

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR (1853-1919)

A magyar művészetben is van néhány olyan művész, kikenél sors és élet, életpálya és életmű kibogozhatatlanul összefonódott egymással. Ezek többnyire olyan művészek, akik a civil élet majd minden szokását, formáját, kényelmét feláldozták egy valamiért, a művészetért. Bármely alkotásuk önarckép-erejű, s minden arcuk egyszerre nyugtató és izgató is egyszerre. Csontváry Kosztká Tivadar a fura, bolondnak tartott patikus is feláldozta mindenét egyetlen célért: hogy nagy festő legyen. Csontváry a magyar festészet egyik emblemikus figurája. Festészetének misztikuma, a művész prófétikus elhivatottsága, aszketikus életvitele, életművének szinte csodával határos módon való megmenekülése egy külön Csontváry-mitológiát teremtett a magyar kultúrában.

A modell megszólal

„Az első rajzom koponya-rajz volt, amihez a híres Werthmüller Mihály állta a modellt: aki a rajz befejezése után magából kikelve mondá: *Sie lieber Herr ich stehe 17 Jahre modell, aber so kräftig hat mich noch niemand gemachte wie Sie*” – vagyis „17 éve állok modellt, kedves Uram, de oly erőteljesen, mint Ön, még senki nem talált el”. A müncheni modell véleményét és nevét a szénrajz sarkába írta a művész. Ritka pillanat ez a művészetben, amit nem tudunk jobb kifejezéssel illetni, mint úgy, hogy a modell megszólal. Megszólal valaki, vagy valami, akinek eredetei rendeltetése, hogy egyéniségét, egyediségét ne tartsa fontosnak, hogy ne legyen véleménye, hogy ne legyen önmaga, hanem ehelyett legyen engedelmes kiszolgálója, segédje a művésznek, segédszereplője annak a folyamatnak, ami maga az alkotás, s amelyben úgy tűnik, az alkotón kívül senki sem számít. Michael Werthmüller, a névtelen statisztá, Csontváry alkotásában főszereplővé lép elő. S ugyanígy a többi modelltanulmány esetében is: Csontváry mindnek odaírja a nevét a rajz sarkába, mintegy saját szignója helyett. Mert nem ő, a művész a fontos, hanem az ábrázolt személy.

Művész és modell új viszonya születik meg akkor 1894 március 1-én Münchenben. Egy olyan viszony, amely Csontváry egész későbbi alkotói módszerét meghatározta. Miben áll e módszer lényege? Az élő természet kutatásában, a természet, a fény, a táj olyan rejtett, titkos lelkének felkutatásában, melynek végeredménye nem lehet más, mint az, hogy a modell, vagyis végül maga a természet is „megszólaljon.” Nevet kapjon s igazi individális személyiségként jelenjen meg. Csontváry képei jelzetlen vásznak, melyek címei – mint pl.: *A kairói pályaudvar villanyfényénél napnyugtakor* – ugyanakkor pontosan eligazítanak a helyszínt, a napszak, s egyéb jellemzők dolgában. A művész pedig alázatosan háttérbe vonul, s még szignójával sem sérti meg a kép szent integritását.

