

CSONTVÁRY A VÁRBAN

FODOR ZOLTÁN

Gulyás Gábor: Csontváry

Várgondnokság Nonprofit Kft., Budapest, 2015.

208 oldal, 8900 Ft

2015. július 5-én az egykori honvéd-főparancsnokság budavári épületében gyűjteményes Csontváry-kiállítás nyílt, *A magányos cédrus – Csontváry géniusza* címmel, amely az előzetes tervek szerint az esztendő végéig, vagy amennyiben meghosszabbítják, 2016. január 31-ig lesz látogatható. A tárlathoz egy B4 formátumú katalóguskötet készült, amelyet a bemutató kurátora, Gulyás Gábor jegyez.

A kiállítás önálló honlapja a „reprezentatív, album-jellegű katalógusról” a következőket írja: „A Darabos György által újrafotózott műalkotások reprodukciója, a kurátori tanulmány és a szokásos műjegyzék mellett minden eddiginél részletesebb irodalomjegyzék és kiállítási lista található a kötetben.”¹ Maga a könyv 208 oldalas, a szöveges részek kétnyelvűek. A jobbára párhuzamos elrendezésű folyószövegek a páratlan oldalakra magyarul, a páros oldalakra angol fordításban kerültek. A képcímek szintén kétnyelvűek, itt közvetlenül a magyar megnevezések után következnek az angol változatok.

A fejezetekre tagolt szöveg két részre osztható. Az egyik a kötet bevezetője: kiemelését egyrészt az indokolja, hogy ez az egyetlen fejezet, amelyhez a szerző forrásadatoló jegyzeteket is csatolt, másrészt pedig az, hogy ennek anyagával a kiállításon nem szembesülhet a látogató. A katalógus másik részét adó fejezetek szövegeivel a nagyközönség a kiállítótermekben is találkozhat, a „falakon megjelenő információs szövegek” formájában.² E leírások sajnálatos módon számos tárgyi tévedést, illetve tényként beállított, de legfeljebb csak többé vagy kevésbé valószínű feltevést tartalmaznak. Terjedelmi okokból itt csak a kötet legvitathatóbb részeivel foglalkozom.

Az *Égi és földi boltozatok* című fejezetben egy Csontváryt állítólag befolyásoló művészről esik szó.

„Csontváry vonzódott a mediterrán és a közeli keleti tájakhoz, ugyanakkor tájképfestészetére egy északi kortársa is hatott. A Münchenben, Düsseldorfban és Párizsban is kiállító norvég *Adelsteen Normann* (1848–1918) egyik nagy vásznát a magyar festő – feljegyzéseinek tanúsága szerint – többször is lelkesen tanulmányozta a budapesti Szépművészeti Múzeumban.” (39. old.)

A szövegből nem derül ki, vajon hol vannak azok a „feljegyzések”, amelyek szerint a mester „többször” és „lelkesen” tanulmányozta Normann egyik festményét. Gyanítom, hogy ez nem véletlen. Nem emlékszem rá, hogy az életműről született nagyobb feldolgozásokban – Lehel Ferenc,³ Németh Lajos⁴ és Pertorini Rezső⁵ műveiben – vagy a festő kéziratait közlő kiadványokban, a *Csontváry-emlékkönyvben*,⁶ továbbá a Mezei Ottó, illetve Romváry Ferenc gondozta *Csontváry-dokumentumok*⁷ két kötetében ilyesmit olvastam volna. Ha volna ilyen hiteles, eddig még nem publikált kézirat, arra illetet volna hivatkozni, sőt a szép, színes katalógusban akár a fakszimiléjét is be lehetett volna mutatni. Az olvasó azonban ilyesmivel nem találkozhat a kötetben. Helyette Gulyás Gábor a katalógusban Normann *A Naeroyfjord Norvégiában* című képét reprodukálja. A bizonyos szempontból sokatmondó realista felfogású mű, illetve Csontváry stílusa között semmiféle hasonlóság nem felfedezhető fel, emiatt is kételkednem kell abban, hogy Csontváry olyan lelkesen tanulmányozta volna norvég kortársa munkáját, mint ahogy azt Gulyás Gábor állítja.

Megjegyzendő, hogy a Csontváry-ügyben megszólalók közül korábban Végvári Zsófia mondta azt, hogy *A szerelmesek találkozása* (vagy *Randevú*) címen tartott Csontváry-festményre a budapesti Uránia Színház *A fjordok hazája* című előadása, illetve norvég fjordokat ábrázoló képeslapok hathattak. Ez a feltevés a Végvári által fenntartott, meglehetősen magabizottsággal és élelmességgel elnevezett honlapon írottak szerint először 2012. szeptember 12-én hangozhatott el a nyilvánosság előtt a Miskolci Galéria művészeti szabadegyetemén.⁸ Nem lepődnék meg, ha egyszer kiderülne, hogy valamiképpen Végvári Zsófia feltevésén

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

2 ■ Uo.

3 ■ Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar a posztimpreszionista festés magyar előfutára*. Amicus, h. n., 1922.; úó: *Csontváry Tivadar a posztimpreszionizmus magyar előfutára*. Második vázlat. 70 képpel. Les Editions de Style, Paris, 1931.

4 ■ Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1964.; úó: *Csontváry Kosztka Tivadar*. 2., bőv., átdolg. kiad. Corvina, Bp., 1970.; úó: *Baalbek*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1980.

5 ■ Pertorini Rezső: *Csontváry patográfiaja*. Akadémiai, Bp., 1966.

6 ■ Gerlóczy Gedeon – Németh Lajos (szerk.): *Csontváry-emlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásából és a Csontváry-irodalomból*. Corvina, Bp., 1977. A következőkben a mű 3., bővített, átdolgozott, 1984-ben közreadott kiadására fogok hivatkozni.

7 ■ *Csontváry-dokumentumok I–II. I. „Tudni akartam az Igaz-*

– és nem Csontváry állítólagos „feljegyzésein” – alapul a Gulyás által vélelmezett Normann-hatás, de ez a probléma tisztázását nem érzem feladatommak.

A katalóguskötet következő, szerintem több szempontból is problematikus szakaszában szóba kerül a fentebb említett Uránia Színház. Egy hosszabb részletéről van szó, ezért először egészében idézem, s utána fejtem ki az észrevételeimet.

„Csontváry több alkalommal járt a budapesti Uránia Tudományos Színház »kinematogramm«-előadásain: 1901-ben látta az első »megrendezett« magyar mozgófilmet, *A táncz*-ot, aztán egy évvel később a *Keleti Svájcz* című, Boszniát és Hercegovinát bemutató alkotást, amelynek két fő motívuma a mosztári öreg híd és a jajcei vízesés. Nem sokkal a bemutatót követően Csontváry Mosztárba indult, hogy személyesen is meggyőződjön a filmben látott XVI. századi építészeti bravúrról. A római stílusú hidat ugyanis Hajrudin, a neves török tervező úgy pozicionálta, hogy a Nap útja hasonlóképpen jelenjen meg a hatalmas boltíven, mint ahogyan az égen láthatjuk.⁹ Ráadásul a híd burkolatához olyan mészkövet választott, amely szokatlan aktivitással reagál a napsütésre: a különböző napszakokban egészen más a színe.¹⁰ Csontváry rendhagyó módon ábrázolta a látványt: mindent aprólékos pontossággal megfestett, de az arányokat megváltotta. Ha rekonstruáljuk a helyszínen az alkotó pozícióját, tapasztalhatjuk, hogyan módosított a látványon: a képtér szélére került elemek valamelyest kisebbek lettek, mint a valóságban, a központi motívumként választott híd pedig nagyobb. Ezáltal az emberalakokat feltűnően elkülönítő tér már-már drámai dinamizmust hordoz.

[...]

Csontváry 1902 végén látta az Urániában a *Déli bábok hazája* című filmet. A Hortobágy minden napjait bemutató alkotás operatőrének szóló, fél évvel későbbi levelében így írt:

»Igen tisztelt Uram!

Budapesten, az Uránia színházban arról értesülék, hogy Ön rendkívüli szakértelemmel a Hortobágyi

ságot”. (Csontváry-írárok Gegesi Kiss Pál hagyatékából. Szerk., jegyz., a bev. és a záró szöveg: Mezei Ottó.) II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában. Új Művészet, Bp., 1995.

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

9 ■ Lehet, hogy bennem van a hiba, de a fenti mondatot nem értem. Vajon hogyan jelenik meg „a Nap útja”, „a hatalmas boltíven”, s vajon miként függ ez össze a híd pozicionálásával? Mind ezt fel nem foghatom.

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

11 ■ *Ars Hungarica*, XXXIII (2005), 1. szám, 55–87. old. <http://epa.oszk.hu/01600/01615/00001/pdf/055-088.pdf>

pusztáról felvételeket bámulatra méltó módon készít. Én ezt nem az apparátusnak tulajdonítom, épp ezért fordulok Önhöz, volna kegyes engem felvilágosítani a következőkről: Mi a főmotívum a H. pusztán? Az ég, a naplemente- vagy kelete? Az égen a viharos felhőzet vagy a pusztai föld? Mi adja meg a hangulatot? A távolban lévő állati foltok vagy a közelben levők? Bikák, lovak vagy száguldó csikósok?

