

AZ ISTENI MEGNYILVÁNULÁS ÉS A SZUVERENITÁS FESTŐJE: CSONTVÁRY

Horváth Róbert

*Ezt az írást DAVID MICHAEL TIBETnek,
LOUIS WAIN festményei gyűjtőjének,
egy általunk kedvelt művésznek ajánljuk*

Miféle árnyak... vagy miféle fény vagyunk?

A jelen tanulmány célja, hogy néhány új szemponttal és módszertani elvvel gazdagítsa a CSONTVÁRYról szóló irodalmat, oly módon, hogy ne váljék „szakmai” írássá. Természetesen nem hisszük, hogy a CSONTVÁRYval - és általában a művészetekkel - kapcsolatos legjelentősebb élmények átadhatóak volnának. Ki tudná leírni vagy akár szavakba önteni a színek szépségét, a perspektívák tapasztalatát? Úgy véljük, a megfelelő irányulás és hozzáállás azonban minden esetben körvonalazható.

Az utóbbi évtizedekben különféle spekulációk láttak napvilágot e zseniális és páratlan magyar művész festményei kapcsán. Voltak, akik szerint 16 évig tartó, 40-41 éves korában megkezdett, körülbelül 120-125 alkotásból álló festői pályájának egyes képeit egy bizonyos „csillagmítoszi hagyomány” szellemében alkotta volna. Sőt, ugyanezen feltételezés népszerűsítői odáig merészkedtek, hogy a festőt „sámánként” próbálták beállítani.¹ De voltak, akik elrejtett betűket vagy rejtett állatalakokat akartak észrevétetni festményein,² mintha azok művészetének lényegi és meghatározó vonásait jelentenék. Az efféle nézetek legalább 1966-ig, PERTORINI REZSŐ könyvének megjelenéséig mennek vissza, aki finomabb formában, de hasonlóképpen erőltetett feltevéssel állt elő: „Az írárok [CSONTVÁRYéi] egy misztikus-mágikus világnézetre, egy új vallás kialakítására engednek következtetni. Ez a vallás tulajdonképpen nem is új; benne keleti vallásoknak, főleg az iszlám misztika, a zoroasztrizmus és a Mithras-kultusz nyomai fedezhetőek fel. CSONTVÁRY keleti utazásai során ezekkel a vallásokkal, ill. maradványaikkal összeköttetésbe kerülhetett.”³

Természetesen nem az ateizmus vagy az agnoszticizmus túlságosan is kényelmes álláspontjára helyezkedünk, de ezeket a vélekedéseket a CSONTVÁRY-recepció bizonyos hiányosságaival szembeni pusztán és túlzó reakcióknak tekintjük. A vele foglalkozó irodalom sokáig dilettáns festőnek tekintette a művészt, alakjait anatómiailag elrajzoltaknak, térszemléletét torznak. Spiritualitásáról a CSONTVÁRY-irodalom legjelentősebb alkotásai sem tudtak megnyugtató képet adni. Ráadásul LEHEL FERENC könyvétől, PERTORINI idézett munkáján át, NÉMETH LAJOS meghatározó művén keresztül ROMVÁRY FERENC írásaiig bezárólag így vagy úgy, de csaknem mindenki elfogadja a festő elmebetegségének állítólagos tényét, amit az enyhébb esetekben különböző életbeni megnyilvánulásaiából és öregkori vázlaiból vélnek kiolvashatónak. Reakcióként minderre - és a spanyol viaszt feltaláló - egyesek így hát furcsa „felfedezéseket” tettek, amelyek azonban sokkal inkább saját túlkapásaik eredményei,

mintsem hozzájárulások a művész spirituális útjának tisztázásához, s festészetének lényegi, mélyebb és teljesebb megértéséhez.

A magunk részéről úgy véljük, CSONTVÁRY képeinek értő szemléléséhez nincs szükség erőltetett és kellőképpen nem igazolható nézetek felvetésére. Felesleges életművét misztifikálni. Az kellőképpen titokteljes. Megfelelő hozzáállással *festményei, írásai és életének ismert tényei* elegendőek ahhoz, hogy bizonyos misztériumokat éljünk át rajtuk keresztül - az Istenség ama misztériumait, amelyeket művészete megtapasztalni enged. Amit MARCEL BRION a *Tengerparti sétalovaglás* (1909)⁴ kapcsán írt, az a festő legtöbb alkotására kiterjeszthető anélkül, hogy különféle feltételezések felé kellene fordulnunk. Valójában a festmények intenzív *szemlélése* az, amely megfejteti CSONTVÁRY titkát: „(...) a tiszta költészet birodalmába lépünk. Itt minden titokzatos (...). Az »ébren álmódó« a taoista filozófusok nyelvén beszél, ahol már az a szó, hogy álmom és valóság, elvesztette minden jelentőségét. (...) itt a művész a csodának olyan jelentőséget ad, amelyből a néző már nem tudja többé kiragadni magát (...) misztérium az, ami a lelket megragadja és átformálja”.⁵

Ahogy PILINSZKY írta, CSONTVÁRY művészete - a megnyilvánult világhoz hasonlóan - *nyílt titok*: „Színei élénkek, de valójában belülről izzanak, egy megjelölhetetlen, lokalizálhatatlan fényforrástól: az ártatlan mindentudás napjától, a lélek erejétől.”⁶

A művész spirituális útja kapcsán felvetődő racionális vagy irracionális elméletek könnyen rombadönthetik a természetes intellektus ama lehetőségeit, ahova festményeinek egyszerű, mély és autonóm szemlélése vezetheti az embert.⁷ PERTORINI felvetése nyomán feltételezhetnénk ugyan, hogy konkrét tradicionális szellemi kapcsolatok inspirálták CSONTVÁRYT (és ezek ismerete képeinek szemlélőit is inspirálhatná), a lényeg azonban még ekkor sem ez a kontaktus lenne művészetében. Még ha bizonyossá is válna egy magasrendű külső szellemi kapcsolat a művész életében, ez nem adhatna magyarázatot mindenre. Önmagában véve nem magyarázná meg mindazt, amit képein keresztül átélhetünk, s nem fokozná a maximumra szemlélésünk szellemi mélységét és intellektuális erejét sem.

CSONTVÁRY jelentőségét több szempontból sem helyes „mitizálni”. Az ilyesmi az eredeti mítoszokat elveszített ember állapotát jelzi, aki ennél fogva modern ál-mítoszok konstruálására kényszerül. Ez utóbbiak viszont még inkább eltávolítják az originális mítoszok valóságainak átélési lehetőségeitől. Ilyen vagy olyan irányban, a mitizálás által szükségképpen torzul az is, aki vagy ami egy új „mítosz” tárgyává válik.

Istennek hála, CSONTVÁRY spiritualitása nem szorul *külsőleges* igazolásokra. Szellemi útjáról elsősorban maguk a festmények tanúskodnak, amennyiben azokat valaki intenzíven, elmélyülten és autonóm módon szemléli, anélkül, hogy az intellektus útjába a racionális vagy irracionális értelmezés szükségének gátját állítaná. „Hatalmas lobogás, fenséges nyugalom, a teljesség érzetét ébresztő lezártág”.⁸ Ha egyszer valaki valóban megnézi a legjobb képeit, látni fogja: „Minden a mennyei atyát, a Teremtőt dicséri. A fű zöld pompája, az ibolya egyszerű szendése, mind öneki akar kedvezni. A madarak kit dicsérnek, a pacsirta kinek dalol, a napsugár színaranya, a patak mit cseveg-csacsog, mit susognak a fák és az alkonyi szellő? Ők, az egyszerűek éreznek téged úrnak legjobban, s hálátelt szívvel szolgálnak neked, önnön fejlődésüknek. A mostani festészet nagy része sablon, hiányzik az élet belőle.”⁹

CSONTVÁRY az életet a természeti tájhoz hasonlóan olyan kifinomultsággal, olyan kedvességgel és egyszerűséggel, s ugyanakkor olyan intenzitásban ábrázolta, hogy minden értő szem láthatja, az élet számára a szellem meghatározott jelenléte volt. Az életben ő magát a szellemet szemlélte, amelyet - hívják bárhog - megvalósítani vágyott. Az Őz (1893 körül) tekintete, az *Önarckép* (1896 után) keze, az *Esti halászat Castellammarében* (1901)

gyermekai, a *Mária kútja Názáretben* (1908) szomjas kecskegidája, és így tovább, mindez CSONTVÁRY-nál nem egyszerűen élet, hanem a „több mint élet” életbeli jelenléte. Aki látta a *Római híd Mosztárban* (1903) folyójának, *A taorminai görög színház romjainak* (1904-1905) vagy a *Baalbeknek* (1905) a színeit, tudja, ilyen színek a természetben nincsenek, csak annak eredetében, a Teremtőben lehetnek. Ilyenek egyedül a Napban vannak, potencióálisan a fehér fényben, vagy megint másként fogalmazva, ilyen színeket nem lát meg mindenki, csak az, aki isteni módon lát, és a Teremtés körüli időkben él. Szüksége volna-e misztifikálásra, hamis mitizálásra, szellemi úton járásának külsőleges bizonyítékaira annak a művésznek, aki ilyen képeket fest?

