

A természetvizsgáló Csontváry

The naturalist Csontváry

Csorba F. László tanár

csf1960@gmail.com

Initially submitted March 15, 2023; accepted for publication March 30, 2023

Abstract

Tivadar Koszka Csontváry is revered as a visionary and mystical painter, but it is rather not emphasised that he was also a meticulous observer and scientifically trained interpreter of nature. This study analyses his painting Great Tarpaták in the Tatras to show the influence that had the contemporary natural sciences (geology, evolutionary biology, psychology, spectroscopy) and trends that revitalised art (ballet, photography and the moving image) on Csontváry. His paintings and writings proved that his lifelong interest and commitment to the natural sciences were a defining part of his mystical vision of the world.

Kulcsszavak: napút (Sunway), idődimenziók, látósugár, irányított fejlődés

Keywords: Sunway, time dimensions, ray of vision, directed evolution



1. kép Csontváry Koszka Tivadar: A Nagy-tarpaták a Tátrában. Pécs. Janus Pannonius Múzeum

A Nagy-Tarpaták a Tátrában

A XIX. században kibontakozó nemzeti elkötelezettségű tájképfestészet gyakori témái voltak a történelmileg fontos helyszínek, mint Buda, Visegrád, Vajdahunyad, a királyi várak. Ilyen nemzeti jelképpé vált a Magas Tátra is. Több jeles festő, így Tibélyi Károly (1840-től) s Szentistvány Títusz (1850 körül) is megörökítette vonulatait. Tibélyi maga is felvidéki volt, Szepesváralján született, és egész sor romantikus festményen ábrázolta a hegyvidéket, a környező városokat, a kiránduló polgárokat. Molnár József 1887-es, az Öt tőről készült festményét pedig maga a király vásárolta meg. (Szabó 2000:150) A téma azonossága ellenére azonban Csontváry minden elődjétől különböző úton járt, más célt tűzött ki a Nagy-Tarpatok a Tátrában című festményével. Dekoratív kulissza helyett a hegyekben élő formákat látott, melyek ugyanúgy a táj egyedi történetét tükrözik, ahogyan az emberi arcvonások is egyéni életútról tanúskodnak. E cél eléréséig rendkívül szövevényes, kalandos út vezetett. A Tátra, jegyzeteiből tudjuk, már diákkorában vonzotta, az 1876-os nagy tiszai árvíz után, melynek mentési munkálataiból betegesen tért haza, ide, a Tátra lábaihoz, Iglóra vonult vissza. Misztikus elhívása is ehhez a tájhoz kötődik. 1880 és 1904 között foglalkoztatta a téma, miközben a fél világot bejárva látszólag egészen más témákon dolgozott.

Csontváry Kosztká Tivadar hatalmas festményén a tájkép előtere meredek hegyoldalként szakad le a mélységbe. Az egykor Szilágyi Dezsőről elnevezett kilátópont közelében állunk, vagy inkább lebegünk, 1280 méter magasságban. (Puntigán 2019) Az ösvény hegyi kaszálóréten át vezet, ahol a ragyogó zöld háttérből egyenként emelkedik ki egy-egy harangvirág és havasi gyopár. A napsütötte hegyoldallal feltűnő ellentétben áll a komor fenyves és a szemközti kőomlás, mely az emberi világot, az egykori fürdő és szálloda épületét (Wildbad Kohlbach) övezi, benne a Nagy-Tarpatok zuhatagával. Az életteli táj fölé geológiai erők örvényeként emelkedik a Tátra két hegytömbje, köztük a Kis-Tarpatok völgye. Csontváry naplója szerint többször, hosszan tanulmányozta ezt a tájat, anélkül, hogy egyetlen ecsetvonást tett volna. A festmény elmélyült figyelem gyümölcse, amivel a festő a táj üzenetét, mint egy titokzatos szöveget igyekezett megfejteni. Monumentalitását nem csak és nem is elsősorban gigantikus, 12 négyzetméteres mérete adja, hanem a szintek és idődimenziók egymásba illeszkedésének érzete. Tudjuk, hogy a Tátra vonulata, mely kietlen fenségében távoli, élettelen világgként jelenik meg, valójában a kép bal oldalán látható virágos réteket, gazdag vegetációt rejt. És megfordítva is így van: a Tátra felől nézve a meghitt előtér is a geológiai erők játékának része, velünk együtt eltörpül a minket is befogadó nagyobb egységben.

Csontváry festményén – mint sokszor a valóságos hegyvidék kristálytisza levegőjében is – a távoli is közelinek tűnik, előtér és háttér viszonya megváltozik. A ragyogó fényben úszó virágos rét, a kilátópontra vezető kiépített ösvény nyugalmat áraszt, a festmény nagy részének azonban nincs előtere, szakadék fölött lebegünk. Innen a fenyvessel és kőomlással borított sötét völgyre látunk rá. Ennek nyugalma inkább baljóslatú. A már megtörtént katasztrófa - a kőomlás – egy várható katasztrófa előképe. (Andrews 1999:129) A ragyogó fény a háttérrel, a Kis-Tarpatok völgyét árasztja el, a mozgalmasságot, dinamikát a háttérben tornyosuló hegyek adják. A cselekmény, a tér- és időléptékében is emberfeletti küzdelem a háttérben zajlik.

Ha a Tarpatoki völgy festett és egy geológia könyv ábráján megörökített képét összevetjük, feltűnő az U alakú gleccservölgy alakjának pontos megjelenítése. Ezt az alakot a lassan mozgó jég vájta ki, mely az utolsó jégkorszak idején, százezer éve, a két völgyben vésőként formálta a felszínt. Mivel a Nagy Tarpatok baloldali völgyében a nagyobb jégtömeg gyorsabban mozgott, mélyebbre vágódott, ezért a jég visszavonulása után - jó tízezer éve – a Kis Tarpatoki völgy függővölgyként, magasabb szinten nyílik meg előttünk.



2. kép A Kis-Tarpatok egykori gleccserének függővölgye a Kohlbach fürdővel. Cholnoky Jenő könyvéből (1926)
3. kép: Glaciális teknővölgy tömbszelvénye Cholnoky Jenő könyvéből (Cholnoky 1926)

Az egykori jég által szétmorzsolts, maga előtt tolt vagy hátán szállított kötörmelék sáncként terül szét, alakja a festmény fő ritmusadója. A mozgó jég felszínformáló hatását az Alpok gleccsereit tanulmányozva Suess és Saussure révén ekkor már jók ismerték. A jégtakaró kiterjedéséről a jégkorszakok idején már 1840-ben Agassiz írt, de magyar nyelvű ismertetései is megjelentek, többek közt Szabó József, Lóczy Lajos, Prohászka Ottokár és Cholnoky Jenő műveiben is (Fodor 2006:672; Karátson 1997:18; Both, Csorba 2003:325; Bánkuti,Both, Csorba, Horányi 2011:262). Cholnoky magas színvonalú ismeretterjesztő beszámolóit, valamint a Föld mélyszerkezetét a földrengéshullámok segítségével feltáró, az európai geofizika élvonalába tartozó Kövesligethy Radó előadásai is szerepeltek a kor népszerű természettudományos ismeretterjesztő központja, az Uránia Tudományos Színház, illetve Ismeretterjesztő Társaság műsorán. (Cholnoky 1906; Kövesligethy 1905) A Társaság 1899-től vette birtokba az Uránia eredetileg orfeumnak épült „mór stílusú” épületét. Az előadások népszerűségét jelzi Kosztolányi Kövesligethyvel készült beszélgetése is. (Kosztolányi 1925) Végvári „Csontváry titokzatos műzsája” című tanulmányában Galavics 2005-ös publikációja alapján felvetette, hogy Csontváry rendszeres látogatója lehetett az Uránia Tudományos Színház vetített képes és mozgóképes előadásainak (Végvári 2019). E rendszeres látogatásoknak ugyan nincs írásos nyoma, ám bizonyos, hogy itt látta Haranghy György debreceni fotográfus vetített képeit a Hortobágyról (Déliabok hazája címmel, 1902-ben), mert fennmaradt Haranghynak írt levele, melyben tervezett hortobágyi festményéhez kéri a fényképész tanácsait. (Galavics 2005) Csontváry Tarpatok-festménye azonban önmagában is bizonyítja, hogy alkotója jól ismerte, biztos kézzel jelenítette meg azt, amit a kor geológiája a táj arculatát formáló erőkről tudott.

