

EGY TISZTÁBB CSONTVÁRY-KÉP FELÉ

FODOR ZOLTÁN

Tímár Árpád: Csontváry

Interpretáció vagy legendagyártás

Sajtó alá rendezte: Anghy András

Corvina, Budapest, 2021.

399 oldal, 3490 Ft

Szomorúsággal vegyes örömmel vettem kezembe Tímár Árpád könyvét, amely a művészettörténész Csontváryról szóló írásait tartalmazza. Örültem, hogy ezek a kiváló munkák most így együtt, összegyűjtve megjelentek, ugyanakkor elsomorított, 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.

Előjáróban le kell szögezmem, Tímár Árpád a szó tulajdonképpen értelmében nem volt Csontváry-kutató. Magyar, művészettörténet és filozófia szakon végezte el az egyetemet. Lukács György köre határozta meg szellemi pályakezdését. 2008-ban írta:

„azt kell mondanom: tulajdonképpen szerkesztő, textológus, bibliográfus vagyok. Szerkesztettem a nyolcvanas években a *Művészet* című folyóiratot, a kilencvenes években az *Új Művészetet*, jelenleg is szerkesztem a harmincötödik évfolyamánál tartó *Ars Hungarica* című tudományos közleményt. [...] A hatvanas évek végén kezdtem el Fülep Lajos írásait összegyűjteni, [...] még ma is dolgozom a hatalmas méretű kéziratok hagyaték feltárásán, publikálásán. [...] Az elmúlt évtizedek során összegyűjtöttem Lukács György fiatalkori írásait, ezeket minden múltó divat és politikai széljárás ellenére ma is a magyar kultúra szerves részének tartom. Összeszedtem és hozzáférhetővé tettem a korábban szinte teljesen ismeretlen Popper Leó írásait. [...] Egyre fontosabbnak tartom régmúlt idők napisajtójának művészettörténeti szempontból való tanulmányo-

zását: művészek életéről, művek keletkezéséről, fogadtatásáról, a művészeti közállapotokról más-honnan nem pótolható információkhoz lehet így jutni.”¹

A XIX. és XX. század fordulóján kinyomtatott, művészeti kérdésekről és eseményekről szóló sajtóközleményeket rendkívüli alaposággal és hozzáértéssel tanulmányozta, az e területen folytatott kutatásainak csupán egy sajátos – ugyanakkor igen fontos – esete volt a Csontváry-recepció alaposabb vizsgálata. 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 összegyűjtött adatok alapján egy-egy kutatási témát le tudott zárni. A Csontváryval kapcsolatos kérdések ezért bűvópatakaként hatják át az életművét. Pályája elején, 1965-ben, Németh Lajos első kiadású Csontváry-monográfiájáról írt recenziót, utolsó munkájaként pedig a festői életmű befogadtörténetéről készített tanulmányának második része jelent meg, 2017-ben, már a halála után.

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

A legkorábbi újraközölt mű, a Németh Lajos monográfiáját² ismertető és bíráló dolgozat egyebek mellett azért fontos, mert Tímár már ekkor világossá tette, hogy ő maga miként vélekedik Csontváry Kosztka Tivadar személyéről, művészpályájának kezdetéről. Recenziójában ekkor maga is elfogadta azt a Németh Lajos által is megfogalmazott 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 Raffaellónál – Németh a pszichózis első jelének tartotta, Tímár úgy ítélte meg, hogy ez a történet a betegség kifejtett stádiumára jellemző utólagos kitalálás, egy beteges öngizolás része (12. old.).

¹ ■ *Napút*, X (2008), 10. szám, 39–40. old. Lásd még: Dizseri Eszter: *Fülep Lajos élete*. A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Bp., 2003. 276–277. old.; Marosi Ernő: In memoriam Tímár Árpád (1939–2017). *Ars Hungarica*, 2017. 2. szám, 153–154. old.; Bardoly István: Tímár Árpád munkásságának bibliográfiája (1964–2017). *Ars Hungarica*, 2017. 2. szám, 254–263. old.

² ■ Németh Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1964.

A *Hol tart a Csontváry-kutatás?* című 1993-as cikke néhány, abban az időben megjelent munkát mutatott be – Noszlopy György, Sinkó Katalin, Szabó Júlia, Romváry Ferenc és Perneczky Géza publikációit. Leghosszabban a Perneczkyével foglalkozott, egyebek mellett az alábbi értékelést adva róla:

„számos új ötletet, javaslatot is megfogalmaz Perneczky. Érdeemes néhány termékenynek ígérkező gondolatot kiemelni. Igen erőteljesen hangsúlyozza például Csontváry művészi magatartásának, szerepvállalásának a tudatos megtervezését, tudatos megformálását”. (24–25. old.)

