

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ÁGOSTON ZOLTÁN: Esterházy Péter (1950–2016) 841
BEZECZKY GÁBOR: Szegedy-Maszák Mihály (1943–2016) 848

*

SCHEIN GÁBOR versei 855
ZALÁN TIBOR verse 857
MESTERHÁZY BALÁZS versei 860
VARRÓ DÁNIEL versei 862
HORKAY HÖRCHER FERENC versei 865
MELIORISZ BÉLA versei 867
TÓTH KRISZTINA: Hírhozó (*novella*) 869
PAPP SÁNDOR ZSIGMOND: Trianon, a kis kurva (*Részlet a Gyűlölet munkacímű regényből*) 875
MAGYAR LÁSZLÓ ANDRÁS: A Schleuniger-rejtély (*novella*) 888
KASZÁS MÁTÉ: Ha te mondd, Jenőke!... (*Fekáliában, sej*) 893

*

FERKAI ANDRÁS: Gondolatok a Csontváry-múzeum ötletpályázata kapcsán 903
BODA MIKLÓS: Adriai tengernek Syrenaia, anno M.DC.LI. („*Groff Zrini Miklos*”
költeményeinek bécsi kiadásáról – kérdőjelekkel) 920
GINTLI TIBOR: Švejk és magyar társai (*A Švejk anekdotizmusának magyar párhuzamairól*) 931
GRYLLUS SAMU: „Hurra, die Welt geht unter” (*Eötvös Péter – Esterházy Péter: Halleluja. Oratorium balbulum*) 943

*

Z. VARGA ZOLTÁN: Időszivárgás és ólomszív (*Esterházy Péter: Hasnyálmirigynapló*) 951
TAKÁTS JÓZSEF: Elmaradt intelmek (*Németh Gábor: Egy mormota nyara*) 957
NEICHL NÓRA: Molier (*Parti Nagy Lajos: Molière-átiratok*) 961
SELYEM ZSUZSA: Kimberek és ulmingánok szabadsága (*Bojtár Endre: Útvesztők, útjelzők. Írások a közép- és kelet-európai kultúrák köréből*) 967
VERES ANDRÁS: A megkerült Rejtő (*Thuróczy Gergely [szerk.]: Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő- emlékkötet*) 972

2016

SZEPTEMBER

GONDOLATOK A CSONTVÁRY-MÚZEUM ÖTLETPÁLYÁZATA KAPCSÁN

Piktory Bélának és Kőfestői Gézának ajánlom

A Miniszterelnökség 2015 őszén ötletpályázatot írt ki a „Csontváry Kosztká Tivadar festő alkotásait méltó módon bemutató »kiállítótér« lehetséges magyarországi helyszíneire, valamint a pályázó által fenti feladat megvalósítása érdekében legjobbnak tartott építészeti, tájépítészeti, belsőépítészeti, multimédiás, illetve képzőművészeti megoldások kidolgozása és bemutatására.” A pályázat lezajlott, július elején nyilvánosságra hozták az eredményét és hozzáférhetővé tették az összes pályaművet.¹ Írásomban alapvetően az ötletpályázatra érkezett legérdekesebb, díjazott terveket kívánom bemutatni és kommentálni, de a pályázatot megelőző események miatt nem tehetem meg, hogy csupán műelemzést adjak, a tágabb kontextus értékelése nélkül. A pécsiek számára ugyanis a kérdés tavaly óta úgy merül fel: elveszik-e városuktól a Csontváry-múzeumot? A Honvéd Főparancsnokság épületében rendezett kiállítás, a Nyugati pályaudvar mellett létesítendő új múzeumról felröppent – mint utólag kiderült – rémhír, de tulajdonképpen a pályázati kiírás is, mely a pályázóktól várt javaslatot megfelelő helyszínre, mind azt a ki nem mondott szándékot látszott erősíteni, hogy Csontváry életművének a fővárosban a helye. Tudjuk, van olyan tekintélyes műgyűjtő-műkereskedő, nem mellesleg a legutóbbi Csontváry-monográfia finanszírozója, aki szerint Csontváry az egyetlen magyar művész, akít a siker reményével lehet a nagyvilág elé tárni, csupán jól felépített brand és egy budapesti múzeum kell hozzá. Miért merült fel éppen most az új Csontváry-múzeum építésének kérdése? Van-e háttérrel elképzelt, szakmai koncepció a szándék mögött, vagy éppen azért írtak ki ötletpályázatot, hogy inspirációt kapjanak, esetleg legitimációt szerezzenek a döntéshez? Beváltotta-e a pályázat a hozzá fűzött reményeket, van-e használható elképzelt javaslatok között?

A pályázatra összesen huszonegy pályamű érkezett, ezek közül egyet (3. számú) nyugodtan ki lehetett volna zárni, mert mindössze másfél oldal szöveget tartalmazott, sem helyszínt nem jelölt meg, sem építészeti megoldást nem adott. A Bíráló Bizottság tehát lényegében húsz terv alapján nyilvánította eredményesnek a pályázatot. Ez a szám, gondolhatnánk, nem tükröz túl nagy érdeklődést, de az elmúlt évek országos, nyilvános pályázatain sem vettek sokkal többen részt. Elgondolkodtató azonban, hogy a zsűri tizenkét munkát díjazott (öt díj, három kiemelt megvétel, öt megvétel), vagyis a mezőnynek majdnem hatvan százalékát honorálta. Tudom, hogy a megvétel rész-ötletek elismerését is jelentheti, ám a szám így is túlzottnak tűnik.

A helyszínt illetően a javaslatok megoszlottak, tízen fővárosi, heten pécsi helyszíneket választottak, ezen kívül az esztergomi Duna-part, az Alcsúti Arborétum melletti domb és a Zsámbéki-medence merült fel. Az első díjas terv Budapestre, a megosztott második és harmadik díjas tervek pedig egyenlő arányban Pécsre és a fővárosba helyezték a múzeumot. Itt rögtön meg kell jegyeznünk, hogy a kiíró nem vállalt kötelezettséget arra, hogy az

¹ A pályázat anyaga és a Bíráló Bizottság véleménye a csontvarypalyazat.hu internetes oldalon érhető el. Utolsó megtekintés: 2016. július 30-án.

első helyen díjazott tervet valósítja meg, vagy annak tervezőit bízza meg a feladattal, vagyis ennek alapján a helyszín kérdése korántsem dőlt el.

