

Tímár Árpád

INTERPRETÁCIÓ VAGY LEGENDAGYÁRTÁS

Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez

I. rész: 1905-1910

Kétségtelen, hogy a képzőművészet iránt érdeklődő magyar közönség körében évtizedek óta Csontváry az egyik legismertebb, legkedveltebb, legtöbbször értékelt festő. Hogy ebben mekkora szerepük van az esztétikai tényezőknek – művésze megértésének, befogadásának, műalkotásként való élvezetének – és mennyi a művészen kívüli érdekességeknek, furcsaságoknak, a Csontváry alakja, sorsa, különc életvitele és gondolkodásmódja köré fonódott történeteknek – anekdotáknak, legendáknak –, azt viszont már nehezebb lenne eldönteni. Csontváry művészetének megértésével, befogadásával párhuzamosan ugyanis egyre újabb és újabb rétegekben rakódtak alakja köré ezek a legendák, a „titkait” megfejteni szándékozó spekulatív értelmezések, esztétikán kívüli magyarázatok. Ezeknek sora igen széles körre terjed, kezdve a századvégre, századfordulóra jellemző későromantikus sztereotípiával: a meg nem értett, fel nem ismert zseniális művész padlásszobájában nyomorog, majd a közönség közönye és a kritika rosszindulatú támadásai közepette éhenhal, miközben remekművek sokasága marad műtermében, vagy az őrült és zseni mély benső rokonságát feltételező elmélettel az égi szózatot halló, isteni sugallatot követő próféta képén át el egészen annak feltételezéséig, hogy a művész titkos társaságok tagja volt, ezoterikus tanokat követett és jelenített meg képein, alkotásait rejtjeles üzenetnek, megfejtendő titkos írásnak szánta.

Hogyan jött létre az esztétikai befogadásnak, az adekvát megértésnek és a legendáknak, előítéleteknek, közhelyeknek, fantáziadús hipotéziseknek ez a szétválaszthatatlannak látszó összefonódottsága? Segíti-e a megértést a legenda vagy akadályozza, elválaszthatatlanul hozzátartozik-e Csontváry alakjához és művészetéhez vagy pedig elfedi annak lényegét? Ezekre a kérdésekre keressük a válaszokat, amikor az elmúlt kilenc évtized Csontváryval foglalkozó írásait – a kritikákat, tudósításokat, elemzéseket, monografikus igényű feldolgozásokat – sorra vesszük.

Az első Csontváry monográfiában, Lehel Ferenc 1922-ben publikált könyvében fogalmazódott meg először az a napjainkig ismétlődő közhely, hogy Csontváry művészetét sem a korabeli közönség, sem a kritikusok nem méltányolták, szinte észre se vették, nem írtak róla, nem foglalkoztak érdemben vele, legfeljebb „esetlen rajzú primitív panorámái fölött üztek... gúnyt.”¹ Bár név szerint csupán egyetlen kritikust, ill. kritikát említett Lehel, végül is így összegezte a művész feltételezett viszonyát korához: „Csontváryt nem értették meg. Kiállításának alig támadt visszhangja... Bolondnak nézték, nem a művészt látták benne... Mulattak a „természetes nagyságú tájképeken”.² 1930-ban, a halála után rendezett első gyűjteményes kiállítás alkalmával már több írás ismételte ezeket az állításokat: „Szegény futóbolond! – mondta mindenki... Hiába igyekezett akkor szegény Csontváry, senki sem vette komolyan”

– vélekedett Ybl Ervin.³ „Míg élt, örültnek tartották” – állítja Lyka Károly⁴ is. Farkas Zoltán⁵ véleménye szintén hasonló: „Életében csak különös félbolondnak tartották...” A Pesti Napló⁶ kritikusa sem vélekedett másképp: „E festményeket mes-terük életében teljes közöny vagy gúnyos kacaj fogadta...” A közhelyek az 1936-os kiállítás után is tovább sorjáztak. Az Est című lap így mutatta be Csontváryt: „A da-dogó kezű nagy művész, akit életében csak kinevettek és csúfoltak”⁷ Dénes Zsófia⁸ is hasonlóképpen írt: „Senki sem törődött életével és halálával, pénzét... elvitte a hadi-kölcson, képeit nem vették: hatvanéves korában éhen halt.” A későbbi írásokból Pogány Ö. Gábor könyvét kell megemlítenünk, aki különösen a műkritika szerepét és felelősségét hangsúlyozta: „Sajnos a kritika is csak ezt a groteszk viselkedést vette ész-re, a sajtó egyöntetűen ironikus hódolattal köszöntötte a beképzeltet, Csontváry ko-molyan értelmezte a csúnya játékot...”⁹ A közhelyeknek ezt a monoton ismételve-tését csupán Németh Lajos sorai szakították meg, melyekkel a Csontváry-émlékkönyv cikkgyűjteményét vezette be: „A Csontváry életében rendezett kiállításoknak nem volt túlságosan nagy sajtóvisszhangja, de azért volt – sőt, a közhiedelemmel ellentét-ben nem is egyértelműen elutasító.”¹⁰ Figyelmeztetése azonban – sajnos – meglehe-tősen hatástalan maradt, e közhely napjainkban is újra és újra felbukkan. 1993-ban, Csontváry születésének 140. évfordulójára írták azt a cikket például, amelynek legfőbb mondandója megint csak az, hogy „Csontváryt nem értették meg, kortársai kinevették, kigúnyolták, csúfot úztek vele. Képeit nemcsak Budapest, de Párizs és Berlin közön-sege is értetlenül fogadta, visszhang nélkül hagyta.”¹¹

E sztereotípiák makacs továbbélését – azon túl, hogy a zsurnalizmusnak, a felszínes szenzációkeltésnek változatlanul elnyúlhetetlen eszköze „a meg nem értett művész” toposza – az is elősegítette, hogy ezen állítások „ténybeli alapjait” eddig senki sem vonta kétségbe, a Csontváryval foglalkozó újságírók, művészettörténészek meglege-dtek azzal a néhány cikkel, amelyet a Művészet c. folyóirat korabeli sajtószemléje, majd az 1915-ben megjelent Szendrei-Szentiványi lexikon szócikke¹² tartalmazott, vagy amit valamely véletlen Gerlóczy dokumentumgyűjteményébe eljuttatott. Már-pedig az eddig ismerteknél, felhasználtaknál jóval több írás jelent meg annak idején, s a belőlük levonható következtetések sem elhanyagolhatók.

Az első lényeges korrekció mindjárt Csontváry első, 1905-ös kiállításával kapcsola-tos. Korábban egyáltalán nem tudtak róla, Lehel még nem említi, sőt, még Németh Lajos is azt írja a Csontváry-émlékkönyvben, hogy „nem szabályos kiállítás, inkább csak néhány napos bemutató volt. Katalógust sem nyomtatott. A *Művészet* azonban hírt adott, a *Magyar Nemzet*ben Lázár Béla rövid kritikát is írt róla.”¹⁴ Nos, Lázár Béla Csontváryra vonatkozó néhány fanyalgó mondata valóban nagyon rövid, rajta kívül azonban még két, sokkal terjedelmesebb, részletesebb bírálat is előkerült azóta.

A Pesti Hírlapban Kézdi-Kovács László kritikája¹⁵ jelent meg, amely ugyan nem tekinthető egyértelműen jóindulatú elismerésnek, információi azonban figyelemre méltók. Az írásból megtudhatjuk, hogy „mintegy 25 kép” volt kiállítva. Többnek csu-pán a témáját említi, néhánynak pontos, idézőjelbe tett címét is: „Látjuk azt is, hogy ‚Csontváry’ 1896-ban készült hollandiai falurészletén és 1898-ban Pompéjiben festett vázlatain még normális úton haladt, de aztán áttért az igen nagy méretekre és tiszta színkenésre... páratlan szorgalommal rakja tele nagy vásznait, melyek közül a ‚Taor-minai görög színház az Etnával’ és a ‚Nagy Tarpaták’ színhatásában igazán érdekes.

A régi németek naivitását juttatja eszünkbe ‚Selmezbánya látképe’ c. műve, viszont a naivitások netovábbja a ‚Vihar a Hortobágyon’ és a nagyméretű ‚Jeruzsálemi panaszfal Salamon templománál.’ ... festi Athént, Pompejit, az Aetnát, Nápolyt, a Tátrát, a Hortobágyot – s a keleti pályaudvart villamfénynél...” Az szintén kiderül a cikkből, hogy a kiállításnak nyomtatott meghívója¹⁶ is volt, melyben Csontváry programjáról, céljairól nyilatkozott: „meghívóin azt hirdeti, hogy képeit eredeti találmányú technikával festette.” A pontos címek alapján feltehető, hogy vagy ezen a meghívón, vagy a belépőjegyén, az 1908-ashoz hasonlóan, volt nyomtatott műtárgyjegyzék is. További fontos információk is kiolvashatók a cikkből, bár ezekről nem dönthető el, hogy a meghívó (vagy katalógus) szövegéből erednek-e, vagy Csontváry valamely eddig ismeretlen írásából, vagy esetleg a sajtóbemutatón hangzottak el, a művész tájékoztatójaként. (Sajtóbemutató bizonyosan volt a korabeli kiállításokon, mert a kritikák többnyire már a megnyitó napján megjelentek a reggeli újságokban.) Kézdi-Kovács ugyanis azt is elmondja, hogy „ő maga büszkén hirdeti, hogy nagy taorminai tájképét százezer líráért sem adta oda Vanderbiltnek...és képeivel az a célja, hogy a ‚Csontváry’ név világhírű legyen. A budapesti Műcsarnok és a ‚Nemzeti Szalon’ azonban szűkkeblűen meggátolták azt, hogy a ‚Csontváry’ név világhíre az ő helyiségeiből induljon ki. Ezért ‚Csontváry’ úr a városligeti iparcarnokba szorult ki...” Nagyon jellemző az is, hogyan ítélte meg a kritikus Csontváry társadalmi helyzetét: „ilyen külön ‚Csontváry’ Kosztka Tivadar is, aki egyébként gyógyszerész és Nógrád megyében Gácson van a patikája. Mint vagyonos ember évek óta művészi tanulmányúton van és – fest.” Az, amit Kézdi-Kovács bírálatként, fenntartásként megfogalmaz Csontváryval szemben, nagyjában azonos azzal, amit Lázár Béla is írt a Magyar Nemzetben. Kézdi szerint „rajztudása nincs arányban a méretekkel”, „naivitását” is szóba hozza, Lázár viszont csak ezt a két tényezőt emelte ki, s így véleménye egyértelműen elutasító hatást kelt: „Nagy törekvéseivel nincs arányban művészi készsége. De energiájának vadságával szinte ijesztő, szinte beteges hatást kelt. Naivságok, meglepő színhatások kergetik ott egymást.”¹⁷