Ezt 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 koholmányok lehetnek. Perneczky Géza a következőket írta:

„Az elhivatás 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 Táttra, ahová Csontváry ki-kijárt, s ahol fenyőket s fákkal borított hegyoldalakat rajzolgatott volna. Hallucináció vagy égi hang helyett egyszerűen a principálisa 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 ösztönözne bárkit is, meg kell jegyeznem, hogy ez a változat az egyetlen, amely törés nélkül simul a Keleti Gusztávval való levelezés fönmaradt szövegének a hangvételéhez, vagyis ahhoz a dokumentumhoz, ami az egyetlen ellenőrizhető adat.”³

E „termékenynek ígérkező” gondolatmenettel csupán egy a gond: azok a kiadványok, amelyek Csontváry kéziratok feljegyzéseit közlik, s amelyekre Perneczky forrásként hivatkozik,⁴ nem tartalmazzák az általa az elhívástörténet új értelmezési alapjaként előterjesztett „variánst”, mivel valójában nem létezik. A történetnek nincs olyan, a művész által feljegyzett változata, amely szerint az elhívásélményre nem az iglói patika előtti utcán, hanem a Táttrában került sor, és a titokzatos hang helyett principálisa biztatta volna a fiatal patikust a festői pályára. Arról, hogy Kosztká honnan tudta meg Kelety Gusztáv címét, akit egyébként nem mint kritikust, hanem mint a Mintarajziskola igazgatóját 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.⁵

Az *Új Csontváry-renaisszánsz?* című kritika a Miltényi Tibor szerkesztésében, 1998-ban megjelent könyvről szól, amely Lehel Ferenc Csontváry-köteteiből szemelvényezett részleteket, illetve még két további, a festőhöz köthető szöveget foglalt magába. Miltényi szerkesztői munkáját Tímár Árpád a *BUKSZ* 1999. évi első számában igazságos és szigorú bírálat tárgyává tette. Rámutatott, hogy Miltényi igen felületesen ismerte Lehel munkásságának befogadástörténetét, emiatt a kötet bevezetőjében számos alaptalan, tényekkel nem igazolható kijelentést tett a műkritikai, művészettörténeti irodalomról. Az igen részletes kritikából itt csupán két olyan kérdésre térek ki, melyek eddig jelentős mértékben befolyásolták Csontváry munkásságának megítélését. Az egyik a művész vélelmezett elmebetegségének a problémája, a másik pedig a Lehel Ferenc által felvázolt Csontváry-életrajz megbízhatósága.

Tímár Árpád figyelmeztetett, hogy Miltényi Tibor gondolatmenete esetenként zavaros. Például Lehel érdemének tudja be, hogy a Csontváry-recepció egyik központi problémájává vált a művész betegségének kérdése, azazhogy „őrült volt, vagy normális, ha őrült, akkor mikor őrült meg, és ez hogyan hatott művészetére” (47. old.), miközben határozottan elutasítja, hogy Csontváry valaha is őrült lett volna.

3 ■ Perneczky Géza: *A rejtőzködő Csontváry. Holmi*, 1993. 3. szám, 343. old.

4 ■ „Hátralenne még, hogy támpontot adjak az idézett Csontváry-szövegek forráshelyére vonatkozólag. Amit nem talal 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 rálehet Pertorini Rezső [...] Csontváry-patográfiájának az oldalain.” Perneczky: *A rejtőzködő Csontváry*, 336. old. A kiemelés a forrásdokumentum szerint.

5 ■ Megjegyzem, nem Tímár Árpád volt az egyetlen mértékadó szakember, aki tévedésbe esett, nem ismervén fel Perneczky irományának valódi természetét, Galavics Géza is „különösen problémaérzékeny írásként” értékelte. Lásd: Galavics Géza: *Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus*. (Haranghy György emlékezete.) *Ars Hungarica*, 2005. 1. szám, 58. old.

6 ■ Miltényi Tibor: *Bevezető*. In: Lehel Ferenc: *Csontváry*. Szerk., vál., bev. Miltényi Tibor. [Szellemkép Bt.], Bp., 1998. 25., 30. old. A Lehel Ferenc Csontváry-könyvének 1931-es második kiadását követő időkből először egyes művészek vetették el a hiedelmet, miszerint Csontváry bolond volt. (Kassák Lajos: *Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig*. Magyar Műkiadó, Bp., 1947. 16. old.; Bencze László: *Csontváry Székesfehérvárott. Kortárs*, 1963. 9. szám, 1424. old.) Miután a közvélekedés, illetve az ideggyógyász Pertorini Rezső tanulmánya alapján (Adatok Csontváry Kosztká Tivadar festőművész patográfiájához. *Pszichológiai Tanulmányok IV.* Akadémiai, Bp., 1962. 437–461. old.) 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. (Mezei Ottó: *Csontváry és az újabb Csontváry-értékelés*. Halálának 50. évfordulóján. *Nagyvilág*, 1969. 9. szám, 1386. old.; uő: Németh Lajos – Gerlőczy Gedeon: *Csontváry-émlékkönyv. Művészet*, 1977. 9. szám, 44. old.) A bevezetőjében foglaltak azt sejtetik, hogy Miltényi Tibor az 1977-ben született Mezei-féle értékeléstől indítatva vetette el, hogy Csontváry valaha is elmebeteg lett volna.

7 ■ *Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásából és a Csontváry-irodalomból*. Vál., emlékezőseivel kieg. Gerlőczy Gedeon. Bev., összekötő szöveg, szerk. Németh Lajos. Corvina, h. n. 1976. 81. old.

