**Csontváry Múzeum – vezető**



**Az 1. teremben** láthatók azok a szénrajzok, melyek Münchenben, Hollósy Simon festőművész – a nagybányai művésztelep későbbi alapítója – szabadiskolájában készültek, ahol Csontváry 1894-ben tartózkodott. Müncheni tartózkodásáról nagy büszkeséggel így ír: „*Az első rajzom koponyarajz volt, amihez a híres Wertmüller Mihály állta a modellt: aki a rajz befejezése után magából kikelve mondá: Kedves Uram, én már 17 éve állok modellt de ilyen erőteljesen még soha senki nem rajzolt le engem mint Ön! Ez volt az első nagy meglepetés, amit a kinyilatkoztató ígéretnek tulajdonítottam és az eredménnyel az egész iskolát felvillanyoztam, - mert napról napra mint a fa, fejlődésnek indultam. De nemcsak rajzban, hanem a színelemzés terén is nagyot haladtam, mert Münchenben nyáron már a napszíneket kerestem és elemeztem nagy arányban, hogy az Hollósynak is feltűnt.”* A szénrajzok jól felépített, megbízható felkészültségre utaló tanulmányfejek és félaktok. A rajzok alapján hihető, hogy Hollósy tanársegédként kezelte Csontváryt. Csontváry tehát a mesterségbeli alapokat elsajátította.

A bejárat mellettlátható a **Pillangók** című kép, melyet Csontváry mint első olajfestményét szerepeltetett kiállításain. A festmény szimmetrikus elrendezésű iskolai szemléltető eszköz pontos realista ábrázolása, ugyanakkor pontosan azonosítható a rajta szereplő összes lepkefaj, ami igazolja, hogy Csontváry már kora gyermekkorában behatóan tanulmányozta a természetet .

Mellette az **Almát hámozó öregasszony** a gácsi kifőzde vezetőjének, Prazsenkánénak egészalakos portréja., melyről Németh Lajos így ír: „*Az almát hámozó öregasszony oly remek, hogy a kép már feltétlenül az iskolai tanulmányok után készülhetett. Színben is az objektivitásra tör, a lokálszínek finom tónusait keresi, a tárgyak nagyszerűségét akarja ecsetjével ábrázolni, ám a sötét ruha, a kék kötény és az almák színpompája remek festői egységbe olvad. A kis almacsendélet egészen nagyvonalú. Semmiféle naturalista szemfényvesztés, vagy akadémikus sablon: leheletnyi vékony ecsethúzások, alig fedik a vásznat*.”

A **2. teremben** azok a festmények láthatók, melyeket a szakirodalom az úgynevezett „nagy motívum” keresésének éveiként tart számon.. Ezek a képek egyúttal Csontváry önéletrajzában leírt utazásainak kezdetét, első állomásait is jelentik. **Jajce**, **Mosztár,** **Taormina**, **Castellamare** mellett két magyar helyszín **Szigetvár** és a **Hortobágy** jelenik meg. Az 1900-1903 közötti évek fő állomásai bizonyították, hogy immár önállóvá vált Csontváry művészete.

A két Castellamárét ábrázoló kép ugyanannak a helyszínnek különböző nézőpontból való ábrázolása, mely a körbepillantó helyszíni jelenlét plein aire vagyis a szabadban történő festés realizmusát jelzi. Németh Lajost így értelmezi a két kép viszonyát: „Mindkét képen lényegében azonos a tájkivágás: az öböl mellett kanyargó út, kubisztikus házak, háttérben pedig feketéllő hegyhát. A **Halászat** **Castellamaréban** címűt zsánermotívumok élénkítik, árkádok alól kitekintő lovat patkoló kovács, groteszk pózban egymást ráncigáló gyereksor és csónakban ülő halászok. A fenyegető sötétségű hegy alatt meghúzódó, misztikusan hallgató város kihaltságával éles ellentétet alkot a zsánerszerű motívumok bizarr esetleges mozgása. Kísérteties, meseszerű hangulat, az eddigiek közül ez a képe hasonlít leginkább Henri Rousseau vagy az úgynevezett mágikus realista festők alkotásaihoz. A kép érdekessége elsősorban a mesterséges fény festői ábrázolásában rejlik.”

