

Jelige: fikció

Nakonxipáni hőésésben

Bevezetés

A 19. és 20. század fordulója egy páratlanul gazdag korszaka volt a magyar művészetnek; számtalan nevet említhetnénk, írókét és festőkét egyaránt, akik alkotásaik révén szerves részei lettek a művészeti köztudatnak. Az egyik meghatározó alkotót, kinek személyét a címben megjelölt, fenntartásokkal helynévnek nevezhető Na' Conxypan már megidézte, Szabadi Judit róla szóló monográfiája szerint máig nem illeti meg a neki kijáró figyelem és érdeklődés, legalábbis a szélesebb közönség szintjén, nemzeti méretekben. **Gulácsy Lajos** személyiségének és munkáinak egyedisége az érem két oldalát villantja meg: értéke pontosan besorolhatatlanságából következik, annak az általa vallott művészeti felfogásnak a tökéletes megvalósításából, mely egyszerre el is tántorítja a műveihez klisékkel és sémákkal közelíteni próbáló kutatókat, befogadókat. Festményeire és írásaira, hisz nála vizualitásnak és szövegnek nemcsak egyedi találkozását, hanem inkább erőteljes összeforrását látjuk, egyaránt igaz, hogy nem tűrik a kategóriák szűk bebörtönözöttségét, szétfeszítik a megszokott stílusok, műfajok határait. Gulácsynak határozott véleménye volt az akadémizmusról, sőt, mielőbbi megszüntetése szükségességéről, hisz „a jelent és jövőt csináló életben csak azok számítanak, akik mások nézeteitől elszigetelten, taposatlan talajra lépve, új utakon törtetnek előre; akik a divat, rövidéletű kis harcok, apró villanások fénytelen dicsőségétől nem részegülnek meg”¹. Nem hinném, hogy helytálló a művek felé úgy közelíteni, hogy bármelyikre is megpróbáljuk a „legjelentősebb”, „legmeghatározóbb” jelzőket ráaggatni, hisz egészében babonáz meg a Gulácsy-világ, az ennek alkotásai közt megtett barangolás, az út, mely álommal, emléikkel, színnel és hangulattal van kikövezve, ám kénytelen vagyok egyet annak címe, motívumai miatt kiemelni: *Na' Conxypanban hull a hó*. A festészeti vonatkozások mellett dolgozatom másik, sőt, összehasonlítási kiindulópontokkal szolgáló része az az 1984-ben megjelent mű, mely egy azonos című elbeszélést tartalmaz. A vajdasági magyar irodalom egyik érdekes színfoltjáról van szó, **Juhász Erzsébet** *Gyöngyhalászik* c. kötetéről. Azt hihetnénk, hogy e túl kézenfekvő és egyszerű kapcsolódási pont nem ad elegendő alapot egy

¹ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 47. o.

szerteágazóbb kutatáshoz, ám közelebbről szemügyre véve az elbeszéléskötetet, s bevonva a Gulácsy képzelete által teremtett teljes birodalmat, annak irodalmi és képzőművészeti megvalósításait, azt tapasztaljuk, hogy Juhász Erzsébet egy Gulácsy világtól merőben különböző Nakonxipánt alkot meg, s ez művének nemcsak egy apró szegletében, hanem annak egész valóságában határozza meg a felvonultatott szereplők viselkedését, önmeghatározását. Az imént említett motívum csak egy azon vonulatok közül, melyek rokonná teszik e két, időben egymástól távol álló alkotó műveit: négy szempont alapján igyekszem összehasonlítást végezni, megtalálni a hasonlóságokat és különbségeket. Míg Gulácsy esetében a munkássága egészét tekintem át, természetesen durvább tollvonásokkal, nem megfélemezve szépirodalmi műveiről sem, addig Juhász Erzsébet más műveihez egy-egy rövidke idézetért, gondolatért fordulok, s leginkább a *Gyöngyhalászok*on lesz a hangsúly. „Ó csodálatos/Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,/Alázatos, hű, téled nem kíván/Már e plánéta semmit és a holdba/Nakonxipán vár már, Nakonxipán!”² – áll **Juhász Gyula** barátjához írott költeményének befejezésében, melynek jelentősége mindamellett, hogy a költő egyik legszebb verse, abban rejlik, hogy a nakonxipáni motívumot ez indította költői útjára. Számos jelentős szerző művében tűnik fel; befejezésül ezeknek bemutatásával foglalkozom egy rövid ismertetés erejéig.

Ecsetvonások egy Gulácsy-portréhoz

*A művészetet tanítani vagy tanulni nem lehet. Ez nem pálya, ez élet.*³

Gulácsy műveinek értékelésekor az életrajz megkerülhetetlen, hisz az ő esetében élet és művészeti alkotás nagyon erőteljesen összekapcsolódik. Sokszor nem vette komolyan a valóságot, játszott, abban saját szabályai szerint mozgott, sőt, létrehozott egy egész birodalmat, melyben létjogosultságot nyert minden különbsége.

Budapesti származású, 1882. október 12-én született. Szüleivel a Józsefvárosban laktak, itt volt az ún. főreáliskola tanulója is, ám nem túl példamutató diák lévén a nyolcadik osztályig sem jutott el. Szerencsére tehetsége nem ezen múltott, sőt, talán pont ebben az ösztönösségben rejlett. 1900-ban beiratkozott ugyan a Mintarajziskolába, ám ott sem tűrte meg az oktatók tanítási módját, mely a diákokat sémák követése révén kívánta segíteni a festővé válásban. Mint ahogy *Kedves tanulóévek*

² <http://mek.oszk.hu/00700/00709/html/vs192201.htm#11> (utolsó megtekintés: 2014.10.15.)

³ Gulácsy Lajos: *A virágünnep vége*, 44. o.

c. írásából is kitűnik, sokkal szívesebben emlékezett vissza **Székely Bertalanra**, ki elismerő szavaival támogatta az első lépések megtételekor. Monográfusa, Szabadi három részre osztja munkásságát, évszámokhoz kötötten határozza meg a „szárnypróbálgatást” (1903-1906), a kiteljesedést (1907-1913), majd az ezt követő két évben a háború kitörése miatti összeomlást, mely végül, a híres Juhász Gyula-i fordulattal, végleg „a téboly lárvája mögé”⁴ kényszerítette. Ezek mentén igyekszem, esetlegesen más kutatói véleményeket bevonva, kitapogatni azokat a fő pontokat, melyek mentén megragadható a festő munkássága. „Olaszország maga volt a Gulácsy-féle létezés legtokéletesebb megfelelője”⁵. A későbbiekben járt ugyan Párizsban, ám annak hatása meg sem közelíti azt a jelentőséget, mellyel Itália bírt életében. 1902 januárjában hagyta el először Magyarországot, Rómába ment, ám az utazgatással a későbbiekben sem hagyott fel: a fővároson kívül eljut még Firenzébe, Comóba, Bellagióba, Veronába, Velencébe, Chioggiába, Genovába, Bresciába, Nervibe, Cadenabbiába, Padovába, s némely helyekre több ízben is visszalátogatott. **Olaszország** inspiráló közegében testet ölthettek a lelki kivetülések, sőt, Itália hívta elő azokat a hangulatokat, színeket, légies formákat, melyekből megszülettek a kezdeti művek mindazon vonásokkal, melyek a továbbiakban is meghatározzák, egyre kifinomultabb formában, Gulácsy festményeit. Testközelből tapasztalhatta, szívhatta magába a reneszánsz nagyjainak örökségét, ráérezett e múltbéli emlékek súlyos értékeket megszólaltató hangjára; kezdetben mindez meghatározta témáit, festésmódját. Művészi látása sosem a konkrét dolgokra korlátozódott; ezek csupán kellékek, a díszlet, ő azonban le akart jutni a mélybe, megragadni a testetlent, a színek összhangzatával láthatóvá tenni a lelkében fogant hangulatot, benyomást, hisz „ezt kell a piktornak vászonra dobni. Nem az erdő fáit, nem a tengerhullámokat, nem a világosságot, hanem azt a dallamot, mely kiárad az őstermészet hatalmas melléből”⁶. A holnap művésznének keze a múltban tapogatózik: ezen életérzés a **preraffaelitákkal** tette rokonná, ám a hasonlóság nem terjed ki a formai megoldásokra is. Sajátos életkörülményeket keresett, melyben ihletet nyert, ám ami még ennél is fontosabb: ezekből a reminiscenciákból táplálkozva dolgozta ki válaszát a kor égető kérdéseire, s fordult a magyar művészet felé. A távolból is igyekezett bekerülni a budapesti intézmények állandó kiállítói közé, s hazatértekor művészársaságokba járt, a „Balszélfogó” tagja lett, személyesen egyengette kapcsolatait. Leginkább kortársainak köszönhetően tudunk

⁴ <http://mek.oszk.hu/06500/06522/06522.htm#83> (utolsó megtekintés: 2014.10.15.)

