérbeli mozgatójaként határozza meg, nem tudom elfogadni.⁹

A színdarab szereplőinek jelentőségteljességét meghatározni igyekvő vizsgálódásom olyan, előre nem látott eredményeket is hozott, amelyeket nem hagyhatok megemlítetlenül. A Bornemisza-dráma egyes szereplőinek fontosságát először az Országos Széchényi Könyvtár Magyar Elektronikus Könyvtárába felvett szövegátírat alapján értékeltem, 2022 novemberében.¹⁰ Az elektronikus könyvtárba 2001. január 17-én bekerült digitális kiadás alapja a szentendrei Interpopulart Kiadó által, Veress Zsuzsanna szerkesztésében, 1993-ban megjelentetett, *Humanisták és prédikátorok* című füzetben olvasható, modernizált helyesírású, *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából* címmel közölt szöveg volt.¹¹ Az Interpopulart füzete – illetve az elektronikus kiadás – nem adja meg a közölt átírat forrását: valójában Nagy Péter olvasatát publikálták újra, amely eredetileg 1981-ben jelent meg, a *Magyar drámaírók* című, illetve „16–18. század” alcímű kötetben.¹²

A színműbeli szereplők megszólalásainak számát, illetve az általuk elmondott szavak számát először Nagy Péter digitálisan kiadott átíratát használva határoztam meg. Később feldolgoztam Diószeghy Erzsébet nyomtatásban megjelent olvasatát is. Meglepődve tapasztaltam, hogy a szereplők megszólalásainak száma a két feldolgozásnál nem minden esetben egyezett meg. Először számolási hibára gyanakodtam, de aztán kiderült, hogy a Nagy Péter által átírt szöveg – a kinyomtatott 1981-es és 1993-as változatban, illetve a digitális kiadásban egyaránt – hiányos. A második felvonás negyedik jelenetében – az 1981-ben kinyomtatott változatnál az 59. oldalon, az 1993-as kiadásban a 67. oldalon – kimaradt három szereplő egy-egy rövid megszólalása. Az elhagyott részlet ugyan nem túl jelentős, a jelenet a hiányzó mondatok ellenére is érthető, de mindez nem változtat azon a tényen, hogy a dráma szövegének ezen átírata csonka.¹³

Miután a Magyar Elektronikus Könyvtáron keresztül elérhető szövegváltozat hiányosságára felfigyeltem, kíváncsi lettem, hogy vajon Pap Gábor a maga drámaelemzésében az *Elektra* melyik modern átíratát használta. A *Parasitus színre lép* című kötet Bornemisza magyar nyelvű munkáját *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából* címmel közli.¹⁴ A művészettör-

ténész nem adja meg, hogy a szöveg modernizálása kinek a munkája, az övé-e, vagy valaki másé. A színmű előtt helyet kapó bevezetés lezárásában mindössze ennyit mond: „De most már lássuk végre a Magyar Elektrát, annak – kizárólag a helyesírását tekintve! – a mai olvasói igényekhez igazított megfogalmazásában.”¹⁵

A kötet irodalomjegyzékében¹⁶ megnevezett művek mindegyike nem volt a kezemen, csupán a listában szereplő kötetcímek alapján tájékozódva a 2009-ben megjelentetett fakszimilén¹⁷ kívül még három olyan kiadványt találtam, amelyek tartalmazzák Bornemisza drámafeldolgozását. Időrend szerint haladva az első a kétkötetes *Régi magyar drámai emlékek* című gyűjtemény, melyet az Akadémiai Kiadó jelentetett meg 1960-ban. Ennek első kötete – a mű 1923-as reprint kiadása alapján – betű szerinti hűségre törekedve közli Bornemisza szövegét,¹⁸ amelyhez magyarázó jegyzeteket is csatol.¹⁹ A második kiadvány *Az örök Elektra* című válogatás, amely a Magyar Helikon kiadásában jelent meg 1966-ban. A szóban forgó kötet az Elektra-történet tíz feldolgozását tartalmazza, köztük Bornemisza drámáját is, amit *Tragédia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából* címmel jegyez.²⁰ E szövegváltozat valójában Nemeskürty István olvasata, melynek eredetije Bornemisza Péter *Válogatott írások* című kötetében látott napvilágot 1955-ben, akkor még egyszerűen *Elektra* címmel.²¹ A Pap Gábor irodalomjegyzékében szereplő harmadik könyv, amelyben a Bornemisza-drámát megtaláltam, a *Reneszánsz és barokk* című kötet, amely „A magyar dráma gyöngyszemei” sorozat ötödik darabjaként látott napvilágot.²² A kötetben közreadott szöveget gondozó Komlovszki Tibor utószavából kiderül, hogy ez alkalommal Bornemisza művét Nagy Péter korábbi átírata alapján közölték. Az újraközlés alkalmával a drámacímbe szerepelő latin nyelvű műfajmegjelölést (tragöedia) Komlovszki magyarul adta meg, továbbá modernizálta a helyesírást, és a ma már nehezen érthető szavakat, kifejezéseket lapalji magyarázó jegyzetekkel kísérte.²³

A különböző szövegváltozatok címeinek, illetve néhány helyének egybevetése alapján Pap Gábor a Bornemisza-mű teljes szövegének közlésekor Komlovszki Tibor olvasatát használta. A régies szavakhoz, kifejezésekhez ugyanazokat a lapalji jegyzeteket csatolta, mint Komlovszki. Miután a Komlovszki Tibor gondozta kiadás Nagy Péter korábbi, csonkának bizonyult átírásán alapul, megnéztem, ebben az újabb olvasatban miként alakul a második felvonás negyedik jelenetének szövege. Úgy találtam, hogy a Nagy Péter munkájából hiányzó három mondat a Komlovszki gondozta változatból is elmaradt,²⁴ és azok nem szerepelnek Pap Gábor kötetében sem.²⁵

Az említett helyen a Pap Gábor által közölt drámaszöveget egy korábbi átírásból eredő hiba terheli. Van ugyanakkor legalább egy olyan hely is az újraközlésében, ahol a korábbi feldolgozásokból örökölt hibákhoz még egy saját hiba is hozzájárul.

Bornemisza Péter eredeti szövegében felbukkan egy olyan, a közbeszéd alapján ma már nem értelmezhető kifejezés, ami a második felvonás negyedik jelenetében „kæ kætelen”, a harmadik felvonás első jelenetében „khæ khætelen”, a negyedik felvonás második jelenetében „khę khetelen”, az ötödik felvonás ötödik jelenetében „khę ketelen” változatban fordul elő. A kifejezést Diószeghy Erzsébet „kékételen” formában írja át,²⁶ az egyik jegyzetében a jelentését így adja meg: „Kénytelen-kelletlen”.²⁷ A *Régi magyar drámai emlékek* című kiadvány a drámaszöveghez csatolt nyelvi jegyzetei közt szintén a „kénytelen-kelletlen” jelentést tulajdonítja a kifejezésnek.²⁸ Nemeskürty olvasatában az első, a harmadik és a negyedik helyen a „kékételen” átírást találjuk, a harmadik felvonás első színében a „kénytelen” formával találkozunk.²⁹ Nagy Péter mind a négy helyen „ké-kénytelen” formában hozta a kifejezést,³⁰ két esetben ugyanakkor az értelmezést befolyásoló módon megváltoztatta a szöveggörnyezetet, elhagyva egy-egy tagadósózt. A harmadik felvonásban így az eredeti „de nem khæ khætelen meg kælle mielni” kijelentésből „de ké-kénytelen meg kelle mívelni” lett, a negyedik felvonásban pedig az „Ennekem nem khę khetelen fzolgalnom kæll” mondat „Énnékem ké-kénytelen szolgálnom kell” formájúra változott. Komlovszki Tibor olvasata ezeken a helyeken Nagy Péterét követi, a „ké-kénytelen” kifejezéshez az első előfordulásakor a „Kénytelen, kényszerűségből” lapalji magyarázó megjegyzést fűzi.³¹ Pap Gábor drámaközlése a „ké-kénytelen” kifejezés első három előfordulási helyén a Komlovszki gondozta szöveghez igazodik, az ötödik felvonás szövegében olvasható „ké-kénytelen” kifejezést ugyanakkor „kénytelen” formájúra rövidíti.³²

Amennyiben megvizsgáljuk azokat az idézeteket, amelyeket Pap Gábor a Bornemisza drámájához csatolt elemzésébe beillesztett, arra a következtetésre juthatunk, hogy értekezésében a művészettörténész nem Komlovszki Tibor modernizált átíratából kölcsönzött. Gondolatmenetét alapvetően a drámaszöveg Nemeskürty-féle olvasatából vett idézetekkel kísérte, bár helyenként módosította az átvett szövegeket, modernizálta a helyesírást. A módosításai nem következtetések. A 179. oldalon például a szereplőket felsorolva a nevek után az alábbi meghatározásokat teszi: „királ”, „királ leánya”; „királ fia”. Ezek a formák a Nemeskürty-féle szövegkiadást idézik. Ugyanitt viszont Chorus neve után „vénasszony”-t ír „vén asszony” helyett,

és a „Clytemnestra” „királyné asszony” formát a „Clitemnestra, királyné asszony” alakra módosítja. Ezek a változatok már nem a Nemeskürty átiratában, hanem a Komlowszki Tibor gondozta szövegben olvasható formákkal egyeznek meg.

Drámaelemző fejtegetései során Pap Gábor az első felvonás egyik mondatát az alábbi formában idézi: „Legyen istennek hála penig, megmenekedhettem az Agamemnontul, az én ageb férjemtül, ki zabolán akar vala tartani.”³³ E mondat pontosan adja vissza Nemeskürty István olvasatát.³⁴ A Nagy Péter által gondozott drámaszövegben az „istennek” helyett „Istennek”, az „Agamemnontul” helyett „Agamemnontúl”, az „ageb férjemtül” helyett „aggeb férjemtül” olvasható.³⁵ A Nagy Péter olvasatát tovább modernizáló Komlowszki Tibor az idézett mondatban az „akar vala” helyett az „akart vala” formát használta.³⁶ A teljes Bornemisza-mű közlésekor alapvetően Komlowszkit követő Pap Gábor a saját kötetében a „férjemtül” szó helyesírását javítja, ezért nála a teljes drámaszövegben a következőképpen néz ki a fentebb már idézett mondat: „Legyen Istennek hála penig, megmenekedhettem az Agamemnontúl, az én ageb férjemtől, ki zabolán akart vala tartani.”³⁷ Szembetűnő, hogy a művészettörténész a Bornemisza-drámából idézett mondatot két különböző változatban közli kötetében, anélkül, hogy e kettősség okára magyarázattal szolgálna.

Ha valaki vállalkozna arra, hogy betűről betűre összehasonlítsa a Pap Gábor publikációjában olvasható drámaszöveget a korábbi kiadásokkal, illetve a művészettörténész értekezésében helyet kapó idézeteket az ugyanabban a kötetben közreadott teljes Bornemisza-műben fellelhető párhuzamos helyekkel, talán még több eltérést is találni fog annál, mint amennyit én most számba vettem. Mostani vizsgálódásom szempontjából ugyanakkor a lényeges tények már az eddig bemutatott idézetekből is kiderülnek, a példák szaporítását itt és most nem tartom szükségesnek.

Egyértelmű, hogy Pap Gábor a dráma újraközlésekor Bornemisza szövegét maga nem írta át, a Nagy Péter olvasatát tovább modernizáló Komlowszki Tibor kiadását emelte át a kötetébe, amelyet pontos hivatkozással nem azonosított, ugyanakkor helyenként anélkül módosított, hogy a változtatás tényére utalt volna. A színdarabról írott elemzésében viszont már egy másik modern átiratból, Nemeskürty István kiadásából kölcsönözte az idézeteket, a pontos forrásadatolást ebben az esetben sem tartotta szükségesnek. Arra egyáltalán nem ügyelt, hogy az értekezésében olvasható idézetek megegyezzenek az általa közölt összefüggő drámaszövegben olvasható párhuzamos szakaszokkal.

Mindezek alapján, úgy gondolom, megalapozott ítéletet alkothatunk a művészettörténész forráskezelésének, forrásadatolásának milyenségéről.³⁸ Ez az ítéletalkotási lehetőség a jelen áttekintésben lényegében egy olyan, előre nem tervezett hozadék, amely a Bornemisza-darab különböző modern átiratait egymással, illetve ezeket az olvasatokat a Pap Gábor elemzésében szereplő idézetekkel egybevető összehasonlító vizsgálatnak köszönhető.

Az eddig megtárgyalt két témakörnél Pap Gábor munkájának értékelését Bornemisza drámaszövegének (illetve a modernizált nyelvezetű átiratoknak) a tanulmányozására alapoztam. E témákban ahogy nekem, úgy másnak is elégséges csupán figyelmesen átolvasni a színművet, illetve annak különböző átiratait ahhoz, hogy a darabról adott rövid művészettörténeti értékelésből a főszereplő jellemzését, illetve a drámával foglalkozó önálló kötet forráskezelését képes legyen megfelelően értékelni. Pap Gábor közelítésében ugyanakkor vannak olyan részletek, amelyek igazságtartalmát pusztán a XVI. századi dráma ismerete alapján nem lehet megítélni.

A művészettörténész kiemeli, hogy Szophoklész drámájához képest Parasitus szerepeltetése újdonság a Bornemisza-féle változatban. Ez kétségtől igaz, e tény belátásához viszont a művészettörténész állításait ellenőrizni kívánó olvasónak már meg kell ismerkednie Szophoklész *Elektrájával* is. Fel lehet tenni ugyanakkor azt a kérdést is, hogy vajon Parasitus színre lépése az 1558-ban kiadott műben minden szempontból újdonságnak tekinthető-e, illetve, hogy az új figura beépítését a darabba csupán a Pap Gábor által felhozott okkal lehet kielégítően megmagyarázni, vagy esetleg valamilyen más módon is lehet érvelni? E kérdések kielégítő megválaszolásához már olyan szakmai, irodalom-, illetve drámatörténeti ismeretek szükségesek, amilyenekkel én magam nem rendelkezem. Ezért az alábbiakban mások műveit fogom segítségül hívni, nálam hozzáértőbb személyek műveiből idézek fel néhány olyan megállapítást, illetve adatot, amelyek figyelembevételével, úgy gondolom, ki-ki megfogalmazhatja magának a válaszokat.

A másoktól kölcsönzött, az alábbiakban bemutatandó szövegeket a megjelenésük időrendje szerint rendeztem el. A sorozatot a Pápai Páriz Ferenc latin–magyar szótárából vett meghatározásokkal indítom. E szótár eredetileg 1708-ban jelent meg, én az 1801-es kiadásból kölcsönöztem néhány részletet. A szótárból kimásolt meghatározásokat különböző jellegű szövegek követik, egészen az utolsóig, amely Pap Gábor 1999-ben közreadott, a Bornemisza-dramáról szóló elgondolását tartalmazza. Az idézetek mindegyikénél igyekeztem a felhasznált forrásdokumentum szövegkiemelését – vagy eltérő típusú szövegkiemeléseit – visszaadni.

Végezetül, mielőtt átengedném a teret a citátumoknak, szeretném hangsúlyozni, hogy a bemutatott idézetek csupán a fentebb megfogalmazott két kérdés megválaszolásához nyújthatnak támpontot. Annak megítélését, hogy Szophoklész, illetve Bornemisza drámájának szereplői a jellegzetes vonásaik alapján megalapozottan állíthatók-e párhuzamba a Kopernikusz előtti világképben ismeretes hét planétával, illetve a planéták felügyelete alatt állóknak gondolt tulajdonságcsoportokkal, a bemutatott szövegrészletek önmagukban nem segítik elő.

„**Părăsita**, [...] Gr. *Hizelkedő* [így!], *Másutt nyalakodó, hazudozó aszszony.*”

„**Părăsita**ster, [...] *Hizelkedő, Hazudozása-utánn élő.*”

„**Părăsitus**, [...] Gr. *Hizelkedő, Tányér-nyaló, Ebéd 's vatsora leső.*”³⁹

Pápai Páriz Ferenc, 1801

„...a lakomára vonatkozó összes dolgok között a legérdekesebb az, a mit parasitákról [így!] tudunk. Ezek oly fajta emberek voltak, kik mások nyakán élősködtek, s kiket a társaság mulattatására szoktak meghívni.” „Három fajta parasita volt: a gúnyolódó, kinek abból állt a mestersége, hogy mindenből gúnyt űzzön, ujságokat beszéljen s élceket faragjon; a hízeglő, kinek mindenre bókot vagy kedveskedő szavakat kellett találni; és a bűnbak, kinek békén el kellett tűrnie nem csupán a rossz élceket, hanem még mindenféle tréfát, még az ütleget is, a vendégek mulattatására. A parasiták házról-házra jártak, szolgálatukat felajánlani, vagy épen az utcán fogták el a gazdag polgárokat s megszólították: »Üdvözöllek, hová megyünk ebédelni?« Mikor a gazdag rómaiak, annak idején, falura mentek, a parasiták gyakran tökéletes inségre jutottak.”⁴⁰

Ménard René, 1885

„A régi vigjáték mulattató és nevetséges alakjai közé tartozott főleg az *élődi* (parasitos), ki mint tréfaüző szerepelt a rómaiaknál már a régi időkben. – Ennek fajai voltak: a *tréfaüzők*, kik az ő olcsó élceikkel magukat tették bolondokká, engedték kigúnyolni, sőt bántalmazást is eltűrtek. A *hízeglők*, kik az ő pártfogóik mellett mint csodálók állottak. A harmadik osztály a *szolgalelkűeké*, kik mindenféle szolgálatra készen voltak, csakhogy az asztalhoz igényük legyen. E jellemek nem találtattak fel, de az élet után másoltattak. A mély lealacsonyulás, melyet néha önként tűrtek s a közönségesség, melyre őket falankságuk [így!] hajtotta, a leghitelreméltóbb megerősítést találja az ókor különböző íróinál.”⁴¹

Bihari Péter, 1886

„**Parasitus**, *παράσιτος*, *conviva*. 1) Eredeti jelentése asztaltárs, vendég, s előfordul mint oly papi segédek vagy kisebb papi hivatalnokok neve, kiknek feladata volt a templom gabonajárulékait átvenni s az e célra szolgáló épületekben (*παρασίτια*) gondozni.” „2) A szó azon értelméből, hogy a közköltegen étkezőt is jelenté, fejlett ki a másik jelentése: tolakodó éhenkórász, ki csak-hogy jól ebédelhessen, kitette magát a legrakoncztalanabb tréfák célzáblájának, s eltúrta a gazda és a vendégek legbolondabb bánásmódját. Görögország és Roma hanyatló korszakában ez éhenkórások egész iparszerűen űzték mesterségüket, s az éhes, falánk parasita, az ő arcátlan csúszásával, mászásával s önérzethiányával állandó alakja lett az új comoediának. Plaut. Curculio. Terent. Phormio.”⁴²

