

**XIII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia**

**Kolozsvár, 2010. május 14-16.**

## **Variációk egy témára.**

**Csók István *Szénagyűjtők* c. festménye és ennek változatai**

**Témavezető: Kovács Zsolt tanársegéd**

Babeş- Bolyai Tudományegyetem

Történelem Filozófia Kar

Művészettörténet Tanszék

**Szerző: Magdó Eszter**

Babeş- Bolyai Tudományegyetem

Történelem- Filozófia Kar

Kulturális örökségvédelem II. év.

# Tartalomjegyzék:

1. Bevezetés.....	4
2. Kezdeti évek.....	6
3. München és Párizs.....	7
4. Az első kiállított festmények.....	9
5. <i>Szénagyűjtők</i> .....	10
5.1. A szociális vonatkozás problematikája.....	12
5.2. A festmény „fénykép-jellege”.....	13
5.3. Bastien-Lepage <i>Szénagyűjtők</i> c. festménye.....	15
6. A <i>Szénagyűjtők</i> változatai.....	16
6.1. A második párizsi korszak.....	17
6.2. <i>Pihenő sokác lányok</i> típusa.....	18
6.3. <i>Pihenő sokácok</i> típusa.....	21
7. A <i>Háború és béke triptichon</i> .....	21
7.1. Csók István és a kommunista pártvezetés.....	22
7.2. A triptichon.....	25
Összegzés.....	26
Felhasznált irodalom.....	28
Képmelléklet.....	31
A képek forrásai.....	42

Csók István Münchenben kezdi tanulmányait, majd Párizsba utazva az Académie Julian szabadiskolában pallérozza tehetségét. Első festményével, a *Krumplitisztogatókkal* a párizsi Szalon kitüntetésében részesül, majd Budapesten a Műcsarnok 1890-ben megrendezett téli tárlatán, a *Krumplitisztogatókkal* együtt mutatja be két korai remekművét, az *Úrvacsorát* és a *Szénagyűjtőket*.

Kutatásom alaptémájaként Csók István *Szénagyűjtők* c. alkotását választottam, melyet élete során több változatban is megfestett, át- illetve továbbértelmezve a festmény egy-egy szereplőjét és a kép hangulatát. Összesen 18 változatot sikerült összegyűjtenem, melyek különböző címek alatt, mint például *Pihenő sokácok*, *Pihenő sokáclányok*, *Pihenők*, *Pihenő sokác menyecske*, *Pihenő a mezőn*, *Déli pihenő*, *Sokác lányok*, *Pihenő lányok* szerepelnek. Sajnos a festményeket nem tudtuk datálni, azonban valószínűleg nem egyszeri alkalommal megfestett munkák, melyet a változatos címek, illetve a képek közötti különbségek egyaránt tanúsítanak. Az időbeni elhelyezésüket mégis megkísérelném, két dolgot feltételezve: először is azt, hogy ezek Csók párizsi korszakát is felölelő, 1900–1910 közötti időszakból valóak, amikor nyarait a magyarországi dél Dunántúlon töltve népeletképeket festett. A másik elgondolás pedig arra alapszik, hogy Csók élete során több festményét is újból értelmezte, számos változatot készítve belőle, mely bizonyítja, hogy a festőt ezek a témák állandóan foglalkoztatták. Ha számításba vesszük, hogy Csók utolsó munkája, a *Háború és Béke triptichonja* (1951), a *Szénagyűjtők* eredeti kompozíciójára hagyatkozik, akkor arra is gondolnunk kell, hogy a szénagyűjtők témája nem egy egyszeri korszakhoz köthető, hanem Csók festészetében folyamatosan jelen van, és az utolsó munkában a *Háború és Béke triptichonjában* zárul le. Bármi is az igazság, biztosak lehetünk abban, hogy az 1900–1910 közötti időszakhoz köthetők az első változatok.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Erről tanúskodik az 1905-ben, a Könyves Kálmán Szalon termeiben megrendezett kiállítás katalógusa is, mely Csók addigi művészetét összegezve kitér a *Szénagyűjtők* egyik változatára, a *Pihenő sokác lányok* c. festményre. Csók 1990, 8.

Kutatásaim során azzal a problémával szembesültem, hogy a kiválasztott munkákról igen kevés, felhasználható információt lehet találni, ami nem csoda, hiszen Csók 60 évet átölelő munkássága, gazdag életműként jelentkezik, így helytelen, s bár a változatok száma jelentős, ezek a képek nem tartoznak Csók István legigényesebb és legismertebb munkái közé. Hasonló a helyzet az 1890-ben kiállított *Szénagyűjtőkkel* is, ami némi megütközést kelt, hiszen egy közismert festményről van szó. A magyarázat talán a kép fogadtatásában rejlik. A *Szénagyűjtők* Csók korai képei közül az egyetlen, mely semmilyen kitüntetésben vagy elismerésben nem részesült. A festmény fogadtatása eltölpül a közvetlenül azt megelőző *Krumplitisztoगतók* (1898)<sup>2</sup> és az ezt követő *Úrvacsora*, illetve az *Árvák* c. képek sikere mögött.<sup>3</sup> A Csókról szóló, korabeli összegzések általában megfelelnek a festményről, illetve a megjelent kritikák is elsősorban a díjazott festményeit értékelik.

## 1. Bevezetés

Csók István csaknem 60 évet átölelő munkássága izgalmas fejezetét képezi a magyar festészetnek. Egy olyan történelmi pillanatban lép a pályára, mikor a festészetben óriási változások történnek. A valóság-hű ábrázoláson alapuló törekvések a fényképezőgép feltalálása révén hitelüket veszítik, és helyette a formákat és a színeket fellazító plein-air festészet bontakozik ki. Az impresszionista festészetben kicsúcsosodó plein-air csak a századfordulón válik általánossá, így a 1880-as években kezdő művészgeneráció (köztük Csók is) a finom naturalista festészetben véli felfedezni az akadémiai stílussal szembenálló forradalmi festészetet.

A XIX. század második felében nagy divatja volt annak, hogy a budapesti mintarajziskola elvégzése után a tehetségesebb diákok külföldre utaztak, és ott folytatták tanulmányaikat. Két lehetőség jött ilyenkor számításba: a müncheni vagy a párizsi akadémia. Csók István esetében mind a két akadémia jelen van, így ha hiteles képet szeretnénk alkotni

---

<sup>2</sup> A párizsi Szalon kitüntető elismerésben részesíti. Révész 2006, 15.

<sup>3</sup> Az *Úrvacsora* a Szalon III. osztályú aranyérmét nyeri el 1890-ben, míg az *Árvákkal* több elismerésben is részesült: 1894-ben Bécsben állami aranyéremmel és ugyan ebben az évben Antwerpenben I. osztályú aranyéremmel díjazzák. Farkas 1961, 12–14.

arról, hogy mit jelentett a korszakban az akadémiai stílus, és miképpen csapódott le ez Csók István és többi festőtársának törekvéseiben, akkor talán leghitelesebb, ha magának Csóknak a visszaemlékezéseire hagyatkozunk. Az 1945-ben megjelent *Emlékezéseim* c. könyvében Csók egy-egy rövid történet kapcsán, mind a müncheni, mind pedig a párizsi festőakadémiára kitér.<sup>4</sup> A legszigorúbb oktatással a müncheni akadémián találkozott, ahol a pontos rajzot, a műtermi megvilágítást, a kiegyensúlyozott kompozíciót, valamint a mindezeket egységbefoglaló visszafogott tónust az igényes festmény követelményének tekintették. A műfaj szempontjából a vallásos tárgyú, a történelmi illetve az „emelkedett” zsánerszerű képeket méltatták, és minden, ami ezen kívül esett vagy netán eltért a megszokottól, az szigorú bírálatban részesült.<sup>5</sup> Tehát az akadémia szelleme, ahogy Farkas Zoltán találóan fogalmazta: *egyéniességellenes volt*.<sup>6</sup> Ennek tükrében érthetővé válik az az általános rajongás, mellyel az akadémiákon tanuló fiatal művészek Bastien-Lepage és Dagnan-Bouveret finom naturalizmusának adóztak. Ez az általános lelkesedés szinte mindenkit megérintett. Lázár Béla az 1880-as évek művészetéről írja, hogy *Edelfeldt Helsingsforsban éppen úgy rajongott Bastien-Lepageért, mint Bihari Sándor Szolnokon, Forbes Londonban, Firlé Münchenben*.<sup>7</sup> A Bastien-Lepage és Dagnan-Bouveret névvel fémjelzett naturalizmus az akadémiai festésmód kereteit túlnőve egy sokkal hangsúlyosabb természetlátást hirdetett, és ez volt az a plusz, amellyel a fiatalokat lenyűgözte.<sup>8</sup> Ebben a stílusban fogant a 19. századi magyar festészet jó pár gyöngyszeme, mint amilyen Hollósy Simon *Tengerihántása* (1885), Iványi Grünwald Béla *Hadúr kardja* (1890), Ferenczy Károly *Kavicsot hajigáló fiúk* c. festménye (1890), és nem utolsósorban Csók István 1890-ben bemutatott *Úrvacsora* illetve a dolgozatom fő témáját képező *Szénagyűjtők* c. munkája.

