

Tímár Árpád

## Interpretáció vagy legendagyártás

Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez

II. rész: 1911–1925.<sup>1</sup>

Az a széles körű sajtóbeli érdeklődés és figyelem, amely az 1910-ben rendezett, harmadik Csontváry-kiállítást nyomon követte, a következő években nem folytatódott. A művész 1910 után nem állította ki a műveit, festői munkássága a nyilvánosság számára hozzáférhetlenné vált, nem került se közgyűjteménybe, se jelentős magángyűjteménybe egyetlen alkotása sem, képeiről nem jelentek meg reprodukciók, nem adódott tehát alkalom arra, hogy művészetét elemezzék-értelmezzék. Élete hátralévő éveiben alig jelent meg róla valami a magyar sajtóban.

Nagyon kevés nyoma van annak, hogy festőként egyáltalán számontartották volna őt, bár egy-egy elismerő megjegyzés időnként napvilágot látott. Egészen kivételes, figyelemre méltó az az értékelés, amelyet *A Polgár* című napilapban 1911-ben Rippl-Rónai József kiállítása kapcsán fogalmazott meg a kritikus: „Ha jól utána gondolok, hogy hány nagy magyar festő van jelenleg – nagy festő alatt európai viszonylatban számottevő művészt értek – négy név jut eszembe. Kettő még keres: Kernstok és Csontváry Kosztka, a másik kettő már arrivée. Ezek: Szinyei Merse és Rippl-Rónai.”<sup>2</sup> Nem lehet tudni, kit rejt a cikk alatti szignó, de az szinte teljesen bizonyos, hogy ezt az egyedülálló véleményét a szerző sehol nem fejtette ki részletesebben.

Egy rövid utalás erejéig Bálint Rezső is megemlítette Csontváry nevét. Párizsból küldött tudósításában elsőként vetette fel a Rousseau-val való párhuzamba állí-

tás lehetőségét, ezt írta: „Többször kísérleteztem és már biztos érzéssel, egyenesen a tavaly elhunyt Henri Rousseau képeit keresem; ő mindenestre őszinte volt. Nem is lehet róla mint hivatalos festőről beszélni; nem tartozik semmiféle akadémiához, iskolához. [...] naivitását mindvégig megőrizte. [...] Igen sokban hasonlitos a Csontváry Kosztka Tivadar megnyilvánulásához és bennem egészen sajátos megismeréseket ébreszt ez a dilettantizmusban maradt és a mértéktelenségben is művészetet rejtő piktúra.”<sup>3</sup>

A következő két évben csupán Csontváry írásművei keltettek némi – de a korábbiakhoz nem mérhető – sajtóvisszhangot. Három műve jelent meg: egy rövid „olvasói levél” a *Világ* című napilapban<sup>4</sup> – annak nincs nyoma, hogy erre reflektált volna valaki – és két önálló kiadvány: 1912-ben az *Energia és művészet. A kultúr ember tévedése*<sup>5</sup> című, 1913-ban pedig *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni*.<sup>6</sup>

Az *Energia és művészet* című írását Csontváry 1912. május 19-én fel is olvasta a Lágymányosi Kelenföldi Polgári Kör rendezvényén, majd önálló füzetként is megjelentette. Az előadásról hírt adtak a napilapok,<sup>7</sup> a kiadványt is több helyütt ismertették.

Legkorábban a *Világ* című lapban jelent meg egy rövid, de jóindulatú híradás,<sup>8</sup> amely azonban jelezte a nyilván nagyon szokatlannak tartott mondanivalónak szóló távolságtartást is: „sajátos, egyénien megírt füzet”-nek nevezte a kiadványt, „amelyben helyel-közzel

1 A tanulmány első része: TÍMÁR ÁRPÁD: Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez, I. rész. 1905–1910. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 1. sz. 45–62.

2 (K. M.): Rippl-Rónai József. Kiállítása a Művészházban. *A Polgár*, 1911. március 12. 7.

3 BÁLINT REZSŐ: Kiállítások Párizsban. *A Ház*, 4. 1911. 6–7. sz. 297.

4 A zseni tenyésztése. *Világ*, 1912. január 21. 17. Újraközölve: Csontváry-

emlékkönyv. *Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból*. Vál. GERLÓCZY GEDEON, szerk. NÉMETH LAJOS. Budapest, Corvina, 1976. 52–53.

5 Újraközölve: *Uo.* 54–59.

6 Újraközölve: *Uo.* 60–65.

7 *Az Ujság*, 1912. május 16. 23.; *Pesti Hírlap*, 1912. május 17. 6; május 18. 10.

8 *Energia és művészet. Világ*, 1912. június 9. 39.

igen finom észrevételeket találunk”. Csontváry művészi rangja is kapott egy félmondatnyi elismerést: „a piktúrában sok új és nemes revelációt tett”, de a hangsúly már áttevődött arra, hogy „az érdekes életű festő” írásáról van szó.

Az *Ujság* című lap ismertetése<sup>9</sup> viszont teljes értetlenségről és elutasításról tanúskodik: a „kezdetleges” „füzetecske” publikálását lényegében azzal magyarázza, hogy „a nagy önbizalom készítette” Csontváryt arra, hogy „zsengéjét kinyomassa”. A cikk nem említi, hogy Csontváry festőművész (lehet, hogy a cikk szerzője nem ismerte a festőt, a keresztnevét is elvétette), az azonban mindenképp rögzítendő, hogy Csontváryt túlzott, indokolatlan önbizalommal vádolta.

*Csontvári próféta* címen megértő, jóindulatú ismeretést közölt a füzetkérő a *Pesti Hirlap*.<sup>10</sup> Ezt az írást – elismerésként – Csontváry is számontartotta, tőle tudjuk, hogy a szignálatlan cikk szerzője Szász Zoltán<sup>11</sup> volt. Szász Zoltán, Csontváry „jó ismerőse”, méltatta a festő művészi teljesítményét is: „képei igen érdekesek [...] alapján festő s rengeteg nagyszámú telefestett négyzetméterek alkotója és őrzője [...] [s] mint festő is grandiózus és szertelen” – az ismertetésben azonban a jelenség, a figura került előtérbe. „Budapest szürke emberforgatagában ő egy kiemelkedő, egészen különálló egyéniséget képvisel. [...] Vándor, ha elhaladsz [...] az Andrassy úti Japán-kávéház előtt s a művészasztalnál ülő őszszakállú nagyságok s borotvált arcú ifjak közt látsz egy furcsa, szikár, szakállas embert, aki ing helyett valami furcsa nyakkendőt hord meztelen keblén, nagyokat csapkod az asztalra, lelkesen kiabál s olykor harsányan fel-felkacag, akkor tudd meg, hogy ez az Energia és Művészet írója, a népszerű, kedves Csontvári bácsi.”

Ez a leírás érdekes dokumentuma Csontváry külső megjelenésének, s egyben fontos bizonyítéka annak, hogy 1912-ben valóban mindennapos vendége volt a Japán kávéház művészasztalának, de annak is, hogy a „népszerű” „kedves” figurát „szeretik”, s „érdekes, jóindulatú és ártatlan ember”-nek tartják. Azaz ekkor még fel-

sem vetődött, hogy abban a közösségben, ahol napjait töltötte, s ahol nyilván jól érezte magát, kinevetnék, bolondnak, örültnek tartanak.<sup>12</sup>

Ismertetésre méltónak tartotta Szász Zoltán azt is, hogy „mit beszél, mit ír e kedves, ártatlan különc”. Nem hallgatta el az írás meghökkentő furcsaságát, de ez nem akadályozta meg, hogy megértse a mögötte lévő szándékot: „ha bőbeszédűen és dagályosan is, de alapján egészen helyes dolgokért lelkesedik Csontvári bácsi. A kultúremler tévedése szerinte az, hogy a természetes, egyszerű élet helyett erkölcsstelen, idegrontó életet él, alkohollal, kávéval, nikotinnal mérgezi meg magát s általában az anyagi örömeiket túlságosan kedveli”.

Szász Zoltán nem tartotta ugyan eredetinek ezt a bírálókat – „ezek a tanok igen régiek” –, de Csontváry hitét, elkötelezettségét nagyra becsülte: „Az a hallatlan lendületű, megváltó lelkesültség, mellyel Csontvári őket terjeszti, ránk, ilyesmikhez már hozzászokott tévelygő kultúremlerekre nemigen hat. De mindegy, Csontvári egyénisége belevésődik emlékezetünkbe s nem is tudunk rögtön napirendre térni fölötte. Ez az ember néhány évezerral elkésett alak. Egy tipikus keleti próféta, [...] Alapján helyes eszméket hirdet, lángoló, de zagyva stílusban, szegényes, sőt nevetséges érveléssel, ámde szuggesztív, elragadó jóhiszeműséggel.”

A brosúra megjelenése alkalmat adott Bálint Rezsőnek is, aki korábban már írt az 1910-es kiállításról, hogy újra megfogalmazza véleményét a festőről, s természetesen írásművéről is.<sup>13</sup>

Míg a korábbi kritikák azt hangsúlyozták, hogy „nem hasonlít senkihez; nincsenek előhírnökei neki, [...] Csontváry művei előtt megállna a bíráló bizottság kisdéd esze, s semmiféle izmusba sem tudná őket beszorítani, mert Csontváry sajátos művészi egyéniség, aminő még nem volt s nem lesz”.<sup>14</sup> – „Mintha soha modern festményt nem látott volna, mintha minden hatástól függetlenül próbálkozott volna meg a festéssel”,<sup>15</sup> – „A művész járatlan úton jár, s ez az út teljesen az övé.”<sup>16</sup> – most viszont Bálint Rezső azt hangsúlyozta, hogy „a Csont-

9 Energia és művészet. *Az Ujság*, 1912. június 18. 18.

10 Csontvári próféta. *Pesti Hirlap*, 1912. június 21. 15.

11 Csontváry kiadatlan önéletrajza. *Csontváry-émlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 84. Szász Zoltán (1877–1940) író, újságíró, ekkor a *Pesti Hirlap* munkatársa.

12 Gerlóczy Gedeon egyik visszaemlékezése szintén arról tanúskodik, hogy Csontváry hétköznapi környezete semmi kirívót nem talált viselkedésében: „1919 októberében építési irodám részére műtermet kerestem. Így jutottam el az akkor Fehérvári út 34–36. számú, a Gárdonyi szobor mögötti sarokházba. [...] A házfelügyelő a következőket közölte: »Egy idős festőművész bérelte, s ő pár hónappal ezelőtt megbete-

gedett, majd a János kórházban meghalt. Barátságos, kedves ember volt, a házban mindenki szerette, tisztelte.« (ROMVÁRY Ferenc: A Csontváry-krónika korai fogalmazványa, II. *A Janus Pannonius Múzeum évkönyve*, 34. 1989. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1990. 295–296.)

13 (B. R.) [BÁLINT Rezső]: Csontváry igaza. *A Kéve könyve*, I. 1912. október [30–31.]

14 Y-n [Yartin / NYITRAY József]: Csontváry képkiallítása. *Az Ujság*, 1908. november 4. 10.

15 (e. a.) [ELEK Artúr]: Csontváry Tivadar festményei. *Az Ujság*, 1910. május 29. 21–22.

16 Csontváry Kosztka Tivadar kiállítása. *Világ*, 1910. május 29. 17.

váry-féle művésztípus ma már olyan kialakult jelenség, hogy csak idő kérdése, amikor valaki komolyan és teljes odaadással közelről is meg fogja nézni ezt a tisztára mai produktumot”. Meg is nevezett egy művészt, akit e típus képviselőjeként Csontváry rokonának tartott: „Hogy csak találmomra említsek a sok közül, meg kell hogy említsem a francia Henri Rousseau nevét, [...] bár művészetükben teljességgel ellentétesek, [...] emberi megnyilatkozásukban [...] meglepően sok a hasonló.” Itt tehát ismét felvetette a Rousseau-val való összehasonlítás lehetőségét, amely azután – a rokonságot vitatva vagy azzal egyetértve – végigvonul a későbbi Csontváryról szóló irodalmon.

Bálint Rezső elismerte Csontváry festői erőit, „egy-két tájképével [...] mesterségbeli tudásról, [...] igen előkelő és biztossággal tartott látásról tesz tanúságot”, de szerinte fontosabb Csontváry „szerteágazó egyénisége, mértéktelen elképzelései, melyekkel külön-külön és határ nélkül akarja közvetíteni mindazokat a revelációit, melyekkel a természeti jelenségek megajándékozták”.

Csontváry írásművét problematikusabbnak ítélte: „a gondolati kakofóniáknak” ez a gyűjteménye „sok röhejt fakaszt – joggal, jogtalanul –, nem mindig a Csontváry igazán múlik, egy kevéssé mindig a röhögőkén is, akik nemigen szeretnek látni is, ha röhögni akarnak”.

Bálint nyilvánvalóan nem a „röhögők” oldalán állt: „amilyen nemesen tiszta, igaz a tehetsége, olyan igaz és minden együgyűségében becsülendő az írása, [...] Mert bár jó igaz, hogy szavakkal összerakott értelmi káoszt ritkán sikerül ilyen szórakoztató rendben összehalmazni, és a selyemtenyésztésről való utópiája is szinte egyedülálló a maga kuriozitásában – mégis felette becsülendő az a rajongás, mellyel a természet iránt érez [...] ha nem is festette volna azokat a képeit, melyekért méltán becsülhetjük, úgy ezért a rajongásért megérdemli, hogy a művészt lássuk benne.”

Ez a reflexió tehát már erőteljesebben utal arra, hogy a Csontváry hirdette gondolatok sokak számára nevetségesek, de azt is hangsúlyozza, hogy változatlanul fgyelemre méltó festőnek tartja.

Az 1913-ban megjelent írás, *A lángész* jóval szerényebb visszhangot keltett, eddig csupán egyetlen rövid ismertetés került elő,<sup>17</sup> a *Magyar Hirlap* újságírója úgy vélte, hogy a „zseni tenyésztéséről Ostwald Vilmos, a jeles német tudós érdekes tanulmányt írt, [...] Erre a tanulmányra akar válasz lenni egy *Csontváry* nevű úr rövid ér-

tekezése”. Itt viszont megint nem esett szó arról, hogy Csontváry ismert festő, noha arról tudott a recenzens, hogy a szerző „már több hasonló irányú munkát írt”. Csontváry írásáról csupán annyi mondandója volt: „Elmélete oda irányul, hogy vannak kiválasztottak, de az egészséges és céltudatos nevelés is válthat ki jeles elméket. A tanulmány [...] nyelve és magyarázó modora nem mentes zavarosságoktól és tévedésektől.”

Megjelent 1913-ban egy hosszabb beszámoló is Csontváry életének aktuális eseményeiről. Erről a cikkről a szakirodalom eddig nem vett tudomást, információit nem használta fel, pedig a cikk rendkívül tanulságos, részletesen dokumentálja azt a radikális fordulatot, ami Csontváry közvéleménybeli megítélésében ekkor bekövetkezett.

Lippay Gyula<sup>18</sup> írása a *Budapest* című napilapban jelent meg *Csontváry itthon. Megjött a próféta*<sup>19</sup> címen. Előzményéhez tartozik, hogy a *Pesti Hirlap*ban október elején megjelent egy rövid hír: „A Japán-beli művész-asztaltársaságot Csontváry Tivadar festőművész Konstantinápolyból értesítette, hogy keleti útja teljes eredménnyel végződött és kérte, hogy ezt a nyilvánossággal tudassák. A művész, a világitó színek feltalálója, a napokban megérkezik.”<sup>20</sup>

Ennek a hírnak forrását képező levelezőlap anyagi mivoltában is fennmaradt, a többször reprodukált dokumentum eredeti szövege a következő: „Keleti utam teljes eredménnyel végződött. Ha jelen van Szinyei vagy dr. Lázár úgy kérem őket, hogy ezt a kormány-nal s a nyilvánossággal tudassák. Nehány nap múlva a viszontlátásra Csontváry.” *A Pesti Hirlap* híradása az eredeti szövegből elhagyta a Szinyeire, Lázár Bélára és a kormányra utaló szavakat, nem lehetetlen, hogy tapintatból, s magyarázatként kiegészítette: „a művész, a világitó színek feltalálója”.

Lippay is ennek a hírnak a variációjával indította cikkét. Felvezető, ironikus hangú mondata azonban már egyértelműen jelzi a gúnyolódás szándékát: „a következő hír remegtette meg a magyar hírlapolvasók lelkét”. A „sürgönnnyé” átminősített szövegbe visszahelyezte a „kormány” emlegetését, nyilvánvalóan azért, hogy az aránytévésztést, a nagyotmondást, Csontváry magatartásának abszurditását hangsúlyozza. „Csontváry Kosztka Tivadar, a kiváló festő, a világitó színek fölitalálója Konstantinápolyból sürgönyözött a Japán-kávéházbeli művész asztaltársaságnak, hogy útja teljes eredmén-

17 Csontváry: *A lángész*. *Magyar Hirlap*, 1913. március 8. 12.

18 Lippay Gyula (1883–1941) hírlapíró, a *Budapest*, majd a *Kis Ujság* munkatársa.

19 L. Gy. [LIPPAY Gyula]: *Csontváry itthon. Megjött a próféta*. *Budapest*, 1913. október 10. 7.

20 (Hír Csontváryról). *Pesti Hirlap*, 1913. október 4. 25.

nyel végződött s jön hazafelé. Kéri, értesítsék erről a kormányt és a közvéleményt.” Ebben a kontextusban „a kiváló festő, a világító színek föltalálója” már egyértelműen gúnyként hat, nem jelent pozitív, elismerő értékítéletet.