Ókori Lexikon, 1904

„...csak röviden említjük meg azt, hogy, természetesen, szószerinti vagy hű fordításról szó sem lehet. Nem követi Sophokles drámája sorrendjét sem. [...] öt felvonásra van osztva s iskolai drámává átalakítva”. „Egy új személy is van a műben, a Parasitá-é, a sorrend is célzatosan fel van cserélve, s a cselekmény egész menete is meg van változtatva. E változtatásokat egyébként maga is említi”⁴³

Ferenczi Zoltán, 1923

„Aki valakinek az asztalánál étkezik, vagyis valakinek *csapja a levét*, valakinél a *levet csapja*, az néha szívből, többször színből, de igyekszik kedvére tenni vendéglőjének. [...] Egészen természetes úton fejlődhetett tehát szólásunknak a 'valakinél eszik' eredeti jelentéséből a 'valakinek kedvében jár, hízlekedik' jelentése (ebből meg azután az, hogy 'nagyot mond, hazudik'). Ugyanezt a jelentésfejlődést látjuk pl. a latin *parasitus* (*παράσιτος*) szó esetében, melynek elsődleges jelentése 'asztaltárs, vendég', másodlagos pedig – amint PP. mondja – 'ebéd 's vatsora leső, tányér-nyaló, hízlekedő', ugyanígy Wagner Phraseológiája is: 'Nyalakodó, tányérnyaló, ebéd-leső, hízlekedő' (902. l.). (A mai *parazita* 'élődsi, élősködő' eredetileg a m. 'tányérnyaló nő.')"⁴⁴

Csefkó Gyula, 1932

„Bornemissza Péter: Tragédia

(*Magyar Nyelven Az Sophocles Electrójából Pesti Bornemissza Péter Deák Által. »Magyar Irodalmi Ritkaságok« XXI. szám. Szerkeszti Vajthó László. Egyetemi Nyomda. 66. oldal.*) Diószeghy Erzsébet bárónő rendezte sajtó alá és adta ki ezt a bibliofil érdekességű könyvecskét. Bornemissza Elektra-fordítása,

amely 1558-ban jelent meg Bécsben, a gothai tartományi könyvtárban lappangott egészen 1923-ig. Akkor faksimile-kiadás készült a műről, amelyet most, Diószeghy bárónő áldozatkészségéből a nagyközönség is megismerhet. Érdekessége, hogy Bornemissza, a protestáns prédikátor átdolgozta Sophokles tragédiáját: megváltoztatta az eredeti sorrendet, öt felvonásra osztotta az anyagot és egy új személy [így!] is kreált, *Parasitus* figurájában. Bornemissza Elektráját akkoriban elő is adták. 1931-ben Móricz Zsigmond újra feltámasztotta a darabot és az író átdolgozásában a Nemzeti Színház hozta színre.”⁴⁵

N. N., 1933

„Bornemissza Sophokles osztatlan szövegét öt felvonásra s ezeken belül jelenetekre osztja, mindegyiknek élén a »szóló személyeket« is felsorolva. [...] Az eredeti darab hangulati egységét is megbontja, mikor új személlyel egészíti ki a szereplők sorát. *Parasitus*, a csak hasznot kereső udvari ember Sophokles komor tragédiájába a shakespearei humor és komikum színeit keveri. Általában csak a III. felvonástól kezdve követi szorosabban Sophokles drámájának menetét.”⁴⁶

Koltay-Kastner Jenő, 1953

„...Bornemissza a sophoklési szereplőket megtoldotta egy nem éppen klasszikus görög tragédiába illő személlyel, az újkomédiából ismerős *Parasitus*szal.”

„...a klasszikus görög tragédiákban nem találunk ilyen alakot, csak a vígjátékokban”. „...H. Sachs »Persones, die königin, reit den philosophum Aristotelem« c. vígjátékában is szerepeltet egy *Parasita* nevű udvarmesternőt, *Clitimestra*-tragédiájában pedig *Diont* és *Cleont*, »die zwen kemmerling«.” „*Parasitus* nem az attikai újkomédia élősdije, hanem – urához hasonlóan – a rothadt magyar társadalom tipikus terméke: nagyurak udvarában lebzselő talpnyaló, aki azonban nemcsak hízélgésre, megalázkodásra, hanem arra is képes, hogy bármely pillanatban árulója és hóhéra legyen kenyéradójának.”

„*A Parasitus betoldása*”. „Annyi bizonyos, hogy ezt nem Sophoklésből vette, sőt az is, hogy csak a római komédia személyeinek ismeretében szerepeltethette”.

„Az antik komédia magyarországi utókorára itt még vázlatosan sem térhetünk ki. Annyit azonban rögzítenünk kell, hogy [...] a *parasitus* szerepeltetése [...] csakis *Plautus* és – főleg – *Terentius* ismeretével magyarázható. Gondoljunk itt egyrészt *Melanchton Terentius-studiumaira* [...] amelyet

Bornemisza bizonyíthatólag felhasznált, [...] másrészt a már korábban is virágzó hazai Plautus- és Terentius-kultuszra.”⁴⁷

Borzsák István, 1960

„Bornemisza [...] nemcsak [...] átszerkesztett egyes felvonásokat, de – mint maga is hangoztatta – sokat hozzá is adott Sophoklés művéhez. A legszembetűnőbbek e hozzátoldások az első felvonásban, amelynek öt jelenete közül négy teljesen független a görög eredetitől.

Pusztán az ötfelvonásos szerkezet kialakítására irányuló törekvéssel nem magyarázhatjuk a dráma kezdetének e radikális átalakítását. Szerepet játszottak benne más, de szintén műfajelméleti jellegű megfontolások is. A tragikus műfaj Bornemisza által ismert definíciói, [...] azt hangoztatják, hogy a tragédiának vidám a kezdete és gýaszos a befejezése.”

„E szabálynak megfelelően Bornemisza helyesebbnek találta, ha az *Élektra* első jeleneteiben Aigisthost és Klytaimnéstrát szerepelteti Orestés helyett, és bemutatja gondtalan dőzsölésüket a gyilkossággal szerzett hatalom birtokában. Hogy e jelenetek mozgalmasságát biztosítsa, kísért is szerzett Aigisthosnak, mégpedig a komédiák jól ismert parasitusának személyében. E komikus típusnak a tragikus cselekménybe való beiktatásához az ötletet valószínűleg [...] Melanchthon Terentius-kommentárja szolgáltatta. Melanchthon, [...] az antik drámákban ábrázolt embertípusok közül a leggyűlöletesebbeknek és társadalmi szempontból a legveszedelmesebbeknek az izgága, hetvenkedő felforgatókat tekintette. Ezekhez sorolta a Plautusnál és Terentiusnál szereplő hetvenkedő katonákat is.”

„E típus [...] Melanchthon szerint nemcsak nevetséges, hanem rendkívül veszedelmes is lehet, ha hatalomhoz jut.”

„E típust vélte felismerni Bornemisza Sophoklés Aigisthosában is”. „A parasitus állandó kísértője a komédiákban a hetvenkedő katonáknak. Ott van Terentius Thrasója⁴⁸ mellett is, és Melanchthon az Eunuchushoz írott magyarázatában külön megdicséri a római költőnek azt a fogását, hogy az élősd megjegyzésein keresztül világítja meg és teszi nevetségessé gazdája jellemét. Ugyanezt az eljárást igyekszik követni Bornemisza is az *Élektrában*, és nem is sikertelenül.”⁴⁹

Pirná Antal, 1969

„parazita [...]

Latin eredetű; vö. lat. *parasita* 'élősködő nő; tányérnyaló', h., orvosi lat. 'élődsi'. Ez a lat. *parasitus* 'evőtárs, vendég; tányérnyaló, élődsi' (< gör. *παράσιτος* 'ua.') főnév nőnemű változata."⁵⁰

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, 1976

„...Bornemiszát a klasszikus görög műben elsősorban az érdekelte, hogy miben, mennyiben található benne válasz az ő kora, az 1550-es évek Magyarországa számára. Ezért nem csak fordít, hanem át is dolgoz, jeleneteket hagy el, vagy cseréli fel a sorrendjüket, új szereplőket iktat be – Parasitust, a mindenkiket készséggel kiszolgáló köpönyegforgatót (volt hozzá élő példája, a hírhedt Balassi Menyhárt), meg a Mestert, aki pontosan úgy viselkedik, beszél, mint egy református prédikátor az akkori esztendőkből. Bornemiszát az izgatta: merre vezet az út a felborult erkölcsi rendű világból? Mi a teendő a zsarnokok uralma ellen? Jó-e valamikor egy Orestes, aki kiveteti népét az erkölcsi romlásból, a hatalmaskodó urakkal is leszámol, s megteremti az igazak és becsületesek országát?”⁵¹

Takács István, 1984

„Kutatók és kommentátorok kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy Bornemiszta Péter 1558-ban írt *Elektra*-drámájának jellegzetes új vonása egy olyan figura beépítése a mű szerkezetébe, aki Szophoklész eredetijében nem szerepelt, tudniillik a Parasitusé. A tény rögzítésén kívül azonban részletebben nem foglalkoznak ezzel a kérdéssel.”

„Köztudomású, hogy az antik hagyományból legkorábban Terentius műveit ismerték meg a nyugat-európai irodalmárok (hogy Hrotsuitha korai »keresztény Terentiusát« ne is említsük). Azután Plautus vált egyre ismertebbé, főként a XV. sz. második felétől kezdve; ekkor már a népnyelvbe is átültették, hiszen 1486-ban Ferrarában már olasz nyelvű Plautus-előadásokat lehetett látni. 1500-ban Terentiusnak és Plautusnak már francia nyelvű fordításai forogtak a tudósok kezén. Mivel pedig mindkét szerző műveiben visszatérő figura volt az »élődsi«, a parasitus figurája – a név *nem* mint tulajdonnév, *nem* is mint szerepnév szerepelt, csak az életmód, foglalkozás megjelölésére szolgált –, ezért nem csodálható, ha az irodalmárok éltek is vele. Hogy csak egyetlen példát említsünk: a XVI. sz. elején a cambridge-i St. John's College-ban, az egyetemi színjátszók jelmeztárában sok egyéb mellett fellelhető volt a »parasite« jelmeze is. Nicholas Udall 1550–53 között írt komédiájában,

a *Ralph Roister Doister*ben pedig Matthew Merrygreek alakjában egy plautusi mintára szabott élősdit formált meg.

De van hozzánk közelebb eső és Bornemisza számára nyilván ismert parazita-vígjáték is, méghozzá az 1519-ben Bécsben (!) kiadott *Gryllus*, Bartholomeus Frankfordinus Pannonius vígjátéka, amelynek címszereplőjéül, főhőséül a szerző, egyébként budai iskolamester, éppen egy »parasitus«-t tesz meg. Nyugodtan leszögezhetjük hát, s még csak újat sem mondunk vele – amint ezt Borzsák István idézetekkel is bizonyította –, hogy Bornemisza ismerte a szokványos plautusi élősdi-hagyományt. Meg is őrzött belőle néhány vonást a saját parasitusa számára.”⁵²

Székelgy György, 1996

„...az ún. magas irodalomban [...] kimutatható a csillagmítoszi keretrendszer megléte. [...] Ha ezeket a műveket az időrend fonalára fűzzük, akkor legelőször Bornemisza Péter Magyar Elektráját kell számításba vennünk, amelyben mélyrehatóbb elemzéssel ki lehet mutatni, hogy már jelen van ez az asztrálmítoszi keretrendszer, és pedig olyan egyedi megfogalmazásban, amelyet nem kölcsönözhetett a görögöktől.

Bornemisza drámája – a közhittel ellentétben – nem fordítás, Szophoklész művét csupán nyersanyagként kezeli. Főszereplője, Parasitus, meg sem jelenik a görög változatban, viszont a Magyar Elektra cselekményének ő a mozgatója a háttérből. Ez a szereplő nyíltan csak a reneszánsz óta mozgatja a történelmet – igaz, hogy a mai napig! –, de az ókori feldolgozásokból még teljesen hiányzik. Olyan drámáról van itt szó, amelyikben átíródik az ókori klasszikus hétbolygó-rendszer. Az 1500-as évek második felének, Bornemisza Péter korának van egy nagy élménye asztrálmítoszi vonatkozásban: a hétbolygó-rendszerhez Kopernikusz felfedezésének hatására csatlakozott egy újabb bolygó, a Föld. Ez az a pontja az egyetemes művelődéstörténetnek, ahol a bolygók közé besorol Gaia, az emberlakta golyóbis. Addig a földkerekségen egyetlen gondolkodónak sem jutott eszébe, hogy a Földet egy sorba helyezze a Merkúrral, a Vénusszal és a többiekkel, hiszen kitünteti az a tény, hogy innen vizsgálódunk. Az új élmény azonnal átütően jelentkezik, és Bornemiszának éppen azért kell az ókori minta, hogy annál feltűnőbb legyen a különbség: új szereplővel gazdagodott az Elektra szereplőgárdája. Mégpedig Parasitussal, az »elbolygósodott« Föld képviselőjével.

Ha a Földet az emberi minőség székhelyéből a bolygók egyikévé minősítjük át, annak az a közvetlen következménye, hogy az ember parazitává válik.

Ez a fölismerés egyedül a magyar irodalomban fogalmazódik meg, sehol máshol nem találjuk nyomát. Úgy látszik, a magyar irodalom sajátlagos feladata éppen az, hogy olyan dolgokat tudatosítson, amelyeket máshol nyelvi-mentálisbeli korlátozottságok miatt nem tudhatnak.”⁵³

Pap Gábor, 1999

* * *

***Mindenidők legfontosabb könyve
végre megjelent!***

Régóta vártuk de most végre mindenki kézbe veheti, olvashatja az igazságot koronánkról **több, mint 160 oldalon, színes képmelléklettel**

PAP GÁBOR:

Angyali korona, szent csillag

Minden, amit a Szent Koronáról és a korona-kutatásról tudni kell!

Keresse a kiadónál:

*Dobogó, 2013*⁵⁴

„Méltatta Pap Gábor munkásságát [...] Szántai Lajos művelődéskutató⁵⁵ is, aki kijelentette: Pap Gábor munkássága mai mércét véve alapul, semmilyen mércével nem mérhető.

– Ha valakinek az életműve ilyen nagy szabású [így!], ennyire egyetemes, ugyanakkor a magyarsághoz szóló, akkor a kortársak számára kitűzött feladat világos: fel kell nőni hozzá – fogalmazott Szántai Lajos.”⁵⁶

Horváth Attila, 2022

Jegyzetek

¹ Pap 1999b, 526–527. oldal

² Hitseker 1994, 40. oldal

³ Pap 1999a, 5–6. oldal

⁴ Bihari 1886, 160–161. oldal

⁵ <https://www.hungaricana.hu/hu/>

⁶ Amennyiben egy élesebb választóvonal meghatározása válna szükségessé, a késői alkotói korszak kezdetét 2001. április 25-re tenném. Saját bevallása szerint ugyanis a művészettörténész ezen a napon kezdte el tanulmányozni Heribert Illig elméletét a középkori időszámítás – állítólagos – meghamisításáról. (Pap 2013, 3–4. oldal.)

⁷ A *Corvina* 1933. január 22-i száma a 8. oldalon az újonnan megjelent kiadványok között sorolja fel a kötetet, feltételezhető tehát, hogy e mű 1933 elején készült el.

⁸ Bornemisza 1933, 10. oldal

⁹ A drámáról írott elemző kötetében a művészettörténész Elektrát címszereplőnek nevezi (Pap 2019, 156., 190. oldal), illetve egy helyen főszereplőként határozza meg őt: „A darab főszereplőjét [...] kegyetlenül gyötrik, tulajdonképpen minden nyomós ok nélkül” (i. m., 193. oldal).

¹⁰ <https://mek.oszk.hu/00600/00625/00625.htm>

¹¹ Bornemisza 1993

¹² Bornemisza 1981

¹³ Az elektronikus kiadás töredékessége miatt a drámai szereplők megszólalásainak számát, illetve a szövegeik szavakban mért hosszát Diószeghy átirata alapján értékeltem.

¹⁴ Pap 2019, 97–146. oldal

¹⁵ Pap 2019, 96. oldal

¹⁶ Pap 2019, 264–267. oldal

¹⁷ Bornemisza 2009

¹⁸ Bornemisza 1960, 791–828. oldal

¹⁹ Bornemisza 1960, 839–843. oldal. A szöveg gondozói a jegyzetek közt felsorolták a drámaszöveg addigi kiadásait is (i. m., 840–841. oldal).

