

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR:

Titokzatos sziget



VIRÁG|JUDIT GALÉRIA



Csontváry Kosztka Tivadar bricseszben, 1900-as évek eleje

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR

Titokzatos sziget, 1903 körül | Mysterious Island, around 1903



Kiadta a
VIRÁG JUDIT GALÉRIA és AUKCIÓSHÁZ
2021
Foto: Mester Tibor
Katalógus terv: KOMOgroup,
Kovács Ildi - Molnár Dénes
Nyomás és kötés: Pauker nyomda





KASZÁS GÁBOR:

CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR:

Titokzatos sziget





CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR (1853-1919)

Titokzatos sziget, 1903 körül | Mysterious Island, around 1903

Olaj, vászon | Oil on canvas, 35 x 50 cm
Jelzés nélkül | Not signed

Kezdő ár | Starting price: 160 000 000 Ft / 457 143 EUR

Becsérték: 300 000 000 - 450 000 0000 Ft

Estimate: 857 143 - 1 285 714 EUR

PROVENIENCIA | PROVENANCE:

| 1998-ig Gerlóczy Péter tulajdona

KIÁLLÍTVA | EXHIBITED:

- | A modern magyar festészet legjobb képei, Kieselbach Galéria, Budapest, 2003
- | Kedvenceim, KOGART Ház, Budapest, 2004
- | Remekművek - Válogatás a Kovács Gábor-gyűjteményéből. Csikász Galéria, Veszprém, 2006
- | Remekművek - Új válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményéből. KOGART Ház, Budapest, 2006
- | Állandó kiállítás. Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2006
- | Remekművek - válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményéből. Városi Képtár, Orosháza, 2007
- | Remekművek - Válogatás a Kovács Gábor-gyűjteményéből.
- | Erdei Ferenc Kulturális és Konferencia Központ, Kecskemét, 2008
- | A Kovács Gábor Gyűjtemény - Válogatás a magyar festészet remekeiből. REÖK, Szeged, 2008
- | A magyar festészet mesterművei a Kovács Gábor-gyűjteményből.
- | Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum, Miskolc, 2009
- | Csontvártól Kondorig - Modernista festészet a Kovács Gábor Gyűjteményben. Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2011
- | A magyar festészet modernista törekvései a 20. század első felében -
- | Válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményéből, Bolgár Szépművészetek Nemzeti Múzeuma, Szófia, 2012
- | Markó, Munkácsy, Csontváry...
- | A 19. század magyar festészete a Kovács Gábor Gyűjteményben. Dornay Béla Múzeum, Salgótarján, 2013
- | A Magányos Cédrus - Csontváry Géniusza, Budavár, Honvéd Főparancsnokság, Budapest, 2015

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA | EXHIBITED AND REPRODUCED:

- | Spiritualitás a 20. századi magyar művészetben. Sopronbátfalvi Pálos-Karmelita Kolostor, Sopronbátfalva, 2010, 7.
- | Csontváry 163. Csontváry-képek Erdélyben. Csíki Székely Múzeum, Csíkszereda, 2016, 75.
- | Złoty Wiek. Malarstwa Wegierskiego (The Golden Age of Hungarian Painting) 1836-1936.
- | Kovács Gábor Art Foundation - Muzeum Narodowe w Krakowie, Krakó, 2016, 122.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED:

- | Kieselbach Tamás: Modern magyar festészet 1892-1919. Budapest, 2003, kép: 247.
- | Bellák Gábor: Egy ismerős ismeretlen. Csontváry festményéről, a Titokzatos szigetről. Artmagazin, 2013. 5. 26.
- | A Kovács Gábor Gyűjtemény. Vince Kiadó, Budapest, 2004, 195.
- | Veszprémi ünnepi játékok műsorfűzete. 2006. augusztus 2-6.
- | Csontváry: Szerelem. Budapest, Kieselbach Galéria, 2006, 18.
- | Vasárnapi Hírek. 2008. július 27. 16.
- | Molnos Péter: Csontváry. Legendák fogságában. Budapest, Népszabadság könyvek, 2009, kép: 45.
- | Kieselbach Galéria falinaptára. 2011. szeptember

AUKCIONÁLVA ÉS REPRODUKÁLVA | AUCTIONED AND REPRODUCED:

- | BÁV 42. Képaució, 53. tétel (1977) (*Titokzatos sziget* címmel)



Titokzatos sziget



Titokzatos sziget

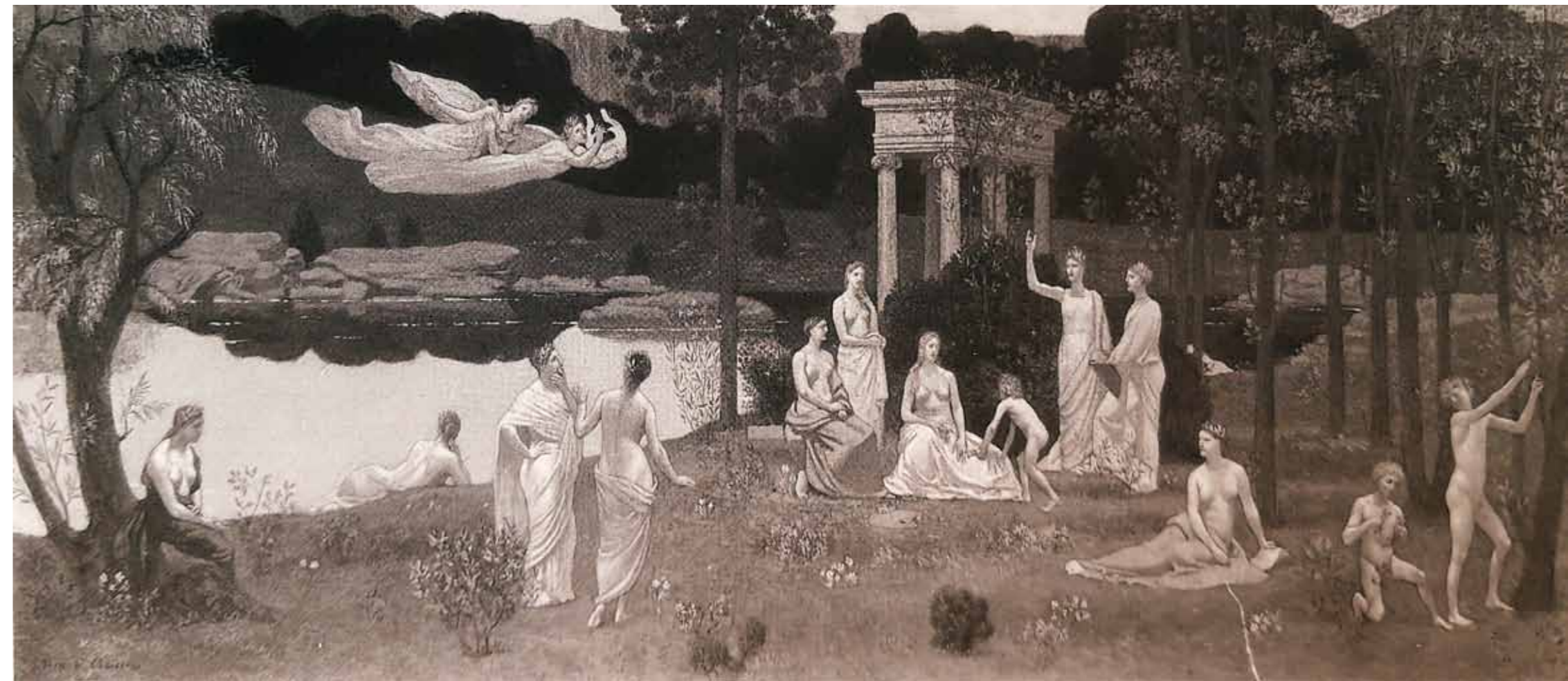
„... aki világhírű egyének hallatára féltékenyen ébredt öntudatra...”¹



A Csontváry életmű egyik legtalányosabb darabja, a *Titokzatos sziget*, melynek jelentését mind a mai napig nem sikerült megfejtenie a szakirodalomnak. Ez az írás, mint egy rejtvény játékos feltörése, kísérletet tesz a mű lehetséges keletkezési történetének, szimbolikájának feltárására. A remekmű titokzatosságának boncolgatása által pedig az alkotás elhelyezésére a kor szellemi horizontján, a régi és új Európa találkozásának idején.

