

GULÁCSY LAJOS – NA'CONXYPAN HERCEGE

A Magyar Nemzeti Galéria életműkiállítása

Írta, a megjelent írásokat válogatta és összeállította: Tulassay Zsolt

A Magyar Nemzeti Galéria 2023 nyarán több, mint kilencven mű bemutatásával, a látogatóknak maradandó élményt nyújtva idézte fel Gulácsy Lajos művészetét, álomvilágát. A közönség talán soha nem látta ilyen teljességében azt a gazdag, töredékességében is rendkívüli életművet, amelyet ez az eredeti, sokoldalú alkotó hátrahagyott. A képek körülbelül fele magángyűjteményből érkezett, köztük a művész preraffaelita korszakának fő művei is (1).

„Gulácsy Lajos a modern művészet nagy nemzedékének különös, egyedi tagja. Az ő korosztálya volt a művészet újkori szabadságharcának, a másoló és utánzó művészetet túllépő, az akadémizmus normarendszerét megkérdőjelező forradalmi újításoknak a zászlóvivője. Nem akart túllépni a régi művészet példáin, hanem inkább a maga módján tette magáévá a reneszánsz, a rokokó, a biedermeier hangulatait, motívumait, témáit. Bár művészeti eszményei a múltban gyökereztek, Gulácsy nem a historizmus embere. Számára a múlt nem követendő eszmény és példa, hanem afféle lelki kincsestár, régi hangulatok, alakok, formák tárháza” – mondta róla Baán László, a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója (2).

Gulácsy a múlthoz való viszonyáról így írt a Kedves tanulóévek című írásában (3): „Az én örökségem az egész Historia d' Arte, sőt mondhatnám: több ennél, curiosité des Arts anciennes et aromatique. Mindent összefoglaltam, amit csak kiböngészhettem a múlt különlegességei közül, természetesen magam alkotta rendszertelenül rendszerezett rendszer szerint...”

Gulácsy Lajos Kálmán 1882-ben született Budapesten. A birtokos kismemesi család az egykori Bereg vármegye Gulács nevű településéről származott.

Budapestben a család polgári színvonalon élt tágas Sugár úti lakásukban. Mérnök apja a vasútnál dolgozott. Az alreáliskola első, négy osztályát Beregszászon végezte, majd a felsőbb osztályokat a józsefvárosi Zerge utcai főreáliskolában.

Még iskolásként festett képét beadta a Műcsarnok téli tárlatára, ahol elfogadták és kiállították. 1900-ban beiratkozott a Mintarajziskolába. Bár mesterei Baló Ede, Lórántffy Antal és Székely Bertalan voltak, lényegében, azonban autodidakta művésszé vált. Itt ismerkedett meg a preraffaelita csoport középkori és a korai reneszánsz művészetet idealizáló világával, amely festészetét is befolyásolja. Első alkalommal 1902-ben uta-

zott Itáliába és fél évet Rómában töltve az olasz tájjal, művészettel és életérzéssel való találkozása életre szóló meghatározó élménnyé vált. 1914-ig rendszeresen látogatta Itáliát, ahol gyakran több különböző városban több hónapot töltött el. 1904-ben a firenzei művészeti akadémia növendéke volt. Róma, Firenze, Velence mű-



1. kép. Márfy Ödön (Budapest, 1878 – Budapest, 1959)

Gulácsy Lajos portréja, 1907. Olaj, karton.

Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Gulácsy Lajos az első gyűjteményes kiállítását Márfy Ödönnel együtt rendezte meg a budapesti Uránia műkereskedésben 1907 tavaszán. Gulácsy és Márfy – bár művészileg távol álltak egymástól – jó barátok voltak. A két művész ellentétét Bálint Lajos szépen fogalmazta meg visszaemlékezéseiben: „Gulácsy csupa regényes álmodozás, klasszikus emlékekkel átszőtt miszticizmus, ezzel szemben Márfy már kezdeti korában is csupa viharosság, energia, szinte brutális szenvedélyesség.” Márfy képén nem az elhivatott művész, hanem egy tétován maga elé meredő, álmodozó alakot látunk. Mögötte a háttér mintha maga a kék ég lenne. Márfy ezekkel az eszközökkel érzékletesen ragadta meg Gulácsy ábrándos karakterét.

zeumai, a városok szépsége, Padova templomai, Como, Genova, Bellagio utcái, parkjai, a mediterrán világ öröme örökre rabul ejtette és más világot tárt fel a saját helyzetéből elvagyódó és e hangulatokra fogékony érzékeny művész számára. Márffy Ödön 1907-ben készült Gulácsy portréján a befelé forduló, elégikus bánatra hajlamos művészt örökítette meg (1. kép).

Fantáziája különös világot teremtett, amely először az 1902-ben a „*Na'Conxypan város a Marsban*” című pasztell képén jelenik meg, majd később egyre gyakrabban és nemcsak festészetében, de szépirodalmi szövegeiben is. Korai művein a preraffaeliták és a szimbolikus szecesszió, még későbbi képein az expresszionizmus hatása látszik. Az 1910-es évek közepétől a képzeletében megjelenő látomások megfestése a szürrealizmus úttörőjévé avatják. Első gyűjteményes kiállítását 1907-ben az Uránia műkereskedésben mutatta be Márffy Ödön képeivel együtt (2. kép) (4).

Az Ernst Múzeumban 1922-ben állított ki nagy sikerrel (5). Budapesten művészársasága a Baross Ká-



2. kép. Lakatos Artúr (Bécs, 1880 – Budapest, 1968):
Márffy Ödön és Gulácsy Lajos kiállítása az Uránia műkereskedés
helyiségeiben, 1907. Plakát.
Országos Széchenyi Könyvtár, Kisnyomtatványtár

véházban délutánonként a törzsasztaloknál gyülekező Balszélfogó volt, amely a század eleji modernizmust előtérbe helyező, azzal elkötelezett írókból, színházi emberekből, művészekből, az eleven szellemi műhelyek vezéregyéniségéből állt. A törzsasztalnál rendszeresen megfordult Kosztolányi, Karinthy, Babits, Móricz, Kernstock, Márffy, Rippl-Rónai és Kós Károly is.

Erről az időszakáról írta az író, kritikus Kárpáti Aurél a következőket: „Szinte valószínűtlen ember volt. Gyerekesen nyílt, naivul fecsegő, és mégis különös mód zárkózott, csaknem titokzatos. Talán mert a művész annyira uralkodó, kizárólagos volt benne, hogy az embert háttérbe szorította, eltakarta. Nyurga, félszegmozgású alakja a dohányszín frakk-zsakettjében, a púpos félkemény kalappal és aranygombos sétapálcával, elhúzott szája körül valami szardonikus, önmagát csúfoló mosollyal – ahogy bocsánatkérően meghajolva felbukkant a körüti kávéház művészasztala mellett, úgy hatott, mint a testet öltött anakronizmus.” (6).

Kosztolányi Esti Kornél című (1932) novellaciklusának ötödik fejezetében megidézte baráti asztaltársaságának 1909. szeptember 10.-i összejövetelét, ahol Gulácsy alteregóját is megemlítette: „Itt volt Arácsy, a festő, aki firenzei lovagruhában fényképeztette le magát, törrel az oldalán, amint zongorázik.” (8).

Színpadias megjelenése, szelíd, kedves lény, nyilvánvaló elhivatottsága és tehetsége miatt szívesen látták több művészeti társaságban is, és idővel gyűjtői is lettek. Az egész életén át tartó művészbárságok, például amely a költő Juhász Gyulához és Keleti Artúrhoz vagy a festő Fáy Dezsőhöz fűzte, segíthettek neki abban, hogy kicsit otthonosabban érezze magát a világban.

Kosztolányi Dezső Gulácsy utolsó gyűjteményes kiállítása alkalmából írta 1922-ben: „Amint mosolyog furcsán és meghajlik, érzem, hogy költő és úr, ki az utolsó etiketről nem feledkezett el. Ez a költő, ki ecsetjével verseket festett, és céhbéli volt az írók között is.” (7).

1914 májusában Velencébe utazott barátjához, ahol értesült az I. világháború kitöréséről. Az események szorongást, félelmet váltottak ki a művészből, amelyek dührohamokban, nyilvános kitörésekben is megnyilvánultak és üldözési mániában szenvedett. Idegösszeroppanása miatt egy velencei kórházban, majd több hónapig a San Servolo idegszanatóriumban kezelték. 1915-ben tért haza és ettől kezdve a Moravcsik Ernő vezette Elme- és Idegkórtani Klinika betege lett.

1919-ben szinte teljesen felhagyott az alkotással, 1924-ben pedig átszállították a Lipótmezei Elmegyógyintézetbe, ahol életének utolsó éveit teljes katatóniában töltötte, a külvilágra nem reagált.

1932. február 21.-én ötvenéves korában, összesen tizenhat elmegyógyintézetben töltött esztendő után halt meg.

Juhász Gyula A szépség betege című írásában már 1925-ben elbúcsúzott közeli barátjától: „Gulácsy igazi tragédiája, mely elől a téboly lárvája mögé menekült: egy tiszta művész egy tisztára művészietlen korba született bele, és megpróbálta azt a maga számára elviselhetővé tenni, sőt a maga képére és hasonlatosságára szépítette. Túlságosan gyöngé és gyöngéd volt ehhez, és túlságosan erőszakos és kíméletlen a kor, hogy ez sikerülhessen. Így menekült lassan, de biztosan egy másik dimenzióba. Innen, a halál életéből az élet halálába: az örületbe. De mint Oféliáé, az ő tébolya is szép volt. Dalolva merült el az örvényben, és virágokat hintett a habok közé.” (9).

A festőről megjelent utolsó híradások egyike Kosztolányi Dezső írása, amely 1922-ben a Pesti Hírlapban jelent meg (7). Bálint Jenő műkritikus 1929-es lipótmezei látogatása után a következő sorokat vetette papírra: „Fekszik, mint víz alá merült holttest, szabad préda az időnek. (...) Orvosai mondják: másfél esztendeje, hogy hangot adott. Az is halk moraj volt inkább, mint beszéd.” (10).

Sírja a Farkasréti temetőben található, síremlékét, Borsos Miklós alkotását 1941-ben avatták fel (3. kép).

Eisler Mihály ideggyógyász 1933-ban Gulácsy művészetének összetettségéről írja: „Tárgyuk változa-



3. kép. Gulácsy Lajos síremléke a Farkasréti temetőben.
Borsos Miklós alkotása

tossága és sokszor kifejezetten poétikus hangulata, a munkákon átszillanó vonzó egyéniség, a kifejezés eszközeinek látszólagos sokoldalúsága, mely futamokat játszik a primitívség és bravurosság közt, e sajátságok mind együttvéve hamar formálódnak témává és kerek írásművé.” (11).

Kárpáti Aurél, az egykori barát, 1938-ban így emlékezett Gulácsy Lajosra: „Egész lényén ott volt az árulkodó jel, hogy kívül áll korán s hogy mélyen befelé, a legtisztább időtlenségben él. A trecentóban és a biedermeierben éppúgy, mint a XV. században vagy közvetlenül a francia forradalom előtt. Hogy mikor: bajos lett volna pontosan meghatározni. Csak annyi biztos, hogy nem ma. Nem most és nem is egészen itt, ahol van.” (1).

Gulácsy művészeti irányultságáról Plesznivy Edit így írt: „A szakirodalom Gulácsy művészet- és irodalomtörténeti beágyazódását a szimbolizmus, az esztétizmus, a dekadencia áramlatához kötötte, és képeit stílusosan a szecesszióhoz, az impresszionizmushoz, a posztimpresszionizmushoz, vagy a szürrealista mozgalmat megelőlegező vizionárius törekvésekhez sorolta. Gulácsy Lajos páratlan világlátású, különös hangulatú műveit, azok képi megfogalmazásait azonban valójában lehetetlen egy-egy művészeti irányzathoz kapcsolni, a tudatos stílusis kötődés, formai útkeresés és igazodás nála kimutathatatlan.” (12).

