

Révész Emese

## Csók István irodalmi illusztrációi a századfordulón

Csók István pályája során csupán néhány illusztrációs felkérésnek tett eleget. Autonóm képi világa nehezen illeszkedett a szövegnek alávetett illusztratív kép hagyományos elvárásaihoz. Nagybányai társaihoz hasonlóan az irodalmi illusztrációt ő is a szöveggel párhuzamos, azzal kölcsönhatásba lépő, önelvű alkotásnak tekintette. Irodalmi szövegekhez kapcsolódó műveit gyakorta nem közvetlenül a szövegből, hanem az őt aktuálisan foglalkoztató képi problémákból bontotta ki. Ebből adódóan képei rendelkeznek ugyan konkrét szövegreferenciával, de redundanciájuk csekély, a textus jelentésének megduplázása helyett autonóm jelentéshordozóként társulnak mellé.<sup>1</sup> Ez szabadítja fel ábrázolásai metaforikus potenciálját és emeli ki a szöveg eredendően képszerű jellegét.<sup>2</sup> Csók munkái ilyen módon különösen jól illeszkednek a napjaink illusztrációkutatásainak középpontjában álló „képszöveg” fogalmába, amely az illusztrált művet szöveg és ábrázolás szimbiózisából létrejövő, önálló jelentéssel bíró, mediális hibridnek tekinti.<sup>3</sup> Illusztrált kötetei lehetővé teszik annak vizsgálatát, hogy az albumokban mint önálló *artefaktum*okban mi a helyük az illusztrációknak (mennység, elosztás, pozíció, méret, technika), azok képi stíláriai elemei hogyan illeszkednek (a) a szöveg stílusához, (b) a szöveg egykorú irodalomtörténeti megítéléséhez, (c) az illusztrátor adott művészeti periódusához, (d) a könyvsorozat egészének kiadói koncepciójához.

Révész Emese művészettörténész,  
a Magyar Képzőművészeti Egyetem  
adjunktusa

Kutatási területei:  
grafikatörténet, könyvillusztráció  
E-mail: emeseart@gmail.com  
Honlap: www.revart.eoldal.hu

Emese Révész, art historian,  
assistant professor, Hungarian  
University of Fine Arts  
Areas of research: history of works  
on paper, book illustrations  
E-mail: emeseart@gmail.com  
Website: www.revart.eoldal.hu

### Ihlető szöveg – ihlető kép

Csók pályája indulásakor még erősen tartotta magát azon akadémikus elv, hogy a képi ábrázolás súlyát növeli, ha rendelkezik jól körülhatárolható szöveges referenciával. A történeti (antik, keresztény mitológia) vagy szépirodalmi forrás az ábrázolást tradicionális szövegbázishoz kö-

<sup>1</sup> Az illusztratív kép redundanciájáról: Roland BARTHES: A kép retorikája. Ford. ANGYALOSI Gergely. In: *Vizuális kommunikáció: szöveggyűjtemény*. Szerk. BLASKÓ Ágnes. Budapest, Typotext, 2010. 113. – Az illusztrációkutatás újabb elméleteinek összefoglalása: VARGA Emőke: *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Budapest, L'Harmattan, 2012. A tanulmány rövidített változata megjelent: Csók István (1865–1961) festészete. Bálványok és démonok. Koncepció: RÉVÉSZ Emese. Szerkesztők: GARTNER Petra, KIRÁLY Erzsébet. *A Szent István Király Múzeum Közleményei*. A. sorozat 45. szám. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2013, 397–403. – A kötetben számos, az alábbiakban elemzett mű reprodukciója megtalálható.

<sup>2</sup> A képi metaforáról mint folyamatról: Oscar BÄTSCHMANN: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába: Képek elemzése*. Ford. RÉNYI András. Budapest, Corvina, 1998. 56.

<sup>3</sup> W. J. Thomas MITCHELL: *Picture Theory*. Chicago–London, The University of Chicago Press, 1995; Uő: *A képek politikája*. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Szerk. SZŐNYI György Endre–SZAUTNER Dóra. Ford. SZÉCSÉNYI Endre–ZÁMBÓNÉ KOCI Laura–LÁSZLÓ Zsuzsa. Pécs, JÁTE Press, 2008; VARGA Tünde: *Képszövegek*. W. J. T. Mitchell: *Picture Theory*. In: *Történelem, kultúra, medialitás*. Szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZIRÁK Péter. Budapest, Balassi, 2003. 202–211.

tötte, ezáltal helyezve el azt a közös kulturális emlékezetben. A „modus illustrandi” jegyében fogant alkotások képi narrációjának felfejtése még jó ideig az ábrázolás értelmezésének legfőbb eszköze, közös nevezője maradt.<sup>4</sup> Csók festészetében kezdetben az akadémikus „szoros narráció”, később a szimbolizmusra jellemző asszociatív, hangulati alapon szerveződő szöveges kapcsolat jellemző, amelytől csak a modernista áramlatok hatására szakad el.

Naturalista életképeit megelőző festői próbálkozásai irodalmias, drámai elemekkel telített művek voltak. Első nyilvános sikerét *Az áldozat* című kompozíciója hozta, amely 1886-ban a *Magyar Salon* című folyóirat képpályázatának nyertese volt.<sup>5</sup> A húszesztendő, müncheni akadémista Csók a tűzvész áldozatát siratók jelenetével szorosan követte a német zsánerfestészet drámai narratívával, egyértelmű karakterekkel dolgozó életképi hagyományait. A munkáját díjazó *Magyar Salon* 1884-es indulásától kezdve a műkedvelő polgárság által nagyra értékelt narratív zsánerfestészet propagálását vállalta fel. Művészeti irányát Jókai Mór, Prém József s a művészeti tárgyú cikkek zömét jegyző Szana Tamás neve fémjelezte.<sup>6</sup> Művészgárdája javarészt a Münchenben tanult, Munkácsy Mihály holdudvarában tevékenykedő festőgeneráció köréből verbuválódott, lapjain rendszeresen közölte Aggházy Gyula, Stettka Gyula, Margitay Tihamér, Papp Henrik, valamint legnagyobb számban Pataky László műveit. Csók műve jól illeszkedett e kör eredendően elbeszélő-leíró képi világába, hiszen kompozíciója konkrét szövegreferencia híján is alapvetően narratív, anekdotikus ábrázolás. A századvég ún. „szalonzsánereit” a közönség hasonlóképp „olvasta”, ahogy a lapok elbeszéléseit, ezt az igényt elégitették ki a folyóiratok által rendszeresen az illusztrációkhoz csatolt képleírások, amelyek az ekphraszisz irodalmi eszközeivel bontották ki a képbe zsúfolt verbális tartalmakat. *Az áldozat* Munkácsy életképeinek dramaturgiáját követte, mikor az egyetlen akcióra (a fiú halálára) adott különféle reakciókat jelenítette meg.

Két esztendővel később, egy Párizsban készített festményvázlatán a szöveges forrás már egyértelmű és konkrét. Az 1888-ban készült *Babiloni vizeknél* a Julian Akadémia kompozíciós feladata nyomán a zsidók babiloni fogságának egy mozzanatát dolgozta fel.<sup>7</sup> A festőileg oldott vázlat az ószövetségi leírásoknál is konkrétan kötődik a református zsoltárszöveghez: „Hogy a babiloni vizeknél ültünk, / Ott mi nagy siralomban keseregtünk / A szent Siónról megemlékeztünk / Melynél gyönyörűsegebb hely nincsen. / A nagy bűnnek és bánatnak miatta / Hegedűnket függesztettük fűzfákra.” A 137. zoltár szépirodalmi átíratai és képi ábrázolásai a századvégen széles körben ismertek. Pongrácz Ferenc 1836-ban készült festménye kőrajzolatú változatban is elterjedt.<sup>8</sup> Csók vagy nem ismerte ezt a képi toposzt, vagy szándékosan figyelmen kívül hagyta saját műve elkészítésekor. A zoltár szavait saját invencióval formálta képpé: a vízparton búsuló asszonyokat és férfiakat vigasztaló próféta alakját helyezve a középpontba, a táji elemek kiemelésével egyfajta plein air történeti kép megformálására téve kísérletet. Bár a festményen feltűnnek olyan elemek, mint a szövegben is megjelenő, hegedűjét felfüggesztő figura vagy a siránkozó asszony, az alkotó konkrét segítségére nélkül

<sup>4</sup> Hans HOLLÄNDER: Der *modus illustrandi* in der deutschen Malerei des 19. Jahrhundert. In: *Buchillustration im 19. Jahrhundert*. Hrsg. Regine TIMM. Wiesbaden, 1988. (Wolfenbüttel Schriften zur Geschichte des Buchwesens 15.) 13–45.

<sup>5</sup> Reprodukciójának felirata szerint: „A magyar Salon szerkesztősége által 250 frankkal kitüntetett pályamű.”

<sup>6</sup> B. G. [BÜZINKAY Géza]: A városias magyar középosztály kulturális tükré: a Magyar Salon. In: *A magyar sajtó története*. II/2. 1867–1892. Szerk. KOSÁRY Domokos–NÉMETH G. Béla. Budapest, Akadémiai, 1985. 746–487.

<sup>7</sup> O. v. 29×36 cm. J. b. I.: „Csók I. Paris 1888”. Magántulajdon. – Első alkalommal Csók 1950-ben állította ki: *Csók István jubiláris kiállítás*. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1950. május 21.–június 18. Kat. 10. – A művet ekkor védetté nyilvánították, a rá vonatkozó konkrét adalékok védettségi kartonján szerepelnek.

<sup>8</sup> A zoltár 19. századi értelmezéséről és ábrázolásairól lásd PAPP Júlia: „...Hegedűm függesztem szomorú Fűzfákra...”. Adatok a 137. zoltár hazai irodalmi és képzőművészeti recepciójához. *Ars Hungarica*, 29. 2001. 63–74.

már nehéz lenne rekonstruálni a festmény pontos jelentését, ami gyakori a másodlagos képszöveg viszonyok esetén.<sup>9</sup>

A századforduló festészete és szépirodalma közötti erős kölcsönhatás Csók művein is kitapintható.<sup>10</sup> Korai szimbolista kompozíciója, az 1899-ben festett *Szabadíts meg a gonosztól* mögött szintén erőteljes az irodalmi ihletés, előképe Reviczky Gyula egy költeménye volt.<sup>11</sup> Gyakorta csak az alkotó elejtett utalása fedti fel egy mű irodalmi forrását. A párizsi Szajna-parton merengő férfi alakja nehezen lenne értelmezhető a festő közvetlen utalása nélkül. Az 1908-ban festett, kékeszöld árnyalatokban elmosódó *Szajna-híd Párizsban* témáját a festő Ernst Lajoshoz írott levele szerint Szabolcska Mihály sorai ihlették.<sup>12</sup> Csók ekkor Párizsban élt, a honvagy melankóliáját kifejező költeményt a *Budapesti Napló* 1908. januári számában olvashatta. Levelében a vers első stórfáját idézte: „A Szajna partján el-elbolyongok. Hullanak rám platán levelek, Platánfa lombok.”

Kép és szöveg viszonya azonban Csóknál oly laza, hogy referenciájuk könnyedén megfordítható, s a képek vonzanak magukhoz szövegeket. Egyik első, újságban megjelent rajza egy varrogató lányt ábrázoló müncheni széntanulmány.<sup>13</sup> Zsánerképét 1887-ben az eperjes–nagykároly–torockói tűzkárosultak javára készült *Segítség-album* reprodukálta.<sup>14</sup> A *Vasárnapi Újság* neves szerkesztője, Nagy Miklós által összeállított albumban mintegy félszáz képzőművészek és írók a nemes cél megsegítésére felajánlott munkája szerepel. Csók prominens névsor tagjaként tűnik fel: Zichy Mihálytól és Munkácsy Mihálytól kezdve a kor legismertebb müncheni és párizsi magyar művészei szerepelnek benne, köztük a Csókhhoz hasonlóan pályakezdő Rippl-Rónai József is.<sup>15</sup> A képek és szövegek egymás mellé rendelése esetleges, kapcsolódásuk laza és véletlenszerű. A Csókkal egy oldalon szereplő Stettka Gyula, Barabás Miklós és Szárics Jenő között nincs belső tartalmi vagy vizuális összhang. Csók varrogató lánykájához csak a címadás társít irodalmi szöveget: „Benyújtottam kalapom az ablakon.” Az idézet vélhetően a század derekán közkedvelt népies költő, Tóth Kálmán a korban ismert versének kezdő soraira utal: „Benyújtottam a kalapom egy kislánynak az ablakon...”