⁵ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 11. o.

⁶ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 53. o.

hóbortjairól, ám ő maga is ír a legkevésbé sem leplezett öntudattal vállalt és választott különbségéről: „1902. december 3. Délután 2 órakor egy különös öltözetű fiatalember szállt le az anconai vonalat befutó vasúti kocsiból a római pályaudvaron. Fején egy 1830 körül divatos cylinder, testén sötét télikabát, melyre még egy zöld havelok volt fölcsapva, lábszárán francia forradalombeli térdigérő gamásni, kopott színű ugyan, de elárulta, hogy viselője nagy súlyt helyez az előkelő és bizarr megjelenésre. Egy amerikai vágású cipő egészítette ki a ruházatot, melyen három század divatja futott keresztül. Flaubert vagy Balzac tolla bizonyára jobban tudná jellemezni e furcsa figurát. ... Ez a Signor Luigi én voltam”⁷. 1907-ben lépett először gyűjteményes anyaggal a nagyközönség elé, s rendkívül érdekes, hogy művei sokkal inkább elismerésre találtak a modern magyar irodalom képviselői közt, mint a képzőművészek körében. Ez nem lehet véletlen egy igazi „piktorlírikus”⁸ esetében, kinek festményei poétikus hangulatúak, lírai, bizarr világot jelenítenek meg. Még véletlenül se gondoljunk arra, hogy ez azt jelenti, hogy képei irodalmiasak, novellisztikusak lennének, hisz sokszor már a téma megnevezésekor is akadályokba ütközünk; Szabadi ezt tárgyalja pl. *A mulatt férfi és a szoborfehér nő* c. mű kapcsán, melynek alakjai távol kerülnek mindennemű életszerűségtől, megfoghatatlan, hogy miben áll fenn a kettejük viszonya, mi kapcsolja össze őket ebben a merev pózban. Ugyanaz a fajta líraiság jellemezte őt a képzőművészetben, mint amit a századforduló nagy írói is megvalósítani kívántak alkotásaikban: a költemény ne csupán száraz szavak egymás mellé rendelése legyen, hanem egyenesen csendüljön, a dallam ködös szövetnéke járja át a vers egészét, behatoljon annak legapróbb részleteibe, a hangok is árulkodjanak arról a megfoghatatlanul mély élményről és benyomásról, melynek életre hívását tolmácsolni hivatottak. „Akkor jegyeztem meg ezt a nevet: Gulácsy. És eljegyeztem lelkemet az ő művészetével”⁹ – írja a festőről Juhász Gyula, kivel hasonlóan érzékeny lelki habitusuk folytán életre szóló barátságot kötöttek.

Képeinek középpontjába az ember kerül: ezt annak elhelyezésével éri el, vagy pedig azzal, hogy több személyt szerepeltet egyszerre. Ami mindezt **szecesszió**sá teszi, hisz szárnybontogatásakor a preraphaelita hagyomány mellett ez volt még kétségkívül meghatározó, a természeti elemekkel, esetleg épületekkel való szoros kapcsolat, melyek sokszor emberi testrészeket formálnak¹⁰, vagy épp a leomló hajfűrtök, megnyúlt kezek bírnak a növényi indák asszociációjával a vonalvezetés

⁷ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 47. o.

⁸ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 76. o.

⁹ <http://mek.oszk.hu/06500/06522/06522.htm#83> (utolsó megtekintés: 2014.10.15.)

¹⁰ www.jelenkor.net/archivum/cikk/2800/megenekelt-gulacsy-kepek (utolsó megtekintés: 2014.10.15.)

folytán. Ugyan Gulácsynál is stilizált fákkal találkozunk, melyeken a virágok fénylő drágakövekként díszelnek, ám e dekorativitás messze nem ölt akkora méreteket, mint pl. Klimtnél, aki mellelleg hathatott rá. A kor valósága olyannyira kiábrándította a művészeket, hogy menekülési útvonalakat kerestek, s a természet mellett pontosan erre szolgált a művészet is, mely elvágódásuk egyik megtestesítője lett. Ez megvalósulhatott térben (pl. Gauguin), időben (pl. preraffaeliták), vagy épp ezekből az örületbe, s e tendencia szinte magától értetődően elhozta a Shakespeare-i hősök, Don Quijote, a bohóc figurája iránti vonzódást. 1912-ig a szecesszió örület témája gyakorta feltűnik a Gulácsy-festményeken is: önarcképek keretein belül találkozunk a bolond figurájával, mely nála nem szerepként jelenik meg, hisz a mű tárgyából adódóan sokkal konkrétabb lesz az azonosulás.¹¹ Ha közelebbről szemügyre vesszük műveit, nem nehéz észrevenni, hogy némely alakok **rokoko** kosztümöt viselnek az elmaradhatatlan fehér parókával; az esztétikai modernségben, a szecesszió korában ez nem hogy nem volt visszatetsző, hanem egyenesen a kifinomultság, választékosság minőségével hatott.

Gerevich József és Ungvári Gábor tanulmányukban szintén végigveszik az imént említett stílusirányzatokat, leginkább azért, mert a Gulácsy művei és **betegsége** közti összefüggéseket vizsgálják. A téboly első jelei 1909 körül jelentkeznek, s ekkorra tehető legsikeresebb alkotói periódusa, mellyel kapcsolatban Szabadi jegyzi meg, hogy „a kép, ill. a festék már korábban is érzékelt elanyagtalanodása most már szembeötlő”¹², feltűnő elmozdulás figyelhető meg az absztrakt, légies, groteszk irányába, „mely olykor egybeépül a víziószerű megjelenítéssel”¹³. Ő is említi egy-egy félmondat erejéig, hogy ez nem mással, mint „Gulácsy megbolydult lelkének és ezen keresztül látásmódjának hasonló jellegű változásával”¹⁴ magyarázható, természetesen az évek előrehaladtával lassan kibontakozva. Mindez akkor teljesezik ki, amikor értesül Ferenc Ferdinánd meggyilkolásáról, a háborúról, hisz ő hazájával hadban álló országban tartózkodott: innentől nem bízik barátaiban, összeesküvést sejt, bosszút, többször kísérel meg öngyilkosságot. A hön szeretett Olaszország, melynek ihletettségében vászonra kerültek csodás benyomások és emlékek, már csak egy rémálmot ígér. Lassan eltávolodik a stílus- és korreminiszenciáktól,

¹¹ www.orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.2/1977_081_gerevich_ungvari_gulacsy_lajos.pdf (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

¹² Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 81. o.

¹³ Uo. 81. o.