A feladat értelmezésében a helyszín csak az egyik szempont volt, de több pályamű bizonyosság arra, hogy ez a döntés a terv sikerének, meggyőző erejének a záloga lehet. Itt nem elsősorban a pécsi területekre gondolok, mert a város által felajánlott Káptalan utcai telek, vagy távolabbi helyszínek választása inkább etikai természetű állásfoglalás a Csontváry-gyűjtemény Pécssett tartása mellett. Ezek a tervek azonban nem feltétlenül rendelkeznek azzal a többlettel, ami az épületet kiragadná a megszokott építészeti toposzok és divatok közül. A pécsi tervek közül kettő mutatja fel ezt a többletet, két, egymástól gyökeresen különböző koncepció. Az egyik a NART Építész Múterem poétikus víziója, mely a városközponttól mintegy húsz kilométerre fekvő, rehabilitációra kijelölt Karolina-külféjtés egyik magaspontjára helyezi opálosan csillogó kockáját, melynek polikarbonát felületén átdereng a benne „lebegő”, festményeket tartalmazó kisebb beton kocka narancssárga színe. A ma még holdbéli, a jövőben remélhetően újra zöld táj, a tengerszemre emlékeztető kis tóval minden direkt utalás nélkül képes megidézni a Csontváry-képeken látható fenséges tájakat, pontosabban azokhoz mérhető élményt tud nyújtani. Szép gondolat az is, hogy Csontváry ne legyen könnyen elérhető, gyorsan „letudható” látogatás, a festményeket szinte zárandoklattal felérő gyalogút után lehessen csak megtekinteni. Nem tudom, mit gondolnának erről a múzeum üzleti tervét készítő szakemberek vagy a kulturális turizmus szervezői, az viszont biztos, hogy a mozgásukban korlátozottakra, idősekre és gyerekes családokra gondolni kellene, számukra a kiállítás könnyű megközelítését és akadálymentes bejárását biztosítani kell. A portugáliai Bom Jesus do Monte zárandoktemplomát idézhetjük ide, ahol a megmászhatatlannak tűnő barokk lépcsősor árnyékában, a hátsó oldalon sikló vezet fel a hegyre. Ebben az esetben zárt kabinos libegő jöhet szóba, amely a városközpont határától vagy a Zsolnay-negyedtől szállíthatná fel a látogatókat a külféjtés széléhez. A betonkocka három szintjén az összes Csontváry-mű elhelyezhető, tetszőleges muzeológiai program szerint. A képek mozgatása az épületen belül mintaszerű, épületen kívül, a közvetlen környezetben – legalábbis a rajzok alapján – nem megnyugtató, bár nyilván megoldható. Ötletpályázat szintjén elfogadható, ám később megoldandó feladat az üvegház-hatás kiküszöbölése a körben áttetsző homlokzat mögött. Kétségtelen, hogy ezek a praktikus kérdések eltörpülnek a lenyűgöző kráter és a belehelyezett kubus drámai kontrasztjának ereje mögött. Nem véletlen, hogy a látványtervet már két jelentős online folyóirat, a Designboom és az ArchDaily is leköszölte.

A másik véglelet Herczeg László (MCXVI Építész-múterem) terve képviseli, aki a legpragmatikusabb módon a jelenlegi múzeum mellett voksolt, s a Janus Pannonius utcai épületet hátul, a kert felőli oldalon bővíti földalatti teremssorral. Az új rész láthatatlan a város felől, se tömege, se homlokzata, mégis jelentős új értékkel gazdagítja a Csontváry-múzeumot. A bővítés ugyanis öt főműnek ad helyet, gondosan méretükhöz igazított termekben, melyeket süllyesztett kertekre néző folyosók kötnek össze. A meglévő épület alagsorához kapcsolódó új „szárny” tehát a fenti teremssort egyéni, „képre szabott”, elmélyülésre alkalmas terekkel egészíti ki, ugyanakkor a természet élményét is belopja a mesterséges világítású zónába. Az egész mezőny minden bizonnyal leggazdaságosabb tervéhez a tavasszal és ősszel rendezendő Csontváry-ünnep ötlete társul, amikor a földalatti termék tetejét elhúzza ezek a kiállítóterek – átmenetileg – kültérré válnak. Ezzel az elképzeléssel még barátkozni kell, akkor is, ha a tervező „a festő eredeti kívánságát” kívánta teljesíteni, és védett vitrinnel garantálja a festmények biztonságát. Mindenesetre ez a terv bizonyosság arra, hogy nem csak látványos eszközökkel, ikonikus épülettel, hanem a realitásokat figyelembe véve is lehet Csontváryhoz méltó, s a közönség számára izgalmas kiállítási helyet teremteni. Bevallom, ez a terv nagyon közel áll a szívemhez.

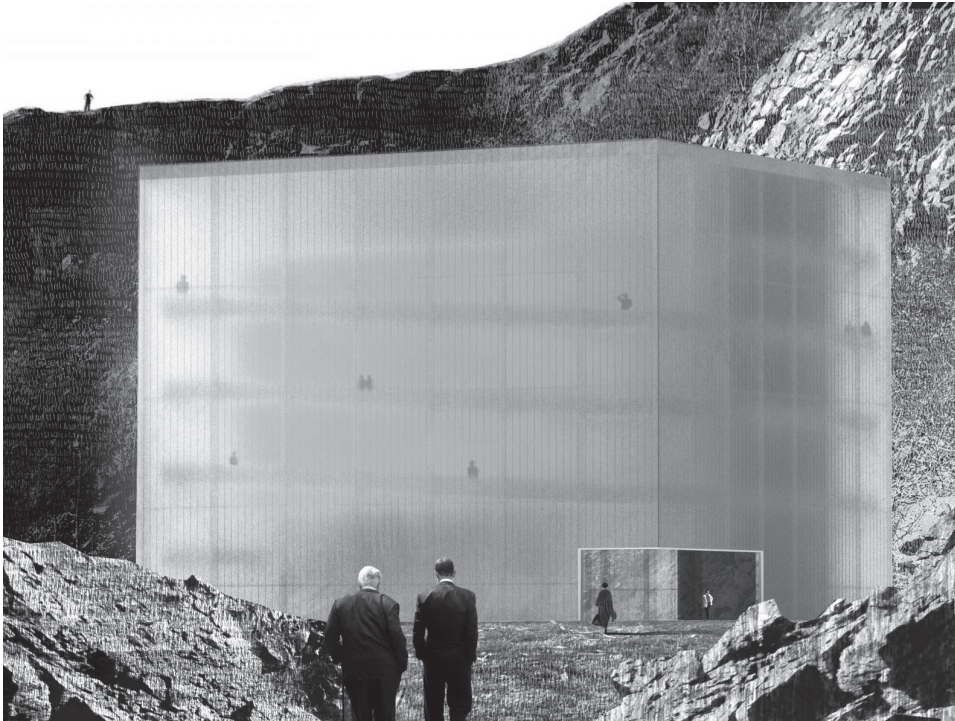
A fentiekhez hasonlóan erős és meggyőző helyszínválasztás a fővárosba szánt tervek

között mindössze egy volt, de azt mindjárt két pályamű képviseli. Pintér Tamás János és Simon Viktória közös terve, illetve a Kóműves Márton és munkatársai által készített terv egyaránt a hűvösvölgyi, befejezetlenül maradt Szentföld-templomot szemelte ki a múzeum számára. Az épületet Molnár Farkas tervezte a harmincas évek végétől, de az építkezést a háború lassította, a háború utáni politikai helyzet pedig végleg félbe szakította. A szentföldi kegyhelyek elkészült másolatait, a kápolnák berendezését széthordták, s a megmaradt részeket a gyakran változó használat igényei szerint átalakították. Mióta a Fővárosi Levéltár kiköltözött, az épület üresen áll, és hiába nyilvánították műemlékké 2006-ban, funkció nélkül pusztulásra van ítélve. Ezért mindenképpen tiszteletre méltó, hogy a fiatal tervezők két csoportja is szívén viseli ennek a hányatott sorsú épület-torzónak a sorsát, és múzeumként kívánják azt megmenteni.

