



Révész Emese

Mester és bálványai

Csók István önarcképe

a firenzei Uffizi-ben*

A közelmúltban nyílt meg Székesfehérváron Csók István életmű-kiállítása. A Csók István Képtárban és a Városi Képtárban párhuzamosan megrendezett reprezentatív bemutató a 20. századi magyar festészet egyik legjelentősebb alkotójának teljes pályaképét felvázolja. A kiállításról sajnálatos módon hiányoznak azonban Csók azon képei, amelyek ma olaszországi közgyűjtemények őrzik. E hiányt kívánja pótolni az alábbi áttekintés Csók itáliai műveiről.

Magyarok az Uffizi-ben

Csók István pályája legnagyobb elismerésének azt tartotta, hogy a világ egyik legnevesebb képtára, a firenzei Uffizi Galéria kérte fel önarcképe megfestésére.¹ Kevésbé ismert tény, hogy a régi művészet fellegváraként számon tartott képtár részeként működik a világ legnevesebb alkotóinak önarckép-gyűjteménye. Ez a több mint ezer darabos kollekciónak ma 17 magyar művész portréját őrzi.² Csók felkérését megelőzően két nemzetközi híru arc-képfestőnket, Benczúr Gyulát és László Fülöpöt érte a megtiszteltetés. Vele párhuzamosan, 1911-ben még egy magyar alkotót, Szinyei Merse Pált kért fel az olasz kultuszminisztérium arra, hogy önarcképét az Uffizinek adományozza.

1 N. n.: Beszélgetés Csók Istvánnal ifjúságáról, küzdelmeiről és sikereiről. Nemzeti Ujság, 1925. március 8., 17.; A cikk illusztrációja a firenzei önarckép előkészítő tanulmánya. Az eredeti mű lelőhelye ismeretlen.

2 Végh János: Szembesítés. Az Uffizi magyar önarcképei 1-2. Új Művészet, 2004/10, 8-11; 11, 9-11; Az alábbi magyar művészek önarcképei találhatóak ma a gyűjteményben: Angeli Henrik, Barabás Miklós, Benczúr Gyula, Csók István, Gábor Marianne, Horovitz Lipót, Kotász Károly, Kupeczky János, Lakner László, László Fülöp, id. Markó Károly, Nagy Balogh János, Perlmutter Izsák, Pór Bertalan, Rippl-Rónai József, Sándor Árpád, Szinyei Merse Pál.

Szinyei és Csók felkérése egyaránt az 1911-es olasz világkiállításához kötődött, amelynek Rómában bemutatott magyar képzőművészeti anyaga általános feltűnést keltett.³ A két művész felkérése tehát egyúttal a magyar művészet nemzetközi szintű elismerését is jelentette. A Rómában megrendezett retrospektív magyar képzőművészeti tárlat középpontjában a hazai plein air festészet állt. Dísztermébe Szinyei Merse Pál művei kerültek (a kiállítás tulajdonképpen hivatalos rehabilitációját is szolgálta), mellette pedig a nagybányai művésztelep alkotói kaptak hangsúlyos szerepet. Csók kollekcója a változatos pálya számos irányát és ízt reprezentálta, tíz bemutatott alkotása között ott volt ifjúkori főműve, az *Úrvacsora*, de bemutatta a Párizsban festett *Műteremsarkot*, a *Vámpírokat*, a legmodernebb festői irányokkal kísérletező *Magyar babát* vagy a Züzüképek egyik remekbeszabott darabját, a *Népszínház utcát*. Festészete egyébként sem volt ismeretlen az olasz közönség előtt, hisz rendszeres résztvevője volt a velencei biennáléknak.⁴ A modern nyugati irányokat a lokális, nemzeti hagyományokkal sikeresen ötvöző festészete általános feltűnést keltett. Az 1906-ban festett, a biblikus barokk aktok hagyományait újraértelmező *Thámárt* a kiállítás után megvásárolta a római Galleria Nazionale d'Arte Moderna.⁵ Még ez év végén felkérte Csókot az olasz kultuszminisztérium önarcképe felajánlására.