Hagyományos értelemben szintűgy nem tekinthető illusztrációnak Csók 1898-ban az *Ország-Világ* lapjain közölt rajza.<sup>16</sup> A pólyás gyermekéhez hajló anya kettőse nyilván önálló rajztanulmány, amelyet népszerű témája miatt közölt a középosztály körében olvasott képes újság. Ám a szerkesztő fontosnak tartotta, hogy a bájos kép mellé egy vers néhány sorát mellékelje.<sup>17</sup>

<sup>9</sup> Kibédi Varga Áron másodlagos viszonyról beszél, amennyiben a kép és a szöveg nincs egy térben és a szöveg megelőzi a képet. – KIBÉDI VARGA ÁRON: A szó-kép viszonyok leírásának ismérvei. In: *Kép, fenomén, valóság*. Szerk. BACSÓ Béla. Budapest, Kijárat, 1997. 300–320.

<sup>10</sup> *Ködlövágok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón 1880–1914*. Szerk. PALKÓ Gábor. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012.

<sup>11</sup> Reviczky Gyula *Pán halála* című költeményét a festmény értelmezésének egyik lehetséges kulcsaként elemzi KIRÁLY Erzsébet: Pogányság és Megváltás. Csók István nagybányai tematikája és a mítoszkereső századvég. In: *Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére. A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997–2001*. Budapest, MNG, 2002. 223–238.

<sup>12</sup> „A Szajna partján el-elbolyongok. Hullanak rám platán levelek, Platánfa lombok.” Illusztráció Szabolcska Mihály költeményéhez. – Csók István levele Ernst Lajoshoz. Párizs, 1908. április 23. – MNG Adattár, ltsz.: 5519/54.

<sup>13</sup> Papír, szén, 44x29 cm. J. b. k.: „Csók München”. Magántulajdon.

<sup>14</sup> *Segítség. Az Eperjes-Nagykároly-Torockói tűzkárosultak emlékalbuma*. 1887. 34.

<sup>15</sup> Borítóját Vágó Pál, allegorikus nyitóképet Zichy Mihály tervezte. Rajzolói többek között Roskovics Ignác, Karlovsky Bertalan, Bruck Lajos, Tölgyessy Artúr, Tornai Gyula, Hány Gyula, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Kémény Jenő, Vastagh György, Jendrassik Jenő, Aggházy Gyula, Baditz Ottó, Neogrady Antal, Peske Géza.

<sup>16</sup> Papír, szén, 528x441 mm. Jelezve lent középen: „Csók 1897”. Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 1954-5120 – Megjelent: *Ország-Világ*, 1. 25. 1898. június 19. 391.

<sup>17</sup> „Mosolygva vette kis fiát / Az új szülő karára; / Keblére vitte onnan azt / Indulatának ára” – szerzőjét még nem sikerült megállapítanom.



1. kép. Csók István: *Obstructio*. Borsszem Jankó, 1903

Kép és szöveg ezúttal nem egymásból következnek, viszonyuk asszociatív, társult viszony. Az ehhez hasonló „ad hoc” társítások arról árulkodnak, hogy a századvégen a vázlatrajz státusa még bizonytalan, jelenlétét járulékos szövegek igazolják, amelyek lehetnek az ekphraszisz hagyományait követő képleírások, de lehetnek az ábrázolás „megtámasztására” kiválasztott önálló irodalmi művek is.

Csóknak a századfordulón több rajzát is közölték képes újságok, az illusztráció mégsem jelentett számára megélhetési forrást:<sup>18</sup> kapcsolatai ugyan lettek volna, hiszen közeli barátai

közül sokan szegődtek el a sajtóba rajzoló munkatársnak, köztük Garay Ákos vagy Faragó József. Szórványosan megjelent rajzait sem rendelte alá teljességgel a lap aktuális érdeklődésének, művei mindig megőrizték összhangjukat önelvű művészi világával. Jól példázza ezt a *Borsszem Jankó*ban 1903-ban megjelent szénrajza, amely önmagában izgalmas, modern zsánerkép (1. kép).<sup>19</sup> Az öltönyös úriember és a kéjesen elnyújtózó női akt kettősének titokzatos fény-árnyékokkal átszőtt beállítása előlegzi Csók pár évvel később kibontott *Múteremsarok* témáját.<sup>20</sup> Ezt az ízig-vérig modern festői témát az élclap a napi politika viszonyrendszerébe húzza, amikor a jelenethez csatolt szövegben a férfit Tisza István, a nőt pedig a (szexuális) erőszak után sóvárgó ellenzék szerepébe helyezi. Az élclapok egykorú gyakorlatától egyébként sem volt idegen, hogy autonóm művészi kompozíciókat a napi politika eseményeinek megjelenítésére használjanak fel. Csók nagy történelmi vásznának, a *Báthory Erzsébetnek* is elkészítette a *Borsszem Jankó* aktuálpolitikai átíratát.<sup>21</sup> Férfi–nő viszony hasonló aktuálpolitikai átértelmezése a *Borsszem Jankó* egyik 1914-es, Csók által rajzolt címlapja, ahol a Nagy-Britanniát megszemélyesítő John Bull közvetíti a „bordélyház kínálatát”, a Portugáliát és Belgiumot megtestesítő ledér nőalakokat (2. kép).<sup>22</sup> Az aktok újfent szoros kapcsolatban állnak a Csókot foglalkoztató képtémákkal, a haját tépő eksztatikus nőalak változatai a *Boszorkányok a Gellérthegyen* című monumentális kompozíciójának szereplői.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Csók újságrajzainak felkutatásában nagy segítségemre volt Gyöngy Kálmán, akinek együttműködését ezúton is köszönöm.

<sup>19</sup> Jelezve a képen balra lent: „Csók”. Felirata a kép alatt: „Obstructio k. a. (T. I.-hoz): Mikor fogsz már erőszakoskodni... te gyáva! (A helyzet azóta már tetemesen javult.)” – Jobbra lent a kép alatt: „Csók I. rajza.” *Borsszem Jankó*, 35. 48. 1903. november 29., 10.

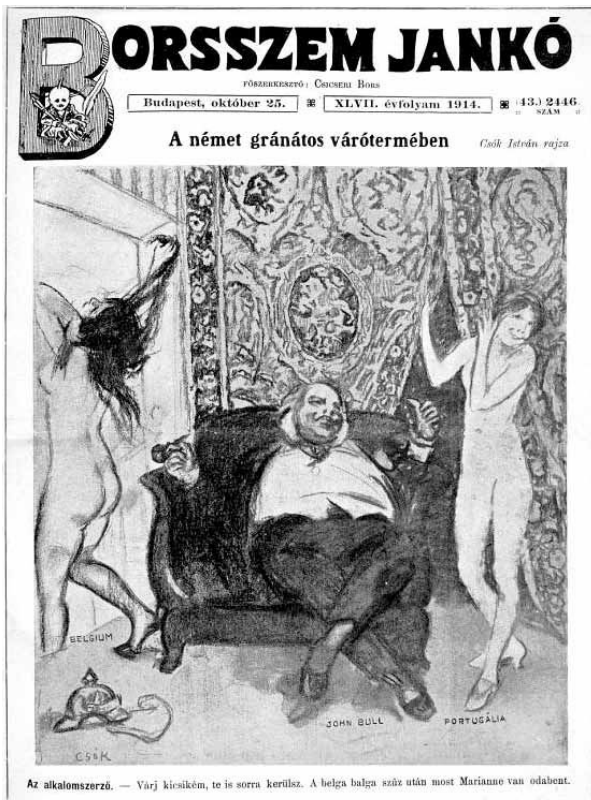
<sup>20</sup> A *Múteremsarok* aktja önállóan már 1904-ben megjelenik: olaj, vászon, 37×50 cm; jelezve jobbra lent: „Csók Paris 904.” Magántulajdon. A festő alakjával kidolgozott kettős szénrajzváltozata: kréta, papír, 467×605 mm. Jelezve jobbra lent: „Csók Paris 906.” Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 1925-1128.

<sup>21</sup> J. b. I. a képen: „Csók István képe után Faragó.” *Borsszem Jankó*, 27. 1895. október 6., 8–9. – Faragó József a hazai belpolitika egyházügyi csatározásainak groteszk hangú parafrazisává alakította Csók festményét, a kínzókat ismert kormánypartí és konzervatív ellenzéki politikusokkal helyettesítve. Átíratában a belharcok kiszolgáltatott áldozatait, a női aktok olyan elvont és magasztos fogalmakat személyesítettek meg, mint a vallásszabadság és a libertinus eszmék.

<sup>22</sup> Szén, papír, 68×57 cm. J. b. I.: „Csók”. Magántulajdon. – *Borsszem Jankó*, 44. 43. 1914. október 25., címlap. – Felirata a kép felett középen: „A német gránátos váróterme. Csók István rajza.” A kép alatt középen: „Az alkalomszerző: Várj kicsikém, te is sorra kerülsz. A belga balga szűz után most Marianne van odabent.”

<sup>23</sup> O. v. 240×205 cm. J. b. I.: „Csók I. Budapest 1941”. MNG ltsz.: 64.22 T – Első változatát 1917-ben állította ki: *Magyar mesterek harmadik csoportkiállítása. Az Ernst-Múzeum kiállításai XXIV.* Budapest, Ernst Múzeum, 1917. Kat. 53.

## „Hangulat” és „pátosz”: az új program jegyében



2. kép. Csók István: *Az alkalmoszerző*. Borsszem Jankó, 1914

A költő 1896 nyarán, Nagybányán az ott időző festőkkel állapotodott meg versei illusztrálásában.<sup>25</sup> Csók távolmaradását nemcsak az magyarázza, hogy ő csak a következő nyáron csatlakozott a kolóniához, hanem az is, hogy minden erejét lefoglalta első nagy szimbolista kompozíciójával, a *Melankóliá*-val való küzdelme. Részvétele szintúgy csupán jelképesnek tekinthető Bródy Sándor 1898-ban megjelent regényének, *Az ezüst kecské*nek a modern képköltők derékhadát felvonultató illusztrálásában is, melyben mindössze egy kisebb kép erejéig vállalt részt (3. kép).<sup>26</sup> Mindazonáltal e két

Csók első jelentős illusztrációs munkája a *Bánk bán* díszkiadása volt 1899-ben. Hasonló vállalkozásokban művésztársai is részt vettek. Az új festőnemzedék első jelentős fellépése a modern könyvművészet területén Kiss József verseinek illusztrált díszkiadása volt 1897-ben.<sup>24</sup>



3. kép. Csók István: Illusztráció Bródy Sándor *Az ezüst kecske* című kötetéhez, 1898

<sup>24</sup> Kiss József költeményei. Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Hollósy Simon, Réti István, Thorma János képeivel. Budapest, Révai Testvérek, [1897]. Elemzése: GÁBOR Zsuzsa: Illusztrációk Kiss József Költeményeinek 1897-es díszkiadásához. In: *Nagybánya művészete*. Kiállítási katalógus. Szerk. CSORBA Géza–SZÜCS György. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1996, 141–151.

<sup>25</sup> Kiss József: Az én könyvemről. In: *Kiss József és kerekasztala*. Szerk. n. Budapest, Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata. 1934. 16–17.

