

A painting of a town at dusk, reflected in water. The town features a church with a red spire, several buildings with red roofs, and a prominent light blue building with a red roof. The water reflects the buildings and the sky. The sky is a mix of blue and orange, suggesting sunset or sunrise. The overall style is impressionistic with visible brushstrokes.

 VIRÁG JUDIT GALÉRIA

CSONTVÁRY



CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR

Traui tájkép naplemente idején, 1899 (Blick auf Trau bei Abendsonne)

BEVEZETŐ

BEVEZETŐ

„*Csupa legendák és jelek.*”

(*Ady Endre: Séta bölcsőhelyem körül*)

Egy verőfényes júniusi délutánon kezdődött.

Egy úr telefonált a galériánkba, mondván, hogy az évtizedek óta családi tulajdonban lévő Csontváry festményüket szeretnék eladni. Érdeklődésünkre elmondta, hogy az ismert monográfiákban ugyan nem szerepel a festmény, de a kép közvetlenül a Kosztká családtól került a birtokukba.

Hiteles Csontváry kép, amely nem szerepel a szakirodalomban? Mi lehet izgalmasabb feladat egy galéria számára, mint felfedezni, kikutatni és publikálni egy ismeretlen Csontváryt? Érthető kíváncsisággal vártuk a találkozást a gyűjtővel, és a képpel egyaránt.

A festmény megpillantása villámcsapásszerű volt. Az a ritka és kivételes pillanat, amikor még különösebb információk nélkül, de kétséget kizáróan tudjuk, hogy egy fantasztikus és hiteles alkotást tartunk a kezünkben. Lélegzetelállító pillanat volt, egymás kezéből kapkodtuk ki a képet.

A festményt megvizsgálva egyértelműnek látszott, hogy Csontváry 1900 körül festett mediterrán látképeinek egyikével találkozunk. Dalmácia vagy Olaszország, Trau vagy Castelmare, netán Taormina? Kézbe vesszük Romváry Ferenc monográfiáját, és a kép jobb oldalán látható motívum, a felnyitható híd azonnal egyértelművé teszi a helyszínt: Trau! Ugyanez a tengerparti részlet és híd látható a másik két Trauban készült Csontváry festményen is, a *Délutáni vihar Trauban*, és a *Délelőtti kis plein-air Trauban* című képeken. A festmény hátoldalán fontos információt találunk, egy ajánlást: Geist Gáspárnak – Kostka Irén 1922. IV/17. A tulajdonos meséli a kép történetét, felvesszük a kép adatait, közben forgatjuk a monográfiát, és percekben belül szembesülünk egy meglepetéssel: a festmény mérete azonos Csontváry másik traui festményének, a *Holdvilágos éj Trauban* című képének a méretével. Ismerve azt a tényt, hogy Csontváry gyakran festett páros képeket, rögtön tudjuk, hogy jó helyen járunk. Az említett kép ikerdarabjáról van szó! Rápillantva a *Holdvilágos éj Trauban* című kép provenienciájára, döbbenet olvassuk, hogy első tulajdonosa Kosztká Anna, a második pedig Gerst Gáspár /helyesen Geist/ volt. Az első kérdés a tulajdonoshoz szól: lehetséges-e, hogy a *Zárda* című Csontváry kép is a család tulajdonában volt korábban? A nemleges válasz után előkerülnek a családi dokumentumok. A festmény története 1922-től napjainkig

végig követhető. Kezünkben tartjuk Geist Gáspár személyes beszámolóját arról, hogyan kapta ajándékba Kosztká Iréntől a művet, majd azt a szerződést is, mely szerint a kép 1951-től a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárában volt múzeumi letétben. Ha a *Holdvilágos éj Trauban* is Geist Gáspár tulajdonában lett volna valaha, annak nyoma lenne a családi feljegyzésekben. De nincs! A családi dokumentumok között felbukkan Osztrólczyk Pálné, a későbbi tulajdonos neve is. Ő is szerepel a Romváry monográfiában a *Holdvilágos éj Trauban* című kép tulajdonosaként, amit a festményünk jelenlegi birtokosai kizárnak. Romváry adatai tehát, miszerint Geist Gáspár és Osztrólczyk Pálné tulajdonosai lettek volna a *Holdvilágos éj Trauban* című képnek, tévedésen alapulnak. A Romváry monográfia ugyanakkor nyilvántart egy lappangó Csontváry képet, *Éjszaka Trauban* címmel, melynek mérete /55x95cm/ eltér a mi festményünk méretétől. Tehát nem erről a képről van szó, pedig mennyivel egyszerűbb lenne!

Egy izgalmas képzőművészeti krimi kellős közepén vagyunk, összegubancolódtok, érthetetlen és elvarratlan szálakkal. **Egy dolog azonban bizonyos: egy hiteles és jelentős Csontváry festmény került a galériába!**

Ugyanakkor sorjáznak a kérdések. A festmény mégsem teljesen ismeretlen, hiszen tulajdonosai meg vannak említve Romváry Ferenc monográfiájában- igaz, tévesen egy másik festmény tulajdonosaiként -, a festmény 1951-től múzeumi letétben volt, de ennek ellenére egyetlen Csontváry publikációban sem szerepel. Romváry valószínűleg a kép adatait ismerhette, de nem látott a festményről készült fotót, ezért az azonos méretek alapján összegyúrta festményünk és a *Holdvilágos éj Trauban* című kép tulajdonosi adatait. A kiállítási és kutatási adatok alapján Romváry feltételezi egy ötödik traui kép létezését, amelynek a fotóját nem ismerjük és méretei alapján nem lehet azonos a mi festményünkkel. Mégis ez lenne a lappangó ötödik traui kép? Vagy létezik egy hatodik is? Hogyan rejtőzködhetett kilencven éven át ez az ismeretlen ismerős, miközben ott volt a szemünk előtt és a kezünk ügyében?

„*Csupa legendák és jelek.*” - írja Ady Endre a Séta a bölcsőhelyem körül című versében. Ideje, hogy elinduljunk a jelek útján, és megpróbáljuk szétfésülni, kibogozni a szálakat, és helyére tenni a legendát.

Virág Judit – Törő István

*Csontváry Kosztká Tivadar (1853-1919)**Traui tájkép naplemente idején, 1899 (Blick auf Trau bei Abendsonne)*

Olaj, vászon, 34,5x66,5cm

Hátoldalon felirat: „Geist Gáspárnak – Kostka Irén 1922. IV/17.”

PROVENIENCIA:

- Kosztká Irén tulajdonában, 1922
- Dr. Geist Gáspár gyűjteményében 1922–1972-ig
- letétben a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárában 1951-től bizonytalan ideig
- letét: Osztrólczyk Pálné 1965-től – 1972-ig
- Osztrólczyk Pálné tulajdonában 1972-től – 1990-ig
- budapesti magángyűjteményben 1990-től





I. FEJEZET

A kép leírása



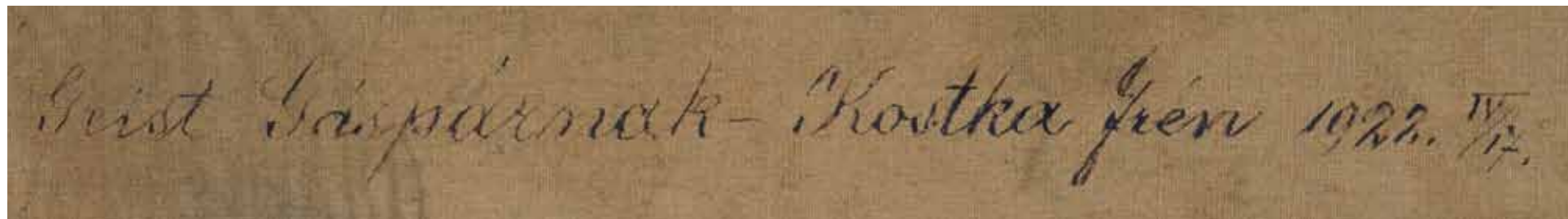
A kép hátoldala



Leltári raglapok a kép hátoldalán



Kosztka Irén ajándékozásáról szóló felirat



A KÉP LEÍRÁSA

A festmény egy tenger-, vagy tóparti városkát ábrázol. Az előteréből merész rövidülésben egy felnyitható híd vezet a vízpart túloldalán elhelyezkedő házakhoz. A vízen ringó halászbárkák mögött emeletes épületek helyezkednek el, jobb oldaluk fehérlik az alkonyi fényben. A parton kandeláberek világítanak, az épületek ablakaiból fény szűrődik ki. A házak fölött húzódó hegyek barnás sziluettje mögött a lemenő Nap fényei köszönnek vissza az égbolton. Különös a képen megfigyelhető alkony szín pompás ábrázolása. Az oldalról megvilágított házak és a naplemente szivárványszíneiben játszó ég alja izgalmas fényviszonyokat teremt a tájképen.

Csontváry munkásságát áttekintve könnyen rábukkanhatunk az itt bemutatott kép pontos helyszínére. Árukkodó a festményen látható felnyitható híd, mely a mester több más alkotásán is felbukkan. A mű Trauban (a mai Trogirban), a festői dalmát városkában készült, az óvárost Chiovo szigetével összekötő híd lábánál. A kikötőrészlet ma is tökéletesen beazonosítható. A topografikusan helyes ábrázolás nem az óvárost, hanem a chiovo-i oldalt mutatja, mely a partszakasz mai képével – egyetlen későbbi beépítéstől eltekintve – tökéletesen megegyezik.

A KÉP TÖRTÉNETE

A vászon hátoldalán található felirat tanúsága szerint a festmény 1922-ben Csontváry nővérének, Kosztká Irénnek a tulajdonában volt, aki továbbajándékozta Dr. Geist Gáspárnak.

A kép története

Adatok híján, háromféle módon kerülhetett a nevelőnőként Recsken élő Kosztká Irén tulajdonába a mű. A mester közvetlen ajándékaént, közvetett úton egy másik családtagtól, illetve az 1919-es hagyatéki árverést követően a műteremből. Vagyis a kép születése utáni sorsáról 1922-ig konkrét adatunk nincs, mégis a legvalószínűbbnek az tűnik, hogy az a Recsken élő Kosztká testvérek tulajdonában volt.¹

Geist Gáspár visszaemlékezéseiben kitér a Csontváry-kép megszerzésének körülményeire: „a húszas évek elején történt, amit most mondok el. Apámnak egyik nővére, Pfeiffer Mátyásné első és egyetlen leánya születésekor meghalt. A kislány – Móki néni később Pucher Istvánné – neveltetését az özvegyen maradt apa egy úri-hölgyre, Kosztká Irénre bízta, aki ezáltal, szinte családtaggá lett. Pucheréknak volt egy kis birtokuk és kúriájuk Recsken. Ideutaztam a húszas évek elején az egyik húsvétkor. Ebben az időben olvastam Lehel Ferenc, nemrég megjelent könyvét Csontváryról. Mint fiatal és minden szépért rajongó ember vacsora után lelkendezve kezdtem Csontváryról beszélni. Képei nagy hatást gyakoroltak rám, primitívességük őszinte volt és nagyszerű. Kifejtettem, milyen mostoha sorsa volt ennek a nagy művésznek, akit mindenki csak bolondnak tartott, és aki a legnagyobb megértetlenségben és nyomorban pusztult el. –

A család érdeklődéssel hallgatta dicshimnuszaimat, csak Irén néni kezdett el egyszerre zokogni. Ekkor tudtam meg tőle, hogy ő édestestvére volt Csontváry Kosztká Tivadarnak, akit ő rendkívül szeretett, és akiről életében egy jó és dicsérő szót nem hallott.