Csontváry Kosztká Tivadar a magyar képzőművészet egyik legnagyobbjának tartott, ugyanakkor legtitokzatosabb alakja. Ez az első pillantásra ellentmondásnak tűnő kijelentés azonban nem tévedés. A gácsi patikus egyike annak a néhány, a 19. század második felében élt festő óriásnak, akik megrázó, drámai erővel és ma is érvényes módon tudták ábrázolni a régi Európa hanyatlását, és egy új modern civilizáció születését. Ahogy Puvis de Chavannes, Henri Rousseau vagy éppen Paul Gauguin, Csontváry is e két korszak határán született és alkotott. Festészetük titokzatossága épp e két „világ” mar-

kánsan eltérő festői nyelvezetének együttes jelenlétével magyarázható. Próféták voltak, akik magukban hordozták a régi Európa mítoszokkal és hiedelmekkel teljes emlékét, s látták a modern civilizáció, az élet minden területén megmutatkozó új, profán valóságát. Csontváry, ahogy e néhány pályatársa, nem fogadta el a legújabb kor korlátait. Csontváry mítoszteremtővé vált. A profán világ banális valóságán túllépve, a mindenséget magába foglaló, új transzcendentális világgép megalkotásán fáradozott. S bár erőfeszítései korának meg nem értésébe ütköztek, mégis meggyőződéssel és hittel folytatta saját alkotói programját, mely meglehetősen hat még egy évszázad távlatából is. Ez a mítoszteremtés predestinálja Csontváry életművét arra, hogy azt ne csak hazánk művészettörténete méltassa, hanem a fenti pályatársak oeuvre-jéhez hasonlóan, európai jelentőségű életműnek tekintsék. Noha Csontváry nagyságának nemzetközi felfedezése még várat magára, azonban minden túlzás nélkül kijelenthető, életműve egyszer abban a Pantheonban fog helyet foglalni, amely otthont ad e világhírű művészek alkotásainak.



1. Pierre Puvis de Chavannes: Szent líiget, 1884, Chicago, The Art Institute of Chicago



2. Paul Gauguin: Honnan jöttünk? Mik vagyunk? Hová megyünk? 1897-1898
Museum of Fine Arts, Boston



3. Henri Rousseau: Az álom, 1910
Museum of Modern Art, New York

Kétségtelenül az övé a legkülönlegesebb életmű a magyar festészet történetében. Az életrajzából és írásaiból sugárzik a tenni akarás, kiviláglik a hihetetlen erőfeszítéseket kívánó utazások története. Csontváry hagyományokat és az új tudományos szemléletet ötvöző piktúrája mindig is megkülönböztetett figyelemben részesült. Neve az aktuális divattól és ízléstől függetlenül mindig is vizuális kultúránk középpontjában állt. Így ünnep az a pillanat, amikor egy több évtizeden át lappangó, vagy épp elpusztultnak vélt alkotása bukkan fel az ismeretlenségből. Az alig száz alkotást számláló, s háromnegyed részt közgyűjteményekben őrzött életműből ma alig ismerünk olyan darabot, amely elérhető. A kitartó gyűjtőnek akár egy évtizeden keresztül is várákoznia kell, míg a ritkán előforduló festmények

közül egyet megszerezhet. Egy Csontváry-festmény felbukkanása így mindig kivételes pillanatot, mely óriási szenzációt jelent a magyar műgyűjtés jelenében. A közel hetven évig lappangó festmény egyszer sem szerepelt kiállításon, egészen 1977-ig, míg a BÁV 42. árverésén fel nem bukkant, hogy aztán ismét a feledés homályába merüljön. Végül a kép a Kovács Gábor gyűjteménybe került, melynek köszönhetően több alkalommal és alaposabban is szemügyre vehette a nagyközönség. A *Titokzatos sziget* ugyanis olyan különleges darab, melynek születési körülményei, rejtett szimbolikája továbbberősítheti a festő különleges személyisége és életműve körül – már életében – kibontakozó mítoszt.



Egy ismerős ismeretlen



„Egy ismerős ismeretlen” - nem is oly rég ezzel a címmel jelent meg az a cikk, amely Csontváry Kosztká Tivadár *Titokzatos sziget* című képét ismertette a szakirodalomban.² Az *Artmagazin*ban 2013-ban megjelent írás talányos címadása nemcsak a tárgyalt kép sejtelmes témáját jelöli meg találóan, hanem fel is idézi a festő teljes életművének ismerős, de mégis megnevezhetetlen, legendákkal átszótt, mélyrétegeit. Ennek a rejtélyes életműnek kérdésekkel, titkokkal, mítoszokkal tarkított jellege a Csontváry korára jellemző, sajátos történelmi helyzetnek köszönhető. A 19. század közepe két világ, két értékrendnek ütközőzónája volt. Egyrészt a klasszicizmus és a romantika, másrészt az újonnan megszülető modern kor, az ember világlátását teljesen új alapokra helyező, racionális szemlélet összeütközése jellemezte az időszakot. A régi mítoszok vége és az új emberkép születése természetesen nem minden átmenet, vagy épp konfliktus nélkül zajlott. A 19. század közepén és második harmadában számtalan olyan művészeti jelenséget, csoportot vagy irányzatot találunk, melyekben a múlt hagyományai, s a születendő ipari társadalom utópiája különös elegyet alkot. A múlt és a jelen vizuális világa keveredik a preraffaeliták és a nazarénusok romantikus elvagyódásá-

ban, a nagy festőgénuszok, Munkácsy, Makart, Böcklin kosztümökbe öltöztetett, mégis az akkori jelenbe ültetett kompozícióin, és a század végének szimbolista festészetében is. E sajátos átmenetnek volt szülőtte Csontváry Kosztká Tivadár is, aki sok szempontból a régi világ értékrendjébe kapaszkodó alkat, sok tekintetből viszont épp a modern művészet újtásaira fogékony jellem volt. Életműve mind tematikai, mind formai aspektusból végtelenül széles spektrumon mozgó, áthallásokkal teli oeuvre, mely épp ezeknek az áthallásoknak köszönhetően oly izgalmas, érdekesítő és, tegyük hozzá, talányos. Talányos, mivel a régi és az új nem ellentétként, egymást kizáró módon jelenik meg pikűrájában, hanem egymást erősítve: ahol a régi, klasszikus értékrend sajátos keretrendszerként alkotva ad kiteljesedési lehetőséget Csontváry újjító szándékának - a szimbolizmus miszticizmusától, a posztimpreszcionizmus új színelméletén át, egészen a kubizmussal paralelnak tekinthető térszemléletig. A régi hagyományok, valamint az új és modern világkép e különös elegye eredményezi Csontváry képeinek „ismerős ismeretlen” jellegét, melyekben a klasszikus előképek sokszor teljesen új jelentéssel bíró képi motívumokká lényegülnek át a több szempontból modernnek és progresszívnek, vagy épp egyedinek tekinthető megoldások, újítások által.