²⁰ Bornemisza 1966

²¹ Bornemisza 1955

²² Bornemisza 1996

²³ Komlovszki 1996, 316. oldal

²⁴ Bornemisza 1996, 40. oldal

²⁵ Pap 2019, 109. oldal

- ²⁶ Bornemisza 1933, 22., 29., 45., 58. oldal
- ²⁷ Bornemisza 1933, 64. oldal
- ²⁸ Bornemisza 1960, 842. oldal
- ²⁹ Bornemisza 1966, 48., 78., 95., 57. oldal
- ³⁰ Bornemisza 1981, 59., 65., 80., 91. oldal; 1993, 67., 74., 86., 96. oldal
- ³¹ Bornemisza 1996, 40–41., 45., 55., 63. oldal
- ³² Pap 2019, 109., 115., 131., 143. oldal
- ³³ Pap 2019, 200. oldal
- ³⁴ Bornemisza 1966, 118. oldal
- ³⁵ Bornemisza 1981, 50. oldal; 1993, 59. oldal
- ³⁶ Bornemisza 1996, 35. oldal
- ³⁷ Pap 2019, 101. oldal
- ³⁸ Vö.: „...a francia szerzők, különösen ha modem [így!] művészettel foglalkoznak, elképesztő slendriánságról tesznek tanúbizonyságot.” (Pap 1999b, 207. oldal.) „**slendrián** *ném, biz I.* felületes, hanyag, lompos, rendetlen ember **II.** hanyag, gyatra, elsietett, felületes [munka]”. (Bakos 1986, 764. oldal – a kiemelések a forrásdokumentum szerint. A rövidítések feloldása: *ném* = német; *biz* = bizalmas [stílus].)
- ³⁹ Páriz Pápai 1801, 444. oldal
- ⁴⁰ Ménard 1885, 152–153. oldal
- ⁴¹ Bihari 1886, 160–161. oldal
- ⁴² Pecz 1904, 370. oldal
- ⁴³ Ferenczi 1923, VI. oldal
- ⁴⁴ Csefkó 1932, 12–13. oldal
- ⁴⁵ N. N. 1933, 116. oldal
- ⁴⁶ Koltay-Kastner 1953, 100. oldal
- ⁴⁷ Borzsák 1960, 18., 22–23., 107–108. oldal. Borzsák István itt hivatkozott nagyszabású tanulmánykötetét Pap Gábor az *Elektráról* szóló könyve irodalomjegyzékébe felvette (Pap 2019, 264. oldal), a drámáról szóló fejtegetéseiben (i. m., 17–29., 87–96., 147–206. oldal) ugyanakkor nem hivatkozik e műre.
- ⁴⁸ Thraso: Terentius *A herélt (Eunuchus)* című vígjátékának szereplője.
- ⁴⁹ Pirnát 1969, 549–550. oldal. Pap Gábor a Bornemisza-drámáról szóló munkája irodalomjegyzékében szerepelteti Pirnát Antal most idézett tanulmányát (Pap 2019, 266. oldal), műve értekező részében (i. m., 17–29., 87–96., 147–206. oldal) ellenben nem említi meg.
- ⁵⁰ Benkő 1976, 103. oldal. A rövidítések feloldása: gör. = görög; h. = hazai; lat. = (klasszikus) latin; 'ua.' = ugyanaz a jelentés, mint a közvetlenül megelőző; vö. = vesd össze.

⁵¹ Takács 1984, 4. oldal

⁵² Székely 1996, 92., 93. oldal

⁵³ Pap 1999a, 5–6. oldal

⁵⁴ Dobogó, 2013. június–augusztus, XII/3–4., 36. oldal

⁵⁵ Az említett személy néhány további titulusa a sajtóban:

kutató (M. K. 1998, 10. oldal);

őstörténet-kutató (*Magyar Demokrata*, 1998. augusztus 6., 7. oldal);

történész, kutató (*Zalai Hírlap*, 1999. május 11., 3. oldal);

történész-kutató (Farkas 2000, 12. oldal);

népmesekutató (*Zalai Hírlap*, 2000. április 11., 20. oldal);

történész (*Népszabadság – Budapest*, 2000. december 11., 29. oldal);

művelődéstörténész (*Magyar Demokrata*, 2001. június 7., 7. oldal);

történelemkutató (*Népűjság*, 2003. október 25., 2. oldal);

magyar őstörténet kutató (*Fejér Megyei Hírlap*, 2003. december 11., 7. oldal);

magyarsággutató művészettörténész (*Hargita Népe*, 2004. november 10., 8. oldal);

művészettörténész (Szakács 2005, 30. oldal);

magyarsággutató (*Hargita Népe*, 2005. április 30., 8. oldal);

professzor, kutató (Fülöp 2008, 9. oldal);

műveltségkutató (*Magyar Demokrata*, 2010. április 14., 62. oldal).

⁵⁶ Horváth 2022

KOSZTKA TIVADAR ÉS KELETI GUSZTÁV LEVELEZÉSE 1880–1881-BEN

Tímár Árpád több alkalommal felhívta a figyelmet arra, hogy a Csontváry Kosztká Tivadarról (1853–1919) szóló irodalomban sajnálatos módon az elsődleges forrásokat gyakran pontatlanul közölték. Az 1999-ben megjelent, *Új Csontváry-renaisszánsz?* című tanulmányában külön kiemelte Kosztká 1903-ban írt, Haranghy Györgyhöz intézett levelét, amelyet Kampis Antal publikált,¹ illetve a festő 1908-as budapesti kiállításának katalógusát, amelynek anyagát az 1976-ban megjelent *Csontváry- emlékkönyv* reprodukálta.² Észrevételeit a következőképpen fogalmazta meg: „...hogymennyire nem »hiteles« szinte semmilyen közlés, az látványosan bizonyítható, ha valaki összeveti a fakszimilében közölt »hortobágyi« levelet a mellette lévő olvasattal a *Műterem* című folyóiratban, vagy az 1908-as katalógus reprodukált nyomtatott (!) szövegét az újraközléssel a Corvina-kötetben.”³

A művészettörténész intelme kétségtelenül megalapozott. Az általa említett jelenség, az átírás pontatlansága más források közléseinél is megfigyelhető. Itt és most csupán Kosztká Tivadar és Keleti Gusztáv 1880–1881-es levelezésének átíratát említem meg, amelyet szintén több pontatlanság terhel. Az e forrásközlés alkalmával elkövetett hibákra eddig bizonyára csupán azért nem figyeltek fel a Csontváryval foglalkozó szakírók, mert a magánkézben lévő eredeti dokumentumokat évtizedekig nem lehetett szabadon kutatni. A közelmúltban viszont az iratanyag másolata egy közlevéltárba került, ahol azt alkalmam volt tanulmányozni. Vizsgálódásom során számos kisebb pontatlanságot, illetve néhány, az adott szöveg értelmét is megváltoztató hibát találtam a korábban publikált olvasatban, ezért szükségesnek éreztem, hogy e fontos levelek szövegét újra átírtam. Az alábbiakban a saját olvasatomat fogom közreadni, de mielőtt erre sort kerítenék, előljáróban szükségesnek tartok megemlíteni néhány tény, amelyeknek egy része már közismert a Csontváryval alaposabban foglalkozó személyek körében, más része viszont ma még egyáltalán nem az.

1880 novembere és 1881 februárja között Kosztka Tivadar öt levelet intézett Keleti Gusztávhoz, amelyekre legalább két választ kapott. A válaszlevelek elvesztek. A korábbi válasz piszkozata fennmaradt, feltehetőleg ennek letisztázott változatát küldte el 1880. december 9-i datálással Keleti Gusztáv, egy hat nappal későbbre keltezett írásáról csupán Kosztka egyik leveléből, illetve az önéletrajzi feljegyzéseiben elejtett utalásaiból tudunk.

A Kosztka Tivadar által írt levelek azért fontosak, mert nem sokkal szerzőjük művészi pályakezdése után születtek. A szövegeikből egyrészt kiderül, hogy Kosztkát ebben az időben milyen feladatok foglalkoztatták, másrészt azt is tanúsítják, hogy a fiatalember már ekkor is rendkívüli művészi tudatossággal, egyszersmind a szándékait megvalósítani képes alkotóerővel formálta meg a leveleit. A kéziratos levelek részben közvetlenül, részben közvetve igazolják Kosztka néhány, bő három évtizeddel a történések után megfogalmazott, az 1910-es években készült önéletrajzi feljegyzéseiben olvasható állítását, melyekben festői pályakezdésének mikéntjéről nyilatkozott.

Ismeretes, hogy a Kosztka Tivadart a művészpályán elindító eseményekre abban az időben került sor, amikor a gyógyszerész végzettségű fiatalember Iglón (ma: Spišská Nová Ves, Szlovákia), Kalmár Bertalan patikájában állt alkalmazásban.⁴ Az úgynevezett *Nagy önéletrajzában* a következőképpen emlékezett vissza a történetekre:

„Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bubiskoló tinós szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot.

A principálisom⁵ nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött. »Mit csinál: hisz maga festőnek született.« Meglepődve álltunk, egymásra néztünk s csak ekkor tudtam és eszméltem, amikor magam is az eredményt láttam, hogy valami különös eset történt, amely kifejezhetetlen boldog érzésben nyilvánult meg. A rajzot oldalzsebbe tettem s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél.⁶

A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg.”⁷

Más feljegyzéseiben Kosztka elmondja, hogy első rajza 1880. október 14-én, délután kettő és három óra között készült, majd ezt követően

a szózatot három órákor hallotta.⁸ Az utóbbi rendkívüli élményét ez idő tájt titokban tartotta – a pontos részletekről csak az időskori önéletrajzi feljegyzéseiben emlékezett meg, amelyeket maga soha nem tett közzé –, a rajzolás iránt támadt hirtelen érdeklődését ugyanakkor nem leplezhette el a környezete elől. Az első rajza elkészültét követő hetekben az ifjú patikus önképző rajztanulmányokba kezdett. Szerencséjére törekvéseit principálisa, gyógyszerári főnöke jóindulatúan támogatta, például meghozatta neki az autodidakta rajztanulást segítő Hermes-füzeteket (legalábbis néhány darabjukat). Kosztká e füzetek mintáit másolta, és amikor ezt elunta, elkezdett tájképeket rajzolni. Az eredmények láttán principálisa biztatta, forduljon Keleti Gusztávhoz, a korabeli művészeti élet egyik jelentős alakjához. A *Nagy önéletrajzában* a történeteket a következőképpen idézte fel:

„...főnököm azzal állott elő, írjak Kelety Gusztáv felső rajziskolai igazgatónak, s a rajzok alapján kérjem a felvételt az iskolába gyakorlatozónak. A válasz az volt: maradjak csak ott abban az aranybányában, ahol jó a dolgom s nem kíváncsi vagyok a göröngyös pályára, amelyen a megélhetés sincs biztosítva.”⁹

A Keleti Gusztáv irányítása alatt álló rajziskola az 1871-ben alapított budapesti Országos Mintarajztanoda volt.¹⁰ Keleti, aki már az intézmény létrejöttében is jelentős szerepet játszott, és megalapítása után annak első igazgatója lett, a drezdai származású Klette család tagjaként született 1834-ben. 1861-ben testvérével, a statisztikus Károllyal együtt a nevét Keletire magyarosította. 1901 januárjában magyar nemességet kapott, ekkor a családneve Keletyre változott.¹¹ Kosztká ezért az 1880–1881-ben írott leveleit még Keleti Gusztávhoz címezte, az önéletrajzi visszaemlékezéseiben viszont, amelyeket feltehetőleg az 1910-es években vetett papírra, az 1902-ben elhunyt iskolaigazgatót már Keletynek nevezte. Tekintettel a jelen munkámban tárgyalt időszakra, magam az igazgató családnevét a továbbiakban az 1880–1881-ben használt formájában fogom leírni.

Csontváry *Nagy önéletrajzában* a már idézett részleten kívül van még egy olyan rövid szakasz, amelyben a művész a Keletivel folytatott levelezésére utal. Ezen a helyen csupán ennyit mond: „Az első rajz a tinókkal, amelyre hivatkozom, Kelety Gusztáv Reáltanoda-utcai rajziskola igazgató¹² hagyatékában maradt mint bemutató rajzom, amelyet eddigelé visszaszerezni nem tudtam.”¹³

Az önéletrajzban olvasható állítások közül egyet közvetlenül, kettőt közvetve igazol a fennmaradt levelezés. Az iratanyag egyrészt közvetlen bizonyítékot jelent arra nézve, hogy Kosztká és Keleti valóban levelezett egymással,

pontosan úgy, mint ahogy azt a művész a feljegyzéseiben állítja. A levelezés ugyanakkor közvetve utal az első, tinós rajz sorsára is. Az iskolaigazgatóhoz címzett legkorábbi, 1880. november 30-i levelében Kosztká „mellékelt rajzok”-ról ír, konkrétabb utalást csupán a művek egyikére, a 11. számú, november 12-én készült téli tájképre tesz. Az általa elmondottak alapján feltételezhető, hogy a küldeményhez csatolt mellékletek között ott volt a tinós rajz is. Keleti Gusztáv a válaszlevele fogalmazványában visszaküldeni kívánt rajzokat említ, többes számban, ami igazolja, hogy az ifjú patikustól nem csupán egyetlen alkotást, hanem több művet kapott. Az iratokból ugyanakkor ennél többet nem tudunk meg. A levelezésből nem derül ki teljes bizonyossággal sem az, hogy Kosztká valóban elküldte első rajzát Keletinek (én a magam részéről nem kételkedem ebben), sem pedig az, hogy ez az alkotás végül tényleg az iskolaigazgatónál maradt.¹⁴ Annyi bizonyos, hogy a vénypapírra készült első rajz valahol elkallódott, ma nem ismerjük. A másik állítás, amelyet Kosztká levelei közvetve igazolnak, az az 1880. október 14-i eseménysorról szóló visszaemlékezés. A rajzolás előzmények nélküli megkezdéséről, illetve a titokzatos szózat elhangzásáról szóló beszámoló hitelességét nem a leírt szavak fogalmi jelentéseivel meghatározható mondandó tanúsítja, hanem a levelek művészi alkotóerővel kidolgozott írásképe, a szavak, a sorok, az oldalak megformáltsága. Az egyik önéletrajzi feljegyzésében a művész a következőket írja: „...1880-ban okt. 14-én [...] érthetetlen módon egyszerre a plein-air rajz titkához jutottam, [...] egy háromszögletű pici kis fekete mag (hullott) a bal kezembe talán szimbólumként avagy hogy elültessem s a fejlődését türelemmel kísérem”.¹⁵ Azokban a kéziratok feljegyzéseiben, amelyeket mostanáig már közzétettek, Csontváry sehol sem magyarázza meg, hogy mit ért a „plein-air rajz titka” kifejezésen, ezért csupán a képzőművészi munkássága alapján alkothatunk valamilyen elképzelést arra nézve, hogy vajon mire célozhatott. Életművének tanulmányozása alapján én úgy gondolom, hogy egy sajátos komponálási technikára utalhatott, amelynek alkalmazását a festményei és a rajzai egyaránt bizonyítják. Sőt, nem csupán a festményei és a rajzai tanúsítják a használatát, hanem egyes kéziratai is. A hazai közgyűjteményekben őrzött Csontváry-levelek írásképeit évekkel ezelőtt megvizsgálva arra az eredményre jutottam, hogy a „plein-air rajz” komponálási technikáját a festő képzőművészi pályafutása idején valamennyi levelének megírásakor alkalmazta. Ebből adódóan e levelek nem egyszerűen írásművek, hanem rendkívüli alkotóerővel megkomponált művészgrafikák, méltó társai azoknak a kéziratoknak, melyeket más, szintén kiemelkedő képességű mesterek (Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Dürer) hasonló

technikával készítették el. A Kosztka-levelek írásképei alapján igazoltnak láttam, hogy szerzőjük rajztudásában – állításával egyezően – 1880 októberében valóban valamilyen változás következett be. Kosztka ismert korai leveleiben ugyanis – melyek közül a legkésőbbit 1879. április 25-re datálta – a „plein-air rajz” technikájának még nincs nyoma, az 1880. október 14-ét követően készült leveleit ellenben már e technika alkalmazásával formálta meg.¹⁶

Az évtizednyi idővel korábban lezajlott kutatásaim idején a Keletivel folytatott 1880–1881-es levelezést nem állt módomban értékelni abból a szempontból, hogy a „plein-air rajz” technikájával vajon élt-e a szerzőjük, mivel a magánkézben lévő levelek számomra hozzáférhetetlenek voltak. Ezekről az iratokról csak utóbb, a közelmúltban megjelent reprodukciók, illetve a közlevéltárba került másolatok alapján tudtam véleményt formálni. Az írásképeket szemrevételezve úgy találtam, hogy ezeket a leveleket is a „plein-air rajz” technikájával dolgozta ki Kosztka. E komponálási módszer alkalmazása ugyan nem mutat még olyan mélységeket, mint az 1910-es években született mesterműveknél, a használata viszont kétségtelen. Miután itt és most csupán az iratok szövegének újabb átírását, a korábbi olvasat pontosítását tűztem ki célul, e sajátos komponálási technika részletező tárgyalásától el kell tekintenem, meg kell elégednem azzal, hogy pusztán tényszerűen közlöm a létezését állító meggyőződésemet.

A jelentőségükhöz képest mind ez idáig alulértékelt Kosztka-levelek valószínűleg annak köszönhetik fennmaradásukat, hogy címzettjüktől a Minta-rajztanoda irattárába kerültek. Néhány évtizeddel később, 1908-ban, egy szervezeti átalakítás alkalmával az intézmény neve Országos Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola lett.¹⁷ 1936-ban a főiskola egyik oktatója, Bényi László publikálta Kosztka és Keleti levelezését. Közleményében az előzményekről, munkája indíttatásáról csupán ennyit mond: „A Képzőművészeti Főiskola irattárának tanulmányozása közben Csontváry Tivadarnak akadtam néhány eddig ismeretlen levelére, melyeket a Főiskola Rektorának¹⁸ szíves engedélyével e hasábkokban adok át a nyilvánosságnak.”¹⁹

Miután Bényi László közleménye megjelent, valamikor, számomra ismeretlen időben és módon, Kosztka és Keleti levelezése kikerült a főiskola irattárából.²⁰ Az 1976-ban kiadott *Csontváry-émlékkönyv* előszavában Németh Lajos a következőket mondta a dokumentumokról: „E levelek a Képzőművészeti Főiskola levéltárában maradtak fenn, és dr. Bényi László publikálta őket 1936-ban a *Magyar Művészet* című folyóiratban. Az eredeti levelek jelenleg Gerlóczy Gedeon örökségében találhatók.”²¹ Az *Emlékkönyv*ben

a levelek szövegét újra kinyomtatták. Az újraközlés előtt olvasható kétmondatos felvezetésből nem tudunk meg sokkal többet az iratokról, mint a kötet előszavából: „A Keleti Gusztávnak írt leveleket Bényi László kutatta fel a Képzőművészeti Főiskola irattárában, és a *Magyar Művészet* XII. évfolyam 10. számában (1936. október) tette közzé. Az eredeti fogalmazványok Gerlőczy Gedeon örökségében vannak.”²² Ebből a rövid leírásból még csak az sem derül ki, hogy a levélszövegek megjelentetésének ez alkalommal mi volt az alapja: Bényi korábbi átírása, vagy pedig egy újabb, önálló olvasat. Számonra csupán az eredeti iratokról készült képi másolatokkal való összevetésből derült ki, hogy a másodközléskor nem az eredeti iratanyagot, hanem az 1936-os publikációt használták forrásként.