3 Gál Vilmos: Világkiállító magyarok 1851-2000. Holnap Kiadó, Budapest, 2008, 157-165.; N. n.: A nagybányai festőkolónia a római világkiállításon. Nagybánya és Vidéke, 37, 1911/15. április 9., 1. Kézirat: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1910-1918. Szerk.: Tímár Árpád. (Nagybánya könyvek 9.) MissionArt Galéria, Miskolc, 2000, 56-58.

4 A Velencei Biennálén részt vett 1901, 1909 és 1914-ben.

5 Esposizione Internazionale de belle arti Roma 1911. Ungheria. Róma, 1911. kat. 34.; Dr. Lázár Béla: A római művészeti kiállításon. Művészet, 1911, 310-313.

Csók István:
Önarckép,
1912,
Firenze,
Uffizi

Csók István:
Múteremsarok,
1905,
Magyar
Nemzeti
Galéria



Párizsi múteremsarok

Csók ezt megelőzően viszonylag ritkán örökölte meg saját vonásait. Ha mégis megtette, azt nem lélekelemző szándék, sokkal inkább a művészlét esztétikai-filozófiai összegző szándékú vizsgálata jellemezte. Első nagyobb igényű önportréját párizsi letelepedését követően, 1903-ban festette.⁶ Ezen az alapvetően még konzervatív irányú képen merev testtartása, kézmozdulata, szürke öltönye rendezett és magabiztos alkotó benyomását kelti. Beállítása, gesztusa az önportré 17. század elején kialakult példákra vezethető vissza, melyek közül talán Nicolas Poussin 1650-es önarcképe a legismertebb. Csók első, reprezentatív önarcképén nyilván megállapodott, beérkezett voltát kívánta hangsúlyozni. Pedig biztos egzisztenciát ekkortájt csupán remélhetett, hiszen az év elején érkezett újdonsült feleségével, Nagy Júliával Párizsba, abban a reményben, hogy ott talán majd rátalál az olyannyira áhított művészi siker. Reményeiben nem csalatkozott, a „hét szűk párizsi esztendő”-ben remekművek sorát alkotta meg Csók.

Két évvel később a *Múteremsarok*ban már mentesen minden provinciális félszagségtől egy vérbeli párizsi piktor, egy pályáját tudatosan alakító modern művész tekint a nézőre.⁷ Ezen visszatér az útkereső évek vezértémájához, a női akthoz, ám lehántott róla minden szimbolista pózt és mesterkélrt filozófiát. Az akt domináns jelenléte ellenére a kompozíció lényegét tekintve önarckép, egy negyven éves férfi számvetése, egy élete delén álló művész ars poeticája. A festő maga csak tükörképe által van jelen a kép terében, ezáltal is utalva a képteremtés illuzionisztikus, mimetikus karakterére. Megfigyelésének tárgya, a női akt ilyen formán az alkotó attribútuma, festői karakterének megszélyesítése, maga a testet öltött szépség. Hazai kortársai közül müncheni-nagybányai művésztársa, Ferenczy Károly kapcsolt önarcképeiből női aktokat, Csókhhoz hasonlóan sokrétű képi jelentésekkel dúsíva a látványt.⁸ Az ágyat félig eltakaró függöny a keresztény ikonográfia jól ismert eleme, a beavatás szimbóluma, a néző előtt feltáruló titok jelképe. Az alkotó és alkotása a képtér két felében, a valóság két szintjén jelenik meg, egyértelművé téve, hogy a *Múteremsarok* csak első olvasatban műtermi zsáner, valódi tárgya maga a festői teremtés aktusa. Összetett kompozícióját, az akt virtuóz megfestését tekintve pedig valódi „mesterremek”, azaz a festő teljes tudástárának reprezentatív bemutatója. Rendkívüli kvalitását még kortárs kollegái is elismerték. Egy alkalommal Kernstok Károly ekképp elmélkedett a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán ékeskedő *Múteremsarok* előtt: „Ugyancsak jól mehet a sora Párisban Csók Pistának. Egy ízben, még mielőtt Párisba ment, egy nem valami túlságosan sikerült képe előtt azt mondta, csakis akkor tud festeni, ha sok pénzt érez a zsebében. Ha ezt a képet nézem, azt kell hinnem,