Többféle rajz- és festési technikát alkalmazott. Ezek között volt, ami mesterien illett sajátos fantáziavilágának megjelenítéséhez – így a lazúros, többretegű festés és a pöttyözések, kaparások és átrajzolások által létrejövő gazdag textúra – és a kevésbé izgalmas megjelenésű is, amelyet a felületre felvitt vastagabb rétegű erős és tiszta színek jellemeznek.

„Különböző alkotói korszakaiban eltérő művészeti stílusokhoz kötődött.” 1903 és 1908 közötti úgynevezett preraffaelita korszakában az angol művészeknél gyakori motívumok, a végzetes sorsú szerelmespárok – Dante és Beatrice, Paolo és Francesca – mellett eszményeket, érzelmet és vágyakat megjelenítő női portrét sorát festette. Ekkor született jelmezes, szerepjátzó önarcképeinek többsége is. Gulácsy múltba révedő, ködös álmvilága a preraffaelitákkal való rokonságot idézi.” (12).

Márkus László műkritikus, színházi rendező a preraffaelista képekről így ír: – „Valami gótikus búsongás, valami a festett üvegeken át elbágyadó napsugár szelíd panaszából, valamint misztikus áhítat, valamint gyöngéd eksztázis lelkesíti át a fiatal piktort karcsú vonalait.” (1).

„1903 és 1908 közötti preraffaelita korszakában az angol művészeknél gyakori motívumok, a végzetes sorsú szerelmespárok mellett eszményeket és vágyakat megjelenítő női portrét sorát festette. Képeim gyakran feltűntek a különböző érzékszervekre ható ábrázolá-

Preraffaeliták

Angol író- és művészcsoporthoz, az angol művészet forradalmáraihoz, akik 1848-ban úgy döntöttek, hogy szakítanak az addigi művészeti, akadémiai hagyományokkal. Nem a reneszánsz idealizált szépségelméletét követik, hanem a Raffaello előtti korszak, a középkor mélyen vallásos művészi gyakorlatát.

Céljuk a mélyebb élmények őszinte, eszményítő kifejezése volt. Mintaképük a Raffaello előtti 15. századi toszkánai festők művészete volt. Romantikus állásponton bíralták a polgári társadalmat, idealizálták a középkort és a korai naív művészetet próbálták feltámasztani. Misztikus szimbolizmus és stilizáltság jellemezte művészetüket. Festészetük részletező, naturalisztikus, merev és természetellenes.

Véleményük szerint az akadémikusok festési módszere merev, a szín fölé helyezi a rajzot, az egyensúlyt a mozgás fölé.

Ennek a megújulásnak lett következménye a művészetek szerepének ártértékelése is. Az ennek megfelelő új esztétikai mozgalom célja az úgynevezett „tisztá szépség”, vagyis az érzéki és érzelmi tartalmú művészet előtérbe kerülése volt.

Kapcsolódnak a 19. század eleji német festők csoportjához a nazarénusokhoz, akik szintén fellépnek az oktatás akadémikus elveivel szemben.

A művészeti csoport titkára Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) így fogalmazta meg csoportjuk programját: „Lenni kell átadható, eredeti ötletnek. Figyelmesnek kell lennünk és meg kell tanulnunk azt művészi formába visszaadni. Pozitívan viszonyulnunk az iránt, ami a művészetben közvetlen komoly és őszinte, elvetni azt, ami konvencionális és csupán önmagunk megmutatása és tisztán mesterkélt ismétlés.” Esztétikájukban első helyet foglal el Dante, Shakespeare és Keats.

Rossetti 1854-ben feloszlatta a csoportot. Ő maradt az egyetlen, aki folytatta a hagyományokat. Ugyanakkor hatása a festészetben, irodalomban és zenében fontosnak bizonyult. Néhány műve Paul Verlaine-t és Claude Debussyt inspirálta, egyik legnagyobb hatású előkészítője volt a szecesszióknak és a szimbolizmusnak.

Az új angol művészetet a 19. század végére már Magyarországon is egyre többen ismerték. Hatásuk tetten érhető a gödöllői művészek közösségi szervezetében. A tiszta körvonal, a dekoratív vonalháló, valamint az egyedi, művészi betűformák, monogramok, grafikai jelek modern, szecessziós stílusa sok inspirációt kapott az angol művésztől. Az átesztétizált művészi élet eszménye, vagy a századfordulón egyre markánsabb Dante-kultusz is sokban az angolok hatásának köszönhető.

Ennek az újfajta modernségnek és érzékenységnek volt legjelentősebb képviselője Gulácsy Lajos (1882–1932).

Forrás: Kriesch Aladár: Ruskinról s az angol preraffaelitákról (<http://mek.oszk.hu/08600/08668>).

sok, így a virágillatot felidéző növények, vagy a füst motívuma, de fontos szerepet kapott a zenei hangzást előhívó téma és címválasztás is. Az ember és a természet panteisztikus egységet láttató megfogalmazás ugyancsak a preraffaelitákkal rokonítja korai képeit. A festő az angol esztétikai mozgalommal is kapcsolatba került. Jól ismerte Oscar Wilde műveit; a művészet tökéletlen másaként értékelt valóság wilde-i gondolata Gulácsy írásaiban és átesztétizált életformájában is jelen volt.” (14)

„Gulácsy Dal a rózsáról című jelentős műve talán a legfontosabb festmény. Egy profiltól ábrázolt szép fiatal lány rózsát tart a kezében, talán vár valakire. A festő mind közül ezt a képét tartotta a legfontosabbnak. Misztikus, szimbolikus, sejtelmes alkotás” (9) (4. kép).

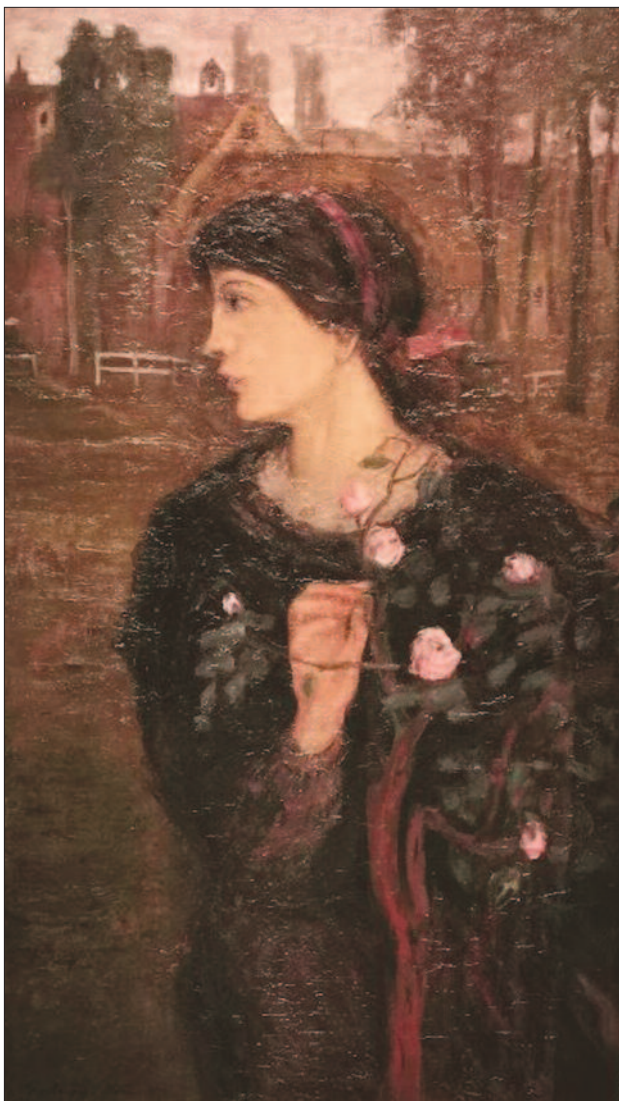
1910-ben két rajzot is készített Wilde Salome (1891) című színműve nyomán.

„A nőkhöz való viszony ellentmondásosságát mutatja, hogy a festményekről jól ismert, éteri szépségű, bájos, tökéletes nőalakok mellett a rajzokon egész más-

féle nők is megjelennek. Két kegyetlen, végzetes, femme fatale Salome a lefejezett Keresztelő Szent János fejével. Az első rajz még szecessziós hangulatú, a másodikon Salome már minden szépségét elveszti, mo'hón ráhajol a levágott fejre, mintha meg akarná csokolni, dús fanszörzete és torz arca mintha egy betépett prostituáltat mutatna.” (13). Salome II már nem is femme fatale, hanem vérszívó torz lény (5. kép).

Gulácsy a rokokó világa is megérintette és életművének jelentős részét meghatározta. A gálans viselkedés, az etikett, a rokokó öltözékek, a rizsporos parókák, a selymek anyagszerű csodás festői megfogalmazása szinte a jelen világból az elvagyódás és a múltba fordulás megfogalmazása is lehet (6., 7. kép).

E korszakáról írta Plesznivy Edit (11): „Gulácsy korának artisztikuma, kifinomultságra, teatralitásra való fogékonysága is hozzájárult a rokokó milliójének újraélesztéséhez. Előszertettel elevenítette fel a 18. század kifinomult, árkádikus világát, a rokokó kor selyemkosztümbe bujtatott, rizsporos parókát viselő figuráit, az



4. kép. Dal a rózsatőről, 1904. Olaj, vászon.
Magántulajdon – az Ernst Galéria közreműködésével

Gulácsy az 1904-es év nagy részét Itáliában töltötte, ahonnan csak 1905 januárjában, apja halála után tért haza. 1905 tavaszán mutatta be a Múcsarnok kiállításán a Dal a rózsatőről című képét, melyet saját maga is legfontosabb műveként tartott számon. A quattrocentót idéző profilnézet, a preraffaeliták kissé enervált és lefojtott érzékisége, a szecesszió kifinomult kaligráfiája, a szimbolizmus misztikus sejtelmessége révén többféle stílusművészet ötvöződik a képen. A mámorra, az érzékiségre különösen fogékony századforduló költészetében a rózsza egyszerre szimbolizálta a halált és a vad, szerelmes életet, s ez feltűnő ellentétben áll a sápadt, törékeny nő alakjával.

Antoine Watteau-hoz köthető fíte galante műfaját. Gulácsyra a francia rokokó festészet kiemelkedő mesterének Jean-Antoine Watteau-nak és Pietro Longhinak művei is nagy hatást gyakoroltak. Képi világában, művészeti és szépirodalmi írásaiban is megidézte a szeret-

ve tisztelt elődöt. Az Egyetemi Lapokban 1909-ben napvilágot látott Álmodó egy alvó tárlaton című írásában Watteau-ról ezt írja: „Selyem összegyűrve, mely játszik ezer színben, zöldeből violett, majd kék, majd bíborpiros, olyan, mint egy víg mosoly, mely ábrándos csókba fül, 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 függőnyt, Bambo, hagyd látnom e képet. Menjek Watteauval én is Cytherébe.”

Gulácsy elmúlt korokat idéző műveinek sorában leginkább a rokokó világával azonosult (8, 9, 10., 11. kép). „Különös kettősség kapott helyet a kellékek segítségével. Az elandalító, nosztalgikus hangulatú művek mellett grotesz figurákkal benépesített balsejtelmű jeleneteket is vászonra vetett. E korszakának egyik fő műve volt az életművében szokatlanul nagy méretű festmény, az 1913-ban Padovában készült – később három részre vágott és átfestett – *Rococo Concerto* című kép.” (16).

Bellák Gábor írja: „A hatalmas képet azonban – mondván, hogy a nagy képek nem illenek az egyéniségéhez – három darabra vágta 1914-ben. A kép bal oldali részét, amely *Az ópiumszívó álma* címet kapta (12. kép), még 1918 előtt erősen átfestette. A nagy kompozíció középső része, amely rokokó öltözetű muzikusokat ábrázolt, még 1922 előtt elveszett. Végül a harmadik rész, a *Rózsalovag*, viszonylag ép állapotban, jelentős átfestések nélkül maradt fenn. Az 1914-es szétvágást az bizonyítja, hogy a *Rózsalovagot* már a kép bal sarkában (amely eredetileg a nagy kompozíció közepe táján lehetett) szignálta.” „Gulácsy L. Padova 1914” jelzéssel (15).