Ha a völgyek fölött magasodó hegytömbök festett képét vetjük össze a fotókkal, azokon szembetűnő a közetrétegek, lemezek párhuzamosan futó, meggyűrt alakjának hangsúlyozása. Csontváry Tátrája szinte hullámzik. Csontváry festményén a Tátra hullámait néhány elemző expresszív jegynek, a festő lelki vívódása kivetülésének véli, hasonlóan a vele egyidős Van

Gogh késői festményeihez. A csaknem egy időben festett szenvedélyes-groteszk csatajelenetek vagy a Vihar a nagy Hortobágyon száguldó felhői úgy látszik, alátámasztják ezt az értelmezést. De a külső és a belső szenvedély forrása közös. Csontváry a természet mindenkor pontos megfigyelője és értelmezője volt. A hullámzó rétegekben a Föld valódi dinamikáját látta meg, mely éppúgy viharos, mint a felszínén élők történelme. Az expresszivitás szó, meglehetősen helytálló, de így értelmezve maga a Tátra volt expresszív, Csontváry pedig befogadta, megértette és megjelenítette a táj üzenetét.

Látató erővel ír erről kortársa, Prohászka Ottokár a Föld és Ég (1906) című kötetében:

„De a tenger járása átlag följosít arra a merész állításra, hogy a szárazföld is hullámzik; majd elmerül, majd meg fölmerül. A hegyek és hullámok, a csúcsok, sziklás hegyláncok mintha csak a föld szétrongyolt hullámfodrai és taréjai volnának; csakhogy fölvetődésük mértéke nem a pillanat; a víz hulláma szemünk előtt emelkedik és taréjosodik, átvetődik és tovasiklik, míg ellenben a föld hullámai nem szemünk előtt vetődnek föl s még kevésbé fordulnak le egy pillanat alatt a hullámvölgybe; a hullámvölgy pillanatait a földalakulásnak óráján ezredévek mérik.” (A szárazföld kiemelkedése, p.97)

A gyűrt kőzetrétegeket, áttolódásokat elsőként az Alpokban ismerték föl, és a „kaptafamodellel” magyarázták: az ellentétes erők ütközésekor föltorlódnak a kőzetrétegek meggyűrődve redőkké boltozódnak, részben hullámszerűen föltorlódnak (antiklinális), részben lesüllyedve (szinklinális). Az erőteljesebb oldalirányú nyomás hatására a redők leszakadhatnak, és keletkezési helyüktől akár sok kilométerrel eltávolodva takaróként borulhatnak a felszínre. Ismét Prohászkaót idézve:

„Egészen úgy történik a dolog, mint mikor egy kiterített szőnyeget egy oldalról tolunk, melyen székek és asztal állnak; a székek lábain megtörik a gyűrődés s homorú és domború fodorrendszereket alkot, majd ernyősen, majd szétnyúlva. Így valahogy gondoljuk el a föld hegyeinek rendszereit s összefüggést keresünk világrészekre terjedő fodraik és árkaik közt. (...) Gondolhatjuk, hogy északra az Alpok vidékétől az európai medencék már megvoltak és hatalmasan föl voltak rétegesedve, mikor az Alpok, Apenninek, Kárpátok mai alakjukban keletkeztek. Ezek a medencék bástyák gyanánt álltak útjába a dél felől jövő gyűrődésnek; ezen ellentét szerint a felvetődött redők majd széttörttek, majd átvetődtek, majd ernyő módjára, széles félkörökben elnyúltak. Ahol a nyomás legnagyobb volt, ott össze-vissza vetődött minden; régi rétegek fölkerültek, újak le; a fodor átvetődött, mint a hullám s közbe gránittömegek emelkedtek a mechanikai nyomás által is áttüzesedett földméhéből. Ez történt az Alpokban, ahol a geológiai rendetlenség klasszikus.”

Benne rejlik-e ez a „klasszikus rendetlenség” Csontváry Tarpatok-képében? Ha a környezetüktől alakjában, színében feltűnően elütő sziklatömböket, ilyen leszakadt, eredetüktől messze sodródott, „gyökértelen” kőzetdarabok, rétegek megjelenítésének látjuk, feltétlenül. Maga a festő azonban a geológiai „rendetlenségben” is isteni üzenetet látott. „A Kárpátok várfokainak ormairól óriási sziklák, mint sasok, párducok, tigrisek néznek le a mélységbe, a bevehetetlen Kárpátok ösvényeibe”- írta egy jegyzetlapján.

Az eddigiek alapján a Tarpatak-kép térbeli beosztásában a táj szerveződésének, történetének időléptékbeli szintjei tárulnak fel. A leszakadt közetdarabok és gyúrt formák a millió évekkel mérhető, több hullámban lezajlott, harmadkorban megindult hegységképződésről, a Kárpát-medence határvonalainak kialakulásáról tanúskodnak. A gleccservájta függővölgy a tízezer éve véget ért utolsó jégkorszak emléke. A Monarchia végnapjait idéző fürdőépület időléptéke a környező fenyvesekkel együtt néhány száz év. A hegyi kaszáló törpecserjéi évtizedekig élhetnek, de virágaik minden évben kibomlanak és lehullnak, a szemlélő pedig egyetlen pillanatban tekinti át a táj egészét. Az egymásba ágyazott szerveződési szintek megjelenítése önmagában is lenyűgöző hatást kelt. A kép mélyebb üzenetének megfejtéséhez Csontváry írásai, és a Tarpattakkal csaknem egyidőben festett művei adnak támpontot.

Források

Csontváry a festészet mellett sokat írt. Két rövid tanulmánya (Energia és művészet 1912, A lángész. Ki lehet és ki nem lehet zseni, 1913) mellett kéziratának tekintélyes csomagja gyűlt össze műteremlakásában. Ezek a szaggatott, félbehagyott, sokszor központosítás nélküli gondolatfutamok betekintést engednek a profetikus elhivatottságot érző, ugyanakkor a tudomány és technika felé kritikus figyelemmel forduló művész világlátásába. Dátumozásuk nincs, de nagy részüket feltehetőleg az 1910-es években vettette papírra a művész, aki ekkorra már megalkotta nagy festményeit, bár nem mondható, hogy alkotó peridusa lezárult volna, hiszen fennmaradt néhány nagyszabású terve. Vitatott, de valószínűleg eldönthetetlen, hogy a leírtak – köztük a nevezetes elhívás-élmény – a leírt események friss tanújelei, vagy a művész életútjára már visszatekintve, mintegy azt igazolva évtizedekkel később írta-e sorait. Bármelyik is igaz, szavainak hitelességét, erejét egyik lehetőség sem csorbítja.

A művész halála után az eltüzeléstől csodálatos módon megmenekült írások Gerlóczy Gedeonhoz és Gegesi Kis Pálhoz kerültek, akik az anyagokat többször is kicserélték egymás között. A kéziratok egy része Lehel Ferenchez került, aki valószínűleg kissé átírta az eredeti szöveget, amit máig csak írógépi másolatból ismerünk, egy része talán még lappang. Gegesi Kis József (Gegesi fia, aki megörökölte a hagyatékot) pár évvel ezelőttig birtokolt egy több száz tételből álló autográf gyűjteményt. (Végvári 2022). Ezen lapok közül a hozzáférhető anyagból válogatott Mezei Ottó és Romváry Ferenc, könyvük (Csontváry-dokumentumok I-II., CSD) anyaga ma hiteles Csontváry-szövegnek tekinthető, jelen tanulmány nem jelzett idézetei innen valók (Gerlóczy 1976; Mezei, Romváry 1995). Ismertsége miatt azonban fontos forrás a „Nagy Önéletrajz” is, feltételezve, hogy Lehel népszerűsítő szándékú átírása csak nyelvileg tette gördülékenyebbé Csontváry eredeti szövegét, de alapvetően nem hamisította meg gondolatait. (Csontváry 1982)

A Nagy Életrajz bevezető sorai filmes flashback-re, időugrásra emlékeztető módon jelenítik meg legkorábbi emlékeit:

Emlékszem jól arra az időre, amikor még járni nem tudtam, a földön csúsztam s a róka meg a kutyakölykökkel játszottam. Pótolhatatlan adományként élvezem azt a filmet, visszatükrözést, mely emlékező tehetségem zárkájában raktározva van, a tükrözés akkor jelenik meg előttem, amikor rá gondolok s élményeimből kiragadok egy derültebb hangulatot.