A továbbiakban Lippay arról számolt be, hogy felkereste a kávéházban a hazaérkezett Csontváryt, hogy megtudja, mi rejlik a „teljes eredmény” kifejezés mögött: „megkértük, mondja meg, *mi az a teljes eredmény, amelyről sürgőnyözt?* [...] De Csontváry mester nem felelt. Kérdésünkre titokzatosan mosolygott és selymes prófétai szakállát simogatta. Hallgatott, mint a sivatag szfinxe, s így ki vagyunk téve mi is, a kormány is, meg a közvélemény is annak, hogy esetleg örök titok fog maradni az, amit Csontváry mester teljes eredményen értett”.

A gúnyolódást Lippay Csontváry művészetének „bemutatásával” folytatta: „Mindenki tudja, ki az a Csontváry. Ha azonban esetleg mégis akadna olyan együgyű lélek, olyan megrögzött bűnös, aki még ma sem tudná, kicsoda Ő, annak a következőkben adunk felvilágosítást: Csontváry elsősorban festőművész. Ezen a téren erősen készülődik a világrekord megjavítására. Tehetsége ugyanis akkora festmények festésére készíti, amekkorákról a vázsongyárosoknak eddig fogalmuk sem volt.” A méreten kívül tehát semmi mondanivalója nem volt a kritikusnak Csontváry művészetéről. Ennek is volt persze előzménye: Kézdi-Kovács „horribilis méretek”-ről beszélt korábban.<sup>21</sup> Ezt a jellemzést Lippay megtoldotta még egy egészen bizarr feltételezéssel, amelynek valószínűleg semmi alapja nem volt, de nagyon jól hangzott: „Dolgozik egy olyan nagy képen, amely Budapest egyetlen termében sem fér el, s így a művész arra határozta el magát, hogy a nyugoti pályaudvarban fogja kiállítani. *A vonatok azalatt az idő alatt, míg a kép a pályaudvarban lesz, nem fognak egészen befutni, hanem kívül fognak megállani.*”

Elindult tehát a versengés, ki tud bizarrabb történetet kitalálni Csontváryról.

De nem kímélte Lippay Csontváry írásműveit sem: „Másodsorban író Csontváry. Már több könyve jelent meg, s ezek közt is kiválik az »Energia és művészet« című hatalmas kötet, amely tíz (10) lapból áll. Erre önök azt fogják mondani ismét, hogy tíz lap még nem hatalmas kötet. Nincs igazuk. Egyszerűen nincs igazuk. Az a tíz lap fölér hatalmas kötetekkel, csupán meg kell érteni mindazt, ami benne van.”

Hogy mi van a tízlapnyi szövegben, azt már szóra sem méltatta az újságíró. De hogy tovább fokozza a fi-

gura furcsaságát, hozzáteszi még: „Ezen kívül Csontváry feltaláló is. De ez még mind semmi. A festő, az író és a feltaláló csak a megnyilatkozás földi formái, a lényeg, a nagy, a fenséges lényeg az, hogy Csontváry – próféta.”

A „próféta” kifejezés jelentése itt megfordul. A szó-  
nak Csontváryval kapcsolatban korábban nem volt pejoratív felhangja, nem tapadt hozzá a gúnyolódás szándéka. Szász Zoltán a „népszerű, kedves Csontvári bácsi”-t, az „érdekes, jóindulatú és ártatlan ember”-t nevezte prófétának. Lippay viszont már a figura, a magatartás abszurditását hangsúlyozza: „hogymért próféta a Mester, erre a felmerülő kérdésre csak szánakozó mosollyal felelhetünk. Miért próféta valaki?! Hát azért, mert arra rendeltetett a sors által, hogy embertársait oktassa s a tévelygő emberiség számára megmutassa azt az utat, amely az erény diadalán keresztül az üdvösséghez vezet!”

Korábban, a kiállításáról szóló kritikák – bár külön-  
ségén sokszor fennakadtak – azt többnyire elismerték, hogy „tiszteltetreméltó idealizmus”, „naiv őszinteség”, „hit és rajongás” vezérli a művészt. A bulvárlap kritikusa viszont már-már bohócot csinál belőle: „Csontváry mester az idén is, mint minden esztendőben, a nyarat az arabs és szíriai sivatagokban töltötte, ott készülvén arra, hogy festményeivel megváltoztassa és megváltsa a szenvedő emberiséget. Az idén *a sivatagban ünnepelte hatvanadik születése napját*, s most ragyogó jókedvben, friss egészségben fogadja a hódolók üdvözlését a Japán-kávéház teraszán. *A művészek jelenleg azon fáradoznak, hogy rábíráják a királyt, nevezze ki Csontváryt Budapest főpolgármesterévé*, ami ha megtörténnék, nagyszerű perspektíva nyílnék meg a főváros fejlődése szempontjából.”

Ennek a „színes” tudósításnak az ellentéte volt az a szűkszavú, tárgyilagos, pontos adatokat (de értékelést nem) közlő lexikoncikk, amely 1915-ben jelent meg a *Magyar képzőművészek lexikona* első kötetében.<sup>22</sup> Az írás a pálya fontosabb állomásait, a kiállítások évszámát, az 1908-ban kiállított művek listáját és néhány Csontváryról szóló cikk adatait sorolta fel. A lexikonszerkesztők tehát – a kávéházi vélekedések ellenére – dokumentálásra méltó művészként foglalkoztak Csontváryval.

1918-ban Lázár Béla művészanekdotákat felsorakoztató könyvében Csontváryról is megemlékezett. Az első történet az 1905-ös kiállításához kapcsolódik: „Egy délután, mit sem sejtve, ülök a Baross-kávéházban, mikor elélem áll egy – hogy is mondjam? – bohém külsejű úriember, utazó sapka a fején, zsebkeendő ing helyett

21 (k. k. I.) [KÉZDI-KOVÁCS László]: Csontváry kiállítása. *Pesti Hirlap*, 1908. november 4. 10.

22 SZENDREI János–SZENTIVÁNYI Gyula: Csontváry Kosztka. *Magyar képzőművészek lexikona*. Budapest, Közkutatásügyi Minisztérium, 1915. 332.

a nyakán s meghív az Iparcsarnokban rendezett külön kiállítására. Elmondja, hogy patikus volt, de patikáját bérbe adta s festő lett, tanult Münchenben, volt Jeruzsálemben, festette a baalbeki templomot, a jajcei vízesést, villanyvilágított fákat, a keleti pályaudvart éjjel, a görög színházat Taorminában, a tiroli vidéket, a jeruzsálemi panaszfalat – ez mind látható az Iparcsarnokban.” Csontváry külső megjelenése leírásában nagyon hasonló ahhoz, amit a róla fennmaradt fotó is tanúsít. A képek felsorolása azonban nem pontos, a baalbeki templomot ábrázoló festmény később készült.

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, képei megfizethetetlenek, két milliónál olcsóbban nem eladók, vagy mind vagy semmi. Csontváry ezenkívül népboldogító, tele van az agya nagyszerű ideákkal, amiről röpiet adott ki, s mivel Sáros megyei, Szinyeivel való gyermekkori barátsága a Japán-asztalhoz kapcsolta.”

A mondat utolsó fele azonban már félrevezető, tényként közöl olyan összefüggéseket, amelyek alaptalan feltételezések. Egyrészt Szinyei és Csontváry valóban közös vidékről származott, de annak semmi nyoma nincs, hogy gyerekkori barátok lettek volna. Nem is lehettek volna, hiszen sem életkoruk, sem lakhelyük, sem társadalmi helyzetük nem tette ezt lehetővé. Másrészt meglehetősen rosszindulatú feltételezés, hogy Csontváry nem művésze jogán, hanem csupán Szinyei ismeretsége révén jutott be a művésztiársaságba. Szász Zoltán méltatása azt tanúsítja, hogy Csontváryt – minden furcsasága ellenére – festőművészek tekintették.

Lázár második anekdotája a napisajtóból már ismert konstantinápolyi képeslap történetét meséli el, a dokumentumot faksimilében is bemutatja. Majd egy korábban még nem publikált kávéházi történettel zárja a Csontváry-fejezetet: „Csontváry soha sem beteg. Titka van. Mikor néhai királyunk megbetegedett, határtalan lojalitásból elárulta titkát. Felterjesztést intézett a kabinetirodához, kérve, hogy – tegyék ki őfelségét a napra. Ez a gyógyulás titka. Várt választ, de nem jött. Az asztal megsajnálta és küldött neki egy távirati kö-

szönő levelet. Azóta Csontváry túl boldog. Most eltűnt egy idő óta. Halhatatlan remekeit szaporítja? Oh jaj! – ki fogja őket megfizetni a mai drágaságban? Ma már talán tíz millió gyűjteményeinek vételára.”

Ekkor tehát már nincs szó a képek elemzéséről, értelmezéséről, világító színekről, mindennel dacoló energiáról, lángoló idealizmusról, a természet és a művészet szeretetéről, naiv őszinteségről, monumentalitásról, dekoratív érzékről, csupán egy megmosolyogni vagy kinevetni való, együgyű kávéházi figuráról. Nem árt külön hangsúlyozni, hogy ekkor sem a festményeit nevetik ki, hanem magatartását, jobbító szándékú terveit, furcsa nyelvezetű írásműveit, a kávéházi ugratások során rászedett naivitását. Az írást Pólya Tibor karikatúrája illusztrálja.

Az utolsó nagyobb írás, amely még Csontváry életében megjelent róla, Kaczér Vilmos<sup>23</sup> riportja volt a *Pesti Futár* című bulvárlapban.<sup>24</sup> A cikk megírásának ürügyét az adta, hogy a Tanácsköztársaság idején, egy a művészek helyzetére vonatkozó felmérés során feltűnést keltő választ küldött be Csontváry a szakszervezethez. „»Csontváry, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője.« Ezzel az eredeti aláírással érkezett be egy kérdőív ahhoz a bizottsághoz, amely a festőművészek kataszterét készíti. A kérdőívnek azt a pontját, hogy kit tart a világ öt legjobb modern festőjének, röviden így töltötte ki Csontváry: »Minthogy én vagyok a világ legmodernebb festője, alattam sokan lehetnek.«”<sup>25</sup>

Csontváry válaszána híre művészkörökben nyilván nagyon hamar elterjedt, s a történet alkalmasnak látszott arra, hogy egy színes riportban a szélesebb olvasóközönség érdeklődését is felkeltse. Kaczér Vilmos riportként kereste fel Csontváryt otthonában, s egész sor életére, életkörülményeire vonatkozó kérdésre kerített sort. Feladata nyilván az volt, hogy minél részletesebben bemutassa a meglepő választ adó figura különlegét. Ezt a feladatot kiválóan megoldotta a riporter, a legapróbb részletekre is felfigyelt, amelyek a jelenség szenzációjellegét növelték.

Már a művész nevét is különösnek, furcsának tartotta Kaczér: „vidéki színészeknek volt ilyen nevük hajdan”. Rejtőzködő életére utalt, hogy nem volt könnyű megtalálni Csontváry műtermét, lakcíme kollégái közt sem volt közismert. „Telefonja nincs a mesternek, a la-

23 Kaczér Vilmos (1878–1953) újságíró, később *A Toll* című folyóirat szerkesztője.

24 (kv.) [Kaczér Vilmos]: Csontváry, a világ legnagyobb érzés-plein-air festője. *Pesti Futár*, 12. 1919. május 2. 579. sz. 10–13. Kaczér szerzőségét egy tíz évvel későbbi, a riport körülményeiről írt visszaemlékezésé

igazolja: Kaczér Vilmos: Csontváry (1853–1919). *A Toll*, 1. 1929. augusztus 18. sz. 38–40.

25 Ennek a történetnek egy változatát – szemtanúként – később Herman Lipót is megírta. HERMAN Lipót: *A művészasztal*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1958. 96.

kásjegyzékből kihagyták, a Fészekben nem lehetett a rengeteg cím között megtalálni, a Kelenhegyi úti műterem-bérházban tudtam meg Herman Lipóttól és Pólya Tibortól, hogy Csontváry a külső Fehérvári úton lakik. Ott aztán egy pékné igazított útba, akinek Csontváry régi vevője. Éppen akkor tett félre részére egy deka kenyeret.”

Az „egy deka kenyér” megemlézése már egyben az első adalék puritán, aszketikus életvitelének leírásához. Ezt kifejtve megtudjuk: „nem nagyok az igényei, a háború előtt – így mesélte nekem – vett két sült krumpolit, négy krajcárért vaját, öt krajcárért egy roll mopszot vagy debreceni kolbászt, hozzá egy gyönyörű almát, ha jól esett, egy teát is csinált otthon, s megvolt a vacsorája. Jelenleg ennyi se kell, s pénzt takarít meg”. Ezt a leírást tekinthetjük a Csontváry táplálkozására vonatkozó legendák első változatának, a későbbi variációk – aszalt szilva, főtt kukorica, nyers savanyú káposzta – ezt csupaszították tovább.

Csontváry különségének következő, döntő bizonyítéka, hogy: „Eddig egyetlen egy képet sem adott el.” Ez a közvélekedés szerint nyilván az abszurditás netovábbja. „Csontváry nem valami ifjú óriás. Csontváry, teljes nevén Csontváry-Kosztka Tivadar, hatvanhat éves elmúlt. [És] Eddig egyetlen egy képet sem adott el.” Miért fest valaki, ha nem akarja eladni, ha nem akar díjat nyerni – a közönség és a szakma szemében is a vételár, az aranyérem, az állami vásárlás a „siker”, az elismertség legfőbb mércéje. Ha viszont elég tehetős a művész, s nincs szüksége a művei értékesítéséből származó jövedelemre, ha csak a maga kedvére fest, akkor nem vehető komolyan, akkor csak műkedvelő. Pedig a felkínált összeg is szenzációs: „Egy festményéért egymillió kétszázezer koronát ígértek. Ez olyan nagyméretű, hogy Budapesten nincs helyiség, amelyben ki lehetne állítani.” Ez a megjegyzés legnagyobb képére, a *Baalbekre* vonatkozott. Megjegyzendő, hogy Kézdi-Kovács szerint hasonló kijelentést már első kiállításakor is tett: „büszkén hirdeti, hogy nagy taorminai tájképét százezer líráért sem adta oda”.<sup>26</sup>

Csontváry életkörülményeiről is beszámol a riport, itt említik először műtermének pontos címét: „A világ legnagyobb érzés-plein-air festője plein airban, a Fehérvári úti Hadik-palota negyedik emeletének folyosóján fogadott, ahol napfürdőt vett. Műtermébe nem vezetett be, mert aznap nem separt még. Cselédje nincs,

maga takarít, főz, varr, talpal, készíti az ingeit, lábravalóit párizsi plakátokból.”

Csontváry a továbbiakban műveiről mesél: „Ez Baalbek festménye – beszélt el Csontváry – mindenki ismeri, ez a világ legnagyobb plein air festménye.” Beszámol a párizsi sikeréről is: „kivettem Párizsban egy nagy palotát, egy kristálypalotát, s harminckilenc más művemmel együtt bemutattam. Pierre Weber drámaíró, a New-York Herald kritikusa ezekkel a szavakkal gratulált: »Ön engem meglepett, a munka túlszárnyal mindent, ami a világon létezik.«” Ez a beszámoló bővebb, mint az 1908-as katalógus utalása.<sup>27</sup> Megnevezi a kritikust, megemlíti a kiállított művek pontos számát és a helyszínt, a „kristálypalotát”.

Ezt követően budapesti elismeréséről is beszél Csontváry: „Budapesten Yartin »Az Ujság«-ban és a »Világ«-ban azt írta, hogy ilyen még nem volt és nem is lesz. Mi az energiát megértjük, de a kizsigeléshez, a kielémezéshez nincsen méltó tudásunk. Mert ha volna, akkor meg is tudnánk csinálni.”

Csontváry tehát valamilyen mértékig figyelemmel kísérte a róla szóló írásokat, s az elismeréseket számontartotta. Ennek a Yartinra vonatkozó megjegyzésnek például a feljegyzéseiben is található egy bővebb változata.<sup>28</sup>

Büszkén sorolja a többi képét is: „sokkal színesebb naplementében a Taormina, görög színházzal, Etnával és a világító, mély tengerrel. Itt van a nagy tarpataki víz-esés, a Tarajkától nézve a Tátrát, a Szilágyi-monumentum mellett, itt vannak a cédrusok, az összes európai víz-esések, a jeruzsálemi panaszfalak. Van sok kairói, athéni képem”. Szóba kerül tulajdonképpen az is, hogy miért nem láthatók Csontváry képei: „Ezek a festmények rolnizva vannak, hogy össze ne ragadjanak, kiállítani nem lehet, mert a keretek százezer koronába kerülnek, s nincs is Budapesten elég tág helyiség. A Múcsarnokban nincs hely, a nagy festményeknek harminc-negyven méter hosszú distancia kellene, távlat, hogy zavartalanul láthassák, s nincs csak húsz-huszonöt méter, és a közönség is elzár tíz métert.” A Múcsarnokra vonatkozó megjegyzés nem egyértelmű, nem tudni, hogy a „nincs hely” azt jelenti-e, hogy Csontváryt elutasították (erre van korábban is utalás, Kézdi-Kovács 1905-ös kritikájában azt írja: „A budapesti Múcsarnok és a »Nemzeti Szalon« azonban szűkkeblűen meggátolták azt, hogy a »Csontváry« név világhíre az ő helyiségeikből indul-

26 (k. k. I.) [KÉZDI-KOVÁCS László]: „Csontváry”. *Pesti Hirlap*, 1905. szeptember 9. 6.

