

VEDETE, VEDETE, NON VEDETE NIENTE!

Vészjelzés Csontváry-ügyben

Előjáróban legyen szabad felhívni a figyelmet arra a cáfolhatatlan tényre, hogy Gerlóczy Gedeon nélkül Csontvárynak ma már a nevét sem ismernénk. A friss diplomás építész 1919-ben, szinte magyarázhatatlan döntéssel, megvásárolta a festő budai, Fehérvári úti műterméből a megsemmisülésre ítélt képeket, a szekérponyvának szánt vásznakát, az életmű mintegy harmadát, ráadásul a legjavát. Ezzel azonban a teljes, ma ismert Csontváry-életmű további kétharmadát is megmentette. A különös tranzakciót követő sajtóvisszhang ugyanis ráirányította a figyelmet a festőre, így a Trianon után Kecskemétre átmentett, a gácsi patikában hátrahagyott és a Gácson és Losoncon magántulajdonban lévő képek sem kerültek süllyesztőbe. Gerlóczy nélkül nem került volna képbe a festő első monográfiája, Lehel Ferenc (1922, 1931). Nem rendezték volna meg az újonnan megkerült képeket bemutató két kiállítást 1930-ban és 1936-ban. Tehetségére nem érezhetett volna rá Jean Cassou, a párizsi Musée National d'art Moderne igazgatója, és nem kerülhetett volna sor 1949-ben Párizsban, majd Brüsszelben az életmű nemzetközi bemutatására. Így nem találkozott volna Csontváry műveivel Picasso és Chagall sem. Nem követte volna mindent 1958-ban a brüsszeli világkiállítás rendkívüli nemzetközi sikere. Nem születhetett volna meg Fülep Lajos ösztönzésére Németh Lajos mindmáig alapvető monográfiája (1964, 1970). Nem került volna sor az 1963-as székesfehérvári országos revelációra sem. Végül nem jött volna létre Pécssett 1973-ban az első, majd 1983-ban a teljesség igényével kibővített Csontváry Múzeum, ha Gerlóczy Gedeonban nincs meg az a kivételes érzékenység, mely felkeltette figyelmét a természet bűvöletében élő, huszonhét éves, jogot végzett gyógyszerész, Kosztka Mihály Tivadar látomásos elhivatás-történetével induló életmű rendkívüli értékére. A huszonnégy esztendő, pályaválasztás előtt álló ifjú, az évszázad vérzivataros kavalkádjában, nagyapai örökségét feláldozva megmentette a kocsiponyvának szánt életművet, amely világviszonylatban is a legnagyobbakéval mérhető.

E helyt bizonyos függőben lévő kérdéseket igyekszem megválaszolni és kibogozni az elvarratlan szálakat. Teszem ezt a felelősség édes terhének súlyával, és azon rendkívüli megtiszteltetés okán, hogy Gerlóczy Gedeon rám bízta a Csontváry-életmű gondozását. Továbbá annak okán is, hogy a Baranya megyei fenntartású pécsi múzeum annak idején nagy nehezen végül is befogadta Csontváryt. A kitartó küzdelemnek megérett a gyümölcse, amikor – Németh Lajos hathatós segítségével – létrehoztuk a Csontváry Múzeumot. Házon belül megosztottam a munkát az életművet másodjára is megmentő három pécsi restaurátorral, Tarai Terézszel, Petheő Károllyal és Czako Ferencsel, valamint a szénrajzokat konzerváló Hasznosné Szöllős Ilonával és Madarassy Walterrel. (Utóbbi az általa szabadalmaztatott rugós alumínium vakrámára feszítette a nagyméretű képeket.)

A Csontváry-életmű egészét érintő képrevízió évtizedek óta lappangó művek közel-múltbéli szerencsés felbukkanása miatt vált aktuálissá. A teljesség igénye nélkül emliténem a korábban reprodukcióról ismert *Esti halászat Castellammareban*, a *Kairói pályaudvar*, valamint a *Randevú* néven csupán részletfotóról ismert, majd – immár teljessé válva –

Szerelmesek találkozásaként publikált remekművet. A festmény szenzációszámba menő kiegészülését, valamint előkerülését Kiesebach Tamás részletfotókkal gazdagon illusztrált, tudományos elemzéssel készült katalógusban mutatta be, hitelességét szakmai elemzéssel, kellő számú adatolt érveléssel támasztotta alá.

Nem tartozik a főművek sorába a korábban ismeretlen, utólag felbukkanó két kisméretű kép, az *Áldozat* és a *Táj holdfényben*, de nem megkerülhető a számbavételük sem. Megjegyzendő, hogy az utóbbi, kiállításra kölcsönadott képet ismeretlen tettes eltulajdonította, így eredetvizsgálatra újólaj már nem is kerülhetne sor. Említendő továbbá a *Tengerparti város* és a *Gácsi Forgách-kastély*. Szintén a múlt homályából került elő a korábban semminemű írásos előzménnyel nem bíró *Piros ruhás gyermek*, melyet a Magyar Nemzeti Galéria által delegált szakértői zsűri hitelesített: Passuth Krisztina, Petheő Károly, Sinkó Katalin, Szabó Júlia és jómagam.

A Nagyházi Galériában került műkereskedelmi forgalomba a *Teniszező társaság* című kisméretű kép, mely egyetlen korábbi kiállítási katalógusban sem szerepelt. Ezen – s ez segíti a lokalizációt – a távolban látszik a gácsi templom. Ismeretes, a parkban egykoron tenispálya is volt, itt a kastély lakói és vendégeik labdajátékkal múlathatták az időt. A kép mindaddig teljesen ismeretlen volt a szakma számára, bár Lehel Ferencnek volt egy ráutaló, sajnálkozó félmondata, melyben hiányolt egy teniszezőket ábrázoló képet. „Különösen egy kis képtől váltam meg fájdalmasan, mely teniszező társaságot ábrázol. Milyen bizarr bájjal ugráltak parány figurái.” Nagyházi Csaba megbízásából Petheő Károly 2005-ben restaurálta az egyébként hamis Gulácsy-szignóval ellátott festményt. Szakvéleményében Petheő sommásan rögzítette az első látásra kialakult, majd a restaurálás során megerősödött meggyőződését, hogy eredeti Csontváry-képről van szó. Tímár Árpáddal, Czako Ferencsel hárman vettünk részt a bírálati szemlén, az egyértelmű restaurátori véleményezéssel egybehangzón azonos állásponton voltunk a kép eredetiségét illetően.

A *Titokzatos sziget* számomra az újdonság erejével hatott, kiállításon találkoztam vele először. A téma bizarrsága, a kép egyelőre feloldhatatlannak tűnő tematikája, ikonográfiájának Csontvárytól idegen világa kellőképpen elbizonytalanított. Tartózkodással ugyan, de el lehet fogadni Csontváry sajátkezűségét, festői szempontból ugyanis támadhatatlannak tűnik. A közelmúltban szerencsésen megkerült – utolsó ismert tulajdonosa Neményi Bertalan – a szöveget hadizsákmányként feltüntetett *Olasz halász* (1901 körül, 54x53 cm) című festmény, mely anonim magántulajdonba került.

Itt kell szólni a *Férfi képmásként* ismert második, úgynevezett *Zsakettes önarcképről* (55,5x45,5 cm), amely régóta ismert volt szakmai berkekben. Németh Lajos 1980-ban írt róla a *Jelenkorban*, míg a Csontváry-émlékkönyvben olvasható tőle a következő: „Az »állítólagos« *Önarckép* 1933-ban került a Szépművészeti Múzeumba. A portré néhány vonásában hasonlít ugyan Csontváryra, de nem feltétlenül őt ábrázolja. A kép stílusa nem illeszkedik az oeuvre-be, de nem rokonul az állítólagos Csontváry-művek formajegyeihez sem. Mint kétes kép, nem került be az oeuvre-katalógusba, hiszen már egy 1948-as vizsgálat kiszúrta. Ennek ellenére a kép megérdemelné a komolyabb vizsgálatot. Stílusát tekintve azonban mindenesetre szórványnak minősül, külön kell tehát választani a többi, »állítólagos« Csontváry-képtől”. Németh Lajos tehát azonosult korábbi véleményével, kizárta e munkát a hiteles művek köréből, ám nyitva hagyott egy kiskaput.

A kép a közelmúltig kiállításokon nem szerepelt. Ugyanis feledésbe merült, mígnem Molnos Péter rábukkant a Magyar Nemzeti Galériában, és nem hagyta annyiban. Összehasonlító kutatásokat végzett az *Almát hámozó öregasszony*, valamint a *Fohászzkodó öregasszony* párba állításával. Göröscső alá vette a *Zsakettes önarcképet*, és eredetinek nyilvánítva keletkezési idejét 1893 körülire, az *Őz* és a *Gém* időpontjához igazította. Megjegyzendő, Csontváry 1893-ra dátumozta *Első olajfestményem: a Pillangók* című képet és a *Madárportrékat*. Molnos 2009-es *Csontváry. Legendák fogságában* című kötetében publikálta az általa rehabi-

litált önarcképet, mivel teljes meggyőződéssel eredeti alkotásnak tekintette. Nem ismerem a körülményeket, ki vagy kik voltak abban a szakértői bizottságban, akik megváltoztatták az addig érvényben lévő nemleges álláspontot, netán Molnos egymaga hozta meg a döntést. Indoklása tudomásom szerint nem került nyilvános megvitatásra. Megkülönböztető új nevén a *Zsakettes önarckép* jelenleg Pécsen látható a Csontváry Múzeumban, így módomban állt alaposan szemügyre venni. Nem tagadom, sokáig vívódtam, míg elfogadtam Molnos Péter eredetbizonyítási szakvéleményét. Bár az eddig egyedülként ismert *Önarcképpel*, új nevén a *Palettás önarcképpel* (67x39.5 cm) egybevetve a két fentebb említett képpel való hasonlóság ez esetben nem áll fenn. Megjegyzendő, Csontváry ez utóbbit sem tárta nyilvánosság elé, nem állította ki, és nem is a műtermi hagyatékából került elő. Ernst Lajos minden bizonnyal Kecskeméten vásárolta, később megvált tőle, a kép a Szépművészeti Múzeumba került. Az Ernst Múzeum 1930-as kiállítási katalógusában 56-os sorszámon szerepel egy *Tanulmányfej* minden további azonosító adat nélkül. Ez lenne netán az úgynevezett második önarckép? A pusztá képcím önmagában még nem bizonyíték.