„Lehel Ferenc 1922-es leírása szerint *Az ópiumszívó álma* főalakja Gulácsy egyik nagy gyűjtőjének, dr. Erdélyi Lajosnak a feleségét ábrázolta, a *Rózsalovagon* pedig barátját, Keleti Arthúrt örökítette meg.” (17).

Gulácsy életművében az önarcképek jelentős helyet foglalnak el. Olykor hercegként, szenvedélyes szerelmesként, máskor bolond képében ábrázolja magát. Bellák Gábor szerint: „Első önarcképei az Itáliával való azonosság és a klasszikus művészlét kifejezésének jegyében születtek meg. Különböző személyekkel vállalt azonosságot, így hol Danteként, hol Victor Hugo regényhőseként jelenítette meg magát. Művészettörténeti szerepekben, holland parasztként, középkori szerzetesként vagy reneszánsz lovagként is megmutatkozott. Lenyűgözőek a vágyakból és víziókból fakadó önképek: a varázslóé, az asszonyokat megigéző szerelmes férfié, a bolondé. Ehhez társultak az írásaiban és leveleiben is megjelenő szerepek és álnevek. Luigi, Louis Gaulois, Na'Conxypan hercege.” (15).

Mészáros Ákos írta: „Gulácsy önarcképei rejtélyesek, sőt rejtőzködők. Egy olyan ember néz vissza róluk, aki mindig árnyékban akar maradni, és nem veszi



5. kép. Salome (II), 1906 körül. Vegyes technika, papír. Kemény Gyula - gyűjteménye



6. kép. Gulácsy Lajos: Rokokó (Rococo; Rokokó találkozás), 1910 körül. Magántulajdon



7. kép. Karosszékbén ülő leány (Bálozó nő), 1910. Olaj, vászon. Magángyűjtemény – a Nemes Galéria közreműködésével

észre, hogy közben mégis mennyire megmutatja magát. Különféle szerepekben, a reneszánszt idéző ruhákban láthatjuk őt ezeken a festményeken, például a *Férfiarckép* (13. kép), a *Gwinplaine* című festmény (14. kép) vagy a *Spiritualista* című festmény sötét szemüveges, fekete ruhás önportréján (15 kép).

„Portréi külön tanulmányt igényelnének. Az ábrázolt személy megközelítése sokoldalú, az arckép olykor hiteles, máskor fantasztikusan groteszk (16., 17., 18. kép), de arcképein a tragikum is megjelenik”. Ezen a képeken a háttér többnyire borús – élt a kép öregítés, például kormolás és égetés eszközeivel is –, de a legszebb képek drámaiságát az árnyak és fények erős kontrasztja, a sávokban megvilágított égbolt baljós hangulata adja.” (9).

A társművészetek közül vonzódása a zenéhez és az irodalomhoz különös jelentőségű. A zenével való kapcsolata a *Hársfán játszó nő idilli alakjában* (19. kép), *Az orgonista (önarckép)* (20. kép) és a *Várákózó* című Schubert dal hangulatát idéző festményén egyaránt tetten érhető.



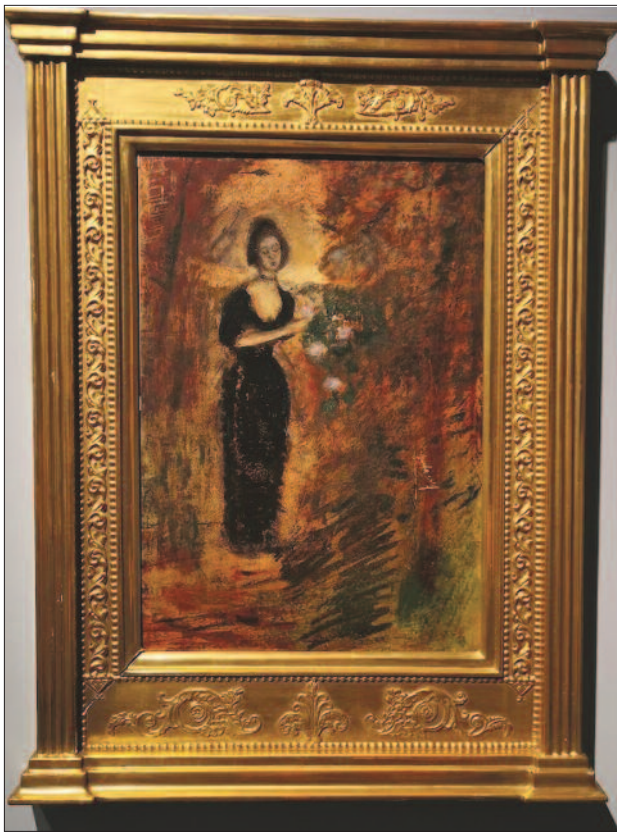
8. kép. A cselszövő, 1904. Olaj, karton. Collection LC

Gulácsy az egész művészettörténet örökösének vallotta magát, s így teljes természetességgel festett rokokó hercegeket, középkori papokat, vagy épp a reneszánsz Itália jellegzetes figuráit. A cselszövő – ahogyan ő maga nevezte el ezt a képet – egy karakterkép, szinte karikatúra. A figura öltözéke az 1500 körüli évek Itáliáját idézi, az arcbán egyesek a nagy Lorenzo de’ Medici vonásaira ismernek.

Lorenzo tekintélyt sugárzó és tiszteletet parancsoló vonásaival szemben ez a figura azonban semmiféle előkelőséget, tekintélyt, eleganciát nem sugároz, sőt a megnevezéséhez híven inkább rosszban sántikáló cselszövőnek látszik. A széles ecsetvonások, a vastagon felhordott festék, a plasztikusan tagolt kompozíció az 1904 körüli évek jellegzetes Gulácsy-stílusát mutatja.

Gulácsy pályáját irodalmi kötődései is alakították. Szépirodalmi munkássága is jelentős. Fantáziája alakjait és helyszíneit nemcsak képekben, de szavakban is megrajzolta. Ezt igazolja nagyszabású regény kísérlete, a Pauline Holseel története, vagy a Na’Conxypan mesék is. Személyes kapcsolata a modernista antológiáról a „holnaposnak” nevezett társasággal (Ady, Juhász, Dutka) közismert (18).

Plesznivy Edit szerint: „A meseszerű költői látás Gulácsy képi világának és szépirodalmi írásainak egyaránt jellemzője volt. A képzőművészet és az irodalom, a színpadi mű és a zene határait elmosva műfajok közötti átjárhatóságot, „művészetköziséget” teremtett. A szépirodalommal rokon, színesítő művészetében Gulácsy az érzékelés határaink kitágítására törekedett

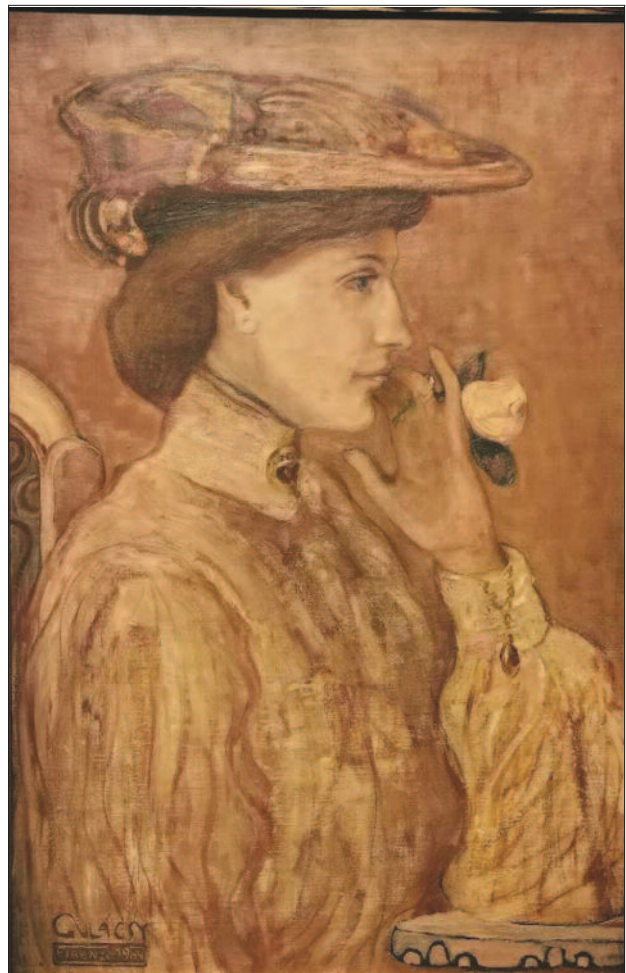


9. kép. Rózsató, 1912 körüli. Olaj, karton.
Magántulajdon – a Virág Judit Galéria közreműködésével

a színek, a hangok, a szaglási élményeket adó képek együttes megjelenítésére. A világot esztétikai jelenségként értelmező és ábrázoló szemlélete Oscar Wilde művészet felfogásában találta meg előzményeit. Wilde művei mellett a világirodalom számos más alakja – Dante, Shakespeare, E.T.A. Hoffmann, Balzac, Victor Hugo, Cervantes, D’Annunzio, Flaubert, Verlaine – írásai is képei ihletadói voltak.” (12).

Füst Milán 1909-ben a Nyugat hasábjain a következőket írta. „És nem is egészen piktúra ez az övé, mert hiszen félig irodalmi szemlélet eredményei a nehéz, homályos középkori zárdahangulatok, a középkori mézédés szentimentalizmusú és finomkodó és mégis brutális szerelmek, a mérgezések Shakespeare Itáliájáról, a barbár zsoldos-lovagok, a gonosz olasz vitézek, a bizarr fejformájú szerzetesek portréi: ezek az édes és borzalmas sötét dolgok, ezek a képek szürke, barnásfekete kedves rózsaszín és elmosódó-kék foltjaikkal, erősen olajozva.” (19).

Normandiai utazásának emlékét is megfestette két különös hangulatú alkotásában (21. kép). A flamand művészet, Adrian von Ostade, Adriaen Brouwer és David Teniers hatása tükröződik a hollandiai élményeit megörökítő festményein (22., 23., 24., 25. kép).



10. kép. Kalapos nő rózsaszállal (Nő rózsával), 1904. Olaj, vászon.
Magántulajdon – a Kieselbach-Galéria közreműködésével

A kép Gulácsynak abban a nagyjából 1905 elejéig tartó korszakában készült, amikor többször és rendszeresen megfordult Itáliában. Ekkor formálódtak meg fő tematikus motívumai, kerettémái, bizonyos kompozícióinak a prototípusai, és ekkor születtek meg a nagy női ideáltípusokat megteremtő olyan művei is, mint például a Dal a rózsatóról. Gulácsynak ez a finom nőalakja maga a rejtély és titokzatosság. A kép csaknem monokróm lilás, hússzínű tónusait szinte csak az ígérő szempár kéksége töri meg. A ruha ujjának szövete mint zuhatag omlik alá, a nő kalapján pedig elvont, színes motívumok tobzódnak. A fegyelmezett körvonal és a szabadjára engedett festőiség kettőssége jellemzi a képet, a szignó pedig a legszebben formált Gulácsy-szignók egyike.

1909-ban a nagybányai iskola festőivel együtt állított ki Nagyváradon. Tájképein a nagybányaiak hatása is nyomon követhető (26., 27. kép). Melankolikus tájképei többféle technikával készültek, domboldalok és parkok, holdfényben fürdő alak, színes árnyak között megbújó házak. Bár a motívumkincs nem sokat változik, a gazdag színvilág, az álomszerű hangulat és a finom felületkezelés miatt valódi kincsek.



**11. kép. Erdélyiné arcképe, 1908. Olaj, vászon.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum**

Dr. Erdélyi Lajos Gulácsy egyik fontos gyűjtője volt. Olyan művek tartoztak a gyűjteményébe, mint az *Őnarckép esti fényben* vagy *Az ópiumszívó álma*. Ennek a képnek a főalakját a festő Erdélyi feleségéről formálta meg. Az asszonyról 1908-ban külön portré is készült, amelyet Lehel Ferenc 1922-es könyvének reprodukciójából is ismerhetünk.