Az Újság című lap aláírás nélkül megjelent kritikája elismerőbb: „roppant érdekes műkiállítás”-nak tartja a szerző Csontváry bemutatkozását. Ebben is találunk új információkat, például felbukkan benne egy további képtéma: Kairó; részletesebben van kifejtve Csontváry technikai újítása is: „A mester ... azt mondja, hogy az ő új technikájának a titka az olajfestékek alapos kiválógatása s ‚telítése’. Annyi bizonyos, hogy képei oly élénkek, hogy az csak csoda.” Egyébként a képek sokféleségét is érdemnek tekinti a kritikus: „Ami az alkotások témáját illeti, ennek skálája hihetetlenül változatos...” Az „alkotások műbecsé”-ről viszont nem mond véleményt, inkább „a szeretetreméltó mester” „lelkes magyarázatát” idézi, aki művészi szándékairól, céljairól is nyilatkozott: „kifejtette, hogy a legtöbb képén (mint például a kairói részleten) világlítási problémákat keresett s vissza akarta adni az alkonyuló nap, a gázlámpa és a villanyfény együttes ragyogásának az összeolvadó hatását. De kifejtette azt is, hogy a Salamon falánál siránkozó szidókat ... scholasztikus művész nem képes megfesteni, mert nem bírja áthidalni a levegőt’,...” Fontos életrajzi adalékok is tartalmaz a cikk: „Érdekesnek tartjuk még itt fölemlíteni, hogy a mester a tárlat bezárása után Damaszkusba készül, hogy – mint maga mondá – még a nagy Taormina-képet is túllicitálja.” Ez a cikk is megfogalmazza Csontvárynak a megszokottól, az átlagostól eltérő – mond-

hatjuk úgy is – külön voltát, de itt nem alakjának, társadalmi helyzetének, hanem művészi megoldásainak különössége hangsúlyozódik: „a mesternek a rajzról, a színéről, a tónusról, a valóról, kompozícióról s egy műalkotás minden, de minden kellékéről saját külön eredeti felfogása van s hogy ebben a felfogásban irigylésre méltóan boldog.”

A cikkek számát tekintve még az 1908-as kiállításnak sem volt jelentős visszhangja, három kritika került eddig elő. Ebből kettő olvasható a Csontváry-életrajzban, a harmadik, A Nap c. újság szignálatlan írása¹⁹ érdemi információt nem tartalmaz, inkább csak annak jele, hogy valóban voltak gúnyolódó csipelődések is; a cikk ugyanis a katalógusban közölt önéletrajz alapján csupán azon élcelődik, hogy „minden a világon létező festmény túl van szárnyalva” s így „végre a művészettörténettel sem gyötör többé a szegény iskolásgyerekeket.” Műveket egyáltalán nem említi az írás, azt azonban szóvá teszi, hogy a belépő a katalógussal együtt két korona, s ez „elég drága”. A lap semmiképp sem tartozott a mértékadó, szellemi rangot képviselő napilapok közé, sokkal inkább a napi szenzációkat, érdekességeket tálaló bulvársajtóhoz sorolandó. Az persze nem érdektelen, hogy egyáltalán említésre érdemesnek tartotta az eseményt.

Sokkal tanulságosabb viszont Az Újság kritikája,²⁰ melyet Yartin – Nyitray József – írt. Ő azt tartja hangsúlyozandónak, hogy „Csontváry teljesen a maga pénzén” rendezte meg a kiállítást, s ezt összhangban lévőknek érzi Csontváry művészetének jellegével, hiszen „művészete is kizárólag az övé. Nem hasonlít hozzá senki...” Elképzeltetlenségét tartja, hogy a fennálló intézmények, ahol „klikkek uralkodnak”, ahol „a művészet kulijai” nyüzögnek, befogadják Csontváryt; „...művei előtt megállna a bíráló bizottság kisdud esze, s semmiféle izmusba sem tudná őket beszorítani, mert Csontváry sajátos művészi egyéniség, aminő még nem volt s nem lesz.” Hogy ezt gúnynak, iróniának szánta volna Nyitray? – nem valószínű. Ismerve kvalitásérzékét, elkötelezettségét a progresszív művészeti törekvések mellett, következetes küzdelmét az akadémiizmus, a múcsarnoki művészet ellen nem alaptalan feltételeznünk, hogy valóban felismerte Csontváry „különös és sajátos tehetség”-ét. Talán inkább szkeptikusnak, önkritikusnak kell őt tartanunk, hiszen elismerte, hogy sok mindent nem ért még Csontváry művészetéből: „Egyetlen művészi kvalitását bírjuk csak megérteni, a hatalmas, mindennel dacoló energiát...a többi művészi kvalitás kizsigereléséhez azonban vaj, kinek van méltó tudása? S mérhetünk mi egy művészi alkotást a magunk mértékével? Átérezhetjük mi az ősnaitást az alkotónak, a művésznek lelkével?”

Az 1908-as kiállítás harmadik bírálatát²¹ Kézdi-Kovács László írta. Cikkének érdekességét nagyban növeli, hogy összehasonlítható korábbi, 1905-ös írásával. Itt is szóvá teszi a képek méreteit, s ezzel hozza összefüggésbe, hogy csak az Iparcsarnokban tudott kiállítani a mester: „olyan horribilis méretekben művészkedik, hogy ... tájképei számára nincs másutt hely.” Különbségét, különállását most is hangsúlyozza: „egészen önálló jelenség a magyar művészet horizontján, őt csakis a világra szóló nagy effektusok érdeklik... legfőképpen rendkívüliségeket fest, mert úgy érzi, hogy ő rendkívüli dolgok alkotására született...” A hangsúlyok, az arányok azonban ebben az írásban már eltolódnak, az elismerést tartalmazó megállapítások elmaradnak, konkrét művekről sem esik szó. A fordulat oka nyilvánvalóan az volt, hogy Kézdi-Kovács felismerte Csontváryban az ellenfelet. Nem Csontváry művészete válto-

zott meg, hanem a körülmények: a progresszív művészet képviselői ugyanis 1908-ban nyíltan felléptek a Műcsarnok egyeduralma ellen, megszervezték az első olyan egyesületet, MIÉNK néven, amelyben Szinyeitől Rippl-Rónain át Czóbelig, Vaszaryig az új magyar festészet legjobbjai voltak. Kézdi-Kovács viszont a konzervatív akadémizmus, a műcsarnoki művészet elkötelezett művelője volt, kommersz tájképeket festett, s a Pesti Hírlap kritikusaként évtizedeken át következetesen és igen harcosan megtámadott minden újítást, minden modern törekvést. Mi persze dicséretnek, elismerésnek is felfoghatjuk, hogy Kézdi-Kovács a MIÉNK körébe sorolta Csontváryt, ő azonban ezt nem annak szánta. Írása itt valóban dühödtt gúnyolódásba csapott át: „Lehetséges, hogy ekkora művész az ismeretlenség homályában rejtőzzék tovább? ... Elsősorban pedig érdeklődjek iránta a ‚Miénk‘ művészcsoporthoz, mely leghivatottabb a modern magyar művészet mellőzött nagymestereit keblére ölelni. A ‚Miénk‘ fogadja méhébe ezt a tékozló fiút, hogy ne kelljen neki az Eufrát vidékére végleg kivándorolnia.” Két életrajzi információ azonban így is figyelemre méltó Kézdi-Kovács írásában. Az egyik, hogy Csontváry 1905-ös kiállításának sikertelenségét a darabont-kormány körüli belpolitikai nyugtalansággal indokolta: „ezt a bemutatkozást az akkori zavaros politikai viszonyok közepette alig vették tudomásul.” A másik, hogy utalt – bár az nem derült ki, minek alapján – Csontváry további utazási szándékaira: „Az ihletet pedig legfőképpen a Keleten keresi. Most is oda készül a Tigris és Eufrát vidékére, a magyarok őshazájába, mert szerinte Aleppón túl, azon a vidéken, ahol a nép még ma is párdúc-kacagányt hord és töltött káposztát eszik, ott volt a magyarok ősi földje.”

Az első két Csontváry-kiállításnak tehát valóban szerény kritikai visszhangja volt. Ez azonban semmiképp sem mondható az 1910-es bemutatkozásról. Ekkor – jelenlegi ismereteink szerint – tizenhárom cikk jelent meg a tárlatról, írt róla szinte valamennyi napilap – mégpedig többnyire mindjárt a megnyitó napján –, és olyan tekintélyes folyóiratok is közöltek róla írást, mint a Nyugat, a Renaissance vagy A Ház. Vajon hány kiállítás dicsekedhet ilyen sajtóvisszhanggal napjainkban?

