

Bellák Gábor

Kép a képben

avagy mit fest Csontváry, amikor önarcképet fest?

Csontváry Kosztka Tivadar egyetlen olyan önarcképet festett, melyen valóban festőként jeleníti meg önmagát. Nem tanítóként, nem prófétaként, nem tevéháton érkező honfoglalóként, nem egyszerű polgáremberként – ahogyan más képein találkozhatunk vele –, hanem valóban hivatásának kellékeivel, ecsettel, palettával, festővászonnal (1. kép). Fontos képeknek kell tehát tartanunk. Jelentőségéhez képest mégis ez a mű Csontváry egyik legkisebb arcképe. Sőt, olyan arckép, amelyet az alkotó soha életében nem állított ki, ráadásul a gácsi patika padlására számúzta, ahonnan a festmény csak 1919 zavaros hónapjaiban került át Magyarországra elcsatolástól nem fenyegetett területére, Kecskemétre. A nagyközönség csupán 1931-ben találkozhatott a képpel, attól kezdve azonban igen rövid időn belül az egyik legtöbbet reprodukált Csontváry-festmény „lett” belőle. Népszerűségét kétségkívül annak köszönheti, hogy az egyik legnagyobb festőművésznünk legszuggesztívebb önarcképe. Sokszor, sokféleképpen interpretált festmény,¹ néhány roppant egyszerű, ám mégis fontos kérdést azonban nem ártana újra fölteni vele kapcsolatban: mikor készült, hol készült és egész pontosan mit is ábrázol?



1. Csontváry Kosztka Tivadar: *Önarckép*, 1894, olaj, vászon, 67 x 39,5 cm
MNG, Budapest, ltsz.: 7572

Titokzatos dolgok. Csontváry életrajzában számos titokzatos dologgal találkozunk. Az első természetesen mindjárt az a bizonyos égi hang, ami kijelölte ennek az Iglón gyógyulató fiatalembernek a jövőbeli pályáját. Titokzatosnak tűnik az életmű „csodával határos” megmenekülése is 1919 végének zivataros hónapjaiban. S nem kevésbé titokzatos az a bizonyos „gácsi patika”, Csontváry egykori lakhelye és munkahelye is. A gácsi patika titka pedig nem más, mint az ottani padlásán felhalmozott festmények sorsa. Különböző visszaemlékezések

¹ Különösen érdekes elemzések: Németh, 1970; Sinkó, 1991; Bellák, 2016.

szerint volt, amit losonci gyűjtők vettek meg, volt, amiket a helyiek hordtak szét, hogy a jó minőségű vászonnal befedjék tyúkólaik tetejét, s voltak olyan képek is, melyeket egy 1970-es emlékező szerint a szülei annak idején olyan ócskának tartottak, hogy egyszerűen elégették azokat a ház udvarán.² Aztán a padlásról jó pár kép Magyarországra is eljutott, ahol különböző gyűjteményekbe kerültek, vagy festőnövendékek darabolták szét őket, hogy legyen mire festeniük. Máglyától a múzeumokig, tyúkóla fedelétől a festői újrahasznosításig terjed az a skála, ahol a gácsi patika padlásának kincseivel találkozhatna a mindent látó és mindent túlélő képzeletbeli utazó. Lassan olyan mennyiségű elveszett képet vizionálhatunk a gácsi patika egykori padlására, hogy az már-már az ismert életmű mennyiségét is túlszárnyalja. S ennyi titok és rejtély közepette egyáltalán nem csodálkozhatunk, ha e titkokból az egyes képek külön-külön is részesülnek. S titok maga a művész is. Megkockáztatható, hogy még ma is alig értjük Csontváryt. Az ő profetikus lelkét és kispolgári józanságát, s hogy ez a kettő hogyan is fért meg egy személyben. Még ma sem értjük, mert senki nem tette még föl azokat a kérdéseket, hogy hol és hogyan készültek kolosszális vásznai? Valóban Baalbekben festette a *Baalbeket*? Hol talált ekkora műtermet magának? Biztosan nem a Hotel Victoriában, ahonnan feltárult előtte a csodálatos látvány. S hogyan hozta haza? Miért festett pályaudvarokat? Budapesten és Kairóban. Miért ment el Selmecebányára, ami minden általa bejárt útvonalból kilógott? Bejárta egész Európát, de hol vannak, ha vannak egyáltalán franciaországi, angliai képei, vázlatai? S persze azt is alig értjük, hogy miért festette meg önarcképeit, ha soha nem állította ki őket?