---

<sup>4</sup> Az Académie Julian tanárai (Adolphe William Bouguereau és Tony Robert Fleury) annak ellenére, hogy kiváló akadémikus festők voltak, a szemléletüket nem erőltették a tanítványokra. Névlegesen mindenkinek kellett ugyan korrigáló tanárt választani, de úgy festhettek, ahogy akart és a tanárok sem próbálták megnyirbálni egyéni hajlandóságait, mind Münchenben. Farkas 1961, 8.

<sup>5</sup> Farkas 1961, 8.

<sup>6</sup> Farkas 1961, 8.

<sup>7</sup> Lázár 1921, 8.

<sup>8</sup> Szinyei Merse 1996, 86.

## 2. Kezdeti évek

Csók István 1865. február 15.-én egy pusztagegri molnárcsalád fiaként látta meg a napvilágot. Még gyermek volt, mikor az édesapja a szomszéd település malmát megvásárolta, és a család Sáregresre költözött. A sáregresi malom és a hozzátartozó tó mesebeli látványa már kis gyerekként lebilincselte. A tó partján üldögélve indiai királylányokat, mesebeli palotákat képzel bele egy-egy vízililiom, nádsziget alakjába. A gondatlan gyerekkor gyorsan elszállt és megkezdődött az iskola: *Csók előbb a székesfehérvári, majd a budapesti reáliskola padjait koptatta - kevés sikerrel. Rakoncátlan természete, ösztönös szabadságvágya nehezen tűrte a porosz fegyelmet.*<sup>9</sup> Már egészen fiatalon elhatározta, hogy festő szeretne lenni, és édesapja, bár titkon azt remélte, hogy a családi vállalkozás örökösévé teszi, a fia határozott kívánságára megengedte, hogy beiratkozzon a budapesti Mintarajziskolába. A főiskolai tanulmányait Greguss János, Székely Bertalan és Lotz Károly irányítása alatt végezte, azonban saját bevallása szerint többet időzött a billiárdtermekben, mint a főiskolán.<sup>10</sup> Ami a festészeti tanulmányait illeti, a főiskola mellett a Magyar Nemzeti Múzeum, illetve az Országos Képtár anyagát látogatta és szorgosan másolta a festményeket. Az 1883-as műcsarnoki tárlat alkalmával megcsodálta Színyei Merse Pál *Majálisát*, mely akkora benyomást tett rá, hogy úgy döntött, otthagyja a Mintarajziskolát és Münchenbe utazik. Választása nem véletlenül esett Münchenre, hiszen a bajor főváros ekkortájt az élénk művészeti életéről volt híres; s mellel a hazai művészeti oktatás is ez irányba igazgatta a továbbtanulni vágyókat.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Révész 2006, 5.

<sup>10</sup> Csók 1990, 26.

<sup>11</sup> Farkas 1961, 7.

### 3. München és Párizs

Csók 1885-ben érkezett Münchenbe, és tehetségének köszönhetően könnyedén bejutott Ludwig von Löffitz osztályába. Az akadémiai oktatás szigorú keretek között folyt: a megkövetelt aprólékos munka szertartásos folyamattá vált, megakadályozva bármifajta kicsapongást. Csók szabadságvágya az akadémia szellemiségébe egyáltalán nem illett bele, azonban mégis elfogadta, a következőket írva müncheni tanulmányairól: *Az év végére aztán festettem, mint bárki más az iskolában.* Alkotói irányultsága érdekes módon ezekben az években ölt egy igazán jellegzetes karaktert. A Jules Bastien-Lepage és Pascal Adolphe Jean Dagnan-Bouveret nevével fémjelzett finom naturalizmus őt is megérintette, sőt Hollósy Simon barátsága révén teljesen a hatalmába kerítette. Hollósy, a müncheni magyar festőközösség vezető egyénisége az 1883-as glaspalasti kiállítás kapcsán találkozott először Bastien-Lepage munkáival. A kiállítás *Le mendiant c.* festményének hatására 1885-ben megfestette a *Tengerihántást*, mellyel mind külföldön, mind pedig itthon nagy sikereket ért el.<sup>12</sup> A fiatalon elhunyt Bastien-Lepage iránti elkötelezettsége megfertőzte a Hollósy-kör ifjúságát. Csók a következőket írta erről:

*Ott ültünk mi is fiatalok körülötte és áhítattal hallgattuk az „öreg” Hollósy kijelentéseit. (26 éves lehetett mindössze). Hogy a magyar piktor az mind semmi, még Munkácsy is, no, az talán mégis. Ha Leibl nem vóna, a német még annyi sem vóna, mint a magyar. (A magyar becsületet ti fogjátok megmenteni.) Az olasz semmi, a spanyol az valami. Hanem a francia! Azok között is Bastien-Lepage! És vitt, ragadott bennünket magával, belénk oltotta a francia művészet kultuszát ő, aki soha Párizst még talán képből sem látta.*<sup>13</sup>

A müncheni akadémia anekdotikus és „emelkedett” zsánerképei mellett Bastien-Lepage festményei közvetlenül és frissen hatottak. Természetszemlélete ámulatba ejtette a fiatal festőgenerációt, amely már ezelőtt is találkozott szabadtéri jelenetekkel, azonban azok egytől-

---

<sup>12</sup> Szinyei Merse 1996, 86.

<sup>13</sup> Csók 1990, 30.

egyig hagyományos, műtermi megvilágításban készültek.<sup>14</sup> Ezzel szemben Bastien-Lepage munkái szinte tüntetően a természetből fakadtak, és a természetfestés diadalát ünnepezték.<sup>15</sup>

A fiatalon elhunyt francia festő művészete azonban nem jelentett akkora áttörést, mint amekkorát tulajdonítottak neki. Részletező gazdagságú zsánerképei falusi jeleneteket ábrázoltak, száraz modorban és világos színekkel.<sup>16</sup> Az a kitüntetett figyelem, amellyel a természetet láttatta és megjelenítette, egy egységesen gyöngyházsürke harmóniájú, halványan színes tónust eredményezett, és ez a tónus köszönt vissza például Iványi Grünwald Béla, Ferenczy Károly illetve Csók István korai festményein is.<sup>17</sup> Bár természetlátása mindenképp újszerű volt, azonban sosem merészkedett odáig, hogy témáit verőfényes napsütésbe helyezze, és ennek megfelelően a fényreflexeket, a fény szín- és formabontó problematikáját vizsgálja. Így képein egyöntetűen a borús égbolt a jellemző, melyben elvesznek az árnyékok, és a tárgyak plaszticitása kissé síkszerűvé válik.

Bastien-Lepage második müncheni bemutatkozása 1887-ben történt, mikor *La pauvre fauvette* c. festményét, illetve pár portréját állítják ki a Glaspalastban. Ugyanebben az évben Csók két festőtársával, Ferenczy Károllyal és Iványi Grünwald Bélával, Párizsba utazik, és beiratkoznak a Rodolphe Julian által alapított szabadiskolába. Párizsban, a francia naturalizmus hazájában, igazán jól érezték magukat. A szabadiskola mellett, mely tökéletesen megfelelt az igényeiknek, képtárakat, múzeumokat látogattak, festményeket elemeztek és kedvenc időtöltésükről, a kávéházakról sem feledkeztek meg. Bastien-Lepage egyeduralma véget ért. Művészete mellé odakerült Puvis de Chavannes és Dagnan-Bouveret enyhén édeskés festészete is. Ferenczynek Rousseau is tetszett, és ami a realista elődöket illeti, nem is annyira Millet festészete, mint Courbet-é tett rájuk nagyobb benyomást.<sup>18</sup>

Mindhárom festő esetében meghatározó fontossággal bírnak ezek az évek. A párizsi korszak tapasztalatai olyan festményekkel ajándékozták meg a művészetet, melyek méltán mondhatók a magyar naturalizmus műremekeinek. Bár képeiken a szárnybontogatás kezdeti

---

<sup>14</sup> Németh 1972, 13-16.

<sup>15</sup> Szinyei Merse 1996, 86.

<sup>16</sup> Székely 1977, 5.

<sup>17</sup> Réti 1994, 78-115.

<sup>18</sup> Csók 1990, 30.



bizonytalansága mindvégig tetten érhető - hiszen a legidősebb is alig múlt 25 éves -, azonban a festményeik kvalitása kétségbevonhatatlan

#### 4. Az első kiállított festmények

Hogy Csók István *Szénagyűjtők* c. munkájáról és a kezdeti törekvéseiről lehetőleg egy teljes képet kapjunk, lényeges hogy a ne csak magáról a Csók festményről, hanem társainak első festményeiről is számot adjunk.

Csók Párizsi tartózkodása alatt Ferenczy Károllyal és Iványi-Grünwald Bélával tart szoros kapcsolatot, akik hozzá hasonlóan, elkötelezett hívei a francia naturalizmusnak. Lelkesedésüket hitelesen példázzák korai festményeik.

Iványi Grünwald Béla legelső festménye az *Esti szürkület*, melyet 1889-ben állítottak ki a budapesti Múcsarnokban. Sajnos a kép elkallódott, azonban Réti István *Nagybánya* c. könyvében visszaemlékezve, a következőket írja róla: *A kiállításon nem láttam a képet, csak valahol később a müncheni műtermében futólag. Pleinair volt, opálos egű alkony. Síkság. Népi alak is volt, kettő.*<sup>19</sup> Ebben az egy mondatban szinte minden benne van, ami a finom naturalista festészetet jellemzi. A kép érdekességeként magát a témaválasztást emelném ki, mely kitűnő alkalmat ad a Bastien-Lepage féle naturalizmus megnyilvánulására. A kép tárgya valószínűleg csak ürügy volt arra, hogy rajta keresztül a fiatal tehetség a finom naturalizmus jelenségeit bemutathassa. A kép témájaként egy olyan nappali átmenetet választ, a késő délutánt, melyben bravúrosan megcsillanthatja mindazt, amit Bastien-Lepage művészete jelent: opálos ég, szürke alkony, gyöngyházfényű tónus.