Döntésemben segítségemre volt Czako Ferenc autentikus Csontváry-szakértő, az egykori pécsi restaurátor-trió egyedüli aktív képviselőjének elemzése. Ő szinte valamennyi Csontváry-kép restaurátori munkálatainak tevékeny résztvevője volt, abszolút megbízható értékítéletét, tételek bizonyítását rendkívül fontosnak tartom: „A portrén minden a helyén van, s talán még túl jól is sikerült Csontváryhoz képest. Müncheni vázlatai is hemzsegek a suta, »iskolázatlan« megoldásoktól. Nem volt virtuóz rajzoló, de a művészi tehetséget nem ebben mérik. A *Madaraknál* például bravúros megoldásokat látunk. A mozdulatlan, élettelen modell tetszőleges időtartamban tanulmányozható. Képi megformálás, rajzi megjelenés tekintetében Csontváry rendet tudott tartani. Ahogy a modell eltávolodott, vagy hiányzott, rögtön jöttek a »csontvárys« megoldások. Úgy döntöttem, hogy minden olyan ismerettől elfordulok, ami nem mérhető, nem látható, hisz a tények egy irányba kell, hogy mutassanak. Több felvételt készítettem normál, sűrű- és UV-fényben. A magam részéről csak részben foglalkoztam a kép történetével, az ábrázolt személy kilétével, első sorban a tárgyat vizsgáltam. Kerestem azon egyezéseket, hasonlatosságokat, amik köthetőek eredeti művekhez. A *Baalbek* és az *Őz* nem konzerváltak, így össze tudtam vetni a *Férfi képmás* / *Zsakettes önarckép* festővászon hordozójával. Az összevetés erős hasonlóságot mutat mindhárom képnél. Az alapozás kevés olajtartalmú kréta, vékonyan felhordva. Mindhárom festményen hasonló! A festett felszín sötét háttere előfordul a korai képeknél, a *Pillangók*, a *Fohászok* *öregasszony*, az *Almát hámozó öregasszony* és a *Piros ruhás gyermek* esetében is. Az *öregasszony*-képeken Csontváry hasonló módon használta az ecsetet. A tiszta színek, a reliefszerűen pasztózus, vastagon felhordott festék, a világos (nagy fehér-tartalmú olajfesték), fény érte felületeket ábrázoló sajátos 'mintázós festés' ugyancsak jellemző rá. A portré nagy műgonddal készült. Sok időt fordíthatott rá a készítője. Nem csak a haj és a szakáll részleteken dolgozott ecsetvéggel karcolva, hanem más átmenetek eldolgozásánál több más képen is ezt a technikát alkalmazta. Abból kiindulva, hogy az arc enynyire részletgazdag, arra a következtetésre jutottam, hogy önmagunk modellje tudja csak ilyen maradéktalanul biztosítani a részletek érzékeny megfigyelhetőségét. Ennek azonban ellentmondani látszik a kis méret. A tanulmány aprólékosságával a 'tökéletes ábrázolás' vágya vezérelhette a festőt. Elnagyolásnak, sietős megoldásnak nyoma sincs. Talán a *Madarak* mutatják még ezt, nevezetesen az aprólékos, ezzel együtt mégis parányi felületű részművek”.

Végére hagytam a közelmúltban megkerült *negyedik* trauí képet, mely 1899-ben készült. Virág Judit a *Traui tájkép naplemente idején* címet választotta a Csontváry négy saját kiadású katalógusában található számos címvariáció közül. Virágnak tehát az 1910-es berlini katalógusban szereplő 31. sorszámú *Blick auf Trau bei Abendsonne* magyar megfelelőjére esett a választása. A képcímek labirintusában történő kutakodás velejárója a címek sokféle értel-

mezési lehetősége. Az aukciós ház eredetiséget bizonyító tanulmányt és gazdag illusztrációs analógiát tartalmazó képes katalógust adott ki ez alkalmából. Bárcsak minden újonnan előkerült kép kapcsán ilyen tudományosan megalapozott, számos képillusztrációval alátámasztott kiadvány tenné nyilvánossá a hitelesítés szakmai bizonyítását! Szerény véleményem szerint ez esetben Csontváry sajátkezűsége nem lehet vita tárgya.

Ám ez koránt sincs mindig így. E megjegyzést egy igencsak fontos szempont teszi számomra indokolttá. Nagy nehezen átrágtam magam katalógusok adattengerén, valóságot tartalmazó, vagy attól éppen eltérítő, megtévesztő képcímek halmazán, félrevezető, hasonló vagy másként értelmezhető, egymással cserélhető, akarva vagy akaratlanul is össze-tevésztető képcímek, méretek, évszámok kavalkádján. Az említett nehézségek tisztázásán túlmenően a traui sorozat képrevíziójának szükségességét legfőképpen az indokolja, hogy miközben lappangó művek szerencsésen megkerülnek, egyre gátlástalanabbá, szinte már parttalaná válik a Csontváry-életmű bővítési gyakorlata, mely kihasználja a képcímek rengetegében rejlő csapdákat. Ezek az eljárások elrugaszkodnak a tudományos konszenzustól, akadályozzák az elvárható elemi tisztánlátást, teret engedve az adott műalkotás mindenáron való hitelesítési szándékának. Ha van egy facér képcím, s nincs hozzá tartozó kép, csalfa szándékkal a hiátus betölthető. A képhamisítási kísérletekről szerzett több évtizedes tapasztalatom mondatja ezt velem.

A négy traui kép esetében az eredetiség megállapításának elsődlegesen stíluskritikai alapon kell megtörténnie, nem pedig önkényesen, képcímekből kiindulva. Számos kétség merült fel már bennem a *Délutáni vihar Trauban* (22x63 cm) kapcsán. Egy döntő momentum akadályozta a tisztánlátást, a hiányzó láncszem. A negyedik kép azonban megkerült, hitelesítésére 2012-ben bizonyító erejű katalógus készült, amely egyértelműen kizárja az általam vitatott immáron ötödiket. Megismétlem, önmagában egy képcím nem hitelesíthet egy művet. A szakma olykor abba a hibába esik, hogy nem a szemének hisz, hanem a már ismert képcímnek. Számomra ugyan sorvezetőül szolgál, ami a Csontváry által összeállított katalógusokban nevesítve szerepel, de cseppet sem kritikátlanul. A címadásnak nincsenek folytonossági szabályai, s az alkotó sem mindig volt következetes. Mindez kedvezhet a zavarosban halászóknak, hiszen a régi katalógustételek legtöbbször évszám és majd' minden esetben méret nélküliek, így később szinte tetszőlegesen behelyettesíthetők. Az igazság azonban itt is a részletekben rejlik.

Az 1907-es párizsi kiállítás katalógusában Csontváry a 11-14. sorszámon szereplő négy traui képet egyaránt *Traù. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie-Dalmatie)* címmel jelölte, 1899–1900-as évszámmal. 1908-as iparcsarnoki kiállításának katalógusában négy traui képet nevesített: kat. 30. *Holdvilágos éj Trauban, 1899.* (Kosztka család); kat. 32. *Visszatekintő nap Trauban, 1899.* (Kosztka család); kat. 33. *Délelőtti kis plein-air Trauban, 1900.* (Gács-Fővárosi Képtár); kat. 34. *Délutáni vihar Trauban. 1900.* (Gács?). Az 1910-es műegytemi katalógusában így jelölte őket: kat. 16. *Délelőtt Trauban, 1900.*; kat. 17. *Délután Trauban. 1900.*; kat. 24. *Holdvilágos éj Trauban. 1899.*; kat. 27. *Visszatekintő nap Trauban. 1899.* Két 1899-es, két 1900-as dátum. Ténylegesen azonban csak három képet jelent, mert két önálló képcím, a *Holdvilágos éj Trauban* és a *Zárda* fedik egymást. Csontváry sem volt tévedhetetlen. A képcím-variációk bizonyára hibára készítették. Tőle tudjuk, a berlini kiállítás „a vállalkozó hűtlensége miatt abbamaradt”. Tehát nem szembesülhetett feltételezhető tévedésével, a dokumentum hibás.

