

értem így is. Ez az érzetem, hogy mindent értek, ami Liliánban lejátszódott, amikor találkoztunk, ez az én iránytűm az emberi kapcsolatokban. Vagy azt akarom, amit Liliánnal, vagy semmit. Elég nehéz betartani. Nem lehet betartani.

A férje, aki egy higgadt, kiegyensúlyozott férfi benyomását keltette, retentő furcsán viselkedett, följelentett a rendőrségen. Gyilkossággal vádolt meg. Hosszú ügy volt, és mindig ugyanazt kellett elmondanom. A végén már kívülről fújtam. Senki nem értett semmit. Én mindent. Vagyis semmit.

Szabadi Judit

---

## CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR HELYE KORUNK SZELLEMI ÉLETÉBEN\*

### A közelmúlt Csontváry-kutatásainak rövid áttekintése

Rövid áttekintésben szeretném felvázolni, mintegy végigpásztázni a Csontváry-kérdés fél évszázados irodalmát, kiemelve a fontosabb csomópontokat. A kezdet az 1960-as évek Csontváry-kultusza – ezzel az előzménnyel, mármint a Csontváry-kérdéssel foglalkozó ötven évet átölelő irodalom árapályának összehasonlításában vélem ugyanis helyénvalónak arról beszélni: mit mutat a közelmúlt művészettörténeti kutatása vagy a zseniális mester népszerűsítésére tett kísérletek összessége: azaz mi a helye és van-e egyáltalán helye Csontvárynak a ma szellemi életében?

Teljesen egybehangozón az 1960-as éveknek az irodalomban és a költészetben, a képzőművészetben, a színházban, a zenei életben, a könyvkiadásban szellemileg oly gazdag és magas színvonalú termékeny időszakával, a Csontváry-kultuszt is ezek az esztendőök generálták, pontosabban: Csontváry Tivadar felfedezése vagy mondjuk így: újralfedezése is erre az időre esik. Paradox módon ennek a nyitánya külföldön, az 1958-as brüsszeli világkiállításon, a SÉTALOVAGLÁS A TENERPARTON Grand Prix-je volt, melyet 1962-ben követett ugyancsak Brüsszelben a nagy kritikai visszhangot és elismerést kiváltó retrospektív tárlat. Szenzáció volt, de befogadás is, legalábbis befogadni kész fogékonyság, ami azután végre 1963-ban Csontváry gyűjteményes emlékkiállítását Székesfehérvárott övezte.<sup>1</sup> Az 1960-as, '70-es évek a Csontváry-recepcióban egy végeérhetetlen diadalmenethez voltak foghatók, melyben egymást érték a jelentős művészettörténeti események, tettek, szakirodalmi és nem szakirodalmi – költők-festők tollából is származó – ihletett megnyilvánulások. És ekkor készült Fülep Lajossal a hangszalagon rögzített patetikus szuperlatívuszokkal teletűzdelt interjú.<sup>2</sup> A székesfehérvári kiállítást 1964–65-ben követte a budapesti Szépművészeti Múzeumban bemutatott tárlat, 1964-

\* A losonci Csontváry-szemináriumon elhangzott előadás szerkesztett változata. Megemlékezés Csontváry születésének 160. évfordulója alkalmából. (1853. július 5.–2013. július 5.) A losonci múzeum helyszínét helytörténeti jelentősége indokolta, ugyanis tőle néhány kilométerre található Gácson a festő híres – ma már csak romokban létező – gyógyszerháza.

ben megjelent Németh Lajostól az első monográfia,<sup>3</sup> 1966-ban Pertorini Rezső: CSONTVÁRY PATOGRÁFIÁJA,<sup>4</sup> 1970-ben Németh Lajos monográfiájának reprezentatív bővített kiadása,<sup>5</sup> 1976-ban a máig pótolhatatlan értékű Csontváry- emlékkönyv különböző korok sajtó-visszhangjaival, kritikáival és Csontváry írásos hagyatékából származó számos írással, leveleivel, önéletrajzaival, kiáltványaival.<sup>6</sup>

Karátson Gábor rendhagyó tanulmánya szintén még 1975-ben született. (Igaz, hogy csak 1989-ben jelent meg, és nem is vált szélesebb körben ismertté.) Ebben a szerzőt nem érdekli a festő művészettörténeti értelmezése. Eredeti eszmefuttatásában Csontváry rendkívüli életével, személyiségével foglalkozik, ebben a vonatkozásban szeretne a saját maga számára megnyugtató eredményre jutni. A vallástörténeti összefüggésbe helyezett elmélkedés (ŐSZÖVETSÉG, ÚJSZÖVETSÉG, Buddha alakja és tanításai és ezek összevetése) Csontváry ún. szimbolikus életébe próbál betekintést nyerni, ugyanis a festő anakronisztikus prófétatudatában véli fellelni az isteni elhivatottság megszállottságában és ugyanakkor a meg nem értettség kirekesztettségében alkotó művész lényének a kulcsát.

