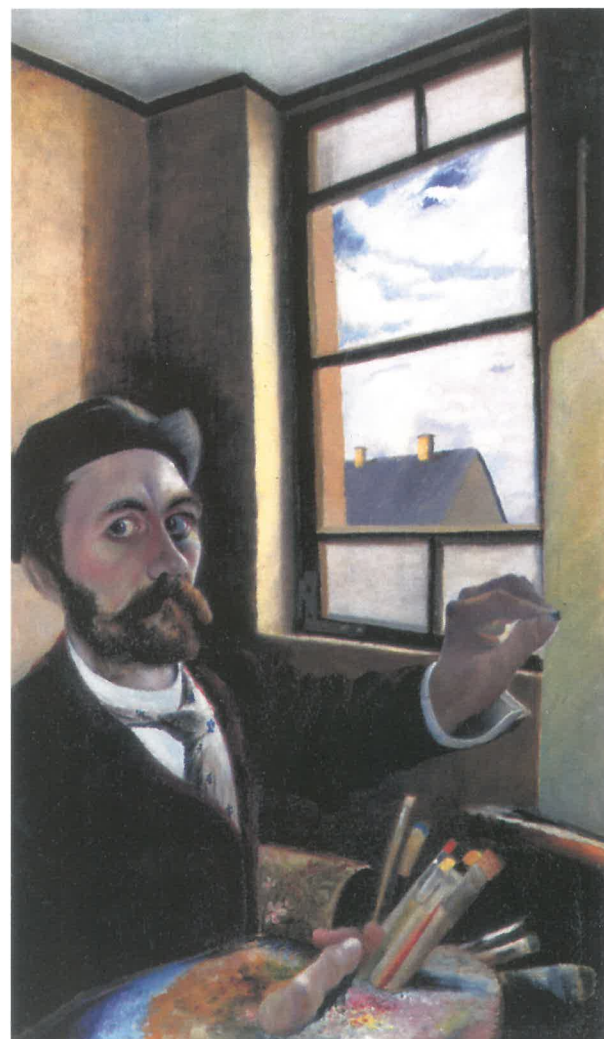


A *Hídon átvonuló társaság* Csontváry egyik legtalányosabb képe. A furcsa ábrázolás szimbolikáját, vagy akárcsak szimpla narratíváját sem sikerült eddig még senkinek sem igazán feltárni. Ugyanakkor a festmény mozgalmassága, dinamikus kompozíciója, a táji és a figurális elemek sokoldalúsága, színesége miatt mindenképpen Csontváry népszerű és sokat reprodukált alkotásai között foglal helyet. Különös festmény, amelynek mostani árverésre kerülése kapcsán ismét érdemes néhány kérdést végiggondolnunk.

A gácsi patika

Csontváry Kosztka Tivadar életművének java két helyszínen maradt fenn. Az egykori Fehérvári (mai Bartók Béla) úti műteremben, ahonnan Gerlóczy Gedeon vásárolta meg a hagyatékot még 1919-ben, illetve a Csontváry által 1884 és 1891 között bérelt, majd később bérbeadott gácsi patikában. Csontváry itt őrizte azokat a műveit, melyek jó részét nagy kiállításain nem mutatta be, s amelyeknek zöméről még feljegyzéseiben sem tett említést. Ma csaknem harminc olyan festményről tudunk, melyek innen kerültek különböző gyűjteményekbe. Ennek a gácsi anyagnak a zömét, huszonkét darab festményt Szilágyi Sándor, a patika utolsó bérlője menekített át Kecskemétre az 1919-es év zavaros eseményei közepette. E művek