¹⁴ Uo. 239. o.

művészete „periferikussá”¹⁵ és „gyökértelenné válik”¹⁶, leginkább talán az egyes avantgárd irányzatok jegyeivel lesz rokonítható: a futurizmusé a szimultanizmus megjelenítése, a szürrealizmusé a víziószerű látásmód, a jelenségek egymásba mosása, az expresszionizmusé pedig az „elementáris átélés kifejezése”¹⁷ folytán. Szabadi pl. a *Női fej* c. mű kapcsán a kubizmust is megemlíti, „Gulácsy ugyanis éppen saját énjének brutális veszélyeztetettsége árnyékában kezdett vonzódni az iránt, ami masszív, tömör, racionális, tiszta és egyértelmű”¹⁸. A Gerevich-Ungvári-tanulmány is kiemeli, hogy az imént felsorolt, Gulácsynál ösztönösen alkalmazott vonások akkor tűnnek fel a festményeken, amikor azok mozgalmi szinten még messze nem bontakoztak ki: „Kultúrtörténeti jelentőségűnek tartjuk a korszakváltás és személyiségváltozás e találkozását: schizophreniája akkor távolította el a szecessziótól, amikor a szecesszió maga is elhalt (1909-1916). Magatartásdimenzióban tekintve kor (szecesszió) és betegség (schizophrenia) ellenkező irányba mozdult (ebből vezethető le „anakronizmusa” is)”¹⁹.

1915 májusában édesanyjával hazatért Magyarországra, s az elkövetkező években, nagyjából 1918-ig, még egy utolsó érdekes váltás történik munkásságában, mely az imént leírtak fényében nem is annyira meglepő: „beépülésféle”²⁰ az aktivisták mozgalmába, melyhez a magyar avantgárd talán legmeghatározóbb neve, **Kassák Lajosé**, kötődik. A bevezetőben már utaltam Gulácsy akadémizmust elutasító magatartására, nem beszélve arról a felfokozott hangról, mellyel elveti a művészeti ágak szétválasztását, hisz „ez is mutatja az emberek anyaghoz láncoltságát”²¹: ezekben a gondolatokban Kassák szintetikus művészeti elve köszön vissza, ill. az avantgárd romboló tendenciája. Meghökkenítő erejű, sok esetben iszonytató képek, rajzok születtek ebben az időszakban, pl. a *Concerto bizarro*, a *Memoir Mems*, a *Fantastic professzor*. 1919-1924-ig a Moravcsik-klinikán tartózkodott, majd 1932-ben bekövetkezett haláláig a lipótmezei elmeógyógyintézetben. „Halántéka megderesedett, az alak azonban, amelyik emlékemben él, csodálatosan hasonlít hozzá, s modora – az, ami emberben a lélek – alig változott. Arcán a kedves, szirupédes mosoly. Szája, ez az érzéki, festői száj, most is olyan bíbor, mint valami késsel vágott

¹⁵ www.orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.2/1977_081_gerevich_ungvari_gulacsy_lajos.pdf (2014.10.20.)

¹⁶ Uo.

¹⁷ www.orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.2/1977_081_gerevich_ungvari_gulacsy_lajos.pdf (2014.10.20.)

¹⁸ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 243. o.

¹⁹ www.orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.2/1977_081_gerevich_ungvari_gulacsy_lajos.pdf (2014.10.20.)

²⁰ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 231. o.

²¹ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 46. o.

vérző seb”²² – jegyezte fel róla **Kosztolányi** 1922-ben, amikor is az Ernst Múzeumban megrendezték utolsó gyűjteményes kiállítását életében. Az iránta való érdeklődés hiánya, melyet szintén említettem a bevezetőben, talán azzal is magyarázható, hogy számtalan festménye eltűnt, egyeseknek csak a címe maradt fenn, vagy esetleg egy felvétel róluk régi újságokban, nem beszélve arról, hogy több képét utolsó éveiben átfestette, felszabdalta.

„A költő vette ki az ecsetet a festő kezéből”

Már korábban is utaltam rá, milyen szoros összefüggésben állnak a Gulácsy-univerzumban a képzőművészeti és irodalmi vonatkozások: Szabadi az írásokról egyenesen azt mondja, hogy ezek „festményeinek irodalmi megfelelői”²³, ami többek közt azért érdekes, mert képei messze nem novellisztikusak, sőt, sokszor veszteség nélkül prózára át nem fordíthatók, hisz nyelvben leírhatatlan, megfoghatatlan az, ami a vásznon mégis megelevenedik. Mindezek ellenére azonban megvan a határmezsgye: a tollal is a holnap művészetéért küzd, mutatja ezt *Cevian Dido* c. műve, nem a felszínre kíváncsi, hanem a hangulatra, az impresszióra, arra, hogy milyen mélyre kell hatolni ahhoz, hogy kirajzolódjon az ember „izolált kedélyvilága» és ösztönszférája”²⁴. S mint ahogy ez az alcímként választott, szintén Kosztolányi 1922-es megemlékezéséből származó mondatból jól kitűnik, költőként is az ecsetet használta, képszerűen írt. Munkái szélesebb műfaji skálán helyezhetők el, ám legtöbbször műfajilag nem teljesen besorolhatók. Versei mellett vannak hosszabb terjedelmű írásai, melyek ellenállnak a novella, elbeszélés meghatározásnak: legtöbbször a cselekményesség helyett pusztá benyomásokat kapunk, a szépség szavakból felépített bástyáját, vagy ha van is bennük történés, az egyszerűen mellékes. Ez lehet az egyik olyan vonás, mely bizonyos szinten íróként is a századfordulóhoz kapcsolja, nem beszélve a jól megválogatott, hangzatos szavakról, a légiességről és zeneiségről. Sokszor pont ezekből fakad az a fajta, a giccs határát súroló választékosság, amely Kosztolányi írásaiban is oly sokszor feltűnik, s melyről nem mint negatívumról beszélhetünk, hisz ez is csak az akkoriban eluralkodó esztétizmus egyik arca, megnyilvánulása. Gulácsy esetében is több példa közül választhatunk: „Néhol a kövek közül az én kedves parányi csillagvirágaim dugdossák ki fejceskéiket. Belőlük szokott anyám koszorút fonni, és balzsammal kent dús hajfürtöcskéimet díszíti vele.”²⁵ Némely művek, mint pl. a *Kedves*

²² www.magyar szemle.hu/cikk/gulacsy_lajos (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

²³ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 157. o.

²⁴ Uo. 191. o.

²⁵ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 124. o.

tanulóévek, *Visszaemlékezésem Itáliára*, valamiféle „emlékiráshoz” hasonlatosak, hisz ezekben Gulácsy gyermekkorára, külföldi útjaira, művészi „hitvallására” vonatkozó leírások vannak, melyekben egy nagyjából lineáris vonalvezetés mentén helyezi el az általa fontosnak tartott emlékfoszlányokat, gondolatokat. Ezekből jól kitűnik öntudata, amit általában a róla értekezők is kiemelnek: tisztában van különbségével, művészetének besorolhatatlanságával, ám mindez nem aggasztja, sőt, élvezettel ecseteli. Kora ugyan nem mindig fogadja teljes nyitottságával képzeletének papírra, vászonra vetett mélységeit, ám őt ez cseppet sem tette megcsömörlötté. Egyszerűen csak bírálatot fogalmazott meg: „Az akadémikus felfogás még ma is létezik, ezért határozottan föl kell végre venni a harcot, és tüzetesen áttanulmányozva a remekműveket, megértve a nagy intenciókat és nagy eredményeket ezek alapján, határozottan tagadásba venni az akadémiát”²⁶, vagy várt az írásokban már megérkezett látomások beteljesülésére: „Az oltár egyszerre lett fényes, a nap kelt fel, az »új század« nagy ragyogó napja. Az igazság nagy fénylő napja. Az erő nagy fenyegető napja”²⁷. Nem ült azonban mindig ölbe tett kézzel, az avantgárdosokra emlékeztető kiáltványában cselekvésre buzdítja a művészeket. Öntudatosága nem csupán esszéisztikus műveiben mutatkozik meg: a novellákban lévő, valami nagyra hivatott szereplők többsége, azok, akikre „Ó, de nagy terhet rótt”²⁸ az Isten, mind a Luigi nevet viselik: pl. *Álom egy kora keresztény templomról*, *Az egynapos hó*. Némely írásai történeti keret nélkül, mintegy esszészerűen szinte saját műveinek értelmezését adják: helyes, éles meglátásai mutatják, milyen tudatosan is alkotott, mennyire határozott elképzelései voltak, melyeknek gyakorlatban történő megvalósulását szemlélhetjük és olvashatjuk. Más esetekben homályos cselekvényességbe ágyazza nézeteit: nem csupán egyes szám, első személyben közöl, hanem lesz egy beszélgetőtárs, aki faggatja. Ennek tökéletes példája *Blanka* c. írása. Amint elolvassuk, érezzük, hogy mellékes, hogy két ember szerepel a műben, a természeti környezet pedig csak arra jó, hogy az elbeszélő rámutathasson: „Nagy zenészek ki tudták érezni a dalból a színeket, és nagy festők a színek dallamát értették meg”²⁹. Ebben rejlik alkotásainak lényege, esszenciája. A dolgozat terjedelmi kereteit tekintve csupán néhány gondolat erejéig említeném meg 1910-ben készült regényét, a *Cevian Didót*. A műfaji jellemzőkből adódik, hogy itt egy tudatosan megszerkesztett kompozícióról van szó, egy több szálon futó történetről, még ha Gulácsy a bevezetőben erőteljesen