Megemlíthető Huszárik Zoltán 1979-ben bemutatott Csontváry-filmje, bár Csontváry személyiségrajza nem igazán sikerült, és így a képek helyszíneinek grandiózus bemutatása ellenére a pálya, illetve a sors ábrázolása – hiteles és szuggesztív megjelenítés híján – erőtlenné maradt. Kétségtelen azonban, hogy a film a maga eszközeivel a Csontváry-kultuszt szolgálta – a két évtizedes tiszteletadás és az ünneplés utolsó gesztusaként.

Az egyetlen „disszonáns” hang a Münchenben élő Jászai Gézáé volt. Nem a glorifikálást kétségbe vonó értelemben, bár a „*pártos elfogultságot*” és a „*véka alá rejtés és epidémiikus kultusz lázgörbéjét*” igenis kifogásolta, hanem annyiban, hogy a közmegegyezéssé szilárdult, majd később az évek során azzá csontosodott Németh Lajos- és Fülep Lajosféle értékeléssel 1965-ben megjelent kritikai jegyzeteiben vitába szállt.

Polemikus hangvételű, roppant kreatív írásában – anélkül, hogy most erre részleteiben kitérhetnénk – számos új és máig helytálló, illetve elgondolkodtató szempont vetett fel, melyek ma is időszerűek, és amelyek zömének megválaszolásával máig adósak maradtunk. Ugyanakkor tényszerűen is új adatokkal járult hozzá egy olyan Csontváry-kép kialakításához, amely elfogultságoktól és torzításoktól egyaránt mentes.<sup>7</sup>

Noha ebben a vázlatos áttekintésben nem áll módunkban az írás valamennyi gondolatáról beszámolnunk, mégis kikerülhetetlen, hogy egy-két alapvető kérdésnél meg ne álljunk. Jászai egyik lényeges megállapítása, amit már csak azért is ki kell emelni, mert ez hullott leginkább termékeny talajra nálunk: Csontváry művészetét a romantikához, a romantikus festészet hagyományaihoz kötötte, azaz az életmű XIX. századi gyökereit tartotta alapvetően fontosnak. Tehát nem a mindentől elütőt, „*minden ismert, megszo-kott beosztáson, kategórián, stíluson kívül-fölül*”<sup>8</sup> lévő, hanem a tradícióba illeszkedőt. A szerző szemében ezt a romantikus vonulatot a XIX. század elején alkotó néhány olyan német romantikus festő képviseli, mint a Taorminát ugyancsak megörökítő Carl Rottmann, Georg von Dillis és Franz Catel.

A másik sarkalatos kérdés: látomás vagy látvány? Németh Lajossal ellentétben, aki Csontváry festészetében a víziót tekintette elsődlegesnek, Jászai a természetélményt tette meg a képek kiindulópontjának. Hogy ennek a művészettörténeti dilemmának milyen messzire sugárzó ereje volt, mutatja, hogy Molnos Tamás 2009-ben megjelent Csontváry-könyvében is e fölött a kérdés fölött köröz anélkül, hogy érdemi következtetésre jutna.

Ugyancsak Jászai jegyzeteiben merül föl a Csontváry-képek motívumainak eredete, ami szerinte nem föltétlenül vagy kizárólag a nagy motívumkeresésnek a művész kép-

zeletében megfogant intencióján múltott. Azokról a turisztikai „közhelyekről”: Athén, Jeruzsálem, Libanon, Damaszkusz, Kairó, Baalbek és mindezeknek képeslapokon, fotográfiákon való népszerűsítéséről van szó, ami ma a kutatás homlokterébe került. Vagyis előrevetíti azt a napjainkban vizsgált feltételezést, amely szerint Csontváry egyes főműveinek megkomponálását az azonos motívumot ábrázoló fotográfiák és színezett képeslapok inspirálták vagy legalábbis segítették. Molnos könyvében már konkrét analógiák, illetve levelezőlap-előképek reprodukcióit közölve foglalkozik ezzel a kérdéssel, de kategorikus állásfoglalásra nem vállalkozik.

Visszatérve a Csontváry-recepció kronologikus történetéhez: 1973–83-ban létrejött Pécsen a Csontváry-múzeum, mely tovább bővült 1983–92-ben, és melynek története az 1993–94-ben megrendezett gyűjteményes kiállítás ünnepélyes eseményébe futott bele.

De ezzel már elérkeztünk az 1990-es évekhez, mely második egységként értelmezhető a Csontváry-irodalomban. Ekkoriban számos kisebb tanulmány született, közöttük sok finom művű, érzékeny írás, melyekről mindjárt szó is esik, valamint a kutatást új szempontokkal gazdagító, nagyobb lélegzetű művészettörténeti munka, ami friss lendületet adott a Csontváry-életmű vizsgálatának.