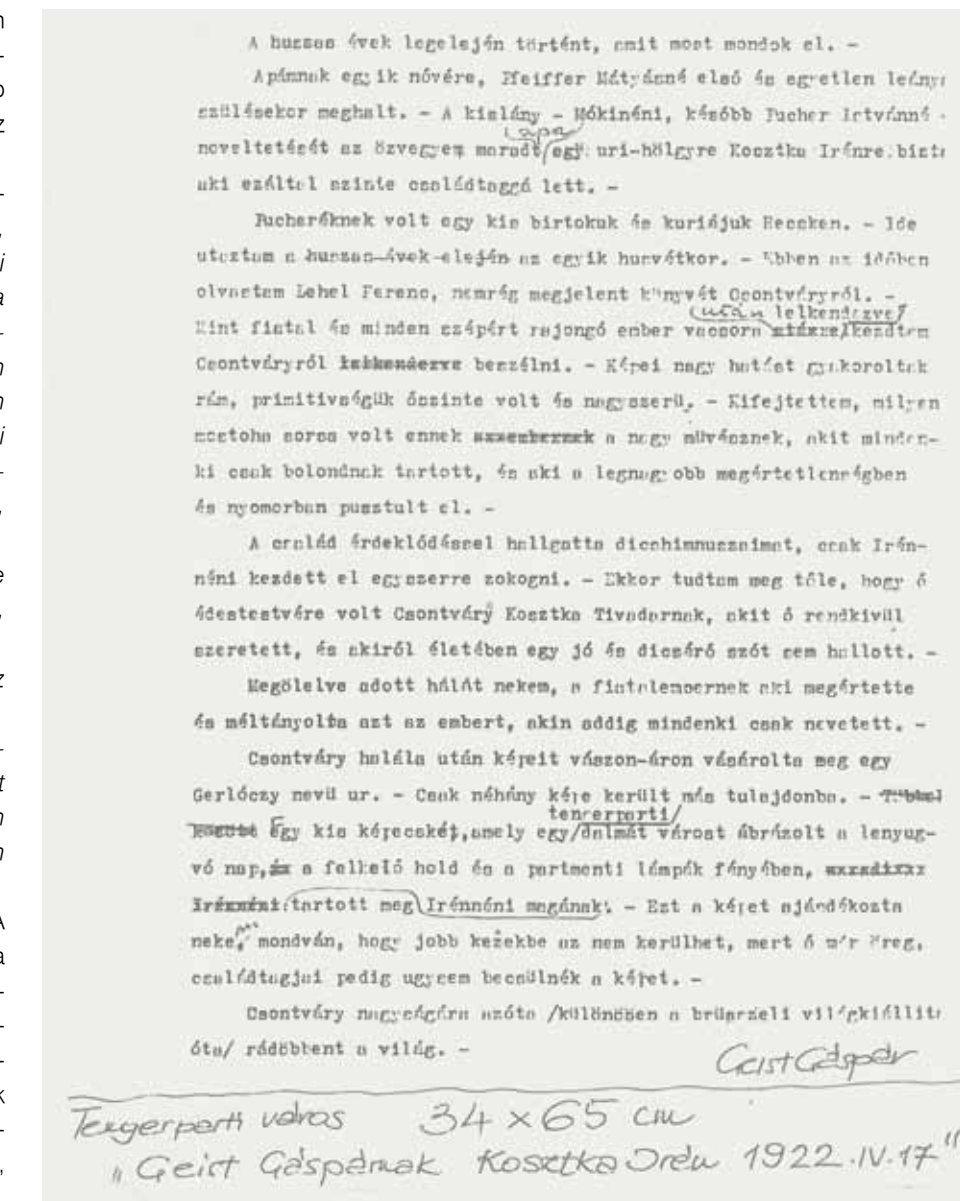
Megölelve adott hálát nekem, a fiatal embernek aki megértette és méltányolta azt az embert, akin addig mindenki csak nevetett.

Csontváry halála után képeit vászon-áron vásárolta meg egy Gerlóczy nevű ur. Csak néhány képe került más tulajdonba. – Többet meg egy kis képecskét, amely egy tengerparti várost ábrázolt a lenyugvó nap, a felkelő hold és a part menti lámpák fényében, tartott meg Irén néni magának. Ezt a képet ajándékozta nekem, mondván, hogy jobb kezembe az nem kerülhet, mert ő már öreg, családtagjai pedig úgysem becsülnék meg a képet.”

A festmény Geist Gáspár birtokában volt 1922-től 1972-ben bekövetkezett haláláig. A kép 1951-ben letétbe került a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárába. Erről a tényről tanúskodik a festmény vakrámáján található két leltári raglap, valamint a Geist-hagyatékban fennmaradt átadás-átvételi elismervény. A mű történetéről a következő hiteles forrás 1965-re datálható. Ekkor a kép utolsó ismert tulajdonosához Geist unokahúgához, Osztróluczy Pálnéhoz került, igaz még csak letétként. Miután Geist Gáspárnak közvetlen utódai nem voltak, Osztróluczy Pálnét jelöli meg vagyona egyetlen örököséként 1971-ben kelt végrendeletében. A festmény 1972-ben bekövetkezett halálától, 1990-ig Osztróluczy Pálné és örökösei birtokában volt.

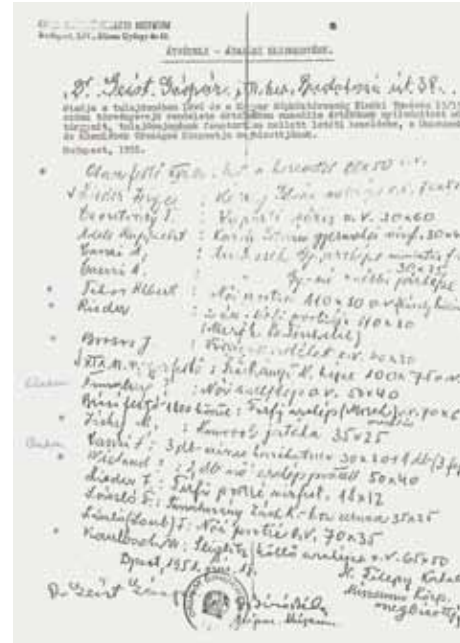
I. FEJEZET

Geist Gáspár visszaemlékezésének fénymásolata

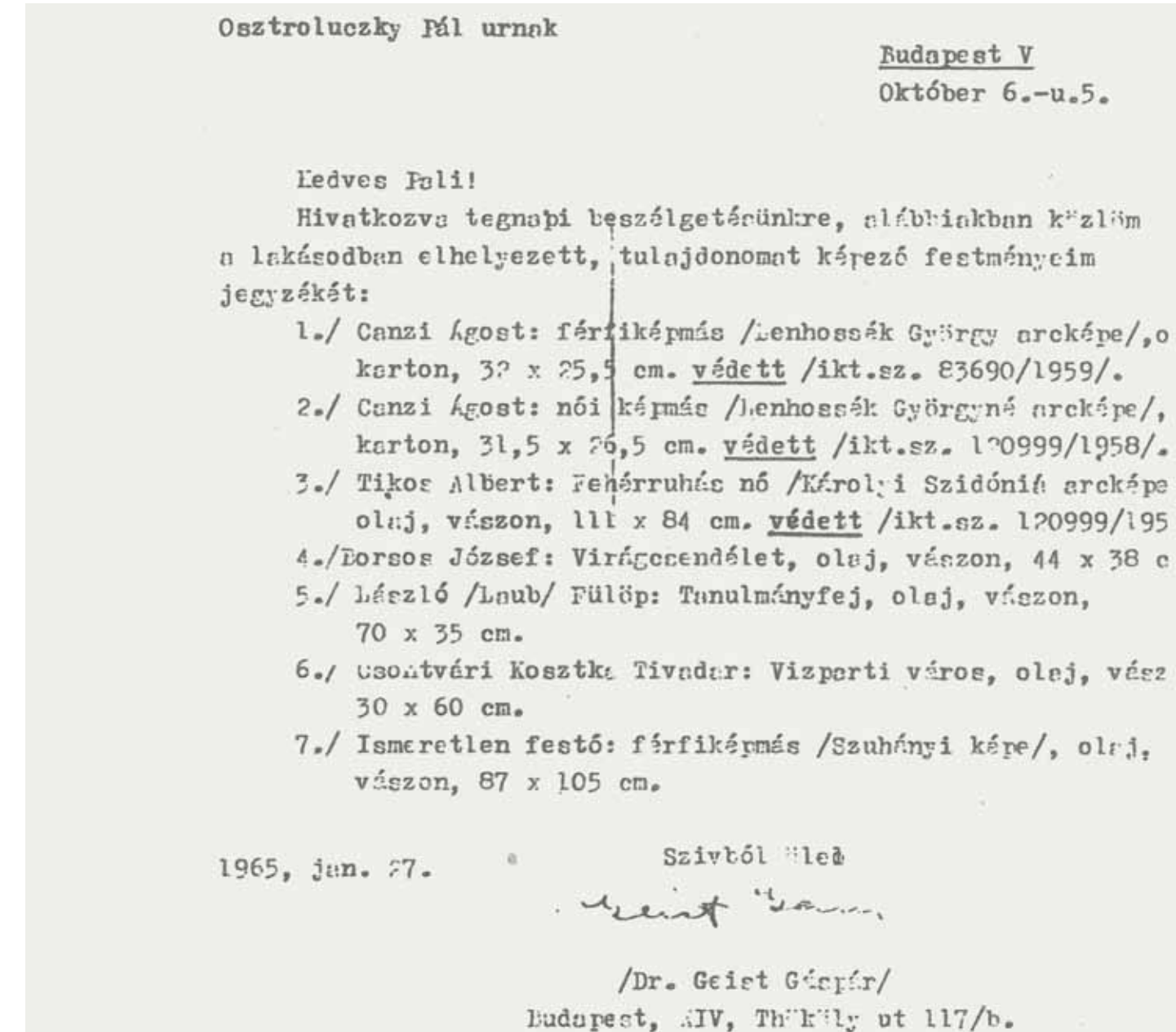
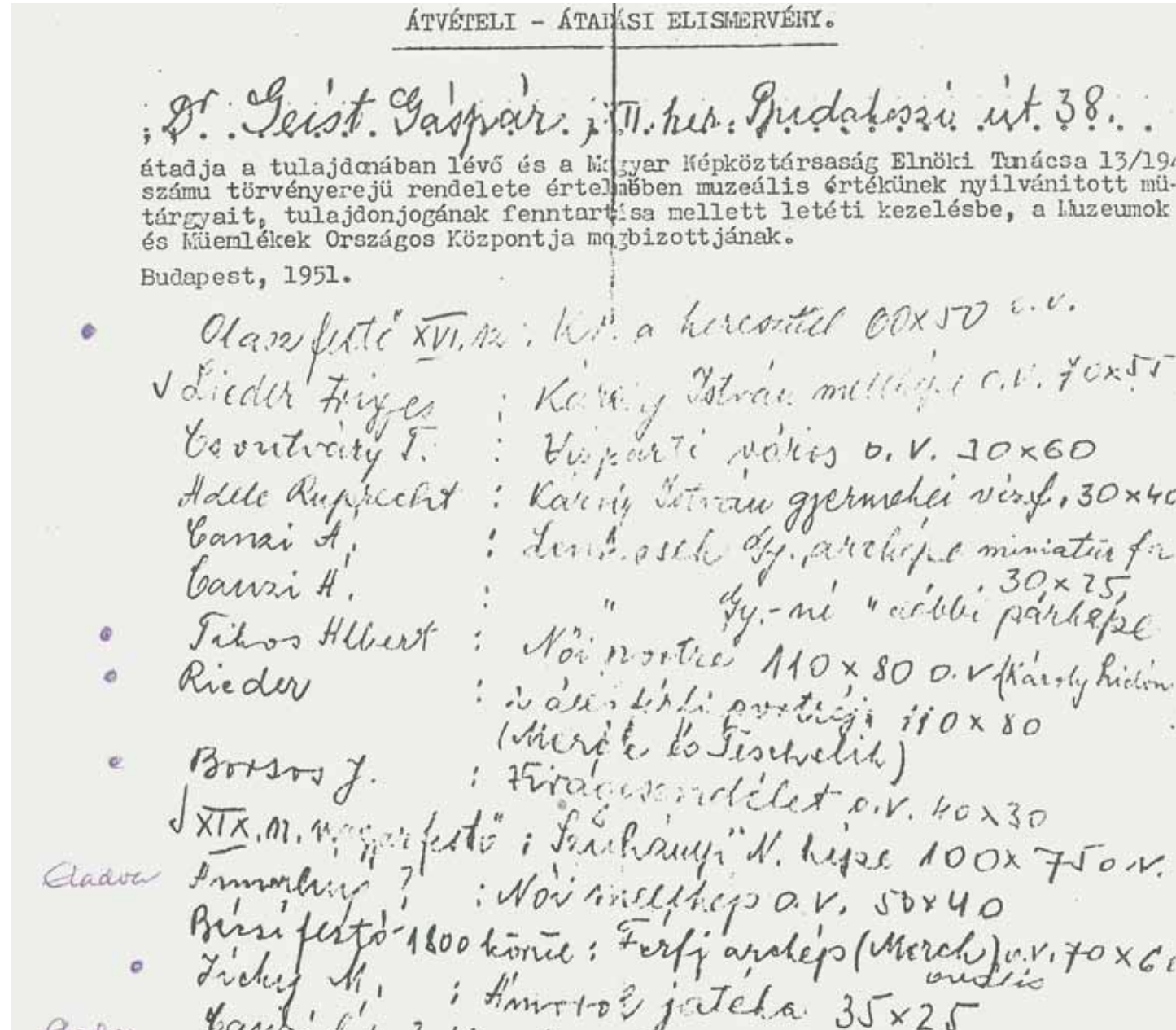


I. FEJEZET

I. FEJEZET



Az Országos Szépművészeti Múzeum és Dr. Geist Gáspár között született átadási-átvételi elismervény, 1951



Dr. Geist Gáspár Osztrólczyk Pálnak írt levele, 1965

I. FEJEZET

A Geist-család

A csáki kastély, a 20. század első felében

Dr. Geist Gáspár,
1930-as évekCsontváry-Kosztka műveinek
gyűjteményes kiállítása.
Budapest, 1930.Csontváry-Kosztka Tivadar, Fenyő
György, Kirchner Jenő, Peterdi
Gábor kiállítása. Budapest, 1930.Csontváry Tivadar újonnan fölmerült
képeinek kiállítása.
Fränkel Szalon, Budapest, 1936.