27 [...] tavaly Párisban történt kiállításon a Newyork Herald kritiku-

sa egyenesen kimondá, hogy minden a világon létező festmény túl van szárnyalva” *Csontváry-émlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 43.

28 Uo. 92.

jon ki.”<sup>29</sup>), vagy a nagyméretű képek számára nincs elég tér, vagy csupán azt, hogy akkor éppen az épület katonai kórházként működött, s egyáltalán nem fogadott kiállításokat. De a végeredményen, a képek rolnizott állapotán ez persze nem változtat.

Reálisan értékeli Csontváry kiállításainak visszhangját is: „Egyszer az Iparcsarnokban állítottam ki egy részletet, azonban a havazás megakadályozott, a publikum nem jöhetett, csak pár művész. Aztán egy másik alkalommal, vakációkor, a régi Múgyetem helyiségeiben szellőztettem ki kissé.” Azaz, sem a kellemetlen novemberi időjárás, sem a kiállítási évad utáni „vakáció” időszak nem kedvezett igazán a szélesebb körű látogatottságnak.

Életrajzi mozzanatokot is felvázol Csontváry a riporterek, aminek az az újdonsága, hogy először beszél a nyilvánosság előtt elhivatásáról, bár még mindig eléggé tartózkodón: „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. 1884-ben megélhetés céljából gyógyszerértáros lettem, 1894-ben bérbe adtam a patikát, s hatvan forint havi jövedelemmel beutaztam a világot, negyven-ötven méteres festményeket cipeltem a Libanonon, s az arábiai sivatagon keresztül, karavánokkal hónapokig küszködtem az éhséggel és szomjúsággal, amíg megszoktam a kopláló életet. Ma tisztán saját konyhán élek, vegetáriánus konyhán.”

A beszélgetés során Csontváry szóba hozza anyagi helyzetét: „Az állam soha nem vásárolt tőlem, s privátim sem adtam el, és nem is adhattam el, mert drága voltam, s nem volt keretem.” Ezt nem panaszként mondja, hiszen korábban is büszkén állította, hogy nem szorul rá arra, hogy képeit eladja, annak is tudatában van, hogy árait magasra szabta, de az furcsa, hogy okként a keretek hiányát is számontartja. Volt olyan kritikus, aki ezt korábban is szóvá tette, de azt nem tudjuk, hogy Csontváry akkor nem tudott, vagy nem akart konvencionális keretezésre pénzt áldozni. A háború után már persze nyilvánvalóan nem tellett „százezer” koronás keretekre.

Annak deklarálása, hogy az „állam soha nem vásárolt tőlem, s privátim sem adtam el” ugyanakkor azt is

hangsúlyozza, hogy Csontváry teljes mértékben szakított a művészeti élet intézményrendszerével, kivonult a művészeti közéletből, vállalta a kívülállást, ami egyben a függetlenségét is biztosította. Feltételezhetően pontosan tudta, hogy képeinek jó része sem mérete, sem témája miatt nem illik bele az eladható műcsarnoki képek sorába.

A riport szerint különös magyarázatot fűz Csontváry a kecskeméti földrengés élményéhez. Úgy érzi, az, hogy a földrengést megjövendölte – megrendelte? –, igazolja „az isteni összeköttetést”.<sup>30</sup>

Nagy terveiről is beszámol: „száz nagy műtermet tervezett [...] Lakással [...] teljes ellátással, utazási költséggel”. „Másik eszmém az, hogy selyemtenyészéssel fel lehetne az országot lendíteni. Fent voltam a népbiztosságnál, Kelen elvtárral tárgyaltam. Azt szeretném, ha ezt az évet nem veszítenénk el.” Különleges képességével büszkélkedik: „Bal szemem, ez a művészi szem olyan páratlan, hogy a napot ellenőrzöm működésében, erre nem képes senki sem, megvakítaná az embert, és én csinálom.”

Sorjáznak tehát a különös, furcsa történetek, amelyek azonban csak azt támasztják alá, hogy Csontváry valóban külön volt, de szó sem esik arról, milyen festő volt, mit alkotott valójában, volt-e valami alapja annak, hogy „a világ legmodernebb”, „legnagyobb érzés-plein-air festője”-ként mutatkozzon be.

## Lehel Ferenc Csontváry-könyve

Csontváry 1919. június 20-án meghalt, művészetének befogadástörténete ekkor újabb fordulópontjához érkezett. Hagyatékának nagy része – ha két lépésben is, de végül – Gerlóczy Gedeon tulajdonába<sup>31</sup> került. Ezzel teljesen új helyzet teremtődött, a szélesebb nyilvánosság számára az életmű ismét hosszabb időre hozzáférhetővé vált. Köztulajdonban egyetlen alkotása sem volt, életében reprodukció sem jelent meg képeiről, megismertetésük, nyilvánosságra kerülésük a továbbiakban nagy mértékben azon múltott, hogy mi a szándéka Gerló-

29 KÉZDI-KOVÁCS 1905. (ld. 26. j.)

30 „Kigúnyoltak, követelték, hogy ha próféta vagyok, igazoljam az isteni összeköttetést földrengéssel. Ha csak ez kell, ha ez fog meggyőzni, jönni kell, jönni fog. Alig értem Münchenbe, már künn volt a plakát a kecskeméti földrengésről. Erre rögtön visszafordultam. Nem győztek eleget álmélni a Japánban.”

31 Gerlóczy egy 1959-es visszaemlékezése szerint először csak a nagyméretű képek kerültek hozzá: „Dr. Kosztka Istvánnal megismerkedve

lelkeseдем átragadt rá is és elhatároztuk, hogy közösen fele-fele arányban megvásároljuk az árverésen a képeket. Ez be is következett [...] A nagy darabokat nekem kellett elhelyeznem, a kisebbeket dr. Kosztka István őrizte meg, 1928-ban dr. Kosztka István elvesztette kedvét a képekkel szemben és azt az ajánlatot tette, hogy vegyem át a vételáron. Ez meg is történt.” ZOMBORI Lajos: A Csontváry-krónika korai fogalmazványja, I. A Janus Pannonius Múzeum évkönyve, 34. 1989. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1990. 290.

czynak. Azt nem tudjuk, hogy gondolt-e a képek – vagy egy részük – eladására, de kiállításukat, bemutatásukat bizonyára tervezte. Nyilván ezért sem zárkózott el attól, hogy valaki foglalkozzon a művekkel. Emlékezése szerint nem ő kérte fel Lehel, hogy írjon Csontváryról, a kezdeményező Lehel volt. „1921-ben Lehel Ferenc festőművész és művészettörténész felkeresett, mert a Kosztká családtól megtudta, hogy én vásároltam meg a Csontváry hagyatékot. Tanulmányt és könyvet akart írni Csontváry művészetéről és a reprodukciók részére a képek lefotografálásához engedélyemet kérte.”<sup>32</sup>

Gerlőczy jellemzése annyiban helytálló, hogy Lehel Ferenc valóban festőnek készült, 1903 és 1907 között a budapesti főiskola növendéke volt, Nagybányán is több nyarat töltött. Pályafutásának elején, a Könyves Kálmán nevezetes 1907-es kiállításán a modern fiatalok közt ő is kiállított,<sup>33</sup> bölcsészeti tanulmányokat azonban nem folytatott. A festéssel hamar felhagyott, érdeklődése elsősorban a modern törekvésekkel kapcsolatos művészetelméleti kérdések felé fordult. Tanulmányokat, könyveket írt e tárgykörben. Szerény terjedelmű, de témaválasztásánál fogva úttörő kezdeményezésnek tekinthető a *Magyar művészet a törökvilág idején* (1913) című könyve, ennek alapján nem teljesen alaptalan a művészettörténész minősítés sem.

Hogy mikor és mi keltette fel érdeklődését Csontváry iránt, nem tudjuk. Korábban, 1921-ben megjelent írásait megelőző publikációiban Csontvárynak még a neve sem fordul elő. A modern művészet sorsát, alakulását áttekintő könyvében,<sup>34</sup> A *Keresők* című fejezetben, „a művészet bomlása”-ról, „a művészet csődjé”-ről beszél, „ennek a csődnek utolsó, legizgalmasabb fejezete a »keresők« sorstörténete. A »keresők« balsorsa valóban egy kor tragédiája”.<sup>35</sup> Törekvéseik kudarcát, a megtorpanást, a visszafordulást emlegeti, a „megtért keresők” közt Picasso mellett a magyar vezérek, Kernstok, Grünwald, Vaszary nevét sorolja.<sup>36</sup> Lehetséges, hogy a csalódás, a kiábrándulás légkörében Csontváry felfedezésével valamiféle ellenpéldát talált Lehel.

Első Csontváryról szóló publikációja 1921 novemberében jelent meg a *Mult és Jövő* című zsidó kulturális fo-

lyóiratban.<sup>37</sup> Az érdeklődés felkeltését célzó rövid cikk alkalmazkodik a lap jellegéhez, már az írás címe úgy mutatja be a művészt: „A kelet tragikus festője”, s természetesen zsidó tárgyú képét állítja középpontba: „Legmeggrázóbb kompozíciója »A zsidók vallási disputája a jeruzsálemi panaszfalnál«. Gyengédség, fanatizmus és exaltáció jellemzik a művet, amelybe a nem-zsidó festő annyi megérzést és zsidó átszellemültséget tudott belevinni. Káprázatosan gazdag koloritja sajnos nem látszik a reprodukcióból.”<sup>38</sup> Itt Lehel azt is fontosnak tartotta kiemelni, hogy „leginkább a Kelet kötötte le [...] Különösképpen a zsidók érdekelték. Már gyermekkorában is az Ótestamentum foglalkoztatta inkább, mint az új. Hátrahagyott önéletrajzának végén hosszasan foglalkozik a zsidók történetével. A hagyomány néhány adatának valószínűségét vitatja földrajzi tapasztalatai alapján.”

Ebben a rövid, vázlatos pályaképben már több, Lehel számára fontos elem sorra kerül: „elhagyatottság”, „éhhálál”, „hóbortosság”, „a Láthatatlan sugallata”, „a New-York Herald kritikusa”. Mindezeket készülő könyvében részletesebben kifejti majd. Megindokolja azt is, miért kell Csontváryval foglalkozni: „A hóbortossága miatt kinevetett festőt sokan ismerték, de senki nem *ismerte meg*. Bolondnak nézték, de nem az őrült váteszt tekintették benne, hanem egyszerűen a hóbortos képzelődőt.” Arra is magyarázatot ad, mért nem volt sikeres, és mért feledték el oly hamar: „senkit sem bilincselte le alkotásaival annyira, hogy életre-halálra saját ügyeként harcoljon érte. Nem tudták megbocsátani »dilettantizmusát«”.

Ez a cikk természetesen csak ízelítőt ad arról, mi volt Lehel véleménye Csontváryról. Megjegyzendő azonban, hogy néhány apró részlet nem került bele a könyvbe. Ilyen például az utolsó szénrajzok érzékletes leírása: „Azok, akik halála után bejuthattak a műtermébe, ott látták az őrült Csontvári Tivadart teveháton ülve, kifeszített mellel, gőgösen hátraszegett fejjel az óriási turulmadár szemébe nézve, amely karddal karmai közt vezeti be a magyarokat az új hazába. Ez volt utolsó szénvázlata. Vele szemben ugyancsak szénrel silány papíron a szeretett király, akitől soha nem kapott meghívást,

32 ROMVÁRY 1990. (ld. 12. j.) 296.

33 Két kritika megemlíti egy-egy kiállított művét. „Az utak elváltak.” *A magyar képzőművészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóvisszhangja. Szöveggyűjtemény*, I. 1901–1908. Vál. TÍMÁR ÁRPÁD. Pécs–Budapest, Janus Pannonius Múzeum–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2009. 263, 272.

34 LEHEL Ferenc: *A romantikától az absztrahizációig. Egy művészettörténeti monstredráma*. Budapest, Meteor, 1921.

35 Uo. 31.

36 Uo. 47–49.

37 LEHEL Ferenc: Csontvári Tivadar. A kelet tragikus festője. *Mult és Jövő*, 11. 1921. november. 364–365.

38 A cikk mellett ugyanis két fekete-fehér reprodukciót is publikáltak. Az egyik a *Zarándokok a libáni cédrusfánál*, a másik a *Zsidók a jeruzsálemi szentfal előtt* című kép fotója volt. Ez volt az első alkalom, hogy Csontváry-festmény reprodukciója megjelent. Megjegyzendő, hogy Lehel itt is, a későbbiekben is nagyon szabadon variálta a képcímeket.

tehát képeslapról lemásolva: Ferenc József ült íróasztala előtt.” Az is megemlítendő, hogy itt csupán az a határozott kijelentés szerepel, hogy Csontváry „az impresszionizmus magyar előfutára”, ez némileg eltér az utóbb megjelent könyvtől, ott címként az került előtérbe, hogy „A posztimpresszionista festés magyar előfutára”.

A Csontváryról elkészült nagy tanulmány először a *Független Szemle* című folyóiratban jelent meg,<sup>39</sup> majd hamarosan önálló könyvként is, 1921 karácsonyán.<sup>40</sup> A folyóiratbeli cikk és a könyv szövege igen nagy mértékben megegyezik. A könyv néhány bekezdéssel, néhány mondatnyi kiegészítéssel bővebb csak, ezek a bővítmények azonban sok fontos információt hordoznak. A kétféle – csaknem teljesen egyidejű – publikáció azonban nem utal egymásra,<sup>41</sup> pedig a folyóiratbeli bemutatás célja nyilván a művész és a megjelenés előtt álló monográfia iránti érdeklődés fölkelése volt. Ezt a célt szolgálta az is, hogy a folyóirat hét fontos kép reprodukcióját is közölte.

A *Független Szemle* publikációjának címe egyszerűbb: *Csontváry Tivadar*. A könyvben alcím is olvasható: *A posztimpresszionista festés magyar előfutára*. Ez a megfogalmazás mindenképp a művészettörténeti elhelyezés igényét jelzi, s azt a látszatot kelti, hogy a könyv kifejti majd az életmű posztimpresszionista jellegét, és bizonyítja Csontváry előfutár voltát. Az alcím egyébként több szempontból is problematikus. Az a kifejezés, hogy „posztimpresszionista”, mind a könyv megjelenése idején, mind napjainkban meglehetősen parttalan, nem mond szinte semmi konkrétumot azon túl, amit szó szerint jelent, azaz, hogy nem impresszionista, hogy túl van rajta, hogy időben későbbi. Az „előfutár” minősítés pedig teljesen aaptalan. Amit Csontváry alkotott, az időben nem előzte meg a posztimpresszionizmus fénykorát, születési évét, életkorát tekintve kortársa volt ugyan a legnagyobbaknak,<sup>42</sup> de művészi tevékenységét nagyon későn kezdte, fő műveinek keletkezése idején Párizsban már a fauvizmus és a kubizmus irányzata uralkodott. Másrészt nem volt elődje, példaképe semmilyen törekvésnek, hiszen nem volt tanítványa, nem volt követője, utánczója sem.

A cím sugallta művészettörténeti megközelítéssel elmentésben, már a bevezető fejezetben – amelynek címe *Egy ismert festő, akit föl kell fedezni* – egyértelművé válik, hogy a szerző nem szakmunkát írt, hanem a nagyközönségnek szóló, érdekes történetekkel teletűzdelt, színes művészéletrajzot. A közönség érdeklődését kívánta felkelteni, ennek érdekében használta fel a szenzációkeltés „legkorszerűbb” eszközeit.

Divat lett az elfeledett vagy félreismert, mellőzött művészek felfedezése – erre utal a bevezető első mondata: „A hét minden napján, hol az egyik újság, hol a másik, szenzációs hírt közöl egy-egy művésztehetség fölfedezéséről.” Ezt követően sorra jönnek – vázlatosan felsorolva – Csontváry életének azok a mozzanata, amelyek „fölfedezésre” érdemesek, amelyek érdeklődésre számíthatnak: „nemrégien éhen halt”, „Párizsban, Münchenben annak idején teljes munkásságát kiállította, sőt Pesten is, kétszer is”, „a kritikusok meghódoltak zsenijének”, a „Japán-kávéház művészasztalának minden napos vendége volt. Az újságok anekdotarovatában gyakran szerepelt”, „az eszelős Csontváry Tivadar az a zseni, akinek egy fölülről jött sugallat adta az ecsetet a kezébe és akinek energiája természetfölötti volt”, aki „mint legtökéletesebb alkotása, a Libanon csúcsán meredő magányos cédrus, olyan magányosan és szűzen élte életét”, „a hóbortos Tivadar, aki Tisza Istvánnal, Ferenc Józseffel és Vilmossal levelezett” (3–4).<sup>43</sup>

Lehel e rövid, néhány soros bekezdésben felépít egy Csontváry-figurát: magányos, eszelős, hóbortos zseni, természetfölötti energiával megáldva, akit fölülről jött sugallat irányít. A könyv feladata a továbbiakban ennek a képnek a részletes kidolgozása, megalapozása, a közönség érdeklődését felkeltő szenzációs történetekkel való feldúsítása. Ekkor kerül végleg a különös, furcsa, őrült zseni figurája az érdeklődés előterébe, ez határozza meg a Csontváryról szóló diskurzust hosszú évtizedekre; az, hogy mit alkotott, s főleg, hogy az miért jó, mi a művészi-esztétikai értéke, jóval hátrább sorolódik.<sup>44</sup>

Az első nagy – *Kosztka Mihály élete* című – fejezetben kiindulásként Lehel az 1908-as katalógusban megjelent életrajzot közli, majd hozzát teszi, hogy „Nem sokkal

39 LEHEL Ferenc: Csontváry Tivadar, I–II. *Független Szemle*, 1. 1921. 11. sz. 384–395. és Uo. 12. sz. 442–452.

40 A könyv *Csontváry Tivadar. A posztimpresszionista festés magyar előfutára* címen, „Amicus kiadása 1922” dátummal jelent meg, az első recenzió azonban már 1921 decemberében olvasható volt, ami arra utal, hogy a könyvet az általános gyakorlatnak megfelelően már karácsony előtt piacra dobták.