7 Olaj, vászon, Vászón, olaj, 105,5 × 185,2 cm, Jelezve balra lent: Csók Paris 1905; Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 3228

8 Ezt a szimbolikus jelentésréteget bontja ki meggyőzően Boros Judit: Szempontok Ferenczy Károly modernizmusához. In: Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997-2001, Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére, Budapest, 2002, 253-257.; A témáról lásd még: A modell. Női akt a 19. századi magyar művészetben. Kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004, 312. skk

Csók István:
Thámár,
1906,
Róma,
Galleria
Nazionale



milliomos.”⁹ A *Műteremsarok* jelentőségét kortársai is pontosan érzékelték, hazai bemutatását követően a Lipótvárosi Kaszinó díjával jutalmazták majd a magyar állam a Szépművészeti Múzeum részére megvásárolta. Az Uffizi felkérése idején Csóknak tehát nem volt olyan önportréja, amely méltóképpen reprezentálhatta volna őt.

A készülő új önarcképet a sajtó is figyelemmel kísérte. Ceruzavázlatát az év elején *A Gyűjtő* című folyóirat közölte.¹⁰ Arányaiban, elrendezésében ezt követi a mű olajvázlata.¹¹ Ezen a művész tágabb képkivágatban jelenik meg, mint a végső változaton, testtartása pedig fokozott magabiztosságot sugall. A novemberre elkészült, kidolgozott művön a képkivágat szűkebb, az ecsetet tartó, alkotó kéz gesztusa hangsúlyosabb, öltözete pedig kiegészül azzal a kissé bohém, pöttös nyakállal, amely már Csók fiatalkori önarcképein is feltűnt.¹² Öltözetét és testtartását tekintve a firenzei kép legközelebbi párhuzama Csók 1903-ban, Párizsban festett önarcképe. Ám amíg ott csak a kézben tartott ecset és a háttérben egy festmény töredékes részlete utal az alkotómunkára, a firenzei képen az egyszeri vonásokat rögzítő önportrét többértelmű önvallomássá mélyíti a háttér betöltő festmény.

„La femme adorée”

Az 1912-es rajzon a keret határozott jelzése révén még egyértelmű a „kép a képben” motívum. A székesfehérvári olajvázlaton a (festett) valóság két dimenzióját már sem tárgyi elem, sem a festésmód eltérése nem jelzi. A végleges változaton ezzel szemben már egyértelműbben elválik a két szféra. Csók önarcképe háttérben *Két bálvány* (*Idolok, Imádott asszony*) címen ismert művének