A GEIST-CSALÁD

A tekintélyes múltra visszatekintő Geist család a 18. században telepedett le Magyarországon. A família tagjai, mint Békés vármegyei gazdálkodók futottak be komoly karriert, csáki mintagazdaságuk a 19. és 20. századi magyar lósport egyik fellegvára volt.

Geist Gáspár 1900. július 31.-én született Budapesten, a berlini Mezőgazdasági Akadémia elvégzése után jogot tanult Budapesten. Mint jómodú fiatalember, a legelőkelőbb körökben mozgott. Örökifjú, mecénás és sportbarát volt, elnöke az Országos Asztalitenisz Szövetségnek, tagja a lóversenypálya versenyintézőségének, és az Ökölvívó Szövetségben is jelentős posztot vállalt. A gazdálkodás nem különösebben érdekelt, noha a családnak meghatározó szerepe volt a hazai lótenyésztésben: jelenleg is évente megtartják az apjáról, Geist Gáspárról elnevezett emlékversenyt a „Csáki” futamot a galoppon. Hatalmas ismeretségi köre volt a hazai és az európai művészeti, politikai és közéleti világban, igazi világpolgárnak számított, akit mindenki kedvelt jó modoráért, kedves természetéért és legfőképp kiváló humoráért. A művészetek támogatója volt, aktív gyűjtő hírében állt. Budapestről Párizsig számtalan műkereskedőt ismert, és állandó résztvevője volt a művészeti aukcióknak is.

A Csontváry-életmű szétszóródása

A CSONTVÁRY-ÉLETMŰ SZÉTSZÓRÓDÁSA

Csontváry Kosztka Tivadar szétszóródott életműve három fő csoportra osztható. Az elsőbe a Gerlóczy Gedeon által megmentett alkotások², a másodikba Csontváry gácsi patikájából kikerült darabok³, a harmadikba pedig a család – elsősorban a festő testvéreinek – tulajdonából elszármazott művek tartoznak.

Szemponctunkból ez utóbbi csoport a legérdekesebb. Több forrás is bizonyítja, hogy Csontváry budai hagyatékából, valamint a bérbe adott gácsi patika padlásáról több festmény került a Kosztka család birtokába. Gerlóczy visszaemlékezésén⁴, valamint a gácsi patikát utolsóként bérlő Székely Sándor özvegyétől fennmaradt részleteken túl⁵, bizonyíték erre a festő első monográfusának Lehel Ferencnek két közlése is. Az egyik, amely Dr. Fischer Manótól származik: „*rejtőzködik még a gácsi, losonci és iglói családoknál néhány darab*”, a másodikban pedig Lehel maga sorol fel négy olyan alkotást, melyek egy losonci orvosnál voltak megtalálhatóak. Ugyancsak Losoncon, Lehel még látta Csontváry jellegzetes vékony kereteit is, melyek egy csűrben hanyódtak éppen.⁶ Csontvárynak hat testvére közül még hárman éltek a festő halálakor. Pál, aki a családja szerint altábornagy volt (1851–1927), Irén, valamint Anna.⁷ Gerlóczy visszaemlékezéseiből ismeretes még az az „idős Kosztka Antal”, aki a művész távolabbi rokona lehetett.⁸ A testvérek örökölhettek az 1918-ban elhunyt báty, Kosztka László birtokában lévő képek közül is. Ő egyben a festő első bérlője is volt Gácson. Feltételezhető, hogy a família birtokából rendezetlenül, több lépcsőben kerültek ki a Csontváry alkotások. Legtöbbjük a

I. FEJEZET

Eltűnt és felbukkant képek, a Csontváry-életmű visszatérő problémáiGerlóczy Gedeon otthonában, a *Magányos cédrus* előtt

Kosztka családdal rokoni viszonyban álló Szegedy-Maszák Györgyhöz, illetve annak lezármazottaihoz vándorolt. Más darabok ugyanakkor a Felvidéken és Magyarországon szóródtak szét. Ilyen festmény például a *Mandulavirágzás Taorminában* (1902, Modern Magyar Képtár, Pécs), amely a festő legfrissebb oeuvre-jegyzékét összeállító Romváry Ferenc szerint: „... a hetvenes években egy recski tyúkpadról került elő félig roncs állapotban.”⁹

Színesíti a képet, hogy Gerlóczy Gedeon közlése szerint a műtermi hagyatékot nem egyedül vásárolta meg, „*hanem fele-fele arányban Csontváry unokaöccsével, Kosztka Istvánnal ... míg 1928-ban egy kettejük között létrejött szerződés eredményeként a hagyaték szinte teljes egészében Gerlóczy tulajdonába ment át.*”¹⁰

ELTŰNT ÉS FELBUKKANT KÉPEK,
A CSONTVÁRY-ÉLETMŰ VISSZATÉRŐ PROBLÉMÁI

Csontváry teljes mellőzöttségben, 1919 júniusában hunyt el a budai János kórházban. A festő által megrendezett kiállítások nem hozták meg számára az áhított sikert és megbecsülést. Talán ez a tény is hozzájárult ahhoz, hogy az 1908-as kiállítása után egy évvel felhagyott a festéssel. Bár tovább küzdött a *Magyarok bejövetele*nek grandiózus kompozíciójával, festményeivel többé nem lépett a közönség elé.

A megkésett elismerés csak 1930-ban érte utol művészetét. Az Ernst Múzeum egy hetven darabból álló kollektiót mutatott be a festő életművéből.¹¹ A korábban „lesajnáló” Lázár Béla és Ernst Lajos a tárlatot a nagy sikerre való tekintettel átrendezve meg is hosszabbította.¹² Vaszary János megírja magyarázkodó - „*Nem ismertem, nem láttam, nem beszéltem vele soha ...*”¹³ kezdetű, kései köszöntőjét, míg 1936-ban a Fränkel Szalonban Lehel Ferenc rendezett kiállítást a festő újonnan felbukkant alkotásaiból.¹⁴ Ez a két tárlat szinte a teljes életművet felvonultatta a hazai közönség előtt, feltárva festészetének jelentőségét és megalapozva Csontváry hírnevét.¹⁵ E két kiállítás kapcsán indulhatott el az életmű rekonstrukciója, értékelése és integrálása a magyar, illetve a nemzetközi festészet történetébe, melynek eredményeként néhány évtizeddel később Csontváry brüsszeli kiállításával végre elfoglalhatta az őt megillető helyet az európai művészet panteonjában.

A későn felismert zsenialitás azonban komoly sebet ütött az életművön, mely félő, soha nem gyógyul be. Az oeuvre szétszóródása, annak részleges megsemmisülése, dokumentálatlansága olyan problémákat generált az életmű utóéletében, melyek – mint látni fogjuk – inkább a megválaszolhatatlan kérdések és a Csontváry-legendák végtelen burjánzásának kedvezett.



A chiovói sziget látképe az óváros felől



Traui tájkép naplemente idején, 1899 (Blick auf Trau bei Abendsonne)

I. FEJEZET

A Traui ciklus

A TRAUI CIKLUS

„Párisban a Julien Akadémiába iratkoztam be – de vesztetre, mert az akadémián a nagyarányú rajzolás nem volt megengedve. E kényszer készítetett Páris elhagyására s az akadémiákkal való teljes szakításra. ... először Svájcba utaztam ... átkeltem Nápolyba s a telet Pompejiben a Hotel del Soléban töltöttem. ... Pompejiben festettem a „porta principalét”, a Have-t napút-színekkkel, s egy nagy naplementét is gyakorlatnak kiszemeltem. Innét rándultam ki Capri szigetére, a kék barlang megtekintésére – Vico, Sorrento, Amalfi, Posilio szépségeinek megfigyelésére, s amikor mindezeket végig tanulmányoztam, tavasszal Spalato, Salome s Trau vidékére rándultam, ahol a napút-motívumokban válogathattam;” – emlékezik vissza Csontváry az 1900 körüli tanulmányútjaira.¹⁶

Egészen pontosan nem tudjuk, hogy mikor, mely vidéken járt, csupán a felbukkant festményekből, mintegy 15 darab dalmát és olasz tájképből, a festő életében megjelent katalógusok adataiból, valamint feljegyzéseiből következtethetünk arra, hogy Csontváry a fenti életrajzi írásban három-négy év történéseit sűríti össze egyetlen esztendőbe. Ez a fajta „művészi tömörítés” pontosítást igényel a képek datálása, illetve meghatározása szempontjából. Szerencsére a feladat elvégzéséhez az utókor számára több nyomot is hátrahagyott a festő.



Csontváry Kosztká Tivadar bricseszben

Az öt traui kép

AZ ÖT TRAUI KÉP

A Csontváry-kutatók a festő által összeállított katalógusokat használták fel kiindulási pontként az életmű rekonstrukciójában. Ezekből a kiadványokból négy ismert: egy párizsi (1907), egy meg nem valósult berlini (1910), valamint két budapesti (1908 és 1910) kiállítás műtárgylistája.¹⁷ Logikus, hogy a művész által összeállított katalógusokat, mint primer forrást, autentikusként kell elfogadni. Erre alapozott Lehel Ferenc két, 1922-ben megjelent¹⁸, valamint 1931-ben¹⁹ átdolgozott monográfiájában, Németh Lajos kiváló munkájában²⁰, Romváry Ferenc az oeuvre-katalógusában²¹, valamint Molnos Péter 2009-ben megjelent monográfiájában is²².






A szakirodalom a traui képek esetében is a fenti négy katalógus adatait használta fel.²³ A párizsi kiállítás brosúrája négy traui képet tartalmaz, ezeket egy címen szerepelteti a festő (*kat. 11-14. Traù. Rivages de l'Adriatique. [Hongrie-Dalmatie], 1899-1900*). A másik három katalógus tételesen felsorolja a festményeket, sőt a budapestiek, a képek keletkezésének dátumát is tartalmazzák. A berlini katalógusban szereplő festmények címeinek német fordítását valószínűleg Csontváry végezte el.

Azonnal feltűnik, hogy míg a párizsi és a két budapesti kiállítás katalógusában négy-négy mű szerepel, a berlini katalógus említ egy ötödik képet is. A katalógusban 31. tételszámon szereplő *Blick auf Trau bei Abendsonne* című képnek nincs meg a magyar kiállításokon szereplő megfelelője.

A monográfusok közül Romváry volt a legalaposabb, aki Csontváry valamennyi ismert traui képét a korabeli katalógusokkal összevetette, és az ott előforduló címeket bejegyezte a meglévő alkotások mellé. A berlini katalógusra építve öt traui képet ismertet, melyek 1899-ben és 1900-ban készülhettek a dalmát városban.

Az öt kép előfordulása a Csontváry által összeállított kiadványokban

I. FEJEZET

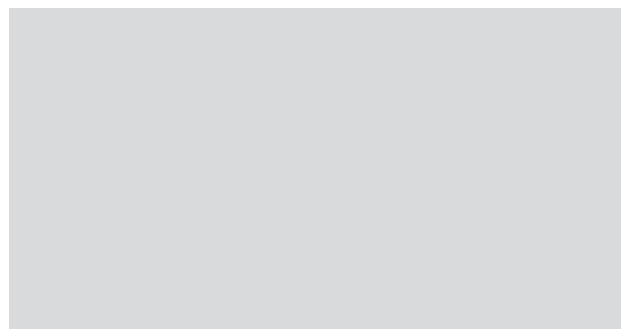
Exposition Csontváry-Kosztka. Grande Serre de la ville de Paris, Cours la Reine, Paris, 1907. Du 7 juin au 7 juillet	Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Városligeti Iparcsarnok, Budapest, 1908. november		Katalog der Bildergalerie von Th. v. Csontváry-Kosztka (Tschont-waari-kost-ka) Kunstmaler Berlin, 1910.	Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása Budapesten, régi József Múzeum. Budapest, Múzeum körút 6-8., 1910.
Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie - Dalmatie) ? ? ?	Visszatekintő nap Trauban, 1899 (kat. 32.)		Sonnenuntergang in Trau (kat. 26.)	Visszatekintő nap Trauban, 1899 (kat. 27.)
Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie - Dalmatie) ? ? ?	Holdvilágos éj Trauban, 1899 (kat. 30.)		Eine Nacht in Trau (bei Spalato) (kat. 20.)	Holdvilágos éj Trauban, 1899 (kat. 24.)
Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie - Dalmatie) ? ? ?	Délelőtti kis plein air Trauban, 1900 (kat. 33.)		Der stad Trau in plein air (kat. 33.)	Délelőtt Trauban, 1900 (kat. 16.)
Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie - Dalmatie) ? ? ?	Délutáni vihar Trauban, 1900 (kat. 34.)		Gewitterwolken von Trau (kat. 35.)	Délután Trauban 1900 (kat. 17.)
Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie - Dalmatie) ? ? ?			Blick auf Trau bei Abendsonne (kat. 31.)	