Mielőtt ennek az időintervallumnak a szellemi termékeit nagy vonalakban körüljárnánk, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a kiüresedést, amelyet az 1980-as évek hoztak, mintegy megakasztva a Csontváry-irodalom folytonosságát. Igaz ugyan, hogy egy nagyobb hatósugarú kezdeményezés – de talán az egyetlen – mégis akadt. A Pap Gábor vezette kiskunhalasi Csontváry-stúdió kísérletére gondolok, mely a magyar ősművészet és népművészet tanulmányozásával próbálta megoldani a Csontváry-festmények „rejtélyeit”, s ehhez felhasználta különféle kultúrák tudományát, hitvilágát (keleti csillagászat, szibériai sámánhit, asztrológia).<sup>9</sup> A festmények egyes motívumainak a zodiákusjegyekkel, illetve a Naprendszer bolygóival történő sematikus megfeleltetése és az ebből levont következtetések és magyarázatok merész asszociációkhoz vezettek, de erőszakolt alkalmazásuk megrekedt az önkényességben. Így a megfejtés és a megvilágosítás szándékával ellentétben a bizarr elképzelés csak növelte a homályt Csontváry művészete körül.

De a teljesség igénye nélkül, nézzük az 1990-es éveket!

A fentiekben már előrevetített ilyen cízellát írás Sinkó Katalin két tanulmánya; mindkettő Csontváry ŐNARCKÉP-ének összefüggésében foglalkozik két művel, a MADONNA-FESTŐ-vel<sup>10</sup> és az ALLEGORIKUS JELENET-tel.<sup>11</sup> Az első írás érdekfeszítő művészettörténeti elemzéssel felgöngyölíti az égi szózat éppen a Raffaellót megnevező, őt (és nem más nagy mestert!) meghaladó kinyilatkoztatásnak az okát, mármint annak az okát, hogy miért éppen Raffaello volt a túlszárnyalni rendeltetett mérce Csontváry szemében. (Csak emlékeztetőül: Csontváry a saját frissen elkészült első rajzában való gyönyörködés közepette a következő égi szózatot hallotta: „*Te leszel a világ legnagyobb napút (plein-air) festője, nagyobb Raffaellénél.*”) A dolog érdekessége, hogy nemcsak Csontváry elképzelésében élt a festői kiválóság Raffaello személyére kihegyezett tudata, hanem korjelenség volt. Sinkó a Raffaello-kultusznak keresi meg a történelmi és képi előzményeit, mégpedig a festőszerep változásainak összefüggésében. Az így kitágított művészettörténeti tabló az égi szózathoz érdekes háttérül kínálkozik, és sok finom árnyalattal gazdagítja ezt a kontextust. Az ALLEGORIKUS JELENET-nek, ennek a késői, 1913-ban készült műnek az értelmezése a különleges, „vallomásos” motívumok szerepeltetése miatt, melyek Csontváry gondolkodásmódjának szimbolikus megjelenítői, ugyancsak bonyolult feladat,

és kibogozása az életmű egészére vonatkoztatva mindenképpen nagy horderejű. A talányos szénrajzból ugyan Sinkó Katalin a művész „religiózus” gondolkodásmódját, világképének egyes elemeit, „gyöngéd leírásokkal” felidézett természetszeretetének mi-  
benlétét is kibontja.

A legnagyobb lépést a Csontváry-kutatásban Szabó Júlia munkái jelentették. Szabó, aki a historikus tájképfestészet térben és időben is szélesre tágított összefüggésébe helyezte a Csontváry-képek egyik alapvető problematikáját, a természetélmény elsődlegességét követte végig a festő képalkotó „mechanizmusában”. Csontváry utazásait az elődök és a kortárs festők utazásainak tükrében taglaló írásában<sup>12</sup> immár a Jászai Géza által kimetszett nyomvonalon haladt tovább. Tanulmányában részletesen kifejtve visszacseng Jászainak az a megállapítása: „[...] *nem a látomás, hanem elsődlegesen és sokkal inkább a képben vagy a természetben eléje táruló látvány hatott képteremtő képességére, saját szavaival: »a gyönyörű természet látlata«*”.<sup>13</sup>

A tanulmányt könyv követte, mely két nagy egységben foglalkozik a „mitikus és a történeti táj”<sup>14</sup> kérdéskörével. Mivel Csontváry életművében a cédrusképek rendkívüli mitológiai és esztétikai magaslatot jelentenek, Szabó Júlia előljáróban ennek az „örökkévalóságot” szimbolizáló fának a jelentéstörténetét vizsgálja. Ebből következik, hogy könyvének első témaköre maga a cédrus, azaz a cédrusmotívum ikonológiája. A cédrusfa kultuszát követi végig az egyiptomi, az ugariti kultúrában, az ÓSZÖVETSÉG-ben és a zsidó vallás egyéb irataiban. Feldolgozza a cédrus metamorfózisait a görög-római, majd jelentését a keresztény kultúrában, a reneszánsz és a barokk emblematikában, míg a sor végén a romantika és a szimbolizmus cédrusa, illetve a cédrusnak egy sereg művész által megfestett motívuma áll. (XX. századi magyar irodalmi összefüggésekre is kitér a cédrusfa szerepének és jelentésének vonatkozásában.) Ebből logikusan következik a másik nagy témakör: a történeti tájfestészet. Az európai festészetből vett néhány példát követően (Carl Rottmann, August Löffler, John Constable, David Roberts, Edward Lear) a szerző a magyar festészetet ebből a nézőpontból tekinti át a XIX. század elejétől kezdve. Nagy hangsúlyt kapnak a történeti tájfestészet második generációs nagy magyar mesterei: Keleti Gusztáv, Ligeti Antal, Tibélyi Károly. Az általa ismertetett külföldi és magyar művészek valamennyien megfestették Taorminát, a libanoni cédrusokat, illetve Baalbeket, így Csontváry historikus panorámaképeinek az előzményeit és egyben a tradíció folytonosságának meggyőző hitelességű bizonyítékát jelentik, miszerint Csontváry: „a XIX. század eleji klasszicizáló, romantikus vedutafestők utóda”.<sup>15</sup>