Nyilvánvaló, hogy a kiállításról előzetes tájékoztató is készült, amelyet Csontváry elküldött a lapoknak. Több újságban ugyanis hasonló tartalmú, szinte azonos megfogalmazású kishír jelent meg, amely közölte a kiállítás helyét, a sajtóbemutató idejét, a kiállított képek számát, s megemlíttette a három legnagyobb méretű festményt, „melyek 1907-ben Párizsban is feltűnést keltenek művészetük újszerűségével.”²²

A bírálatok sorából elsőként Yartin írását²³ kell kiemelnünk, amely a Világ című lapban jelent meg. Ismét szóvá teszi Csontváry „szilaj energiáját s lángoló idealizmusát”, s újra hangsúlyozza eredetiségét, senkihez sem hasonlíthatóságát: „műveiben merő új fölfogás nyilvánul, eltérő mindattól, amit eddig láttunk... járatlan úton jár s ez az út teljesen az övé.” Művészetének sajátosságát, értékét azonban most már pozitíven is meg tudja fogalmazni: „Csontváry eltagadhatatlan őseredetiségében feje tetejére állít minden akadémiát, senkitől sem fogad el úthaigazítást s szuverénül megy a maga útján. Látása oly erős, határozott, perspektíva nélküli, akár a japánoké s körvonalai élesek... nem a nyavalygós hangulatok emberek, hanem a nagy stílé.” Bár ez az értékelés is igen rövid, megállapításai azonban nagyon lényeges dolgokra vonatkoznak. Ha nem légüres térben vizsgáljuk Yartin írását, hanem abban a valós művészeti közegben, amelyben a kiállítás 1910 májusában megnyílt, illetve a bírálat megíródott, akkor a szöveg több részletét érdemes alaposabban elemeznünk, s a lehetséges jelen-

téseket kifejtjenünk. A Csontváry kiállítást megelőző hónapokban ugyanis a „Nyolcak” fellépését, első kiállítását követő kritikáktól, vitacikkektől volt hangos a magyar sajtó. Ennek fényében nyilván nem pusztán stílári fordulat Yartinnál sem a „nyavalygós hangulatok” és a „nagy stíl” szembeállítás. Lukács György nevezetes írása „Az utak elváltak” ekkor tudatosította azt a nagy szemléleti fordulatot, amelyet „Kernstok és barátai” képviseltek a képzőművészetben.²⁴ Egyáltalán nem közömbös, hogy az utak elválásánál Yartin Csontváryt azok közé sorolta, akik Lukács szavai szerint „a dolgok lényegét akarják kifejezni,” akik „a régi művészetnek, a művészetnek újra feltámasztását” képviselik.²⁵ Azt is érdemes komolyan vennünk, hogy Yartin Csontváry „öseredetiség”-ét, „minden akadémia”-val való szakítását hangsúlyozza, azaz úgy véli, hogy Csontváry nemcsak a műcsarnoki akadémizmussal, hanem az akadémiaiá válta Nagybányával, vagy akár a rutinná, modorossággá vált impresszionista festésmóddal, technikával is szemben állt.²⁶ Yartin nem sorolta semmilyen irányzathoz Csontváryt, nem hasonlította sem hazai, sem külföldi művészhez, tudta, hogy követni, utánozni sem lehet, elfogadta mint „teljesen sajátos művészetet”, ebben a függetlenségben, különállásban azonban értéket látott, becsülte a következetességet, az elkötelezettséget: „művészi krédója még mindig tántoríthatatlan...nem hódol meg a közönség ízlésének, nem néz sem jobbra, sem balra, hanem megépíti a maga művészetét, a maga hitvallása szerint.”

A Nyolcak felől nézve érthető meg igazán Feleky Géza Nyugatban megjelent kritikája²⁷ is. Feleky a Nyolcak mozgalmának elkötelezett híve és propagátora volt, nyilván a kompozíciónak azt a megkonstruáltságát, a szerkezetnek azt a stilizált hangsúlyozását kérte számon Csontváryn is, ami a Nyolcak több tagját jellemezte ebben az időben. Hozzájuk képest Csontváryt naív természetutánzóknak látta, naturalistának minősítette: „Legtöbb képe a panorámafestők alkotásaira emlékeztet...mindent lefest, ami elé kerül...Neki nincsen más szerepe a természettel szemben, mint hogy felfogja a dolgok végtelen sokaságát és eszközeivel utánozni próbálja őket... Az utánzás a célja, a megtévesztő utánzás... Egy-egy szín, egy-egy folt valahogyan Gauguinre emlékeztet, egy olyan Gauguinre, akinek látása stilizálatlan maradt. A természet uralkodik ezen a művészetben, az ember csak reprodukálni igyekszik lázas erőfeszítéssel valamelyik szögletét vagy pillanatát.” Nyilván nem dicséretnek szánta, hogy a panorámafestőkhöz hasonlította Csontváryt, megállapítása azonban így is találó, megjelöli a nagyméretű képek tulajdonképpeni műfaját, nem egyszerűen „horribilis” méretűre növesztett tájképeknek tartja őket. Értékeket, pozitívumokat is felsorol persze Feleky, elismeri, hogy „néha érthetetlen ügyességek sikerülnek neki”, „nagy bűvészkedéseket tud véghezvinni, igazán egyszerű eszközökkel”. Türelmét, kitartását is méltányolja. A cikk végső konklúziója azonban az – bár ezt szó szerint így nem fogalmazza meg Feleky –, hogy Csontváry nem azt az utat választotta, amelyet a Nyolcak, vagyis sem Cézanne, sem Gauguin, sem Matisse irányát nem követi.

Igen nagy, mondhatni feltétlen elismeréssel írt a kiállításról a *Vagyunk* című folyóirat kritikus²⁸. Hangnemében ez a cikk közelítette meg azt a hódolatot, amelyet Csontváry feltehetően elvárt a kritikától: „Aki felmegy az elhagyatott régi József műgyetemre, az meg fog hajolni egy új művészet előtt, precízebben mondva egy új magyar művészet előtt, amelyet iskolák, társaságok nélkül, rosszul világított, alkalmatlan helyiségben mert megkezdeni Csontváry Kosztka Tivadar.” Ez a kritika is

szükségesnek tartotta hangsúlyozni, hogy Csontváry mindentől és mindenkitől független, hogy „minden állami, társadalmi és egyéb támogatás nélkül” rendezte meg kiállítását, hogy saját modorában, saját technikájával” dolgozik, „egyedülálló”, „igazán eredeti”, „magában dolgozó”, „mindenkivel ellentétes”. Művészetének lényegét abban látta, hogy a „fényhatások fanatikusa”. „Egész művészetének célja: a világítás problémájának megoldása teljes pontossággal és precizitással. A színek a legbizarrabb egymásmellettségben vannak elhelyezve képein és mégis hiszünk nekik... A világítási effektusok helyes visszaadásával és a színek kitűnő elosztásával néhol meglepő hatást produkál.” Két „legutolsó” művénel, a két cédrus-képnél a színek mellett a rajz, a vonal „karakterisztikum”-át is hangsúlyozza a kritikus, egy meglepő analógiát is említve: „Alfred Kubin rajzaiban találunk ilyen fájdalmas szenvedéssel teli vonalakra. Csontváry Kosztká mintha a maga fájdalmát, a maga egyedülállóságát festette volna meg ebben a két képében.” A feltétlen hódolat tehát – úgy véljük – elsősorban a magányos, mellőzött, fel nem fedezett művésznek szólt²⁹. S bár a kritikus jó érzékkel ismerte fel a szín- és fényproblémákat, Kubin említése pedig némi tájékozottságot is feltételez, végső soron azonban nem sikerült Csontváry művészetét elhelyeznie a korabeli törekvések szövevényében. Az a megállapítása ugyanis, hogy Csontváry „a legtökéletesebb impresszionizmussal fest, pillanatfelvételekként hatnak a képei” – arról tanúskodik, hogy nem értette meg művészetének lényegét, félreismerte művészettörténeti helyét.

Elek Artur Az Újság hasábjain³⁰ írt a tárlatról. Először a fenntartásait sorolta. Szóvá tette, hogy Csontváry „a kevésbé ismert piktoraink közé tartozik. Nem szokott kiállításokon részt venni; ennek helyette ő maga rendez időnként gyűjteményes bemutatót újabb keletű munkáiból.” Nyilvánvaló, hogy ez a magatartás teljesen szokatlan volt, ezért kellett kitérni rá. Nem volt nagy véleménnyel Elek Artur Csontváry felkészültségéről sem: „dilettáns festő, nemcsak azért, mivel egészen más pályán indult eredetileg s már meglelt férfikorában kezdte a festés elemeit megtanulgatni, hanem főként azért, mivel a festés elemein túl nem is igen jutott.” Nem tagadta meg azonban az elismerést sem ott, ahol a művek meggyőzték. „Festőkirándulásai során ez az érdekes ember bejárta a földgolyó legszebb helyeit s ami legjobban megragadta rajtok, azt igyekezett a maga számára megrögzíteni... Olyan gyönyörű motívumokat látott meg, hogy az embernek honvágya támad utánuk. Van egy óriási vászna, amelyen nincsen egyéb egy csodálatos alakú, gyönyörű libanoni cédrusfánál. Ahhoz, hogy ezt a fát meglássa, a formái fölkeltsék érdeklődését és azt a vágyat, hogy a szép objektumot megörökítse a maga számára, szóval: ennek a képtémának a pusztá megválasztásához is festőember érzéke szükséges. Csontváry egyéb képein is nyomára akadunk ennek a született festőérzéknek.” Szóvá tette Csontváry szemléletének „primitívségét” is, az azonban furcsa, hogy festői problematikáját egészében elavultnak tekintette: „Mintha soha modern festményt nem látott volna, mintha minden hatástól függetlenül próbálkozott volna meg a festéssel, a festészet modern problémáitól, a színkeverés, a levegő, a fény problémák keresésétől olyan szűz ennek a maga korától elkésett, sok századévvá elmaradt festőnek a művésze.” Csontváry mesterségbeli tudását, felkészültségét, az időszerű, napirenden lévő művészeti problémákban való tájékozottságát Elek Artur tehát kétségbe vonta, tehetségét, festői érzékét azonban nem, sőt tartását, művész voltának etikusságát külön is hangsúlyozta: „Az ember mosolyog is a képein,

megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük; mert kevés nagy művészünknek szívét, lelkét tölti be annyira a természet és a művészet szerete-te, mint ezét a dadogó beszédű és gyermekes szemű dilettánsét.”

