**Csontváry Múzeum**

Kedves látogató! Szeretettel köszöntjük a JPM Csontváry Kosztka Tivadar gyűjteményének állandó kiállításán. Tárlatvezető készülékünk segítségével termenként csoportosítva tekintheti meg a kiállítást. Amennyiben a készülék kezelésére kíváncsi válassza az 1-es menüpontot. Kellemes időtöltést kívánunk!

Az épület, mely 1973-tól Csontváry Kosztka Tivadar festményeinek kiállítóhelye, eredetileg a pécsi Belvárosi Katolikus Kör székházaként 1895-ben épült eklektikus stílusban. A különböző filozófiai és vallási irányzatok, teozófiai és misztikus tanok éppúgy befolyásolták Csontváry gondolkodását, ahogy képeinek művészi karakterében is megjelennek a korszak legkülönbözőbb alkotói törekvései. Minderről Németh Lajos művészettörténész, a festő monográfusa így ír: „Nehéz Csontváry művészetét beilleszteni a kortárs magyar képzőművészet koordinátarendszerébe. Ezért Csontváry műveinek elemzéséhez, helyének meghatározásához a kortárs magyar és európai művészet viszonylatrendjénél nagyobb dimenziójú, egyetemesebb léptékű vonatkozási rendszert kell figyelembe venni.”

**Az előtérben** látható bronz emléktábla és portrészobor Gerlóczy Gedeonnak állít emléket, aki közvetlenül Csontváry halála után, Budapesten felvásárolta, s ezzel az utókor számára megmentette, majd a későbbiekben gondozta, népszerűsítette a Csontváry életművet.

A vásárlás kalandos körülményei részévé lettek annak a mítosznak, mely Csontváry romantikus, különc alakját és életművének hányatott sorsát egy jellegzetes 20. század eleji történetbe ágyazza, melyben a művész, illetve a művészet társadalmi helyzete romantikus pátoszt kap.

Visszaemlékezésében Gerlóczy így ír: „A következő keddi napon pontosan ott voltam a Csontváry műtermében, hol először a berendezési tárgyak: a bútorok, szőnyegek kerültek eladásra. Közben először két, majd hamarosan további három csarnoki fuvaros érkezett. Fiatal festőnövendékek is voltak, szép számmal. Én a család közelében ültem, és a szénrajzokat aránylag olcsón megkaptam. Aztán a kisebb festmények következtek. A festőnövendékek olcsóbb árakat reméltek, így ezeket is jutányos áron megvásárolhattam. Mikor azonban a nagyméretű festmények kerültek sorra, a fuvarosok gyanakodni kezdtek, és egy cigarettaszünetre az árverés megszakítását kérték. Egyikük hamarosan értem jött, hogy beszélni szeretne velem. Én nem sok jót vártam ettől a beszélgetéstől, és szabadkozni kezdtem. Végül, a rábeszélésre kimentem. A fuvarosok egész brutálisan nekem támadtak, és azzal gyanúsítottak, hogy a család bérelt fel engem, hogy az árakat a nagyméretű vásznaknál is felverjem. Hiába szabadkoztam, hogy itt egy nagy művész életművéről van szó, és bármilyen véleményük van is velük kapcsolatban, nem felszabdalásuk- és elpusztításukról, hanem fennmaradásukról kell gondoskodni. Erre vérbe borult szemmel nekem támadtak, és az utat elállva követelték, hogy távozzam. Én ellenkeztem. A lépcsőn az engem karonfogva tartó két fuvarost sikerült végre félrelöknöm, és a műterembe siettem. Bent folytatódott a veszekedés, de a közjegyző és más hivatalos személyek is védelmükbe vettek, és a nagyméretű festmények árverése is megkezdődött. Kétszer szakította félbe a közjegyző rendreutasításával a lármázó fuvarosokat, de végül is, nagy dühkitöréseik mellett ugyan, sikerült megvásárolnom az öt nagyméretű képet is. A fuvarosok valószínűleg abban reménykedtek, hogy én csak keresni akarok a képeken, és lent vártak a kapuban. De a Kosztka család, féltve engemet, nem engedett le addig, míg a várakozást megunva végleg el nem távoztak. Az árverés után még annyi pénzem maradt, hogy egy bútorszállító kocsit bérelve, lakásunkra szállíthattam a megvásárolt anyagot.” – írja Gerlóczy.