Nem hallgatható el azonban, hogy az ikonológiai és történeti áttekintés nem fut ki érdemben arra a kérdésre: melyek azok az egyedi vonások, amelyek Csontváry festészetét olyan rendkívülivé teszik? Mennyiben más ő, mint elődei? Mítoszteremtő képességének motivációi éppúgy elsikkadnak, mint egyéni mitológiájának sokrétű jelentése, komponálás- és festésmódja, ecsetkezelésének sajátossága, világító, mágikus színeinek esztétikai és tartalmi értékei. Ha szó esik is ezek valamelyikéről, belülről ráhangolódott szuggesztív kép nem rajzolódik ki a mesterről. A titokra – hiszen Csontváry világlátásának és festészetének annyi aspektusa, annyi rétege van, az övénél bonyolultabb, rejtélyesebb és nehezebben megfejthető életmű a festészet történetében alig akad –, nos, erre nem derül fény.

1993-ban Pernecky Géza is megszólalt számos fontos észrevételt tartalmazó és érdekes összefüggésekre rámutató írásában.<sup>16</sup> Ugyanakkor sok hipotetikus gondolatot és ötletet is fölröppentett monológyszerű költői csapongásában, melynek mintha két döntő motivációja lett volna. Az egyik a készülő, Hollandiában megrendezendő Csontváry-

kiállítás fölötti eufória (nem valósult meg), a másik az a kielégületlen állapot, amelyet a Csontváry-kutatások hiányosságain eltűnődve és mintegy saját intellektusába leereszkedve, kételkedve-kérdve érzett. Mégis, kevés fogódzót adott az ortodoxiát, Malevics szakralitását, a Tolsztoj-, Mahler- és Mallarmé-párhuzamot felvető elmélkedése; ezeket az elképzeléseket szélsőséges szubjektivitásuk miatt és empatikus olvasók-kutatók híján csak ő dolgozhatta volna ki. Noha úgy érezte, hogy „[...] *küszöbén állunk egy árnyaltabb és a századforduló általános szellemi életét is a Csontváry-életmű háttérébe jobban belekomponáló felfogásnak*”, ez lényegében máig be nem teljesített vágyalom, illetve jogos igény maradt.

1994-ben ismét bekövetkezik a Csontváry-festményekkel való találkozás a Magyar Nemzeti Galériában. (Ugyanebben az évben kiállítják képeit Stockholmban, Rotterdamban, Münchenben is; a brüsszeli ováció után megdöbbenő, mennyire hiányzik ezúttal külföldön a művekre való ráhangolódás! Nincs szem, nincs intellektus festményeinek a befogadására!) Ugyanakkor a Nemzeti Galéria tárlatán kísért már az elfáradás, a szellemi-lelki fásultság is; katalógus ugyanis nem készül hozzá. Az *Új Művészet* 1994. decemberi száma lenne hivatva ezt pótolni, mely nagyszerű, mintegy belülről átérzett reflexiókat is tartalmaz művészemberek tollából (Lajta Gábor, Molnár Sándor).<sup>17</sup>

Majd újabb mozzanat: 1995-ben Mezei Ottó és Romváry Ferenc összeállít egy-egy Csontváry-dokumentumkötetet.<sup>18</sup>

Nem sorolom tovább a felduzzadt irodalom egyes szemelvényeit, valamint a kutatás hiányosságaira rámutató, számon kérő cikkeket,<sup>19</sup> hiszen nem leltárt szeretnék készíteni. Csupán arra érzek késztetést, hogy felvillantsam az öt évtizedes Csontváry-ügy legfontosabb fordulópontjait, illetve azt próbáljam meg láttatni, hogy a Csontváry-kultusz kilobbanása után az egymás sarkába hágó Csontváry-írások olykor kaotikus zuhataga csak elvéve oldotta fel a Csontváry-rejtély körüli kérdőjelek egyikét-másikát. A sok értékes, problémafelvető írás ellenére is érezhető talán már valamiféle kifulladás, megtorpanás, legalábbis, ami az értékelhető, valódi eredményeket illeti, ami éppen a legmesszebbre jutó Szabó Júliát is arra készítette, hogy a „*világszerte [...] tapasztalható Csontváry-kultusz [...] apály-korszakáról*” beszéljen.<sup>20</sup>

\*

Hogy honnan számítjuk korunkat, azaz a közelmúltat, nyilvánvalóan önkényes döntés; talán elfogadható, ha a XXI. század fordulójától, első évtizedétől tesszük ezt.

