

Cserjés Katalin

## NÉHÁNY SAJÁTOS KÉRDÉS CSONTVÁRY ÖNÉLETRAJZÁBAN; AZ ELHÍVÁS-ÉLMÉNY VIZSGÁLATA

Csontváry Kosztka Tivadar önéletrajza a 10-es évek közepe táján keletkezett és kéziratban maradt. Szövegét a Csontváry-émlékkönyv közli, Szigethy Gábor előszavával és jegyzeteivel, a Magvető Kiadó 1982-ben külön is kiadta a Gondolkodó Magyarok sorozatban. Úgy tűnik, az Önéletrajz egy elveszett eredeti másolata. A szöveghez fűzött lapalji jegyzetek más kéziratokból vett kiegészítések.

A szöveg tehát a 10-es évek derekán keletkezett, azaz körülbelül 35 évvel az Iglón 1880. október 13-án történt elhívás után. Valaki gyanakvóan felvetheti, hogy az elhívás-élmény utólagos konstrukció. A jóslat elhangzása idejéből nem maradt megemlékező írás, ugyanakkor a Keleti Gusztávhoz írott levelek önmagukért beszélnek.

Első problémaként nézzük az elhívás-élmény leírását, s benne a „napút” szó kitöltetlenségét, majd utólagos kitöltését! A szöveg így hangzik:

„Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bubiskoló tinós szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot.

A principálisom nesztelenül hátul sompolyog, s a rajz elkészültével a vállamra ütött. „Mit csinál: hisz maga festőnek született.” Meglepődve álltunk, egymásra néztünk s csak ekkor tudtam és eszméltem, amikor magam is az eredményt láttam, hogy valami különös eset történt, amely kifejezhetetlen boldog érzésben nyilvánult meg. A rajzot oldalzsebbe tettem s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél. (A „legnagyobb” szó után Csontváry az eredeti kéziratban üres helyet hagyott, s utólag írta be a „napút” szót.)

A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg.

A kinyilatkoztatás az egy szón kívül értelmes magyar nyelven szólott; rendkívül komoly hangsúlyozással, mely arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal, avagy akaraterővel állok összeköttetésben, talán a világteremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyremegy, mert tisztában voltam azzal, hogy elképzelhetetlen és kifejezhetetlen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam.”

A „napút” szó helyének kitöltetlenül maradása akkor volna érthető, ha a feljegyzés, mintegy naplószerűen, közvetlenül az élmény után keletkezett volna: hogy tehát

azt a bizonyos szót nem értette a kinyilatkoztatásban, kérte a pontosítást, nem kapta meg, így később, például jóval később, mikor már mint művész megtalálta az újításának — kereséseinek legmegfelelőbb szót, akkor írta volna be. Azaz „napút”-nak nevezi a világító színeknek azt a fokozatát, mellyel kísérletezett, s melyet végül második kairói útja során talált meg.

Viszont a helyzet nem ez. Csontváry Kosztka Tivadar a 10-es évek derekán hagyja üresen a „legnagyobb” után következő szót, s tölti majd ki (mikor?) a „napút”-tal. Holott a 10-es években már túl van életműve legcsúcsein, tudnia kell, mi volt az elhívás tartalma, s másutt használja is az önéletrajzban a „napút” kifejezést, igaz, csak a további szövegrészekben, mikor már „eszébe jutott”, mi állhatott az üresen hagyott szó helyén. Most azt kellene megvizsgálni, az Önéletrajz születése előtt, más frásaiban használja-e a „napút” fogalmát, vagy mi egyebet használ rá. Az biztos, hogy Kairóból ezt táviratozza a kultuszminiszternek és Hollósy Simonnak: „Plein air erfunden.”

Nem ok nélkül foglakoztam ennyit a „napút” fogalmával: Csontváry megértésének kulcskérdése ez. Meglehet, nem érdekes az elnevezés, a sajátos energia- és fénydús színtechnika név nélkül is azonosítható. De vannak olyan kutatók, akik a „napút”-at egészen másként, a nap útjaként, azaz ekliptikaként értelmezik, ezzel szimbolikus többletjelentést adva az életműnek (Pap Gábor).