CSONTVÁRY spirituális útját számunkra tehát leginkább képei, írásai és életének ismert tényei tükrözik vissza. Elégedjünk meg azzal, hogy látjuk mindazt, amit ezek látni engednek: „A fény, az isteni tűz miként fonja, miként árasztja körül tüzes szeretettel az utána esengő mennyasszonyt, a természetet. A levegő lágy lengése burkolja be a fákat, mintha féltene a nap mindent áttüzesítő erősségétől, félve szerető szeretetétől. Ragyogó, élő színek. Ó isteni szép. Azt kell mondanom, itt van előtttem, vagy [azt], [hogya] élsz. *Enyém vagy, érezlek bensőmben, te főséges*. Búcsúzik a nap, még gyenge a gyermek, nem bírja a mindig izzó szeretetet, asszimilál, pihenésre, alvásra hajtja fejét, hogy majd ismét kitarhassa keblét a hajnali szellő figyelmeztetésére.”¹⁰

„Festményein nincs két szín egyforma, és minden szín él. (...) Mily csodásan érti ő a fény és árnyék elosztódását. A színek melegségének lágy átmenetét a hűvösbe, a kontrasztok rendkívüli kellemes hatása mily élnkséget ad, önt az egészbe. Él a fény. Él a szín, s a levegő létezik. Párás-e vagy száraz a levegő? Éreztetve van.”¹¹

*

CSONTVÁRY 1853-ban született KOSZTKA MIHÁLY TIVADAR néven.¹² Úgy tudjuk, egészen 27 esztendőig nem festett semmit, amikor is egy rajz papírra vetését követően *inspiráció*, vagy - mint ő tekintette - *kinyilatkoztatás* részesévé vált: „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 [plein air] festője, nagyobb RAFFAELnél*. 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”.¹³

A különféle misztikus élményeknél erőteljesebbnek tűnő elhivatás-élményét alátámasztva - s értelmileg is megérteni akarva - a következő esztendőben CSONTVÁRY azonnal Rómába utazott, hogy megnézzék RAFFAELLO képeit. A *Krisztus színeváltozásának* színei, A Nagy Konstantin csatájának perspektívája s más művek háttérmegoldásai bizonyára vonzották a festőt, de dominánsabbá tehetőknek, tökéletesíthetőbbeknek ítélte ezeket, és mint látni fogjuk, kevesellte az autonómia képekbeli megnyilvánítását.

A következő 13 évben autodidakta festészeti tanulmányok mellett továbbra is gyógyszerészként dolgozott, hogy 1894-től - akadémiai tanulmányokkal kezdve - immár csak a festészetnek élhessen és beteljesítse isteni küldetését, amit a *Baalbekkel* (1906) vélt végképp megvalósítottak. Mint ROMVÁRY FERENC írta: „Hideg fővel, szinte racionális földhözragadottsággal alapozta meg jövőbeli életét, megteremtve általa szárnyaló fantáziájának a függetlenséget, biztos anyagi háttérét.”¹⁴

Festői pályája mindössze 16 évig tartott. 1910-től 1919-ben bekövetkezett haláláig írásművekkel tette teljessé az életművét. „Nem csupán festő akart lenni, hanem filozófusként fürkészni kívánta a lét titkait, hódolni a (...) Természet fenségének, ítéletet mondani elkorcsosult koráról”.¹⁵ „(...) a belső demiurgosza által maga elé szabott cél nem volt kisebb, mint túlhaladni a reneszánsz legendás festőzsenijét, RAFFAELLÓT. Becsülte a klasszikusokat, de úgy vélte, valami hiányzik művészetükből, márpedig e valami megalkotására ő, az ismeretlen magyar zseni hivatott el. E valami CSONTVÁRY szerint [többek között] a levegőtávlat tökéletes megoldása volt, tehát a plein air, amely CSONTVÁRY emberré válása és első művészi próbálkozásai idején csakugyan a festészet nagy talánya és feladata volt. Ám mint feljegyzései és művei tanúsítják, az ő értelmezésében a plein air jelentése ugyancsak összetett volt.”¹⁶

*

Ha meg kellene kísérelnünk a lehetetlent és CSONTVÁRY életművének jelentőségét szavakban kellene összegeznünk, akkor azt mondanánk, hogy nagyságát a következő fő értékek *együttes* megvalósításában látjuk:

- a) Páratlan színvilága
- b) A színektől részben elválasztható levegő-távlat érzékeltetése
- c) Tudatosan autonóm, szuverén, autoriter természet- és alakábrázolása
- d) Írásai festészetével való kapcsolata
- e) Politikai nézeteinek festészetével és életével való kapcsolata
- f) A nemzeti jellegzetességek megőrzése és azok egyetemes összefüggésekbe helyezése művészetében.

*

E több szempontból is nagyon értékes és érdekes életműnek mára úgy terjedelmében, mint jelentőségében meglehetősen nagy magyar nyelvű irodalma van. A CSONTVÁRYval foglalkozó művek - főként a festő kiterjedt földrajzi, történelmi, társadalmi-politikai, mitológiai, vallási, spirituális érdeklődése és az archaikus szimbólumok iránti fogékonysága következtében - általában sokkal érdekfeszítőbbek és színvonalasabbak más művészettörténeti kiadványoknál.¹⁷ Ennek ellenére a CSONTVÁRY-irodalomban sajnos a kezdetektől fogva jelen van néhány hiedelem, melyeket nem hajlandóak ekként felismerni, és bizonyos korlátok, amelyeken nem képesek átlépni. Az egyik legfőbb rögeszmét, CSONTVÁRY állítólagos elmebetegségét - amely a festő kortársainak értetlenségére, LEHEL munkáira, majd PERTORINI könyvére vezethető vissza - már említettük. Valamilyen értelemben mindenki elfogadja ezt, holott átadva magunkat a pszichologizálásnak gyakorlatilag *mindenkit* „pszichológiai esetnek” lehetne minősíteni, és minél kevésbé átlagos személyiség valaki, annál inkább.¹⁸ Ezzel szemben egészen új perspektívákat nyithatna a CSONTVÁRY-kutatás számára az a hozzáállás, amely a művész érthetetlennek tűnő megnyilvánulásait - legalább feltételesen - *nem* tekintené „örülteknek”. Tapasztalataink szerint így olyan sajátos logikai összefüggések, következetesség és koherencia tárulhatnak fel előttünk, amelyek új, teljesebb megvilágításba helyeznék CSONTVÁRY életművét, kitorve abból a zárt körből, amiben a CSONTVÁRY-irodalom régóta mozog.

Helyesen látta meg például MILTÉNYI TIBOR: „A *Baalbek* után [CSONTVÁRY] joggal úgy érezte, hogy véghezvitte a festői programot, s teljesen érthető módon életművének elméleti kiteljesítése foglalkoztatta. Levelezése, két kiadott röpirata, az általa összeállított, de nem publikált »Nagy önéletrajz«, valamint a két vele készült interjú teljesen koherens szövegek: *semmiféle pszichózis jeleit nem mutatják*. Az ekkoriban készült hatalmas rajzok első látásra kicsit zavarosnak tűnhetnek, de ha megértjük sajátos gondolati rendszerét, akkor kitűnik, hogy a rajzok ennek pontos illusztrációi. A pszichózis elhatalmasodásáról szóló hiedelemnek valószínűleg az írásos hagyaték *töredékes* volta adott alapot, pedig ha bárki jegyzeteket készít hirtelen ötleteiről, azok valószínűleg pont ugyanígy fognak kinézni. *Semmi baja nem volt; ugyanaz a különös személyiség lehetett gimnazista korában, mint amikor 66 évesen meghalt.*”¹⁹

Korunk kriticista, és amennyire hamis „mítoszokat” építő, ugyanannyira *mítoszromboló* voltára jellemző, hogy már CSONTVÁRY életrajzának és elhivatás-élményének hitelességét is kikezdte néhány szerző, s felmerült, hogy fényképek alapján festett volna, amiket persze semmivel sem bizonyítottak.²⁰ Az is jellemző, hogy akik nem akarták teljesen kétségbe vonni a CSONTVÁRY irányában megvalósult isteni kinyilatkoztatás - vagy angyali inspiráció - valós voltát, azok azáltal kisebbitették ennek jelentőségét, hogy többé-kevésbé zavaros misztikus élményről, látomásról, sőt hallucinációról beszéltek, mintha az efféle kategóriák között nem lenne nagyon is jelentős a különbség. (A festő nem követte kora neo-spiritualizmusát, így nem beszélt annak frazeológiája szerint sem hallucinálásról, sem látomásról, de még csak misztikus élményről sem.)

Az általunk fentebb kiemelt értékek közül az első kettőt általában a CSONTVÁRY-irodalomban is tárgyalják, a harmadikat pedig érinteni szokták. Felfogásunk ezektől az értékelésektől abban különbözik, hogy - CSONTVÁRY írásainak megfelelően - nyomatékosított jelentőséget tulajdonítunk látás- és az ábrázolásmódja *tudatosan* autonóm, szuverén jellegének és alapirányultságának. Tehát nem csupán művészi szuverenitásról beszélünk. A színek és a levegőtávlat jelentőségére sem elsősorban a maguk festészeti érdemei értelmében irányítjuk a figyelmet, hanem úgy, ahogy ezeket véleményünk szerint CSONTVÁRY originálisan felfogta: élő, eleven, misztériózus valóságokként, amelyekben - szépségük és intenzitásuk folytán - mintha maga a természetfeletti szellem manifesztálódna, a revelációhoz és az inspirációhoz hasonlóan.