„Festészetének gyakori témája a szerelem, a férfi és nő kettősének ábrázolása. A művész nőkhöz való viszonyát az örületig való rajongás, vagy éppen a nők démonizálása jellemezte. Nőfiguráit vagy átszellemített, finom lények, vagy pusztító teremtmények. Igazi nőideálja azonban a törékeny, álomszerű, megfoghatatlan szépségű asszony volt.” (1).

Ezt fogalmazta meg Pauline Holseel című regényének nőalakjában is, aki nem is test, hanem „művészet, illetve nem is művészet: izgalom, szent elragadtatás, ekstázis. (...) Bőrének ezüstje elkápráztatott teljesen. Testéből valami ismeretlen erő áradt, mely elkábította idegeimet. Lassan-lassan olyan bódító, narkotikus álomszerű hatás vonult át rajtam, mely a csodálatos álomképek egész raját zúdította rám...” (1).

„Nőábrázolásai között olykor konkrét portrékkal is találkozunk, de képeinek zömén a nők egy-egy hangulat, érzés kifejezői. A *Visszaemlékezés egy fiatal asszonyra* (28. kép) című képén a nő megközelíthetetlen-



**12. kép. Az ópiumszívó álma, 1914. Olaj, vászon.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum. Katalógus 312. oldal**

„Fehérparókás, selyemruhás hölgy (Erdélyiné?) kertben ülve fogadja udvarlóját (Keleti?) mialatt háta mögött szolgálk legyezőt lengetnek, frissítőt kínálnak és szappanbuborékok fúva szórakoztatják az uraságokat. Ugyanezt cselekszik a bokrok tövében hangversenyző zenészek. Kívül a kerten, messze távolban, tenger hátán mint gyöngyagyló kis vitorlás hajócska csillog. Később a mű átfestésekor a bal oldali rococo-hölgyet víz alá helyezte, miután előbb levetkőztette meztelenre, úgy, hogy csak a vállalai vannak szárazon. Lábai növények ölelik. Szemben vele széles karimájú kalapban álombeli fickó feje bukkan fel. Még több hólyagfej úszik a víz hátán. A hölgy mögött a szolgálk sértetlenül maradtak, amint szappanbuborékok fújnak és a gyöngyagylóként csillogó csónakocskák is ott imbolyog.” (Lehel Ferenc)

sége, távolról csodált szépsége kap hangsúlyt, a *Don Juan kertje kompozíció*n viszont a férfi hatalmának alávetett nőt látjuk” (1). A képek mély barnái és vérvö-

Kertek, tájak, emberek

„De én csak félig álmodva élem a világot. Egyik szememmel a hazug, édes álmokképek káprázatába bámulok, a másik szemem mind a valóságot figyeli – írta Gulácsy 1909-ben. Érdekes, hogy művészetének ez a valóságban gyökerező „mindig a valóságot figyelő” realista karaktere mennyire háttérbe szorult az életmű korábbi értelmezéseiben. Pedig kiállítási katalógusait áttekintve feltűnő, hogy milyen sok olyan címmel találkozunk, amelyek bizonyos konkrét természeti jelenségre, motívumra, tájra utalnak. Sőt, leveleiben is sokszor kifejezi, hogy milyen izgalmas témákat, színeket fedezett fel. 1904-ben például ezt írja Firenzéből: „Itt az idő nem akar javulni, csak esik és esik, ma van végre egy kis tisztulás, – ki is megyek valamit lekapni a mezőre.” Gulácsy azonban nemcsak a tájakat, hanem az embereket is hasonló alaposítással figyelte meg. Számtalan rajzot készített egyszerű emberekről, s ezek mindegyike egy-egy remek tanulmány, karakterkép az illetőről, legyen az kávéházi vendég vagy egyszerű öregember.” (14)



**13. kép. Férfiarckép (Reneszánsz kosztümös önarckép),
1904 körül. Olaj, vászon, fa.**

Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



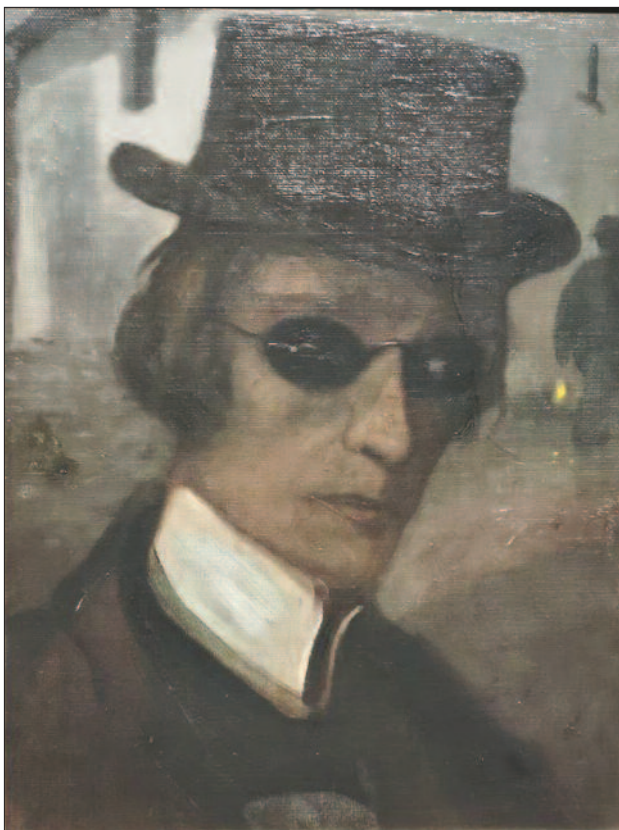
**14. kép. Gwynplaine, 1903. Olaj, karton.
Kemény Gyula-gyűjtemény**

Gwynplaine Victor Hugo regényének, A nevető embernek a hőse. Arcát még gyermekkorában torzították el úgy, hogy a szája mindig nevetésre álljon: „idomtalan orra örökösen fintorgott, s nem lehetett arcába nézni nevetés nélkül.” A regény szerint egyszer még a hóhért is megnevetette. Ez a nevető arc ugyanakkor rémisztő is volt, s különösen az asszonyok féltek tőle. Gulácsy az egyszerre rút és mulatságos Gwynplaine vonásaiban a saját arcképét mutatta meg. Ez is egy szerepjátszó önarckép, melyben a festő a szomorú és tragikus bohóc szerepét öltötte magára.

rősei, a gyöngyöket – szirmokat idéző díszítő ecsetkezelés a szecesszió és szimbolizmus határán lévő műveket a modern magyar művészet legszebb darabjaivá teszi.

Az epekedő szenvedélyes szerelem örvénye jelenik meg az *Eksztázis* (29. kép) című olajfestményén. A *Trisztán és Izolda* című olajfestmény a tragikus szerelem ábrázolása (30. kép). A nézőnek hátat fordító, egymás kezét fogó szerelmespár sorsa egymásra találásuk után, az elválás és a halál. A két alak a gyönyörű délszaki tájra tekint, a virágokra, a fákra és arra a jellegzetes toscanai házra, amely talán közös otthonuk is lehetne. A mediterrán táj szépsége és a tragikus végű szerelem ellentéte uralja a festmény hangulatát.

Gulácsy festészetét Dante és Itália alapvetően befo-



15. kép. A spiritualista, 1906. Olaj, vászon.
Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum

Gulácsy szerepjátszó önarcképeinek ezen a különös darabján titokzatos alakként jelenik meg. A spiritualizmus a holt lelkekkel, a szellemekkel való kapcsolatot középpontba helyező, vallási jellegű tanítás, mely a századfordulón különösen népszerű volt. A sötét szemüveg, a fekete öltözék egy léleklátó mágus képét idézik föl.

lyásolta. Dante műveiből több hőst és történetet megfestett, önmagát pedig Dante alakjában is ábrázolta. A Dante találkozása Beatricével című képe 1906-ban készült, amelyen a festő Dante alakjában megjelenve egy sétán csodálattal és megbabonázva pillantja meg imádott hölgységét, Beatricét. Gulácsy a való életben is furcsa áhítattal vágyott az igaz szerelemre, de álmai asszonyát, mint azt életrajzából tudjuk, végül csupán a képzeletében találta meg. Ez a festménye az egyik legismertebb; hamisítatlan itáliai hangulata nagyon vonzóvá teszi a nézők szemében. A két alak, a vörösbe öltözött Dante és a fehér ruhát viselő Beatrice éles ellentétben állnak egymással, nem kis feszültséget okozva a kép megjelenésében. Paolo és Francesca című, 1903-ban készített akvarelljét szintén Dante ihlette (31. kép), aki az Isteni színjátékban, a Pokol ötödik – A szerelem hallottjai címet viselő – énekében állít emléket az ifjú párnak. Francesca szerelmes volt sógorába, Paolóba, de sorsukat megpecsételte a férj bosszúja, s végül mint

A külön kívülről

Gulácsy Lajos életművének besorolhatatlanságára számtalan utalást találunk a róla szóló írásokban. Talányos lényét hol vendégművészként, hol rokon bolygó vándorként említik. Varázsos hangulatú képeit valójában lehetetlen egy-egy művészeti irányzathoz kapcsolni, a tudatos stílári kötődés, formai igazodás nála kimutathatatlan.

Gulácsy dokumentált betegsége révén is felvetődik a Jean Dubbuffet francia művész által az 1940-es években a mentálisan sérült alkotók munkáira alkalmazott art brut elnevezés, amelynek megfelelőjeként az angolszász szakirodalomban 1972-től honosodott meg az outsider art szakkifejezés, mely a hivatalos kultúra körein kívüli átütő kreativitásra helyezte a hangsúlyt. A fantázia- és álmvilág, az emlékek és víziók kitiüntetett szerepe, az archetipikus elemeket is felvonultató kozmikus univerzum jelenléte e művészek jellemzője volt. (14)

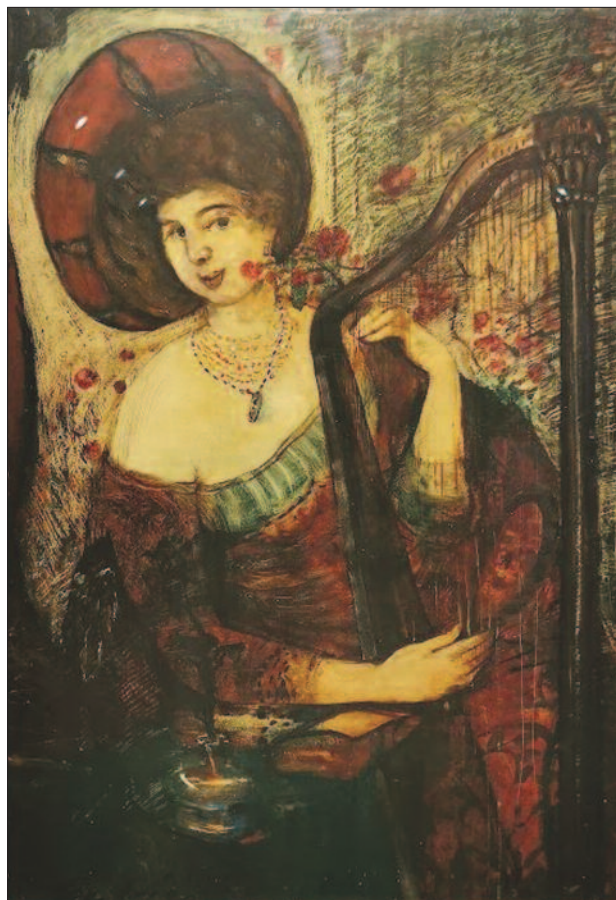
házasságtörők a pokolba kerültek. Dante azonban nem bűnösnek mutatja be őket, inkább együttérző rokonszervvel tekint rájuk”(9).



16. kép. Verlaine, 1910 körül. Pasztell, karton.
Antal-Lusztig-gyűjtemény



17. kép. Mme Bováry ismerőse. (Homais úr, a patikus; Homais úr, a patyikus), 1910 körül. Pasztell, papír. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



19. kép. Régi instrumentumon játszó hölgy [Hárfázó nő (antique hangulat)], 1908. Olaj, karton. Magántulajdon – a Virág Judit Galéria közreműködésével



18. kép. Kalapos férfi és gyászkendős nő (Gyász), 1911-1912. Olaj, karton. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Gulácsy festészetében a zene nagyon fontos szerepet játszott. Barátja, Dutka Ákos Gulácsy egész festészetének a zenei karakterét emelte ki az 1912-es kiállításról írt kritikájában: „Valami rég elfelejtetett dallamokra emlékeztetnek e képek, dallamokra, melyeket már csak öreg zenélő-órák játszanak, ha hébe-hóba felhúzzák őket. Zeneileg értéktelenek talán e reszkető hangok, de felidézik bennünk a múlt emlékeit.”

