

## KÉPZŐMŰVÉSZET

SÍK CSABA

## Látvány és látomás

Kosztka Tivadar iglói gyógyszerészsegéddel 1880. október 13-án csoda történt. A patika ajtajához támaszkodva sütkérezett az őszi napsütésben, mikor egy tempósan ballagó tinós szekéren akadt meg a szeme. Öntudatlanul rajzolni kezdte egy receptlapra a látványt. Principálisa a háta mögé sompolygott, s a vállára ütött: „Mit csinált? Hiszen maga festőnek született!” Mikor végre egyedül maradt, elővette zsebéből a rajzocskát, hogy gyönyörködjek benne, fenséges hangot hallott a háta mögül: „Te leszel a világ legnagyobb *naput* festője, nagyobb Rafaelnél”. A patikussegéd, élete első rajzával a kezében, tudta, hogy kinyilatkoztatás történt, s kimondhatatlanul boldognak érezte magát. A hang még mondott valamit, amit az örömmámorban úszó, immár a kiválasztottak közé tartozó Tivadar nem értett meg, de hiába kérte a szó megismétlését, a hang nem válaszolt.

A kétségtelenül pszichotikus élmény adta biztatás valóra váltásához Csontváry ésszerűen kezdett hozzá. Tisztában volt vele, hogy a csoda csak ígéret, egy ki tudja hová vezető út első lépése, s hogy beteljesíthesse, tanulnia, dolgoznia kell. Levelet írt Kelety Gusztávnak, a budapesti mintarajziskola akkortájt festőnek is jőnevé igazgatójának, tanácsot kért tőle az önképzéshez. 14 éven át vezette még szorgalmasan, jó üzleti érzékkel a gyógyszerterát, hogy megteremthesse a komolyabb tanulás anyagi feltételeit. Szerény megélhetést biztosító jövedelem birtokában utazott Münchenbe Hollósyhoz, majd Karlsruheba Kallmorgenhez. Kielégítő — legalábbis öt kielégítő — akadémiai tudás birtokában Dalmáciába, majd Olaszországba ment, várva a jóslat beteljesedését, elkezdve a *naput-témának* megfelelő motívumok keresését.

A század utolsó éveiben vagyunk. 1896-ban festette Őnarcképét, amely nemcsak a korai korszak, hanem az egész oeuvre legjobb alkotásainak egyike; érdemes tehát néhány nevet, címet, dátumot felidézni mellé. Ebben az évben festi Hollósy Hegyi beszéd című vásznát — Párizsban Munch-kiállítás rendeznek; Kandinszkij Münchenben dolgozik. 1903: Csontváry: Vihar a Hortobágyon; Rippl-Rónai: Karácsony — Picasso kék-korszakának kezdete; Vollard gyűjteményes kiállítást rendez a pár hónapja halott Gauguin-nek. 1905: Csontváry: A taorminai görög színház romjai; Szinyei-Merse lesz a Képzőművészeti Főiskola igazgatója — megalakul a Fauvés és a Die Brücke-csoport; Párizsban Manet, Seurat, Van Gogh kiállítást tartanak. 1907: Csontváry visszhangtalan kiállítást rendez Párizsban, s a cédrusokat festi; megrendezik a francia impresszionisták és neoimpresszionisták kiállítását Budapesten — Picasso műtermében barátai megbámulják az Avignoni Kisasszonyokat. A dátumok azt bizonyítják, hogy Csontváry küzdelme a modern művészet mozgalmain kívül zajlik, nincs köze problémáikhoz, nincs köze máséhoz, mint önmagához.

Az Őnarckép elkészül; az ország a millennium mámorában úszik, észre sem véve, hogy társadalmi problémái egyre áthidalhatatlanabbul ellentmondásosak lesznek, folyik a nyomor elől menekülők kivándorlása — Ráth Károly ezer év „idilli” fejlődésétől megittasulva így szónokol a törvényhatósági bizottság ülésén: „Nekem jutott

boldogító osztályrészüll a rendkívüli szerencse, hogy a lefolyt ezer esztendő dicsőségét hirdethessem. És a törvényhatósági bizottság élén a második ezer esztendőt reményelt szívvel üdvözölhessem". Boldog polgármester, boldog ország...