Ami a festő írásait illeti,²¹ általában nem fordítanak rájuk kellő figyelmet, noha a szakirodalom komolyabb szerzői elismerik fontosságukat. Ezek jelentősége nyilvánvalóan nem mérhető a festészet értékrendjével. Noha a maguk mértékével nézve sem annyira jelentősek, mint a festmények, ennek ellenére úgy véljük, a CSONTVÁRY-kutatóknak nagyobb jelentőséget kellene tulajdonítaniuk írásainak. Mint MILTÉNYI írta: „[CSONTVÁRY] Ideológiáját lehet ugyan érdektelennek és színvonalatalannak minősíteni, de az érdekes az, hogy éppen ez a szellemi háttér azonos a művekével, melyek világra szóló remekművek.”²² Az írások részletesebb és elmélyültebb ismerete (ami természetesen festészetten túli szellemi tájékozottságot és tájékozódást követel), CSONTVÁRY művészetével kapcsolatba hozva, megítélésünk szerint a CSONTVÁRY-irodalom egyik legfőbb továbblépési lehetősége.

Szintén *festészetének, írásos hagyatékának és élete ismert adatainak általunk hangsúlyozott együttlátásához* tartozik CSONTVÁRY politikai nézeteinek a vizsgálata. Ennek összegzését a CSONTVÁRY-irodalom mindmáig kerülte, csupán halk és elszórt utalások megtételére korlátozódott.

Az emberfeletti inspiráció vagy reveláció élményét olyan események előzték meg a művész életében, amelyek a *tremendum*, az isteni büntetés és szigor jegyében álltak. A festő először ezen az arculatán keresztül került kapcsolatba az „istenivel”. 1879-ben részt vett a szegedi árvízkatasztrófa mentési munkálataiban. Így emlékezett meg erről: „[Gyermekkoromban] Már láttam a sors csapását a nagy természetben, a falánk hernyók pusztítását, a kártevő pockok elszaporodását, de tömeges embereknek a büntetését még nem láttam. E komor éjszakán mély gondolatok foglalkoztattak, s magamban kértem magamat, ugyan mit vétettek ezek az emberek, hogy a sors [őket] kivétel nélkül vízzel lepte meg? Mélyebb tapasztalataim még nem voltak az *emberismeretről*, mert hisz az *önismerettel* is csak a kezdet kezdetén állottam, s így mélyebben a dolgok eseményeibe bele nem hatolhattam.”²³

Ez a *tremendummal* való találkozás egy olyan állapot előkészítése volt, amelyben immár az „isteni” teljesebb revelációja mehetett végbe. Az ifjú CSONTVÁRY a hegyekben pihente ki és próbálta szellemileg feldolgozni testi-lelki megrázkódtatását, amit a szegedi események idéztek elő benne. Minden valószínűség szerint ekkor mentek végbe azok a folyamatok, amelyek *lehetővé tették* a művészi elhivatás inspirációjának vagy revelációjának élményét: „Búzaföldeken a pacsirta hangját, a csaltiban a fülemüle dallamát hallgattam, fent a magasban a sasokat fütyülve vonulni láttam. *Itt ebben a csendes magányban eltűnt az árvíz réme, a háborgó elem végzete. Itt örül mindennek a lelke, amott könnyezik az emberek szeme.* Itt látni az isteni természet szépségeit, amott a háborgó veszedelem intelmét. Itt vendégszeretettel, a fülemüle dallamával fogadja az embert az isteni természet, amott háborgó morajjal éjjel költi fel a végzet. *Keresem a különös különbözet okát és kutatom az intelem forrásának a titkát.* Megkönnyebbülve, de még mindig terhesen távozom a gyönyörű természet látlatából. A szegedi rémes napok lassan elmosódnak lelkemben, s én visszavágyom gyönyörködni a természetben. A gyönyörhöz járul a Tátra pírja, ez a nap gyönyörű hajnala.”²⁴

CSONTVÁRY életművében még hosszú ideig nyomon követhető a *tremendum* élménye, míg végül fel nem öleli azt az isteni megnyilvánulás teljes valósága, amit talán a hegyekben kezdett meg átélni. A festő felvállalja a *tremendum* élményének - mint az isteni büntetés és szigor valóságának - művészi visszatükrözését, ez azonban egyre inkább integrálódik majd a teljes isteni manifesztáció visszatükrözésének küldetésében. CSONTVÁRY társadalmi-politikai szemléletében élete végéig megmarad az isteni büntetésnek tulajdonított jelentőség,²⁵ jelen van a szénportrékon is, a *Süvöltőt leterítő karvalyon* (1893), a *Héja hófajddal-on* (1893) az *Öreg haláson* (1902), a *Hajótörésen* (1903), a *Passió-töredékeken* (1903), a *Fohászkodó Üdvözítőn* (1903), a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben-en* (1904), a *Nagy Tarpatakon* (1904-1905), a *Magányos cédruson* (1907), mégis, már a *Tövisszűrő gébicseken* (1893), a *Mátyásmadáron* (1893), a *Fohászkodó öregasszonyon* (1894 körül), a *Vihar a Nagy Hortobágyon-on* (1903) stb. kiegészíti ezt egy kegyelemteli, teljes isteni jelenlét mély átélése. Amikor 1903-ban CSONTVÁRY újra szembesül a víz elemi erejében megnyilvánuló isteni szigorral és hajótörést szenved, immár semmitől nem fél: „amikor a roppant hajót égre dobáló viharban a rémült utasok életben maradásukért fohászkodnak, és kezüket tördelve bolyonganak a fedélzeten, Tivadar, a festő - hátára kötözött festőládájával - kabinjába tér, ágyára fekszik, s mélyen, nyugodtan alszik: Isten nagy feladatra jelölte őt ki, halandó lelke nem pusztulhat a viharos tengeren, a kiválasztottnak nem hullik így le csillaga.”²⁶

CSONTVÁRY fantomjai, „anatómiailag elrajzolt” emberalakjai - az isteni büntetés és szigor e részesei (melyek főként, de nem kizárólag zsidó témájú képein dominánsak) - életműve kibontakozásának folyamatában szintén fokozatosan integrálódnak az isteni megnyilvánulás

harmónikus és teljesebb birodalmába (*Baalbek*, 1906 stb.), olykor teljesen eltűnnek (*A taorminai görög színház romjai*, 1904-1905 stb.) vagy átalakulnak (*Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban*, 1907; *Mária kútja Názáretben*, 1908; *Marokkói tanító*, 1908; *Tengerparti sétalovaglás*, 1909 stb.).

Szorosan idetartozik, hogy bizonyos állításokkal ellentétben CSONTVÁRY nem kihalt és élettelen városokat kívánt ábrázolni, hanem olyan városokat és tájakat, ahol az emberi tevékenység immár csak a maga ontológiai szintjének megfelelő helyet foglalja el, illetve teljesen az emberfeletti rendbe abszorbeálódik. Ez a művész számos festményének alapvető jelentőségű pontja, művészete szupraindividuális értékének egyik bizonyítéka.

Így hát a művészt emberfeletti elhívása meggyőzte arról, hogy az „isteni” festője legyen, római látogatása és személyes tapasztalatai pedig kijelölték számára azt az irányt, hogy az isteni büntetés, szigor és *tremendum* valóságát felölelő, ám azt meghaladó egyetemes isteni megnyilvánulás festője legyen. Utolsó festményein az isteni manifesztáció teljessége immár tökéletesen integrálja korábbi apokaliptikus élményeit és világlátásának „démoni” vonatkozásait. Alátámasztja mindezt, hogy a *tremendum* jegyeit erőteljesebben felmutató festményeit „egerek és baglyok” közé, a gácsai patika padlására száműzte.²⁷

Ahogy mondja: „Legyenek a művészek apostolai a művészetnek vagy menjenek más pályára. Vagy legyen valaki *Isten* szolgája és adja magát teljesen szolgálatba, vagy járjon más úton. (...) Mert a művészet célja: *megtisztítani a lelket az anyagi salaktól*, és fölkészülni az események *magasabb szférájába*. Ezért *a művészet* összeköti az érzéki világot az érzék fölötti ideálokkal. (...) A művész az anyagban mindig valamely magasabb isteni tulajdonságot éreztet a lélekkel. Jóságot, szépséget, igazságot, harmóniát. Ezeknek *közvetlen* kutatásával nemesíti a szívét.”²⁸

„(...) ez a kiállítási anyag (...) hivatva van az isteni tekintélynek, az isteni természetben foglalt rendnek, a kinyilatkoztatásban rejlő ellenállhatatlan erőnek s tekintélynek érvényt szerezni olyképpen, hogy a földön lévő képességek a csillagokhoz hasonlóak legyenek úgy, ahogy kisebb-nagyobb csillag ragyog az égen, kisebb-nagyobb szellem ragyog a földön.”²⁹

*

CSONTVÁRY 40-41 éves korában, mindössze egy évig folytatott akadémikus festészeti tanulmányokat. Annak ellenére, hogy az ebből az időből fennmaradt, általa is kiállított 10-12 szénrajz (melyek NÉMETH LAJOS szerint mutatják, hogy „nem lehet autodidaktának nevezni”³⁰) egyáltalán nem vallásos témájú, már ezeken tetten érhető egy kvázi-vallási jelleg, abban az értelemben, ahogy a művész a modellekkel azonosulva, transzcendentálisan együttérezve rajzolta meg őket. Különösen tanulságos a *Tövisszűrő gébicsek* (1893) és a *Mátyásmadár* (1893), ahol az élőlények, a levegő, illetve a táj háttérének mély átérése, művészi megvalósítása szintén asszimilálja a képek drámai elemeit. Egyértelmű, hogy ezeken a képeken vagy a *Süvöltőt leterítő karvaly* (1893), a *Héja hófajddal* (1893) és különösen a *Gém* (?) esetében - amely utóbbi a *Magányos cédrus* (1907) párjának vagy művészi megelölegezésének tekinthető - CSONTVÁRY nem egyszerűen állatokat látott a madarakban. A képek titka a madarakkal való, más képeire is általánosan jellemző mély azonosulás, olyan fokon, ami csak az isteni vonatkozásaikban tekintett dolgokkal valósulhat meg - és ez egy szinte vallási, megfoghatatlan szellemi miliót ad a képekhez.