„A szerelmespárok ábrázolásában változás is megfigyelhető: *Paolo és Francesca* időtlen harmóniát, csendes szomorúságot sugárzó, gondos rajzzal kivitt kettős portréja után (31. kép) az 1910-ben készült változat egymáshoz simuló párosát Gulácsy satírozással, a körvonalak többszöri áthúzásával rajzolta meg. Paolo arcán keserűség látszik, kedvese felnéz rá, sűrűn vonalkázott, könnyes arca, testtartása zaklatottságot, kétségbeesést fejez ki, a bánat helyére tragédia lépett. A szerelmespárok másika: *Dante és Beatrice* ábrázolása is változott. Az 1906 körüli festményen hasonlóan hangsúlyosan itáliai környezetben, két, Beatricét kísérő nőalak jelenlétében pillantanak egymásra a szerelmesek, addig Gulácsy azonos témájú, 1914-es rajzán egész kö-

Kortársak, művész barátok, kiállítások

Gulácsy pályája során számos képzőművésszel került szorosabb baráti vagy szakmai kapcsolatba. 1905 körül kezdett járni a Szűz utcai műteremegyüttesbe, melyet különféle stílusban alkotó fiatal művészek – Czigány Dezső, Márffy Ödön, Csáktornyai Zoltán, Remsey Jenő – béreltek. De itt ismerte meg Erdei Viktort, Gara Arnoldot vagy az eredetileg festőnek készülő művészeti író, későbbi monográfusát, Lehel Ferencet is. Az ő leírásából alkothattunk képet a bohém társaság mindennapjairól, amelyeket gyakran a Gulácsy főszereplésével, a maguk szórakoztatására előadott bizarr játékok tarkítottak.

Pályafutása kezdetén kortársaival közös kiállításokon mutatta be műveit. Fontos mérföldkő volt 1907-ben a Márffy Ödönnel közös, urániabeli tárlata. Két évvel később a rá mesterként tekintő grafikkal, Fáy Dezsővel együtt állították ki közös olaszországi útjukon készült műveiket. 1911-ben Erdei Viktorral és feleségével, Karinthy Adával, Karinthy Frigyes nővérével szerepeltek Nagyváradon.

Első önálló kiállítására 1912-ben került sor. Rónai Dénes fotográfus műtermének berendezett enteriőrjeiben mutatta be függönyökre aggatott, bútoroknak támasztott képeit, amelynek lírai-borongós, intim hangulatát égő gyertyák, drapériák és szárított virágok erősítették (14).

Gulácsy és az irodalom

„Ez a költő, aki ecsetjével verseket festett, céhbeli volt az írók között is...” – írja Gulácsy életművének kettősségéről Kosztolányi Dezső, utalva szépirodalom és képzőművészet egyenrangúságára. Fantáziája szüleményeit gyakran nemcsak szavakban, de képekben is megfogalmazta. Olvasmányélményei szintén fontos inspirációs forrásává váltak: Dickens, Victor Hugo, Flaubert, Oscar Wilde vagy E. T. A. Hoffmann szereplői gyakran tűnnek fel művein. Egyházi témák is foglalkoztatták – rajzain bibliai ihletések, középkori jelenetek, az inkvizíció kegyetlenségének arcai jelennek meg.

Pályáját alakították a század eleji modernista irodalom alakjaihoz fűződő kapcsolatai is. Érdekes színtöltő volt a Baross kávéházban összegyűlő eleven irodalmi-kritikusi-színházi asztaltársaságnak, a Balszékfogónak. Nagyvárad kiállításai alkalmával közel került a holnaposokhoz, Ady Endre, Juhász Gyula, Dutka Ákos üdvözölték külön karakterét. A legszorosabb barátság Juhász mellett Keleti Arthúr költőhöz fűzte. 1912-ben rajzokkal díszítette Keleti Á kámzsás festő strófái című kötetét, s egyre gyakrabban kérték fel könyvillusztrálásra. Erősen érdeklődött a színház világa iránt. Diszletet és jelmezt tervezett a színházi gondolkodást megújító társulatoknak, a Thália Társaság és az Új Színpad darabjainak (14).

zről látjuk, ahogy Dante szinte fenyegetően néz Beatricére, meghatározhatatlan környezetben, a városlakók rosszálló tekintetének kereszttüzeiben. A rajzon nem a személyes drámán van a hangsúly, mint a Paolo és Francesca-ábrázolásokon, itt maga a világ tűnik fenyegetőnek. A szereplők alakja elnagyolt, a tussal hang-

súlyozott körvonalakból csak az arcok rajzolódnak ki (1).

„Gulácsy Lajos szűkre szabott alkotói időszakában 1902 és 1914 között a középkori és reneszánsz emlékeket őrző olasz városokban lelt otthonra, és menedékre talált az időtlenséget sugalló toscanai tájakban. Eltávolodva térben és időben különös atmoszférájú képi és írói világot teremtett.

Csodálatának tárgya elsősorban Dante írásai, valamint a kora reneszánsz festők – Fra Angelico, Fra Filippo Lippi és Botticelli – voltak, azok a művészek, akik korábban az angol preraffaelitákra is nagy hatást gyakoroltak. Itáliában a századfordulón nagy kultusza volt a preraffaelita művészeknek, így Gulácsyra egyidejűleg hathattak Dante Gabriel Rossetti és Edward Brune-Jones képei, valamint azok az eredeti olasz források, amelyekből a brit alkotók is merítettek” (14).

Plesznivy Edit szerint: „A 20 század első felében azonban senki sem rajongott olyan euforikusan, kizárólagos elköteleződéssel Olaszországért, mint Gulácsy Lajos. Az ő esetében nem csupán művészeti tanulmányokról, ihlető témák és motívumok felkutatásáról volt szó. Személyes Itália-kultuszát az egész lényét átható és meghatározó nagy mély spirituális vonzódás és azonosulás alapozta meg.

Signor Luigi – ahogy magát nevezte – az olasz karneválok és a commedia dell’arte világát idéző stilizált jellemebbe bújva kereste fel a vágyott helyszíneket, járta a városokat, bújta a múzeumokat. Múltat idéző itáliai élményei nyomán erőteljes emlék-, álom- és fantáziaképek sora kelt életre: Reminiscenciák, dalok, káprázatok, vibráció sejtelmekről...” (11).

„1902 és 1914 között rendkívül nehéz anyagi körülmények közepette, évente termékeny hónapokat töltött Itália kisebb-nagyobb városaiban (Róma, Velence, Como, Chioggia, Bellagio, Verona, Padova, Brescia, Nervi, Genova, Fiume, Milánó, Cadenabbia, Vicenza).



**20. kép. Az orgonista (Önarckép), 1908 körül. Olaj, karton.
Magántulajdon – a Nemes Galéria közreműködésével**

Gulácsy Lajos festészetében se szeri, se száma a zenére utaló képcímeknek: *Elhangzott dal régi fényről szerelemről, Dal a rózsatőről, Sonata, Szomorú őszi dal* stb. A zenei hangzásúak sokkal érzékletesebben képesek kifejezni egy kép hangulatát, mint a tárgyias leíró címek. A zene fontos szerepet töltött be Gulácsy életében. Ahogy itáliai emlékezéseiben írja: „A zene mindig felemeli a lelket.

Fátyolt vettem az egyháztörténelem egy-egy sötét lapjára, mikor az istentisztelet alatt a zene hangjai lebilincseltek.”

Gulácsy orgonista önarcképének forrása Székely Aladár fényképfelvétele a harmóniumnál muzsikáló művészről, aki a fotó alapján festette meg ezt a különös önarcképét. Ugyanazt az ujjatlan zekét és piros harisnyát viseli, melyben Gara Arnold is megörökítette.

Összességében mintegy három évet élt és alkotott Olaszországban, a közties időszakokban pedig itthon rajzolta és festette az Itáliában látottakról átszínezett képeit” (14). (32., 33., 34., 35., 36., 37., 38. kép).

A bolond és a katona című képe (39. kép) az itáliai commedia dell’arte jellegzetes figurája, a melankolikus Pierrot, a Gulácsyra ható Watteau-festményről is jól ismert magányos, érzékeny figura, a művész alteregója, a festő önarcképe”. (9)

„Gulácsy festői és írói munkásságának legegységibb teremtménye Na’Conxypan. 1902-ben alkotta meg első na’conxypani képét, amelynek a hátuljára írta föl, hogy „város a Marsban”. Később holdbéli városnak is nevezte képzeletbeli birodalmát, amelyet írásaiban rendkívüli nyelvi kifejezőerővel és humorral elevenített meg. Na’Conxypan, Gulácsy képzeletbeli birodalma, a fantázia, az álmvilág, az emlékek és a látomás megjelenítése, amelyben az egész meseország éle-

te elevenedik meg, házakkal, utcákkal, elképzelt alakokkal (40., 41. kép). A na’conxypani rajzokon különös ruházatú figurákkal találkozunk: hatalmas kalapok, csíkos, pöttyös, kockás ruhák, amelyekben fura módon keveredik a rokokó és a biedermeier e külön világával, hogy sokszor önmagát is Na’Conxypan hercegének nevezte leveleiben” (14).

„A na’conxypani városképek egységes stílusban készültek, az itáliai kisvárosok mintájára épülnek kanyargó kövezett utcákból, apró boltokból, tercskékből, ahol Na’Conxypan lakói vonulnak, sugdolóznak.” (1).

Egyik legszebb képe a *Na’Conxypanban hull a hó* című, amely a birodalom hercegének szinte névjegyévé vált (42. kép). „A hóhullás finom, csendes lírája, Na’Conxypan békés, képzeletbeli világa egyesül benne, s szinte önmagában is képes felidézni Gulácsy művészetét. Ez a cím sok későbbi írásnak, versnek is ihletője lett”. (1).



21. kép. Őszi vásárnap Normandiában (Vásárnap Bretagne-ban), 1906. Olaj, papírlemez.
Magántulajdon – a Virág Judit Galéra közreműködésével

Dante kultusza

A firenzei költő, Dante Alighieri (1265–1321) alakja, élete és munkássága halála óta szakadatlanul foglalkoztatja a képzőművészeket is. Az *Isteni színjáték* (1306–1321) és *Az új élet* (1294) című Dante-művek nyomán született képek sora számottevő, többek között Botticelli, Federico Zuccari, Eugène Delacroix, Jean-Auguste-Dominique Ingres, William Blake, Arnold Böcklin, Auguste Rodin is az olasz költő írásainak hatása alá került. A neves 19. századi francia grafikus, Gustave Doré 1861-ben számos nagy sikerű illusztrációt készített az *Isteni színjáték*hoz. A 19-20. században a magyarországi művészeti életet is jelentősen áthatotta a firenzei költő kultusza, szellemi örökségének ápolása. Dante alakját több hazai művész is megörökítette, a Gulácsy-tanítvány Fáy Dezső pedig 1928 és 1931 között számos illusztrációt készített az *Isteni színjáték*hoz.