A *Csontváry-émlékkönyv* megjelenésétől a közelmúltig terjedő időszak évtizedeiből az iratanyag története szempontjából két eseményt érdemes megemlíteni. Az egyik, hogy a Kosztká és Keleti leveleit eredetileg őrző intézmény neve 2000. január 1-től Magyar Képzőművészeti Egyetemre változott.²³ A másik, hogy 2019-ben megjelent Gerlőczy Gábor könyve a Csontváry-életmű java részét 1919-ben megszerző rokonáról, *Gerlőczy Gedeon. A képmentő építész* címmel. E kötet reprodukálja Kosztká 1880. november 30-i, Keleti Gusztávhoz intézett első levelének négy beírt oldalát, a kiadványban bemutatott levéloldalak mindegyikén a művész kézírása jól olvasható.²⁴ A kötet szöveges része ugyanakkor a Kosztká Tivadar és Keleti Gusztáv közötti levelezésre nem tér ki, ennek megfelelően a fakszimilében közölt levéllel sem foglalkozik.

A Gerlőczy-kötet megjelenése után két évvel, a jelen munkámat lehetővé tevő eseményekre került sor. 2021. december 8-án, a BÁV Aukciósház és Záloghitel Zrt. 78. művészeti aukciójának második napján Kosztká és Keleti levelezése árverésre került. Az aukciós katalógusban valamennyi levél – kisebb-nagyobb méretű, ennek megfelelően többé-kevésbé olvasható – reprodukcióját közzétették.²⁵ A katalógus az egyes irattételeknél megadja a méreteket és a készítés technikáját – az alábbiakban magam is az itt közölt adatokat fogom idézni. A kiadványban a levelezésről szóló tanulmányt Kaszás Gábor írta. Előadásából nem derül ki egyértelműen, hogy ő maga vajon látta-e már a leveleket, voltak-e azok a kezében, mielőtt az ismertetését elkészítette. Valószínűnek látszik, hogy csupán a korábbi szakirodalomra alapozta fejtegetéseit, mivel a levelezésből Kosztká és Keleti szavait kivétel nélkül a *Csontváry-émlékkönyv* első kiadásából, nem pedig az eredeti dokumentumokból idézi.²⁶ Áttekintése lényegesen újat nem tett hozzá a levelekről korábban már közzétett adatokhoz.²⁷

A katalógusban bemutatott levelezést az árverést megelőző aukciós kiállítás idején védett köziratnak minősítették.²⁸ A védetté nyilvánítás során a dokumentumokról digitális másolat készült, melyet az illetékes szaklevéltárnak, a Magyar Képzőművészeti Egyetem levéltárának adtak át. Ugyanitt a digitális képekről készült papíralapú másolatokat a levéltári iratok között helyezték el.²⁹

Magam 2022 októbere és decembere között az A3 formátumú (29,7×42,0 cm) lapokra kinyomtatott levéltári másolatokat használva vettem egybe a levelezést a korábban publikált szövegekkel. Kiderült, hogy Bényi László olvasata számos átírási hibát tartalmaz, köztük néhány olyat is, amelyek megváltoztatják az eredeti szöveg értelmét. A Kosztká 1880. november 30-i levelében előforduló „posta utánvétel” kifejezésből például „puszta utánvétel” lett, az 1881. február 3-ra datált iratban olvasható „itt sem bántottam semmit” állítás pedig „így sem bántottam semmit” formájú kijelentésre változott.³⁰ Ezek a hibák a *Csontváry-émlékkönyv*ben újraközölt szövegekbe is átöröklődtek. A másodközlés alkalmával sajnos további hibák is estek, emiatt a szöveg még pontatlanabb lett. Néhány példa a Bényi László olvasatát eltorzító változtatásokra: „kérdem Nagyságodtól” helyett „kérem Nagyságodtól”; „a címet hol szerezhetem meg” helyett „a címét hol szerezhetem meg”; „uraságodban előzmények nélkül egyszerre felébredett” helyett „uraságodban felébredett”; „10–12 éves” helyett „10–13 éves”; „ügyes bíráló” helyett „ügyes bírálói”; „ha ezen zsenge kísérlet meg nem felelne a várakozásnak” helyett „ha ezen zsenge kísérlet nem felelne a várakozásnak”.³¹

A korábbi közlésekben előforduló pontatlanságok ugyan nem változtatják meg a szövegek értelmét oly mértékben, hogy emiatt az átiratok teljesen hamis látszatot keltenének Csontváry személyéről vagy festői munkásságáról, a hitelesség kedvéért mégis fontosnak tartottam, hogy az eredeti leveleket – különösen Kosztká leveleit – a lehető legpontosabban átírjam.

Munkám során hamar kiderült, hogy a teljes pontosság elérhetetlen óhaj. Ennek elsődleges oka az, hogy az átírás során elkerülhetetlenül bizonyos egyszerűsítésekkel kell élni, nem lehet minden részletében visszaadni az eredeti szöveg összetettségét. Kosztká például egyes betűket (d; m; n; o; s) különböző alakváltozatokban is használt, ezek visszaadását – esetleg sajátos karakterek használatával – nem tartottam célravezetőnek. További értelmezési nehézséget jelentett, hogy a kéziratok másolatait böngészve helyenként nem tudtam eldönteni, hogy a szerző rövid vagy hosszú ékezetes magánhangzót akart leírni. (A problémát okozó változatok: i-í; ö-ő; ü-ű.) Miután a levelek mártogatós tollal íródtak, gyakran előfordul, hogy egy-egy szón belül – ahol a szerző

a tollát éppen a tintába mártotta – a szomszédos betűk összekapcsolása elmaradt. Ilyen esetekben a betűk közötti hézag viszonylag széles is lehet, hasonló nagyságú, mint a szavak közötti szóközök. Az átírás során az ilyen helyeknél mérlegelnem kellett, hogy vajon az írásképhez igazodva két külön részre bontva írom-e le a szót, vagy pedig a szavakon belül a betűk közti részeket figyelmen kívül hagyva egybeírom a szöveg értelme alapján összetartozó részeket. Átiratomban mindkét választásra van példa. Gondot okozott az is, hogy egyes iratok másolatainál – különösen Kosztká 1880. december 13-i, illetve az 1881. február 3-i és 20-i levele esetében – a központosítás helyenként igen halvány. Mondhatni, egyes részletek már-már nem is láthatók, inkább csak sejthetők, és ez bizonytalanná tette a kiolvasást és az átírást. A nem csupán egyféleképpen kiolvasható részletek miatt mások talán nem úgy írnák át a dokumentumokat, mint ahogy én tettem, ezért az általam adott olvasat csupán a lehetséges olvasatok egyikét jelenti.

Kosztká – az 1880. november 30-i iratot leszámítva – leveleiben az első beírt oldalak alján feltüntette a címzett nevét és titulusait. Ezek a sorok tulajdonképpen idegen testként ékelődnek be a gondolatmenetbe, azt megszakítják. Mivel arra törekedtem, hogy a beírt oldalakon olvasható szövegeket teljes terjedelmükben visszaadjam, ezeket a címzéseket szerepeltetem az átiratomban.

A levélszövegek közlésekor az eredeti bekezdéseket megtartottam, a bekezdéseken belül a sorvégeket törtvonallal (/), az oldalvégeket kettős törtvonallal (//) jelöltem. A kéziratos szövegek zárójeleit kerek zárójelekkel adtam vissza. A levelekben a szerzők által áthúzott részleteket kúpos zárójelek – zárójel funkcióban használt relációjelek – közé tettem. Amennyiben az áthúzott szakasz olvashatatlan volt, az emiatt szükségessé váló kihagyást kúpos zárójelek közé tett három ponttal jeleztem (<...>). Kosztká datálásaiban a naptári napok megnevezéseikhez kapcsolódó toldalékokat helyenként felső index betűtípussal szedtem, ezzel a szerző által követett formát igyekeztem visszaadni. Keleti Gusztáv fogalmazványának átiratában felső index betűtípussal jeleztem azokat a részleteket, amelyeket a szerző a piszkozatában a sorok közé utólag, javításként írt be. A szövegek régies helyesírását nem modernizáltam. Amennyiben egy adott helyen az átirat kézirat helyesírását vagy valamely részletmegoldását különösen szokatlannak találtam, azt szögletes zárójelek közé tett megjegyzéssel jeleztem [így!].

Eredetileg azt terveztem, hogy az átirat szövegek mellett a levelek fakszimiléit is közlöm, hogy a téma iránt érdeklődők ellenőrizhessék az olvasatomat. Az eredeti levelek képi reprodukálásáról azonban le kellett mondanom,

mivel az iratanyag tulajdonjogi helyzete kutatásom idején vitatott volt, emiatt a fakszimilék közlésére a levéltár nem adhatott engedélyt. Aki a munkámat ellenőrizni kívánja, egyelőre a Képzőművészeti Egyetem Levéltárában őrzött másolatokat, illetve a Gerlóczy Gedeonról szóló kötetben, valamint a BÁV említett aukciós katalógusában közölt reprodukciókat használhatja fel támpontként.

Ennyit bevezetőül, s most következzenek az átírt levélszövegek.

Kosztka Tivadar levele Keleti Gusztávhoz, 1880. november 30.

tus, papír, 21,4×27,3 cm, négy beírt oldal

[mintarajztanodai iktatószám: 1880 évi 487 szám igazg.]

Igló 1880 november 30^a

Nagyságos Úr!

Hogy ezen tiszteletteljes sora- / immal Nagyságdhoz fordulni bátor- /
kodtam, ezen vakmerőségem csak is a helyi / viszonyok s a jelen
körülményeimnek betudni / méltóztassék.

Alázatos kérelmem oda írá- / nyul az ide mellékelt rajzok támogatásával, /
miszerint az alább kérelmezettekre atyai jó / indulattal becses nézeteit velem
közölni ke- / gyeskednék.

Mindenek előtt megjegyezni sze- / rencsém van azt, hogy életemben múlt
hó 13^{ai} / a mikor is az első karcolattal a papirost elpisz / % // kolni mertem, -
kezemben, soha semmiféle / rajz nem volt; de még az iskolában akkor 60–70ig /
sem tanítottak erre; így tehát azon eszme,³² hogy / én rajzoláshoz kezdék,
pusztán a véletlenségen / alapszik; s hogy rövid idő alatt már anynyira / vittem,
miszerint - kivéve a nyári fákat oly ké- / pességet érzek magamban,³³ hogy nem
képzelhetek / oly monumentális épületet a melyet lemásolni / képes nem volnék.
Ezzel sem elégszem meg, / hanem a mikor az ide mellékelt téli tájkép / 11 sz. e
hó 12^{én} elkészült, örömemben azt fogad- / tam magamnak, hogy ugyanazt
négyyszeresítve / olajos festékkel lefestem, s azzal meg ez év / végéig elkészülök.
Mély tisztelettel kérdem / Nagyságodtól azt valjon lehetséges-e egy hónap /
alatt illetve három hét alatt³⁴ egy ily festményre / kész lenni – vagy sem? Ha
igen, úgy / méltóztassék a móddal megismertetni, mi min- / den szükséges
ehhez?³⁵ a festéket hol szerezhetem, / % // milyen ecseteket vegyek s hogy

kezeljem? / t. i. a festéket higitsam avagy már készen³⁶ ís / kaphatni? milyen vászonra fessek? hogy kell / és mivel annak alapot adni? használjam / e a vonalzó! és milyet az éles határok húzására / avagy az egész kép szabad kézből készüljön?³⁷ / Továbbá sejtelmem a festészetről illetve az olajos / festék sajátosságaira nézve mit szépitsem / a valót, bizony csak az úgynevezett mázolásig / (anschtreicher) terjed.

Végül, hogy kezdjem a munkát?³⁸ kife- / szitsem avagy leszögezzem vagy felakasztva / úgy fessek a vászonra?³⁹ mindezek a tapaszt- / talt festő előtt oly kicsiségek melyekről már / rég megfeledezett; előttem azonban minden / új s nincs fogalmam azon mód és eszközök- / ről melyek segítségével kifejezést adhatnék / annak mi bennem - a sötétség fátyolával / burkolva - életre ébredni vágy. S hogy felélesz- / % // szem illetve próbára tegyem magamat azaz / vélt képességet, szükségem van [így!] Nagyságod / nemes keblére vagy is a magyarázatra. Ha sike- / rül oly tökélyre vinnem a négyszeresített⁴⁰ télikép / kifejezését, hogy azt Nagyságodnak is meg- / mutathatom megbírálás végett, a legnagyobb / örömmel esetleg személyesen is; kilátásba helyezem. / Megemlítendőnek tartom azt is, ha Nagy- / ságod célszerűbbnek véli az ily képhez elke- / rülhetlen szükséges eszközöknek t. i. fehér-fekete / szürke színű esetleg téglaszínű festék, ecsetek, / s a vászonzól biztosítékul 2 drb stb effélének / (<megszerzését>) izléséhez mértén azonnali meg- / szerzését, csak hálás köszönettel lehetek ily / rendkívüli szívessegeért a mit is ha esetleg / erre kerülne a dolog posta utánvétel mellett / címemre elküldetni méltóztatnék.

fogadja Nagyságod türelméért s esetleg / szívessegeért őszinte köszönetemet, leg- / mélyebb tisztelettel

KosztkaTivadar

Kosztka Tivadar levele Keleti Gusztávhoz, 1880. december 10.

tus, papír, 21,4×27,3 cm, két beírt oldal

Nagyságos Úr!

Ide mellékelni bátorkodom – na- / gyobbítva azon rajzot, melyet lefesteni szándékom; / s hogy ezen szándékom immár bennem erős határozat / tá vált kitűnik abból, hogy jelen tiszteletteljes / soraim kíséretében azon ismételt alázatos kéréssel / fordulok Nagyságodhoz, miszerint a címet / hol szerezhetem meg a hozzá való eszközöket / velem mielőbb közölni kegyes kednék.

*Kérelmem azon részétől mely a megszerzést / s az elküldést - a mi minden
esetre tölem mint idegen- / től merész lépés volt, a menyinyiben az ilyesmi /
terhes dolog is - illeti, ezennel bocsánat esdése
Nagyságos Keleti Gusztáv stb úrnak*

*Budapesten. //
mellett elállok, arra azonban, hogy mire / figyeljek a festésnél⁴¹ s hogy keverjem
és⁴² kezeljem / azokat,⁴³ útmutatását mely reám nézve fölötte / becses volna
tölem megtagadni ne méltóztassék.*

*Végül megjegyezni bátoriskodom azt is, hogy / most ugyanezen tájképet
négyzseresítem írónnal, / s jövő hét elején készen is leend. ha tehát Nagysá-
/godnak ideje engedné addig nekem felelhetni, / örömemnek kifejezést alig
találhatnék.*

*Egyébkint fogadja Nagyságod előlegesen is / köszönetemet, mély
tisztelettel vagyok*

KosztkaTivadar

Iglón, 1880 Dec. 10ⁿ

***Keleti Gusztáv levele Kosztka Tivadarhoz
(az 1880. december 9-i levél piszkozata)***

tus, papír, 34,0×21,0 cm, egy beírt oldal

[mintarajztanodai iktatószám: 1880 évi 487 szám igazg.;

a lap hátoldalán olvasható megjegyzés: rajzai hozzácsatoltattak]

***A m. kir. orsz. mintarajztanoda igazgatóságától
1880.***

Tisztelt úr!

*A bizalom melyet f. évi november 30-án hozzám intézett levelében /
íránnyban tanusít<ott>^{ani szívéskedett} viszont Uraságod irányában /
leplezetlen nyíltságra <...> kötelez.*

*Igy fogot fel helyzetemet köteleségemnek tekintem / kijelenteni hogy
a rajzolás hoz való kedv, mely Uraságod- / ban <...> előzmények nélkül
egyszerre fölébredett, magában / véve még korántsem azonos a tehetséggel;*

legalább nem / oly fokú tehetséggel mely észszerűen arra <ösztönözhetné>
indíthatná / Uraságotat hogy ezen első zsengekísérletek után mind- / járt az
olajfestészetre tér<hetne>^{jen} át.

Ne vegye rossz néven ha <állítom> ^{kímondom} <...>, miszerint nagy illu- /
ziónak tekintem Uraságotnak azon állítását hogy „nem / képzelhet olyan
monumentalis épületet melyet a bemu- / tatott rajzkísérletek sikere alapján
lemásolni ne tudna.”

Oda több kell, s a legnagyobb [így!] művészeti lángész / ily eredményre
csak komoly, évekig tartó gyakorlat / és szakszerű vezetés mellett juthat el.⁴⁴ –
És ha ^{uraságod} el is / kezdi az olajfestést, ^{csak} dilettáns próbálgatás lesz az, /
melyet a szakférfi játszi kedvtelésnél egyébnek nem / tekinthet, komoly
foglalkozásnak <...> el nem is merhet. -

Tisztelt úr! mind azokra nézve melyeket levelében / tőlem kíván, levélbeni
utasítás, ha ívekre terjedne is / elégtelen, s ennél fogva, engedje meg hogy, <ily>
mínden / ^{eredmény} <czélszerűség> kilátása nélkül, ily munkába bele sem / fogok.

És a mídon rajzait, melyek egy 10–12 éves gyermek / első kísérleteinél nem
állanak magasabb fokon, – ezen- / nel visszaküldöm, legyen szabad csupán <...>
egy tanács- / csal szolgálnom; azzal t. i. hogy, ha önmagában kedvet / érez a
rajzoláshoz, iparkodjék ezen szakma helybeli képvi- / selőjével, <az> ^{egy}
odaváló tapasztaltabb rajztanítóval érint- / kezésbe lépni és utasításait kikérni.
Ennek akár mint <dilettáns> / műkedvelő,⁴⁵ akár mint a rajztanulásra
komolyan elszánt fiatal férfiú / egyelőre sokkal nagyobb hasznát fogja venni
mint ^{oly} írás beli / eszmecserének, melyre ez idő szerint még a kölcsönös
megérte- / tés alapja hiányzik.

Fogadja Uraságot <...> tiszteletem kifejezését

Keleti Gusztáv

Kosztka Tivadar levele Keleti Gusztávhoz, 1880. december 13.

tus, papír, 28,7×45,8 cm, két beírt oldal

[mintarajztanodai iktatószám: 1880 évi 508 szám igazg.]

Igló 1880 December 13^{án}

Nagyságos Úr!

Folyó hó 9^{én} kelt nagyra becsült soraira / engedje meg Nagyságod azt az észrevételt tennem, mi- / szerint azok atyailag hatottak reám s hogy becses figyel / meztetései nem bénítólag hanem komoly elhatározásomban / mindenkor buzditólag fognak hatni, s őszintén mondha- / tom, hogy Nagyságod vízonti őszintésege a sorok elolvasása / után azonnal, meggyőződésemet csak növelé, s azt, hogy / hosszu idei gyakorlat s lankadatlan kitartás és szorgalom / nélkül a festészetre komolyan gondolnom sem nem le / het de nem is szabad szinte magamévá tévém.

