

Párizsi nő, 1902

Olaj, vászon, 80,5x64 cm
Jelezve balra lent: Csók I. 1902

Kikiáltási ár: 5 000 000 Ft/ 20 408 EUR

Párizs 1900

Az európai festészet történetének aligha lehetett izgalmasabb időszak, mint a 19. és a 20. század fordulója. Ebben az új eszmékkel terhes korszakban, a régihez ragaszkodó, az újat nehezen elismerő művészeti elvek védelmezőivel szemben állandó küzdelmet jelentett az új művészet elismertetése. Az akadémiák tanítása még mindig éles ellentétben állt a realizmus és az impresszionizmus elveivel, s a festészet megújítására törekvő alkotóknak éles harcot kellett folytatniuk a régi esztétikai elveket valló intézmények ellen. Ebből a küzdelemből a magyar festők is kivették a részüket. A szerencsésebbek közvetlen Párizsban tapasztalhatták a festői atmoszféra telítettségét, a fel-felbukkanó új csillagok mágikus hatását, s tanúi lehettek a festészet talán legnagyobb forradalmának.

A régi és új küzdelme számos e korbéli művészünk alkotásaira rányomta bélyegét. Közéjük tartozott Csók István is, akinek második párizsi tartózkodása alatt vált festészete igazán „franciássá”. Korábbi, a Jules Bastien-Lepage naturalizmusát és a kor fülledt erotikus szimbolizmusát tükröző modorát épp itt Párizsban váltja fel az a stílus, mely a művészre élete végéig jellemző lesz. Festészete oldottabbá és egyszersmind légiesebbé válik, egyre inkább közelebb került a posztimpresszionisták foltfestéséhez, színei az impresszionisták keveretlen ragyogásához. Vásznainak tárgya ugyanakkor nélküli az elbeszélés kényszerét, fesztelenül ábrázolt alakjai pedig elveszítik korábban oly fontos szimbolikus tartalmukat.

A változás évei, Párizs

Bár Csók másodízben – 1900 körüli kudarcait követően, – csak 1903-ban telepedett le Párizsban, időre-időre korábban is megfordult a francia fővárosban. 1910-ig ideje nagy részét Párizsban töltötte, s csupán a nyári hónapokra tért vissza feleségével Magyarországra, ahol többnyire népi témákkal foglalkozott. Párizsban a Luxembourg-palota mellett talált magának műteremlakást, a város nyüzsgő élete, rendeződni látszó magánélete lelkes alkotásvágyat ébresztett benne. Eltökélt szándéka volt, hogy a párizsi szalon döntnökeit és közönségét meghódítsa, azonban ez az álma mégsem válhatott valóra. Bár a festő párizsi tartózkodása során évente elküldte képeit a megmérettetésre, de a *Műteremcsorok* (1905), vagy éppen a *Thamárt*, (1909) végül nem részesült jelentősebb elismerésben. Bár a festő barátja, a művészettörténész Fülep Lajos többször is figyelmeztette Csókot, hogy a mindinkább posztimpresszionisták modorához közelítő stílusa inkább a Salon des Indépendants, vagy a Salon d'Automne tárlatain arathatna nagyobb sikert, ő maga csak későn jutott ugyanerre a felismerésre. Visszaemlékezéseiben így ír „tévedéséről”: „A Salon d'Automne döntő súllyal kapcsolódott bele a képeim stílusának kialakításába. Bizony évekig tartott, míg lemúlt szememről a hályog, mert megakadályozta tisztánlátásomat, míg megismertem az ifjú művészgárda Matisse, Maurice Denis, Van Dongen, Vlaminck, Derain törekvéseit, akik a legmagasabbat a művészetben, önmagukat adták.”



Csók István: Párizsi szalonban, 1906, magántulajdon

Csók és a párizsi nők

1900 körül készült alkotásain már nemcsak a posztimpresszionizmus könnyed, dekoratív stílusa köszön vissza Csók festményeiről. Piktúrájában megjelennek a metropolisz, a világváros életének új színfoltjai is, mint például a város attribútumának is tekinthető párizsi nő. Csók 1902-ban festett *Párizsi nő* című festménye mellett ebben az időszakban készíti *Feleségem* (1903 körül), valamint *Szalonban* (1906) című vásznait, melyek 1900 és 1910 közötti periódusának ugyancsak kiemelkedő darabjai.

Mind széparcú, remek természetű, fiatal feleségéről festett térdig érő portréja, mind pedig a *Szalon* hölgyalakja tipikusan „párizsi” alkotás. De talán a három mű közül a most bemutatott, kacér, már-már erotikusan kihívó és mégis előkelő testtartású dáma állhat legközelebb a mindannyiunkban élő párizsi nő képzetéhez. A ruha szépsége, a könnyedség, mellyel megfesti modelljét, mind a világváros izélésére vallanak. Mintha Csók valamely neves és elegáns mulatóhely – esetleg szalon – bálozó vendégét varázsolta volna festményére a nő vállán átvett boájával, kezében tartott piros csokrával és hímzett tüll feltétes bársony kosztümével. De nemcsak a téma felfogásában „párizsi” ez az alkotás, hanem – és ez a fontosabb – a megfestés módjában, a különféle kelmék és a nő kezében tartott virágok hanyag és könnyed festői megfogalmazásban, melynek anyagszerű megoldása túljutott a magyar és müncheni tapasztalatokon, ötletes könnyedsége igazi franciás ízt kölcsönöz a képnek.

Csók stílusának változásáról, festészetének „párizsias” tónusáról talán az az Arsène Alexandre nyilatkozott a legérzékletesebben, aki – lévén maga is francia – a legmélyebb tapasztalatokkal rendelkezhetett e jelző pontos mibenlétéről. „... Csók bebizonyította, hogy mesésen behatolt a párisi eleganciába, nem kevésbé csodásan segítve a modellt által, aki szépségével bebizonyította, hogy az igazi párisi, bármilyen rangban születik is, báj dolgában túlhalad minden más asszonyt. Engedjék meg nekem öreg párisinak, felbátorítva Csók műve által, hogy a világ minden szép asszonyának a «Párisi nő» elnevezést igényeljem, meghagyva őket természetesen az ő első és drága hazájukban. ...”

Kaszás Gábor