Hangok és megszólítások

Csontváry művészi pályafutásában, vagy legalábbis pályafutásának saját maga által dokumentált történetében számtalan érdekes megszólításra, szózatra bukkanunk. Csontváryt művészé alakulásának a kezdetétől fogva mélyértelmű és feljegyzésre méltó, hozzá intézett mondatok győzték meg az általa választott út helyességéről. Mindjárt a művészi elhivatás kezdetén, 1880 október 13-án, midőn első rajzát elkészítette egy orvosi vénypapírra, olyan bátorítást kapott principálisától, hogy azt 3 évtizeddel későbbi önéletrajzában is feljegyzésre méltónak találta: *„Mit csinál: hisz maga festőnek született”* – így az elöljáró, majd kisvártatva – legalábbis ahogy 30 év távolából felidézi művészi elhivatásának mozzanatát – egy égi hang szólta feje fölül: *„Te leszel a világ legnagyobb festője, nagyobb Raffaelnél”*. Csontváry számára ez az első biztatás életreszóló útravalót jelentett, s ettől kezdve tudatosan készült arra a nagy feladatra, hogy patikus szakmáját felcserélje a festői hivatással. Első útja már 1881 tavaszán Rómába vezetett, hogy szembesüljön a nagy példakép, Raffaello munkáival. Csontváry azonban már az első látogatásnál megnyugodva vette tudomásul, hogy bár a régi mesterek sok szép képet alkottak, *„az isteni természetet hűségesen nem szolgálták”*, ily módon hiába nézte meg Raffaello képeit, *„élő természetet”* nem talált. A felkészülés, s az anyagi erőgyűjtés évei következtek, s így Csontváry csupán 1894-ben kezdett rendszeres tanulmányokba Münchenben. Először Hollósy Simon szabadiskoljájában képezte magát, majd Karlsruheban, Düsseldorfban, s a párizsi Julian akadémián végzett rövid tanulmányokat. A hosszabb-rövidebb ideig tartó tanulás után hosszú utazásokba kezd elsősorban Európában, s főleg a Földközi-tenger vidékén. Tájképeket fest Szicíliában, Pompeiiben, Nápolyban, Dalmáciában, Svájcban, Boszniában, Athénban, Egyiptomban, Jeruzsálemben, Názáretben, Szíriában, s természetesen szülőföldjén, a Magas-Tátrában és a magyar Alföldön. A *„Nagy Motívumot”* kereste, azt a helyszínt, ahol természet és történelem találkozik egymással. Egy vidéki patikus pedantériájával, s a nagy romantikusok megszállottságával fogott hozzá gigászi festői feladatának megvalósításához.

A természet élő arca.

A tájképpel kapcsolatos legelemibb reakciónk: tudnánk-e itt élni? Érezzük-e benne az emberivé tett vagy tehető természet ihletését; azt a vonzerőt, amely megigézi a nézőt, s amely mintegy az ideális otthon vízióját villantja föl számára? Ha Waldmüller barátságos alpesi legelőit, napsütötte hegyoldalait látjuk, határtalan otthonosságérzet tölti el a nézőt. Caspar David Friedrich rideg tájain inkább törékenységünkkel és magányunkkal szembesülünk. Ezek azonban a kora 19. század festői. Csontváry korában, a 19. század utolsó negyedében a tájkép nem az otthonról és otthontalanságról szól. Hanem inkább a természet „természetességéről”, illetve ennek festői eszközökkel való utoléréséről. Ez készíti a festőket a futó pillanat, a gyorsan változó látvány megragadására, egyáltalán a „természethűség” olyan kényelmetlen velejáróinak

felvállalására, mint a szabadban való festés, s persze az idő, a minél gyorsabban száguldó idő megragadására. Az impresszionizmustól kezdve a festő nemcsak a fotóval fut versenyt, hanem a természettel is. Egy helyen, egy időben lenni a megörökített motívummal, s az alkotói folyamatban is érzékeltetni a természet folytonos változását. Monet, Van Gogh, Seurat, Cézanne képein a felület mint valami primitív naptár: monoton vonások, rovátkák, pöttyök, sávok sora. A gyorsan múló idő lenyomatai. Mindennek persze más és más spirituális jelentése van az egyes mestereknél, de a táj és természet újfajta szemlélete alapvetően közös, s ez pedig a természettel való szinkronitás. S ez Csontváry értelmezése szempontjából is lényeges. Csontváry is az időről beszél, de ő tájképein nem a saját alkotó idejét rögzíti, hanem az örök időt. A történelmi idő lenyomatát a természetben. Igazi romantikus módjára, aki a „Nagy Motívumot” keresi, vagyis a történelem jelenlétét a tájban.

Ha ennyire az élő természetet kereste, miért olyan valószínűtlenek mégis Csontváry tájai? A valószínűtlenség oka egy különös ellentmondás: a szín és kompozíció ellentmondása. Csontváry kompozíciói konvencionális sémákat követnek. Képeslapok, fényképfelvételek alapján komponálta meg tájait, s ez mintegy biztosította számára a kompozíció objektivitását, hitelességét. A magyar föld emblematikus vidékére, az Alföld ikonszerűen rögzült helyszínére, a Hortobágyra is filmek és fotók vezették, sőt éppen a fotóstól kért tanácsot a tájat láttatni tudó megfelelő nézőpont kiválasztására. Amiben saját vízióját, saját programját megvalósította, az viszont a színezés volt. Csontváry színeiben megint az a teljesség iránti igény mutatkozik meg, mint ami nagy motívumainak kiválasztásában: a legfontosabbat megtalálni, arról mindent elmondani. S ez a „minden”: a szín. Csontváry nagy képein a teljes színskála felvonul. Nincsenek tónusban tartott megoldások, a lokálszínek elveszítik jelentőségüket ahhoz képest, amit a művész akar: minden színnel, vagyis a szivárvány, a napfény minden színével festeni, sőt befesteni a vásznat, s új harmóniába rendezni a látványt, a motívumot.