Mások azon töprengenek, mi köze a „napút”-nak a plein airhez, Csontváry vajon ugyanazt értette-e rajta? Ezt nem érzem lényeges kérdésnek. Csak rá kell pillantani Csontváry Taorminájára, s egy perc kétségünk se marad: nevezhetjük ezt a színkezelést épp plein airnek is, de az impresszionisták szín- és fényértelmezéséhez nics köze.

Az elhívás-élmény egy másik igen sajátos vonása, hogy miért épp Raffaello a meghaladandó mérce. Pertorini Rezső azt írja, hogy itt egy negatív ideál működik. Más művészeket hódolat és elérni-vágyás indított nagy mesterek nyomába. Csontváry esetében Raffaello negatív ideál, valaki, akivel meg kell birkózni, túl kell szárnyalni. Első vatikáni ismerkedésük alatt Csontváry győztes hadvezérnek érzi magát, aki meg tud mérkőzni a roppant feladattal.

Számomra érdekesebb kérdés, hogy a meghaladandó mérce miért épp Raffaello. Csontváry korábban sosem festett, (sőt, még a feladat megkapása után sem fest igazán jó darabig), nincs tudomásunk, hogy jártas lett volna a festészettörténetben. Az Önéletrajz eleje sokféle érdeklődéséről, ismeretéről számol be: egy, a világ, a természet iránt mélyen érdeklődő, kíváncsi, sokoldalú, gyakorlatias ember képe bontakozik ki az olvasó előtt. De ismeretei közt egyetlen egyszer sem tartja fontosnak a festészet hőseinek megemlégtését. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ismernie kellett Raffaello nevét, másképp nem kerülhetett volna a misztikus sugallatba, (hacsak mi magunk is nem hiszünk a csodákban). Raffaello nevét ismerni nem nagy dolog, inkább az lenne a furcsa, hogy egy 27 éves, eszes, tájékozott fiatalember nem hallotta volna. Képeit nem ismerte, ezért megy a pozitívummal való első konzultáció után azonnal Rómába. (Hogy hova kell mennie, ezt is külső segítséggel tudja meg.) Állhatna Raffaello neve helyett Leonardóé, Michelangelóé, Rubensé... A későbbiekben Csontváry valamennyit többször említi. Miért Raffaello tehát? Ösztönösen ráértett volna Csontváry arra, micsoda határvonal a művészet történetében épp Raffaello munkássága? A Preraffaelita Testvériség kimondja azt, ami már a levegőben lóg: Raffael-

lo határ és végpont, a természet ábrázolástól az ideál felé lépés utolsó láncszeme, a természet alázatos és szerető utánzása helyébe nála lép véglegesen és visszafordíthatatlanul az idea, képei eszmék megfestései. Tökéletesek, de szépségük hideg, nem az életből táplákozik többé. Honnan tudhatta mindezt Csontváry, s tudta-e egyáltalán? Ő maga mindenesetre azt írja jó 30 évvel a küldetésélmény után az Önéletrajzban: „hogy miért kell Raffaelnél nagyobbat alkotnom, azt csak a sors tudná megmondani.”

A harmadik, ami érdekes lehet az elhívás-élmény vizsgálatánál, a kis mag, melyet, élete első rajzát vizsgálva, Csontváry a tenyerében fedez fel. Bal kezében háromszögletű kicsiny fekete magot pillant meg, s míg ezt szemléli, lesz figyelmes a felülről, hátulról jövő hangra. Hogy a mag hová tűnt, nem tudjuk. Maga Csontváry úgy értékeli a dolog jelentőségét: a mag szimbólum, melyben benne rejlik a fejlődés lehetősége. A mag fává sarjad, így kell neki is művésszé válnia majd az elhívás értelmében. Egyéb írásaiban is többször említi a kis magot, gyakran cédrusmagot, mely ezer évekig lapul türelmesen a földben, hogy aztán csodálatos fává fejlődjék.