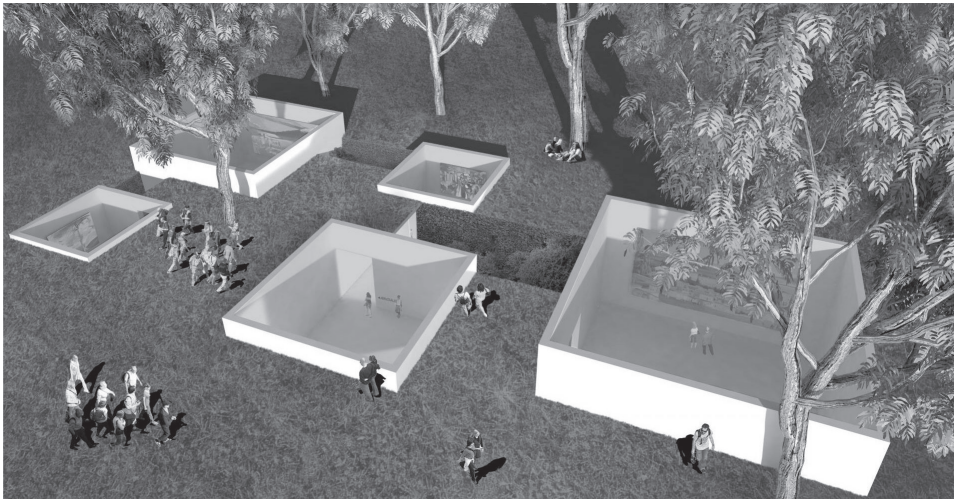
Érdemes azonban alaposabban megnézni, mivel is indokolják azt, hogy éppen Csontváry múzeumát kell benne elhelyezni. Pintér és Simon szinte magától értetődőnek veszi, hogy a Szentföld-templom, mely „távoli tájak, helyek hazahozatalának” gondolatához kötődik, és Csontváry, akit a „nagy motívum” keresése a Szentföldre is elvezetett – párhuzamba állítható. Olyan apróságon ne akadjunk fenn, mint amit a műleírásban olvassunk, hogy „itt alkotta meg a saját maga által fő művének tekintett *Baalbek-et*”, ugyanis a főníciai alapítású, később római város a mai Libanon területén sosem volt a Szentföld része, bár nincs messze tőle. Kétségtelen, hogy Csontváry festett képeket Jeruzsálemben és Názáretben, de a terven a fő helyre állított *Baalbek* festménynek a „Naptemplom”-mal középpontjában semmi köze a Szentföldhöz és a keresztény zarándokhelyekhez. Mellesleg, valóban a „keletre zarándoklásra” egyszerűsíthető Csontváry életműve? S ha igen, összeköthető-e a Szentföld-templom „magyar földre hozott” zarándokhelyeivel? Kissé gyenge érv, hogy Csontváry ugyanígy szállította haza a „szállíthatatlan követ” Libanonból (tudniillik festmény formájában), s a pályázók mintha nem vennék észre, hogy a bizonyítékként idézett mondatok Kőfestői Géza – vajon kit rejt ez a sokatmondó álnév? – a *Jelenkor* honlapján megjelent cikkéből kegyetlenül ironikus kontextusba illeszkednek.² A szellemi párhuzam után nézzük meg, milyen fizikai kapcsolatba kerül az épület és Csontváry életműve!

A zárójelentés külön megdicséri a pályaművet, hogy – a festő kívánsága szerint – a három „nagy motívumként” megjelölt kép köré szervezi a kiállított műveket. A *Baalbek* az üveggel fedett ovális templomtér egyik végébe kerül, a *Nagy Tarpatok a Tátrában* és *A taorminai görög színház romjai* című festmények pedig az emeletes oldalszárnyakba, az egyetlen helyre, ahol a központi tér mellett nagyobb méretű kép elfér. A két csatlakozó kápolnasorban kapnak helyet a fő témákhoz csatlakozó egyéb festmények. A tiszta képletet kissé megzavarja, hogy a *Taormina* képhez tartozó *Cédrusok*, illetve a *Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben* című festmény nem fér el a kápolnában, ezért a központi térben kell őket elhelyezni. Az ellipszis kéttengelyes szimmetriája eredményezi azután azt a furcsa helyzetet, hogy az egyik Cédrus a Taormina-terem közelében, a másik viszont a Tátra-terem előtt lesz kiállítva. A nagyobb méretű *Panaszfal* természetesen a főtengely végpontján áll. Így azonban a főműnek nevezett *Baalbek* a főtengely másik végpontjába kényszerül, háttal a bejáratnak. Ez az elrendezés óhatatlanul felcseréli a fontossági sorrendet, és a bejáratnál szembe fordított *Panaszfal* lesz a főmotívum, a *Baalbek* pedig a terep lejtése és a belső lépcsősor miatt „gödörbe”, vagyis még hátrányosabb helyzetbe kerül. Egy biztos, a tágas központi térben a legnagyobb festmények kellő távlatot kapnak. Ugyanakkor ez nem feltétlenül előny, hiszen a festmények mérete alapján pontosan meghatározható, mekkora az a legkisebb és legnagyobb távolság, ahonnan ideálisan szemlélhetők. A templomtér ovális alakja és körben futó oszlopsora, továbbá a körítő fal rusztikus kőburkolata sem igazán

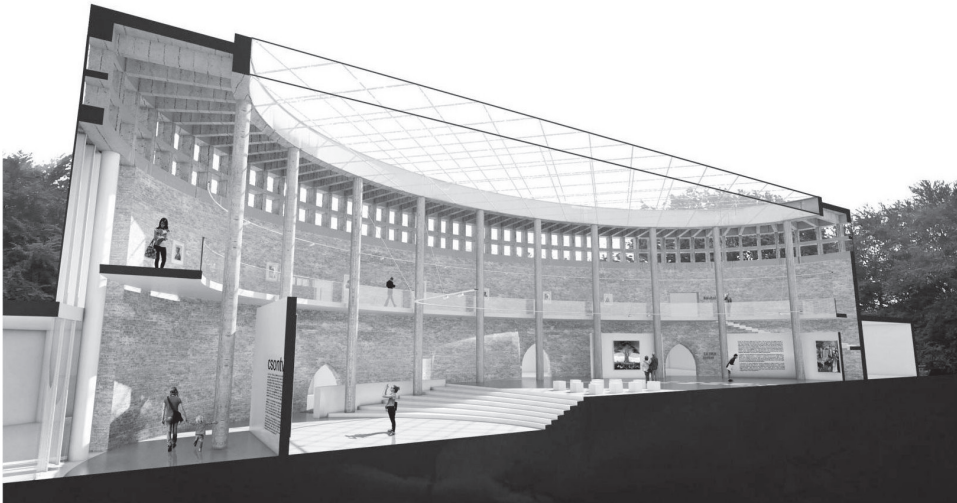
² Kőfestői Géza, Csontváry és a Rolling Stones, *Jelenkor* on-line 2015. április 3. 13.00 <http://www.jelenkor.net/hirek/cimke/rolling-stones>



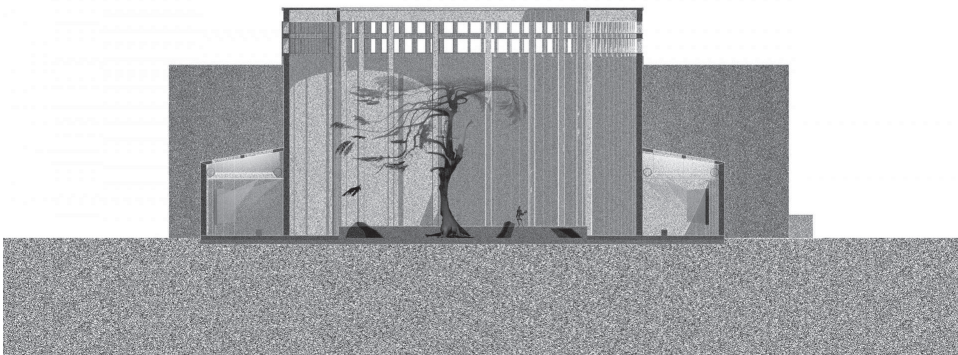
NART Építész Műterem Kft. Társszerzők: Kovács Csaba, Máté Tamás, Vass-Eysen Áron,
Gerse Dániel