<sup>26</sup> BRÓDY Sándor: *Az ezüst kecske*. Budapest, Pallas, 1898. – A címloldal felsorolja a kötet képeinek kivitelezésében részt vevő alkotókat, köztük Csókot is, ám az albumban csupán egy olyan kicsiny, jelzés nélküli kép található, amely stilírisan Csókhöz köthető – Fortuna alakja, 65. oldal.

album sok tekintetben mintát (vagy megerősítést) adhatott Csók saját illusztrátori vállalkozásához. A szövegnek nem alárendelt, hanem azzal párhuzamos, önelvű ábrázolás e művekben kapott első ízben szerepet. Réti István szavai Csók saját programjával is összhangban voltak: „Mi az illusztrációt valamennyien egyértelműen a szöveget kísérő, nem pedig megismétlő képnek fogjuk fel, olyannak, amelynek célja a költemény hangulatát, miként a zene teszi zeneileg, szabadon, képzőművészeti intencióval kifejezni.”<sup>27</sup>

Katona József drámájának Csók István által illusztrált díszkiadása 1899 decemberében jelent meg.<sup>28</sup> A *Bánk bán* könyvkereskedői forgalomba nem került, mivel az a *Pesti Napló* ajándéka volt a lap előfizetőinek. A mérsékelt ellenzéki napilap a századvégen elsősorban kulturális tárcái révén volt kedvelt, művészeti rovatának szerzői közt szerepelt többek között Malonyay Dezső. Év végi ajándéka jól bevált kereskedői fogásnak számított a lapkiadók berkeiben, s kétségtelenül az előfizetők megtartását szolgálta.<sup>29</sup> Palágyi Menyhért a kötet ismertetésekor kiemelte, hogy a korban szokásos kalendáriumok vagy regények helyett a kiadó igényes díszművet ajándékoz olvasóinak.<sup>30</sup> A *Pesti Napló* albumai valóban messze kiemelkedtek a korszak hasonló kezdeményezései közül, ami vélhetően annak is köszönhető, hogy az újság hosszú időn át a legjelesebb illusztrált köteteket kiadó Athenaeum nyomdáiban készült. A sorozatot a kiadó a következő szempontok szerint építette fel: a magyar irodalom legismertebb és legolvasottabb klasszikusainak művei, jó nevű művészek képeivel kísérve, elsőrangú luxuskivitelben. Albumsorozata szándéka szerint valódi művészkönyv volt, amelynek fő sajátossága, hogy az illusztrátor neve éppen úgy fémjelzi azt, mint az íróé. A századvég luxuskönyvei (*livre d'artiste, livre peinture, gift-book, Prachtausgaben*) a könyvkiadók részéről a piac tágitásának, a polgárság meghódításának eszközei voltak.<sup>31</sup> Igényes kivitele révén a műtárggyá avatott könyv egyszerűre elégítette ki a polgárság művelődési és reprezentációs vágyát, miközben művészi szalondekorációként, exkluzív szabadíszként szolgált, egyszersmind a minőségi kultúra (irodalom és képzőművészet) terjesztője is volt. „A művészethez az otthonban tartoznak a könyvek és albumok is. Nem képzelhetünk el elegáns és lakályos salont néhány pompás illusztrált mű nélkül, mely az asztalokon elszórva nagyon élénkíti az egész kép hatását, s nagyban bizonyít a háziak műveltségéről és műérzékéről. Olyan könyvek, mint Göthe [sic] nőalakjai Kaulbachtól, Doré Bibliája vagy Dantéja, Engelbert Seibertz Faustja s magyarul az illusztrált Petőfi, Arany fényképekkel ellátott kiadása, a »Leányvári boszorkány« gróf Zichy Gézától stb. ép annyira ékítenek, mint bármely más díszmű” – írta Wohl Janka 1882-ben megjelent lakberendezési tanácsadó könyvében.<sup>32</sup> A díszművek használata méretük és súlyuk miatt speciális körülményeket, különös figyelmet igényelt, ami olvasásukat ünnepélyes pillanattá avatta.

<sup>27</sup> RÉTI István: *A nagybányai művésztelep*. Budapest, Kulturtrade, 1994. 41.

<sup>28</sup> KATONA József: *Bánk bán*. Dráma öt felvonásban. Csók István képeivel illusztrált díszkiadás. A *Pesti Napló* ajándéka előfizetőinek. A dráma magyarázatát írta: JÓKAI Mór. Katona József életrajzát írta: ZILAHY KISS Béla (Junius). A Nemzeti Színház Bánk bán előadásainak történetét írta: TÁBORI Róbert. Budapest, Kosmos nyomda, Pesti Napló kiadása, 1899.

<sup>29</sup> A vevőcsalogatás kiterjedt gyakorlatára számos példát hoz: LAKATOS Éva: Lapkiadás mint üzlet II. *Magyar Könyvszemle*, 119. 2. 1993. 178–191. – Újraközölve: In: Uő: *Sikersajtó a századfordulón. Sajtótörténeti megközelítések*. Budapest, Balassi, 2004. 38–50.

<sup>30</sup> PALÁGYI Menyhért: A *Pesti Napló Bánk bán*-ja. *Pesti Napló*, 50. 354. 1899. december 22. 1–2.

<sup>31</sup> GÜNTER HÄNTZSCHEL: Gedichte und Illustrationen in Anthologien und Prachtausgaben des 19. Jahrhunderts. Das Beispiel Heinrich Heine. In: *Buchillustration im 19. Jahrhundert*. 1988. i. m. 67–85; a téma hazai összefoglalásai: LYKA Károly: Illusztrált magyar díszművek. *Műcsarnok*, 1898, 195–197; KOZOCSA Sándor: Régi magyar könyvillusztrációk. *Művészet*, 5. 7–8; FITZ József: A ferencjózsefi korszak magyar díszkiadásai. *Könyvbarát*, 1960. 1. 579–600; GELLÉR Katalin: *A szecessziós könyvillusztráció Magyarországon (1895–1925)*. Miskolc, Miskolci Galéria, 1997. 35–38.

<sup>32</sup> WOHL Janka: *Az otthon*. Budapest, 1883, 59–60. Idézi: MOLNÁR Julianna–VARIJÚ Zsuzsanna: Az olvasás és a könyv szerepe a dualizmus-kori polgárság magánéletében. *Magyar Könyvszemle*, 115. 3. 1999. 338.

A *Pesti Napló* előfizetőknek szánt exkluzív sorozatának első kötete Madách Imre *Az ember tragédiája* volt, amelyet a Zichy Mihály illusztrációiról készült öt „fénynyomatú kép”, azaz fényképmelléklet kísért.<sup>33</sup> A tragédia első, Zichy rajzaival illusztrált díszkiadása 1887-ben jelent meg szintén az Athenaeum kiadásában, ezt a következő évben egy húsz heliogravúr képmellékletet tartalmazó, bővített változat követte.<sup>34</sup> A *Pesti Napló* ajándékkötete megtartotta a korábbi díszkiadások alapmotívumait, de az ornamentális keretbe másként elhelyezve, új rajrészletet komponált, kiegészítve „A Pesti Napló ajándéka” felirattal. Kötését a bibliofil, kis sorozatban készülő, egyedi rajzolatú kötésekre szakosodott Aufrecht és Goldschmied cég készítette Gottermayer Nándor műhelyében.

Az Athenaeum a biztos siker jegyében másodjára is „saját készletből” dolgozott, amikor 1898 karácsonyára Arany János balladáinak Zichy Mihály által illusztrált válogatásával ajándékozta meg a *Pesti Napló* előfizetőit.<sup>35</sup> Zichy Mihály az 1890-es években mindazt képviselte, amit a nagyközönség az irodalmi illusztrációtól elvárt, rajzainak legfőbb ereje a szövegek drámai elemeinek hatásos megjelenítésében rejlett.<sup>36</sup> Riedl Frigyes a Zichy–Arany balladák *Pesti Napló* által kiadott 1898-as kötetében az irodalmi illusztrációt általánosan mint a szöveg magyarázatát, kiegészítését, interpretációját határozta meg.<sup>37</sup> Ebben az értelmezésben az illusztrátor egyszerűen értelmező olvasó, kommentáló irodalmár, interpretáló színész és társalkotó. Különös jelentőséget nyernek mindezek a feladatkörök a balladailusztrátor gyakorlatában, hiszen Riedl megfogalmazása szerint „A ballada elbeszélése mindig hézagos, lüktető, az események láncolata meg-megszakad, a költő csak sejteti velünk az összekötő elemeket: az alakok sejtelmes félhomályból emelkednek ki, mely képzeletünket kiegészítésre izgatja. Ez a kiegészítés: a költőtől csak odavetett néhány vázoló vonalnak biztos kézzel való kihúzósa – íme a balladailusztrátor feladata.”<sup>38</sup> Zichy kivételes szerepét a századforduló illusztrációs művészetében jól jelzi, hogy a *Pesti Napló* sorozatának egyetlen monografikus kötetét neki szentelte, 1902-ben.<sup>39</sup>



4. kép. Hegedüs Geiger Richárd: Katona József *Bánk bán* című drámájának borítója, 1899

<sup>33</sup> MADÁCH Imre: *Az Ember tragédiája. Drámai költemény. A Pesti Napló olvasóinak. A költő arcképével, egy kézirat hasonmásával és Zichy Mihály öt fénynyomatú képével.* Budapest, Athenaeum, 1897.

<sup>34</sup> MADÁCH Imre: *Az Ember tragédiája. Drámai költemény. Zichy Mihály tizenöt képével, rézfénymetszetben.* Budapest, Athenaeum, 1887; Uő: *Az Ember tragédiája. Drámai költemény. Második, öt rézfénymetszettel bővített díszkiadás. Zichy Mihály húsz képével, rézfénymetszetben.* Budapest, Athenaeum, 1888.

<sup>35</sup> *Arany-Zichy Album.* Arany János 24 költeménye. Zichy Mihály 40 rajzával. A *Pesti Napló* ajándéka az 1898. évre. Budapest, Ráth Mór, 1898. – Az eredeti illusztrációk, Arany 24 balladájához készült képek 1894 és 1898 között 18 füzetben láttak napvilágot Ráth Mór kiadásában. – Révész Emese: „Arany – Zichy”. Zichy Mihály illusztrációi Arany János balladáihoz. In: *Zichy Mihály.* Szerk. RÓKA Enikő. Budapest, Occidental Press–Zichy Mihály Alapítvány, 2001. 64–96. Zichy rajzainak közlési jogát valószínűleg Arany László közvetítésével szerezte meg a lap, amely az „irodalmi Deák-párt” egyik fő orgánuma volt. Az album a balladák nyomtatott szövegét adja, szabadon válogatva Zichy rajzaiból.

<sup>36</sup> GELLÉR Katalin: Az illusztrálás démonja és a Démon változó arca. Doré és Zichy. In: *Zichy Mihály, a „Rajzoló fejedelem”.* Kiállítási katalógus. Szerk. RÓKA Enikő. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2007. 69–82.

<sup>37</sup> RIEDL Frigyes: Zichy Mihály képei Arany balladáihoz. In: *Arany-Zichy Album,* 1898. i. m. VII–XV. – Újraközölve: *Pesti Napló,* 49. 346. 1898. december 15., 1–6.

<sup>38</sup> Uo., IX. oldal.

<sup>39</sup> *Zichy Mihály élete, művészete és alkotásai.* Tizennyolc szöveggéppel és negyven műmelléklettel. A „Pesti Napló” ajándéka. Budapest, Athenaeum, 1902. – LÁNDOR Tivadar és LONDESZ Elek tanulmányaival és magyarázataival.

A kiadó látványosan törekedett arra, hogy albuma ne pusztán egy legyen a *Bánk bán*-kiadások sokaságában, hanem önálló *artefaktum*, amely mind tartalmában, mind megjelenésében egyedi. A *Bánk bán* díszkiadásának borítóját Hegedüs Geiger Richárd, a századvég gyakran foglalkoztatott alkalmazott grafikus tervezte (4. kép). Szecessziós ornamenséhez emblematikus figurális elemeket társított, a pártütésre utalva az indázat csúcsára fúriát, záródíszként uralkodói jelvényeket helyezett. Dekoratív ornamenseket tervezett továbbá a dráma egyes felvonásainak fejléceire. Ornamentei tudatosan használták a századforduló növény-szimbolikáját: az első felvonáshoz szőlőleveles indázatot, a másodikhoz magyaros tulipános díszítményt, a harmadikhoz mákvirágokból, a negyedikhez pipacsokból komponált fejléceket. A szecessziós, ornamentális borító elvont szimbolikus világa Katona József medalionba helyezett, aranyozott, dombornyomásos arcképét kereteli. Az arckép Barabás Miklós azon rézmetszete alapján készült, amely egykor a dráma 1856-os, kecskeméti kiadása előtt jelent meg, és később is nagy népszerűségnek örvendett.<sup>40</sup>

A *Pesti Napló* ezt követő években megjelenő ajándékköteteinek egységes szecessziós megjelenését Hegedüs Geiger Richárd borítótervei és könyvdíszei, valamint Gottermayer Nándor remekművű kötéseinek biztosították. 1900-ban a Kisfaludy Sándornak szentelt *Himfy-album* rajzait Radoné Hirsch Nelli készítette.<sup>41</sup> 1903-ban Vörösmarty Mihály válogatott munkáit ajándékozta előfizetőinek a *Pesti Napló*.<sup>42</sup> Borítóján a költő Kallós Ede és Márkus Géza által tervezett, nagyszabású emlékszobrának dombornyomású képe jelent meg.<sup>43</sup> Illusztrátorai a századforduló legkülönbözőbb festői irányzatait képviselték: a késő romantika és akadéemizmus hagyományaitól (Madarász Viktor, Székely Bertalan, Tardos Krenner Viktor) a szalonzsáneren át (Kémény Jenő) a modern realista és szimbolista törekvésekig. Utóbbiakat Deák-Ébner Gyula, Hegedüs László, Fényes Adolf, Ferenczy Károly és Kernstok Károly képviselték. Ezzel a sokszínű, heterogén képi világgal szemben a kötet képeit elemző Gerő Ödön tanulmányában egyértelműen az újabb illusztrációs stílus mellett foglalt állást: „Az olyan illusztráció, a mely az irodalmi műnek nem a hatását ábrázolja, hanem a tartalmát magyarázza, nemcsak a művészet szellemével, hanem a logikával is ellenkezik” – szögezte le már az elején.<sup>44</sup> Programbeszédnek is tekinthető írásában a képet „az irodalom szolgálatába helyező”, „szövegmagyarázó” ábrázolás helyett a szöveggel egyenrangú illusztrációt tartja korszerűnek. Az irodalmi szöveg autonóm interpretálására a tárgyyszerű leírástól elvonatkoztató olyan képi műfajokat tekint alkalmasnak, mint az „allegoria, szimbolikus festmény, hangulatkép”.<sup>45</sup> Meglátása szerint a költészet mellé szegődő kép akkor lehet sikeres és korszerű, ha a vers hangulatának és pátosának kiemelésére törekszik. A személyes benyomást, a vers keltette hangulatot Gerő megítélése szerint leginkább Fényes, Ferenczy és Kernstok képei ragadják meg. Bár Csók e kötet rajzolóit között nem szerepelt, irodalmi illusztrációi szorosan kapcsolódtak a Gerő Ödön által összegzett programhoz.