²⁶ Gulácsy Lajos: *A virágünnep vége*, 56. o.

²⁷ Uo. 142. o.

²⁸ Uo. 142. o.

²⁹ Uo. 53. o.

hangsúlyozza is, hogy művét ismét a holnap ideáljainak ígéri, hogy nem a cselekmények, hanem az új látószög határozza meg szövegét. Kétségkívül nem egy mindennapi regényt vehet kezébe az olvasó, melyben a dinamikus párbeszéd helyett inkább monológokat olvashatunk, elvek kibontását, a tájleírásoknál való apró elidőzéseket, hisz az elbeszélőt megbabonázza a természet, mely általában egy-egy festményt idéz emlékezetébe. Mégis, bizonyos tettekre is szükség van, hisz minden a főszereplő, Pauline Holseel személye köré csoportosul, akit Dido, lefestve őt, megpróbál művészetté formálni, eltüntetve belőle a nőt: „Két tökéletesség megöli egymást, hamar öli meg. Őbenne pedig két tökéletesség volt. A Természet és a Művészet küzdött egymással, és a Művészet győzött”³⁰. Pauline halála után annak szerelme, Florestan végez Didóval. Az idézetben olvasható feszültséget, mely tehát természet, vagyis élet és művészet közt adódik, nemcsak Pauline átalakításával mutatja be, hanem azzal, hogy megjelentet még egy női figurát, Hyllit. Bennük, általuk ölt testet az éteri, ill. a szexuális vágyaktól meghatározott szerelem. Írásai közül e két pólust még az *Amor Sacro e Profano* címűben ütközteti. Nem meglepő, hogy Gulácsyt irodalmi szinten foglalkoztatták a férfi-női viszonyok különféle megnyilvánulásai, hisz festményein is számtalanszor látjuk a nőt, ki elérhetetlen messzeségben van, kinek megérintése azonnal eloszlatná a varázst, a pillanat darabjaira hullna (pl. *Dal a szabadban*), míg máskor meztelenül, visszafojthatatlan vágyaktól fűtötten engedi magához közel a férfit (pl. *Eksztázis*).

„Hej te bolondos Na’ Conxypan” A nakonxipáni motívum köré csoportosuló irodalmi és képzőművészeti alkotások egy külön, nagyon jellegzetes, markáns jegyek által meghatározott részét képezik művészetének, melyben egészen másfajta alkotási stílust valósít meg. „Nakonxipán volt az ő hazája, ez a furcsa ország, amely szerinte Japán és a hold között fekszik, és amelynek nyelvét ő tudta csak beszélni az összes földi emberek közül. Beszélt is, írt is sokat nakonxipánul, és a képein gyakorta szerepeltek ennek az álomtartománynak apró, mulatságos lakói.”³¹ Már 1903-ból ránk maradt egy rajza, a *Na’ Conxypani jegyespár* című, melyből arra következtethetünk, hogy nagyjából a pályakezdéssel esnek egybe az első ehhez kapcsolódó alkotások. *Varázslat* c. írásából derül ki, hogy a Bumburin udvari varázsló megidézte Na’ Conxypan a jövő országa.

Szabadi jegyzi meg, hogy tévedés lenne csupán ezekkel az alkotásokkal azonosítani Gulácsy egész munkásságát, hisz mindez művészetének csupán egyetlen szeglete, méghozzá olyan, melyben

³⁰ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 154. o.

³¹ <http://mek.oszk.hu/06500/06522/06522.htm#83> (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

otthonosan mozgott, s a valóságtól elszakadva bírálhatta azt a világot, melyben nem találta meg helyét. A befogadó legfontosabb dolga az, hogy felismerje e művek bolondosságát, komikumát, a festő egészen másként megszólaló hangját, mely egy újabb réteggel dúsítja az amúgy sem szegényes életművet. A festészeti vonatkozások szintjén, ha csak egymás mellé tesszük két majdnem azonos időben keletkezett képét, nagyon könnyű észrevenni a különbségeket. Az 1908-as *Eksztázis* ismét egy férfi-női viszonyra, érintkezésre épít: egy heves ölelést látunk a természettel, apró virágokkal övezve. A határok nem erőteljesek, az arcok homályosak, minden kissé elmosódó. A barna és fekete uralja a képet, s ebből a sötétségből egyedül a nő világos bőre, ill. a háttér



1. ábra *Cököpön*, 1909

pislákoló fénye rikít ki. Gulácsy 1909-ben készítette *Cököpön* c. rajzát, mely teljes mértékben nakonxipáni hangulatot idéz: egy nyugodt kisváros délutánjának pillanatképét látjuk, az utcán kissé groteszk, feltűnően színes ruhákban járó emberek sétálnak. A vonalak itt valóban meghúzzák a határt, az általuk elhatárolt mezőkben nem keveri a színeket, hanem azokat pontosan „úgy színezi ki, mint a meseillusztrátor: homogén kék, zöld, vörös és sárga foltokkal, ill. festékpöttyökkel. Kevesebbet bíz a színek költészetére, annál többet a bizarr rajz groteszk kacskaringóira”³². Az elsőként említett mű testesíti meg azokat az értékeket, melyek Gulácsy nagyszámú festményét meghatározzák: mintha kiiktatná a vonalakat, s csak elmosódó festékfoltokkal elevenítené meg jeleneteit,

melyek pontosan e homályos vibrálás folytán lesznek megfoghatatlan látomások. Festői bravúrja viszont éppen abban rejlik, hogy tökéletesen megérzi a kép elemeinek harmóniáját, s a belőlük születő hangulatiság, érzéki erő, szenvedély nem engedi őket lebegni. A nakonxipáni rajzokon viszont egy egészen másfajta „kifejezőkészséget” talál: határozott vonalakból kelnek életre e formájukban, színezetükben torz figurák. Megfoghatóságuk, körülhatároltságuk révén azt hihetnénk, hogy ezek inkább tartoznak az élethez, ám részleteiben szemlélve, a többi hasonló

³² Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 195. o.

rajzzal „összeolvasva” sejtjük meg igazán, hogy a valóságtól mennyire távolra sodródva alkotnak ezek egy nagyon jól felépített, számunkra elérhetetlen világot.