Mindazonáltal a körülmények s az adott szavam / mely előtt meg kell hajolnom arra kényszeritenek, hogy az / ecsetet kezembe fogjam, s azon téli tájképet - melynek há / romszorosával ma vagy holnap készen is leszek – lenégyse / resitsem; s ha ez megtörtént sikerüljön jól vagy roszszul -

Nagyságos Keleti Gusztáv kir. tanácsos az
orsz. mintarajztanoda és rajzképezde Igazgato Urnak

Budapesten //

% / az ecsetet félre dobom addigra, mig a rajzolás minden / ízében kellő gyakorlatra szert nem teszek.

A monumentalis épületre vonatkozólag Nagyságod szí / ves észrevételét teljes megnyugvással sőt szivesebben fogadom el / mint a helybeli laikusok hízélgéseit melyek a kezdőnél in- / kább ártanak mint sem használnak.⁴⁶

A mi pedig a rajztanárt illeti, itt helyben csak egy van, s / ennek is ezer a dolga az ember a legjobb akarat mellett sem férhet / hozzá. Pedig elnem titkolhatom miszerint érzem hiányát a / szakszerű vezetésnek egyuttal azonban arról is meg vagyok / győződve, hogy az e téren haladás csak is vasszorgalmam s / lankadatlan kitartásom eredménye lehet s ha számtalan / művész kiknek nevét a „Jellem” s az „Önsegély” című munkák / ban⁴⁷ följegyezve láttam önerejükből fel tudtak hatolni a művészet / tető pontjáig, miért ne tudnek [így!] én is? Elvem el nem csüggedni.

Azon reménynyel zárom soraim, hogy egy év múlva / szabadjon rajzaimat Nagyságodnak bemutatathatni.

Fogadja Nagyságod úgy köszönetem mint a / legmélyebb tisztelet melletti nagyrabecsülésem kifejezését

*Kosztktivadar
jogot végzett, okleveles gyógy-
szerész.*

Kosztka Tivadar levele Keleti Gusztávhoz, 1881. február 3.

tus, papír, 29,0×46,0 cm, négy beírt oldal

Nagyságos Úr!

Mult évi december hó 15^{én} kelt nagybecsű sorait / figyelemmel olvastam s a felbátorító részét a gyakorlatra is kiterjesz- / tettem e szavaknak „ha próbára akarja tenni képességét raj- / zoljon egy téli tájképet a természet után” nagyszerű hatások volt, / s mint az ide mellékelt tájkép mutatja egy ugrással elértem azon / célt melyet őszintén mondvá Nagyságod szíves levelének el- / olvasása előtt egy évi folyton szorgalmas másolgatás után elérni / nem véltem hanem csak óhajtottam.

Nem szeretném, ha soraim szerenytelen [így!] modort ölte- / nének fel, így hát kérem mély tisztelettel Nagyságodtól az / engedélyt részint soraim tovább folytathatására, s részint pedig / tárgyunk körüli nézeteimnek szabadon haladására.

A mi azt illeti, hogy „a régi jó festészek nagyobb / része korán kezdte - s ha beállott segédnek, tanoncnak / azonnal szakszerű vezetés alá került.”

Ha tehát Nagyságod bennem azon képességet felfedezni / vél, mely egyszersmind érdemes legyen a szakszerű vezetésre is, Nagyságos Keleti Gusztáv kir tanácsos stb urnak

Budapesten. //

% / itt állok! még csak 27 éves vagyok - s önerzettel [így!] mondha- / tom, hogy jöjjön a minék jönni kell, meg nem ijedek / azon óriási feladattól mely vállaimra nehezeden fogna. / egészségem ép, akaratom acélozott, szorgalommal versenyre / szálók a hangyával, s kitartásban – jól ismerem magam – / csalódni szinte nem fogok; az eredeti s a poesis hiszem, / hogy barátim leendnek, mert lelkem azaz keblem csak / az eredetit óhajtja s a természet minden parányiért lelkesedni / is bír!⁴⁸ Itt az idő, mely előttem azonos a gyakorlattal – azon / egyedüli tényező, mely birtokomon kívül esik, s kerüljön / mi áldozatomba is, én Nagyságod szíves utasítását meg - / nem csorbitom.

Nem céloim a sorokat szaporítani első tájképem / keletkezésének
körülményeivel, s azon nehézségek leküzdését / melyek utamban állottak ide írni,
nehogy ezáltal csak egy / százalékkal is többre nézessék - avagy bíraltassék -
első zseme / kísérletem.

Azon hibák, melyek ügyes bíráló által felfedez- / tetni fognak, előttem sem
ismeretlenek; de ép úgy mint / a másolatánál, a mit papírra tettem, azt
meghagytam; s / itt sem bántottam semmit másnap, hanem az előbbeni - /
habár hibás dolgozatomat tiszteletben tartottam; különben az / úgynevezett
„radiózás” tán = gumizást kezdettől ellenségnek tartom. //

Mind a mellett, hogy ezen első rajzom árván minden / támogatás [így!]
nélkül hagyni szándékom volt, – lelketlenséget / követnék el rajta, ha mellé nem
álnék néhány szóval: t. i. / az idő hiánya, - s ez okozta hosszúra húzás vonás, ide
oda do- / batás, a sok laikus praclizása, s az eszközök részint hiánya / s azok
hiányos volta, hát még az idő járás,⁴⁹ no ez a teteje tán / a művészek
boszúságának.⁵⁰

Rajzomon a tátra délután 1től 3¹/₂ig készült⁵¹ [így!], - s mi- / vel sötétedni
készült az ég - el sem készülhet<t>ett; legközelebb / azonban szeretném a
kárpátok hosszú láncát papírra tenni / de úgy, hogy ragyogjon a hó, s minden
szikla folt határo- / zott kifejezéssel is birjon, mint ez<t> a reggeli órákban nap
/ sugarak által megvilágításnál látható, s ha már az ecset / is oly hűséggel
szolgáltatna mint a rajzón kezemben, akkor tán / első teendőmnek ismerném
a magas tátrát virradtakor - a mi- / kor is néha néha gyönyörű rózsaszínben
tűnnek⁵² föl, s ilyen- / kor e szikla csoport valóban dísz hazánkban - azt
lefesteni. / De hol az idő s az alkalom a mi ily munkához szükséges? /
meggondoltam, de még semmit határoztam, hogy ha körül- / ményeim okkal
móddal meg nem változnak, - s ha minden táj- / kép rajz oly időre huzódik
elkészülése, - akkor egy év alatt csak / 8 darab fogna kezemből kikerülni, s
húsz év alatt csak / 160, mit, ha minden időt reá szánnék három év alatt ké- / %
// % / kényelmesen elérhetnék.

Különben minden attól függ, mily szemmél nézi / Nagyságod a próba
rajzomat, előre is merem kijelenteni / s tisztetel⁵³ [így!] kérni arra, miszerint
ha ezen zseme kísérlet / meg nem felelne a várakozásnak - s azon
elhatározásnak / mit értem Nagyságod nagylelkűen tenni akarna és / képes
volna, úgy méltóztassék az eldöntéssel kissé várni, / míg egy másik és pedig már
tökéletesebb rajzzal szol- / gálhatok. Az időt nem jelezhetem, mert főnököm is /
beteg s így kimenő napjaim míg egészsége helyre nem áll, / nem lehetnek;
szobám is sötét - s lámpa fényénél az igen / finom, talán hajszál munkának
nevezhető dolog bizon igen / lassan kerül ki a kéz alól.

*Egyébiránt Nagyságod az eddig is irántam mint / ösmeretlen iránt
tanusított jó indulatát továbbra is tisztelet- / tel kérem, s kérem egész illemmel
ugy becses nézeteit mint raj- / zomnak a vissza küldését is.*

*fogadja végül Nagyságod nagyrabecsülésem / legbensőbb kifejezését s
vagyok mindenkor a legkisebb / szolgája. Iglón, 1881 febr. hó 3án*

Kosztkativadar

Kosztka Tivadar levele Keleti Gusztávhoz, 1881. február 20.

tus, papír, 29,0×45,9 cm, három beírt oldal

Nagyságos Úr!

*A helyzet oly erős lánccal övez körül, hogy / mielőtt Nagyságod bölcs
nézetét birnám - nemcsak szük- / ségesnek de egyszersmind kötelességemnek
tartám a tollat meg- / ragadni s Nagyságodnak őszintén körülírni azon pontot,
mely / némileg befolyásolja az ismert tárgyat. –*

*Atyám, ki budapesten lakik, s az orvos egyetem / hallgatója - illetve most
már szigorló orvos - arról értesít ma, hogy egy- / nek szigorlati határnapot nem
adnak, s hogy magánosnak az / előkészület úgynevezett „kurzus” felülmúlja
anyagi erejét, - ennek / következtében az utolsó vizsgával várnia kell júniusig.*

*Minthogy eddig szegény Atyámat ki ma már / 62 éves ezen törekvésében
anyagilag támogattam, s ezen támo- / gatást ezentúl sem nélkülözheti - szívem
vérezne - ha miattam / e kivitelben akadályoztatnék. – Tehát az, a mire már
gon / doltam, s mi fölött még nem határoztam: t. i. hogy jelen pályám /
bizontalan időre felfüggeszta⁵⁴ [így!] helyzetemet a jó sorsra bízva s minden*

*Nagyságos Keleti Gusztáv kir. tanácsos stb úrnak
kötő tisztelettel*

Budapesten //

*percét a napnak rajzra illetve a festészetnek szentelem – / ezt egyidőre azaz
júniusig míg kedves jó Atyám önállóságra / nem tesz szert - függőben hagyni
kényszerítetem. –*

*A helyzet illetén állása teendőimben azaz kiadá- / saimban is határt szab,
s nem engedi meg azt, hogy szabad- / időmben - lakásomtól távolabb eső - kocsi
utakat eszközöljek, - / már pedig haszuró⁵⁵ 2-3 órára kigyalogolni, oda és
vissza is, / az nem egyéb idő pazarlásnál; a fáradtsággal nem törődöm / s így*

nyárig bizon magyarán⁵⁶ mondva a rajzra nézve szabad / napjaim elfecséreltetnek.

«Ha azonban Nagyságod valami hasznos munká- / val – legyen az nappali vagy esteli – el tudna látni, ennek / nemcsak eleget tudnék tenni, de örömet befogatom magam, / mert sajnálom a perceket melyek tétlenül szemem látára / elillannak, s fájdalmat érek keblemben, hogy már egy / egész hónapot munkátlanul futni engedék.

Meg kell vallanom Nagyságodnak azt is hogy / alig vártam már egy szép napot - a mi sikerült is, mult / szerdán, Poprádra rándultam, az úgynevezett Husz park / sark épület egyik szobájából - rá tekinthetni a remek kárpát / csoportra; s ekkor határoztam el magamban, hogy e szíkla / csoportot első olaj festményemhez használok fel, s festem is / azóttá a tájképet, de csak elmémben.»⁵⁷ – //

Végül azon tiszteletteltjes kéréssel fordulok Nagy- / sagodhoz [így!] valjon a festészetet illetőleg nincs-e valami elméleti / könyv vagy valami bevezető vagy utmutató a kezdőre nézve, hogy / annak idején a mikor komolyan megragadhatom az ecsetet, ezzel / is készen lehessen; vagy ha Nagyságod jelölné⁵⁸ meg az utat – / bizon lelkemből örülnék ennek s nem tudnám megköszönni ritka / szivességét, mert mi kétséget sem szenved az, hogy minden terv / s óhajítás mely agyamban jelenleg meg megfordúl, legnagyobb / részben a második levélnek a kifolymánya. –

Végtelenül örülnék ha már kezemben tarthatnám az ecse / tet az első tájkép lefestésére; s mely ha a kárpátot magába / ölelné jelenlegi megtekintéssel, úgy nem csak hiszem, hanem bizva / kitartásom s képességemben, hogy az sikerülne is, legalább úgy / mint ezt én gondolom s akarom; s ha munkám Nagyságod meg- / elégedését vivná ki, úgy nem félnék attól a gondolattól, hogy / és mikép rovom le köszönetemet majdan, mikor eszembe jut / hogy bizon az indító rugó nem nálam, hanem Nagyságod / szíves levelében rejtett. –

Egyébiránt fogadja Nagyságod legmélyebb tiszt- / telet mellett nagyrabecsülésem kifejezését, s maradtam

Iglón 1881 február hó 20-án

legkisebb szolgálja

Kosztkativadar

Jegyzetek

¹ Kampis 1958, 5–6. oldal

² CsE 1976, 117–118. oldal, a 288. oldalt követő képmelléklet számozatlan 14–15. oldala; 1984, 122–123. oldal, a képmellékletben a 16–19. kép

³ Tímár 1999, 20. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.

⁴ Kosztká iglói munkaadóját Németh István azonosította. (Németh 2005, 105–106. oldal.)

⁵ Principális: régies, latin eredetű szó. Jelentése: előjáró; a (leg)magasabb rangú, a (leg)első helyet elfoglaló (személy). (Benkő 1976, 287. oldal „principális” címszó.)

⁶ A forrásdokumentum ehhez a mondathoz lábjegyzetként az alábbi észrevételt füzi: „A »legnagyobb« szó után Csontváry az eredeti kéziratban üres helyet hagyott, s utólag írta be a »napút« szót.”

⁷ CsE 1976, 73. oldal; 1984, 81. oldal

⁸ CsD 1995a, 63., 171. oldal

⁹ CsE 1976, 74. oldal; 1984, 82. oldal. A kapott válasz hivatkozott részletére a feljegyzéseiben többször is kitért Csontváry. Lásd: „...Kelety Gusztávhoz fordultam a rajziskolába való felvétel céljából de hát ő megírta Magyarország nevében hogy ne mozduljak ki abból az aranybányából s maradjak csak ott ahol jó dolgom mert a festői pálya göröngyös és bizonytalan.” „...a főnököm [...] egy napon azt tanácsolá írjak Kelety rajziskolaigazgatónak Budapestre és kérem ki a tanácsát mit tegyek. A levél elment rajzokkal támogatva – a válasz megjött hogy maradjak csak ott abban az aranybányában ahol jó dolgom van, mert a festői pálya bizonytalan és nagyon göröngyös.” „...principálisom nógatására Kelety igazgatóhoz fordultam akitől az a felelet jött: maradjak ott az aranybányában mert a festői pálya göröngyös azon csak koplalni lehet.” „...Kelety igazgatóhoz fordultam tanácsért s ő azt írta nekem, maradjak csak abban az aranybányában ott ahol jó dolgom van mert a festői pálya göröngyös s ezen csak koplalni lehet.” (CsD 1995a, 61., 63–64., 64., 69. oldal. A negyedik idézetnél a forrásdokumentum sajtóhibáját javítottam. F. Z.) Megjegyzem, Keleti Gusztáv egyik cikkében hasonlóképpen nyilatkozott a festészetről, mint a Kosztkához intézett levelében: ebben az írásában a festészet a „rögös pálya” minősítést kapta. (Keleti 1865, 621. oldal.)

¹⁰ A gimnáziumokban és reáliskolákban – a korabeli szakközépiskolákban – folyó oktatáshoz képest a Keleti által igazgatott Mintarajztanodában – ahol rajztanárokat és művészeket is képeztek – felsőbb fokon tanították a rajzot. Alapításakor az intézmény egy közös előkészületi osztályra és egy felsőbb rajziskolára tagolódott. A felsőbb rajziskolának három külön szakosztálya volt: a rajz és festészeti, a szobrászati, illetve az építészeti és ékítményi szakosztály. A tanárjelölteknek az előkészítő osztály elvégzése után még három évig kellett az iskolában tanulniuk. (*Budapesti Közlöny*, 1871. május 25., 2743. oldal.)

¹¹ N. N. 1902, 345. oldal

¹² 1880-ban a budapesti Reáltanoda utcában valójában nem rajziskola, hanem nyolcosztályos főreáliskola működött – ennek jogutódja a mai Eötvös József Gimnázium –, az igazgatói tisztséget itt Ney Ferenc töltötte be. (Ney 1881, 26., 29–43. oldal; Solymár 1979, 38., 50. oldal.) A Mintarajztanoda, amelynek igazgatójaként Keleti Gusztáv levelet kapott Kosztká Tivadartól, az akkor még „sugárút”-nak nevezett Andrassy úton volt. (BCL 1880–1881, 468., 470. oldal.) Az intézmény az 1876–1877-es tanévtől fogva működött a sugárút és az Izabella utca kereszteződésénél emelt sarokházban. (Keleti 1879, 12. oldal.)

A magam részéről úgy gondolom, Csontváry önéletírásában a földrajzi helymeghatározás alapján tévesnek tűnő leírás valójában egy allegorikus értelmű utalás Keleti Gusztáv művészi értékrendjére. A műkritikákat is író Keleti az idősebb Markó Károly (1793–1860) munkásságáról szóló művében az alábbi metaforát fogalmazta meg: „Le vannak taposva a művészeti hagyomány minden ösvényei” (Keleti 1871a, 204. oldal). Tekintettel e metafora létezésére, úgy vélem, Csontvárynál a „Reáltanoda-utca”, mint egyfajta „ösvény”, a „művészeti hagyomány” egy bizonyos ágazatát jelölhette, egy olyan sajátos nézeteket valló „iskolát”, irányzatot, amelynek tanaiban – amint azt az „utca” neve sejteti – kitüntetett szerepet kapott a realitás, a (tapasztalati) valóság. Az értelmezési kísérletem létjogosultsága mellett szóló érvként hozhatom fel, hogy Keleti Gusztáv az említett írásában a korabeli tájfestészeti realizmus meghatározó jelentőségével is foglalkozott. Erre a kérdésre Markó Károly munkásságának tárgyalása közben tért ki, akinek művészetét a következőképpen jellemezte:

„...minden műve egy-egy kinyilatkoztatás, minden festvényében a természetet amaz idylli, békés, ünnepi jellemében tünteti előnk, melynek elringató nemes költészete olykor az epikai nagyság fokáig emelkedik.”

„A természet megdöbbenő nagyszerűsége elől kitér; a tér végtelenségével meg nem küzd soha; az ég és föld szenvedélyesen háborgó tüneményei számára viszfénye, viszhangja nem volt alkotó erejének.”

„...átalában az elemeknek nem pusztító hatalmát, csak gyönyörködtetve enyelgő játékát ecseteli hiven és sikerrel”.

„Markó műtermelése szigetet képez a mai tájfestészet áramlatában, mely akarva, nem akarva, de karöltve halad a realista világnézet folyamával.

