

## GULÁCSY Lajos (1882 – 1932)

### A PÚPOS VÉNKISASSZONY RÉGI EMLÉKEIT MESÉLI HERBERTNEK 1911-12 körül

Olaj, karton vászonon, 97x67 cm  
Jelezve jobbra lent: Gulácsy L.; alatta: Como

#### IRODALOM:

- Jajczay János: Képzőművészeti Szemle [Gulácsy Lajos kiállítása a Tamás Galériában], Magyar Kultúra, 1933. február, 20. évfolyam 3. szám
- Ungváry Rudolf: Két dunántúli emlékkiállítás, Jelenkor Kiadó, 1966. 8. szám
- Szíj Béla: Gulácsy Lajos, Corvina Kiadó, Budapest, 1979. (64. oldal)
- Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, Szemtől szemben-sorozat, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983. (147. oldal)

#### PROVENIENCIA:

- Ismeretlen magángyűjtemény (1922 körül)
- Bednai Dezső tulajdona (1966 körül)
- Budapesti magángyűjtemény

#### KIÁLLÍTVA:

- Gulácsy Lajos kiállítása Rónai Dénes fotóművész szalon-műtermében, Budapest, Váci utca 17., 1912. március 28. – április
- Nemzeti Szalon, Tavaszi kiállítás, 1913, katalógus: 120. (200 korona)
- Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása, Ernst Múzeum (LIV. kiállítás), 1922. szeptember, katalógus: 61. (magántulajdon)
- Néhai Gulácsy Lajos festőművész emlékkiállítás, Tamás Galéria (XLIX. kiállítás), 1933. január 15. – január 31.
- Gulácsy Lajos emlékkiállítás, István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1966. május 8. – június 26., Bednai Dezső tulajdona

#### REPRODUKÁLVA:

- i.e.: Kiállítás-Interieurben, Interieur, 1912. május 15., I. évfolyam 7-8. szám (7. oldal, felvétel a kiállításról)
- Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, album, Corvina Kiadó, Budapest, 1969. (10. színes tábla)
- Szíj Béla: Gulácsy Lajos, Corvina Kiadó, Budapest, 1979. (XVII. színes tábla)
- Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, Szemtől szemben-sorozat, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983. (137. oldal, fekete-fehér kép)



1. Márfy Ödön: Gulácsy Lajos portréja



Mindig különleges élmény a művészet kutatóinak és barátainak egy-egy lappangó festmény fölbukkanása, mintha egy rég látott ismerősünk – akit már csak a fényképek idéznek meg – állítana be az ajtón: kicsit hunyorgunk, hogy vajon tényleg ő az? Az ismerős idegent emlékképünkkel próbáljuk egyeztetni gyanakvó tapogatózással tompítva a felfedezés lassan ébredő örömét. Az ilyen rejtőzködő képek között vannak aztán olyanok is, melyeknél nem is gondolunk hiányukra; úgy hisszük, ismerjük őket, a monográfiák, életmű-katalogusok lapozgatása közben odaköszönünk nekik, miközben elfelejtjük, hogy nem a képet, csak annak csa-

lóka mását látjuk, és már az emlékezet sem őrzi a művel való találkozást. Ilyen Gulácsy Lajosnak egy magángyűjtemény csöndes szentélyéből egy pillanatra most nyilvánosság elé kerülő festménye, mely *A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek* címen régóta a Gulácsy-oeuvre egyik reprezentatív alapműve. A képpel való személyes találkozás meghitt ünnepe kedvező alkalmat nyújt ahhoz, hogy ezt a nehezen feltáruló festményt bensőséges és mély beszélgetésbe merülve faggassuk, simogassuk és újra megszeressük, mielőtt száműzött hercegként újra visszalépne intim világába.

### „EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI”

1912. március 28-án Gulácsy Lajosnak régóta várt önálló kiállítása nyílt meg Rónai Dénes fotóművész kiállítóhelyiségként is szolgáló műtermében a Váci utca 17. szám alatt, ahol először bukkant fel az említett festmény. A Kassalik-ház néven ismert bérpalotában rögtön építése után, 1910-ben nyitotta meg műtermét a Békéscsabáról Pestre költöző Rónai. Ugyanitt, a műteremben 1910-14 között Orbók Lóránd és Bevilacqua Béla *Vitéz László* báb-színháza mutatott be bábjátékokat, s a közönség között találjuk Ady Endrét, Babits Mihályt, Kaffka Mar-

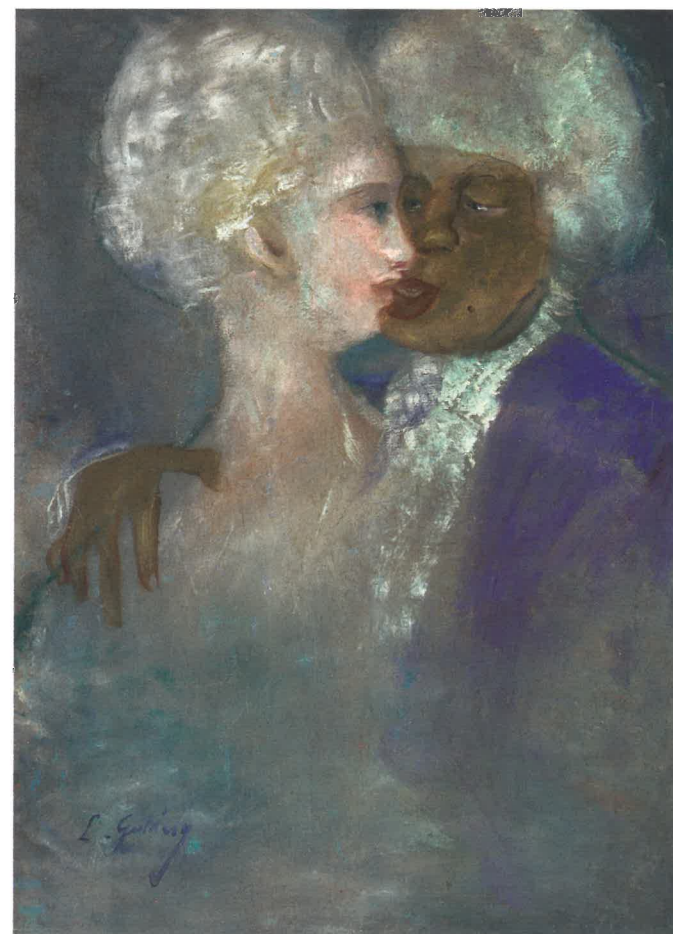


3. Szinyei Merse Pál: Rokokó, 1872

2. Gulácsy Lajos a saját kiállításának interieurjében, Rónai Dénes felvétele



4. Gulácsy Lajos: A mulatt férfi és a szoborfehér nő, 1912 körül



gitot, Márkus Lászlót stb.<sup>1</sup> A jószívű és jó szemű Rónai Dénes később is sokat segít Gulácsynak, képeket vesz tőle, bizományban árul, pénzt kölcsönöz neki.

A kiállítás jelentőségét elsősorban az adja, hogy ez első teljesen önálló szereplése, pedig már 1901-től kiállító művész a Múcsarnok és a Nemzeti Szalon tárlatain, 1908-ban pedig elnyeri a székesfőváros Ferencz József-díját. A fővárosban eddig mindössze két Uránia-beli kettős kiállítást (1907-ben Márfy Ödönnel és 1909-ben Fáy Dezsóvel) sikerül megrendeznie.

A Rónai-kiállítás másik sorsdöntő mozzanata számára, hogy megismerkedik, és szoros barátságot köt Keleti Artúr íróval, később hagyatékának gondozójával, akinek illusztrálja *A kámzsás festő strófái* című verseskötetét. Ez egyben illusztrátori munkásságának kezdetét is jelenti.