Csók István legelső festménye a *Krumplitisztogatók*, (1. kép) amelyet az 1889-es párizsi Salon kitüntető elismeréssel (Mention Honorable) jutalmaz, az *Esti szürkülethez* képest visszafogottabb, nem annyira újszerű. A festmény egy szegényes szobabelsőt ábrázol, ahol három női alak hámozza a krumplit. A kép megkomponálásában jól észrevehetőek azok a

---

<sup>19</sup> Réti 1994, 107.

sajátosságok, melyek a müncheni, valamint azok, melyek már a párizsi tapasztalatok szellemében fogantak. Az alakok beállítása ablak elleni világításba kétségkívül az egykori, müncheni tanulmányok hatása, a színhasználat viszont, mely a barnás-sárgás színek merevsége alól felszabadult, már az új tapasztalatokat hirdeti.<sup>20</sup> A festményt legelőször 1889-ben a Salonban állították ki, és a visszaemlékezéseiből megtudjuk, hogy a képnek az év nyarán fogott neki. Azon a nyáron még egy másik festmény színvázlatát is felvázolja, éspedig a *Szénagyűjtők*ét.<sup>21</sup>

A *Krumplitisztogatók* c. festmény a naturalista ábrázolásmódon és a szereplők mértéktartó nyugodtságán kívül nem mutat más hasonlóságot a Bastien-Lepage féle naturalizmussal, ezért nem is sorolható a magyar naturalizmus jellegzetes alkotásai közé. A következő festménye, a *Szénagyűjtők*, azonban annál inkább. Bár ezt a festményt 1890-ben az *Úrvacsorával* együtt állították ki, Csók István visszaemlékezéseiből kiderül, hogy a *Krumplitisztogatók* után, rögtön ennek a festménynek látott neki.<sup>22</sup>

## 5. Szénagyűjtők

Míg a *Krumplitisztogatók*ban az akadémiai évek hatása egyértelműen felismerhető, addig a *Szénagyűjtők*ben (2. kép) Csók a hagyományoktól elrugaszkodva egy sokkal merészebb hangnemet szólaltat meg. A jelenetet nem egy belső helyiségbe, hanem a határtalan természetbe helyezi. A műtermi megvilágítás helyett a szabadtéri megvilágítással kísérletezik, mely a Bastien-Lepage féle naturalizmusnak megfelelően teljesen más fénylátást igényel. Az enyhén borult ég alatt elmosódnak az árnyékok, a fény-árnyék kontraszthatás a minimálisra csökken.

A *Szénagyűjtők* a *Krumplitisztogatók*hoz hasonlóan háromalakos festmény: 2 fiatal parasztlány és egy parasztfiú jelenik meg rajta. Az ebéidő beköszöntével a mezőn dolgozó fiatalok a frissen kaszált fűbe letelepednek, és előkészítik az otthonról hozott ebédjüket. A középen látható lány egy kisebb szénaboglyára heveredik, testével felénk fordulva, míg a másik

---

<sup>20</sup> Réti 1994, 114.

<sup>21</sup> Csók 1990, 58.

<sup>22</sup> Réti 1994, 107.

lány ülve marad, alakját és arcát egyaránt profilból látjuk. Egyedül a fiatal legény ül velünk szemben, és mereven néz maga elé. Az ebédidőt és a pihenést, a festményen szétszórt tárgyak jelképes értéke jelzi: pl. a hímzett vászonterítővel letakart kosár, amiben valószínűleg az otthonról hozott ebéd található, a szénakazalnak támasztott fekete kulacs, és a háttérben hanyagul félrevetett gereblye.

A magasra helyezett horizontvonal rálátást biztosít a mezőre, és a frissen kaszált szénasávok a tekintetet a festmény bal felső harmadában található enyészpont felé vezetik. A látóhatár mentén gondosan megrajzolt facsoportok láthatók, és az enyészpont körül egy malomépület körvonala is feltűnik. A holbeini pontossággal megrajzolt részletek érzékletesen kiemelik a gyerekarcok pirosságát, a frissen kaszált, ropogósra szárított fűvet, illetve a ruhák anyagi minőségét. Csók határozottan óvakodik bármilyen irodalmias elemtől, amely az anekdotikus-realizmus fele sodorná a képet, ezért a megjelenítésben egyfajta távolságtartás érezhető: a szereplők gesztusai és testtartása nem árul el különösebb érzelmi telítettséget; nyugodt mozgások és ritmusok ismétlődnek. Lázár Béla a következőket írja erről: *Nem a kihegyezett anekdota, hanem a festői meglátás, objektív visszaadása a cél, a mindegyre világosodó tónusharmóniák megfigyelése, a részleteknek mind gondosabb, szinte holbeini szigorúsággal való kikeresése.*<sup>23</sup> Tehát a holbeini rajz mérsékelt ecsetkezeléssel társult, és a legfőbb cél a részletek pontos visszaadása. A festmény azonban nem minden tekintetben követi a francia hagyományokat. A kompozíció, mely az alakok elhelyezése révén a kép jobb felébe összpontosul, enyhe disszonanciát kelt. A festő azzal igyekszik ezt „korrigálni”, hogy az enyészpontot a kompozíció bal felső sarkába helyezi, melyet a malom jelenléte még hangsúlyosabbá tesz. Mindez viszont a kompozíció kiegyensúlyozására kevésnek bizonyul.

Hasonlóan Iványi-Grünwald Béla *Hadúr kardja* (1890) (3. kép) és Ferenczy Károly *Kavicsot hajigáló fiúk* (1890) (4. kép) c. festményéhez, a *Szénagyűjtők* kompozíciójában is a horizontvonal a kép egyharmadánál látható, a kékes-szürkés égből egy keskeny sávot láttatva. *A gyöngyház színű ég alatt, erősebb fény vagy árnyék nem szakítja meg*<sup>24</sup> a jelenetet, így a bemutatott szereplők illetve tárgyak különösebb plaszticitás nélkül kerülnek a vászonra. A

---

<sup>23</sup> Lázár 1921, 9.

<sup>24</sup> Réti 1994, 107.

magasra helyezett látóhatár rálátást biztosít a tájra, melyet igen gondos és aprólékos munkával részleteznek.

### 5.1. A szociális vonatkozás problematikája

A Münchenben tanuló magyar festőgenerációt, kezdetben a Bastien-Lepage festészetének stiláris megoldásai érdekelték, vagyis a kompozíción szétterülő szórt fény, a halvány tónusok, a világos átmenetek, fény- és színhasználat, az aprólékos természetlátás stb. Korai festményeik szinte kivétel nélkül ennek a megismerésnek a jegyében születtek, és csak ritkán ástak az ábrázolt tárgy mélyére, ahol a szociális érzékenységüket föltárhatták volna. Egyfajta objektív higgadtsággal tekintettek a valóságra, és tudományos alaposzággal jelenítették meg az anyagok minőségét, az arcok elevenességét és a táji környezet valódiságát.

Azonban az ifjúkori lelkeségük csakhamar rátalált Zola, Ibsen regényeire, a skandináv és az orosz realizmusra, melyben az egyéni problémák mögött társadalmat érintő kérdések húzódtak. Ezek után a szociális érzékenységük nem csak a gondolatok szintjén, hanem a gyakorlatban is megmutatkozott. Például *Thorma János zolai ciklust tervezett, amelyben a korabeli polgári élet dekadenciáját akarta ostromozni, és a sorozat első darabjaként megfestette a Szenvedők című képét. Iványi Grünwald olyan képe, mint a Nihilisták sorsot húznak, Ferenczy Károly a Válás és a Csavargó ébredése, Réti István Bohémek karácsonya című kompozíciói mind a szociális témakörből fakadtak.*<sup>25</sup> Tehát szinte kivétel nélkül inspirálódtak a korszak szociális problémáiból, kivéve Csókot. Csók István az ábrázolt jelenetekbe nem kívánt társadalmi problémákat belevetíteni, mert mindez kétségtelenül elütött az egyéniségétől. Egy olyan festőről van szó, akinek a művészete, bár az idők során sokat változott, azonban belső, intuitív világát nem tudta letagadni. Színhasználatában, témaválasztásaiban az élet örömet hirdetett, a derűt és az örökké tartó szépséget (nem véletlen, hogy a későbbi, impresszionista korszakában gyakran hasonlítják Renoirhoz).<sup>26</sup> Így bármennyire is a parasztság hétköznapijaiból merítette a témáit, a képek jelenetei egyfajta idillikus állapotban jelennek meg.

---

<sup>25</sup> Németh 1972, 13-16.

<sup>26</sup> Kiáll., Kat. Frankel Szalon 1937, 6.

