

IBOS ÉVA

## Víz és tűz

KOSZTKA TÉNYEK – CSONTVÁRY LEGENDÁK

A Pécsen 1973 óta nyitva tartó Csontváry Múzeum épületét igen ritkán hagyják el a művek, ha mégis, akkor valamely külföldi nagyváros kiállítótermében reprezentálják a magyar festészetet. A szigor indokolt, erre készlet a fokozott műtárgyvédelem, ugyanis a képek egy része 1948-ban megsérült<sup>1</sup>, amit ugyan – az avatatlan szem számára észrevétlenül – restauráltak, de a szállítás procedúrája minden esetben veszélyforrást jelent. Nem véletlen, hogy a világhírű remekművek szinte sosem hagyják el otthonukat, nincs ez másképp a Csontváry-művek esetében sem, amelyek közül a gigantikus méretűeket (az öt méternél szélesebb „Mária kútja Názáretben”, „A taorminai görög színház romjai”, és a több mint hét méteres „Baalbek” című alkotásokat) eleve utaztatni sem tanácsos.

Mindemellett az oeuvre viszonylag kicsinek tekinthető, s a százhuszonhét hiteles műalkotás zöme közgyűjtemények állandó kiállításában, huszonöt pedig magántulajdonban található.

Hogy ennek ellenére, a főműveket is felsorakoztató negyven darabos Csontváry-kollekció Pécsről mégis Szegedre, illetve abból egy kisebb válogatás Szentesre érkezett (s emiatt 2011 őszén a Csontváry Múzeum két hónapra bezárta a kapuit), az Kosztká Mihály Tivadar oklevelés gyógyszerész élete két epizódjának köszönhető.

Csontváry<sup>2</sup> életének eseményeit autentikus forrásból, az 1913-ban írt, úgynevezett nagy önéletrajzából<sup>3</sup> ismerjük, amelyben érdekes módon a festővé válása előtti időkről jóval részletesebben és gazdagabban ír, mint festői kiteljesedéséről. Ennek talán az az oka, hogy Csontváryt nem foglalkoztatták a festészet elméleti kérdései, sem pedig stílusproblémák.

A művészettörténet-írás – többek között – Németh Lajos, Romváry Ferenc és újabban Molnos Péter<sup>4</sup> jóvoltából már elvégezte az önéletrajz szövegének értelmezését és korrekcióját, ezért nem a könnyen hozzáférhető bőséges szakirodalomból, hanem Pilinszky János impulzívabb fogantatású cikkéből<sup>5</sup> idézzük az írás költői reflexióját.

„A harminc gépelt oldalnyi önéletrajz csodálatosan indul. A gyermekien regisztráló mondatok telve érzékletességgel, zseniális finomsággal, plaszticitással. De ahogy előrehaladunk, s közeledünk benne a jelenhez, mintha az élet színeit elszívják a megvalósult képek – az írásmű kiszikkad, s az élet helyét torz mániák foglalják el...

A mánia és a művész egyetlen közös pillanatban születik meg benne, s e különös egybesérésről – sajnos – az önéletrajz se árul el többet, megvilágítóbbat... Önéletrajzát olvasva, mélységes hitem, hogy ekkortól már csak egyetlen nyelvet beszél: a festészetét.”

A szegedi és a szentesi kiállítás kapcsán szerencsére bennünket épp a „festészet nyelve” előtti, vagyis a részletezőbben papírra vetett korszaka érdekel, melynek vonatkozó mozzanatait mindkét esetben súlyának megfelelően említi.

Szegedre az 1879-es árvíz katasztrófájának a híre hozta, a konkrét segíteni akarás. Soraiból nem csak a tragédia reá gyakorolt megrendítő hatása, de gyakorlatias helyzetfelismerő képessége, s nem kevésbé az egész életét meghatározó, az emberiség iránt érzett felelősségvállalása is kitűnik.

A rá bízott önkéntes egyetemisták csoportját például az első éjszaka a nagy vihar miatt biztonságos területen hagyja, s a maga testi épségére nem ügyelve (két legény kíséretében ugyan, de a diákok nélkül) kel át „a háborgó tengeren”. A katasztrófa színhelyén döbbenet észlelte az emberek kiszolgáltatottságát, esendőségét, s az ár mindent felemészteni képes erejét. „Már láttam a sors csapását a nagy természetben, a falánk hernyók elpusztítását, a kártevő pockok elszaporodását, de tömeges embereknek a büntetését még nem láttam. E komor éjszakán mély gondolatok foglalkoztattak, s magamban kértem magamat, ugyan mit vétektek ezek az emberek, hogy a sors kivétel nélkül a vízzel lepte meg?” Drámai tapasztalatait viszonylag hosszan s részletezőn taglalja, még a reggelizését is belefoglalva.