I. FEJEZET

Az öt traui kép Romváry Ferenc oeuvre-jegyzéke alapján

OEUVRE-JEGYZÉK: 42.

Visszatekintő nap Trauban
(*Sonnenuntergang in Trau*), 1899
[1910. Berlin, Katalog Nr. 26.]
NL 1970. oeuvre-katalógus: 48. [év: 1899]
vászon, olaj, 70x95,5 cm
Jelezve balra lent, későbbi ajánlás:
Trau 1902. festé Tivadar az Országháznak ajándékul.
Kiállítva:
1907. Párizs, Grande Serre de la ville de Paris, kat: 11-14. [1899-1900 Traú. Rivages de l'Adriatique. /Hongrie – Dalmatie/];
1908. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, kat: 32. [1899];
1910. Budapest, Régi József Múzeum, kat: 27. [1899];
1930. Budapest, Ernst Múzeum, CXIII. kat: 9.;
1962. Brüsszel, Palais de Beaux – Arts, kat: 5.; 1963. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria; 1994. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
Tulajdonos:
Kosztka-család, Bp.; Szegedy-Maszák György; Dr. Szegedy-Maszák Mihály, Bp



OEUVRE-JEGYZÉK: 43.

Éjszaka Trauban
(*Eine Nacht in Trau [bei Spalato]*), 1899
[1910. Berlin, Katalog Nr. 20.]
NL 1970. oeuvre-katalógus: -
Vászon, olaj, 55x95 cm
Jelezve nincs
Kiállítva:
1936. Budapest, Fränkel Szalon, kat: 16.
Jelenleg ismeretlen helyen



OEUVRE-JEGYZÉK: 44.

Holdvilágos éj Trauban
(*Zárda, Blick auf Trau bei Abendsonne*), 1899
[1910. Berlin, Katalog Nr. 31.]
NL 1970. oeuvre - katalógus: 45.
vászon, olaj, 33 x 65 cm, jelezve nincs
Kiállítva:
1907. Párizs, Grande Serre de la ville de Paris, kat: 11-14. [1899-1900 Traú. Rivages de l'Adriatique. /Hongrie – Dalmatie/]; 1908. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, kat: 30. [1899]; 1910. Budapest, Régi József Múzeum, kat: 24. [1899]; 1936. Budapest, Fränkel Szalon, kat: 17.; 1953. Esztergom; 1954. Esztergom; 1962. Brüsszel, Palais des Beaux – Arts; 1963. Belgrád, Izlozbeni paviljon, kat: 5.; 1963. Székesfehérvár, István Király Múzeum, kat: 5.; 1963 – 4. Budapest, Szépművészeti Múzeum; 1965 Szeged; 1966. Hódmezővásárhely; 1973. Pécs, Csontváry Múzeum; 1983. Esztergom; 1993-93. Pécs, Csontváry Múzeum.; 1993. Budapest, Kassák Múzeum
Tulajdonos:
Kosztka Anna, Bp.; Gerst Gáspár, Bp.; Dr. Völgyessy Ferenc, Bp.; Osztrólczyk Pálné, Bp.; Dévényi Iván, Esztergom; Dévényi Ivánné, Esztergom; Taranovné Dévényi Éva, Bp.; Új, anonim tulajdonos.



OEUVRE-JEGYZÉK: 45.

Délélőtti kis plein air Trauban
(*Délélőtti kis plein-air, Dalmát tengerpart, Délélőtt Trauban, Dalmát tenger partján, Tájkép/Dalmátpart, Die Stadt Trau in plein air*), 1900
[1910. Berlin, Katalog Nr. 33.]
NL 1970. oeuvre – katalógus: 46. [év: 1900]
vászon, olaj, 25 x 48 cm
Jelezve nincs
Kiállítva:
1907. Párizs, Grande Serre de la ville de Paris, kat: 11 – 14. [1899 – 1900 Traú. Rivages de l'Adriatique. /Hongrie – Dalmatie/]; 1908. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, kat: 33. [1900]; 1910. Budapest, Régi József Múzeum, kat: 16. [1900]; 1930. Budapest, Ernst Múzeum, CXIII. kat: 7.; 1936. Budapest, Fränkel Szalon, kat: 18.; 1945. Budapest, Fővárosi Képtár, kat: 35.; 1958-tól a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán; 1962. Brüsszel, Palais de Beaux – Arts, kat: 4.; 1963. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria; 1963. Belgrád, Izlozbeni paviljon, kat: 4.; 1963. Székesfehérvár, István Király Múzeum, kat: 4.; 1963-64. Budapest, Szépművészeti Múzeum; 1970. Zágráb; 1971. Dortmund, kat: 12.; 1972. Winterthur, kat: 25.; 1977. Magyar Nemzeti Galéria; 1982. Szántódpuszt; 1983. Pécs, Csontváry Múzeum; 1983-tól a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításán; 1994. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria; 1994. Stockholm, kat: - ; 1994. Rotterdam, kat: - ; 1994 – 95. München, kat: 16.; 1995. Pécs, Csontváry Múzeum
Tulajdonos:
Székely Sándor, Gács, Kecskemét; Donáth Sándor, Bp.; Fővárosi Képtár, Bp. Magyar Nemzeti Galéria, Bp.; MNG ltsz: FK 3888

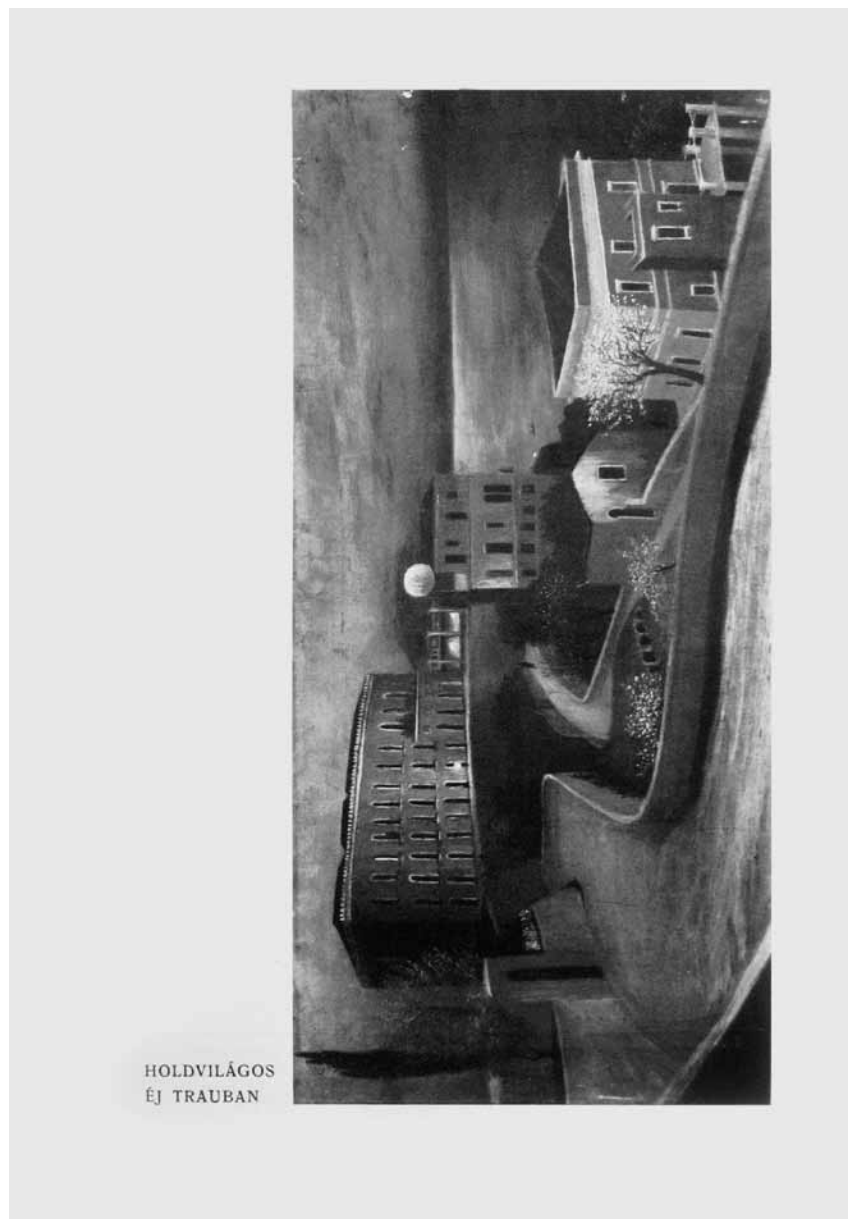


OEUVRE-JEGYZÉK: 46.

Délutáni vihar Trauban
(*Délután Trauban, Traui kép, Gewitterwolken von Trau*), 1900
[1910. Berlin, Katalog Nr. 35]
NL 1970. oeuvre – katalógus: 47. [tévesen: 55x95 cm]
vászon, olaj, 22x63cm
Jelezve nincs
Kiállítva:
1907. Párizs, Grande Serre de la ville de Paris, kat: 11 – 14. [1899-1900 Traú. Rivages de l'Adriatique. /Hongrie – Dalmatie/]; 1908. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, kat: 34. [1900]; 1910. Budapest, Régi József Múzeum, kat: 17. [1900]
Tulajdonos:
Dr. Petró Sándor, Miskolc; Dr. Mutnyánszky Ádám, Miskolc; Dr. Antal Péter, Debrecen

Ahogy a jegyzékéből kitűnik, az öt traui kép közül eddig négy darab volt ismert: a *Visszatekintő nap Trauban – Sonnenuntergang in Trau*, a *Holdvilágos éj Trauban – Blick auf Trau bei Abendsonne*, a *Délélőtti kis plein air Trauban – Der Stadt Trau in plein air*, és a *Délutáni vihar Trauban – Gewitterwolken von Trau*. Az ötödik, a 43. oeuvre-jegyzék-számmal ellátott, lappangó kép a berlini katalógus alapján az *Eine Nacht in Trau (bei Spalato)* azaz *Éjszaka Trauban* címet kapta. Romváry egy kiállítási adatot is rendelt a darabhoz: az 1936-os Fränkel Szalonban bemutatott tárlat 16. számú tételét, amely a kiállítási katalógus szerint 55x95 cm volt.

Az azonosítás kérdései



AZ AZONOSÍTÁS KÉRDÉSEI

Az öt kép kiegészítő adatai között azonban több pontatlanság és ellentmondás is felfedezhető.

Romváry tévesen társítja a német címeket az egyes darabokkal:

Ha megvizsgáljuk Csontváry berlini katalógusának német képcímeit és hozzárendeljük az ismert traui képek magyar címeit, akkor három esetben könnyű helyzetben vagyunk: Sonnenuntergang in Trau – Visszatekintő nap Trauban
Die Stadt Trau in plein air – Délelőtti kis plein air Trauban
Gewittervölkern von Trau – Délutáni vihar Trauban
Romváry Ferenc a másik két német címet, illetve az ismert negyedik traui képet a következőképpen fűzi egymás mellé:

Eine Nacht in Trau /bei Spalato/ – a lappangó darab

Blick auf Trau bei Abendsonne – Holdvilágos éj Trauban

A magyar és a német címeket összevetve szembetűnik, hogy a szerző rosszul rendeli egymás mellé a *Holdvilágos éj Trauban*, és annak német nyelvű címvariánsát. Egyértelmű, hogy míg a *Blick auf Trau bei Abendsonne* cím egy naplementét ábrázoló képre, addig az *Eine Nacht in Trau* egy éjszakai témára utal. *Tehát felcserélés történt a német címek között, melyek korrigálása után világossá válik, hogy a lappangó traui képnek nem egy éjszakát, hanem naplementét ábrázoló festménynek kell lennie!*

Téves méret szerepel a lappangó kép mellett:

Az 1936-os Fränkel Szalomban megrendezett, *Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képeinek* kiállításához megjelent katalógusban több hiba található. Rossz címhasználat, felcserélt tételek, összekevert méretek nehezítik a darabok azonosítását.²⁴ Jellemző példa erre a katalógusban reprodukált, 1930-ban már ismert, *Holdtölte Taorminában*, amely tévesen *Holdvilágos éj Trauban* címmel került közlésre. Ez a hiba egyértelműen jelzi a brosúra szerkesztőinek kapkodó munkáját, ami sajnos a traui képek dolgában is nehezíti a tisztánlátást.

A kiállításon szereplő 16. tétel a *Délutáni vihar Trauban* címet viseli, mérete 55x95 cm. A ma is ismert kép helyesen 25x48 cm. Végigellenőrizve a Fränkel kiállítás összes képét, néhány centiméteres eltérésnél nagyobb méretbeli differencia nem tapasztalható, azaz a tárlat 16. tételként a *Délutáni vihar Trauban* ezzel a mérettel nem lehetett kiállítva. Vagy a kép címe, vagy a kép mérete hibás!