Csontváryra senki sem figyel, legfeljebb a szakma ismeri és szórakozik rajta; különösen Ferenc József meghülése alkalmából a császári kabinetirodának küldött távirata okoz őszinte derűtséget a művészasztalnál: „A királyt kitenni a napra! — Csontvári”. Számunkra a mondat nemcsak elmebajának kifejlődését, de azt is bizonyítja, hogy már rendszerbe foglalta művészeti elveit, kész az „ideológiája”, amely a napfényt helyezi világképe középpontjába. Ettől kezdve máig zajlik körülötte a vita, bár úgy tetszik, Fülep Lajos határozott kiállása eldöntötte a kérdést: a festő a század legnagyobb magyar festőzsenije volt. Németh Lajos már mint vitathatatlan ténynt közli: „Ahogy Van Gogh öntéppő tusája sem vezethető vissza csupán a társadalmával való perlekedésre, hanem az emberi lét egyetemes kérdései, szorongásai, az emberbelső és a külvilág antagonizmusa fokozódott kozmikussá művészetében, úgy pörlekedett nemcsak korával, hanem az egész emberi nemmel az isteni megszállott, a szent örült, Csontvári... Öt évvel fiatalabb, mint Gauguin — és ugyanúgy menekült ő is Keletre, a földi paradicsomot, a stílust teremtő ősi egyszerűséget keresni, mint Gauguin.” Csontváry ebben az elragadtatott elemzésben a modern művészet útját kicövekelő mesterekkel kerül egy sorba, akikhez, mint a dátumok bizonyították, semmi köze. S egyáltalán nem azért ment „Kelet”-re, azaz Libanonba és Marokkóba, mint Gauguin Tahitiba: Csontváry nem a „Parthenon lovain túli” világot akarta felfedezni, mint Gauguin, hanem azt a naputtémát megtalálni, amivel lepipálhatja Raffaellót. Összegegyeztetetlenül más volt a célja a két kalandnak. Németh hazai párhuzamokat is keres, de csak irodalmiakat talál. Modern magyar művészet című könyvében írja: „Programja, hatalmas vállalkozása talált süket fülekre, csak néhányan próbáltak lépést tartani vele. Rokon törekvést nem is a kor magyar képzőművészetében, hanem inkább az irodalomban találunk (Komjáthy György, Ady Endre). Csontváry és Ady programjának rokonságára szót vesztegetni sem érdemes. Ady a Nyolcak célkitűzésével vállalt közösséget, többükkel baráti kapcsolatot tartott; Komjáthy Györgyöt pedig nem ismer a magyar irodalomtörténet, csak Jenőt, s fiát, Győzöt, a télen is bolhaszínű felöltőben szerkesztőségekben házaló szegény dilettánst. Csontváry és Komjáthy Jenő sorsa között a felszínes rápillantás valóban találhat megfelelést: „Annyit ércelődtek már a félreismert zseniken; ki írta meg a *valódi* — kiemelés Babbitstól — félreismert lángész jellemrajzát, a csökönyösen visszahúzódo lélekét, aki fájva keményedik meg a világ ellen, mint a gyöngycsiga kagylójában a tenger ellen.” (Babits Mihály: Az irodalom halottai.) Az azonosság felszínes akkor is, ha Csontváryra is jellemző, amit Babits Komjáthyról mond: művét „valami egészen sajátosság magabazárkózottság, csak-magából-csak-magának fejlődés” határozta meg. De a mű, e „par excellence intellektuális költészet” és Csontváry irracionális sugallatok szülte látomásai között aligha lehet közösséget találni.

E bizonytalan párhuzamok — Gauguin, Ady, Komjáthy — arról győznek meg, hogy mégsem dobandók egyszerűen szemétkosárba a régi kritikák, melyek Csontváry művészetével szemben súlyos fenntartásokat hangoztattak, például Farkas Zoltáné, a Nyugat műbírálójáé, aki a festő halála után tíz évvel így írt: „Az Ernst-múzeum jól tette, hogy bemutatta Csontváry-Kosztka Tivadar műveit. Életében csak különös félbolondnak tartották ezt az excentrikus embert, aki büszkén hirdette, hogy minden művésznél különbet alkotott. Változnak az idők... egykor örültek tartott festőket rajongva ünnepelnek... — Farkas Gauguinre, Van Goghra gondolt? — Erről itt szó sem lehet. Akármilyen érdekesek is Csontváry képei, nem bizonyítják zsenialitását. Legtöbbjük csak vergődés... Volt benne valami imbecilis, ami megakadályozta abban, hogy a néha erősen induló lendülete úgy is fejeződjék be... Képei nagy vágyaknak és festeni nem tudásnak furcsa keverékei; egy bogarasan különcködő és tudatlan ember gyorsan elerőtlenedő erőlködései... De volt benne valami tiszta és meghatározó fanatizmus... érzésen kívül alig volt egyebe, mert erőtlen képzeletével nem tudta azt kifejezni... A stilizálás és a tétován naturalista megfigyelés legtöbbször