A sziget mint szimbólum

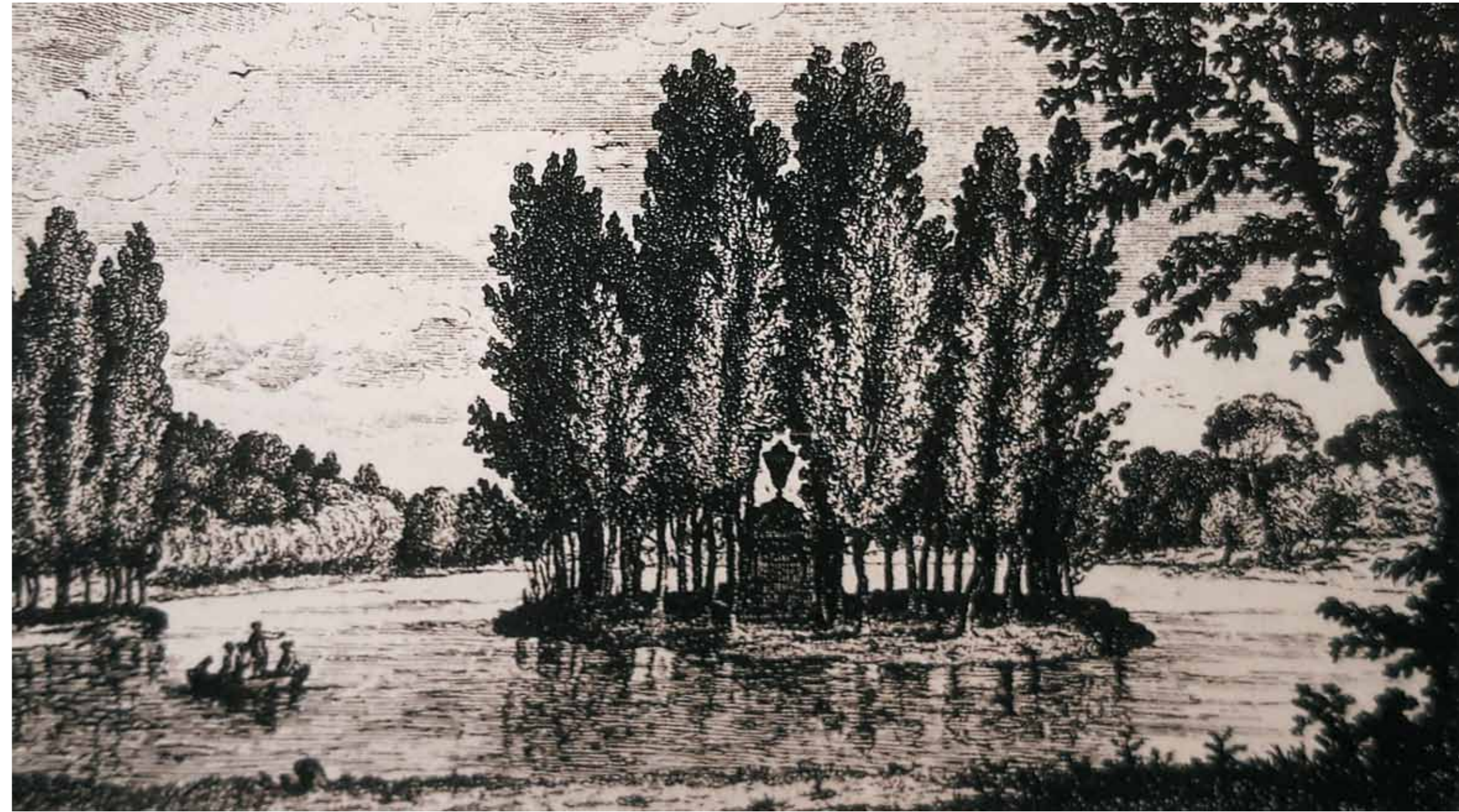


Annak ellenére, hogy a sziget kezdettől fogva fontos helyszíne és szimbóluma az európai művészetnek, mégsem rendelkezik egyértelmű jelentéstársítással. Shakespeare *A vihar* című darabjában egyszerre helyszíne a kiűzetésnek és a Paradicsomnak. Platónnál, majd Morusnál utópiák színhelye, mely ilyen értelemben összefügg az aranykor mítoszával is. Ugyanakkor jelentheti a magányt, az emberi közösségtől való elszakadást, a társadalomból való kivonulást, valamint a holtak lakhelyét is, mint például Avalon. De a sziget nem csak irodalmi, vagy társadalmi utópiák színtere, a képzőművészetben is számtalan esetben előfordulnak a fenti mitikus gyökerekkel rendelkező archetípusok. Nem volt ez másképp a 19. század képzőművészetében sem, ahol egyszerre jelent meg árkádiai tájként, a kivonulás szimbólumaként, vagy a holtak nyugalmas lakhelyeként. Ami azonban egyként jellemzi a 19. századi sziget-ábrázolásokat, az a természet és az ember kiragadottsága, a társadalmi kötöttségektől való megfosztottsága, ahol az idea a maga hermetikus tisztaságában mutatkozhat meg.

Ilyen térből, időből kiragadott helyszín a *Titokzatos sziget* is, ahol a csöppnyi földdarab és a külvilág közti átjárás lehetőségére csupán egy apró vitorlás motívuma utal. A festő saját nézőpontját sem a szárazföldön, hanem fiktív módon a tengerben veszi fel, mely csökkenti a kompozíció valóságtartamát, s erősíti annak képzeletbeliségét. A sziget „funkcióját” a rajta elhelyezkedő épületek és figurák sejtetik. Az előtérben elhelyezkedő kapu, kollonád, valamint pavilon motívumok inkább világi, míg a fák takarásából

elővillanó két torony szakrális jelleget kölcsönöz a helyszínnek. Az épületek előtt látható alakok öltözetére csak a sziluett formákból következtethetünk. A figurák fehérek, inkább szoborszerűek, ahogy az épületeken állók is. A festő nem tesz különbséget az előtér szereplői és az épületek tetején ábrázolt alakok közt, amely tovább erősíti a kompozíció képzeletbeliségét, valamint a jelenet időn kívülségét. Ezt hangsúlyozza az épületek és a figurák eltérő léptéke is.

Az oromzatokon, illetve a kapun álló alakok közül csupán egy azonosítható teljes biztonsággal. Ez a bal oldali épületszárny Atlasz figurája, melynek elhelyezéséből leginkább arra következtethetünk, hogy az összes alak, ami az épületeken áll, szobor funkcióval bír. A jobb oldalon található kapu felett, valamint a kollonádon egy-egy egymásba hajló figurapár látható, melyek ünnepélyességükkel antik diadalmenetek triumfális szereplőire emlékeztetnek. Némileg eltér léptékével a lovasokat ábrázoló fragmentum fölött álló két alak, melyek jól láthatóan nagyobbak, inkább az előtér táncos alakjainak arányával rendelkeznek. Így akár ez a két figura is lehetne „élő” szereplő, akik feltehetőleg Bacchust és Ámor nyílvevességét tartó Vénuszt testesíthetik meg. A festményen tehát nincs egyértelmű részlet, melyek alapján a fenti sejtések bizonyossággá állhatnának össze. Pusztán annyi állapítható meg, hogy az épületek és a figurák jellegéből valamiféle időn túli, időn kívüli tájjal, valamint az épületek és a figurák jellegéből adódóan a görög-római, vagy esetleg a keresztény mitológia emlékeinek részleteivel beépített képzeletbeli „világot” rögzített a festő.



4. Nyárfasziget Jean-Jacques Rousseau sírjával, Ermenonville-ben, illusztráció C.C.L. Hirschfeld: *A kertművészet teóriája* című művéből, 1779-1785

Titokzatos. sziget egy lehetséges értelmezése



Joggal merül fel a kérdés vajon mi inspirálhatta, mi motiválhatta a festőt e „világ” megalkotásakor? Ahogy a *Titokzatos sziget* részleteiből kitűnik, a Csontváry mintáit tartalmazó vizuális „keretrendszer” nem illeszkedik pontosan klasszikus előképekhez vagy ikonográfiai archetípusokhoz. Inkább egyedinek vagy sajátosnak tekinthető motívumválasztásait egyfajta átértelmezés – mely lehet akár újítás, korszerűsítés, túlhaladás – vágya hajthatta. Kérdés azonban, hogy ha nem a klasszikus mintákat, akkor mit is tekinthetett követésre méltó, vállalható előképeknek a mester? Szerencsére erre a kérdésre megfelelő forrásanyagot szolgáltat a festő önéletrajzában, írásainak töredékeiben, valamint a fennmaradt képeiben található bőséges ismeretanyag.