Csontváry Kosztka Tivadar: Önarckép, 1896 után

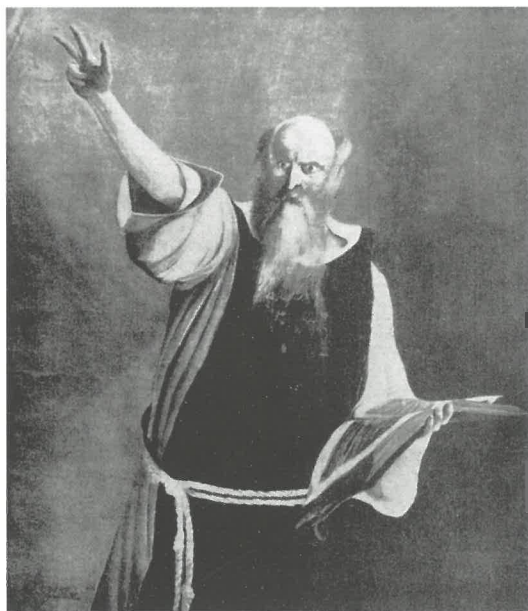
között olyan fontos alkotásokat találunk, mint a századforduló környékén festett *Önarckép*, az 1909-es *Tengerparti sétalovaglás*, a *Marokkói tanító* 1908-ból, az 1902-es év olyan jelentős alkotásai, mint a *Keleti pályaudvar éjjel*, a *Castellammare di Stabia*, vagy az *Öreg halász*. S innen került elő természetesen a *Hídon átvonuló társaság* is. A festményről a közönség először 1930-ban, az Ernst Múzeum Csontváry-kiállításán szerezhetett tudomást, s már 1931-ben a Tamás Galéria a 20. századi magyar festészet egyik fontos alkotásaként mutatta be a képet. A mű akkor már Bedő Rudolf tulajdonában volt.

Bedő Rudolf, a gyűjtő

Bedő Rudolf (1891-1978) a 20. századi magyar műgyűjtés egyik jelentős alakja. Mint a nagybányai Phoenix festékgár igazgatója került kapcsolatba a nagybányai festészettel, s lett rövid ideig a szabadiskola növendéke is. Bedő nemcsak a 20. századi modern magyar festészetnek, grafikának és plakátművészetnek volt kiváló gyűjtője, hanem jelentős itáliai rajz-kollekcióval, iparművészeti gyűjteménnyel is büszkélkedhetett, s mindezek mellett színháztörténeti, bányatörténeti gyűjteménye, vagy litográfiai kollekciója éppúgy a magyar műgyűjtés komoly részének tekinthető. Bedő ezeken kívül művészettörténeti tanulmányokat is publikált, könyvet írt Canalettoról, kiállítás-