Az 1910-es meg nem valósult berlini kiállításának katalógusában Csontváry egy ötödiket is nevesített: kat. 35. *Gewitterwolken von Trau* képcímmel, év nélkül. Németh Lajos 1970-es nagymonográfiájában, 47-es számon szerepel a *Délutáni vihar Trauban, 1900* (55x95 cm). Nyilvánvalóan az 1936-os Fränkel Szalon katalógusának 16., *Délutáni vihar Trauban, 1900* (55x95 cm) című képével azonosította. A festménnyel nem találkozhatott, archív fotót sem ismerhetett, így nem is reprodukálhatta. Sok kép egyébként annak is köszönhette felbuk-

kanását, hogy egy archív fotó révén az agnoszkálás megtörténhetett. Példa rá a *Mandulavirágzás Taorminában*, mely egy recski tyúkpadrásról került elő romos állapotban, és a képet restauráló miskolci rajztanár az 1964-es Németh Lajos-monográfiában közölt fotó alapján ismerte fel Csontváry szerzőségét.

A most előkerült *Traui tájkép naplemente idején* (34,5x66,5 cm) festésmódja, kvalitása teljes azonosságot mutat a másik hárommal: *Visszatekintő nap Trauban* (70x95,5 cm), *Holdvilágos éj Trauban / Zárda* (33x65 cm), *Délelőtti kis plein air Trauban* (25x48 cm). (Megjegyzendő, hogy az 1936-os Fränkel-katalógusban két külön képként van feltüntetve a 15. *Holdvilágos éj Trauban* [48x98] és a 17. *Zárda* [33x65] című tétel.) Ellentétben a szóban forgó, általam vitatott *Délutáni vihar Trauban* (22x63 cm) messze nem képvisel azonos minőséget az előbbi hárommal. Talán nem véletlen, hogy a szakértőkkel rendszeresen konzultáló miskolci Petró Sándor annak idején egy másik miskolci gyűjtő javára megvált az ominózus képtől. Nem kellett volna a hiányzó láncszemre várni. Szilárd meggyőződésem, hogy a *Délutáni vihar Trauban* stíluskritikai alapon Csontváry saját kezű művének nem tekinthető.

*

Az 1945-ben Gegesi Kiss Pál tulajdonába került „állítólagos” Csontváry-képek eredetileg való elismertetésének folyamatos ügybuzgalma akarva-akaratlanul mindmáig követőkre talál. Bár nem ő volt az egyetlen, aki társadalmi presztízst, jelentős műgyűjtői tőkéjét, kétségtelen szakmai tekintélyét latba vetve igyekezett a hitelesítést elfogadtatni. Megvetette az alapját az eredetiség esetenkénti kicsikarásának, bátorítván a példáját követőket, a mindenre elszánt számítókat, a minden hájjal megkent, pénzsóvár ügyeskedőket, a dicsőségre szomjazókat, a tőkebefektetőket egyaránt. Sajnálatos és megdöbbentő, hogy ide kell sorolnunk egynéhány jeles írástudót is, akik ezzel szakmai hitelüket kockáztatják. Ennek a rossz irányt vett folyamatnak azonban igazi vesztese nagy nemzeti kincsünk, a Csontváry-életmű.

Napjainkban sorra bukkannak fel eredetiséget bizonygató „szakértők”. Képek tucatjával történnek erre irányuló kísérletek. Az eredetiség kritikátlan megállapítását célzó negatív tendencia folyamatos, egyúttal rendkívül elgondolkoztató. 1997-ben a Magyar Nemzeti Galéria megszüntette eredetvizsgálatra vonatkozó szolgáltatását, amikor a hazai műkereskedelemben a magyar művészek munkái elkezdtek egyre magasabb árakat elérni, olvashatjuk Martos Gábor esszéjében. Azóta tehát egyetlen állami múzeum, vagy bármely más hivatalos szakintézmény sem vállal felelősséget egy-egy magyar festő munkájának eredetiségéért. Ez a feladat galériák, árverezők szakértőire, sokszor a múzeumok általuk is fizetett munkatársaira hárul. Ugyanakkor az állami intézményeknek, a szakkutatóknak rendelkezésükre áll a védetté nyilvánítás lehetősége mint az értékminősítés biztonságot jelentő eszköze.

Azt már én teszem hozzá, elsősorban az eladó érdeke, hogy hitelesített kép kerüljön műkereskedelmi forgalomba, a vevőnek pedig biztonságot jelent, ha a műtárgy eredeti, és nem kell attól tartania, hogy nem az, aminek vélte. A műkereskedelem alapvető érdeke a makulátlan megbízhatóság fenntartása. Aukciós árveréseken nem is fordulhat elő tudatos félrevezetés.

Napirenden van a Csontváry-művek gyarapítására tett próbálkozások immáron intézményesült, permanens kísérlete. Előljáróban azonban essék néhány szó az „állítólagos” Csontváry-képek eseménytörténetéről.

A harmincas években felbukkant, a teljes addig ismert életművét meghaladó mennyiségű hamisítványokat Németh Lajos vette górcső alá 1970-es *Csontváry Koszika Tivadar* című nagymonográfiájában (Corvina Kiadó), majd a három kiadást megélt *Csontváry-émlékkönyvben* (Corvina Kiadó) és bővebben a *Jelenkorban* (1980). Beszámolt arról, hogy az

1930-as, Ernst Múzeumban rendezett, nagy sajtóvisszhangot kiváltó gyűjteményes kiállítás, valamint Lehel Ferenc 1931-ben megjelent monográfiája után, állítólag 1932-ben készült az első utánzat. A Fränkel Szalon 1936-os kiállításán Csontváry újonnan fellelt képeinek szenzációja sokak fantáziáját megmozgatta.

Németh Lajos szerint a legtöbb „állítólagos” Csontváry azonban a negyvenes években bukkant fel. A Telemi téren egy Magyar nevű ószeres árult két nagyméretű, koporsószerű ládában 76 képet mint Csontváry-hagyatékot. Úgy tudni, miklósi Polák János pénzügyminisztériumi tisztviselő, műgyűjtő, autodidakta festő volt a szerző. Az „állítólagos” Csontváry-kollekció Gegesi Kiss Pál akadémikus, műgyűjtő, az Európai Iskola egyik teoretikusának birtokába került. Gegesi 1945-ben Gerlóczytól kölcsönzött képekből Csontváry-kiállítást rendezett. Ezen minden bizonnyal két „állítólagos” Csontváryt is kiállított. Az eredeti katalógus Gerlóczy által megőrzött példányán ugyanis utólag kézzel beírt két képet, azonos, *Tanulmány a sétalovagláshoz* címmel.

Gegesi 1957-es pécsi képtáralapításának anyagában ugyancsak négy „állítólagos” kapott helyet: *Sétalovaglás a tengerparton* (146x113 cm, ltsz. 57.146), *A vak és az idióta, a Panaszfal részlete* (lemezpapír, olaj, 52x39 cm, ltsz. 57.147), a *Proféta* (lemezpapírra ragasztott vászon, olaj, 57x37 cm, ltsz: 57.148) és a *Tanulmányfej* (47x41 cm, ltsz. 57.149). A Magyar Nemzeti Galéria szakértő bizottsága – Genthon István, Katona Jenőné, Kovács Éva, Oelmacher Anna, Péntes Éva, Supka Magdolna, Szij Rezső – 1962-ben három képet nem Csontváry által festett kompozíciónak minősített. A *Tanulmányfej* később került a nem eredeti kategóriába. De a Magyar Nemzeti Galériában is található hamisnak ítélt festmény: *Tanulmány a „Panaszfalhoz”* (69x49 cm, ltsz: 8969), *Tengerpart* (22x31.5 cm, ltsz: FK 5637). A *Férfi képmás / Zsakettes önarckép* (55,5x45.5 cm, ltsz: 6585) Molnos Péternek köszönhetően átminősítésre került.

Miután a múzeumi szervezet lemondott eredetvizsgálat terén végzett hatósági szerepköréről, a műkereskedelem, saját kockázatára, saját kárán okulva magára vállalta a hitelesség megállapításának felelősségét, a nem eredeti művek kiszűrését. Ám felvetődik a kérdés, ha és amennyiben egy állami intézmény munkatársa magánmegbízást vállal és kvázi független szakértői minőségben véleményt alkot, mi több, döntést hoz, hivatalos vagy magánvéleménynek számít-e? Ennek ódiuma mennyire vetül rá az intézményre, melynek munkatársaként az ismert szakember nem közmegegyezésen alapuló vélelmet „hitelesít”, miközben magánmegbízást teljesít? (Molnos szabadúszó művészettörténész, rá ez természetesen nem vonatkozik.)

A műtárgyforgalmazó árverési cégek nem vártak sokáig, érzékelve a hamisítványok ipari méretű terjedésének káros hatását, a szakmai hitelesség elbizonytalanodása által kialakult vészhelyzetet. 2007-ben a Nagyházi Galéria és Aukciósház hamis festményt bemutató kiállításán a képek helyett rendhagyó módon a képkereteket bocsátották árverésre. A 272 képet tartalmazó katalógust, *Figyelem! Hamis!* címmel jelentették meg. Az 54-es tétel alatt feltüntetett *Csontváry Koszika Tivadar modorában* című képet rendkívül szellemesen, az ábrázolt hármas kompilációra utalva *Sétalovaglás Taorminában a magányos cédrushoz mandulavirágzáskor* címmel jelölték meg. „A hamisítványokat – a tulajdonosok kifejezett kérésére – a műkereskedelemből kivonjuk, olvasható a bevezetőben. Ezek egy részét a Magyar Képzőművészeti Egyetem restaurátorképző Intézete számára oktatási célra felajánljuk, az e célra alkalmatlan darabokat pedig megsemmisítjük”. Méltánylandó gesztus.