A közvetlen tapasztalat gyermeki öröme Csontvárynál az alapos megfigyelés és rendszerezés iránti eltökéltséggel párosult. Emlékei alapján a megkezdett iskolai tanulmányok nem hagyhattak benne mély nyomot, ám a szebeni gimnáziumi igazgató meglátta benne a tehetség jelét.

Ki-kimaradoztam az iskolából, a pozamuri város fala között a természethez jártam tanulni, a rovarokkal, pillékkal, dongókkal, méhekkal beszélgettem; s nem egyszer egy aranyos futonc kedvéért a sánctombon a napnál ebédeltem. (...) A természet iránti szeretetem korán bontakozott s e révén a gimnáziumi igazgatóval a sors összehozott, ki a napi sétáinál engem soha ki nem hagyott: séták közben fejlődött ki a Kis-szebeni gimnáziumi múzeum létesítésének eszméje, a természetrajzi gyűjteménnyel való megkezdése. Gyűjtöttünk mindent szeretettel, mindennek nevét ismertük rendszeresen: s amikor már az anyag együtt volt – atyám a Kis-szebeni gyógyszertárat eladta, közbejött tűzvész következtében elpusztult nővéremet siratta: elment felejteni anyám rokonaihoz Ung-megyébe, pihenni.

Nem tudhatjuk, milyen lett volna a tervezett természetrajzi gyűjtemény, sem leírás, sem rajz nem maradt fenn ezekből az időkből. Csontváry festői pályafutásának viszonylag korai, 1893-as, lepkéket ábrázoló festménye azonban azt sejteti, hogy már az ezt megelőző időszakban sem egyszerűen preparátum gyűjtemény összeállítására készülhetett. E festményen a rendkívül pontosan ábrázolt lepkék egy nagyobb, lepkeszerű alakzattá állnak össze, jelezve, hogy sem a tudomány, sem a művészet nem érheti be a részletek leíró pontosságával, hanem azt egy olyan nagyobb egészbe kell illeszteni, mely saját részeit is értelmezi.

A gyermekkor és ifjúkor csókák, baglyok idomítása mellett selyemhernyó-tenyésztéssel telt, e tapasztalatait később, mint az ország gazdasági felvirágoztatására alkalmas módszert hirdette. Eperjesi inasévei a kereskedelem szabályainak megismerésével, gyógynövények gyűjtésével, a textilfestékek megismerésével teltek. Részben az itt szerzett anyagismeret lehetett az alapja későbbi újszerű festékhasználatának, mely élénk, nem sötétülő színeket eredményezett. (Végvári 2022).

Szellemi kalandjai során vezérfonala maradt a közvetlen érzékelés gyermeki öröme: valójában mindig a természethez járt tanulni, ahogyan írja: „rovarokkal, pillékkal, dongókkal beszélgetni.” A természet beszédét előbb a tudományok nyelvére fordította, majd - tudását nem feledve – azt a világot kormányzó és őt személyesen is megszólító erő szolgálatába állította, képekké formálta át. Mint huszonegy éves fiatalember gyógyszerésznek készült, de az anyagismereten túl valójában más érdekelt: az élet eredete, formáinak időbeli kibontakozása, az élet a maga teljességében.

Látósugarak

1874 nyarán a Magas Tátrába vágytam, s e célból Iglón gyógyszertár vezetésére vállalkoztam. Ugyanabban az időben Budapesten az egyetembe iratkoztam be, ahol nagy szeretettel foglalkoztam a görcsői tanulmányokkal (preparátumokkal), amelyeket a gyógyszer isménél a növénysejtek megfigyelésénél a rajzó spóránál magam készítettem.

De behatóan foglalkoztam a vegytannal, az ásvány- és földtannal, a kristallografia és a napszínelemzéssel, továbbá az ismeretlen vegyületek meghatározásával is.

A leírás a Monarchia pezsgő tudományos, szellemi életének keresztmetszete. Csontváry Budapesten egyetemi tanulmányai során a legújabb tudományos eredményekkel, kísérleti módszerekkel és elméletekkel ismerkedhetett meg.

A „napszínelemzés” (spektroszkópia) kezdete még a század első évtizedéhez kötődik, Fraunhofer 1815-ben fedezte föl spektroszkópjával az izzó gázok színeképvonalait, ám a héliumot csak 1866-ban azonosította Kirchoff és Bunsen a Nap fényét elemezve. A rejtélyes vonalak rendszerére Balmer 1885-ben talált egy formulát, ám ennek magyarázatára ekkor még senki nem vállalkozott, azt csak Bohr atommodellje értelmezi majd. (Simonyi 1981:327) A kristályok szerkezetét föltáró kristallográfusok polarizált fény segítségével vizsgálják a vékony ásványi csiszolatokat. G. H. Sorby 1858-ban vezette be ezt a módszert, amit a magyar Akadémiában Koch Antal mutatott be 1869-ben. (Bidló 1974) A kristályos szemcsék a mikroszkóp lencséje alatt a tárgylemezt forgatva kaleidoszkópszerűen változó színű interferenciaképet adnak. A közetek összetevői ezen a módon egyértelműen azonosíthatók. A Tátra kristályos magját alkotó gránit nagyító alatt vagy a mikroszkópi képben zsírfehér kvarc, sárgás vagy fehér plagioklász és hematittól rózsaszín káliföldpát kristályok színes mozaikjaként jelenik meg. Színeképek alapján az anyagok éppúgy azonosíthatók, mint ujjlenyomataik alapján az emberek. A jog mellett gyógyszerészetet hallgató Kosztka Tivadar megtanulta, a színeképelemzés kulcsfontosságú alapját, hogy a színek és fények nem esetlegesen változó benyomásaink, hanem az anyag szerkezetéből következő jelek.

Csontváry Kozmoszában nemcsak a megfigyelő szem, hanem a teljes élettelen világ is kölcsönhatásban áll a fénnel. Meglepő, ahogyan a meleget és fényt adó napfény térben eltérő eloszlásáról ír, mintha a Nap másféle sugarakat küldene a légkör alsó és felső részébe. A gondolat furcsasága azonban megszűnik, ha az elnyelt és a kibocsájtott sugárzás mai fogalmaira fordítjuk: az átmelegedett felszín valóban a nagyobb hullámhosszú hősugárzás révén melegíti a légkört, azon belül pedig annak rétegei szelektíven nyelik el annak üvegházhatású összetevőit. Ez is napsugár melege, noha nem közvetlenül a nap, hanem a nap és a felszín, „ég és föld” kölcsönhatása hozta létre. Még inkább igaz ez a spektroszkópia által föltárt bonyolult színeképekre vagy a polarizációs mikroszkóp alatt fölragyogó kristályok mozaikjára.

Szerkezete és működése van a színeket érzékelő szemnek és az azt értelmező agynak is. Ókori szerzők, így Platón s Euklidesz is látósugarakról beszéltek, melyek a szemből indulnak ki, összeolvadnak a tárgyról érkező sugarakkal, s azokkal együtt keletik a látás érzetét. Ez az elképzelés azt az ősi meggyőződést tükrözi, hogy a látás nem passzív befogadás, hanem a világ aktív föltérképezése (Both, Csorba F. 2003:88; Szabó, Kádár 1984:179). A magyar nyelv a „szemügyre vesz” vagy a „megakad rajta a szeme” kifejezésekkel világosan mutatja a látásban rejlő kereső értelmet. A szemgolyó rezgését, vibrálását Csontváry saját magán is tapasztalhatta, a mai élettani vizsgálatok pedig bizonyították, hogy a látvány nem fényképszerű lenyomat, hanem kereső figyelem eredménye. Az érzékelés során a szem mintegy letapogatja, mikromozgásai útján bejárja tárgyát, az így nyert benyomásokból és korábbi emlékeiből állítja össze az agy gyors és öntudatlan munkával a szemügyre vett tárgy körvonalait, következtet színére, távolságára, mozgására. (Ádám 1969) Csontváry írásaival és műveivel közel egy

időben formálódott az alaklélektan (Gestalt-pszichológia), eredete azonban jóval régebbi. Kardos Lajos alaklélektanról írott tanulmányában Goethe morfé-fogalmára vezeti vissza az „alak” szó eredetét, melyet Goethe A növények metamorfózisa című művében fejtett ki. (Goethe, 1817). A Gestalt jóval gazdagabb jelentésű, mint amit a pusztán „forma” szó sejtet, de szépen illeszkedik a magyar „alak” szó jelentésköréhez, hiszen az *alakul*, *alakít* szóban rejlő gyök a göröghöz hasonlóan nálunk is aktív, a forma kibontakozását segítő erőre utal.