Bedő Rudolf portréja, Pécsi József fotója



Csontváry Kosztka Tivadar: Prédikáló szerzetes 1903 körül

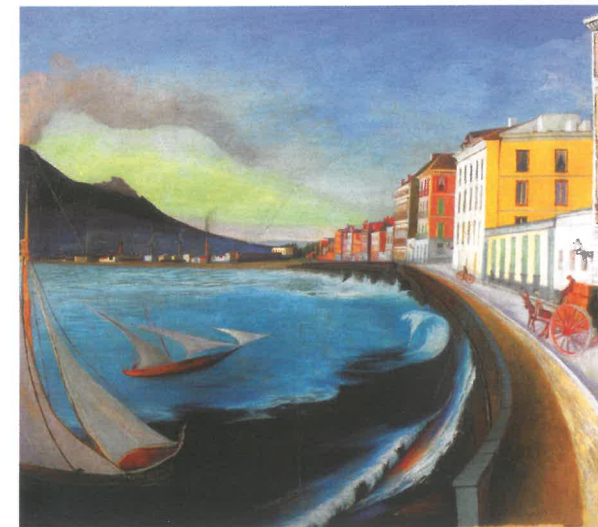


Csontváry Kosztka Tivadar: Fohászokodó üdvöztető, 1903

kat rendezett, köztük a Magyar Nemzeti Galéria 1971-es Kádár Béla-kiállítását, melynek anyagában az ő jelentős Kádár-gyűjteménye is meghatározó szerepet játszott. Bedő Rudolf egyaránt gyűjtött a magyar művészet olyan klasszikusaitól, mint Rippl-Rónai József, egészen a kevéssé méltányolt olyan mesterekig, mint Bohacsek Ede vagy Nagy Balogh János. Ebben a sokoldalú, gazdag, de mégis koherens gyűjteményben Csontváry Kosztka Tivadar öt festményrel is képviseltette magát. A *Prédikáló szerzetes* című kép már Neményi Bertalan gyűjteményéből került ki 1945-ben a Szovjetunióba, s azóta is Oroszországban várja hazatértét. A *Fohászokodó üdvöztető* 1973-ban szerezte meg a pécsi Modern Magyar Képtár. Szintén a pécsi múzeum tulajdonában van az egyik legismertebb és legszebb itáliai tájkép, a *Castellammare di Stabia*, ami 1969-ban lett része a pécsi kollekciónak. Az *Olasz város* már nem a Bedő-gyűjteményből került 1994-ben a Magyar Nemzeti Galériába, s végül ennek a gyűjteménynek volt része a *Hídon átvonuló társaság* is. A Bedő-gyűjtemény Csontváry-képei mind a gácsi patikából hazakerült alkotások köréből származtak.

Kik ezek az emberek?

A képpel kapcsolatban kétségkívül a legérdekesebb kérdés éppen az ábrázolás témájára vonatkozik. Németh Lajos is tanácstalanul állt a hídon átvonulók mesebelinek tűnő, „álomittas” figurái előtt, s őszintén vallotta be, hogy „a kép szimbolikáját nem tudjuk fogalmilag megfejteni.” Valóban, ha nem is egyértelmű ennek a kosztümös és minden szempontból vegyes társaságnak a kiléte, Csontváry egész életművének tükrében talán mégis könnyebb azonosítani őket. Ha végigtekintünk Csontváry figurális kompozícióin, az 1900 körül festett önarcképén kívül valamennyi festményén megfigyelhető alakjainak sajátos elvontsága, a portrészzerű ábrázolások sejtelmessége, a narratív szituációk többértelműsége – beleértve még az oly egyértelműnek tetsző *A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című alkotását is. Ebből a szempontból a *Hídon átvonuló társaság* is tökéletesen illeszkedik az életműbe. Alig képzelhető el olyan történet, melyben vágató lovasok, cirkuszi figurák, töprengő férfiak, kisgyermekes anyák épp egy hídon adnának randevút egymásnak. A sokféle alak – gyermekek, felnőttek, öregek, férfiak, nők vegyesen; lovas vadászoktól kezdve a bohócig, szakállas bölcstől a cifra dámáig, „civil” szereplők és kosztümös alakok – szerepeltetése ugyanakkor pontosan azt a teljesség iránti igényt reprezentálja, mint amit Csontváry a