Végül betegen és „kedvetlenül” tér vissza Pestre, s ezzel a szegedi látogatása végérvényesen lezárul, az emlék azonban a későbbiekben sem halványul. Még az 1908-ban Budapesten rendezett kiállításához készült katalógus<sup>6</sup> előszavába is fontosnak tartja beleszólni (a terjedelemhez illően szűkszavúbban), öt évvel későbbi önéletrajzában pedig az élmény felidézésébe szinte belefeledkezik.

Szentesre 1883-ban érkezik privát céllal, s tán’ még az is megkockáztatható, hogy a rokon segítségre rászorulva. E rövid, talán egyéves közjátékot Csontváry maga sem tartotta különösebben említésre méltónak, ezért is feltételezhető a szentesi tartózkodás praktikus mivolta, amit önéletrajzában ennyivel intéz el: „(Párizsból) Visszatértem Budapestre s onnan Szentesre kerültem, ahol megtudtam azt, hogy Gács alkalmas hely egy gyógyszertár felállítására, s amikor erről személyesen is meggyőződtem, a jogosítványt 1884. október 15-én megszereztem.”

Rózsa Gábor muzeológusnak egyetlen apró dokumentumot sikerült fellelnie Csontváry ottlétét hitelesítendő: egy hivatali levélváltást a főváros és a szentesi Tanács között<sup>7</sup>. Ebben Budapest polgármestere a Kosztká Tivadar Szentesről beérkezett kérvényéről hiányzó „egy forintos bélyegjegyet” reklamálja, amit Szentesről hamarosan megküldenek. Ennyi.

Az epizódot körbeölelő történet az önéletrajz elejtett megjegyzéseiből és a rokoni szálakra irányuló kutatásokból rakható össze, miszerint Csontváry gyermekkorában minden biztonnal több ízben időzhetett nagybátyjánál, Kosztká Károlynál, például Eszéken is. Az idős rokon nyugdíjba vonulása után telepedett le Szentesen, s az sem mellékes, hogy egyik fia Kosztká Jenő ugyancsak „gyógytáros”-ként tevékenykedett. Valószínűleg az ő patikájában dolgozott ittléte alatt Csontváry, aki saját szándékai szerint csak átmeneti időre, amolyan megnyugvási pontot keresve érkezhett a városba, s innen intézte a gácsi patika felállításának a pályázatát.

Ezen az egyetlen közvetett bizonyítékon kívül semmi más nem utal Csontváry emlékére a városban, ráadásul a Kosztká család itt élt ága is kihalt, a szentesi kultúrtörténet azonban máig őrzi az apró életrajzi morzsa emlékét.

A szegedi s a szentesi tartózkodás tehát jelentősen különböznek egymástól. Az egyik, bár csupán néhány napig tart, nem múló átütő élménnyel gazdagítja-terheli Csontváry lelkiületét, a másik viszont hiába hosszabb, csupán prózai intermezzo az életútban.

A szentesi Koszta József Múzeumba – Sárkány József kurátori elgondolása illetve a pályakép logikája szerint – a korai festmények és az akadémiai stúdiumok kerültek (tizenhét mű), a szegedi Móra Ferenc Múzeum két tágas kiállítótermében pedig az 1900-as évtized huszonnégy festménye nyújt reprezentatív keresztmetszetet Csontváry festészetéről.

A Csontvárynak tulajdonítható képek többsége két helyszínről származik, egyrészt a festő budapesti, a Fehérvári út 34-36. (ma Bartók Béla út 36-38.) szám alatti műterméből, továbbá a Nógrád megyei Gács község patikájának a padlásáról. A műteremben fellelt képekről rendelkezünk a legmegbízhatóbb forrással, ugyanis azok sorsáról Gerlóczy Gedeon, a hagyatékek megmentője maga számol be.<sup>8</sup>

A történet szerint 1919 őszén a fiatal építészmérnök Budapesten kiadó műtermet keresvén, véletlenül épp Csontváry – még kipakolatlan – felségterületére tévedt, ahol többek közt a hagyatékkal bajlózó Kosztká Annát, a festő nővérét találta. A család árverésen szándékozta értékesíteni a festményeket, amelyeknek műértékét nem, csupán jó minőségű belga vásznait vélték pénzre válthatónak. A tetemes mennyiségű írásos anyagot és feljegyzést viszont még ennyire sem tartották, azok a házmester kályhájában végezték volna, ha Gerlóczy fel nem nyalábolja az egészet. A falhoz támasztott, s a nézelődés közben véletlenül szétbomló tekercekből előtáruló festmények olyannyira megragadták a fiatalembert, hogy a következő héten tartott árverésen felvásárolta valamennyit, később ez a kollekciónak képezte a pécsi múzeum magját.<sup>9</sup>