Tímár Árpád teljes joggal adott hangot értetlenségének: nincs értelme Lehel érdemének, munkássága értékes hozadékának tekinteni, hogy Csontváry örültségének problémájára irányította a figyelmet, ha a művész nem is volt örült. Miltényi következtelen eszmeifuttatásának ugyanakkor pozitív hozadéka 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 nővérének írta 1919. június 14-én. [...] ez a levél sem mutat egyetlen bizarr asszociációt sem, pszichózisnak nyoma sincsen. Sajátos, szuverén egyéniségének épsége az utolsó pillanataig megmaradt.”⁶

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 »örültség« lehet a Csontváry körüli megoldandó kérdések magyarázata; feltalálók, felfedezők, elhivatottságukban fanatikusan hívó 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 örültnek. S ez egyáltalán nem lényegtelen különbség.” (47. oldal.)

A Csontváry elmebeteg voltát állító vélekedések történetét áttekintve Tímár felhívta a figyelmet arra, hogy éppenséggel a Miltényi által nagyra tartott Lehel Ferenc kötetei terjesztették el szélesebb körben a művész bolond mivoltának hiedelmét. E vélelem kialakulásáról a következő értékelést adta:

„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 Lampérth-tal 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.” (54. old.)

Már nem Miltényi, hanem az általa feldicsért szerző munkáját bírálta Tímár akkor, amikor példákkel szemlélte, miként dolgozta át Lehel Ferenc a festő életrajzát. Lehel szerint Kosztka 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”.⁷ Kész tényként közölte ezenkívül, hogy Csontváry a taorminai színházat ábrázoló nagy képe megfestésekor sátrat vert fel a hegyoldalon, ahonnan a legfőbbesébb kilátás nyílt a színház mögötti tengeröblre, és e sátorban állította fel nagy vásznát, itt dolgozott. Mindezek olyan önkényes kiegészítések, amelyeknek semmi nyoma sincs Csontváry önéletrajzában. Lehel munkájának e részleteit Tímár Árpád így értékelte: „Teljesen jogosak ezek a »kiegészítések« egy regényes életrajzban, megengedhetetlenek viszont egy tudományos monográfiában, sőt »forrásmunkában.«” (52. old.)

A *Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban* című tanulmányában a Csontváry életére és munkás-



ságára vonatkozó forrásokat tette kritikai vizsgálat tárgyává Tímár Árpád. 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 az 1920-as években kerültek az Országos Széchényi Könyvtár levelestárába. A leveleket először Pertorini Rezső közölte,⁸ majd a *Csontváry-émlékkönyv*-ben is megjelentek.⁹ E négy levél írásképe alapján Tímár Árpád a szakirodalomban ismert többi, Csontvárytól származó levelet is hitelesnek fogadta el. 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 a *Csontváry-émlékkönyv* is csupán az átgépelte másolata alapján tudta 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 gépelt változatát nagyjában és egészében hiteles Csontváry-szövegnek” (65. old.).

A nagy önéletrajzban elbeszélte események közül Tímár Árpád egyet vizsgált 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 szótatot, akkor annak lehetett szerepe abban, hogy festővé vált, ha viszont a történetet élete vége felé konstruálta, akkor ez is csupán önigazolásának, önmítoszépítésének egyik eleme.” (68. old.)

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 szótatot. A publikált kéziratokból kigyűjtött, témába vágó részek 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 fes-

tője, 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 a legjobban, azaz úgy tett, mintha az eseményt egyidejűleg dokumentálná: leírta először a hiányos szótatot, 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,¹⁰ de elemei önmagukban nem mindig értelmesek, összefüggéseik nem mindig logikusak.” (70–71. old.)

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

8 ■ Pertorini Rezső: *Csontváry patográfája*. Akadémiai, Bp., 1966. 88–96. old.

9 ■ *Csontváry-émlékkönyv*, 44–51. old.

10 ■ Az elhívásról szóló különböző visszaemlékezés-változatok értékelésekor Tímár Árpád érdemben nem foglalkozott azzal a ténnyel, hogy a neki szóló sorsfordító erejű üzenet szövegét Csontváry 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. old.) Az elhangzott szótatot a feljegyzéseiben megőrizte ugyan, különböző variánsokban, de közülük egyet sem publikált. Halála után a kézíratait csaknem eltűzeltek, s csupán az események emberi ésszel előre nem látható szerencsés alakulásának köszönhető, hogy Gerlóczy Gedeon megmentette őket az enyészettől. (*Csontváry-émlékkönyv*, 295. old.) A magam részéről ezért semmi jelét nem látom annak, hogy Csontváry az elhívásakor elhangzott szótát szövegével a saját érdekében befolyásolni akarta volna a közönséget.

11 ■ Pap Gábor: *A Napút festője. Csontváry Kosztka Tivadar. Pódium Műhely Egyesület, Debrecen, 1992. 9–10. old.*

12 ■ 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”. (*Csontváry-émlékkönyv*, 61. old.)

13 ■ Bellák Gábor: Csontváry 163. *Művelődés*, 2016. 6. szám, 13. old.

14 ■ Magam korábban részletesen kifejtettem, hogy véleményem szerint Csontváry mit jelölhetett a „napút”, illetve a „plein air” kifejezésekkel. Lásd: Fodor Zoltán: *A rejtőzködő műértő*. 1. kötet. A szerző kiadása, Medgyesbodzás, 2015. 461–472. old.

lényege a századfordulón, eszükbe se jutott, hogy Raffaellohoz hasonlítsák vagy mérjék magukat.)