Hasonló idillizáló hangnemmel találkozunk a *Szénagyűjtők* esetében is. Révész Emese a következő találó megállapítással meríti ki a festmény szociális jellegét: Csókot a *Szénagyűjtők* modelljeihez gyermekkori barátság kötötte, s minthogy jól ismerte őket, sem eszményképet sem leleplező szociográfiát nem formált róluk.<sup>27</sup> Ezt a feltevést maga a témaválasztás mikéntje is igazolja. Valószínűleg Bastien-Lepage hasonló témájú festményének hatására, Csók a szénagyűjtőket nem a fáradságos mezei munka közben, hanem a nyugalom és a pihenés meghitt pillanatában örökíti meg. A szereplők ruházata is eltér a megszokottól, nem szociográfiai hűségre, hanem néprajzi hitelességre törekszik; hiszen bármennyire is boldog békeidők korszakát élik, nehezen képzelhető el, hogy a 19. sz. végi parasztlányok kikeményített inggallérú ruhákban dolgoztak. Mindennek következtében a *Szénagyűjtők* nemhogy leleplező szociográfiát nem formál, de magát a való valóságot is idillizálva tálalja.

## 5.2. A festmény „fénykép-jellege”

A naturalista ábrázolásmód egyik közismert jellemzője, hogy szinte fotografikus módon ragadja meg az elképzelt jelenetet. A kidolgozott, aprólékos festésmód egyenletesen szóródik szét a képeken, kitérve mind a szereplőkre, mind pedig a jelenetek színterét képező környezetre. A *Szénagyűjtők* esetében nem erre az általános jelenségre hívnánk fel a figyelmet, hanem egy olyanra, mely a fényképek elterjedésével és felhasználásával alakult ki.

Csók István a fáradságos mezei munkát a pihenés pillanatában ragadja meg. Az alakok változatos beállítása némi mozgalmasságot visz a kompozícióba: a fiút szemből, a szénakazalban fekvő lányt félprofilból, a másik lányt pedig teljesen profilból látjuk (hasonlóan a *Krumplitisztogatók* c. festményéhez, ahol szintén változatos beállítással találkozunk). Ami számunkra a beállításokban izgalmas lehet, az a tekintetek összjátékában éleződik ki. A szemből látható fiú merev tekintettel kibámul a képből, a szénában fekvő lány pedig tüntetően a szemlélőre tekint - mintha tudatában volna az alkotás folyamatának. Bármennyire is távolságtartó ez a festmény, a szereplők tekintete és beállítottsága azt a benyomást kelti, mintha a képen belüli egység magával a szemlélővel válna teljessé, és egy beállított életkép fényképszerű megoldása lenne.

---

<sup>27</sup> Révész 2006, 6.

Hasonló jelenséggel találkozunk Ferenczy Károly *Kertészek* c. (5. kép) festményénél, ahol a két alakos kompozícióban az öntözőkannát tartó kisfiú, mialatt az édesapja virágokat ültet, feszélyezetten a szemlélőre tekint. A festmény kapcsán fennmaradt egy vázlat (6. kép), mely a munkafolyamat mikéntjére világít rá, és hitelesen példázza Ferenczy Valér (a festő fia) azon vallomását, miszerint az édesapja a képek megfestésekor fényképfelvételeket is felhasznált.<sup>28</sup> A vázlat és a festmény kapcsolatára utalva Gabriel P. Weisberg megjegyzi, hogy valószínűleg mindkét esetben fényképfelvételek szolgáltak mintául, hiszen a kettő közötti különbség csupán a kisfiú kezében látható cserépedény.<sup>29</sup> A többi részlet viszont fotografikus pontossággal követi egymást, még a kép kivágása, az édesapa testhelyzete, a helyiségben megjelenő tárgyak is teljességében azonosak.

A 19. sz. végei festészetben igen nagy népszerűségnek örvendett a fényképezőgép. Több olyan fénykép-festmény páros megmaradt, mely igazolja, hogy a naturalista festmények fényképek alapján készültek. A felvételek a több órai kellemetlen pózolásból kímélték meg a modelleket, és ami a legfontosabb a fényképezőgéppel kimehettek a szabadba, az emberi hétköznapiakba, és ezeket közvetlenül, a helyszínen vizsgálhatták. A fényképezőgép bármennyire is felgyorsította a munkafolyamatot, az akkori lehetőségekhez mérten használata igen körülményes volt, és az a pillanatnyiség és frissesség, mely lényegéből fakadó kellett, hogy legyen, valahol elveszett.<sup>30</sup> Így a festményekhez készített felvételek, hasonlóan a korabeli műtermi fotókhoz, beállítottak voltak, melyeknek végkicsengése magukban a festményekben csapódott le. Ezzel a fotografikus végkicsengéssel találkozunk a *Kertészek* esetében, és ugyanezt észlelhetjük a *Szénagyűjtőknél* is, azzal a megjegyzéssel, hogy nincs tudomásunk arról, hogy Csók is felvételeket készített volna.

A festmény fotografikus jellegére Csók természetében kell keresnünk a választ, mely az alkotói lelkületnek egy igen izgalmas szeletét tárja fel. Csók jó megfigyelő lévén, receptív módon szívta magába a látott és tapasztalt dolgokat, anélkül, hogy mindegyiket tudatosan alkalmazta volna. Hasonló eset állhat fenn ennél a festményénél is. Csók megismerve Bastien-Lepage és Dagnan-Bouveret festményeit, látva a képek fotografikus jellegét, - sőt ott van a

---

<sup>28</sup> Weisberg 1992, 178.

<sup>29</sup> Uo.

<sup>30</sup> Weisberg 1992, 25-28.

közvetlen környezetében alkotó Ferenczy is - önkéntelenül alkalmazta mindezen tapasztalatokat, melyek ezekből az alkotásokból sugároztak, modelljeit is úgy állítva be, mintha ezek egy fényképezőgép előtt ülnének. Tehát míg Ferenczy festményeinél „a beállítottság” a következő alkotói munka, vagyis a felhasznált fényképek következménye, addig Csók esetében ez egy leszűrt konklúzió.<sup>31</sup>

### 5.3. Bastien-Lepage *Szénagyűjtők* c. festménye

A *Szénagyűjtők* c. festménynek az előképe köztudottan Bastien-Lepage hasonló témát feldolgozó képe, az 1878-ban kiállított *Szénagyűjtők*.<sup>32</sup> (7. kép) Csók valószínűleg Párizsban találkozott ezzel a festménnyel, ahol alkalma nyílt a finom naturalizmus e két nagy képviselőjének (Bastien-Lepage és Dagnan-Bouveret) teljes életművét megismerni.

Bastien-Lepage kétalakos festménye ugyanazt a pillanatot ragadja meg, mint Csók képe, mikor a szénagyűjtésben elfáradva a munkások ebédszünetet tartanak. A képen látható férfi a fűben végignyúlva alszik, míg asszonya az előtérben bambán a semmibe mered. A nő testhelyzete, ahogy enyhén előredőlve a kezeit gyámoltalanul a lábaira helyezi, a tehetetlenség és a fáradtság látszatát kelti. Csók képéhez hasonlóan az ebédszünetet, a fűben látható ételes edény jelképes értéke jelzi. Bastien-Lepage a jelenetet felülnézetből ábrázolja, így a horizontvonal hasonlóan magasra kerül, épp egy keskeny kis sávot engedve a kékes-szürkés égnek. A felülnézet rálátást biztosít a táji környezetre. A természetet gondos és aprólékos munkával festi meg, az egésznek egy szürke gyöngyházzsínű tónust kölcsönözve. Az enyhén borús ég alatt, a formák elvesztik plaszticitásukat és a fény-árnyék kontraszthatásának híján kissé síkszerűvé válnak. A színhasználatát tekintve ki kell emelni, hogy Bastien-Lepage többi festményéhez hasonlóan a világos színárnyalatok a jellemzőek, melyet követői, köztük Csók is, igen gyakran

---

<sup>31</sup>Csók István monográfusához, Lázár Bélához címzett levélből megtudjuk, hogy hasonló jelenségre hívta fel a figyelmet a monográfusa is, amit természetes Csók kifogásol: *De azért nem egészen mulatságos az embernek azt olvasni magáról, ... hogy t.i. egészen életében hiába áldozott fel mindent, mert, amit művészetnek vélt, az csak a mások külsőségeinek eltanulása.* Csók István Lázár Bélához írt levele. 1910. jún. 5. Farkas 1961, 54. Bár szigorú kritikaként hangzik azonban részben igazat kell adnunk, azzal a megjegyzéssel, hogy ez főképp a kezdeti éveket jellemzi, mikor Csók az akadémiaírók kikerülve saját stílusát keresi.

<sup>32</sup>Weisberg 1992, 173.

alkalmaztak. A kép festésmódja a realiztikus hagyományokhoz híven, pontos és hiteles képet formál a valóságról, az alakokat és a környezetet fotógrafikus hitelességgel örökíti meg.

Bastien-Lepage festményétől eltérően Csók István *Szénagyűjtők* c. képe meglehetősen közömbös fogadtatásban részesült.<sup>33</sup> Az 1890-es műcsarnoki tárlaton a kiállított festmény kapcsán főképp az esetleges kompozícióját és árnyéktalan festésmódját emelték ki, de ezen kívül másról nem tettek megjegyzést. Realisztikus témaválasztása nem keltett különösebb feltűnést, mivel Munkácsy Mihály már a '70-es években jelentkezett hasonló, paraszti jeleneteket feldolgozó életképekkel.<sup>34</sup>

Jelenleg a festmény a Magyar Nemzeti Galériában található, ahova 1950-ben, a postatakarékpénztár jóvoltából került.<sup>35</sup>

## 6. A *Szénagyűjtők* változatai

Csók István az 1895-ben kiállított, *Báthory Erzsébet* c. munkája<sup>36</sup> után szakít a finom naturalizmussal, és új témákkal kísérletezik, melyek már a szimbolista festészet tárgykörébe esnek.<sup>37</sup> Érdekes módon ezeket a festményeket akkor festi, mikor a magyarországi tartózkodását megszakítva a nyarait a festői környezetű Nagybányán tölti (1897–1903).<sup>38</sup> Míg társai a plein-air formabontó lehetőségeivel kísérleteznek, addig ő a műteremben ülve allegorikus női alakokkal

---

<sup>33</sup> Farkas 1961, 13.