MCXVI Építészműterem Kft. Szerző: Herczeg László. Társszerző: Ritter Dániel



Unitef-83 Zrt. Szerző: Pintér Tamás János és Simon Viktória. Társszerző: Tóth Domonkos



Szerző: Kőműves Márton. Társszerzők: Petrányi Luca, Sas Maxim, Szabó Áron

kedvező környezet a főművek bemutatására. A látványtervek is tanúsítják, hogy a hatalmas vásznak elvesznek a térben, és fehér paravánok próbálnak nyugodtabb háttérrel adni nekik. S akkor még nem beszéltünk a sík képek és az íves szerkezet ellentmondásáról. Rem Koolhaas 1985-ös, Milánói Triennáléra készített installációja jut eszembe, ahol a Barcelona-pavilon éppen folyamatban lévő rekonstrukciójára reagálva építette meg életnagyságú másolatban Mies van der Rohe főművét – ívesen meghajlítva, mert a Palazzo dell'Arte lekerekített végében kapott termet. Ezzel természetesen senkit sem Csontváry képeinek meghajlítására szeretnék buzdítani.

A zsűri egy félmondatban utal a templomtér lefedésére: de nem az üvegtető miatt vitatja azt, hanem a Molnár Farkas és Menyhárd István tervezte héjkupola progresszivitásához mérve találja kevésnek. Nem gondolom, hogy az eredeti kupola lenne az egyetlen jó megoldás, különösen, ha nem szakrális térként hasznosítják az épületet. A vízszintes üvegfordém azonban, még ha kétrétegű is, kiállításrendezési és műtárgyvédelmi okokból kerülendő. A tervezők árnyékolásról beszélnek, ám a mostani, „ég felé nyitott térélmény” megőrzését is fontosnak tartják. A látványtervek is ezt ábrázolják: erős árnyékok vetülnek a belső térbe, és a *Baalbek* szó szerint napfényben fürdik. Ez megengedhetetlen. Még a körítő fal tetején futó rácsozat is túl sok fényt enged be, annak tompításáról is gondoskodni kell. Végül még egy megjegyzés a Szentföld-templom kápolnáival kapcsolatban. A pályamű kiállítóterem használja a kápolnakoszorút, később viszont néhány zarándokhely visszaállítását javasolja „Befejezni a templom torzóját” jelszóval. Ezáltal jelentős kiállítófelület veszt, egyben felborítja a végigjárható termék sorában rejlő logikát. A hol stilizált, hol természetes kegyhely-másolatok nem segítenek, inkább megzavarnák a kiállítást. Ha van arra szándék és pénz, hogy a Szentföld-templomot és múzeumot helyreállítsák, akkor Molnár Farkas eredeti terve alapján meg lehet tenni azt. Amennyiben Csontváry-múzeum lesz az épületből, abban nincs helye efféle rekonstrukcióknak.

A Szentföld-templomot választó másik csapat másféle magyarázatot ad döntésére. Ők nem csak a szentföldi helyszínek felkeresését, tanulmányozását látják közös pontnak a festő és az építész életművében, hanem egész pályájukban, sorsukban, meg nem értettségükben hasonlóságot vélnek felfedezni. Ez az „eddig fel nem fedezett lélektani kapcsolat” fűzheti igazán össze a festő és az építész munkáját. A párhuzam Csontváry és Molnár következetességét illetően ugyan kissé sántít, az új gondolatokkal jelentkező, öntörvényű művész és a gyanakvó, elutasító környezet konfliktusára áll, bár ez korántsem csak kettejükre igaz. Ezen túl nem sok hasonlóságot lehet találni közöttük. A hely azonban inspiráló, s ahogyan a NART Múterem pécsbányai tervénél, itt is fölmerül a „zarándoklat”: ki a városból a természetbe, a panteista festő fák közt eldugott „kegyhelyének” meglátogatására. Ez a terv azonban – szemben az előzővel – romként konzerválja az épületet, visszabont minden utólagos részt, és csak a múzeummá alakításhoz legszükségesebb beavatkozásokat hajtja végre. A templomtér fedetlen udvar marad, ahonnan három tércsoport nyílik, a Csontváry úgymond „végrendelete” szerint elrendezett anyaggal. A bejáratától jobbra a *Tátra*, balra a *Taormina*-kép és a hozzájuk kapcsolódó művek sorakoznak az egykori kápolnák egymásba nyitott térsorában, míg a *Baalbek* az emeletes oldalszárnyak között, az udvar mélyén lévő teremben kap helyet. Ami a terv előnye a másikkal szemben (az épület torzóként való megőrzése, a központi tér nyitott kertté alakítása), az egyben a hátránya is, mert első pillantásra látszik az alaprajzon, hogy a nagyméretű festmények nem érvényesülnek a szűk termekben. Már a *Tátra* és a *Taormina* számára sincs elegendő távlat a körgyűrűben, a *Baalbek* pedig különösen feszeng a harántirányban széles, íves teremben (az ábrázolt üvegfal műtárgyvédelmi okokból nehezen képzeltető el). Fel lehetett volna használni az emeletes oldalszárnyak nagyobb terét a két előbbi kép bemutatására, és – ugyan ellentmond a tervezők logikájának – a körgyűrű hátsó szakasza helyén létre lehetett volna hozni a *Baalbek* élvezetére alkalmas méretű és arányú termet. Ekkor is gond,

hogy nincs a bejáratnál pénztár, ruhatár, vizesblokk, és nem lehet a kiállítás három tércsoportját összefüggően, fedett téren át végigjárni. Márpedig ez kisebb változtatásokkal, bizonyos funkciók föld alá helyezésével – a koncepció sérelme nélkül – megoldható lett volna. Nagyon szép gondolat a középső tér Cédrusok kertjévé alakítása. A talajt burkoló kőtörmelékbe szabálytalanul helyezett kőtömbök pihenésre, szemlélődésre szolgáló ülőalkalmatosságok, miközben halványan utalnak a Csontváryt Baalbekben lenyűgöző és művein is látható monolitokra. A kert közepére ültetett cédrus (nem több, csak egy) elképzelhető, bár kissé túlságosan kézenfekvő ötlet. Nem biztos, hogy a benti cédrusok erejét egy, a belépéskor azonnal feltáruló valódi fával érdemes gyengíteni. Nem értek egyet azzal a szándékkal, hogy a termekben sem írott anyagok, sem más „ne tegye tönkre a Csontváry-élményt”. Szükség lehet kronológiára, kontextusra, analógiákra, és ez nem váltható ki a pénztárnál kapott füzettel. Egyébként is, a kiállítás felépítése, az életmű és a művek interpretálása a muzeológus vagy kurátor dolga. Erről később még lesz szó.