Bár Csontváry Európa számos akadémiáján megfordult – Münchenben, Karlsruheban, Düsseldorfban, valamint a párizsi Julian Akadémián³ –, tanulmányai nagy részét mégis önállóan folytatta. Nemcsak a római látogatások, a Keleti Gusztávhoz írt levelek, a Hermes-füzetek, vagy éppen a Munkácsynál tett látogatás, hanem utóbbi *Vihar a pusztán* című képének parafrázisa is arra engednek következtetni, hogy Csontváry már a gácsi évek alatt képezhette önmagát. A fenti példák közül, valamint a festő „Raffaello kultuszának” sajátos vonásaiból a szakirodalom már többször jutott arra a következtetésre, hogy a festő művészeti elképzeléseit, mintaképeit nem a korszak jelentősebb kulturális centrumaiban, azok akadémiáin, vagy az ott születő szakirodalmakból, hanem sokkal inkább a populáris és népszerű irodalomból szerezte.



5. Csontváry Kosztká Tivadar: Hídon átvonuló társaság, 1903-1904 magántulajdon



6. Csontváry Kosztká Tivadar: Szerelmesek találkozása (Randevű), 1902 körül magántulajdon



7. Csontváry Kosztká Tivadar: Hajótörés, 1903 magántulajdon



8. Csontváry Kosztká Tivadar: Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907 Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Az életművet kutató szakemberek már évtizedek óta tényként kezelik, hogy Csontváry legtöbb festményén a 19. századi elit számára előírt „grand-tour” közkedvelt helyszínei szerepelnek. „*Taormina, Schaffhausen, Athén, Baalbek – ahová a 19. század folyamán százával vándoroltak a festők. – Ott járt, ahol ma a turisztika gépesített tömegei csörtetnek kattogtatva fényképezőgépjüket, »képző« igényük automatáit.*”⁴ S nem egyszerűen a Csontváry által megfestett városok neve egyezik a népszerű útikönyvekben sokat emlegetett településekével. A festő a korban jellemző és népszerű képeslapok, valamint útirajzok konkrét beállításait alkalmazta saját alkotásain.

A jellemző, vagy ha tetszik konvencionális nézőpont és téma megválasztása különösen fontos lehetett a művész számára. Ezt igazolja például a *Vihar a Hortobágyon* című kép megfestésekor, Haranghy György fotográfushoz eljuttatott levele, melyben az Uránia Tudományos Színház *Délibábok hazája* című előadásában közreműködő fényképészt az alábbiakról faggatja Csontváry: „*Mi a főmotívum a H. 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 levők? bikák, lovak vagy száguldó csikósok? Van-e ott helyiség egy kb. 150-100 centiméter arányú vászon megfestésére? mely idő a legalkalmasabb egy hű kép megfestésére?*”⁵ A népszerű képeslapok, vagy éppen az Uránia repertoárjában szereplő populáris témák – mint *A táncz*, a *Keleti Svájcz*, a *Dalmácia*,

a *Zrínyi-est*, vagy éppen a *Délibábok hazája* – mind-mind olyan téma, amely valamilyen formán felbukkan ebben az időben Csontváry festészetében, ugyanúgy ahogy a Tudományos Színház előadásainak szövegeit jegyző szerzők – így például Pekár Gyula – egy-egy közkedvelt útirajza is.⁶

Nehéz azonban azoknak az alkotásoknak a mélyrétegeit feltárni, ahol Csontváry akár epikus, akár mitikus hangot megütve eltér a „plein air” studiózásától. Az 1900-as évek elején készült alakos kompozíciói, mint például a *Hídon átvonuló társaság*, a *Randevű*, a *Hajótörés*, az 1907-es *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* vagy éppen a *Titokzatos sziget* is jellemzően ezek közé a darabok közé tartozik. Ezek az alkotások erősebben kötődnek a művész életútját övező személyes élményekhez, illetve fantáziavilágához, semmint a helyszínek topografikus sajátosságaihoz. Sajnos azonban ma már felettébb nehéz felszínre hozni ezeket a képzeletre erőteljesen ható élményeket, inspirációkat, népszerű legendákat, melyek esetleg szerepet játszhattak az alakos kompozíciók létrejöttében. Már csak azért is problémás ez a feltárás, mivel alig ismerünk festményeket a művész korai időszakából. A kevés számú kivételen túl pedig, inkább csak Csontváry saját önéletrajzára, életrajzi töredékeire, írásaira, illetve a festőre vonatkozó visszaemlékezésekre hagyatkozhatunk az alakos kompozíciók születését befolyásoló személyes élményekre.



Csontváry és a 19. századi festőkultuszok – Raffaello



9. Csontváry Kosztká Tivadar: Az ifjú festő (Madonna-festő), 1898, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Csontváry számára a legfontosabb művészeti élményt Raffaello piktúrája jelenthette a felkészülés éveiben. Elég csak a festő híres „elhívás történetére” gondolni, mely kellőképpen igazolja a reneszánsz piktor szerepét Csontváry magánmitológiájában: „A princípálisom 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 oldalazsebbe tettem s e perctől fogva a világ legboldogabb embere lettem. Principálisom távozásával 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 festő-

je, nagyobb Raffaelnél.”⁷ Nem csak a mai szemlélő, de Csontváry kortársai számára is meghökkenítő volt, hogy a művész Raffaello alakját tekintette túlszárnyaló előképnek. A reneszánsz géniusz a 19. század második felétől fokozatosan veszített jelentőségéből, a modern művészet szempontjából pedig festészetének érvényessége már minimális volt. Csontváry mégis haláláig kitartott Raffaello zsenialitásának példa értékűségében, melynek gyökere a klasszikus festőfejedelmek hagyományos kultuszában rejlett. Ezekre a mélybe nyúló – jól láthatóan – személyes szálakra Szabó Júlia a 19. század közepének Raffaello kultuszát kutatva bukkant rá: „A Hölgyfutár pl. 1857-ben ír Raffaellóról, s megemlíti, hogy a művész gyermekkorában az atyai ház udvarfalára elsőként egy Madonna-képet festett. Ezt az esetet 1862-ben a Szépművészeti Csarnok karcolata is elmeséli. 1863-ban egy M. Xavér nevű szerző hosszabb elbeszélést tett közzé Raffaello



10. Jean Auguste Dominique Ingres: Raffaello és Fornarina, 1814 Fogg Art Museum, Massachusetts



11. Csontváry Kosztká Tivadar: Szerelmespár, 1902-1903 magántulajdon

életéről. A 9 éves gyermek első próbálkozását egy, atyja által félredobott ecsettel M. Xavér így meséli el: a kép a falon lassanként »valami csodás bűvös rajzolatban tűnt elő, hogy maga a gyermek működése közben egyszer csak felkiáltott...«. M. Xavér a jelenet csodaszzerű jellegét sugallja: »ki hitte volna akkor, hogy e semmi, még csak említésre sem szert tevő – festőnek sarjadéka az lesz egykoron, ki előtt nem népek, nemzetek, országok, de egy világ művészete fog meghajolni! A kis magból ki várta volna az óriási fát, a kis fénytől ki a lángzó üstökös, mely feltűnik fényével, ámulat, s zavarba ejtve mindenkit, ki hitte volna, hogy ott a porban ecsettel babráló gyermek oly koronát fog szerezni ecsetével, minőt nem viseltek királyok. ... Igen, mert Raphael a festészet királya...« Érdeménél hosszabban idéztük a Hölgyfutár leírását, mivelhogy benne majd minden elem megtalálható, mely a Csontváryhoz 1880-ban intézett égi szózatban is felbukkant.”⁸

Ez a forrás két okból is fontos. Egyrészt a festő saját alapélményeire lelkünk rá benne, másrészt Raffaello kultuszának két olyan jellemző motívumát is tartalmazza, melyek konkrét Csontváry-alkotásokat inspiráltak. Ilyen részlet a reneszánsz mestert gyermekként, ifjú Madonna-festőként bemutató epizód, mely Csontváry *Madonnafestő* című alkotásának előképe lehet, valamint a Raffaello és modelljének különleges kapcsolatát leíró történet, melyhez Csontváry *Szerelmespár* című festménye társítható.⁹ A reneszánsz művész kultuszának a festő életművében történő ily közvetlen megjelenése egyértelművé teszi, hogy „Raffaello megingathatatlan tekintélye Csontváry számára elsősorban nem művészettörténeti ismeretekből, hanem a közvélekedésből, a közhitből eredt.”¹⁰