<sup>34</sup> Weisberg 1992, 172.

<sup>35</sup> Csók doboz, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete, Lexikongyűjtemény.

<sup>36</sup> A festmény maga nem tekinthető naturalista alkotásnak, mivel a tárgya történelmi vonatkozásokat szólaltat meg. Csók a csejtei vár hírhedt úrnőjét festi meg, ahogy a várudvarba cipelt meztelen lányok kínzásában lel kéjes örömet. Székely 1977, 8.

<sup>37</sup> Székely 1977, 10.

<sup>38</sup> Révész 2006, 15.



megterhelt szimbolikus képeket fest. Ebben a korszakában több festményét is megsemmisíti, azonban a feljegyzések, vázlatok és egy-egy megőrződött rész alapján képet alkothatunk a korabeli alkotásokról: *Diadalmas Krisztus* (1899), *Bűnbánó Magdolna* (1898), *Vénusz* (1898), *Salome* (1901), *Melankólia* stb. (A tárgy szimbolikus értelmezése többször visszaköszönt Csók művészetében, olyan alkotásokban, mint amilyen a *Vámpírok* és a *Nirvána*.)

1903-ban fiatal feleségével, Nagy Júliával Párizsba költöznek és hét éven keresztül minden nyáron hazautazik, hogy a dél dunántúli Ócsény falucska térségében népeletképeket fessen. Ebből az időszakból való a *Szénagyűjtők* átirrt változataként számon tartott *Pihenő sokác lányok*, melyet 1905-ben, a Könyves Kálmán Szalon termeiben mutatnak be.<sup>39</sup>

## 6.1. A második párizsi korszak

Csók művészete a századfordulón válságba kerül. Nagybányán készült szimbolikus festményeivel nincs megelégedve, ezért újból a népi életforma gazdag tárgyköréhez fordul, megfestve az 1902-ben kiállított *Keresztelő Ócsényben*, az 1900-as *Cserénynél*, illetve az 1903-as *Teknővájó cigányok* c. képét. Ezek a festmények sok mindenben eltérnek az egykoron finom naturalista jegyeket felmutató *Úrvacsorától* és a *Szénagyűjtőtől*. Festészeti nyelvezetükben előrevetítik Csók valódi egyéniségét, ahol a színek elevensége és dekorativitása az esztétikai élmény mélyítését szolgálja. Ettől eltekintve a festmények még őrzik a naturalista ábrázolásmód pontosságát és valóságűségét.

Az 1900–1903 közötti időszakban Csókot sorozatos kudarcok érik. Az 1900-as évből fennmaradt levelezése, amit Koronghy Lippich Elek miniszteri tanácsossal folytatott, fényt derít arra a tényre, hogy mennyire rá volt szorulva arra, hogy az újonnan készülő *Szabadíts meg a gonosztól* c. képét az állam megvásárolja.<sup>40</sup> Az 1902-ben kiállított *Bűnös asszony* c. képének fogadtatása végképp mélypontra sodorta, következésképpen emlékezve Csók az eseményekre:

---

<sup>39</sup> Révész 2006, 11.

<sup>40</sup> Csók István K. Lippich Elekhez 1900-1910, Országos Széchényi Könyvtár kéziratgyűjteménye.

1902-es tárlaton aztán beállt a katasztrófa.<sup>41</sup> Mindezek tükrében nem csoda, hogy 1903-ban elhatározza, hogy elhagyja Budapestet és Párizsba utazik.<sup>42</sup>

Párizsban, a művészetek városában, Csók festészete új impulzusokkal gazdagodik. Ecsetkezelése felszabadul a merev, szállahegyes vonalaktól, s míg a párizsi művészetben a *nabik* és a *fauveok* expresszív irányzata kerül az előtérbe, addig Csók festészete posztimpresszionista jelleget ölt,<sup>43</sup> és színhasználatában az öcsényi tapasztalatok benyomásait érvényesíti.

A Párizsban töltött évek alatt gyakran hazalátogat. Főképp a nyarait tölti Magyarországon, amikor a Dél Dunántúlt barangolva, a sokácok hétköznapijairól készít festményeket.<sup>44</sup> Ezeken a sokác témájú festményeken észrevehető, hogy Csók egyfajta exotikumként nyúl a témához. Az esztétikai élmény érdekében néha önkényesen lemond a képek néprajzi hitelességéről.<sup>45</sup> Ábrázolt jelenetei az örökké tartó boldogságot, szépséget és fiatalságot dicsérik: Csók *álláspontja gyönyörködés volt a népélet, a népviselet színességében, a fiatalság életerejében, szépségében, egészségében. Szenvedést nem láttatott, társadalmi kritikát nem gyakorolt, pusztán hedonista érzelmekkel közeledett alakjaihoz. Férfit csak nagyritkán léptetett a boldogság e színpadára, csak nőket, nőket és nőket szerepeltetett. Magától érthetődig, hogy az öregséget meg sem látta, nem hogy ábrázolta volna.*<sup>46</sup>

## 6.2. A *Pihenő sokác lányok* típusa

A sokácképek közül az 1905-ben bemutatott *Pihenő sokác lányok* típusára (8. kép) szeretnénk a következőkben kitérni, mely egyértelműen az 1890-ben bemutatott *Szénagyűjtők*

---

<sup>41</sup> Farkas 1961, 20.

<sup>42</sup> Farkas 1961, 20.

<sup>43</sup> Székely 1977, 12.

<sup>44</sup> Magyar nemzet. 1961, február 15., 5.

<sup>45</sup> Révész 2006, 11.

<sup>46</sup> Farkas 1966, 26.

kompozíciójára hagyatkozik. A kép jelenetében felismerjük az 1890-es festmény két leányalakját, akik már nem kislányokként, hanem érett, fiatal lányokként jelennek meg.

A festmény három fiatal lányt ábrázol, ahogy egy forró nyári napon a hűsítő árnyékban pihennek: kettő közülük egy kisebb szénakazalnak dőlve, a harmadik pedig a szemlélőnek háttal. Észrevehetően a hangsúly a középső lányra tevődik, ahogy oldalra fordított arccal bágyadt tekintetét a szemlélőre emeli, míg jobb kezével érzéki mozdulatot tesz. A lány háta mögött kényelmes testhelyzetben látható a barátnője, aki önfeledten alszik. A harmadik szereplő a kép szélén látható. Az arcát csak félig mutatja, és a figyelme a kezében látható tárgyra összpontosul. Az elnagyolt festésmód nem teszi egyértelművé, hogy mit is tart a kezében. Valószínűleg csak találgatni tudnánk, ha nem nyújtana segítséget Csóknak egy korábbi festménye, a *Szépítkező lány* c. munkája (9. kép). A képen hasonló tárggyal találkozunk, mint ami a lány kezében is szerepel, melyről egyértelműen megállapítható, hogy egy kis kezítükrök. Tehát a harmadik lány a témától eltérő szerepben jelenik meg, és alakjában egy szépítkező lány hiú karaktere ölt testet. A jelenet háttere festményekként különbözik. Néhol egy távoli falucska fehér házai villannak fel, máshol erdőrészes borítja a hátteret.

Bár a *Pihenő sokác lányokat* külön képként értelmezhetjük, mulasztás lenne a *Szénagyűjtők* közti hasonlóságokat figyelmen kívül hagyni. A vizsgálódásunk kiindulópontját a festmények közös témája szolgáltatja - a pihenés -, amely a *Szénagyűjtők* esetében egy jól értelmezhető helyzetben, a mezőn töltött ebédszünetben ölt testet. A *Pihenő sokác lányok* esetében ez az egyértelműség megbomlik. A szereplők különböző karaktere önmagában érvényesül, s nem forr egy egységes jelenetté, mely arra sarkallja a művészt, hogy a kompozíciót különböző változatokban megfesse. Így találkozunk a *Pihenő sokác lányok* egy alakos változatával, melyen a középső lány érzéki alakját látjuk, illetve a két alakos változattal, ahol a középső alak érzéki mozdulata mellett feltűnik a tükröt tartó lány is. Az egy és két alakos változatokból kiderül az is, hogy a festő képzeletét leginkább a középső alak megragadása foglalkoztatta, a lány mozdulatába és tekintetébe minél több érzékiséget beleszőni, melyre a festmény eleven színei úgyszintén rájátszanak.

A lány tekintete, ahogy a szeme sarkából a szemlélőre tekint, önkéntelenül is a *Szénagyűjtők* középső alakját juttatja eszünkbe. Bár a *Szénagyűjtők* esetében nyoma sincs a túlfűtött érzelmeknek, mégis a lány kipirult orcája, s a szeme sarkából kivillanó tekintete egy kis

kacérságot lop a megjelenítésbe. Az 1905-ben bemutatott *Pihenő sokác lányok* ezt a kacér tekintetet értelmezi tovább, megalkotva a festmény középső alakját.