[...] *Ha igen tisztelt uram szükségesnek találja azt, hogy felvételei által reám jó benyomást gyakoroljon a pusztai, szívesen viselem a postaköltséget ide-oda-: de ha célszerűbbnek vélné azt, zárt szemmel a helyszínen megjelenni s egy eredeti hangulatot bemutatni, úgy én bátorokodnám Debrecenben felkeresni. Ezek után vagyok igaz tisztelttel*

Jajce, 1903. június 4.

(Bosznia)

Kosztka Tivadar

Látható, hogy Csontváryt kifejezetten inspirálta a mozgókép, amely képes volt a teljesség igényével rögzíteni és megjeleníteni a választott témát. Alig két hónappal a levél megírása után elkészült a *Vihar a Nagy Hortobágyon* című festmény, amely a híres pusztai valamennyi konvencióját feldolgozta – ugyanúgy feltűnnek a száguldó csikósok, a szürkemarhák, mint a pulikutya, a viharos ég vagy a Kilenclyükü híd.” (57. és 59. old.)

Az idézett részletekben írottak többsége egyértelműen Galavics Géza 2005-ben publikált, *Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus* című tanulmányán¹¹ alapul. Ahhoz, hogy a Gulyás által írottak valóságértékét az olvasó meg tudja ítélni, be kell mutatnom a forrásműben foglalt gondolatokat, és alaposabban meg kell tárgyalnom, hogy a kiinduló állítások mivé változtak át a kiállítási katalógusban. Az alábbiakban ezért Galavics munkájából hosszabban idézek, bemutatva az Uránia Magyar Tudományos Színházról, illetve az ott bemutatott produkciók közül az első filmbetéteket is tartalmazó előadásokról írottakat.

„1899-től működött e különös – és sikeres – képződmény, amely színházi eszközökkel kísérte meg az ismeretterjesztést, a tudomány eredményeinek népszerűsítését. [...]”

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

diorámás élőképekkel, hangeffektusokkal fokozták. A mozi megszületése előtti pillanat ez [...]

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

Ebbe a felfokozott, várakozással teli légkörbe lépett be a debreceni amatőr fényképész, Haranghy György. 1902.

augusztus 16-án mutatták be az Urániában a Debrecenről és a Hortobágyról szóló »Délibábok hazája« című produkciót, amelynek szövegét a korábban is írogató debreceni banktisztviselő, Lovász János írta, s az összes mozgófényképét és fényképfelvételeit pedig »Haranghy György debreceni amatőr fényképész« készítette. A színházi gyakorlatnak megfelelően az előadáshoz információkban gazdag plakát, színlap készült [...] A színlapról és Lovász János külön is megjelentetett előadásszövegéből az is kiderül, hogy a »Délibábok hazája« előadást Bevezetőre és három különálló részre tagolták, s ebben Haranghynak »170 színesen vetített« képét és hét filmbetétjét mutatták be.

[...]

Az előadást a délibábról készült felvétellel vezették be, s azzal is zárták. Az Alföld hangulatának megidézését követő Bevezető után az első rész Debrecenről, a város múltjával, jeles személyiségeivel, épületeivel, jellegzetes tereivel foglalkozott, s ehhez 53 képet és két filmet (Templomból kijövők, Az állatfelvonulás) vetítettek, majd a Debrecen környéki paraszti élet, a debreceni piaci forgatag, a mindennapok és az ünnepek következtek 44 fényképpel és három némafilmmel kísérve (Kofaszálás a pircsi soron, Uri lakodalom, A talyigások). A harmadik, a befejező rész szólt a Hortobágyról. A puszta különleges hangulatát érzékeltető lírai volt az indítás, Lovász János szövegében és Haranghy képeiben is: »Naplemente a pusztán, Furulya szól«, »A nagy Hortobágy«, majd sorra jöttek a juhászok, a csikósok, a bojtárok, a törzsgulya, a ciframénés, a csikósok a kútnál, a pányvavetés, a

juhász a számaron, csacsiverseny (ez utóbbi filmen is), a hortobágyi kőhid, a kettős kút, a birkanyrás és előkészületei, a hodály, a halászkunyhó, a szalonnasütés, az ebéd, mulató legények, összességében 50 felvétel, s végül egy újabb film, a lezáró Délibáb előtt vetített »Csikósverseny«.¹²

„A kérdés, hogy látta-e Csontváry a »Délibábok hazája« előadást, általánosabb értelemben is föltehető: járt-e Csontváry az Uránia színházbeli előadásokra, mint a kor új vizuális és hangimpulzusainak az akkori Budapesten

kitüntetett szerepű helyére. Szabó Júlia a »Zarándokok a cédrusfánál« című Csontváry-kép kapcsán – a cédrus körüli körtánc jelképszerű megjelenítésre gondolva – már fölvetette, pontosabban elképzelhetőnek tartotta, hogy Csontváry látta az Uránia »A táncz« című produkcióját.¹³ A »Délibábok hazája« mellett ugyanez a kérdés föltehető az Uránia egy harmadik produkciója kapcsán

is. Különösen akkor, ha arra is keressük a választ, 1903 nyarán Csontváry miért éppen Boszniába és Hercegovinába ment festeni, ahol olyan jelentős képei készültek, mint a »Római híd Mosztárban«, vagy a Haranghynak szóló levélben is említett »Jajcei vízesés«. 1902 decemberétől ugyanis az Uránia (egy hónappal a »Délibábok hazája« utolsó előadása után) Boszniáról és Hercegovináról szóló előadást vett műsorára »Keleti Svájc« címmel, 180 képpel és számos filmbetéttel. A vetített képek közt ott volt a mosztári híd képe (Hercegovina), s több



12 ■ A kiemelés a forrásdokumentum szerint. F. Z.

13 ■ A *Zarándoklás* egyik legfontosabb képi előzménye szerintem Andrea Mantegna *Parnasszus* című képe volt, melyen a műzsák Apolló lantjátékára lejtenek táncot.

14 ■ Galavics: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus, 60., 62–63., 66. old.

15 ■ Az ártírt szöveg és a faksimile közötti eltérés első említése: Timár Árpád: Új Csontváry-reneszánsz? *Budapesti Könyvszemle*, XI (1999), 1. szám, 20. old.

16 ■ Galavics: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus, 55–56. old. A Gulyás Gábor által citált részlet Galavics átirásán alapul, az átemelt szöveg bekezdéseit áttördelte, és a helyesírást modernizálta a kurátor.

17 ■ Kampis Antal: Csontváry és egy ismeretlen levele. *Műtérlem*, I (1958), 2. szám, 5–6. old.

18 ■ Galavics: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus, 56. old.

19 ■ Csala Károly: Délibábok hazája. (Egy 1902-ben készült magyar filmről.) *Alföld*, XV (1964), 2. szám, 190–191. old.

20 ■ Jászai Géza: *Csontváry. Kritikai jegyzetek*. A szerző kiadása, München, 1965. 25–26. old. és 44. old. 12. jegyzet.

21 ■ Jászai kritikájára reagálva Németh Lajos Csontváry-monográfiája második kiadásában a művész leveléből idézi az általam is citált, az „eredeti hangulat” esetleges megőrkítéséről szóló mondatot, s erre hivatkozva – helyesen – leszögezi, hogy amikor a festő megkereste Haranghy Györgyöt, a fotográfusnak a Hortobágyról készített felvételeit még nem látta. Németh: *Csontváry*, 1970. 258. old. 58. jegyzet.

álló- és mozgóképen a jajcei vízésés is (Bosznia). Nincs kizárva, hogy, miként a tervezett Hortobágy-festményénél, a boszniai képeknél is az Uránia előadás megtekintése adta az impulzust Csontvárynak ahhoz, hogy oda induljon festeni.¹⁴

Az idézetekhez annyit mindenképp hozzá kell tennem, hogy Galavics Géza gondolatmenete végső soron Csontvárynak a Haranghy György debreceni amatőr fotográfushoz írott levelén, illetve annak értelmezésén alapul. E levelet először Kampis Antal publikálta 1958-ban. Miután a levél borítékja nem került a kezébe, a levélbeli megszólítás pedig nem tartalmaz nevet, a címzett személyét nem tudta meghatározni, csak annyit tudott róla mondani, hogy az illető debreceni fényképész volt. Cikkében publikálta az eredeti levél faksimiljét, ugyanakkor át is írta a levél szövegét. Az átírás a tartalmat híven adja vissza, annak ellenére, hogy számos – bár csak filológiai jelentőségű – részletben eltér az eredetitől.¹⁵ Az első közlésben előforduló pontatlanságok miatt a levél szövegét később Galavics Géza újból átírta.¹⁶ Az első publikálás alkalmával Kampis a levélben foglaltakat úgy értelmezte, hogy a debreceni fotográfus megszólításakor a művész még nem látta sem a Hortobágyot, sem az arról készült felvételeket. E következtetését ugyanakkor részletesen nem magyarázta meg,¹⁷ nyilván azért, mert úgy vélte, hogy a szöveg magától értetődő. Kampis Antal következtetésének alapja minden bizonnyal a levél alábbi – Gulyás Gábor által is idézett – részlete volt.