Gácson majd tíz esztendő telt el Kosztká Mihály Tivadar patikusként 1884 és 1893 között, ugyanis ez a tevékenység, illetve időintervallum volt hivatott megalapozni a későbbi művészlétet finanszírozó tőkét. Itt már festett is, az iskolai szertár kitömött madarait állította be modellként, ezek a festményei lettek első művei.

Föltételezhető, hogy Csontváry Gácsonra még visszatért, hiszen a patikájától nem vált meg végleg, mivel csak bérbe adta. Mégpedig egy Székely Sándor nevű embernek, akitől két remekmű, a „Marokkói tanító” és az „Athéni sétalovaglás” vándorolt – előbb Bató József festőhöz, majd tőle 1922-ben – a Gerlóczy-gyűjteménybe.

(Ez a két festmény egyébként még a Csontváry-életmű viszontagságaihoz képest is sajátosan kalandos módon maradt fenn, ugyanis Bató Berlinben véletlenül a buszon hagyta azokat, ám a kiragasztott felhívások hatására a becsületes megtaláló visszajuttatta a vászontekercseket jogos tulajdonosának.<sup>10</sup>)

Csontváry későn kezdett festeni, 41 éves volt, amikor képzőművészeti tanulmányai megkezdése végett Münchenbe érkezett, ekkor már tizennégy éve tudatában volt elhivatottságának, s első római látogatásán is túl volt. Azért utazott oda 1881-ben, hogy bizonyosságot szerezzen az általa hallott égi hang értelméről, vagyis, hogy miért pont Raffaellónál kell nagyobb festővé válnia?

Felismerését önéletrajzában így jegyezte le: „Átmentem a Raffael Loggiáiba ott sem bozultam lázba. Megnéztem a nagy csata falfestményét és a többi mind együttvéve, de élő természetet nem találtam. Ezzel a tudattal már az első látogatásnál felülemkedtem az egész Vatikánon, csupán azt irigyeltem a mesterektől, hogy ők sokat és szépet is alkottak; de az isteni természetet hűségesen nem szolgálták, – idegen szellemnek voltak hirdetői és ez nem volt az Igazi Isteni.”

Szinte rejtély, hogy komolyabb előtanulmányok nélkül miképp jutott Csontváry oly' vilámgyorsan a rajzolásnak arra a magas fokára, amelyről müncheni szénrajzai tanúskodnak. E stúdiumok nem csak pontosak, de portréigényűen emberközeliak, s az egyikről az önéletrajzában is szót ejt. „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 kraftig hat mich noch niemand gemacht wie Sie.” A dicséret valódiságában semmi okunk kételkedni, annak ellenére, hogy Csontváry szívesen beszélt magáról szuperlatívuszokban, ám ez a rajz tényleg jobb, mint pusztán iskolai feladat. Herr Werthmüller mindenestre jól ismerhette önmagát, ha a szikár, bizalmatlanságot sugalló profil ennyire a kedvére való volt. Nem kisebb jellemző erő hatja át többi rajzát: Anton Handert például tolsztoji békével megáldott öregembernek látjuk (amihez minden bizonnyal nagy szakállá is hozzájárul), a félmeztelen, háttal ülő idős férfit pedig aszkéta lelkiületű profétának.

Később viszont egyáltalán nem érdekelte az emberalak. A századforduló táján festett ugyan egy önportrét<sup>11</sup>, amelyen nyomasztóan szűk szobasarakba, szigorú vízszintes és függőleges egyenesek közé szorítja be magát, ám két, későbbből ismert arcképe, a miskolci múzeum tulajdonában lévő „Öreg halász”, valamint a „Marokkói tanító” már nem a konkrét személyt, hanem a figura által megtestesített mitikus szerepet jeleníti meg.

E művek már az 1900-as évek termései, ebben az évtizedben születnek legfontosabb, valamint főműveinek tekinthető képei, a szegedi bemutató is erre az időszakra helyezi a hangsúlyt. „A nagy motívum” felkutatásának szellemi és földrajzi állomásai tárulnak elénk, amelyekben a festő az isteni teremtő erő evilági manifesztálódását, valamint „a természet monumentális szépségét és a hangulat csendes mély ütemét” látta beteljesülni.