Gulácsy Lajos legfontosabb képi forrását az Olaszországban ottjártakor már nagy elismerésnek örvendő pre-*raffaelita* művészek, különösképpen Dante Gabriel Rosetti festő és költő Dante témájú művei jelentették. E tárgykörben több jelentős műve is készült. Keleti Arthúr szerint a festő saját Dante-kötetét mindig a zsebében hordta és rendszeresen olvasta. Lehel Ferenc pedig a művész egykori otthonát felidézve ezt írta: „Egy élőbabérral koszorúzott Dante-maszk illeszkedett a képek közé.” A saját készítésű maszk, arcmás jelenléte Gulácsy számára a költővel való állandó kapcsolatot jelentette, Dante-kultuszának megtestesülése volt. (14)

Gulácsy *Egynapos hó* című írásában e kép világára ismerünk. „Csendesén hullott a hó, furcsa karácsonyi illat járt át mindent. A babér- és olajfák gyantás illata volt ez. A nyurga fekete cyprusok és a kövér babérfák

sóhajtoztak. Halkan barangolta be ez a sóhaj az egész vidéket. A nagy pihék szállottak csendesén, befödve a házak pirosan-tarka födeleit. December volt és mégis olyan különös tüsszel villantak meg az élénkzöld vete-



22. kép. Cogito ergo sum (Csapszék a Tökfilkóhoz), 1903.
Olaj, vászon. Magántulajdon – a Kieselbach Galéria közvetítésével

Gulácsy művészettörténeti „utazásai” nem kerültk el a 17. századi Hollandiát sem. Adriaen van Ostade, ki gyakran festett kocsmajeleneteket, mulatózó parasztokat, annyira megihlette őt és barátait, hogy egy alkalommal maguk is egy Ostade-kép torz képű parasztaiként fényképeztették le magukat a Szűz utcai közös műteremben, de Ostade volt a képi forrása az Alkimista című képének is. Gulácsy felemelt hüvelykujjal, nagy, lúdtollas kalapban grimaszol a fényképen, s ugyanígy látjuk ezen a szerepjátszó önarcképén is. A festményt 1903-ban Cogito ergo sum címen állította ki, majd később a kép hátoldalára írta föl a Csapszék a Tökfilkóhoz címet is.



23. kép. A helység bolondja (Bohóc szájában szegfűvel), 1904.
Olaj, vászon. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Luigi, Louis, Lajos, A Gulácsy-imázs

Gulácsy Lajos életművében kulcsszerepet játszottak az önarcképek. Az a művészi ego, aki egyszerre képzeletbeli herceg, bolond s szenvedélyes szerelmes, lényegében modern művész, aki keresi és próbálja megjelölni helyét a világban. Az önarcképek sorozata művészi probléma, társadalmi probléma, létprobléma is egyszerre, s épp a folyton önmagát megmutatni akaró Gulácsy az, akinél a legélesebben vetődtek föl ezek a kérdések.

Első önarcképei az Itáliával való azonosság és a klasszikus művészlét kifejezésének jegyében születtek meg. Olvasmányai és utazásai során újabb és újabb konkrét személyekkel vállalt azonosságot, így hol Danteként, hol Victor Hugo regényhőseként jelentette meg magát. Ezt követték a művészettörténeti szerepek, amelyekben holland parasztként, középkori szerzetesként vagy reneszánsz lovagként mutatkozott meg, s végül ott vannak a vágyakból és víziókból fakadó önképek: varázslóé, az asszonyokat megigéző szerelmes férfié, a bolondé. Mindehhez társultak az írásaiban és leveleiben is kimunkált szerepek és álnevek. Luigi, Louis Gaulois, Birkabordiani Gullaccy Lajos vagy éppen Na'Conxypan hercege. (14)



24. kép. Udvar, 1905 körül. Olaj, papírlemez. Állami tulajdon



25. kép. Timárház (Holland táj női figurával). Olaj, lemezpapír. Budapest, Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria



26. kép. Látogatás egy magányos házban (Székelyhíd), 1912. Tempera, karton. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Gulácsy Lajos ihletett tájfestő is volt. Itáliában éppúgy, mint Nagyvárad környékén. Izgatottan figyelte környezetét és az embereket is. A magányos ház szinte üres tájban áll. Oda igyekszik a magányos figura, akinek útját vékony léckorlátok szegélyezik. Gulácsy legtöbb tájképének elmaradhatatlan kellékei az utakat kísérő, s olykor labirintusszerűen tekerdő korlátok.

ménytáblák künn a kertben, a piros narancsok pedig vidoran pislogtak ki fehér sipkájuk alól. Úgy néztek ki, mint jól táplált apró mesegyerekek” (22).

„A kritikusok, érzékelve a festmények és rajzok „líróját”, a „poézisét”, Gulácsy művészetét kezdetektől a fantázia, a mese, emlékezés, költészet világához kötötték”. Finom, nemes költészet művelője Gulácsy Lajos. Különös poézis: melankólia, keserű, fájdalmas, emlékezősszerű minden képe, régiek és fakók, mint sárga, fakult föliánsok egyszerű, titokzatos meséi. Gulácsy számára az írott és a rajzolt-festett kifejezés egy töről fakad, ugyanannak a világnak a megteremtésére. A szövegek képszerűek, a rajzok mesélnek, a Gulácsy fantáziájában, saját valóságában történeteket, az ott élők életét illusztrálják” (20).

Nem illusztratív szándékról van szó, ahogy Bodri Ferenc megállapította: „Az emlékezés poétájának régmúlt ihletésű képei tehát a festő teremtő vágyának és lírai átélésének, és korántsem illusztratív szándékai-

nak kifejezései: az újraélés erejét és lehetőségét nyújtják, nem látványt, inkább látomást: egy lehetséges, de belső valóság káprázatát” (21).

„A *Na'coxypánban hull a hó* nem „csupán” az életmű egyik legjobb darabja, de a legjobb példa arra, hogyan fonódott össze, hogyan csengett egybe Gulácsy életében a festés és az írás, a vizualitás és a leírt szöveg.

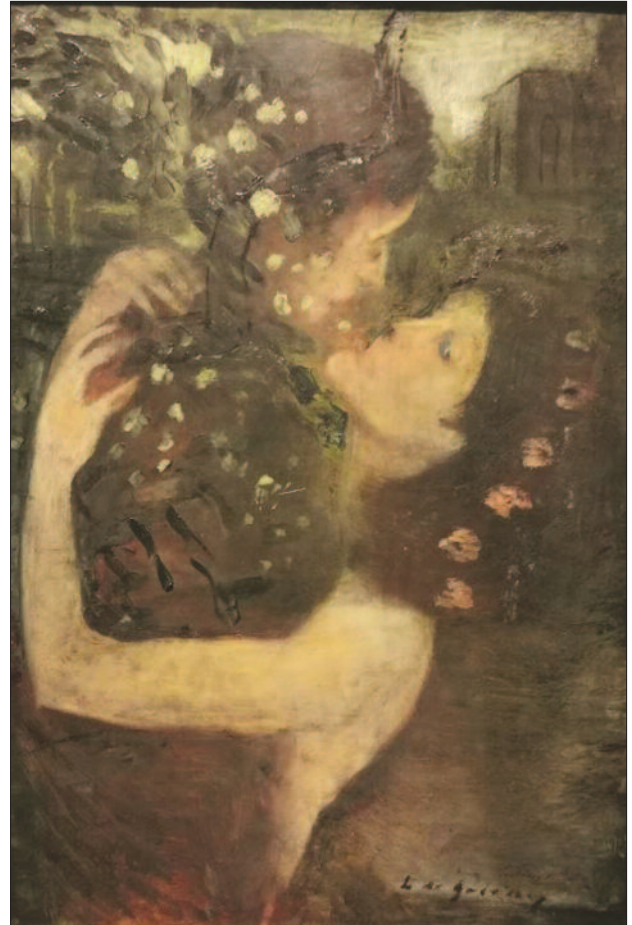
A *Na'coxypánban hull a hó* elemzésekor tehát a festő sajátos, öntörvényű univerzuma tárul fel. Helyszínek, szereplők, a bizonytalan tűnékeny formák, feliratok, a felület festői megformálásának minősége egytől egyig egyedi, az értelmezés szempontjából elhanyagolatlan kézjegyek. A lélek olyan mélységeiből tudósít, ahol már minden ember rokon, a kép mögül felderengő valódi tartalom mindannyiunk számára ismerős: álmok, öntudatlan víziók, hallucinációk és örült képzelgés lendületei, a kollektív tudattalan ös, közös kincsei. A festmény szokatlan formátuma, a súlytalan, feloldódó testek, a hulló hópelyhek és a függöny –



27. kép. Régi kert (Ködös táj), 1914. Olaj, karton.
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



28. kép. Gulácsy Lajos: Visszaemlékezés egy fiatalasszonyra (Női arckép), 1912-1913.
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



29. kép. Eksztázis (Szenvedélyes szerelem; Epekedő szerelem),
1908 körül. Olaj, karton.
Pécs, Janus Pannonius Múzeum

Az *Eksztázis* Gulácsy életművének az egyik legismertebb és legnépszerűbb darabja. Legalább annyira emblemikus alkotása az életműnek, mint a *Dal a rózsatőről*, a *Varázslat* vagy *Az ópiumszívó álma*.

Gulácsy képein férfi és nő kapcsolatának ábrázolása mindig szélsőségesen bizarr. Ez a mű azonban kivétel. A mámoros, szenvedélyes ölelésben a férfi és a nő alakját lombos ágak, virágok fogják össze, így érzékeltetve természetes összetartozásukat és minden mesterkéeltségtől mentes kapcsolatukat.

sűrű, függőleges vonalakkal tagolt – dekoratív mintázása mind a lebegés, az áramlás érzetét közvetítik: egy álom könnyen tovasuhanó illúziója vetül elénk. Gulácsy a nézőpont megválasztásával a szemlélőt bevonja a kép meghitt terébe. Fantasztikus, borzongató, vonzó csodavilág tárul fel. Mindannyiunk közös – néhány pillanatra a gyermekkor gondtalanságát és önfeledt örömeit felidéző – élménye az igazi tél kezdetét jelző első hó megérkezése. Tűnékeny, illanó varázslat, amely lassan



30. kép. Legenda (Tristan és Izolda), 1903. Olaj, vászon. Magántulajdon – a Virág Judit Galéria közreműködésével

Lehel Ferenc: Gulácsy Lajos dekadens festő

„Rigó utcai kis lakása visszahúzta őt magához. Itt volt műterme, kétablakos udvari szobácska. Egyszerű bútor ódon szaga olvadt a félhomály hangulatába, amely az állandóan leeresztett vászonredőnyön tompasárgán átsűrűződött. A sötétbarna falakat Gulácsy képei borították sűrűn, hogy tenyérnyi hely alig maradt rajtuk csupaszon. Egy előbabérral koszorúzott Dante-maszk illeszkedett a képek közé (szintén az ő kezévé), alatta odatűzött pergamentlapocskán nem hibátlan latinsággal a pokol költőjének életadatai. Ez nem ugyanaz a fenséges nyugalom Dante, kinek arcvonásairól a reneszánsz harmóniája sugárzik. Gulácsy Dantéjának széteső formája, félszeg tekintete, elrajzolt vonásai szárnyaszegettségről tanúskodnak, meghasonlást, önmarcangolást árulnak el. A képek mind üvegezve s csak kevés arannyal ráámázva, esetleg piros bársonnyal applikálva, inkább feketében, vagy ezüsttel. Némelyikre hasonló pergamentlap tűzdelve, másokról színes muranói üveggyöngyfüzér fityegett. Üveg, politur, bársony és ezüst tompa ünnepélyességgel csillogott. Apró, becézett miniatűrök, kivágott árnyképek, bizarr ócska nyomtatványok bájos ráámácskákból még az ablakfülke oldalába is jutottak. Az ablakszárnyakról pedig festett üveg szentképecskék lógtak. Az ablakhoz közel állt a szimpla festőállvány. Középen három szék közt ovális asztal, rajta kopott bársonyterítő, néhány könyv: Bayron túlfinomult zsúfolt erotikája, Oscar Wilde gondolatgerjesztő dialógusai: „A szépség filozófiája”, esetleg Itáliában vásárolt népies füzetkék, Rinaldo Rinaldini története, tarka, értéktelen csecsebecsék, színes olvasójelek és olcsó üvegben egy szál virág. Polituros szekrény tetején is, szélről néhány könyvecske, fölötte tartójában gyertyacsonk, melyről rózsafüzér csüng alá. Vaskosabb könyvek, Biblia, olasz Dante-kiadvány fal mellett a földön tornyosultak. A sarokban vaskályha tetején kitömött madár ékeskedett. Egy koponya pedig mint dísz tárgy, részben mint csendéleti kellék, időnként különböző helyre vándorolt. Egy érdekes selymekkel borított dívány volt Lajoska fekhelye.” (14)



31. kép. Gulácsy Lajos: Paolo és Francesca, 1903

Gulácsy képe olvasás közben mutatja a szerelmeseket, pontosan úgy, ahogyan Dante is leírta bensőséges együttlétüket. A figurákon bizonyos ernyedtség, bánat, szomorúság érződik, s ezt az érzést a szinte szabadjára engedett, könnyedén libbenő vonalak csak felerősítik. A kompozíció a nagyon érzékletesen megjelenített főszereplőkön kívül három tárgy kap kiemelt szerepet. Francesca kezében a virágszirmok a rövid, gyorsan elillanó életre utalnak, Paolo koponyamotívummal ékesített tőre pedig az erőszakos halált vetíti előre. A legkülönösebb motívum azonban a mellettük heverő Petrarca-kötet. Dante aligha ismerhette a nála jóval fiatalabb Petrarca munkásságát, Gulácsy azonban egyetlen kompozícióban idézi meg a korai reneszánsz két nagy költőjének emlékét.