A *Holdtölte Taorminában* című kép téves közlése a Fränkel katalógusban

A lappangó kép

Ezt a pontatlanságot Romváry is észlelte. Ő úgy gondolta, hogy a méret lehet az autentikusabb adat, vagyis a *Délutáni vihar Trauban* nem is szerepelt a Fränkel kiállításon. Helyette ezzel a mérettel egy másik, reprodukciókból nem ismert és azóta eltűnt traui kép volt kiállítva, amely tehát hipotetikusán létezik, és esetleg az idők folyamán előkerülhet.

A 16. tétel mellett szereplő 55x95-ös méret azonban nem az általa feltételezett lappangó traui képhez, hanem egy létező Csontváry alkotáshoz tartozott. Ez a kép az *Esti halászat Castellammareban*, melyre tökéletesen illik a méret. A kép 1930 körül Hatvany Ferenc gyűjteményében volt, s bár címe nem szerepelt a katalógusban, biztosan szerepelt az ominózus Fränkel kiállításon. Erre a tényre Bedő Rudolf hívta fel Németh Lajos figyelmét még a hatvanas években.²⁵ Németh közli is ezt a kiállítási adatot saját oeuvre-jegyzékében.²⁶ Romváry azonban ezt nem vette figyelembe. Említi Hatvany Ferenc, és Neményi Bertalan tulajdonlását²⁷, de nem jelzi a Fränkel Szalon kiállítási adatait.

*Így keletkezhetett Romváry oeuvre-katalógusában a 43. jegyzékszámú tétel, az Éjszaka Trauban című, téves adatokkal alátámasztott és sohasem létezett „lappangó” traui festmény!*²⁸

Azt már csak a dolgok abszurdításaként érdemes kiemelni, hogy a Fränkel katalógusban 15. tételként *Holdvilágos éj Trauban* címen egy Taorminát, 16. tételként *Délutáni vihar Trauban* címmel egy Castellammare-t ábrázoló kép volt kiállítva. Sőt a tárlaton szereplő két traui kép is, a 17. katalógusszámon futó *Holdvilágos éj Trauban, Zárda*, valamint a 18. tétel, a *Délelőtti kis plein air Trauban, Dalmát tengerpart* címen szerepelt. A Fränkel kiállítás szervezői valószínűleg tisztában sem voltak azzal, hogy traui képeket szerepeltetnek a tárlaton, valószínűleg a *Zárda* elnevezés is ekkor születhetett.

A LAPPANGÓ KÉP

Romvárynak abban igaza volt, hogy az „*Ötödik Trauban festett kép viszont ténylegesen létezett egykoron, hiteles forrás, vagyis Csontvárytól származó adat szerint.*”²⁹

Sőt ez az ötödik lappangó traui kép „inkognitóban” szerepel az életmű jegyzékében is. Az oeuvre-jegyzék 44-es tétele, a *Holdvilágos éj Trauban (Zárda)* adatai között a következő bejegyzést olvashatjuk: „*Tulajdonos: Kosztká Anna Bp.; Gerst Gáspár, Bp.; Dr. Völgyessy Ferenc, Bp.; Osztrólczyk Pálné, Bp.; Dévényi Iván, Esztergom; ...*”.

Ennek a festménynek a történetét az 1936-os kiállítás óta pontosan ismerjük. Ekkor már Dr. Völgyessy Ferenc gyűjteményében volt, és azóta is pontosan követhető a sorsa. Tudjuk,



Esti halászat Castellammareban, 1901, mely az 1936-os Fränkel kiállításon *Délutáni vihar Trauban* címen volt kiállítva

I. FEJEZET

A lappangó kép

hogy a *Zárdát* valamikor 1970 és 1976 között Dévényi Iván vásárolta meg Völgyessy Ferencről.³⁰ A mű a kilencvenes években került a Dévényi gyűjteményből új tulajdonosához. A tulajdonosi jegyzékben viszont szerepel Kosztká Anna?!/, Gerst Gáspár /sic/ és Osztróluczky Pálné neve is, akikről viszont a családi dokumentációból biztosan tudjuk, hogy semmi közük nem volt a *Holdvilágos éj Trauban* című festményhez.

Hogyan kerülhettek a Romváry monográfiába ezek az adatok?

A festmény 1951-től az Új Magyar Képtár letéti anyagát gazdagította. Ez a kép történetének egyetlen publikus időszaka. Az erre vonatkozó írásos adatok szerint legkésőbb 1965-ig az alkotás a Szépművészeti Múzeumban, majd a Magyar Nemzeti Galériában volt. Az átadás-átvételtől szóló szerződést követően minden bizonnyal leíró karton készült a festményről. Ezen együtt szerepelhetett Kosztká Irén, Geist Gáspár, valamint később, visszavételének időpontjától Osztróluczky Pálné neve is. Romváry minden bizonnyal rábukkant erre a kartonra, s mivel a képről fotó nem készült, a festmény méretét és címét alapul véve megpróbálta beazonosítani a festményt. A méret alapján automatikusan adódott az 1936-tól ismert *Holdvilágos éj Trauban (Zárda)* című festmény, amely témájában is összeköthető jelen képünkkel. Innét pedig már csak egy lépés volt, hogy az Új Magyar Képtár leíró kartonjáról és a szakirodalomból összefésülje a tulajdonosok személyét és beillesse az oeuvre-jegyzékbe: A kép első és második tulajdonosát a festmény hátoldaláról vette.³¹ Ezt követte a *Zárda* 1936-os szereplése, amely valóban ott volt a Fränkel kiállításon, szerencsére helyes adatokkal. Ekkor Dr. Völgyessy Ferenc a tulajdonos. Majd a Geist Gáspárral 1965-ben letéti szerződést kötő Osztróluczky Pálné következett. S végül a sort Dévényi Iván zárja, aki a hetvenes évek közepétől a Völgyessytől vásárolt *Zárda* boldog tulajdonosának mondhatta magát.

Romváry a kép létezését bizonyító adatokat tévesen használta fel. Bár a festményről nem volt tudomása, annak méretére, témájára és történetére vonatkozó adatokat vett át, valamint épített be saját oeuvre-jegyzékébe.

A fenti felismerések és korrekciók eredményeként megoldódtak a traui ciklus titkai, rendeződtek a kiállítási és tulajdonosi adatok. Előkerült és közkinccsé vált a százti-zenhárom éven át lappangó ötödik traui festmény, a Trau látképe naplemente idején. Egy remekművel lett gazdagabb Csontváry Kosztká Tivadar életműve és vele a magyar kultúra is.

A ROMVÁRY FERENC ÁLTAL JEGYZETT CSONTVÁRY OEUVRE-KATALÓGUS 43-AS ÉS 44-ES TÉTELEINEK PONTOS LEÍRÁSA:

Traui tájkép naplemente idején (Blick auf Trau bei Abendsonne), 1899

[1910. Berlin, Katalog Nr. 31.]

NL 1970. oeuvre-katalógus: -

vászon, olaj, 34,5x66,5cm

Jelezve nincs

Hátoldalon felirat: „Geist Gáspárnak – Kostka Irén 1922. IV/17.”

Tulajdonos: Kosztká Irén, Bp.-Recsk; Dr. Geist Gáspár, Bp.; Osztróluczky Pálné, Bp.; budapesti magángyűjteményben BP.;

Holdvilágos éj Trauban (Zárda, Eine Nacht in Trau [bei Spalato]), 1899

[1910. Berlin, Katalog Nr. 20.]

NL 1970. oeuvre - katalógus: 45.

vászon, olaj, 33 x 65 cm

Jelezve nincs

Kiállítva: 1907. Párizs, Grande Serre de la ville de Paris, kat: 11-14. [1899-1900 Traú. Rivages de l'Adriatique. /Hongrie – Dalmatie/]; 1908. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, kat: 30. [1899]; 1910. Budapest, Régi József Múgyetem, kat: 24. [1899]; 1936. Budapest, Fränkel Szalon, kat: 17.; 1953. Esztergom; 1954. Esztergom; 1962. Brüsszel, Palais des Beaux – Arts; 1963. Belgrád, Izlozbeni paviljon, kat: 5.; 1963. Székesfehérvár, István Király Múzeum, kat: 5.; 1963 – 4. Budapest, Szépművészeti Múzeum; 1965 Szeged; 1966. Hódmezővásárhely; 1973. Pécs, Csontváry Múzeum; 1983. Esztergom; 1993-93. Pécs, Csontváry Múzeum,; 1993. Budapest, Kassák Múzeum
Tulajdonos: Dr. Völgyessy Ferenc, Bp.; Dévényi Iván, Esztergom; Dévényi Ivánné, Esztergom; Taranovné Dévényi Éva, Bp.; Új tulajdonos, magángyűjtemény.

II. FEJEZET

Csontváry plein air-je, avagy a „napút” festészet

„Galilei vakon született ő csak számító volt és számításával szobatudós sarlatán.”
Csontváry Kosztká Tivadar

CSONTVÁRY PLEIN AIR-JE, AVAGY A „NAPÚT” FESTÉSZET

A Csontváry-képek születésének pontos körülményei, a festő munkamódszere talányok tucatjait hozták felszínre az elmúlt évszázadban. Ilyen talány övezi Csontváry egyik legfontosabb terminus technicusát, a „napút” fogalmát is.

Vitathatatlan, a Napnak, a fénynek kitüntetett jelentősége van a piktor életművében. Sőt, a kifejezésre a festő jegyzeteiben, kiadott és kiadatlan írásaiban is rengetegszer rábukkanhatunk. Pontos megfejtése a terminusnak nem létezik, inkább az egyes monográfusok értelmező szándéka felől kap ilyen vagy olyan értelemet. Abban a kutatók mindannyian egyetértenek, hogy Csontváry a Nap útjának tudatos s kitartó tanulmányozásával a különböző fényhatásokat igyekezett szublimálni tájképeibe. Arra azonban, hogy a festés gyakorlatára vonatkozólag ez a „súrités” mit is jelent, sehol sem találunk utalást. A talányos „napút” kifejezés felbukkan a festő 1900 körül tett utazásainak írásos emlékégyében. Csontváry Nápoly és Dalmácia vidékén tett tanulmányútjairól a következőket írta életrajzában ide vonatkozó részében: „... átkeltem Nápolyba s a telet Pompejiben a Hotel del Soléban töltöttem. ... Pompejiben festettem a „porta principalét”, a Have-t napút-színekkel, s egy nagy naplementét is gyakorlatnak kiszemeltem. Innét rándultam ki Capri szigetére, a kék barlang megtekintésére – Vico, Sorrento, Amalfi, Posillio szépségeinek megfigyelésére, s amikor mindezeket végig tanulmányoztam, tavasszal Spalato, Salome s Trau vidékére rándultam, ahol a napút-motívumokban válogathattam”.³² Különös, hogy a festő ebben a rövid szövegrészben kétszer is használja a kifejezést (napút-színek, napút-motívum), mi több, még azt elárulja az olvasónak, hogy Pompeji tartózkodása alatt a Hotel del Sole-ban(!) szállt meg.

Lehel Ferenc szerint a „napút” kifejezés plein air festést jelent. Ennek helyes alkalmazása azonban sokkal összetettebb feladat Csontváry számára, mint ahogy azt a korszak legtöbb festője akár csak elképzelhette volna. A helyes technika Csontváry egyik kardinális festés-technikai problémája volt. „...midőn Kairóban a naplemente tanul-



Almát hámozó öregasszony, 1894 körül

mányozása közben ráakadt «a sokat keresett napút színeinek világító fokozatára» e fölfedezést Hollósy festővel táviratilag közölte. «Pleinair erfunden Tschontwary» - szölte a sürgöny, mit a müncheni magyar mesternek éjjel kézbesítettek, hogy aztán mérgére ne tudjon újra elaludni. A sürgönyt egyébként a Kultuszminisztériumnak is föladta.”³³ Németh Lajos a terminus megfejtését illetően egyetért Lehellel, anynyiban kiegészítve kollégáját, hogy Csontváry számára a lefesteni kívánt motívum is teljesen mást jelent, mint a legtöbb kollégája számára. Esetében a motívum nem pusztán látvány, hanem a festő mágikus világképén átszűrt transzcendens valóság.³⁴

CSONTVÁRY FESTÉSZETE 1900-1902 KÖRÜL

Csontváry „plein air” festészetét két alapvető ponton is túlmutat a kor realista-naturalista festészetének gyakorlatán. Olyan korszerű dolgokkal kísérletezik, melyben a fény- és a térproblémák szoros összefüggésben, egy új, legfeljebb a francia posztimpreszionizmus úttörőjéhez, Van Goghhoz, Gauguinhoz mérhető szintetizáló festészetben kristályosodik ki.

Egyrészt sajátos térszemléletét nem elégtették ki a kihatott, kimetszett tájrészletek, hanem panoráma-jellegű képeket festett. „... Őt csak a rendkívüli, nagyszerű kilátások vonzották ...” – írja róla Lehel Ferenc.³⁵ Ebből adódott például Csontváry méretéhsége.