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 valóságosan – 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*.” (71–72. old.)

Vizsgálódásának eredményeit összegezve Tímár Árpád úgy foglalt állást, hogy az 1880-as elhivatásról 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. old.) Nem hallgatta el ugyanakkor, hogy az általa bemutatott szövegvariánsokat más képp is lehet értelmezni. Dávid Ferenc hívta fel a figyelmét egy másik magyarázathetőségre, amely szerint „Csontváry valóban hallott ott és akkor égi szózatot, de egy része értelmezhetetlen volt számára, s ezt később próbálta megfejteni.” (71. old. 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 ezt az interpretálási lehetőséget önmagukban nem zárják ki ugyan, de le kell szögez-nem, 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, magyarázatként kezelte a „*napút*” kifejezést. Az utóbbi azonosítás érvényes-sége 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.)¹¹ Miután „*napút*” pontosan meghatározott, egyértelmű jelentéssel rendelkezett, úgy vélem, ezt az összetett szót Csontváry nem használhatta a festészeti szaknyelv „*plein air*” fogalmának pusztán magyarázatként. Az utóbbi, francia eredetű szakkifejezés szó 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 rendelkeztek, 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*” kifejezés, szerintem annak a jele, hogy a művész az eredeti jelentéstartalmakat megváltoztatta, egyedi módon átértelmezte. Ezért lehetett az eredetileg a csillagászatban használt „*napútból*” nála egy sajátos festészeti szakkifejezés, és a fogalom egyedi értelmezése miatt vált lehetségessé, hogy ne csak saját magát, de Raffaellót is a „*plein air*” festészet művelőjének tekintse.¹²

A művész „*napútjáról*” Bellák Gábor a következő értékelést adta: „Csontváry művészetének két-séggkívül a »*napút*« a kulcsfogalma. Soha előtte és utána más festő nem alkalmazta ezt a kifejezést.” „*Napút*-festészet mint művészettörténeti fogalom nem létezik és nem is definiálható. Éppen ezért be kell érünk azzal az egyszerű magyarázattal, hogy a *napút*-festészet nem más, mint Csontváry festésze-te.”¹³ Miután a mester feljegyzéseiben azonos szöveg-környezetekben 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 kiterjesz-tető: a „*plein air*” festészet ebben a közelítésben a Csontváry által művelt festészetet jelentheti.

Az elmondottak miatt szerintem mindenképp megengedhető feltevés, hogy a művész teljesen egyéni, eredeti módon fogta fel a „*plein air*” fogalmát. Akkor pedig el kell fogadnunk, hogy Csontváry a maga sajátos szóhasználatának hatókörében értelmes módon, logikai ellentmondástól mentesen sorolhatta be Raffaellót és saját magát a „*plein air*” vagy „*napút*” festők közé. A tisztánlátás érdekében a legjobb természetesen az lenne, ha pontosan meg tudnánk határozni, mit jelentett a művész számára a „*napút*” és a „*plein air*”,¹⁴ az elhívástörténet hiteles-ségének 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, 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, alacsony 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” hangzásukban egyáltalán nem hasonlítanak egymásra. Az ennyire eltérő szavakkal a kinyilatkoztatás kulcsfogalmának meg nem értettségét fejezhetett 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 valós élménye volt.

Miután az elhívásélmény valóságosságát elfogadó eddigi értelmezések jórészt vagy azt feltételezték, hogy a hallott iglói szöveget 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 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 mindenkiél előfordulhat.¹⁵ Úgy vélem, megtörténhetett ez a szellemileg egészséges fiatal Kosztka Tivadarral is.¹⁶

A *Képcímek és képértelmezések* című tanulmányban Timár Árpád azt vizsgálta meg, 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. old.) A képcímek értelmezést befolyásoló erejét két Csontváry-festmény példáján szemléltetette Timár, az egyik a művésztől az *Egy cédrusfa a Libanonból* megnevezést kapó alkotás, melyet a recepció során átcímiztek *Magányos cédrusra*, a másik pedig a *Fohászokodó Üdvözítő*.

A kötetben ezután a *Megjegyzések Kaszás Gábor Csontváry-tanulmányához* című rövid írás olvasható, amely korábban még nem jelent meg. Nem kész dolgozat, inkább csak egy tartalmi vázlat, amelyben Timár szinte csak az első benyomásait, észrevételeit

jegyezte fel Kaszás munkájáról.¹⁷ A tanulmány 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 azt a véleményét, hogy Csontváry mindig a helyszínen, közvetlen szemlélet alapján festett, s hogy nem mutatta ki részletesen, mit és hogyan változtatott a látványon a feldolgozás.

A *Remekművek és kismesterek* címmel jegyzett kritika Gellér Katalinnak, a magyar szimbolizmusról szóló könyvét ismerteti,¹⁸ Csontváry festészetére csupán mint a témához érintőlegesen hozzátartozó kérdésre tér ki.