Hol készült a kép? A képpel kapcsolatban az egyik legszilárdabb feltetelezés, hogy Gácson készült. Ennek a feltételezésnek az alapját az eddigi legteljesebb Csontváry-monográfia szerzője, Németh Lajos vetette meg, nem is akárhogyan! „A szakirodalom általában ezt a képet tartja Csontváry legműnchenesebb képének, úgy is vélik, hogy Münchenben készült. A szoba azonban a gácsi gyógyszerár szobája, és az ablakon át látott háztető is gácsi motívum...”³ Mivel fogalmunk sincs, hogy milyenek is a „gácsi háztetők”, nyugodtan kijelenthetjük, hogy ez így, ennyi látható motívum alapján *nem* megállapítható. Minden tiszteletünk ellenére Németh Lajosnak ezt a következtetését teljesen megalapozatlannak kell tartanunk. Az persze bizonyos, hogy Csontváry már az 1894-ben megkezdett müncheni tanulmányai előtt is festett. Sok képét „iskola előtti tanulmány”-ként mutatta be kiállításain.⁴ Sőt, bizonyosak lehetünk benne, hogy amikor hosszabb-rövidebb időkre hazatért, tán még akkor is festhetett ott. Egy dolog azonban megkérdőjelezi a gácsi készülést: a műterem ablakából kitekintve egy olyan házra látunk, ami a kémények és a tető arányából ítélve meglehetősen nagynak tekinthető. Látva a gácsi patika archív fotóját⁵ (2. sz. kép), nehéz elképzelni, hogy Csontváry ennek ablakából fölülről lásson rá egy, a patikánál jóval nagyobb, szomszédos házra. Sokkal valószínűbb, hogy az ábrázolt műterembelső egy ház első, de még inkább má-

² Szemadám, 2004.

³ Németh, 1970.

⁴ A madár-képeit nevezi így az 1908-as és 1910-es budapesti kiállításainak katalógusaiban.

⁵ A patika képét közli: Puntigán, 2012, 18–19. sz. képek.



2. Archív fotó a az egykori gácsi patikáról

sodik emeletén kellett hogy legyen. Ez viszont egyértelműen kizárja a gácsi keletkezést. Ha pedig nem Gács, akkor nyilvánvalóan München.⁶ De ha figyelembe vesszük, hogy Csontváry 1895-ben hónapokat töltött Karlsruheban is, ahol szintén volt műterme, akkor akár a karlsruhei helyszín sem zárható ki teljes bizonyossággal. Egyelőre...

Mikor készült a kép? Csontváry nem volt portréfestő. A kiállításaira saját maga által beválogatott arcképek között sem találunk mást, mint a müncheni szénrajztanulmányokat, rendszerint „Tíz rajz a müncheni iskolából” gyűjtőcím alatt, illetve a *Marokkói tanítót*. Ez utóbbit 1908-ban „Egy marokkói ember” címen állította ki, de ezt is azzal a megjegyzéssel, hogy „tanulmány”. Csontváry portréi a *Marokkói tanítón* kívül mind az életmű korai korszakában születtek meg. Az *Imádkozó öregasszony*, az *Almát hámozó nő* (akinek modellje szintén felismerhetően azonos a gácsi házvezetőnővel, s bizonyos értelemben ez is portrészzerű kompozíciónak tekinthető), a *Piros ruhás gyermek* és a sokáig hamisnak vélt másik *Önarckép* is a teljesen homogén, fekete háttér miatt tekinthetők összetartozó s az 1893–94 körüli évekre datálható műveknek. Ez az önarckép nem az úgynevezett fekete háttérű képek korszakához tartozik. Ráadásul ezen a képen sokkal több a tárgyi részlet is. Nemcsak egy ember arcát látjuk, hanem nagyon sok mindent az ő környezetéből, műterméből, pontosan megfigyelhetjük ruházatát, s természetesen azt is, hogy mit is csinál valójában. Ilyen részletes, ennyire az önmaga hétköznapi világát bemutató festménye nincs is több. Víziók, szimbólumok, tájképlátomások, gazdag narratívájú jelenetek – ez a Csontváry-életmű, de az *Önarcképen* kívül egyetlen alkotás sincs, ami arról szólna, hogy „ez vagyok én, Kosztká Tivadar, a festő”.