A magyarországi helyszíneket ábrázoló képek közül a szigetvári kép a csatakép Csontváry által idealizált műfajának kísérlete, melyen megjelenik az a kompozíciós elv, melyben a történelmi múlt motívumai és a megfestés jelenidejének tárgyai együtt ábrázolódnak.

A Hortobágyról készült kép Csontváry korai főműve,. önéletrajzában ezt a képet jelöli meg mint művészetének kiindulópontját. Saját értelmezésében ez a kezdőpont az eredet, a származás reprezentációja, melynél először válik láthatóvá a művészi életút iránya, a „nagy motívum” keresése. A „nagy motívumot” – melynek kutatását és megörökítését az önigazoló legenda szerint a „világfejlesztő nagymester” rótta feladatul a nagy elhivatottságú művésznek – egyik rekonstruálható jelentésében olyan helyszínek jelzik, ahol az emberi történelem és a természet összekapcsolódik egymással az „isteni teremtés” megvalósulásaként.

A **3. teremben** láthatók Csontváry nagyméretű képei, melyek már méretüknél fogva is a festő által keresett „nagy motívum” egyik lehetséges jelentésére utalnak. A „nagy motívum” helyszínei azok, ahol az emberi történelem és a természet összekapcsolódik egymással az isteni teremtés megvalósulásaként. A természetben mint az emberi történelem helyszínén – mondja Csontváry – csak elvétve találhatunk monumentális képet. Ilyen három egyedül lehetséges helyszín a Tátra, melyet a „Nagy Tarpatak a Tátrában” című kép ábrázol, Szicília a „**Taorminai görög színházzal”,** és Szíria „**Baalbek**”-el.

A Tátra festői megjelenítése már első művészi próbálkozásai idején is foglalkoztatta. Egyik levelében így ír: „*S ha már az ecset is oly hűséggel szolgálna, mint a rajzón a kezemben, akkor talán első teendőimnek ismerném a Magas Tátrát virradatkor – amikor is néha gyönyörű rózsaszínben tűnnek el – s ilyenkor a sziklacsoport valóban dísze hazánknak – azt lefesteni*.” Önéletrajzában pedig így emlékszik tátrai sétáira: „*A nyarat a Magas-Tátrában töltöttem, s a Tarajkán Szilágyi Dezső emlékénél állapodtam meg. Innen gyönyörködtem a nagy tarpataki vízesésben, a Lomniczi csúcs és társainak büszkeségében, a közép ormon levő eleven sziklák világítása, és mélységnek kifejezhetetlen távlata hatott rám. Nem rajzoltam, nem festettem, hanem csak figyeltem és bámultam a természet monumentális szépségét, a hangulat csendes mély ütemét, a gyönyörnek a legszebb természet zenéjét. Kirándulásokat tettem minden irányban, s kerestem a szépet, gyönyörködtem a nagyarányú távlatok mérhetetlenségében*.” – Aztán a mű megvalósításának öntudatos pozíciójából már így fogalmaz: „*a Tátrában vagyok, de már a Tarajkán nem gondolkoztam azon, hogyan festem meg a Nagy Tátra képét a vízeséssel. Még csak rajzpróbára sem került a dolog, hanem egyenesen a nagy vásznat táviratilag rendeltem meg. Ott van a Tátrában ezredek óta senki által meg nem festett motívum, nekem kellett megtalálnom s élő nagyságban lefestenem*.”