egy részletét idézte fel.¹³ „*Most dolgozom egy képen, mely azt hiszem betetőzése a piktúrának. Nem azt akarom mondani vele, hogy ez a legjobb képem, ámbár az ember mindig a legutolsót tartja annak, – egyszerűen ebben eddigi törekvéseim leginkább kifejezésre jutnak. Erotikus, festői s ami fő, mind az, ami magyar csendéletképeimen jellemző, rajta van. [...] Egy asszony, fekete kínai széken, meztelen. Háttér festett templomi üvegablak, St. Genovéva templomba megy. – Én legjobban szeretném azt a címet adni neki, «Két bálvány».*” E sorokat 1910 tavaszán intézte Csók István Lázár Bélához, aki nagyobb tanulmányt készült írni a festőről a *Művészet* című folyóirat számára.¹⁴ A háttér üvegablakán Szent Genovéva legendájának az a jól ismert epizódja jelenik meg, mikor a templomba igyekvő szent életű leány gyertyáját az ördög elfújja, de védangyala ismét fellobbantja lángját. Mivel a hagyomány szerint Genovéva hitének és imádságának köszönhetően az ostromló hun vezér, Attila feladta Párizs ostromát, ő a város védőszentje is. Genovéva legendája kedvelt tárgya volt a 19. század protestáns népkönyvirodalmának, de a szent életű lány sorsa kedvelt témája volt a 19. századi francia festészetnek, a Panteon belső tereibe Jean-Paul Gros, Jean-Paul Laurens majd a század végén Puvis de Chavannes festette meg életének jeleneteit.¹⁵ Alakja a párizsi művészvilág meghódítására törekvő – s műtermét ekkoriban egy apácakolostor szomszédságában bérlő – Csók számára ugyancsak kulcsfontosságú, személyes vonzásainak és választásainak példázata. Az ördögi kísértésnek ellenálló, örökös szüzességet fogadó szent csupán képi idézetként megjelenő alakjának éles ellentétje a faragott kínai széken átszellemülten ülő ruhátlan lányalak. Meztelensége, zárkózott testtartása ellenére feltárulkozó, egyszerre méltóságteljes és természetes. Régmúlt és jelen, nyugat és kelet, kereszténység és pogányság, önmegtágadás és testiség,



Csók István:
Az Uffizi-nek
szánt önarckép
vázlata,
olajfestmény,
Szent István Király
Múzeum,
Székesfehérvár



Csók István:
Az Uffizi-nek
szánt
önarckép
vázlata,
ceruzarajz,
lappang

13 Olaj, vászon, 122 x 118 cm; Velence, Galleria

Internazionale d'Arte Moderna

14 Csók István levele Lázár Bélához, Párizs, 1910. április 24.

15 Pogány 43.



Csók István műtermében a Két bálvány előtt 1914 körül - fotó

két életeszmény, s két művészeti ideál ölt testet Csók művében. A kép cím-adása, archaizáló előadás-módja, valamint egykori gótizáló kerete együttesen fokozza fel az egész szakrális jelentésrétegeit, azt sugallva, hogy a *Két bálvány* voltaképpen a modern testiség ikonja.¹⁶ Alternatívája csak látszólagos, Szent Genovéa nem egyéb,

mint spirituális jel, ami valóban hús-vér létező, az az eleven test: *la femme adrorée*.¹⁷

A *Két bálványt* 1914-ben, Csóknak a Műcsarnokban megrendezett életműtárlatán láthatta első ízben a nagyközönség.¹⁸ A húszas évek elején több reprezentatív külföldi magyar kiállításon szerepelt, míg 1924-ben a Velencei Biennálét követően az olasz állam megvásárolta a velencei Képtár számára.¹⁹ A döntésben nyilván a mester Firenzében őrzött képmása is közrejátszott. Az önarckép a *Két bálvány* festésének több stádiumát dokumentálta. A székesfehérvári vázlaton a kínai székben ülő nőalak még sárga ruhát visel, Szent Genovéa mellett pedig még látható a festőállványra idézett, az üvegablak angyalának ellenpontjaként szolgáló vörös ördög alakja.²⁰

Azzal, hogy önportréja háttérébe Csók egy olyan művét helyezte el, mely a középkori szent és a jelenkori hetéra alakjában testet öltő női szerepek kulturális és történelmi változékonyságát ragadta meg, önmagát az örök szépség-nőiség festőjeként határozta meg. Olyan összefüggés ez, amely már a *Melankólia* kettős vonzásában is testet öltött. A firenzei önportré

16 Az 1914-es gyűjteményes kiállítás katalógusában közölt reprodukción jól kivehető a festmény oltárképet idéző, gótizáló kerete.