Másrészt a fényről, az „isten elemről” alkotott elképzelései miatt, képein soha sem az egyszerű és megismételhetetlen benyomás rögzítésére törekedett. Egyfajta kettősséget követve képeinek egyes részleteit helyi színekkel, másokat markáns, sokszor túlhaszolt reflexszínekkel ábrázolta. „Ő a hajnal és az alkonyat megvilágítását kedvelte különösen. De hajnali és alkonyati világítása nem mártja be szokványos vörössel és sárgával az egész tájat Csontváry a kelő és a bukó nap első és utolsó sugarát ragadja el, mely a tájnak csak egy-egy pontjára tűz. S mialatt a reggel vagy az est szürkületének hangulata terül rá egy test szinte indokolatlanul, de annál lenyűgözőbben pirosan parázslék ...”³⁶

Bár a tér és a fény problematikája eredendően összefüggő és összetartozó, mégis érdemes a két témakört külön vizsgálni Csontváry festészetében.

A tér

Szerelmespár, 1902-1903

A TÉR

Csontváry már egészen korán, az 1890-es évek közepén kísérleteket tesz a kor szokványos térábrázolási módszereinek meghaladására. „Csontváry ... szerkesztési módjában visszanyúlt a mértanilag korrekt perspektíva előtti tapasztalati, szubjektív motivált téralkításhoz. Feladta az egy nézőpont szigorát, azaz a szabatos szerkesztés enyészpontját ... Szerkesztésének lényege volt, hogy poétikusan keverte az axolometrikus és a naív perspektivikus megoldásokat ... szimbolikus teret kapcsolt össze egy kvázi valóságos térszerkezettel.” – írja Csontváry térképzéséről Németh Lajos.³⁷

Mezei Ottó mutat rá például, hogy Az almát hámozó öregasszonyon (1894) olyan sajátos térszerkesztést alkalmaz a festő, mely abszolút szokatlan a maga korában. A különleges konkáv gömbfelületre emlékeztető képsík tanulmányozása során Mezei egy egészen modern látványszerkesztési eljárás, a gömbperspektíva technikáját hozza fel párhuzamként. „A gömbperspektíva az egyetlen megszerkeszthető távlati ábrázolási mód,



Athéni utca, 1904

amely az adott térbeli jelenséget teljességében és megszakítatlan folyamatosságában 180-fokos körbefordulással, síkba kiterítve képes szemléltetni.”³⁸ Csontváry már tanulóéveiben új utakat, új megoldásokat keresett a kor megszokott térábrázolási technikáival szemben. A figura kivágtszerű láttatása helyett a maga „teljességében” próbálta rögzíteni modelljét. Nyilván nem egy korát jócskán meghaladó szerkesztési eljárással, de ráérezve a két- és a három dimenzió természete közt feszülő problémára, intuitív módon keresett kerülő utakat. Ez a látványszerkesztési séma később is visszatér életművében néhány figuratív képe mellett (Szerelmespár; Randevú, mindkettő 1902-1903) tájképein is, mint például az Athéni utcán (1904), vagy az Áldozati kő Baalbekben-en. Csontváry térszerkesztési kísérletei egy sajátos, egyéni és különleges, ha tetszik poétikus igényt feltételeznek, amelyek mint látni fogjuk, más megoldások kifundálására is rávezették a festőt.

Csontváry traui programja

CSONTVÁRY TRAI PROGRAMJA

Bár Romváry monográfiájában többször is rámutat, nem tulajdonít különösebb jelentőséget annak, hogy Csontváry 1897 és 1902 között készült festményeinek többsége párokba rendeződik. Azon túl, hogy ezek a darabok azonos témát, motívumot dolgoznak fel, szinte kivétel nélkül megegyező méretekkel is rendelkeznek. Ez utóbbi tény azért meglepő, mert méret szempontjából a Csontváry-életmű meglehetősen nagy változatoságot mutat. Standard méretek egyáltalán nem szerepelnek az oeuvre-ben, sőt méretazonosság is csak elvétve, szinte kizárólag az alább tárgyalt párdarabok esetében fordul elő.

A párdarabok legfontosabb sajátossága, hogy azonos helyszínt ábrázolnak más-más nézőpontból. A nézőpont megválasztása ugyanakkor soha sem véletlenszerű, a festő a második darab megfestésekor hátat fordít az első kép nézetének. Mintegy oda-vissza megfesti az adott helyszínt. Jellemző az is, hogy a párdarabok sohasem azonos napszakban készülnek. E sajátosságukat a festő is hangsúlyozza, hisz katalógusaiban rendre megjelöli, mely kép mely napszakban készült. Dél előtt, délután, naplemente, éjszaka, hajnal: a címek rendre megadják a képek készültének pontos napszakát. Csak feltételezhető, hogy a tengely megválasztása és a nézőpont 180°-os elforgatása a Nap, vagy éppen a Hold járását követi.

Ez az eljárás Csontváry feljebb leírt, a térábrázolás új útjait kereső aspirációival hozható összefüggésbe. A célja az, hogy meghaladjon a természettanulmány pillanatnyiségét. Csontváry két trükköt alkalmaz e program megvalósítása során. Egyrészt a panorámakép igényével nyúl a kiválasztott tájrészlethez, kiterjesztve a látószög korlátjait. Másrészt eltérő napszakokat ábrázolva kiiktatja a pillanatnyiség tényezőit a képpárokból. A teljességre törekszik, azaz nem pusztán egy tájrészlet, vagy fényjelenség megörökítése a cél, hanem a tájnak és a fényviszonyoknak egyfajta kimerevítése, a téma időtlenségbe és az örökérvényűségbe történő transzponálása foglalkoztatta.

E képpárok Csontváry plein air fogalmának megtestesítői, melyek egyértelműen „napút” festészetével állnak kapcsolatban. Vélhetőleg az első ilyen jellegű kísérleteinek tekinthetők az alább bemutatott darabok, melyek nagyban hozzásegíthették a festőt szimultán technikájának kiteljesedéséhez.

Festőlegény, 1896 után - Ódon boltozat, 1896 után

A tengely az alagút tengelyével azonos. A festő az első képen a feljárat végén elhelyezkedő legénykét festi, míg a következő lépésben a feljárat felől tekint vissza az alagútra. Méretük azonos.



Ódon boltozat, 1896 után



Festőlegényke, 1896 után



Pompeii Porta Marina, 1897



A „Faun háza”, 1897-1898

A pompeji Porta Marina a 20. század elején

A „Faun háza”, Pompeji, 1980-as évek



Pompeji Porta Marina, 1897-1898 - Pompeji Have, 1897-1898

Feltehetőleg a pompeji képek között is lehettek párdarabok. Itt azonban csupán két alkotást ismer ma a kutatás. Ráadásul a *Pompeji Have* címűje nem egészen pontos.³⁹

Csontváry traui programja

Holdvilágos éj Trauban (Zárda), 1899
Traui tájkép naplemente idején, 1899

E két kép esetében a hídon átvezető út jelenti a képpár tengelyét. A művész a két alkotás elkészülte során nem végez mozgást a tengelyen. Csupán annyit tesz, hogy az első vázson megfestése után 180°-kal megváltoztatja a nézőpontot, s a korábban háta mögött elhelyezkedő látványt örökíti meg. A méret itt is megegyező.



Traui tájkép naplemente idején, 1899

Holdvilágos éj Trauban (Zárda), 1899



Délelőtti kis plein air Trauban, 1900
Délutáni vihar Trauban, 1900

A *Délutáni vihar Trauban*, valamint a *Délelőtti kis plein air Trauban* képek esetében a Trauval szemben elhelyezkedő Chiovo sziget város felőli oldalának északi és déli sarokpontja jelenti a képpár tengelyét. A déli csúcstről a délelőtti plein-air, az északiról a viharos délután készült. A két kép mérete ez esetben eltér.

Csontváry traui programja

Délelőtti kis plein air Trauban, 1900

Délutáni vihar Trauban, 1900



Csontváry traui programja

Olasz város (Taorminai részlet az óratoronnyal), 1901



Villa Pompeji, 1901



Holdtölte Taorminában, 1901



Mandulavirágzás Taorminában, 1902

A taorminai Piazza di San Agostino, 20. század elején

*Olasz város (Taorminai részlet az óratoronnyal), 1901 - Villa Pompeji, 1901*

Egy újabb itáliai téma, ahol a városhoz felvezető út jelenti a képpár tengelyét. Ez esetben akárcsak a *Zárda* és jelen képünk esetében, a két festmény készültének helye azonos, csupán a festő 180°-kal megváltoztatta nézőpontját. Az *Olasz város* valószínűleg befejezetlen. Méretük azonos.⁴⁰

Taorminai részlet a Hotel Castello-val, 1900 körül

*Holdtölte Taorminában, 1901 - Mandulavirágzás Taorminában, 1902*

E két alkotás esetében megint csak az út jelenti a képpár tengelyét. Az előző párral szemben annyi az eltérés, hogy a képek nem ugyanabból a pontból készülnek. A festő az úton körülbelül 50 métert megtéve fordítja meg 180°-kal festőállványát. A két mű vízszintes mérete megegyező, a függőleges azonban nem. Valószínű, hogy a holdtölte mérete utólag került megváltoztatásra. A kép felső szélét kompozíciós okokból maga a mester vághatta le. Az alkotások egyazon évben készülhettek.

II. FEJEZET

Csontváry trauai programja

Esti halászat Castellamarében, 1901

Castellammare di Stabbia, 1900 körül



Világító éj Castellamarében, 1901

*Esti halászat Castellamarében, 1901-Világító éj Castellamarében, 1901*

Itt egyenes tengelyen mozog a tengerparti városka utcáján a festő. Nézőpontját nem fordítja el 180°-kal, hanem azt megtartva megismétli a témát.

Közel azonos méretűek, melyek az utólagos restaurálások során 1993-ban, illetve 1992-ben változtak meg. Valószínűleg egymás variánsai. A 180°-os nézőpontváltás a téma végleges kidolgozásán a *Castellammare di Stabia* című képen látható.

II. FEJEZET



Castellammare di Stabia, 1902



Visszatekintő nap Trauban, 1899

Castellammare di Stabbia, 1900 körül

A fenti képpárok témáinak a *Castellammare di Stabia* című alkotáshoz hasonló, összegző feldolgozása csupán egyetlen másik helyszín esetében ismert. Ez a helyszín a Dalmáciában megfestett *Visszatekintő nap Trauban*.

A trauai képek kitüntetett szerepet töltenek be a fenti képpárok között. Ezek a festmények ugyanis egy nagyobb program részét alkotják. A négy képet a négy égtájat is jelöli nézetével, miközben mindegyik alkotás más-más napszakban, más-más fényviszonyok között örökíti meg a dalmát város tengerpartját. A négy napszak és a négy égtáj a következő: délelőtt-nyugat; délután-kelet; alkonyat-dél; éjszaka-észak.



II. FEJEZET

A fény



A Nagy Tarpatok a Tátrában, 1904-1905

A FÉNY

A négy kép együttesen egy olyan komplex plein air tanulmány lehet, mely a nap útjának egyes szakaszaiban rögzíti a város motívumát. Ezeket a fázisokat, illetve a fázisokból leszűrt megfigyeléseket egy ötödik képben, a fent említett *Visszatekintő nap Trauban* összegzi Csontváry.

E kép kapcsán már Németh Lajos is felfigyelt a festmény különös, kettős megvilágítására. „*A harangtorony és a városházépület között izzó égitest: a visszatekintő nap. Helyzete meglepő, hisz sugarai bal oldalról vetik fényüket a falakra, itt pedig a háttérben tűnik el. Vagy tán nem is a nap, hanem a felkelő hold lenne az izzó korong? Vagy Csontváry szakított a természeti objektivitással, és festői, hangulati megoldásból szabadon módosította az égitestek helyzetét, az atmoszferikus jelenségeket?*”⁴¹ A lemenő nap fénye – az óra 7 óra 20-at mutat – nyugat-délnyugat felől, azaz jobbról esik be a város főterére. Az óratornyon és a mellette álló városháza homlokzatán ez pontosan érzékelhető. Mindeközben a városháza és a harangtorony között dél-kelet felől egy égitest bukkan fel, egészen pontosan a napfelkeltét ábrázolja a festő. A felkelő és a lemenő nap egyszerre van jelen a képen. A hajnali a maga valóságában, míg az alkonyi a falakon megcsillanó fény által. Ráadásul mindkettő a napszaknak megfelelően, topografikusan is helyes pozíciójában. Lehel Ferenc megfigyelte: a festő sokszor „... kettős megvilágítást használ ... Csontváry a testeket több pontból világítja meg, amivel vibráló, villódzó hatást ér el, ugyanakkor a kép motívumainak körvonalait is világosabban kezeli a lokális színeknél, amely ugyanezt a vibráló hatást erősíti tovább, mintha a fény és a természet lüktető energiájának vizuális visszaadása lenne a cél.” Lehetséges, hogy e „vibráló, villódzó hatások” eléréséhez használja fel Csontváry az egyes fázisképeket? Válogat a megfelelő fényhatások közül, melyeket aztán sűrítve, s szublimálva visz fel az összegző képre?