A Gestalt – úgy vélte (t.i. Goethe) - valami élő. Egy élőlény Gestalt-ja, vagy görög változatban morfé-ja –szerinte több, mint egy élettelen tárgy formája. ...Az organizmus élete úgyszólván ennek a morfének a védelme: ha megsértik, lehetőség szerint regenerálja. (Kardos 1974:6)

Ehrenfels alaki tulajdonságokról írt 1890-es, és Wertheimer 1910-es cikkét tekintik az irányzat kiinduló lépésének. (Wertheimer 1910) Ebben stroboszkóppal, illetve látszólagos elmozdulások kiváltására képes tachitoszkóppal végzett kísérleteiről számol be, bizonyítva, hogy a látvány nem atomizált, „elemi” érzetek utólagos összerakása, asszociációja útján keletkezik, hanem az agy értelmező tevékenysége már eleve alakzatokat, összefüggő folyamatokat, organikus egységeket föltételez, keres és talál meg. Figyelmünk ezekre irányul. A szemet mozgató, formákat kereső tudat, a lélek találja meg a látvány értelmét. Az értelem egészíti ki a hiányos érzeteket összefüggő alakzatokká, a hangokat dallammá, a filmkockákat mozgássá, az egymásra következőket egyidejű jelenlétté. (Pléh 1992:161) Csontváry valószínűleg nem olvasott alaklélektani műveket, Goethe gondolatait azonban biztosan ismerte. Az atomizált világlátást egészen más oldalról támadó német fizikusra, Wilhelm Ostwaldra pedig nemcsak hivatkozik (a Lángész című írása egy Ostwald-tanulmány reflexiója, az Energia és művészet pedig már címében is tisztelgés Ostwald „pánenergetizmusa” előtt), hanem visszaemlékezései alapján levélben is kereste vele a személyes kapcsolatot (sajnos sikertelenül). Ostwald a fizikai kémia elismert alakja volt (1906-ban kapott kémiai Nobel-díjat), eredményei főleg a kémiai reakciók energaviszonyaival, a katalízis jelenségével függtek össze. Talán ez magyarázza, hogy elutasította az atomok fizikai realitását (azokat csak elvont modelleknek tartotta), és minden jelenséget, a fizikai, biológiai és kulturális folyamatokat is energiaátmenetekként kísérelte meg leírni. (Ostwald, 1912; Simonyi 1981:336; Balázs 1996:565). Ostwald olyan – nyilván szándékosan provokatív – megfogalmazásaival, mint például, hogy a „kultúra az átalakított energia gazdasági együttthatójának megjavítása (Ostwald 1912:9) Csontváry aligha értett egyet, ám az egymással össze nem függő anyagi és eseményatomok helyett ő is a határok közt áramló, összefüggéseket teremtő energiáról írt, mely ezáltal fenntartja sokféle „fajtatulajdonságot”, morfét, egyúttal a fejlődés mozgatórugója is.

Energia és művészet lappang a magban, amelyben él a virág, a gyümölcs, a fa koronája, s a jövő fájának a magja. ...

Nem atomok (így!) alkotta világban élünk, nem a vakhallal kísérletezünk, nem a cseppkőbarlang cseppjeit számláljuk, hanem százazredek fejlődését csodáljuk. (Energia és művészet)

Idő és kibontakozás

A mozgófilmben, - így a Táncz című, 1900-ban bemutatott első magyar produkcióban is, melyeket Csontváry valószínűleg látott az Uránia Társaság előadásain - a 20. század olyan technikai lehetőségét ismerte fel, amely a gondolkodást is új utakra vezetheti: „(a középkor óta változás) *sehol semmi lényeges, csak a mozgó(kép) hozott létre érdekeset, ez képes bemutatni a láthatatlan természetet.*”- írja egy jegyzetlapján. (CSD) A tánc mozdulatsora – melyet a mozgófilm elemeire bontva ábrázol – izgalmas lehetőséget nyújtott az időbeli és térbeli folyamatok egyidejű, síkba vetített megjelenítésére. Szabó Júlia hívja fel a figyelmet tanulmányában arra, hogy a Zarándoklás a cédrushoz táncoló alakjai egy filmkocka sorozataként is láthatók. (Szabó 2000). Végvári továbbgondolja Szabó Júlia felvetését: „A tánc a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* című festmény központi motívumként jelenik meg. A festmény táncoló alakjai Isadora (Duncan) táncának fázismozdulatait ábrázolhatják mozgókép vagy fotókockák alapján. A táncoló alakok egyforma, fehér, peploszszerű ruhát viselnek, mozdulataik egymásból adódnak, egymás folytatásai” (Végvári 2019) Isadora Duncan ír származású táncosnő nagy sikert aratott az Urania színpadán, fénykép alapján azonosítható alakjára Végvári Zsófia talált rá egy Csontvárynak tulajdonított festmény, a Tavaszünnepe fölso rétege alatt. Lehetséges, hogy ő volt titokzatos múzsája is, akit a Szerelmesek találkozása című festményén láthatunk. Végvári Zsófia figyelt föl arra is, hogy a festő, Szegedy-Maszák visszaemlékezései alapján gyakori vendége volt Márkus Emília színésznőnek, akihez rokoni szálak fűzték, s akinek lakása a kor mozgásművészetének budapesti központjává vált. Az avantgard lengyel-orosz-francia balettművész, Nyizinszkij Márkus Emília veje volt, így a hallgatagon figyelő Csontváry szó szerint testközelből szemlélhette a modern táncművészet megújulását. (Szegedy-Maszák 2002; Végvári 2019)

A lépések elemeiből tánc, a barlangban csepegő vízből cseppkő, a sötétbe alkalmazkodó lazacból vakhal, az ütköző kőzetlemezekből gyúrt kőzetrétegek keletkeznek. Csontváry szemében a látvány - még a mozdulatlanak tűnő tárgyak látványa is – folyamatok eredménye. Az érzékelő lélek is mozgás, a szem kereső mozgása révén ismeri fel a természetben a határolt, „fajtatulajdonságok szerint fejlődő” létezők sokféleségét. Ennek során kapcsolat épül ki megismerő és megismert között. „*A Nap korán kel, nem mint egyszerű tűzgolyó, hanem mint vizsgáló szem. - A Föld áll és nem mozog, a Hold gyorsabban halad, míg a Nap folyton rezgő-vibráló helyzetében lassabban halad teendőinek elvégzésében.*”- írja a művész egyik meghökkentő jegyzetében. Mivel a világot teremtő és fenntartó Pozitívum, a személyes Isten jelenlétében Csontváry biztos volt, nem véletlen, hogy Csontváry a Napot Isten közvetlen eszközünek, szemének tekintette. A Nap nemcsak fényt és energiát ad, hanem kölcsönhatásban is áll a földi világgal, különösképpen az emberi látással. Az isteni és az emberi tekintet a látás során találkozik, egymásra talál. „*Csodálatos ebben a dologban az, hogy az egész világon egyedül állok s a Naphoz hasonló vagyok. Napszínemmel festek a Napba belenézek a Nap nyugtával nyugalomra térek s a Nap keltével ébredek.*” (CSD I. 51.)

A gyógyszerészet, az élet- és lélektan, a geológia és az optika egyaránt az élő és az élettelen világ, a megfigyelő és a megfigyelt mély összefüggéseit mutatta. A 19. század döntő meglátása

volt, hogy az összekötő kapcsot a fejlődés, a kibontakozás drámájában keresték. Csontváry így folytatja tanulmányairól szóló visszaemlékezéseit a Nagy Önéletrajzban:

Ez ismeretekhez járult a Margó-féle összehasonlító bonctan, mely Darwin elméletére támaszkodott s ezzel engem a világ minden ismeretére buzdított. Ott ültem Margónál az első padsorban s vártam – szemben a tanárral – nap-nap után mikor pattan ki a szikra a világ fejlődéséről – s mert Margó ki nem pattantotta – hát neki estem a kutatásnak, elsősorban az egyetemi könyvtárnak; s amint a különféle szakmák könyveit éjjel-nappal forgatom: a világ statisztikája kerül a kezembe és ott hazánk szegénysége ötlük a szemembe.