Munkácsy



Csontváry életrajzán továbbhaladva, Raffaello mellett Munkácsy Mihály kialakulóban lévő kultusza formálhatta mélyrehatóan a festő szemléletét a felkészülés éveiben: *„Egyévi ott-tartózkodás /Eszéken - a szerk./ után Munkácsy kiállítása csábított fel Budapestre - azután pedig Párizsba. Párizsban Bruck Lajos és Miksa festőktől tudtam meg, hogy Munkácsy nincs otthon”* - írja a Csontváry az önéletrajzában.¹¹ Az említett Munkácsy-tárlat nem volt más, mint a *Krisztus Pilátus előtt* című alkotás bemutatója, melynek nagy ünneppsorozat keretei közt történő kiállítására maga a festő is hazlátogatott 1882-ben.¹²

Raffaello és Munkácsy alakját nem sok minden kötötte össze az 1880-as években, hacsak az nem, hogy mindketten azon festőfejedelmek közé tartoztak, akik apoteózisát sokszor és sokféleképpen megénekelte a magyar sajtó azokban a hetekben. A Munkácsy tiszteletére ekkor kiadott díszalbumban Ipolyi Arnold így fogalmazta meg a festő nagyságát: *„Él a művészet géniusza és dicsősége... Feltámadnak a nagy ősök és Munkácsy helyet foglal közöttük. Titian, Michel Angelo és Rembrandt megnyitva sorukat helyet adnak neki maguk közt kiáltva, testvér lépj közénk”*.¹³ A másik végletként érdemes említést tenni Lakos Alfréd kis élcrajzáról, melyen az égi dicsőségbe belépő mestert Raffaello fogadja kitárt karokkal eme fenti szférákban.¹⁴ Raffaello és Munkácsy tehát egyaránt részesei voltak annak a 19. századra jellemző kultusznak, amely a festészet örök értékeit volt hivatott ápolni. Ez a motívum, még a Csontváry halálát követő években is gyakran felbukkanó eleme a festő személységére vonatkozó visszaemlékezéseknek: *„De aztán jöttek a látomások, a fixa ideák az elhivatottságról, a művészprófeta belső hangja, amely őt arra kényszeríti, hogy Raffaello vagy Munkácsy mellett »a világ legnagyobb művésze legyen«, a napfény felfedezője.”*¹⁵

Csontváry Munkácsy festészete iránti érdeklődését azonban nem pusztán a festőfejedelmeknek kijáró általános tisztelet ösztönözhatta. A korszak kritikusai és közvéleménye szerint a trilógia festője egyike volt annak a néhány gigásznak, akik zsenialitással, egyetemes értéket képviselő grandiózus alkotásaikkal a reneszánsz és a barokk - főként Raffaello, Rubens, Van Dyck és Rembrandt - festészetének magasztosságát voltak képesek további értékekkel bővíteni.¹⁶ Jól látható tehát, hogy a kor esztétikai értékrendjére még messze nem a ma uralkodó történelmi relativizmus volt érvényes. Sokkal inkább jellemző a korszak művészeti kánonjára az az abszolút szépségideál, amely egyetemleges és oszthatatlan, amelynek értékeit sem a kor társadalmi sajátosságai, sem az adott földrajzi hely egyedi vagy sajátos kultúrája nem befolyásolhatták. Munkácsy legtöbbet emlegetett erénye ebben a - téren és időn kívül álló - univerzális értékrendben képeinek színezése volt, melyet gyakran s nagy csodálattal méltatott a korszak művészeti irodalma. Csontváry érdeklődésének is egy speciálisabb aspektusa lehetett a szín kérdése, hisz annak fontosságára Raffaello képei láttán, már a Vatikánban tett látogatások során is felfigyelt a festő: *„Ezek a festmények reám pozitív hatással nem voltak átmentem a termekbe s habár a rajznak virtuozitásával találkoztam - szemem előtt állott a nagy természet ahol ilyesmit nem láttam - levegőben csüngő tárgyakat sziklákat a háttérhez erősítve találtam; csupán a felhőket a levegőben úszva láttam. De itt sem a levegőt sem a felhőzetet sem a naplementét sem az élet energiáját sem az átlátszó színek távlatából merített természetes hatást nem találtam sehol sem.”*¹⁷



12. Munkácsy Mihály: Vihar a pusztán, 1867
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



13. Csontváry Kosztká Tivadar: Vihar a pusztán, 1890-es évek eleje
magántulajdon

Munkácsy hatása – ahogy azt Raffaello esetében is láthattuk – egy alkotás formájában is, azaz közvetlenül megjelenik a Csontváry-életműben. Ez a festmény az 1997-ben felbukkant *Vihar a pusztán* című alkotás, mely Munkácsy azonos című, 1867-ben a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába került vásznának parafrázisa. Ez a Csontváry-alkotás „(...) nem másolat, hanem inkább egy meglehetősen szubjektív átírat Munkácsy képeről. A kompozíció elemei, a széltől tépett ponyvásszekér, a tüzet csapkodó figura, a háttér alakjai Csontvárynál is megvannak, de Munkácsyéhoz képest darabosabb, »primitívebb« felfogásban” – írja a képről Bellák Gábor. „Sőt bizonyos fokig fel is fokozta a Munkácsy-művén ábrázolt látványt. Az eget szinte őrjöngően kavargó jelenségként festette meg, olyan jellegzetes dinamikus felhő-formákkal és -alakzatokkal, amilyenekhez hasonlót későbbi kompozícióin is felfedezhetünk. Pl. A Hajótörés, a Vihar a Nagy Hortobágyon, a Nagy Tarpatok égi kompozícióin nem nehéz felismerni az itt is látható megoldásokat: a tiszta ég – felhős ég élesen elváló kontrasztjait, a sötét égrészek több színrétegből kiala-

kitott tömörségét, a »szárnyas«-nak tűnő különféle alakzatokat, vagy az átlós irányban torlódó dinamikus tömegeket.”¹⁸

A *Vihar a pusztán*, ahogy a fenti szövegből is kitűnik inkább a festő sajátos színvilágának kiértelése szempontjából mutat fel izgalmas eredményeket. Csontváry még évtizedekkel később is pontosan emlékezett Munkácsy színkezelésének zsenialitására. Csodálattal idézte vissza az időközben már jóval árnyaltabban megítélt festőfejedelem piktúráját, s még ekkor is Raffaello zsenijéhez hasonlította azt annak ellenére, hogy a századfordulón a művészeti élet hangadói már elvétve sem emlegették együtt a reneszánsz géniust Munkácsyval.¹⁹ „A küzdelmet Raffael ifju kora akasztja meg; a versenytér tele van izgalommal keresve van a napút a levegő távlatlalt. nem kis mérvben a világitó szín az energiával. Ez foglalkoztatta a világ összes, művelt köreit a mult század végén. a hol feltűnik Makart Boehling Munkácsy színes kolorittal ezzel gyarapodott a mult század gazdag dekorációval.”²⁰





14. Arnold Böcklin: Az élők szigete, 1888
Kunstmuseum Basel

Böcklin



Az sem véletlen, hogy a fenti visszaemlékezésben – Raffaello és Munkácsy mellett – Makart és Böcklin neve is megemlítésre kerül. Makart Munkácsy pályatársa, sőt munkatársa volt a bécsi Kunsthistorisches Museum mennyezetképeinek megfestése során. Böcklin festészete pedig a 19. század második harmadában hasonló megítélés alá esett, mint a már említett Raffaello, Rubens, Rembrandt, Munkácsy „tengely”. A *Krisztus Pilátus előtt* című kép budapesti bemutatója kapcsán Pasteiner Gyula például Munkácsy koloritját dicsérve megemlítette, hogy „A nemetek a festészet újabb fölvirágzási korában nagy erőfeszítéseket tettek, sok jó colorista támadt, de a mire törekedtek, nem érték el. Böcklin a bécsi világtárlaton egy festményt állított ki, mely centaurok tusáját ábrázolta, s úgy látszott, mintha csak egy lépés választaná el a czéltől.”²¹