Idővel fordulat következett be az „állítólagos” Csontváryk történetében. Gegesi Kiss Pál fia, Gegesi József hathatós segédletével a Belvedere Aukciósház 2008-ban kiállítást rendezett *Pseudo Csontváryk* címmel, a katalógusban 130 képet megjelenítve, szakszerűen, adatokkal ellátva. Először gyanánt Martos Gábor *Százharminc izé* című, kutatási eredményeit dióhéjban összefoglaló esszéje szolgált, s újraközölték Németh Lajos 1980-ban a *Jelenkorban* megjelent tanulmányát. Gegesi József 2008. december 3-án kelt levelében a kö-

vetkezőket írta nekem: „Régi adósság kerül most részleges kiegyenlítésre, nevezetesen, hogy az eredeti Csontváry-műveket el kell különíteni a »Csontvárynak tulajdonított« képektől. A kiállítás és az erre az alkalomra megjelenő katalógus létrejöttével teljesült Németh Lajos régi álma, hogy a pszeudo képeket a szakma és a nagyközönség is teljes valóságában láthassa. Valamint idézve őt: »Tervem volt, hogy az eredeti művek oeuvre-katalógusához hasonlóan összeállítsam a pszeudo képek katalógusát is, ám néhány magángyűjtő, amikor megtudta, hogy a tulajdonában lévő képeket nem tartom eredetinek, nem adott engedélyt a további feldolgozó munkára« – most mégis megszülethetett. A pszeudo Csontváry-képek oeuvre-katalógusának első része vagy fejezete lehet ez a kiállítási katalógus, mely reményeim szerint további még »lappangó« köz- és magángyűjteményekben lévő képek előkerülésével jelentősen bővíthető lesz”.

Nem célja írásomnak a hamisítások történetének teljes feldolgozása. Így csak pályafutásom néhány emlékezetes történetét említeném, az érintettek neve nélkül. Jó pár évvel ezelőtt, a szakma csúcán jegyzett, köztisztületben álló művészettörténész keresett fel lakásomon. Ferikém, hoztam egy Csontváryt, a véleményedet kérem. Meglátva a képet, elállt a lélegzetem. Próbáltam finoman fogalmazni, nem akartam sértő lenni, de nem kerestem kibúvót sem. Évtizedeken keresztül festőnövendékek sora általa ismerte meg az egyetemes művészetet, a magyar párhuzamokat, a kiemelkedő életműveket, a követendő művészi példát.

Vedete, vedete, non vedete niente?!

*

Kezdjünk mindent előlről, induljunk az eredőktől, és maradjunk a művész által vállalt pályakezdés idején. Csontváry 1893-ban, a *Pillangókat* első olajfestményeként, a *Madarakat* iskola előtti tanulmányként nevesítette. Tényleges festői munkásságát azonban müncheni tanulmányainak megkezdésétől, 1894-től eredeztette, 1909-ben pedig bevégezte. Huszonhét éves volt, amikor 1880-ban Iglón elköteleződött, negyvenegy éves 1894-ben, ettől datálta festővé válását, ötvenhat, amikor 1909-ben letette az ecsetet, és hatvanhat, amikor 1919-ben, Budapesten, az Új Szent János Kórházban verőérgyulladásban meghalt. Tehát a kezdet előtti tizennégy és az utolsó tíz év jelenthet kitöltendő fehér foltot bizonyos felfedező érdekkörök számára. Több száz kép a reménybeli sikerkovácsok számára ezen évek valódi aranybányájának számít! Visszatekintve régmúlt időkre, mindig így volt, amióta a kép vagyontárgy, egyúttal a legjövedelmezőbb tőkebefektetés. Értékelendő, hogy amikor a harmincas években Csontváryt felfedezte a műkereskedelem, reklámozta a bulvársajtó, a képek nagy része elkelt, így ezek megmenekültek a feledéstől és a megsemmisüléstől. Növelte az ázsiójukat, hogy értékmentő műgyűjtők, Bedő Rudolf, Hatvany Ferenc, Neményi Bertalan nyomán a művekre más széplelkűek is felfigyeltek, s vevőkké, egyúttal befektetőkké váltak. De a minderre rájátszó ügyeskedők, nagy üzletre éhes hiénák is felbukkantak. Ez sem rendkívüli, ez is a folyamat természetes velejárója. Ám ekkor kell igazán ébernek lenni. Ki kell mondani, hangsúlyozottan nagy a mindenkori írástudók felelőssége! Ha mantraszerűen felhívják a figyelmet a kézenfekvőnek tűnő hiátusokra, továbbá az 1894 előtti és az 1909 utáni időszakra, és a százával felbukkanó hamisítványokat ebbe az ürbe próbálják becsempészni. Ha van rosszhiszemű kínálat és van rá akár jó szándékú, akár csak befektetői igény, márpedig ilyen jócskán akad, akkor igazán nagy a veszély. Még úgy is, ha ez a veszély napjainkban egyesével valósul meg.

Gegesi példáját követve 1964-ben Vágó Zsuzsanna indította el az újabb lavinát, amikor publikált egy írást a stuttgarti *Zeitschrift*-ben, igyekezve a Csontváry-oeuvre-t benépesíteni az 1910 utáni hiátust általa főműveknek tartott, nem eredeti képekkel. 1979-ben a *Művészet* publikált addig ismeretlen hamis, illetve eredeti festményekkel vegyített számot. A nagy

tudású filosz, Mezei Ottó a kétségtelen Csontvárytól származó *Olasz táj* és *A gácsi Forgách-kastély* mellett a védhetetlen *Parkrészletet* az előbbiekkal együtt vélte „felfedezni”. Németh Lajos felvette a kesztyűt és 1980-ban, a *Jelenkorban* határozottan fellépett a hamis képek ellen. *Vedete, vedete, non vedete niente?*

A Csontváry által kategorikusan megjelölt 1894. év előtti hiátus betöltésére történtek már a múltban is kísérletek, s mintha ez a tendencia napjainkban felerősödne. Aktuális példa erre a „*Zavar*” a *pusztán*, Munkácsy után – szabadosan. Csontváry *Nagy önéletírásában* olvasható: „Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem, s egy délután [1880. október 13.] csendesen bubiskoló szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adta a rajzont, s egy vénypapírra kezdtem rajzolni a motívumot. Principálisom nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött. Mit csinál: hisz maga festőnek született. 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 kinyilatkoztatás arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal állok összeköttetésben. Tisztában voltam azzal, hogy kifejezhetetlen felelősség hárul reám. Principálisom hozott egy Hermes-féle füzetet másolás céljából”.

Az ifjú Kosztká Mihály Tivadar nem habozott, 1881-ben Rómában felkereste Raffaello Loggiáit, de nem találta nála az élő természetet, az energiát, az isteni szikrát. 1882-ben eljutott hozzá Munkácsy *Krisztus Pilátus előttjének* a híre. „Úgy gondoltam, most már Munkácsyhoz is beállhatok festőinasnak”. Ha Raffaello nem, akkor tán Munkácsy? Megismerte volna, de nem jött össze a személyes találkozás. Nem is kereste többet. Semminemű adat nincs a birtokunkban, hogy szorgalmazta volna a kapcsolatot az akadémikus festővel. Arról sincs tudomásunk, hogy rajongott volna érte. Miért is? Csontváryt soha nem vonzotta a talmi hírnév, inkább riasztotta. Nem állja meg a helyét az a feltételezés, hogy „művészi horizontján két követendő (és túlszárnyalandó) példakép lebegett, Raffael és Munkácsy”. Az ismert művészettörténész mindezek után felteszi magának a szónoki kérdést, „meg sem próbálkozott valamilyen formában Munkácsy szellemi-művészi tulajdonba vételével”? Ráadásul ezek a megállapítások teljesen légből kapottak, félrevezető feltételezések. Raffaello művészetével Csontváry szembesült, de nem vált számára példaképpé. Munkácsyval nem érezhetett semminemű rokonságot, pedig húsz év során számos alkalom adódhatott volna a személyes találkozásra. Meggyőződéseim szerint ugyanis a közismerten öntörvényű művésztől mi sem állt távolabb, mint a 19. század végén rendkívül népszerű, főúri szalonjában a legfelsőbb réteg vendégvárójaként fényűző fogadásokat adó, akkoriban főleg amerikai milliárdosok körében nagy hírnek örvendő akadémikus festőfejedelemmel való azonosulás. (Ma őt inkább celebnek neveznénk.) Kosztká Mihály Tivadar elfogadta a rárótt küldetést, ő a világ legnagyobb festője akart lenni. Persze hogy nem állt be festőinasnak Munkácsyhoz. Nem ez volt számára a kijelölt irány, semmi esetre sem tekinthette őt követendő példaképnek. Választhatta volna a szokványos utat, mint gyógyszerész kortársa, a közeli Alsóesztergályon élő Kubányi Lajos, aki müncheni akadémiai stúdiumok után lett közép-szerű vidéki festő. De Kosztká Mihály Tivadar nem ezt az utat választotta.

A cél elérése érdekében renkhagyó módon nem az alapozó festői stúdiumokkal kezdte a művészi pályára történő felkészülést, hanem a földön két lábon állva, előbb a biztos jövőbeni anyagi függetlenséget teremtette meg magának. Húsz évben szabta meg az erre szánt időt. Igló, Szerednye, Léva, Losonc, Eszék, Szentés kitérővel 1884-ben saját gyógyszerterát nyitott Gácson. Rendkívül puritán életmódja lehetővé tette későbbi utazásait, Dél-Európa, Észak-Afrika és a Közel-Kelet bejárását, felkeresvén a természet csodáit és az emberi kultúra kiemelkedő helyszíneit. Csontváry a teremtés, nem pedig a másolás mellett kötelezte el magát.