A Magyar Nemzet aláírás nélkül megjelent tudósítása³¹ elsősorban abból a szempontból érdekes, hogy a legrészletesebben mutatja be ennek az „igen érdekes kiállítás”-nak a körülményeit. „Már a belépésnél meglepetés vár reánk. Nincsenek ‚pasztell’-színekkel bevont falak, nincs szőnyeg, nincs rafinált rendezés, nincs semmi a kiállítások megszokott külsőségeiből. Az üres tantermek falaira elszórtan fel van akasztva néhány kép, a termekben még bent vannak a padsorok és az utolsó padokra fel van támasztva néhány hatalmas méretű vászon. A képek nagyobb részét keret nélkül.” A kritikus végül is elfogadja ezt a szokatlan megoldást: „Az első benyomás így kissé kedélytelen, de hamar megszokja a szemlélő és lassanként érzi, hogy ez a puritán bemutatkozás, ez a póztalanság kellemes és közvetlen.” Sőt méltányolja „az óriási munkaerőt és a végtelen szeretetet, amivel a művész elmélyedt a munkájába”, valamint a „piktortalentumot” – esztétikai ítéletet azonban nem mer mondani: „A legtöbbször munkája meglepő kérdőjel. Feleletet rá adni pontosan, igazságosan majdnem lehetetlen.” Meglepő viszont, hogy éppen a Panaszfal c. képet emelte ki: „Egyetlen nagy figurális képe, a templomi jelenet naív őszinteségében és közvetlenségében vetekedik a régi primitívekkel.” Ez a kép több kritikusként kitüntetett szerepet kap, csak éppen a róla kimondott ítéletek ellentétesek teljesen egymással, a szerint, hogy ki-kik a vitathatatlanul meglévő naívságot, primitívséget értéknek, vagy elfogadhatatlan hiányosságnak tekinti. Viszont másokhoz hasonlóan a Magyar Nemzet kritikusa is megérzi Csontváry magányosságának, különállásának etikai értékét: „húsz év óta bolyong a nagyvilágban, nagyobb részét keleten és dolgozik távol mindenkitől bámulatos kitartással csendben és csak munkájának élvezte.”

A Pesti Napló írásában³² – hasonlóan a Csontváry-kritikák többségéhez – elismerő és bíráló megállapításokat egyaránt találhatunk, mint ahogy lényegre tapintó észrevételeket és egyértelmű melléfogásokat vagy vitatható fenntartásokat is. E lap kritikusa is a Csontváry-jelenség különösségéből, szokatlanságából indult ki, de ezt – ellentétben Elek Artúrral – nem évszázados lemaradásnak, hanem a legújabb törekvésekkel összhangban lévőnek tekintette: „Excentrikus ember és excentrikusak a képei. Első pillanatra úgy hatnak, mintha a festés és rajzolás elemeiben járatlan, nem tehetség nélkül való, de erején felül nagyot akaró ember művei volnának. Az alaposabb szemlélet arról győz meg bennünket, hogy ami gyerekesnek látszik, az a természetnek, a formáknak és különösen a színeknek naív, primitív, de érdekes felfogása és értékelése. A modern festők közül sokan tudatosan igyekeznek visszatérni egy konvencióktól mentes ősalapothoz. Csontváry benne van ebben az állapotban, minden akadémikus tanítás nélkül, sőt annak ellenére néz szét a világban és dolgozik a kép kedvéért, színek kedvéért, a színekkel való munka gyönyöréért, semmi egyéb nem törődve.” Bár ebből az érvelésből – legalábbis első látásra – úgy tűnik, hogy a kritikus megértette Csontváry törekvésének több lényeges összetevőjét, a művek fenntartások nélküli elfogadásához azonban mégsem jutott el. Különös – s igencsak vitatható módon a képek mérete alapján húzta meg a jó és a kevésbé sikerült művek közti határt. Talán a mesterségbeli felkészültség, az „akadémikus” tanultság hiányából eredeztette a nagyobb méretű festmények vélt megoldatlanságát: „Ezért egyenetlenek, furcsák,

kezdetlegesen különösen nagy képei.” Ő is azok közé tartozik, akik külön kiemelik, hogy a Panaszfal c. művet problematikusnak tartják: „A nagy, figurális képeken gyakran szertelenné válik a naivítás.” A jónak ítélt festményeken viszont megintcsak fontos jellemvonásokat ismer fel: „De van néhány kis képe, így a nápolyi naplemente, amelynek színei szinte tüzelők, összhangba hozottak, amely nem festékekkel takart vászon, hanem igazi, világító színek gyűjteménye.”

Ahogy a Pesti Napló kritikusa a képek mérete szerint osztotta ketté – sikerültekre és gyengébbekre – a Csontváry műveket, úgy a Budapesti Hírlap kritikusa³³ a festmények tájképi és figurális elemeit állította szembe egymással. „Akik a kiállítást megnézik, bizonyára csodálkoznak majd azon az ellentétben, amelyet a legtöbb képen látnak: a tájak, a városrészletek és várak mindent meglátó szemmel és mindent reprodukáló készséggel vannak megfestve, az alakok pedig szinte az együgyűség kezdetlegesen.” Felsorolja a megfestett tájakat, városokat, külön kiemeli a Taorminát és a Baalbeket, a Tátra képről pedig ezt írja: „A Nagy-Tarpatokon festett képe talán a legmonumentálisabb Tátra-kép, amit eddig festettek.” Az elismerések és fenntartások sorolása – anélkül, hogy bármit gúnynak vagy a nevetségessé tevés szándékának tekinthetnénk – végül is jóindulatú felhívásba, a közönség érdeklődésének felkeltésébe torkollik: „Csontváry képei némely kezdetleges vonásuk ellenére is szépek, érdekesek, méltók a megtekintésre.”

A primitívség, a naivítás (hol pozitív, hol negatív jelentést tulajdonítva e szavaknak), a szertelenség, a dilettantizmus kifejezés szinte minden írásban előfordul valamilyen összefüggésben. Van, aki a műveket csoportosítja, értékeli ezek alapján, van, aki e tulajdonságokat látszatnak, első, felületes benyomásnak tekinti csupán. Az Egyetértés kritikusa³⁴ szerint Csontváry „összegyűjtött munkái a primitívek szeretetéről, dekoratív érzékéről s a kompozíciók megértéséről tesz tanúságot. Sokszor rohan a szertelenség felé, de művész ösztönei mindig a legjobb pillanatban állítják meg, s ha néha néha dilettánsnak mutatkozik, ezt talán a túlzásba vitt egyszerűsítésnek a rovására írhatjuk.” A Panaszfal c. képet ez a kritika is kiemelendőnek tartja, bár nem hibátlanak: „szinte összegezve adja képességeit, komponáló tehetségét, formaérzékét és a dekoratív elemek különös, de hatásos értékelését. Részleteiben ez a kép külön meglepő szépségeket kínál és nem egy megtévedésről beszél.”

A Független Magyarország kritikája³⁵ volt az egyetlen írás, amely a kiállított képeket úgy tekintette, mint Csontváry művészeti fejlődésének dokumentumait. „Érdekes vásznak. Szemléltetői egy különös ember piktúrális fejlődésének. Kosztká Tivadar ötven esztendőskorára lett fiatal. Tanuló éveiben szabatos pontossággal, másolta a természetet, aztán beállt aprólékos, naturalista módon rajzoló müncheni piktornak, végül pedig elzarándokolt a Szentföldre és ott hirtelen elfogta a modern művészet áhítata. Beleszeretett a fénybe. Nem a napsütésbe, nem a napfénybe. A színek fényébe. Festett világító éjszakákat és sötét éjjeleket, napnyugtákat meg egyebeket, és a színek iránt való fanatikus szeretete elvezette őt a dekoratív hatásokhoz. Lassanként a dekoratív elem lép előtérbe érdekes képein, amelyek végezetül is stabilizáltabbá lesznek. Nagyon érdekes az az út, amelyen szimpla rajzgyakorlataitól a színek stilizálásáig érkezett el Csontváry. Ezt az izgatón különös fejlődési processzust mutatja be a kiállított negyven képe. Ha megnézzük őket, érezzük, hogy egy minden ízében érdekes, *sajátos egyéniséggel* állunk szemben, akitől még sok újat várunk.”

Várnai Dániel, a Renaissance c. folyóirat kritikájának³⁶ szerzője került legközelebb ahhoz, hogy Csontváry szokatlan megnyilvánulásait valamilyen erősebb, abnormalitásra utaló kifejezéssel minősítse. Ám végül is nem állításként hangzik el a kifejezés, hanem csupán egy ilyen minősítés lehetőségének elutasításaként. Várnai ugyanis egy személyes találkozásra, illetve beszélgetésre hivatkozva felidézi Csontváry „önmagát dicsérő nagyzolását”, de úgy ítéli meg, hogy „itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának. Aki elrúgja magától – hogy a fejük tetején táncolnak – az akadémiákat, a szűk skatulyákba elrakott szabályokat, ... az nagyzolhat, kiálthat nagy szavakat, nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.” A Csontváry-képek szokatlanságát Várnai is azzal próbálja megmagyarázni, hogy van valami ellentmondás a szándék és a megvalósulás, a vállalt feladat és a technika, a mesterségbeli felkészültség között. A kiállított művek közül a Kairó c. festményt emelte ki: „Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámosságig tudatos ‚primitív nyers erő’, de van benne odaadás, naív imádkozás és olyan meghatottság, amire csak az képes, akinek a lelke egészen beleolvad a természet muzsikás hangjába vagy beszédes némaságába. Technika, színökonomia s miegyéb akadémiai eltanulhatóság itt bizony minden képen hiányzik, s ami disszonancia e hiányosságok nyomában belekellemetlenkedik a szemlélődésünkbe, kiegyenlítődik a képeken meglévő energiák duzzadásától...”, vagyis a képek végül is hatásosak, meggyőző erejűek, a művészt nem lehet a ‚jámbor érdekesség” körébe sorolni. „Csontváry nem egy különködő, úgynevezett ‚érdekes ember’, hanem... felpiktör, de egész ember.” Várnai is felveti Csontvárynak a modern törekvésekhez való viszonyát. De míg Kézdi-Kovács gunyorosan csupán azt ajánlja, hogy a MIÉNK fogadja be „ezt a tékozló fiút”, addig Várnai fejében az is megfordul, hogy Csontváry lehetne vezéralakja is, „Mohamedje vagy dervise ... valamelyik ultraúj festőirányzatnak.” Bár végül hozzáteszi: „Ahogy most van, úgy nem jobb, de becsületesebb.”