Ez következik a négy fáziskép és a *Visszatekintő nap Trauban* című festmény viszonyából. Míg a négy tanulmány esetében a fázisképek párokba rendeződve iktatják ki a pillanatnyiság tényezőit, addig a visszatekintő nap esetében csavar egyet a történeten a festő. Nem a képek, hanem – kegyes csalással – az égitestek számának növelésével teremt időtlenséget a festményen. A reggel és az este – a *nap* által bejárta út egy képben sűrítve! Crédója ez a művésznek, melyben a nap és rajta keresztül a „az isteni akarat”, a „pozitívum” tevékenységének állít emléket. Ebből a szempontból a festmény ajánlása sem meglepő. A társadalmi reformok terén elhivatott Csontváry nemes egyszerűséggel képén keresztül iniciál követendő példát: „Trau, 1902. festé Tivadar az Országháznak ajándékul”

II. FEJEZET

Csontváry szimultán technikája

CSONTVÁRY SZIMULTÁN TECHNIKÁJA

Csontváry a *Visszatekintő nap Trauban* című festményén használt „trükköt” még egy alkotáson szerepelteti. Ez a festmény a *Holdtölte Taorminában*. Itt azonban nem a nap, hanem a hold útjának stációit rögzítette a festő. Csontváry ebben a szimultaneitásban találja meg kiteljesedő festészetének egyik alapvető technikáját. Egyrészt intuitív módon különböző távlatokat használ, akár egy képen belül is, másrészt több fényforrást alkalmaz témái megfestésekor.

Köztudomású, hogy Csontváry lenézte a szokványos perspektívát, azt „holt perspektívának nevezte”. A magáét annál lényegesen kifejezőbbnek tartotta. Míg Leonardo a matematikát hívta eszközül, s akarta a festészetet a tudományok rangjára emelni, addig Csontváry épp ez ellen harcolt. Szerkesztési módjában visszanyúlt a mértanilag korrekt perspektíva és a reneszánsz előtti időkhöz, hogy szimultán módon, akár több szerkesztési elvet is felhasználhasson „élő távlati” megszerkesztésekor.

A fény kérdésében az életenergia forrását, a nap rezgő mozgását kutatta. A fényforrások megsokszorozása és a motívumok körvonalainak, a lokális színektől eltérő kezelése erősen vibráló hatást eredményezett képein. Olyan lüktető fényt, melyben „*Összeolvad a táj az ő ihlet teljes lelkével. Feled mindent, mi földi, s megérzi ama örök összhangot, melynek elérése, megértése, kifejezése cél és hivatás, ember és művészet kifejltségére.*”⁴² 1903-ra a tanulmányok és kísérletezések időszaka lezárult Csontváry festészetében. A művész arzenálja ekkor már teljes. Kierlelt szimultán technikájával képein a tér és az idő lehatároltsága megszűnik, végtelenné tágul mindkettő. A köznapi tapasztalat és a tudomány számításai ekkor már jelentéktelenné, valótlanossá váltnak képein.

Ez a technika legtökéletesebben a *Baalbeken* érvényesül majd, ahol poétikusan kezelte az axolometrikus, a lineáris és a naiv perspektivikus megoldásokat. Szimbolikus teret kapcsolt össze kvázi valóságos térszerkezetekkel, miközben az egyes térszerkesztési megoldásokhoz külön-külön rendben társította a lokális és a reflex színeket. Egy olyan út végpontja ez, mely közel tíz év tanulmányait és eredményeit hordozza magán. Megtaláljuk benne Taormina és Trau megkettőzött égítéseit, az *Athéni utca* kiterített térbeliségét, s nem utolsó sorban a *Zárda*, valamint a *Traui tájkép naplemente idején* című képekben bujkáló panoramatikus jelleget is.



Baalbek, 1906

ÖSSZEGZÉS

Csontváry természetlátását világnézete határozza meg, ami homlokegyenest eltér a naturalizmus pozitívizmusától és az impresszionizmus szenzualizmusától. Szubsztanciaként kezeli a természetet, s mágikus, panteisztikus világképéből egyéni, bizarr, napimádó vallást konstruált.⁴³ Nem is csoda, hogy különös személyisége óriási tetteket visz végbe abban a művészettörténeti időszakban, mely a klasszikus tér fogalmának szétrombolásával veszi kezdetét a 19. század végén. Csontváry e kor szülöttje volt. Festészetével olyan új megoldásokat teremtett, amelyek ugyan összevethetők, más művészek speciális térszerkesztési elveivel, de végső soron senki máséhoz nem fogható. Csontváry megoldásai és a megoldások kiérlelése oly nagy ívű tervet tartalmaznak, mely aligha fedezhető fel kortársainak művészi elképzeléseiben.

A NYILAK CSONTVÁRY NÉZŐPONTJÁT JELÖLIK. 📍

A MELLETTÜK ELHELYEZETT REPRODUKCIÓK A FESTŐ TRAUJ KÉPEI,
MÍG A FOTÓK A MAI HELYSZÍNT MUTATJÁK.

Trogir
Horvátország





Trogir
Horvátország



JEGYZETEK

JEGYZETEK

- 1 Tudjuk, Kosztká Annát Recsken helyezték végső nyugalomra. (Erről lásd Boldogh Zsigmondné, született Kosztká Anna, Budapesten 1920. október 26-án kelt halál-ozási értesítője. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóközpont, adattár: MDK-C-I-7/14.)
- 2 1919 októberében Gerlóczy Gedeon egy „Múterem kiadó” feliratú hirdetést követve bukkant rá a néhány hónappal korábban elhunyt Csontváry Kosztká Tivadar ateli-erjére. A rokonság épp hagyaték sorsáról tanakodott. „Közben a festő (t.i. a család festőnövendék rokona – szerk.) vitte továbbra is a szót. Anna néni (a festő nővére – a szerk.) kérdésére, hogy mi lesz az óriási vásznnal, megnyugtatta, hogy beszélt a fuvarosokkal, akik a fővárosi élelmiszerhi-ányra való tekintettel szekereiken hordják fel az élelmet a csarnokba, de sajnos mivel ponyvájuk nincsen, az őszi esőzésen min-denük elázik. Ezért számítanak az óriási mé-retű vásznakra: jó árat fizetnek majd érte. ... A Japán kávéházi művészeknél is jártak, ők sem tudtak okosabbat tanácsolni. Az idős Kosztká Antal kérdésére közölte, hogy a hagyatékot árverésen fogják eladni: jövő kedden lesz az árverés. Nézegetés közben az egyik hengert véletlenül megrúgtam, és abból a Magányos cédrus bontakozott ki. Ez a festmény olyan döbbenetes erővel hatott rám, hogy gondolatokba merülve tépelődtem megmentésének lehetőségén.” Gerlóczy még aznap megvásárolta Csontváry hátrahagyott kéziratait, melye-ket a rokonok a házfelügyelőnek adtak át hulladék gyanánt. Egy héttel később, – Lázár Béla, valamint Ernst Lajos „lesújtó” véleménye ellenére – vásznnakra ácsingó-zó festőnövendékek és fuvarosok mellett szorongva maga Gerlóczy is részt vett az árverésen. A kótyavetyében néhány kisebb

darabtól eltekintve, (ezeket a gyanút fo-gott család visszatartott a maga számára) megvásárolta a műteremben található tel-jes hagyatékot: szénrajzokat, kisebb fest-ményeket s végül lincshangulatban az öt nagyméretű vásznat, Csontváry főműveit a Baalbek-et, a Mária kútja Názáretben-t, A ta-orminai görög színház romjai-t, a Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben-t és a Nagy Tarpatak a Tátrában-t. Lásd még: Gerlóczy Gedeon: Csontváry-krónika. In.: Csontváry- emlékkönyv. Szerk.: Gerlóczy Gedeon- Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976. 323-328.

- 3 Budapesti műtermén kívül gácsi pati-kájának padlásán is több alkotást tárolt Csontváry. Erről legkorábban maga a festő ad tájékoztatást az 1908-as buda-pesti Iparcsarnokban megrendezett kiál-lításának katalógusában. „ ... de ez, mint sok más tanulmány, padlásomon hever.” (Lásd: Előszó. (Úgynevezett Kis önélet-írás) In.: Csontváry képkiallítása. Budapest, Városligeti Iparcsarnok, 1908.) Miután a festő felhagyott a patikussággal és a fes-tészet gyakorlásába fogott, a gácsi gyógy-szertárát bérlőnek adta ki. Ugyanakkor fel-jegyzéseiből tudjuk, még vissza-visszatért Gácsra, ahol egy szoba és kertrész min-dig fenn volt tartva a számára. Erről lásd: Németh Lajos: Csontváry Kosztká Tivadar. Pécs, Alexandra 1999. 166. A trianoni döntést követően a gyógyszer-tár akkori üzemeltetője, Székely Sándor Kecskemétre költözött, s a patikában ta-lálható alkotások egy részét a környék-belieknek eladogatta, a többit pedig Kecskemétre szállította. (Lásd: Ybl Ervin: Csontváry Tivadar kevéssé ismert festmé-nyei. Művészettörténeti Értesítő, 1960. 2. 127-140.) A festő első monográfusa, Lehel Ferenc

szerint Csontvárynak körülbelül 15 kisebb-nagyobb műve a gácsi patika padlásáról kerülhetett elő. (Erről lásd: Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A posztimpresszioniz-mus magyar előfutára. II. vázlat. Paris, Les Editions De Style, 1931. 68.) Az alföldi városba származott anyag to-vábbi története, ha lehet, még szívszorí-tóbb, mint a budai hagyaték árverésének története. Székely a gácsi darabokat a művésztelep növendékei között adogatta el vászon gyanánt. Feltételezhető, ekkor számtalan alkotás kerül a feldarabolás és az átfestés sorsára. Szerencsésebben jár-tak azok a művek, amelyeket olyan szem-füles festőnövendékek szereztek meg, akik már hallottak Csontváry nevről. Ők a ké-peket Pestre hozva „magánosoknak” azaz gyűjtőknek adták el. „Mindannyiuk közt leg-praktikusabb volt az az ifjú művész, aki az Ablakban ülő nőt kettévágta, annak csak a felét adta el, másik felére gyönyörű tájképet festett.” (Lehel, 1931. 69.) Így került többek között Csontváry híres Őnarcképe (1896 után, MNG) Ernst Lajos, a Castellammare di Stabbia (1902, magántulajdon) pedig Bedő Rudolf gyűjteményébe.

- 4 Romváry Ferenc szerint a család nyolc da-rab alkotást tartott meg Csontváry felszá-molt műterméből. Lásd: Romváry Ferenc: Csontváry Kosztká Tivadar 1853-1919. Pécs, Alexandra 1999. 7-8.
- 5 Gerlóczy, 1976. 140.
- 6 Lehel, 1931. 68. A négy, Lehel által említett darab ma is ismert a Csontváry-kutatásban, melyek Romváry Ferenc oeuvre-katalógu-sában a következők: Őz, 1893 körül, (kat.: 8), Gém 1893 körül, (kat.: 9), Fohászkodó öregasszony, 1894 körül, (kat.: 22.), valamint Olasz táj, 1895 után, (kat.: 35.) Tulajdonosuk Dr. Oppenheimer Rezső volt.
- 7 Kosztká Gusztáv, Kosztká László fiának

egykori közlése. Lásd: Németh Lajos: Csontváry Kosztká Tivadar. Budapest, Corvina, 1970.² 257.

- 8 Gerlóczy, 1976. 327.
- 9 Romváry, 1999. 17.
- 10 Molnos Péter: Csontváry. Legendák fogsá-gában. Budapest, Népszabadság Könyvek, 2009. 169.
- 11 Az Ernst-Múzeum kiállításai CXIII. Csontváry-Kosztká műveinek gyűjteményes kiállítása. Budapest, 1930. október
- 12 Az Ernst-Múzeum kiállításai CXIV. Csontváry-Kosztká Tivadar, Fenyő György, Kirchner Jenő, Peterdi Gábor festőművészek kiállítá-sa. Budapest, 1930. október
- 13 Vaszary János: Csontváry. Magyar Művé-szet, 1930. 558.
- 14 Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képe-inek kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. május 3-31.
- 15 1936-ban, a ma ismert 126 olajképből és vázlatából 80-85 mű lehetett ismert. Lásd még: Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képei. In.: Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képeinek kiállítá-sa. Fränkel Szalon, Budapest, 1936.
- 16 Csontváry kiadatlan önéletrajza. In.: Csontváry- emlékkönyv. Szerk.: Gerlóczy Gedeon-Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976. 86.
- 17 A katalógusok időrendben a következők: -Exposition Csontváry-Kosztká. Grande Serre de la ville de Paris, Cours le Reine, Paris, 1907. Du 7 juin an 7 juillet -Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Városligeti Iparcsarnok, Budapest, 1908. november -Katalog der Bildergalerie von Th. v. Csontváry-Kosztká (Tschont-waari-kost-ka) Kunstmaler. Berlin, 1910. -Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítá-sa Budapesten Régi József Műegyetem.

Budapest, Múzeum körút 6-8., 1910.