Művészete kezdeteinek egyik általunk legfontosabbnak ítélt festménye, a *Fohászzkodó öregasszony* (1894 körül) egy fekete háttér előtt álló, mellére tett jobb kézzel égre tekintő idős

asszonyt ábrázol. A sötét háttér egy kis darabon, mintha függöny nyílnék széjjel, megnyitott és tájat ábrázol. A kompozíció azt a benyomást kelti, hogy az öreg hölgy fohászának isteni tárgya szoros benső kapcsolatban áll a feltárló tájjal, pontosan azon „égi” jelleg révén, amit CSONTVÁRY a természeti tájban általában szemlélt.

Itt azonban elejét kell vennünk egy súlyos tévedésnek. Az eddigieket nem lehet panteizmusként értelmezni, miként azt CSONTVÁRY kapcsán többen megtették: „A természeti látványt pantheisztikus élménnyé transzponálta”. Vagy: „Spirituális művész, de nem vall egyetlen tételes vallást sem magáénak. Sajátos panteizmusa bűvöletében él - annak prófétája, sőt remetéje.”³¹ A panteizmus szó szerint a „minden Isten” elvének megvallását és gyakorlását jelentené. RENÉ GUÉNON jegyezte meg egy helyütt, hogy egyszer egy közel-keleti bölcs a szó szerinti jelentésből kiindulva készségesen vallotta magát panteistának, ám amikor részletesen elmagyarázták neki, hogy a kifejezés a nyugati világban mit jelent, rémülten tiltakozott ellene, hogy továbbra is panteistának tekintsék.³² Valóban, a hierarchia és a megkülönböztetés bölcsességének a tagadása, a természet önmagában vett, magáért való fetisizálása és istenítése - amiket a köztudatban a panteizmus alatt értenek - szellemi szempontból nemcsak hogy teljesen értelmetlenek, de Istenre nézve is „sértőek”. A panteizmus ártalmas, mert a természet körébe rántja le azt, ami lényegénél fogva természetfeletti, és a külvilágban keresi azt, aki és ami abszolút. Így félreértenének bennünket azok, akik a festő szellemi indíttatású természet felé fordulását, amire fentebb utaltunk, ilyen egyszerűen értelmeznék. CSONTVÁRY nem állt az akadémikus festészet pártján, nem volt naturalista festő és nem tűnik panteistának. A természet elemeit *szimbólumok*ként fogta fel, és valójában afelé fordult *amit* szimbolizálnak. Egy helyen megjegyzi: „A nap szeretetével az Istent imádtuk”.³³ „Egy szimbólum - írta TITUS BURCKHARDT - soha nem tévesztendő össze azzal, ami pusztán allegória, ugyanakkor valami homályos és irracionális kollektív ösztön kifejeződését sem szabad látni benne. Az igazi szimbolizmus azon alapul, hogy a dolgok - amelyek különbözhetnek egymástól időben, térben és anyagi természetükben, s számos egyéb korlátozó jellemzőjükben - birtokolhatják és felmutathatják ugyanazt az esszenciális minőséget. Úgy jelennek meg tehát, mint ugyanazon tértől és időtől önmagában véve független realitás tükröződései, manifesztációi vagy megvalósulásai.”³⁴ CSONTVÁRY nem isteníthette az önmagában vett természetet már csak azért sem, mert a megnyilvánulás világa mindenekelőtt *a maga eredetében* érdekelte. „(...) feláldoztam az életemet megtudandó, hogy mi a való, hogy fejlődik ki a világ”, „lelkem azaz keblem csak az eredetét óhajtja” (csak ezt követően mondja: „s a természet minden parányáért lelkesedni is bír”).³⁵ Azért szemlélte a természetet, hogy annak eredetét ragadja meg: a „világfejlesztő akaraterőt”, a „természetben élő energiát”, a „tekintélyt”, vagy a „pozitívumot”, ahogy ő nevezte azt, ami a természetet „a semmiből életre kelti”, „kinyilatkoztatás útján fejleszti a világot” és „halhatatlanná teszi a valóságot”.³⁶

De számtalan további érv is felhozható állítólagos panteizmusa ellen. Mint korábban idéztük, kereste a „különös különbséget” okát, és „nem kötötte le érdeklődését válogatás nélkül a természetnek akárminő kihasított darabja, ahogy ilyesmi vérbeli naturalista festőkét szokta.”³⁷ „...kisgyermekkorai élményeimet kiegészíti az óriási nagy üstökös, mely nyáron, 1856- vagy '57-ben [1858] a kis-szebeni óratorony fölött képződött, de éjfél felé a világító csóvája az égbolton végighúzódtott, s fényes csillaga pedig házunk fölött ragyogott. E tünemény álmaimat soha nem látott tárgyakkal ébrentartotta, a valóságot pedig az éghez irányította. De mert gyermekésszel az égbe hatolni nem tudtam, a természetet tanulmányoztam” - írja, ami úgyszintén nem vall panteizmusra.³⁸

Ellentmond a festő spiritualitását szimplifikáló panteizmusnak az úgynevezett „nagy motívum” keresésének ténye is. (Ha minden egyformán Isten volna, külön nagy motívum nem létezne.) Akadémiai tanulmányai végeztével CSONTVÁRY rengeteget utazott. „Nagy motívum” alatt nem

egyszerűen kiemelkedő táj vagy festészeti téma megtalálását értette, hanem olyan helyet és valóságot, ahol az „isteni”, a „kinyilatkoztatás szelleme” különösen kifejezett intenzitással és teljességben nyilvánul meg.³⁹ Végül a Tátrában, Taorminában és Heliopolisban találta meg azokat a természeti élményeket, amelyek az „isteni” megnyilvánulását, az isteni megnyilvánulás teljességét - annak eredetével együtt - szerinte a legjobban kifejezték, és amit művészileg *A Nagy Tarpatak a Tátrában-on* (1904-1905), *A taorminai görög színház romjain* (1904-1905) és a *Baalbeken* (1906) valósított meg.

Korábban ugyanezt a megtapasztalást és annak művészi megvalósítását kereste az utak, hidak, fák és építmények világában, a tűzhányókban (*Pompeji Have*, 1897-1898; *Olasz város*, 1901; *Villa Pompeji*, 1901, *Mandulavirágzás Taorminában*, 1902 stb.), a tengerekben és folyókban (*Holdtölte Taorminában*, 1901; *Római híd Mosztárban*, 1903; *Schaffhausen vízesés*, 1903 stb.), a magyar történelemben különféle szerepet játszó földrajzi helyeken (*Visszatekintő nap Trauban*, 1899; *Selmecbánya*, 1902; *Jajcei vízesés*, 1903 stb.).

Mindezekért mondjuk tehát azt, hogy CSONTVÁRY az „isteni” megnyilvánulásának festője volt. Spirituális nézőpontból nyilvánvalóan minden megnyilvánulás „isteni” megnyilvánulás, azonban kevés dolog alkalmas arra, hogy visszatükrözze az „isteni” voltot és egy megnyilvánulás az isteni teljességet reprezentálja. CSONTVÁRY megtalálta az isteni teljesség megnyilvánulásán keresztüli ábrázolásának a módját.

*

Amennyire az isteni manifesztációé és teljességé, CSONTVÁRY ugyanannyira a szuverenitás festője is.

Első pillantásra talán nehéz kapcsolatot látni művészetének e két általunk kiemelt aspektusa között. Valójában azonban éppen olyan következetes összetartozás áll fenn köztük, mint festészete, írásai és élete között.