<sup>40</sup> SÜMEGI György: Katona József múlt századi arcképei. In: *Cumania*. A Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei. 6. szám. Szerk.: HORVÁTH Attila, OROSZ László. Bács-Kiskun Megyei Múzeumi Igazgatóság, Kecskemét, 1979, 119–136.

<sup>41</sup> *Himfy-album*. A Pesti Napló 1900. évi karácsonyi ajándéka előfizetőinek. Budapest, Pesti Napló kiadása, 1900.

<sup>42</sup> *Vörösmarty-album*. A költő válogatott költeményei. *Csongor és Tünde*. Szerk. LÁNDOR Tivadar. Húsz színes műmelléklettel és számos szöveggel. A Pesti Napló előfizetői számára készült kiadás. Budapest [Franklin] [1903].

<sup>43</sup> A szoborpályázat díjnyertes műveit 1902 szeptemberétől a nagyközönség számára is kiállították, ekkor közölte azok képét a *Művészet* is, köztük Kallós Ede és Márkus Géza kivitelezésre javasolt modelljét. (*Művészet*, 1. 1902. 212–213). A tervezettől részleteiben eltérő emlékművet 1908-ban avatták fel Budapesten. – LIBER Endre: Budapest szobrai és emléktáblái. *Statistikai Közlemények*, 69. 1. 1929. 271–287.

<sup>44</sup> GERŐ Ödön: Művészek a Vörösmarty-albumban. In: *Vörösmarty-album* [1903.] i. m. 113–119: 113.

<sup>45</sup> Uo. 114.



## „A jelszónk léssen: Melinda!” A Bánk bán szimbolista értelmezése

Katona József drámája jól illeszkedett a kiadó azon szándékához, hogy a magyar irodalom klasszikusait adja közre díszes formában. Míg Madách Imre és Arany János műveihez eleve rendelkezésre álltak Zichy Mihály elsőrangú illusztrációi, a *Bánk bán* nem rendelkezett ilyen képi hagyománnyal. Csók neve ekkor ugyan már nem ismeretlen a hazai műértő közönség előtt, megbízása mégis merész lépésnek tekinthető, hiszen benne egyértelműen az új festőnemzedék egyik képviselőjére esett a kiadó választása. Csókot nemcsak korábbi illusztrációs hagyományok nem kötötték, de megbízói is szabad kezét adtak számára, legalábbis ezt sejtetik Palágyi Menyhértnek a kötetet bemutató szavai: „teljesen a művészre bízta ama jelenetek kiválasztását, melyek a legalkalmasabbak a festői megvilágításra.”<sup>46</sup>

A századvégen Katona József *Bánk bánja* már a nemzeti drámairodalom kanonikus művének számított. A kiegyezés előtt a cenzúra által következetesen betiltott vagy megcsonkított mű előadásai politikai demonstrációt jelentettek; általuk az elnyomó idegen uralkodó ellen forduló bán alakja szabadsághőssé nemesedett. 1848. március 15-én a Nemzeti Színház ingyenes bemutatón tűzte műsorára a darabot, s a kiegyezés után 1896-ig több mint száz előadást ért meg színpadán Katona drámája,<sup>47</sup> 1861-től pedig Erkel Ferenc operája révén a nemzeti zeneművészet alapműveként lett népszerű. Főbb szerepeiben a kor ünnepelt színésziársai tündököltek: Egressy Gábor, Lendvay Márton, Laborfalvy Róza és Prielle Kornélia. A *Pesti Napló* kötet hangsúlyozottan történeti kontextusban helyezte el a drámát: Jókai Mór bevezető sorai a darab kultuszát erősítették meg, Zilahy Kiss Béla Katona-életrajza az alkotó személyiségét állította középpontba, Tábori Róbert pedig a nemzeti színjátszás történetébe illesztette. Utóbbihoz kapcsolódóan a kötetben a darab színpadi előadásainak szinte valamennyi fontos szerepképe megjelent. Az immár legendássá vált főszereplőket az 1845-ös előadásokat követően Barabás Miklós örökítette meg.<sup>48</sup> A reformkori divatlapokban kőrajzban sokszorosított szerepképeket bizonyára Csók is jól ismerte, s a viseletek részleteihez felhasználta.

A színpadképeken kívül egyéb mintája nemigen volt a festőnek a dráma képzőművészeti megformálására, hiszen az minden sikere ellenére sem ihlette meg a kor képzőművészeit.<sup>49</sup> Ennek is köszönhető, hogy Csók szabadon interpretálhatta a művet. A historizáló történeti kép hagyományaitól elszakadva nem kosztümös színpadképet alkotott, a korhű részletek helyett a drámai szituációk lélektani mozzanataira összpontosított. Gyulai Pál, Jókai Mór, Arany János és a századforduló irányadó irodalomkritikusainak értelmezésével összhangban Katona drámájából leginkább a lélek tragédiája foglalkoztatta.<sup>50</sup> Képein Bánk bánt nem mint cselekvő hőst, hanem – Hamlethez hasonlóan – mint vívódó, töprengő alkotót jelenítette meg, kompozíciói fókuszába a téboly és a bosszúállás határán egyensúlyozó női hősöket állította. Festői eszköztára is ennek szolgálatában áll. A századvég szimbolizmusában kedvelt módon hőseit elmosódott, ködös, a figurákat épp csak sejtető módon idézte meg. Ezek a „hangulati képek” érzéki módon tárták fel a tragédia szereplőit mozgó legbelső szenvedélyeket, az ösztönök gomolygó ködéből felvillanó, pusztító indulatokat. A hangulati elemek kiemelésén túl abban is eltért a századvég akadémikus jellegű illusztrációs stílusától, hogy a dráma szereplőit

<sup>46</sup> PALÁGYI 1899. i. m.

<sup>47</sup> A dráma színpadi előadásairól lásd NÉMETH Antal: *A Bánk bán száz éve a színpadon*. Budapest, Budapest Székesfőváros, 1935.

<sup>48</sup> CENNER Mihály: *Magyar színésziportrék*. I. *Grafikus ábrázolások a XIX. században*. Budapest, Színházudományi Intézet, 1963.

<sup>49</sup> LISZTES László részletes munkája: *Katona József-bibliográfia* (Kecskemét, 1992) az 1899-es díszkiadáson kívül más 19. századi *Bánk bán*-illusztrációról nem tud. Az 1920-as években Gróf József és Kozma Lajos készített rajzokat a műhöz, legtöbb illusztrációja az 1960-as években készült (Kádár György, Borsos Miklós, Hincz Gyula, Konecsni György).

<sup>50</sup> A dráma irodalomtörténeti fogadtatásának történetét tárja fel OROSZ László: *A Bánk bán értelmezéseinek története*. Budapest, Krónika Nova, 1999.

nem színpadszerű térben mozgatta, kompozíciós kivágataiban inkább a személyiségben zajló lélektani történéseket kiemelő közeli nézetek jellemzőek.

A dráma díszkiadásához Csók öt illusztrációt készített, minden színhez egyet. Kompozícióit a kiadó önálló lapokon, fekete-fehér fénynyomat (heliogravúr) technikával sokszorosítva illesztette az albumba. A nagybányaiakhoz hasonlóan Csók sem kifejezetten *alkalmazott* grafikai műben gondolkodott, hanem *önálló* festői darabokat alkotott, amelyek kapcsolódtak ugyan az illusztrált szöveghez, de önmagukban is szuverén alkotások. Az öt reprodukált lap közül egyedül a Tiborc alakját ábrázoló szénrajz, a többi előképe olajfestmény volt, amelyek közül jelenleg kettőt ismerünk. A reprodukciók (egy kivételével) a szövegnek azon helyén jelennek meg, amelyre közvetlenül vonatkoznak. Az eredendően laza kép–szöveg kapcsolat szorosabbra fűzését emellett a képek alatt megjelenő címek is segítik. A kor illusztrációs szokásaitól eltérően ezek nem a konkrét szöveghelyek, idézetek, hanem az ábrázolásokhoz kapcsolódó, összegző címek. Mindez magához a könyvhöz mint kereskedelmi jellegű termékhez kapcsolódó feliratokkal egészül ki („Bánk bán díszkiadásához – A Pesti Napló tulajdona”).



5. kép. Csók István: *Melinda*.  
Illusztráció a *Bánk bán*hoz, 1899

A *Bánk bán* számos mozzanatában illeszkedett Csók korai műveinek világához. A drámát átszövő ármány, erőszak, téboly és halál csöppet sem volt idegen a *Báthory Erzsébet* festőjétől. A díszkiadás belső borítója elé kötött nyitókép Melindát ábrázolja (5. kép).<sup>51</sup> Csók öt kompozíciója közül ez az egyetlen, amely nem a vonatkozó felvonáshoz illeszkedik. *Bánk bán* feleségének neve már az I. felvonásban hangsúlyos szerepet kap: „A jelszónk léssen: Melinda!” – mondja Petur bán a 4. jelenetben. A nyitókép azonban Melindát egyértelműen már a tragikus végkifejlethez kötődő téboly állapotában idézi meg. Csók egész drámai felfogására igen jellemző választhat, hogy nem a címszereplő *Bánk bán*t, hanem egy női alakot helyez középpontba. A kép készülése idején különösen foglalkoztatták őt a végletes aszszonyi sorsok.<sup>52</sup> Melinda a századvég olvasatában jellegzetesen hisztérikus-neurotikus teremtmény, aki éppúgy áldozata saját túlfűtött érzékiségének, mint a politikai intrikáknak és a férfiak csillapíthatatlan hatalomvágyának. A századforduló irodalomtörténeti interpretációival összhangban Rakodczay Pál 1901-es elemzésében az egész mű központi

alakjának Melindát tartja: „Az egész tragédia jelszava: Melinda. Ezzel indul meg a darab. Bánk maga vesztí el Melindát. Elátkozza gyermekét, Melinda megőrül, a többi mind ebből következik. Ő lesz okozója azon lény vesztének, kit meg akar menteni.”<sup>53</sup> Csók tehát azzal, hogy Melinda

<sup>51</sup> Jelezve a képen balra lent: „Csók”. Felirata a kép alatt középen: „MELINDA.” – Balra lent a kép alatt: „Bánk bán képes díszkiadáshoz.” – Jobbra lent a kép alatt: „A Pesti Napló tulajdona.” – A belső címlap előtt.

<sup>52</sup> Révész Emese: *Femme fatale* avagy a női test démonizálása Csók István aktfestészetében. In: *A modell. A női akt a 19. századi magyar festészetben*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004. 415–433.