A mezőnyben van két „reciklált” munka is. Az egyik Somosi János és munkatársainak a terve, mely a pécsi Káptalan utcába, a város által ajánlott telekre készült. A másik Dobai János pályaműve, melynek helyszíne a budapesti Városliget. Az előbbi terv eredetileg 2007-ben, az Európai Kulturális Főváros program keretében építendő Nagy Kiállítótér számára készült és az akkori tervpályázaton első díjjal jutalmazták. Noha az építészek megbízást kaptak az engedélyezési tervre, a kormány váratlanul leállította a munkát, s a Janus Pannonius Múzeum melletti telek azóta várja méltó hasznosítását. Teljesen érthető, hogy ha kellő helyismerettel és tapasztalattal rendelkező tervezőgárda indul az újabb pályázaton, a város kifejezetten támogatja az említett telek beépítését, akkor tervüket változtatlanul nyújtják be. Emberileg ezt teljes mértékben megértem. Azt is el tudom fogadni, hogy az általuk ideálisnak tartott és egy zsűri által már korábban visszaigazolt beépítéshez ragaszkodnak. Bár éppen a funkcióváltásból adódik, szimpatikus, hogy a kiállítótér tematikáját nem rögzítik, sőt, annyira nyitottnak képzelik tervüket, hogy az gond nélkül képes alkalmazkodni a később véglegesítendő kiállítási koncepcióhoz. Mivel az épület nagy része föld alatt van, az efféle módosítások nem okoznak gondot. Ha viszont ennyire rugalmas a terv, kérdés, miért ragaszkodnak ilyen mereven a felszíni tömegekhez? Ami 2007-ben érvényes volt, biztosan érvényes ma is? Furcsa számomra, hogy a más célra tervezett együttes szimbolikáját gond nélkül képesek Csontváryhoz igazítani. Ha jól értem a műleírást, akkor a földből kinövő szabálytalan, kristályszerű tömbök és közöttük húzódó teraszok, parkok rendszere „közel kerül a természeti képződmények világához”. Nem adja könnyen magát, titokká válik, elidőzésre, elgondolkodásra késztet, „ahogyan ezt Csontváry Kosztka Tivadar festményei teszik”. Itt komoly kétségeim támadnak, és nem szívesen folytatnám a felhasznált anyagok magyarázatával („a kőtömb maradandósága, szemben a polikarbonát változékonyságával”), vagy a külső és belső teret összekötő „üveghegy” univerzális tartalmával. Nem tudom, milyennek kell lennie a Csontváry-múzeumnak, de a pályamű nem győzött meg arról, hogy csak így nézhet ki.

Kevesen emlékeznek arra, hogy 1980-ban már volt egy Csontváry-ötletpályázat. A mai Mesteriskola elődje, a Fiatal Építészek Köre (FÉK) írta ki a VI. ciklusba jelentkezők felvételi pályázataként. A múzeum helyszínéül a kiírásban a Városligetet jelölték meg, nyilván arra utalva, hogy a festőnek életében volt már kiállítása az Iparcsarnokban, esetleg annak a közkeletű tévedésnek az alapján, hogy Csontváry ott képzelte el saját múzeumát. Dobai János terve akkor nagy visszhangot keltett. Egyrészt azért, mert a posztmodern eszelős divatja idején rendkívül visszafogott, szinte eszköztelen épületet tervezett, másrészt mert sikerült Csontváry vázlatban megmaradt vízióját a tervbe integrálni. A főbejárat felőli nézet szinte pontosan megegyezik a festő rajzával: a három nyílással tagolt, három oromfalas homlokzat előtt ott áll a kupolás zenepavilon és a mozsárágyú, de a múzeum belső térrendszere és a termek méretezése is a festő elképzelését követte. Az előzőleg tárgyalt

pályamű szerzőivel ellentétben Dobai átdolgozta egykori tervét. Fő vonásait persze megtartotta, de tovább egyszerűsítette. Elhagyta az alagsort, kitisztította az épület közlekedési rendszerét, az emeletre kizárólag a múzeum állandó és időszakos kiállításainak tereit helyezte, a földszintre pedig az összes szükséges kiegészítő funkciót (előcsarnok, pihenőtér, büfé, könyvtár, előadóterem, adminisztráció, raktárak, restaurátorok stb.). Korábbi tervével ellentétben az új épület lapos tetős, s az oromfalas homlokzat őszintén vállalt kulisszafal. Ahogyan a műleírásban olvassuk, „tudjuk, hogy a rajzokon szereplő épület [itt Csontváry vázlatairól van szó] megvalósítása ma tiszta anakronizmus”. Ezért csak elidegenített, idézőjelbe tett megoldás jöhet szóba. Ennek eszköze a „varázsdoboz”, a múzeum absztrakt kubusa, amely előtt, akár a Monge-féle geometrikus vetítés síkjai, a főhomlokzat és az előtte húzódo kőburkolatú és zászlótartó póznákkal szegélyezett sík adja a „rekvizitumok” keretét. A homlokzati rajzon nem csak a zenepavilon és az ágyú, hanem a félig földbe süllyedt monolit (pontosabban imitációja) is látható. Az épület másik három homlokzata képletszerű: az alsó szinten átlátszó, a felsőn fekete, kötésben rakott falra emlékeztető üvegfal. A múzeumi szint bármilyen kurátori koncepcióra alkalmas, miközben megfelel Csontváry hármas csoportosításának is. A középtengelyben elhelyezett *Baalbekhez* álperspektivikusan szűkülő tér vezet, ferde falai mögött installációs és raktárhelyiségekkel. Látszik, hogy gyakorlott kiállítástervező is részt vett a munkában: ez az egyetlen pályamű, melyet azonnal meg lehetne építeni, annyira végiggondolt a legkisebb részletig.

A pályamű egyetlen kifogásolható eleme éppen a helyszín. Annak idején semmi gondot nem okozott a Városliget, a Petőfi-csarnok akkor is bontásra érett volt. A kiválasztott helyre ma az új Nemzeti Galériát szánják, és a Liget-projekt miatt, azt hiszem, kevesen rajonganának egy újabb oda kerülő múzeumért. Dobai jól érzi ezt, ezért siet rögzíteni, hogy terve bárhol megvalósítható, ahol megfelelő méretű terület és a szabályozási paraméterek által biztosított beépíthetőség áll rendelkezésre. Ebben semmiféle cinizmust nem kell látni. A semleges, tökéletesen működő múzeum-doboz és az elé helyezett Csontváry „relikviák” együttese valóban bárhová letehető, helytől függetlenül képes megfelelni mind a funkcionális, mind a megrendelő által sugallt szimbolizációs igényeknek.