Nem azon realizmust értem, mely a pusztá naturalizmussal való rokonságában a fotográfia prózai élethűségével összevág; hanem azon egységesebb realizmust, mely – röviden szólva – a mesterkéletlen természetben lappangó költészetet fölibe helyezi az emberi subjektivitás még oly költői nyilvánulásainak; a mely realizmus ennél fogva bizonyos tárgyilagosságot tételez föl a művészen, s tőle pontos megfigyelést, költői fogékonyágot követel inkább, semmint érzelmek árjában úszó kedélybensőséget.”

„Markó szeretettel és fáradhatlanul tanulmányozta ugyan a természetet, de nem lehet tagadni, hogy működése közben a természeti hatások befogadása és kisugárzása közötti jótékony arány olykor fölbomlott, hogy subjektivitásának túlsúlya a realitás

fölkött és annak rovására nem egyszer szembetűnőleg kiérzik műveiből; hogy érzelmeinek és hangulatának symbolizmusa az üde természet keresetlenül hódító varázsával szemben olykor eltölpül; s hogy az örökös »Alleluja,« melyet ideális tájképeiben hangoztat, idővel fárasztóvá lehetne, mint ránk nézve azzá vált a XVIII-dik században fölkapott pásztor-poézis érzelmessége.

A természet ős-szépségének és költészetének ezen mesterséges fokozása fölött a táj-festészeti realizmus mai nap föltétlenül kimondja anathémáját; fölmentettnék nyilatkoztatja a szemlélő világot az oly törekvés bámulása alól, mely elbizakodottan céljául tűzi a szűz természet tüneményeinek és nyilvánulásainak megrendítő szépségét a féreg gyarló eszméletével, porhoz kötött képzelmével meggazdagítani, megjavítani; és kárhóztatja e merész törekvéseket – ha gyöngé hasonlattal élnem szabad, – körülbelül ugyanazon szempontból s ugyanazon jog alapján, melynélfogva mi túlhaladt álláspontnak tekintjük a múlt századbeli francia műkertészet torz alkotásait, midőn a fákat és cserjéket addig nyirbálták és nyesték, mignem mértani szabályos idomok nyügébe szorították a szabadon alkotó természet fokozhatatlan bájait.

Valamint a versailli torzkertészetet – úgy mondják, – bitorolt trónjáról leszorítá az észszerűen alakított angol park: úgy a művészet körében is a heroikus és ideális tájkép helyébe jogosan lépett a tájfestészeti realizmus.”

„A realisták hitágazatának egy pontját [...] mindnyájan aláírhatjuk: azt a pontját t. i., mely a csatlakozás igényével hirdeti: hogy nem csak az ideálok honában, hanem a realitásban, azaz mindabban, a mi van és a mi környez, a szépség és költészet valamennyi fájának magva bőven el van hintve”. (Keleti 1871a, 203. oldal.)

¹³ CsE 1976, 74. oldal; 1984, 82. oldal

¹⁴ Keleti levélfogalmazványának hátoldalán nem csupán a mintarajziskolai iktatószám olvasható, hanem a következő megjegyzés is: „rajzai hozzácsatoltattak”.

¹⁵ CsD 1995a, 51. oldal. (A forrásdokumentum szövegében esett sajtóhibát javítottam. F. Z.) Lásd még: „...egy őszi napon plein air rajztudással lepott meg a végzet azzal a nyilatkoztatással [...] magyarul mondva Te leszel [...] a világ legnagyobb [...] festője nagyobb Raffaelnél.” (CsD 1995b, 106. oldal 79/b.) „Kinevezett a világ legnagyobb festőjének s kezembe adta a plein-air rajztudást”. (CsD 1995a, 159. oldal.)

¹⁶ Fodor 2015a, 471. oldal 2370. jegyzet

¹⁷ Bence 1972, 258. oldal

¹⁸ 1920-ban az igazgatói tisztséget megszüntették, az intézmény vezetését a kétévente megújuló rektori tanács vette át. A tanács által két-két évre megválasztott elnök, a rector magnificus, már nem igazgatói feladatokat végzett, a rektori tanács döntéseinek végrehajtását felügyelte. (Bence 1972, 266., 268. oldal.) A főiskola rektora az 1935–1936-os illetve az 1936–1937-es tanévben Benkhard Ágost volt. (*Budapesti Közlöny*, 1935. július 20., 1. oldal.)

¹⁹ Bényi 1936, 307. oldal

²⁰ Az 1945-ben lezárult második világháború után Magyarország államberendezkedése többször megváltozott. A királyság államformája helyett az 1946. évi I. törvénycikk 2. §

(1) bekezdése köztársaságot, az 1949. évi XX. törvény 1. § népköztársaságot, az 1989. évi XXXI. törvény 1. § újra köztársaságot vezetett be. Az államrend módosulása a főiskola megnevezésére is kihatott. A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1945. évi 66.000. III. V. K. M. számú rendelete már Országos Magyar Képzőművészeti Főiskolának nevezi az intézményt, a minisztertanács 4.304/1949. (229) M. T. számú rendelete pedig hivatalosan Magyar Képzőművészeti Főiskolára változtatta a nevét.

²¹ CsE 1976, 23. oldal; 1984, 26. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint. Az építész Gerlőczy Gedeon (1895–1975) az építészettörténet rendes tanára volt a Képzőművészeti Főiskolán 1944 márciusa és 1949 októbere között. (Gerlőczy 2019, 87–94. oldal.)

²² CsE 1976, 31. oldal; 1984, 37. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint.

²³ Az iskola nevét az 1999. évi LII. törvény 1. § (3) bekezdés a) pontja változtatta meg.

²⁴ Gerlőczy 2019, 171–173. oldal

²⁵ Kaszás 2021, 130–133. oldal. A reprodukciók jó minőségűek, ezért azokon nagyítóval a leírt szavak kiolvashatók.

²⁶ Kaszás 2021, 126–127., 129. oldal

²⁷ Sajnálatos módon Kaszás Gábor leírása két téves állítást is tartalmaz.

Az egyik hiba, hogy az iglői elhívásélmény időpontját – feltehetőleg Kosztká 1880. november 30-i levelének félreérthető fogalmazásmódja miatt – 1880. október 13-ra teszi (Kaszás 2021, 124. oldal), miközben a művész önéletrajzi feljegyzéseiből ismert, hogy a rendkívüli tapasztalatra 1880. október 14-én került sor. (A datálás problémájának részletesebb tárgyalását lásd: Fodor 2015a, 46–47. oldal 76. jegyzet.)

A szerző másik tévedése abból ered, hogy elfogadja a *Nagy önéletrajz*ban írottakat, miszerint Kosztká 1881-ben húsvét szombatján érkezett Rómába. Ezért állítja, hogy a művész Keleti Gusztávhoz intézett utolsó levele az „első vatikáni látogatása előtt alig két hónappal, 1881. február 20-án íródott” (Kaszás 2021, 125. oldal), és ezért mondja ismertetője végén, hogy Csontváry „alig két hónappal a Keletivel folytatott levelezés után, 1881 húsvét szombatján 56 forinttal a zsebében már a Vatikánban tanulmányozta a reneszánsz nagymesterének [Raffaellónak, F. Z.] kihívásokban nem szűkölködő életművét.” (I. m., 128. oldal.)

Az önéletrajzában írottaknak ellentmondva Kosztká egy másik visszaemlékezésében azt állítja, hogy 1881-ben pünkösd előestén, vagyis a pünkösd vasárnapját megelőző szombat este érkezett meg az olasz fővárosba. (CsD 1995a, 67. oldal.) A kétféle datálás egyidejűleg nem lehet igaz, a feljegyzései egyik változatában Kosztká nyilván tévedett. Némi utánajárással meghatározható, hogy vajon melyik időpont a valószínűbb.

1881-ben húsvét vasárnapja április 17-re esett (Schalk 1993, 11. táblázat), ebből adódóan húsvét szombatja április 16-án, a pünkösd vasárnapját közvetlenül megelőző szombat pedig június 4-én volt. Több adat utal arra, hogy Kosztká valójában nem húsvét, hanem pünkösd előtt érkezett Rómába. Először is, a Keletinek szóló utolsó, február 20-i levelében arról ír, hogy júniusig nem szánhatja minden idejét a festészetre, mert

édesapját addig még anyagilag támogatnia kell. Másodszor, az egyik visszaemlékezésében egyszerre állítja, hogy 1881 nyarát töltötte Rómában, illetve, hogy három hónapig időzött ott. (CsD 1995a, 66. oldal.) Ez pedig a datálás szempontjából azért lényeges, mert az érkezés időpontját június 4-re téve az olasz fővárosban eltöltött három hónap szinte pontosan egybeesik 1881 nyarával. Harmadszor, Kosztká iglói munkáltatója, Kalmár Bertalan, a *Gyógyszerési Hetilap* 1881. június 5-i számában (a 352. oldalon) hirdetést tett közzé, amelyben azonnali belépéssel okleveles segédet keresett magának. Az új segédre minden bizonnyal Kosztká Tivadar kilépése miatt volt szüksége. E három adatból arra következtethetünk, hogy a *Nagy önéletrajz*ban megadott időpont téves, Kosztká valójában nem április 16-án, nagyszombaton, hanem június 4-én, pünkösöd előestéjén jutott el Rómába. (Az első római út időpontjának meghatározásához lásd még: Fodor 2015b, 191. oldal 3605. jegyzet.)

²⁸ N. N., 2021. Az Egységes Műtárgytárban (<https://mutargy.kormany.hu/>) az iratanyag gyűjtemény-nyilvántartási azonosítója: 300640.

²⁹ Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény, 1/b (Igazgatói, Rectori Hivatal iratai, iktatott iratok) 1. doboz (1871–1906).

³⁰ Bényi 1936, 307., 312. oldal

³¹ Bényi 1936, 307–308., 312. oldal; CsE 1976, 31–33., 35. oldal; 1984, 37–39., 41. oldal

³² Az „eszme” szóban az „m” betű különös kinézetű: mintha még egy ékezet nélküli „i” betűt hozzákapcsolt volna Kosztká, mielőtt leírta a szóvégi „e” betűt.

³³ A levélben többször előfordul az „mb” betűkapcsolat, közülük a „magamban” szóban fellelhető példa egyedi arculatú. Kosztká nem közvetlenül kapcsolta össze a két betűt, hanem az „m” után először egy ékezet nélküli „i”-hez vagy egy félbehagyott „v”-hez hasonló görbét rajzolt meg, mielőtt leírta volna a „b” betűt. Az itt kiolvasható „m” hasonlít az előző jegyzetben említett „m”-hez.

³⁴ A kéziratos levélben a „hét” szó „t” betűjének keresztvonala éppen érinti a következő szó, az „alatt” első betűjének betűszemét. Miután úgy ítélt meg, hogy itt nem szándékos betűkapcsolás történt, a mondandó értelmére való tekintettel olvasatomban a két szót nem írtam egybe.

³⁵ A kérdőjel kialakítása egyedi: alulra nem egy pontot, hanem egy kettőspontot tett Kosztká.

³⁶ A „készen” szó „e” betűjét először „é”-ként írta le Kosztká, a betű ékezetét utólag egy vízszintes vonallal áthúzta.

³⁷ A „készüljön” szó utolsó két betűje javítás, a velük elfedett, korábban leírt betűket nem tudtam kiolvasni.

³⁸ A kérdőjel sajátos alakú, alulra nem pontot, hanem vesszőt tett Kosztká, ezért az írásjel vesszőként és kérdőjelként is értelmezhető.

³⁹ A kérdőjel alsó részén Kosztká először egy vesszőt helyezett el, utóbb azonban ezt egy erőteljes ponttal felülírta, jelezve, hogy ezt az írásjelet kérdőjelnek szánta.

⁴⁰ A „négyzeresített” szó első „e” betűje eredetileg mint „é” került a papírra, a betű ékezetét Kosztká javításként egy vízszintes vonallal áthúzta.

⁴¹ A „festésnél” szóban az „n” betű képe szokatlan, ezért a szó „festésziél” formában is kiolvasható. Az utóbbi változat azonban magyarul értelmetlen, ezért az átírásnál a „festésnél” alaknál maradtam.

⁴² Ezen a helyen Kosztká javításként egy „a” betűt írhatott át „és”-sé.

⁴³ Az „azokat” szó után Kosztká egy sajátos kérdőjelet írt le: a kérdőjel alsó részére nem pontot, hanem vesszőt tett. Az írásjel ezért vesszőként és kérdőjelként is értelmezhető.

⁴⁴ Keleti Gusztáv az egyik nyomtatásban megjelent írásában is a gyakorlatot, a befektetett munkát jelölte meg a művészi siker zálogaként: „a szerencse csak igen csekély szerepet játszik a művészetben, s a valódi (nem a külső) siker, a tehetség szükségképeni kelléke mellett, csak a komoly munkának s beható erőfeszítéseknek jut osztályrészül”. (Keleti 1873, 167. oldal.)

⁴⁵ A „műkedvelő” szó javításként a szövegtörzs elé, attól balra, a lap széles margójára került.

⁴⁶ Talán a Kosztká Tivadarral folytatott levelezésnek is volt valamelyes szerepe abban, hogy néhány évvel később Keleti Gusztáv az egyik tanulmányában külön kiemelte, hogy az alaptalan dicséreték hátrányosan befolyásolják a pályakezdő művész fejlődését. Véleményének a következőképpen adott hangot: „Bajnak tartom [...], hogy ifjaink a lelki és tudományos műveltségnek igen szerény tőkéjével lépnek a művészeti pályára, s azt tetemes időáldozatot igénylő szaktanulmányaik közben gyarapítani sem elég alkalmuk, sem kedvük nincs. Oly hiány ez, mely későbbi termékeiken is megérzik. A kellő önbírálat támasza nélkül, a művészeti hírek, látványok és tévútra vezető, mert dicséretökben nagyon is bőkezű bírálatok ezerféle izgalmainak kitéve, az ifjú művészt már fejlődő korában az olcsóbb siker könnyen elkápráztatja, a balsikert pedig igen hajlandó a körülmények mostohaságának tulajdonítani. Oly tapasztalatok, részben aggodalmak ezek, melyeket a művészeti nevelés hiányainak fejtegetése közben sem itthon, sem a külföldön kellő figyelemre még nem méltattak.” (Keleti 1885, 259–260. oldal.)

⁴⁷ A kortárs Samuel Smiles brit közíró műveit Könyves Tóth Kálmán fordította magyarra, egyszersmind át is dolgozta azokat, hogy mondandójukat a hazai viszonyokhoz igazítsa. A *Jellem* először 1874-ben jelent meg, két kötetben, 1880-ban a második, javított kiadása is napvilágot látott, immár egyetlen kötetben. Az *Önsegély* első, kétkötetes kiadása 1873-ban került ki a nyomdából, a második, bővített, egy kötetben közreadott kiadást 1879-ben vehette kezébe a nagyközönség. A Kosztká által említett kiadványok minden bizonnyal iglói munkaadója, Kalmár Bertalan tulajdonában voltak. Egy középiskolai értesítő szerint ugyanis e két könyvet özvegy Kalmár Bertalanné az 1900–1901-es iskolai tanév idején az iglói evangélikus főgimnázium könyvtárának adományozta. (Fischer 1901, 52., 54. oldal.) E forrás az ajándékozott könyveknek csak a címeit adja meg, a kiadási éveiket nem rögzíti. Mivel a *Jellem* esetében jelzi, hogy

e mű kétkötetes, valószínű, hogy ebből a munkából az első, az *Önsegélyből* pedig a második kiadást kapta meg a főgimnáziumi könyvtár.

⁴⁸ Levelének szövege alapján feltételezhető, hogy Kosztká Tivadar ekkor már ismerte Keleti Gusztáv műkritikai munkásságának néhány darabját. Kosztká a jelen jegyzettel kísért mondatban együtt említi az eredetiséget és a poézist, illetve a természetet, mint lelkesítő, inspiráló forrást. A magam részéről úgy vélem, az ifjú művészre ebben az esetben Keleti Gusztáv egyik dolgozata hathatott, melyben az alábbiak olvashatók: „...régebben úgy, mint ma, saját keble mélyéből és a természetből újat kell merítenie annak, ki egy fővel meghaladva a sokaságot, föltűnni, győzni akar.

A siker föltétele mindig csak egy és ugyanaz marad: *a született költő eredetisége.*” (Keleti 1871a, 204. oldal – a kiemelés a forrásdokumentum szerint. Az eredeti közleményben esett sajtóhibát a szöveg egy másik kiadása alapján javítottam. Lásd: Keleti 1871b, 136. oldal. F. Z.)

⁴⁹ Az „idő járás” kifejezés után Kosztká felkiáltójelet írt, de a felkiáltójel alsó részére nem pontot, hanem vesszőt tett, ezért az írásjel felkiáltójelként és vesszőként is értelmezhető.

⁵⁰ A festői munkát akadályozó időjárásra tett megjegyzéssel lehet, hogy egyszerűen csak a saját tapasztalatait írta le Kosztká, a magam részéről ugyanakkor lehetségesnek tartom, hogy ezekkel a szavakkal az ifjú művész egyúttal azt is jelezni kívánta, hogy valamilyen fokon ismeri levele címzettjének műkritikusi munkásságát. Az egyik cikkében ugyanis Keleti Gusztáv a következő, szövegpárhuzamként értékelhető kijelentést tette Mészölyi (Mészöly) Géza (1844–1887) munkásságáról: „...a tájfestészek Mekkájában: Ramsauban, [...] lelkiismeretes gonddal rajzolgatva az ős juharfákat, a mohlepte sziklákat és a természetes fenyőket, [...] boldognak érezte magát, valahányszor egyegy félórára megszűnt a zápor, s a sűrű felhő közül kisütött a nap sugara, mert nincs, a mi nagyobb próbára tegye a tanulmánysovár növendék-festész türelmét, mint az irtalmatlan nagyszerű bércvilág közepette a gyakori rossz időjárás szülte kényszerű tétlenség.” (Keleti 1872, 766. oldal.)

⁵¹ A „készült” szónál úgy tűnik, Kosztká felcserélte az „é” és az „ü” betű ékezetét. Az „e” fölé egy rövid vízszintes vonal, vagy két egymás melletti, alul egy rövid vonallal összekötött pont került, a szó második magánhangzója pedig a megformáltsága alapján egy „ú”.