41 Sem a folyóirat nem tünteti fel, hogy a szöveg a megjelenés előtt álló könyv része, sem a könyv nem hivatkozik a folyóirat előzetes publikációjára, jegyzeteket, forrásokat egyáltalán nem közöl.

42 A három „ősatya” életrajzi adatai: Paul Cézanne (1839–1906), Paul Gauguin (1848–1903), Vincent van Gogh (1853–1890), ehhez képest vö. Csontváry Kosztka Tivadar (1853–1919).

43 A továbbiakban az idézetek helyét – a Lehel-könyv oldalszámait – zárójelben közöljük.

44 A szenzációkeltés buzgalmban sajnos már az első néhány sorba is belekerültek ténybeli tévedések: Münchenben nem volt kiállítása Csontvárynak, Pesten viszont három is, az pedig talán túlzás, hogy Vilmos császárral „levelezett”.

részletezettebb az Önéletrajza<sup>45</sup> sem, amelyet a háború alatt mintegy két nyomtatott ívnyi terjedelemben írt” (6). Ezt a minősítést a továbbiakban gyakorlatilag megcáfolja, hiszen sokszor és hosszan ebből a „nagy” Önéletrajzból idéz. Rákényszerül, mert az 1908-as önéletrajzban – a párizsi siker történetén kívül – semmi szenzációs momentum nincs.

Lehel Csontváry jellemzését azzal kezdi, hogy autodidakta voltát hangsúlyozza: „Kosztka Tivadar abból a fajtából való, amely bármelyik mesterség mellett köti le az életét, minden körülmények közt valami rendkívülit csinál. A nagy autodidakták és selfmademanek családjába tartozik; [...] Az efféle ember [...] elhanyagolja azokat a tanulmányokat, amelyek az általános műveltségre vonatkoznak. [...] alapjában mindvégig képzetlen marad” (6–7). Ennek azonban némileg ellentmond, amit a továbbiakban az Önéletrajzból idéz, az ugyanis Csontváry széles körű érdeklődéséről, tudásvágyáról, olvasottságáról tanúskodik: „behatóan foglalkoztam a vegytannal, az ásvány és földtannal, a kristallográfiával és a napszínelemzéssel, továbbá az ismeretlen vegyületek meghatározásával. [...] nekiestem a kutatásnak, elsősorban az egyetemi könyvtárnak, s amint a különféle szakmák könyveit éjjel-nappal forgatom, a világ statisztikája kerül a kezembe és ott hazánk szegénysége ötlük a szemembe” (7).

Hosszú idézetként szerepel a „szegedi árvíz katasztrófája” (8), hiszen ennek sincs más forrása, mint a nagy Önéletrajz. A Csontváry-legenda központját alkotó „földről jött sugallat”, az elhivatás története is teljes egészében Csontváry-idézetként van előadva (8–10). Már-már cinikus félreszólásnak hat, ahogy Lehel indokolja ennek a leírásnak a hitelességét: „Ekképp lett Csontváry festő. Higgyük el, hogy ekképp lett, mert ez így csontváry. Így fantasztikusan naiv, ahogy ő a sugallat jelenetét ravaszul leírta.” Ezt a ravaszsgot külön is megmagyarázza Lehel, egyben megpróbálja előre megcáfolni a lehetséges kétkedő ellenvetéseket: „»Te leszel a világ legnagyobb [...] festője.« A [...] fölé pedig utólag ceruzával e szót írta »napút«, ami plein airt jelent. (Csontváry ugyebár nem érthette meg a sugallat idegen szavát, mert akkor még nem tudhatta, hogy mi a plein air.

A plein airt azután »napszín«-re magyarította, végül mégis napút-ban állapodott meg)” (10).

Ugyancsak elhárítja azt a lehetséges ellenvetést, hogy a „kinyilatkoztatás legendáját [...] az öregkor pókhálós emlékezete [...] utólag költötte”. Lehel szerint az, hogy Csontváry „küldetéséről” életében nem beszélt, éppen „bámulatos”, „emberfölötti” energiájáról, akaraterejéről tanúskodik, „amellyel az életét programja számára beosztotta és e különös beosztás mellett kitarított” (10–11).

Lehel azt is sejteti, hogy ebben a „beosztásban”, Csontváry élettervében a tizennégyes számnak különleges szerepe van: „a kinyilatkoztatás után 14 évig nem fogott festéshez – hanem anyagi függetlenségén munkálkodott. Mint Jákob kétszer hét évig dolgozott Ráchelért, úgy kuporgatott ő ugyanennyi ideig, hogy aztán majd teljesen szabadon élhessen hivatásának” (11). Az igaz, hogy Csontváry 1880-ra datálta az égi szózat történetét, és csak 1894-ben kereste fel Hollósy Simon müncheni iskoláját, de azt, hogy tudatosan várta volna ki a tizennégy évet, nem tudhatjuk, az viszont vitathatatlán, maga Csontváry állítja, hogy már korábban is festett, sőt ezeket az „iskola előtti tanulmány”-okat kiállításra is méltónak tartotta.<sup>46</sup> Lehel Csontváry utazásait is a tizennégyes számhoz köti: „Tizennégy évig járta ezután a világot” (12). Itt azonban már az évek száma sem stimmel, hiszen azt bizonyosan tudjuk, hogy Csontváry még 1913-ban is elutazott keletre.

Hosszan idézi Lehel Csontváry római utazásáról, élményeiről szóló beszámolóját (11). Ez önmagában is érdekes, színes, a Hollósy-iskolában készített rajz sikeréről szóló leírást azonban már megtoldja egy olyan történettel, amely nem szerepel az Önéletrajzban: „a Pinakothékába sietett [...] letette festményét Böcklin lábához és úgy mérte össze erejét az alpesi gigászéval” (12). Annyiban korrekten jár el Lehel, hogy nem Csontváry-idézetként közli ezt a szöveget, de a történet forrását persze nem nevezi meg. (Csontváry ugyanis csak a Werthmüller Mihályról készült rajzról beszél, festményről, Böcklinről szó sincs. Arról se tudunk, hogy Raffaellón kívül bárkit le akart volna győzni. – Ez a bővítmény egyébként a folyóirat-változatban még nem szerepel.)<sup>47</sup>

45 Az „Önéletrajz” lelőhelyéről, hozzáférhetőségéről Lehel nem közöl semmit, utóbb Gerlóczy azt írta megjegyzésként a *Csontváry kiadatlan önéletrajza* publikálásakor: „Az önéletrajzot az elveszett eredetiről régebben készült másolat alapján közöljük.” *Csontváry-émlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 66. – Gerlóczy 1959-es visszaemlékezése szerint: „Lehel Ferenc sok mindent tartott meg, amikor az anyagot átnézte, [...] Az eredeti napló is Lehel kezén tűnt el és lappang, szerencsére ezt még annak idején legepeltem és így megvan másolatban.” ZOMBORI 1990. (ld. 31. j.) 291.

46 Az 1908-as katalógus 39–43. számú tételeinél szerepel az 1893-as évszám. *Csontváry-émlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 118.

47 Böcklin szerepeltetése talán azzal magyarázható, hogy Lehel rendkívül nagyra értékelte művészetét: „Böcklin volt az a tündöklő zseni, akinek művészete nem korlátozódott egyik irányzatra sem, akinek dús lelkében felhalmozódott mindaz, amit a romantikusok, naturalisták, impresszionisták és szimbolisták összevéve produkáltak.” LEHEL 1921. (ld. 34. j.) 26.

Lehel tovább „színesíti” azt a történetet is, amelyben Csontváry kairói élményeiről számolt be. Az Önéletrajzban ez olvasható: „Tanulmányozás közben ráakadtam a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára. E felfedezésemről úgy a kultuszministeriumot, mint Hollósy festőt Münchenben táviratilag tudósítottam.”<sup>48</sup> Ezt nem idézi szó szerint Lehel, a távirat szövegét viszont – ami nem szerepel az Önéletrajzban! – ismerni véli: „»pleinair erfunden tschontwaari«; így szólt a Hollósy sürgönye, amelyet éjjel kézbesítettek, amiért a mester nem tudott aztán újra elaludni” (12). Ez megint Lehel bővítménye, forrását persze itt sem nevezi meg, de ez is olyan érdekes, színes történet, amely hatásosnak bizonyult, szívesen idézgetik napjainkig.<sup>49</sup>

A távirat szövegének hitelessége természetesen erősen vitatható. Hogy így volt-e, azt egyedül Hollósy Simon tanúsíthatná, az viszont mindenképp kétséges, hogy Csontváry a „napút színeinek világító fokozat”-át röviden *plein air*nek fordította volna. S miért kellett németül táviratoznia Hollósynak?

Lehel következő „kiegészítése” a taorminai látkép keletkezésének körülményeiről szól: „Két hely volt, ahová kóborlásaiból mindig visszatért: a Lomnici csúcs és az Etna panorámájának emléke [...] az Etnát egy húsz négy-szögméteres vásznon könnyedén megfestette. Nagy sátorot vert a hegyoldalon, ahonnan a legfönségesebb kilátás nyílik a színház mögött a tengeröblre, amelyet a hóval borított Etna zár le, tömör füstkévét bocsátva magából. Ebben a sátorban állította föl a vásznat, itt festett, mert a készülő képet nem volt szabad senkinek látnia” (12). Lehet, hogy Lehel a történetnek ezt a változatát érdekesebbnek gondolta, Csontváry azonban nem ezt írja: „Meg kell jegyezmem, hogy a húsz négy-szögméteres festmény, mikor a műterem ajtaját megnyitottam, a közönségre oly hatással volt, hogy tombolt

meglepetésében [...] Ezzel az eredménnyel búcsúztam el a hosszú vajúdas után Taorminától.”<sup>50</sup>

Nem lényegtelen változtatások ezek, lehet, hogy Lehel úgy vélte, a zseniális Csontváry ideálképéhez a „könnyedén megfestette” megállapítás illik, Csontváry azonban nem szégyellte, hogy „hosszú vajúdas után” ért el eredményt, mint ahogy korábbi taorminai látogatása kapcsán azt is bevallja, hogy „a nagy monumentális feladatra még gyenge voltam [...] egy két méter hosszúságú napkeltében készült festménnyel célt nem érek, s ezzel a világot elé nem léphetek”.<sup>51</sup>

Az sem mindegy, hogy műterem helyett sátorat említ Lehel. Csontváry korábbi taorminai útja kapcsán azt írja: „De mert a taorminai görög színház az Etnával rendkívül nagy távlatot követelt, nagyobbat a tátrai vízesésnél, hosszabb tanulmányozás miatt évi lakást béreltem ki, de kisebb részletek megfestése után – a nagy motívumhoz hozzá nem nyúlhattam.”<sup>52</sup> A helyszínen felállított sátor feltételezése nyilván azt kívánja sugallni, hogy a kép teljes egészében a szabadban, közvetlenül a motívum előtt készült.

Két tengeri kalandot is megemlít Lehel. Ezek nem idézetként szerepelnek, csupán Lehel meséli el a történeteket. Az első szerint: „A korintuszi öbölben egy ízben a szél vásznát belesodorta a tengerbe. Utána rohant a hullámokba, ahonnan alig lehetett kimenteni.” Ennek a történetnek nincs nyoma az Önéletrajzban. A másik kaland egy viharos tengeri utazás, amikor „ugyancsak halálos veszedelemben forgott. Ekkor ládáját magához kötözve várta a sorsát” (13). Ennek leírása megtalálható az Önéletrajzban is, sokkal részletesebben, szívesebben.<sup>53</sup> Miért nem idézte Lehel, nem tudható.

A baalbeki motívum megtalálásának történetét viszont ismét a nagy Önéletrajzból veszi át Lehel. Csontváry a győzelem, a siker nyugtázásával zárja a damaszkuszi kaland leírását: „a kritika röviden, határozottan

48 Csontváry-émlékkönyv 1976. (ld. 4. j.) 81–82.

49 Genthon István is idézte könyvében: „Kairóból a következő tartamú sürgönyt menesztette Hollósynak: »Pleinair erfunden. Tschontwary.» GENTHON István: *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig*. Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1935. 241. Pataky Dénes szintén felidézte a történetet: „Kairóból diadallal táviratozta meg egykori tanárának, Hollósynak Münchenbe [...] a nagy eseményt: »Plein air erfunden, Tschontwary.» PATAKY Dénes: *Csontváry*. Budapest, Corvina, 1975. 18. Németh Lajos is megemlíti: „Plein air erfunden» – így szólt a távirat.” NÉMETH Lajos: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Budapest, Corvina, 1971. 105. Az a különös, hogy a nem ismert, csak feltételezett táviratszövegről még vitatkoztak is a szerzők. Rabinovszky Máriusz a Lehel-könyv recenziójában „kijavítja” a német szöveget: „Hollósy meszt egy ízben éjjel háromkor verték fel álmából: sürgős sürgöny érkezett Palesztinából. Plein air entdeckt – Tschontwari.” RABINOVSZKY Máriusz: *Csontváry. Magyar Írás*, 2. 1922. 2. sz. 47–48. Perneszy Géza

szintén korrigálta a helytelennek tartott kifejezést: „nagyon természetesnek kell tartanunk, hogy Csontváry táviratilag értesítette erről Hollósy Simont, a plein airnek elkötelezett egykori tanárát. (Ennek a sürgönynek a szájhagyomány által ránk hagyott szövege, a »plein air erfunden«, valószínűleg tévedés vagy hamisítás, az eredetiben »gefunden« szerepelhetett. Csontváry a napfény sokat keresett színeinek a megtalálásáról ír az önéletrajz idevonatkozó részében, s nem fel-találásáról).” PERNESZY Géza: *A rejtőzködő Csontváry. Holmi*, 5. 1993. 3. sz. 342. És persze az is különös, hogy a „ráakadtam” szó fordítását vitatták, azt viszont fenntartások nélkül elfogadták, hogy Csontváry a „napút színeinek világító fokozat”-át *plein air*nek fordította.

50 Csontváry-émlékkönyv 1976. (ld. 4. j.) 82.

51 Uo. 79.

52 Uo. 79.

53 Uo. 80.

kimondta, hogy ez a munka a világot túlszárnyalta” (13). A „párizsi siker”, amit Csontváry mindkét életrajzában, valamint feljegyzéstöredékeiben is többször megemlíti, kétségtelenül fontos eleme a róla kialakult korabeli képnek. Az 1908-as kiállításról írt kritikák többféleképp méltatták ezt a „dicsekvést”, az az értelmezés azonban, amelyet Lehel adott erről, alaptalan és félrevezető: „a Newyork Herald kritikusanak ítéletét megerősítették a pesti lapok kritikusi is, akiknek éppen úgy volt szívük, hogy össze ne törjék az öreg gyermek rajongó hitét. A nagy világoskékszemű ártatlan pedig nem vette észre a hódolatban a gúnyt, amelyet esetben rajzú primitív panorámái fölött űztek” (13). Ez egyrészt azt sugallja, hogy a kritikusok valamennyien elfogadták – látszólag – a párizsi véleményt, amelyet abszurditása alapján gúnynak szántak, másrészt feltételezi azt, hogy a művész annyira naiv, ügyügy volt, hogy a gúnyt észre sem vette. Könyve zárófejezetében egyébként Lehel ennek ellenkezőjét állítja: „Csontváryt nem értették meg. Kiállításának alig támadt visszhangja Párizsban úgy mint Berlinben és itthon” (47).

