





1. Gulácsy Lajos arcképe

126. ► GULÁCSY LAJOS (1882-1932)

Találkozás (Olasz mese), 1908-1909 között

Olaj, papírlemez, 49,5 x44 cm
Jelezve jobbra lent: Gulácsy

Kezdő ár: 20 000 000 Ft / 64 516 EUR
Becsérték: 40 000 000 – 50 000 000 Ft
Estimated value: 129 032 – 161 290 EUR

PROVENIENCIA:

- Dr. Völgyessy Ferenc gyűjteményében
- Dr. Horváth Imre gyűjteményében

KIÁLLÍTVA:

- Gulácsy Lajos és Liebl Ervin hagyatéki kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1936. október, (Olaszországi mese címen)
- XX. századi művek budapesti magángyűjteményekből. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1963. július, katalógus: 63.
- Gulácsy Lajos emlékkiállítása. Művészetek Háza, Szekszárd, 1986. július 1. – szeptember 28.
- A varázsló kertje – Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása. KOGART, Budapest, 2008. március 15. – július 26.

FELTEHETŐEN KIÁLLÍTVA:

- Márfy Ödön és Gulácsy Lajos kiállítása. Uránia Műkereskedés, Budapest, 1907. március

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

- Gulácsy Lajos emlékkiállítása. Kecskeméti Galéria, Kecskemét, 1986. március 13. – június 1.
- A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből I., Virág Judit Galéria, Budapest, 2004. október – november, 138-139. oldal

REPRODUKÁLVA:

- Marosi Ernő: Magángyűjtők kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Művészet, 1963. november, IV. évfolyam, 11. szám, 40. oldal
- Szij Béla: Gulácsy Lajos. Corvina Kiadó, Budapest, 1979. 24. kép
- Szabadi Judit: Gulácsy. Szemtől szemben-sorozat, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1983. 92. oldal
- Marosvölgyi Gábor: Gulácsy Lajos. Acropolis Artium-sorozat, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2008. 41. kép
- Marosvölgyi Gábor: Gulácsy Lajos, A magyar festészet mesterei-sorozat, Kossuth Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009. 35. oldal, 26. kép

EMLÍTVE:

- Marosi Ernő: Magángyűjtők kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Művészet, 1963. november, IV. évfolyam, 11. szám, 41. oldal
- Szelesi Zoltán: Völgyessy Ferenc képei és a szegedi műgyűjtés útjai. Művészettörténeti Értesítő, 1971., XX. évfolyam, 1. szám, 23-30. oldal
- Szij Béla: Gulácsy Lajos. Corvina Kiadó, Budapest, 1979. 49. oldal
- Marosvölgyi Gábor: Gulácsy Lajos. Életmű-album, Acropolis Artium-sorozat, Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest, 2008. 163. oldal



Gulácsy Lajos festőművész számára nem adatott meg, hogy életműve a maga teljességében egyben maradjon, köszönhetően a háborús pusztításoknak, rekvirálásoknak és nem utolsósorban a hagyatékot gondozó örökösök hiányának. Munkásságának legfontosabb darabjai magángyűjteményekbe kerültek, amelyek közül jónéhány az idők során lassan közintézményekbe vándorolt, ahogy az történt a Petró-gyűjteményben, a Deák Dénes-gyűjteményben, Gegesi Kiss Pál, Bedő Rudolf vagy Nemes Marcell gyűjteményében egykor helyet kapott művekkel. Azonban még napjainkban is elmondható, hogy az oeuvre csúcsművei közül legalább ugyanennyit őriznek magántulajdonban, melyek csak egy-egy kiállítás erejéig, alkalmilag kerülnek nyilvánosság elé. Még ennél is ritkább esemény, amikor magángyűjtemények e féltett kincseiből aukcióra kerül egy-egy remekmű. Ilyen kivételes alkalom a mostani, amikor Gulácsy Lajosnak a *Találkozás (Olasz mese)* című, sokszor reprodukált és kiállított festményét árverésre bocsátják.