A Rónai-kiállítás vidékre is elkerül, Szegedre, Békéscsabára, Orosházára, Temesvárra immár Erdei Viktor képeivel is bővülve. Bár a kiállításról nem készült műtárgy-katalógus, a korabeli napilapok és folyóiratok sok képet vagy képcímet leírnak. Példaként szerepeljenek itt a budapesti lapok által említett képek: *Régi instrumentumon játszó nő*<sup>2</sup>, *Francesca da Rimini*, *A mulatt férfi és a szoborfehér nő*, *Dal a rózsatőről*, *Don Juan kertje*, *Florenzi tragédia*, *Őszi alkony álma*, *Labdarózsa*<sup>3</sup>, *Szappanbuborékok*, *Utolsó menuette*, *Régi porcellánok veszekedése*, *Bellagiói asszony*<sup>4</sup>, *Quasimodo*, *Caspar és Hermina emléke*<sup>5</sup>.

A zártkörű, lényegében kamarajellegű, de mégiscsak önálló atelier meghívóján Gulácsy személyesen vall rendezési elveiről:

„Ez a kiállítás főleg azokból a munkáimból áll, melyek intim keretbe kívánkoznak, és amelyeket nyilvános tárlatokon nem szándékozom szerepeltetni.”<sup>6</sup>

Ebből látható, hogy elkülönített saját életművén belül intim hangulatú, in-



5. Antoine Watteau: Hajórászállás Cythère szigetére, 1718-19

terieur környezetbe hangolt műveket, tehát nagy hangsúlyt helyezett a kép és a tér kapcsolatára. Ez a kiállítás abból a szempontból is kuriózum, mert az egykorú leírások és az *Interieur* című lap belső felvételei alapján rekonstruálni lehet valamit abból, milyen minőségű színpadi hatásokra törekedett kiállításain Gulácsy. Az egyik páratlanul érdekes felvételen Gulácsy egy képeivel teleaggatott falú szobában ül szét-szórta rajzai és a szekrénynek támasztott további művei között. A fényképnek a rajta kivehető egyéb művekkel kapcsolatos jelentőségét és problematikáját ezúttal mellőzve csupán azt jegyezzük meg, hogy a bal oldali falon jól látszik a szóban forgó impozáns méretű *A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek* című festmény.

Az Újságban közölt felvételek meggyőzően igazolják és alátámasztják a kiállítási beszámoló sorait is:

„Az ízléses helyiségben elszórva függenek a falakon, hevernek szekrényfülkékben, állnak a falnak támasztva Gulácsy festményei és rajzai; szinte fel se tűnnek, annyira belé vannak rejtve a környezetükbe.”<sup>7</sup>

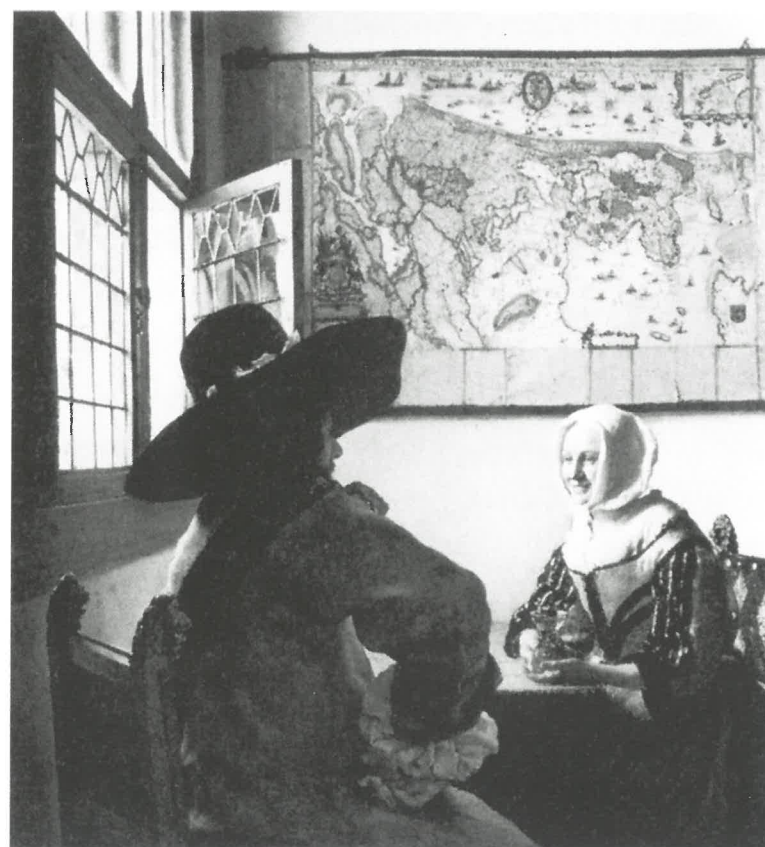
„Három kisebb-nagyobb szobában művészies összevisszaságban hevernek a képek, részint a falon függve, részint a bútorokra helyezve: úgy kell összekeresni, mi is tartozik a kiállításhoz, s mi a műterem eredeti berendezéséhez.”<sup>8</sup>

„Itt a diszkrétan elfüggönyözött szobákban, kedves butorok között jól hatnak és illúziót gerjesztenek e ké-

pek a falakra akasztva, a székeken vagy az asztal alatt elhelyezve, gondosan kerülve a kritikus napvilágot, sejtelmesen éreztetve azt, amit a művész beleképzelt vásznába.”<sup>9</sup>

A művész első monográfusa, Lehel Ferenc is hosszabb, és rá jellemző módon – valós vagy költött – anekdotával fűszerezett leírást szentel e szokatlan kiállítási koncepciónak:

„Gulácsy egy festőállványra is állított egy képet frissen kinyomott festékekkel egy palettát helyezve elé egy székre. Ez a rendezés a helyiség festőműterem jellegének hangsúlyozására szolgált. [...] Gulácsy egy kis képét ráakasztotta a függönyre, amiért Rónai patáliát csapott. A képecskén mesebeli királyfi pitypang pihéjét fújja szét, és ezért a kép csak „lebegve” lóghatott.”<sup>10</sup>



6. Vermeer van Delft: Katona és a nevető lány, 1655-60

A kiállításról a *Nyugat* című folyóirat is közöl egy hosszabb beszámolót Bálint Aladár tollából, amelyből fogalmat alkothatunk a látogatnivaló látogatókra gyakorolt hatásáról; soraiban szemléletesen elevenednek meg a képek, hogy egymással és a nézővel párbeszédbe bonyolódjanak:

„Odakünn ólomszínű sűrű levegő. Állhatatos szomorú eső cirógatja végig a nagy ablaktáblákat. Bent, tompa borongás, a brokáttal borított öreg szék, faragott lóca, oszlopos óra társaságában, meghitt fülkékben, falakon otthonos melegségével fészkeltek be magukat a képek. E nyomasztó negyedórák felpattantják a képek zárait, lelkük benső titkai az ódon holmik szordinás muzsikájával aláfestve sötétben, meleg bugygyanással ömlenek. Felbukkannak,

torkunkat szorítják, foszladékai végig nem álmodott rémületbe ejtő álmoknak, átalmegyünk háromszáz esztendőnk fekete hídján, alattunk titkos, végtelen vizek morajlása.”<sup>11</sup>