32. kép. Parkban, 1910 körül. Olaj, vászon. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



33. kép. Park Bellagióban (Olasz park), 1908 körül. Olaj, karton. Kecskemét, Katona József Múzeum

Az 1907-1908-as évek során Gulácsy kétszer is ellátogatott a Comói-tó partján fekvő festői kisvárosba, Bellagióba. Ez az időszak Gulácsy legtermékenyebb és legkiegyensúlyozottabb periódusa volt. Leveleiből öröm és elégedettség sugárzik, s a táj iránti rajongó szeretet: „Fölségesebb vidéket már képzelni sem lehetne, mindenütt parkok és gyönyörű villák, melyek el vannak virágokkal halmozva, s az illat egészen áthatja a levegőt...” A táj, a fények, a színes virágok látványa teljesen lenyűgözte Gulácsyt. Ekkor született az egyik legszínpompásabb műve, melyet a híres műgyűjtő, Nemes Marcell vásárolt meg 100 forintért, majd ajándékozott Kecskemét városának 1911-ben. A festményt Gulácsy a legjelentősebb munkái között tartotta számon.

mindent átlényegít: tompulnak az utca bántó zajai, eltűnik a fáradt szürkesség, s megbűvölt szempárok tapadnak hosszú percek át az ablakokra. A Na'conxypanban hull a hó, vitathatatlan főmű az egész Gulácsy oeuvre talán legmegkapóbb, legszerethetőbb alkotása.” (13).

„A Gulácsy Lajos kitalálta rejtélyes Na'Conxypan bekerült a magyar költészet színhely-katalógusába és ott tovább élt, sőt él ma is. A rejtélyes Na'Conxypan nem utópia, hanem egy-egy létező belső világ, s mindenkinek van, lehet ilyen saját fantázia vagy emlékvilága, csak megfelelő látnoki és kifejező erő kell hozzá. Weöres Sándor versciklust írt Dalok Na Conxy Panból címmel, amelyből a Nyugat közölt részleteket 1940-

ben, majd 1943-ban *Medúza* című kötetében jelent meg a ciklus. Húsz, számozott négysoros versből áll a versfüzér.” (1).

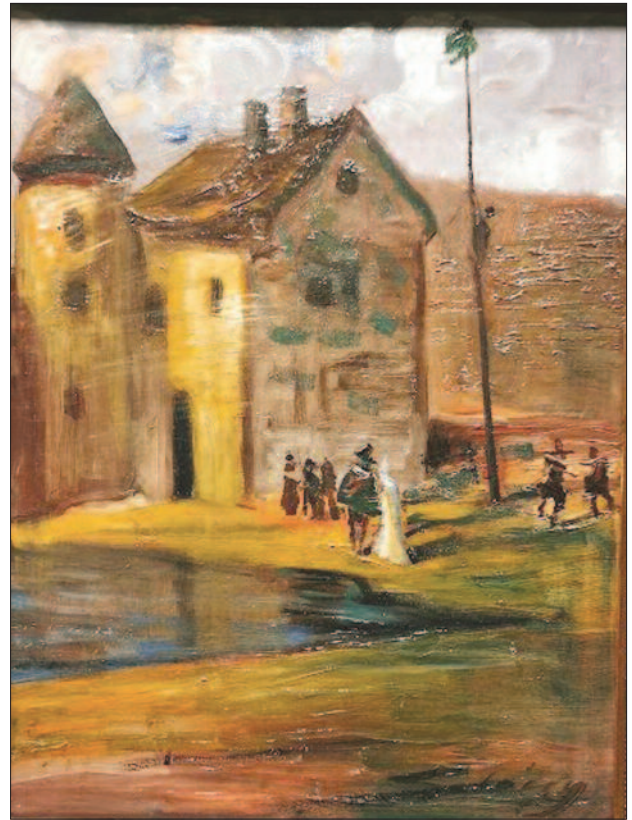
Kormos István is írt verset az álombeli városról, amelynek címe azonos a festmény címével. Kormos verse nemcsak éjjeli álom, hanem látomás, tudatkavargás, amelyben a rendező eleme megszűnik, és a szabad képzettársítások szárnyra kelnek.

1918-ban betegsége elhatalmasodott és ez után hallucinatív élmények, látomások zsúfolódtak képein. A képek felbomlanak, a kompozíciók szétesnek, a formák elszegényednek, bizarr alakok jelennek meg.

„Betegsége ismételt fellángolása és elhatalmasodá-



**34. kép. Veronai leány, 1909. Ceruza, szén, papír.
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria**



**36. kép. Tóparti kastély (Délután Veronában), 1909. Olaj, vászon.
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria**



**35. kép. Vasárnap délután Comóban (Vasárnap Comóban;
Egy érdekes délután Comóban), 1910-es évek eleje.
Olaj, papír, vászon. Budapest, Szépművészeti Múzeum –
Magyar Nemzeti Galéria**

Gulácsy egyik legismertebb, kedves képe, amelynek még a címe is kedélyes mediterrán hangulatot áraszt, az utcán botorkáló 18. századi figurák láttán pedig valóságos időutazáson érezzük magunkat. Mintha maga Luigi Gulácsy lenne a kalauzunk ezen a csendes, vasárnap délutánon, sőt a beesett arcú férfiban a más festményekről is ismert idős gavallérra, Herbertre ismerhetünk. A kép az 1911 körüli képek stílusát mutatja.



**37. kép. Olasz mese (Találkozás), 1906 körül.
Olaj, papírlemez. Magántulajdon –
a Virág Judit Galéria közreműködésével**



38. kép. Gulácsy Lajos: A San Servolo kertje (Táj alakokkal), 1914-1915



39. kép. A bolond és a katona, 1904 körül. Olaj, karton. Magántulajdon

sa után 1918 körül hallucinatív élményeire, látomásaira utaló motívumok zsúfolódtak képein, amelyekre a kompozicionális szétesettség és formai elszegényedés, geometrizáló, sematizáló egyszerűsödés lett jellemző

(43., 44., 45. kép). Utolsó képei az összeomlást megelőző görcsös kapkodás, a felborulás rémületének termékei. *Arte vita natura* című festménye döbbenetesen vad, tébolyító zürzavarával szinte megrendíti a nézőt

The prince of Na'Conxypan

Gulácsy Lajos (1882-1932) a 20. századi modern magyar művészet egyik legkülönösebb személyisége. Egyedülálló alkotó, akinek sem igazi előfutárai, sem követői nincsenek, ám mégis minden ízében korának gyermeke volt. Stílusán nyomot hagyott a szecesszió esztétizmusa, az angol preraffaeliták érzékenysége és a szimbolizmus rejtélyessége. Egyforma figyelemmel szemlélte a valóságot, a tájakat, a hétköznapi embereket, valamint az álmok és a képzelet világát. Szenvedélyesen kereste a szép tájakat, s ugyanazzal a szenvedéllyel merült el a maga által teremtett képzeletbeli ország, Na'Conxypan világában is.

Gulácsy rövid budapesti tanulmányokat követően 1902 elején érkezett Rómába, onnantól kezdve életének jelentős részét Itáliában töltötte, amely meghatározó ihlető forrásává vált. Megragadta a mediterrán táj s elbűvölte a történelem. Rajongott Dantéért, a középkor, a reneszánsz itáliai kultúrájáért, de leginkább a rokokó világa vonzotta. Olykor ő maga is történelmi kosztümöt öltött, s elképzelt történelmi hősök szerepeit játszotta el. A rendkívül érzékeny, labilis idegzetű Gulácsy számára Itália a valóságtól való elfordulás és egy másik, képzeletbeli teljes élet vágyott helyszíne volt.

Gulácsy sokoldalú művész volt. Írt verseket, novellákat, műkritikákat, egy regényt és színházi díszletet is tervezett. Festészete sokszor autodidakta vonásokat mutat, s ezt már kritikusai is megjegyezték. Mindezt azonban lenyűgöző erővel ellensúlyozta képeinek mágikus, misztikus hangulata, ami miatt kortársai Gulácsyt a legnagyobb művészek között tartották számon. A háború kitörésekor 1914-ben idegrendszerére összeroppant. Rövid ideig tartó átmeneti javulások és kezelések után 1924-től élete utolsó éveit zárt elmeosztályon töltötte. (14)



40. kép. Na'Conxypan város a Marsban (Na'Conxypan; Utca Na'Conxypanban), 1902
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

Kortársak Gulácsyról

„A feszes bársonynadrágban, madárcsőrű cipőben, csipkezsabóval, csipkemandzsettával és kúp alakú barettel olyan Don Quijote-megjelenés volt, aki szempillantás alatt meggyőzte a szemben állót, hogy ő igazán és lényegében az: Don Quijote de Gulácsy...”

Dénes Zsófia: Úgy, ahogy volt és....

„Leült egy régi híd párkányára, egy középkori lépcső balustrade-jára és merengett. Ez a merengés volt az ő igazi élete. Ezért legalább olyan kedvvel járta Olaszországot, mint Giotto freskóiért.”

Kárpáti Aurél: Gulácsy Lajos

„Nakonxipán egy városnak a neve, amely túl fekszik minden geográfián, túl a földgömbön. Testetlen asztrál lények lakják, felfoszlott formájúak, sápadt színük csak éppen dereng, cselekvésük erély nélkül való imbolygás. Némelyik szinné vált illatnak hat, némelyik világossággá lett suhanó árnyéknak. Ott nincs erő, nincs akarat, nincs semmiféle mérhetőség. Mint felesleges lom, ki van vetve belőle a gondolkodásnak ama sinje, amit mi e földgömbön logikának nevezünk s lám, mégis megvan minden: házak és terek, virágok és emberek, föld és felhő. Csak más, mint ahogy megszoktuk. „

Lyka Károly: Gulácsy Lajos kiállítása az Ernst-Múzeumban

„Signor Luigi jól érezte magát Róma szegényei között s ráérő idejében szeretettel rajzolgatta őket – házaik előtt üldögélő ráncos arculatú öregeket, elégett arcú, fülbevalós öregasszonyokat...”

Keleti Artúr: Signor Luigi Rómában



41. kép. Zarándokok hazatérése (Zarándokok hazatérése Krisztus urunk földjéről a XIII. században), 1908. Olaj, vászon.
Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

A művet Gulácsy 1909 februárjában mutatta be a Nemzeti Szalonban, majd egy évvel később a Művészház bibliai tematikájú kiállításán, de akkor már *Zarándokok hazatérése Krisztus urunk földjéről a XIII. században* címmel. Gulácsy bibliai képnek szánta a művet, de a képen sokkal inkább hangulatok, látomások öltenek testet, nem pedig egy világos narratívájú, elbeszélhető történet. Gulácsy szerette így látni a tájat: részben a természet alkotásának, részben az ember világának és emberi dolgok helyszínének. A vad őstermészet helyett inkább a kerteket mutatta meg, a dombokra, a fák közé kastélyokat, kolostorokat képzelt és zarándokok nyüzsgő tömegét. Gulácsy tájai a történelem, a hit, a szenvedély és az aszkézis, a titok és a babonák levegőjével átgázolt tájak.

Idézetek Gulácsytól

„Öltözetem változott. Gyöngéd almazöld Watteau-kabátka olvadékony selyemből, a porlepte gamásni helyett finom ivoir harisnya, ezüstcsatos magas sarkú topán, á la Berger mell és mancsott veneziai csipkéből.”