E műnek az életműben elfoglalt kitüntetett helyét nemcsak az utókor ítélete kanonizálta, hanem maga Gulácsy is különös gondot fordított festménye sorsára. Szándéka szerint művészetét leginkább reprezentáló alkotásait meg akarta őrizni egy majdani gyűjteményes kiállítás számára, ennek érdekében – a kortársak szerint – az életmű becses darabjait vörös pecséttel jelölte meg. Ennek nyomát – tudomásunk szerint – a fennmaradt alkotások közül egyedül jelen festmény őrzi. A festmény jobb szélén, majdnem középtájon ugyanis jól kivehetően egy viaszba nyomott ovális minta helyezkedik el, melyet az alatta olvasható Gulácsy-szignatúra is kiemel és hitelesít. A domború mintán egy sisakos szakállas profil rajzolódik ki, mely leginkább egy római katonára emlékeztet, vagyis nem a szokásos címeres pecsétgyűrűről származik, hanem valamely római gemma lenyomata. Az efféle pecséttel jelölés a művészek körében a 19. században elterjedt gyakorlat volt, de a 20. század elejére már meglehetősen ódivatú, sőt archaikus jelenségnek számított, még legtovább a gyűjtői pecsétek formájában őrződött meg. Ezen kívül Gulácsy pecsétjének másik szokatlan vonása, hogy nem az alkotás hátoldalán, vakkeretén jelenik meg, hanem magán a festményen, méghozzá feltűnő helyen.

Nyilvánvaló, hogy Gulácsy Lajos a pecsételés gesztusával szánt szándékkal archaizálta művét, a pecsét lenyomata ennélfogva éppen úgy hozzátartozik az alkotás értelmezéséhez, mint a kompozíció többi eleme. Ez az „örégítés” és történelmi aura nem állt távol Gulácsy művészi attitűdjétől, hiszen egyrészt előszeretettel merített ihletett régmúlt mesterek műveiből, gyakran készített róluk személyes interpretációkat, melyeket „kópiák”-nak nevezett, és többi műveivel egyenértékűként állította ki őket. Ezt a gyakorlatot minden bizonnyal velencei barátjától, Silvio Sartoriotól vette át, aki szakmányban festette klasszikus festmények másolatait a turistáknak, és tőle sajátította el a művek „patinázásának” módszereit is. Míg azonban Sartori invenciótlanul és pusztán anyagi érdekből alkalmazta ezeket a fogásokat, addig Gulácsy merőben új esztétikai minőséget kölcsönzött általuk képeinek. Ő ugyanis minden kópiáját szignálta, és saját műveit is archaizálta. Feljegyezték róla, hogy festményeinek felületét viasszal dörzsölte, gyertyával kormozta, különféle vegyszerekkel barnította az ódon hatás kedvéért. Egy olyan művészi felfogás tanújelei ezek, amely túlmutat a festett felület határain, és a műtárgyat a szó szoros értelmében vett tárgynak, vagyis kép-tárgynak tekinti. Ugyanezt a célt szolgálták a képekre aggatott rózsafüzérek, száraz virágok, elsárgult pergamenek és egyéb kellékek, valamint a kiállításokon alkalmazott tárlatrendezési szempontjai. Ezek hatására maguk a festmények is a múlt egy darabjává váltak, történelmi kontextusba helyeződtek. De Gulácsy festményei ugyanakkor soha nem keltik a korhűség vagy a valóságosság illúzióját, csak jelzik az adott történelmi kort, és mindig kendőzetlenül feltárlják festett felületük érzékiségét, az ecsetvonások dinamikáját és a faktúrajátékot. E kettősség révén válnak Gulácsy képei álom- vagy látomászerűvé.