Csontváry Kosztka Tivadar: Castellammare di Stabia 1902



Csontváry Kosztka Tivadar: Olasz város, 1901



Csontváry Kosztka Tivadar: Gém, 1893 körül

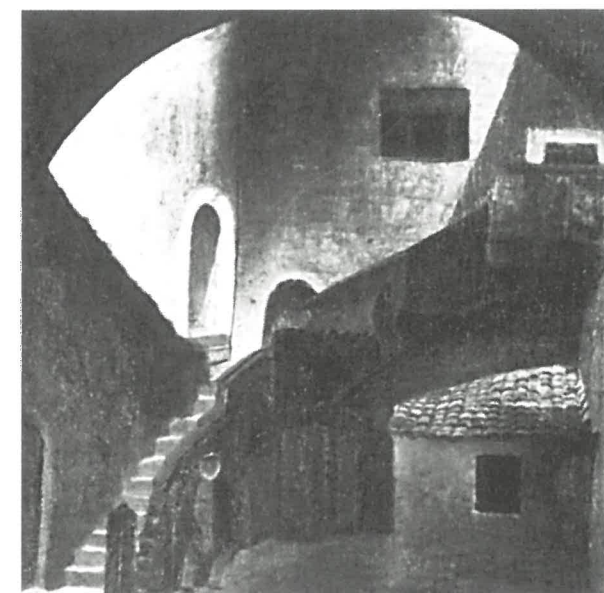


Csontváry Kosztka Tivadar: Őz, 1893 körül

napút-festészet módszereivel a természet ábrázolásában is igyekezett megvalósítani. Az bizonyos, hogy Csontváry 1903 körül fogott intenzívebben a Nagy Motívum keresésébe, ekkor talált rá a plein-air probléma lényegére is, s ekkor jelent meg festészetében az a fajta optikai totalitás, amelynek következtében képein a szivárvány valamennyi színét, s azok rengeteg fokozatát felvonultatta, vagyis gyakorlatilag a teljes színskálával festette be vásznait. Teljesség a színhasználatban, s teljesség a figurális prototípusok megjelenítésében is – mind ugyanannak az enciklopédikus igényű festői univerzumteremtésnek a példái, mint amit tulajdonképpen már az életmű legkorábbi alkotásain is megfigyelhetünk. Már 1894-ben szénrajzok sorozatán örökíti meg müncheni modelljeit. Az 1893-as *Pillangók* című festménye minden naivitása ellenére sem más, mint teljességre törekvő bemutatása a természet egy szeletének. Majd az 1893-as „állatportrék”, s később Pompeii, Trau, Bosznia, Athén, Jeruzsálem látványosságainak sorozatszerűen megfestett képei mind ennek az alkotói attitűdnek, s mind ennek a festői programnak a részei. Ha nem is jutunk közelebb a *Hídon átvonuló társaság* alakjainak azonosításához és a jelenet szimbolikájának feloldásához, a figurák sokféleségében, a gesztusok és kosztümök változatosságában, az elrendezés rejtélyességében már Csontváry nagy kompozícióinak előzményét sejtethetjük.

Az élő természet

Csontváry önéletrajzaiból és egyéb írásaiból kirajzolódó művészetfilozófiájának a *napút-festészet* mellett az *élő perspektíva* a másik kulcsfogalma. Sokértelmű és sokféleképpen is értelmezhető ez a fogalom, de bizonyos, hogy végső soron a táj, a természet lelkének megragadásához szükséges módszerről és szemléletről van szó. Amikor Csontváry – a korábbi festői gyakorlattól eltérően – már 1894-es fejtanulmányain megnevezte modelljeit, lényegében kiemelte őket a modell-lét személytelenségéből, s festői instrumentumokból, segédeszközökből főszereplővé léptette elő őket. És mindezekhez hasonlóan Csontváry a tájképein is többet akart nyújtani a természeti látvány egyszerű leképezésénél. Az *élő perspektíva* a táj átszellemítésének eszköze. Ezért nincs stabil perspektívája Csontváry tájképeinek, ezért a gyakran örvénylő, mélybehúzó dinamikai erővonalak, és ezért a tájba rejtett figurális motívumok, vagy a negatív formaközökben kirajzolódó alakzatok is. Különösen izgalmas ez a mindent átjáró elevenség a *Hídon átvonuló társaság* kompozícióján is. Nemcsak a patak kanyarulata a híd vonulatával, vagy a jobbszéli száraz fa törzsének íve a háttéri dombok egymásba fonódó hullámvonalaival alkot egyetlen hatalmas, hullámzó és dinamikus formát, hanem mindezt a balszéli dombok sejtelmes figurákat utánozó töme-



Csontváry Kosztka Tivadar: Olasz halász, 1901 körül



Csontváry Kosztka Tivadar: Füstölgő Etna, 1901 körül

gei, vagy a híd kőelemeinek hatalmas állkapocsnak látszó alakja telíti titokzatos élettel. Csontváry nem a táj hangulatait, hanem a természetben megjelenő isteni energiát próbálta festészetében átélhetővé tenni. Ehhez a művészi programhoz találta meg később a „Nagy Motívum” tematikus keretét és a „napút” festészet módszertanát.

Mikor készült a kép?

Nincs Csontvárynak még egy olyan képe, melynek datálásáról ennyire megoszlottak volna a vélemények. Mivel maga Csontváry a festményt soha nem állította ki, saját jegyzeteiben soha nem említette, s mivel a hazai közönség is csak 1930 óta ismerheti, a kép datálásában sok a bizonytalanság. Lehel Ferenc, Csontváry első monográfusa, 1931-es könyvében „stílusuk szerint hozzávetőleg” állapította meg az egyes Csontváry művek készültének korát. *A Hídon átvonuló társaság* meglepő módon, és minden különösebb indok nélkül 1907-re lett datálva. Ybl Ervin 1960-as tanulmányában vitatja Lehel meghatározását. Ő inkább az athéni képek romantikusabb figurális képeivel hozza rokonságba, s helyezi a képet az 1905-1906 körüli évek munkái közé, tehát egy-két évvel az athéni képek után. Németh Lajos nagy Csontváry-monográfiájában szintén fölveti a datálás problémáját, és festői stílusjegyei alapján a művet