Híres, 1896—1902 közé datált Önarcképén, mely valószínűleg a gácsi patika kis szobájában készült, nehéz eldönteni, mit is tart a kezében a festő. A szoba rendkívül sivár, geometrikus, dísztelen felső részével, ablakával és ablakbeli kilátásával ellentétben a kép alja gazdag és meleg. Egy kanapé színes mintázatát látjuk itt és a festő kezében levő palettát, melyen nem elkülönülő festékkorongok vannak, hanem gazdagon, vastagon összekent buja színekoszorú, mely mintha sűrűn felrakott tájképre emlékeztetne. A festő ezt a palettát tartja kezében, erről fest, miközben szuggesztív tekintetét ránk? ( a tükörrre, melyben önmagát nézi?) fűggeszti.

Mondják, a felejthetetlen szempár nem hipnotizáló, hanem épp hipnotizált: a látomás igézetében élő ember szeme, aki bárhová néz, mindegyre ugyanazt a belső víziót szemléli. Arckifejezésének szuggesztivitása csak Van Gogh és Gauguin arcásaihoz hasonlítható. Ám a vásznon nem ecset van (bár a paletta tele ecsetekkel), hanem talán egy darabka szén, de még inkább az a bizonyos háromszögletű mag! Rejtelmes kép, az üres vásznon a művészet örök, végső kérdéseit szegezi nekünk. Erről beszél Camus Jonas, avagy a művész dolgozik című novellájában, Velazquez titokzatos képe, a Las Meninas, Magritte vásznai, melyeken a táj zökkenés nélkül folytatódik a képen, s az ember el-töpreng, mi lenne, ha elvinnénk a vásznat: üres maradna a tájban egy folt...?

Csak megütödni lehet azon is, hogy a világteremtő Génusz Csontvárytól épp a rajzolás kívánja. A végtelenül nagy feladatot annyi más helyen is kijelölhetné, olyan területeken, melyeket Csontváry ismer. De lehet, hogy épp ez a dolog lényege: valami olyant teljesíteni, ami már-már lehetetlen, emberfeletti próbatétel. De ha valaki 27 esztendő koráig egy vonást sem rajzolt, hogy lehet akkor egyáltalán képes egy ilyen feladatra? Ez nem önuralmon, akaraterőn, kitartáson múlik, ez nem egy hegy megmás-zása, nem 40 napi koplalás egy pusztában, ehhez vagy van tehetség, és akkor megy, vagy nincs, és akkor reménytelen. Ha valaki valaha is próbált rajzolni, tudja ezt. Amíg az ember nincs a technika tökéletes birtokában, addig nem tudja megcsinálni, amit akar.

Csontvárynak 27 éves koráig soha eszébe sem jutott, hogy fessen. Bizonyára ennek ellenére tehetséges volt, de akkor egy önmagát ennyire figyelő, szellemi fejlődésére sokat adó embernek hogy nem jutott ennyi sok év alatt tudomására rendkívüli képessége?