Az írások a rajzokhoz, festményekhez képest csupán olyan értelemben emelkednek ki, hogy ezekben sokkal részletesebben kidolgozható a mesebirodalom valamennyi sajátossága: tud közölni egy külön szótárat, beszélhet a pénznemről, a földitől különböző időről, mértékegységekről stb. A nakonxipáni történetekben már nem időzik annyit egy-egy tájleírásnál, nem veszik el élet és művészet között, itt nincs idő elmélkedésre: mindezt felváltja a dinamizmus, s ha részletez is, izgalmas kitételeinek köszönhetően egy pillanatra sem szakad meg a mesék történéseinek gyors egymásutánja, végig eseménydúsnak érezzük. Ha az ezen csoportba tartozó képeket mint meseillusztrátor készíti el, a történeteket mint vérbeli meseíró írja: a birodalom megteremtőjeként határtalanságot rendel el, a lakók keze itt még a Holdig is felér. Kicsinyítő képzővel ellátott, sokszor hangulatfestő szavai, a szereplők figyelemfelkeltő nevei, a történet gombolyagjának előrelendítése mind-mind egy csodás mesevilágot varázsolnak elő, melyben ugyan nem kacsalábon forog a kastély, de Bolboll anyó cukrászdájában összejönnek a vakolatgyerekek, s Piripiri nagyherceg Holdkifli kisasszonyhoz megy háztűznézőbe. Nem győzi hangsúlyozni, mennyivel fejlettebb a nakonxipáni nép, az általuk alkalmazott technika, a tőlük elfogadott elvek a földi technikánál és elveknél: „A Na’ Conxypan-iaknak vallásuk van, de egyházuk nincsen, mindenkinek életfölfogása és életmódja egyszersmind vallása is. Nemesebb, becsületesebb és fennköltebb embereket, mint Na’ Conxypanban vannak, képzelni sem lehet”³³. Némely esetekben szinte utópisztikus magasságokba emelkedik a leírás, mint pl. a pénzügyek esetében: minden újszülött tulajdonosa egy, az állampénztárban elhelyezett, bizonyos összegnek, ill. akinek a megengedettnél nagyobb a vagyona, a többletet be kell szolgáltatnia.

Az elbeszélő olyan magabiztosan ír le mindent részletekbe menően, hogy az olvasónak meg sem fordulna a fejében megkérdőjelezni a nakonxipáni világ létjogosultságát. Pontosan ez a helyzet *A kepleenstohli ház* című írásával is, melyben a mesélőt, akitől piskótaházakban lakó, színekavalkádba vesző népről hallhatunk, felváltja egy dinamikusan elbeszélő hang, amely nagyon érzékletesen írja le a szereplőket. Feltűnik itt Bam, a házmester, egy tökkelütött marha, a Tikkerton testvérek, Huttertonn doktor úr, kik több történetben is visszatérő egyéniségek. Nakonxipán „megéneklője” ugyan dicséri az itt élőket, s csupán ártalmatlan, kedves, veszélytelen eseményeket

³³ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 93. o.

ír le, ám megtörténik, hogy azok fellázadnak megteremtőjük ellen: a *Na' Conxypan-i délután* címűben egy rémálomszerű esetről értesülünk, melyben az elbeszélőt egy üvegkocsiba zárják, életére törnek, kis híján nem tud elmenekülni. 1911-12 körül egyre több utalást találunk eme valóságon kívül eső helyre: „a sáncok úgy sokasodnak, ahogyan a kortárs művészeti életből mindinkább kisodródik a perifériára”³⁴. A Gulácsy életét taglaló részben már utaltam rá, hogy munkásságának egészére nézve milyen változások kezdődtek meg pont ezekben az években, melynek lekövethetőségi köréből Nakonxipán sem esik ki, sőt, hisz ez volt az a vándorbot, melyre támaszkodva kilépdelt a kor börtönéből, melynek láncai nem akadályozhatták meg szárnyalását.

„Nakonxipán vár már, Nakonxipán!”

Mielőtt rátérek az összehasonlításra, kiemelnék néhány olyan költeményt, melyekben a címbeli motívum feltűnik. Juhász Gyula azon verse bocsátotta irodalmi útjára a festő Na' Conxypanját, melyben magát Gulácsyt szólítja meg. **Kormos István** *Nakonxipánban hull a hó* c. művében szintén, hiszen majd pontosan ezt tapasztaljuk a *Gyöngyhalásznok*nál is, az emlékezéssel hozható összefüggésbe: „ez az én úszó szigetem/forog gyöngyöző tengeren/halért csigáért osztrigáért/csak lenyúlok s kiemelem”³⁵. **Weöres Sándor** *Dalok Na Conxy Pan-ból* c. versében, a 12. versszakban konkrétan Gulácsyt szólítja meg: „Szép városodban révedezve jártam,/aztán a Hét Harangvirág Terén/lehelletednek szobránál megálltam/s homlokod titka átömlött belém”³⁶. **Nagy Gáspár** műve ennek a láncolatnak a sokszoros áttételeességére mutat rá, hisz alkotása tulajdonképpen Kormos Istvánhoz szól, akit nem nevez néven, helyett az utolsó sorban idézi a költő általam is említett versének címét, ezzel utalva rá. **Petri Csathó Ferenc** *Itt maradni* c. alkotásában kimondva is vállalja a Juhász Gyula-i örökséget, s annak versén keresztül hozza be a Gulácsy-mesebirodalmat: „Itt maradni./Leülni Juhász Gyula asztalához./Sóhajok hídja alatt/ugyanabban a harangszóban;/levelet írni Nakonxipánba”³⁷.³⁸ Ebbe a sorba illeszkedik bizonyos értelemben a *Gyöngyhalásznok*: felhasználja ugyan a motívumot, ám nem Juhász Gyulán, irodalmi

³⁴ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 207. o.

³⁵ <http://web.zone.ee/aurin/vers/kinakonxipanbanhullaho.html> (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

³⁶ <http://web.zone.ee/aurin/vers/wsdaloknaconxypanbol.html> (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

³⁷ http://epa.oszk.hu/00700/00713/00049/pdf/tiszataj_EPA00713_1995_09_88-90.pdf (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

³⁸ <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/92-05/szigeti.pdf> (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

megnyilatkozásokon keresztül, hanem feltételezhetően egyenesen Gulácsy festményeiig visszanyúlva.

Gyöngyhalásként önmagunk után

*Hiszen a képzelet sohasem önmagáért való, mindig a valóság jobb megismerését szolgálja.*³⁹

A festő életére és munkásságára vonatkozó kitérő, s a nakonxipáni motívum útjának rövid vázolója után azokat a szempontokat körvonalazom, melyek rávilágítanak a korábbiakban tárgyalt Gulácsy-művek, ill. Juhász Erzsébet elbeszéléskötete, a *Gyöngyhalászok* közti hasonlóságokra és különbségekre. Juhász Erzsébet kötetében három nagy egységbe rendezve összesen tíz írást találunk, melyek közül az egyik a *Nakonxipánban hull a hó* címet viseli, nem beszélve az *Esti följegyzések Most tél van* című esszéjéről, melyben a következőket olvashatjuk: „Tél-élményeim legszebbike Gulácsy Lajos Na' Conxypanban hull a hó című festménye. ... Nakonxipánban minden lehetséges. Csak az bizonyos, hogy tél van. Olyan örök, múlhatatlan...”⁴⁰ Ugyanezen mű egy másik írásában, az *Egy gesztusértékű szóban*, a festményt egy ébrenlét és álom közti állapottal hozza összefüggésbe. Már ha csak az idézett mondatokat jobban szemügyre vesszük, néhány olyan kulcsszóra találunk, melyek tulajdonképpen fontosak a későbbi összehasonlításban: tél, időtlenség, álom. Nem annyira hatásról, mint inkább az életérzés, a művészeti alakítás hasonlóságáról van szó: bizonyos szálak ugyanúgy szövik át a festményeket, mint Juhász Erzsébet elbeszéléseit, természetesen a médiumváltás megkerülhetetlen „buktatóival”, ám a szerző e „gulácsys eszközökkel” egészen más Nakonxipánt épít, abban másként mozgó szereplőkkel. Az általános jellemzők után a következő négy pont mentén végzem el az összehasonlítást: **karakterek kidolgozása, játék a szerepekkel, álom/hallucináció, emlékek/Nakonxipán.**

Juhász Erzsébet kötetbeli írásainak többsége mozaikszerű, s az „atmoszféra-költészethez”⁴¹ áll közel. A kötetet fellapozva az elbeszélés szerepel műfaji megjelölésként, ám ugyanúgy, mint Gulácsynál, problematikus az annak kereteit nemcsak határozottan feszegető, de egyenesen átlépő

³⁹ Juhász Erzsébet: *Esti följegyzések*, 43. o.