18 Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A poszt- impresszionista festés magyar előfutára. I. vázlat. Budapest, Amicus, 1922. 11.

- 19 Lehel, 1931. 20.
- 20 Németh Lajos, 1970. ² 277-288.
- 21 Romváry, 1999. 26-151.
- 22 Molnos, 2009. 182.
- 23 Eltérések legfeljebb ott tapasztalhatók, hogy míg Lehel nem ismerte a párizsi, vala-mint az első budapesti kiállítás katalógusát, addig Németh és Romváry mind a négy for-ráshoz visszanyúlt az életmű rekonstruálá-sa során. Lásd: Lehel, 1922. 11-12.
- 24 A Fränkel katalógus hibái nem a pontatlan mérésekből, hanem a címek rossz átvétel-ből, valamint a címek és a méretek felcserél-séből következnek. A katalógusban közölt méretek a legtöbb esetben megegyeznek a mai pontos adatokkal. Eltérés az azóta restaurált, s ezáltal eredeti méreteikre visz-szaállított alkotásoknál fordul csak elő.

- 25 Németh, 1964. 51.
- 26 Németh Lajos, 1970.² oeuvre-jegyzek: 57. A festmény Dalmát város címen szerepelt a kiállításon, azaz a Délutáni vihar Trauban cím és egy 20x41 cm méret beazonosítat-lan marad a katalógusban. Bővebben lásd: 25. jegyzetpont
- 27 Romváry, 1999. oeuvre-katalógus: 59. Dr. Neményi Bertalan feltehetőleg már a Fränkel kiállítás alatt a Esti halászat Castellammareban tulajdonosa lehetett. Tudjuk ott egyéb más alkotása is szerepelt. Erről lásd: Sacco di Budapest 1939-1949. Szerk.: Mrávik László. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1998. kat.: 26428-26439.
- 28 A Fränkel katalógus helyes műtárgylistája a következő: (A méreteket az eredeti kiadványnak meg-felelően szélesség x magasságban kerül-tek lejegyzésre)

- | | |
|---|------------|
| 1. Magányos cédrus | 260x200 cm |
| 2. Zarándoklás a cédrusfához | 180x190 cm |
| 3. Rainai nagy vízesés Schaffausennél | 228x129 cm |
| 4. Jajcei vízesés | 149x96 cm |
| 5. Templomtéri kilátás a Holt-tengerre | 274x130 cm |
| 6. Olajhegy Jeruzsálemben | 115x118 cm |
| 7. Sétalovaglás a tengerparton | 170x70 cm |
| 8. Jupiter temploma Baalekben | 171x60 cm |
| 9. Törött obeliszk | 116x70 cm |
| 10. Kocsikázás újholdnál Athénben | 70x93 cm |
| 11. Athéni utca | 90x102 cm |
| 12. Villanyvilágított fák Jajcében | 85x90 cm |
| 13. Egy marokkói ember 64x75 cm | |
| 14. Tavasznyílás Mosztárban | 91x69 cm |
| 15. Holdvilágos éj Trauban helyett: Holdtölte Taorminában | 97x48 cm |
| 16. Délutáni vihar Trauban helyett: Esti halászat Castellamareban (a kat. 19. számon szereplő „Dalmát város” címen) | 95x55 cm |
| 17. Zárda | 65x33 cm |
| 18. Dalmát tengerpart azaz Délelőtti kis plein air | 48x25 cm |
| 19. Dalmát város helyett: egy tévesen Délutáni vihar Trauban címen kiállított kép | 41x20 cm |
| 20. Keleti pályaudvar éjjel | 65x44 cm |
| 21. Füstölgő Etna | 56x39 cm |
| 22. Olasz táj | 55x46 cm |
| 23. Rom | 47x52 cm |
| 24. A Tuileriak kertje | 42x29 cm |
| 25. Passiójáték | 61x53 cm |
| 26. Mellékalakok | 61x61 cm |
| 27. Török sereg | 63x58 cm |
| 28. Magyar sereg | 65x54 cm |
| 29. Liliomos nő | 61x76 cm |
| 30. Olasz halász | 53x54 cm |
| 31. Őnarckép | 51x78 cm |
| 32. Ceruzavázlatok | |

A katalógus hibáinak korrigálása után több kérdés is megválaszolásra vár. Beazonosítatlan marad ugyanis egy kép a tárlat anyagában. Ez a festmény tévesen a Délutáni vihar Trauban címet kapta, s vélhetően egy dalmáciai tájat, vagy városrészletet ábrázolt, mérete 20x41 cen-timéter. A Németh-, és a Romváry-féle oeuvre-jegyzéket áttekintve azonban nem találkoznak ilyen méretű alkotással. Csupán egyetlen másik forrásban bukkan fel ez a bizonyos 20x41 centiméteres méret. Ez pedig Ybl Ervinnek az 1960-ban megjelent, Csontváry kevésbé ismert alkotásait ismertető tanulmánya.

JEGYZETEK

- | | | |
|---------------------------------------|------------|--|
| 1. Magányos cédrus | 260x200 cm | Ybl három, a trau-i ciklushoz köthető képről tesz említést. Két „dalmát várost, esetleg Velencét ábrázoló” festményről beszél, me-lyek 1960-ban a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonát képezték. Az egyik, – mely in-kább Velencét ábrázolhatja – nagy való-színűséggel hamis. Sem a Németh-, sem a Romváry-féle oeuvre-jegyzékében nem szerepel. A második kép – itt bukkan fel a bizonyos 20x41 centiméteres méret – a Délelőtti kis plein air Trauban címen ismert mű, s ma is a Magyar Nemzeti Galériában található. Az első, vélhetőleg velencei kép mérete 20x32,5, míg az utóbbié 25x48 cm, így egyik sem lehet azonos a Fränkel hiány-zó tételével. |
| 2. Zarándoklás a cédrusfához | 180x190 cm | Ybl harmadikként egy korábban Hatvay Ferenc birtokában lévő Dalmát tájról tesz említést. „Hatvay Ferenc tulajdonában volt a Dalmát tájat ábrázoló hosszúkás, kere-setlen színű kis festmény. Sajnos elpusztult vagy lappang valahol. Tenger- esetleg tó-partot ábrázol egy alakkal.” Kérdéses, hogy ez a festmény azonos-e a fentebb Bedő ál-tal említett, s a Hatvany-gyűjteménybe tar-tozó Esti halászat Castellammareban-nal. Ybl leírása ugyanis ezt erősen kétségessé teszi. A közölt részletek inkább arra enged-nek következtetni, hogy ez a harmadik dal-máciai kép nem azonos a castellammarei képpel. |
| 3. Rainai nagy vízesés Schaffausennél | 228x129 cm | Ybl tanulmánya erősen támaszkodik a Fränkel katalógusra – képcímek és méretek átvételében egyaránt. Átveszi, s még teté-zi is azok pontatlanságait. Hibás például a tanulmányban szereplő Délelőtti kis plein air Trauban méretének közlése (20x41 cm – helyesen 25x48 cm) annak ellenére, hogy a kép szerepelt a Fränkel kiállításon Dalmát tengerpart címmel, s Ybl tanulmányának keletkezésekor elérhető volt a Magyar Nemzeti Galériában. Ez a festmény ráadá- |

JEGYZETEK

sul azon ritka darabok egyike, mely helyes mérettel futott a Fränkel kiállítás kiadványában! Tény, feltűnően sok a katalógusban és a tanulmányban szereplő hibák közötti egyezés, ami arra enged következtetni, hogy Ybl talán maga is részt vett az 1936-os kiállítás előkészítésében. Talán így juthatott el Hatvany Ferenchez is, akit 1957-ben levélben keresett meg. Talán megkeresésének konkrét tárgya is ez, a 20x41 centiméteres dalmát kép lehetett? Ybl minden bizonnyal emlékezhetett a festményre, hisz maga írja körül azt. Ad absurdum az sem elképzelhetetlen, hogy a harmadik, Hatvany-féle dalmáciai kép a Fränkel katalógus hiányzó darabja lehet. Megnyugtató válasz azonban a hiányzó alkotás kilétére ma nem adható.

Lásd: Ybl, 1960. 131.

29 Romváry, 1999, 60.

30 Dévényi Ivánné közlése. Lásd még: *A Dévényi-gyűjtemény*. Szerk.: Virág Judit – Törő István, Budapest, Mű-Terem Galéria, 2006. Németh Lajos 1970-ben megjelent Csontváry monográfiájában (Németh, 1970.²) még Völgyessy tulajdonaként szerepelteti a festményt, míg a Gerlóczy Gedeon és Németh Lajos szerkesztette *Csontváry emlékkönyv* (1976) megjelenésekor már Dévényi Iván birtokában volt a mű.

31 Romváry talán Kosztká Anna elhalálózására vonatkozó adatok miatt szerepeltette Irén neve helyett Annát a képtörténetben. Lásd: 1. jegyzetpont

32 Gerlóczy Gedeon-Németh Lajos, 1976. 86.

33 Lehel, 1931. 15.

34 Németh, 1970.² 242.

35 Lehel, 1931. 25.

36 Lehel, 1931. 34.

37 Németh Lajos: *Baalek*. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980. 82.

38 Mezei Ottó: *Az élő perspektíva*. Művészet, 1979. 1. 10-14.

39 *A Pompeji Have* című képet leggyakrabban *Casa del Chirurgo*-ként, néha *Pompeji kikötő*ként emlegeti a szakirodalom. A festmény azonban nem a sebész házát ábrázolja, s nem is a pompeji kikötő részlete. Árvai Mária kutatásai során azonosította be a kép pontos helyszínét. A festmény a Casa del Fauno egyik udvarát ábrázolja. A Have elnevezés a ház bejárata előtti HAVE feliratú mozaikból ered. (Az AVE köszöntés alakváltozata.) A hiba forrása maga Csontváry lehetett, aki a berlini katalógusban a következőképpen adja meg a kép címét: *„Have, das Haus des Chirurgen mit dem Vesuv”*.

40 Az Olasz város (Taorminai részlet az Óratoronnyal), 1906, készültének pontos helyszínét Molnos Péter azonosította be. Lásd: Molnos, 2009. 54.

41 Németh Lajos, 1970.² 30.

42 *Beszélgetés Csontváry Kosztká úrral*. Békéssy Leó, győri rajztanító interjúja. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóközpont, adattár: MDK-C-I-7.

43 Dr. Pertorini Rezső: *Csontváry patológiája*. Budapest, 1966. 453.

▪ Exposition Csontváry-Kosztká. Grande Serre de la ville de Paris, Cours le Reine, Paris, 1907. Du 7 juin an 7 juillet

▪ Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Városligeti Iparcsarnok, Budapest, 1908. november, (kat.)

▪ Katalog der Bildergalerie von Th. v. Csontváry-Kosztká (Tschont-waari-kost-ka) Kunstmaler, Berlin, 1910. (kat.)

▪ Csontváry Kosztká Tivadar képkiállítása Budapesten Régi József Műegyetem, Budapest, Múzeum körút 6-8., 1910. (kat.)

▪ Beszélgetés Csontváry Kosztká úrral. Békéssy Leó, győri rajztanító interjúja. Magyar Tudományos Akadémia Művészettöréneti Kutatóközpont, adattár: MDK-C-I-7.

▪ Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A poszt-impreszionista festés magyar előfutára. I. vázlat. Budapest, Amicus, 1922.

▪ Az Ernst-Múzeum kiállításai CXIII. Csontváry-Kosztká műveinek gyűjteményes kiállítása. Budapest, 1930. október, (kat.)

▪ Az Ernst-Múzeum kiállításai CXIV. Csontváry-Kosztká Tivadar, Fenyő György, Kirchner Jenő, Peterdi Gábor festőművészek kiállítása. Budapest, 1930. október, (kat.)

▪ Vaszary János: Csontváry. Magyar Művészet, 1930. 558.

▪ Csontváry Tivadar újonnan fölmerült képeinek kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. május 3-31. (kat.)

▪ Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar. A poszt-

IRODALOM

impreszionizmus magyar előfutára. II. vázlat. Paris, Les Editions De Style, 1931.

▪ Ybl Ervin: Csontváry Tivadar kevésbé ismert festményei. Művészettörténeti Értesítő, 1960. 2. 127-140.

▪ Németh Lajos: Csontváry Kosztká Tivadar. Budapest, Corvina, 1964.

▪ Dr. Pertorini Rezső, Csontváry patológiája. Budapest, 1966.

▪ Németh Lajos: Csontváry Kosztká Tivadar. Budapest, Corvina, 1970.²

▪ Csontváry-emlékkönyv. Szerk.: Gerlóczy Gedeon-Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976.

▪ Mezei Ottó: Az élő perspektíva. Művészet, 1979. 1. 10-14.

▪ Németh Lajos: Baalek. Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980.

▪ Romváry Ferenc: Csontváry Kosztká Tivadar 1853-1919. Pécs, Alexandra 1999.

▪ Molnos Péter: Csontváry. Legendák fogságában. Budapest, Népszabadság Könyvek, 2009.