Csontváry, eredeti nevén Kosztka Tivadar 1853. július 5-én született Kisszebenben. A Csontváry nevet művésznévként később illesztette a családi név elé, kiállításait már Csontváry Kosztka Tivadar néven rendezte. Képeit nem jelezte se művész-, se családi nevével, csupán az egyik festményen szerepel írott ajánlás a végén: „Tivadar festő”. Apja, dr. Kosztka László gyógyszerész, körorvos volt Jászapátiban. Édesanyja az Ung megyei származású daróci Heizelmayer Franciska volt. Csontváry sok mindennel próbálkozott, mielőtt a festőpályát választotta. Fiatal korától vágyott arra, hogy híres ember legyen, aki hírességével nemzetét segíti, hogy az túllépjen a gazdasági és szellemi elmaradottságon, s az európai fejlődés élvonalába kerüljön. Romantikus ábrándokat szőtt, hogy miként lehetne az ország gazdasági fellendülését segíteni – beadványt készített például, amelyben javasolta a selyemhernyó tenyésztés bevezetését. Rövid ideig kémiát, vegytant tanult a budapesti egyetemen, gyógyszerészi oklevelet szerzett, gyakorló patikusi éveiben a jogi egyetemet látogatta. Szertelen tudásvágyában foglalkoztatta a színképelemzés, az ásványtan, a bonctan, valamint a korszak népszerű elmélete, a darwinizmus. Mint egyetemista részt vett a szegedi árvíz mentési munkálataiban, életveszélybe került, majd súlyosan megbetegedett. Orvosi tanácsra állást vállalt a Kárpátok alján, Iglón, gyógyszerész gyakornokként. A festői pályára sem életközege, sem tanulmányai nem predesztinálták.

Egy véletlen életrajzi mozzanat lett az, mely később Csontváryt elindította a festői hivatás útján. Erről Csontváry így ír: „Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bóbiskoló tinós szekéren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzónt s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot. A principálisom nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött. Mit csinál: hisz maga festőnek született. Meglepődve álltunk, egymásra néztünk s csak ekkor tudtam és eszméltem, amikor magam is az eredményt láttam, hogy valami különös eset történt, amely kifejezhetetlen boldog érzésben nyilvánult meg. A rajzot oldalzsebbe tettem s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb napút festője, nagyobb Raffaelnél. A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg. A kinyilatkoztatás az egy szón kívül értelmes magyar nyelven szólott; rendkívül komoly hangsúlyozással, mely arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal, avagy akaraterővel állok összeköttetésben, talán a világteremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyre megy, mert tisztában voltam azzal, hogy elképzelhetetlen és kifejezhetetlen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam.” – írja Csontváry.

Ez a sejtelmesként leírt elhívatás adott célt Csontváry életének, s az addig művészettel egyáltalán nem foglalkozó patikus nagy lelkesedéssel készült fel arra, hogy megfeleljen ennek az elhívatásnak. A korszak ismert festőjétől, Keleti Gusztávtól kért tanácsot a festőpályára való felkészüléshez, majd Rómába utazott, hogy a túlszárnyalni szándékozott Raffaello műveit megtekintse. Az utazás tanulsága Csontváry számára az volt, hogy Raffaello korának festészetében az élő természet megjelenítését, a tájábrázolást nem találta, s ennek a művészi hiánynak vélt történeti hiánynak a pótlásában jelölte ki önnön festői feladatát. A megvalósításhoz azonban először az anyagi alapokat akarta megteremteni, ezért Gácson patikát bérelt, melyet nagy haszonnal üzemeltetett, lehetővé téve így függetlenségét, biztosítva az önmagának elrendelt feladat teljesítését.

Nincs arról adat, hogy Gácson, patikusi munkája mellett tanult volna valakitől festeni, a múzeum előterében látható, „iskola előtti tanulmányoknak” nevezett festményei azonban ezt sejtetik. Ezek az első kísérletek főként iskolai szertárakban található, kitömött állatokat természeti környezetükben megjelenítő, realista szemléletű művek. Pontos megfigyelés, szabatos rajz és az iskolázatlan kezdőnél szokatlan színérzék és gyakorlott festékkezelési technika jellemzi e tanulmányokat. A festékeit saját maga keverte, állította össze, ezért nincs nyoma a mélybarna tónusoknak, az akadémiákon tanított bitumenes aláfestésnek.