E gondolatok Gulácsyt igazolják, akinek kiállításrendezői elképzelései arra irányulnak, hogy művei számára olyan optimális környezetet teremtsen, melyben a képek bensőséges témavilága igazán érvényesülhet. De nemcsak teret, hanem helyzetet is ad a képeknek, amikor a lakás, műterem jelleget megörzi, így ahelyett, hogy elszigetelné a művészetet és az életet, a képek beleágyazódnak a magánszférába. Az élet és a művészet folytonosan áthatja egymást az Oscar Wilde-i esztétika szellemében. A művek egymással és a többi környezeti elem-

mel közös szemantikai hálózatban szinte environmenté alakulnak. A tárgyakat, jelenségeket, az ismeretek távoli köreiből merítő eklektikus szemlélet azonban nem csupán rendezői fogás Gulácsy számára, hanem magatartás. Ez jellemző világhoz való viszonyára is, ahogy befogadja, értelmezi és berendezzi környezetét. Ennek illusztrálására szobájának leírása a legérzékletesebb példa Lehel monográfiájából, melynek forrása valószínűleg Keleti Artúr, a közeli barát, aki több ízben kísérelte értesüléseivel a monográfust:

„Egyszerű bútor ódon szaga olvadt a félhomály hangulatába, mely az állandóan leeresztett vászonredőnyön tompasárgán szűrődött. A sötétbarna falakat Gulácsy képei borították oly sűrűn, hogy tenyérnyi hely alig maradt rajtuk csupaszon. Egy élőbabérral koszorúzott Dante-maszk illeszkedett a képek közé (szintén az ő kezeműve), alatta oda-tűzött pergamentlapocskán nem hibátlan latinsággal a pokol költőjének életadatai. [...] A képek mind üvegezve, s csak kevés arannyal rá-mázva, esetleg piros bársonnyal applikálva, inkább feketében, vagy ezüsttel. Némelyikre hasonló pergamentlap tűzve, másokról színes muránói üvegyöngyfűző fityegett. Üveg, politur, bársony és ezüst tompa ünnepelességgel csillogott. Apró becézett miniatűrök, kivágott árnyképek, bizarr ócska nyomtatványok bájos rájátszásokban még az ablakfülke oldalába is jutottak. Az ablakszárnyakról pedig festett üvegszentképecskék lógtak. Az ablakhoz közel állt a szimpla festőállvány. Középen három szék közt ovális asztal, rajta kopott bársonyterítőn néhány könyv: Bayros túlfinomult zsúfolt erotikája, Oscar Wilde gondolatgerjesztő dialógusai. „A szépség filozófiája”, esetleg Itáliában vásárolt népies füzetkék, Rinaldo Rinaldini története, tarka értékelen csecsebecsék, színes olvasójelek és olcsó üvegben egy szál virág. Politúros szekrény tetején is, szélről néhány

könyvecske, fölötte tartójában gertyacsonk, melyről rózsafüzér csüng alá. Vaskosabb könyvek, Biblia, olasz Dante-kiadvány fal mellett a földön tornyosulnak, a sarokban vaskályha tetején kitömött madár ékeskedett. Egy koponya pedig mint dísz tárgy, részben mint csendéleti kellék, időnkint különböző helyre vándorolt. Egy érdekes mintájú selymekkel borított dívány volt Lajoska fekhelye.<sup>12</sup>

A szoba leírása egyben olvasmány-élményeinek körére, szellemi tájékozódási pontjaira is fényt vet: Dante Alighieritől kezdve a dekadens Oscar Wilde írásain és Franz von Bayros képein át a ponyvairodalomig és a naivan vallásos relikviáig.

### „ROCOCO”

1911-12 körül Gulácsy festészetében a korábbi évekre jellemző reneszánsz és preraffaelita hatást a rokokó – vagy Gulácsy szóhasználatával „rococo” – artistikuma és valószínűtlensége váltja föl. Nem saját korától való elszigetelődésről van szó, hanem az 1870-es évek után kibontakozó esztéta modernség jellegzetes orientációjáról. A századforduló egzotizmusa majd dekadens szépkultusza talál példára a 18. század udvari művészetében saját enervált és kifinomult esztétizmusa számára. A képzőművészetben leginkább a tragikusan fiatalon elhunyt, ördögien zseniális fiatal grafikusművész Aubrey Beardsley volt az, aki a rokokót, mint a túlfinomult esztétikum korát emelte a szecesszió látóterébe.<sup>13</sup> Az irodalomban pedig Paul Verlaine második, 1869-es *Fêtes galantes* című verseskötete tekinthető nagyhatású példának. A kötet címében szereplő kifejezés leginkább „gáláns ünnepek”-nek fordítható hozzáértve az eredeti kacér kétértelműségét<sup>14</sup>. Maga Gulácsy többször is tanújelét adja Verlaine iránti rajongásának: róla készült egy csak fényképről ismert, 1905-ös datálású olajportré, va-



7. Batthyány Gyula: Törökösen, 1914

8. Gulácsy Lajos: Az ópiumszívó álma, 1913-18



9. Gulácsy Lajos: Menüett, 1909 körül

10. Gulácsy Lajos: Vasárnap délután Comóban, 1911-12 körül



lamint fennmaradt egy 1909-11 közé tehető víziószerű pasztellportréja is. A kiábrándult „fin de siècle” Aranykor utáni sóvárgása az „ancien régime” Árkádia-kultuszában talál díszleteket és jelmezeket. A rokokó festészet kerti és udvari kompozíciói a századforduló szemszögéből színpadi jeleneteknek tűnnek, vagyis tetten érhető bennük a színjátékká változó valóság.

A rokokó felfedezésével Gulácsy számára ugyanakkor megőrződik a korábbi reneszánsz inspirációkat is jellemző multibavettség, mely emlékszerűvé teszi a témát, tehát egyúttal időtlenné is. A tájak színpadán az alakok bábfigurák (pl.: *Rococo*, of., 1908-9; *Rococo pár 1.*, tusrajz; *Görög kert*, of., 1911-12). Gulácsy-nak a színpadiasság iránti eredendő fogékonysága közvetlenül kifejeződhet ebben a világban, hiszen a rokokó tematika rögtön stilizálja az ábrázolást, ugyanakkor lehetőséget ad a gazdag festőiséggel történő megjelenítésre is, amelyben elsősorban Antoine Watteau virtuozitása a példa, akinek *Hajóraszállítás Cythéra szigetére* című (1717) képéről így ír *Álmok egy alvó tárlaton* című írásában:

„Selyem összegyűrve, mely játszik ezer színben, zöldekből violett, majd kék, majd bíborpiros, – olyan, mint egy víg mosoly, mely ábrándos csókba fúl, mint vidám patak, mely erőre kap. Mozart-dalocska csendül a kedves berekből, hol víg társaság gáláns, derűs örömmel lejt a gavottot...”

*Meghalok az örömtől, ne, ne ereszd le a függönyt, Bambo, hagyd látnom e képet.*

*Menjek Watteauval én is Cytherébe.*<sup>15</sup>

Ugyancsak ez a festmény eleveendő meg egy kerti mulatság leírásánál *Pauline Holseel* című kéziratos regénytörredékében:

„Messziről a terras épp olyan volt, mint hogyha Watteau-nak 'Hazatérés Cytheréből' című pompás festmé-



11. Henri de Toulouse-Lautrec: Ezek a hölgyek, 1895

12. Pierre Bonnard: Reggeli, 1896 körül



nyét látnánk, mely almazöld színekben van hangolva, s ott lóg a Louvre-nak egy hosszúkás termében... [...] Még az almazöld felhők is megvoltak az égen, mintha a természet kopirozta volna Watteau művészetét.”<sup>16</sup>

A rokokó festészete azonban csak első pillantásra szimpla és problémamentes világ, kiemelkedő alkotásain legalább olyan fontos látszat és valóság viszonyának problematizálása, amit az álarcok, jelmezek, komédiások gyakori jelenléte sejtet. Figyelmesen nézve játék és élet határai összemosódnak mind Watteau, mind Gulácsy képein, koruk felületes kultúráját annyira nyíltan leplezik, hogy ezzel leleplezik. Ami azonban Watteau-nál társadalomkritikai él, az Gulácsy esetében már groteszk abszurdítás, ennek megfelelően a rokokó jelenetekből könnyen formálódnak majd ki a Na'Conxypani groteszk jelenetek. Gulácsy festői életművében markánsan jelen van a rokokó világa különböző képtípusokban, műfajokban öltve alakot.