A festő szerint: „*Isten megközelítésére feltétlenül szükséges, hogy az embernek tiszta legyen az érzése, befolyástalan a gondolatmenete.* E befolyás alól való mentesítés (...) az adott képességből származott alkotó erőben nyilvánul meg. A befolyástalan elme éppúgy, mint az isteni lángész a teremtő erőben keresi és találja meg életének a halhatatlanságát.”⁴⁰ „A tudás meg a szerkesztés akadémiája még nem elég, az még nem ad tökéletes képet. SZINYEI sem tudta *teljesen függetleníteni magát a külső befolyásoktól, hogy aztán teljesen önállóan fessen.*”⁴¹ „Világkörüli utazásra kellett indulnom, a háborgó tengeren bolyonganom s *felejtetem mindent, ami befolyásolhatná emlékezetemet.*”⁴² „Zseni lehet, aki (...) eredeti volt mindenütt és mindenben, *függetlenül mindentől és mindenkivel szemben.*”⁴³

A szuverenitás a spirituális úton járó ember és a régi vallásos ember számára az Istenséggel való kapcsolat egyik legfontosabb eszköze és princípiuma volt. *Autonómia, szuverenitás, autokratikusság* - ezek a szavak ugyanarra utalnak. Elsőleges és eredeti értelmük nem politikai. Az autokratizmus így nem önkényuralom, zsarnokság, egyéni vagy privát önkény. Az autonómia nem csak pszichológiai értelemben vett öntörvényűség. Vallási megközelítésben mindhárom kifejezés az Istenség egyik legfőbb „attributumára” utal. Az önmagára alapozottság, az önállóság, az önuralom, a függetlenség, az ezek együttes értelmében vett öntörvényűség így isteni „tulajdonságok”, amelyek a szellemi ember és a vallásos ember számára alapelvül, mintául szolgáltak és szolgálnak. A nyugati nyelvek például a mai napig jelzik, hogy tekintélyként egykor azt ismerték és fogadták el, aki önmagára alapozott és

önmagán uralkodó (*autokratós*) volt (vö. *autorité, authority*). Ennek oka, hogy ezek a vonások a maguk tökéletességében és teljességében Isten sajátjai. - Isten teljesen önmagán alapuló. Isten szempontjából Isteneen kívül nincsen semmi. Isten teljesen szabad. A világ törvényei önnön törvényei (*autonomia*). Mindez maga Isten. - A vallásos ember Istennel nyilvánvalóan ott és abban találkozik, amit isteninek, Istene sajátjának lát, vall és él. Ezért azt teszi, amit Istennek tulajdonít. CSONTVÁRY igen nagyfokú szuverenitásra való törekvése ezen a ponton kapcsolódik művészetének vallásos vonatkozásaihoz. Az autokratizmus, a szuverenitás, az autonómia a művész szemében *az Istenséggel való közvetlen kapcsolat* volt. „Nagy elődeink csak addig voltak nagyok, ameddig az ősi erejük, a mély vallási meggyőződésük kiterjedt; s e mély komoly hit az Istenhez, a magyarok istenéhez volt fordulva, *közvetlenül, semmi közvetítők nélkül*. Ez az én erőm is; közvetlenül érezni azt, hogy Istenhez vagyok kapcsolva”.⁴⁴ „(...) talentum alatt értjük azt a képességi fokot, amely az átlagember képességénél jóval nagyobb; (...) világító ereje pedig a csillagokhoz hasonlít. A zseni ellenben *maga a fényes nap*”.⁴⁵

Amikor céljai megfogalmazásának kezdetén, művészi pályája körvonalazása idején CSONTVÁRY Rómába utazott, hogy RAFFAELLO festményeit megnézzze, a következő konklúziót vonta le: „csupán azt irigyeltem a mesterektől, hogy ők sokat és szépet is alkottak; de *az isteni természetet hűségesen nem szolgálták, - idegen szellemnek voltak hirdetői és ez nem volt az Igazi Isteni*.”⁴⁶ Úgy tűnik, részint éppen a magasabb szuverenitásra való törekvés az, amit nem talált meg a reneszánsz festőknél.⁴⁷ Valószínű, hogy így, tehát a szellemi autonómia hiányaként értendő az „*idegen szellem hirdetői*” kifejezés, míg az „*istenti természet hűséges szolgálata*” a szellemi autokratizmust, szuverenitást és autonómiát jelenti, ahogy azt fentebb magyaráztuk.

CSONTVÁRY néhány képe ellenére nem volt kifejezetten „vallásos festő” - ezt fontos lehet leszögezni. Szellemi útja és sajátos vallás-felfogása értelmében úgy vélte, a témaválasztástól még nem válik valami „Istenhez hűvé”. *Ezt a hűséget és magát a spiritualitást ő az autonómiában és az autonómiára való fokozott törekvésben látta megvalósulni*. Teljesen egyéni stílusa, természet- és alakábrázolása, egész élete és életműve e felfogásnak és orientációnak az eredménye. Meg kell viszont jegyeznünk azt is, hogy a szuverenitásnak ez a kultusza csakis az említett teisztikus-transzcendentális összefüggésben értelmezhető. CSONTVÁRY ezt szem előtt tartva nem vált az „individualizmus” képviselőjévé.

Az autonómia és a szuverenitás elvének magától értetődően még az isteni manifesztáció visszatükrözésének szándékánál is sokkal kevésbé lehet tárgyi, témabeli értelemben a festőjévé válni. E törekvés ezért főként abban a módszerben ragadható meg és azzal bizonyítható, amilyen tudatossággal CSONTVÁRY az akadémikus és a naturalista tájképfestészettől különbözni óhajtott és különböző értelemben festett, anélkül, hogy a festészeti hagyományokat teljesen tagadva naiv vagy modern festővé vált volna. Mindig fokozottan törekedett arra, hogy azt fesse meg, amit *ő* lát, és ahogy azt *ő* látja.⁴⁸ Ebben keresendőek a szín-, forma- és perspektíva-ábrázolás - vele kapcsolatban gyakran kiemelt - „túlzásai”. Az, amit lefestett, éppen e „túlzásoktól” (gondolunk itt például *A Nagy Tarpatak* szikláira) volt az övé, és éppen ezek az úgynevezett túlzások bizonyítják a konkrét természeti közegen való felülemelkedettségét, autonómiáját, szuverenitását. És mindezt igen nagy léptékben gyakorolta. A részletek kidolgozása fontos szerepet kap képein, de „az egész” hasonlóképpen történő felölelése és asszimilálása még jellemzőbb törekvés a legnagyobb művek esetében.

„A legnagyobb objektivitásra tört, ugyanakkor a dolgok objektív megfigyelése, analízise egyéni víziójával párosult. Két ellentétes tendencia ütközött benne: az úgyszólván fotólencséhez hasonló konkrétsággal látó és tároló képszerű gondolkodás és a szuverén egyéni látás, a

látvány egyéni értelmezése, átírása, sajátos törvényrend szerinti stilizálása. Ilyen egymást kizárni látszó, megsemmisíteni akaró ellentétek találkozása ugyancsak ritka, az pedig még ritkább, hogy e különös nászból hallatlanul egyéni, mindkét összetevő értékét megőrző eredmény született. (...) A motívumot - megőrizve a természet érzéki konkrétságát - az időtlen ideaszférába kívánta emelni. Az objektív megfigyelésen alapuló ábrázolást tehát az egyéni látás szuverenitásával, a (...) szubjektivitással kapcsolta össze, mégpedig oly módon, hogy e kettősséget a teljesség érzetét ébresztő, erőteljes monumentális kompozícióban szintetizálja. (...) *Nem lefest, hanem maga is teremt, nem utánoz, hanem alkot, nem a természeti motívum tükörképét rögzíti vásznára, hanem úgyszólván önálló szubsztanciát teremt (...), tehát - CSONTVÁRY kedvelt kifejezését használva - a természetet létrehozó »demiurgosz«, »őserő«, »belső princípium« munkájához hasonló módon tevékenykedik.*”⁴⁹

A szellemi autonómia és szuverenitás egyre fokozottabb megvalósítása jeleként vehetjük a művészi pályájában bekövetkezett változásokra vonatkozó egyes megállapításokat is: „művészi fejlődésének útján, a jelenségek ábrázolásánál a feleslegesnek tartott részeket fokozatosan elhagyta, és csak a kiragadott lényegre hangsúlyozta”;⁵⁰ „stílusának fejlődéséhez mérten szabta alakjait egyre primitívebbre”.⁵¹

*

A CSONTVÁRY-irodalom újabban nagyjában kerüli a festő mindennapjainak ismert eseményei felidézését, mintha azok pusztán kitalációk vagy kizárólag mesterséges „legendagyártás” eredményei volnának. Pedig megfelelően értelmezve ezeket, jórészt éppen CSONTVÁRY mindennel és mindenkiel szembeni szuverenitásának nyomait láthatnánk bennük, nem csak egy külön örült megnyilvánulásait, mű-legendákat vagy pusztán anekdotákat. Engedje meg az olvasó, hogy csupán felsorolásszerűen idézzünk itt néhányat az ilyen epizódokból.

Egy levélben a következőket írja: „Az isteni gondviselés rendeletéből a fejlődés Magyarországból indult ki, azután Dalmácia, Bosznia-Hercegovina, Svájc, Szicília, Egyiptom, Palesztina és Szíriában folytatódott és a hatezer éves cédrusoknál állapodott meg.” - Ezek a helyek azokkal azonosak, ahol a festő járt.

„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«.”