Azok a képzettségben, felkészültségben felfedezni vélt hiányosságok izgatták A Ház kritikását, Bálint Rezsőt³⁷ is, amelyek alapján végül is kétségbe vonta Csontváry tevékenységének professzionális jellegét, bár „vérbeli festő” voltát nem. „Sokat nem tud, ... Hiányzik belőle a benső, ökonomikus törvényszerűség... Nem érezzük a művész fölényét, amely alkotásainak döntő elhatározásaiban irányította.” A művészi „öntudatosság” hiányából eredezteti, hogy „oly hatalmasak, méretekben túltengők a képei”, hogy „azok a részletfinomságok, színteltségek, melyek elszórtan képeiben föl-föltünedeznek: belevesznek és sekélyessé válnak a nagy méretekben,” hogy motívumainak kiválasztása „dilettantisztikus fogalmakról és tömegizlésről tanúskodik.” Bálint Rezső véleménye ennek ellenére sem teljesen elutasító. Csontváry egyik főművéről elismeréssel szól: „*Egy cédrusfa a Libanonból* című képével mintha a festői tudatosságnak a magaslatára emelkedne. Ennek az egy fának a megfestésével tiszta festői fölfogásról [tesz tanúságot], a színek erejének viszonylagos értékelésében és az egész megjelenésében nyugodt öntudatosságot árul el. Japános fölfogásokra, stílusközösségekre bukkanunk a többi dolgaiban is, és őszinte, öntudatlan közösségekre, és mivel nem érzem benne a festőintellektus tudatát, ezért hiszek következtelenségeinek őszinteségében.” Az elismerésnek és a fenntartásoknak ez a furcsa, valamiféle egyensúlyra törekvő váltakozása, keveredése – amely persze a Csontváry-kritikák jó részét jellemezte – végül is elég lapos következtetésre jut; Csontváry művészetének lényegét

ugyanis a szép és egzotikus motívumok valamiféle extenzív teljességre törekvő összegyűjtésében véli megtalálni, melynek alapja „a turista lankadatlan, elfogult és tompa belecsoválkozása a természetbe”. S a cikket záró biztatás, hogy „sok még a motívum, ... sok még a cédrusfa, pálmaág, vízesés és sok még a nápolyi naplemente meg a taorminai tavasz, ami lefestésre vár...” – akár gúnyolódásnak is felfogható. Ez a hangnem azért is meglepő, mert a lap és Bálint Rezső is közel állt a Kéve művészcsoporthoz, amely a Cédrus-képben méltányolt dekoratív stilizáltság és japánosság alapján akár a tagjai közé is fogadhatta volna Csontváryt.

Nem volt egyértelműen jóindulatú a Népszava kritikája sem. Bálint Aladár³⁸ írásában is szinte szétválaszthatatlanul összefonódnak a bíráló, elutasító és az elismerő megállapítások: „A legvaskosabb tudatlanság, a műkedvelősködés legelső lépcsőfoka különösmód keverődik imponáló lendülettel, őseredetből jövő komponáló talentum jeleivel... igazán gondolkodóba ejti az embert, hogy nem kellene-e az ilyen tudatlan profétákat jobban megbecsülni, mint a minden hájjal megkent rutinós piktorhatalmaságokat. Mert ez az ember amit fest, azt meggyőződéssel festi. Hányan mondhatják el ugyanezt magukról?”

A morális tartásnak és a mesterségbeli tudás hiányának éles szembeállítása jellemzi a kiállításról írott legelutasítóbb kritikát³⁹ is, mely az Alkotmány c. lapban jelent meg, névtelenül. „Csontváry piktúrájából hiányzik minden bázis, minden alap, minden előtanulmány. Dilettáns kézzel festett, gyermekesen naív dolgok, amelyekről szó sem eshetnének, ha nem lehetne kiérezni belőlük valami fanatikus szeretetét a művészetnek. Ha egy idős ember bejárja a félvilágot csak azért, hogy megfessen mindent, amire a fantáziája csábítja, s ha még ráadásul pénzt sem keres művészetével, akkor ez mindenestre olyan tiszteletreméltó idealizmus, amely előtt mindenki le kell hogy emelje a kalapját.”

Végtekintve a kritikákon érdemes visszatérni kiindulópontunkhoz. Eleget írtak-e róla? Megértették-e? Igaz-e, hogy kinevették, bolondnak tartották? – Az írások mennyiségére nézve természetesen nincs objektív kritérium. Hogy egy ismeretlen festő három alkalmi kiállításáról hány kritika tekintendő soknak, kevésnek vagy elégségesnek, az nyilvánvalóan vitatható, az azonban tény, hogy az írások nagy többsége jóindulattal, a megértés szándékával közeledett a művekhez, s nem is teljesen eredménytelenül. Felismerték „őseredetiségét”, „szuverenitását”, „szilaj energiáját”, hogy „nem hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez”, hogy „semmiféle izmusba sem lehet beszorítani”, hogy „a fényhatások fanatikusa”. Méltatták „világító” színeit, „dekorativitását”, a „színek stilizáltságát”, tájképeinek „monumentalitását”, „japános” megoldásait, a „csodálatos alakú, gyönyörű cédrusfát”, a régi németekre emlékeztető „naivitását”, „fájdalmas szenvedéssel teli vonalait”. S akik stílusát, ábrázolásmódját problematikusnak érezték vagy akár teljes egészében elvetették, „dilettánsnak”, „gyermekesnek”, „kezdetlegesnek” minősítették, még azok is elismerték tiszta, önzetlen szándékait, „tiszteletreméltó idealizmusát”. Szinte mindenki megemlékezett művészi etikájának magasrendűségéről: „hit”, „rajongás”, „bámulatos kitartás”, „páratlan szorgalom”, „lángoló idealizmus”, „odaadás”, „meghatottság”, a „művészet fanatikus szeretete” – mind, mind olyan megállapítás, ami valami lényeges dolgot vett észre Csontváry magatartásában. Itt-ott kétségtelenül van valami nyoma a csipkelődésnek, gúnyolódásnak is, de hogy „a sajtó egyöntetű ironikus hódolattal köszön-

tötte" volna, az teljesen megalapozatlan általánosítás. Az is alaptalan túlzás, hogy a korabeli vicclapok tele lettek volna Csontváryról szóló írásokkal, karikatúrákkal. A kiállítások idejéből eddig egyetlen rajz került elő.⁴⁰ Azt is egyértelműen meg lehet állapítani, hogy egyetlen cikkben sem írták le azt, hogy Csontváry műveit nevetésnek találták, csupán a „mosolygás” kifejezés fordul elő kétszer, mindkét esetben inkább elnéző mosolyként, amelyet a naív ügyetlenség és a „megindultságot” keltő hit és rajongás szétválaszthatatlan hatása keltett a nézőben.⁴¹ A művészt – ilyen vagy olyan szempontból – többen különcként tekintették, szóvá tettek sokmindent, amit szokatlannak, furcsának találtak, de egyetlen egyszer sem írták le azt, hogy örülnek, bolondnak, vagy akár csak hőbortosnak tartják. (A egyetlen írás, ahol ilyen jellegű kifejezés előfordul, Várnai cikke, de ott is csupán elutasító formában szerepel: „nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.”) Az viszont figyelemre méltó, hogy Yartin egyik kritikájában a pszichiáterek figyelmébe ajánlja Csontváry művészetét, de éppen nem abnormitása, hanem a mű és a személyiség ritka összhangja miatt. („Művésze teljesen egy vele, mint emberrel, s e tekintetben akár a pszichiáterek is tanulmányozhatnák.”⁴²) Megjegyzendő az is, hogy egyetlen kritikusnak sem jutott eszébe, hogy a művész szokatlannak vagy akár elfogadhatatlannak tartott formai megoldásait, „primitívuságát”, „dilettantizmusát” lelki betegséggel, lelki torzulással, örültséggel hozzák összefüggésbe. (Ez is Lehel Ferenc későbbi találmánya.)