<sup>53</sup> RAKODCZAY PÁL: *Madách Imre élete és költészete*. Budapest, Stampfel. 1901, 38–40. – Idézi: OROSZ 1999. i. m. 51.

alakját a képek sorrendjében és arányaiban is kiemeli, a drámát nem politikai, hanem elsősorban szerelmi tragédiaként értelmezi.<sup>54</sup>

Csók Melindát kibontott hajjal, a téboly állapotában idézi meg. A leomló, hosszú haj a századfordulón gyakorta kapcsolódott a végzetes, érzéki, ösztönein már uralkodni nem tudó nő alakjához. Jellegző példái ennek Médeia ábrázolásai vagy Edvard Munch *femme fatale*-figurái (6. kép).<sup>55</sup> Csók hazai előképekre is támaszkodhatott témája választásakor: akadémiai mesterét, Székely Bertalant élenként foglalkoztatta a pszichiátria új keletű tudománya, a Rókus kórházban maga is megfigyelte az elmebetegek viselkedését.<sup>56</sup> Arany János balladája, az *Ágnes asszony* illusztrációiban a poszttraumatikus örület kialakulásának pontos képi látletét nyújtotta.<sup>57</sup> Talán részben Székely sugallatának is köszönhető, hogy Csók már mintarajziskolás éve alatt felvázolta a *Báthory Erzsébet* első változatát. Székely másik tanítványa, Gyárfás Jenő szintén Arany nyomán elevenítette meg Kund Abigélt, a szerelmi téboly áldozatát. Vallomása szerint a *Tetemrehívás* főalakjának megformálásához elmebetegekről is készített tanulmányokat.<sup>58</sup> Ábrázolásmódjával Csók Melindája szoros rokonságot mutat. A téboly különféle változatai legnagyobb gazdagságban azonban Zichy Mihály Arany János balladáihoz készített illusztrációiban jelentek meg 1895-től. Zichy különös érdeklődést mutatott a „lélek örvényeinek” káprázatai iránt, illusztrációiban kiemelt szerepet kaptak a balladák azon mozzanatai és hősei, amelyek a megbomlott öntudat vízióhoz kapcsolódnak.<sup>59</sup> Zichy és Csók egy időben jelentkező, azonos érdeklődését közös francia indítatásuk magyarázhatja, hisz Párizs ekkor a megújuló pszichiátria európai fellegvára volt. Csók saját gondolkodásában is fontos szerepet töltött be a tébolyult asszony figurája: a *Bánk bán*



6. kép. Edvard Munch: *A bross*. Litográfia, 1903

<sup>54</sup> Hasonló szempontok mentén elemzi PAPP István: Észrevételek Melinda dramaturgiai szerepéről. *Irodalomtörténet*, 1981. 953–966.

<sup>55</sup> Henk VAN OS: A framing for the femme fatale. In: *Femmes fatales. 1860–1910*. Exhibition catalogue. Antwerpen, Groningen Museum, 2003. 11–21.

<sup>56</sup> Könyvtárban Jean Martin Charcot egyik műve is megtalálható volt: *Neue Vorlesungen über Krankheiten der Nervensystems*. Leipzig, 1886. MTAK Kézirattár, Ms 5006/24 – Az értékes információt Szőke Annamária segítségének köszönhettem; 1878-as feljegyzése szerint Thanoffer Lajos örült nőbetegeit figyelte meg. IMRE Györgyi: A modell. In: *A modell. A női akt a 19. századi magyar festészetben*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2004. 20.

<sup>57</sup> Reprodukálva: Székely Bertalan (1835–1910) kiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk. BAKÓ Zsuzsanna. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1999. Kat. 54–56, 132–133. Ágnes asszonyt Székely az utolsó képen a tébolyult nő ábrázolásainak hagyományai szerint rongyos ruhában, borzasan mutatja. A *Dobozi* vagy az *Egri nők* amazonjai a harcosszellemű, a *femme fortes*, a „heroikus mánia” 17. századi képi hagyományára visszavezethető típusával mutatnak rokonságot. Erről lásd Jane KROMM: *The Art of Frenzy. Public Madness in the Visual Culture of Europe. 1500–1850*. London–New York, Continuum, 2002. 39–99.

<sup>58</sup> „Az arckifejezés persze nehéz stúdiókat igényelt, s bizony előzőleg nem egyszer megfigyeltem az örülteknek, vagy a verekedő, indulatos embereknek az ábrázatát.” *Brassói Lapok*, 1924. január 18. Idézi GAZDA József: *Gyárfás Jenő*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969. 38.

<sup>59</sup> Révész 2001. i. m.



7. kép. Alszegehy Irma Melinda szerepében a Nemzeti Színházban, 1893 körül

peihez egyébként nem kapcsolódott ez az állapot, megformálóit rendszerint a szeplőtlen hitves szerepében állították be a fotósok. Ez alól csak Alszegehy Irma Mártonffy Gyula által készített szerepképe kivétel, amelyen a Nemzeti Színházban 1893-tól Melindát megformáló színésznő kibontott hajjal, égre emelt szemekkel jelenik meg (7. kép).

A sorozat második lapja a II. felvonás 2. jelenetét illusztrálja: a Petur bán házában az éj leple alatt öszszegyűlt békétlenek a maguk oldalára igyekeznek állítani Bánk bánt.<sup>62</sup> Noha Katona a felvonás elején a helyszín pontos leírását adta, Csók nem ragaszkodott a szerző utasításaihoz. A szereplőket Petur, Mikhál és Simon, valamint Bánk kettős csoportjára redukálta, a konfliktust pedig drámai gesztusokkal és nyugtalanító fény-árnyék kontrasztokkal érzékeltette. A bán viseletét, jellegzetes tollas fejfedőjét Barabás Miklós széles körben ismert, Lendvay Mártont ábrázoló sze-

illusztrációi előtt nem sokkal fejezte be egyik fő művét, a *Báthory Erzsébetet*, akinek alakját és véres tetteit az egykorú kritika is a szexuálpatólógia éledő tudományának körébe sorolta.<sup>60</sup>

A századfordulós szimbolizmus tipikus *femme fatale*-alakjai mellett Csóknak a dráma néhány közvetlen képi ábrázolása is ihletője vagy forrása lehetett. Melinda tébolyát Katona szövege csak sejteni engedte, bomlott elmeállapotára csupán a IV. felvonás 4. jelenetében Gertrudis félmondata utal: „Vigyétek el szegény tébolyultat!”. Ezzel szemben Erkel operájában Bánk felesége megőrül és vízbe veti magát. Ezt a jelenetet ábrázolta a bemutatót követően a *Vasárnapi Újság* fametszete, és ezt emelte címlapjára az opera kottája is (8. kép).<sup>61</sup> Utóbbi kibontott hajú, egyik kezével a fejéhez kapó nőalak a megbomló elme képi ábrázolásának jellemző toposza. Melinda színpadi szerepké-



8. kép. Erkel Ferenc operája, a *Bánk bán* kottájának címlapja, 1861

<sup>60</sup> Révész Emese: Csók István: Báthory Erzsébet (1895). Egy „mestermű” fogadtatása és utóélete. *Művészettörténeti Értesítő*, 58. 2009. 4. 283–313.

<sup>61</sup> Felirata: „Tiszai jelenet a 'Bánk bán' című operából.” Fametszet. *Vasárnapi Újság*, 8. 51. 1861. december 22. 604.

<sup>62</sup> Felirata a kép alatt középen: „BÁNK AZ ÖSSZEESKÜVŐK KÖZÖTT.” – Balra lent a kép alatt: „Bánk bán képes díszkiadásához” – Jobbra lent a kép alatt: „A Pesti Napló tulajdona.” – 38. oldal után.

repképe nyomán formálta meg.<sup>63</sup> Mindemellett a szereplők kifejező, deklamáló mozdulataiban is sejthető a színpadi látvány (szerepképeken átszűrte) hatása. Míg Melinda képmása esetében csak gyanítható, ezúttal bizonyos, hogy az illusztráció előképe olajfestmény.<sup>64</sup> A reprodukción elvész az eredeti mű zöldeskékre hangolt, csaknem monokróm koloritja, amely titokzatos, némiképp melankolikus hangulattal hatja át a jelenetet. A színes monokróm festésmódot gyakorta használták ekkor az illusztrációs célra dolgozó alkotók, így Hollósy Simon vagy Ferenczy Károly. A reprodukálás praktikus megfontolásain túl a századvégen oly kedvelt ködös, „sfumatos” hatásoknak is kedvezett ez a technika. Végeredményben a Gerő Ödön által oly fontosnak tartott „hangulat” és „pátosz” együttesen jellemzi a kompozíciót. A szimbolizmus lélektani érzékenysége jegyében Csókot a maskulin erő, aktivitás helyett a lelki vívódás, a morális választás pszichés alaphelyzete foglalkoztatja.

A közelmúltban felbukkant festmény más tekintetben is fontos dokumentuma Csók korai pályájának. A *Bánk bán*-ciklus alkotásának idején Csók egyik legválságosabb korszakát élte. E küszködésekkel teli időszak kulcsfontosságú dokumentuma az összeesküvés-jelenet hátoldalán található képtörredék, amely minden bizonnyal a később megsemmisített korai fő mű, a *Szabadíts meg a gonosztól* egyik variánsának fragmentuma.<sup>65</sup> A keresztre feszített Krisztust ábrázoló részlet töredékessége ellenére is jól tükrözi az egykori mű festői kvalitásait.

A III. felvonásból Csók egyetlen figurát, Tiborc alakját emelte ki.<sup>66</sup> Mellékelt illusztrációja a sorozat egyetlen szénrajza, amely jelzése szerint a többi művel azonos évben, Öcsényben készült. Mivel Tiborc alakját ezt megelőzően nem örökítették meg színpadi szerepképek, Csók saját korai népeletképi tanulmányaiból emelt át egy stúdiumot.<sup>67</sup> A rajz érdekessége, hogy ez Csók legkorábbi ismert sárközi munkája. Az ezt követő évben az Alföldön, Bugacon fest hasonló karaktert (*Bugaci pásztor*, 1900, MNG), de 1902-től Öcsényben festett sárközi képeinek egyedüli főszereplői fiatal lányok lettek, ehhez hasonló idős férfialak többé nem kapott szerepet művein. Csókot gyaníthatóan a nagybányai művésztelep környékén érzékelhető belső feszültségek tartották távol Erdélytől, míg a dél-dunántúli, tolnai gazdálkodókhoz családi-baráti kapcsolatok fűzték: sógornője, Ferenczy Katalin dunaszentgyörgyi kúriájában gyakorta időzött nyaranta.<sup>68</sup> Öcsényben hamar kapcsolatba került a vidék kulturális hagyományait ápoló értelmiségiekkel, Kovács Aladárral és Ács Lipóttal. A velük folytatott eszmecserek csak megerősítették abban, hogy a Sárköz magyar ajkú, református lakói méltó hordozói a Csók által mind tudatosabban kutatott nemzeti jellegnek.<sup>69</sup>

Csók következő képe *Bánk végzetes tettét*, a királynő meggyilkolását eleveníti fel, előtérben a trón lépcsőjén elterülő Gertrudis holttestével, háttérben pedig a gyilkos bán vészjósó

<sup>63</sup> Barabás Miklós: Lendvay Márton mint Bánk bán, 1845. – F. k.: „Lendvay mint Bánk bán.” J. b. I.: „Nyom. Walzel Pesten.” J. j. a képen: „M. Barabás M. 845”. Kőrajz, papír, 308×216 mm. A *Pesti Divatlap* melléklete, 1845.

<sup>64</sup> Olaj, vászon, 67,5×89 cm. J. j. I.: „Csók 1899” Magántulajdon.

<sup>65</sup> A kész képet Csók a Képzőművészeti Társulat 1899. december 15-én megnyílt tárlatán, a nagybányai művészek különtermében mutatta be. A nagy kompozíciót nem sokkal később feldarabolta. Ma csak egy kisméretű vázlata és Vénusz alakjának töredéke ismert belőle. Részletesebben lásd KIRÁLY 2002. i. m.; RÉVÉSZ Emese: A tavasz ébredése, avagy Vénusz diadala. Csók István újonnan előkerült remekművének előzményeiről. *Artmagazin*, 2. 2004. 22–23.

<sup>66</sup> Jelezve balra lent a képen: „Csók Öcsény 99” Felírata a kép alatt közepén: „TIBORC” – Balra lent a kép alatt: „Bánk bán képes díszkiadáshoz” – Jobbra lent a kép alatt: „A Pesti Napló tulajdona.” – 52. oldal után.

<sup>67</sup> Tiborcot hasonló mozdulattal, hasonló kellékekkel ábrázolja Tábori Kornél tanulmányának egyik illusztrációja, amely Bartha János színpadi alakítását rekonstruálja. Ezúttal vélhetően Csók műve hatott a rajzot jelző Wollnitz Vilmosra. – KATONA 1899. i. m. (28. jegyzet.) 120.

<sup>68</sup> SZILÁGYI Mihály: Adatok a sárközi népművészet felfedezéséhez, *Dunatáj*, 1980. 4. 15–21.

<sup>69</sup> BALÁZS Kovács Sándor: Egyesületek és magánosok a sárközi népművészet szolgálatában. In: *Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve*, XXXII. Szekszárd, 2010. 453–533. – Csók ifjúkori jó barátja, Garay Ákos is festett Sárközben.