⁴⁰ Uo. 78. o.

⁴¹ Radnóti Sándor: *Recrudescent vulnera*, 188. o.

írásmód miatt. „Anekdotamorzsákat”⁴² kapunk, „karcolatszerű hangulat- és állóképeket”⁴³ az események lineáris levezetése helyett. Az egyik legtöredékesebb írás az *Egy varázslatos kora reggel*, ám még abban is, melyben halvány jele mutatkozik a történetek megszokott előremozdításának, hirtelen, jelöletlen, külön bevezetéssel el nem látott megszakításokat találunk. Erre példa a *Fölnni a világot, föl az összes kutat is*. Tematikus egyneműség tartja össze a szövegeket, nagyjából egy szóban összefoglalhatjuk a mű szervező elemét: emlékezés. A szerző „térben-időben lazán elhelyezett, szigorúan behatárolt, hihetetlenül szűk mikrovilágot ábrázol”⁴⁴: a családtagokhoz, a családi élethez kapcsolódó múltbéli események kerülnek elő porosan a fiókból, s újból kifényesítve elevenednek meg. A közeg ilyenemű megválasztásával az elbeszélő egyszerre tud részese és tárgyilagos szemlélője lenni a bemutatott világnak. Az említett Gulácsy-képet idéző elbeszéléscímen kívül is általánosak a képzőművészeti, képhez kötődő utalások, elég csak megnéznünk pár címet: *Lapozgatás a családi albumban*, *Triptichon*, *Csoportkép üveglapokkal*. Az elbeszélő néha egy festő szemével lát: a szereplők képeket idéznek meg, mintha egy festményből léptek volna elénk: „Mégsem az ajtót kereshette, hisz ott állt fél lépésnyire tőle, úgy tűnt nekem, mintha egy képbe akarna mindenáron belépni, csak még nem találja a lépcsőfeljáratot”⁴⁵. Vagy egy másik helyen: „... amikor apa valamely addig még nem látott öltözkéiben megpillantotta, óhatatlanul az a képtelenség villant át az agyán, hogy ez a nő oda van festve: a székre, a fürdőmedence lépcsőjére...”⁴⁶. A következő idézet esetében ennek egy érdekes változatát tapasztalhatjuk: „Mintha egy mélységes mély kút ringó tükreben látnám őket. Jönnének, egyre jönnének felém. Mégis, mintha állnának, beszorulva abba a szikrázó napsütésbe, bele abba a zivatarba... bele a csillapíthatatlan kívánság igézetébe – közeledhetetlenül, távolodhatatlanul...”⁴⁷. Mintha a kút teremtené meg e látomás olyan nemű zártságát, amit a keret szolgál a tényleges képeknél, jelen esetben a víztükörnél. Az elbeszélő önmaga tükörképe helyett félelmeinek kivetült vizuális megvalósulását látja megcsillanni: állókép mozdul a statikus behatároltságok közt. Ennek a paradox kettősségnek egy másik példája mutatkozik még egy helyütt: „Falfehéren álltunk, már-már kiperzselődve a képből, abbahagyhatatlan ölelkezésünk

⁴² Uo. 187. o.

⁴³ Varga Zoltán: Az emlékek áldozatai, 407. o. (in: Híd)

⁴⁴ Hódi Éva: A zártság könyve, 125. o. (in: Híd)

⁴⁵ Juhász Erzsébet: Gyöngyhalászok, 56. o.

⁴⁶ Uo. 73. o.

⁴⁷ Uo. 27. o.

állóképéből”⁴⁸. Nagyon érdekes, és nem feltétlenül meglepő párhuzam, hogy Gulácsy akkor sem tudott szabadulni a „képzőművészi látásmódtól”, amikor tollat ragadott kezébe. Sokszor úgy tudott festményekről beszélni, mintha valós eseményt ecsetelne, hisz érezte azok lelkiületét, a szereplők megmozdultak, a kép világa belefolyt a valóságba. Máskor viszont a tényleges életet látta festményként, vagy a táj egyszerűen Watteau ecsetvonásait juttatta eszébe. Az utóbbi példáit találjuk tehát szépirodalmi írásaiban: „Melegszívű gyermek volt, nem hideg ékszer: több ennél./Műremek./Bálványkép, mely templomba való – melyet minden hamis fény zavar”⁴⁹. Még a nakonxipáni mesék sem kivételek: „A lányok túl szentimentálisan pislogtak, hosszú szempilláik mint olajjal kent mandulaszemek, fekete szemöldökecsettől szegve, ábrándos bálványképeknek néztek ki”⁵⁰.

A karakterek kidolgozása

A *Gyöngyhalászkok* **karakter**eivel kapcsolatos kritikák egybehangzóak, ám ami még ennél is lényegesebb: a legtöbbjük kivétel nélkül szólhatna a Gulácsy-képeken megelevenedő nőfigurákról. Radnóti Sándor a Juhász-elbeszélések beszédmódjaként az átúsztatást jelöli meg. Ez alatt azt érti, egy jól szemléltető példán keresztül, hogy egy fényképet előhívásakor abban a pillanatban állítunk meg, amikor a rajta lévő formák már ugyan körvonalazódnak, de a „jelentés uralma még nem oszlatja el a közeg homogén masszáját”⁵¹. Ebből kiindulva hasonlítja a szereplőket kifakult képekhez. Itt kell megemlítenem azt, hogy a tematikus egyneműség ellenére az elbeszélés-töredékeket nehéz szűkebb értelemben véve egy kerek egész történet részeként olvasni; ezen külön nehezít még az is, hogy nem ugyanazokkal a karakterekkel találkozunk. A szerző megtéveszt minket akkor, amikor neveket ad, hisz egy pillanatra azt hihetjük, ez majd fogódzót biztosít. Ám hamar rájövünk, hogy az általuk takart személyek nagyon gyorsan változnak, így a nevek semmit sem jelentenek, esetleg minimális tapogatózást egy-egy történeten belül. Ilyen szempontból csak az utolsó, *Gyöngyhalászkok* c. rész egységes, mely öt írást fog össze: ezekben nagyjából ugyanazokat a családtagokat vonultatja fel. Varga Zoltán Radnótiéhoz hasonló elveket vall, amikor a szereplőkről szólva azt írja, hogy „hála a szerző finoman halvány színeinek,

⁴⁸ Uo. 45. o.

⁴⁹ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 137. o.

⁵⁰ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 97. o.

⁵¹ Radnóti Sándor: Recrudescunt vulnera, 187. o.

pókhálóvékony vonalainak... egyszerre elevenként, de valószínűtlenül is”⁵² jelennek meg. A kulcs ebben a kettőségben rejlik: a karakterek kaotikus emléktöredékekben rajzolódnak ki, s a múlt porával takart tükör, ami körbejárja őket, nem engedi láttatni minden apró részletüket. Neorcsics nagymama alakja karmesterként bontakozik ki, akinek intésére minden egy bizonyos rendszerbe épül, de ott van még a nagytata is, akit csak Miklósként ismerünk, anyja és apja, akiknek élete egy kisiklás révén kezdett egy vágányra terelődni, és a gyerekek, akik a megtalált emlékgöngyszemeket fűzik lassan egy láncná. Olyan fakó vonások ezek, lebegő vonalak, amikből alig állnak össze az imbolygó karakterek, mégis éppen elég ahhoz, hogy ne legyenek délibábok, hanem megérintheők, egyének, akik előttünk viszik a múlt molyrágta, nehéz batyuját.