Csontváry Kosztka Tivadar: *Visszatekintő nap Trauban*, 1899 (70x95,5cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Holdvilágos éj Trauban (Zárda)*, 1899 (33x65cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Traui tájkép naplemente idején*, 1899, 34,5x68,5 cm



Csontváry Kosztka Tivadar: *Délelőtti kis plein air Trauban*, 1900 (25x48cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Délutáni vihar Trauban*, 1900 (22x63cm)



„Zivatar a pusztán”, 61x94 cm és Munkácsy Mihály: *Vihar a pusztán*, 92,5x132 cm



„Isadora Duncan táncol” avagy „Szent Ferenc prédikál a madaraknak”



Csontváry Kosztka Tivadar: A magányos cédrus és az állítólagos „3. Cédrus”

A tervezett húsz év tízre rövidült. 1894-ben Münchenbe ment, de jó érzékkel nem az akadémikus Piloty-féle osztályt választotta, hanem Hollósy magániskoláját, amelynek szellemisége az akadémizmuson túlmutató új irányzatok felé navigálta. Majd Düsseldorf után végül eljutott a művészet fővárosába, Párizsba. Az ezt megelőző közel másfél évtizedben minden bizonnyal a Hermes-féle füzetek másolásán túl is készíthetett vázlatokat, skicceket, talán olajfestéssel is megpróbálkozott, hisz veleszületett kez ügyessége ezt lehetővé tette. De számára ez még nem volt művészet, csupán felkészülés. Nem része az életműnek, csupán előzménye. Magasra tette magának a mércét. Amikor megérett rá az idő, feladta gyógyszerárát, és teljes erejével a festészetnek szentelte életét. Először 1900-ban adott be kiállításra egy képet, amit azonban a megnyitó előtt visszavont. Biztosan megvolt rá az oka. 1905-ben rendezte első képbemutatóját. További kiállításainak időpontja: 1907, 1908, 1910. Meglehet, a vidéki gyógyszerész átutazóban megfordulhatott olykor a fővárosban, akár még képkiallításokat is látogathatott. Mindez pontosabb ismeretek híján csak feltételes módban jelenthető ki. Azt viszont tőle tudjuk, hogy a nagy Tátra-képet hosszú évekig, közel két évtizedig festette, leginkább csak képzeletben. Iglón, majd később Gácson a vidéki ember életét élte, természetközelen, és onnan indult festői csúcspok meghódítására.

Ismét egy régi emlék. Valamikor a kilencvenes évek elején az akkor még kezdő ifjú művészettörténész behozott a Nemzeti Galéria restaurátor-műhelyébe egy kis méretű képet. Először a hátoldalát mutatta, rajta egy cetlin igazolás Iványi-Grünwald Bélától, mely szerint kiállításon vette és egykoron a tulajdonában volt. Ez szolgált volna hitelesítő bizonyítékkal. A jelenlévő Szabó Júlia csodálkozva kérdezte tőlem, Feri, hát miért nem hiszel a kollégának. Mert a szememnek hiszek, nem ennek a jelentéktelen bilduskának – válaszoltam. Ha emlékezetem nem csal, a *Görög tengerpart* (32x42 cm) című képről volt szó, mely ugyancsak lopakodó módon az 1915-ös kiállításnak köszönhetően immáron beépült az életműbe. A kurátor vagy a kötet szerkesztője a képet már nem tette be a katalógusba. De szerepel a műtárgylistán, 1893 körülinek feltüntetve, míg a kiállításon az 1890-es évszám volt olvasható. Ha netán valódi lenne is a kép, felvetődik a kérdés, nyilvános bemutatása mennyiben szolgálja Csontváry festői értékrendjét, művészetének megítélését? Szerintem gyengíti egy rendkívül szerény produkció. Csontváry nem véletlenül választotta ki az általa vélt legjobbakat, amikor a fővárosba szállította életműve javát. Ezzel mintegy rangsorolta a képeket, elsőbbséget biztosítva az általa legjelentősebbnek vélt műveknek.

Isadora Duncan – Szent Ferenc prédikál a madaraknak

Pár éve egy pesti gyűjtő felkért egy bizton „eredeti” Csontváry-kép bírálatára. Lakásomon fogadtam. A napjainkban túlbuzgó, egyre népszerűbb, magát restaurátornak feltüntető személy szakvéleményét hozta perdöntő bizonyítékkal. A kép mappában volt, a gyűjtőt előbb kikérdeztem, majd kezembe adta a rendkívül szakszerű leírást. A szövegezés alapján arra gondolhattam, egy főmű rejtőzik a pakkban. A kép címe: *Isadora Duncan táncol*. Ámulattal néztem a közben kicsomagolt képet. Már-már kezdtem azt érezni, hogy csoda történt. Ugyanis vizuális emlékezetem most sem csalt, nem tévedtem, Csontváry-hamisítványokból álló egyre gyarapodó fotógyűjteményemből elővettem a régi képet, a múlt évezred kilencvenes éveiből. Kép és fotó tökéletesen egyezett! Felidéződött a régi történet. Kispestről kaptam szakértőként felkérést. A vizsgálat tárgya a *Szent Ferenc prédikál a madaraknak*. Nem mondom, akkor a kép láttán igencsak megdöbbsentem. Még csak utánzat látszatát sem keltette az ominózus, kékes tónusú, sötét festmény. Felvetődött bennem: ezek még soha nem láttak eredeti Csontváryt? Évtizedek múltán Szent Ferenc immáron átlényegült, s lett belőle Isadora Duncan. A bizonyítékot a gyűjtő kissé csalódottan, de tudomásul vette, talán számított is erre az eredményre. Pedig nem volt szakmabéli, nem

volt szakértő. Ismételten feltehető a kérdés: a „szakértő” sem látott még eredeti Csontváry-festményt? *Vedete, vedete, non vedete niente?!*

Százhusz év múltán felködlött a mindenre elszánt „felfedezőben”, hátha bejön, hogy Csontváry nagy érdeklődést mutatott a 20. század elején nagy hírű táncosnő, Isadora Duncan iránt. Nocsak. Csontváry köztudottan társ nélkül élt, magányosan, szerelemmel kapcsolatos véleményéről csak egy halvány utalást idézhetnék: „Nem lehet zseni, aki nem ismeri a szerelmet, aki nem érzi a szerelemben rejlő energiát”. Kieselbach Tamás szerint a *Szerelmesek találkozása (Randevú)* ennek a felismerésnek képpé formált manifesztuma. A platói szintű feltevésen azonban nem megy tovább. Teljesen egyet lehet érteni a „látó” szakemberrel, a képek sűrűjében élő művészettörténész helytálló szakvéleményével.

A 2015-ös budavári Csontváry-kiállítás kurátora jóval messzebb ment ennél. Forrásmegjelölés nélkül, bizonyítás helyett úgymond tényként állítja, hogy a *Randevú* szerelmespárja, a „Csontváryra emlékeztető férfialak [...] randevúzik a művészi tökélyt megszemélyesítő dívával, aki némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művészstárjával, a Csontváry előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncannel”.

Majd e pikáns állítást készpénznek véve az ismert rendező-színarabíró *Színekbe rejtett szerelem* címmel írt színpadi művet Csontváry életéről és szerelméről. Hivatkozott a harmincas években kézirat-maradványokból összeállított kompilatív *Nagy önéletírásra* (tudomásom szerint azonban ebben, valamint az eddigi publikálatlan, általam ismert kéziratokban, semminemű utalás nincs ezen alaptalan állításra), továbbá a *Szent Ferenc prédikál a madaraknak / Isadora Duncan kép* kapcsán bizonyos (?) forrásokat tényként fogadott el. Csupa légből kapott feltételezés, hogy Csontváry Athénban, Párizsban, Budapesten, és még számos helyen a nagyvilágban minduntalan találkozott a táncosnővel, aki a festőt halála előtt állítólag meglátogatta a „szanatóriumban”, mivel kialakult közöttük egyfajta misztikus vonzalom. A színarab ennek az életen át tartó szerelemnek állít emléket, a tánc és a festészet valami egészen furcsa keveredésével. 2019. augusztus 14-én rövid hír jelent meg a pécsi napilapban: technikai és anyagi okok miatt elmarad az előadás. A darabot nem máshol, éppen a Csontváry Múzeum udvarán mutatták volna be pár nappal később.

Aztán a Pécsi Nemzeti Színház 2019-ben valóban bemutatott *Az elveszett Csontváry* című egyfelvonásosában (alcíme szerint nyomozás egy részben) a történet a szerzőt megszemélyesítő színész Isadora Duncanre visszaemlékező monológjával kezdődik.

Minden út a képzelt fantazmagória forrásához vezet. A Műcsarnok nemzetközi művészetelméleti konferenciáján egy önjelölt szakértő „Csontváry Kosztka Tivadar híres festményei nőalakjainak rejtett kultúrtörténeti vonatkozásaiba avatta be a hallgatóságot. Kutatásának lényege, hogy párhuzamot fedezett fel Isadora Duncan (a modern művészetelmélet [sic] legkiemelkedőbb alakja) és e figurák alakja, ruhája, tartása között. Ikonográfiai vizsgálódásokon alapuló elmélete kiindulópontja, hogy a festőre óriási hatást tett Duncan 1902-es budapesti fellépése az Urániában.[...] illetve az Operaház színpadán, de később valószínűsíthetően Athénban is látta az akkor már világhírű művésznőt. Ha közelebről megfigyelhetjük például a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* című Csontváry-kép táncoló alakjait, mozdulataiban, ruháiban, kartartásukban felfedezhetjük a hasonlóságot az Isadora Duncanról készült korabeli fotókkal” (Magyar Hírlap, 2019. január 22.).