⁵² A „tűnnek” szóban a szerző az „ü” betű testének valójában csak a bal felét formálta meg. (Az ékezet a betű fölött egy vízszintes vonal, ezért az teljesnek tekinthető.) A szó első „n” betűjének bal oldali része ugyanakkor az „ü” jobb oldali részeként is értelmezhető. Ebben az esetben a betűket összeolvasva a „tümek” sorozatot kapjuk, ami magyarul értelmetlen.

⁵³ A „tisztelettel” szóban az első „l” betű helyett „t” betűt írt Kosztká, a kettőzött „t” betű helyett pedig egy jobbra dőlő, nagy méretű „a” betűt, amelynek szeme a szóban előtte álló „t” betű felnyúló szárával közel azonos magasságú, és a felső görbéje

a felette lévő sorban álló „Nagyságod” szó „g” betűjének lenyúló szárával, hurokjával érintkezik.

⁵⁴ A szó utolsó betűjének a feloldása bizonytalan, szerintem leginkább „a” betűre vagy egy „æ” ligatúrára hasonlít. Bényi László olvasatában a szó: „felfüggesztve” (Bényi 1936, 314. oldal), ami a szövegkörnyezet alapján megalapozott értelmezés.

⁵⁵ A szó második betűje „o” betűként is feloldható. Bényi László értelmező olvasatában a szó: „hazulról”. (Bényi 1936, 314. oldal.)

⁵⁶ A „magyarán” szó első betűjével mintha egy vagy két másik betűt fedett volna le, írt volna át Kosztká. Az eredeti betűt vagy betűket nem tudtam meghatározni.

⁵⁷ A levelében Kosztká két bekezdést kifelé mutató lúdlábakra hasonlító jelekkel emelt ki.

⁵⁸ A „jelölné” szóban az „n” betű először „j” betű lehetett, Kosztká az eredeti betűnek a sor alapvonalá alá lenyúló szárát, hurokját utólag áthúzta.

IRODALOMJEGYZÉK

- Anghy András (2014): Egy fa. Csontváry cédrusfája. 28–38. *Holmi*, XXVI/1.
- [Anonymus] (1892): Béla király névtelen jegyzőjének könyve a magyarok tetteiről. Fordította Szabó Károly. Második kiadás. Javította Fejérpataky László. (II. melléklet Anonymus hasonmásához.) Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatalának bizománya, Budapest.
- Antal István (2012): Jaj, úgy izgulok, mit kapok magamtól. 22–25. *Kapu*, XXV/9–10.
- Aquinói Szent Tamás (2002): A teológia foglalatja. Első rész. (Quaestio 1–119.) (Keresztény és konzervatív gondolkodók II.) Gede Testvérek, Budapest.
- Aurelius Augustinus (1985): A Szentháromságról. Fordította, a bevezetést írta, jegyzetekkel ellátta: Gál Ferenc. (Ókeresztény írók 10.) Szent István Társulat, Budapest.
- Bakos Ferenc (szerk.) (1986): Idegen szavak és kifejezések szótára. Nyolcadik kiadás. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bakó Zsuzsanna (2009): Munkácsy Mihály. (A magyar festészet mesterei. Metropolisz könyvtár.) Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, h. n.
- Baktay Ervin (2000): A csillagfejtés könyve. Az asztrológia elmélete és gyakorlata. Kairosz–Könyvfakasztó, h. n.
- Balázs Károly (1998): Az első teljes magyar újszövetségi szómutató szótár Károli Gáspár – 1908-ban revideált – fordításához. (Historia Diaspora II.) Logos Kiadó, Budapest.
- Bálint Aladár (1911): Új művészek. II. Rippl Rónai József. 74–76. *Magyar Nyomdászat*, XXIV/3.
- Bálint Aladár (1912): Növendékpiktorok kiállítása. 740. *Nyugat*, V/8.
- Balla Tibor (2005): Az osztrák–magyar sajtóhadiszállás szervezete és tevékenysége az első világháborúban. 141–151. *Hadtörténelmi Közlemények*, CXVIII/1–2.
- Balogh Jenő (1907): Közmondások. (Győr, Sopron, Veszprém, Zala, Somogy, Vas megyéből.) 90–92. *Magyar Nyelvőr*, XXXVI/2.
- Bardoly István (2017): Tímár Árpád munkásságának bibliográfiája (1964–2017). 254–263. *Ars Hungarica*, XLIII/2.

- BCL (1880–1881): Budapesti czim- és lakjegyzék. A bejelentési hivatal hiteles adatai alapján. Első évfolyam 1880–1881. Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, Budapest.
- Beke László–Perneczky Géza [1984]: Beke László és Perneczky Géza beszélgetése a Fiatal Művészek Klubjában 1984. április 24-én. 54–68.
AL [Aktuális Levél – Artpool Letter], 9.
- Bellák Gábor (2016): Csontváry 163. 8–13. *Művelődés*, LXIX/6.
- Bellák Gábor (2017): Az öreg halász. 5–14. In: Bellák Gábor–Dicső Ágnes: *Az öreg halász*. Csontváryról tényyszerűen – a talányos mű restaurálása kapcsán. [Herman Ottó Múzeum], [Miskolc].
- Bence Gyula (1972): A Képzőművészeti Főiskola története. 243–284.
In: Végvári Lajos (szerk.): *Száz éves a Képzőművészeti Főiskola. 1871–1971*. [Képzőművészeti Főiskola], [Budapest].
- Bencze László (1963): Csontváry Székesfehérvárott. 1423–1425. *Kortárs*, VII/9.
- Benkő Loránd (főszerk.) (1976): A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Harmadik kötet. Ö–Zs. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bényi László, dr. (1936): Csontváry ismeretlen levelei. 307–314.
Magyar Művészet, XII/10.
- Berze Nagy János (2004): Égigérő fa. Magyar mitológiai tanulmányok.
(Főnix Téka 10.) [Főnix Könyvműhely], Debrecen.
- Berzeviczy Albert (1907): Régi emlékek. 1853–1870.
Révai Testvérek Irodalmi Intézet, Budapest.
- Biblia. Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése (2003).
Magyar nyelvre fordította a Magyar Bibliatársulat Ószövetségi és Újszövetségi Bibliafordító Szakbizottsága. A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest.
- Biblia. Ószövetségi és újszövetségi Szentírás (2000). Szent István Társulat, Budapest.
- Bihari Péter (1886): Egyetemes és részleges eszhetika. A szerző kiadása, Budapest.
- Breviárium (é. n.) [1998]: Szent Ágoston Breviárium. Kecskés Pál összeállítása és fordítása. Szent István Társulat–Kairosz Kiadó, h. n.
- Bodroközi (1903): A szemüveges pincér. 1–4. *Balatonvidék*, VII/12.
- Boia, Lucian (2001): History and myth in Romanian consciousness.
Central European University Press, Budapest.
- Bornemisza Péter (1923): Lásd: Pesti Bornemizzá Peter.
- Bornemisza Péter (1933): Lásd: Pesti Bornemisza Péter.
- Bornemisza Péter (1955): Elektra. 29–103. In: Bornemisza Péter: *Válogatott írások*. Összeállította és a jegyzeteket írta Nemeskürty István. (Magyar könyvtár.) Magvető Könyvkiadó, Budapest.

- Bornemisza Péter (1960): Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electraiból. 791–843. In: Kardos Tibor (szerk.): *Régi magyar drámai emlékek. I.* Sajtó alá rendezte, valamint a bevezetést írta Kardos Tibor és Dömötör Tekla. A szövegek gondozásában közreműködött Szilvás Gyula. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bornemisza [Péter] (1966): Tragédia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából. 113–156. In: *Az örök Elektra.* Három évezred drámái. Válogatta F. Csanak Dóra. Magyar Helikon, h. n.
- Bornemisza Péter (1981): Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából. 45–94. In: *Magyar drámaírók.* 16–18. század. A válogatás, a szöveggondozás és a jegyzetek Nagy Péter munkája. (Magyar remekírók.) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Bornemisza Péter (1993): Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából. 55–99. In: Veress Zsuzsanna (szerk.): *Humanisták és prédikátorok.* (Magyar reneszánsz. Populart füzetek. Diák- és házikönyvtár.) [Interpopulart Könyvkiadó], h. n.
- Bornemisza Péter (1996): Tragédia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából. 29–65. In: *Reneszánsz és barokk.* Válogatta, a szöveget gondozta és az utószót írta: Komlószi Tibor. (A magyar dráma gyöngyszemei. 5.) Unikornis Kiadó, Budapest.
- Bornemisza Péter [2009]: Tragédia magyar nyelven, az Szophoklész Életrájából. Hasonmás kiadás. Balassi Kiadó–a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete–Országos Széchényi Könyvtár, Budapest.
- Boros Judit (2000): Munkácsy Mihály Honfoglalása. 139–149. *Művészettörténeti Értesítő*, XLIX/1–2.
- Borzsák István (1960): Az antikvitás XVI. századi képe. (Bornemisza-tanulmányok.) Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bultmann, Rudolf (2003): Az Újszövetség teológiája. (Osiris tankönyvek.) Osiris Kiadó, Budapest.
- Canterbury Szent Anzelm (2001): Filozófiai és teológiai művek I. Fordította, a bevezető tanulmányokat és a jegyzeteket írta Dér Katalin. (Sapientia humana.) Osiris, Budapest.
- Chalupka Rezső (1895): A Bártfa-fürdő történetének vázlata. Pannonia könyvnyomda, Eperjes.
- Czakó Ferenc (2006): Új felfedezések Csontváry kései rajzain. Hogyan módosítja egy restaurátor megfigyelése a művek értelmezését? 35–44. In: Kissné Bendefy Márta–Török Klára (szerk.): *Műtárgyvédelem 2006.* Magyar Nemzeti Múzeum, h. n.
- Czakó Ferenc (2007): Töredék és egész. Csontváry kései rajzainak új értelmezése. 12–13. *Műértő*, X/2.
- Czeizel Endre (2009): A magyar festőművész-génuszok sorsa. Galenus Kiadó, Budapest.

- Czuczor Gergely–Fogarasi János (1862): A magyar nyelv szótára. I. kötet. Emich Gusztáv, Pest.
- CsD (1995a–b): Csontváry-dokumentumok. 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 Gerlőczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában. Új Művészet Kiadó, [Budapest].
- CsE (1976): Csontváry- emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlőczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. (Művészet és elmélet.) Corvina, h. n.
- CsE (1984): Csontváry- emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatta és emlékezéseivel kiegészítette Gerlőczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. 3. Bővített, átdolgozott kiadás. (Művészet és elmélet.) Corvina, h. n.
- Csefkő Gyula (1932): Két szólásmagyarázat. 7–15. *Ethnographia*, XLIII/1.
- Csontváry Kosztka Tivadar (1982): Önéletrajz. (Gondolkodó magyarok.) Szerkesztette Szigethy Gábor. Magvető Kiadó, Budapest.
- Dér Katalin (2001): Bevezetés. 303–329. In: Canterburyi Szent Anzelm: *Filozófiai és teológiai művek I.* Fordította, a bevezető tanulmányokat és a jegyzeteket írta Dér Katalin. (Sapientia humana.) Osiris, Budapest.
- Diós István (főszerk.) (2000): Magyar Katolikus Lexikon. V. kötet. Homo–J. Szent István Társulat, Budapest.
- Dizseri Eszter (2003): Fülep Lajos élete. Dokumentumok alapján szerkesztette, a magnetofonfelvételeket készítette, az összekötő szövegeket írta Dizseri Eszter. A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest.
- Elek Artúr (1913): Futuristák és expresszionisták. 18–19. *Az Ujság*, XI/23.
- Elek Artúr (1915): Az olasz háború előkészítői. II. A futurizmus. 3–5. *Az Ujság*, XIII/222.
- Farkas (2000): Ösbemutatók. Kulturális eseménynaptár. 12. *Napi Magyarország*, IV/18. Országos kiadás.
- Farkas Zoltán (2003): Néhány szó a sárkányról. 5. In: Antal István: *Vétett utas.* Írások a szerves műveltségről. (Főnix Könyvek 52.) Főnix Könyvműhely–„Múltat s jövőt [így!]” Közművelődési Egyesület, Debrecen.
- Ferenczi Zoltán (1923): Utószó. I–VII. In: Pesti Bornemizzá Peter: *Tragoedia magyar nyelvén, az Sophocles Electraiból.* 1558. I. k., h. n. Reprint kiadás: Rényi Károly, h. n.
- Fischer Miklós (1901): Az iglói ág. hitv. ev. főgymnasium értesítője az 1900–1901-ik tanévről. Közli Fischer Miklós igazgató. Tátra Könyvnyomda, Igló.

- Fodor Zoltán (2006): A megszelidítő bölcsesség. A veleméri Szentháromság-templom képi rendje és az épület báguá térképe a tematikus összehasonlító vizsgálat tükrében. A szerző kiadása, Gödöllő.
- Fodor Zoltán (2015a–b): A rejtőzködő műértő. I. Gondolatok Molnos Péter Csontváry-albumáról. II. Gondolatok a Csontváry-életmű kapcsán. A szerző kiadása, Medgyesbodzás.
- Fodor Zoltán (2017): Szűrések. Néhány kritikai megjegyzés Pap Gábor művészettörténész munkásságáról. A szerző kiadása, Medgyesbodzás.
- Fodor Zoltán (2019): Csontváry groteszk ideája. Zrínyi allegorikus szigetvári kirohanása. *Magyar Szemle*, 2019. október, online írások.
http://www.magyar szemle.hu/online-cikk/20191029_csontvary_groteszk_ideaja
- Fodor Zoltán (2022): Egy tisztább Csontváry-kép felé. 27–37.
Budapesti Könyvszemle, XXXIV/1.
- Fülep Lajos (1976): Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket, a bibliográfiát és a névmutatót összeállította Tímár Árpád. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Fülöp D. Dénes (2008): Végveszélyben segít Csaba királyfi?
„Adj magyarságot a magyarnak”! 9. *Polgári Élet*, V/52.
- Galavics Géza (2005): Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus.
(Haranghy György emlékezete.) 55–88. *Ars Hungarica*, XXXIII/1.
- Gellér Katalin (2016): A magyar szimbolizmus. (Stílusok – Korszakok.) Corvina, Budapest.
- Gerlőczy Gábor (2019): Gerlőczy Gedeon. A képmentő építész. Holnap Kiadó, Budapest.
- Glasenapp, Helmuth von (1987): Az öt világvallás. Ötödik kiadás. Gondolat, Budapest.
- Gogolák Lajos (1946): Csontváry a Fillér-utcában. 10. *Új Magyarország*, II/44.
- Gulyás Gábor (2015): Csontváry. Várgondnokság Nonprofit Kft., Budapest.
- Halzer Dorottya (2005): Feng Shui iskolák titkai. [Komáromy Publishing Kft.], [Budapest].
- Hamvas Béla (1996): Anthologia humana. Ötezer év bölcsessége. Összeállította és bevezette Hamvas Béla. Ötödik kiadás. Átdolgozta és sajtó alá rendezte Kemény Katalin. Medio, [Szentendre].
- Hitseker Mária (szerk.) (1994): Görög gondolkodók. 3. A cinikus és a megarai filozófia. Válogatta, fordította, az előszót és a jegyzeteket írta Steiger Kornél. Kossuth Könyvkiadó, h. n.
- Horváth Ádám (1791): Leg-rövidebb nyári éjtszaka, melyben le-íratik egy olyan tsillag-vizsgálónak beszélgetése; a' ki a' múlt 1787dik Esztendőben nyár-kezdetkor, az égi testeket tsudálkozva nézegeti, azoknak forgásaikat le-írja, és az isméretesebb

- Tsillagzatok' Neveit a' régi Pogányok Költeményjeiből, a' nagyjából magyarrázza. Weber Simon Péter, Pozsony.
- Horváth Attila (2022): A lélek magyar formái – könyvbemutató Nagykanizsán. <http://www.zalatajkiado.hu/2022/09/28/a-lelek-magyar-formai-konyvbemutato-nagykanizsan/> [A letöltés ideje: 2022. 11. 30.]
- H-th (1884): A képművészetben. (Tájképfestőink s egy szobrászunk.) 1854–1855. *Fővárosi Lapok*, XXI/288.
- Imre Ernő: Péter második levelének magyarázata. 409–411.
In: *A Szentírás magyarázata III. Az Újszövetség könyveinek magyarázata. Mértékek, táblázatok, térképek.* (Jubileumi kommentár.) Átdolgozott kiadás. A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest.
- Jászai Géza (1965): Csontváry. Kritikai jegyzetek. [A szerző kiadása], [München].
- Jelképtár (1994): Hoppál Mihály (szerk.)–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György: Jelképtár. Második, javított kiadás. Helikon Kiadó, h. n.
- Jörgné Draskóczy Ilma (1909): Plein air. 818. *A Hét*, XX/50.
- Kaczvinsky József (1994, 1995a–b): Kelet világossága I–III. I. Bevezetés a Yogába. II. Gyakorlati Yoga. III. Misztikus Yoga. Kötet Kiadó, Nyíregyháza.
- Kajabusz (1899): Úti rajz. 1–2. *Ceglédi Ujság*, IX/35.
- Kállai Ernő (1925): Új magyar piktúra. 1900–1925. Amicus, Budapest.
- Kampis Antal (1958): Csontváry és egy ismeretlen levele. 4–6. *Műterem*, I/2.
- Kassák Lajos (1947): Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig. Magyar Műkiadó, Budapest.
- Kaszás Gábor (2015): „Pleinair erfunden ...” Adalékok Csontváry plein air-tanulmányaihoz (1897–1903). 45–67. *Művészettörténeti Értesítő*, LXIV/1.
- Kaszás Gábor (2021): Az iglói szózatától a Vatikánig. Csontváry Kosztka Tivadar és Keleti Gusztáv levelezése. 124–133. In: *BÁV Antikvitás. Anno 1773. 78. Művészeti Aukció. 2021. december 7–8.* [BÁV Aukciósház], [Budapest].
- Kecskés Pál (2001): A bölcselet története főbb vonásaiban. (Keresztény és konzervatív gondolkodók I.) Reprint kiadás. Gede Testvérek, Budapest.
- Keleti Gusztáv (1865): A magyar képző művészeti társulat. 621. *Fővárosi Lapok*, II/163.
- Keleti Gusztáv (1871a): Idősb Markó Károly. (Jellemrajz). (Vége). [5. rész.] 203–204. *Fővárosi Lapok*, VIII/44.
- Keleti Gusztáv (1871b): Idősb Markó Károly. (Olvastatott 1871. február 12-dikén.) 110–136. In: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam. VI kötet. (1870/1.)* Athenaeum, Pest.
- Keleti Gusztáv (1872): Mészölyi Géza tájfestményei. (A mostani kiállításban.) 766–767. *Fővárosi Lapok*, IX/177.