2. Arnold Böcklin: Tavasz est, 1879
Szépművészeti Múzeum, Budapest



3. Pierre Puvis de Chavannes: Nyár, 1891
The Cleveland Museum of Art



A most aukcióra kerülő mű első említése alkalmával *Olasz mese* címen szerepelt a szakirodalomban (lásd fent), a *Találkozás* cím Szij Béla önkényes névadása, miközben (szerencsére) zárójelbe számúzva megőrizte a korábban használatos címet is. Ez alapján valószínűsíthető, hogy a mű azonos az 1936-os Gulácsy-hagyatéki kiállításon szereplő *Olaszországi mesével*. Minden bizonnyal a Gulácsy halála után 4 évvel rendezett tárlaton került be a műkereskedeleme körforgásába a művész által megőrzésre ítélt alkotás.

Első regisztrált tulajdonosa nem kisebb személy, mint dr. Völgyessy Ferenc, a két világháború közötti műgyűjtés egyik legendás alakja, aki egy másik Gulácsy-festményt (*Nő rózsafával*) is megszerzett. A szegedi származású orvos, majd budapesti főorvos az 1930-as években fordult a 19. századi művészet felől a modern, és tulajdonképpen a kortárs magyar festészet felé¹. Személyes ismeretségbe került többek között Aba-Novák Vilmostal, Rudnay Gyulával, Vaszary Jánossal, Egy Józseffel. Pesten a Benczúr utcai lakását kisebb galériává alakította át, ahol a plafonig képek borították a falakat. Kapcsolatba került Rippl-Rónai József özvegyével is, akinek révén a legautentikusabb forrásból meríthetett a mester alkotásai közül, ami nagy szó volt a Rippl-hamisítványok egyre növekvő dagályá idején. De olyan nagy mesterek alkotását is sikerült megszereznie, mint Szinyei-Merse Pál vagy Csontváry Kosztka Tivadar². Ebben a sorban szépen beilleszkednek Gulácsy Lajos művei is, melyeket nem kizárt, hogy éppen az 1936-os tárlatot követően vásárolt meg.

Látható tehát, hogy Völgyessy gyűjtési módszerére egyaránt jellemző volt a hitelesség igénye és az alaposág. A háború után eleinte a kollekcója fokozatos értékesítéséből vegetáló Tamás Henrikől vásárolt, majd a 70-es években ő is felhagyott a gyűjtéssel, gyűjteménye pedig szétszóródott, egy része örökösétől, Völgyessy Szomor Sándortól a Fővárosi Képtárba került. A szóban forgó festményt Szij Béla 1979-ben már dr. Horváth Imre tulajdonában említi.