Éppen ezért feltételezhető, hogy a kép az életműnek abban a szakaszában készülhetett, amikor Csontváry immár valóban iskolázott festőnek tekinthette magát, de még nem indult el nagy utazásaira. Szicíliában, Trauban, a Nápolyi-öbölben, a Magas-Tátra csúcsai között Csontváryt már nem az önmaga arca és környezete foglalkoztatta, hanem a nagy motívumok és a napút-festészet általa kitalált problematikája. 1897–98-ban Csontváryt már Itáliában találjuk, 1899–1900-ban a dalmáciai Trauban fest képsorozatot, 1901-ben ismét Nápoly, aztán Taormina, s így tovább. Mindebből az a következtetés tűnik logikusnak, hogy az önarckép az 1894-ben megkezdett müncheni tanulmányok alatt, vagy azok után, de még az 1897-ben elkezdett utazások előtt kellett hogy készüljön. Sajnos, pont ez pár esztendő az, amiből nagyon kevés biztosan datálható darabot ismerünk. De kiállítási katalógusainak címei alapján mégis tudjuk, hogy 1895-ben Karlsruheban és Hollandiában, 1896-ban pedig Párizsban festett legalább egy-egy ké-

⁶ Ld. Ybl, 1960, 131.

pet. Bizonyos, hogy ezek a képek nem vázlatok alapján, utólag, Gácson, hanem az adott helyszíneken készültek, hiszen Friedrich Kallmorgen, a berlini akadémia professzora, akit Csontváry Karlsruhéból ismert, évekkel később is emlékezett Csontváry „csodálatos színei”-re,⁷ tehát Kallmorgennek látnia kellett az egyébként nála pár évvel idősebb magyar festőtárs képeit. Érdeemes azonban emlékezni arra, hogy Csontváry már Münchenben is az alkonyat színeit tanulmányozta, s figyelmét egy idő után már nem az emberi arc kötötte le. „Már itt Münchenben rendkívül féltékeny voltam a színtanulmányaimra, amelyeket iskola után rendszer naplementén végeztem a szabadban. [...] Színtanulmányaimat Münchenben nap nap után nagyobb arányokban a Napból merítettem...”⁸ Ezért is ment tovább Karlsruhéba, majd Párizsba. Münchenben még foglalkoztatja az arc, hiszen korai müncheni tanulmányainak is a fejek, arcok állnak a középpontjában, az 1894-es év második felétől azonban egyre inkább a természetben végzett színtanulmányok izgatják. S ez egyben magyarázatot is adhat arra, hogy miért nem állította ki soha és miért rakta el a gácsi padlásra a festményt. Mindezek alapján pedig egyre valószínűbb, hogy Csontváry *Önarcképe* müncheni tanulmányainak összegzéseként, immár a festői mesterség birtokában lévő művész afféle mestermunkájaként készült el valamikor 1894 közepén, vagy az azt követő hónapokban.



3. Csontváry Kosztká Tivadar: *Női tanulmányfej* és Lakos Alfréd: *Két rajz Csontváryról*, 1894 papír, szén, ceruza, 580 x470 mm MNG, Budapest, ltsz.: G 93.57

Mit fest Csontváry? Az *Önarckép* rendkívül részletgazdag alkotás. Csontváry ünnepélyes polgári öltözetet visel, hozzá kalapot, éppen úgy, ahogyan a müncheni festőtárs, Lakos Alfréd róla készült rajzain (Lakos rajzairól derül ki egyébként az is, hogy Csontváry jobbkezes volt – ld. 3. kép).⁹ A tiszta polgári öltözetek pontosan azt fejezi ki, hogy a művész számára a munka, vagyis mindaz, ami a polgári lét alapja, tartalma és értelme, tulajdonképpen a teremtő alkotással azonos.