A cikkekből egyébként az is kiderül, hogy Csontváryt egyáltalán nem valamiféle padlásszobában nyomorgó, éhező bohémnek látták kortársai, (mint ahogy ekkor nyilván nem is volt az,)⁴³ hanem sokkal inkább tehető, „vagyonos” embernek, aki abban a helyzetben van, hogy kedvére utazhat, festhet, nem kényszerül művei eladására, nem a művészetéből kell megélnie. Van a cikkeken persze néhány apró utalás arra nézve is, hogy adódtak bizonyos nehézségek, surlódások is Csontváry életében. Kézdi-Kovács említi 1905-ös cikkében, hogy „a budapesti Műcsarnok és a 'Nemzeti Szalon' azonban szűkkeblűen megátolták azt, hogy a 'Csontváry' név világhírre az ő helyiségeiből induljon ki. Ezért 'Csontváry' úr a városligeti iparcsarnokba szorult ki...” Ez kétféle is jelenthet: elképzelhető, hogy Csontváry küldött be képeket az évi rendszeres tárlatokra s ezeket visszautasították, ezért kellett neki saját pénzén önálló gyűjteményes kiállítást rendeznie, de az is lehet, hogy eleve saját kiállítást tervezett, ám nem adták ki neki a termeket. Az elutasítás oka sem egyértelmű, az 1908-as Kézdi-Kovács cikk arra utal, hogy a méretek miatt szorult ki. („A mester ugyanis olyan horribilis méretekben művészkedik, hogy 20 és 30 négyzetméteres tájképei számára nincs másutt hely.”) Rajta kívül csupán a Pesti Napló kritikája utal valamiféle sikertelenségre, kudarcra: „eddig hiába küzdött azért is, hogy egyszerűen komolyan vegyék.” Nehéz eldönteni, hogy ezt valós információnak, vagy csupán zurnalisztikus fordulatnak tekintjük. A többi cikk mindenesetre nem tartotta szükségesnek, hogy említést tegyen Csontváry sérelmeiről, mellőzöttségéről vagy kiszorítottságáról, sőt Yartin ezt a kívül állást tekintette természetesnek, („Ez a kiállítás el sem képzelhető tárlatokon, hol klikkek uralkodnak...”)

Érdeemes felfigyelni arra is, hogy ezekben a kiállításkritikákban még milyen keveset foglalkoznak Csontváry viselkedésének azokkal a furcsaságaival, amelyek később egyre nagyobb szerepet kapnak a Csontváry-legenda kiszínezésében. Csontváry 1908-as kiállítása katalógusának előszavában írta le párizsi sikerének bizonyítékaként azt a

mondatot: „a Newyork Herald kritikusa egyenesen kimondá, hogy minden a világon létező festmény túl van szárnyalva.”⁴⁴ A naív büszkeségnek, a gyermekteleg nagyozolásnak és az aránytévesztésnek ezt a különös keverékét mindhárom 1908-as kritika, eltérő hangsúlyokkal ugyan, de megemlítette. Egyik sem vont le belőle azonban meszebb menő következtetéseket. Az 1910-es kiállítás kapcsán Várnai Dániel említi Csontváry „nagyozását”. Idézi is szavait: „Én egyedül állok. Ilyesmit nem csinál senki.” Várnai reagálásából nyilvánvaló, hogy az önértékelésnek, az önbizalomnak ezt a mértékét nem tekintették annyira kivételesnek, rendkívülinek, a „normális” művészi magatartástól eltérőnek, hogy a patológia körébe sorolták volna. („Szép szó, nagy szó, s szeretem is az olyan embertől hallani, aki ma is cseszsznyét ebédelt tizenöt krajcáron. Az önmagát dicséző nagyozásnak csak pecsenye és pezsgó mellett van bűze. De itt – itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának.”) Megjegyzendő, hogy itt utalnak először Csontváry életvitelének aszkétikus vonásaira, egyébként szintén minden gúny vagy ellenézés nélkül.

Utazásai is többször szóba kerültek, ám a bírálók többsége ebben sem látott mást, mint orientális témák, érdekes, szép tájak, egzotikus motívumok keresését. Két helyütt találunk ennél többet: a Magyar Nemzet írása céloz rá, hogy az utazások mögött valami eszmerendszer húzódhat meg. („Most bemutatja itthon eddigi eredményeit, hogy rövid idő múlva újra menjen a saját útjain és a saját bizarr eszméi után.”) Kézdi-Kovács konkrétan fogalmaz, úgy tájékoztat, hogy Csontváry a magyarok őshazáját keresi a Tigris és Eufrát vidékén. Várnai pedig egy utazási epizódot mesél el – Csontváry szavait felidézve –, egy tengeri vihar és menekülés történetét, de még itt sem esik szó semmilyen rendkívüli, csodás, irracionális momentumról.

Megjegyzendő az is, hogy ezekben a korai kritikákban még említés sem történik a „misztikus elhivatás”-ról, sem közvetlen, sem bármilyen közvetett formában. Ez természetesen még nem bizonyítéka annak, hogy ez az élmény egyáltalán nem létezett, hogy ez nem volt vagy nem lehetett Csontváry világmépeének fontos motívuma vagy akár meghatározója, csupán arra figyelmeztet, hogy a kortársak a kiállító művészt, illetve alkotásait még ennek az elhivatástörténetnek az ismerete nélkül szemléltek. Nem ezzel próbálták indokolni, magyarázni Csontváry sajátosságait.

A kiállítások egykorú kritikái tehát döntő többségükben, illetve a szövegek igen nagy részükben Csontváry műveiről szóltak, a művész technikájáról, stílusáról, szemléletéről, tematikájáról, művészi magatartásáról, arra törekedtek, hogy megértsék a művész szándékait, megpróbálták teljesítményét elhelyezni valahová, valamilyen ismert művészhez vagy irányzathoz hasonlítani, de sem értékeit, sem vélt vagy valós hiányosságait nem akarták művészetén kívüli tényezőkkel magyarázni.

Lehet, hogy ez az elismerés, ez a kritikai visszhang nem akkora volt, mint amekkorát mai Csontváry-értékelésünk alapján méltónak érzünk. Kétségtelen, hogy a kritikusok közül egy se érezte hivatásának, küldetésének, hogy Csontváry művészetének elismertetéséért, népszerűsítéséért harcoljon, úgy, ahogy például Lyka a nagybányaiaikért, Bölöni és Feleky a Nyolcakért küzdött. Yartin – Nyitray József – aki legközelebb állt hozzá, aki leginkább megértette törekvéseit, 1911-12-ben végleg elhagyta az országot, többé nem folyt bele a magyar képzőművészeti életbe. Az is tény, hogy a kor több jeles kritikusa egyáltalán nem írt róla, sem Lyka Károly, sem Fülep Lajos,⁴⁵ sem Rózsa Miklós, sem Bölöni György, sem Márkus László. Nem árt azonban

néhány körülményt az akkori közönség és kritika megmentésére megemlíteni. Vitathatatlan tény, hogy kevesen és kevésbé ismerték Csontváryt. De vajon hogyan ismerheték volna többen és jobban? Csontváry egyáltalán nem könnyítette meg a művészetével való találkozást, valóban sok szempontból különc volt, sok mindenben eltért a megszokottól, több, a korban általánosan elfogadott – művész-életformával kapcsolatos – normának, társadalmi várakozásnak nem felelt meg. Nagy későn – tisztességes polgári foglalkozást, biztos egzisztenciát otthagya – lépett művészpályára, ahhoz azonban nem volt elég türelme, hogy a rendszeres, alapos akadémiai tanulmányok valamennyi fokozatát elvégezze, az autodidakta művész fogalma, státusza viszont ekkor még egyáltalán nem volt olyan általánosan elfogadott, mint később. Csontváry joggal érezhette, hogy nincs szüksége további akadémiai stúdiómkra, hogy ő már nem tanulhat ott semmi olyat, amire szüksége volna, nézőit, bírálóit azonban bizonyára befolyásolta ennek a körülménynek az ismerete, művészetének szokatlan vonásait, újszerű formai megoldásait sokszor – a könnyebb utat választva – mesterségbeli tudásának, felkészültségének hiányosságaival indokolták, magyarázták. Nem tudtak mit kezdeni életformájával, életvitelével sem. A képzőművész társadalmi elhelyezkedésének, „beilleszkedésének” nagyon sokféle formáját ismerték – és fogadták el –, a nyomorgó bohémától az arisztokratikus életvitelű művész-fejedelemig, a természetbe kivonuló, remeteként élő megszállotttól az akadémiai professzorig, a kereskedelemnek dolgozó „iparos”-tól a főrendiházi tagig, bennük azonban minenképpen volt valami közös, az, hogy minden alkalmat megragadtak arra, hogy a közönség elé kerüljenek, hogy díjakat, megbízásokat kapjanak, hogy műveiket eladják, hogy erkölcsi és anyagi sikert arassanak. Csontváry viszont – önként, vagy az első elutasításokra reagálva, ez végső soron mindegy – radikálisan távol tartotta magát a művészeti közélettől, elutasította egész intézményrendszerét, nem volt kapcsolata sem a műkereskedelemmel, sem a műgyűjtőkkel, nem volt tagja semmilyen egyesületnek, csoportosulásnak, nem járt vernisszázsokra, nem vett részt estélyeken, bálokon, díszvacsorákon, tanulmányait, külföldi utazásait nem ösztöndíjak segítségével, hanem saját pénzén bonyolította, nem látogatta az ismert művésztelepeket, nem tartozott semelyik irodalmi vagy művészeti folyóirat köréhez, nyilvánvalóan nem voltak közeli kritikus vagy újságíró barátai sem. Nem vett részt semmilyen pályázaton, nem akart sem középületeket, sem templomokat kifesteni, nem illusztrált könyveket, nem vállalt portrémegbízást, képeit egyáltalán nem eladásra szánta, sőt a szokásos kiállításokon sem vett részt. Így természetesen semmi esélye sem volt arra, hogy hivatalos elismerésben részesüljön, (állami vásárlás, ilyen-olyan díj vagy aranyérem stb.), hogy művei nevesebb magán- vagy közgyűjteményben kerüljenek. Ez a radikális szembenállás volt tulajdonképpen az első igazi szecesszió a magyar képzőművészeti életben, bár teljesen magányos, társtalán, s így hatástalan, minden intézményi következmény nélküli. A „normális” karrierhez, az ismertséghez az kellett volna, hogy rendszeresen küldjön képeket a Múcsarnok és a Nemzeti Szalon évente többször megrendezett – tavaszi, őszi, téli – kiállításaira, s akkor a közönség is, a kritika is fokozatosan megismerhette volna törekvéseit. Három egyéni tárlat, amelyeket nem az ismert, megszokott helyeken, a bejáratott kiállítótermekben rendezett meg, hanem feltehetően alkalmatlan, nehezebben megközelíthető helyiségekben, bizonyosan kevés volt ahhoz, hogy a művészt igazán ismertté tegyék. (Három művelődési házban bemutatott kiállítással ma sem lehetne országos sikert, általános elismertséget