zavarosan keverednek össze képein." Konzervatív kritikus hangja ez, a Nyugat leg-polgáríbb korszakából, de egy megállapítására érdemes odafigyelnünk: erőtlen képzeletről, magyarul: korlátozott fantáziáról beszél. A kitűnő Kállay Ernő elkerüli a rajongók és ellenfelek közös tévedését, csak a mű érdeklí, a művész kommentárjai, zavaros elméletei nem: „Az Etnáról készült hús négyzetméteres képet a hegyoldalon vert sátorban festette, hónapokon át, szemben állva a bálványozott hegygel. Hogy a természeti látvány e közben sok tekintetben jelentősen más szintet öltött, azzal nem törődött... A kész munkák sem a természeti húség, sem a kompozíciós rend, sem, az expresszív koncentráltág értelmében nem nevezhetők egységes alkotásnak. Mégis egységesek, mint ahogy egységes a keleti mesék költői káprázata... Tipikusan magyar jelenség: Csontváry búbajos legendái és fantasztikus apeteózisai a festői képzelet expanzív szárnyalását és a technikai kiképzés hihetetlen kontárkodásait, illetőleg azokkal a merész frazeológiájú magyar parlamenti beszédekkel való egy sorba, melyek szónoki lendülete messze meghaladja a szónokok reális közgazdasági, politikai vagy kulturális képzettségét”. (Csak nem Ráth főpolgármester úrra gondolt Kállay?) A természeti húség és az expresszív kifejezés hiányzó egysége — ezek Kállay megfontolandó észrevételei.

Csontváryt egy Betlehembe tartó hajón újabb pszichotikus élmény éri. A hajó viharba kerül, s a régi Hang megint megszólal: Damaszkuszba küldi. Itt folytatódik a csoda, egy ismeretlen megállítja az utcán: „Ön Uram, nemde egy nagy festményhez keresi a motívumot, de azt Damaszkuszban nem találja meg”. Tovább küldi Baalbekbe; ott van a keresett motívum! S valóban, mint Csontváry írja: „Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktóriában álmomból riasztott egy fény, mely tűzvörösén húzódott le a magas Libanonról, s átkarolta Bachus, Antonius és Vesta templomát világító színekkel. Önmagától előállott az 1880. évi kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb plain air motívuma”.

A plain air, vagyis a napút fogalmát Csontváry zavarosan ugyan, de több helyütt is elmagyarázza. A nappól áradó fény összeköti az istenit az emberivel, kapcsolatot teremt a szellemi energiák és az anyagi, emberi szféra között. A napfény hosszú útjának egyes állomásain leadott energiamennyiségtől, annak természetétől függően más-más színek születnek, s a szellemi energiák csomópontjai a hozzájuk kötődő színekkel határozzák meg a teret, rajzolják ki szerkezetét. Nem nehéz felfedezni, az elmélet zavarossága ellenére sem a távoli kapcsolatot az impresszionista színélmélettel, amely azonban Csontváry működésének éveire rég idejét múlta. Az impresszionista festők azt vallották, hogy képeik a véletlenül felbukkanó látványból születnek, ezt persze nem szabad szó szerint venni. Mert először is mindig megkeresték a kompozíciós érzéküknek, témaigényüknek megfelelő látványt, s művészi minták és tudományos feltevések is befolyásolták őket. (Fényképezés, japán fametszetek, optikai elméletek stb.)

A látványnak Csontváry művészetében egészen más a jelentősége, mint az impresszionisták festészetében, részben, mint Farkas Zoltán írta, fantáziájának korlátozottsága, másrészt zsenialitásától elválaszthatatlan — vagy éppen azt tápláló? — dilettantizmusa miatt. A napútteória nem elméletként érdekes, hanem mert ha szűkszavúan is, de Csontváry alkotómódszeréről árulkodik. Koncepcióként csak annyiban érdemel figyelmet, mint Pertorini Rezső mondja Csontváry patográfiája című kitűnő könyvében: „...démonikus erőkre hivatkozva és önmaga erejével a mágikusra támaszkodva csak totálisan látja már a problémákat, a részletek, a racionális megfontolás elhagyásával egy totális, archaikus világnézetet vall”. Remekművei akkor születnek, amikor a világnézet sugallta látomás valóságos látvánnyal találkozik, ha a realitásra rákopírozhatja a nyugtalanító benső vízióját. Kampis Antaltól tudjuk, hogy Csontváry a Hortobágyról felvételeket kért egy debreceni fotografustól, s levelében alaposan kifaggatta, milyen az alföldi táj, mi jellemzi: „... az ég, a nap-lemelet vagy -kelte? az égen a viharos felhőzet, vagy a puszta föld? Mi adja a hangulatot? a távolban levő állati foltok, vagy a közelben levők? bikák, lovak vagy száguldó csikósok?” (Pertorini, i. m.) A levél a készülődő látomás ellenőrzése, kísér-