⁷ Csontváry önéletrajzi feljegyzéseiben többször is felidézi Kallmorgennel való kapcsolatát, s hogy a német professzor évekkel később még Berlinben is emlékezett Csontváry képeire: ld. Mezei Ottó (szerk.), *Csontváry-dokumentumok I.* „Tudni akartam az igazságot”. *Csontváry-írások Gegesi Kiss Pál hagyatékából*, Új Művészet Kiadó, Budapest, é. n. [1995], 69, 70, 71.

⁸ *Csontváry-dokumentumok I.*, 69

⁹ Lakos Alfréd rajzai Csontvárynak egy fejtanulmánya mellett szerepelnek ugyanazon a papírlapon: Csontváry: *Női tanulmányfej* és Lakos Alfréd: *Két rajz Csontváryról*, 1894 (papír, szén, ceruza, 580x470 mm, MNG, ltsz.: G 93.57)

Egy szűkös műteremben ül a festő, az ablakon túl a kék ég és egy ház teteje látszik. Csontváry vörösésbarna zakója alól egy fehér ing mandzsettája villan elő. Öltözékét apró kékes virágokkal mintázott ezüstszürke nyakkendő egészíti ki, fején fura, keskeny karimájú, lapos kalap. Karja alatt jól látszik a színes, virágmintás kárpittal bevont karosszék kifelé ívelődő karfája. A tükörből ábrázolt képen a jobb és bal kéz éppen fordítva látszik, így helyesen mondva a bal kezében festékes palettát tart, ujjjaival különféle méretű és színű ecseteket fogva hozzá. Jobb kezében valami rajzeszköz, talán szén vagy kréta rövid csonkjá, amivel az állványra helyezett üres festővászonra készül rajzolni valamit. Látszik még a műterem falfestése, az ablak zsanérja, valamint jól észrevehető, hogy az ablak alsó és felső, kettéosztott kisebb üvegtábláit fehér papír vagy vékony vászon takarja, így ezeken a részeken csak a fény jön át, a látvány azonban nem. És van még valami, amiről külön is érdemes szólni: az üres vászon.

A kompozíció egyik sugárzó középpontját Csontváry szuggesztív pillantása, fürkésző kék szeme adja. Annyira erős a vizslató tekintete, hogy szinte el is tereli a figyelmet egy nagyon lényeges mozzanatról. Nevezetesen arról, hogy mit is csinál a művész? Rajzol vagy fest? Hiába tart ugyanis baljában palettát és ecseteket, a jobb kezével mégis rajzolni készül. Ha itt megállnánk a vizsgálódásban, már ennyiből is egy lényeges dologra, nevezetesen Csontváry munkamódszerére lehetne következtetni. A vászonra először fölrajzolja a kompozíció, a motívumok körvonalait, s csak mindezek után lát hozzá a festéshez.¹⁰ A művész rajzol tehát, de a rajzfelület mégsem fehér papírlap vagy vászon, hanem egy színes sík (4. sz. kép). Ez a zöldessárga átmenetekben gazdag színes felület egészen pontosan a kinti felhős égbolt és a szűk, sárgás falú kis helyiség színeit tükrözi vissza. A sárga és kék közötti színátmenetekben játszó üres festővásznat aligha lehet tehát másként értelmezni, mint egy olyan, eredetileg fehér felületet, amelyen a külvilág és műterem sárgás falának a reflexei jelennek meg.

Csontváry szándékosan nem fehérként jelenítette meg a festővásznat, hanem inkább a fehér vászon színességét kívánta érzékeltetni. De vajon miért?