9. kép. Csók István: *Bánk megöli a királynét.*  
Illusztráció a *Bánk bán*hoz, 1899



10. kép. Vittoria Bartolucci Gertrudis  
szerepében, 1890 körül

sziluettjével (9. kép).<sup>70</sup> Fehér, virágmustrás ruháját korábban Vittoria Bartolucci Erkel operájában 1890-től megformált Gertrudis-szerepében viselte (10. kép). Csók illusztrációként szolgáló reprodukciójának eredetije ma csak töredékesen ismert, s az olajfestmény jelzésének megváltozott helye arra utal, hogy a kompozíció felső harmadát később maga a festő vágta le, megtartva a cselszövő királyné alakját.<sup>71</sup> A festmény utólagos átkomponálása tehát ismét a női hőst emelte ki. A királynő meggyilkolása politikailag a dráma legkényesebb része volt. 1859-ben a Helytartótanács rendeletileg tiltotta meg az uralkodónő nyílt színi meggyilkolását vagy a holttest megjelenítését.<sup>72</sup> Bár a kép készülése idején a tilalom már nem volt érvényben, Csók képi tabut szegett meg a halott királynő ábrázolásával, kiélezve annak hatalomellenes olvasatát.

A gonosz erőket megtestesítő királyné halálának párképe a sorozat záró darabja, a Melinda holttestét ábrázoló kép (11. kép).<sup>73</sup> Csók illusztrációja a drámai végkifejletet ragadja meg a Melinda ravatalára boruló bánnal és kisfiával, visszhangozva a reményvesztett hős szállóigévé vált szavait: „Nincs a teremtésben vesztes, csak én!” Melinda ezzel a képciklus keretmotívumává válik. A jelenetet Erkel operája nyomán 1861-ben a *Vasárnapi Újság* közölte.<sup>74</sup> Ám míg a fametszet sokszereplős, reprezentatív színpadi jelenetképet ad, Csók a halott asszony siratását misz-

<sup>70</sup> Jelezve balra lent a képen: „Csók” – Felirata a kép alatt középen: „BÁNK MEGÖLI A KIRÁLYNÉT.” – Balra lent a kép alatt: „Bánk bán képes díszkiadáshoz” – Jobbra lent a kép alatt: „A Pesti Napló tulajdona.” – 86. oldal után.

<sup>71</sup> Olaj, karton, 45×49 cm. Jelezve balra lent: „Csók I.” Magántulajdon. Teljes, nagyobb méretű változata 1933 májusától szerepelt az *Árverési Közlöny*ben: Jelenet a Bánk bánból. 66×88 cm. J. j. I. *Árverési Közlöny*, 1933. május, 2. szám. Kat. 85.

<sup>72</sup> OROSZ 1999. i. m. 33.

<sup>73</sup> Jelezve balra lent a képen: „Csók” Felirata a kép alatt középen: „BÁNK MELINDA RAVATALÁNÁL.” – Balra lent a kép alatt: „Bánk bán képes díszkiadáshoz” – Jobbra lent a kép alatt: „A Pesti Napló tulajdona.” – 102. oldal után.

<sup>74</sup> „Végjelenet a 'Bánk bán' operából.” Fametszet. *Vasárnapi Újság*, 8. 37. 1861. szeptember 15., 437.

tikus látomássá formálja át. Az éteri fényben derengő halott női arc szoros rokonságban áll a századvég szimbolizmusának megannyi átszellemült nőalakjával, Ferdinand Khnopff misztikus nőalakjaival, de a félhomályból felderengő, éteri szépségű profilja közelebbi rokona Rippl-Rónai József Párizsban festett „spirituális” női fejeinek.<sup>75</sup>

Épp a jelenet elvont karaktere miatt meglepő, hogy a kompozíciót Csók beállított fotó előkép nyomán festette (12. kép). Csók pályája kezdetétől gyakran használt fotót munkájához, leginkább a műtermében beállított modellekről készített (vagy készített) felvételeket. Pár esztendővel korábbról ehhez hasonló felvétel maradt fenn Báthory Erzsébet szerepébe beállított modellről is. Az előbbiekkal közel egy időben, 1897 körül készülhetett az a modellfotó, amelyen fiatal, üde lányalak jelenik meg szabadban ülve: feltehetően a festő négy lánytestvérének egyike. Csók rá oly jellemző módon a felvételt ezt követően számos alakban és változatban használta fel újra, amiről a fotó hátoldalára festett és bekockázott (vagyis másolásra szánt) változat is árulkodik. A fénykép nyomán készült szénrajzot a *Pesti Napló* újabb illusztrált vállalkozása, a *Költők albuma* közölte egy kortárs költemény illusztrációjaképpen.<sup>76</sup> Emellett ismeretes a fotó redukált, festményváltozata is. De a plein air portré nyomán festette meg Csók egyik legnépszerűbb, később több változatban újragondolt zsánerképét, a *Dolce far niente*t (*Édes semmittevés*) is.<sup>77</sup>

Csók tehát nem pusztán „szövegmagyarázó” képeket konstruál, hanem értelmező, alkotó módon kíséri Katona József drámáját. A színháték összetett narratíváját tömör képi metaforákba sűríti. Ezek olykor részleteikben utalnak a néző számára ismerős színpadi alakításokra (gesztusokra, ruhákra), más szóval illeszkednek a dráma képi tradícióihoz. Ugyanakkor a századvég olvasója számára már kissé nehézkes, archaizáló szöveget modern vizuális lát-



11. kép. Csók István: *Bánk Melinda ravatalánál*. Illusztráció a *Bánk bán*hoz, 1899



12. kép. Ismeretlen fényképész: Modellfotó a „Melinda a ravatalon” jelenethez, 1899 körül

<sup>75</sup> Csók a századvégen szoros kapcsolatban állt Rippl-Rónaival: Csók István: Rippl-Rónai és én. *Nyugat*, 28. 5. 1935. 102–109.

<sup>76</sup> Az eredeti szénrajz 52x38 cm, magántulajdon; reprodukálva: „Arczképed előtt.” Dengi János költeményéhez. Megjelent: *Költők albuma. Jelenkori magyar költők verseinek gyűjteménye*. Szerk. RADÓ Antal. 35 magyar festőművész rajzaival. A *Pesti Napló* karácsonyi ajándéka előfizetőinek. [Budapest, 1901], 80. oldal után. Festményváltozata: *Árverési Közlöny*, 1940/94. június – reprodukálva.

<sup>77</sup> Első változata kiállítva: *Offizieller Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im Kngl. Glaspalaste zu München*. 1. Juni-ende Oktober, 1897. Kat. 317. Majd: *Nagybányai festők kiállítása*. Katalógus. Budapest, Régi Múcsarnok, 1897. december 15.–1898. január 15. Kat. 1.

ványelemekkel teszi ismerőssé. Látásmódja korszerű, a századforduló befogadójához illeszkedik, amikor a női hősöket és a szereplők közötti lélektani játszmákat helyezi a középpontba. Ebből fakadóan ösztönzi a kép és a szöveg közötti folyamatos interakciót, oszcillációt, a kettő termékeny összjátékát hozva létre.<sup>78</sup>

## Átiratok és változatok: Balassi Bálint és Gvadányi József versei

Csók következő jelentősebb illusztrációs vállalkozása ismét nagyobb könyvsorozathoz kötődött. A Lampel és Wodianer kiadó 1901-ben indította útjára a *Képes remekírók könyvtárát*. Ötvenkötetesre tervezett vállalkozásuk a magyar és egyetemes irodalom remekműveit gazdagon illusztrált, igényes kötetek formájában adta az olvasók kezébe. A nyolcadrét kötetek virágmintás, szecessziós borítója a szerző aranyozott, dombornyomásos arcképével a századforduló díszműveinek hagyományait folytatta.<sup>79</sup> A sorozat több mint ötven kötetét mintegy húsz magyar művész illusztrálta.<sup>80</sup> Egy részük historizáló-akadémikus szemléletű alkotó (Juszkó Béla, Gergely Imre), mások látásmódjában már a szecesszió és a szimbolizmus képi világának hatása hangsúlyosabb (Tull Ödön, Márk Lajos). Csók István szűkebb köréből csak Grünwald Béla kapott megbízást rajzok készítésére.<sup>81</sup> Az illusztrátorok nevét sem a belső címlap, sem a képek feliratai nem említik, ám a kötetek végén rendszerint megjelent a képek jegyzéke, a képalkotók nevének feltüntetésével. A kis méretű köteteket alkalmanként nyolc-tíz, gondosan a vonatkozó szöveg mellé illesztett, ám megjelenésében különálló képmelléklet kísérte. Jelenlétük nyilvánvalóan a sorozat fényét volt hivatott emelni.

Csók a *Régi magyar költészet* két kötetéhez készített illusztrációi 1904-ben jelentek meg, a kötetekben reprodukált szénrajzok azonban már jóval korábban elkészültek, hiszen azokból hármat Csók már a Képzőművészeti Társulat 1902. téli kiállításán bemutatott.<sup>82</sup> Az első kötetben Gergely Imre és Juszkó Béla illusztrációi mellett Csók három rajza jelent meg, mindhárom Balassi Bálint költeményeinek kísérőjeként. *Az én szerelmem haragszik most reám* címmel közölt kompozíció középpontjában melankolikus férfialak ül, jobbán fehér ruhás, rózsát kínáló nővel, balján lanton muzsikáló, sötét ruhás szépséggel.<sup>83</sup> Előképe vászonra szénrel rajzolt, monokróm kép.<sup>84</sup>

<sup>78</sup> W. J. Thomas Mitchell értelmezése szerint az illusztráció a mediális „közöttiséget” hozza játékba: „a befogadás folyamatában megnyitja a folyamatos be- és visszaíródás lehetőségét: szövegtől a kép, de a képtől a szöveg felé is – folyamatos oszcillációban.” – VARGA 2012. i. m. 26–27.

<sup>79</sup> Az első kötetek ismertetése: *Erdélyi Múzeum*, 19. 1902. 108–109. A századfordulón több hasonló terjedelmű könyvsorozat is indult, így ezzel párhuzamosan a Franklin Társulat Magyar Remekírók sorozata, a Gyulai Pál által szerkesztett Olcsó Könyvtár, vagy a szintén Radó Antal által szerkesztett Magyar Könyvtár. Lásd TRÓCSÁNYI Zoltán: Sorozatok elvirágzása. *Magyar Könyvszemle*, 1940. 443.

<sup>80</sup> Benczúr Gyula, Garay Ákos, Gergely Imre, Grünwald Béla, Hegedüs László, Juszkó Béla, Löschinger Hugó, Márk Lajos, Neogrády Antal, Réthy Lajos, Spányik Kornél, Stein János, Szlányi Lajos, Telegdy László, Tull Ödön, Udvardy Géza, Vesztróczy Manó.

<sup>81</sup> Vörösmarty Mihály verseihez készített négy illusztrációt.

<sup>82</sup> *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Téli kiállítás 1902/3*. Budapest, Múcsarnok, 1902. Kat. 528, 529, 534.

<sup>83</sup> Jelezve balra lent a képen: „Csók.” Felirata a kép alatt középen: „Az én szerelmem haragszik most reám”. Balra lent a kép alatt: „R. M. K. 1.” Jobbra lent: „133. lap.” In: *Régi magyar költészet. Tinódi, Balassi, Gyöngyösi, A kuruc költészet*. Kiadta és bevezetéssel ellátta: FERENCZI Zoltán. Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai). Budapest, 1904. (Remekírók képes könyvtára.) I. kötet, 132. oldal utáni melléklet. A kapcsolódó költemény: BALASSI Bálint: *Anna nevére*. Uo. 133–134.

<sup>84</sup> Szénrajz, vászon, 47×82 cm. Jelezve balra lent: Csók. Kovács Gábor gyűjteménye.



A kompozíció Csók Nagybányán 1897-ben festett, később megsemmisített *Melankóliájának* változata.<sup>85</sup> Az első, Budapesten rendezett nagybányai kiállításra szánt művét Csók néhány nappal a bemutató előtt feldarabolta.<sup>86</sup> A pusztítást csak a kompozíció jobb oldali, ruhátlan nőalakja „élte túl”. Eltérő címeken említve (*Pesszimizmus, Istenhöz zád szerelem*), de a képet többen is részletesen leírják. Csók maga emlékirataiban eképpen idézi fel: „Jobbfelül a lány világos tónusa arra volt jó, hogy meglegyen a szükséges egyensúly a baloldalon levő, hárfapengető komor, lilaruhás női alakkal. Melpomene tragikus verssorokat sugall a költőnek, ki a kép közepén levő kerek asztalra könyökölve, merengve nézi eltávozó ifjúságát.”<sup>87</sup> Réti István hasonlóképpen emlékszik vissza a nagy festményre: „Középuött asztalra könyökölve egy elegáns, mai öltözetű férfi néz utána esengve a búcsút intő ruhátlan nőalaknak (Vénusznak?). A másik oldalán a képnek egy lilabárony ruhás angyal csellózik.”<sup>88</sup> Az *Új Idők* 1897 augusztusában írott rövid beszámolója szerint a mű „az elröppenő ifjúság melankóliájáról szól.”<sup>89</sup> Csókot a téma ezt követően is folyamatosan foglalkoztatta: az 1900-ban festett *Tavaszbredése* a nagybányai kép derűs életigenlésre hangolt változata.<sup>90</sup> Az a jelenet tehát, amelyet a *Régi magyar költészet* Balassi-verse mellett reprodukált, a szöveghez csak lazán kapcsolódik. Balassi verse a féltékeny szerelmes vigasztalása, és nyoma sincs benne a férfit gyötrő kettős választás ígézetének. Ahogy a sorozat képeiben később is, ezúttal is a festő saját életművének „nehézkedési ereje” érvényesül, olyan művet emelve az irodalmi mű mellé, amely nem a szövegből magából, hanem a művész saját képi problémáiból ered. Ebben az esetben kép és szöveg bármiféle hierarchikus viszonya helyett a két összetevő párhuzamos kölcsönhatása jön létre, amelynek interreferenciájából önelvű „képszöveg” terem.