„Ha igen tisztelt uram szükségesnek találja azt, hogy felvételei által reám jó benyomást gyakoroljon a pusztá, szívesen viselem a pósta költséget ideoda-: de ha célszerűbbnek vélné azt, zárt szemmel a helyszínén megjelenni s egy eredeti hangulatot bemutatni, úgy én bátorokodnám Debrecenben felkeresni.”¹⁸

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

Jászai Géza a Csontvárytól citált indítvány jelentőségét nem ismerte fel. A Németh Lajos Csontvá-

ry-monográfiájának első kiadásához írott kritikájában egy akkoriban megjelent filmtörténeti munka, Csala Károly *Déliabok hazája* című cikke¹⁹ nyomán, amelyben az Urániában 1902-ben bemutatott, Debrecenről és környékéről szóló előadásról és alkotóiról van szó, Jászai azonosítani tudta a Csontváry által megszólított fotográfust. Ez a felismerés Jászai munkájának vitathatatlan érdeme. A kritikájában ugyanakkor azt is feltételezi, hogy Csontváry az Urániában látta a *Déliabok hazája* című produkciót,²⁰ és ezzel nem tudok egyetérteni.²¹

Galavics Géza a Csontváryról szóló tanulmányában – szerintem helytelenül – elfogadja Jászai feltevését, hogy a festő esetleg látta az Urániában a Haranghy-fotókat is bemutató előadást. Nála ez még csak mint lehetőség jelenik meg, ugyanakkor lehetségesnek tartja, hogy a művész esetleg az Uránia más bemutatóin is járt, például – mint ahogy azt korábban Szabó Júlia felvetette – megtekinthette *A táncz* című produkciót, illetve a Bosznjáról

és Hercegovináról szóló, *Keleti Svájc* című előadást. Az említett két lehetőséget Galavics úgy jellemzi, mit ami „elképzeltető”, illetve „[n]em kizárt”.

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

A katalóguskötetben foglalt kijelentések közül kifogásolom azt is, amely szerint „Csontváry 1902 végén látta az Urániában a *Déliabok hazája* című filmet”. Egyrészt az 1903 júniusában született levele azt tanúsítja, hogy annak megírásakor a festő még nem látta Haranghy felvételeit, amelyekből a *Déliabok hazája* vetített anyaga is összeállt. Másrészt a *Déliabok hazája* nem volt a szó mai értelmében vett „film”. Csala Károly az előadásról szóló cikkében, melynek nyomán a Csontváry-kutatás a maga számára felfedezte a produkciót, „ősfilmmek” nevezi. Rámutat, hogy ekkoriban az Uránia előadásain a vetített filmek még nem töltötték ki a teljes műsoridőt.



„Az Uránia Színház előadásain a mozgókép ekkortájt még csak afféle érdekes – bár egyre inkább megszokott és szükséges – ráadás volt, a szemléltetést döntően színezett diapozitív képek segítségével végezték.”²²

Ezt a jellegzetességet Galavics Géza azon tanulmánya is leszögezi, amely Gulyás Gábor alapvető forrása lehetett. A katalóguskötetben „A Hortobágy minden napjait bemutató alkotás operatőrének szóló” levélről van szó, és ez a megfogalmazás kétszeresen is pontatlan. Egyrészt a produkció Debrecen és környékét mutatta be, és a három részből álló előadásnak csak az utolsó egységét szentelték a Hortobágyinak. Másrészt Csontváry levele „felvételeket” készítő fényképezőként, és nem filmet fényképező operatőrként szólítja meg Haranghy Györgyöt. Galavics Géza a két alkotó kapcsolatot tárgyaló cikkében kimutatja, hogy a festő nemcsak kért, hanem kapott is fényképeket az amatőr fotóstól. Értékelése szerint Haranghy két felvétele egészen biztosan hatott a hortobágyi képét komponáló Csontváryra. E két fotó közül az egyiket Gulyás is reprodukálja, anélkül hogy bármiféle magyarázatot fűzne hozzá.

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

Gulyás interpretációjának van még egy további gyenge pontja. A *Délibabok hazája* című előadás képi anyaga sajnos nem maradt fenn, de az *Uránia* című folyóiratban megjelent róla egy rövid bírálat, amelyből Csala Károly idéz a produkciót bemutató cikkében. Az alábbiakban az ő munkájából emelem át a kritika számomra most fontos gondolatait.

„Az egyszerű vetített képek kifogástalanok [...] A mozgóképek gyöngék. Vetítésüknél az a rendes hiba, hogy sokszor nem egy egész, hanem két fél kép látható (egyiknek az alsó s a másiknak a felső fele), most nem zavart ugyan, de a szembántó rezgés és a lemezek foltjai ezúttal is nagymértékben rontották a hatást, nem is beszélve arról, hogy a felvételek oly keskenyszögű fényképező apparátussal készültek, hogy a fényképező kénytelen volt (pl. a csikós-, talyigás- stb. versenynél) a sík pusz-

tából óriási tért ábrázolni, aminek viszont az lett a következménye, hogy a vetítőgép megindulása után percekig nem lát a néző semmi mozgó figurát a képen s mikor végre az előtérben felismeri őket, rögtön el is tűnnek a szeme elől.”²³

A bíráló az előadás nem minden mozgóképét mondja ugyan sikerületlennek, de a versenyeket bemutató betéteket, amelyek közé a Hortobágyról készült két film is tartozik, egyértelműen a gyenge részek közé sorolja. Ezért még ha Csontváry látta volna a *Délibabok hazája* műsorát, és a Hortobágyot bemutató két filmbetét témáját feldolgozza is festményen, még akkor sem mondhatnánk, hogy a művészt meghihető mozgókép „képes volt a teljesség igényével rögzíteni és megjeleníteni a választott témát”. Az Uránia színházban vetített filmbetétek ugyanis nagyon messze voltak attól, hogy a „teljesség igényével” rögzítsék és jelenítsék meg a pusztai motívumokat.

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

A hortobágyi témától elszakadva a következő lépésben azt kell felidézmem, hogy a katalóguskötet szerint Kosztka miként emlékezett meg az 1879-es szegedi árvíz alkalmával szerzett élményeiről.

„1879. március 12-én a Tisza előntötte Szegedet. Ez volt a XIX. század egyik legnagyobb magyar természeti katasztrófája: a házak jelentős része összeomlott. A városban rekedt lakosságot a katonaság mellett önkéntesek mentették – köztük az ifjú Kosztka Tivadar, akire olyan nagy hatással volt a tragédia, hogy arról még az 1908-ban, Budapesten rendezett kiállításához készült katalógusában is részletezőn írt.” (69. old.)

Annak érdekében, hogy megvilágítsam, mi a bajom ezzel a részlettel, be kell mutatnom az 1908-as katalógusból a tiszai árvízhez köthető sorokat.

22 ■ Csala: *Délibabok hazája*. 190. old.

23 ■ *Uo.* 191. old.

24 ■ *Csontváry-émlékkönyv*, 50. old.

25 ■ *Uo.* 79–80. old.

26 ■ *Csontváry-dokumentumok I.* 124. old.

27 ■ *Csontváry-émlékkönyv*, 65. old.

28 ■ *Uo.* 71. old.

29 ■ *Csontváry-dokumentumok I.*, 103–104. old.

30 ■ *Uo. I.*, 105–106. old.; *uo. II.* 53. old.

31 ■ *Csontváry-émlékkönyv*, 137. old.

32 ■ *Csontváry-dokumentumok I.*, 80. old.

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

Az orvosok hosszabb pihenést ajánlottak, így jutottam a Tátrába, egyik iglói gyógyszertárba, mint provisor.”²⁴

A Gulyás által megnevezett helyen a szegedi árvízről mindössze ennyi olvasható, és erre aligha mondható joggal, hogy itt a festő „részletezőn írt” a tapasztalatairól. A katasztrófával és az őt ért benyomásokkal az úgynevezett *Nagy önéletrajz*ban foglalkozik hosszabban a mester,²⁵ ez a munka viszont nem azonos az 1908-as, *Kis önéletrajz*nak is nevezett visszaemlékezéssel.

A katalógusban sajnálatos módon Csontváry történelmképét sem sikerült hitelesen jellemezni. „A hun–magyar rokonságot evidenciának tekintő festő szerint az európai hunok is napimádók voltak.” (85. old.) Ez áll a kötetben, és a mondat első felében foglalt állítás nem igaz. A festő egyáltalán nem tekintette evidenciának a „hun–magyar rokonságot”. Ő a hun–magyar azonosságot vallotta, és ez egészen más dolog. Hiszen a testvéremnek magam is rokona vagyok, de saját magamnak nem vagyok rokona, hanem önmagammal azonos vagyok.

Csontváry a feljegyzéseiben a hunokat és a magyarokat egyetlen népnek tekinti, közöttük semmiféle megkülönböztetést sem tesz. „Hunoknak nevezett őseinkről” beszél,²⁶ 1912-ben kiadott, *Energia és művészet* című röpiratában pedig így fogalmaz: „most újból próba alatt állunk s e megpróbáltatásból vagy kikerülünk ősi energiával mint hunok, avagy energia hiányban mint hontalanok.”²⁷

A honfoglalók vezérének, Hungária, Magyarország tulajdonképpeni megalapítójának Csontváry az V. századi Attilát tekinti.²⁸ Naiv névetimológiája szerint a „magyar” név a (IX. századi) második (hun) beköltözéshez kötődik.