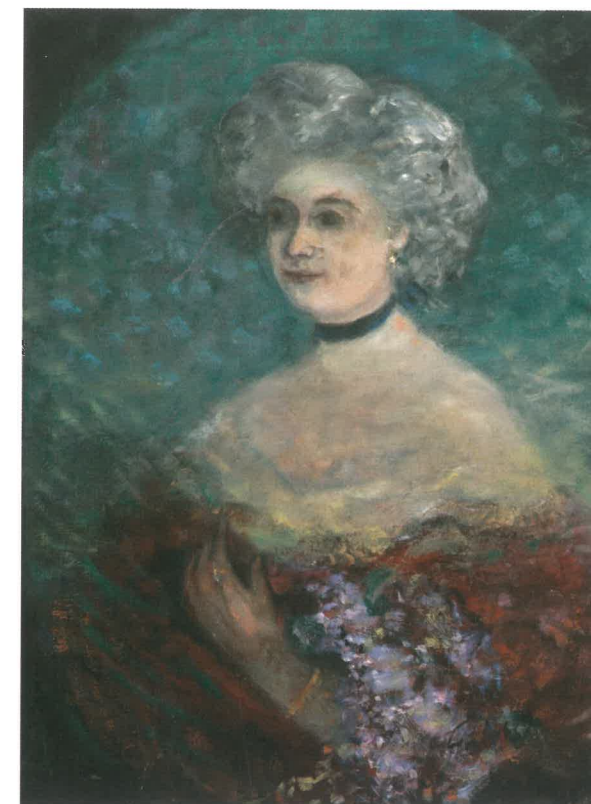
Egyik jelentkezési módja a statikus villa- és kert-ábrázolás. A reneszánsz kertekhez hasonlóan a rokokó villakert is egy elszeparált, művészi szempontok szerint berendezett világ képi jele, az élet értelmét adó luxus szigete, az öncélú művészet menedéke. A képeken minden e köré szerveződik, az emberek eltörpülnek, képtelenek hatással lenni erre a puha világra, mely mintha folyamatosan dagadna mindent elborítva passzivitásával. Jellemző példája ennek a jelenségnek a *Rococo* című olajfestmény (1908-9). Gulácsy írásainak is gyakori helyszíne a rokokó villakert, mely az arisztokraták világának éltető Napja és közege, egy világkép centruma. Mindig itt történnek meg azok a finom kis csodák, amit egy művészi előadás jelenthet, és amit csak a műveltség felkent papjai élvezhetnek. Számára a rokokóból nemcsak az esztétikumot vezérelvként használó szemlélet lehetett rokonszenves, ha-

nem a beavatottság, vagyis egy világ fölött álló közösség tagjának lenni. Mindig is keresett egy ilyen művészközösséget, de csak fantáziájában adatott ez meg neki, így a rokokó kerti ünnepek festésében a társasági élet lehetőségével játszhatott el. A rokokó másrészt önálló jelenetekben is megidéződik, melyeken törékeny alakok népesítik be a képeket. Többnyire táncjelenetek szereplőiként találkozunk velük, amihez megmarad színtérnek a kert, így például a csak reprodukcióból ismert *Giardino* című Magnasco-kópia (1909 körül), vagy a *Menüett* címet viselő kis pasztellkép, melyen a fiatal pár lebegni látszik a könnyed pasztelltechnikának köszönhetően. A kép felirata alapján Gulácsy egyik comoi tartózkodásához köthető a datálás, stílusa alapján 1908-9 körülre. A tánc a gondtalan társasági szórakozás jeleként látványos és sűrített formában fejezi ki a rokokó játékos, lebegő világát. A kertben táncot lejtő rokokó párok látványa még írásaiban is előfordul, például egy kerti látomás formájában:

„Úgy véljük, hogy újra feltámadnak a régen elhantolt dallamok, a pastoralok és szertartásos kicsi madrigalok 1763-ból. Parányi princesssek üvegtáblán járják a menuettet és módos gavotte-ot a kert fölött a magasban, s mi halljuk kis topánkáik halk csilingelését”<sup>17</sup>

Írásainak és képeinek rokokó esztétikumát a hazai szecessziós irodalom lírizált prózájából is meríthette, mindenekelőtt barátjának, Keleti Artúrnak a példájára, akinek az általa illusztrált kötetében szereplő *Scene Galante* című írásának stílusa kísértetiesen összecseng saját műveivel:

„A marquise kacagott s a marquis megcsókolta a korallszerű ajkait... egy rózsaszín selyemmarquise volt s egy ó kőpadon ült... hajporos szőke hajának illatával betegre szívták magukat a kert tarka lepkéi és apró bogarai... mosolygott, ahogy csak egy grande-damehoz illik, és két égszínkék szemét (a szőke pu-



13. Gulácsy Lajos: Erdélyiné arcképe, 1908

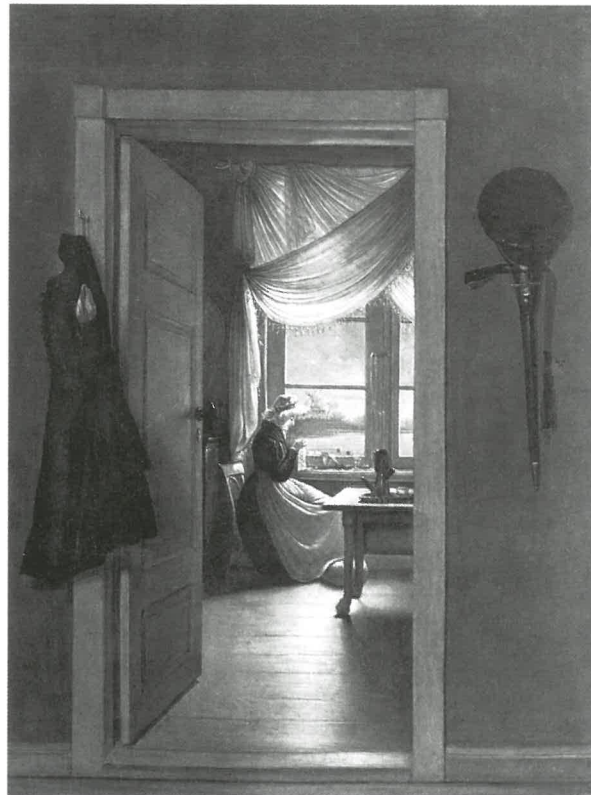
14. Gulácsy Lajos: Várakozás I., 1906



deres szemöldök alatt mélységesek voltak, mint tiszta kutak) az ezüst holdba emelte a marquis szerelmes pillantásai elől... rizsporos fehér arcan mint finom ezüstpor ömlött végig a holdfény és érzékivé hangolta az ábránczó szemek és finom metszésű orr alatt a csaknem vérszín, vékony ajkat. Virágos selyemruhája kívánatosan takarta fel púderes finom mellét az esti kertben epedő holdnak és meztelen fehér kezei drága csipkével zegélyezve az ölében pihentek..."<sup>18</sup>

Gulácsy jellegzetes történelmi női-pusa a fenti idézetben is szereplő púderes, parókás, emlékszerűen áttetsző rokokó nő, mint például a Lehel Ferenc által *Rococo* címmel közölt<sup>19</sup> női arckép, vagy jelenetbe komponálva például a *Menüett* című paszettelképen (1909-11) továbbá az *Ópiumszívó álma* című festményen (1914-18). A rokokó hölgyek prototípusa Lehel szerint Erdélyi Lajos neje volt, akinek arcképét megrendelték Gulácsytól (*Erdélyiné arcképe*, olaj, fa, 1908). Groteszk szerelmi jelenet *A mulatt férfi és a szoborfehér nő* című festmény (1911-12), mely rokokó köntösbe bújtatott változata a Victor Hugo inspirálta *Josiana és Gwynplaine*-témának, melynek lényegi vonása a nő angyali szépségének és a férfi démoni rútságának ellenállhatatlan vonzódása, annak megfelelően, ahogy a nő lelkében élő hideg szívű szörnyeteg magára ismer a férfi külsejében.