Szabó Júliának a 2000-ben megjelent *A MITIKUS ÉS A TÖRTÉNETI TÁJ* című kötete, benne *A ROMANTIKA ÉS A SZIMBOLIZMUS CÉDRUSÁ-val* és *CSONTVÁRY ÉS A CÉDRUSOK*-kal valójában a korábbi évtizedek és utolsóként a 90-es évek kutatástörténetének lezárása volt, árnyalt, tartalmas és szép összefoglalás, de nem nyitás, nem új kiindulópont.

Valójában a 2000-es években egyetlen írást leszámítva nem is történik semmi, ami a kutatások szerves folytatásának látszana, vagy a korábbiakban Németh Lajos, Jászai Géza, Pernecky Géza, Karátson Gábor írásaiban megpendített problémákhoz érdemben kapcsolódna, egyáltalán: valamit is megválaszolna közülük. Nem arról van szó azonban, hogy ne történtek volna komoly erőfeszítéseknek is mondható kísérletek a felmerülő kérdések továbbgondolására, ez azonban azóta sem elegendő ahhoz, hogy eloszlassa azokat a homályokat vagy kitöltse azokat a hiátusokat, amelyek az oly összetett Csontváry-életmű értelmezésének torzójellegén vagy félreértésein változtatnának. Hiányoznak az új nézőpontok, az inspiratív felfedezések, egy olyan megtermékenyítő szemlélet, amely az egyre ellenállóbb rejtélyekkel elfalazott festői és szellemi értékeket

valóban a helyükre tudná tenni. Legalább néhány olyan csapást vágva, amely az alkotói metódus motivációit és az alkotás festői eredményeinek eredetiségét az egymásra halmozott indítékokból ki tudná bontani. Mégpedig saját korának szellemtörténeti, társadalmi, festői panorámájába ágyazva. És hogy a kutatói elmélyülés mentén a kontextusokkal együtt földerenghessenek a Csontváry-életmű már-már beláthatatlan nagyságát felmutató dimenziói. Ugyanis máig hiányoznak ezeknek a dimenzióknak a történelmileg és művészettörténetileg hiteles és a személyiséget is teljes *valódiságában* lefedő komponensei.

Elszigetelt kezdeményezések következnek. 2004-ben a Keserü Katalin rendezésében a MEGFESTETT ÁLMOK című kiállítás az Ernst Múzeumban,<sup>21</sup> melyen a főszereplő Gulácsy Lajos mellett néhány Csontváry-képpel is találkoztunk. Ugyanakkor Keserü katalógus-szövegében a víz és a virág fókuszba állításával Csontváry néhány motívumának a vizsgálatára vállalkozott, bár ez inkább, Gulácsy mellett, csak futólagosan történt.

2002-ből származik Gőnczi Tamás NAPÚTON című könyve, mely elsősorban a Napimádó Csontváry napkultuszának keleti kultúrákból eredeztethető analógiáit – kiemelve Egyiptomot – és mitikus világképét vizsgálja.<sup>22</sup> A vallástörténeti, filozófiai megközelítésű könyv a maga feldarabolt szerkezetében inkább lexikonhoz hasonló kézikönyv. A keleti mitológiák, az ősi eposzok, a különböző vallások, a kozmológia és az etnológia ismeretére támaszkodva számos érdekes adattal, összehasonlítással és ennek megfelelő ókori művészeti ábrákkal, valamint fekete-fehér reprodukciókkal próbálja közel hozni korunkhoz Csontváry gondolkodásmódjának ősi gyökereit, keleti eredetét. Szerteágazó és helyenként mélyre hatoló értelmezésével Csontváry szellemiségének megértéséhez szolgálhat útmutatással, bár az általa feltérképezett szövevényben nem mindig könnyű eligazodni. A befogadást ugyancsak megnehezíti, hogy a szöveg gyakran él slágvortokkal, (vezérszavakkal), és híjával van egy olyan egységes ívnek, amelyből Csontváry személyisége markánsan kibontakoznék. Végezetül elmondhatjuk, hogy ez az elgondolkozató összefüggéseket felrajzoló szellemtörténeti munka összességében inkább csak az életmű fontos tanulságokkal szolgáló, ám ezoterikus széljegyzeteként értékelhető.

Most jutott a kezembe Németh Istvánnak Csontváry családtörténetéről szóló könyve.<sup>23</sup> Tiszteletre méltó vállalkozás az övé, amellyel az alig hozzáférhető levéltári anyagokat felkutatja, a korabeli újságoknak a tárgyba vágó cikkeit tanulmányozza, és általuk számos személy, név, adat kibogozásával a Csontváry-életrajzban a lyukakat, a földerítetlen hiányokat számba veszi, heroikus küzdelmet folytatva Szlovákiában az életút homályos részeinek kiderítéséért. Munkájának – úgy vélem – legnagyobb hozadéka a család kissebeni története, mely az apának a városból való eltávolítását, mondhatjuk, kiűzetését, amit a gyermek Tivadar traumájaként exponál, tárja föl – korábban nem ismert részletek közlésével.