„Berlin Párizs Róma vetélkedett a hósi hunokkal a hungarese- s a hungarokkal. A második bevándorlásnál a nomádokkal a szlávok barátkoztak, ők nevezték el (a nomádokat) előbb nomadjarnak később rövidebben madjarnak ebből keletkezett az igazi magyar szó.”²⁹

Az a gondolat, hogy a magyar népnek vannak rokonai, kétségkívül felbukkan Csontvárynál. Legközelebbi rokonainkként a törököket írja le, ugyanakkor azt vallja, hogy a magyaroknak minden ázsiai nomád nép közelebbi vagy távolabbi rokona.³⁰ A számára tehát a hun–magyar azonosság és a török–magyar rokonság az „evidencia”, nem pedig a „hun–magyar rokonság”, ahogy azt Gulyás Gábor állítja.

A katalóguskötetben továbbhaladva a *Romok* című fejezet egy részlete, a festő világtképére vonatkoztatható értékelés újfent csak az ellenkezésemet váltja ki.

„Szimbolikus értelemben a világ (mint a Mindenség töredékes mása) csak romokként képes megmutatkozni az időben, a romok a történelmi megismerés alapjai. Ugyanakkor az Isten alkotja romolthatatlan természettel szemben az emberi alkotások szükségképpen romokká lesznek – ez a romantika idején újra népszerűvé váló elgondolás a századforduló magyar festészetében is tetten érhető.” (103. old.)

Az idézett mondatokban csak a romantikáról van ugyan szó, de a kötetbeli szövegösszefüggés alapján Gulyás Gábor mindezt Csontváry világtképére is érvényesnek tartja. Ezzel pedig nem értek egyet. Csontváry ugyanis nem azt akarta a műveivel kifejezni, hogy míg a természet romolthatatlan, az emberi alkotások szükségszerűen romok lesznek.

Feszty Masa beszámolójából ismeretes, hogy édesapjának, Feszty Árpádnak mit mondott egykor Csontváry a maga alkotói módszeréről.

„Csontváry előadta, hogy fáradságos útjain mindig a nagy motívumot kereste. Ott, ahol a történelem dicső hagyományai és az ősi kultúrák emlékei a természet fenséges környezetében találkoznak. Hangsúlyozta a motívum magasabb rendű szellemiségének fontosságát, és azt az erőfeszítést, amivel a látvány kisugárzó művészi erőit összegyűjtötte és megfestette.”³¹

A romokhoz való viszonyát a feljegyzéseiben nem tárgyalja, csak a legfontosabbnak tartott művén, a *Naptemplom Baalbekben* című festményén jelenített motívumokról megfogalmazott gondolataiból következtethetünk arra, milyen jelentőséget tulajdonított a romoknak. Elmondása szerint e képén három különböző korból származó szakrális építményt mutatott be. A legrégebbi a magyarok ősei által készített hatalmas kőtömb, amelyet áldozókőként ír le, illetve a hozzá hasonló méretű kövekből épült Naptemplom. Korban a második a görögök Héliosz-temploma, amelyet az ősi naptemplomra építettek, a legfiatalabb pedig az a római templomcsoport, amelyet az előbbi építményegyüttes előtt húztak fel.³²

„Lejebb menve az Antilibanon lábánál látunk 350 méter hosszban templomsort romokban e romok között Baál templom körfalának 21 méter hosszú 5 méter magas kőtömbjeit sértetlen állapotban. E nagy munkánál mely a világ legnagyobb kőmunkája némán állunk gondolkodunk, de gondolkodni nem tudunk, nem merjük hinni szemeinknek hogy voltak előttünk már ezredek előtt okosabb emberek akik istenimádás révén kapcsolatban voltak az ősi energiával a mindent legyőző szellemi központtal. Csak így ezen az úton sikerült az emberfölötti munkát létrehozni s ezután ezredekre a földrengéstől megkímélni. E világraszóló páratlan munka a nagy görögöknek gondot okozott; eltüntetni nem

bírták hatalmi versengéstől buzdítva a Baál-templom belsejébe oszlopokon nyugvó Hélios-templomot emelték de ezt az isteni jóakarát nem kísérte földrengéssel összezúzatta.

A számtalan oszlopból már csak hat adja nekünk tudtul, hogy itt az ógörögök munkája veszendőbe ment a földrengéstől. Utána jöttek az istentagadó Bacchus-imádó rómaiak a kereszténység idejében Severus és Caligula császárok alatt építettek Bacchusnak Antoniusnak és a Vesta szűznek templomokat ezeket a földrengés úgy kezelte mint a kavicsokat.³³

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

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

„Legelső rajzait 1880-ban azzal a reménnyel küldte el a budapesti Iparrajziskola igazgatójának, hogy technikai útmutatást kap tőle olajfestmények készítésére. Keleti Gusztáv válaszeleveléből érződik az őszinte megdöbbenés: »Ne vegye rossz néven – írja –, ha kimondom, miszerint nagy illúzióknak tekintem Uraságod azon állítását, hogy nem képzelhet el olyan monumentális épületet, melyet a bemutatott rajzkísérletek sikere alapján lemásolni ne tudna.« A rajzokat, amelyek szerinte »egy 10-13 éves gyermek első kísérleteinél nem állnak magasabb fokon«, visszaküldte, s barátian azt tanácsolta készítőjének, keresse fel a helyi rajztanárt. Az egyértelmű elutasítást Kosztká Tivadar bátorításként értelmezte és nekilátott a szakmai alapok elsajátításának.” (127. old.)³⁴

A katalógusban állítottakkal ellentétben Keleti Gusztáv (1834–1902) nem a Budapest székesfőváros által fenntartott felső-iparrajziskola, hanem az állami intézményként működő Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, vagyis a Mintarajziskola igazgatója volt. A Mintarajziskola rajztanárokat bocsátott ki, illetve a művészi pályához biztosított előképzést. A felső-iparrajziskolában ugyanakkor iparosokat oktattak ipari rajzra. Az intézményt annak a Vidéky Jánosnak (1827–1901) a szorgalmazására állították fel 1880-ban, aki haláláig az

iskola igazgatói pozícióját is betöltötte. A képzési hely csak 1885-ben nyerte el a Fővárosi Községi Iparrajziskola nevet, amikor a budapesti alsó fokú iparrajziskolákat megszüntették.³⁵

Ami Keleti válaszelevelét illeti, abból én nem az írója megdöbbenését érzem ki, hanem – Németh Lajoshoz hasonlóan – a szigorú, de jóakarát bíráló.³⁶ Keleti elutasította, hogy részletes útmutatást adjon Kosztkának, mert az érdeklődő megvallott teljes tájékozatlansága miatt ennek nem látta értelmét. Ugyanakkor arra figyelmeztette a hozzája folyamodót, hogy a művészi pályán csak sokéves munka és gyakorlat útján lehet eredményt elérni. Kosztká 1880. december 13-án újabb levelet írt, amelyből világosan kiderül, hogy valójában nem a Keletitől kapott „egyértelmű elutasítást” értelmezte bátorítólag.

„Folyó hó 9-én kelt nagyrebecsült soraira engedje meg Nagyságod azt az észrevételt tennem, miszerint azok atyailag hatottak reám, s hogy becses figyelmeztetései nem bénítólag, hanem komoly elhatározásomban mindenkor buzdítólag fognak hatni s őszintén mondhatom, hogy Nagyságod vizonti őszintesége a sorok elolvasása után azonnali meggyőződésemet csak növelé; s azt, hogy hosszú ideig gyakorlat s lankadatlan kitartás és szorgalom nélkül a festészetre komolyan gondolnom sem nem lehet – de nem is szabad – szintem magamévá tevém.”³⁷

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

33 ■ *Uo. l.*, 102–103. old. Vö. „elődeink munkáját az áldozók oltárát és a Nap templomát a földrengés nem bántotta, a többi templomokat szétrombolta”. *Uo. l.*, 105. old.

34 ■ A kiemelések a forrásdokumentum szerint. F. Z.

35 ■ *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen. IX. Magyarország. III. Magyar Királyi Államnyomda, Bp., 1893. 206–207. old.*; Markó László (főszerk.): *Új magyar életrajzi lexikon. III. Magyar Könyvklub, h. n., 2002. 836. old.* „Keleti Gusztáv” címszó: N. N.: Vidéky János meghalt. *Műcsarnok, IV (1901), 7. szám, 127. old.*; Sztérenyi József: *Az iparoktatás Magyarországon. Pesti Könyvnyomda-Részvény-Társaság, Bp., 1897. 571. old.*; Vig Albert: *Magyarország iparoktatásának története az utolsó száz évben különösen 1867 óta. Magyar Tudományos Akadémia, Bp., 1932. 201–204. old.*

36 ■ Vö. „A válasz olyan, amilyent Csontváry első levele megérdemelt: szíveshangú, de szigorúan figyelmeztető.” Németh: *Csontváry, 1970. 23. old.*

37 ■ *Csontváry-émlékkönyv, 39. old.*

38 ■ Lehel: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára. 1931. 14. old.*

39 ■ Tímár: *Új Csontváry-reneszánsz? 18–19. old.*

40 ■ *Csontváry-dokumentumok I.*, 69–70. old.

41 ■ Szabó Júlia: *Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. Ars Hungarica, XXI (1993), 1. szám, 95. old.*

42 ■ *Csontváry-dokumentumok I.*, 154., 158. old.