Gulácsy esetében elég megnéznünk pl. a *Bar Gigiben*, ill. a *Ponte Molini nő* c. rajzait: vonalakban vibráló testük mintha teljesen távol állna az élet megfoghatóságától, tekintetük is afelé a világ felé sóvárog, melyből valók, mégis, „a tünemény a jelenvalóság és az elérhetetlenség kettősségével ... visszacsatol bennünket az élethez, hiszen a nő nem életem kívüli jelenség, hanem ellenkezőleg: feldúsított élet”⁵³. Ezek a figurák „testetlen testi vágyakból”⁵⁴ formáltattak, „egy szerelmi vallomás hevétől élnek, bár jártányi erő sincs bennük, és mint fénylő káprázat imbolyognak egy színné olvadt világban”⁵⁵. A föld felett lebegnek, a valóságtól mégis elszakadhatatlanul. Jól látszik tehát, milyen erőteljes a hasonlóság a karakterek megformálását illetően, még ha ecset és toll, irodalom és képzőművészet ütközik is.

Játék a szerepekkel

⁵² Varga Zoltán: Az emlékezés áldozatai, 407. o. (in: Híd)

⁵³ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 128. o.

⁵⁴ Uo. 129. o.

⁵⁵ www.mke.hu/intranet/mamuv/09/page/mm09-065.htm (utolsó megtekintés: 2014.10.20.)

Az említett nőalakokon kívül Gulácsy másik állandó témája az önarckép, ezeknek festését is nagyjából 1903-1904-ben kezdi. Portréin nemcsak egyszerűen önmagát ábrázolta, hisz előfordult, hogy maszkot öltött, s színekbe öntve a világhoz való viszonyát fejezte ki. 1903-ból több önarcképe is fennmaradt: *Önarckép esti fényben*, *Önarckép szerzetesruhában*, *Cogito ergo sum*. Az utóbbi kettő már témájánál, megvalósításánál fogva merőben más hangulatot áraszt: az első lírai és meditatív, az egyházi személy a messzeségbe tekintve merül el gondolataiban, a kereszt lesz a kép legfénylőbb része. Míg a másikon egy csavargót látunk, s itt nagyobb tér adatott a háttér bemutatására, melynek elhagyatottsága csak erősíti az alak magányosságát.



2. ábra *Bohóc, szájában szegfűvel*, 1904-5

Egy könnyekben úszó arc sem lehetne fájdalmasabb ennél a fanyarédes, beletörődő mosolynál. Szintén önarcképként foghatjuk fel 1904-ből való a *Bohóc, szájában szegfűvel* c. művét, melyen ugyanolyan egyedül van a megfestett, hánytatott életű alak, csak a felhő a kép sarkában, ill. a virág némi cinkosságot kölcsönöz a képnek. Ebbe az arcba mintha öregkori önmagát vetítette volna bele. Gulácsy a végletek kötelén egyensúlyozva a magasban tudott maradni, sőt ezáltal, a **szerepek játékával** jutott oda: életében is szerette a különös maszkokat, Hamletnek öltözni, vagy épp festményein abbénak. Picasso harlequineket festett, míg Gulácsy maga vált azzá a bohóccá, aki oly fájdalmasan veszi tudomásul magányosságát, az életbe vetettséget, hisz „maskarás önarcképein – vagy még nyersebben, éppen a bolond maszkjában – vált maszktalanná, hiszen az álarc nem elfedte, hanem felfedte szemérmesen rejtőzködő lényét”⁵⁶.

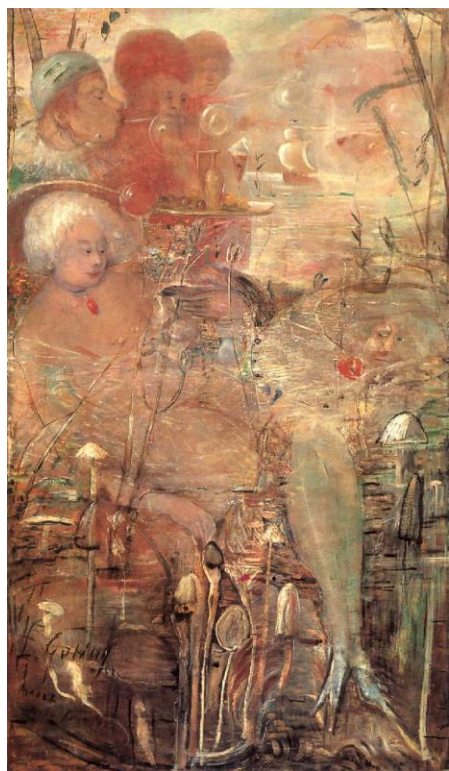
A *Gyöngyhalászok* esetében ugyanúgy tanúi lehetünk az elbeszélői hang váltogatásának, mely, a festményekkel ellentétben, nem annyira a több oldalról történő megközelítést, megismerést szolgálja, hisz csak nagyon kevésbé vannak egyénítve a szereplők. Az utolsó egységben válik teljesen jelentéktelenné a karakterek szétválasztása: a nagymama egy lázálmos estén nem ismeri

⁵⁶ Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, 257. o.

fel a körülötte lévőket, összekeveri a neveket, halott férje is megjelenik e sürgés-forgásban, „sőt, valljuk meg, az sincs kizárva, hogy egyikünk-másikunk visszatérhetetlenül benne is maradt valamely átváltozásban, benn rekedt e követhetetlenül fokozódott csereberében, útban a másik felé, avagy vissza, valahol között”⁵⁷. A kötet vége felé haladva erősödik ez az atmoszféra, melyben fokozatosan lesznek homályosak, kifakultak a szereplők. Ennek oka az lehet, s ezzel szeretnék a következő összehasonlítási ponthoz kapcsolódni, hogy az, amit a szerző keres, „nem a világ tárgyi rekvizitumai között”⁵⁸ van, hanem „a tulajdon lelkünkben, képzeletünkben és hitünkben, egy szóval lényünk legmélyebb, oszthatatlan alaprétegében”⁵⁹.

Álom és hallucináció

Szürrealisztikusan felépített, víziószerű képek teszik lehetővé a Juhász Erzsébet megalkotta tárgyi valóság díszlete mögé való bekukkantást, s ezért lesz az emlékezés mellett kiemelt szerepű motívum az **álom** és **hallucináció**, ill. a **lázálmok** betegségkor. A látomás tényét néhol jelöli, míg máskor, hozzájárulva a művet átszövő bizonytalansághoz, melyben nemcsak egyéneket, hanem valóst és valótlant is nehéz megkülönböztetni, egyszerűen csak elszabadulnak az indulatok, az



álom darabjaira töri a valós jelenetet, s a forgácsokból egy új igazságot épít. Eme szürrealisztikus imbolygás látja el a nyelvet olyan határtalan szabadsággal, melynek révén képes lesz önmagán túlmutató dolgok közlésére. Juhász Erzsébet szavakból mondatokat épít, jelentésekből képeket, olyan víziókat, melyek megkísérlik visszaadni a tudat legmélyebb rétegét, ahol minden, még ha a hétköznapi látásmódnak felfoghatatlan is, megtalálja a helyét egy jól felépített összefüggésrendszerben. Nem a kifejezhetetlent zárja nyelvi kalitkába, hanem csupán annak köszönhetően idézi meg: a mondatok itt csak segítenek elrugaszkodni azokhoz a jelentésekhez, melyeket megérteni nem, de átérezni annál

⁵⁷ Juhász Erzsébet: Gyöngyhalászok, 84. o.