szerezni.) A kiállítás súlyához, rangjához a megnyitó szertartása – a miniszter vagy az államtitkár jelenléte – és a kiállítóhelyiség ünnepélyessége éppúgy hozzátartozott, mint a képek dúsan aranyozott keretezése. A kívülről görög templomot, belül reneszánsz vagy barokk teremsorokat utánzó múzeumi és kiállítási építményekkel – a művészet szentélyeivel – nem vetekedhetett egy kopott tanterem vagy ipari kiállításra szolgáló csarnok, ahol többségükben keretezetlen vásznak voltak felaggatva, sőt a nagyobbak csupán a falnak támasztva. De Csontváry stílusa, színvilága, komponálás-módja is szokatlan volt, nagyon nehezen tudták valamilyen hazai vagy külföldi iskolához, irányzathoz kötni, figurális képeinek tematikája is újszerű volt, az ábrázolt történeteket (Panaszfal, Mária kútja, Zarándoklás) nem lehetett egyszerűen leolvasni a képről, azonosítani az ismert bibliai vagy történelmi eseményekkel. Egyetlen utalás sincs a cikkekben, hogy megpróbálták volna e képek jelentését értelmezni, megmagyarázni, sőt e műveket a hagyományos műfaji keretekbe (portré, életkép, történelmi festmény) sem lehetett egykönnyen beilleszteni.

Mindezek ellenére a kiállításokkal egykorú kritikák alapján véve jó irányban indultak el, ha a körülmények jobban alakultak volna – ha a művek valamilyen módon a nyilvánosság számára hozzáférhetőek maradnak, ha a velük való foglalkozás folyamatossá válik –, akkor ezekre a kritikákra ráépülhetett volna valamiféle tudományosabb igényű elemzés vagy monografikus feldolgozás is. De nem így történt. Csontváry 1910 után nem állított ki többé, művei nem kerültek sem múzeumba, sem gyűjtőkhöz, s így teljesen kikerültek a figyelem, az érdeklődés köréből. Még reprodukció formájában sem váltak, válhattak szélesebb körben ismertté, Csontváry elismertsége ugyanis nem jutott el odáig, hogy egy nagyobb terjedelmű, illusztrált tanulmány készüljön róla. Ebben talán Lyka Károly tartózkodó magatartásának, Csontváry iránti mérsékelt érdeklődésének is szerepe lehetett, hiszen a Művészet vagy az Új Idők c. folyóirat lett volna a legalkalmasabb ilyen tanulmány közlésére. (Megdöböntő, de jelenlegi ismereteink szerint Csontváry életében egyetlen reprodukció sem jelent meg műveiről.)

A három kiállítással és a róluk szóló kritikákkal lezárult Csontváry befogadás-történetének első szakasza. Életének hátralévő éveiben a figyelem inkább írásai és megnyilatkozásai felé irányult, alakja, külső megjelenése, viselkedése került előtérbe, nem az alkotó és kiállító művész, hanem a különöc, furcsa kávéházi figura, s ezzel megkezdődött a legendaképződés, a legendagyártás folyamata.⁴⁶

JEGYZETEK

1. LEHEL F.: Csontváry Tivadar. A poszt-impressionista festés magyar előfutára. Bp. 1922. 13.

2. l. m. 47.

3. YBL E.: Csontváry Kosztka Tivadar. Budapesti Hírlap, 1930. okt. 5. Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatás és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. Bp. 1976. 173. Rövidítése a továbbiakban: Cs-e.

4. LYKA K.: Csontváry. Új Idők, 1930. 42. sz. 471. Cs-e. 168.

5. FARKAS Z.: Csontváry Kosztka hagyatéki kiállítása. Nyugat, 1930. okt. 589. Cs-e. 171.

6. Csontváry képei. Pesti Napló, 1930. okt. 5. Cs-e. 175.

7. (-ny): Csontváry újonnan felmerült képei. Az Est, 1936. máj. 3. Cs-e. 191.

8. DÉNES Zs.: Kép – 1936. A Reggel, 1930. máj. 4. Cs-e. 192.

9. POGÁNY Ö.G.: A magyar festészet forradalmái. Bp. [1947.] Cs-e. 216.

10. NÉMETH L.: Csontváry művészete a kritikák tükrében. Cs-e. 144.

11. BABICZKY: A Napúton a cédrusig.

140 esztendeje született Csontváry Kosztká Tivadar. Magyar Fórum, 1993. júli. 8. 8. Félreértések elkerülése végett megjegyzendő, hogy Berlinben nem valósult meg a tervezett Cs.-kiállítás, így ott nem is lehetett semmilyen visszhangja. De a szerző „tájékozottságát” a cikk egyéb részei is jól dokumentálják. Németh Lajos monográfiájának oeuvre-katalógusa 120 Csontváry művet sorol fel, a szerző viszont magabiztosan kijelenti: „Hetven képet és két nyomtatásban megjelent dolgozatot hagyott ránk.” A monográfiáról – és Németh Lajos egyéb Csontváryról szóló tanulmányairól – egyébként szemmel láthatólag semmit sem tud a szerző, csak ezzel magyarázható az a meglepő állítása is, hogy „Lehel Ferencen és Ybl Ervinen kívül érdemben még alig foglalkozott műíró Csontváry művészetével. Külföldön 1930-tól nagy elismerés övezi, itthon még mindig nem becsülik őt érdeme szerint.” Vajon miért pont 1930-tól?

12. SZENDREI J.–SZENTIVÁNYI Gy.: Magyar Képzőművészek Lexikona. Bp. 1915. 332. A cikk tartalmazza Cs. Fontosabb életrajzi adatait, kiállításainak sorát, és az 1908-as katalógus alapján műveinek adatait, valamint néhány róla szóló írás ledőhelyét.

13. E dokumentumgyűjtemény volt az alapja az idézett Csontváry- emlékkönyvnek.

14. Cs-e. 113.

15. (k.k.l.): („Csontváry”) Pesti Hírlap, 1905. szept. 9. 6. Újraközölve: Csontváry Kosztká Tivadar: Önéletrajz. Bp. 1982. 78-79. (Szerk. Szigethy Gábor)

16. Csontváry egy későbbi cikkében maga is utalt arra, hogy e kiállítása kapcsán nyilatkozott nézeteiről: „... a zseni felkarolását, nevelésének istápolását, már hat évvel előbb a városligeti Iparcsarnokban történt első kiállításom alkalmával kezdeményeztem...” (Világ, 1910. jan. 12. Cs-e. 52.) Sajnos e meghívónak eddig egyetlen példánya sem került elő.

17. LAZÁR B. dr.: Művészeti kiállítások. Böhm Pál a Nemzeti Szalonban – Kosztká Tivadar az Iparcsarnokban. Magyar Nemzet, 1905. szept. 10. Cs-e. 150. A három oldalas tárcsa nagy részében Böhm festészetével foglalkozik a kritikus, az utolsó bekezdés néhány sora szól csak Csontváryról.

18. A „Csontváry” Kosztká-kiállítás. Az Újság, 1905. szept. 9. 10. A cikk aláírás nélkül jelent meg, szerzője feltehetően Elek Artur, (1910-es kritikájában utal erre a korábbi kiállításra, mint amit látott.) Nyitray József, a lap másik képzőművészetről is író munkatársa nem lehetett a szerző, ő ugyanis végzettsége szerint festő volt, a cikkben viszont ilyen mondat is található: „Nem vagyok annyira járatosak az olajfestés technikájában...”

19. Aki túlszárnyalja a világot. A Nap, 1908. nov. 3. 8.

20. Y-n: Csontváry képkiallítása. Az Újság, 1908. nov. 4. Cs-e. 150-151. Az idézetek a cikk eredeti megjelenési formájából valók, az emlékkönyv szövege hiányos.

21. (k.k.l.): Csontváry kiállítása. Pesti Hírlap, 1908. nov. 4. Cs-e. 151-152.

22. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 27. 9. Rövidebb formában: Pesti Hírlap, 1910. máj. 28. 11. Pesti Napló, 1910. máj. 28. 15. Magyarország, 1910. máj. 28. 13. Magyar Szó, 1910. máj. 28. IV. Neues Pester Journal, 1910. máj. 28. 9. Ennél a kiállításnál még a zárásról is olvasható külön híradás: (Bezáruló képkiallítás.) Csontváry Kosztká Tivadarnak a régi műegytemben – Múzeum körút 6-8. sz. a. – a II. emeleten lévő képkiallítása e hó 5-én bezárul. Pesti hírlap, 1910. júli. 3. 15.

23. Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása, Világ, 1910. máj. 29. 17. A cikk aláírás nélkül jelent meg, Csontváry egy megjegyzése szerint azonban Yartin a Világban is írt róla, így nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy e cikk szerzője ő volt. Ezt az írás stílusa és mondandója is alátámasztja, amely összhangban van az 1908-as szignált cikkel, valamint az, hogy Yartin ekkor már a Világ szerkesztője volt.

24. „Az az idő, amelyben mi felnőtünk ... nem hitte semminek állandóságát ... hangulatát vált ebben a világban minden... Ma ismét rend után vágyunk a dolgok között... Állandóságok után... a csendet hozó művészet nekik hadüzenetet jelent és élethalálharcot. A rendnek ez a művészete el kell hogy pusztítson minden szennzáció- és hangulat-anarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztá megjelenése és létezése...” – írta Lukács. (Az utam elváltak. Nyugat, 1910. febr. 1. Ifjúkori művek (1902-1918). Bp. 1977. 280-286.