A katalógusban továbblapozva ezután egy kisebb elírás akadt meg a szemem. A következőket olvastam: Csontváry „1893-ban Münchenbe utazott Hollósy magániskolájában tanulni” (127. old.). A müncheni tanulói időre valójában 1894-ben került sor. A kötetben máshol a helyes esztendő szerepel (17. old.), és a szabadiskolában készült rajzok megadott keletkezési időpontjai (23–27., 188. old.) is elárulják, hogy Kosztka 1894-ben kereste fel Hollósy Simont.

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

„Egyik diáktársa beszámolója szerint [...], amikor Hollósy müncheni iskolájában a modellje udvariasan megdicsérte a rajztudását, Csontváry kisvártatva a múzeumba sietett, s Arnold Böcklin egyik kiállított rajza elé helyezve a sajátját, hosszasan méregette, hogy melyik lehet a jobb alkotás (a modell dicséretét aztán fontosnak tartotta a mű aljára is ráírni). Az egyébként visszhang nélküli 1907-es párizsi kiállítása kapcsán egyetlen epizódot idéz fel újra és újra: azt, amely szerint egy népszerű kritikus, Pierre Veber azt mondta neki: Csontváryval minden, ami a világban eddig volt, túl van szárnyalva.” (133. old.)

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

„Hollósynál kezdte a tanulást, »ahol az első rajzom koponyarajz volt, amihez a híres Werthmüller Mihály állta a modellt, aki a rajz befejezése után magából kikelve mondá: Sie, lieber Herr, ich stehe 17 Jahre Modell, aber so kräftig hat mich noch niemand gemacht wie Sie. Ez volt az első nagy meglepetés, amit a kinyilatkoztató ígéretnek tulajdonítottam s az eredménnyel az egész iskolát fölvilányoztam, – mert napról-napra mint a fa fejlődésnek indultam.« Ehhez képest egy perig sem gondolt rá, hogy társaival versenyezzen. Hóna alá vette képét és havelokjába burkolózva a Pinakotékába sietett. Ott letette festményét Böcklin lábához és úgy mérte össze erejét az alpesi gigászéval.”³⁸

Lehel Ferenc előadása sajnálatos módon megbízhatatlan. Timár Árpád rámutatott, hogy Lehel több esetben is kiegészíti, olyan részletekkel színezi a mondandóját, amelyeknek nincs nyoma a hiteles Csontváry-feljegyzésekben.³⁹ A bizonyosan a művészről származó írásokban nincs szó arról, hogy a Werthmüller-portrét az elkészülte után a müncheni Pinakothekban „Böcklin lábához” tette volna a festő, hogy összemérje „erejét az alpesi gigászéval”. Ez a részlet nyilvánvalóan a regényesítő hajlamú Lehel

koholmánya. Gulyás Gábor a már Lehel Ferenc által is feltúpirozott elbeszélést további tóditásokkal egészíti ki: nála a müncheni képtárban történetekről Kosztka egy meg nem nevezett diáktársa tudósít, és azt is határozottan állítja, hogy az elkészült kép Böcklin egyik kiállított rajza elé került, és a két alkotást hosszasan összehasonlította a művész. A Lehel által idézett, hiteles, más szövegvariánsokkal⁴⁰ is megerősíthető Csontváry-beszámoló is átalakul. Amíg a Kosztka-



Vihar a Hortobágyon, 1903

tól származó visszaemlékezésben arról van szó, hogy Werthmüller Mihály „magából kikelve” dicsérte meg a róla készült rajzot, addig Gulyásnál a modell már csak „udvariasan” dicséri meg a tanuló rajztudását.

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

A párizsi kiállítás kapcsán megemlített kritikus neve valójában Pierre Veber, és nem „Pierre Veber” volt. Szabó Júlia szerint a német felmenőktől származó francia újságíró néha „Weber” formában használta a családnevét.⁴¹ A feljegyzéseiben Csontváry szintén a „Pierre Weber” változattal él, amikor megnevezi a párizsi kiállítását megdicsérő újságírót.⁴² A közölt adat tehát ezen a helyen ismét nem pontos.

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

rejtélyekre fogékony olvasók figyelmét igyekszik felkelteni.

„Nem tudunk arról, hogy bárkivel viszonyt folytatott volna, családot nem alapított. Kései önéletrajzi szövegében talányosan megidéz egy kamaszkori élményt, mely eperjesi vendégeskedéséhez kötődik: »Három szép leányka volt a háznál. Szelíd, mosolygó arccal. Későn vettem észre a csejt, mely csecsemőkoromat érte – engem elválasztottak örökre.« Mire vonatkozhat az elválasztás? A női nemre? És mi lehet a csecsemőkori »csejt»? A jelenleg rendelkezésre álló források alapján nem tudhatjuk. De nem kizárt, hogy Csontváry képtelen volt a testi szerelemre.” (159. old.)

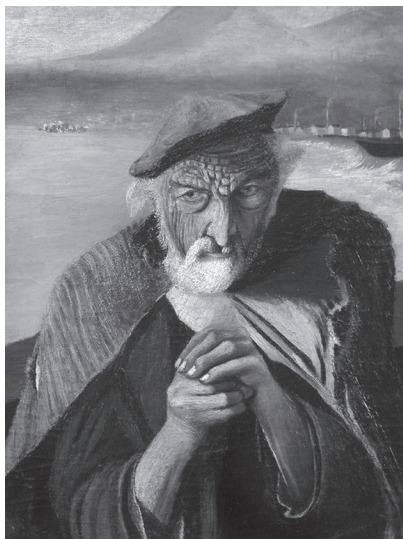
Amennyiben elővesszük a *Nagy önéletrajz* szövegét, és a Gulyás által idézett mondatot közvetlenül megelőző, illetve követő részeket is átolvassuk, rögtön kiderül, hogy a festő visszaemlékezése egyáltalán nem „talányos”. A katalógusban citált mondat előtt a forrásban a következők állnak: „A háromévi szerednyei élmények után egy szünidő napon bátyámék Kisszebenbe rándultak s engem is felpakkoltak: de Eperjesen egy ismert nagykereskedő gyárosnál, ahol néhány napi vendégségben voltunk, engem otthagytak.” A kiragadott mondat után pedig így folytatódik a szöveg: „Így lettem kereskedő három és fél évig, ahol gyorsan megtanultam németül és pontosan számolni, mert a forgalom nagy volt.”⁴³

Összefüggésében tekintve az önéletrajzi elbeszélést, egyértelmű, mi az a „csejt”, ami Kosztká „csecsemőkorát” érte: látszólag vendégként látogathatott az ismerős kereskedőhöz, és csak miután a többiek távoztak, akkor derült ki a számára, valójában azért vitték Eperjesre, hogy kereskedőként munkába álljon. A „csecsemőkorral” itt a gyermekkorát jelöli a művész, életének azt a szakaszát, amikor még a családja tartotta el őt. A „csecsemőkorát” érő – tehát Gulyás interpretációjával ellentétben nem „csecsemőkori” – „csejt” Kosztkát elszakította gondviselő családjától, véget vetve a „csecsemőkorának”, önálló kenyérkeresővé tette őt. „A jelenleg rendelkezésre álló források alapján” a kifejezés értelme teljesen világos.⁴⁴

Annak a megjegyzésnek, miszerint „nem kizárt, hogy Csontváry képtelen volt a testi szerelemre”, nyilvánvalóan a nagyközönség érdeklődését ingerlő szerepe van a szövegben. Arról, hogy a művész képes volt-e a testi szerelemre vagy sem, nem maradt fenn orvosi adat, de Kosztká emlékiratai, vagyis a „jelenleg rendelkezésre álló források alapján” sokkal valószínűbb,

hogy a festő nem a testi szerelemre való képtelensége miatt élte le egyedül az életét. Az egyik feljegyzésében háromféle lehetséges emberi életpályáról ír:

„mi emberek [...] a halhatatlanságra vagyunk teremtve embrió utján fajunkat tovább nevelve. Életünknek [...] ez volna az egyik elégtétele. [...] a másik elégtétel a halhatatlan munka által elérhető el. [...] azok tehát a kik eredeti erővel rendelkeznek – nem másoló vagy utánérző képességgel hanem Isteni ihlettel érintkeznek és családot alkotni nem kívánnak – ezzel az ihlettel alkotásaik utján itt e földön is halhatatlanokká válnak. a harmadik eset a teremtő által kiválasztott szolgálatra [...] s egyénekre vonatkozik akik [...] tudtommal oly szoros kapcsolatban vannak a világ központi hatalmával az Isteni ihlettel. [...] tudomással bírnak a jövőt [...] illetőleg mint médiumok.”⁴⁵



Öreg halász, 1902

A papírra vetett gondolatai alapján nem kétséges, hogy Csontváry úgy tartotta, a két utóbbi halhatatlanságfajta a saját életében megvalósult. Egyrészt azt vallotta, hogy ő eredeti erővel rendelkezik, az isteni ihlettel áll kapcsolatban, és más által el nem homályosítható, halhatatlan műveket hozott létre.⁴⁶ Másrészt meg volt győződve arról, hogy az Istennel fennálló szoros kapcsolatának köszönhetően mindent tud arról, ami valaha volt és valamikor lesz ezen a világon.⁴⁷ Az idézett részletben ezt a két lehetséges halhatatlanságtípust egyértelműen a saját életpéldája alapján vázolta fel. Csontváry nemcsak azt állítja, hogy a halhatatlan munkát végzők az „Isteni ihlettel érintkeznek”, hanem azt is,

43 ■ Csontváry-émlékkönyv, 77. old.