Timár Árpád Csontváryval foglalkozó munkásságának csúcspontja az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány két része. *Megjegyzések Csontváry befogadástörténetéhez* alcímmel a Csontváry kiállításairól, illetve a személyéről megjelent sajtókritikákat, -cikkeket dolgozta fel, bemutatva s a festőről évtizedekkel később kialakult vélekedésekkel szembeállítva a kortársak nézeteit.

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. old. 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-köny-

15 ■ Carl Sagan: *Korok és démonok*. 2. jav. utánnomás. Typotex, Bp., 2000. 104–105. old.

16 ■ A francia festő, James (Jacques) Tissot (1836–1902) pályáján 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 Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. *Ars Hungarica*, 1993. 1. szám, 95. old.; Richard Viladesau: *The Folly of the Cross. The Passion of Christ in Theology and the Arts in Early Modernity*. Oxford University Press, New York, 2018. 178. old.)

17 ■ Kaszás Gábor: „Pleinair erfunden...” Adalékok Csontváry plein air-tanulmányaihoz (1897–1903). *Művészettörténeti Értesítő*, 2015. 1. szám, 45–67. old.

18 ■ Gellér Katalin: *A magyar szimbolizmus*. Corvina, Bp., 2016.

19 ■ A modern törekvések tényreése 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.

vének 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. old.).

A korabeli lapokban megjelent írások ellentmondanak Lehel hangzatos állításainak. Az 1910-es bemutató sajtóvisszhangját megvizsgáló Tímár leszögezte:

„az írások nagy többsége jóindulattal, a megértés szándékával közeledett a művekhez, s nem is teljesen eredménytelenül. Felismerték »ősereditéségét«, »szuverenitását«, »szilaj energiáját«, hogy »nem hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez«, hogy »semmiféle izmusba sem lehet beszorítani«, hogy »a fényhatások fanatikusa«. Méltatták »világító« színeit, »dekorativitását«, a »színek stilizáltságát«, tájképeinek »monumentalitását«, »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. old.)

„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 különcnek tekintették, szóvá tettek sok mindent, amit szo-

katlannak, furcsának találtak, de egyetlenegyszer sem írták le azt, hogy örültnek, bolondnak vagy akár csak hóbortosnak tartják. [...] Megjegyzendő az is, hogy egyetlen kritikusnak sem jutott eszébe, hogy a művész szokatlannak vagy akár elfogadhatatlannak tartott formai megoldásait, »primitív-ségét«, »dilettantizmusát« lelki betegséggel, lelki torzulással, örültséggel hozzák összefüggésbe. (Ez is Lehel Ferenc későbbi találmánya.)¹⁹

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 tehetős, »vagyonos« embernek, aki abban a helyzetben van, hogy kedvére utazhat, festhet, nem kényszerül művei eladására, nem a művészetéből kell megélnie.” (129–130. old.)

„Megjegyzendő az is, 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 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. old.)

A művészete 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 keltettek komolyabb sajtóvisszhangot. Őt magát a kortársai ekkor már jól ismerték, mert 1914-ig rendszeresen látogatta a Japán kávéház művészasztalát.²⁰ Személyének megítélése Tímár Árpád szerint 1913 körül kezdett megváltozni. Az 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 a *Pesti Hírlap* 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 gúnyos hangvételű cikket

Orvosok tanulmányozták a dolgot és már »szembetegségről« beszéltek.” (Pekár Gyula: A modern művészet alakulása. *Uránia*, 1902. 6–8. szám, 172. old. A kiemelések a forrásdokumentum szerint.) „Széles foltok, napsütés, pleinair és egyebek. Egykor bolond volt, szentségtörő, aki így festett, ma iskolában tanítják.” (Bálint Aladár: Növendékpiktorok kiállítása. *Nyugat*, 1912. 8. szám, 740. old.)

20 ■ Herman Lipót visszaemlékezése alapján Csontváry 1910-es, a régi József Műgyétemen rendezett kiállítására kivonult a Japán kávéház művésztársasága (280. old.). 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-1-7/10.) A miniszterelnökhöz címzett 1914. április 23-i keltezésű levelében (MDK-C-1-7/9.) 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. old.), mert ekkor Csontváry még eljár a körükbe.

jelentetett meg a *Budapest* október 10-i számában, *Csontváry ithon. Megjött a próféta* címmel, melyben a mestert igyekezett festőként is neveltségessé tenni:

„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 megállani.* 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. old. 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”²¹ (144. old.).

A korabeli művészeti kritika meghatározó jelentőségű alakja, Lázár Béla 1918-ban egy adomakötetet jelentetett meg, amelyben Csontváryról is megemlékezett.²² A könyvben Lázár, amint arra Tímár rámutatott, elsősorban nem Csontváry festését, hanem a személyét igyekezett jellemezni.