A sajtó reagálásának ez az egymásnak is ellentmondó, de mindenképp leegyszerűsített összefoglalása semmiképp sem felel meg a tényeknek, az egykorú sajtóvisszhang nem tekinthető sem szegényesnek, sem egységesnek, akár gúnynak, akár hódolatnak értelmezzük a kritikusok megnyilvánulásait. Párizsi visszhangról – a sokat idézett Weber-nyilatkozaton kívül – valóban nem tudunk, Berlinben nem is lehetett sikere, hiszen meg sem valósult a tervezett bemutatkozás, a budapesti, 1910-es kiállításról azonban sokan írtak, sokféle minősítés előfordult, elismerés, bírálat, fanyalgás, értetlenség egyaránt. Voltak nyilván, egyértelműen elutasító, kegyetlenül bíráló vélemények, volt olyan írás is, amelyik valóban gúnyolódott a párizsi sikeren, de voltak őszintén elismerőek is, amelyek „a hatalmas, mindennel dacoló energiát”, „a művészet fanatikus szeretetét”, a művész „tisztelőre méltó idealizmusát”, „dekoratív érzékét”, „naiv őszinteséget”, „a természetnek, a formáknak és különösen a színeknek naiv, primitív, de érdekes felfogása”-t, „a fényhatások fanatikusá”-t, a „világítási effektusok helyes visszaadásá”-t és „a színek kitűnő elosztásá”-t méltányolták. A többségük éppen Csontváry tájképeit értékelte legtöbbször, ezeket Lehel – érthetetlen módon mintegy alájátszva az elutasító kritikáknak – „esetlen rajzú primitív panorámák”-nak minősítette.

A következő Lehel-féle történet szerint Csontváry „látogatójának, akit mindig személyesen kalauzolt, látótölcseért nyomott a markába, hogy azon szemlélje az eleven természetet”. A személyes kalauzólást több

forrás is említi, ám a látótölcse lehet, hogy csak Lehel találánya. De kétségtelenül „csontvárys” (14). Elmesél Lehel egy konfliktust is a művészsztal ügyvédjével, aki megsértette Csontváryt: „Csak egyetlen ember akadt, aki egy pillanatra felhőt borított az isteni derűre, amely e hóbortosnak lelkében honolt.” Ez is egy apró trükk a történet színezésére: „csak egyetlen ember akadt” – ha ezt szó szerint vesszük, vajon ki és mivel tudná ezt bizonyítani. A mondat egyébként arra is szolgál, hogy megismételje a „hóbortos” együgyű minősítést (14–15).

A *Pesti Futár* riportja is említi Csontváry visszaemlékezését a kecskeméti földrengésre. Ezt Lehel kerek történeté fogalmazza át, hogy igazolja vele Csontváry önmaga „természetfölötti” energiájába vetett hitét: „A hitetleneket isten haragjával intette. A kételkedőktől felbosszantva ingerülten földrengéssel fenyegetőzött. És mit tett Isten; három napra Kecskeméten földrengés pusztított, amely a zsidótemplomot és a Lechner városházát elég jelentékenyen megrongálta. Csontváry, aki közben Münchenbe utazott, úgy hivatkozott erre, hogy biztos tudatában fenyegetése végzetes következményének menekült Németországba” (15). (A *Pesti Futár* szerint épp ellenkezőleg, a földrengés hírére tért vissza Budapestre.)

Annak sincs természetesen semmiféle bizonyítéka, hogy „teljesen visszavonult a Fehérvári úti műtermébe, hova soha senkit sem bocsátott be” (16). De ez a teljes magány is fontos eleme lesz a Csontváryról kialakuló képnek. A könyv zárófejezetében Lehel visszatér erre a körülményre: „Csontváry Tivadar alakját éppen az emeli Übermensch-sé, hogy teljesen magányos volt, hogy egyetlen követője sem akadt. Csakis az az igazán eredeti művész, aki nem vesz senkitől és nem ad senkinek: magának fest” (50).

Sort kerít még Lehel a később sokat emlegetett sürgönyök, levelek történetére: „országgra szóló reformtervezeteket küldözgetett a fővárosnak, az országgyűlésnek, hűn szeretett királyának és annak hű szövetségéhez. A király egészsége mindig különös érdeklődése tárgya volt, annyira, hogy egyszer sürgönyt menesztett a kabinetirodának, amelyben napkúrát ajánlott öfélége gyógyítására” (17). (Itt viszont még nem szerepel a távirat legendás szövege: „a császárt a napra kitenni.”) Megemlíti még egy korábbi sürgönyt is: „»Jövök. Tivadar festő«, [...] ezt a parlamentnek izente volt annak idején Raguzából” (18).

Részletesen leírja Lehel Csontváry utolsó napjait is, bőségesen kiszínezve a körülményeket: „A telet azelőtt is fűtés nélkül húzta ki és nyers savanyú káposzta volt

a tápláléka. Ám most már arra sem telt.” (Vajon honnan tudjuk ezt?) „akik halála után mégis bejutottak a hónapok óta sepreten műtermébe” – ez lett a riport „aznap nem sepezt még” félmondatából – döbbenet szembesültek az utolsó szénrajzzal: „Ott ült teveháton Csontváry Kosztká Mihály Tivadar, a Kelet festője, dicsőséges örületének teljében, [...] A szénrajzokon, az összegöngyölt vásznon és a táborigyón kívül ebben a műteremben csak hihetetlen garmadában halmozódó kukoricacsutkát és szilvماغot találtak” (17–19).

Az életrajzi fejezet azzal zárul, hogy Lehel megismétli a könyv alcímében adott történeti minősítést: Csontváry „a posztimpresszionista festés előfutára”, aki azonban még nem érte el, hogy Van Goghhoz és Gauguinhez hasonlóan „halhatatlanként” ünnepeljék. Szóba kerülnek a hagyatékot fenyegető veszélyek is: „Alkotásai egy pillanatra közel voltak a sorshoz, hogy fölszabdalva festővászonnak adják el. Most egy rak-tárban várják a Csontváry-probléma megoldását, hogy kapnak-e egy múzeumot, esetleg egy-egy milliárdos halljába jutnak-e, vagy pedig patkány futkosson közöttük továbbra is” (19). Ez is nyilván hatásvadász túlzás, hiszen tudjuk, hogy Gerlóczy Gedeon Csontváry műveit megfelelő körülmények között tárolta, gondosan őrizte.

A következő fejezet – *Csontváry fejlődése* címen – a művész pályaképét rajzolja meg. A magyar és német nyelvű katalógus alapján műtárgylistát is közöl Lehel, legkésőbb készült képnek az 1908-ra datált *Egy marokkói ember* című képet tartva, de megemlíti a befejezetlen „szénrajzkartont” is (20–22).

Ezt követően egy rendkívül talányos bekezdés következik a lappangó képekről. „Az iparcsarnoki katalógusban Csontváry említést tesz egyéb képeiről és tanulmányairól, melyeket padlásra tett.” Nos, ilyen mondat nincs a katalógusban. Lehel ritkán utal a forrásaira, itt viszont úgy tesz, mintha hiteles információt közölné. Még különösebb a folytatás: „A gácsi gyógyszerár padlásáról lehet itt szó, ahonnan egyszer talán elő fog kerülni »Hunyadi János a nándorfehérvári ütközetben« és a »Mózes a sinai hegyen«. Honnan tudja Lehel, hogy mi került a padlásra, hogy mi a pontos címe a két képnek? A képekről egyébként olyan leírást ad, amely arra utal, hogy látta is a műveket. Még rejtélyesebb a következő mondat: „Hagyatékában még följegyzésképpen sem

szerepel a »Népvándorlás«, melyet 40 négyszögméterre tervezett, de nyilván még vázlatot sem készített róla.” Honnan tudunk akkor róla, honnan tudjuk a címét s a méretét (22)?

Keresi Lehel Csontváry elődeit, mintaképeit: „Érdekes volna tudni, hogy Csontvárynak mi volt a véleménye Van Goghról és Gauguinről, kiket, legalábbis már 1910 körül bizonyára ismert.” Ezeket a neveket csupán kérdésként veti föl, azt viszont határozottan állítja, hogy: „Csontváry [...] a Szépművészeti Múzeum legjobb képének a norvég Normann nagy vásznát mondta, melyet egy hatalmas kopasz sziklás hegy tölt be” (23). Itt sincs persze hivatkozás a forrásra, nem tudhatjuk, szóbeszéd vagy elveszett feljegyzés az alapja. Egyébként Lehelnek ez a felvetése nem keltett feltűnést, sokáig nem is talált követőre a szakirodalomban. Jellemző, hogy a legutóbbi kiállítás alkalmával került ez a feltételezett hatás-lehetőség előtérbe, ekkor viszont már határozottan azt állítva, hogy Csontváry „feljegyzéseinek tanúsága szerint”.<sup>54</sup>

Csontváry fejlődésének felvázolása során több ponton bíráló megjegyzéseket is megfogalmaz Lehel: „németes stíljét még sokáig megtartotta. A dalmát partvidéki képein még német bélyeg van, [...] Selmecebányai látképén [...] nemcsak megvilágítása nyugtalanít, fölfogása sem egységes” (24). Elismeri viszont a haladást „bosnyák” képein: „Ekkortól fogva kerüli a szokványos megvilágítást és hajszoja a rafináltat. [...] színei üdék, ragyogók és nem lisztesek” (25). Ez az elemzés és értékelés azonban sem terjedelmében, sem megalapozottságában nem haladja meg a korábbi – elismerő – sajtókritikákat. De még ezt a szerény elismerést is megtoldja Lehel egy súlyos kifogással: „Legnagyobb baja azonban az, hogy képei befejezetlenek maradnak. [...] ez a befejezetlenség nem az impresszionisták vázlatossága, [...] Csontváry képei abbahagyott munkának tűnnek és nem vázlatnak.” (25.)

Lehel nyilván elfogulatlanságát, távolságtartását kívánja bizonyítani azzal, hogy Csontváry legjelentősebb képeivel kapcsolatban is megfogalmaz valami kifogást: „egységtelen és befejezetlen Csontváry első monumentális műve, a »Tátra«” (26). „A taorminai görög színház romjai» mögött emelkedő Etna kulissza-egét hat méter hosszban egy sárgával mázolta be Csontváry

54 Gulyás Gábor szerint „Csontváry vonzódott a mediterrán és a közkeleti tájakhoz, ugyanakkor tájképfestészetére egy északi kortárs is hatott. A Münchenben, Düsseldorfban és Párizsban is kiállító norvég *Adelsteen Normann* (1848–1918) egyik nagy vásznát a magyar festő – feljegyzéseinek tanúsága szerint – többször is lelkesen tanulmányozta a budapesti Szépművészeti Múzeumban.” GULYÁS GÁBOR:

*Csontváry*. Budapest, Várgondnokság Nonprofit Kft., 2015. 39. Gulyás állítását Fodor Zoltán kiállítás- és katalógus-bírálatában részletesen cáfolta. FODOR ZOLTÁN: „...Neve, ha van, csak áruvédejegy...” *Néhány gondolat a 2015-ös budapesti Csontváry-kiállításról és a tárlat katalóguskötetéről*. Medgyesbodzás, [a szerző kiadása], 2015. 20–21.

[...] az egészet átszelte egy merev vonalban futurista egyensúlytalansággal rézsútosan nehezkedő sötétlila felhővel” (27). Nem ért egyet azzal sem, hogy „Csontváry legfőbb büszkeségét legnagyobb képe, a »Baalbek« képezte. Ám bármilyen elismerésre méltó teljesítmény is 32 négyzetméter fölületen a színeket harmóniában tartani, nem ez a monstruózus tájkép a Csontváry legkimagaslóbb alkotása. A »Cédrus« is, a »Zarándoklás« is teljesebbek” (29–30).

Vannak tehát olyan művek is, amelyeket fenntartások nélkül dicsér: „legszebb, legképrázatosabb a »Magányos cédrus« bizarr alkonyata”. A *Zsidók disputája* című képről azt emeli ki: „olyan átszellemültséget vitt ezekben a drámaian eltorzult arcokba és degeneráltan is néhol bájos alakokba, amit más expresszionista alig közelít meg” (27).

Azt a nem túl szellemes, meglehetősen átlátszó trükköt is beveti Lehel, hogy olyan vélemények cáfolatával is színesíti a méltatását, amelyeket soha nem írtak le Csontváryról: „A »Panaszfal« kompozíciójában Munkácsy »Ecce Homo«-jának hatását vélik föltalálni. Másokat Breughel képeire emlékeztet az alakok zsúfoltsága és átszellemült naivitása. Egyéb képeit innen is, onnan is származtatják. Akit eddig rendszertelen dilettánsnak tartottak, kinek munkája semmire sem hasonlít, Csontváry most egyszerre olyan beállításba kerül, hogy mindenkitől átvesz vonásokat, melyeket nem tud összeilleszteni. Munkácsy, Segantini, Gauguin, Van Gogh, Breughel, preraffaeliták, bizánciak, hinduk vonásai megtalálhatók nála, csak Csontváry maga nem található sehol; az ő egyéniségének nincs nyoma” (27–28).

Felveti Lehel azt a kérdést is, hogy Csontváry vajon „természet után” festett-e, vagy „valamilyen színes nyomatról másolta-e a kulisszának csúfolt tájképeit”. Lehel válasza határozott és egyértelmű: „Csontváry azonban nem használt fotográfiát vagy egyéb mintát [...] ábrázolásában olyan naivitást árul el, mely fotográfia használata mellett nem nyilatkozhatnék meg” (30). Ez persze csupán deklarálása egy álláspontnak, azt „bebizonyítani”, hogy nem használt semmilyen mintát, előképet akkor sem lehetne, ha maga Csontváry tételesen cáfolná ezt a vádat. Írásaiban, feljegyzéseiben ezzel azonban nem foglalkozik. A szakirodalom annál inkább, a probléma újra és újra előkerül.<sup>55</sup> Lehel szerint az is „nyilvánvaló, hogy Csontváry nem használt modellt,

alakjait fejből festette. Deformációjának nagyrészt ez a magyarázata” (32).

De végül Lehel is belebonyolódik annak feltételezésébe, hogy Cézanne jelentősen hatott Csontváryra: „Primitív stíljének fejlődésében Csontváryt nem kerülte el az ellentétes hatás sem, melyet Cézanne konstruktív szelleme fejtett ki a posztimpreszionizmus kibontakozásában. Utolsó festményét, a »Marokkói tanító«-t ilyen konstruktív fölfogással ábrázolta. [...] A »Marokkói férfi« tiszta kubista mű, de 1908-ban készülvén megelőzte Picasso kubizmusát. Csontváry azonban nem ment bele abba, hogy értelmetlen kubusokat hasogasson egymásba” (33). Ez a rövid gondolatmenet persze nem elégséges ahhoz, hogy Csontváryt kubistának tekintsük. Lehel nyilván Csontváry modernségét, korszerűségét akarja hangsúlyozni azzal, hogy kubistának minősíti a képet, de ennek az érvelésnek így nincs értelme. Abban viszont bizonyára igaza van Lehelnek, hogy Csontváry nem akarta kubusokra hasogatni az ábrázolt alakot, ám a „tiszta” kubizmusnak éppen ez a lényege.

Az *Apoteózis* című vázlat leírásakor azonban már Lehel is felsorol minden olyan hatást, amelyet néhány oldallal korábban cáfolt: „Futuristas félkörben hajló fatörzsek ívelődnek [...] Csúcsos sátrak táborának kubista jellege nincs hangsúlyozva. Lovak dugják össze fejüket, melyek Marc és Chagall képein lesznek tipikussá. Gauguin szimbolikus férfiai és Matisse meztelenjei zsúfolódnak s előttük kecses japán kócsagok díszelgnek. És ott van maga Van Gogh a karton közepén, felmászott egy tevehátára” (34–35).

Ezt a leírást használja fel Lehel, hogy levonja belőle a számára legfontosabb következtetést: „Őrült volt Csontváry, nincs benne kétség, hogy örült volt. Saját ünneplését így csak tébolyodott képzelet el. [...] Csontváry örültsége folytán csavarta ki a csecsemő lábát, de expresszionista érzésvilága folytán rajzolta a kicsavart lábat expresszionista és nem rokkó vagy reneszánsz stílben. [...] Csontváry Tivadar örült expresszionista tehetség volt” (35).

Itt viszont Lehel a leghatározottabban expresszionistának minősíti Csontváryt, ennek megfelelően a könyv pontosabb alcíme az is lehetne: „az expresszionizmus előfutára”. Ehhez persze még sok érv, sok képelemzés kellene a kicsavart lábú csecsemőn kívül.

55 A *Vihar a nagy Hortobágyon* című alkotás előképeiről például Galavics Géza önálló tanulmányt írt (GALAVICS Géza: Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus. *Ars Hungarica*, 33. 2005. 1. sz. 55–88). Molnos Péter könyvében is egész sor „képeslap-előzmény” található (MOLNOS Pé-

ter: Csontváry. *Legendák fogságában*. Budapest, Népszabadság Zrt., 2009. 46–48, 52–54, 64, 66, 71–72, 74), legutóbb pedig Pernecky Géza szentelt önálló tanulmányt az előképeknek (PERNECKY Géza: Csontváryról – az interneten szörfölve. *Enigma*, 24. 2017. 90. sz. 8–18).

A fejezetek sorába itt Lehel – a folyóirat-publikációban és a könyvben egyaránt – egy közjátékot illeszt be, *Dialógus a posztimpreszionizmusról* címen. A könyvben ez a párbeszéd – amely nyilván a szerzőnek a korabeli művészeti irányzatok sokféleségében való tájékozottságát hivatott demonstrálni – egy kis keretjátékot kap. A két beszélgető a Múcsarnok „első nagytermében”, egy elképzelt – remélt? – kiállítás megnyitása előtt a Baalbek-kép közelében tartózkodik s vár, „míg a munkások a többi termekkel elkészülnek. (Végre meg fog nyílni Csontváry hagyatéki kiállítása)” (36).