A svájci festő színfokozásában elért eredményei a magyar közönség előtt sem voltak ismeretlenek, ugyanis Böcklin néhány alkotását – egy önálló kiállítás keretén belül – a budapesti régi Műcsarnok is bemutatta. Az 1888-ban megrendezett tárlat kapcsán Reviczky Gyula például pontosan veszi észre, hogy helyezi lidércnyomás alá a nézőt, majd siet hozzátenni: „Csupa ilyen erős hatásokkal dolgozik a villamosság és a hipnózis évtizedeinek művésze, melynek képviselői közt Böcklin korra nézve ugyan a legidősebbek, hirre nézve azonban a legfiatalabbak egyike. ... E hatás elérésére, melynek titka az érzékek megrohanásában rejlik, legalkalmasabb a szín ... Innen Makart, Verescsagin, Böcklin nagy hatásai...”²²



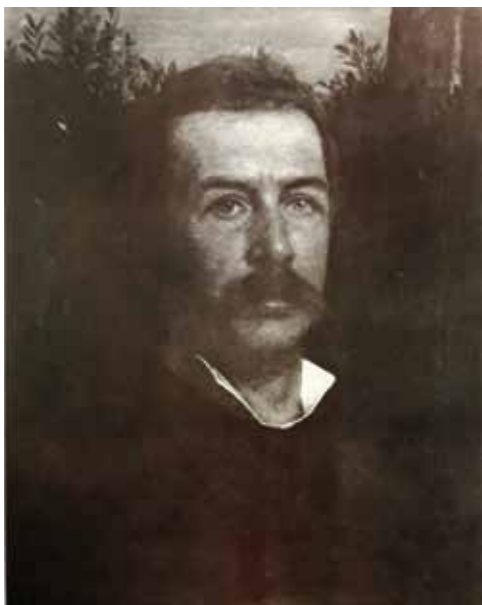
15. Arnold Böcklin: A szent liget, 1882
Kunstmuseum Basel



16. Arnold Böcklin: Heraklész szentélye, 1884
National Gallery, Washington



17. Csontváry Kosztká Tivadar:
Werthmüller Mihály, 1894,
Csontváry Múzeum, Pécs



18. Arnold Böcklin: Önarckép, 1879 (?),
Hessisches Landesmuseum, Darmstadt

Böcklin koloritját szinte valamennyi, a kiállításról készült magyar beszámoló hosszasan méltatja. Az *Ország-Világ* például a következőket írja: „Sokoldalúsága mellett legbámulatosabb ragyogó színezése; ily meleg, ily élő színekkel kevesen festettek előtte, egy sem fest kortársai közül. Rajzban csupán főalakjaira fektet súlyt, néha még ezekre is keveset; de színezése mindenütt egyforma. A színek sohasem sejtett árnyalatai olvadnak egybe festményein, a legsajátosabb színhatást keltve. A fény nála ragyogóbb, az árny sötétebb, mint más festőknél; de azért sehol sem látunk oly harmonikus egybeolvadást, oly enyhe átmosódást, mint épp az ő festményein. Színeiből majd megkapó erő, majd jótékony melegség ömlik felénk, ott ragyogó, itt üde, de mindenütt mesterkéletlen, pompájában és elevenségében egyaránt természetszerű.”²³

A *Nemzet* mellékletének hasábjain Nyáry Sándor pedig a következőket emeli ki: „A színeket oly módon felrakni, mint Böcklin tudja, ma már alig tudja valaki. S éppen e színek csodás volta vezet bennünket egy varázshatású mondakörbe, mely ékes nyelven beszél nekünk egy a világ felett uralkodott nép életéről. Intensív, mély színek, s az idealizmus dacára alig bírunk vele megbarátkozni, ha a modern művészetet már megszoktuk; de ha egyszer már megbarátkoztunk vele, akkor nem bírjuk többé elhagyni. Mindig és újból visszavágyódunk hozzá, mintha csak az volna képes kielégíteni vágyainkat. Nehéz, üde, tele színek ezek, melynek fénye pazar mint ama mondaköré, melyről nekünk a mythologia annyit beszél.”²⁴

Érdeemes hosszan idézni a kiállítást bemutató sorokat, melyekből jól kitűnik Böcklin és Csontváry festészetének szorosabb kapcsolata. Ez pedig nem pusztán a hasonló színvilágból ered, mert sajátos miszticizmusuk is közel hozza egymáshoz a két alkotót: „Böcklin a nagynak, a heroikusnak festője a természetben; ott ragadja meg a természetet, ahol annak alkotó ereje a legimpozánsabbul nyilvánul. Hogyha pedig a művész az ily háttérhez nem korunk apró-cseprő embereit, hanem egy képzeleti világ óriásait, szörnyeit, egy mesés kor csodás alakjait választja szereplőkül: az nem hóbortos bizarrság, hanem művészi konzekvencia.”²⁵

Böcklin neve azonban csak egyszer – a fent idézett szövegrészben – fordul elő Csontváry írásában. Helyet kap viszont Lehel Ferenc 1921-ben és 1931-ben kiadott monográfiájában, ahol furcsa mód a Csontváry által túlszárnyalni vágyott Raffaellohoz és Munkácsyhoz hasonló összefüggésben beszél a svájci művészről a szerző: „1894-ben 41 éves korában végre hozzáfoghatott életcéljának kivitelezéséhez. Hollósínál kezdte a tanulást, »ahol az első rajzom koponyarajz volt, amihez a híres Werthmüller Mihály állta a modellt...« Hóna alá vette képét és havelokjába burkolózva a Pinakotékába sietett. Ott letette festményét Böcklin lábához és úgy mérte össze erejét az alpesi gigászéval.”²⁶

Ráadásul Böcklin alakja, ha csak áttételesen is, de ott „bujkál” a Csontváryról szóló szakirodalomban. Ilyen mű például Szabó Júlia, a cédrus motívumát feldolgozó alapvető tanulmánya, melynek angol nyelvű változatában négy Böcklin alkotással illusztrálja a 19. század közepének misztikus tájképfestészetét, anélkül, hogy kitérne a svájci festő esetleges közvetlen hatására.²⁷



A Halottak szigete és a Titokzatos sziget



19. Arnold Böcklin: *Kentaurok harca*, 1872-1873
Kunstmuseum Basel



20. Arnold Böcklin: *Kalózok által megtámadott sziklavár a tengeren*, 1886
Wallraf-Richartz-Museum, Köln



21. Arnold Böcklin: *Villa a tengerparton*, 1864-1865
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München



22. részlet Arnold Böcklin: *Villa a tengerparton* (1864-1865) című alkotásából

Ekkor talán joggal merülhet fel a kérdés, vajon jelenthetett-e bármiféle inspirációt Csontváry számára Böcklin festészete, hiszen alakja mindeddig kívül esett a Csontváry festészetét kutató vizsgálódások látókörén. És vajon lehet, hogy Raffaellohoz és Munkácsyhoz hasonlóan, Böcklin festészete iránti érdeklődés inspirálta Csontváryt a *Titokzatos sziget* című alkotás elkészítése során? Erre szinte lehetetlen egyértelmű választ adni, ám a fenti áthallások mellett, van néhány részlet, mely nemcsak a két életművet, hanem a két szigetet is közel hozza egymáshoz.