44 ■ Az életében nagy fordulatot hozó eseményt egy másik visszaemlékezés-változatban is elbeszéli a festő. Az e leírásban foglaltak megerősítik, hogy a *Nagy önéletrajz*ban a „csecsemőkor”-t érő „csejt” a családtól való elszakítást jelenti, amelynek bekövetkeztét nem jelentették be előre a tizennégy éves Tivadar-nak. „...atyám Kisszebenbe rándult s magával vitt s Eperjesen egy régi ismert kereskedő és üvegyárosnál hagyott s ő továbbutazott Kisszebenbe de visszajövet értem nem jött. Ezzel el lettem választva, mint szopós gyermek anyjától, én a családjától. Kezdetben meg akartam szökni de a nálunk hosszabb ideig tartózkodó X kisasszony ebben megakadályozott: a 14 éves csikó tehát be lett fogva és a kocsi rúdjaéhoz szoktatva.” *Csontváry-dokumentumok I.*, 58. old.

45 ■ *Uo. II.*, 24–25. old. Vö. „...az ember nem kívánczik a másvilágba amíg saját gyermekeiben a gyönyörűséget találja. De kívánczik amikor plátói természetű a szerelme az Isten szolgálatába van rendelve.” *Uo. I.*, 112. old.

46 ■ Vö. „...engem is az isteni ihlettség vezérel – a mikor komoly munkáról van szó; teljes szívve, gondtalan életre, s az egész emberi mivoltomra van szükség akkor, amikor teremteni kell; eredetit, újat alkotni, a sok új felfedezéssel szemben...” *Csontváry-émlékkönyv*, 57. old.; „...oly munkát kell keresni és végezni, a mely maradandó emléket hagy maga után; a mely, állandó,

hogy ők „családot alkotni nem kívánnak”, s teljesen jogos a feltevés, hogy itt az általánosító fogalmazásmódot használó művész igazából saját magáról árul el valamit. Mégpedig azt, hogy a megvalósítandó nagy cél érdekében tudatosan lemondott a családalapításról.

Egy további írása szintén azt jelzi, hogy Csontváry a kitűzött cél érdekében áldozatot vállalt, és megtartoztatta magát a (testi) szerelemtől. Az önmagát zseninek tartó művész *A lángész* című, 1913-ban kiadott munkájában a zsenialitáshoz szükséges előfeltételeket számba véve azt hangoztatja, hogy nem lehet zseni, „a ki a szerelemnek ellentállani nem képes, aki nem ismeri a szerelmet, aki nem érzi a szerelemben rejlő energiát”.⁴⁸ A röpiratban mondottak megint csak arra utalnak, hogy az aszketikus életvitelű festő akaratlagon tartóztatta meg magát a szerelemtől.

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

Az egyik, nyilvánvalóan szimbolikus mondandót kifejező Csontváry-festményről igencsak vitatható értelmezést találtam a katalógusban.

„*A szerelmesek találkozása* című képen az Amort megjelenítő szárnyas puttó békésen szunyókál, a napnyugta világító színeiben pompázó táj pedig az Al-Duna Vaskapuját idézi. Ez a motívum – mint a legnagyobb magyarnak tartott Széchenyi emblemikus hagyatéka – erős értelmezési keretet ad a műnek: e szerint a Csontváryra emlékeztető férfialak a nemzeti nagyság helyreállítása érdekében randevúzik a művészi tökélyt megszemélyesítő dívával (aki némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művész-sztárjával, a Csontváry előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncannel).” (159. old.)⁴⁹

és semmiféle más által el nem homályosítható, különálló egyéni dolog legyen; különálló csillagként ragyogjon az égen – a magyarok egén. [...] Nem szölok magamról, – a kinek egész élete egy láthatatlan Teremtő erőnek van kiszolgálva, olyannak, mint a görögök művészetében található: de sajnos a festészetben nem látható: s így az én dolgaik mint különálló csillagok szerepelnek majd az égen, annak idején.” *Uo.*, 55. old.

47 ■ Vö. „Minderről volt és van tudomásom mi történik és mi fog történni ezen a földön.” *Csontváry-dokumentumok I.*, 115. old.; „egy új látással beletekintünk a jövőbe a múlt ezred éveibe ez lesz az elég tételünk amidőn beigazoltuk azt, hogy a halhatatlanságra méltók lettünk.” *Uo. II.*, 43. old.

48 ■ *Csontváry-emlékkönyv*, 68–69. old.

49 ■ A kiemelés a forrásdokumentum szerint. F. Z.

50 ■ Németh: *Csontváry*, 1970. 75. old.

51 ■ *Uo.* 282. old. 76. tétel.

52 ■ Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában*. Népszabadság, Bp., 2009. 62., 207. old.

53 ■ Bálint Zsolt: Csontváry randevúja. *A Szív*, XCIX–C (2013–2014), 11–1. szám, 114. old.

<http://www.asziv.hu/archivum/december-januar/szinter/csontvary-randevuja>

54 ■ *Csontváry-emlékkönyv*, 88–89. old.

Csontváry monográfusa, Németh Lajos a szóban forgó műnek még csak azt a részletét ismerhette, amelyet Lehel Ferenc fekete-fehér képen reprodukált a művészről szóló könyve második, 1931-es kiadásában. A közölt részletfotó alapján Németh a következőképpen értékelte az alkotást: „a reprodukcióból úgy látszik, hogy ecsettechnikája az 1903 körül és után festett képekével rokon. Naiv hangja sincs messze a szigetvári képétől.”⁵⁰ A keletkezési idő meghatározásában a hangsúly itt az 1903-as éven van, nemcsak a konkrét évmegjelölés miatt, hanem azért is, mert a szigetvári képről tudott, hogy az 1903 nyarán, a jajcei vízesés megfestése után készült. A könyve katalógusrészében Németh Lajos így datálja a nála *Randevú* néven említett alkotást: „1902–1903 k.”⁵¹ Vagyis itt már egy kétéves időszakkal határolja be a mű valószínűsíthető keletkezési idejét. Molnos Péter a kép születését 1902 körülre tette,⁵² és őt követi Gulyás Gábor, aki művében a 161. oldalon reprodukált festményt szintén „1902 körülre” keltezi.

Azt, hogy a festményen feltűnő táj „az Al-Duna Vaskapuját idézi”, semmi sem támasztja alá. Tudomásom szerint Bálint Zsolt gondolta úgy, hogy a képen jelenített helyszín a Vaskapu. Bálint az általa írt, az interneten is elérhető cikkében megvallja, Csontváry írásaiban nincs nyoma annak, hogy a művész járt volna ezen a helyen. Lehetőségként felveti, hogy Kosztka talán az Al-Duna vidékéről készült fényképek alapján dolgozott.⁵³ Ugyanakkor a festmény egyetlen motívumát sem köti valamely konkrét helyhez vagy ennek fényképéhez. A helyszín meghatározására tett kísérlete ezért ötletnél nem több, és kérdéses, hogy szabad-e a Csontváry-kép értelmezését egy ilyen súlyú feltevésre építeni, és azt állítani, hogy a valójában nem is azonosított táji motívum „erős értelmezési keretet ad a műnek”.

Vitatható Gulyás szóhasználata, amely szerint a festményen „a napnyugta világító színeiben pompázó táj” látható. Csontvárynál ugyanis sajátos (bár részletesen meg nem magyarázott) szakkifejezésként szerepel a napút színeinek világító fokozata. A *Nagy önéletrajz* szerint 1903 karácsonyát a Szentföldön töltötte, innen pedig Kairóba utazott. Kairóban a naplemente tanulmányozása közben ráakadt „a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”.⁵⁴ Minderre 1903 legvégén, vagy inkább 1904 elején került sor, tehát minden valószínűség szerint *A szerelmesek találkozása* elkészítése után. Számomra kérdéses, hogy helyes-e világító színekről beszélni egy olyan Csontváry-festmény esetében, amely az előtt készült, hogy az alkotója a maga bevallása szerint a (napút) színek világító fokozatát felfedezte volna.

Azzal, hogy *A szerelmesek találkozásán* feltűnő férfi- és nőalak, a mellvéden szundikáló szárnyas puttó, illetve a felettük lévő vörös pont mit jelképezhet, itt nem kívánok foglalkozni. Csupán még egy részletre kívánok kitérni. A katalógusbeli szöveg szerint az alkotáson látható nő „némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művész-sztárjával, a Csontváry

előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncannel”. E párhuzammal Végvári Zsófia állt elő, aki nemcsak ebben a nőalakban, hanem a jelenleg csak reprodukcióból ismert, *Lilomos nő* című festményen feltűnő fiatal nőben is Isadora Duncan ábrázolását látta.⁵⁵ Úgy tűnik, Gulyás Gábor – joggal – nem fogadta el fenntartások nélkül Végvári azonosítását, hiszen azt írja, hogy *A szerelmesek találkozásán* megpillantható nő „némi hasonlóságot mutat” a táncossal. Nem világos előttem, hogy az azonosítástól való tartózkodását kifejező megjegyzése mellett miért közli tényként: „Csontváry előtt sem” volt „ismeretlen” a táncosnő. A művész közreadott feljegyzéseire ilyen állítás nem alapozható, mert azokban Isadora Duncan neve nem szerepel. Ha pedig Csontváry művéből sem derül ki teljes bizonyossággal, hogy azon Isadora Duncan látható, akkor vajon mi igazolja azt, hogy a festő ismerte őt?