Ez az elképzelt jelenet rendkívül fontos abból a szempontból, hogy egyértelművé teszi, volt igény – talán konkrét szándék is – hogy Csontváry műveit bemutassák egy hagyatéki kiállításon. A keretjáték zárójelene Lehel személyes szerepét hangsúlyozza ebben: „hónapokat áldozott, hogy ezt a kiállítást összehozza” (46). De a valóságban ez akkor nem valósult meg – a Múcsarnokban egyébként a mai napig nem rendeztek Csontváry-életmű-kiállítást.

Magában a párbeszédben nem foglalkoznak a vitatkozók Csontváryval, ez a fejezet Lehel „művészeti csőd-elmélet”-ről szól (37), azokról az elképzésekről, amelyeket korábbi cikkeiben, könyveiben is kifejtett. A képzeletbeli vitapartner álláspontja röviden az: „Bármilyen anarchikus állapotban van a művészet, szó sincs a hanyatlásáról” (37). Lehel viszont a hanyatlás, a pusztulás állomásait sorolja: „Az elmúlt századig a művészet hagyományos formakultuszát iskolák ápolták. [...] A XIX. századdal lett úrrá az anarchia [...] a nyolcvanas évektől fogva a festői irányzatok hatványosan szaporodtak [...] dudvaként fölburjánzottak, mindegy, hogy milyen gyűjtőnéven hívják az egészüket: posztimpreszionizmusnak vagy expresszionizmusnak, akárhogy. [...] a posztimpreszionizmus a művészek teljes impotenciájára vezetett: a primitivizmus után a dadaizmus-hoz” (37–38); „amit Önök forradalomnak hívnak, [...] az csak az egységes stílus kihalása után támadt anarchia” (46). Az „egységes stílus” felváltó anarchia jellemvonásai közé tartozik az őszinteség hiánya, a megjátszott, „affektált” ügyetlenség, a „bizonytalanság, határozatlanság, a lendület és szabadoság hiánya [...] némi durvaság, csiszolatlanság, otrombaság, félszegség, idomtalanosság, torzulat” (39). E fejtegetések alapján érthető, hogy Lehel számára nincs igazi jelentősége annak, mi-

kor nevezi Csontváryt posztimpreszionistának, mikor expresszionistának. Sőt, még az is érthető, miért sorol annyi hiányosságot, ügyetlenséget, torzulást Csontváry képeivel kapcsolatban. De lehet-e akkor jelentős művészeknek tekinteni Csontváryt? Lehel ezt úgy oldja meg, hogy visszacsempészi, az őrült művészeknek adományozza a hitelességet, az őszinteséget: „amit a posztimpreszionisták ábrázolnak, azt csak őrült láthatja úgy” (40). Ennek alapján talán érthető, miért olyan fontos számára, hogy egyértelműen kijelentsse: „Őrült volt Csontváry, nincs benne kétség, hogy őrült volt” (35).

A *Csontváry jelentősége* című zárófejezet lenne hivatalos arra, hogy elemzését összefoglalva elmondja Lehel, miért tartja felfedezésre, önálló monográfiában való bemutatásra méltónak Csontváryt. A könyv bevezetője azt a célt tűzte ki: „fől kell fedezni” valakit, akit a kortársak ismertek ugyan valamennyire, de valódi szerepét, jelentőségét, történeti helyét nem ismerték fel. A zárófejezet is ehhez a problémához tér vissza: „Csontváryt nem értették meg. [...] a talaj teljesen munkálatlan volt. Bolondnak nézték, nem a művészt látták benne, de nem is az őrült váteszt, hanem éppen csak a hóbor-tos bolondot” (47). Lehel megállapításának mindkét fele hangsúlyos: nemcsak művészként kell elfogadtatni Csontváryt, fel kell ismerni „őrült vátesz” voltát is.

Ennek megfelelően a zárófejezet – bár gondolatmenete felettébb csapongó – egyrészt Csontváry művészi rangját, művészettörténeti helyét próbálja meghatározni, másrészt az „őrült vátesz” fogalmát akarja körülírni.

Lehel művészettörténeti „csőd-elmélete” szerint a tízes évek magyar „keresői” még jó irányban haladtak, megpróbáltak visszatérni a régi művészet nagy stíljéhez: „A keresők mozgalmának tartalma a lineáris stílus kikristályosítása lett volna.”<sup>56</sup> Ez az elképzelt rokon azzal, ahogy Kernstok megfogalmazta célkitűzéseiket: törekvésük kezdete „egy hosszú nagy útnak, amelyen tradíciókból kiindulva megyünk előre, hogy keressük és megtaláljuk azokat az új nagy értékeket, amelyek lényegileg nagyon is rokonok lesznek minden idők jó művészetével.”<sup>57</sup> Csontváry azonban Lehel szerint „nem volt »kereső«, [...] ő nem a stílust kereste. Semmi körülmények közt nem gondolt a stílusra a naturalizmus<sup>58</sup> rovására. A stílust a naturalisták kitörölték a szótárukba és ő a naturalistáktól kölcsönözte a szótárát” (56). Nem is

56 L. F. [LEHEL Ferenc]: Márfly Ödön „Studio”-beli kiállítása. *A Hét*, 2010. február 10. 5. sz. 78.

57 KERNSTOK Károly: A kutató művészet. *Nyugat*, 3. 1910. január 16. 2. sz. 95. Vö. *Az utak elváltak* 2009. (ld. 33. j.) 11. 288.

58 Egyébként nem előzmény nélküli Csontváry naturalistának minősítése sem: „Csontváry mindent lefest, ami elé kerül. [...] Az utánzás a célja, a megtévesztő utánzás.” FELEKY Géza: Csontváry képei. *Nyugat*, 3. 1910. június 16. 12. sz. 863–864. Vö. *Csontváry-émlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 152–153.

fogadták maguk közé a keresők, nyilván ők sem érezték rokonnak Csontváry művészetét.<sup>59</sup>

Úgy tűnik, Lehel Csontváry művészettörténeti helyét a háború után kiteljesedett expresszionizmus körében találja meg. Úgy véli, Csontváry művészetének befogadása elől ekkor háruáltak el az akadályok, ekkor változtak meg gyökeresen a körülmények: „azóta nagyot fordult a világ. Egy évtized alatt ragályszerű terjeszkedéssel és fokozódó szilajsággal döngette homlokával az expresszionizmus faltörő kosa a hagyomány rendszervárát. Ma Csontváry képei ellenállás nélkül elfoglalnák Berlint” (48).

Ez a besorolás persze nem kölcsönöz túlságosan nagy presztízst Csontvárynak, hiszen Lehelnek a modern művészet hanyatlását felvázoló rendszerében az expresszionizmus már-már a mélypont előtti utolsó stáció: „a stílkereső kalandor út eltartott egy negyed századig. Ezalatt bejártak futurizmust, kubizmust, szimultanizmust, orfizmust, Blauer Reiternek felfedezték az aktivizmust, szimfonikus festést és az expresszionizmust [...] ám ahelyett, hogy megtalálták volna a stílt, amelyet az utódok átvegyenek tőlük, hát a meglévő stílusukat is elvesztették”.<sup>60</sup> A Dialógus azután megnevezi a hanyatlás végpontját is: „A posztimpreszionizmus a művészek teljes impotenciájára vezetett: a primitívizmus után a dadaizmushoz” (38).

A csapongó gondolatmenet középette találhatók persze pozitívabb megállapítások is az expresszionizmusról: „Az expresszionizmust fájdalommal szerethetjük, elgörbült szájjal, könnyel szemünkben mellünkre szoríthatjuk, de nem átkozhatjuk el, nem tagadhatjuk meg. [...] A művészet ezen új vonásait Csontváry a legelső közt fejezte ki” (49). (Ebben az összefüggésben van valamelyes értelme annak, hogy Csontváryt az expresszionizmus előfutárának nevezi.)

Az „őrült expresszionista tehetség” kiegészül még azzal, hogy „Csontváry Tivadar alakját éppen az emeli Übermensch-sé, hogy teljesen magányos volt” (50). Nyilván nem véletlen, hogy Lehel legrészletesebben a „magányos cédrus”-t elemezte, „(amellyel magát szimbolizálta)” – igen érzékletesen, pontosan leírva a kép színvilágát (49–50).

Lehel végül is határozottan kimondja, hogy „Csontváry Tivadar úgy, amint volt, éppen úgy, amint volt, egyik előfutára az expresszionizmusnak”. Az expresszionizmus ismérveinek összegyűjtése közben hosszasan bolyong a mesterségbeli felkészültség és a dilettantizmus, az

ihletettség és a naivitás viszonyának útvesztőiben, keresi a Tolsztoj művészetszemléletével való rokonságot (50), megfogalmazza azt a kérdést, lehet-e „ítéletei és megjegyzései mögött [...] egy többé-kevésbé egységes és önálló világnézetet keresni” (52), sőt még az a kérdés is felvetődik: „Vajon megtörténhetik-e, hogy írásának megbecsülésére egyszer sor kerül, miként festésének is várni kellett erre” (53).

Úgy tűnik azonban, hogy Lehel számára Csontváry figurája, személyisége, sorsa fontosabb, mint alkotásainak időszzerűvé válása. Szerinte „Csontváry művészete megközelítőleg sem faszcináló annyira, mint élete, [...] energiája is inkább a drámaíró bilincseli le, mint a kritikust” (48). Ez a következtetés – ez az állásfoglalás – döntő fontosságú Csontváry befogadástörténete szempontjából. Akár úgy értelmezzük, hogy Lehel meglátott valami reálisan 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.

A végső következtetések levonása előtt Lehel ismét körbejárja a számára legfontosabb problémát: „Őrült volt Csontváry vagy nem volt őrült?” Gondolatmenete ezekben az elmélkedésekben is meglehetősen csapongó, nemegyszer ellentmondásos. A kiinduló tézis rendkívül határozott ítélet: „cáfolhatatlan a Csontváry őrültsége”. A kínálkozó bizonyítékokat azonban sorra elveti: „ami munkáin jellegzetes, az nem őrültségéből folyt [...], őrültsége nem is volt olyan súlyos, hogy döntően befolyásolhatta volna munkájában. [...] Különcsége pedig a titkolózón kívüli mindössze abban merült ki, hogy határtalanul önhitt volt, [...]. Ha ő mégis deformálta alakjait, ez semmi egyébnek nem folyamánya, mint hogy belső esztétikai vágya ösztönözte erre. [...] A deformációnak nincs köze az őrültséghez.” (Korábban a „háttal ülő csecsemő” előrecsavart lába az őrültség döntő bizonyítéka volt.) Itt tehát Lehel eljutott annak felismeréséhez és kimondásához, hogy a Csontváry-művek tulajdonságait, esztétikai minőségeit nem lehet az őrültséggel magyarázni, művészi szándékait, feladatvállalását, „belső esztétikai vágyát” kellene feltárni. Erre azonban ebben a könyvben nem került sor, s a könyv egészének hatásaként az a kérdés került végül előtérbe: őrült volt-e Csontváry.

59 „De nem vették elég komolyan az itthoni »keresők« sem, még 1911-ben sem” (47).

60 LEHEL Ferenc: A „keresők”. *A Hét*, 31. 1920. január 22. 4. sz. 61.

Lehel végső, külön bekezdésben kiemelt konklúzióját viszont értelmezhetjük úgy, hogy minden lehetséges kifogás, fenntartás ellenére Csontváry *művészi nagyságát* is vitathatatlanak tartja: „Dilettáns, tudatlan, szószátyár bolond, örült volt, akármit mondjanak, [...] de monumentalitásban valóban túlszárnyalt mindenkit a posztimpreszionisták között” (57).

A kötet azonban mégsem Csontváry művészi nagyságának deklarálásával végződik. Lehel felveti még a felelősség kérdését, Csontváry sorsát ugyanis tragikusnak, teljesítményét végső soron kudarcnak tekinti. „Csontváry tragédiájáért nem lehet senkit sem felelőssé tenni, sem a társadalmat okolni. A hiba egyedül benne rejtett. De nem festői defektusa volt a hiba, amely kudarcát maga után vonta” (57).

Az tény, hogy Csontváry magányosan, elszegényedve halt meg. Hogy ezt tragédiának tartjuk-e, értelmezés kérdése, az viszont egyáltalán nem biztos, hogy ezt Csontváry is tragédiaként élte meg. Művészi teljesítményét pedig bizonyosan nem tartotta kudarcnak, hiszen kitűzött célját elérte. Lehel nyilvánvalóan a társadalmi rangot, elismerést, az anyagi sikert hiányolja: „olyan jólétben élhetett volna, mint az arriváltak”, de „a sikerhez több élelmességre és üzleti szellemre van szükség, mint mesterségbeli képességre. [...] Élhetetlenségének, önadminisztrálási fogyatékosságának következménye lett aztán, hogy halálakor összes hátrahagyott művének értéke ócska ponyva árban állapítatott meg” (57–58).

Ez a könyv zárómondata. Ez a magyarázat, ezek az „üzleti szellemet”, legjobb indulattal is csak valamiféle műkereskedői szemléletet tükröző zárómondatok joggal felvetik azt a kérdést, végül is mit fedezett fel Lehel, mit értett meg Csontváry egyéniségéből, jelleméből, művészi habitusából, ethoszából, műalkotásainak lényegéből?

### Lehel Ferenc könyvének visszhangja

Lehel Ferenc könyvének tekintélyes visszhangja volt, az ismertetések, bírálatok szinte mind hasznosnak, szükségesnek ítélték, hogy Csontváry életéről, művészetéről végre könyv íródott. Lehel kitűzött célját tehát annyiban mindenképp elérte, hogy Csontváry neve, híre széles körökben ismertté vált. Az is jól mérhető, milyen kép alakult ki a könyv nyomán Csontváryról. Lehel ebben

is sikeres volt, hiszen a bírálók fenntartások, ellenvetések nélkül elfogadták sarkalatos megállapításait az „örült” festőről.

Ha a reagálások megjelenésének sorrendjét követjük, elsőként Bálint Aladár<sup>61</sup> ismertetésével kell kezdenünk, ami már 1921 karácsonyán megjelent. Tanulságos, hogyan foglalja össze a könyv mondandójának lényegét: „nagy festő, félbolond, aki, ha ecsetjét a kezébe vette, húszméteres vásznon alul nem adta: bejárta Szicíliát, Görögországot, Szíriát; eleme volt a rendkívüliség, szavai, írásai zavarosak voltak, munkáit kiröhögték, ő maga pedig éhen halt. Aszkéta életet élt, degenerált volt, mint a Kelet látóemberei, saját bevallása szerint valami titkos sugallat nyomta kezébe a festőszerszámot, testi füleivel hallotta a felsőbb szöveget.”

Ezt a képet Bálint Aladár azonban kiegészíti azzal, amit ő gondol Csontváry művészetéről: „Csakugyan nagy festő volt, nagyszabású, rendkívüli, magában álló, társtalan tehetség, aki elszigetelten állott a magyar művészetben, ügyetlen, bizonyos fokig dilettáns, megbotlott oly föladatakon, amelyeket játszva lép át a másodéves rajztanár-jelölt. Ámde a művészi tudat, a kifejezés ereje oly erővel, akkora feszültséggel és hevületben sistergett benne, és mutatkozott műveiben, hogy e hibák, e tökéletlenségek eltörpültek a nagyvonalúság kétségtelen jelei mellett. Csontváry érezte rendkívüliségét, mániákusa volt hivatásának és önnön nagyságának, hallatlan fáradalmak között dolgozott, lemondás, értetlenség nem térítette le őt pályájáról, és oly merész föladatakra vállalkozott, amelyek súlyáról, ha tudott volna, hozzájuk sem fogott volna. Oly színharmoniókat teremtett, amelyek elkápráztatják a szemlélőt; iskolázott, józan festő még álmában sem merészkedik oly magaslatozok elérésére, mint ahol Csontváry a maga szent naivitásában – mint a szakadékok fölött sétáló gyermek – biztos léptekkel járt, kelt. »Zarándokok« című vászna, amelynek egy óriási cédrusfa a középpontja, páratlan festői munka.”

Farkas Zoltán<sup>62</sup> is átveszi Lehel több alapvető megállapítását, aki „érdekes kis füzetet írt Csontváry Tivadar-nak, a félig-meddig örült, félig-meddig nagy tehetségű és mégis együgyűen tökéletlen festőnek szomorú élet-történetéről”. Elfogadja, hogy Lehel expresszionistának tartja Csontváryt, „a képmellékletek [...] valóban e mellett tanúskodnak”. Bár a színek ismerete nélkül bajos „végleges véleményt” alkotni, azt mindenképp fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy „Csontváryt pusztán a

61 B. A. [BÁLINT Aladár]: Csontváry Tivadar. *Népszava*, 1921. december 25. 10.

62 F. Z. [FARKAS Zoltán]: Csontváry Tivadar művészete. *Szózat*, 1921. december 29. 7.

*bolond* megjelöléssel nem lehet elintézni. Éppen ezért mentől hamarabb hozzáférhetővé kell tenni a szegény éhen halt rajongó képeit. Kiállításuk alkalmasint a róla alkotott vélemény erős revíziójához fog vezetni". Farkas Zoltán tehát a kiállítás ötletét is támogatja, jogosnak, indokoltnak tartja.