Az Őz című képis korai mű, de nem tartozik a művész életében rendezett kiállításokon bemutatott állatképek közé. Ennek a festménynek is, akárcsak a „madárportréknak” a modellje valószínűleg szintén kitömött állat lehetett. Csontváry a Hollósy féle müncheni szabadiskola után Karlsruhében töltött három hónapot, ahol a festőiskolában a 19. sz. végén tradicionálisan használtak kitömött állatokat modellként.

**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 kiállítás a következő teremben folytatódik!

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 mellet 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. Németh Lajos így ír a képről: „Végletes kontrasztok egyensúlya, pattanásig feszülő ellentétes erők összecsapása. Nemcsak az állatok viselkedésének remekül megfigyelt jellemzéséből, a mozdulatlanná merevedett marhák és a rianó lovak ellentétéből fakad a feszültség, hanem a természeti elemek is minden részükben ezt érzékeltetik, a mozdulatlan víz visszatükröződésektől varázsos színű tükrének dermedtsége, a mező koloritja, a párával telt távlat is a vihar előtti, izgalommal teli csöndet sugallja. Csontváry megtalálta a vihar kitörését megelőző atmoszférikus feszültségnek a festői ábrázolását, a robbanás előtti ideges csönd és a fergeteges dráma ötvözetét.” – írja Németh Lajos. Ugyanakkor ez az a festmény, melynél bizonyítottan igénybe vette Csontváry a fotográfiát mint az ábrázolás technikai segédeszközét. Haranghy György debreceni fotográfusnak így írt műve tervezésekor: „Budapesten (…) arról értesülék, hogy Ön rendkívül szakértelemmel a Hortobágyi pusztáról felvételeket bámulatra méltó módon készít. Én ezt nem az apparátusnak tulajdonítom, épp ezért fordulok Önhöz, volna kegyes engem felvilágosítani a következőkről: Mi a fő motívum a pusztán? az ég, a naplemente, vagy kelte? az égen a viharos felhőzet, vagy a puszta föld? Mi adja meg a hangulatot? a távolban lévő állati foltok, vagy a közelben lévők? bikák, lovak, vagy száguldó csikósok? van-e ott helyiség egy kb. 150x100 centiméter arányú vászon megfestéséhez? Végül egy hónap tartózkodás a pusztán lehetséges?” Csontváry ezen levele, a fénykép festői segédeszközként való felhasználását tűnik igazolni.

A kiállítás a következő teremben folytatódik!

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.”

Németh Lajos a képről így ír: „Mint kővé vált lelkek csavarodnak a sziklák, jajonganak, tarajzanak, mint a tengeri hullámok. Hallatlan energia, a sziklák súlyossága, a megkövült élet, a kőbe zárt mozgás és a szüntelen levés, alakulás, mássá változás, az élet belső dialektikájának gigantikus párharca. Mintha a genezist, a dolgok születésének a tusáját élné át a festő. Ez az az energia, amit Csontváry keresett, ez az az életenergia, mely szerinte ott van a dolgok mélyén, a dolgokat teremtő vitalitás. A természeti organizmusnak a megfelelője, művészi hordozója a ritmus. Tátra-képén is a kép belső feszültségét, életét a ritmus hordozza, mint az emberi szívverés vagy lélegzés ritmikája, él, lélegzik e táj is. A csúcsok előtti hegygerinc lejtése, az azzal szinte párhuzamosan a szálló épületétől a vízeséséhez futó kis ösvény vonala, a gleccser alatti völgy és a vízesés fölötti hegyhát homorú bemélyedése az egymásba torkolló dallammotívumok ritmusát idézi. A kép síkja és tere is át van szőve a belső ritmussal, s ezáltal válik minden eleme élővé. ” – írja Németh Lajos.