A katalógus Csontváry két nagy cédrusképéről szóló részében ismét egy téves állítás: a kritikus mondat a *Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban* című kép leírásában szerepel.

„A *Zarándoklás* központi témája nem a cédrus, hanem a szakralitást megidéző rítus. A szabadban táncoló lányok vonulása ugyanúgy szertartászerűen eksztatikus, mint a keleti öltözetű lovasok kaptatása. Az imádat tárgya a közepén magasodó, duplatörzsű, szent fa, melynek égbetörő ágai mindenre és mindenkire árnyékot vetnek. Az ágszerkezet kupola formája a jeruzsálemi templomot idézi fel, amelyet Salamon király libanoni cédrusokból építtetett. Így ér össze a természet és a társadalom, a több ezer éves fa változatlanlansága és a körülötte nyüzsgő alakok elevevése.” (169. old.)⁵⁶

Az idézett mondatok egyike, „Az ágszerkezet kupola formája a jeruzsálemi templomot idézi...”, többszörösen is valótlanlanságot tartalmaz. A Salamon király építtette első jeruzsálemi templom kinézetéről hiteles építészeti adat nem maradt fenn, csak a bibliai, nem szabatos leírásra törekvő szövegek alapján alkothatunk fogalmat a kinézetéről. Az épület tetejéről a Királyok könyve nagyon röviden szól. „Megépíté ekként azt a házat és elvégezé, és befedé a házat gerendákkal és cedrusfadeszkákkal.”⁵⁷ A nyúlfarknyi megjegyzés azt sejteti, hogy a templomot síkföldemmel látták el. A szövegben kupolának – ami a Krisztus előtti X. században biztosan nevezetességszámba ment volna – semmi jele sincs. Éppen ezért az „ágszerkezet kupola formája” a *Zarándoklás*on nem idézheti meg a jeruzsálemi templomot, mivel annak nem volt kupolája.

Az sem igaz, hogy a jeruzsálemi templomot Salamon király libanoni cédrusokból építtette. A templom faragott kövekből készült, amint ez az alábbi idézetből is kiderül. „Mikor pedig a ház építteték, a kőbányának egészen kifaragott köveiből építtetett, úgy hogy sem kalapácsnak, sem fejszének, sem valami egyéb vasszerszámnak pengése nem hallattatott a

háznak felépítésénél.”⁵⁸ Az elkészült templom belsejét a padlózattól a mennyezetig cédrusfával burkolták be ugyan,⁵⁹ de egy épületet cédrusfából építeni vagy cédrusfával beburkolni nem ugyanaz. Gulyás Gábor leírása tehát pontatlan, s már ez is az általa felvázolt párhuzam megalapozottsága ellen szól.

Van még egy ok, amiért a Csontváry cédrusa és a jeruzsálemi zsidó templom vélelmezett összefüggését el kell utasítanom. Kosztka gyermekkorában a Bibliát mesekönyvnek nézte, az abban elbeszélt események valós megtörténtében nem hitt,⁶⁰ és ez a meggyőződése élete végéig változatlan maradt. A keleti útjai során a maga naiv történelemszemléletével úgy tekintett a bejárt tájakra, hogy ösztönösen a maga meggyőződésének igazolását kereste bennük. Időskori feljegyzéseiben megrója a Bibliát azért, mert a történelmi elbeszéléseiben valótlan dolgokról költ meséket, miközben a jelentős történelmi teljesítményekről hallgat. Néhány, ebbe a témakörbe vágó gondolata:

„a mit a biblia kifelejtett [...], hogy Babil romjainál toronynak nyoma nincsen a pyramisok alacsonyabbak [...] de semmi bajok sincsen nem látjuk a bibliában – azután Ba[a]l bek naptemplomát a mely ősebb Mózes vándorlásánál szó sincsen – holott ez még ma is a világnak legnagyobb kőművéje – e helyett szerepel a soha nem épült Salamon temploma arról pedig hogy ezen a vidéken olyan vízözön lett volna a hol a hat ezer méter magas Araraton a noe bárkája kikötött volna – ne legyen szó az irodalomban sem pedig az iskolában.”⁶¹

Az idézett szövegből kiderül, Csontváry kétségbe vonta, hogy Salamon valaha is híres templomot építtetett volna Jeruzsálemben. A festő járt a jeruzsálemi Panaszfalnál, ahol szabad ég alatt látta imádkozni a zsidókat, és e személyes tapasztalata alapján felteszi a kérdést: „mi célból épült volna oly helyen híres templom a hol a hívek szabadban imádkoznak [...] még ma is?”⁶² Nem kétséges tehát, hogy tagadta a jeruzsálemi zsidó templom egykori létét. Éppen ezért a tárlati katalógusban tett összehasonlítás, amely párhuzamba állítja a Csontváry *Zarándoklás*-képen jelenített cédrust Salamon jeruzsálemi templomával, teljességgel

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

56 ■ A kiemelés a forrásdokumentum szerint. F. Z.

57 ■ *Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentómban foglaltatott egész Szent Írás*. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Magyar Biblia-Tanács, Bp., 1981. 1Kir 6,9

58 ■ *Uo.* 1Kir 6,7

59 ■ *Uo.* 1Kir 6,14–18

60 ■ *Csontváry-dokumentumok I.*, 57. old.

61 ■ *Uo. II.*, 101–102. old.

62 ■ *Uo. II.*, 67. old.

63 ■ *Uo. I.*, 178. old.

64 ■ Romváry Ferenc: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Alexandra, Pécs, 1999. 24. old.

65 ■ *Uo.*

66 ■ „érdeklődtem [...] a bécsi világkiállítás iránt is amelyet 1873-ban Wienben meg is tekintettem. Ekkor már Budapesten az egyetemre iratkoztam be. Azután decemberben mentem Lévá-

elfogadhatatlan. Egyértelmű, hogy Csontváry semmi ilyesmit nem akart e festményével kifejezni.

A művész fontosabb életrajzi eseményeit összefoglaló, a 181. oldalon olvasható leírásban több tételről is úgy gondolom, hogy részben, vagy egészében pontatlan. Az alábbiakban ezeket a hibákat veszem sorra.

„1865

A család Szerednyére költözik,

Tivadar az ungvári Kegyesrendi Főgimnáziumba jár.”

A festő iskolás éveiről Mezei Ottó korábban a következőket állapította meg: „Kosztka Tivadar 1863/64-ben és 1864/65-ben a kisszebeni kegyes tanítórendi (négyosztályos) algimnázium tanulója volt. A következő két évben az ungvári kir. kat. főgimnáziumba járt.”⁶³ A mester ezek szerint Ungváron nem a piaristák, hanem a magyar állam által fenntartott főgimnázium tanulója volt, vagyis az iskola meghatározása a katalógusban helytelen. Korábban Romváry Ferenc írta azt a művész életművét feldolgozó nagy katalógusában, hogy 1865-ben „a Kosztka-fiúk az ungvári Kegyesrendi Főgimnáziumba járnak”,⁶⁴ az iskola téves meghatározása feltehetőleg ebből a forrásból ered.

Romváry könyvében a művész életrajzának áttekintése még több pontatlanságot tartalmaz, és ezek Gulyás katalógusába is átszűrődtek. A kurátor forrásmunkájának tekinthető mű szerint Kosztka 1874-ben „beiratkozik Budapesten az orvosi egyetemre”,⁶⁵ s Gulyás Gábor nyilván ennek alapján mondja az 1874-es évről: „Budapesten beiratkozik az orvosi egyetemre.” A művész ugyanakkor az egyik visszaemlékezésében azt állítja, hogy már 1873-ban, még mielőtt az év végén Léván lett volna gyógyszerészség, beiratkozott Budapesten az egyetemre.⁶⁶ Mezei Ottó kutatásai megerősítik ezt az állítást: Kosztka Tivadar az 1873/74., az 1874/75. és az 1875/76. tanévekben volt a „gyógyszerészet” hallgatója a budapesti egyetemen.⁶⁷

Romváry nem ad pontos időrendet az 1907-es esztendő eseményeiről sem, amikor áttekintésében a következőket írja: „Libanonban festi a cédrusokat. Párizsban rendez kiállítást a Grande Serre de la Ville de Paris kiállítócsarnokában, a Kristálypalotában.”⁶⁸ Csakhogy Csontváry párizsi kiállítása 1907. június

7-től július 7-ig volt nyitva, a libanoni cédrusokat jelező két nagy képét viszont a tárlat bezárása után, egy újabb keleti útja alkalmával festette meg.⁶⁹ A tévedést Gulyás Gábor nyilván nem ismerte fel, ezért foglalja össze az 1907-es életrajzi eseményeket a következőképpen: „Cédrusokat fest Libanonban, kiállítást szervez magának Párizsban.”