Az *Uj Nemzedék* című lap<sup>63</sup> rövid ismertetése tulajdonképpen egyetlen tanulságot vont le Lehel írásából: „a könyv igen érdekes adaléka az úttörők örökös martirológiájának, [...] Csontváry [...] néhány esztendővel ezelőtt halt meg a legszörnyűbb nyomorúságban, egész életén át a félreismert tehetségek végzete üldözte. Úttörő volt, új csapáson haladt, amelyet nem tudott megérteni a megszkotottsághoz láncolt tömeggízlés, de hiányzott belőle az újítóknak az a szükséges képessége, amely ki tudja erőszakolni a meghódolást megértés nélkül is”. E szerint a könyv tehát nem több mint egy közhely, egy toposz illusztrációja.

A *Magyar Hirlap* néhány sornyi ismertetője<sup>64</sup> is közhelyeket ismételtet, első helyen azt emeli ki, hogy a könyv „Egy különös, külön, félig örült, félig lángelméjű magyar festőről, a háború alatt nagy nyomorban elpusztult Csontváry Tivadarról” szól, de méltányolja azt is, hogy „gazdag képanyaggal mutatja be Csontváry félreismert művészetét”. Rendkívül nagyra értékeli viszont – a kritikák közt egyedüliként – a könyv teoretikus színvonalát. Részletes indokolás nélkül deklarálja csupán: „együttal pompás és finoman körvonalazott képét adja a posztimpreszionista törekvéseknek, és egy sikerült dialógusban mély perspektíváit tárja fel korunk művészeti vajúdsáinak”.

A 8 *Órai Ujság* bírálata<sup>65</sup> viszont több fontos kérdésben eltér a többi recenziótól. Gergely István, a cikk szerzője egyrészt feleslegesnek, indokolatlannak tartja, hogy könyvet írjanak a festőről – akit egyébként úgy mutat be, szaporítva a legendák sorát, hogy ő az a „különös” piktor, „aki a Szaharát életnagyságban akarta lefesteni, amint egyszer paradoxonokat hajszolva a Japán-asztalnál kifejtette” –, szerinte erre a könyvre „senkinek sincs szüksége, még Csontvárynak sem”. (Ez az álláspont éles ellentéte annak, amit Bálint Aladár fogalmazott meg: „Örömmel, szeretettel fogadtuk ezt a könyvet. Fejtegetéseit, amelyek Csontváry életének lefolyásáról szólnak és művészetének elemeit tisztázza, hasznosnak és szükségesnek találjuk. Ez a festő valóban megérdemel egy könyvet, inkább, mint a festő-kiskereske-

dők, élelmes spekulánsok némelyike.”) Másrészt nem fogadja el az „örült vátesz” meghatározást, arra céloz, hogy Csontváry viselkedése valamiféle szerep felvállalásaként is felfogható: „Erős a gyanúm, hogy az öreg kópé titokban mulatott rajtunk, amikor elhittük neki szertelenségeit.” Az örültté nyilvánítás a megértés, a valódi magyarázat hiányát takarja: „Vannak jelenségek irodalomban és művészetben, amelyekkel szemben zavarba jön a műbírálat, nem tudván hamarosan eligazodni a furcsasággal szemben. Ilyenkor segítségünkre van a mentő szó: örült! Ennek a szónak megvan a maga külön hangsúlya, amelyben némi elismerés is lappang, természetesen még több visszahorkanás és elutasítás.” A szokatlan téma választását azzal magyarázza a bíráló, hogy „Lehel Ferenc [...] piktúrán keresztül vajúdik a művészet törvényeinek elméleti megismerése felé, [...] A fiatal szerzőben tombol a sablon gyűlölete és az újnak szenvedélyes keresése, szinte forradalmi tiltakozásban vajúdván. Nyilván ennek a hangulatnak kitörő tünete ez a könyv”. Szerzőjének azt tanácsolja, hogy méltóbb témát válasszon: a könyv „kitűnő kvalitásai azt az óhajt ébresztik bennünk, vajha a szerző – leszűrődött higgadsággal, induktív módszerrel és nem a deduktív erőszakosságaival – művészetünknek komoly értékű jelenségeivel foglalkoznék”.

Csergő Hugó<sup>66</sup> a *Pesti Napló*ban méltatta a kötetet. Szerinte elsősorban a festő alakjáról, személyiségéről rajzolt kép érdemel figyelmet: „erről a többé-kevésbé autoidakta művésztől írván, egy nem mindennapi ember szokatlan és érdekes élettörténetét adja Lehel Ferenc, kellemes és vonzó stílusban”. (Az életrajz erényeinek hangsúlyozása persze egyben a teoretikus elmékedések elutasítását is jelenti.) Szimpatikusnak tartja Csontváryt, de nem az örületet, hanem sorsának tragikusságát hangsúlyozza: „Egy különös magyar tehetség kálváriája döbent meg”. Sorsának alakulásában Csergő is nagy szerepet tulajdonít „élhetetlenségének”: „noha Csontváry, a szegény, zavaros fejű, zilált külsejű, ösztövérik piktor híres figurája volt a kávéházi művész-asztaloknak, sokan talán csak Lehel Ferenc írásából fogják megtudni, hogy élt itt közöttünk egy festő, akiben a talentum isteni szikrája lobogott, s aki éhen halt ebben a nagy városban, mint a szemérmes koldus, aki nem tud és nem akar alamizsnát kérni”.

A folyóiratokban megjelent ismertetések nagyobb igénytel készütek, a kötelező elismerő-dicsérő mon-

63 Egy félreismert magyar festőről. *Uj Nemzedék*, 1922. január 1. 9.

64 LEHEL Ferenc: Csontváry Tivadar. *Magyar Hirlap*, 1922. január 14. 6.

65 (GERGELY István): Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. 8 *Órai Ujság*, 1922. január 25. 6.

66 (-ő.) [CSERGŐ Hugó]: Csontváry Tivadar. *Pesti Napló*, 1922. január 29. 7.

datokon túl alkalmat találtak a szerzők arra is, hogy – Csontváry figurájának felidézése mellett – mondjanak valamit művészetéről is.

Rabinovszky Máriusz<sup>67</sup> a *Magyar Írásban* ismertette a könyvet. Ő fiatalabb volt annál, hogy ismerhette volna személyesen Csontváryt, amit viselkedéséről, külső megjelenéséről, „ádámcsutkás szikár” alakjáról ír, nyilván teljes mértékben Lehel elbeszélésére – valamint a könyvben publikált Pólya Tibor karikatúrákra – támaszkodik: „művészkörökben közismert figura,” „prófétai tanok hirdetője, mint olcsó előadók önmagától kínálkozó céltáblája, udvari boldog bohémek kávéházi törzszakalának”. Műveiről azonban lelkesen áradozik: „Húsz és harminc négyzetméteres vásznakat festett tele csodálatos tájakkal és csodálatos emberekkel, óriási sziklával, cédrusokkal és pálmákkal, hegycsúcsokkal és vizekkel.” Rabinovszky nem az örültséget helyezi előtérbe, hanem a kreativitást, a művészi fantázia megnyilvánulásának tekinti a szokatlan megoldásokat: „Fantáziája lázálomszerű, de minden különössége mellett hatalmasan konstruktív. Nagylendületű, bizarran tekerdő vonalakban látott tájai gyakran kelet-ázsiai befolyást sejtetnek. Torzulásig merész és mégis oly félelmetesen megkapó emberformájú lényeit mintha valamely bizánci mozaikfestő szelleme által megszálltan alkotta volna. Később az arckok szuggesztív torzulásaiban, a testek anyagtalan és alaktalan elmosódásában médiumok rajzaira, materializációs fényképekre emlékeztet. – Ám tébolyában rendszer uralkodott, rendszer, amely múlhatatlan értékeket teremtett, értékeket, amelyek után hiába törekszik tudatos eltökéltségével a mai expresszionista fiatalság.”

Rabinovszky recenziója egyébként tanulságos dokumentuma annak, hogy a Lehel elindította legendák hogyan „fejlődnek” tovább, hogyan kelnek önálló életre, alig valamivel első megjelenésük után. A Hollósynak küldött távirat történetét – Csontváry örültségét bizonyítandó – Rabinovszky így írja le: „Hollósy mestert egy ízben éjjel háromkor verték fel álmából: sürgős sürgöny érkezett Palesztinából. Plein air entdeckte – Tschontwari. Ez volt ő, az eszelős, az elmebeteg, a próféta.” Hogy miért változtatta meg a könyv szövegét Rabinovszky, nem tudható. Nyilván nem voltak más forrásai, csak az ismertett könyvre támaszkodhatott, mért lett mégis Kairóból Palesztina, mért korrigálta a távirat német szövegét, mért tartotta fontosnak az éjszakai időpontot órára pontosítani?

A *Mult és Jövő* című folyóirat<sup>68</sup> ismertetője Csontváry életének tragikusságát hangsúlyozza: „Csontváry Tivadar a legragikusabb sorsú művész. Az, hogy a festőt, muzsikust, költőt életében nem méltányolják és nem fedezik fel», szomorú, de még nem tragikum. De hogy az alkotóművészt futóbolondnak tartásuk és művészetét különkődő hóbortnak, több a tragikumnál, szomorúbb a halálnál.” A művek közül – nyilván témája alapján – a „Panaszfal”-at emeli ki az írás. „Érdekes, hogy Csontváry nem zsidó létére mily szeretettel festette a jeruzsálemi szent falat, és mennyire belemélyedt művészetével a fal körül imádkozó zsidók áhítatába.”

Bálint Aladár<sup>69</sup> a *Nyugatban* visszatér a könyv ismeretetésére. Írásában személyes emlékeit is felidézi: „1908-ban ismertem meg Csontváry Kosztká Tivadart, amikor a városligeti Iparcsarnok pajtaszerű nagy termeiben közszemlére tette 20-30 méteres vásznait. Félig-meddig bolondnak tartottam e Van-Gogh-fejű öreg piktort és többedmagammal megmosolyogtam nem egy képét.” Bálint 1908-ban kezdő újságíró volt, érdeklődő fiatalként felkereste a szokatlan helyen látható kiállítást is, azt azonban nem említi, hogy írt volna erről a tárlatról, s eddig nem is került elő ilyen cikk. Az 1910-es Múzeum körúti kiállításról viszont már írt a *Népszavában*, s akkor a „vaskos tudatlanságok” mellett azt is elismerte, hogy „ez az ember amit fest, azt meggyőződéssel festi”. Arról viszont akkor nem írt, hogy „félig-meddig bolondnak” tartotta volna Csontváryt, most – talán nem függetlenül a könyv hatásától – szükségesnek érezte, hogy ne kerülje meg ezt a problémát.

A *Nyugat*-cikk nagyobb része azonban a Csontváry-képek méltatásáról szól. A megmosolygott képek mellett „megdöbbenett, a nagy alkotások súlyával nehezedett reám vásznainak túlnyomó többsége. Már magában véve az a mindenben felül kerekedő hatalmas energia, ami őt ily szokatlanul nagy méretekre ösztökélte, nem tévesztette el a hatását. [...] e hatalmas lepedőknek festékekkel való befedése önmagában véve is nagy és nehéz feladat. Az arányok felfokozása sem sikerül bármily nyápic legénynek, és ha valaki állandóan és olthatatlan sóvárgással nagy felületek benépesítésére vállalkozik, rendszerint az érzések és ennek megfelelően az eredmények is monumentálisak”.

Csontváry monumentalitását Lehel is hangsúlyozta: „monumentalításban valóban túlszárnyalt mindenkit a posztimpresszionisták között” – de ugyanakkor egy

67 RABINOVSKY Máriusz: Csontváry Tivadar. (Lehel Ferenc könyve.) *Magyar Írás*, 2. 1922. sz. 2. 47–48.

68 Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. *Mult és Jövő*, 12. 1922. március [3. sz.] 112.

69 BÁLINT Aladár: Két új művészeti könyv. *Nyugat*, 15. 1922. február 1., 3. sz. 222–223. Vö. Csontváry-émlékkönyv 1976. (ld. 4. j.) 159–160.

sor kifogást is megfogalmazott: a befejezetlenséget, „a stíl egységének hiányát”, a „futurista egyensúlytalanságot”. Bálint hozzá képest sokkal egyértelműbb, fenntartásai ellenére kimondja, hogy „nagyvonalúságra törő, nagyot akaró, rendkívüli festő volt Csontváry, az egykori patikus, és nem habozom leírni azt sem: nagy festő volt. – Aszkétaságban eltöltött életével pecsételte meg nagyságát, teremtőakarátát, [...] Rendkívüli ember volt, szerette a rendkívüliséget mindenben. [...] Képein bosszantó ügyetlenségek mellett zseniálisan megsejtett és megoldott részletek ejtették bámulatba a szemlélőt. [...] Olyan színharmoniókat teremtett, a narancssárgának, kéknek, pirosnak és barnának oly harmóniáját teremtette meg, melyre a világ egyik festőiskolájában sem tanítják meg az embert”. Bálint elismeri Lehel, „fanatikus” szorgalmát, de elméleti próbálkozásait elutasítja: „Meggyőző írásának egyetlen szépséghibája az »Intermezzo« fejezet, e dialógus formájában megcsinált kritikai elmélkedés a posztimpreszionizmusról. Erőltetett és felesleges.”

Időrendben Az *Ujság* című napilapban megjelent ismertetés<sup>70</sup> következik. Ez újra a bulvárszenzációra tereli a figyelmet. Már az írás címe jelzi, mit tart a bíráló lényegesnek: „Két bolond piktor.” Ekkor jelent meg ugyanis Lehel Ferenc Gulácsyról szóló könyve, s kínálkozott a lehetőség, hogy a két művész életének és művészetének párhuzamos jelenségeit összevesse a kritikus. „Mind a kettő az irrealitások s a maguk teremtette fixa ideák egzotikus birodalmában élte s éli le életét. Csontváry mamut-vásznakat festett. Harminc-negyven méteren alul nem is igen adta. Gulácsy maga teremtette marslakókról festette meg majdnem minden utolsó képét.” Az alapvető közös vonás, hogy mindketten örültek. „Két örült ember élete még akkor is érdekes, ha nem művészek, [...] Lehel Ferenc [...] a két művész életének éppen ezt a problémáját kapja meg. Keresi bennük az örültséget, mielőtt még megörültek volna, de nem téveszti szem elől a lángészt sem, mikor a nagy elborulás már megtörtént. De a két örült-lángeszű festő egyéni életén túl Lehel Ferenc könyvei mindenekelőtt a posztimpreszionizmus vajdó problémáját keresik.”

Hevesy Iván<sup>71</sup> is egyszerre ír mindkét Lehel-könyvről. A *Független Szemle*ben megjelent cikk méltányolja a szerző korábbi érdemeit, „érdekes, nagy elvi jelentőségű munkák szerzőjé”-nek tartja Lehelt, aki „két újabb munkával gazdagította a magyar nyelvű művészeti irodalmat. Monográfiákat írt a magyar posztimpreszio-

nista festés két emberileg és művészileg egyaránt különös érdekességű alakjáról: a neoprimitív Csontváry Kosztka Tivadarról és a »dekadens« Gulácsy Lajosról”. Az újabb könyvekről azonban már nincs olyan jó véleménye, mint a korábbiakról. Úgy látja, „Lehel Ferenc régebbi munkáiban erős érzéket mutatott a művészet korszerű problémái iránt, és érdeklődése mindig túlment a művészet egyéni vagy véletlen esetlegességein. Meg tudta látni a korra jellemző momentumokat, meg tudta látni és láttatni a művészi erőknél és a társadalmi erőknél oszthatatlan egységét és kölcsönhatását, nyomozta a mai művészettragédia okozóit, [...] látta a lényegét, és abból bátran levonta a konzekvenciákat. [...] mindig megvolt a nagy értéke ebben az őszinte etikusságban és habozás nélküli bátorságban. – Az új könyvekben ezek az erények eltűntek”.

Az, hogy Hevesy „neoprimitív”-nek nevezi Csontváryt, természetesen azt is jelenti, hogy elutasítja Lehel elmélkedését az „örült vátesz” expresszionizmusáról. Hevesy egyébként nem tulajdonít nagyobb jelentőséget Csontváry „örültségének”.

Hevesy elismeri, hogy a „Csontváry- és Gulácsy-könyv stílusa tisztább és szebb, a téma megformálásban összefogottabb és egységesebb, mint az előző elméleti munkáké. De a kollektív látás eltűnt, hogy két festő egyéni szempontú beállításának adjon helyet”. Hevesy végül is a művészettörténeti megközelítést hiányolja: „Még csak nem is egyéni stíuselemzést és stíusevolúció bemutatást ad Lehel, mert könyveinek úgy terjedelemben, mint jelentőségben túlnyomó nagy részét regényszerűen megírt életrajz alkotja. A magyar festés két furcsa alakjának életrajza: egy bolondé és egy örülté. Érdekesen, de sokszor érdekesség hajhászóan, mindenesetre plasztikus erőteljességgel megírva. A hatáskeresés elsősorban a személyi érdekességre van alapítva, és csak kisebb részben különös és fantasztikus piktúrájukra, amelynek pedig inkább szubjektív, alkotójuk életéhez viszonyuló beállítását, mintsem tudományos elemzését kapjuk.” Hevesy tehát határozottan elutasítja Lehelnek azt a tézisé, hogy Csontváry alakja, élettörténete érdekesebb, fontosabb, mint művészte.