Nagyon büszke volt arra, hogy HERCEG FERENC felismerte a *Sétakocsikázás újholdnál Athénben* (1904) rózsaszínű egének valós alapját. Az író így beszélt el a festővel 1910-es kiállításán való találkozását: „már alkonyodni kezdett és rajtunk kívül [HERCEGEN és feleségén] nem volt ott senki. Megálltunk egy festmény előtt, amely holdvilágos tájat ábrázolt. A telihold egy hosszúkas, kopár sziklagerinc fölött emelkedik föl és rózsaszínű fényt áraszt a völgybe. A rózsaszínű holdfény hihetetlen lett volna, ha nem láttam volna ilyet a saját szememmel, mikor egy ízben Athénben jártam. Azt mondtam a feleségemnek: *A Himettosz*. - Ekkor a deszkafal mögül egy szakállas férfi ugrott ki és izgatottan kiáltotta: - Na ugye? Ugye? És ezt senki nem akarja nekem elhinni! - CSONTVÁRY KOSZTKA volt, aki szívből örvendett, hogy talált egy szavahihető tanút az ő rózsaszín holdvilága mellett”.

„A művészkávéházban Zeuxysről beszélnek, ki olyan élethűen festett le egy szőlőfürtöt, hogy a madarak rászálltak. Semmi az - szólt CSONTVÁRY -, az én tájképeimre is rászállnak a legyek!”

„CSONTVÁRY felhívta még figyelmemet a bal szemére: »Bal szemem, ez a művészi szem olyan páratlan, hogy *a napot ellenőrzöm működésében*, erre nem képes senki sem, megvakítaná az embert és én csinálom.«”

„Országgra szóló reformtervezeteket küldözgetett a fővároshoz, az országgyűléshez, hön szeretett királyához és annak szövetségeseihez. A király személye mindig különös érdeklődésének tárgya volt, annyira, hogy egyszer sürgönyt menesztett a kabinetirodába, amiben napkúrát ajánlott a beteg felség gyógyítására.” „A német császár nyilatkozatára, miszerint a háborút Isten dönti el, a külügyminiszter útján siet őt megnyugtatni az isteni összeköttetés felől [ti. hogy a császár összeköttetésben van Istennel, ha ilyet állít].” A kultúrminisztériumnak táviratozik, hogy megtalálta a napút megfelelő motívumát és ábrázolásmódját. Értesíti az Országházat hazaérkezéséről: „Jövök”. Leveleket és táviratokat küld FERENC JÓZSEF császár Őfelségének, TISZA ISTVÁNNak stb. Gyógynövényteákat ajánl a hadügyminiszternek a hadsereg reggelijének tökéletesítésére. 66 évesen, 45 kilogrammos testsúllyal hadba akar vonulni. Stb.”⁵²

*

CSONTVÁRY életművének koherens és konzekvens voltát mutatja, hogy vallásosságával, fokozott autonómiára törekvésével, szuverenitás kultuszával és autokratikus személyiségével pontosan egybecsengő politikai elveket vallott. Ezeket az elveket ma - ahogy már akkoriban is tenni kezdték - *jobbboldali*aknak nevezhetjük, mert az autonómiát és a szuverenitást társadalmi és politikai keretekre korlátozó baloldaliságban semmi CSONTVÁRY elveinek és attitűdjeinek megfelelőt nem találunk (legfeljebb azok tagadását és gúnyolását). „(...) a szocialista ideológia idegen volt előtte, munkáskérdés nem érdekelte, MARX tanítását fenéig hamisnak minősítette, annál is inkább, minthogy a forradalom gondolata visszataszító volt királyhű szívének.”⁵³ „(...) semmi sem állott tőle távolabb, mint a forradalom. Amennyire a királyával szemben is a leglojálisabb volt (...), úgy nem emlegette a forradalmas művészetet sem. Ez még csak fokozta elszigeteltségét, mert így a posztimpresszionistákkal nem kötötte össze anarchista mentalitásuk (...)”⁵⁴ Édesapja az 1848/49-es forradalomban a császári erők oldalán vállalt aktív szerepet (ami miatt a családnak 1865-ben szülővárosát, Kis-Szebent el is kellett hagynia), így - mint a festő írja - „kellemes patriarchális zamatú” életben nőtt fel, „rend volt minálunk”.⁵⁵ Általában az uralkodókban és konkrétan I. FERENC JÓZSEF osztrák császárban és magyar királyban az autonómia és szuverenitás megtestesítőit látta, akik ennek révén az Istennel való összeköttetés valóságát képviselik aktív módon. Ebben az értelemben készítette el két rajzát, a *Ferenc József I-II.*-t (1914), amelyek az uralkodót abban a pillanatban ábrázolják, amikor a Szerbiának szóló hadüzenetet aláírja. CSONTVÁRY ugyanakkor a politikai szuverenitásnál és autoritásnál magasabb rendű, szellemi szuverenitást és autoritást is ismerte. („Nem elég, hogy minden élő és holt művészt maga alá helyezett [...] még az uralkodók följobbvalójának is érezte magát” - mondták ezzel kapcsolatban.⁵⁶) Különbőség és hierarchiatisztelő volt, a politikai értelemben vett liberalizmust elutasította. Látta a „fajok különbözőségeit, az egyedek különböző képességeit, (...) s a világszínpadokon halja az egalitét, fraternitét s liberté hangos szavait (...) - hát emberek jól lesz vigyázni a nyelvünkre”.⁵⁷ CSONTVÁRYra nem voltak jellemzők az olyan baloldali eszmék és attitűdök sem, mint a pacifizmus, a háború-ellenesség stb. „Azért mondom ezt, *nehogy valláserkölcsei alap nélkül merkantil békét kössünk*, amely nemcsak egész Európát sodorná veszedelembé, hanem kívánná az isteni gondviselést újabb büntetésre” - mondta.⁵⁸ Ahogy ez már royalizmusából-monarchizmusából is látható, hazaszeretetét tökéletesen össze tudta egyeztetni a nacionalizmusnál magasabb értékekkel. Művészete nemzeti vonásokat őriz meg, de ezeket gyakorlatilag minden esetben egyetemesebb

tradicionális összefüggésekbe helyezte („apró csillagokkal, helyi érdekű fényekkel alkotni nem tudunk: a borulatokból ennek folytán ki nem juthatunk” - vallotta⁵⁹), ami még olyan festményén is megfigyelhető, mint a *Zrínyi kirohanása* (1903). Monarchizmus- birodalmizmus nem politikai lehatároltságú, és minden bizonnyal nem politikai gyökerű volt. Gyönyörűen példázza ezt a *Római híd Mosztárban* (1903), amely két egymástól erősen különböző tradicionális kultúrájú helyszínt egymással végtelen harmóniában összekötő hidat ábrázol.

*

Mindezidáig szándékosan mellőztük a negatív kritikát. Található azonban CSONTVÁRY életművében néhány olyan összetevő, amelyek ha a képekre kevés árnyékot is vetnek, a maga egészében vett életműre annál többet. Rendkívül zavaró írásos megnyilvánulásainak számtalan „fejlődése”, „fejlesztése”, „fejlesztője”. Biológiai értelemben CSONTVÁRY talán nem volt evolucionista, de hogy társadalmi és spirituális értelemben az volt, az sajnos vitathatatlan.⁶⁰ Úgy vélte, az ember, a világ, egy nemzet stb. „fejlődés nélkül kénytelen az őanyagban visszamaradni”.⁶¹ A kérdés azonban az, hogy a teremtés vagy megnyilvánulás világát és aktusát miért kell mindenáron „fejlődésnek” hívni? Ez azért fontos kérdés, mert a mértékül szolgáló Istenségben *nincs* fejlődés. Az „őanyagban” sincs, de magában Istenben sincs. Egy teológiai és szellemi hiba pedig nyilvánvalóan másra is rányomja a maga bélyegét. A társadalmi és spiritualista evolucionizmus következménye profán témák és méltatlan elemek megjelenése volt az általunk legkevésbé kedvelt képeken: *Jajcei villanymű éjjel* (1903), *Castellammare di Stabia* (1902), *A Keleti pályaudvar éjjel* (1902), *Villanyvilágított fák Jajcéban* (1903) a *Tengerparti város* (1902) vonata stb. Ezekről az alkotásokról általában azt mondják, hogy CSONTVÁRY velük a természetes és mesterséges fények ábrázolásának problémáit akarta megoldani. Ezt azonban modern témák szerepeltetése nélkül is meg lehetett volna valósítani, ahogy azt az *Áldozat* (1904 körül) mutatja. E festményeket - az egyéni „tetszik, nem tetszik” kérdésétől függetlenül - valóban el lehet választani azoktól, ahol a szuverenitás jelei az „istenivel” tökéletesen egybevághóak. Az említett képeken az autonómia azonban nem lépi túl az „egyéni” szintet, és az időbeli ember sajátos önkényével, látszólagos autonómiájával találkozunk. Mint MILTÉNYI megjegyezte: „egy adott kor szelleme konkrét ismeretek, információk és hatások nélkül is megszólalhat még a legelszigeteltebb személyiségekben is. CSONTVÁRY (...) erőszakosan távol tartotta magát az új információkat, de a korszellem hatása alól nem tudta [teljesen] kivonni magát, bárhogya is szeretne volna. Ezzel magyarázható stílusának részben valóban posztimpresszionista karaktere, de tovább megyek, ez adhat magyarázatot írásos hagyatékának [modern] ezoterikus szövegekre emlékeztető frazeológiájára is.”⁶² A korszellem negatív hatásának jelenléte néhány esetben tényleg vitathatatlan. Ennek mértékét a művész életének részletesebb ismerete és az írásos hagyaték spirituális tartalmának úgyszintén részletesebb, értő vizsgálata alapján lehetne pontosabban meghatározni. Néhol sajnos pusztán egyéni autonómiát és privát önkényt⁶³ találunk ott, ahol a magasabb, szellemi autonómia és szuverenitás jeleit kellene látnunk.