Végül a kerti jelenet víziószzerűvé alakulásának egyedülállóan izgalmas példája a *Rococo-concerto* című kép (1914) átalakulása 1915-18 között az *Ópiumszívó álma*, és a *Rózsalovag* című képekké. Ahogy korábbi képein megjelenítette az emlékezés folyamatát, ugyanúgy jeleníti meg *Az ópiumszívó álmán* a kábítószeres tudatállapotot.



15. Friedrich Rende: A hírnőző, 1831

16. Réti István: Öregasszonyok, 1900



## „AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN”

1910-13 között a rokokó mellett Na'Conxypan jelenetei a fő témák, ekkori képei közül sok átmenetet is képez a két világ között (pl.: *Vasárnap délután Comóban*, 1911 körül, stb.). Ilyen átmeneti jelleget mutat Gulácsy általunk közelebből szemlélt különös interieur-jelenete *A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek* című comói olajfestmény (1911-12).

A kompozíció formális jegyei alapján az életkép illetve interieur-kép műfaját követi, hiszen egy férfit és egy nőt jelenít meg szobában beszélgetve. Ugyanakkor hiányzik az ilyen jelenetek ábrázolásaira jellemző rálátás, mely egy közömbös, távolságtartó helyzetet jelölne ki a néző számára. A jelenetet itt közvetlen közelről látjuk, a szűk képtér bevonja a nézőt is

a szobába, így kívülállóból vendégé válunk, akit vár az üresen álló szék. A Gulácsy-életműben szokatlanul nagy képméret szintén a képi világ szívó hatását fokozza.

A festmény egyrészt bekebelez, másrészt kifelé dagad, szétfeszíti kereteit, amit a levágott formák, véletlenszerű beállítások, vagyis a kompozíció kivágatszerűsége vált ki. Ezt a komponálási technikát az impresszionista festők alakították ki, majd a posztimpresszionisták fejlesztették tovább a látvány élményszerű illúziójának felkeltésére. Gulácsy megoldására mindenekelőtt Pierre Bonnard interieur-képein találunk példát, melynek jellemző darabja a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Reggeli* című (1896) műve, melyen jól látható a két kép levágott formákból és ívekből építkező kompozíciójának rokonsága.

A rizsporos parókák és különösen a férfi csipkefodros ruhája a rokokó atmoszféráját csempészik a képbe, azonban a 18. század második felének életképeihez viszonyítva több hasonlóságot szinte nem lehet felfedezni. Míg azok társasági életet jelenítenek meg kertszerű tájban vagy szalonban, addig Gulácsy a magánélet egy jelenetét ábrázolja intim szobácskában. Ebből a szempontból a francia rokokó életképeinél több rokonságot mutat a barokk németalföldi zsánerfestészettel, főleg Vermeer van Delft-nek néhány alakra és szűk interieur-re redukált kompozícióival.

A rokokó festmények jellegzetes jelenet típusa a társalgás, mely férfi és nő között többnyire a flört, enyelgés, udvarlás álcája<sup>20</sup>, a Gulácsy-képen viszont ugyanez a szituáció a magánszféra hangsúlya miatt valódi

17. Rippl-Rónai József: Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él, 1904



beszélgetéssé alakul, az érzékiség helyét a lelki folyamatok váltják föl. Hasonló hangsúlyeltolódás fedezhető fel a biedermeier korának meghittén intim jeleneteinél is. A 19. század eleji átmeneti stílus zsánerképei a családi élet, a szeretet, a hűség és az ájtatosság eszmeköreit járják be. Így például Friedrich Rende *Hímzőnő* című (1831) képén a kis szobájában ablak alatt kézimunkázó nő jelenetét az ajtónyílás keretezi állóképpé, amelyet a fal felénk eső oldalán lógó ruha és fegyver, vagyis a távollévő kedves attribútumai a lelki élet jelenetévé minősítenek át.

Tudjuk, hogy Gulácsy számára öszszemosódott az udvari rokokó és a biedermeier parókás világa, hiszen 1909-es nagyváradi illetve Fáy Dezsővel közösen rendezett Uránia-beli kiállításán „Biedermeier mulatságok” elnevezésű ciklusban mutatta be rokokó-parafrazisait. A szóban forgó képen maga a vénkisasszony is egyaránt beilleszthető mind a rokokó, mind a biedermeier korába. Gulácsy képértelmezése azonban radikálisan különbözik a biedermeier narratív szemléletétől, mely pusztán egy háttértörténet illusztrálására vagy előhívására használja a kép elemeit. Gulácsy egyik ars poeticus szövegrészében nagy tudatossággal regisztrálja a modern festészetnek ezt a megváltozott képfelfogását:

„Többé nem novellákat festünk, nem genre-képeket, nem is lelkifurdalások és színpadi jelenetek kacskaringósságait, hanem mindent vonallal érzünk és színnel, a mi vonalaink kacagnak és sírnak, a mi színeink mesélnek rejtett érzésekről, kedélyről, gyermeki csapongásról vagy lelki fájdalomról.”<sup>21</sup>

A fotográfia elterjedése a 19. század második felében, és a festői eszközök problematizálódása az impresszionizmus és a posztimpresszionizmus idején megváltoztatta a festett kép funkcióját és szemléletét. Így a századfordulóra az interieur-be helyezett életképek is reflexív mó-



18. Gulácsy Lajos: Olvasó rokokó férfi

19. Gulácsy Lajos: Púpos öregasszony



don kezdtek viszonyulni témájukhoz. Ezt példázza a nagybányai iskola egyik alapítójának, Réti Istvának a műfajt átértelmező művei. Tematikájában elsősorban *Öregasszonyok* című (1900) képe hozható a Gulácsy-képpel kapcsolatba, ahol a barna és zöld tónusú szoba félhomályában derengő kísértetként tűnnek elő az asztal mellett görnyedő öregasszonyok, ahogy az ablakon behatoló szűrt fény glóriát aranyoz fejük köré, és megcsillantja a szoba berendezési tárgyait, egy hajdani élet rekvizitumait. A jól érzékelhetően emlékeikbe süppedő öregeket megjelenítő kép maga is fakult fénykép benyomását kelti a homályból tompán előragyogó színeivel.

Az emlékeibe merülő ember központi témája Rippl-Rónai József Párizs utáni festészetének is, melynek reprezentatív nyitódarabja 1904-ből az *Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él* címet viseli, mely képcím egyébként Gulácsy festményének íróniájával rokon. A kép mélyén kis szobájában gubbasztó idős édesanya a „kép a képben” kompozíciós fogáshoz hasonlóan az ajtónyílás keretében önmaga emlékképévé válik. Rippl-Rónai esetében tehát a stilizált formafelfogás és képszerkesztés a reflexió eszköze.