Végül két pályázatot szeretnék kiemelni a mezőnyből, melyek természeti környezetben képzelik el a múzeumot. Szilágyi Balázs az Alcsúti Arborétum közelében, a Cser-hegy oldalába tervezte épületét, a Benczúr-Weichinger Stúdió pedig a Zsámbéki-medence északi sarkában, a Zajnáth-hegyre néző síkon alakította ki kiállítóhelyét. Szilágyi Balázs nem sok szót veszteget helyszínválasztásának magyarázatára. Mivel épületét egy libanoni cédrus köré akarta építeni, csak azt kellett vizsgálnia, melyik elérhetősége és telekadottságai a legkedvezőbbek. A Csaplári-erdőben álló példány országúton és az alcsúti kisvasúton is megközelíthető, mellel az ország legöregebb és legnagyobb cédrusa. Utal ugyan arra, hogy a cédrus visszatérő motívum Csontváry művészetében, továbbá hogy „a magányos alkotó művei a természet és az ember kapcsolatának dimenzióit fogalmazzák meg”, ez azonban nem tűnik elegendő érvek ahhoz, hogy éppen ezt a helyet választotta. Jellemző, hogy a média egy része azonnal azt kürtölte világgá: „stadion-alakú múzeumot terveztek Felcsútra”, másutt pedig arról olvashattunk, hogy egy tervező „beletrökködött” a pályázatba, vagyis az előbbi szervilizmust, az utóbbi ironikus szándékot feltételezett a helyválasztás és a forma mögött. Nem láthatunk bele az építész gondolataiba, de a tervek és kísérő szövegek alapos tanulmányozása után mindkét lehetőséget kizárhatjuk. Az épület alaprajza ugyanis szabályos körgyűrű, nem stadiongörbe, nem Felcsúton van, hanem Alcsút mellett, s mint láttuk, azért, mert ott van az egyetlen cédrus Magyarországon, amely erre a célra felhasználható. A lejtőre ültetett, finoman csavarodó minimalista gyűrű egyébként is sokkal inkább idézi a japán Kazuyo Sejima kígyózó pavilonjait, mint bármilyen hazai vagy külföldi stadiont. A terv ugyanazokat a problémákat veti fel, mint a Szentföld-templom: a körgyűrű íves vonala ellentmondásban van a nagyméretű táblaké-

pekkal, és a 6-7 méteres fesztáv nem ad megfelelő távlatot. Egyébként sok szép vonása van a tervnek. Finom megoldás a természetes fény rafinált bejuttatása a kiállítótérbe, az üveg-faltól elválasztó faldarabok kettős gyűrűjével, és az üveg álmennyezeten keresztül. Erős állítás az üveg és látszóbeton falak szembeállítás: zárás kifelé és nyitás befelé. Kedvező, hogy a körgyűrű szabad lehetőséget ad a kiállítás rendezésére, és bármely pontján ki lehet lépni az udvarra megpihenni. Az „interaktív”, „szinesztétikus” élményt nyújtó kuckók azonban inkább egy igényes gyógyfürdőbe valók, mint Csontváry múzeumába. A legkomolyabb kérdés, hogy az arborétumba hóvirágnyláskor tóduló tömeg, a kalandparkot vagy a felcsúti arénát látogatók beugranának-e a múzeumba is, illetve a fővárosból, az ország más részeiből érkezne-e elegendő hazai és külföldi „kulturista”. Azt pedig, hogy miként szállítanák fel a hegyre a nagyméretű festményeket, inkább ne firtassuk.

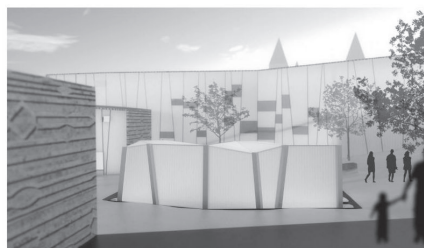
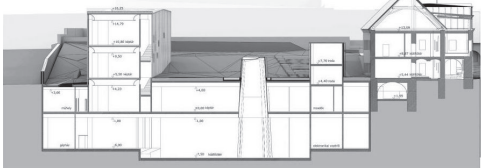
A másik pályamű az összes többitől gyökeresen különbözik. Ebben talán része van annak, hogy készítésében az építész iroda mellett egy installációiról ismert vizuális kommunikációs tervezőművész is közreműködött. Különlegességét nem csak a helyszín adja, hiszen természeti tájat más is választott, hanem elméleti megalapozása és a műfajhatárok átlépése. A tervezők Csontváry életművének elemzéséből indultak ki, ám ez távolról sem jelent tudományos vizsgálatot, kilenc pontba foglalt megállapításaik vállaltan szubjektívek. Ez eddig – művészekről lévén szó – rendben van. Annál szokatlanabb, hogy valamennyi felismerést (a „Csontváry, a lebegő”-től „Csontváry, a patikus”-ig) azonnal az építészet nyelvére akarnak lefordítani. A kilenc építészetre alkalmazott tulajdonság (?), fogalom (?) alapján állítják, hogy az építészeti végeredmény „automatikusan” generálódik. Így dől el, hogy a kiállítóhelynek az érintetlen természetbe kell kerülnie, hogy csak átformaló „zarándoklat” után lehet elérni, a helynek a reális és a spirituális világ kettősségét, a holisztikus gondolkodást kell kifejeznie, a látogató minden érzékszervét meg kell mozgatnia, a jelentésrétegeket a tudományok képviselői és a kortárs művészek közreműködésével kell följefteni, s a legkülönbözőbb mediális eszközök segítségével bemutatni. Nem állítom, hogy a Csontváry-kiállítóhely csak tradicionális múzeum lehet, azt sem, hogy a bemutatás egyedül üdvözítő módja a falra akasztott kép lenne, de azt nem hiszem, hogy Csontváry pályáját és életművét kellene pontról-pontra szimbolikusan megtestesítenie. Ez a módszer vezet ahhoz a túlbonyolított és jelképszerű tartalmakkal agyonzsúfolt „dramaturgiához”, mely egyetlen pillanatra sem hagyja békén a látogatót. A parkolóból „lövészárkon” át közelítheti meg a land art alkotásnak tűnő építményt, hogy „megtanulja a természet atmoszféráját”, majd egy labirintuson kell áthaladnia, hogy érezze a nap járását és az évszakok változását. A belső terek a látványok és érzéki benyomások tömegét zúdítták rá, hogy „valóban megtapasztalja a teret”. Az útvesztő megnehezíti, hogy a központi toronyhoz találjon, ahol felemelkedhet a spirituális szférába, és visszatekintve a megtett útra, végre feltáru előtte a hatalmas asztrolábium-építmény logikája. És hol vannak Csontváry művei? – kérdezhetnénk. A koncepció szerint ezen a helyen csak egy festmény jelenne meg egyszerre műtárgyként (mert a festészetet klasszikus módon bemutató kiállításokon – mint írják – nagyon gyorsan telítődik a látogató), de azt félévenként cserélnék, hogy újra meg újra érdemes legyen oda látogatni. A többi teremben a legkülönbözőbb installációk reflektálnak Csontváry életművére, és a leírásban újabb ötlet-özon következnek. A zárójelentés nagyon visszafogottan és tapintatosan fogalmaz, amikor megállapítja, hogy ez a művészetek határterületén mozgó, különös, spirituális alkotás „olyan erővel bír, mely lehetséges, hogy nem erősíteni tudná a Csontváry-képek hatását, hanem talán konkurálna velük”.