25. A régi művészettel egyenrangú „nagy stíl” igénye, vágya egyébként már 1908-ban megfogalmazódott Fülep Lajos „Új művészi stílus” című írásában: „... mindenikük először megteremtí maguk körül a nihilt, hogy utána egyedül építse föl a maga világot – mindenki külön a maga világot – pusztítva és építve, tagadva és állítva egyszerre ... Építve – csak magukból és csak magukra. Egyedül megteremteti magukban azt, amit azelőtt sok ember és sok esztendő, tán több száz esztendő teremtet – stílust. Egy stílust, mely egészen az övék, mint voltak azelőtt stílusok, melyek egy-egy népé voltak...”, „... az impresszionizmus – vagy a naturalizmusnak bármely formája – mai igényeinket nem tudják kielégíteni ... újra föl-támadt a vágy egy olyan művészet megteremtésére, mely fölötte áll az időnek, ... mely ne megtagadása legyen a múltnak, hanem szerves folytatása, ...” „A teljes bomlás után újra kívánjuk a művészetek nagy és abszolút érvényét, ...” (Fülep L.: Egybegyűjtött írások. Bp. 1988. 367-390.)

26. Fülep Lajos már 1906-ban figyelmeztetett az új akadémizmus veszélyeire: „De vajon a régi akadémia helyett nem fogja-e jogait követelni egy új akadémia... Ez a modern akadémia él és virágzik. A divattá vált impresszionizmus és plein-airizmus, ... Míg a nagyfejúek még mindig Pilotynál, legjobb esetben Rubensnél és Tiepolónál tartanak, addig a modern akadémia generációja, a forradalmi nagy elem, a jövődö művészet fejlődésének talaját szántogató tömeg eljutott Manet-ig, Renoirig, Puvis de Chavannes-ig, sőt Van Goghig és Gauguinig is, a Zuloaga-

divatig és Ferenczyig.” (Fülep L.: Modern akadémia. Egybegyűjtött írások. Bp. 1988. 194.)

27. FELEKY G.: Csontváry képei. Nyugat, 1910. júni. 16. III. évf. 12. sz. 863-864. Cs-e. 152-153.

28. R.J.: Csontváry Kosztká Tivadar. Vagyunk, 1910. júni. 16. I. évf. 4. sz. 164-165. Az R.J. monogrammal jelzett cikket feltehetően Radó István, a lap állandó képzőművészeti kritikusja írta.

29. A Vagyunk című lap ugyanis szemmel láthatóan a kívül rekedtek, a mellőzöttek, a sértődöttek, az el nem ismertek gyülekezőhelye volt. Munkatársai között – s ebben szintén egyedül áll a század első két évtizedében megjelent folyóiratok körében – egyetlen ismert, befutott művész vagy kritikus sem található. A lap nem volt elkötelezettje egyetlen képzőművészeti irányzatnak sem, az első számban meghirdetett programja szerint valamilyen „középutat” kívánt képviselni: „Mai irodalmunk dekadens, kozmopolita irodalom, amelynek nem lehet itt jövője, nem, mert nem nemzet! ... A mi célunk a kifejezetten nemzeti irodalom fejlesztése oly módon, hogy kerüljük a maradi szélsőséget éppúgy, mint a hipermodern végleteket. Igyekszünk megtalálni azt az arany középutat, amelyen legbiztosabban jutunk a nagyközönség respektált ítélszéke elé...” (Vagyunk, 1910. máj. 1. I. évf. 1. sz. 4.) Radó István egyik kiállítás-kritikájában pedig ezt írta: „Csak egy hiánya van Hodlernek – svájci szempontból. Képei kozmopoliták, nincs bennük svájci levegő.” (Vagyunk, 1910. 2. sz. 78.) Innen nézve – valamint figyelembe véve a többi kritikát, köztük Yartin értő írásait is – a folyóirat hódolását, Csontváry nagysága előtti „meghajlását” túlzás egyszerűnek, kivételesnek s főleg adekvát megértésnek tekinteni.

30. (e.a.): Csontváry Tivadar festményei. Az Újság, 1910. máj. 29. 21-22.

31. Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Magyar Nemzet, 1910. máj. 29. 14. A cikk szignálatlan, a lap képzőművészeti kritikáit ebben az időben Kandó László írta.

32. Csontváry Tivadar kiállítása. Pesti Napló, 1910. máj. 31. 15. Ez a cikk is szignálatlan. A lapban ekkor Lengyel Géza írta a képzőművészeti kritikákat.

33. Csontváry Kosztká Tivadar képei. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 29. 16. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikáit Malonyay Dezső írta.

34. Csontváry kiállítása. Egyetértés, 1910. máj. 29. 19. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusja Relle Pál volt.

35. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Független Magyarország, 1910. máj. 29. 18. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusja Rottenbiller Ödön volt.

36. VÁRNAI D.: Csontváry Kosztká Tivadar képei. Renaissance, 1910. júni. 10. I. évf. 3. sz. 289-290.

37. BÁLINT R.: Csontváry Kosztká Tivadar. A Ház, 1910. 7. sz. 166.

38. B-t.: Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Népszava, 1910. máj. 31. 7.

39. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Aikotmány, 1910. máj. 29. 10. A cikk szignálatlan, a lap kritikus a ekkor Sztrakonczky Károly volt.

40. Az Üstökös című vicclapban jelent meg egy rajz, „Képkiallítás a régi műgyetemen” címmel, a következő aláírással: „Megdől a művészet erejébe vetett hitem, ha arra gondolok, hogy én a világegyetem legnagyobb művésze a műgyetemben vagyok kénytelen kiállítást csinálni.” Csontváry neve sem a rajzon, sem a szövegben nem fordul elő, de az időpont és a képaláírás szövege alapján egyértelműen róla van szó. (Az Üstökös, 1910. júni. 5. 13.)

41. „...akik mosolyognak egy versen, mert a poétája nem ismeri a metrumokat, ... azoknak mosolygásra húzódná a szájuk a 20. számú, Kairó című kép előtt is. Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámosságig tudatos „primitív, nyers erő”, de van benne odaadás, naív imádkozás ...” (Várnai D. i. m. Cs-e. 156.) „Az ember mosolyog is a képein, megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük, ...” (Elek Artúr írása, Az Újság, 1910. máj. 29.)

42. Világ, 1910. i. h.

43. Más kérdés, hogy a háborút követő összeomlás nyomán hadikölcsönbe fektetett pénzt elvesztette, felvidéki patikája megszállás alá került, s így anyagi nehézségei is lehettek. Az azonban, hogy a szó szoros értelmében véve éhen halt volna, még így is vitatható.

44. Csontváry megfogalmazása alapján nem dönthető el, hogy egy megjelent cikkre vagy csupán szóbeli közlésre hivatkozik. A Csontváry említette kritikus kilétét sikerült ugyan tisztázni, (Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. Ars Hungarica, 1993. 1. sz. 91-105.), a párizsi kiállításról azonban eddig még egyetlen cikk sem került elő.

45. Nem tudjuk, látta-e Fülep Csontváry valamelyik kiállítását, ennek lehetősége azonban nem zárható ki, 1905-ben és 1910-ben is Budapesten tartózkodott a kiállítás idején. Azt is nehéz lenne eldönteni, hogy akkor hogyan értékelt volna művészetét, hiszen Csontváry nyilván nem a Cézanne-i utat járta, nem elképzelhetetlen azonban, hogy azzal a „szeretettel” és „megértéssel”, amellyel Erdei Viktor törekvéseit méltányolta 1907-ben, Csontváry értékeit is felismerte volna.

46. Megjegyzendő, a kritikákban nyoma sincs annak, hogy Csontváry ebben az időben ismert alakja lett volna a pesti művészeti életnek vagy a kávéházak világának. Feltehető, hogy a sokat emlegetett Japán kávéházbeli tréfákra, valós vagy költött történetekre csak később, Csontváry utolsó kiállítása utáni időben került sor.

Árpád Timár: Interpretation oder die Entstehung einer Legende. Bemerkungen zur Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry. Teil I, 1905-1910

Die Studienreihe setzte sich zum Ziel, die Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry von den Anfängen, den Besprechungen seiner ersten Ausstellungen, bis heute zu verfolgen. Im ersten Kapitel wird das kritische Echo auf die zu seinen Lebzeiten (1905, 1908, 1910) veranstalteten Budapester Ausstellungen untersucht. Aufgrund dieses Materials wird einerseits das bis heute bestehende Vorurteil widerlegt, nach dem Csontváry seinen Zeitgenossen unbekannt gewesen sei und von den Kritikern nicht gewürdigt, sondern nur verhöhnt, ausgelacht und für verrückt u.ä. gehalten worden sei, andererseits werden die analysierenden und interpretierenden Aussagen gesammelt, die die wesentlichen Elemente und Komponente der Kunst von Csontváry betreffen.

Aus den untersuchten beinahe zwanzig Schriften geht hervor, daß ein Großteil der Kritiker wohlwollend und verständnisvoll an Csontvárys Kunst heranging, und auch wenn sie manche seiner formalen Lösungen kritisierten, erkannten sie alle seine künstlerische Berufung an und schätzten seine ethische Haltung. Man mag ihn – da sich seine stilistischen Bestrebungen an keine der bekannten Strömungen binden ließen – nicht ganz verstanden und ihn auch aufgrund seines ungewöhnlichen Benehmens für einen Sonderling gehalten haben, aber niemand lachte ihn aus, und niemand hielt ihn für einen Narren oder einen Wahnsinnigen.

Das von ihm gemachte Bild veränderte sich erst nach 1910, als er nicht mehr ausstellte. Zu dieser Zeit rückten eher seine Schriften, seine theoretischen Ausführungen in den Vordergrund, zu dieser Zeit begann man eher die sonderbaren Züge seines Benehmens zu betonen, zu dieser Zeit entstanden die bekannten Kaffeehausgeschichten über ihn usw. Diese nächste Phase der Entstehung seiner Legende wird im zweiten Kapitel behandelt.