Gulácsy Lajos festményén a cím szerint emlékeibe merülő, kávéját, teáját vagy csokoládéját kavargató idős hölgy éppen a természetlen nosztalgizálás példája, szemben a

jelent állandóan mozgásban tartó, a múlttal eleven kapcsolatot őrző emlékezéssel. Az emlékező dáma egyszerre a múlt idézete és megidézője. Rokokó és biedermeier reminiscenciák veszik körül, ő pedig kortalan korával a jelen áramából az örök emlékezés se itt-se ott szigetén rekedt jövőtlen vénkisasszonyként. Úgy zárul be régi emlékei közé, ahogy körbeveszi a kis szoba, ahol az idő múlását könyörtelenül kiméri a falóra, és a jelent csak közvetve, egy ablaknyíláson keresztül szemlélheti. A nyitott ablakon át nem távlatok tárulnak ki, csupán egy kert önmagába záruló csigahéj-világa, melyből a szobába csak az emlékek kaleidoszkópszerű panoráma képei úsznak be. A Gulácsy által

20. Gulácsy Lajos: Teázók Cadenabbiában, 1911





21. Gulácsy Lajos: Rococo pár II., 1908-1909

kedvelt emlékező lelkiállapot tehát itt görbe tükörben, önróniával jelentkezik, aminek torz jele az öregasszony púpja, mely a mindig magával hurcolt múlt terhe és csigaháza.

Az óra mint mulandóság-szimbólum egyébként visszatérő tárgyi motívuma Gulácsynak, hiszen szerepel a *Várakozás* című képen (1904-5) asztali óraként, az *Acrobat mania* feliratú na'conxypani utcarészleten toronyóráként vagy a *Gyűjtő* című folyóiratban<sup>22</sup> közreadott olvasó rokokó férfit ábrázoló rajzon antik óraként. Időnként még Gulácsy egymásba szerkesztett „G” és „L” betűkből álló monogramja is az óra számlapjára emlékeztet groteszk fintorként.

A már csak múltjának törmelékeit raskogató kiiregedett nő típusa a századforduló nagyvárosi életképei-

nek jellegzetes alakja mint egykori táncosnő, akrobata vagy prostituált. Az egykor ünnevelt és imádott nők züllöttségükben minden másnál megrázóbban dokumentálták a városi élet nyomorúságát. Legfőbb krónikásuk Henri de Toulouse-Lautrec, akinek képei nem mentesek a Gulácsyra is jellemző ironikus és groteszk beszédmódtól, ahogy a Szépművészeti Múzeum *Ezek a hölgyek* című (1895) képének kávéházi hervadó hölgykoszorúján megfigyelhető.

A korabeli magyar irodalom nagy „emlékezője”, Krúdy Gyula is előszeretettel ábrázolta az emlékező nőket, mely portrék közül leginkább Szinbádnak egy 'hajdani színésznőnél tett látogatásának sorai csengenek össze a Gulácsy-kép hangulatával:

„A félig lezárt zsalugátereken a júniusi napsugár csöndesen, aranyporosan szálldosott befelé, mint régi vidéki délutánokon, midőn Szinbád húga barátnőivel haragszomrádot játszott az ebédlőben. Egy tarka óra komolyan ketyegett a hímzéssel borított komódon, és a fehérre súrolt padlót otthon szőtt, színes szőnyeg borította. [...]

*Galamb Irma fehér háziruhában üldögélt látogatójával szemben, és miután a haja kissé borzas volt, és arcát, nyakát is hanyagul borította a rizspor, sokkal öregebbnek látszott, mint az előző estén. Egy kopott aranyozású félcipő volt a lábán, amelyben valamikor régi operettekben táncolt, de a cipő piros sarka már fehér volt és a szalag összezsugorodott. Csak a keze volt fehér, puha és a körme rózsaszínű, mintha min-*



22. Gulácsy Lajos: Na'Conxypan-i utcarészlet („Acrobat mania”), 1909 körül

den egykori ékességei közül a kezét becsülte volna meg a legjobban. Egy falegyezőt vett fel az asztalkáról, az asztalkán láthatóvá lett a kulcsos zárral ellátott emlékkönyv, és míg a legyezőt kezében megforgatta, a legyezőről ceruzával és tintával írott verssorok, névalírások és hevenyészett rajzok tűntek Szinbád elébe.

– Én már csak az emlékeimnek élek. – mondta, és kezében fűgén mozgott a legyező.”<sup>23</sup>

Az emlék, mint stilizált élmény lesz alaptémája Gulácsy Lajos művészetének, és ennek megfelelően stilizált képi formát is kap, mely megbontja a tárgyi világ lineáris olvashatóságát. Az emlék hangulat, a múlt újraélése, ebből adódik Gulácsy közismert érdeklődése a történelmi és a sze-

mélyes múlt iránt. Kárpáti Aurél egyenesen az „emlékezés poétájá”-nak nevezi őt, de valójában nem emlékezésről van szó esetében, hiszen nem az élmények átéltsége fontos számára; a múlt motívumai inkább a múlt jelenlétének hangulatát, a mulandóságot, a nosztalgikus emlékezés állapotát idézik meg, ami a képzelet és a képzet körébe tartozik. A tájélmény például egy esemény közvetítésével vagy egy emberalak tájhoz való érzelmi viszonyán át közvetítődik. Állítólag portréit is emlékképek és nem modell alapján festette (pl.: *Erdélyiné*, 1908 körül).

A festmény öreg hölgyének saját kora és emlékeinek ideje összemontírozódik, akár az egymásra fényképezett felvételek. A személyes és a történelmi múlt időskjainak jelzészerű lazasága miatt nem tudjuk el-

dönteni, hogy Herbert parókás alakja valóságos beszélgetőtárs a jelenet korából való öltözetben, vagy a vénkisasszony emlékezése által megidézett múlt vetül rá rokokó kosztümként, netalán egy testet öltött emlékalak. Gulácsy egyébként írásaiban előszeretettel öltötte magára egy rokokó lovag jelmezt, melynek fiktív részletein kedvtelve időzik el például 1902-es római útjára való visszaemlékezésében:

„Öltözetem változott. Gyöngén alkalmazd Watteau-kabátka olvadékony selyemből, a porlepte gamásni helyett finom ivoár harisnya, ezüst csatos, magas sarkú topán, á la Berger mell és mancssett régi veneziai csipkéből.”<sup>25</sup>

De idős rokokó művészként is találkozunk vele egyik irodalmi alteregója, Louis Gaulois alakjában, akiről így ír *Pauline Holsel* című regényében:

„Barna selyemkabátot visel óngol modorban és csontszínű harisnyát. Kedélyes, borotvált arczáról valami csodálatos jószág árad, szemei gyakran mosolyognak, de néha-néha könnyeznek is.”<sup>26</sup>