A Kossuth Rádió *Gondolat-jel* című műsorában 2019 augusztusában a kép eredetiként történő elfogadtatásában érdekelt, magát szakértőként beállító személy hosszan sorolta Isadora és Tivadar feltételezett titkos találkáinak helyszíneit igazoló, bizonyíték erejű érveit. A tévében elhangzott egy riporter szájából, hogy a kétszáznegyven milliós aukciós ár nyomán figyelt fel a festőre, nyilván ekkor jött rá, hogy milyen nagy művész is lehet ez a Csontváry...

Mai szóhasználatlaltól élve fokozódik az érzékenyítés. Terjed a bozóttűz. Lassan, de egyre erőteljesebben. Jóvátehetetlen kárt okoz, ha idejében meg nem fékezzük ezt a nyomulást. Ne vigyük le Csontváryt a bulvármédia szintjére!

Vedete, vedete, non vedete niente!

„Zavar” a pusztán

A szinte számolatlan, rendkívül ártalmas negatív példák sorában kiemelten említendő az egyik legkirívóbb. Az ötletgazda szerint az 1890-es évek első felében Csontváry emlékezetből festhette Munkácsy Mihály *Vihar a pusztán* (92,5x132 cm) festményének másolatát, *Zivatar a pusztán* (61x94 cm) címmel, egyharmados kicsinyítéssel. Zárójelben: e kép mind ez ideig nem volt ismeretes, a 21. században bukkan fel. A keresztapa indoklása a következő: a Magyar Nemzeti Múzeum 1867-ben vásárolta a Munkácsy-festményt, szerepelt az állandó kiállításon. Tehát a leendő festő láthatta. Eltelt jó másfél évtized, tehát ha látta, akkor emlékezhetett rá. Ha pedig emlékezhetett rá, meg is festhette. Mégpedig 1890 után. Miért is ne! Vagyis évekkal az *Első olajfestményem: a Pillangók* előtt. Csupa *hat-het* feltételes módban fogalmazott állítás. De hát mikor láthatta a képet, amelyet oly mélyen az emlékezetébe vésett? Ezt nem tudni, csak találgatni lehet. Korabeli reprodukció nem készült a Munkácsy-festményről, tehát nem másolásról, hanem csak emlékezésről lehet szó. Avagy valamiféle csodás látnöki képesség áll e feltételezés hátterében is? Ha ma egymás mellé tesszük a két képet, olyan mindenre kiterjedő precíz egybeesés figyelhető meg, ami egy helyszíni profi másolatkészítőnek is javára válna. Az ilyen tökéletes másolmány teljesen ellentétes az emberi vizuális emlékezet valamennyi adottságával. Felvetődik a kérdés, ha nem volt a műtermi hagyatékban, akkor miért nem Gácsról került elő, vagy Kecskemétről, miért nem tudott róla senki emberfia közel egy évszázadig? Az nem bizonyít semmit, hogy szóbeszéd szerint (szóbeszéd márpedig semmiképpen nem szolgálhat hiteles forrással) a kép 1956-ban állítólag felbukkan (vagyis felbukkanhatott) Monoron. 1997 őszén mutatták be szakértőnek a Nemzeti Galériában. A szemtanú szerint „[f]orrás, adat nincs róla, stílus pedig ugyanakkor nagyon *csontváry*s. S bár egyetértettünk abban, hogy Csontváry szerzősége egyáltalán nem kizárt, adatot szolgáltatni nem tudtunk. Csak biztatni lehetett mindenkit, hogy *higgyen* Csontváry szerzőségében”. Ez azonban nem eredetvizsgálat, hanem hitvita. Ezután következett a sajtóban folytatott egyoldalú bizonygatás. A szakemberek mérvadó többsége soha nem fogadta el a *Zivatar a pusztán* eredetiségét, nem is sikerült mindmáig levédetni. Ugyanis egy védettségi eljárás során független szakmai grémium sokoldalú vizsgálatnak veti alá a műtárgyat. Festmény esetén vászon, alapozás, festékösszetétel, azaz restaurátori vizsgálatok, valamint forráskutatás és stíluskritikai szempontok alapján alakul ki konszenzuson alapuló döntés.

A forráskutatást azonban mindmáig rendkívüli módon megnehezíti, hogy a minden valószínűség szerint legautentikusabb kéziratcsomag, amelyet Gerlőczy 1955-ben adott át Gegesinek feldolgozásra – s amely az elévülési határidő lejárta után a Gegesi-örökösök tulajdonába ment át, így ma hozzáférhetetlen –, tartogathat még meglepetéseket. Elvben ugyanis nem zárható ki, hogy a fel nem tárt Csontváry-dokumentumokban eddig ismeretlen tényekre vonatkozó adatok is rejlenek. Ám ez is csak halvány lehetőség.

Lassacskán araszolgatva, szőnyeg alá söpörve mindazt, amit kollektív bölcsesség címen szokás emlegetni, bizonyos esetekben az eredetiség kételyt nélkülöző evidenciája beépülni látszik az életműbe. Feltételes módra alapozott bizonyítással, gyenge, képzelgő érveléssel. Nem tudható, ki hagyta jóvá, milyen szakmai grémium – ha volt ilyen egyáltalán –, milyen érvek alapján fogadta el a Munkácsy-másolatot hitelesnek, de ez nem is lényeges. Jómagam ismertem magát a művet, s bár nem akarom az orákulum látszatát kelteni,

de negatív állásfoglalásomat megkerülve ezek a körök kibúvót találtak. Jó lenne a hasonló folyamatoknak egyszer s mindenkorra megálljt parancsolni.

Mindezt érdemes lenne nyilvánosan tisztázni, mert a Csontváryt megjelentető jóhiszemű szerzők, beleértve természetesen magamat is, gyakran esnek abba a hibába, hogy akaratlanul is hitelesítik a bizonytalan okfejtéssel elfogadott hamisítványokat. Mert ugye „olyan csontvárys”. Miután azonban az effajta elégtelen elfogadás nyomán az addig ismeretlen kép gazdát cserél, az új tulajdonos érhetően nem szívesen járul hozzá egy számára esetleg jelentős értékvesztéssel járó procedúrához. Jőmagam egy kiállításon szembesültem a képpel. Csontváry-könyvekben szereplő, eredetinek feltüntetett tárgyról beszélek.

Molnos Péter 2009-ben, a képre vonatkozó, hitelesítő utalás nélkül közölte a *Zivatar a pusztánt*, 1890 körüli évmegjelöléssel. Csontváry műveként állította ki Gulyás Gábor is a 2015-ös várbeli kiállításon, ugyancsak 1890 körüli dátumozással. Bellák Gábor, a csíkszeredai kiállítás kurátora, 2016-ban Munkácsy Mihály *Vihar a pusztán* (92,5x132 cm, ltsz. 2815) című festményét, és az egyharmaddal kisebb méretű, *Zivatar a pusztánt* (61x94 cm) ráutaló bizonyítottással Csontváry műveként állította ki. Nem Budapesten, hanem mintegy rejtőzködve, Csíkszeredában. Amikor felbukkant az eredetinek nyilvánított másolat, Munkácsy mintául szolgáló képe mellett a laikus közönség számára meggyőzőnek tűnhetett, hiszen szakember állította párba a két festményt. A kiállítási katalógus mindezt szentesítette. Megismétlem, egyoldalúan, szakmai hitelesítés nélkül, önhatalmúlag, az eredetiséget kész tényként kezelve. Sárkány József, a Modern Magyar Képtár munkatársa, az isztambuli Csontváry-kiállítás kurátora 2010-ben ezt a hibát nem követte el.

Tudvalevő, de nem árt hangsúlyozni, a kép nemcsak műtárgy, egyúttal jelentős pénzbeli értéket is képvisel. A gyűjtők nem kis anyagi áldozatot vállalnak értékőrző gyűjtőszervevényükért, befektető tevékenységükért. Azonban nem kérdőjelezi meg a szakértői véleményt, amit aztán tovább szentesítenek újabb szakmai kiadványok, reprezentatív kiállítások. Végül, ha a gyűjtő szembesül a kép körül utóbb felmerülő bizonytalansággal, saját jól felfogott érdekében kitart vélt igazsága mellett. Hiszen nagy a tét. Hamis vagy valódi? Tízezer vagy több százmillió?

Ha bárki tüzetesen megnézi egy Csontváry-képet a festő bármely korszakából, semminemű rokon, sajátkezűsége utaló vonást nem fedez fel ebben a másolatban. Precíz simaság, bámulatos, pontról pontra történő hasonlóság, Csontváry egyetlen ecsetvonásához sem hasonlíthatóan. Ez az én véleményem, ami természetesen nem pótolja a kollektív bölcsességet, amelyet hiányolok. Egy vélemény csupán a sok közül, de vannak ehhez igazolásul szolgáló érveim.