Ha pedig nem létezett benne a képesség — mert első rajzos próbálkozásaira Keleti azt írja, hogy azok egy 13 éves gyerek szintjén mozognak — úgy mitől tudott később megtanulni rajzolni? Aki ebben kételkednék, mondván Csontváry naiv festő, akár Henry Rousseau, képei tele vannak elrajzolással (l. Panaszfal, Mária kútja), annak ajánljuk figyelmébe a döbbenetes müncheni tanulmányfejeket: Wertmüller Mihály, Georg Trettner, Anton Hander. Az is érdekes, ahogy Csontváry a jelenés után a rajzoláshoz fog. Principálisa jóindulatúan hozat neki egy csomó Hermes-féle füzetet. Ő azt szorgalmasan — és szolgálai hűséggel — lemásolja, de ebből hamarosan elege lesz, a természetbe vágyik. A szívet nem ismeri, rajzónnal pedig nagyméretű képet nem tud csinálni. Ezek szerint már két dolog biztos: a természet érdeklí és nagy méretekben kíván dolgozni. Rajztáblával járja a vidéket, keresi az „alkalmas felvételeket” ( már a „motívumot” keresné, mint később a Tarpataknál, Taorminában és Baalbekben?) Nem rajzol, hanem motívumot keres. Aztán megírja megmosolyogtatóan naiv leveleit Keleti Gusztávnak ( csoda, hogy az egyáltalán válaszolt) és lépéseket tesz a római út érdekében. Keleti udvarias, de elutasító válaszát furcsán értelmezi a maga javára: „A válasz az volt: maradjak csak ott abban az aranybányában, ahol jó a dolgom s ne kívánkozzam a göröngyös pályára, amelyen a megélhetés sincs biztosítva.” (Ne felejtjük el, hogy az Önéletrajz jó 30 évvel későbbi fogalmazvány! De miért emlékezne rosszul, miért hamisítana? Persze, valójában hamisít, de nem most a 10-es évek derekán, hanem már akkor, ott, fiatalon átköltötte a maga szájafele szerint Keleti elutasító válaszát. Máskor is így működik sikerszomjas agya: a legkisebb dicsőretet is felnagyítja, a bírálatot nem hallja meg vagy átértelmezi.)

Majd meghozatja Smiles Önszegély Élet-s jellemrajzok által című munkáját, mely 1870-ben jelent meg Pesten, és ebből azt hüvelykezi ki, hogy a nagy munkához nagy idő, s ahhoz nagy pénz kell: ezt kell tehát megszerezni. Rómában úgy tűnik, újra konzultált a Pozitívummal, s 20 esztendőben egyeztek meg. (Ez a 20 év a felkészülés vagy a mű elkészültének ideje lett volna, nem tudjuk, de nagy vonalakban fedi a valóságot.) Róma után Eszéken vállalt állást, ott összegyűjt annyi pénzt, hogy Párizsba mehessen Munkácsy mellé, tanulni. Munkácsyt nem találja, de egy magyar újságból értesül, hogy mint gyógyszer-tárvezető önálló keresethez juthat. Ettől kezdve mint az eldobott kő száll célja felé. Az Önéletrajz olvasója számára sajátos, talán megmosolyogtató logika, hogy a Munkácsy melletti tanoncság helyett most hirtelen patikus lesz Gácson, s hogy eddigre már annyira nincs pénze, hogy egyetlen cimballmát kell eladnia, hogy Gácsra juthasson. Itt kemény munkába kezd Smiles tanácsaira emlékezve, és 10 néma év következik „Tíz évi szorgalmas idő után az összes kiadások fedezve, ház és kert állott rendelkezésemre és a gyógyszer-tár bérlete. A gyógyszer-tárt 1894-ben bérbeadtam, és Stetka Gyula barátom tanácsára Münchenbe utaztam.”

Hogy mivel telt el ez a tíz év, Csontváry épp csak utal rá: „A Gácson töltött tíz esztendőt, mely a magyar közművelődésre is befolyással volt s azt a küzdelmet sem ecsetelem, mely az anyag megszerzésénél előállott.” Többet tudhatunk erről a Művészet 1979/1. Csontvárynak szentelt számából Mezei Ottó tollából. Festett-e ezalatt? Mit jelent a „s azt a küzdelmet sem ecsetelem, mely az anyag megszerzésénél előállott” mondat-töredék? A Prazsenkánéról készült képek, a kitömött madarak, pillangók s az Őz ekkor keletkezettek? Túl sokat és módszeresen bizonyára nem dolgozott. Nem így szólt a terv;

előbb az anyagi függetlenséget kell megszerezni. Itt tehát nem tanulhatott meg festeni, mikor viszont 1894-ben (14 évvel a kinyilatkoztatás után) Münchenbe megy Hollósyhoz — már tud.