Margó Tivadar zoológus, orvos az első magyar darwinisták egyike volt, aki Darwinnal személyes ismeretségbe is került. Összehasonlító anatómiai egyetemi előadásain az élőlények felépítésbeli hasonlóságait közös származásukkal értelmezte. A csökevényes szervek, mint Lamarck vakhalának és barlangi götéjének látóidegei az evolúciós elmélet fényében úgy jelentek meg, mint a környezethez való alkalmazkodás jelei. (Margó 1883) Csontváry – aki korai, gácsi gyógyszerészként írt cikkeiben még Darwint méltatta - várta, „*mikor pattan ki a szikra a világ fejlődéséről*”, s mert Margó ki nem pattantotta – hát neki estem a kutatásnak... A csöndes irónia nem annak a tudásnak szól, amit Darwin és Margó fölismert, hanem annak, amit a fiatal gyógyszerészhallgató hiányolt belőle: hogyan teremt határolt, önálló létezőket a fejlődés, miként alakul ki az elkülönült létezők egységbe szerveződő hálózata. Csontváry összefüggéseket kereső intuícióját jelzi, hogy a „górcsővi” (mikroszkópi) tanulmányoktól a szerkezetvizsgáló módszereken át az összehasonlító bonctanig, a jogi s gazdasági ismeretekig terjedő figyelme nem állt meg az evolúció Margó-féle leírásánál. Bizonyítékokat keresve nem pusztán biológiai tárgyú munkákat olvasott éjjel-nappal, hanem „különféle szakmák könyveit” forgatva a statisztikai szakirodalom felé fordult. Sajnos nem tudjuk, mely könyvek statisztikáiból vonta le következtetéseit. A változatok eloszlásának matematikáját kereshette, a természetben és az emberi társadalomban is. Mendel és Festetics Imre eredményei ekkor még könyvtárakban porosodnak, 1900-ig senki nem ismerte azokat. (Poczai 2019) Gazdasági mutatókkal viszont bizonyosan találkozott, hiszen a statisztika – amint írja - hazánk szegénységének okaihoz és felvirágoztatásának javaslatához vezette. A szegénységen azonban nem pusztán a gazdasági, hanem a szellemi kizsákmányolás, elszegényítés következményét értette. Ahogyan a polarizációs mikroszkóp alatt a Tátra kristályai, a preparátumokban a rajzó spórák, úgy jelentek meg előtte történelmünk eseményei is. Az elemző gondolkodással a tények mikroszkopikus pontosságú rajzolatához jutott, a kaleidoszkóp mintájának összefüggései azonban a korai, 1880-as években még hiányoztak.

Az elhívás

Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem s egy délután csendesen bubiskoló tinós szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adja a rajzont s egy vénypapírra kezdem rajzolni a motívumot.(...). Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra: s ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb..... napút(?) festője, nagyobb Raffaelnél.

A legnagyobb szó után a következő szót nem értettem meg, kértem az ismétlését, de ez nem ismétlődött meg. A kinyilatkoztatás az egy szón kívül értelmes magyar nyelven szólott; rendkívül komoly hangsúlyozással, mely arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal, avagy akaraterővel állok összeköttetésben, talán a világteremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán Istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyremegy, mert tisztában voltam azzal, hogy elképzelhetetlen és kifejezhetetlen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam.

Ez a sokszor idézett részlet is Kosztka Tivadar Nagy önéletrajzából való. Ha a leírt élményt pusztán egy zavart elme hallucinációjának vagy utólagos „legendagyártásnak” vélnék, az aligha segítené művek megértését. Gyümölcsözőbb a fordított megközelítés, ha Csontváry életének ezt a döntő pillanatát a későbbi művek ismeretében mi, kívülállók is úgy értékeljük, ahogyan ő maga, harminc év távlatából visszatekintve leírta: elhívásként, mely az iglói patikust egy akkor még nem értett cél felé fordította. Ez a hívás tehát hivatás volt, a szó mély, és köznapi értelmében is. Ebből a szempontból a történet elemeinek föltárulási vagy közlési sorrendje másodlagos, az életmű egészében minden esemény utólag találta meg a helyét.

Az elhívás szövegét újraolvasva a legfőbb, sokat vitatott kifejezés a „napút”. Csontváry maga sem jól értette a magyarul szóló elhívásban az idegen nyelven hangzó kifejezést, kérte az ismétlést, de nem kapta meg. Utólag egészítette ki a kézírással írt hiányos szöveget, amit saját bevallása szerint sokáig nem mert vagy nem kívánt nyilvánosságra hozni. Vajon valóban a hallott szó került az üresen hagyott helyre? És ha igen: mit értett rajta az Elhívó, mit Csontváry, és hogyan értelmezheti a képek mai nézője? Az életrajzírók számtalan magyarázatot kerestek. Baráz Csaba merész fordulattal a „tektogenezis” szóval helyettesíti, mert párhuzamosan festett nagy műveiben – a Tarpatokban, a Taorminában és a Baalbeki templomban – egyaránt a földtörténet nagy erőinek képi megjelenítését látja. (Baráz 2013) Pap Gábor nézőpontja csillagászati-asztrológiai: a szó eszerint görög megfelelőjét, az ekliptikát jelenti, a Napnak csillagos égbolt előtt bejárt, a földről látható égi útjára utal. Az ennek során érintett csillagképek mitikus tartalmi jelennének meg a festő vásznain. A Hang ezen értelmezés szerint a sámánokat, táltosokat elhívó üzenet lenne, a születő festmények pedig az eget-földet összekötő utazás képei. (Pap 2002) Csontváry jegyzeteiben azonban nem találunk olyan asztrológiai utalásokat, melyek alátámasztanák, hogy maga a festő így látta volna saját alkotásait. Nem is valószínű, hogy a modern tudományban járatos festő az asztrológia világképéhez tért volna vissza.

Gyakoribb vélemény, hogy a napút a Nap fényének megjelenítését jelenti, azt a festési módot és tematikát, mely a természetben készül, a természetről szól, és *plein air* néven ismert, de Csontváry az elhívás feltételezett pillanatában még nem hallhatott róla. A 19. századi naturalista és impresszionista irányzatok követőit sorolták a *plein air* festők közé. Maga Csontváry is ezt a szót használja táviratában, melyet állítólag Kairóból küldött mesterének, Hollósy Simonnak. Bármi legyen is az, amit fölfedezett, ami ennek nyomán született, megjelenésében igen messze állt mind a hazai példáktól, Paál László, Szinyei vagy a nagybányai festők munkáitól éppúgy, mint a francia impresszionista mesterekétől. Ha valóban a „*plein air*” szót hallotta, vagy teljesítette be a festő, akkor azon inkább a természettel és a természet Alkotójával való személyes, közvetlen kapcsolatát érthette, mint egy festési technikát.

Csontváry látomásos elhívásának másik különös eleme a Raffaelloval való „megmérkőzés”. Ő maga sem értette az összevetés célját, azt pedig különösképpen nem, hogy miért éppen ezzel a reneszánsz mesterral kellene megbirkóznia. „*A teljesítmény nemcsak azt kívánja, hogy a munka a világot túlszárnyalja, hanem nagyobb legyen Raffaelnél; hogy miért kell Raffaelnél nagyobbat alkotnom, azt csak a sors tudná megmondani.*” – írja, megosztva feltételezett olvasóival, vagy inkább önmagával töprengését és kétségeit.

Raffaello Sanzio (vagy Santi) más festők számára is támpontot, választóvonalat jelentett. Nemcsak művészi nagyságát ismerték el, hanem – egyoldalú módon - az ő nevével fémjelezték az érett reneszánsz enyészpontos perspektívájú festészetét, éles határvonalat húzva az őt megelőző, és az őt követő festők közé. A preraffaelita festők is ilyen megfontolásból nevezték Raffaello-előttinek a maguk látásmódját. Talán Csontváry – vagy az őt megszólító Hang – is ilyen értelemben nevezte meg elődjét, csak hogy nem visszalépve arról a pontról, ameddig Raffaello eljutott, hanem túllépve azon. Eszerint a nyugati világ nagy fölfedezését, az akkora már hagyományossá vált egyéni központú perspektívát kellett fölváltania egy új látásmóddal. Csontváry ugyan inkább Leonardonak tulajdonítja a túlhaladni kívánt geometriai szemléletet, és Raffaelloban egy másfajta perspektíva kezdeményezőjét tiszteli, annak az útnak a kezdetét, amelyen neki kell tovább haladnia. A nap-út eszerint a világ e régi-új áttekintési módja lenne.