„Hogy mi volt Lázár véleménye Csontváry művészetéről, az közvetlenül nem derül ki könyvéből, csupán Csontváry önértékelését közli; nyilván úgy gondolta, hogy a túlzások önmagukért beszélnek: »Csontváry büszke volt alkotására. Európa legnagyobb művésze ő,²³ képei megfizethetlenség, kétféleg milliónál olcsóbban nem eladók, vagy mind, vagy semmi. Csontváry ezenkívül népboldogító, tele van az agya nagyszerű ideákkal, amiről röpivet adott ki, s mivel Sáros megyei, Szinyei-vel való gyermekkori barátsága a Japán-asztalhoz kapcsolta.«

A mondat utolsó fele azonban már félrevezető, tényként közöl olyan összefüggéseket, amelyek alaptalan feltételezések. Egrészt Szinyei és Csontváry valóban közös vidékről származott, de annak semmi nyoma, hogy gyermekkori barátok lettek volna. Nem is lehettek volna, hiszen sem életkoruk, sem lakhelyük, sem társadalmi helyzetük nem tette ezt lehetővé.²⁴ Másrészt meglehetősen rosszindulatú feltételezés, hogy Csontváry nem művészete jogán, hanem csupán Szinyei ismeretsége révén jutott be a művészetszínházba.” (146–147. old.)

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,²⁵ 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 szerepe meghatározó Csontváry korai befogadástörténetében. Nem tudni, hogy figyelmét mikor és mi keltette fel Csontváry iránt.

„Első, Csontváryról szóló publikációja 1921 novemberében jelent meg, a *Múlt és Jövő* című zsidó kulturális folyóiratban.” (154. old. 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 még 1921 karácsonya előtt. A könyv 1922-es kiadási dátummal jelent meg ugyan, de már karácsony előtt piacra dobták: az első recenziók 1921 decemberében láttak napvilágot.

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 szak-

21 ■ 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 (313., 356., 372. old.). A „bizarr feltételezéshez” bizonyára egy Herman Lipót által később megírt kávéházi ugratás (279. old.) adta az ötletet.

22 ■ Lázár Béla: *Írók és művészek között*. Pallas, Bp., 1918. 154–157. old.

23 ■ Ami a művészi túlzásokat illeti, érdemesnek tartom itt a magyar festők családfáinak elemzésével foglalkozó Czeizel Endrét idézni: „Most, hogy 40 magyar festőművész-géniusz életét és munkásságát megismertem, érdekes volt tapasztalnom, hogy csaknem mindegyikük önmagát tartotta a legnagyobb festőnek vagy a legnagyobbak egyikének. Ezt azonban csak szoros baráti körükben, vagy levelezésükben merték kimondani-leírni. Csontváry bátrabb volt náluk...” (Czeizel Endre: *A magyar festőművész-géniuszok sorsa*. Galenus, Bp., 2009. 131. old.)

24 ■ Lázár Béla az egyik cikkében elmondja, hogy miután adomakötete megjelent, egy személyes találkozás alkalmával Szinyei Merse Pál a kiadvány több ténybeli tévedését is nehezményezte, egyebek mellett az alábbi megjegyzést tette: „Csontvári [így!] nem az én, hanem Kálmán öcsém gyermekkori barátja volt.” (Lázár Béla: A 101. anekdota. *Új Idők*, 1918. 12. szám, 248. old.) Egy memoárból ismeretes, hogy Szinyei Kálmán 1864 októberében, a tanév kezdetekor a kisszebeni piarista iskolában bentlakó diák volt. (Berzeviczy Albert: *Régi emlékek. 1853–1870*. Révai Testvérek Irodalmi Intézete, Bp., 1907. 226–227. old.) Ebben az időben Kosztká Tivadar is a kisszebeni iskolába járt, nyilván itt ismerkedett meg és barátkozott össze Szinyei Kálmánnal.

25 ■ A cikket kv. aláírással jegyző újságíró személyét elsőként Tímár Árpád azonosította (33. old.).

26 ■ Kállai Ernő: *Új magyar piktúra. 1900–1925*. Amicus, Bp., 1925.

munkát írt, hanem a nagyközönségnek szóló, érdekes történetekkel teletűzdelt, színes művészetrajtot. A közönség érdeklődését kívánta felkelteni, ennek érdekében használta fel a szenzációkeltés »legkorszerűbb« eszközeit.” (157. old.)

Lehel Ferenc nyíltan megvallotta, hogy számára sokkal érdekesebb volt Csontváry személyisége, mint a festői munkássága: „művészete megközelítőleg sem faszcináló annyira, mint élete [...], energiája is inkább a drámaíró bilincseli le, mint a kritikust.” Lehel őszintének ható megnyilatkozása Tímár szerint kitüntetett jelentőségű.

„Ez a következtetés – ez az állásfoglalás – döntő fontosságú Csontváry befogadástörténete szempontjából. Akár úgy értelmezzük, hogy Lehel meglátott valami valósan meglévő lehetőséget – a bulvárszenzáció lehetőségét – a Csontváry-jelenségben, akár úgy, hogy nem ismerte fel, vagy félreértette Csontváry festészetének valódi jelentőségét. Álláspontját ugyanis olyan hatásosan képviselte, hogy hosszú időre befolyásolni tudta a Csontváryról formálódó képet.” (174. old.)

Tanulmánya végén Tímár hosszabban ismertette Kállai Ernő 1925-ben megjelent *Új magyar pikúra* című könyvét.²⁶ A modern törekvéseket elemző, számos irányzatot elkülönítő feldolgozásában Kállai önálló fejezetet szentelt Csontvárynak mint olyan művésznek, akit megnyugtató módon egyetlen irányzathoz sem lehet sorolni. Nem fogadta el ugyan fenntartások nélkül a munkásságát, de a vélt hibáival együtt is nagyra értékelte, műveit eredeti, egyéni teljesítménynek tartotta. Közelítésmódját, mely Csontváry személyisége helyett festői munkásságára alapozta a műtészti értékelést, Tímár Árpád követendő példaként mutatta be olvasóinak.