Romváry Ferenc Csontváry művészi munkássága iránti elkötelezettségét nemcsak a pécsi Csontváry-múzeum történetén keresztül követhetjük nyomon, hanem dokumentumkötetén és több rendbeli könyvén át is: 1999, 2006. Az utóbbi, háromnyelvű képelemzésekkel megjelentetett kötet azonban nem több, mint egy a festő népszerűsítését szolgáló kiadványok sorában.<sup>24</sup>

Molnos Péter Csontváryja olyan ígéretként születhetett volna meg, amely hosszú évtizedek után beteljesíti azt a várakozást, amely vélhetően ismét a monográfia műfajában friss kutatásokkal és új szemlélettel, a képek érdekfeszítő és empatikus interpretációjával, akár még felfedezésértékű hiteles művekkel is megörvendezteti a szakmát és a

művészetszerető olvasót.<sup>25</sup> És persze a műfaj követelményeiből adódóan problémaérzékeny, árnyalt összegezéssel is szolgál. Erre fiatal életkora és műkereskedelmi tapasztalatai egyaránt predestinálhatták volna. Nem így történt, és a várakozások ellenére nem is kellett így történnie. Legalábbis abban a tekintetben nem, hogy a könyv monográfiává nőtte volna ki magát, ugyanis egyre inkább bizonyosnak látszik, hogy nagyratörő elhivatottsága ellenére – miszerint Csontváryt kiszabadítja a „*legendák fogságából*” – ez nem is volt a szerző célkitűzése. Molnos ugyanis a bevezető, majd a képmelléklet követő befejező fejezetekben adott érdekes áttekintést az életútjáról és a pályájáról, valamint a pálya utóéletéről. Tette ezt filológiai alapossággal, rutinos készséggel montírozva össze mindazokat az ismereteket, amelyeket az eddigi Csontváry-irodalomban érvényesnek tartott, és új forrásokat is felhasználva, elgondolkoztató mozzanatokkal egészítette ki őket. Sok fontos, ám olykor csak zszurnalisztikai érdekességű adatot és körülményt hozott így felszínre, amit remek dokumentumfotókkal tett még érdekesebbé. Ez a könyv kétségbevonhatatlan érdeme.

Magáról a Csontváry művészetéről szóló elemző rész – A MÍTOSZTEREMTŐ – azonban arányaiban is meglepően csekély, mindössze húsz oldal a körülbelül 130 szövegoldalas könyvben. Számos képről említés sem történik, és ráadásul olyan festmények is kimaradnak, mint a SELMECBÁNYA LÁTKÉPE, a HÍDON ÁTVONULÓ TÁRSASÁG, a NÁPOLYI TÁJKÉPEK (a CASTELLAMARE DI STABIA változatai), az ATHÉNI SÉTAKOCSIZÁS, a MÁRIA KÚTJA NÁZÁRETEN, a MAROKKÓI TANÍTÓ, a SÉTALOVAGLÁS A TENGERPARTON. Ezzel Molnos nyilvánvalóvá tette, hogy eleve lemondott Csontváry festészetének mélyebb vizsgálatáról és megértéséről. A valamennyi ismert mű közlése a képanyagban nem kötelezte a képeknek sem a szövegben való reflektálására és analizésére, sem az életmű rendszerezésére, megmaradva egy albumkötet funkciójánál.

Ebben a több mint egy évtizedes szórásban egyetlen, intellektuálisan és stílusosan tiszta fényű írás akad: Galavics Géának a CSONTVÁRY, A HORTOBÁGY ÉS A FOTOGRAFUS címmel 2005-ben megjelent tanulmánya.<sup>26</sup> Noha maga a történet magja nem új, emlékezetem szerint már Lehel Ferenc is írt róla 1931-ben, Jászai Géza meg teljes bizonyossággal foglalkozik vele kritikai jegyzeteiben. A Haranghy György debreceni művész-fotográfusnak írott Csontváry-levél az a bizonyos mag, amelyet ott találunk a VIHAR A HORTOBÁGYON című remekműve eredeténél. Ebben a festő a pusztá „*szakértőjétől*” az iránt érdeklődik, „*mi a főmotívum*”, „*mi adja meg a hangulatot*” stb. stb. Galavics, aki barokk-kutató, olyan autentikus szakavatottsággal nyomozza ki a levél, a Hortobágyról készült művészi fényképek és az elkészült festmény összefüggéseit, mint aki teljes otthonossággal jártas a modern művészetben. Az egész történetet belehelyezi a budapesti Uránia Magyar Tudományos Színház művelődéstörténeti kontextusába, ahol a DÉLIBÁBOK HAZÁJA című, Haranghy-felvételekkel bemutatott filmet a festő talán látta is, mindenesetre a fotográfusról szerzett ismereteit az Uránia Színházban szerezte. Most nem lehet dolgunk a szóban forgó tanulmányban végigkísért regényes történetnek az ismeretése. Be kell érniünk azzal az észrevétellel, hogy Galavics Géza a történet felgöngyölítése közben mindazokat a szálakat a kezében tartja, amelyek Csontváry pályájának idetartozó előzményeivel (Jajce, Mostar), a művészettörténeti irodalom idevágó passzusaival, a fotográfia és a festészet kapcsolatával és még egyéb számos történeti, festészeti, etnográfiai mozzanattal érintkeznek. Ezáltal a tanulmányban befogott élet- és művészi pályának a metszete szélesre tárul anélkül, hogy a szerző bombasztikus következtetésekre ragadtatná magát, és a feltételezéseket bármikor is tényként állítaná be.