Niké ruhája

A nyarat a Magas Tátrában töltöttem s a Tarajkán a Szilágyi Dezső emlékénel állapodtam meg. Innen gyönyörködtem a nagy tarpataki vízesésben, a Lomnici csúcs és társainak büszkeségében; a középormon levő eleven sziklák világítása és a mélységnek kifejezhetetlen távlata hatott rám. Nem rajzoltam, nem festettem, hanem csak figyeltem és bámultam a természet monumentális szépségét, a hangulat csendes mély ütemét, a gyönyörnek a legszebb természet zenéjét. Kirándulásokat tettem minden irányban, s kerestem a szépet, gyönyörködtem a nagyarányú távlatok mérhetetlenségében. Innen ősszel egyenesen Nápoly vidékén Castellammare di Stabiába rándultam, ahol a telet festői tanulmányokkal töltöttem el.

„Ugyanakkor nyáron a Hortobágyon egy csikós-jelenetet festettem, s onnét Amsterdamba készültem: de a rajnai nagy vízesésnél maradtam. A nagy rajnai vízesés megfestése után Basel, Amsterdam, Haarlem, Hága, Rotterdam hosszabb tanulmányozásával Antwerpen, London, Brüsszel, Paris, azután Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, Cordova, Malaga s Gibraltár volt a végpont a tengerrel. Gibraltárból angol hajón viharban tengerre szálltam, azzal az elhatározással, hogy Betlehemben a Jézus születése-éjszakát a helyszínen figyelem meg és ez impresszió alapján festek egy világraszóló képet: a sors azonban másképp intézkedett” (Nagy Önéletrajz).

A fő művek, a Baalbeki templom, a Mária kútja Názáretben, a Taorminai templom, A cédrus Libanonban, a Sétakocsizás Athénben, a Vihar a nagy Hortobágyon, a Jajcei, Schaffhauseni vízesések, a Selmecebányai látkép a Kairói este, a Panaszfal Jeruzsálemben és a Nagy Tarpatak a Tátrában – gyors egymásutánban, szinte egy időben (1903 és 1908 között) keletkeztek, földrajzilag elképesztő távolságra egymástól. Ha ezekhez hozzászámítjuk különös csataképeit – a Zrínyi kirohanását és a Hunyadi ütközetét – akkor három fő helyszín rajzolódik ki: a szülőföld, a Mediterráneum és a Közel-Kelet. A Magas Tátra nemcsak azért emelkedik ki ezek

közül, mert az első megszólíttatás itt érte, hanem azért is, mert gondolatban és fizikailag is újra és újra visszatért ehhez a témához.

Jegyzeteit olvasva több meghatározó élmény kötődik az 1905-öt megelőző évekhez: a süllyedéssel fenyegető hajóút halálközeli élménye, a teljes újrakezdés szándéka és az ógörög Niké-szobor üzenetének megfejtése.

Visszavágytam Taorminába, s amikor ott is arról győződtem meg, hogy egy két méter hosszúságú napkeltében készült festménnyel célt nem érek s ezzel a világ elébe nem léphetek; a vászon megsemmisítésével szembekerültem a pozitívummal, és kértem a további felvilágosítást: e szövege közben az a meggyőződés kristályosodott ki az egészről, hogy világszerte útra kell mennem, s amit még nem láttam, meg kell nézmem.

Ez a részlet arról tudósít, hogy a titokzatos Hang, a Pozitívum nem egyszeri megszólítója volt a festőnek, hanem később is jelen volt, és életének döntő pillanataiban „szóvitában” adott választ. A taorminai első kísérlet megsemmisítése bizonyosan krízishelyzet volt, a világ körüli út leírása pedig azt mutatja, hogy Csontváry szinte végigszárgult Európán. Legnagyobb hatást az ókori görög szobrászok gyakorolták rá. Különös elismeréssel ír a Niké szobor feltételezett alkotójáról, Mnesiklesről. *„Mnesikles Niké torzójánál fent a Parthenonban a görögök művészi titkáról a fátyol lehullott s a kiindulópont előttem tisztán állott”* A látott szobor minden bizonnyal az egykori athéni szentélyt díszítő *Saruját oldó Niké*, a szárnyatlan győzelemistennő volt. Ezt a szentélyt a perzsák felett aratott győzelem emlékére 437-36-ben emelték az athéniak. A falát díszítő több Niké-szobor – szemben a híres Szamothrakéi szárnyas Nikével – földi nőkként mutatja be a csatát figyelő istennőket, közülük a saruját oldozót, aki könnyed mozdulattal hajlik a mélybe. (Minollari) Csontváry szó szerint revelációként – azaz a fátyol lehullásaként – ír a szoborral való találkozásáról, ami ironikus fordulat, hiszen a legizgalmasabb ezen a Niké-torzón éppen a lepel, az éppenszak felsejlő testet takaró redők megformálása. A görög titok – írja Csontváry - abban rejlik, hogy elérték: vésőjük alatt élni kezdjen a kő. *„Athénban arról győződtem meg, hogy a szép Galathea nem mese, hanem valóság: a görögök kezében a hideg kövek megelevenedtek, kar és fej nélküli torzók beszédesek lettek.”*



4. kép Niké

Niké nem tartozott az ősi görög istenek közé. Homérosz még nem említi. A perzsa háborúk idején már tisztelték, testvéreivel a Vetélkedéssel, a Hatalommal és az Erőszakkal együtt a Gigászok lányaiként, akik az istenek harcában a győztes Zeusz oldalára álltak. Általában szárnyas alakként ábrázolták, aki a győztesnek járó palmaágat tartva a levegőből ereszkedik le,

lábával éppen csak érintve a földet. A győztesek mindig hajlottak arra, hogy Nikét egyedül saját győzelmük hírnökeként mutassák be. Ahogyan szaporodtak a tehetős nyertesek a háborúkban vagy versenyeken, úgy lett a késő hellenizmusban egyre több Niké, vagy, ahogy a rómaiak nevezték, mind több Victoria. (Pecz 1904:189) Csontváry, aki romlottnak és pusztá utánczóknak tartotta a latinokat – nem is beszélve a kortárs Európa eszméinek követőiről -, nem ezeket a késői Nikéket csodálta Athénban, hanem az „apterosnak”, szárnyatlannak nevezett istennőt. Ő nem csak érinti a földet, hanem kényelmesen letelepszik, úgy figyeli a perzsák elleni csatát, sőt, le is oldja lábáról az isteni sarut. Nem olyanak tűnik, mint aki vissza akarna térni a Parnassoszra. Ez az istennő közelebbi rokonságot mutat Gaiával, a Földdel, mint Victoriával, s ha így van, Niké-Gaia ruhája a Föld felszínének élénk táruló képét is szemlélteti. Ennek rajzolata a természet törvényeit követi, de – s talán ez volt Csontváry meghatározó fölismerése – ezek a törvények nem állnak ellentétben az isteni szándékkal, sőt éppen ezek teszik azt láthatóvá, fölismerhetővé. Prohászka így ír a Föld és égben (94.old).. „*Hogy a Föld hegláncai így fodrozzák fölületét s nem másként, ez mechanikus úton, fizikai erők igénybe vételével szükségszerűen ment végbe. A szükségszerűség nem tagadja a gondolatot, a mechanizmus nem töri le a tervet; ellenkezőleg ... a mechanika hordozza a gondolatot, mint a vászon s a színek a festő koncepcióit*”.

Gaia, az archaikus görög istennő azonban éppúgy nem törődött az emberek boldogulásával, ahogyan a szeszélyes Nikében sem támadt részvét az emberek iránt. Igaz ez Lovelock modern Gaia-elméletére is: a rendszer egészének célja, funkciója pusztán az öfenntartás. (Lovelock 1987) Csontváry csodálta ugyan a görög szobrászatot, de vilásképe gyökeresen eltért mind az antik mitológiától, mind Lovelock mai, modern víziójától. Az ő Pozitívuma nem a követelő, hanem a megbízást adó, adományozó Isten, aki határokat, és a határok között áramló, fejlődést és fennmaradást szolgáló energiát nyújtja az összes létezőnek. Az adományozott energiát természeti képként a Nap, a forrás és a lezúduló víz jeleníti meg festményein. Talán legszemélyesebb művében, a Mária kútja Názáretben címűn maga a festő önti a vizet a vályúba a szomjazó állatoknak, az asszonyok pedig korsókban viszik otthonaikba. Az élő vizek forrása itt a szó lelki-szellemi értelmében Mária és a gyermek Jézus, Csontváry pedig tevékeny közreműködő, aki a megbízatást teljesíti. Ez a Nagy-Tarpatok mélyebb üzenete: a táj természeti erői, Niké vagy Gaia leplének redői is személyes megbízatást teljesítenek: életet adnak az általuk határolt táj lakóinak.