Kissé távolabbról közelítve az egyre általánosabbá váló jelenséget tiszteletben tartom az életmű bővítési gyakorlatát, a parttalan, hiteltelen ügybuzgóság azonban nem fogadható el, mert nélkülözi az autentikus, egzakt szakmai véleményt, a körültekintően meghozott döntést. Csontváry – jelképesen – végakarátát fogalmazta meg azzal, hogy Gácsról Budapestre szállított egy reprezentatív válogatást. Müncheni iskolai tanulmányai közül mindössze tízet tartott erre érdemesnek, valamint az 1893-ra datált, első festményeiként nevesítve a *Pillangókat* és a *Madarakat*, és az általa legjelentősebbnek ítélt műveket, mindösszesen negyvenkettőt. Sokáig közmegegyezés fogadta, és tartotta tiszteletben az alkotó szándékát. Ami Csontváry döntését illeti, azt senkinek nincs joga kétségbe vonni. Azonban Csontváry szubjektív döntését is felülírják a tények. Ez esetben azonban fokozott elővigyázatossággal kell eljárni. Az utókor döntéshozóit rendkívüli felelősség terheli, csak kivételes esetben, minden kétséget kizáróan lehet bizonyítottan makulátlan eredetű, Csontváry hiteles kézjegyét őrző alkotást az életműbe beemelni.

Ő maga sok képet hagyott Gácson, a gácsi padlásán, szándékoltan vagy véletlenszerűen, nem tudható. Ezek egy része került gácsi és losonci magángyűjtőkhöz: *Őz*, *Gém*, *Fohászodó öregasszony*, *Almát hámozó öregasszony*, *A gácsi Forgách-kastély*, *Tó hegyekkel*, *Olasz*

táj, Olasz város, Villa Pompeji... Ennél jóval többet a gácsi patikabérlő Székely Sándor mentett át Kecskemétre, több mint félszáz festményt. A *Marokkói tanítót*, a *Tengerparti sétalovaglás* és valószínűsíthetően a *Dalmát hegyet*, valamint *A női tanulmányfej (és Lakos Alfréd: két festő)* című rajzát Gerlóczy Kecskeméten vásárolta. Számos értéktelennek minősített festmény a kecskeméti művésztelep alkotói számára alapozott festővászonként szolgált. Kiegészítésként: Gerlóczy 1921-ben az ominózus árverésen tizenkilenc festményt, tíz müncheni tanulmányrajzot, valamint az 1913 és 1919 közötti időszakban készült hét szénrajzot váltott meg közel 20.000 belga frank ellenében. Továbbá nyolc képről lemondott a Kosztka család javára. Minden bizonnyal a Csontváry-oeuvre ennél azért jóval gazdagabb lehetett, de számos esetlegesen felbukkanó kép származástörténetéről nincs adat.

3. Cédrus

2000-ben a Polgár Galéria vezetőjének megkeresésére megtekintettem a képet. Polgár úr meghallgatta szóbeli nemleges véleményemet, amit később írásban is megküldtem neki. Talán csalódottan, de némi malíciával kezembe adta Mezei Ottó 1999-ben készített másfél oldalas szakvéleményét, melynek értelmében az „állítólagos” Cédrust ő egyértelműen elfogadta Csontváry saját kezű alkotásának. Ezzel én teljesen ellentétes álláspontot képviseltem. Az előzmények számomra ismertek voltak. Az úgymond 3. *Cédrust* (143x103 cm) eredetiként állították ki 1948-ban *Az élet fája* címmel a Szalmássy Galériában, horribilis 32 000 forintos áron. A hitelesítést Herman Lipót és Farkas Zoltán készítette. Az említett galéria egyébként a furcsa kalandor szerzet, Balogh páter érdekkörébe tartozott. Ám tulajdonába csak 1955-ben, más forrás szerint 1957-ben, a Magyar Állam ajándékként került. Németh Lajos a *Jelenkorban* ismertette a tényeket: „A Nemzeti Galéria jogelődjének, a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Osztályának 1951-ben a VKM átadott egy cédrust ábrázoló képet (143x103 cm, ltsz: 51.812), mely 1956. X. 3-án átkerült a Letéti raktárba, majd 1957 júliusában átadták Balogh István templomigazgató, műgyűjtőnek. Ő tőle időközben egy másik magángyűjtő tulajdonába került”.

Szakvéleményem rövidített kivonatát az alábbiakban ismertetem, általános szabályok ismertetésével kezdve. „A Csontváry-képek valódiságának megállapítására nincs egyértelmű és tévedést kizáró, egyedül üdvözítő módszer. Jómagam a képek hitelesítéséhez a következő mércét tartom alkalmazhatónak. A valódiság megállapítása történhet hiteles források alapján, Csontváry írásainak alapján, ideértve a szórványkéziratokat is (Csontváry-dokumentumok II.). A Csontváry által készített katalógus-dokumentáció alapján: 1907. Párizs, 1908. és 1910. Budapest, illetve 1910. Berlin, (utóbbi szövege jelentősen eltér az előző háromtól), másodlagosan és erős kritikával kezelve az 1930-as Ernst- és 1936-os Fränkel-katalógust. Történhet továbbá oknyomozással a képek származáshelyének nyomán. Mérvadó lehet továbbá Gerlóczy Gedeon mint legautentikusabb forrás Csontváry-krónikában közölt visszaemlékezése, valamint a Kosztka család, illetve a Gács-Kecskemét-Székely Sándor-vonal, utóbbi ugyancsak kontrollal. Ám véleményem szerint az elsődleges a stíluskritikai alapon történő elemzés, a mű kvalitásának figyelembe vétele, valamint a vászon- és festékvizsgálat. Ezen együttes szempontok messzemenő egybehangolása szükséges ahhoz, hogy egy Csontváry-kép hitelességét bizonyítani tudjuk. A Csontváry-életmű egésze, a képek széleskörű, alapos összehasonlító vizsgálata megkerülhetetlen, amire etikai tekintetben is erősen kötelez a Csontváry-műalkotások utóbbi évtizedekben – megérdemelten – magasra szökkenő árfolyama.

A műtermi hagyatékából két cédruskép került Gerlóczy tulajdonába. Csontváry 1908-ban és 1910-ben mindkettőt kiállította, a meg nem valósult berlini kiállítás okafogyottá vált, de elkészült katalógusában is feltüntette a két cédrust. Kiindulási pont: sohasem állí-

totta ki az „állítólagos” 3. *Cédrust*. Csontváry kézírásos jegyzettöredékeiben sehol sem bukkantam olyan feljegyzésre vagy ráutaló adatra, mely szerint a két cédrus vázlatként, netán annak variációjaként említődött volna más cédruskép is. Közel egy évszázadig fel sem merült a létezése.

Tudomásom szerint a vásznat, a festményanyagot elemző vizsgálatok legfeljebb azt mutatják ki, hogy a kép ± 10 év eltéréssel készülhetett, azaz tág 20 év időtartamon belülre tehető. Valamikor dublinozták, így csak a festékkopás okozta hiányoknál, a festéklepergés helyén válik láthatóvá a vászon, de ott legalább vizsgálható. Ez viszont ebben az esetben rendkívül árulkodó. Ez esetben alapozatlan, gyenge minőségű a vászon, jóllehet Csontváry mindig a legnemesebb anyagot használta, a vásznat közvetlenül a belga gyártótól rendelte. Sajátos technikával alapozott, gyógyszerész lévén vegyi ismeretekkel rendelkezett. A legjobb minőségű festékeket használta, saját készítésű mellett természetesen gyárit is, mint sok ezer kortársa, így a festék önmagában nem lehet perdöntő.

A 3. *Cédrus* festésmódjáról: Az előtérben lévő domborulat emlékeztet a *Magányos cédruséra*, de a háttér Libanon- és Antilibanon-értelmezése félreértésen alapul. A *Baalbeken* ugyanis jól kivehető a hegyvonulat kettőssége és jellege. Itt az előtérben lévő hegy fehéres színű, a távolabbi heglyánc bizonytalan kontúrrajzú és kékes árnyalatú. Mellesleg túl közel van a fához, ellentétben a *Baalbek* előtérben lazacrózsaszínű, háttérben hóval borított hegyvonulatával. Az ég tarkasága a *Magányos cédrus* restaurálás előtti állapotának félreértelmezett színgazdagságát igyekszik utánozni. Az ennek hajladozó ágaira emlékeztető fa háttérének megfestése gyakorlatlan festő munkáját sejteti, mint aki egy feladatot akarna megoldani, kitölteni egy köztes úrt. Egyáltalán, a Csontvárynál lényeges képalkotó elemként használt levegőperspektíva, a *napút* az, ami teljesen hiányzik a képből, az a sugárzó fényáradat, ami 1904, a *plener erfunden* óta egész festészetét jellemzően átítatja és uralja. A fatörzs vastagon rovátkolt, festésmódja rokon ugyan a cédrusokéval, de az égboltozat laza tarkasága gyökeresen ellentmond Csontváry tudatosan kialakított festői gyakorlatának. Az eget ugyanis rétegesen festette, mintegy rétestészta-szerűen, ezzel érte el a téri mélységet és távlatot érzékeltető levegő-perspektívát. Németh Lajost idézve: »Él a fény, él a szín, de a levegő létezik«. A szóban forgó kép ehhez képest koszos maszatolás. Hol vannak a világító színek? Vagy netán 1894 előttinek datálódik a mű, amikor festője még nem is járt a helyszínen?