Tanulmányának tudományos hitele, az írás megszerkesztésének racionális logikája és szabatosan megfogalmazott mondanivalója társ nélkül áll az utóbbi idők Csontváry-irodalmában.

Egy fecske azonban nem csinál nyarat. Az a benyomásom, hogy ez a kor eltompult a művészetek iránt, különösen a kivételes művészi teljesítmények iránt, nem érdeklí, nem akar vele foglalkozni, egyszerűen kívül esik szellemi horizontján. Az anyagba ragadt közgondolkodás mit is kezdene azokkal a szellemi régiókkal, amelyekben egy zseni az „eredeti és a poézis” szövetségeseiként az „ihletettség és az akaraterő szárnyaival” száguldott keresztül az időn és az általa bejárt földeken, hogy megteremtse világgraszoló festészetét. És ezenközben még a világ jobbítását, a nemzet felvirágoztatását is célul tűzte ki.

Zsurnalisztikusan ez így hangzana: Csontváry ma nincs divatban. Erről jut eszembe Kocsis Zoltánnak egy minap elhangzott kijelentése: ma nincs jó közönség, a közönség fogyasztóvá vált. Mindent fogyaszt, amit meg tud fizetni, de valójában nem tesz különbséget a minőségek között. Minden jó, megbukni nem lehet. Nincs fiaskó, de nincs igazi műélvezet sem; az értékek egybemosásában az egyik ugyanazt jelenti, mint a másik.

De szembe kell helyezkednünk az árral, ezzel a mindent nivelláló árral. És Galavics Gézát idézve higgyünk abban, hogy „a *Perneczky Géza megfogalmazta remény ma is él, be- teljesítéséhez új nézőpontok és apró lépések kívántatnak*”.<sup>27</sup>

### Jegyzetek

1. Ezzel kapcsolatban Karátson Gábor azt írja: „[...] *Gigantomakhia (nem gigantománia?) volt a fehérvári tárlat, 30-40 000 látogatóval, híre pedig az egész országra kiterjedt, [...] egyáltalán nem csak képzőművészeti esemény tehát, hanem epifánia. Mind- ez nagyon is megfelelt Csontváry akaratának. Mégis attól tartok, hogy ez a kiállítás Csontváry félreértésének hajnala volt, aminthogy más nem is igen történhetett, ha meggondoljuk, hogy művészet, nemzet és intellektus összefüggésének kérdése a magyar nyelvetterületen mindmáig mennyire tisztázatlan maradt. Csak a nagyság! A nagyság! Az kényszerített térdre mindenkit; mert félek, a képek esztétikai jelen- tése nem talált igazi megértésre.*” In: Karátson Gábor: PENIÉL – EGY SZIMBOLIKUS ÉLET ÉRTELMEZÉSÉNEK MEGKÍSÉRTÉSE (CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR). = KG: VILÁGVÉGE UTÁN. Cserépfalvi, 1993. 47. (1975; először megjelent 2000, 1989. október.)
2. Fülep Lajos: CSONTVÁRYRÓL – HANGSZALAGON. A felvett Tóbiás Áron készítette. *Kortárs*, 1963. november. = CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV. 1976. 258–268.
3. Németh Lajos: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964.
4. Pertorini Rezső: CSONTVÁRY PATOGRÁFIÁJA. Budapest, 1966.
5. Németh Lajos: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR. Corvina, 1970.
6. CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV. VÁLOGATÁS CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR ÍRÁSAIBÓL ÉS A CSONTVÁRY-IRODALOMBÓL. Válogatta: Gerlóczy Gedeon, szerkesztette és az előszót írta Németh Lajos. Corvina, 1976.
7. Jászai Géza: CSONTVÁRY KRITIKAI JEGYZETEK. München, 1965.
8. Fülep Lajos: i. m. = CSONTVÁRY-EMLEKKÖNYV, 262.
9. Pap Gábor: A NAPÚT FESTŐJE. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR. Pódium Műhely Egyesület, Debrecen, 1992.
10. Sinkó Katalin: A MADONNA-FESTŐ. MŰVÉSZSZEREP ÉS HISTORIZÁLÁS CSONTVÁRY ÖNARCKÉPEIN. *Művészettörténeti Értesítő*, 1991/3–4. 156–172.
11. Sinkó Katalin: Az „HOMMAGE” CSONTVÁRY KÉSOI ÖNARCKÉPEIN. *Művészettörténeti Értesítő*, 1994/1–2. 155–163.
12. Szabó Júlia: CSONTVÁRY TIVADAR UTAZÁSAI ELŐDÖK ÉS KORTÁRS FESTŐK UTAZÁSAI TÜKRÉBEN. *Artis Hungarica*, XXI. kötet, 1993.