Prohászka és Csontváry

A festőnek készülő gyógyszerész és a leendő tudós püspök valóban találkoztak Rómában, ahogyan azt önéletrajzában maga Csontváry megemlíti. (Szabó 1983) Prohászka nemcsak szállást adott vékonypénzű honfitársának a Kollégiumban, hanem – ahogyan Csontváry írja – „még egy tányér supát is belém csúsztatott.” Mivel mindketten a természet szenvedélyes, tudományokban jártas kutatói voltak, ráadásul a Felvidéken nevelkedtek (Prohászka Nyitrán, Csontváry Kisszebenben született), egyáltalán nem kizárt, hogy szó esett köztük geológiáról és teológiáról is. Különösen akkor, ha abból indulunk ki, hogy Kosztká nem utólag kreálta az elhívás élményét, és el is árulta a fiatal papnak mások elől sokáig rejtegetett titkát. A Hang üzenetét, amit akkor hallott, amikor „nap nap után figyelte lángoló Kárpátokat”. Elolvasva Prohászkanak a Magyar Sion folyóiratban 1901-ben *Modern Geológia* néven megjelent, később

pedig a *Föld és ég* címen kiadott könyvét és megszemlélve az ezzel párhuzamosan, csaknem húsz éven át érlelt, végül 1904-5-ben megfestett monumentális Csontváry-tablót, a Nagy-Tarpatokat, elhatalmasodik bennünk az az érzés, hogy mindketten ugyanazon gondolat, egyfajta „misztikus geológia” bűvöltében alkottak. Követték-e egymás útját a találkozás után? Láttá-e végül Prohászka az elkészült festményt, ami először az 1908-as kiállításon szerepelt? Nem tudjuk. Csontváry 1917-ben elküldte az akkor már nagy hírű püspöknek írásait, amit Prohászka a festő budapesti Fehérvári úti műterembe címzett levelében meg is köszönt: „Mélyen Tisztelt Uram! Nagyon köszönöm szívélyes megemlékezését s azt, hogy érdekes füzeteivel megtisztelt. Kiváló tisztelettel Prohászka O.” A „szívélyes megemlékezés” azt sejteti, hogy Csontváry nem felejtette el a 36 évvel korábbi találkozást, és az akkor frissen pappá szentelt Prohászka emlékezetében is nyomot hagyott a különös iglói gyógyszerész látogatása. Prohászka írásai is ismertek lehettek a tudomány eredményeire mindig figyelő festő előtt, így különösen az *Isten és a világ*, melynek 1892-ben két kiadása is megjelent, de az is valószínű, hogy ezek a gondolatok már 1881-ben is foglalkoztatták mindkettőjüket. A *Föld és ég* néhány bekezdése mintha e véget nem érő párbeszéd részlete, folytatása lenne, melyet a tudós pap és a látnok festő a távolból folytatott. Él-e, alkotó életet él-e a táj, a Magas Tátra, melynek „bércei sasokként, párducokként vigyázzák határainkat”? Prohászka megértő és barátságos, de határozott választ ad.

„Gondolom, hogy ez a fölfogás simíthatja el azt a nehézséget is, mely némely jóirányú bölcselőknek szavaiból támad, kik az anyagot elevennek mondják, kik azt immanens erővel felruházott s fejlődésben levőnek állítják. Nem hiszem, hogy ők tulajdonképp életet tulajdonítanak az anyagnak, hanem azon kifejezéseikkel kivált a mechanikus atomizmust akarják visszautasítani. Ők azt úgy értik, hogy az anyag nem üres, nem merő passzivitás, melybe csak a mechanikus mozgás hoz sajátosságokat; hanem hogy magában, lényegében bír sajátosságokkal, erővel, tulajdonságokkal, melyek a tevékenységben természetesen mechanikus mozgással járnak. Az ilyen lényeket fejlődésfélben levőnek gondolhatjuk; fejletlenebb, alacsonyabb fokozatról fejlettebb, tökéletesebb alakba mehet át; az őanyagban sokféle potenciálitás lehetett még szunnyadó állapotban, mely azután kifejlett más és más irányban; sőt az élet potenciája is lehetett benne, amennyiben alkalmas volt az anyag, hogy belőle a növényvilág differenciálódjék. (...) Nem állítjuk, hogy az anyag eleven, nem állítjuk, hogy pantheista emanatio; de azt igen állítjuk, hogy az anyag belső erővel bír, melyek nem mechanikai mozgásban állnak, hanem a mechanikai mozgásnak forrásai.”

Előre a múltba

A kéziratlapok alapján Csontváry világképe három, többször leírt alapelven nyugszik: a létezők határoeltságán, a fajtulajdonságok változatlanságán és az ezen keretek közt kibontakozó fejlődési pályákon. A határoeltságot sokszor földrajzi és biológiai példákkal szemlélteti, fajok elterjedési területeivel, viselkedésük eltérő jellemzőivel, de kiterjeszti ezt a nyelvek, népek, csillagok, ásványok világára is. A határoeltság annak elfogadását jelenti, hogy a létezők tulajdonságai között nem léphet föl az átmenetek tetszőleges sora, az egyik létezőt a másiktól világos különbségek választják el. A határolt tulajdonságok az adott fajta jellemzői, ezek jelentik karakterük, autonómiájuk alapját, de ezek formálják kapcsolataikat is. Élőlények,

ásványok, nemzetek, nyelvek a maguk sajátos közegében, egyrészt konkrét földrajzi tájban, másrészt elvont szellemi miliőben jöttek létre, csak abban életképesek, onnan nyerhetik a kibontakozásukhoz szükséges energiát. Csontváry biztos volt abban – hitte, tudta és tapasztalta is – hogy a világot nem a véletlen, hanem az isteni szándék irányítja. Ez a megfontolás az, ami Csontváryt végleg eltávolította a véletlen változatok szelekcióján alapuló evolúciós elmélettől, de nem a fejlődés gondolatától. A Pozitívum, vagy, ahogy máshol nevezi, a Mester az alkotó művész figyelmével tekint a létezőkre, és mindegyiknek energiát ad kibontakozásához, saját útjának követéséhez.

„Ezt a világot nem a véletlen szülte, hanem egy szellemi erő bontakozott ki...” A fajtakeveredés, a „fajtalanság” rövid ideig előnyös lehet, mint az oltott fák vagy az öszvér esetében, a keveredés azonban a fejlődési energia megfogyatkozásához, korcsosuláshoz vezet. *„Ha mindazt, amit a Földön utazásainkban alaposan látunk, akkor azt tapasztaljuk, hogy mindezeknek megvan a fajtatlajdonsága, és ott ahol élnek, nem hiányzik a fejlődéshez szükséges energia sem.”* A fejlődés tehát Csontváry szerint a karakterekben, fajtatlajdonságokban rejlő lehetőségek kibontakozását jelenti. Küzdelmes, de semmiképpen nem véletlen kombinációk eredője, hanem az isteni akarat által irányított folyamat. *„Ne csodálkozzatok azon, ha a fa az oldalágakat magától eltaszítja. Holott valamikor régen a koronájában hordozta. Küzdelemben van az állat korfejlődésével, a hernyó a vedlésével, a kígyó a bőrének lehámlásával, az állat, az ember a fogzásával, a művész a munkájával.”*

Az idő, Augustinus *Vallomása* szerint a lélek tevékenysége, a jövőt a várakozás, a jelent a figyelem, a múltat az emlékezés hozza létre. (Augustinus 2022) A fizikai, newtoni tér és idő ezzel szemben a megfigyelőtől és minden más létezőtől független keret, koordináta-rendszer. Csontváry világlátása mindkét leírástól különbözik. Rokona Bergson „teremtő fejlődés” eszméje, Teilhard de Chardin víziója a „noogenezisről” s krisztogenezisről”, de legmélyebb szellemi összhangban talán Prohászka Ottokár „misztikus geológiájával”, természetbölcseletével áll. (Bergson 1930, Chardin 1980) Csontváry szerint a kinyilatkoztatás magába foglalja a fejlődést, tehát az egyirányúság, az időben-lét nem csak az emberi lélek sajátos működése, hanem az isteni szándék megnyilvánulása is.