Ha a képbe rótt időről beszélünk, a művész kezének, az ecset járásának nyoma a jelenlét, az idő jele. Mint egy arc barázdái – a valódi életről mesélnek szemben a retusált felületek, a plasztikázott, felvarrott ráncok sima élettelenségével. Csontváry képein a sima felület az egeké. Nézzük meg a nagy *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* (1907) című képén: a fa körül zajló élet micsoda festékbarázdák, micsoda mozgalmas felületek által fejeződik ki. S ahogy egyre magasabb szférákba emelkedünk, úgy változik nemcsak a kép színvilága a föld színeitől az égi kékek, rózsaszínek felé, hanem a festői technika is. A még pasztózus részek egyre keményebb, egyre sí mább felületeknek adják át a helyüket. „Fönt” az ég s az égiek világában az időnek nincs nyoma. A simára festett felület az égi tökéletesség szimbóluma. Nemcsak a színeknek, hanem a festés technikájának is egy misztikus értelmezését dolgozta ki Csontváry.

Csontváry 1906-ban festett főművét, a szíriai Baalbek naptemplomát ábrázoló 30 négyzetméteres vásznat a művésznak a motívummal való katartikus találkozása előzte meg, de előtte ismét egy rejtélyes megszólítás, ami a világgal való eleven kapcsolat bizonyítéka, s

egyben hitelesítője is az eseménynek. *„Amint Damaszkusz utcáit járom, s a vidéken is szorgalmasan kutatom a nagy motívumot, előáll egy görögnek látszó ember, s olasz nyelven mondja: Ön uram nemde egy nagy festményhez keresi a motívumot, de ezt Damaszkuszban nem találja. Most jövök Baalbekből, ahol a templomot a legszebb világításban láttam, siessen oda, most van az ideje, a keresett motívumot ott találja. Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktoriában álmomból felriasztott egy fény, mely tűzvörösben húzódott le a magas Libanonról, belángolta a Hellios oszlopait aranylehelettel s átkarolta a Bachus, Antonius és Vesta templomait világító színekkel. Önmagától előállott az 1880-iki kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb napút plein air motívuma.”*

A napút-festészet

Csontváry, ez a vidéki patikus, aki ráadásul nemcsak Magyarországnak, hanem Európának is a provinciáján nevelkedett fel, másfajta viszonyban állt a természettel, mint nagy művész kortársai. Csontvárynak a természet a mindennapi élet része volt. A házuknál nevelt rókakölykökkel, az idomított bagollyal, csókával, a selyemhernyó tenyésztésével. Olyan városban nőtt föl, hol kávéház, cukrászda, szálloda nem volt, s hol az ivás, dohányzás nem volt szokásban egy háznál sem. Annál érthetőbb a fogékony gyermek elragadtatása a város fölött 1856-ban feltűnt üstökös látványától. Az üstökös *„a Kis-szebeni óratorony fölött képződött, de éjjél felé a világító csóvája az égbolton végighúzódott, s fényes csillaga pedig házuk fölött ragyogott. E tünemény álmaimat soha nem látott tájakkal ébrentartotta, a valóságot pedig az éghez irányította. De mert gyermekésszel az égbe hatolni nem tudtam, a természetet tanulmányoztam.”* Csontváry természettanulmányainak legizgalmasabb eredménye, amely egyben művészi munkájának is kulcsa, az őáltala napút-festészetnek nevezett probléma megoldása volt. Az egész napút-problémát Csontváry – visszaemlékezései szerint – 1903-ban, Egyiptomban értette meg. Naplóiban így ír erről: Kairóban a *„világító felhők színeivel ismerkedtem meg”*, illetve egy másik helyen: a kairói naplemente tanulmányozása közben *„ráakadtam a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára”*. Az általa napút-színeknek nevezett plein-air probléma kutatása művészi pályájának kezdetétől foglalkoztatta. Münchenben a naplementék tanulmányozásakor *„ezerféle fokozatban a napszíneket kutattam”* – írja, s bizonyos, hogy a világító színekre gondolt, melyekkel azokban a percekben találkozhatunk, amikor a nap nincs ugyan az égen, a levegő mégis varázslatos színekkel – a Nap színeivel – pompázik a láthatáron. Ez az, amit Csontváry mindig keresett, s ez az, amiért ő is, mint minden modern művész, az idő foglya lett. A földi természetnek az a szinte misztikus érintkezése a fényvel, amely a Nap nélkül is látni engedi a nap színeit, csupán a hajnal és az alkony röpke pillanataiban érhető tetten. Néhány perc csupán! Erre a néhány pillanatra kell várni a művésznak egész nap, s ennek az intenzitását kell a képen visszacsi. Csontváryt azonban a fény, a szín s a levegő perspektíváján túl a fény misztikus értelmezése is izgatta, hisz ifjúkori