Csók a tükröt tartó lány alakját szintén a *Szénagyűjtők*ből meríti. Erre utal a kompozícióba elfoglalt helye: mindketten a kép szélére kerülnek. A *Szénagyűjtők*ben a lányt oldalból festi meg, ahogy a mind két kezét a lábára helyezi, s a szelíd tekintetével a fűben heverő társára figyel. A *Pihenő sokác lányok* esetében a lány fejét egy tarka kendő fedi, melyet egy sárga virágfej díszít. A lányt nem profilból, hanem fél félprofilból látjuk, ahogy a kezében tartott tükörben nézegeti magát. Csókot valószínűleg zavarta, hogy a *Szénagyűjtők*ben a lány keze tehetetlenül és üresen látható, ezért a megfestett változatokban egy-egy tárgyat helyez a lány kezébe. Leggyakrabban tükörrel ábrázolja, azonban néha a levél is feltűnik.

A kiválasztott tárgyak érdekes módon a női lelkület és női misztérium szuggesztív velejárói, melyet Csók önkéntelen módon a nő lényegéhez társít.

Révész Emese *A két bálvány* c. tanulmányában kiemeli, hogy Csók érzékenyen reagált a 20. sz. elején kiéleződő nőkérdésre. A festményein megjelenő nőtípusok a társadalom félelmeit, de ugyanakkor eszményképét tükrözték.<sup>47</sup> Szereplői többféle jelleget öltenek: egyszer, mint vérszívó vámpírok (*Vámpírok*), máskor, mint megfoghatatlan ideálok (*Tavaszi*), néha, mint kéjes vágyakat ébresztő kísértők (*Ne vígy minket kísértésbe*) jelentkeznek.<sup>48</sup> A *Pihenő sokác lányok* esetében a nőiség két jellegzetes típusára tér ki, melyek nem egyedülállók, és Csók művészetében gyakran találkozunk velük. A középen látható lány csábító pillantásában a *femme fatale*t testesíti meg, míg a tükörben szépítkező hölgyben a megközelíthetetlen hiúságot látjuk, a külvilágról megfélemedezett, saját maga csodálatában elmerülő szépséget. Bár a korszak igen kemény kritikával illette a nőket, Csók a festményeiben nem ítélezik, hanem pusztán a gyönyörködtetés céljából ragadja meg őket. Nála a fiatal nő a képlékeny szépséget jelenti, melyet felcicomázhat, kirúzsozhat, különböző díszekkel elláthat, vagyis úgy viselkedhet vele, mint a gyönyörűség tárgyával. Ezért a festményein megjelenő nőalakok, általában nem a közös cselekmény, a jelenet belső logikája szerint viselkednek, hanem Csók belső megérzései révén alakulnak, és lényegük az abszolút gyönyörködtetés.

---

<sup>47</sup> Révész 2004.

<sup>48</sup> Király 1988, 3-6.

### 6.3. *Pihenő sokácok* típusa

Az előbbieken megvizsgált *Pihenő sokác lányok* típusán kívül, egy másik típussal is találkozunk, melyben Csók jobban ragaszkodik a *Szénagyűjtők* formájához, és a kép jelenetében az eredeti, két nő és egy férfi felállást alkalmazza. Az alakok megjelenítésében, azonban már eltér az 1890-es változattól, és a *Pihenő sokác lányok* tapasztalatait a régi mintában ötvözi. Így a festményeken ott látható a tükröt tartó lány profilból megragadott alakja, melyet a *Pihenő* c. kép esetében egy levelet tartó lány helyettesít, illetve a *Pihenő sokác lányok* a fekvő nőtípusai. A háttér mindegyik esetben egy lankás kaszáló, melynek horizontvonalában megrakott szénaboglyák sötét körvonalai rajzolódnak ki.

A változatok festésmódja nagyjából mindegyik esetben megegyező. Észrevehető az elnagyolt festésmód. A laza ecsetkezelés révén a formák oldottabbá válnak és a színeket széles ecsetvonásokkal viszi fel. A festmények erős és élénk színekből építkeznek, melyek főképp a lányok színes ruháin ütközik ki.

Az általunk összegyűjtött 18 változat nincs datálva, mégis két lehetőséget feltételezzünk. Az egyik az, hogy ezek az 1900–1910 közötti időszakban készültek vagy legalábbis a nagyrésze ezeknek. A másik pedig az, hogy a téma folyamatosan jelen van, a korai évektől egészen az utolsó munkáig. Így a változatok keletkezése nem köthető Csók egyik korszakához sem.

## 7. *A Háború és béke triptichon*

Csók utolsó festménye *Háború és béke triptichon*, amelyet 1951-ben a II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás alkalmával mutatnak be. Csók a festményt búcsúzóul szánta, hiszen előrehaladott életkora képtelenné tette a festészet folytatását, de egyben köszöntőként is, mellyel az új korszak szocreál művészetét üdvözlölte.

## 7.1. Csók István és a kommunista pártvezetés

A Csók Istvánról szóló monográfiák és összefoglalók általában, mint tizianói kort megélt művészt emlegetik, akinek 60 évet átölelő munkássága a boldog békeidőktől a Horthy korszakon keresztül, egészen a kommunista rendszerváltás beköszöntéséig tartott. Bár ebből a mondatból úgy tűnhet, hogy pályafutásának a kommunizmus vetett véget, azonban az igazság az, hogy a nyolcvanas éveit elhagyó művész látási gondokkal küszködött, emiatt hagyta abba a festészetet.

A második világháború után, ahogy Székely András fogalmazta találóan, *Csók művészetét egyértelműen magáénak vallotta az új Magyarország.*<sup>49</sup> Már a szovjet hadsereg bevonulásakor megfigyelhető, hogy Csókot, mint a Horthy korszak által érdemtelenül mellőzött művészszemélyiséget kitüntetett figyelemben részesítik. Újságcikkek, riportok, interjúk jelennek meg róla, egy rövidfilmben megörökítik, ahogy egy budapesti lakóház alagsorából a Vörös Hadsereg kimenekíti a 80. életévét betöltő művészt.<sup>50</sup>

Erről így számol be maga a művész: *Furcsa, valószínűtlen születésnap volt ez. Amikor a hatodik kerület felszabadult, ezen a napon megjelent nálam Ék Sándor kollégám szovjet tiszti egyenruhában. Ő hozott ki az óvóhelyről. Szovjet katonák rendbe hozták és beivegezték műtermemet. Születésnapomon az ő jóvoltukból égett a tűz a kályhában, ennivaló volt az asztalon, nyugalom körülöttem...*<sup>51</sup>

Az átmeneti időszak 1948-as évében megalapítják a Kossuth-díjat. Kiosztása a Kommunista Párt érdekpolitikáját tükrözte, és főképp az 1948–1949 közötti időszakban olyan személyiségek részesültek benne, akik többé-kevésbé elfogadták a kommunista pártpolitikát. Csók István Bernáth Auréllal, Czóbel Bélával, Derkovits Gyulával, Egry Józseffel és Koszta Józseffel együtt, elsőként kapta meg a díjat.<sup>52</sup> A következő évben, 1949-ben, a képzőművészek érdekképviselőjét ellátó egyetlen hivatalos szervezet, a Magyar Képző- és Iparművészet

---

<sup>49</sup> Székely 1977, 15.

<sup>50</sup> Székely 1977, 15.

<sup>51</sup> Lobogó, 1970. február 11.

<sup>52</sup> Kossuth díjasok listája.

Szövetségének,<sup>53</sup> élére kerül, a szervezet elnöki tisztségét töltve be. Egy ilyen kaliberű szervezet elnökétől már megkívták a politikai és társadalmi szerepvállalást. Csók, aki egész életében tartózkodott a politikától,<sup>54</sup> 1949 után egyre gyakrabban szólalt fel a sajtóban, pl. lelkesítő felszólításokat írva a kommunista hatalom egy-egy népszerűtlen intézkedése érdekében. Így 1949-ben a *Tervkölcson*,<sup>55</sup> majd 1950-ben a *Koreai Hét* intézkedéseinek hatékonyságát dicséri:

*Az elmúlt hetek eseményei óta még teljesebb világossággal látom, hogy az alkotó munkának ezt a nyugodt légkörét mennyire az a világot átfogó gigászi békemozgalom biztosítja, amelynek az élén a Szovjetunió áll. Így tudom azt is, hogy amikor most ezekben a napokban, a Koreai Hét alatt, a gyáarak munkásai még keményebben fogják meg a munkát, s a dolgozó parasztok egymással versenyezve végzik a terménybegyűjtést - ez a népemet és végső soron az én békémet, az én nyugodt munkám lehetőségeit is védi.*<sup>56</sup>

Csókot a kommunista politika nem csak a népszerű egyéniségeért választotta ki, hanem a művészetéért is, mely a jövő nemzedékének utat mutathat. A Szovjetunióból érkező kultúrmunkásoknak az volt a feladatuk, hogy ezt a kijelölt utat lerövidítsék és a képzőművészetet minél hamarabb a szocreál medrébe tereljék. Az 1948-as év drasztikus intézkedéseinek köszönhetően, az év végére az avantgárd művészet teljesen elvesztette támogatottságát, hiába bizonygatták mind a teoretikusai, mind pedig a művészek a szocializmus iránti elkötelezettségüket.<sup>57</sup> Hasonló módon számolták fel a Gresham-kör posztnagybányai stílust követő művészársaságát, és még 1949 októberében megrendezték a *Szovjet festőművészet c.* ünnepi kiállítást. Ezzel a kiállítással egyrészt a Szovjetunió nagysága előtt tisztelegtek, másrészt az eltévelyedett magyar képzőművészetnek igyekeztek példát mutatni. A követelményeket az 1948-as programnyilatkozatban nyomatékosították, mely szerint: *A párt elutasítja a „művészet a*

---

<sup>53</sup> Rieder 2008, 6.