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 víz, mint általában a természet őselemei, eddig is nagy szerepet játszott Csontváry művészetében, hiszen három kompozíciót is szentelt vízesések festésére. De eddig a víz inkább csak tájképi motívum volt vagy a vízesésképeken a működő vulkánhoz hasonlóan a természet erejét példázta, és a művészetben rejlő hallatlan energia, belső kavargás vetítődött a vízesések megfestésébe. A Mária kútján a víz szimbolikus értelművé fokozódott. A víz a nagy titok, a végtelen és az élet ősi szimbólumaként jelenik meg. Ugyancsak a kép szimbolikus jellegére utal a kúttól ellejtő korsós leányok ünnepélyes, zeneszerű lejtése. .

A kompozíció középpontja a gyermekét tartó Mária. A körülötte lévő alakok csoportosítása, a forrásnál ivó állatok, a hódoló, liliomot tartó kisméretű alakok csoportja és a kút félkörív boltozata mind feléje irányul. Mint a középkori képeken, méretben is nagyobb a többi figuránál, a lila-piros-zöld-rózsaszín színkontraszt is kiemeli alakját. A Mária-alak helye és a képtér középpontjában ívelődő boltív határozza meg a kompozíció szerkezetét.”- írja Németh Lajos a képről.

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…”

Németh Lajos monográfiájában így ír a festményről: „A motívum megtalálása is titokzatos volt tehát – vagy lehet, hogy csak a későbbi emlékezés teremtette a görögnek látszó olaszul beszélő embert? Nem lényeges. Az évtizeddel később írt sorokon is átsüt az eredendő élmény. Ahogy ifjúkorában megragadta a ragyogó rózsaszínű tátrai pirkadat, ahogy belefeledkezett a taorminai naplementék varázsába, ugyanúgy rabul ejtette a Libanonról lehúzódó tűzvörös napkorong aranylehelete. Talán már utazása előtt is olvasott valamit Baalbekről, láthatott az ásatásokról készült reprodukciót, hiszen Baalbek úgyszintén a turisztikai világcsodák közé tartozott, s miután a német császár is támogatta az ásatásokat, híre ugyancsak elterjedt.

Baalbek ma csak néhány ezer lakosú libanoni városka – ám az ősi múlt ragyogó emlékeit őrzi. A hellenisztikus korban görög telepesek a Nap városának, Heliopolisznak keresztelték, majd a rómaiak hódították meg. Az ókori Jupiter-templom épségben maradt hat 20 méteres korinthoszi oszlopa a hellenizmus legpompásabb emlékei közé tartozik. Később az Akropoliszt várrá építették át, az antik romokhoz szervesen ízelődnek az iszlám kori várerődítés maradványai. Csontváry képén mindez ott van, sőt belekomponálta festményébe a baalbeki kőbányában levő, az Akropoliszra szánt 21 méteres kőtömböt, a világ egyik legnagyobb faragott kövét. S mindezt, az ősi romok ragyogó emlékeit és az ébredő arab falu kockaházait pompás színorgiába fürdeti a Libanon hófödte hegyláncán kúszó reggeli nap. A nagy múlt, az időtlen idő a lüktető élet részévé váltan jelentkezik. A múlt és a jelen, a természet és az ember olvad szerves egységbe. Ez az az energia, amelyet Csontváry úgy keresett, az életorganizmus, a természeti totalitás művészi megfelelője. Ezért nem tekintette csak festménynek a Baalbeket, hanem életdarabnak, a materiális valóság, a természet, a történelem, a múlt és a jelen organikus egysége kicsinyített másának, az élettel egylényegűnek, adekvátnak.

Mégis a látlat nagyon is tudatosan komponált. Nemcsak a gondos számolások után kialakított arányokban, hanem a motívumok elhelyezésében, hangsúlyozásában is. A két szélen távlattani rövidülésben a képfókusz felé utaló két házfal s a velük ellentétes irányú, kifelé menő tevék vonulása alkotják a képtér első szintjét. A következő térbeli egység a falu. Előterében remek rajzú állatok, dekoratív mozgású alakok. A falu kockaházait a köbök mértani rendjében és a kontrasztos színekben, a világos falakból kivillanó ablakvájások elhelyezésében megnyilvánuló belső ritmus szervezi szigorú rendbe.

A kompozíció egyik legfőbb eleme a kolorit-megoldás belső logikája. Csontváry épp a színmegoldást, illetve a színek ébresztette levegős hatást vélte a kép fő értékének. (…) A festőtechnika, az ecsetkezelés a képen belül más és más. Nehéz is valamiféle általános technikai jellemvonásról, színtörvényről beszélni. Az impresszionizmus, a divizionizmus és a posztimpresszionizmus dekoratív, szintetizáló törekvései keverednek és ötvöződnek benne – az eredmény azonban nem eklektikus képződmény, hanem egyéni és a szükségszerűség érzetét ébreszti.”