17 Lázár Béla érzékletesen írja le a képet: "És a fekete székben ülő Imádott asszony a misztikus környezetében, a nagy üvegfestményes ablakos szobában, amint azon át besüt a nap és felragyogtatja a zománcozott színeket, sugarai áttörnek rajtok és megremegettik őket. A szép bálvány, sárgás-fehér testével a fekete székben, könyörtelen közönnyel ül e sok színcsodában, miközben elefántcsontszínű húsán remegnek a testszín csodái... Mily raffinált ellentétek és milyen lázas képzelet!" – Lázár Béla: Csók István. Budapest, 1921, 24.

18 Bálványok. Olf. (1914) Eladó. Csók István kiállítása. Tárgymutató. Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat. Budapest. Műcsarnok, 1914. kat. 36. – Rep. (11. tábla)

19 XlVa Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1924. Catalogo. Venice, 1924. kat. 6. Idoli; N. n.: Vásárlások a velencei kiállításon. Magyar Művészet, 1925, 53.; Ezt követően a Magyarországon járó Vittorio Pica Csók műtermét is meglátogatta: N. n.: A Szinyei Merse Pál Társaságból. Magyar Művészet, 1925, 164.

20 Az ördög még kivehető egy 1914 körüli műteremfotón - István Király Múzeum, Adattár, ltsz. n.

legfontosabb előzményének tekinthető *Műteremsarkon* pedig egyértelműen (az akadémiai tradíciót és klasszikus szépséget egyaránt szimbolizáló) női akt festőjeként definiálta önmagát. Ezzel az aktos önarcképek gazdag európai hagyományának körével vonta párhuzamba művét.

Csók azzal, hogy képterébe egy készülő (az alkotás folyamatában lévő) művét emelte be, egyúttal az eltérő valóságsszférák, a mesterséges, festői és tapasztalati valóságok párhuzamos jelenlétére is utalt. Saját plasztikusan megidézett alakja mögé az üvegablak elvont, fényteli tüneménye rajzolódik, a kettő közé pedig a hús-vér asszony bálvánnyá eszményített aktfigurája. Ezt a három dimenziót emellett a tükör-effektus rejtett jelenléte is áthatja. A firenzei önarcképen ugyanis a *Két bálvány* tükörfordított állásban jelenik meg, ami burkolt utalás a tükör használatára. Olyan motívum ez, amely a *Műteremsarkon* már központi jelentőséget kapott, itt viszont csak, mint a valóság átíratának egyik, lehetséges alakzata kap szerepet.²¹

A sajtó híradása szerint Csók önarcképével már augusztus elejére elkészült.²² A nevezetes portrét a hazai közönség csak egyetlen alkalommal és rövid időre láthatta. Mielőtt 1912 őszén elküldték volna Firenzébe, Ernst Lajos kiállította újonnan megnyílt múzeumának harmadik gyűjteményes kiállításán.²³ A művet két év múlva Csók gyűjteményes, múcsarnoki tárlatára sem tudta megszerezni, ám az életműben betöltött kulcs-szerepet jól érzékeltette, hogy a tárlat katalógusának élére Csók egy olyan fotót helyezett, amely őt magát – a firenzei önportréhoz hasonlatosan – a *Két bálvány* előtt örökítette meg.

*A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Kutatási Ösztöndíjának támogatásával készült.

21 A fehérvári képen mások a főalak és a háttér női figuráinak arányai és nem tükörfordított.

22 (x): Modern magyar festők az Uffiziben. Egyetértés, 1912 aug. 7, 11.

23 Zuloaga Ignacio és Brangwyn Frank gyűjteményes kiállításának katalógusa. Ernst Múzeum, Budapest, 1912. szeptember; kat. sz. n.: Csók István önarcképe. (Készült az olasz kormány felkérésére a firenzei Uffizi képtár önarcképgyűjteménye számára.)