Hevesy „neoprimitív”-nek nevezi Csontváryt, s ezt a minősítést valamivel részletesebben ki is fejti abban a tanulmányában, amelyet a posztimpreszionizmus történetéről írt. „Sokban emlékeztet Rousseau művészetére a magyar Csontváry Kosztka Tivadar piktúrája. Épp oly primitív és áhítatos világlátásában, együgyű,

70 Két bolond piktor. Az *Ujság*, 1922. október 26. 4.

71 Hevesy Iván: Lehel Ferenc könyvei. *Független Szemle*, 2. 1922. 11. sz. 276–277.

de szuggesztív a perspektívában és a térfölépítésben, egyszerű és bensőséges, mesészerű és legendaszerű ábrázolási módjában. Amiben alatta áll Rousseau-nak: motívumainak és kifejezőeszközeinek szegénysége és sokszor a zagyvaságig menő stíluskevertsége. Őriási méretű képei között »Zarándoklás a cédrusfához«, »Zsidók panaszfala« és »Mária kútja« a legsikerültebb.<sup>72</sup>

Fülep Lajos<sup>73</sup> már három könyvről írt recenziót, mivel 1923-ben Lehel Cézanne-könyve is megjelent. Fülepet elsősorban a könyvekben lévő dilettáns elmélkedések irritálták: „mindegyik könyvébe sző bele »elméletet« [...] »Elméleti fejtegetések« nélkül ugyanis ő sem lehet el, bár nem tudja hova tenni őket. Sajnos, ezekben az »elméleti fejtegetésekben« nincs semmi köszönet. Jobb volna, ha nem volnának. Mert amúgy Lehel egész kellemes elbeszélő, aki valóságos novellákat kanyarít ki – ha nem tudnók, hogy éltek, akikről ír, csakugyan azt hihetnők, hogy merőben kitalált novella-alakok. Sajnos a műkedvelődsdi ezen a téren is elragadja, s Cézanne-nak még az életrajzát is tudatosan és önkényesen átadatálja a novella kedvéért”. Fülep Cézanne életrajzát nyilván alaposabban ismerte, ezért ott szigorúbb volt, a Csontváry- és Gulácsy-könyvnél elnézőbb: „Elemében akkor van, mikor olyan festőknek, mint Gulácsy és Csontváry furcsaságait rajzolja, kedvesen, frissen, bursikóz modorban, de persze olykor itt is túllő a célon, mintha azt gondolná: »bolondokról írok, bolondozhatok«. De akárhogy is, jó, hogy ezek a visszaemlékezések föl vannak jegyezve.” De Lehel végső következtetését – azt, hogy a modern művészet egész korszakát az örültség megnyilvánulásaként mutatja be – Fülep elutasítja: „S ha csak emlékezések volnának, nagyon jó volna. Valósággal pirulásra késztet azonban, mikor egész korszakot egy szóval intéz el, ami nagyon megtetszett neki. Skizofréniás!”

Megjegyzendő, hogy Fülep csupán Lehel könyvét minősíti, Csontváry művészetéről semmit nem mond. Feltételezhető, hogy ekkor még csak a kisméretű, fekete-fehér reprodukciókat ismerte, annak semmi nyoma, hogy a korábbi, három budapesti kiállítás valamelyikét, vagy a Gerlóczyánál lévő képeket eredetiben látta volna.

## Kállai Ernő Csontváry művészetéről

Csontváry művészete befogadástörténetében különleges helyet foglal el Kállai Ernő könyve, az 1925-ben megjelent *Új magyar piktúra*.<sup>74</sup> Kállai hatalmas feladatra vállalkozott, „az újabb magyar piktúra fejlődéstörténetének és stíluskritikai elemzésének” szánta a könyvet, „rámutatva a sajátosan magyar stílusjelenségek nemzeti és társadalmi összetevőire”.<sup>75</sup> A magyar festészet sokszínűségének, formai gazdagságának leírása érdekében Kállai a nemzetközileg használt, elismert stílus kategóriák – expresszionizmus, kubizmus, konstruktivizmus, újklasszicizmus – mellett több, a magyar sajátosságokat jobban megközelítő, pontosabban lefedő kifejezést is alkotott: „szerkezetes naturalizmus”, „expresszív naturalizmus”, „lírikusok”, „az életteljesség festői”.<sup>76</sup> Az a különös, hogy ebben a fogalmi hálóban szinte minden magyar művész megtalálta a helyét, egyedül Csontváry kapott külön, nevével jelzett fejezetet.<sup>77</sup> „Gulácsy legproblematisabb képeit is szervesen be lehet illeszteni a modern szimbolikus hangulatfestés európai fejlődés vonalába. Nem így vagyunk Csontváry Kosztká Tivadar alkotásaival. [...] művészetének semmi köze sincsen az impresszionizmushoz. [...] az impresszionizmust felváltó irányok európai stílustörekvéseitől is merőben elüt.” Nem sorolható az egykorú, absztrakció irányába fejlődő törekvések közé sem: „művészetében nyoma sincsen a tárgyi ábrázolástól a tér, szín és forma elvont szerkezeti vagy expresszív problémái mögé való visszavonulásnak”.

A különállás, a sehová nem tartozás deklarálásának voltak persze előzményei. Nyitray József már 1908-ban leírta Csontváryról: „Nem is hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez; [...] semmiféle izmusba sem” lehet besorítani, „sajátos művészi egyéniség, aminő még nem volt s nem lesz”.<sup>78</sup> Bálint Aladár is azt hangsúlyozta, hogy „magában álló, társtalán tehetség, aki elszigetelten állott a magyar művészetben”.<sup>79</sup> Lehel viszont szükségesnek érezte, hogy besorolja valahová, elhelyezze a modern festészet történeti folyamatában, végső soron az expresszionizmus előfutárának tekintette Csontváryt. Ez Kállai számára elfogadhatatlan volt. Határozottan cá-

72 HEVESY Iván: A posztimpresszionizmus művészete. Az új primitívek. Gyoma, 1922. In: Uő: *A modern képzőművészet útjai*. Budapest, Aqua, 1993. 105.

73 FÜLEP Lajos: Műkedvelők bővedje. *Ars Una*, 1. 1923. december, 3. sz. 123. Vö. FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások*, III. Budapest, 1998. 257–260.

74 KÁLLAI Ernő: *Új magyar piktúra*. Budapest, Amicus, 1925. A könyvnek több új kiadása is van: Budapest, Gondolat, 1990; benne van az *Összegyűjtött írások* első kötetében is (Budapest, Argumentum, 1999.

123–216 – a Csontváry-fejezet a 184–188. lapokon), a fejezet megjelent a *Csontváry-emlékkönyvben* is: *Csontváry-emlékkönyv* 1976. (ld. 4. j.) 161–165.

75 KÁLLAI Ernő: *Összegyűjtött írások*, I. Budapest, Argumentum, 1999. 123.

76 A könyv fejezetcíme a tartalomjegyzékben, Uo. 5.

77 Uo. 184–188.

78 Y-n [NYITRAY József]: Csontváry kiállítása. *Az Ujság*, 1908. november 4.

79 B. A. [BÁLINT Aladár]: Csontváry Tivadar. *Népszava*, 1921. december 25. 10.

folta, hogy Csontváry expresszionista volna: „Rajongása [...] egészen más természetű, mint az expresszionisták egocentrikus rajongása.”

A besorolhatatlanság önmagában természetesen nem indokolná, hogy önálló fejezetet kapjon Csontváry, Kállai számára a művek esztétikai minősége, jelentősége, rangja teszi megkerülhetetlenné a vele való foglalkozást. Képei „monumentális látomások igézetével hatnak [...] természetlátását hallatlan rajongás hevítette [...] Nem a naturalizmus józan természetelvezete vagy az impresszionizmus levegő- és fénytűnemények után futkosó elevensége ez, hanem a szárnyaló, föllengő képzelet áradása, mely akkor is a maga főnsége vagy legendás káprázatait festi, mikor künn áll a természeti »motívum« előtt. Csontváry képei annyira látomásszerűen hatnak, hogy egészen elfelejtetik a motívumot. [...] majd minden munkája mindmegannyi festői megdicsőülése egy-egy már természettől fogva is rendkívüli, kiválasztott motívumnak”.

De Kállai szerint nemcsak a magyar művészet történetében társtalan Csontváry, „ilyen határtalanul kalandozó motívumos művészetre kevés példa van a mai Európában” is. Korábban is felvetődött már, hogy van valami hasonlóság Csontváry és Henri Rousseau művészete között. Kállai is úgy látja, „nagyon kínálkozik az Henri Rousseau-val való egybevetés. De az eredmény csak annyiban értékes, amennyiben az ellentétek révén éles világot vet Csontváry Kosztka képzeletének keleti, magyar voltára”. A magyar sajátosságokat ugyanis – programjának megfelelően – Csontváry művészetében is keresi Kállai.

A két művész összehasonlításakor a mesterségbeli felkészültségben, a művészi kultúrában, a részletek kidolgozottságában látta Kállai a lényegi különbséget. Rousseau a „nyugat-európai civilizációk kispolgárának állhatatos, munkás türelmével, józan rendszeretével, csínérezékével és meghitt, családias otthonosságával rendezkedik be a maga látott, elképzelt és megfestette kis világában”. „Csontváry Kosztka ezzel szemben a szertelenül föllengző képzelet festője. [...] patetikus magyar öntudata a maga belső világának külső megtestesülését óriási látványosságokban, panorámákban élte. Föllengős lelkének festői objektivációi minden eleve is tervszerű rend, mérték és egyensúly híján tódultak a vászonra. [...] A kész munkák ilyenformán sem a természeti hűség, sem kompozíciós rend, sem expresszív koncentrátság értelmében nem nevezhetők egységes alkotásoknak. Mégis egységesek, mint ahogy egységes a keleti tündérmesék naiv, költői képáradata vagy a keleti miniatűrök fantasztikus dekorativitása.”

Kállai az értékek, pozitívumok mellett súlyos hiányosságokat is felró Csontvárynak. Úgy véli, hogy „Csontváry megrészegett az óriási panorámáktól, és áradozva festette vásznára a nagyszerűbbnél nagyszerűbb perspektívákat. [...] miközben majdnem teljesen elhanyagolta a bekalandozott területek gazdaságos belső kiképzését, megművelését. [...] a kiműveletlen dilettantizmusnak ezekben a festéksivatagjaiban [...] bámulatosan megoldott mesterségbeli oázisok is akadnak”. A „nyers, bárdolatlan technika” megnyilvánulásait Kállai magyar sajátosságként tekinti. „A magyar ugaron született Csontváry ennek az ugarnak a fellengős, nagyoló képzeletét és elhanyagolt, szegényes alanyiségát vitte vászonra. [...] Az úr, mely Csontváry fellengős képgondolatai és a képek tökéletlen technikai részletmegoldásai között tátong, nagyon is rávall a »napszínfeltaláló« magyar eredetére.”

A bírált részletek ellenére Kállai talál olyan műveket is, amelyeket fenntartás nélkül a legnagyobbra értékkel, kvalitásaikat egyébként szintén magyar sajátosságnak tartja: „ennek a piktúrának érdekes egyéni kvalitásai is kétségkívül magyar eredetre vallanak. [...] Csontváry festői képzelete a szó legtisztább és legszebb értelmében való legendákat és mondákat tudott alkotni”. Kállai két Csontváry-kép, a *Zarándoklás* és a *Mária kútja* reprodukcióját közli, megállapításai ezekre vonatkoznak. „Tisztán vizuálisan és irodalmilag szétfejtethető vonatkozásaikban egyaránt rendkívüli, igézetes képek ezek. A valósághoz ragaszkodó és a valószerűtlen részletek különös egysége teszi őket olyan csodálatossá.” A *Zarándoklás* című képet külön kiemeli: „Nem hiszem, hogy a mindenen túli kimagasló, időtlen monumentalitásnak és diadalmas életerőnek valaha is ennél a képnél nagyszerűbb festői látomása akadhasson. [...] Ez a hatás Csontváry festői alkotásainak rendkívül pregnáns dekorativitásán múlik, melyben nemcsak a nagyvonalú, lendületes rajznak, hanem az erős ellentétekre tagolt színskálának is jelentős része van.” Nem tudjuk, hol és mikor látta Kállai a képeket, a két kép színvilágának leírása azonban közvetlen élményről tanúskodik, egyértelmű, hogy nemcsak reprodukcióról ismerte a két Cédrust. A *Magányos cédrus* képen „a smaragdzöld égboltozat egyfelől kékes-violába, másfelől fehérbe olvad. Ebben az áttetsző atmoszférában citrom- és narancsszín felhők lebegnek, lentől pedig égbe nyúló havasok nyújtogatják szikrázó, vakító csúcsaikat a magasba. Gyönyörű a *Zarándoklás* tiszta kobalt ege is, alkonyati rózsaszínek és tűzpirosak égő kontrasztjaival és a távoli lányok enyhítő, hűvös fehérleplőségével. [...] Ez a felfokozott színskála, a koncepció dekoratív lendülete és meseszerű, legendás fantasztikuma magyar eredetre vall”.

Kállai végső soron – fenntartásai, a felsorolt vélt hibák, hiányosságok ellenére – igen magasra értékeli Csontváry művészetét: „gyöngéivel és nagyszerű értékeivel mindenképp keleti művészet, és túl ezen: föltétlenül eredeti, egyéni. Nemcsak magyar, de európai viszonylatban is kétségtelenül egyik legérdekesebb jelensége az impreszionizmust követő művészi mozgalmaknak.”

Kállai álláspontjának jelentősége abban rejlik, hogy radikálisan szakít Lehel megközelítési módjával, félretol minden megalapozatlan állítást, mellőz minden színes, érdekes történetet, anekdotát. Számára egyáltalán nem

létezik sem az „őrült zseni”, sem a naiv, minden kávéházi ugratásnak bedőlő, együgyű, savanyúkáposztán élő különnc. Csontváryt, a jelentős, „eredeti, egyéni” művészt Kállai könyvében műalkotásai reprezentálják.

Kállai nagyon fontos utat jelölt ki ezzel: lehet Csontváry művészetéről pusztán esztétikai és művészettörténeti kategóriák segítségével értekezni, a művek értelmezéséhez, értékeléséhez nem szükséges sem a kávéházi folklórt, sem a pszichiáterek utólagos diagnóziskísérleteit felhasználni. Más kérdés, hogy ennek a megközelítés módjának nagyon kevés követője akadt.

Árpád Tímár

## Interpretation or the Creation of a Legend?

*Notes on the History of the Reception of Csontváry's Art, Part II: 1911–1925.*

This study is a continuation of the author's work on the history of the reception of Tivadar Kosztká Csontváry, the first part of which was published in *Ars Hungarica*; part II now reviews writings about the painter that appeared between 1911 and 1925.

The wide-ranging press attention and interest that accompanied Csontváry's third exhibition, held in 1910, subsided in the years that followed. Hardly a word was written about him in the Hungarian press for the rest of his life. There are very few traces to indicate that he was appreciated as a painter at all, apart from the occasional word of acknowledgment. Only Csontváry's written works received a modicum of press coverage, but even these short articles tended to emphasise the idea that these were the writings of a "painter who has led an interesting life". Journalists now began to compete with each other to see who could come up with the most bizarre story about Csontváry. Previously, reviews of his exhibitions had often touched upon his eccentricity, although the focus had remained fundamentally on his art. Now, however, Csontváry was increasingly treated as a gossip column sensation.

After Csontváry's death on 20 June 1919, the history of the reception of his art took a new turn. Much of his legacy now passed into the hands of a private collector. A young and ambitious art writer, Ferenc Lehel, was granted access to Csontváry's legacy, which formed the basis for his monograph of the artist, which was initially published as a study, before being issued as a self-standing volume in time for Christmas 1921.

Although the volume was clearly conceived as an outline of Csontváry's place in art history, the concluding chapter con-

firms that, rather than a scholarly treatise, the author concentrated on composing a vivid, popular biography of the artist, interspersed with interesting anecdotes. Lehel placed greater importance on Csontváry's personality and destiny than on his artworks, and in this regard it is irrelevant whether the author regarded the Csontváry phenomenon as an opportunity for tabloid sensationalism, or whether he simply misunderstood the true significance of Csontváry's painting. Lehel stated his viewpoints so effectively that for many years he had a profound influence on the commonly held perception of Csontváry.

Ferenc Lehel's book was positively received, and Csontváry's name and reputation became well known in broad sections of society. The author's assertions about the "crazy" painter were accepted by critics without question or objection, and the legend he had created soon assumed a life of its own, which continued to "evolve". Reviews that reflected on Csontváry's paintings rather than the man himself were few and far between.

The first significant attempt at repositioning the artist came in 1925, when Ernő Kállai published his volume of essays titled *New Hungarian Painting* (Új magyar piktúra). Despite a few reservations, Kállai greatly admired Csontváry's art, and he departed radically from the approach taken by Lehel. In Kállai's view Csontváry was neither a "crazed genius" nor a naïve, "tragic-fated" eccentric. He esteemed Csontváry as an important, "original and singular" artist, and everything about him in his book concentrated exclusively on his artworks. Kállai's volume showed that Csontváry could be discussed solely in terms of aesthetic and art historical categories. The fact that this approach was followed by only a few later authors is another matter entirely.

### TÁRGYSZAVAK

Csontváry Kosztká Tivadar, recepciótörténet, tudománytörténet

### KEYWORDS

Tivadar Csontváry Kosztká, reception history, art historiography



Fülep Lajos ifjúkori fényképe, Firenze, 1907  
Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, Ms 4598/1