Csontváry már Böcklin 1888-as budapesti bemutatkozása előtt ismerhette a svájci művész nevét, aki 1873-ban mutatta be a *Kentaurok harca* című híres alkotását a bécsi világkiállításon. A festmény a nemzetközi seregszemle egyik legnagyobb képzőművészeti látványosságának számított. Tudjuk, hogy Csontváry is részt vett a világkiállításon, és bár akkoriban többnyire a nyugati ipari és kereskedelmi eredmények foglalkoztatták, nem kizárt, hogy felkeltette érdeklődését a nagy visszhangot kiváltó Böcklin alkotás.²⁸

Bécs után, Csontváry az 1888-as budapesti kiállításon is találkozhatott a svájci mester munkáival. A hazai Böcklin tárlat sajtóvisszhangját böngészve szembetűnik, hogy – bár a kiállítás szenzációja a *Piéta* című alkotás volt, és a képek nagy részét is csak reprodukciók formájában tekinthette meg a közönség – mégis Böcklin misztikus tájképfestészete váltotta ki a legnagyobb érdeklődést. A kritikákban nemcsak a metszeteken bemutatott *Holtak szigete* és a *Villa a tengerparton* című alkotások,²⁹ hanem a *Kalózok által megtámadott*

sziklavár a tengeren című festmény is nagy elismerésben részesült: „A sötétkék és haragos zöld, a szürke és rózsás, a világoskék és fehér, az opálszerűen barnás és elmosódottan sárgás színek egész skálája tárul itt a szem elé. S mind e tónusok egymásra hatása mégis rendkívül igaz. Minél tovább nézzük, annál jobban meggyőződünk, hogy a hullámok zajlása, a habok torlódása, a fehérló, fodros, pillanatonként más-más alakot váltó, más szint mutató tajték, sziporkázó eső, a megcsillanó vízcsöppök e szemzése, a mint a sziklafaltól visszahullanak, mindez a szem-gyönyörködtető játék csakugyan igaz.”³⁰

Néhány hónappal a pesti kiállítás után, 1888 júniusában a *Holtak szigetének* egy olaj változatát is megtekinthették az érdeklődők a bécsi Műegylet tárlatán: „Ehhez fogható képet nem ismerek. Mint egy szirén, úgy köt le s igéz meg a nélkül, hogy a benyomásról számolni tudnánk” – számol be a képről a *Fővárosi Lapok* tudósítója, s teszi hozzá: „(...) allegóriát mégsem lelünk nála, még a mythos sem példáz képein, hanem él.”³¹ Csontváry az 1890-es években, Németországban folytatott tanulmányai alatt is találkozhatott a Böcklin által többször megfestett *Holtak szigete*, valamint a *Villa a tengerparton* című alkotásokkal. Utóbbi egyik változata például 1865-ben került Münchenbe, ahol a festő az 1890-es évek közepén Hollósy magániskoláját látogatta.³² A *Holtak szigetének* Csontváry festményéhez legközelebb álló változatát feltehetőleg Lipcsében látta a művész, de akár Svájcban is találkozhatott Böcklin munkáival, ahova párizsi tartózkodását követően látogatott el a Julian Akadémiáról történő távozása után.³³

A *Titokzatos sziget*, valamint a *Holtak szigete* és a *Villa a tengerparton* című festmények egyező motívumai azonban mégsem állíthatók párhuzamba a *Vihar a pusztán* parafrázis jellegével. Míg a Munkácsy-alkotás esetében Csontváry ragaszkodik az előkép figuráinak kötött szerepéhez, valamint a kompozíciós séma pontos átmenéséhez, a *Titokzatos sziget* esetében csak távoli rokonságban állnak az egyes motívumok Böcklin képének részleteivel. Távoli rokonságban, mivel a sziget, az egyes antik épületrészletek, valamint az antikizáló figurák jól láthatóan elvesztették azt a klasszikus vagy hagyományos funkciót, mely a Böcklin-festmények esetében még oly magától értetődő.

Böcklin motívumvilágának inspiráló ereje mellett Csontváryt lenyűgözte a svájci mester sokat dicséret színvilága is. Hisz az épület- és figuraegyezéseken túl, színkezelésében szintén sok párhuzam figyelhető meg a két festmény között. Ilyen például Böcklin „messze földön híres” – Szinyeit és Rippl-Rónait is megigéző – gomolygó felhői, melyek koloritjukkal, formai sokrétőségükkel nemcsak itt, hanem a *Vihar a pusztán* című képen is felbukkantak

már. Erre – bár Böcklin említése nélkül – már Bellák is felhívta a figyelmet, „... a tiszta ég – felhős ég élesen elváltó kontrasztjai”-ban, „a sötét égrészek több színrétegből kialakított tömörségé”-ben, „a »szárnyas«-nak tűnő különféle alakzatok”-ban, illetve „az átlós irányban torlódó dinamikus tömegek”-ben.³⁴

A felhőkön kívül a Böcklin által mesteri szintre fejlesztett sziklákon megtörő hullámok ábrázolásában is hasonló technikai és színkezelési megoldásokat találhatunk. Ez figyelhető meg a *Titokzatos sziget*, valamint a svájci mester Budapesten is bemutatott *Kalózok által megtámadott sziklavár a tengeren* című festmény, illetve a Lipcsében található *Holtak szigetének tanulmányozása* során is. Csontváry színezés terén folytatott, előrehaladott stúdiumait tükrözhetik ezek a megoldások, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy saját koloritját már a Hollósy-iskolában „késznek tartotta” a festő: „(...) Karlsruheban már én wunderschöne színekkel festettem a tájképeket.”³⁵

23-24. részletek Csontváry Kosztka Tivadar: *Vihar a pusztán* (1890-es évek eleje) és *Titokzatos sziget* (1903 körül) című képeiből ↓



25-26. részletek Arnold Böcklin: *Kalózok által megtámadott sziklavár a tengeren* (1886) című képeiből

← 27. részlet Csontváry Kosztka Tivadar: *Titokzatos sziget* (1903 körül) című képeiből



28. Hollósy Simon tanítványai között, 1894
Csontváry a kép bal oldalán látható egy festővászon erős takarásában
(Magyar Nemzeti Galéria Adattára)

EPILOGUS

Epilógus



29. Csontváry Kosztká Tivadar:
Tennisező társaság, 1900 körül
magántulajdon



30. Arnold Böcklin: Nyári nap, 1881
lappang

Hogy vajon a *Titokzatos sziget* beállításához, illetve a képen látható motívumokhoz oly közel álló három kép a *Holtak szigete*, a *Villa a tengerparton*, illetve *Kalózok által megtámadott sziklavár a tengeren* valaha is ecsetragadásra ösztönözte volna Csontváryt, azt valószínűleg már sohasem fogjuk megtudni.

Csupán annyi bizonyos, hogy Csontváry és Böcklin miszticizmusa korban közel állt egymáshoz. Azonos volt bennük, amit a magyar festővel kapcsolatban Sinkó Katalin oly élesen vett észre: „(...) Csontváry a múlt és a jelen közötti kontinuitást vagy inkább azonosságot érzékelteti, ellentétben historizáló kortársaival, aki számára a múlt: exemplum csupán.”³⁶

Böcklin és Csontváry egyaránt a jelen és a múlt kontinuitásának sokszor zavarba ejtő lehetőségeit kutatta. Alakjaik nem egyszerűen letűnt korok díszletei között bolyongó staf-fázs-figurák, hanem nagyon is „jelenbéli” alakok, akik a hagyományokat újra aktualizáló szerepet kapnak e képeken. Festészetük „kontinuitásra” hangolt jellege pedig épp a 19. század legfontosabb kérdésére, a történelmi hagyományok és a modernitás „kibékítésére” törekedett.

Ám Csontváry sohasem elégedett meg Böcklin misztikus-realizmusának pillanatnyiságával, aki „(...) képzeletszülte, transzcendentális álmodozással átítatott világának valószínűleg elemi realitás eszközökkel ábrázolta.”³⁷ Csontváry szélesebb távlatokat keresett Böcklin „reális eszközeinél” – mind az ábrázolt jelenet történelmi, mind pedig látványbéli vonatkozásait tekintve. Művészete a térben és időben kibomló „teljesség” megragadására törekedett, melyet a 19. században még élő mítoszok, legendák, eredettörténetek univerzális szimbolikáján keresztül a modern festészet eszközeinek igénybevételel próbált elérni. Ezt bizonyítja a festőkultuszokhoz való makacs ragaszkodásának és a modern törekvésekhez fűződő vonzalmának látszólagos ellentmondása. Talán ez a kettős megfelelés eredményezte Böcklin képi világának hagyományos, konkrét keretrendszerének és realista modorának fellazítását. Csontváry kiszabadította figuráit, tájrészleteit az antik mítoszok, legendák konkrétságából. Épp csak áthallásszerűen utalva az előképekre, festménye „ismerős ismeretlenek” tűnik fürkésző tekintetünknek.