Csontváry Kosztka Tivadar: Hajótörés, 1903



Csontváry Kosztka Tivadar: Keleti pályaudvar éjjel, 1902

1903-1904-re datálja. Nyilvánvaló, hogy e datáláshoz a legkézenfekvőbb analógiának az 1903 körüli *Hajótörés* tűnt, nem utolsósorban hasonlóan mozgalmassal Csontvárynál ritka, csoportkompozíciója miatt. Romváry Ferenc 1999-es Csontváry-katalógusában gyakorlatilag átveszi Németh Lajos datálását, azzal a parányi módosítással, hogy a kép keletkezését 1903 körülre helyezi. Mi indokolja mindezek után, hogy most, 2006-ban még a fentieknél is korábbi datálást jelöljünk meg?

Az 1901-es esztendő

Csontvárynál 1901 körül, s különösen a castellammare-i, taorminai képek sorozatában bukkan föl az a fajta kompozíciós séma, amely egy előtérben elhelyezett, hangsúlytalan tömegeből (híd, út, stb.) átlós irányban indít el egy spirálisan alakuló dinamikai tengelyt, s ennek mentén, nagyon hirtelen lendülettel „dobja ki” a motívumokat a kép középső és hátsó térrétegeibe. Ilyen séma szerint alakul az 1901-1902-es évek szinte valamennyi kompozíciója, köztük a két éjszakai castellammare-i kép éppúgy, mint a Keleti pályaudvar szintén éjjeli kompozíciója, a *Holdtölte Taorminában*, *Mandulavirágzás Taorminában*, vagy a *Villa Pompeii Italia* című képek. Egy nagyon határozottan jellemezhető kompozíciós típusról van tehát szó, amely az életmű 1901-1902 körüli éveinek munkáin



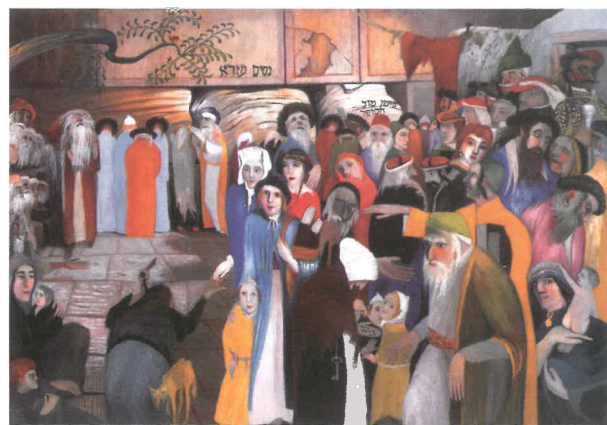
Csontváry Kosztka Tivadar: Esti halászat Castellammareban, 1901



Csontváry Kosztka Tivadar: Mandulavirágzás Taorminában, 1902

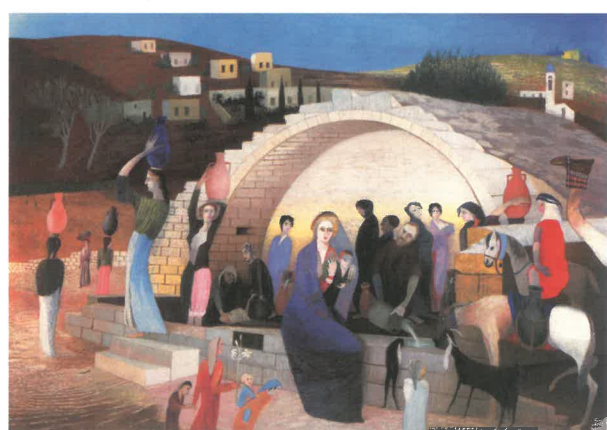


Csontváry Kosztka Tivadar: Tengerparti sétalovaglás, 1909



Csontvály Kosztka Tivadar: A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben, 1904