let a valóságos látvánnyal való szembesítésére, mert a kettő azonossága a kép megfestésének — méginkább: minőségének — feltétele volt. S az akadémiai képzés következménye, mert az úgynevezett primitív művészek ilyen fotografikus szembesítésre nincs szüksége. Mint Pertorini írja: „Ezért a képek felvetítése, a velük való foglalkozás, a fantáziálás, sajátos érzelmi, hangulati állapotot is jelent. Jung szerint e képek jellege a hallucinációkhoz, a víziókhoz áll közel, de elkülönül azáltal, hogy mindig belső képként jelölik meg. A kép kivetítése az objektív térbe európai embernél csak pszichopatológiai folyamatok hatására történik meg, és álomban”. Kivéve azokat, akiket megszólított a hang, akikkel csoda történt, s a csoda megvalósításáért még akadémiát is jártak.

Ha a képet nem hallucinatív látomás és látvány egysége teremti meg, lelepleződik Csontváry dilettantizmusa s egy hatéves gyermek színvonalán álló gondolkodásmódja, kisszerű fantáziája. Zrínyi kirohánása című képe szerencsére majdnem egyedülálló oeuвреjében. Zrínyi díszmagyarban, pisztollyal a kezében lép ki egy múlt századi kisnemesi kúria kapuján. A házat és az udvart elválasztó díszsövény, s az udvar közepén álló gémeskút mögött megbújva lövöldöznek rá hosszú puskájukkal, burnuszukba burkolózva a törökök. (Az egész kompozíció a naivok, a vasárnapi festők szerkesztésmódjára emlékeztet.) Művészetét kivételes nemzeti értéké persze nem ez a mulatságos giccs teszi, de festészete nemzeti értéke ellenére sem tartozik bele a magyar festészet fő irányába, melyet ez idő tájt a Nyolcak és az aktivisták képviseltek. Csak kuriózum, de mint a Visszatekintő nap Trauban, a Vihar a Nagy Hortobágyon, A panaszfal bejárata Jeruzsálemben, A taorminai görög színház romjai, s főleg a Zarándoklás a cédrusnál Libanonban, s A magányos cédrus bizonyítja — mégiscsak zseniális kuriózum.

1909—1910 körül elmebaja elhatalmasodik, többet ír már, mint fest, beadványokat, röpiratokat, bibliamagyarásokat, követhetetlenül zavaros fejtegetéseket a valásról, a magyarok bejövételéről. Kis vagyonkájára rég elúszott, a 60 éves festő nyomorog, egyetlen panasz nélkül. 1919 májusában beszállítják a János-kórházba; itt halt meg, az anyakönyvi bejegyzés szerint, június 20-án. Halála után felnyitották műtermét, melyben alig lézengett egy-két ócska bútor, a padlón szilvamacok, kukoricatorzsák, teleirt papírlapok, vázlatok hevertek. Egy széttépett cetlin a következő sorokat olvasták a hatóság emberei: „... a háború előtt télen meg voltam fagyva... bekövetkezett az agónia, de jött egy eszme

... a halált eltávolítottam

... s én meg voltam mentve”.

**PÁLOSI JUDIT**

## Hajnal Gabrielláról

Szinte szokatlannak érezzük ma már, ha textillel foglalkozó művész nem a technika megújítását tűzi ki elsődleges céljául, nem modern anyagok felhasználásával, újszerű effektusok kidolgozásával foglalja el magát elsősorban. Egyre ritkább a textil műfajában az a művészti típus, aki a művészi gondolat elsődlegességét vallaná, s a dekoratív funkciónak való megfelelést és a megvalósítás technikai részleteit annak alárendelné. Hajlamosak vagyunk azután arra, hogy a műveket, amelyek a hagyományos szövési eljárással készülnek, mindjárt korszerűtlennek, a modernséggel szembenállónak, avatagnak tekintsük. Szerete a világon igen sok negatív példa támasztja alá ezt a véleményt. Itthon is, külföldön is tervezők népes tábora közül poros gondolatokat poros szemléletmód és tradicionális technika közvetítésével. Mégis kiküszöbölendő előítéletnek kell minősítenünk azt az elméletet, amely a francia gobelin-