Egy Csontváry a legtöbb magyar festménygyűjtemény koronáját jelenti. *Titokzatos sziget* című alkotása ilyen darab.

KASZÁS GÁBOR

JEGYZETEK

- 1 Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar a posztimpresszionista festés magyar előfutára*. Budapest, Amicus, 1922, 16.
- 2 Bellák Gábor: Egy ismerős ismeretlen. Csontváry festményéről, a Titokzatos szigetről. *Artemagazin*, 2013. 5. 26-27.
- 3 Csontváry kiadatlan önéletrajza. Közli: *Csontváry-életrajzok. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*. Szerk.: Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976, 78.
- 4 Jászai Géza: *Csontváry – kritikai jegyzetek*. München, 1965, 31.
- 5 Galavics Géza: *Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus. (Haranghy György emlékezete)*, *Ars Hungarica*
- 6 Lásd: Kaszás Gábor: *Csontváry Kosztká Tivadar – Olasz halász, 1901 körül*. Budapest, Virág Judit Galéria, 2017. 10-11.; valamint Pekár Gyula és Csontváry kapcsolatáról lásd még: *Csontváry dokumentumok II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában*. Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 120., ahol a festő „barátom”-nak nevezi Pekárt.
- 7 Csontváry kiadatlan önéletrajza. Közli: *Csontváry-életrajzok. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*. Szerk.: Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976, 73.
- 8 Sinkó, i.m. 1991, 165.
- 9 Sinkó, i.m. 1991, 167.
- 10 Sinkó, i.m. 1991, 157.
- 11 Feljegyzések: a festő útja a nagyvilágban. In.: *Csontváry dokumentumok I.* Szerk.: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet, 1995, 66.
- 12 Jellemző például, hogy az 1882-es ünnepségsorozat jelmezes estéjén Munkácsy Rubens kosztümben jelent meg: „... fekete bársony öltöny, ugyanolyan kápeny sárga selyem bélelssel, fekete nemezkalap nagy strucczollal, nagy csillag formában végződő nehéz gepura csipke gallér, fekete harisnya a színtalan színű szatoss kivágott cipők.” Sz.n.: Munkácsy Budapest. *Vasárnapi Újság*, 1882, 139.
- 13 Közli: Sinkó, i.m. 1991. 157.
- 14 Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi képcsarnok, Ltsz.: 19/1952.
- 15 Herman Lipót: Csontváry, a különös festő. *Pesti Napló*, 1930. október 5., 41.
- 16 Lásd például: sz.n.: Munkácsy Budapest. *Magyar Polgár*, 1882. 02. 24. 2.
- 17 Feljegyzések: a festő útja a nagyvilágban. In.: *Csontváry-Dokumentumok I.* Szerk.: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 66.
- 18 Bellák Gábor: Csontváry & Munkácsy. Egy ismeretlen kép azonosítása. *Artemagazin*, 2013. 4. 44-46. illetve lásd még: Bellák Gábor: *Csontváry Kosztká Tivadar: Vihar a pusztán /1890-es évek eleje/* In.: *A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből I. 1859-1919*. Szerk.: Virág Judit-Törő István, Budapest, Mű-Terem Galéria, 2004, 100.
- 19 Sinkó, i.m. 1991, 157.
- 20 *Csontváry dokumentumok II. A Gerlóczy-féle Csontváry-kézirat Romváry Ferenc olvasatában*. Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 175. illetve lásd még: *Csontváry Kosztká Tivadar: A tekintély*. Közli: *Csontváry-életrajzok. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*. Szerk.: Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976, 93.
- 21 Pasteiner Gyula: Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt. *Budapesti Szemle*, 1882, 64. 98.

- 22 Reviczky Gyula: Böcklin. *Pesti Hírlap*, 1888. január 18. 1.
- 23 Kaposi Béla: A Böcklin-kiállítás. *Ország-Világ* 1888. 4. 59.
- 24 Nyáry Sándor: Böcklin Arnold. *Nemzet* 1888. január 18., melléklet
- 25 Kaposi, i.m. 1888, 59.
- 26 Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar a posztimpresszionista festés magyar előfutára. Budapest, Amicus, 1922. 12. (Bár Tímár Árpád cáfolja Lehel történetének valóságát: „A történet valóban nagyon érdekes, színes, hatóságos, csak hogy Csontváry életrajzában erről egy szó sincs, se Pinakotékaról, se Böcklinről, se vetélkedésről. Nyoma sincs sehol annak, hogy Böcklint gigásznak tartotta volna, vagy valaha is különösebben érdekődött volna iránta.” Lásd: Tímár Árpád: Új Csontváry reneszánsz? Buksz, 1999. 1. 18.) Véleményem szerint ez utóbbi állítást *A tekintély* című Csontváry írása akár cáfolja.
- 27 Szabó Júlia: „Cedrus aeternitatis hieroglyphicum” (Iconology of a natura motifi). *Acta Historiae Artium*, 1981 1-2., 3-127.
- 28 „Már itt feltűnt a gyórák kiszámíthatatlan teljesítménye, szemben ezzel a keleti népek a kézi szerénysége. Engem a nagy gépek óriási teljesítménye gondolkodóba ejtettek, de fiatal voltam, világraszóló problémákkal még nem foglalkoztam.” Csontváry kiadatlan önéletrajza. Közli: *Csontváry-életrajzok. Válogatás Csontváry Kosztká Tivadar írásaiból és a Csontváry irodalomból*. Szerk.: Németh Lajos, Budapest, Corvina, 1976, 70. Lásd még: Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. *Ars Hungarica*, 1993. 1. 97.
- 29 Lásd például: Dr. Prém József: Böcklin Arnold. *Pesti Napló*, 1888. január 13. 1.
- 30 (m.): A Böcklin-kiállítás. *Fővárosi Lapok*, 1888. január, 14. 1.
- 31 Abai Lajos: Bécsi tárca. *Fővárosi Lapok*, 1888. június 23., 1269-1270.
- 32 A *Holtak szigete*t 1880-1886 között ötször festette meg Böcklin, de egyik változata se került a Csontváry által biztosan meglátogatott német városok valamelyikébe. Viszont a hat változatban ismert *Villa a tengerparton* 1864-1865-ös verziója 1865-től a Bayerische Staatsgemäldesammlung tulajdona volt.
- 33 „Ezzel nemcsak Párizsnak, hanem az akadémiának is hátat fordítottam Genfben, később Genuában, azután Rómában Nápolyban (mentem) s a telet Pompejiben töltöttem.” Feljegyzések: a festő útja a nagyvilágban. In.: *Csontváry-Dokumentumok I.* Szerk.: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 70.
- 34 Bellák Gábor: Csontváry & Munkácsy. Egy ismeretlen kép azonosítása. *Artemagazin*, 2013. 4., 46.
- 35 Feljegyzések: a festő útja a nagyvilágban. In.: *Csontváry-Dokumentumok I.* Szerk.: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 70., illetve: „Már itt Münchenben rendkívül feltékeny voltam a színtanulmányaimra amelyeket iskola után rendszeres naplementén végeztem a szabadban. Hollósy érezte, hogy itt rendkívüli esemény előtt állunk a szín kérdésében fordulópontoz közelünk. Színtanulmányaimat Münchenben nap nap után nagyobb arányokban a Napból merítettem és oly nagy eredménnyel gyűjtöttem a plein-airre vonatkozó színtanulmányokat...” In.: *Csontváry-Dokumentumok I.* Szerk.: Mezei Ottó, Budapest, Új Művészet Kiadó, 1995, 69.
- 36 Sinkó, i.m. 1991, 168.
- 37 Victoria Guy Marica: A talányos Csontváry. *Korunk*, 1974, 1158.