<sup>54</sup> Ezt tanúsítja Koronghi Lippich Elekhez intézet 1907. jan. 2-i levele, ahol a következőket írja: *Nekem ugyan jöhet nyafogni aztán bárki, én nem politizálok többé. Hanem festeni! Azt igen.* Csók István K. Lippich Elekhez 1900–1910, Országos Széchényi Könyvtár kéziratgyűjteménye.

<sup>55</sup> Szabad Nép, 1949. szeptember 30., 4.

<sup>56</sup> Szabad Nép, 1950. augusztus 10., 3.

<sup>57</sup> Pataki 1998, 225.

*művészetért” reakciós polgári elvét...a demokratikus népi eszmék győzelmét hirdető optimista művészetet kíván.*<sup>58</sup>

A kommunista kultúrpolitika habár egy teljesen új művészetet propagált, nem állt érdekében a múlttal való szakítás. Horváth Márton, a szocialista realizmus elszánt teoretikusa, kiemelte, hogy az új művészet lényege Munkácsy realizmusában és Szinyei optimizmusában keresendő,<sup>59</sup> és *ha kissé iskolás módon –folytatja– sorrendet akarnánk megállapítani a múlt század utolsó évtizedeinek nemzeti festői hagyományaiban, akkor vitathatatlanul első helyre tenném Munkácsyt, utána Szinyeit és harmadsorban a nagybányaiakat.*<sup>60</sup> Hogy hol található ezek között Csók, és művészetének melyik vetületét próbálták kisajátítani, erre igyekszünk a következőkben választ adni.

Pogány Ö. Gábor 1950-ben megjelent cikke Csók művészetét példamutatónak értékeli, *aki a legjobb nemzeti hagyományok továbbfejlesztőjeként a kialakuló szocialista művészetet összekapcsolni hivatott a múlt haladó irányzatával.*<sup>61</sup> Tehát Csók művészetének a szerepe, hogy a hagyományokat és a modernitást összevonva, áthidalhatóvá válják a kapitalista művészet aberrációjának számító avantgárd és impresszionizmus. Továbbá kiemeli Csók művészetének nemzeti vonalát, mely közérthető apelláció a nemzeti hagyományokra.<sup>62</sup>

Horváth Márton egy sokkal elvontabb jelenségre hívja fel a figyelmet. Csók képeinek élményszerűségét hangsúlyozza, a témával való teljes azonosulást, mely a valóság csodálata révén lehetséges.<sup>63</sup> Így a szocialista realizmus *festőmunkásainak* kijelöli a követendő módszert: hasonló intenzitással és odaadással kell festeni, csak ez eredményezhet hiteles képet.

---

<sup>58</sup> Pataki 1998, 229.

<sup>59</sup> Horváth 1952, 49-57.

<sup>60</sup> Horváth 1952, 55.

<sup>61</sup> Pogány 1950, 13.

<sup>62</sup> Pogány 1950, 24.

<sup>63</sup> Horváth 1952, 7.



## 7.2. A triptichon

Csók István 85 éves évfordulójának alkalmából jubiláris kiállítást rendeztek a Székesfehérvári Múzeumban.<sup>64</sup> Valószínűleg már itt felmerült illetékes helyről az a gondolat, hogy Csókot egy parlamenti freskóciklus megfestésére kérjék fel. Csók fellelkesülve úgy gondolta, hogy erre a legmegfelelőbb forma, egy hármasszertű freskó lenne, melynek két szélső része a II. világháború borzalmait mutatná be, például füstölgő városkép, bombatámadás, temetőrészlet, míg a középső részben a béke áldásos állapotában örömteli, aratásról hazatérő munkásokat lehetne látni.<sup>65</sup>

Az 1951-ben bemutatott *Háború és béke triptichon* c. munkájának (11. kép) valószínűleg ez lehet az előképe. Az elképzelés végül nem valósult meg, pontosabban nem úgy valósult meg, ahogy ezt Csók eltervezte. A végeredmény egy ugyancsak hármasszertű munka, melyet azonban olajjal festettek lenvászonra. A festmény képi megragadásában is történtek változások. A triptichon két szélső része a II. világháború borzalmait idézi. Házroncsok forगतagában egy anya holtteste rajzolódik ki, ahogy görcsösen magához szorítja halott csecsemőjét. A jobbtáblán apró kis fakeresztekből álló temetőt látunk, *szép reményekre jogosító fiatal életek pusztulásának*<sup>66</sup> jelképét, melyek egy óriási saskeselyű árnyékában sorakoznak. Talán a középső tábla (12. kép) tér el leginkább az elképzelt változattól. A vidám, arató társaság helyett az 1890-ben bemutatott *Szénagyűjtők* átírt változatát láthatjuk. A kép nem követi szolgai módon az egykori festményt, hanem észrevehetően a *Pihenő sokác lányok* képtípusát ötvözi az egykori formával és új elképzelésekkel (a kép szélén látható kalapos hölgyben felismerjük az egykori tükrös lány alakját). A szereplők, a 60 évvel ezelőtti változathoz képest, jóval idősebbek. A szénakazalban fekvő lány becsukott szemmel pihen, míg mellette látható férfi boldog arckifejezéssel köszöntésre emeli kulacsát. Az örömteli munkát és a béke diadalát ünnepli.

A háttér kialakítása a *Szénagyűjtők*höz hasonló. Egy mezőrészletet látunk, melynek határában ott van az egykori malomépület, a szélén pedig az egymást követő szénaboglyák. Csók

---

<sup>64</sup> Magyar Nemzet. 1950. Február 16., 4.

<sup>65</sup> Szabad Nép, 1950. augusztus 10., 3.

<sup>66</sup> Kis Újság. 1950. szeptember 28., 3.

látszólag sokkal nagyobb figyelmet szentel a lekaszált szénasávok ritmikus kialakításának, mely egyfajta dinamizmust kölcsönöz a képnek, és a mezei munka lendületét hangsúlyozza. Farkas Zoltán Csókról írott monográfiában a következőképpen jellemzi a képet: *A festmény hangulata nem lirizáló, hanem monumentálisan epikus.*<sup>67</sup>

Bár 85 éves korára Csók komoly látási zavarokkal küszködött, azonban észrevehető, hogy a posztimpresszionista képeihez képest, mind a középső táblának, mind a két szélsőnek sokkal realistább a festésmódja. Ecsetkezelése visszafogott, nem annyira csapongó, jobban ragaszkodik a formák vonalához.

## Összegzés

A dolgozatban a magyar naturalizmus egyik legjelentősebb alkotásának, Csók István *Szénagyűjtők* c. festményének a típusát jártuk körül. A képnek elvi jelentősége van: demonstrálja ma mindazt, amit egykoron a Bastien-Lepage névvel fémjelzett finom naturalizmus jelentett (finom, de ugyanakkor hű rezonanciája Bastien-Lepage hasonló témát feldolgozó, 1878-as *Szénagyűjtők* c. festményének, melynek mind technikai mind szerkezeti megkomponálása visszaköszönt a kép kompozíciójában). A festmény elemzésekor el kell tekinteni a realista látásmódra jellemző szociális érzékenységről, mivel idealizálva enyhén negédesen mutatja be a témát. A témaábrázolás is ezt hangsúlyozza, mely a szénagyűjtőket nem a fárasztó, mezei munka közben, hanem a pihenés, nyugodt pillanatában láttatja. A festmény másik érdekes sajátossága az alakok fotografikus beállítottsága, melyet Csók István jó megfigyelő lévén a naturalista festmények sajátosságaként kezel.

Csók a *Szénagyűjtők* 1890-es változatát továbbérlelve megfesti a *Pihenő sokác lány* c. festményt, melyet 1905-ben a Könyves Kálmán Szalon termeiben mutatnak be. A festményt akár külön képtípusként is kezelhetjük, hiszen ebből is számos változatot készít. A *Pihenő sokác lányok* típusa mellett ugyanakkor felelhető egy másik képtípus (*Pihenő sokácok* c. képtípusa), melyben sokkal inkább ragaszkodik az egykori kompozícióhoz.

---

<sup>67</sup> Farkas 1966, 43.

Csók István utolsó alkotását, az 1951-es *Háború és Béke triptichonját*, szintén a *Szénagyűjtők* átírt változataként tartjuk számon. A festmény Csók művészetében jelképes értékkel bír, hiszen ezzel a munkával mintegy búcsúzik a festészettől, és köszönti az új korszak festészetét, a szocreált.

Az említette változatokon keresztül a szénagyűjtők témája Csók teljes életművét végigköveti. A téma különböző változatainak elemzése kiváló alkalmat teremt a Csók festészetét ért különböző hatások érzékeltetésére is.

## **Felhasznált irodalom:**

### **Csók 1990**

Csók István, *Emlékezéseim*. Budapest 1990.

### **Farkas 1961**

Farkas Zoltán, *Csók István*. Budapest 1961.

### **Horváth 1952**

Horváth Martin, *Megjegyzések a képzőművészeti vitához*. Budapest 1952.