Hétköznapi tapasztalataink is azt mutatják, hogy ha valamit fehérnek tudunk (pl. egy helyiség fehérre meszelt falát), akkor azt változó fényviszonyok mellett is fehérnek látjuk. Nagyon tudatos és nagyon kifinomult látás kell ahhoz, hogy megszabaduljunk az ilyen látási konvencióktól, s helyette valóban minél „objektívabban” próbáljuk meg észlelni a látványt. Csontváry számára a legfontosabb művészi feladat a színek pontos érzékelése volt. Önéletrajzaiban



4. Részlet az *Önarcképből*

¹⁰ Ezt bizonyítja egyébként az egyetlen ismert félig kész festménye is, az *Olasz város* (olaj, vászon, 46×55 cm, MNG, ltsz.: 94.2)

rendre visszatérő elem, hogy ő színfokozatokat gyűjt, kutat, egyre elmélyültebben: „ezerféle fokozatban a napszíneket kutattam...”,¹¹ „nagy eredménnyel gyűjtöttem a plein-airre vonatkozó színfokozatokat”,¹² s hasonlók. Csontváry nagyon büszke volt a rendkívüli színészlelési képességeire, s bizonyosak lehetünk abban, hogy önarcképének „fehér” festővásznán ezeket a különleges képességeit kívánta demonstrálni.

A művész tehát éppen hozzákezd egy képhez. Az üres vászon előtt ül, kezével felrajzolja a kompozíció körvonalait, majd hozzálát a festéshez. Több munkafázist sűrít egy kompozícióba, hiszen a rajzoláshoz nem szükséges, hogy ecseteket és palettát tartsunk a másik kezünkben. De amit igazából meg akar mutatni, az már az üres vásznon is látható: a természet hétköznapi szemmel fölfoghatatlan színessége.

Egy kérdés marad még hátra: miért látszik az ablak? Jobbkezes művészként Csontváry bizonyosan tudta, hogy rajzoláshoz, festéshez, vagy akár még az íráshoz is az lenne a helyes és kényelmes megvilágítás, ha a fény balról érkezne. A festményen ezzel szemben olyan pozíciót foglal el, hogy a fényforrás éppen a rajzó keze felé, vagyis jobbra esik. Miért nem helyezte át a festőállványt az ablak másik szögletébe? Ha netán így járt volna el, akkor az önarcképen a rajzó keze felől kellett volna ábrázolnia magát, de ebben az esetben meg nem látszott volna az üres vászon, sőt a kinyújtott karja is lezárta volna bizonyos mértékig a kompozíciót. De ábrázolhatta volna magát az ablak felől nézve is, s akkor ez a mostani pozíció lenne a helyes, csak éppen ablak nélkül. A háttérben így a műterem belsejét látnánk: falakat, esetleg egy ajtót, berendezési tárgyakat, ilyesmiket.

Csontváry bizonyosan tudta, hogy mit miért csinál. Olyan önarcképet akart alkotni, melyen egyszerre látható a külvilág és az ember otthona, a külső és a belső, a természet és az ember alkotta világ. Olyan képet, amely világosan reprezentálja a művész alkotói módszerét, a művész munkához való viszonyát, és a művész rendkívüli képességeit is a színek észlelése terén. Vizsgamunka, mestermunka, összefoglalása mindannak, amit addig tanult, s megelőlegezése annak is, ami felé a jövőben törekedni fog.

Idézett szakirodalom

Ybl Ervin, *Csontváry Tivadar kevésbé ismert festményei*, Művészettörténeti Értesítő, 1960/2., 127–140. • Németh Lajos, *Csontváry Kosztka Tivadar*, Budapest, 1970² (bőv. átdolg.), Corvina • *Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból*, vál.: Gerlóczy Gedeon, bev., szerk.: Németh Lajos, Budapest, 1984³, Corvina (Művészet és elmélet) • Sinkó Katalin, *A Madonna-festő. Művész-szerep és historizálás Csontváry önarcképein*, Művészettörténeti Értesítő, XL. 1991. 3–4., 156–174. • *Csontváry-dokumentumok I. „Tudni akartam az igazságot”*. Csontváry-írárok Gegesi Kiss Pál hagyatékából, szerk., bev., jegyz.: Mezei Ottó, Budapest, é. n. [1995], Új Művészet Kiadó • Szemadám György, *Csontváry és az ezerkilencszázhetvenes nyár Mezei Ottóval, meg Haris Lászlóval – művészettörténeti utaleírás*, Országépítő, 2004/3. szám, 16–19. • Puntigán József, *Csontváry és Nógrád*, Salgótarján, 2012 • Bellák Gábor, *Csontváry 163.*, Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, 2016

¹¹ Csontváry-dokumentumok I., 71.

¹² Uo., 69.