A kiállítás a következő teremben folytatódik!

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 a következő teremben folytatódik!

**A kiállítás utolsó 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.

A képről Németh Lajos így ír: A »Tengerparti sétalovaglás« Csontváry esztétikailag legszuverénebb műve. E képen jelentkezik legtisztábban a valóság, a természet és a művészetek közti korrelációnak a korábbi műveihez viszonyított módosulása. E képen a természeti motívum, a látvány már nem úgy determinálja a művészi formálást, mint korábban, elveszti elsődlegességét. Tehát itt nem a szimbolikus tartalom, hanem a kreatív játék, az ellentétes mozgás és egyensúly kontrapunktos harmóniája idomítja magához a természeti motívumot.” –írja Németh Lajos.

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

Minderről Czakó Ferenc így ír: „A fennmaradt kései rajzok azt a feltevést erősítik, hogy Csontváry nem vázlat nélkül dolgozott, hanem tervbe vett műveket először csomagolópapíron 1.1 méretarányban szénnel megrajzolta. Ezen a csomagolópapíron lehetősége volt az elképzelésein módosítani. Egyszerűen leporolta a módosítani kívánt képrészletet és felrajzolta helyéra a jobbnak tartott vázlatot. E módosítások nyomait megtaláljuk a rajzokon. Azután, hogy elkészült a csomagolópapír változat, még egy fontos feladat maradt Csontváry számára: meg kellett oldania a csomagolópapíron lévő kompozíció biztonságos átrajzolását az alapozott vászonra. Ehhez volt szüksége pauszpapírra. A csomagolópapír változatra ráfektette az üres pauszt és igény szerinti részletességgel átrajzolta a főbb motívumokat. Az így keletkezett kontúrrajzokat a túloldalról ismét átrajzolta, azzal a céllal, hogy nyomot hagyó szénport vigyen a kopírozó felületre. Amikor a hátoldalról így megszínezett pauszpapírt ráfektette a megalapozott vászonra és megdörgölte a rajzkontúrok mentén, a pausz hátoldaláról szénpor ragadt át a vászonra. Így megjelent a vásznon a csomagolópapíron lévő motívum.” – írja Czakó Ferenc.

Így ezek a rajzok, az Allegorikus jelenet, A magyarok bejövetele, A háborús jelenet és a Ferenc József császárt ábrázoló vázlat nem önálló alkotásként, hanem festmények előmunkálataiként értelmezhetők. Csontváry az itt látható egyik rajzán saját kiállításának épületét is megtervezte. A Kiállítási csarnokterv című vázlat megfeleltethető annak a szövegnek, melyben Csontváry egy saját képeit bemutató kiállítóhely tervezetéről így ír:

„A kiállítási helyiség a legforgalmasabb ponton 50 méter hosszú 40 méter széles homlokzattal, 17,6 méter magas három nagy és hat felső világítással volna ellátva. A kiállítási helyiség jobbszárnya előtt egy 30.5 mozsár állana, teljes felszereléssel, balról pedig egy színes tetővel ellátott körönd a zene vagy dalárda számára, ezt kiegészítené kellő távolban a középen 21 méter hosszú 5 méter magas és 4 ½ m széles Attila-kő, a napimádó őseink áldozó köve s ez áldozó kő elébe jönnének a magas póznák, amelyek a központi hatalmak lobogóját hordanák. A kiállítási terület zöld gyeppel, virágos, cserjés ültetvényekkel volna díszítve.”

Befejezésül Szabó László: „Csontváry” könyvében így ír:„ Néhány éve az egyik vezető hazai árverési ház kezdeményezésére 99 személyiséget, közöttük művészeket, írókat közéleti embereket arra kértek, hogy állítsák össze, ki a legnagyobb öt festő a modern magyar művészetben. Ebben az összeállításban a legtöbb első helyezést Csontváry Kosztka Tivadar kapta.”

Köszönjük megtisztelő látogatását, kérjük keresse fel a JPM többi kiállítását is!