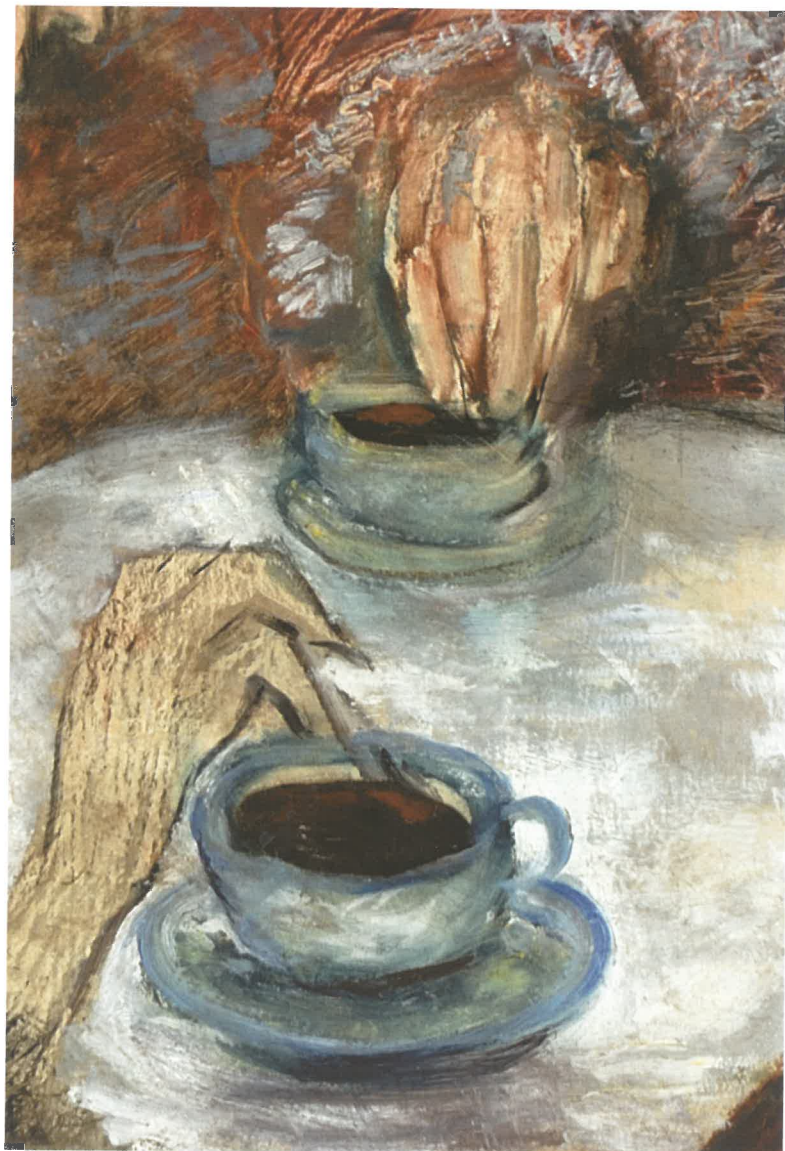
Az emlékeket felidéző rokokó dáma egyik prototípusa éppen Louis Gaulois barátnéja, Marquesa Favellio, de az emlékező idős hölgy, Margherita Fiori Fioretti alakja is ide-sorolható Az egynapos hó című "édeskés históriá"-ból, aki egy öreg kintornást és annak fiát, a kis Luigit (!) figyelni az ablakból, mielőtt úgy dönt, hogy befogadja őket, a kisiút pedig felneveli:

„Ősz hajjal környezett arcát valami fátyolos derengése egy futó szomorúságnak lepte el. Egy elfelejtett emléke a gyermekéveknek villant meg lelkében.”<sup>27</sup>

Az áttetszően irizáló festékrétegek, az alkotás idegizgalmát szeizmográfként jelző ecsetvonások, festékpöttyök, bekarcolások és visszakarcolások mind valóság és képzelet



körvonalait mossák össze. Az egész festményt továbbá áthatja egy lassú ritmusban fölfelé áramló mozgás, melynek epicentrumában a beszélgetőpartnereket gyűrűvé összefűző asztal áll. Az asztallap oválisa az emlékképek örvénylő váltakozását idéző módon szervezi a kép terét, ívei megismétlődnek az előtér széktámláján, továbbgyűrűznek a kávéscsészék hurkaiban, majd átterjednek az alakok íves körvonalában. Az opáragyogású asztalterítő világos foltját ismétlik meg a parókás fejek lebegő buborékokként, ahogy



a véletlenszerű térkivágat súlytalan terében minden a buborékok lágyan emelkedő táncát lejtí a csészéktől a kerek számlapú óráig. A lebegést finom színviszonyok erősítik: alul a kékeszöld terítő és a női ruha Van Dyck-barnája szegélyezi a föl és közép felé egyre melegebb és áttetszőbb színeket egészen az ablakkockák üvegcsillogásáig. A festékpázmák ragyogó kódéből éppen csak kibontakoznak az alakok és tárgyak, míg az ablak zónájában végleg feloldódnak a formák absztrakt hieroglifákká.

Gulácsy Lajos igazi nagysága éppen abban rejlik, ahogy szinkronba tudta hozni a képet mint műegészt és az általa érzékelhető ábrázolást olyan elvont lelki tartalmak esetében, mint a képzelet, álom, emlékezet, vízió. Ezen a festményen magát az emlékezést is tematizálja, az emlékképződés folyamatát teszi érzékeltesé; mialatt a kép a szemünk láttára maga is emlékképpé alakul, aközben mi is átváltozunk a kép előtt nézőből átélővé, szemléllőből beavatottá.

Marosvölgyi Gábor

## IRODALOMJEGYZÉK

- [1] Tarr László: A régi Váci utca regényes krónikája, Helikon Kiadó, Bp., 1984.
- [2] e.a.: Gulácsy Lajos kiállítása Rónai Dezső műtermében, *Az Újság*, 1912. márc. 28., 15. o.
- [3] T Gy: Gulácsy Lajos, *Magyar Hírlap*, 1912. márc. 28.
- [4] D.A [Dutka Ákos]: Gulácsy Lajos kiállítása, *Alkotmány*, 1912. márc. 27., XVII. évf. 74. sz., 10-11. o.
- [5] K.K.L. [Kézdi Kovács László]: Gulácsy Lajos kiállítása Rónai Dénesnél, *Pesti Hírlap*, 1912. márc. 27.
- [6] Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 124/65
- [7] lásd 2. jegyzet
- [8] Gulácsy Lajos képkiallítása, *Budapesti Hírlap*, 1912. márc. 28., XXXII. évf. 75. sz. (Irodalom és művészet c. rovat)
- [9] lásd 4. jegyzet
- [10] Lehel Ferenc: Gulácsy Lajos dekadens festő élete, Amicus kiadás, Budapest, 1922. (41.)
- [11] Bálint Aladár: Gulácsy Lajos, *Nyugat*, 1912, V. évf., 8. sz., 739-740. o.
- [12] Lehel 1922. (28-29.)
- [13] Szabadi Judit: A magyar szecesszió művészete. Festészet, grafika, szobrászat, Corvina, Budapest, 1979. (67.)
- [14] Király Erzsébet: „Gálans ünnep”: Rokokó reminiscenciák a magyar festészetben 1870-1920 között, *Művészettörténeti Értesítő*, 1991, 3-4. sz. (143-150.)
- [15] Gulácsy Lajos: Álomok egy alvó tárlaton, *Egyetemi Lapok*, 1909. nov. 25. (15-16.)
- [16] Gulácsy Lajos: Pauline Holseel (Cevian Dido), regény, a kéziratot gondozta, sajtó alá rendezte és szerkesztette Nagy Márta és Kurdy Fehér János, Ferenczy Könyvkiadó, Budapest, 1994. (93-94.)
- [17] uo. (40.)
- [18] Keleti Artúr: A kámzsás festő strófái. Rajzokkal csinosította Gulácsy Lajos, Benkő kiadás, Bp., 1912. (29.)
- [19] Lehel 1922, 16. kép: Rococo, rajz halványan színezve, 1909.
- [20] Mary Vidal: Watteau's Painted Conversations, Yale University Press, New Haven and London, 1992.
- [21] Gulácsy Lajos: Művészetről, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fond 124/7
- [22] Kárpáti Aurél: Gulácsy Lajos, *A Gyűjtő*, 1913, 45.o.
- [23] Krúdy Gyula: A szerelem vége, in.: K.Gy.: Szindbád történetek (válogatás), Unikornis Kiadó, Bp., é.n. (68.)
- [24] uo.
- [25] Gulácsy Lajos: Tűnődés, *Egyetemi Lapok*, 1909. okt. 28. (3-4.)
- [26] lásd 16. jegyzet (11. o.)
- [27] Gulácsy Lajos: Az egynapos hó, *Egyetemi Lapok*, 1910. márc. 15. (3-5.)