Az is sajátos, hogy mikor végez rövid tanulmányaival s az önálló munkához kezd, szembekerül a nagy motívummal, az „első szerelemmel”: a Tarpatakkal. Nem rajzol, nem fest, hanem figyel, és mintegy feltöltekezik a „látással”, hogy aztán, mikor már kész lesz a monumentális feladatra, az „mintegy meggondolást nem tűrő önkívületi állapotban” egyszerre szakadjon ki belőle.

Mikor Taorminában kénytelen elégedetlenségében megsemmisíti a négyzetméteres képet, ismét szembekerül a Pozitívummal: „...kértem a további felvilágosítást: e szövege közben az a meggyőződés kristályosodott ki az egészből, hogy világkörüli útra kell mennem, s amit még nem láttam, meg kell nézennem.”

A Demiurgosz eszerint, felkészületlenségét látva, nem további festői tanulmányokat, vázlatolást tanácsol neki, hanem egy újabb világkörüli utat. Így készül fel Csontváry, rendkívül sajátos módon, a nagy feladatra. Nem fest, csak néz, illetve odabent az agyában fest, ott készül el a kép első lenyomata.

Érdekes, hogy a Pozitívum utasításának megfelelően útnak indul, s „amit még nem látott”, megnézi: karácsony éjszakáján Betlehemet. Mondják, nem válhat senki nagy művésszé addig, míg a krisztusi témával meg nem birkózik. Ez Csontváry esetében nem így van, Csontváry csalódik Betlehembben, s ezt írja: „Betlehembe, a barátok klostromába, ahol a karácsonyi éjjelt impressziók megszerzése céljából töltöttem s azután tökéletesen tisztában voltam azzal, hogy Leasing tanácsa, amely szerint csak az lehet nagy festő, aki Krisztus életével foglalkozik — ez rám nem vonatkozik, de mivel a szólam befolyását elfogadtam, intelembe kerültem.”

Végül ejtsünk szót az Önéletrajz stílusáról, hangulatáról! Ahogy az Önéletrajzhoz fűzött jegyzeteimet lapozgattam, még elolvasás nélkül, csupán ránézésre is szembetűnt valami. Eleinte zsúfolt, csillagokkal, felkiáltójelekkel, aláhúzással, nyilakkal teli gazdag jegyzeteket írtam, aztám hirtelen kiürültek a jegyzetlapok: dátumok, helységnevek és képcímek vették át a tartalmas feljegyzések helyét.

Az Önéletrajz eleje, mely a kisszebeni, majd szerednyei, illetve ungvári gyermekkorról szól — hallatlanul színes, ízes olvasmány. Biztos a földrajzi hely közel azonossága miatt is, de Mikszáthot juttatja eszünkbe. Az apa, aki orvos—gyógyszerész (orvos egész pontosan majd csak 65 éves korában lesz, fia taníttatja ki), tiszteletbeli rendőrkapitány, postamester, vadász és tűzijátékrendező. A Kosztka-fiúkat körülvevő mesevilág: farkasles, hinta, kuglizó, rakétakészítés. A gyerekcsapat csínyei a bodolaki Lyompával, majd a borsón térdepelés. A kisváros patriarchális békéje, gazdag, dolgozó élete, zamata, mely „már a megszólításban kifejezését találta: amice barátom wie gehtes braviska”. A fiú csatangolásai a természetben, s három furcsa emlék: madárles a daruréten; az elsülő puská és a veszett kutya ...Mind megannyi apró történet, dús epizód, mindből külön novellát lehetne írni anekdotikus csattanóval.

Körülbelül a Párizsból, a Julian akadémiairól való eljövetelettől kezdve elsiváru az Önéletrajz: helységnevek szédítő felsorolásává válik. Csontváry mániákus tudatossággal

száguldozik saját naprendszerében, szinte követhetetlen gyorsasággal és változatossággal bukkan fel újabb s újabb helyeken.