égi látomásának tartalmát is az igazi napút-színek megtalálásával azonosította. Az a bizonyos égi hang nemcsak festőről, hanem – önéletrajzának utólagos betoldása szerint – „napút-festő”-ről szólt. *„Nem lehet célja az Istenségnek a világot titokban tartani, de nem lehet célja idő előtt senkinek sem bemutatni. – A látóképességünk e földön csak a napkeltére s lementére van berendezve, ahol az ultra viola színektől már csodálattal vagyunk eltelve, más világrészekben más színekkel találkozunk, más gyönyörűségeket élvezünk”*

Az isteni természettől a nemzeti festészetig

A fény isteni természete mellett a történelem a másik nagy élmény, amit Csontváry a tájban keres, illetve, amit tájképein kifejezni akar. Csontváry festményeit az emberi alkotóerő, s azon belül is a magyar géniusz sajátos megnyilvánulásainak tartotta. Nemzeti tájképfestő volt, ha úgy tetszik, s ez a program a modernizmus idején is elevenen élt az európai és az amerikai hagyományban. A „nemzeti” képzőművészeti képének megkonstruálása a modernizmus idején is folytatódott. A stílus, a kifejezési eszközök épp olyan nemzetköziek voltak, mint a 19. századi akadémizmus idején, és a cél, a nemzetről alkotott önkép közvetítése a külvilág felé sem volt kevésbé fontos. A modernizmusra ezeknek a nemzeti identitást formáló igényeknek is szükségük volt. A kelet-európai avantgardok egyetemes nyelvre való törekvése a nemzeti művészetek internacionalizálásaként, s így bizonyos értelemben egy korszerű művészeti nemzet-imázs megteremtéseként is értelmezhető. Richard B. Brettell jól érzékeli, hogy Csontváry – bár görög és római tájakat, motívumokat választ, mégis – elsősorban „nemzeti” festő. Csontváry nagy Taormina-képe kapcsán jegyzi meg: *„Itt, ezen a hatalmas és pompázó színű tájképen Kosztko a modern Magyarországnak igényli vissza a szicíliai Taormina klasszikus romjait, s nyilvánvaló kapcsolatot teremt a Mediterráneum ragyogó klasszikus múltja és a modern városi kultúra között, amelyhez ő is tartozott.”* A modern művészet nemzeti jellege, s egyáltalán a nemzeti tartalmú festészet igénye Csontváry művészetében paradigmaticus érvénnyel van jelen. Csontváry ugyanis valóban a nemzeti kultúrát akarta művészetével gyarapítani. Büszke volt rá, hogy ő magyarként ilyen hatalmas életművet hozott létre, s hogy alkotásait nem adta el külföldi gyűjtőknek sem, bár sok pénzt kínáltak értük. Csontváry képei, annak ellenére is, hogy nem hazai tájakat ábrázolnak, a nemzet vizuális önképének részei, sőt nemzeti ikonok. Egy magyar művész sincs, kinek életműve ennyire „belenőtt” volna a nemzet szimbolikus önképébe. Ezt érezte Csontváry, de ezt érzik Csontváry mai nézői, s mint Brettel professzornál látjuk, külföldi kritikusai is. A magyar zarándok úgy érkezhethet meg Taormina, vagy Baalbek romjaihoz, mintha hazaérne.

alkotásával, a *Vihar a pusztán*-nal. A kiállítás célja, hogy ne a Csontváry köré épült mitikus burkot növeljük, hanem a természet titkait szenvedélyesen kutató festőt állítsuk középpontba. Szeretnénk elérni, hogy Csontváry képeinek jelenlétében másként tekintsünk Erdély földjére, Erdély tájaira is.

Bellák Gábor