*

Az angyal inspiráció vagy isteni kinyilatkoztatás úgy szólt CSONTVÁRY számára, hogy a világ legnagyobb *plein air* festője lesz. A művészetkritikusok ismert *plein air* kifejezését a festő -

egy idő után - *napútként* értelmezte. Nem tudni, hogy egészen pontosan mit jelentett számára a *napút*. Igen érdekes és figyelemre méltó azonban az az összefüggés, hogy szimbolikus értelemben a Nap egyszerre a *megnyilvánulás világának princípiuma és a szuverenitás megtestesítője*. A Nap asztrológiai értelemben is az autonómia és az Én-tudat szimbóluma. Ennél fogva erőltetett az az értelmezés, miszerint a *napút* kizárólag vagy alapvetően az állatövi jegyeket jelentené, s CSONTVÁRY festészete ezek művészi ábrázolásának szolgálatába lett volna állítva.⁶⁴ Az sem teljesen kielégítő magyarázat, hogy a *napút*-festészet az addigiaknál előbb színek és teljesebb színskála megvalósítását jelentette volna a festő számára. Hiszen maga írja: „*emberfölötti munkára kellett vállalkoznom, amihez nemcsak a természetszeretet, a szép iránti érzék, a színérzék teljes fokozata szükséges: de szükséges a levegő távlat élethű perspektívája, olyan energia, amilyen még nem volt a világon kifejezve.*”⁶⁵ Úgy véljük, a levegő-távlat megvalósítása CSONTVÁRY számára a megnyilvánult világ totalitásának és isteni voltának művészi visszaadását jelentette. Ehhez természetesen szükség volt egy addig talán valóban soha nem látott színskála megvalósítására is, de szükség volt - művészetében éppúgy, mint személyes életében - az autonómiára, szuverenítésre törekvő hozzáállásra is. Enélkül az „isteni” valóban teljességgel elérhetetlen volna.

„Az ember úgy van megalkotva, hogy természetszerűleg csúszik a külső felé, és egy *sebre* van szüksége, ami közelebb viszi őt »Isten királyságához, ami *bennetek* van«; és ez, ama komplementer tény dacára is igaz, hogy a kontemplatív ember, és csakis ő, a külvilág szépségében is érzékeli az isteni nyomait, másképpen fogalmazva, e szépségek fogékonyságából adódóan *befelé* tudják fordítani őt a platonikus anamnézis elvének értelmében.”⁶⁶

Jegyzetek

- ¹ PAP GÁBOR: *A Napút festője (Csontváry Kosztka Tivadar)*. Debrecen, 1998², Pódium-Magányos, 10. és 33-52. o.
- ² ZOMBORI LAJOS: Csontváry rejtett állatképei. In *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*. 30-31. sz. (1985-86), Pécs, 1987, 347-357. o.
- ³ PERTORINI REZSŐ: *Csontváry patográfája*. Budapest, 1997², Akadémiai, 120. o.
- ⁴ A festmények címeit és keletkezésük időpontját ROMVÁRY oeuvre-katalógusa alapján adjuk meg. Ld. ROMVÁRY FERENC: *Csontváry Kosztka Tivadar*. Pécs, 1999, Alexandra, 26-150. o. (Néhány kép datálása vitatható, így például a valószínűleg sokkal későbbi *Gémé*, és a *Szerelmespáré*, amely viszont korábbinak tűnik. Ezen kívül gyanú él bennünk néhány kép eredetiségét illetően.)
- ⁵ MARCEL BRION: Az ébren álmódó festő. *Jardin des Arts*, 1964. ápr. Magyar nyelven: In GERLÓCZY GEDEON - NÉMETH LAJOS (szerk.): *Csontváry-émlékkönyv (Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból)*. H. n. [Budapest], 1976, Corvina, 288. o.
- ⁶ PILINSZKY JÁNOS: Csontváry olvasásakor. *Új Ember*, 1962. dec. 16. Újraközölve: In *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 108. o.
- ⁷ CSONTVÁRY egyébként maga is a következőket írta: „bölcseletét a titokzat meg nem rendítette, (...) a misztikum idegeit nem emésztette”. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni* [1913]. Újraközölve: In *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 62. o. ROMVÁRY: *I. m.* 160. o. Valamint felhívta a figyelmet a következő veszélyre: „Titkos társulatok alakultak az Isten tagadására, a tekintély lerombolására, (...) a fajok elhomályosítására, az egyéni képesség megakadályozására (...)” stb. Ld. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A Pozitívum*. In uo: *Önéletrajz*. Budapest, 1999², Holnap, 90. o.
- ⁸ NÉMETH LAJOS: Előszó. In uő (szerk.): *Csontváry*. Budapest, 1988⁵, Corvina, 6. o.
- ⁹ CSONTVÁRYnak tulajdonított szavak. BÉKESSY LEO: Beszélgetés Csontváry Kosztka úrral [1910]. Újraközölve: In LEHEL FERENC: *Csontváry*. Budapest, 1998, Szellemkép, 164. o.
- ¹⁰ Uo. 165. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző.]
- ¹¹ Uo. 165-166. o.
- ¹² Már maga a Csontváry művésznév is figyelemre méltó választás, noha a szláv *kosty* 'csontot' jelent, és így a Kosztka ('csonti', 'csontos') irodalmi fordításának tűnik.
- ¹³ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 31. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]
- ¹⁴ ROMVÁRY FERENC: A Csontváry-história. In uő: *i. m.* 5. o.
- ¹⁵ NÉMETH LAJOS: Előszó. In uő (szerk.): *i. m.* 5. o.
- ¹⁶ Uo. 6. o.
- ¹⁷ Leszámítva pszichológiai irányultságát, itt főként PERTORINI könyvére gondolunk és NÉMETH LAJOS műveire: *Csontváry Kosztka Tivadar*. H. n., é. n. [Budapest, 1970²], Corvina. És uő: *Baalbek*. Budapest, 1981, Képzőművészeti Alap Kiadó-vállalata. (NÉMETH könyveire néhány ponton sajnos befolyást gyakorolt a kommunista éra marxista ideológiája. Így például a „szolipszizmus” felfogásmódját illetően stb.)
- ¹⁸ A mindig mindenkit és mindent pszichológiai szempontokra redukáló „pszichologizálás” veszélyeit és a pszichológia által elkövetett visszaéléseket RENÉ GUÉNON foglalta össze a legélelsoőbban. Ld. például: *A mennyiség uralma és az idők jelei*. H. n., é. n. [Budapest, 1993], Szigeti, XXXIV. fej.
- ¹⁹ MILTÉNYI TIBOR: Bevezető. In LEHEL FERENC: *Csontváry*. I. m. 25. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]
- ²⁰ PL. TÍMÁR ÁRPÁD: Interpretáció, vagy legendagyártás. *Ars Hungarica*, 1995/1, 45-62. o. ROMVÁRY FERENC: A Csontváry-história. In uő: *i. m.* 10-13. o.
- Ha csupán LEHEL FERENC „hamisította” volna CSONTVÁRY Nagy önéletrajzát, amely a reveláció élményét közli velünk, akkor miképpen lehetnének jelen erre vonatkozó utalások például BÉKESSY LEO 1910-es, idézett interjújában vagy egy „kv”-ként aláírt, 1919-ben megjelent cikkben? (Ld. LEHEL FERENC: *Csontváry*. I. m. 167-170. o.) Ha CSONTVÁRY utólagosan kitalált hazugságának véljük elhivatás-élményét, akkor MILTÉNYI szerint „nem értjük gondolkodásmódját” (MILTÉNYI TIBOR: Bevezető. In LEHEL FERENC: *I. m.* 27. o.), szerintünk pedig soha nem láttuk a festményeit. Miképpen lehetséges azt feltételezni, hogy CSONTVÁRY ilyen körmöntfont módon találta volna ki az egész élményt: „A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg”? Stb.

²¹ Ld. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. Bővebben MEZEI OTTÓ (szerk.): *Csontváry dokumentumok*. I. köt. Budapest, 1995. ROMVÁRY FERENC (szerk.): *Csontváry dokumentumok*. II. köt. Budapest, 1995, Új Művészet. CSONTVÁRY írásai - így az utóbbi két kötet - részletes vizsgálata egy következő tanulmány feladata lehet.

²² MILTÉNYI TIBOR: Bevezető. In *i. m.* 27. o.