*A darvagnak szól* című szerelmes vershez készült kompozíción ismét a költemény lírai énje kerül középpontba, a bujdosó szerelmes barokk panaszénekéhez Csók a szimbolizmus kedvelt képi toposzát, a tájban merengő ifjú alakját társítja (13. kép).<sup>91</sup> A költő tájba helyezett, melankolikus



13. kép. Csók István: *A darvagnak szól*.  
Illusztráció Balassi Bálint verséhez, 1904

<sup>85</sup> Révész 2004. i. m.

<sup>86</sup> Csók István: *Emlékezéseim*. Budapest, Officina, [1945]. 116–117.

<sup>87</sup> Csók [1945.] i. m. 108–109. – Eszerint a Balassi-illusztráción tükörfordítottan jelent meg a két női figura.

<sup>88</sup> Réti 1994. i. m. 115.

<sup>89</sup> N. n.: A nagybányai művésztelep. *Új Idők*, 3. 33. 1897. augusztus 8., 126; újraközölve: *Dokumentumok a nagybányai művésztelep történetéből*. I. Szerk. Timár Árpád. Miskolc, Mission Art, 1996. (Nagybányai könyvek 7.) 37.

<sup>90</sup> Olaj, vászon, 120×210 cm. Jelezve balra lent: Csók, Kovács Gábor gyűjteménye.

<sup>91</sup> Felirata a kép alatt közepén: „A darvagnak szól!” Balra lent a kép alatt: „R. M. K. 1.” Jobbra lent: „133. lap.” In: uo. 144. oldal utáni melléklet. Vers: Balassi Bálint: *A darvagnak szól*. Uo. 144–145.

figurája hasonlóképp elvonatkoztatva jelenik meg Ferenczy Károly Vörösmarty Mihály verséhez társított szénrajzán.<sup>92</sup>

A két szerelmi költemény után Csók harmadik rajza Balassi talán legismertebb katonaénekéhez készült.<sup>93</sup> Míg az előző két képen a szimbolizmus antihistorizmusa jegyében jeleneteit elvonatkoztatja a konkrét történeti helytől és időtől, ezúttal tetten érhető a történeti hitelesség igénye. A zászlótartó kuruc vitézek együttesének látásmódja



14. kép. Csók István:

*Nyargalva mentem ki a falu farkára.* Illusztráció Gvadányi József  
*Egy falusi nótárius utazása* című művéhez, 1904

EGY  
FALUSI NÓTÁRIUSNAK  
BUDAI  
UTAZÁSA,

MELLYET  
önmön maga abban esett  
VISZSZONTAGSÁGAIVAL EGYGYUTT  
az el aludt véru  
MAGYAR SZÍVEK'  
fel ferkentésére, és múlatlágára  
E' VERSEKBE FOGLALTT.



Pozsonban és Komáromban,  
WÄBER SIMON PÄTER költségével és betétivel 1790

15. kép. Gvadányi József  
*Egy falusi nótáriusnak budai utazása*,  
a kötet borítója. Pozsony, 1790

közeli rokona a Nádasdy-Mausoleum Isaac Maior nevéhez kapcsolódó csataképeinek.<sup>94</sup> Konkrét személyek, drámai szituációk vagy összetett narratíva helyett ezúttal is inkább hangulatképet, állapotrajzot nyújt. Ebben a megközelítésben szerencsés módon találkozik Balassi lírája és Csók saját képi világa.

A költemények lírai állapotrajzával szemben Gvadányi József versbe foglalt „utazási regénye” összefüggő narratívára épül, drámai helyzetrajzokban és a környezet részletes tárgyi leírásában gazdag. Csók a *Régi magyar költészet* második kötetébe az *Egy falusi nótáriusnak budai utazásához* készített hét illusztrációt. Gvadányi 1790-ben megjelent verses utazási regénye majd száz éven át az egyik legnépszerűbb magyar olvasmány volt. A török háborúk kora után keletkezett verse Mária Terézia felvilágosult birodalmába kalauzolja olvasóit, bőven kitérve a rokokó városi szokás- és divatvilágára. Csók nyitóképe a lován útnak

<sup>92</sup> Felirata középen a kép alatt: „A magyar költő.” Balra lent a kép alatt: „Ferenczy Károly.” Jobbra lent a kép alatt: „Franklin-Társulat.” In: *Vörösmarty-album* [1903.] i. m. 34. oldal utáni melléklet. Kapcsolódó vers: Vörösmarty Mihály: *A magyar költő.* Uo. 34.

<sup>93</sup> Felirata középen a kép alatt: „Egy katona dala.” Balra lent a kép alatt: „R. M. K. 1.” Jobbra lent: „152. lap.” In: uo. 152. oldal utáni melléklet. Vers: Balassi Bálint: *Egy katona ének.* Uo. 152–153.

<sup>94</sup> Rózsa György kutatásai szerint a Maior-féle rézmetszetekről csak 1934-ben készítettek levonatokat. Így Csók legfeljebb a *Mausoleum* csataképeit felhasználó sárvári Nádasdy-kastély falképeiről (vagy annak reprodukcióról) ismerhette e kompozíciókat. – RÓZSA György: *Magyar történetábrázolás a 17. században.* Budapest, Akadémiai, 1973. 115.

induló falusi jegyző sziluettje (14. kép).<sup>95</sup> Képi ihletője a költeményhez kapcsolódó egyetlen és legfontosabb ábrázolás: a vers 1790-es pozsonyi kiadásának borítójának fametszetes képe (15. kép). Csók a lován léptető peleskei nótárius alakját tömörítette emblémává, elhagyva a táji környezetet, körvonalaira redukálva a lovas figuráját. Miközben Gvadányi verse hosszan, minden tárgyi részletre kiterjedően rajzolja meg az útnak induló falusi nótárius alakját, ugyanezt Csók egy villanófény pillanatnyi erejével világítja meg, képe a szöveghez kapcsolódóan, de sajátos eszközeivel egyfajta gyújtópontot képez, olyan flash-effektust, amely önmagában is képes az egész költemény hősének és világának felidézésére.

Különbéle, részben történeti, részben a saját műveiből eredő képi inspirációkat az ezt követő jelenetekben is felhasznált Csók. Peleske nótáriusának hortobágyi időzéséhez kapcsolódik az ezt követő illusztráció.<sup>96</sup> Ahogy egyik Balassi-illusztrációja esetében, Csók ezúttal is saját vázlatkönyvéből merített, amikor a nótáriust bográcsgulyásra vendégül látó gulyás alakjához felhasználta saját bugaci élményei nyomán született *Cserénynél* című kompozícióját, amelyet a Műcsarnok 1900-as téli kiállításáról már ismerhetett a közönség.<sup>97</sup> A festményt tárgyi részleteiben hűségesen követő rajzoló csak a jegyző pásztor mellé szegődő alakjával „aktualizálja”, igazítja a költemény szövegéhez. A Budát üdvözlő nótáriust övező városképhez Csók nyilvánvalóan szintén használt olyan metszetelőképeket, amelyek a Mária Terézia által újjáépített várpalotát keleti nézetéből ábrázolták.<sup>98</sup>

Az illusztrátor saját korának vizuális ízlése, művészeti irányzatai ugyancsak befolyásolják az alkotó témaválasztását és előadásmódját. A századvég szimbolizmusának a szürrealitás iránti érzékenysége átüt azon a jeleneten, amely egy pesti álarcosbálba csöppenő falusi jegyző élményeit illusztrálja.<sup>99</sup> Míg a fiatal lány és az öregúr kettősét Gvadányi szövege is kiemeli, a maszkabál kavargó tömegének groteszk alakjai már Csók fantáziájának szülöttei. Ez a groteszk látásmód jellemzi a két rokokó dáma alakját (16. kép).<sup>100</sup> A rokokó világa külö-



16. kép. Csók István: *Más Dámával itt is hamar szembe lettem.* Illusztráció Gvadányi József *Egy falusi nótárius utazása* című művéhez, 1904

<sup>95</sup> Felirata a kép alatt közepén: „Nyargalva mentem ki a falu farkára.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „92. lap.” In: *Régi magyar költészet. Faludi, Gvadányi, Virág.* Kiadta és bevezetéssel ellátta: FERENCZI Zoltán. Budapest, Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai), 1904. (Remekírók képes könyvtára.) II. kötet, 92. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 92.

<sup>96</sup> Felirata a kép alatt közepén: „Akasztott egy bográts húst a szolgafára.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „95. lap.” In: uo. 94. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 95.

<sup>97</sup> O. v. 73,7x84 cm. J. b. I.; „Csók Bugacz 1900”. MNG Ists.: 1954. – 1900. Műcsarnok. Kat. 640.

<sup>98</sup> Felirata a kép alatt közepén: „Hát meglátám Pestet és Budának várát.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „111. lap.” In: uo. 110. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 111.

<sup>99</sup> Felirata a kép alatt közepén: „Látok egy vén urat lenni maskarában.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „147. lap.” In: uo. 146. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 147.

<sup>100</sup> Felirata a kép alatt közepén: „Ezen szép Dáma is ide érkezett.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „153. lap.” In: uo. 152. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 152–153. Felirata a kép alatt közepén: „Más Dámával itt is hamar szembe lettem.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „159. lap.” In: uo. 158. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 159–160.

nös vonzerővel bírt a századforduló művészei számára, akik olykor a letűnt Árkádia nosztalgikus koraként láttatták azt, máskor pedig az átélt pusztulás melankóliájára ismertek egy hanyatló kultúra hedonisztikus, élvhajász hőseiben.<sup>101</sup> Csók rajzai a rokokó mondén világot idézték meg, némi dekadens, groteszk hangnemmel vegyítve Gvadányi provinciális kritikáját.<sup>102</sup>

Csók képei összességében követik Gvadányi történetének ívét: hét képéből öt jelenetben a főhős is megjelenik, vagy ő áll a középpontban. A jelenetek többségének alapszituációja az utazó konfrontálása különféle helyszínekkel (Hortobágy, Buda, bál, Peleske). Igazodva az utazási regény hagyományaihoz, kezdő- és záróképe az indulás és az érkezés állapotaival kerekelt elbeszélését. A képi narratíva szituációs alapsémáját csak a két rokokó dáma képe bontja meg: az egyik egy idegen kultúra (és kor) viseletét, a másik jellemző karakterét vázolja fel. Kiemelésüket legalább annyira indokolja Csók sajátos érdeklődése a szélsőséges nőtípusok iránt, mint a költő rácsodálkozása az otthonában megszokott nemi szerepektől eltérő idegen szokásokra.