Míg **A nagy Tarpatak a Tátrában** című kép a természet élethű megörökítésének inspirációjából született, addig a **Mária kútja Názáretben** már témájában is szimbolikus tartalmakat sugall. A bibliai helyszínen profán, hétköznapi jelenet látható, Csontváry a mítosz fennköltségét a helyszín sivárságával ellenpontozza, melyet azonban az élénk színek által mégis ünnepi fénybe von. Németh Lajos így ír a képről: „*A Mária kútja nem csupán egy vallásos kép, Csontváry témaválasztását sok minden befolyásolhatta. Kétségkívül a palesztinai zarándokhelyek is inspirálták a biblikus témákra, és a múzeumokban látott és általa túlhaladásra ítélt nagy kompozíciók témája is vallásos volt. Csontváry képén Mária azonban nemcsak bibliai személy, a keresztény vallás Szűzasszonya. Az is, hiszen a képen ott van Mária attributuma, a liliom. Ugyanakkor a kép jelentése magában hordozza Csontváry jelképrendszerét, az ősi és a maga teremtette szimbólumok bonyolult szövevényét. A képet Csontvárynak az anyaság, az asszonyok iránt érzett tisztelete ihlette. „Asszonyok ti vagytok az én szememben a termőföld*” – írja, s általában hódolatteljes tisztelettel, mint az élet forrásáról, a termékenység megtestesítőiről beszél a női nemről. A Mária-kép ezért egyúttal az örök élet forrása is. Tagadhatatlanul szimbolikus célzattal kontrasztként rajzolódik az életforrást jelképező, gyermekét tartó Mária mellé a halált jelképező fekete öregasszony magába roskadó sziluettje, s a forrás szimbolikus jellegét hangsúlyozza, hogy nemcsak a vízzel telt korsók utalnak rá, hanem több alkalommal is szerepel a csobogó víz.

A terem központi helyén látható Csontváry méretében is legmonumentálisabb főműve, a **Baalbek** című kép. A festmény létrejöttének körülményeiről Önéletírásában így ír: „*Amint Damaszkusz utcáit járom, s a vidéken is szorgalmasan kutatom a nagy motívumot, előáll görögnek látszó ember s olasz nyelven mondja: Ön uram nemde egy nagy festményhez keresi a motívumot, de ezt Damaszkuszban nem találja, most jövök Baalbekből, ahol a templomot a legszebb világításban láttam, siessen oda, most van az ideje, a keresett motívumot ott találja. Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktóriában álmomból felriasztott egy fény, mely tűzvörösben húzódott le a magas Libanonról, belángolta a Hellios oszlopait aranylehelettel s átkarolta a Bachus, Antonius és Vesta templomait világító színekkel. Önmagától előállott az 1880-iki kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb napút plein air motívuma. A motívum, helyesebben a látlat 350 méter hosszú volt; ehhez járult a kőbányában fekvő 21 méteres áldozó kő, mely a festményt költőileg kiegészítette…”*

A **4. teremben** Csontváry athéni és jeruzsálemi helyszíneket ábrázoló festményei, illetve a Marokkói tanító és a főműnek tekinthető **Magányos cédrus** címmel jelzett kép látható. Csontváry Önéletírásában így ír Jeruzsálemről: „Magában Jeruzsálemben sem csatorna, sem ivóvíz nem volt, sem régen, sem most nincsen, pénzt nem verettek, a görögök-rómaiak pénzével, egyiptomiakkal csak a levegőbe, százzal hadakozhattak, de azért még ma is vannak szentírások, amelyek Nablusban készülnek a Jeschiba nevű császár hadai az egyiptomiakkal küzdenek. Még mulatságnak sem mulattat, ha a XX. században, tehát még ma is ilyen mesékkel terheljük a fiatalságot, amelynek nincs módja, hogy ezekről személyesen, a helyszínen meggyőződjék s arról a nyomorról magának fogalmat alkosson, hogy küzdöttek, de soha nem éltek a régi zsidók, s hogy küzdenek és alamizsnából tengődnek a mostani zsidók Jeruzsálemben.” Régi és új szembeállítása, mely ebben a szövegben is tetten érhető, jellemzi Csontváry képeinek kompozíciós tartalmait.

A szürke galambok az **Olajfák hegye Jeruzsálemben** című kép előterében egyúttal azt a csalódást is megjelenítik, melyet Csontváry a nagy múltú bibliai és történelmi helyszíneken tapasztalt.