Hogyan lehet mindezek után összefoglalni az ötletpályázat tanulságait? Ahogyan más elhelyezési pályázatok esetében is nyilvánvalóvá vált korábban, a szóba jöhető helyszínek száma nem végtelen, sőt nagyon is korlátozott. Az ideális helyszíneknek sokféle szempontnak kell együttesen megfelelnie. Csontváry festményeinek panteisztikus jelle-

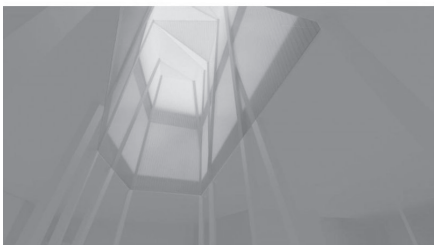
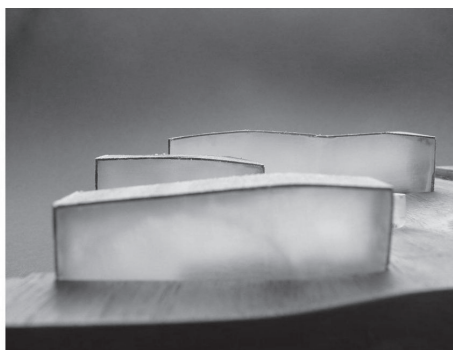
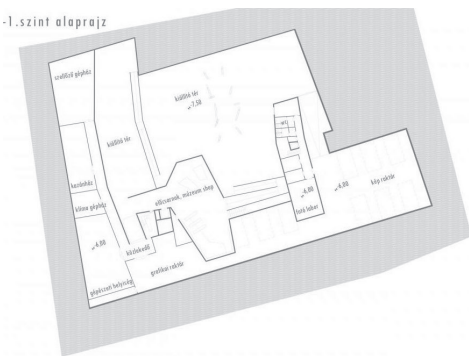
B-B metszet



A-A metszet



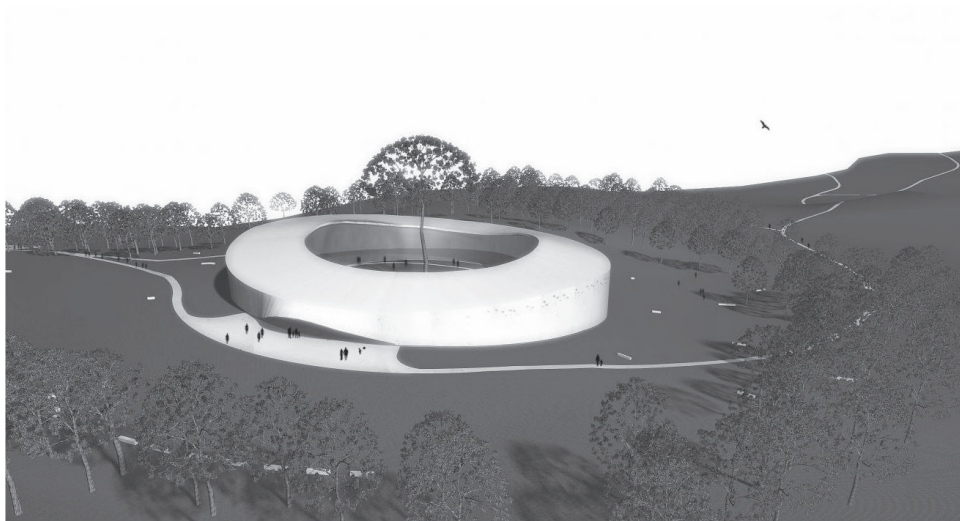
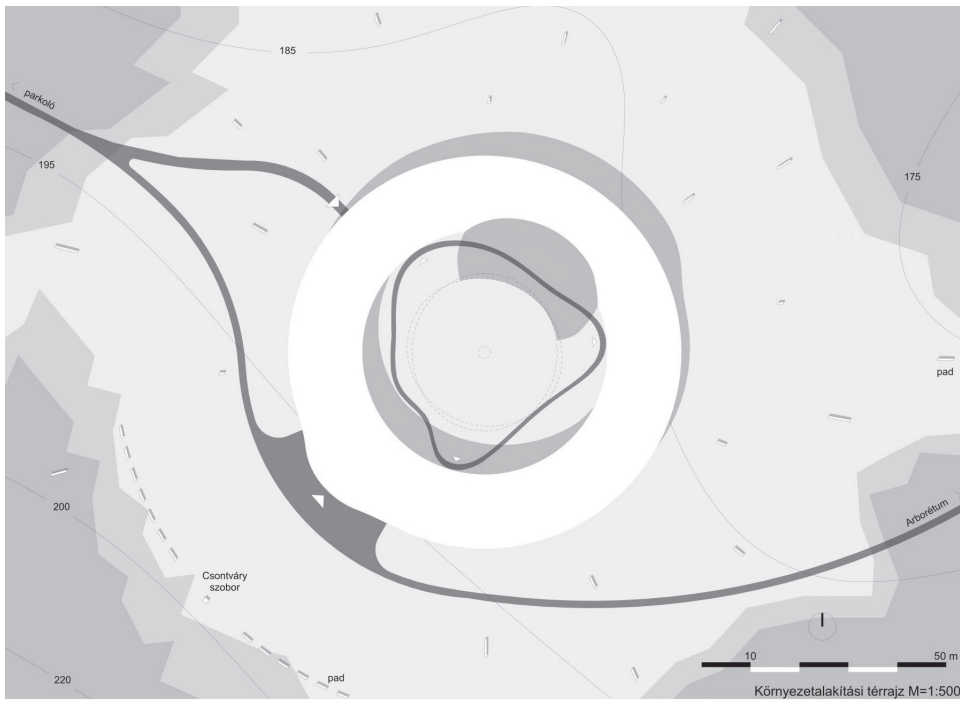
-1.szint alaprajz



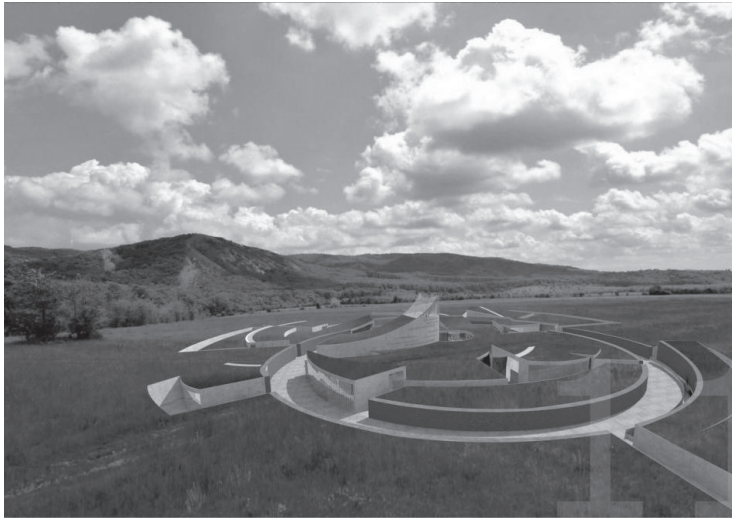
Szerző: Somosi János. Társszerzők: Mechle Balázs, N. Nagy Tamás, Vass-Eysen Áron, Gál Béla



Dobai Építésziroda Kft. Szerző: Dobai János. Társszerzők: Vasáros Zsolt (Narmer Építészeti Stúdió Bt.), Nagy Gábor (Narmer Építészeti Stúdió Bt.)



Szerző: Szilágyi Balázs



Benczúr-Weichinger Studio Kft. Társszerzők: Bodóczy Antal, Holics Tamás, MAG Stúdió Bt.

ge nem elég indok arra, hogy az épületet a természetbe helyezzük, mert az adott hely aligha tudna konkurálni a festő által felkeresett és megfestett csodálatos tájakkal. Nem szerencsés a kiállítóhely megközelítését zarándoklatnak tekinteni, ha a távoli vagy nehezen megközelíthető helyszínnel elriasztjuk a potenciális látogatókat, s így veszélyeztetjük az intézmény célját és rentabilitását. Az új helyszínek meggyőzőnek kell lennie. Mi indokolja a Csontváry-múzeum Esztergomba, a Gellért-hegyre, a Normafához, a Mátyás-hegyi kőfejtőbe vagy a Margit-szigetre helyezését? A pécsbányai kráter vagy a Szentföld-templom viszont elég erős vízió ahhoz, hogy a felmerülő aggályok ellenére érdemes legyen tovább gondolkodni rajtuk. A Pécs városa által felajánlott Káptalan utca 4. számú telek elvileg alkalmas arra, hogy Csontváry életművét befogadja, ám a pályázatra érkezett tervek nem adtak igazán meggyőző javaslatot beépítésére. Az 1973 óta a szomszédos utcában működő múzeum bővítése a 4. számú pályamű elképzelése alapján sokkal vonzóbb alternatívának tűnik.