Hasonló probléma merül fel az 1910-es évnél. Romváry szerint: „Budapesten megrendezi negyedik kiállítását. Salzburgban és Bécsben szervez újabb bemutatót. Tervezett berlini bemutatkozása a »vállalkozó hűtlensége miatt abbamaradt«, bár már katalógust is készített.”⁷⁰ Az adatokkal itt két gond van. Az egyik, hogy a hiteles Csontváry-iratokban csak Berlinben és Bécsben tervezett kiállításokról van szó, salzburgi bemutatkozásról nem.⁷¹ A másik, hogy a külföldi tárlatok megszervezésére tett kísérletek nyilvánvalóan megelőzték a budapesti kiállítást. Németh Lajos a berlini tárlat elmaradásáról a következőket írja: „Minden bizonnyal a kiállítás elmaradása miatt mutatta be 1910-ben ismét Budapesten az 1908-ban már bemutatott anyagát a régi Múzeum (Múzeum körút 6–8, II. emelet) helyiségeiben.”⁷² Tekintve, hogy Kosztka már egy 1909. november 27-ei levelében is megemlíti a tervezett berlini bemutatkozását, és hogy a budapesti kiállítása 1910. május 29-én nyílt meg,⁷³ Németh értékelése kétségtelenül helytálló. E tények ismeretében nem vitás, hogy Gulyás Gábor nem kellő körültekintéssel járt el, amikor az általa használt forrást követve az alábbiak szerint sorolta fel a Csontváry művészi pályafutásával összefüggő, fontosabb 1910-es történéseket: „Újabb kiállítás Budapesten. Külföldi bemutatkozási lehetőségeket próbál magának szervezni – eredménytelenül.”

Gulyás életrajzi áttekintésében van olyan hibás tétel is a festő utolsó éveiről, amelyet nem lehet Romváry Ferenc munkájára visszavezetni.

„1915–1919

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

Először is, Csontváry 1915 és 1919 között már nem járt el a Japán kávéházba. Az idős művész valóban évekig a Japán kávéház művésztársaságának tagja volt, de élete utolsó éveiben szakított ezzel a csoporttal, és csak a budai műteremlakásához közel eső Hadik kávéházat látogatta. Lehel Ferenc azt állítja, hogy a kávéházi művészeknek 1913. szeptember 29-én Konstantinápolyból írott levelét már a szakítás után küldte.⁷⁴ Lehel állítása azonban nyilvánvalóan téves. Ismeretes Csontváry 1914. április 23-án írt, Tisza István miniszterelnökhöz címzett levélfogalmazványa, amelyben a művész azt állítja, hogy előző nap távirati úton a kabinetirodához fordult, hogy a beteg királynak

ra gyógyszerészségédnek.” *Csontváry-dokumentumok I.*, 60. old. 67 ■ Mezei Ottó: Adatok Csontváry Kosztka Tivadar élményvilágához. (Az 1879-es szegedi árvíz és a halálélmény összefüggése.) *Magyar Pszichológiai Szemle*, XXXV (1978), 6. szám, 548. old. és 561–562. old. 6–7. jegyzet; *Csontváry-dokumentumok I.*, 179. old. 68 ■ Romváry: *Csontváry*, 24. old.

69 ■ *Csontváry-emlékkönyv*, 91–92., 103., 120. old.

70 ■ Romváry: *Csontváry*, 24. old. Vö. „kísérlet történt, hogy Bécs és Berlinben ez a dolog méltó helyen kiállítható legyen, de ez a terv a vállalkozó hűtlensége miatt abba maradt.” *Csontváry-emlékkönyv*, 104. old.

71 ■ A művész 1910. július 29-én Salzburgból írta az egyik levelét (*Csontváry-emlékkönyv*, 56–59. old.), de ebben nincs szó arról, hogy ebben a városban akart volna kiállítani.

72 ■ Németh: *Csontváry*, 1970. 198. old.

73 ■ *Csontváry-emlékkönyv*, 56., 126. old.

74 ■ Lehel: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára*. 1931. 16. old.

(Ferenc Józsefnek) gyógyszerül a Nap segélyét ajánlja.⁷⁵ Herman Lipót adományúteményéből kiderül, hogy a festő a táviratküldésről a Japán kávéház művészeinek is beszámolt, mire a tréfacsináló Pólya Tibor a kabinetiroda nevében válaszsürgönyt küldött neki, és Csontváry a valódinak hitt válasz hírére nagy örömmel újságotla kollégáinak.⁷⁶ A festő tehát 1914. április 23-ig egészen biztosan látogatta a Japán kávéház művészasztalát. Egy másik, 1914. augusztus 15-ére datált levélfogalmazványában viszont, melyet szintén Tisza Istvánnak címzett, és amelyet az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Művészettörténeti Intézete őriz, már azt állítja, hogy otthagya a Japán kávéházat.⁷⁷ A szakításra ennek alapján 1914 áprilisa és augusztusa között kerülhetett sor, ami azt jelenti, hogy a katalóguskötetben írottakkal ellentétben Csontváry az 1915–1919 közti időszakban már nem volt a Japán kávéházi művésztársaság tagja.

Ugyanezekről az évekről a katalóguskötet továbbá azt állítja, hogy ekkoriban a festő „egyre súlyosabb pszichózissal” küzdött. Kétségtelen, a Csontváry-recepcióban elterjedt az a vélekedés, amely szerint a művész – legalábbis az élete utolsó szakaszában – pszichózisban, elmebajban szenvedett. Monográfiusa, Németh Lajos kész tényként kezelte, hogy a festő bomlott elméjű volt, Pertorini Rezső pedig orvosként egy egész kötetet szentelt Csontváry patográfiájának.⁷⁸ A népszerűvé vált vélekedés felülvizsgálatának szükségességére a leghangúlyosabban Tímár Árpád hívta fel a figyelmet. Rámutatott, hogy a művész elmebetegségének vélelme határozottan egy forrásra, Lehel Ferenc 1922-ben, illetve átdolgozott formában 1931-ben kiadott Csontváry-könyvére vezethető vissza.

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

Lehet, hogy Lehel csupán kávéházi emlékeire, az ottani szóbeli megnyilvánulásokra támaszkodott. Nem árt azonban emlékeztetni arra, hogy Csontváryt – szerencsétlen sorsú pályatársaival, Gulácsyval, Nemes Lampérthtel ellentétben – soha nem kezelték elmeorvosintézetben, 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 jogositja föl őt arra, hogy a »tünetek« alapján Csontváryt örültnek, tébolyultnak nyilvánítsa.”⁷⁹

Tímár Árpád úgy ítéli meg, hogy

„nem kizárólag az »örültség« lehet a Csontváry körüli megoldandó kérdések magyarázata; feltalálók, felfedezők, elhivatottságukban fanatikusan hívő művészek, vallási mozgalmak »prófétái« sorában sokakat jellemezhetünk a Csontváryéhoz hason-

ló lelki tulajdonságokkal és viselkedési formákkal. A köznapi szóhasználat többségüket félkegyelműnek, hóbortosnak, együgyűnek vagy megszállottnak nevezi, de nem tébolyultnak vagy örültnek. S ez egyáltalán nem lényegtelen különbség.”⁸⁰

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

Befejezőként a katalóguskötet még egy részletére kívánok kitérni. A kiadvány bevezetőjében a kurátor ígéri, hogy a mostani, vagyis az általa rendezett kiállítás – egyéb közelítésekkel ellentétben – az esztétikai szempontú értelmezést helyezi az előtérbe.

„A művészettörténeti és az ezoterikus interpretáció mellett időről időre hangsúlyosan megjelenik a pszichológizáló értelmezési hagyomány is [...] *A magányos cédrus – Csontváry géniusza* című kiállítás (amelynek katalógusát most a kezében tartja az olvasó) az ezektől való elmozdulásra tesz ajánlatot – esztétikai szempontok mentén történő értelmezés keretében.” (9. old.)⁸¹

A bevezetőbeli ígérethez képest a kötetben az „esztétika” csak egy helyen kerül szóba: ott, ahol Gulyás Gábor a müncheni Hollósy-iskolában készült rajzokat így jellemzi:

„tanulmányrajzai az akadémiai képzés hagyományának megfelelő, biztos mesterségbeli tudással kivitelezett ábrázolások, amelyek mindenekelőtt az anatómiai jellemzők pontos visszaadására törekednek. Esztétikai szempontból középszerű, átlagos művek, ugyanakkor egy-egy motívumban (mindenekelőtt az érzékletessé tett, semmibe révedő tekintetekben) már e rajzokon is felvillan az a világteremtő erő, amely a tizegynéhány évvel később születő festményeknek erős karaktert ad.” (17. old.)

E gondolatmenet részletes vizsgálatával, amely szerint a Münchenben született Csontváry-rajzok középszerűek, s a rajtuk felvillanó „világteremtő erő” „semmibe révedő tekintetekben” nyilvánul meg, nem kívánok foglalkozni. S azt sem kívánom hosszasan értékelni, hogy vajon a Gulyás Gábor neve alatt megjelent katalóguskötet eléri-e legalább a „középszerű, átlagos művek” szintjét, mert úgy gondolom, erre a kérdésre a fentebb kifejtett észrevételeim alapján az olvasók maguk megadják a választ. □

75 ■ Csontváry-emlékkönyv, 8–9. melléklet.

76 ■ Herman Lipót: *A művészasztal*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1958. 94. old.

77 ■ Adattár MKD-C-I-7/10

78 ■ Pertorini: *Csontváry patográfiája*.

79 ■ Tímár: *Új Csontváry-renaisszánsz?* 20. old.

80 ■ *Uo.* 17. old.

81 ■ A kiemelés a forrásdokumentum szerint. F. Z.