A kötet függeléke a Tímár Árpád által összegyűjtött szövegeket tartalmazza. Összesen 149 tétel, többségük sajtóbeli kishír, kiállítási ismertető, kritika, de van köztük hosszabb tanulmány, lexikon- és könyvrészlet is. A legkorábbi darab 1905-ben, a legkésőbbi 1941-ben jelent meg. Tímár Árpád az 1905 és 1926 közötti szövegek csaknem mindegyikére hivatkozott a tanulmányaiban. Az antológia második részéből, az 1928 és 1941 közötti anyagból arra következtethetünk, hogy 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, amelyek Csontváry más forrásból nem ismert gondolatairól, vagy alkotómunkájának részleteiről tudósítanak. A szóban forgó cikkek közül megismerhetünk bizonyos technikai részleteket, és azt is, hogy a festő milyen hatást kívánt elérni a művészetével.

A kötetet a korábban már közreadott írások eredeti megjelenési helyeit listázó jegyzék és névmuta-

tó zárja. A tanulmányokat sajtó alá rendező Anghy András *Hangütés: Lábjegyzet Tímár Árpád (1939–2017) emlékére* című rövid megemlékezése a könyv elején eredetileg a *Jelenkor* 2017. évi 10. számában jelent meg. A szerepeltetése a könyvben egyéni ízű 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 újraközlése 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. old.) 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. old.). 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 művészlől 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 kereteken kívül kissé bővebben tér ki.

Először is, a kötetben közölt írások eredeti megjelenési helyének jegyzéke nem minden esetben kellően részletes. Másodsor, érdemes lett volna rámutatni, hogy a kötet egy hosszú pálya különböző időpontjából 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 ismeretében mi ma már másként vélekedünk, mint ő.

Tímár nézeteinek módosulását a Csontváry elmeállapotáról formált véleményének változása példázza. A Németh Lajos monográfiájáról írt kritikájában még elfogadta, hogy a művész élete alkonyán elmebajban szenvedett, amit három évtizeddel később már kétségbe vont. Arra pedig, hogy a művészet-

történéss bizonyos elképzeléseit újonnan előkerült adatok miatt át kell értékelni, példaként az 1907-es párizsi kiállításról megfogalmazott hipotézisét említhetem meg.

Az *Interpretáció vagy legendagyártás* 1995-ben megjelent első részében Timár Árpád az 1907-es tárlatról csupán a következő megjegyzést tette: „a párizsi kiállításról [...] eddig még egyetlen cikk sem került elő.” (131. old. 128. jegyzet.) Öt évvel később már jóval hosszabban foglalkozott a párizsi bemutatóval, s világosan kifejtette kritikai álláspontját: egyelőre nem lehetünk biztosak benne, hogy e tárlatát valóban megrendezte a festő. Timár a véleményét arra alapozta, hogy van ugyan

„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. [...]”

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 neősokig 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 kiállítás Csontvárynak Párizsban, akkor nem lehet kizárni azt a feltételezést, hogy ez a »sikertörténet« csupán Csontváry önmitoszépítésének egyik eleme.” (62–63. old.)

Ehhez jegyzetként még hozzáfűzte:

„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.”

Nem hallgathatom el, hogy szerintem ez a felvetés nem eléggé következetes. Csontváry egyik, 1909 végén írott leveléből ismeretes, hogy a következő évben Berlinben kívánta kiállítani a műveit. A bemutatkozásra komolyan készült, mert a rendezvényre szánt német nyelvű katalógust kinyomatta. A terv végül, „a vállalkozó hűtlensége miatt”, meghiúsult.²⁷ Ezen tények ismeretében, aki azt feltételezi, hogy 1907-ben „valójában nem volt kiállítása Csontvárynak Párizsban”, a kiállítási sikert említő visszaemlékezés „csupán Csontváry önmitoszépítésének egyik eleme”, annak komolyan vehető magyarázatot kell

adnia arra is, hogy a berlini tárlat esetében a művész miért nem élt az „önmitoszépítés” lehetőségével? Vajon miért nem hangoztatta, hogy a német fővárosban is volt kiállítása, és ott legalább akkora, vagy még nagyobb sikert aratott, mint a franciák földjén?