### **Király 1988**

Király Erzsébet, *Szimbólumok, mítoszok. Csók István-festmények 1899–1917*. Székesfehérvár 1988.

### **Lázár 1921**

Lázár Béla, *Csók István*. Budapest 1921.

### **Németh 1972**

Németh Lajos, *Modern magyar művészet*. Budapest 1972.

### **Pogány 1947**

Pogány Ö. Gábor, *A magyar festészet forradalmárai*. Budapest 1947.

### **Révész 2006**

Révész Emese, *Csók István*. Budapest 2006.

**Réti 1994**

Réti István, *A nagybányai művésztelep*. Csorba Géza (szerk.), Budapest 1994.

**Rieder 2008**

Rieder Gábor, *Festészet a Rákosi-korban*, Debrecen 2008.

**Székely 1977**

Székely András, *Csók István*. Budapest 1977.

**Weisberg 1992**

Weisberg, Gabriel, *Beyond Impressionism. The Naturalist Impulse*, Phyllis Freeman (szerk.), New York 1992.

**Tanulmányok és források:****Jurecskó 2009**

Jurecskó László, Csók István és a magyar stíl. In: Bárdoly István (szerk.) et alii, „*Feledés árja alól új földeket hódítok vissza*”. Budapest 2009.

**Kiáll., Kat. Frankel Szalon 1937**

Kállai Ernő (szerk.), *Csók István gyűjteményes kiállításáról*. Kiállítási Katalógus, Frankel Szalon, Budapest 1937.

**Kis Újság. 1950. szeptember 28.****Kossuth díjasok listája**

*Kossuth díjasok listája*. In: [http://members.chello.hu/szalax/kossuthdij\\_1948.htm](http://members.chello.hu/szalax/kossuthdij_1948.htm)

**Magyar Nemzet. 1950. február 16.**

**Magyar Nemzet. 1961, február 15.**

#### **Révész 2004**

Révész Emese, *Femme fatale* avagy a női test démonizálása Csók István aktfestészetében. In: Imre Györgyi (szerk.) et alii, *A modell. A női akt a 19. századi magyar festészetben*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2004, 415-433. URL: <http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/csok-istvan/csok-istvan-femme-fatale>

#### **Pataki 1998**

Pataki Gábor, „Van alkonyat, mely olyan, mint a hajnal”. In: Standeisky Éva (szerk.), *A fordulat évei 1947-1949*. Budapest 1998.

#### **Pogány 1950**

Pogány Ö. Gábor, *Csók István*. In: Szabad Művészet, 1950, 1-2.

**Szabad Nép, 1949. szeptember 30.**

**Szabad Nép, 1950. augusztus 10.**

#### **Szinyei Merse 1996**

Szinyei Merse Anna, *A nagybányai festészet plein-air következményei*. In: Nagy Ildikó (szerk.), *Nagybányai művésztelep*. Kiállítási Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 1996.

#### **Egyéb források:**

**Csók István K. Lippich Elekhez 1900–1910, Országos Széchényi Könyvtár kéziratgyűjteménye.**

## Képmelléklet



1. kép: Csók István, *Krumplitisztogatók*, 1889, Olaj és vászon, 94 x 104,5, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.



2. kép: Csók István, *Szénagyűjtők*, 1890, Olaj és vászon, 116 x 136, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.





**3. kép:** Iványi-Grünwald Béla, *Hadúr kardja*, 1890, Olaj és vászon, 67 x 59, Magyar

Nemzeti Galéria, Budapest.



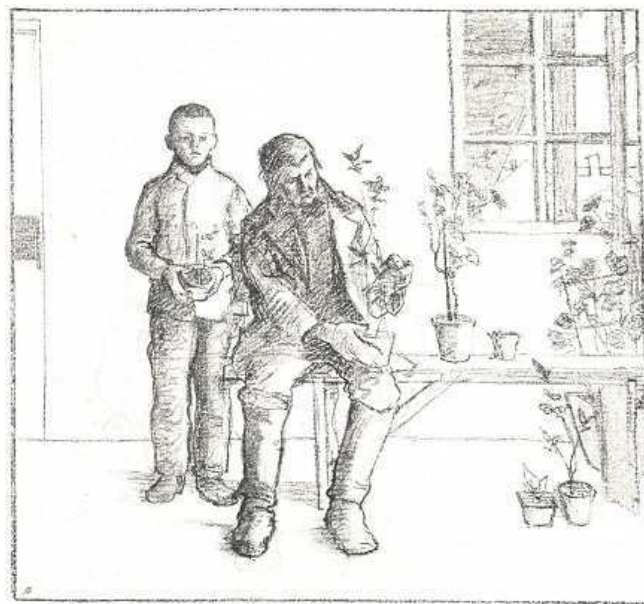
**4. kép:** Ferenczy Károly, *Kavicsot hajigáló fiúk*, 1890, Olaj és vászon, 46 x 48, Magyar

Nemzeti Galéria, Budapest.



5. kép: Ferenczy Károly, *Kertészek*, 1890, Olaj és vászon, 134,5 x 155, Magyar

Nemzeti Galéria.



6. kép: Ferenczy Károly, *Kertészek*, 1890, vázlat, ceruza, 17 x 19, Magyar Nemzeti

Galéria.



7. kép: Jules Bastien-Lepage, *Les foins*, 1877, Olaj és vászon, 160 x 195, Musée d'Orsay, Párizs.

8. kép: Pihenő sokác lányok típusa



Csók István, *Pihenő sokác lányok*, Olaj és vászon, 76 x 95.



Csók István, *Sokác lányok*, Olaj és vászon, 85 x 98.



Csók István, *Pihenő sokácok*, Olaj és vászon, 80 x 100.



Csók István, *Sokác lányok*, Olaj és vászon, 70 x 85.



Csók István, *Pihenő sokác menyecske*, Olaj és vászon, 74,5 x 85.



Csók István, *Déli pihenő*, Olaj és vászon, 63 x 76.



Csók István, *Sokác lányok*, Olaj és vászon, 85,5 x 98.



Csók István, *Sokác lányok*, Olaj és vászon, 70 x 85.



Csók István, *Pihenő lányok*, Olaj és vászon, 70 x 80.



Csók István, *Déli pihenő*, Olaj és vászon, 77 x 94,5.



9. kép: Csók István, *Szépítkező lány*, Olaj és vászon, 77 x 94,5.

10. kép: *Pihenő sokácok* típusa



Csók István, *Pihenő sokácok*, Olaj és vászon, 78 x 94.



Csók István, *Pihenő sokácok*, Olaj és vászon, 78 x 94.



Csók István, *Pihenők*, Olaj és vászon, 84 x 94,5.





**11. kép:** Csók István, *A háború és béke triptichon*, 1951, Olaj és vászon, a középső tábla: 134,5 x 155, a két szélső: 100 x 74, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.



**12.kép:** Csók István, *A háború és béke triptichon*, középső tábla, 1951, Olaj és vászon, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest.

## A képek forrásai:

1. **kép:** Béla Lázár, *Csók István*. In. Károly Lyka (szerk.), *Művészet*, 5, 1910. URL: <http://www.mke.hu/lyka/>
2. **kép:** Weisberg 1992, 174.
3. **kép:** Iványi-Grünwald Béla: Isten kardja. URL: <http://mek.niif.hu/03100/03149/html/>
4. **kép :** Weisberg 1992, S. 178.
5. **kép:** URL: <http://mek.niif.hu/03100/03149/html/>
6. **kép.:** István Dömötör, *János Valentiny*. In. Károly Lyka (szerk.), *Művészet*, 2, 1902. URL: <http://www.mke.hu/lyka/>
7. **kép.:** musee-orsay.fr, Musée d'Orsay. URL: <http://www.musee-orsay.fr>
8. **kép:**  
URL:[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=28&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=28&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)  
URL :[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)  
  
URL :[http://artmagazin.wst.hu/index.php?groupid\[0\]=10&pageid=0&mywbContentType\\_id=3&mywbContentTypeCtrlAction=item&module=38&Type3\\_mywbContentRecord\\_id=481&Type3\\_recordAction3=Item](http://artmagazin.wst.hu/index.php?groupid[0]=10&pageid=0&mywbContentType_id=3&mywbContentTypeCtrlAction=item&module=38&Type3_mywbContentRecord_id=481&Type3_recordAction3=Item)  
  
URL:[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)  
  
URL :[http://www.nagyhazi.hu/kereses\\_gyors.php?qry=cs%F3k%20istv%E1n&tp=20&page=1](http://www.nagyhazi.hu/kereses_gyors.php?qry=cs%F3k%20istv%E1n&tp=20&page=1)  
  
URL :<http://www.kieselbach.hu/m-8827>  
  
URL :<http://www.kieselbach.hu/m-4084>

URL :[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=32&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)

URL :<http://www.kieselbach.hu/m-4771>

URL :<http://www.kieselbach.hu/m-4705>

**9. kép:**

URL: <http://www.budapestaukcio.hu/hu/festok/festmenyek/17555/csok-istvan-szepitkezo-leany.htm>

**10. kép:**

URL:

[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)

URL:

[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)

URL:

[http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM\\_ALKOTOFILTER=](http://www.budapestaukcio.hu/hu/artdat/mulista.php?o=29&id=48&FRM_ALKOTOFILTER=)

**11. kép:** Farkas 1961, 58.

**12. kép:** Farkas 1961, 58.