## KÉPJEGYZÉK

1. Márfy Ödön: Gulácsy Lajos portréja, Magyar Nemzeti Galéria
2. Gulácsy Lajos a saját kiállításának interieurjében, Rónai Dénes felvétele, közölve: *Interieur*, 1912. május 15, I. évf. 7-8. sz.; Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fotótár, Ltsz.: 5002
3. Szinyei Merse Pál: Rokokó, 1872, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 7084 (olajvázlat)
4. Gulácsy Lajos: A mulatt férfi és a szoborfehér nő, 1912 körül, magántulajdon (olaj, vászon)
5. Antoine Watteau: Hajóraszállítás Cythère szigetére, 1717, Louvre, Párizs (olaj, vászon)
6. Vermeer van Delft: Katona és a nevető lány, 1655-60, Frick Collection, New York (olaj, vászon)
7. Batthyány Gyula: Törökösén, 1914, magántulajdon (olaj, vászon)
8. Gulácsy Lajos: Az ópiumszívó álma, 1913-18, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, Ltsz.: 82.57 (olaj, vászon)
9. Gulácsy Lajos: Menüett, 1909 körül, magántulajdon (pasztell, papír)
10. Gulácsy Lajos: Vasárnap délután Comóban, 1911-12 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 8910 (olaj, vászon)
11. Henri de Toulouse-Lautrec: Ezek a hölgyek, 1895, Szépművészeti Múzeum, Ltsz.: 356 B (olaj, vászon)
12. Pierre Bonnard: Reggeli, 1896 körül, Szépművészeti Múzeum, Ltsz.: 400 B
13. Gulácsy Lajos: Erdélyiné arcképe, 1908, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, Ltsz.: 82.61 (olaj, vászon)
14. Gulácsy Lajos: Várakozás I., 1906, magántulajdon (olaj, vászon)
15. Friedrich Rende: A hímzőnő, 1831, Kunstsammlung, Weimar (olaj, vászon)
16. Réti István: Öregasszonyok, 1900, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 1952 (olaj, vászon)
17. Rippl-Rónai József: Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él, 1904, Magyar Nemzeti Galéria, Ltsz.: 3296 (olaj, vászon)
18. Gulácsy Lajos: Olvasó rokokó férfi, közölve: *A Gyűjtő*, 1913. (44.)
19. Gulácsy Lajos: Púpos öregasszony, magántulajdon (ceruza, papír)
20. Gulácsy Lajos: Teázók Cadenabbiában, 1911, magántulajdon
21. Gulácsy Lajos: Rococo pár II., 1908-1909, magántulajdon
22. Gulácsy Lajos: Na'Conxypan-i utcarészlet („Acrobat mania”), 1909 körül, magántulajdon (fekete és színes ceruza)



Farkas István: Kávéházi jelenet, 1922 körül



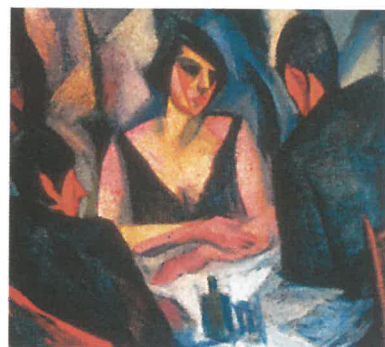
Gulácsy Lajos: Na'Conxipánban hull a hó, 1913



Edward Hopper: A kávézó, 1909



Pablo Picasso: A Moulin de la Galette, 1900



Schönberger Armand: Kávéházi jelenet, 1929



Edward Hopper: Automata, 1927



Edward Hopper: Chop Suey, 1929



Vaszary János: Koncert Viareggio-ban



Edmund C. Tarbell: A reggelizőszoba, 1903



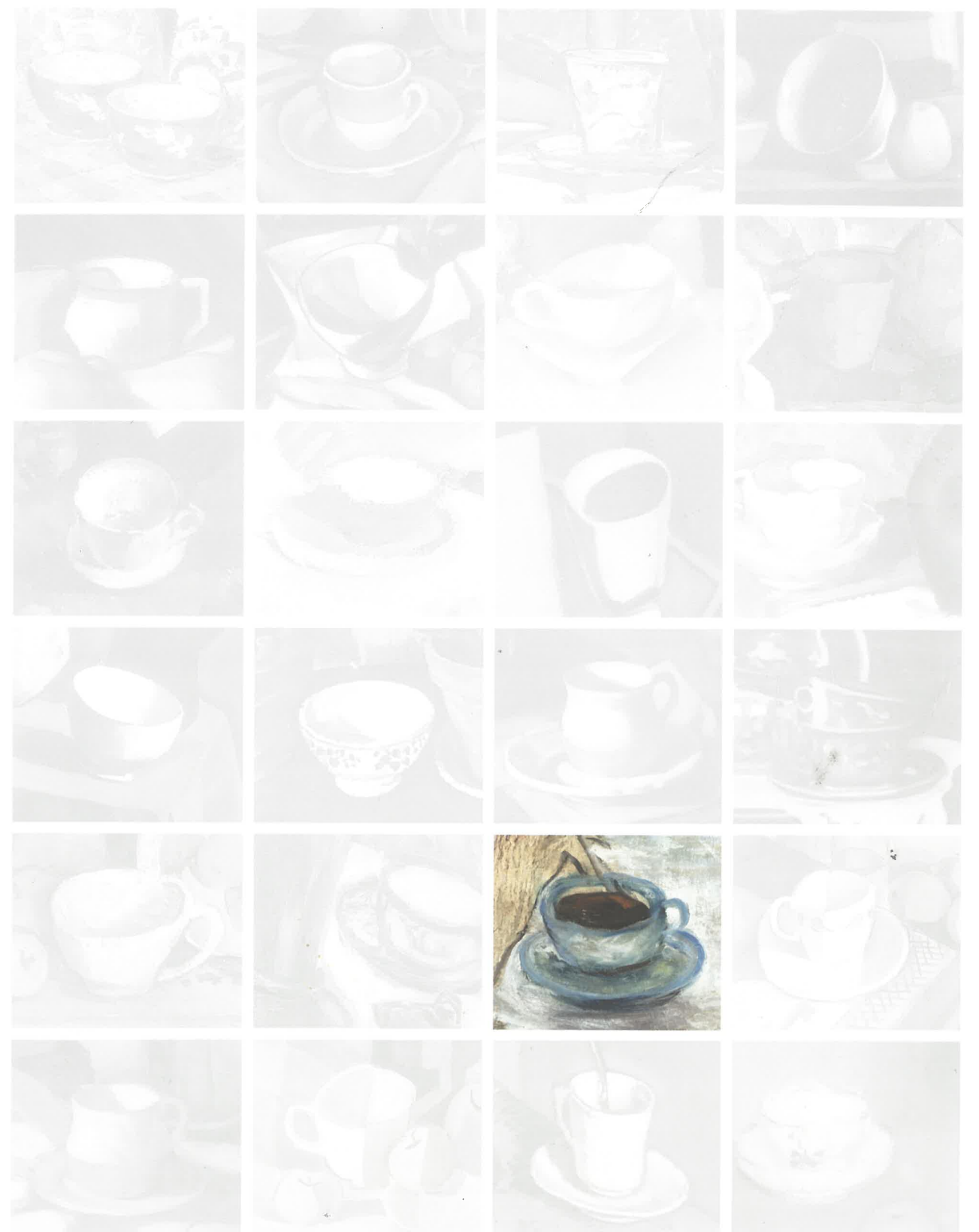
Batthyány Gyula: Éjjeli mulató, 1920-as évek



Arbit Blatas: A Cafe du Dome, 1938



Benkhard Ágost: Este lámpafénynél, 1907



Czóbel Béla, Schubert Ernő, Basch Andor, Barcsay Jenő, Iványi-Grünwald Béla, Tihanyi Lajos, Gruber Béla, Mikola András, Fényes Adolf, Nagy Balogh János, Ferenczy Károly, Bornemisza Géza, Orbán Dezső, Czigány Dezső, Kmetty János, Dénes Valéria, Perltrott Csaba Vilmos, Berény Róbert, Kontuly Béla, Pekáry István