A VERONAI CIKLUS

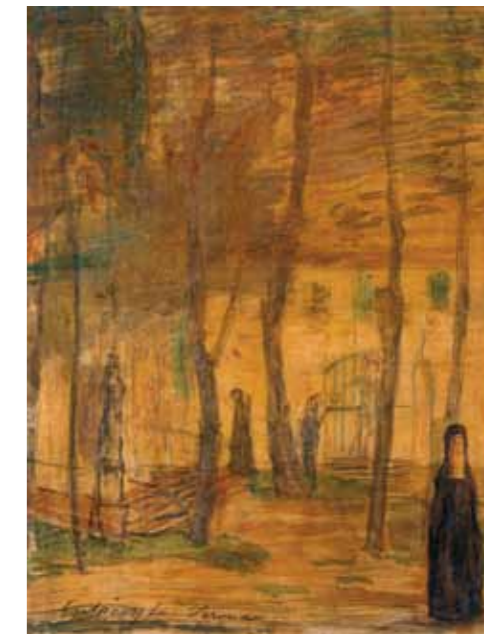
A művel érdemben elsőként - és azóta is legalaposabban – Szij Béla foglalkozott, így ő vetette fel datálásának és az életműben való pozicionálásának kérdését is. Megállapítása szerint Gulácsy 1909-es Veronai ciklusába sorolható, ennek megfelelően keletkezését 1908-9 közé teszi. Ez az ún. Veronai ciklus először 1909 nyarán Nagyváradon, a Bölöni György által rendezett MIÉNK-kiállításához kapcsolódóan került bemutatásra. Ebből az alkalomból Gulácsy két ciklusban mutatja be képeit (1. XII. századbeli álmok, 2. Biedermeier mulatságok). Lényegében ez az anyag megy tovább Kolozsvárra, majd ősszel Budapestre, ahol az Uránia műkereskedés (IV. Kígyó tér 1.) kiállítótereiben szerepelnek a Fáy Dezsővel közösen jegyzett tárlaton. A kollekción ezúttal négy ciklusban forog (1. Veronai álmok, 2. Biedermeier mulatságok, 3. Régi zenedarabok, 4. Újabb impressiók). Árulkodó, hogy a korábbi *XIII. századbeli álmok* immár *Veronai álmokká* váltak, ami mutatja, hogy egyrészt középkori jelenetekről volt szó, másrészt ezeket főleg Verona ihlette, vagy legalábbis ezzel az irodalmi reminiscenciákat hordozó városnévvel foglalta össze inspirációját. A kiállított művek ugyanis nagyrészt Gulácsy és Fáy Dezső 1908 őszén és 1909 tavaszán tett észak-itáliai tanulmányútja idején keletkeztek, amikor Verona mellett Chioggiába, Padovába, Comóba és Velencébe látogattak. Az utakat az tette lehetővé, hogy több hiábavaló próbálkozás után végre 1908. június 22-én elnyerte a székesfőváros 4800 koronás Ferenc József festészeti ösztöndíját. A ciklus nehezen rekonstruálható, hiszen katalógus híján csak a kiállítás-ismertető lakonikus újságcikkekre támaszkodhatunk, ahol jobbára csak címekeket olvashatunk, melyek nehezen feleltethetők meg a jelenleg ismert művekkel. Ezen kívül maradnak még a Verona jelzéssel ellátott darabok is. Szij Béla idesorolja a jelenleg *Tóparti kastély* címen ismert művet is.

¹ Szelesi Zoltán: Völgyessy Ferenc képei és a szegedi műgyűjtés útjai. Művészettörténeti Értesítő, 1971. XX. évfolyam, 1. szám, 23-30. oldal
² Ébli Gábor: Magyar műgyűjtemények 1945-2005. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2006. (289. oldal)



4. Gulácsy Lajos: Veronai szerelmespár, 1909
magántulajdon

5. Gulácsy Lajos: Zárda kert, 1909-10
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Az 1908-9-es évekre Gulácsy piktúrája valóban „festőivé” változik. Az 1906-os párizsi utat követően világossá válik számára a kizárólagos Itália-orientáció. Festészetében fokozatosan eltávolodik a preraffaelita ízű szecessziós dekoratív rajzosságtól a foltfestészet irányába, palettáján pedig a monokróm földszínek élénkebb sárgákkal, rózsaszínekkel, lilákkal keverednek. Sima felületkezelését egyre izgalmasabb faktúra váltja fel, az ecsetvonások mentén kibuggyan a festék. Stíluskritikai alapon tehát igazat kell adnunk Szij Béla datálásának. Sajnos az *Olasz mese* cím nem bukkan fel a forrásokban, de nem kizárható, hogy ekkor még más címen szerepelt (pl. *Tikkadt nyári délután, Rêve á Italienne*), hiszen ő maga nem használta képcímként az „olasz” jelzőt (még kevésbé az 1936-os katalógusban szereplő „olaszországi”-t), helyette az „itáliai”, „antik” szavakat vagy olaszországi város- ill. tartományneveket választott.

„AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN”

A tárgyalt festmény Gulácsy tájba helyezett történelmi jelenetei közé tartozik. Narratívája röviden összefoglalható: egy kolostor közelében fekvő erdő szélén itáliai középkori viseletű nő és férfi ad találkát egymásnak alkonyatkor. A négyzeteshez közelítő formátumú festmény ritka harmonikus hangulatot áraszt köszönhetően a karcsú fák függőleges törzse és a szélesen elterülő tájba simuló kolostorépület kiegyenlített arányainak, valamint a lemenő nap melegen aranyló fényeinek, melyek finom kontrasztot alkotnak a fák homályába rejtő alakok sötét tónusaival. Az előtérbe helyezett jelenet mögötti távlat fokozatosan táruul föl egy távolba kanyarodó ív mentén elhelyezett tájjelemekekkel: előbb egy karcsú ciprus, majd a templomtorony, amelyből hátra nyúlik a kolostorépület szárnya egy csenevész fával egészen a háttér bástyafaláig.

A mű első interpretációjában Marosi Ernő az 1963-as Magányűjtők kiállításának recenziója kapcsán lényegében elhinti az összes további értelmezés magvait.³ Szerencsés, de sokatmondó körülmény, hogy egymás mellé került festményünk és egy önarckép, amely így alkalmat ad arra a szerzőnek, hogy a középkori Itáliába helyezett táj-jelenetet lényegében Gulácsy eszményi otthonának, önvalomásának fogja föl. Életrajza teljes mértékben igazolja mind a magány, mind a száműzöttség érzését, nem véletlenül választotta Gulácsy alteregóként a száműzött költő Dante Alighieri alakját. Az elvágódás romantikája anakronisztikusnak tűnhet, ám Gulácsy úgy vált modernné, hogy messzebb ment, végletesebben és személyesebben fogta azt föl bármely romantikus festőnél. Ezekon a történelmi jelenetein jelen van a beteljesülés reménytelensége is, annak a melankóliája, hogy mindez csalóka vágykép csupán, se nem történelmi, se nem átélhető. Merőben eltér ez attól a megoldástól, melyet a Gulácsy által pályakezdő éveiben rajongott Böcklin vagy Puvis de Chavannes megvalósít, akik e reménytelenség felismerése helyett az Aranykor nosztalgijával fátyolozzák le tekintetünk. Ez a melankolikus szembenézés az idő „eltűnésével” leginkább Proust-nál érhető tetten, ahogy Gellér Katalin rámutat:

„Ahogy Proust regényeiben a tárgyakat, régi épületeket fátyolként vonják be mindazok a tekintetek, amelyek nézték őket, Gulácsy figurái, tájai elé, a felszínt beborító vonalhálóval, ecsetvonásokkal, pettyekkel, mintegy fátyolt, függönnyt képez...”⁴

Ez az ecsetvonásokból és színekből szőtt függöny az 1910-es években egyre markánsabban jelentkezik majd, de már ezen a képen is tetten érhető a leplezés, feloldás szándéka a pettyegtett lombok, az egymásba mosódó foltok, az olvadt aranybarna tónusok formájában.

Ahogy más történelmi jelenetein, úgy jelen esetben sem ad Gulácsy biztos fogódzókat a történet megfejtéséhez. Nem tudjuk, hogy a titkos szerelmi találka milyen bűnt jelent és milyen következményekkel jár. Netalán a kolostor a sötét hajú dáma bűnhődésére utalna? Csak annyi bizonyos, hogy a templomtorony és a fák nyugtalanítóan magasodnak a bujkáló szerelmesek fölé, míg a nap utolsó sugarai még egyszer bearanyozzák ezt a Gulácsy megálmodta középkort.

Marosvölgyi Gábor

³ Marosi Ernő: Magányűjtők kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. *Művészet*, 1963. november, IV. évfolyam, 11. szám, 41. oldal
⁴ Gellér Katalin: A magyar szimbolizmus. Corvina Kiadó, Budapest, 2016. 108. oldal