²³ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 28. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

²⁴ Uo. 29-30. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

²⁵ „(...) rá kellett jönnie, hogy kollégái is tiszteletlenek vele szemben. A hitetleneket Isten haragjával intette. A kételkedőktől felbosszantva, ingerülten földrengéssel fenyegetőzött. És mit tett Isten; három napra [rá] Kecskeméten földrengés pusztított, amely a zsidó templomot és a LECHNER városházát jelentékenyen megrongálta. CSONTVÁRY, aki közben Münchenbe utazott, úgy hivatkozott erre, hogy biztos tudatában fenyegetése végzetes következményének menekült Németországba.” LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1922]. Újraközölve: In *uó: i. m.* 70. o. (Ld. CSONTVÁRY szavait: Uo. 169. o.) „Én érzem a rendkívüli nagy felelősséget a kultúránkkal szemben, de ki kell mondanom, hogy azt el kell pusztítani, mert ez a hamisság bennünket pusztít el.” CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: Tek. Fővárosi Tanácsnak! [levél] In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 103. o.

²⁶ SZIGETHY GÁBOR: Napút. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 8.

²⁷ ROMVÁRY FERENC: *Csontváry Kosztká Tivadar*. I. m. 100. o.

²⁸ CSONTVÁRYnak tulajdonított szavak. BÉKESSY LEO: Beszélgetés Csontváry Kosztká úrral [1910]. Újraközölve: In LEHEL FERENC: *i. m.* 165. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

²⁹ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A hadiárvák, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatának részletei. In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 106. o.

³⁰ NÉMETH LAJOS: *Csontváry Kosztká Tivadar*. I. m. 31. o. „E tanulmányok fontos láncszemei az életműnek. Igazolják akadémikus felkészültségét, biztos rajzi tudását, eloszlátva azt a tévhitet, hogy tanulatlan autodidakta volt, úgynevezett naiv festő.” (ROMVÁRY FERENC: *I. m.* 34. o.) CSONTVÁRY az ilyen igazolások kapcsán megjegyezte: „igazolni kell az isteni ihletet, az ősidőkből származó isteni összeköttetéseinket, (...) mert ha Párisban maga az Isten leszállna az égből, s nem mutatkoznék be isteni pompával, hát senki sem ismerne rá.” (CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A hadiárvák, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatának részletei. In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 105. o.)

³¹ ROMVÁRY FERENC: A Csontváry-história. In *uó: i. m.* 5. o. PILINSZKY JÁNOS: Id. cikk. In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 108. o.

³² RENÉ GUÉNON: *Általános bevezetés a hindu doktrínák tanulmányozásához*. Debrecen, 1999, Kvintesszencia. - A panteizmus „ugyanis elhomályosítja Isten és a teremtet világ különbségét, mint ahogy minden egyes individuális teremtmény esszenciális egyetlenségét is.” TITUS BURCKHARDT: *Alkímia*. Budapest, 2000, Arcticus, 31. o.

³³ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A tekintély. In *uó: Önéletrajz*. I. m. 74. o.

³⁴ TITUS BURCKHARDT: *Alkímia*. I. m. 13. o.

³⁵ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A tekintély. In *uó: Önéletrajz*. I. m. 55. o. És CSONTVÁRY KELETI GUSZTÁVhoz írt levele, 1881. febr. 3. In NÉMETH LAJOS (szerk.): *Csontváry*. I. m. 8. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

³⁶ Ld. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A tekintély. In *uó: Önéletrajz*. I. m. 59. és 53. o.

³⁷ LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1922]. Újraközölve: In *uó: i. m.* 83. o.

³⁸ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 17. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző] Ld. CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A tekintély. In *uo.* 63-69. o.

³⁹ Uo. 53. o.

⁴⁰ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: A tekintély. In *uo.* 65-66. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

⁴¹ BÉKESSY LEO: Beszélgetés Csontváry Kosztká úrral [1910]. Újraközölve: In LEHEL FERENC: *i. m.* 164. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

⁴² CSONTVÁRY GERLÓCZY GEDEON által idézett sorai az ún. nagy önéletrajz 17. jegyzeteként. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 57. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

⁴³ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni* [1913]. Újraközölve: In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 61. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

⁴⁴ CSONTVÁRY levele K. LIPPICH ELEKHEZ (1910. júl. 29.). In *Csontváry- emlékkönyv*. I. m. 50-51. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]

- ⁴⁵ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni* [1913]. Újraközölve: In *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 60. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]
- ⁴⁶ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *Önéletrajz*. I. m. 36. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]
- ⁴⁷ Ebben a tekintetben CSONTVÁRY felfogása különbözik a reneszánsz művészet általunk legtöbbször becsült kritikusainak, A. K. COOMARASWAMYNAL vagy TITUS BURCKHARDTNAL a véleményétől, akik általában azon az alapon bírálták a reneszánsz művészetét, mert az túlságosan „egyéni” volt. CSONTVÁRY felfogása éppen az, hogy nem volt eléggé és kellően egyéni. A két felfogás annyiban találkozik egymással, hogy mindkettő az autonómia és a szuverenitás *magasabb* formáit hiányolja.
- ⁴⁸ „A közönség szemében (...) ezek a fantasztikus teremtetések nemcsak a régi képekre, de a természetre sem hasonlítottak. (...) Hasztalan ismételte az elcsépelet frázist, hogy *ő azokat úgy festette, ahogy látta.*” LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1931]. Újraközölve: In *uo: i. m.* 87-88. o.
- ⁴⁹ NÉMETH LAJOS: Előszó. In *uo* (szerk.): *Csontváry*. I. m. 6. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző]
- ⁵⁰ ROMVÁRY FERENC: *Csontváry Kosztká Tivadar*. I. m. 42. o.
- ⁵¹ LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1931]. Újraközölve: In *uo: i. m.* 94. o.
- ⁵² A források sorrendben: - CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: Tek. Fővárosi Tanácsnak!. In *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 103. o. - KV: *Csontváry a világ legnagyobb érzés-plain-air festője* [1919]. Újraközölve: In LEHEL FERENC: *Csontváry*. I. m. 167. o. - HERCEG FERENC: *A gótikus ház*. Budapest, 1939, 281-284. o. In ROMVÁRY: *Csontváry Kosztká Tivadar*. I. m. 116. o. - Idézi MILTÉNYI TIBOR: Bevezető. In LEHEL FERENC: *Csontváry*. I. m. 24. o. - *Uo.* 170. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző] - LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1931]. Újraközölve: In *uo.* 72-73. o. - *Uo.* 74. o. - *Uo.* 68., 154. és 75. o.
- ⁵³ *Uo.* 135. o.
- ⁵⁴ LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar, a posztimpresszionista festés magyar előfutára* [1922]. Újraközölve: In *uo.* 44-45. o.
- ⁵⁵ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In *uo: i. m.* 17. és 14. o.
- ⁵⁶ LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1931]. Újraközölve: In *uo: i. m.* 132. o.
- ⁵⁷ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni* [1913]. Újraközölve: In *uo.* 63. o.
- ⁵⁸ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: Tek. Fővárosi Tanácsnak! In *Csontváry-émlékkönyv*. I. m. 103. o. [Kiemelések tőlünk - A szerző] Tervei szerint egyik kiállításán például egy *ágyú* állt volna az egyik kiállítási helyiség előtt. (Uő: A hadiárvak, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatának részletei. In *uo.* 105. o.)
- ⁵⁹ CSONTVÁRY levele gróf BURIÁN ISTVÁN külügyminiszternek (1918. okt. 14.). Idézi LEHEL FERENC: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionizmus magyar előfutára* [1931]. In *uo: i. m.* 155. o. CSONTVÁRY „szerelmes volt a hazájába s szeretettel gondolt a nagyvilágra” (CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni* [1913]. In *i. m.* 61. o.).
- ⁶⁰ Ld. CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In *uo: i. m.* 25-26. o.
- ⁶¹ CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR: *A tekintély*. In *uo: i. m.* 77. o.
- ⁶² MILTÉNYI TIBOR: Bevezető. In LEHEL: *i. m.* 22. o.
- ⁶³ Ilyen volt például CSONTVÁRY dionüszionizmus- és Bacchus-ellenessége, vagy az a tény, hogy 1919-ben még a kommunistákkal is tárgyalt, hogy néhány „országjobbító” elképzelését valóra váltsa.
- ⁶⁴ PAP GÁBOR: *I. m.* Ezzel az elmélettel csupán az a probléma, hogy CSONTVÁRY sokáig nem is használta a „napút” kifejezést. A „napszín” pedig - amit helyette használt - nyilvánvalóan igen kevésbé vonatkoztatható az állatövi jegyekre. - Egyszer szellemesen és joggal kérdezte meg valaki PAP GÁBORTÓL, hogy ha mindaz igaz, amit ő CSONTVÁRYRÓL állít, akkor a művész vajon miért nem *csillagterképeket* festett? Mi sem értjük, hogy miért kellett volna rejtélyes formában állatövi jegyeket festenie, amikor azt nyíltan is meglehetett volna. Azt sem értjük, hogy ettől, miért lenne CSONTVÁRY olyan nagy művész, mint amilyen valójában.
- ⁶⁵ CSONTVÁRY ún. nagy önéletrajza. In *i. m.* 32. o.
- ⁶⁶ FRITHJOF SCHUON: A rossz és a predesztináció problémája. NAGY CSABA fordítása. Kézirat. [Kiemelések tőlünk - A szerző]