Van, aki úgy tartja, Csontváryt is azért vonzotta a Dél és a Kelet, amiért Gauguin: elátkozva Európát s a civilizációt a maga paradicsomát kereste távoli tájakon, az egzotikumot, az emberiség bölcsőjét. Úgy érzem, ez tévedés. Mellesleg Gauguin sem találta meg a Paradicsomot Tahitin és a Marquesas-szigeteken, arzénal öngyilkosságot kísérelt meg, kiment meghalni a hegyek közé, hogy a hangyák emésszék el testét. Utolsó képe havas táj, hazaálmodhatta magát a téli Franciaországba. Ami neki nem sikerült, Henry Rousseau kegyelemszerűen belülről megkapta: neki nem kellett elzarándokolnia, hogy megtalálja a valaha-volt Édent.

Csontváry nem ilyen megfontolásokból utazott. Semmi esetre sem akart kiszakadni korából és hazájából, sőt minden igyekezetével azon volt, hogy kora cselekvő részese legyen. Ezért foglalkozott a selyemhernyó-tenyésztéssel, ezért ment a világkiállításra, olvasta a statisztikákat. Festésétét nemzetmentő tettek szánta, mint Attila hun vezér inkarnációja, művészete erejével most ő akarta, új honfoglalóként, a magyarság helyzetét megszilárdítani Európában. Ő azért utazott, mert a motívumot kereste. Útcéljai nem ötletszerűek, mögöttük egy rendkívül tudatos keresés húzódik meg. Meg is találja, amit akar, előbb a Tátrában, majd a Taorminában, végül a Baalbekben; ezt tartja élete főművének. Utána, mondják, már nem a motívumot keresi a magas Libanonon, hanem a mítoszt.

Mi tehát az oka, hogy Párizs után felsorolássá szikárodik a *Önéletrajz*, néhány izgalmas epizódot (pl. Taormina megfestése, a damaszki látomás) kivéve? Miért van az, hogy — még középiskolai tanári tapasztalataim alapján mondhatom — a költői pályaképek eleje színes, izgalmas, azt tudják a gyerekek is, a felnőtt művészeiről pedig általában csak helynevek és kötetcímek jutnak az eszükbe? Bódy Gábor nemrég olvasott *önéletrajz*ánál ugyanez volt a helyzet.

Azt hiszem, a magyarázat egyszerű. A feltöltekezés és élményszerzés gazdag évei után átlépünk az alkotó periódusba, s ettől kezdve nincs miről mesélni: a képek (filmek): a Mű veszi át a szót. Az *Önéletrajz* elsiváru, lassan le is tehetjük, s nézzük Csontváry döbbenetes vásznait!

KATALIN CSERJÉS

**EIGENARTIGE ZÜGE IN DER SELBSTBIOGRAPHIE VON CSONTVÁRY:  
DIE ANALYSE DES ABRUFUNG-ERLEBNISSES.**

In der Abhandlung werden manche Züge der Ende der 10-er Jahren verfassten Selbstbiographie von Csontváry dargelegt. Vor allen wird das Abrufung-Erlebnis am 13. Oktober 1880 in Iglau (Igló) hervorgehoben. Als die wichtigsten Schwerpunkte können hier „der Sonnenweg“, der Vergleich mit Raffaello und die Frage des auch in anderen Schriften und auf anderen Bildern verwendeten dreieckigen Kerns erwähnt werden. Die Verfasserin behandelt die Frage, der Begriff „Positivum“ warum eben in dem Bereich der Malerkunst eine weltgrosse Aufgabe für Csontváry bedeutete. Der gebildete und in mehreren Bereichen begabte junge Apothekar hat nämlich bis zu seinem 27. Lebensjahr keinen Versuch gemacht, sich in der Malerkunst zu entwickeln. In der Abhandlung werden weiter die Demiurg-Begegnung und die eigentümlichen Verwandlungen der Schreibweise in der Selbstbiographie dargelegt.