- Keleti Gusztáv (1873): „A lublini unió.” (Matejko képe.) 166–167.
Fővárosi Lapok, X/39.
- Keleti Gusztáv (1879): A magyar kir. országos mintarajztanoda és rajztanárképezde célja, szervezete és tantervének rövid vázlata. (A rajztanárvizsgálati szabályzat kivonatával.) Franklin-Társulat, Budapest.
- Keleti Gusztáv (1885): Monumentális festészetünkről. 250–272. In: *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai. Új folyam, huszadik kötet. 1884–85.*
Franklin-Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Budapest.
- Koltay-Kastner Jenő (1953): Bornemisza Péter humanizmusa. 91–124.
Irodalomtörténet, XLI/1–2.
- Komlowszki Tibor (1996): Utószó. 307–316. In: *Reneszánsz és barokk.*
Válogatta, a szöveget gondozta és az utószót írta: Komlowszki Tibor.
(A magyar dráma gyöngyszemei. 5.) Unikornis Kiadó, Budapest.
- kv. [Kaczér Vilmos] (1996): Csontváry, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője.
Interjú 1919-ből. Közreadja Miltényi Tibor. 8. *Élet és Irodalom*, XL/11.
- Lázár Béla, dr. (1900): Ruskin. 437–454. *Athenaeum*, IX/3.
- Lázár Béla (1902): Séta az orvosszövetség kiállításán. 1–2. *Magyar Nemzet*, XXI/245.
- Lázár Béla, dr. (1903): Zola, mint mű-kritikus. 122–128. *Huszadik Század*, IV/2.
- Lázár Béla (1918a): Irók és művészek között. Száz vidám história.
Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest.
- Lázár Béla (1918b): A 101. anekdota. 248. *Új Idők*, XXIV/12.
- Lehel Ferenc (1931): Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára.
Második vázlat. 70 képpel. Les Éditions de Style, Paris.
- Lehel Ferenc (1998): Csontváry. (Szellemkép könyvek 2.) Szerkesztette, válogatta és a bevezetőt írta Miltényi Tibor. [Szellemkép Bt.], Budapest.
- Marosi Ernő (2017): In memoriam Tímár Árpád (1939–2017). 153–154.
Ars Hungarica, XLIII/2.
- Ménard René (1885): Az ókori művészet története. (Történeti kézikönyvek. XI.)
Franziából. Athenaeum R. Társulat, Budapest.
- Menyhárt László (1987): A Napút festője: Csontváry. Beszélgetés Pap Gáborral. 2–7.
Művészet, XXVIII/4.
- Mezei Ottó (1969): Csontváry és az újabb Csontváry-értékelés. Halálának 50.
évfordulóján. 1385–1390. *Nagyvilág*, XIV/9.
- Mezei Ottó (1977): Gerlóczy Gedeon–Németh Lajos: Csontváry emlékkönyv.
Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. 43–45.
Művészet, XVIII/9.
- Miklósvölgyi János (2021): Csontváry Jeruzsálem falai alatt, avagy Panaszfaltól
a Naptemplom felé. Faragószék Kft., h. n.

- Miltényi Tibor (1998): Bevezető. 5–33. In: Lehel Ferenc: *Csontváry*. (Szellemkép könyvek 2.) Szerkesztette, válogatta és a bevezetőt írta Miltényi Tibor. [Szellemkép Bt.], Budapest.
- M. K. (1998): Erdélyi hívogató. 10. *Napi Magyarország*, II/86. Második kiadás.
- Molnár János (1777): A' természetiekről, Nevvtön tanítványinak nyomdoka szerént hat könyv. I. szakasz. Landerer Mihály, Posony és Kassa.
- Molnos Péter (2009): Csontváry. Legendák fogságában. (Népszabadság könyvek.) [Népszabadság], [Budapest].
- Móra István (1898): A mester levelei. 2–3. *Magyarország*, V/322.
- Németh István (2005): Csontváry Kosztka Tivadar családtörténete. Új adatok és szempontok Csontváry Kosztka Mihály Tivadar festőművész életének és művészetének vizsgálatához. AB-ART, [Pozsony].
- Németh Lajos (1964): Csontváry Kosztka Tivadar. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.
- Németh Lajos (1970): Csontváry Kosztka Tivadar. Második, bővített, átdolgozott kiadás. Corvina Kiadó, h. n.
- Ney Ferenc (szerk.) (1881): A Budapest fővárosi IV. kerületi (belvárosi) községi nyilvános főreáltanoda huszonhetedik tudósítványa az 1880–81-iki tanév végén. Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Budapest.
- [N. N.] (1902): Kelety Gusztáv. 345–346. *Művészet*, I/5.
- [N. N.] (1907): Kulisszatitkok az ultramodern művészetről. 472–477. *Rajzoktatás*, X/9.
- [N. N.] (1933): Ezekről a könyvekről beszélnek. 112–116. *Literatura*, VIII/3.
- [N. N.] (2021): Rekordok a BÁV aukcióján. 2021. 12. 10. <https://kultura.hu/rekordok-a-bav-aukciojan/> [A letöltés ideje: 2022. 01. 01.]
- NTG (1840): Novum testamentum graece. Post Ioh. Aug. Henr. Tittmannum olim prof. Lips. ad fidem optimorum librorum secundis curis recognovit lectionumque varietatem notavit Augustus Hahn. Editio stereotypa. Carolus Tauchnitius, Lipsiae.
- Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján (2003). [A Káldi-féle szentírásfordítás nyelvében megújítva, javítva a Neovulgáta alapján.] Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, Budapest.
- Pap Gábor (1992): A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar. (Varázstükör.) Pódium Műhely Egyesület, Debrecen.
- Pap Gábor (1999a): Bevezető. 5–7. In: Pap Gábor–Szabó Gyula: *Az ember tragédiája a nagy és a kis Nap-évben*. (A magyar irodalom gyöngyszemei csillagmítoszi foglalatban.) Örökség Könyvműhely, [Érd].
- Pap Gábor (1999b): Hazatalálás. Művelődéstörténeti írások. Püski [Kiadó], Budapest.
- Pap Gábor (2013): Kitalált középkor. Földindulás a nyugat-európai középkorkutatásban – Heribert Illig időcsúsztatás elméletéről dióhéjban (2001–2003). 3–16. *Dobogó*, XII/3–4.

- Pap Gábor (2014): A mindenség képe egy aranykancsón. A nagyszentmiklósi kincs. (Varázstükör.) Két Hollós Kiadó, B[uda]p[est].
- Pap Gábor (2019): Parasitus színre lép. Bornemisza Péter Magyar Elektrája. (A mindenséggel mérd magad! A magyar irodalom gyöngyszemei csillagmítoszi foglalatban.) [Hatodik Elem Kiadó], h. n.
- Páriz Pápai, Franciscus (1801): Dictionarium latino-hungaricum. Joan[nes] Michael Landerer de Fűskút–Martin Hochmeister, Posonium–Cibinium.
- Passuth Krisztina (1967): A Nyolcak festészete. Corvina, h. n.
- Pecz Vilmos (szerk.) (1904): Ókori Lexikon. Második kötet. M–Zs. Franklin-Társulat, Budapest.
- Pekár Gyula (1902): A modern művészet alakulása. 169–177. *Uránia*, III/6–8.
- Pekár Károly (1897): Positiv aesthetika. Physiologiai és psychologiai aesthetika. Az aesthetikai érzések psychophysiológiája. Hornyánszky Viktor, Budapest.
- Perneczky Géza (1993): A rejtőzködő Csontváry. 332–352. *Holmi*, V/3.
- Pertorini Rezső (1962): Adatok Csontváry Kosztka Tivadar festőművész patográfiájához. 437–461. In: Gegesi Kiss Pál (főszerk.): *Pszichológiai Tanulmányok IV*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Pertorini Rezső (1966): Csontváry patográfiája. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Pethő Sándor, dr. (1910): Lelki élmények Olaszországban. 396–398. *Uránia*, XI/10.
- Pesti Bornemisza Péter (1933): Tragédia magyar nyelven az Sophocles Electrájából Pesti Bornemisza Péter deák által. Sajtó alá rendezte és kiadta báró Diószeghy Erzsébet. (Magyar irodalmi ritkaságok XXI.) Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, h. n.
- Pesti Bornemizza Peter (1923): Tragoedia magyar nyelvű, az Sophocles Electraiból. 1558. I. k., h. n. Reprint kiadás: Rényi Károly, h. n.
- p. gy. (1902): Népszerű csillagászat. Irta D. P. Todd, fordította dr. Darvai Móricz, az eredetivel összehasonlította dr. Kövesligeti Radó. 323 rajzzal, 6 táblával. Budapest, 1901. 301–304. *Budapesti Szemle*, CXII/311.
- Pirnát Antal (1969): A magyar reneszánsz dráma poétikája. 527–555. *Irodalomtörténeti Közlemények*, LXXIII/5.
- PNL (1896): A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. XII. kötet. Magyar–Nemes. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest.
- PNL (1897): A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája tizenhat kötetben. XIV. kötet. Pillera–Simor. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, Budapest.
- RNL (1911): Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. III. kötet. Béke–Brutto. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest.
- RNL (1912): Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. VI. kötet. Dúc–Etele. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest.

- RNL (1915): Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. XIII. kötet. Lovas–Mons. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest.
- RNL (1922): Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája. XV. kötet. Ottó–Racine. Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest.
- Romváry Ferenc (1977): Csontváry szénrajzai. Adatok Csontváry grafikai munkásságához. 281–309. In: Uherkovich Ákos (szerk.): *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 20–21. (1975–76)*. [Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága], Pécs.
- Romváry Ferenc (1994): Sétalovaglás a napúton. Újabb adalékok Csontváry szénrajzaihoz. 22–25., 79–82. *Új Művészet*, V/12.
- Romváry Ferenc (1999): Csontváry Kosztka Tivadar. Alexandra, Pécs.
- Sagan, Carl (2000): Korok és démonok. Fordította Hráskó Péter. (Szkeptikus könyvek.) 2. javított utánnomás. Typotex Kiadó, h. n.
- Schalk Gyula (1993): Idők–korok–naptárak. Naptártörténet és naptárszerkesztés. TIT Uránia Csillagvizsgáló és a Kozmosz–Ember–Környezet Alapítvány, h. n.
- Schwank, Benedikt (2001): János. (Scriptura 4.) Agapé [Ferences Nyomda és Könyvkiadó], Szeged.
- Seszták Ágnes (1986): Gazember, a Rocksámán. Beszélgetés Waszlavik „Gazember” Lászlóval. 104–113. *Mozgó Világ*, XII/8.
- Smiles (1874): Jellem. Smiles után a hazai viszonyokhoz alkalmazta Könyves Tóth Kálmán. I–II. Légrády Testvérek, Budapest.
- Smiles (1879): Önségély élet- és jellemrajzokban. Smiles nyomán hazai viszonyainkhoz alkalmazta Könyves Tóth Kálmán. Második, bővített kiadás. Légrády Testvérek, Budapest.
- Smiles (1880): Jellem. Smiles után a hazai viszonyokhoz alkalmazta Könyves Tóth Kálmán. Második, javított kiadás. Légrády Testvérek, Budapest.
- Smiles Sámuel (1873): Önségély élet- és jellemrajzokban. Az angol eredeti után a hazai viszonyokhoz alkalmazva, magyar nyelven előadja Könyves Tóth Kálmán. I–II. Légrády Testvérek, Budapest.
- Solymár János (1979): A budapesti V. kerületi Eötvös József Gimnázium története. 28–56. In: Habuda Miklósné (szerk.): *A Munka Vörös Zászló Érdemrendjével kitüntetett 125 éves budapesti V. kerületi Eötvös József Gimnázium története*. 1854/55. 1978/79. I. k., h. n.
- Spinetoli, Ortensio da (1998): Máté. Az egyház evangéliuma. (Scriptura 1.) Agapé [Ferences Nyomda és Könyvkiadó], Szeged.
- Spinetoli, Ortensio da (2001): Lukács. A szegények evangéliuma. (Scriptura 3.) Második, javított kiadás. Agapé [Ferences Nyomda és Könyvkiadó], Szeged.
- Spon, Jacob–Wheler, George (1681): Italiänische, Dalmatische, Griechische und Orientalische Reise-Beschreibung. Erster Theil. Anjetzo aber aus dem französischen ins Teutsche übersetz durch J. Menudier. Johann Hofmann, Nürnberg.

- Szabó Júlia (1993): Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. 91–105. *Ars Hungarica*, XXI/1.
- Szabó Júlia (2000): Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban. 121–134. *Ars Hungarica*, XXVIII/1.
- Szakács Gábor (2005): Ki fél a Képes Krónikától? 29–30. *Magyar Demokrata*, IX/7.
- Székely György (1996): Az átmenet dramaturgiája. Korai dramatikus emlékeink dilemmái. 87–99., 254–255., 262–263. In: Kerényi Ferenc–Török Margit (szerk.): *Színháztudományi Szemle 30–31*. [Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet–Magyar Tudományos Akadémia Színháztudományi Bizottsága], Budapest.
- Szent Ágoston (1859, 1860, 1861): 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–III. (Munkálatok XXIII–XXV.) A pesti növendékpapság magyar egyházirodalmi iskolája, Pest.
- Szent Ágoston (1985): lásd Aurelius Augustinus.
- Szent Ágoston (1995): Szent Ágoston vallomásai. Fordította Dr. Vass József. (Szent István Diákkönyvtár.) Szent István Társulat, Budapest.
- Szent Biblia azaz Istennek az Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás (1981). Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Magyar Biblia-Tanács, Budapest.
- Szentgyörgyi Rita (2022): Portré. Philippe Cezanne művészeti szakértő. 58. *HVG*, XLIV/2.
- Szép Ernő (1948): Budapest egy mai festő szemével. 89. *Új Idők*, LIV/6.
- Takács István (1984): Nemzeti játékok. (Színházi levél.) 4. *Pest Megyei Hírlap*, XXVIII/53.
- Teres Ágoston (1998): Biblia és asztronómia. Mágusok és csillag Máté evangéliumában. 2. javított és bővített kiadás. Springer, Bp.–Berlin... stb.
- Tímár Árpád (1999): Új Csontváry-reneszánsz? 9–21. *Budapesti Könyvszemle*, XI/1.
- [Tímár Árpád] (2008): Tímár Árpád. [Önéletrajz.] 39–40. [Évkönyv 2009. Nyolcvanegy jeles hetvenes.] *Napút*, X/10.
- Tímár Árpád (2009): „Az utak elváltak”. A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény. II. 1909–1910. Gyűjtötte, válogatta, szerkesztette és a névmutatót készítette Tímár Árpád. Janus Pannonius Múzeum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Pécs–Budapest.
- Tímár Árpád (2021): Csontváry. Interpretáció vagy legendagyártás. A kötetet sajtó alá rendezte Anghy András. Corvina, Budapest.
- Tolnai Gábor (1940): M. Tótfalusi K. Miklós. 107–117. In: *M. Tótfalusi K. Miklosnak maga személyének, életének, és különös tselekedetinek mentsége*. Mellyet az Irégyek ellen, kik a' közönséges Jónak ezaránt meggátolói, irni kényszerítettett. Kolosváratt, 1698. Esztendőben. Mellyet most ujjlag kinyomtattak Tolnai Gábor bérekesztő-beszédével. Kner Izidor, Gyoma.

- Újszövetségi Szentírás (1951). Görög eredetiből fordította és magyarázta P. Békés Gellért bencés és P. Dalos Patrik oratoriánus.
Külföldi Magyar Katolikus Akció, Róma.
- Ybl Ervin (1960): Csontváry Tivadar kevésbé ismert festményei. 127–140.
Művészettörténeti Értesítő, IX/2.
- Változások Könyve (1992a–c). Ji King. A Változások Könyve. A Richard Wilhelm változat Pressing Lajos magyar fordításában. I–II.
I.: a.) Az alapszöveg, b.) Az anyag.
II.: c.) A kommentárok.
(Kelet szent könyvei.) Orient Press, Budapest.
- Varga Zsigmond (1995): Máté evangéliumának magyarázata. 7–46. In: *A Szentírás magyarázata III. Az Újszövetség könyveinek magyarázata. Mértékek, táblázatok, térképek. (Jubileumi kommentár.) Átdolgozott kiadás.*
A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest.
- Vayer Lajos (1987): Raffaello freskói a Vatikánban. Képzőművészeti Kiadó, [Budapest].
- Vida Sándor (1993): Újszövetségi Szentírás. Görögből fordította Vida Sándor.
[VikArt Bt.], [Budapest].
- Viladesau, Richard (2018): *The Folly of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts-Early Modernity.* Oxford University Press, New York.
- [Vlastos, Alexandros M.] (1913): *A history of the Island of Chios A.D. 70–1822.*
Translated from the second part of Dr. Alexander M. Vlasto's work entitled *Xiaka*.
Translated by A. P. Ralli. J. Davy and Sons, London.
- Waszlavik László (2019): Csontváry-képmesék – az Egri csillagoktól Mátyás királyig.
[Két Hollós], [Budapest].
- Waszlavik László (2020): Magyarok bejövetele. Téli gyümölcs Csontváry képkertjéből, avagy a magtól a cédrusig. Faluház és Ravasz László Könyvtár, Leányfalu.
- Zombori Lajos (1990): A Csontváry-krónika korai fogalmazványa [I]. [A 8–24. sorszámu jegyzeteket Romváry Ferenc írta.] 289–293. In: Uherkovich Ákos (szerk.): *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 34. (1989).* [Janus Pannonius Múzeum], Pécs.

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	5
AZ IGÉRŐL	15
A BOLDOGSÁG TITOKZATOS ÚTJAI	17
LEGYEN...	57
PAPOLÓ GAZEMBER	71
HÍRLAPI CIKKEK HATÁSA CSONTVÁRY CSATAKÉPFESTÉSI ELKÉPZELÉSEIRE	75
„...TÜRELEMMEL FEJLŐDIK A CÉDRUS...”	97
ANTAL ISTVÁN (1957–2022) EMLÉKÉRE	153
ÉRTELMEZÉSI KERETEK	165
KOSZTKA TIVADAR ÉS KELETI GUSZTÁV LEVELEZÉSE 1880–1881-BEN	185
IRODALOMJEGYZÉK	211



PAPÍR

www.polyduct.hu

www.rkt.hu