### Autonóm kép-vers: Kemény Simon versei

Kemény Simonnak a *Nyugat* köréhez tartozó költészete a századforduló szimbolista, impresszionista lírájához kötődött. Verseiben gyakran használt festői elemeket, színekre vagy képekre vonatkozó leírásokat.<sup>103</sup> Mindemellett Csók festészetével erotikusan átfűtött, kéjvágygal és nőgyűlölettel párhuzamosan jellemezhető nőképe is rokon. Személyes barátságuk bizonyossága, hogy a költő 1926-ban a *Magyar Művészetben* méltatta ihletett sorokkal a festő munkáit. Írásának záró sorai Csók festészetét saját mesterségéhez hasonlítják, amikor így ír: „Ő tehát lírikus, a friss, vidám szem s a melancholikus szív előkelő lírikusa. A lírikusok pedig szent emberek, mert szívük vérevel írják és festik költeményeiket.”<sup>104</sup>

Az Athenaeum által 1930-ban megjelentetett kötet igényes amatőr kiadás.<sup>105</sup> Tipográfiaját a *Nyugat* könyvek tervezőjeként is ismert Falus Elek jegyezte. Kötéstáblájának selymért külön e célra a kispesti textilgyár kivitelezte. A festő közreműködése (szokatlan módon) a kötet címlapján hangsúlyosan is megjelent, jelezve, hogy a versek „Csók István három eredeti kézzel színezett illusztrációjával” láttak napvilágot. Tipográfiailag a költő és a festő neve ily módon csaknem egyenrangú szerepet kapott, ami valóban megfelelt a szöveg és kép viszonyának. Csók csak három kompozícióval szerepelt ugyan a kötetben, azok azonban egyetlen költeményhez sem kötődtek közvetlen, illusztratív módon. Kemény Simon legtöbb verséből a nagyvárosi életérzés komor melankóliája árad, amire Csók képei semmilyen módon nem reflektálnak. Művei inkább a versekkel párhuzamos alkotásoknak tekinthetők, amelyek hangulatukban, hangnembükben, stílusukban illeszkednek Kemény Simon verseihez, olykor kiegészítve, máskor továbbgondolva azokat. A kötet képei ily módon nem tekinthetők a hagyományos értelemben vett illusztrációnak, sokkal inkább nyújtanak a szavakkal egyenrangú vizuális benyomásokat. Míg Csók századfordulós irodalmi illusztrációin a képek alatt szöveges kiegészítés tette egyértelművé

<sup>101</sup> KIRÁLY Erzsébet: „Gáláns ünnepség”. Rokokó reminiscenciák a magyar festészetben 1870 és 1920 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 40. 3–4. 1991. 135–155.

<sup>102</sup> A sorozat utolsó darabja a felesége mellett pipázó, hazatért jegyzőt ábrázolja. Felirata a kép alatt közepén: „Azonban Postán jött Budáról levelem.” Balra lent a kép alatt: „M. K. II. Gvadányi.” Jobbra lent a kép alatt: „189. lap.” In: uo. 188. oldal utáni melléklet. Illusztrált szövegrész: 189.

<sup>103</sup> KEMÉNY Gábor: Stílusirányzatok a *Nyugat* első korszakában. *Magyar Nyelv*, 105. 2009. 2. 156–166.

<sup>104</sup> KEMÉNY Simon: Igénytelen sorok Csók Istvánról. *Magyar Művészet*, 2. 1926. 66–67: 67.

<sup>105</sup> KEMÉNY Simon: *Az ördög tarisznyója*. Csók István három eredeti kézzel színezett illusztrációjával. Budapest, Athenaeum, [1930].

a vonatkozó szöveg passzusát és helyét, ezúttal a képek autonómiáját egyértelműen jelzi, hogy (az alkotó szignatúráján kívül) semmilyen szöveges kiegészítést nem tartalmaznak. Technikájuk (kézzel színezett kőrajz) szintúgy különös átmenetet képvisel egyedi műalkotás és sokszorosított kép között. A két háború közötti időszakban virágzott a kereskedelmi céllal kiadott, mű-



17. kép. Csók István: Illusztráció Kemény Simon *Egyenlőség* című verséhez.  
Színezett kőrajz, 1930

vészi igényű reprodukciók iparága.<sup>106</sup> Csók művei kedvelt alanyai voltak e piaci megfontolásokból indult sokszorosítási vállalkozásoknak. Kemény Simon kötetéhez hasonlóan akvarellel színezett kőrajzokat tartalmazott Züzü-ciklusának 1932-ben Fränkel József műkereskedő jóvoltából kiadott, Petrovics Elek előszavával megjelent albuma, amelyből mindössze 150 példány jelent meg.<sup>107</sup> A versekhez egyébiránt is csupán lazán kötődő illusztrációk így rövidesen autonóm művekként találtak utat a gyűjtőkhöz, és lapjaik Csók eredeti grafikáiként a mai napig a műkereskedelmi kínálat visszatérő darabjai.

Kemény Simon kötetéhez mellékelte első kompozíciója kavargó aktok örvénylő tömege. Alakjai közvetlen leszármazottai a *Boszorkányszombat a Gellérthegyen* című művének, amelyen Csók a század elejétől fogva élete végéig dolgozott. A nagy mű vázlatait és változatait 1930 körül több kiállításon is bemutatta, a kötet megjelenése idején tehát intenzíven foglalkoztatta

<sup>106</sup> ZSÁKOVICS Ferenc: Litográfiák a műkereskedelemben az I. világháború után. In: *Modern magyar litográfia 1896–1930*. Szerk. BAJKAY Éva. Miskolc, Miskolci Galéria, 1998. 153–161.

<sup>107</sup> *Züzü-ciklus*. Mappa tíz színezett litográfiával, PETROVICS Elek előszavával. Budapest, [k. n.] 1932.

a téma.<sup>108</sup> Litografált változatán elmaradt a látomásos jelenet emblemikus színtere, a Gellért-hegy, ami a nagy kompozíción egyértelművé tette, hogy az apokaliptikus vízió színtere a „bűnös nagyváros”, Budapest. A végítéletre megérett, züllött nagyváros metaforája ezzel szemben épp Kemény Simon verseiben fogalmazódik meg (*Ájult város*).

Szemben ezzel a második kompozíción nagy teret kapnak a szavak, igaz, nem közvetlenül a versek szavai, hanem az archaizáló szövegszalagok feliratai (17. kép). A „vanitatum vanitas” képtípus sémáiból építkező ábrázolás középpontjában a női szépség mulandósága áll. A jobb alsó sarokba helyezett szövegszalagon Csók fontosnak tartja képi ihletadóját is megjeleníteni: „Egy magyar karthauzi barát eredeti rajza nyomán”. Rajzának forrása Franz Lucas Huetter 1760 körül festett meditációs képe, amely feltehetően egykor a karthauzi rend kolostorépületeit átépítő Barkóczy Ferenc saját szobáinak egyikében volt, „jámbor feliratokkal, hogy a végső dolgok-



18. kép. Franz Lucas Huetter: *Meditációs kép*.  
Felsőtárkányi r. k. templom, 1760 körül (részlet)

ról való elmélkedésre ösztönözzék őt” (18. kép).<sup>109</sup> Bár a festmény ma a felsőtárkányi római katolikus templomban van, Csók még egyértelműen a karthauziakhoz köti azt, nem kizárt tehát, hogy még eredeti helyén láthatta. Mintaképe nek alsó zónáját tárgyi részleteiben hűen, ám attól néhol szabadon eltérve követi. Populáris vagy archaikus minták követése nem volt tőle idegen, amint azt a barátja, Wlassics Tibor verseskötetéhez tervezett, „régimesterek nyomán” a lovagkor világát megidéző borítója is bizonyítja.<sup>110</sup> „Az ördög tarisznyája” verseihez csatolt „memen-

<sup>108</sup> Művének újabb változatát 1928-ban és 1931-ben is bemutatta: *Csók István és Márffy Ödön festőművészek és Lux Elek szobrászművész kiállítása. Az Ernst-Múzeum kiállításai XCV.* Budapest, Ernst Múzeum, 1928. január. Kat. 8.; *A Szinyei-Merse Pál Társaság művésztagjainak harmadik kiállítása az Ernst-Múzeumban. Az Ernst-Múzeum kiállításai CXVI.* Budapest, Ernst Múzeum, 1931. január–február. Kat. 127.

<sup>109</sup> LENGYEL László: *A barokk Eger és Heves megye.* Budapest, Magyar Képek, 1993, 27. – 44. kép; Csók képi forrásának meghatározását Jernyei Kiss Jánosnak köszönöm.

<sup>110</sup> WLASSICS Tibor: *Világok tusáján... 1914–1915.* Budapest, Pátria, 1916.

to mori” rokon a költeményeket átható halálvággal és halálfélelemmel, a versek tárgyi szimbólumokban gazdag nyelvezetével. Archaizáló képe leginkább Kemény Simon *Egyenlőség* című verséhez kapcsolódik, de azt sem követi szöveghűen, a mulandóságot megidéző motívumai attól függetlenül kapnak formát.

Csók harmadik, szövegbe ékelt kompozíciója jellemző módon minden elbeszélést vagy konkrét emberi figurát nélkülöző tájkép. Képének friss, expresszív vonalhálója és zöldecs árnyalatokban játszó színezése sok tekintetben rokon Kemény Simon *Duhaj faszor* című versével. A költemény lendületes szóképeiből mámoros életigenlés és melankolikus haláltudat feszültsége árad, ami Csók erdőképének kusza, izgatott vonalrajzában kap képi formát.

A kötet egész gondolkodásmódjára jellemző, hogy Csók három kompozíciója nem a vonatkozó versek szomszédságában kapott helyet. Ha ezt a kiadó (avagy az alkotók) tudatos döntéseként értelmezzük, akkor mindez a kötet egésze struktúrájának tekintetében is megerősítő kép és szó nem hierarchikus, hanem egymás mellé rendelő státusát, hiszen az olvasóban képek és szavak kölcsönös, oda-vissza utalásaiból épül fel rajzok és versek együttese.

Emese Révész

### István Csók's Illustrations of Literary Works at the Turn of the Century

Over the course of his career, István Csók accepted only a few requests for illustrations of literary works. His works of this type were often not based directly on the texts themselves, but rather bore the mark of the visual questions that occupied him at the time.

At the beginning of Csók's career, the academic theory according to which a visual depiction is enriched if it is linked to a well-definable textual reference was still very much the established opinion. In his 1888 *By the Waters of Babylon*, done as an exercise in composition at the Académie Julian, Csók depicted a scene from the Babylonian Exile of Jews. The painterly loose sketch is tied to the Reformed Psalm 137 (even more than it is to the descriptions from the Old Testament), literary transcriptions and visual depictions of which were widely known at the close of the century. According to a letter Csók wrote to Lajos Ernst, his work *A Bridge Over the Seine in Paris*, painted in bluish-green tones, was inspired in part by lines written by Mihály Szabolcska. While at the turn of the century several of Csók's drawings were published in illustrated papers, this form of art did not provide a livelihood for the artist.

The first important illustration job Csók undertook was for the 1899 edition de luxe of József Katona's play *Bánk bán* (The Viceroy, translated into English by Bernard Adams and Kálmán Ruttkay), one of the most important works of Hungarian national dramatic literature. This edition of *Bánk bán* was never circulated in book sellers, as it was a gift of the popular oppositional daily paper *Pesti Napló* (Pest Journal) to its subscribers. The exquisitely executed volume is a genuine artist book ("livre d'artiste"), as is well attested to by the fact that the illustrator's name figures as importantly as that of the author. Csók created five illustrations for the volume, one for each scene. These compositions were printed using a black-and-white photogravure (héliogravure) technique on individual sheets of paper, which were then placed inside the volumes. Breaking with the tradition of historicist depictions, Csók focused on the psychological elements of the drama instead of using stage-like

depictions with historical costumes. In his pictures, he portrayed Bánk bán not as a hero in action but – like Hamlet – as a figure grappling and struggling with inner emotions. He placed heroines who are balancing on the border of frenzy and revenge at the centre of his compositions. His painterly tools were also put in the service of this approach. In the popular mode of end-of-the-century Symbolism, he depicts the heroes of the tragedy in a hazy, blurred manner, only barely indicating his figures. These “mood pictures” revealed the characters’ inner passions, the destructive tempers flashing from the whirling haze of instincts, in a sensual manner.

Following this, in 1904 Csók’s illustrations for the two volumes of “Old Hungarian Poetry” were published. These consisted of three drawings, each of which accompanied the poetry of Bálint Balassi. One of them was a transcription of a large Symbolist painting of his entitled *Melancholia* that had earlier been destroyed. For the second volume of the publication, Csók did seven illustrations for the travel novel in verse of József Gvadányi entitled *Egy falusi nótáriusnak budai utazása* (The Journey to Buda of a Village Notary, 1790). The story, which is set after the period of the Turkish wars, guides the reader through the world of the reign of Maria Theresa, dwelling on the customs and fashions of the rococo city. Csók’s drawings summon the fashionable world of the rococo, blending Gvadányi’s satire of provincial mannerisms with a decadent, grotesque tone.

His last set of works as an illustrator were the pictures accompanying the poems of Simon Kemény, which were done in 1930. Although the volume only includes three compositions by Csók, his coloured lithographs are not tied to any specific poem as a customary illustration. These compositions should be regarded rather as works parallel to the texts, depictions which in their atmosphere, tone and style harmonize with the poems of Simon Kemény, sometimes complementing them, sometimes elaborating on them. The first composition shows a whirling crowd of milling nudes. The figures are direct descendants of his work entitled *Witches’ Sabbath on Gellért Hill*, on which Csók worked from the beginning of the century until the end of his life. His second archaizing “vanitatum vanitas” composition, is a kind of transcription of a baroque altarpiece by Franz Lucas Huetter painted around 1760.