„Úgy ezek az égitestek, mint minden, ami van egy zseniális rendszernek vannak alárendelve, melynek szerzője az, aki a világot tervezte, kifejlesztette, érzésből fakadó erővel életre keltette. ... A kinyilatkoztatás magában foglalja a fejlődést, melynek ki kell fejlődnie. ... A világ koncepciója, tervezete hasonlít egy nagyarányú napút festményhez, amelyen a Mester eredetileg dolgozott...” – írja.

A határolt létezők kibontakozásuk során formálják egymást, fejlődésük ütközések, kölcsönös korlátozások és kölcsönös inspiráció révén kibomló összhang irányába zajlik. Ez az összhang azonban soha nem keveredés, hanem mindig a megtalált önazonosságok közt jön létre.

A fajok különböző képességei, intelligenciái a fajtatlajdonságban rejlenek, amelyek azért állítottak be, hogy megkülönböztetésük által külön-külön fejlődjenek. Az embernek tehát nemzetközi keveredés folytán fejlődni nem lehet.

Augustinus egy vers elmondásához hasonlítja a történelem folyamatát, célt és beteljesedést keresve annak lépéseiben. Laplace elképzelt démona tetszés szerint pörgetheti előre-hátra a történelem filmszalagját, hiszen abban mind a múlt, mind a jövő determinált. A múlt és a jövő között Csontváry is szoros kapcsolatot látott, de – éppen a jövő meghatározatlansága miatt – a múltat is formálódónak, változónak látja.

„Amíg tehát ma a jelen órákhoz és percekhez van kötve, a múlt történelme a jövőhöz van nőve s így bizonytalan idő előtt állunk, midőn az embermívelődés történelmét vizsgáljuk.” - írja egyik legizgalmasabb töredékében. Eszerint nemcsak az igaz, hogy a jelen nem érthető meg a múlt ismerete nélkül, hanem az is, hogy a múlt csak a jövő ismeretében lenne megérthető, hiszen a „jövőhöz van nőve”. Ősi gondolkodásmód szerint Csontváry is maga *előtt* látta a múltat, és háta mögött azt, ami még „hátravan”, a beláthatatlan jövőt. A „teremtő fejlődés”, ahogyan Bergson nevezte a kibontakozás folyamatát, eszerint nemcsak a jövőt, hanem a múltat is folytonosan újjáteremti. (Bergson 1930)

Csontváry az idő folyását több képén, így a Nagy Tarpatakon is lezúduló víz, vízesés formájában jelenítette meg. Az áramlás nemcsak az egyirányúságot mutatja, hanem az eredet energiáját is. A Tarpataki vízesés nem ok nélkül címadója a hatalmas tablónak. A Kárpátok által határolt medence pereméről zúdul le, összekötve a földtörténeti múlt eseményeit a megörökített pillanattal, és vize a jövő, így leendő nézői felé is áramlik. A nézők figyelme éppen ellentétes irányú. Nem kétséges, hogy ez az éltető víz a táj és a benne élő emberek folyamatos megújítója, és az is sejthető, hogy a megújult szemlélők is mindig mást fognak benne látni eredetüket és határaikat keresve.

Irodalom

ÁDÁM György (1969): Érzékelés, tudat, emlékezés. Medicina

ANDREWS, Malcolm (1999): Landscape and Western Art. Oxford History Art

AUGUSTINUS, Aurelius, Szent Ágoston (2022) Vallomások. Lazi

BALÁZS Lóránt (1996). A kémia története I-II. Nemzeti Tankönyvkiadó

BÁNKUTI, BOTH, CSORBA F., HORÁNYI (2011): A megőrzött idő. Nemzeti Tankönyvkiadó

BARÁZ Csaba (2013): A tektogenezis festője. Lithosphaera
http://lithosphaera.hu/2013/06/a-tektogenezis-festoje/#_ednref17

BERGSON Henri (1930): Teremtő fejlődés. MTA Budapest

Dr. BIDLÓ Gábor (1974): A Műszaki Egyetem Ásvány- és földtani tanszéken végzett üledékközöttani kutatások története

https://epa.oszk.hu/03200/03205/00003/pdf/EPA03205_foldt_tudtort_evkonyv_1974_03_39-52.pdf

BOTH Mária, CSORBA F. László (2003): Források. Természet-tudomány-történet I. Nemzeti Tankönyvkiadó

CHARDIN, Pierre Teilhard (1980): Az emberi jelenség. Gondolat

CHOLNOKY Jenő, KÖVESLIGETHY Radó (1906): A Világegyetem. Műveltség Könyvtára. Athenaeum

CHOLNOKY Jenő (1926): A földfelszín formáinak ismerete. Kir. Magyar Egyetemi Nyomda

Csontváry Kosztka Tivadar (1982). Önéletrajz. Magvető

FODOR Ferenc (2006): A magyar földrajztudomány története MTA Földrajztudományi Kutatóintézet

GALAVICS Géza (2005): Csontváry, a Hortobágy és a fotográfus (Haranghy György emlékezete) Ars Hungarica <http://epa.oszk.hu/01600/01615/00001/pdf/055-088.pdf>

GERLÓCZY Gedeon (szerk) (1976): Csontváry-emlékkönyv. Corvina

GOETHE, Johann Wolfgang (1817): Zur Morphologie. Stuttgart

KARÁTSON Dávid (szerk) (1997): Magyarország földje. Magyar könyvklub

KARDOS Lajos (1974). Az alaklélektan. In: Alaklélektan. Gondolat

KOSZTOLÁNYI Dezső (1926): Kövesligethy Radó. Pesti Hírlap. In: Egy ég alatt (1977). Szépirodalmi

KÖVESLIGETHY Radó (1905) A földrengési elemek számolása. in: König Gyula (szerk): Matematikai és természettudományi értesítő 23.kötet
http://real-j.mtak.hu/4438/1/MatematikaiTermTudErtesito_23.pdf

LOVELOCK, James (1987): Gaia. Göncöl

MARGÓ Tivadar (1883): Az állatország rendszeres osztályozása. Athenaeum

MEZEI Ottó (szerk) (1995) Csontváry dokumentumok I-II. (Romváry Ferenc olvasatában) Új művészet Kiadó Pécs

MINOLLARI Katarzyna: Temple of Athena Nike on the Athenian Acropolis. Khan Academy
<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/greek-art/classical/a/temple-of-athena-nike>

PAP Gábor (2002): A Napút festője. Pódium, Debrecen

PECZ Vilmos (szer) (1904). Ókori lexikon II/1. Franklin Társulat

PERTORINI Dezső (1966). Csontváry patográfiája Akadémiai

PLÉH Csaba (1992): Pszichológiatörténet. Gondolat

POCZAI Péter (2019): A Festetics-rejtély. Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, Kőszeg

PUNTIGÁN József (2019): Csontváry nyomában jártunk a Felvidéken II.
<https://korkep.sk/cikkek/esemenyek/2019/07/01/csontvary-nyomaban-jartunk-a-felvideken-ii/>

PROHÁSZKA Ottokár (1902): Föld és ég. Esztergom. In: Prohászka összegyűjtött munkái. III. kötet Szent István Társulat (1927)

SIMONYI Károly (1984, 2.kiad.) A fizika kultúrtörténete. Gondolat

SZABÓ Júlia (2000): A mitikus és a történeti táj. Balassi.

SZABÓ Ferenc SJ (1983): Csontváry, a „Magányos Cédrus”. In: Jelek az éjszakában, Róma, 1983, 351–356.

SZABÓ Árpád, KÁDÁR Zoltán (1984): Antik természettudomány. Gondolat

SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2002): Lélek és nyelv” (riport). PoLiSz, 68. évf. 16.
<http://krater.hu/wp-content/uploads/2015/09/POL68-dec.pdf>

VÉGVÁRI Zsófia (2019). Csontváry titokzatos múzsája: Isadora Duncan. Magánkiadás.

VÉGVÁRI Zsófia (2022). A Csontváry-jelenség Magánkiadás

Képek forrása:

A Nagy-Tarpatok a Tátrában: https://hu.m.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Cskt-nagy_tarpatok_a_tatraban_%281904%29.jpg

Fotó: <https://www.hung-art.hu/> Közkincs

Cholnoky Jenő (1926): A földfelszín formáinak ismerete. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 129 és 131. old.