A két cédrusfa összemosása Csontváry szellemiségének teljes félreértésén alapul. A párizsi kiállítás után, 1907 nyarán festett két cédruskép, bár mindkettőnek látszólag a fa a főszereplője, gyökeresen más tartalmat hordoz. Mindkettő egymástól független, szuverén mű. Eltekintve a pseudo-kép megoldásainak esetlegességeitől, a gyökérzet »földönfutó« voltától, a törzs túlzottan természetellenes, szervetlenül »kacsaringózó« formájától, a két helyszín felcseréléséből számos anomália állt elő. Mert míg a *Magányos cédrus* uralkodik a tájon, addig a *Zarándoklás* cédrusa nagyobb még a hegyeknél is. Az előzőt ezért önarcképnek, önmaga kifejeződését megtestesítő médiumnak is tekinthetjük, míg az utóbbi szimbólumvilága jóval általánosabb, sokkal összetettebb, világra nyitottabb, mint a művész befelé koncentrálló énye. A háromszög-koronájú fa több ágból induló óriástörzse körül, mint egy életfa tövében szimbolikus jelentéstartalmat sejtető fehér ruhás nők kartáncot lejtének. Az előtérben különböző lovas figurák láthatók, férfi és nőalakok, Csontváry más képeire emlékeztető figurák. A kép szimbólumrendszerének feloldására sokféle teória született már, mindenesetre egyik sem emlékeztet a szóban forgó, nem saját kezű kép megoldásaira, melyen csupán az eredeti példa-kép sematikusan kiüresedett mondanivalójára ismerünk.

Mindent összegezve, a szóban forgó festmény teljesen egyértelmű és határozott véleményem szerint nem Csontvárytól származik.”

A történet azonban ezzel nem ért véget. Évekkel ezelőtt meghívást kaptam a Szépművészeti Múzeumba. A neves restaurátor bevezetett egy sötét helyiségbe, s amikor

a szemem hozzácsokolt a sötétséghez, az ultraviola megvilágításhoz, a festőállványon lévő fekvő képen egy háromszög kontúrja rajzolódott ki. S ahogy az 1905-ös kiállítást meglátogató Herczeg Ferenc egy megjegyzése a háttérből előugró Csontváry a Himettosz felkiáltással reagált, úgy ért engem a kinyilatkoztatás: „Íme, ez a Tátra-kép első megjelenése”. Akkor még nem tudhattam, később jutott el hozzám a híre, hogy erre festette az ismeretlen képkötő mester az álló formátumú 3. *Cédrust*, a Polgár Galériában általam már elutasított képet. A méret centire egyezik a fent említett kép méretével.

2006-ban a Csontváry Múzeumba invitáltak, tévériportot szerettek volna Czákó Ferencsel és velem készíteni. Mint később megtudtam, a szóban forgó kép tulajdonosa rendelte meg a stábot, személyesen ő maga is jelen volt a felvételnél egy másik restaurátor kíséretében. Fehér kesztyűs segédek akkurátusan csomagolták ki a képet, mintha egy Leonardót rejtett volna a sokrétegű pakk. Ismervén a képet, hosszasan elemeztem, fogalmaztam elutasító-tagadó véleményemet, ezt követően Czákó a restauratori ellenérveket sorolta. A kép hitelességét szorgalmazó szakember visszafogottan nyilatkozott, de hozzáállása egyértelműen az eredetiség szorgalmazásáról tanúskodott. Nem láttam a tévéadást, később viszont valahol azt olvastam, hogy „Romvárynak csak pár mondatos évrre futotta”.

Czákó Ferenc restaurátor így emlékezett vissza a történetre, a tévékamera előtt lejátszódo felkavaró eseményre. „Részemről nagy várakozás előzte meg az »állítólagos« Csontváry-képet. *Az élet fája*, 3. *Cédrus*, *Cédrus-vázlat*, *Cédrus*, mint előtanulmány néven beharangozott kép híre megkavarta az állóvizet. Feszültség támadt bennem, előre átéltem a katartikus élményt, milyen nagyszerű érzés is lehet a felismerés, és végül azt kimondani, hogy ez bizony egy „eredeti” Csontváry-alkotás! Amikor lekerült az utolsó réteg is a képről, szembesültem a hihetetlen valósággal. A festmény rendkívüli silánysága felzaklatott. Akkor már 30 évet megéltem Csontváry bűvöletében. Részt vettem Tarai Teréz és Petheő Károly mellett a teljes Csontváry-életmű több évtizedig tartó restaurálásában, és a Huszárik-filmhez megrendelt képek másolásában. Ez hozzásegített ahhoz, hogy nagy biztonsággal felismerjem gondolkodásmódját, szellemiségét, megérezsem a »keze nyomát«. Azon képességet, hogy az ember egy sokadalomból kiszűrje a valódit, az eredetit, a valami miatt különbözőt.

Véleményem: a bírálendő festmény készítője gyenge festői-rajzi képességű... nem jó megfigyelő... a cédrusfélék tekintetében teljességgel járatlan... igénytelen... végezetül minden energiájával a megtévesztést célozza meg. Hamar feltűnnek a *Magányosra* emlékeztető motívumok, szereplők, tárgyi részletek. Ilyen a madárforma fehér ágcsont a törzs jobb oldalán... Az ág-kardot markoló kar, a törzsből balra kinyúlva... A kéreg réteges leválása... a gyökértalp, mely meztelen csigára emlékeztet... Az ágak festésénél nem figyelte meg, hogy azok vastagon indulnak a törzsből, előbb vízszintesen haladnak, miközben folyamatosan vékonyodnak. Ezzel szemben festőnk az ágat felfelé kunkorítja, majd hirtelen esésbe fordítja, megfélekedve a folyamatos vékonyításról... Az ágak a *Magányoson* változatos színezéssel, hengeres test érzetét keltve, egymás takarásában a köztük lévő térhatást erősítve jelennek meg... A bírálendő képen egymást metsző, egyszerű ecsethúzások jelölik az ágakat... A háttér színét a *Zarándoklásról* kölcsönözte, de rosszúl mérte fel, mert a sötétkéék háttérbe teljesen beleolvad a cédrus sötét színű koronája, így elvész a festői hatás, ahogy a sötét hegyoldal előtti két fekete lovas alakja is beleolvad a háttérbe.

A *Zarándoklás* is tartogat számos szolgálaián átvett motívumot. A bal alsó lovas mozdulata a ló fej- és faroktartása megegyezik a példa-kép alsó három lovasával. Lovasok és szellemfigurák a már megfestett háttérhez illeszkednek. Minden alak, kivétel nélkül azonos festékeverékből, koszos masszából lett odatéve. Szerepük majdhogynem a kép középeig érő sötét tér kitöltése. Nem tartanak sehová, nincs köztük semminemű kapcsolat. Csak úgy vannak. A jobb alsó részen két lovas poroszkál sötét háttér előtt fekete lovakon.

A hegygerincen vonuló lovasok mögött egy náluk jóval nagyobb lovas sejlik fel a világos mező alól. Ez egy rontott példány. A perspektíva miatt, és hogy a fa monumentalitását növelje, lecserélte kisebbekre. Ez a keresgélés egyetlen hiteles Csontváry-képen sem fordul elő. Az eredetiségben hívók egyik állítása, hogy ez a két cédrus előtanulmánya. De hogyan lehet valami annak előzménye, ami alapján készült?”

*

2019-ben a Magyar Nemzeti Galéria hat Csontváry-képet kölcsönzött a Múzeumok Éjszakája program keretében Pécsnek. Közte volt a hamis *Tengerpart* (20x31,5 cm, ltsz. FK 5637), melyet Bodnár Éva rendező 1962-ben Brüsszelben, 1963-ban Belgrádban, Székesfehérvárott és a Szépművészeti Múzeumban állított ki. Szerepel Németh Lajos 1970-es nagymonográfiájának oeuvre-katalógusában 36-os sorszám alatt, reprodukcióját azonban nem közli. A kép eredetiségének erős megkérdőjelezése okán felvetődik a kérdés, 2019-ben szándékosan vagy véletlenül került a pécsi küldeménybe?

*

Közel hatvanéves művészettörténész-muzeológus pályafutásom alatt jómagam több mint félszáz csalárd befogadási kísérlet szenvedő alanya voltam. Nagy a választék. Vajon minden esetben anyagi érdekek állnak a buzgólkodások háttérében? Mondanom sem kell, hogy nem a szakmai korrektség jegyében vállalható jelképes tízezer, hanem a lehetséges százmilliók jelentik a semmi mással nem helyettesíthető vonzerőt. A művészi produkció tőkésítése egyben a kor szintjén történő valorizálást, az aktuális forgalmi érték meghatározását jelenti. Vagyis a művészinak pénzügyi alpra történő áttételét. A műkereskedelem mindenkor szükséges jelenléte a kereslet-kínálat igazi mérlege, tehát nélkülözhetetlen tényező a művészetről folyó társadalmi diskurzusban. A másik, vele párhuzamos, ám ugyancsak nélkülözhetetlen pólus a múzeum / képtár mint közgyűjtemény, a történetileg kimunkált ismeretek és kvalitások gyűjtőhelye, azok hiteles őrzője és közkinccsé tételük helyszíne. Ez a párhuzamos másik pólus pedig az értékrendet hosszútávon kialakító nemzeti örökség. Páratlan páros, kiegészítik egymást. E kettő között áll a műgyűjtők és műkereskedők alapvető, a rendszer folyamatosságát biztosító, széles tábora, amelyet mindenkor megillet a fontos hazai életműveket megbízhatóan kísérő, legmagasabb szintű tudás.

Befejezésül vitaindító írásomat Dante Alighieri nyomán Csontváry Kosztka Tivadar szófordulatának idézetével zárom, úgy érzem, joggal teszem fel a kérdést: *Vedete, vedete, non vedete niente – Nézték, néztek, de nem láttok?*