Az *Interpretáció vagy legendagyártás* 2017-ben kinyomtatott második részében Timár csak érintőlegesen, Lehel Ferenc állításainak bírálatakor foglalkozott a párizsi bemutatóval. Ekkor leszögezte, hogy a tárlat visszhangjáról – leszámítva Pierre Veber, a *New York Herald* kritikásának elismerését, amely talán csak szóban hangzott el,²⁸ és csupán Csontváry visszaemlékezéseiből ismeretes – a kutatásnak nincs tudomása (163. old.). Ami akkor kétségkívül igaz volt. Azóta viszont előkerült néhány olyan kishír, amelyek ha nem visszhangjai is Csontváry 1907-es bemutatójának, de legalább a bejelentői vagy beharangozói. Közülük elsőként azt a tudósítást kell megemlítenem, amelyet maga Timár Árpád talált, és amely be is került a most közreadott szöveggyűjteményébe. Az *Egyetértés* című napilap 1907. június 29-i, szombati számában megjelent a hír, hogy „pénteken” – valójában a három héttel korábbi pénteken, június 7-én – Párizsban megnyílt Csontváry kiállítása²⁹ (195. old.). A 2015-ben Budapesten megrendezett gyűjteményes Csontváry-kiállítás katalóguskötetében pedig bekerült a megnyíló párizsi tárlatot bejelentő francia nyelvű kishír fakszimiléje az eredeti megjelenés adatai nélkül.³⁰ A francia nemzeti könyvtár digitális gyűjteményéből³¹ azonban visszakereshető: a hír a *L'Aurore* 1907. június 5-i számában látott napvilágot, a második 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

27 ■ Csontváry-émlékkönyv, 48., 97. old.

28 ■ Vö. Németh: *Csontváry Kosztka Tivadar*, 112. old.; Szabó: *Csontváry Tivadar utazásai*, 99–100. old.

29 ■ Timár Árpád a hozzám intézett 2013. november 13-i elektronikus levelében arról tájékoztatót, hogy talált egy apró hírt a párizsi kiállításról, de ezt még nem publikálta. A felfedezéséről mesélhetett Molnos Péternek, ezért szerepelhetett az ő könyvében az alábbi megjegyzés: „A magyar sajtóban egyetlen rövid – minden bizonnyal csupán a szerkesztőségbe küldött értesítés alapján megírt – kishír emlékezett meg róla.” (Molnos Péter: *Csontváry. Legendák fogságában*. Népszabadság, Bp., 2009. 184. old.) Az idézett főszövegbeli helyhez tartozó jegyzetben Molnos csupán Timár említett tanulmányára hivatkozik, az adatolása ezért nem pontos, mert a megjelölt munka az *Egyetértés*-ben kinyomtatott hírral még nem foglalkozott.

30 ■ Gulyás Gábor: *Csontváry*. Várgondnokság Nonprofit Kft., Bp., 2015. 10. old.

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

32 ■ Csontváry Kosztka Tivadar: *Önéletrajz*. (Gondolkodó magyarok.) Szerk. Szigethy Gábor. Magvető, Bp., 1982. 78–79. old.

33 ■ (kv.): Csontváry, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője. Interjú 1919-ből. *Élet és Irodalom*, 1996. 11. szám, 8. old.; Lehel: *Csontváry*, 167–170. old.

34 ■ A kötet újraközli a Timár által idézett cikket, az újraközlésben a szöveg helyes változata olvasható (230. old.).

2. lapon olvasható. Ezek után aki ma azt feltételezné, hogy az 1907-es párizsi kiállítás valójában csupán a festő „önmitoszépítésének egyik eleme”, annak elfogadható okot kell találnia arra is, hogy az állítólag csupán önmitosz-építészetileg létező kiállítást vajon miért jelentette be előre Csontváry, kockáztatván a lelepleződést.

Az elmaradt előszó keretei között a függelékként közölt forrásszövegekre is célszerű lett volna kissé részletesebben kitérni, mint a gyűjtemény címéhez csatolt lábjegyzetben. 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* harminckét szöveget mutat be, ezek közül tizenkettő az *Interpretáció vagy legendagyártás* című tanulmány két részében tárgyalt időszakban született. Az új kutatási eredményként most közölt gyűjteményben hatvannyolc 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. Gerlóczy 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. old. 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, amely a Csontváry-életrajz 1982-es önálló kötetkiadásában olvasható,³² a másik a *Pesti Futár* 1919. május 2-i számából kiemelt interjú, melyet Miltényi Tibor publikált újra, kétszer is,³³ sajnálatos módon – amint arra Tímár rámutatott (33–34. old.) – nem minden hiba nélkül.

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

Ami a kötet egészének szöveggondozását illeti, Tímár Árpád már megjelent cikkeinek újraközlése pontosnak mondható. Nekem mindössze két hibám akadt meg a szemem. Sajnálatos módon mindkettő egy-egy idézetet tesz pontatlanná. Az egyik ilyen

részletben a következőket olvassuk: „a világ legnagyobb napútfestője” (69. old.), 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 álmélnodni a Japánban.” (152. old. 161. jegyzet.) A pontosan idéző Tímár tanulmányának eredeti változatában ugyanakkor a következők állnak: „Nem győztek eleget álmélnodni a Japánban”, miután itt arról van szó, hogy az 1911-es kecskeméti földrengés után csodálkoztak a kávéházi művésztársak, mivel a bekövetkező természeti csapást Csontváry előre megjövendölte.³⁴ Számomra kissé rejtélyes, hogy e hibák miként következhetek be, hiszen a pontatlanságokkal érintett mindkét tanulmány szövege elektronikus formában elérhető az interneten. A felbukkanásuk arra figyelmeztethet minden szerzőt és szerkesztőt, hogy efféle hibák, bármi legyen is az okuk, a digitális állományok kezelése, szövegek újrakiadása során mindenkor előfordulhatnak.

Az említett apróbb észrevételektől eltekintve a könyv belíve 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. □