A témakeresésnek rögtön nekifogott, amint otthagyta a párizsi Julian Akadémiát, ahol „a nagyarányú rajzolás nem volt megengedve”. Előbb Svájc felé kanyarodik, de mivel ott zimankós volt az idő, délnek indul, s állomáshelyein, Rómában, Nápolyban és Pompejiben már képeket fest.

Meglehetősen kiszámíthatatlanul cikázik Észak Magyarország és a mediterrán tájak között. Kedves hegyei közé többször visszatér, s 1904–1905-ben, a téma többszöri feltérképezése után végre megfesti a tervezett óriási méretben „A Nagy Tarpatak a Tátrában” című képet. A mű egy teljes falat kapott a kiállításban, így a néző számára elementárisan érzékelhető a tektonikus erők máig ható morajlása és az emberi cselekvőerőt meghaladó panteista szellemiség.

Hasonló szándékok hozták létre a „Magányos cédrus” kompozícióját is, amely egyként sugározza a transzcendentális gondolatiságot és egyfajta önkép megfogalmazását: a táj felé magasodó cédrusba Csontváry a környezete által meg nem értett alkotót, illetve a művészsors magányosságát vetíti bele. A teremtő szellem jelenlétét nem csak a természetben, de a kultúrtörténeti múlt emlékeiben is megnyilvánulni látta, a harmadik nagy kép „A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben” című mű (miként a „Mária kútja Názáretben”) a kegyhely mágnesszerű vonzásában véli felfedezni a Teremtő lenyomatát.

E képek helyszíne tehát ismét a kelet, de azt, hogy pontosan mikor és hol tartózkodik, lehetetlen követni, olykor önéletrajzában is ömlesztve sorolja a városokat. Ha csak a szegedi kiállítás képeit vesszük alapul, azokból is az derül ki, hogy örökösen ingázik. 1900-ban a dalmát hegyeket festi, egy év múlva a tengert Castellammarénél, a következőben Taorminá-

ban a mandulavirágzást, 1903-ban már a mosztári híd és a jajcei vízesés látványa foglalkoztatja, ám még ugyanebben az évben nekirugaszkodik a Zrínyi kirohanásának, pár hónap múlva viszont Athénban és Taorminában fest, ahonnan továbbmegy Jeruzsálembe, de libanoni útja előtt még visszatér a Tátrába, hogy aztán déli irányba még messzebbre kalandozzék.

Biztos, hogy nem festett mindenhol, bár egyéb irányú programjait nem tartotta részletezésre méltónak. Pedig múzeumokban is járt, Rubensre például személy szerint kifakadt, annak viszont nem leljük nyomát, hogy a kortárs törekvésekre odafigyelt volna.

Festői módszere a megfigyelésen és szemlélődésen alapult, de csak azt választotta képtémául, ami egybevágott magasztos céljaival.

Festészetét a kortársai, de évtizedekig még az utókor is vegyesen fogadta. „Képein bosszantó ügyetlenségek mellett zseniálisan megsejtett és megoldott részletek ejtették ámulatba a szemlélőt” – írta például Bálint Aladár a Nyugatban 1922-ben, de nincs ez másképp kilencven év múltán sem, hiszen a „Zrínyi kirohanása” című festményt – amely inkább megmosolyogtatja a nézőjét, mintsem megrendítené – aligha lehet komolyan venni. Alaposan végigpásztázva látképeit, olykor elámulunk a precíz szorgalommal egyformára festett ablakfoltokon vagy a gyermeki türelemmel megvonalkázott kőfalakon, s még a Nagy Tarpatak tájképének bal alsó sávja is tartogat meglepetést mesekönyvien idillikus megfogalmazásával, s az erdei ösvény valószerűtlen elkanyarodásával.

S noha mindezek a részletek naivan illeszkednek a képekbe, a mű hatását valahogy mégsem oltják ki, sőt, mellékes elemmé sorolódva mintegy építőkövekként tartják és érvényesítik az Egész hatását.

Némely műveken, mint például a „Zrínyi kirohanása” vagy a „Jajcei villanymű éjjel” című képeken különös hatását, a képtérből kihívóan világitó fényhatásoknak lehetünk tanúi. A Zrínyi háttérét az épület mögött tomboló tűz színezi vérpirosra, a jajcei ábrázoláson az éjszaka sötétjébe belehasító villanyvilágítás kapja a főszerepet, vagyis a mesterséges fény, amelynek éles kontrasztját a kép jobb oldali középterébe komponált, aprócska, erdei tűzjelenet ellensúlyozza és lágyítja. Talán az sem véletlen, hogy a Nagy Tarpatakot körbeölelő tátrai csúcok földszínű lángnyelvekként gyűrődnek, s hogy más művein a lemenő nap által megszíneződött égbolt szinte izzik a horizonton.