Tűnődés

„Ajka pirossága, hazug szépsége szemének regélje el a titkokat, melyre az ecset képtelen volt. Csak jobban. – Hunporral hintett arca, kicsi, ravasz kás hajfodrai gazdag tengernek öbleit bonják ki. Tavasz virágozik ajakgödörckéin, homlokán kardos angyal ül. Bőrének fehér mezőjén vívnak szent csatát parányi páncélos vitézek.”

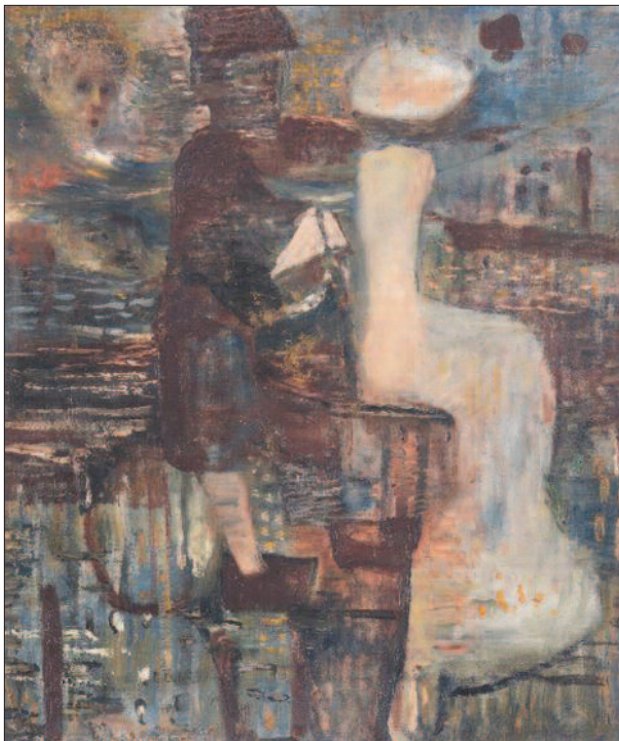
Beszéd egy ismeretlen műremekről



42. kép. Na'Conxypanban hull a hó (Egynapos hó; Padovában hull a hó), 1913. Olaj, vászon. Magántulajdon

Ez a képcím Gulácsy egyik legszebb képcíme. A hóhullás finom, csendes lírája, Na'Conxypan békés, képzeletbeli világa egyesül benne. Nem véletlen, hogy ez a cím sok későbbi írásoknak, versnek is ihletője, s már-már Gulácsy egész művészetének afféle szállóigeként rögzült névjegye lett.

A kép ihletője Gulácsy 1910-ben megjelent írása, az *Egynapos hó* lehetett, melyben friss hó lepte be az olajfákat és a piros narancsokat. A *Padovában hull a hó* címen is ismert kép 1913-ban Gulácsy padovai tartózkodása alatt készülhetett.



**43. kép. Gulácsy Lajos: Misztikus kompozíció, 1916–1918.
Salgótarján, Dornyai Béla Múzeum**

(46. kép). Egyre több időt töltött kórházban, 1918 után a betegsége már meggátolta abban, hogy magas színvonalon alkosson. „A téboly örvényléseibe alámerült tudat démonikus, vad víziókat dob a felszínre, furcsa kis szörnyeket, vergődő meztelen testeket, lobogó hajú és kintől deformált kezű, elgyötört alakokat. (...) elszabadult képzeletének pokla már annak a végzetes betegségnek a következménye, amely húsz esztendőre az örültek házába zárta” (1).

Baán László írta: „Gulácsy élete és finom szövetű álmvilága különös hangsúllyal szól az emberi lét törekénységéről és kiszolgáltatottságáról” (2).

Idézetek Gulácsytól

„De én csak félig álmodva élem a világot. Egyik szememmel a hazug, édes álmokképek káprázatába bámulok, a másik szemem mindig a valóságot figyeli. Így tudom értékelni a hazugságok erejét és nagyságát. A valóság sokszor fakó és hazug. A művészet hazugsága szingazdag, tartalomdús, cizellált, mint a nemes fém, mint az ötvözeten tiszta arany.”

Tűnődés

„Sokszor hallottam, milyen nehéz ennek vagy annak a kivitele. Magamban mosolyogtam. Nekem csak játék, kellemes játék, telve káprázatokkal. (...) Műveimet gyermekeimnek lehetne nevezni. Saját énemnek egy részét helyezem dolgaimba. Azért munkáim adják teljes lényegemet, fogyatkozásaival és értékeivel, sejtelmes lelkülettel és érzéki testtel. (...) Reminiscenciák, dalok, káprázatok, emlékek, vibrációk sejtelmekről...”

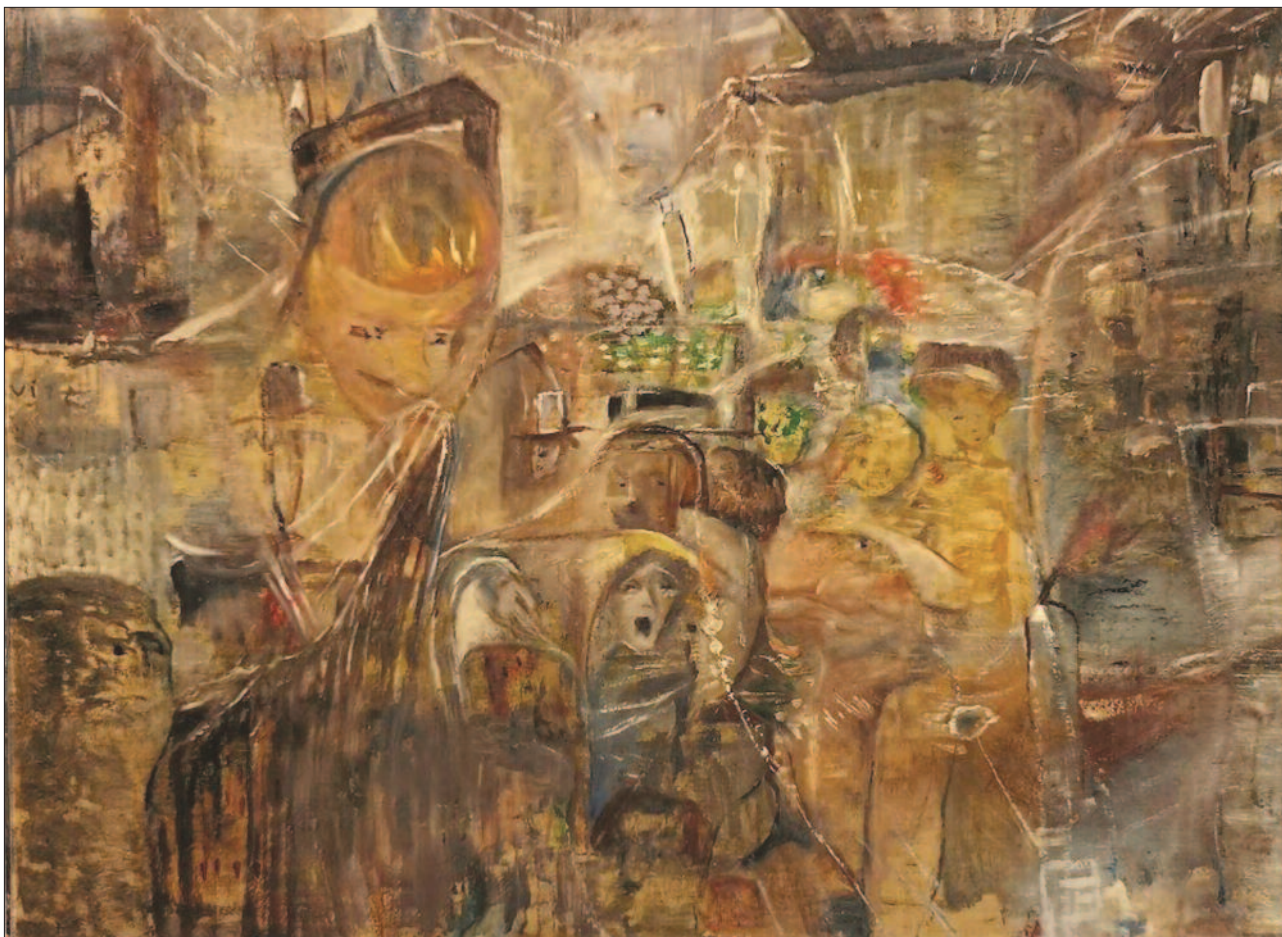
Művészetem



**44. kép. Lelkek (Lelkek tava), 1911 (1917). Olaj, vásznon.
Feuer Gyűjtemény**

Forrás

1. Gulácsy – Na' Conxypan hercege, Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa, 2023.
2. Baán László: Álmokból szőtt világ. Előszó, In: Gulácsy – Na' Conxypan hercege, Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa, 2023.
3. Gulácsy Lajos: Tűnődés, Egyetemi lapok, 1910. X. 28.
4. Bányász László: Márffy és Gulácsy képei. Ország-Világ, 1907, 257.
5. Elek Artúr: Gulácsy Lajos (Az Ernst-múzeum kiállítása). Nyugat, 1922., XV., 1177.
6. Kárpáti Aurél: Idézet: Gulácsy – Na' Conxypan hercege, Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa, 2023.
7. Kosztolányi Dezső: Gulácsy Lajos, Pesti Hírlap, 1922. szeptember 24.
8. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.
9. Mészáros Ákos: Gulácsy, a regényes álmodozó. Életmű-kiállítás a Nemzeti Galériában. Mértékadó, 2023. május 15.
10. Bálint Jenő: Művészfejek, Amicus Kiadás, 1929, 45.



45. kép. Fellázdott játékszerek, 1916–1918. Olaj, vászon. Miskolc, Hermann Ottó Múzeum

Gulácsy utolsó alkotóperiódusa az 1910-es évek végén zárult. Később, a szanatóriumi és elmegyógyintézeti években is firkálgatott még papírlapokra, de ezek már esztétikailag értelmezhetetlen rajzok. Sötét, szürrealis tájban járunk, félelmetes alakok, szörnyek népesítik be a képet. A kép a maga felfejthetetlen, zavaros szimbólumai miatt egyértelműen Gulácsy utolsó korszakában született. Egyáltalában nem biztos, hogy a festő valaha is kiállította ezt a képét, bár még 1918-ban is bemutatta öt új művét a Nemzeti Szalon téli kiállításán, de azok a címeik alapján távol állnak ennek a képnek a világtól. Nem kizárt ugyanakkor, hogy ez a mű esetleg az 1933-ban, a Tamás Galériában bemutatott *Az ördög* című festménnyel azonosítható.

11. Eisler Mihály József: Gulácsy Lajos. Magyar Művészet, 1933, 65.
12. Plesznivy Edit: A „különc outsider”. In: Gulácsy – Na’ Conxypan hercege, Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa, 2023.
13. Zsuppán András: Na’Conxypan szomorú hercege: a Nagy Gulácsy Kiállítás sok évtizedes adósságot törleszt. Válasz, online: 2023. 07. 07.
14. A kiállítás feliratai és képmagyarázatai.
15. Bellák Gábor: Történet nélkül. A Gulácsy-képek története. In: Gulácsy – Na’ Conxypan hercege, Magyar Nemzeti Galéria kiállításának katalógusa, 2023.
16. Gulácsy Lajos: Álmodok egy alvó tárlaton. Egyetemi lapok, 1909, XI. 25., 15.
17. Lehel Ferenc: Gulácsy Lajos dekadens festő, Nyugat, 1922, Amicus Kiadó.
18. Dutka Ákos: Gulácsy Lajos művészete. Temesvári Hírlap, 1912. X. 13., 6.
19. Füst Milán: Párbeszéd Gulácsyról. Nyugat, 1909, 454.
20. Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Budapest. 1974, 23, 155, 178.
21. Bodri Ferenc: Gulácsy-portré, Életünk, 1970. 6, 536.
22. Gulácsy Ferenc: Művészház. Egyetemi lapok, 1910. I. 10.
23. Erdély Miklós: Nakonxypánban hull a hó. Művészet, 1967, 8, 20.