Érdekes kérdés, hogy a Csontváry „kiállítóhelynek” mennyiben kell utalnia a festő világára azon túl, hogy befogadja, megőrzi, kezeli és a közönség elé tárja az életművet. Annak ellenére, hogy a pályázati kiírás csak nagyon visszafogottan érintette ezt a témát a bírálati szempontok között („Az adott pályamű milyen kapcsolatban van Csontváry életművével, szellemi és fizikai hagyatékával”), a pályázók jelentős része megpróbált szimbolikus tartalmakat kötni az épülethez. A távoli tájak, a Szentföld vagy a tágabban vett Kelet emlékei, konkrétan a libanoni cédrus, vagy a napfény kiemelt kezelése több pályaműben feltűnik, áttételesen pedig Csontváry „végakarata”, vagyis a hadiárvák, rokkantak alapja javára tervezett kiállítás vázlatára és a kiállítási csarnok homlokzati terve révén. Miért baj ez? Fordítva közelítek. Vannak a mezőnyben tervek, melyek bizonyítják, hogy efféle kellek nélkül is lehet jó és emlékezetes épületet létrehozni. A múzeum vagy kiállítóhely célja Csontváry munkásságát bemutatni, nem pedig *illusztrálni* azt. Ahogyan tévedés enél a feladatnál öncélú formákkal játszózni, ugyanúgy hiba e relikviák narratív megjelenítése. Csontváry a maga idejében nyugodtan gondolkodhatott képeinek a nemzetet nevelő, egyben a nagyközönséget szórakoztató kiállításában (a panorámák, körképek mintájára), ám festményei „időközben autonóm műalkotásokká lettek”,³ következésképpen nem értelmezhetők többé az ő vagy kora elképzelései szerint, hanem csak a magyar és egyetemes képzőművészet (mai) koordináta rendszerében. Ennek megfelelően, a műveit befogadó épület sem lehet vásári látványosság. E téren az egyetlen kivételt Dobai János javaslata jelentheti, de még nála is kérdéses, hogy egy tájékozatlan látogató magyarázat nélkül megérti-e, miért került a „relikviák” szürrealis installációja a minimalista épület elé. A Csontváry-életműnek ma nem erre van szüksége. Éppen elég mítosz szövődött a külön művész és életművének regényes sorsa köré, ki kell végre szabadítani a legendák fogságából, ahogyan ezt a róla írt legutóbbi monográfia szerzője ígéri.⁴

Miért éppen most merült fel a múzeum építésének gondolata? Ebben biztosan komoly része volt Gulyás Gábor régóta tervezett és tavaly megvalósult átfogó kiállításának. A Szent György téri bemutató, illetve a pécsi művek kölcsönvétele által kiváltott viták hívhatták fel a politika figyelmét arra, hogy Csontváry „nincs a helyén”. Mivel Munkácsy után minden bizonnyal ő a legszélesebb rétegek által fenntartás nélkül elismert magyar festő, hálás kultúrpolitikai feladatnak tűnik a szétszórt életmű egyesítése és pompás új épületbe helyezése. Közrejátszott az is, hogy a kormány nagyszabású kulturális beruházása, a Liget-projekt erős ellenérzéseket és tiltakozást váltott ki az utóbbi időben. Jó lenne, ha a Csontváry-múzeum ügye nem válna a szimbolikus politizálás eszközévé, ha a zárójelentés elején megjelenő mondat, mely szerint a kormány „tisztelőleg tartva a festő végakaratait, valamint ismerve az általa (...) tervezett kiállítás vázlatának részleteit” bízta

³ Kőfestői: i. m.

⁴ Molnos Péter: *Csontváry – Legendák fogságában*, Bp., 2009. Népszabadság Zrt.

meg a Miniszterelnökséget a pályázat kiírásával, nem jelentené azt, hogy szó szerint a festő elképzelését szeretnék megépíteni.

Elgondolkodtató, amit Szabadi Judit művészettörténész ír a közelmúlt Csontváry-kutatásának történetéről.⁵ Megállapítja, hogy a Csontváry-kultusz az 1958-as brüsszeli világiállítás nyitánya után a hatvanas-hetvenes években érte el csúcspontját, ám számos fontos tanulmány, könyv megjelenése és a pécsi múzeum megnyitása után a lelkesedés fokozatosan alábbhagyott, a kutatás holtpontra jutott. „A sok értékes, problémafelvető írás ellenére is érezhető talán már valamiféle kifulladás, megtorpanás, legalábbis, ami az értékelhető, valódi eredményeket illeti, ami éppen a legmesszebbre jutó Szabó Júliát is arra készítette, hogy a »világszerte [...] tapasztalható Csontváry-kultusz [...] apály-korszakáról« beszéljen.”⁶ Ami különösen aggasztó, a kilencvenes évek külföldi bemutatóin semmi jele nem volt érezhető Csontváry megértésének, befogadásának. Szabadi ezt azzal magyarázza, hogy „a kor eltompult a művészetek iránt, különösen a kivételes művészi teljesítmények iránt, nem érdekli, nem akar vele foglalkozni, egyszerűen kívül esik szellemi horizontján”.⁷ Ebben a helyzetben nem tűnik jó taktikának Csontváryban éppen az elhivatott, misztikus művészt hangsúlyozni, és templomot építeni a „nemzet géniuszának”. Szabadi Judit a szakszerű, kis lépésekben haladó kutatásban lát reményt, amely apró résztermékeket vizsgál, új szempontokat vet fel, nemzetközi és magyar összefüggésrendszerbe állít, recepciótörténetet dolgoz fel, s mindezek alapján képes lehet korábban nyitva maradt kérdéseket is megválaszolni. Ezek az eredmények adhatják egy új állandó (és folyamatosan átrendezendő) Csontváry-kiállítás alapját, amely a hazai és a külföldi közönség számára is képes értelmezni, befogadhatóvá tenni az életművet. Ehhez komoly szakmai munka, számos diszciplína képviselőinek az együttműködése, és munkájuk hosszú távú finanszírozása szükséges. Hogy az így megszülető program új épületben vagy mostani otthonában valósul meg, szinte másodlagos kérdés. Nem állítom, hogy az ötletpályázat nem adhat inspirációt ehhez a munkához, de az biztos, hogy hiba lenne most rögtön egy tervet vagy helyszínt kiválasztani (hacsak nem a jelenlegi pécsi múzeumépületről van szó), s a döntés után, ahhoz igazítani a múzeum programját. Ha a Csontváry iránti érdeklődést hosszú távon szeretnénk fenntartani, ha valóban arra vágyunk, hogy a külföld is megértést mutasson a számunkra oly kedves művész iránt, akkor csak olyan tervet szabad megvalósítani, amely az említett újraértelmezésre lehetőséget ad.

⁵ Szabadi Judit: Csontváry Kosztka Tivadar helye korunk szellemi életében. A közelmúlt Csontváry-kutatásainak rövid áttekintése. *Holmi*, 2013. július, 899–907.

⁶ Uo. 903.

⁷ Uo. 906.