13. Jászai: i. m. 27.  
 14. Szabó Júlia: A MITIKUS ÉS A TÖRTÉNETI TÁJ. Balassi Kiadó–MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2000.  
 15. Szabó Júlia: i. m. 179.  
 16. Pernecky Géza: A REJTŐZKÖDŐ CSONTVÁRY. *Holmi*, 5. 1993/3. 332–352.  
 17. *Új Művészet*, 1994. december. 4–25. és 79–83.  
 18. CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK I. CSONTVÁRY-ÍRÁSOK GEGESI KISS PÁL HAGYATÉKÁBÓL. A kötetet szerkesztette, jegyzetekkel ellátta, a bevezetőt és a zárószöveget írta: Mezei Ottó. *Új Művészet* Kiadó, 1995; CSONTVÁRY-DOKUMENTUMOK II. A GERLÓCZY-FÉLE CSONTVÁRY-KÉZIRAT ROMVÁRY FERENC OLVASATÁBAN. *Új Művészet* Kiadó, 1995.  
 19. Tímár Árpád: HOL TART A CSONTVÁRY-KUTATÁS? *Új Művészet*, 1993. július. IV/7. 78–80.; Tímár Árpád: FORRÁSKRITIKAI PROBLÉMÁK A CSONTVÁRY-KUTATÁSBAN. *Ars Hungarica*, 2000/1. 135–144.  
 20. Szabó Júlia: i. m. 92.  
 21. Keserü Katalin: MEGFESTETT ÁLMOK. MESE, LÁTOMÁS, ÁLOM A MAGYAR MŰVÉSZETBEN 1903–1918. Ernst Múzeum, 2004. (London, 2003.)  
 22. Gönczi Tamás: NAPÚTON. ŐSVALLÁS, MÍTOSZ, TRADÍCIÓ CSONTVÁRY ÍRÁSÁIBAN, MŰVÉSZETÉBEN. Uránusz, 2002.  
 23. Németh István: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR CSALÁDTÖRTÉNETE. ÚJ ADATOK ÉS SZEMPONTOK CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR FESTŐMŰVÉSZ ÉLETÉNEK ÉS MŰVÉSZETÉNEK VIZSGÁLATÁHOZ. AB-ART, Bratislava, 2005.  
 24. Romváry Ferenc: CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR 1853–1919. Alexandra, Pécs, 1999. Romváry Ferenc: CSONTVÁRY. T-K-K, 2006.  
 25. Molnos Péter: CSONTVÁRY. LEGENDÁK FOGSÁGÁBAN. Népszabadság Zrt., 2009.  
 26. Galavics Géza: CSONTVÁRY, A HORTOBÁGY ÉS A FOTOGÁFUS. (HARANGHY GYÖRGY EMLÉKEZETE). *Ars Hungarica*, 2005/1. 55–88.  
 27. Uo. 58.

Ébli Gábor

## ARANYKALITKA, TÁJKILÁTÓ ÉS ÜVEGCSARNOK

### Milyen otthonra lel a kortárs művészet a múzeumban?

2010 óta újra önálló állandó kiállításon látható modern és kortárs művészet Drezdában. A belvárosi Elba-parton álló Albertinum alsó szintjén a kéthajós csarnok és a toszkán oszlopsor tanúskodik az eredetileg fegyverraktárnak emelt épület reneszánsz alapjairól. A hatalmas tömböt 1887-ben alakították át múzeummá. Az évtizedek során változó gyűjteményeknek adott otthont, 1956-tól kezdve a Vörös Hadsereg által 1945-ben elvitt, majd visszaszolgáltatót kollektciók raktára volt. Mai funkcióját áttételesen a 2002-es drezdai árvíznek köszönheti, amelyet követően negyven alkotó ajánlott fel műveket jótékonyági árverésen, s a bevételből megindult az átépítés. A központi udvart befedték, a négy szárnyban körülötte három szinten a korábbinál jóval nagyobb kiállítási területet hoztak létre.

Az udvart körbejáró állandó kiállítás kronológiát követ. Feltűnő a távolságtartás a ma a huszadik századi gyűjtemények bemutatásánál elterjedt tematikus rendezéstől, bár kettős meglepetéssel kezdődik az anyag. A lakonikusan JELEN – nem jelenkori művészet – elnevezésű első terem mai, részint fiatal művészek alkotásaiból merít, kíváncsivá téve a látogatót, hogy a hagyományos módon Modern Képtárnak nevezett gyűjtemény hová fog haladni, ha XXI. századi művészekkel indít. A második terem