Bár a festői megoldások művészettörténeti megítélést nem, csupán logikáját befolyásolhatják (s később magyarázhatják) az életrajzi mozzanatok, érdekességképpen közkinccsé tesszük azt a vonatkozást, amelyet Rózsa Gábor következtetett a család férfitagjai történetének a kutatásakor.

„Családi hagyomány lehetett a Kosztkáknál a pirotechnika, hiszen mint gyógytáros vegyészek, ehhez szinte kizárólagosan jól értettek... Csontváry apja, Kosztká László és bátyja, a Szentesen letelepedő Kosztká Károly is közös ősüktől, legidősebb Kosztká Károly vegyészről örökölhették a népünnepélyek fényes csúcspontjának látványos kiszolgálását, a tűzijáték elkészítését.”<sup>12</sup>

Hogy a családi mellékvállalkozásnak volt-e hatása és következménye Csontváry látásmódjának alakulásában, az csupán a fentiekből kiindulva biztonsággal nem állítható, de az összefüggések tényyszerűsége okán az ellenkezője sem.

Mindazonáltal vonzódása a Nap, a fény és a tűz színei iránt nyilvánvaló, művészi elhivatottságát tekintve pedig kardinális. Önéletrajzában találunk is néhány idevágó sort, amelyben

(az akkor) hét évvel korábbi élményét oly’ szemléletes átéléssel és hévvel idézi fel, mintha csak tegnap történt volna. „Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktoriában álmomból felriasztott egy fény, mely tűzvörösben húzódott le a magas Libanonról, belángolta a Heliös oszlopait aranylehelettel s átkarolta a Bachus, Antonius és Vesta templomait világító színekkel. Önmagától előállott az 1880-iki kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb *napút* plein air motívuma.”

Nem ars poetica ez, hiszen azt Csontváry mindig a nagy motívumra való hivatkozással öntötte szavakba. Itt a természet „Igazi Isteni” mivoltát látta tündökölni, amit kisebb műveiben a felkészülés alázatával, főműveiben pedig a világmegváltás szándékával valósított meg tizenöt évig tartó, aktív festői korszakában.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Molnos Péter: A másik önarckép, [www.biralat.hu](http://www.biralat.hu) – „A párizsi magyar nagykövetségen rendezett kiállítás után „a Zarándoklás a cédrushoz című képet, melyet Gerlóczy egy külön erre az alkalomra készített faládjában indított útnak, a visszaérkezéskor lefeszítve, a kiálló szögekkel áttűzdelt vakrámára csavarva, számos helyen átlukasztva kapta kézhez.”
- <sup>2</sup> Művésznevén Csontváry-ként a Nemzeti Szalon kiállítási katalógusában szerepel először 1900-ban, a kiállításon egyébként nem vett részt.
- <sup>3</sup> Csontváry Kosztka Tivadar: Önéletrajz, 1999 Holnap Kiadó
- <sup>4</sup> Molnos Péter a „Csontváry Legendák fogságában” (2009) című könyvében vitatja az önéletrajzban leírtak valódiságát, valamint további két mű Csontváry-szerzőségét bizonyítja.
- <sup>5</sup> Pilinszky János: Csontváry olvasásakor, Megjelent: Új Ember, 1962. december 16. Közölve: Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó
- <sup>6</sup> Csontváry önéletrajza az 1908. évi kiállítás katalógusában, Közölve: Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó
- <sup>7</sup> Rózsa Gábor: Csontváry Kosztka Tivadar egyik nagybácsija, Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1993/94
- <sup>8</sup> Gerlóczy Gedeon: Csontváry-krónika, Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó,
- <sup>9</sup> Csontváry-dokumentumok II 1995 Új Művészet Kiadó, Romváry Ferenc bevezetője, VI oldal – „1978-ban Gerlóczy Gedeon örököseitől a magyar állam megvásárolta a Csontváry-hagyatékot, 13 festményt, 23 rajzot, valamint különböző dokumentumokat.”
- <sup>10</sup> Molnos Péter: A másik önarckép, [www.biralat.hu](http://www.biralat.hu)
- <sup>11</sup> Molnos Péter a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményének egyik portróját Csontváry korai önarcképeként azonosította. Online publikálás: „A másik önarckép” [www.biralat.hu](http://www.biralat.hu)
- <sup>12</sup> In: Rózsa Gábor: Csontváry Kosztka Tivadar egyik nagybácsija