A **Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben** című kép ugyancsak értelmezhető egy jelentős vallási színhely profán megjelenítéseként. Németh Lajos így ír a képről: „*A kép kompozícióját is a kép eszmeisége, az emberi történelem tragikus színjátékának az élménye határozza meg. A kompozíció két nagy részre oszlik. Az egyiket a zarándokok csoportja és a görnyedő koldusasszony alkotja. Perspektivikus rövidülésben rajzolt kövek jelzik az előtér koldusai és a háttéri imádkozók közötti térszint eltérést, a két szintet dekoratív lejtésű vonaljáték, a szemüveges, imádkozó rabbi köpenyének, az adományozó asszony mozdulatának a ritmusa kapcsolja össze. Az adományozó asszony alakja ugyanakkor át is vezet a kompozíció másik nagy tömbjéhez, a tömeghez. Torlódik, lüktet a tömeg, mint a régi középkori keresztre-feszítés jeleneteken, fejek, arcok egymás mellett, beszélgetnek, összehajolnak vagy lökdösik egymást, a tömeg lüktetése a véletlen mozgásának látszatát ébreszti. Ám a látszólagos mozgás mélyén tudatos szerkezet húzódik! Mozgás- és színritmus szervezi a figurák helyét, mozdulatainak milyenségét*. ” – fogalmaz Németh Lajos.

A szemben lévő falon a cédrusfát ábrázoló kép Csontváry talán legtöbbet reprodukált és hivatkozott festménye, melyet a közvélekedés a szakirodalom alapján a művész önarcképének szimbólumaként értelmez. Csontváry festői teljesítményét öntudatosan, elhívatásának misztikus élményére visszautalva egyik írásban így deklarálja: „*Én Kosztka Tivadar, ki a világ megújhodásáért ifjúságomról lemondottam, amikor a láthatatlan Szellem meghívását elfogadtam akkor már rendes polgári foglalkozásomban, kényelem és bőségben volt részem. De elhagytam hazámat, mert el kellett hagynom és csak azért, hogy életem alkonyán gazdagnak és dicsőnek lássam. E cél elérése miatt évek hosszú során át Európát, Afrikát, Ázsiát utaztam be, hogy a megjövendölt igazságot megtaláljam és gyakorlatban festményben átvihessem és mikor már megvolt a szükséges hadseregem, Párisnak tartva 1907-ben milliókkal szemben álltam egyedül az isteni gondviselés eredményével s az egész világ hiúságát pocsékká zúztam; egy napon Párist kapitulációra bírtam s a világot túlszárnyaltam, de tíz millió embert el nem pusztítottam, csupán kijózanítottam őket, a dolgokból reklámot nem csináltam, mert a kufárok sajtójával nem törődtem, hanem elvonultam a Libanon tetejére s ott cédrusokat festettem*.”

Németh Lajos így ír a képről: : Elvont világ ez, ahol semmi sem történik, minden csak létezik. Csakugyan, Van Gogh ciprusképeivel vagy Csontváry nagy Tátra-vásznával ellentétben – ahol a szüntelen levés és pusztulás drámája zajlik, tehát az időbeli elem dominál – a Magányos cédruson a létszerű nyugalom uralkodik. Akár a tömeg-, akár a színstruktúráját analizáljuk is a képnek, szembeötlő a plasztikai elemek egymást egyensúlyozása. A törzs ugyan a jobb oldali képmezőny aranymetszési tengelyében magasodik, a bal oldali mező azonban elég hangsúlyos ahhoz, hogy kiegyenlítse a tengely jobbra tolódásából fakadó feszültséget., hiszen az egész fa bal felé irányul, ott élik életüket a hangsúlyozott rajzú ágak, oda irányítják a tekintet mozgását az agresszív ágcsonkok. A törzs felfele sodrását pedig ellensúlyozza a tányérformává lapított korona

**A kiállítás utolsó (5.) terme** Csontváry utolsó alkotói éveinek műveit mutatja be. Az 1909-ben készült **Tengerparti sétalovaglás** című festmény az életmű eddig ismert legkésőbbi alkotása. Több más alkotása mellet ezzel a képpel képviseltette magát Magyarország az 1958-ban Brüsszelben megrendezett az „50 év modern művészete „ című kiállításon.

Ugyanebben a teremben láthatók azok a rajzok és vázlatok, melyek Czakó Ferenc, a Janus Pannonius Múzeum restaurátorának kutatásai alapján megvalósulatlan festmények előtanulmányainak tekinthetők.