kívül máskor már nem fordul elő. Nem nehéz észrevenni, hogy a *Hídon átvonuló társaság* milyen zökkenőmentesen illeszkedik ebbe a csoportba, s következőképpen ebbe a korszakba is. Kompozíciója szinte pontosan megegyezik az 1901-es castellammarei éjszakai képekével, s közben csaknem szabályos tükörkompozíciója a *Mandulavirágzás Taorminában*-nak is. Érdeemes ugyanakkor megfigyelni, hogy ez a



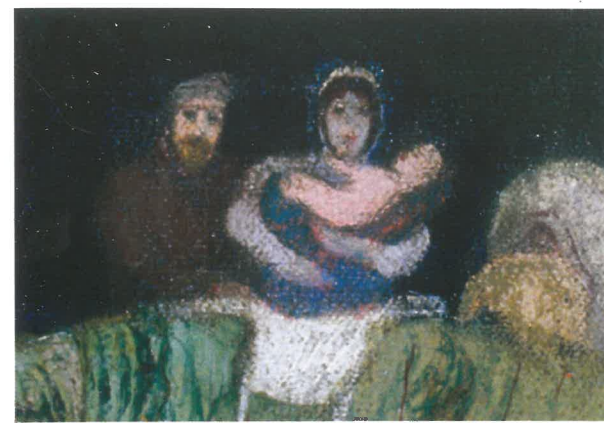
Csontvály Kosztka Tivadar: Mária kútja Názáretben, 1908

dinamikai alakzat hogyan szelődül meg néhány éven belül, s adja át helyét a képsíkkal párhuzamos, sokszor színpadiasan elrendezett kompozícióknak (mint pl. a *Hajótörés*, a boszniai és jeruzsálemi képek sora, a taorminai görög színház vagy a *Baalbek* panorámaszerű ábrázolásai, egészen a *Tengerparti sétalovaglásig* bezárólag). Ma egyre inkább úgy tűnik, hogy ezek az 1900 körüli évek jelentették az igazi fölkészülést a nagy feladatokra. Csontvály ezek után fogott a nagy motívumok keresésébe, s ezek kidolgozása már ünnepelesebb kompozíciókat kívánt.

Egy kép a korszakhatáron

A *Hídon átvonuló társaság* még épp a Nagy Motívum előtti periódus része. Csontvály szinte első kísérlete arra, hogy az addigi dinamikus tájkompozíciót figurális elemekkel teltse. Az 1903-tól kezdődő figurális képein mint pl. a *Hajótörés*, a *Zrínyi kirohánása* vagy *Vihar a Nagy Hortobágyon* már világosabb narratívájú, komplexebb szimbolikájú alkotásokkal találkozunk. Ezek a művek vezetnek majd át Csontvály figurális festészetének a *Mária kútja Názáretben* és *A panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című alkotásaiban megformálódó csúcspontjaihoz.

Bellák Gábor



Csontvály Kosztka Tivadar: Hídon átvonuló társaság (részletek)

Irodalom

(csak a festményt bővebben elemző publikációk említésével)

- LEHEL Ferenc: Csontvály Tivadar a posztimpreszióizmus magyar előfutára. Paris, Les Editions de Style (Budapest, Bíró-nyomda Rt.), 1931. 27., 35-36.
- YBL Ervin: Csontvály Tivadar kevésbé ismert festményei. Művészettörténeti Értesítő, 1960/2. 127-140. (139.)
- NÉMETH Lajos: Csontvály, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1964. 76.
- NÉMETH Lajos: Csontvály Kosztka Tivadar, Budapest, Corvina, 1970². 105
- PAP Gábor: A Napút festője Csontvály Kosztka Tivadar. Debrecen, Pódium Műhely Egyesület, 1992. 13-16.
- LEHEL Ferenc: Csontvály (Szerk., vál. Miltényi Tibor), Budapest, 1998. 81. 87.
- ROMVÁRY Ferenc: Csontvály. Pécs, Alexandra Kiadó, 1999. 98.