⁵⁸ Juhász Erzsébet: Esti följegyzések, 42. o.

⁵⁹ Uo. 42. o.

inkább tudunk. Tévedés lenne ennél többet kívánni, hisz más nem is tud abba a bizonyos „oszthatatlan alaprétegbe”⁶⁰ behatolni, csak az „íratlan írás”⁶¹.

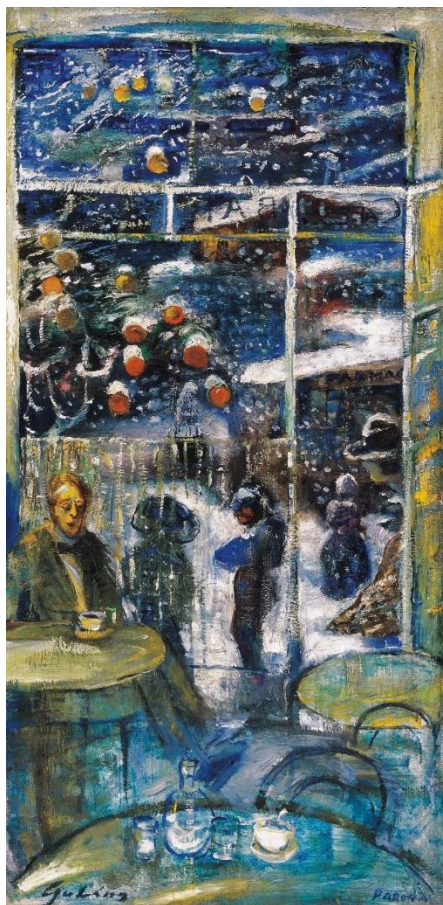
Többször szoltam Gulácsy azon igényéről, mely művészi hitvallásának egy markáns pontja: nem az a festő dolga, hogy a természet másolatát adja, hanem azt vigye színre, ami megszólal abban. Képein ezért is tudnak olyan lágyan dallamok és színek összesimulni. A *Gyöngyhalászok* szürrealisztikus képeihez hasonló vizuális megvalósításokig csak munkásságának kései időszakában jut el, amikor, mint már utaltam rá, kapcsolatba kerül némely avantgárd irányzatokkal. Egyik legcsodálatosabb festményét említeném meg itt példaként, *Az ópiumszívó álma*, 1913-18. *álma*t. Korábbi műveihez képest sokkal inkább idézi itt meg a tudattalan kaotikusságát azzal, hogy a mozaikszerű képrészletek összeecsúsznak, az egyik elem kettészakítja a másikat, nagyon részletgazdag, és ezzel egyidejűleg összezavaró is. Világosabb színek, a narancssárga, rózsaszín dominálnak, egyedül a kép alján nőnek gombák barnás közegben. A felszínt elhagyjuk most egy pompázatos víz alatti világ kedvéért, melynek fontos tartozéka a kissé rokokósra festett telt hableány, buborékok, egyéb nem egész alakos figurák. A hajók a háttérben, melyek e világon felülemelkedve úsznak tova, sejlenek fel itt káprázatként: minden, ami innen kijutni készül, csak elhomályosuló ködkép.

3. ábra *Az ópiumszívó álma*, 1913-18

Nakonxipán és az emlékek

⁶⁰ Juhász Erzsébet: *Esti följegyzések*, 42. o.

⁶¹ Hódi Éva: *A zártság könyve*, 124. o. (in: *Híd*)



4. ábra Na'Conxipanban hull a hó,
1913

A negyedik szempont alatt a Gulácsyról szóló leírás csupán *Na' Conxipanban hull a hó* c. festményére, ill. az ahhoz rendelhető írásra, *Az egynapos hó* korlátozódna, mielőtt rátérek a *Gyöngyhalászokra*. A festő életében kitüntetett szerepe volt a kávéháznak, ahol a Balszélfogó tagjaként sűrűn meg is fordult, nem beszélve műveiről, melyeken szintén felfeltűnik. A századforduló művészeinek látásmódjától nem választható el a nagyvárosi élet ébredésére való érzékenység, az, ahogyan az urbanizálódás beleitta magát alkotásaikba is. A kávéház szerves része, sőt, egyik szimbóluma lett e változásnak a való életben, ill. ezáltal a művészetben. Minden egyén egyenlővé tud lenni, hisz ide belépve maguk mögött hagyják a társadalmi kötelékeket.⁶² E pár mondatos kitérőre csupán azért volt szükség, mert a megnevezett képen is egy kávéházban üldögélő egyént látunk, ám a festmény további leírásához magát *Az egynapos hó* c. Gulácsy-írást venném segítségül: „A nagy pihék szállottak csendesen, befödve a házak pirosan-tarka födelét. December volt, és máris olyan különös tűzzel villantak meg az élénkzöld

veteménytáblák künn a kertben, a piros narancsok pedig vidoran pislogtak ki fehér sipkájuk alól. Úgy néztek ki, mint jól táplált, apró mesegyerekek. Halkan vallották be szerelmüket Tél és Tavasz”⁶³. Az idézetből is jól kitűnik, hogy az évszakok megszokott rendje helyett egy izgalmas rendetlenséget kapunk, melyben elmerülve üldögél a magányos kávézóban egy férfi, bár a nézőpont megválasztása miatt olyan érzésünk lehet, hogy pont a szemlélő kap egy asztalt. Ebben a kékesen fehér nyugodtságban örökkévalóra dúsított a pillanat. Az idevágó szépirodalmi alkotás címe már korábban is felmerült a dolgozatban, hisz ez is azon írások egyike, melyben a Luigi nevű főszereplő valami többre való elhivatottságát még szegénysége, piszkos külseje sem tudják

⁶² http://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-_egynapos-ho__-1910-korul_912 (utolsó megtekintés: 2014.10.22.)

⁶³ Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, 119. o.

eltakarni. A gazdag Umbertónak keserű a hó, míg Luiginak a boldog jövő előképét csillantja meg, mely már benne csírázik.

Juhász Erzsébet szereplői is nakonxipániak. Gulácsy világához annyiban hasonlít az övé, hogy ez is valóságon kívül álló, ám fontos hozzátennünk, hogy az akkori valóságon, hisz itt nem egy képzelet kreálta birodalom, hanem az **emlékeké**, a **múlté**. A korábban megtörténtsége folytán reked ez kívül a jelenen. A mű vibrálását az teremti meg, hogy a felidézett események, a visszaemlékezés természete folytán, hol megszépülnek, hol feltépnek régi sebeket, a feszültséget csak újrateremtve. A történetek szereplői mind gyöngyhalászok, akik a jelen apró szigetéről néha elrugaszkodnak, hogy emlékfoszlányok után keresgélhessenek, hisz ezekből a múltbéli hibákból és döntésekből építik fel önmagukat, ezeknek fényében tudnak kialakítani egy bizonyos viszonyulást az éppen meglévőhöz, s ezért lehet az emlékezés egyszerre a „legelevenebb jelen idő”⁶⁴, a „mindvégig kristályosodó jelen idő”⁶⁵. A múlt felidézése sokszor zenéből vett képekkel kapcsolódik össze, hisz Neorcsics nagymama, de mindenki más is „vezényli egy réges-rég szétszéledt zenekar itt felejtett hangszereit beintve a fülelés mindent egyenrangúsító csöndjében figyelő magamagát, midőn – milliónyi részecskére osztódva, avagy milliónyira sokszorozódva talán -: játszani kezd”⁶⁶. Az életük során magukkal cipelt számtalan emlék meghatározza és alakítja őket, pontosan ezért van szükség a felelevenítésük képességére, a képek általi bebalzsamozásukra, mert mutatják az utat, amit megtettek, és aminek tükrében értékelhetik a mindenkori jelenüket. A múlt nem süllyed el, csak egy üvegajtó csapódik rá, melyen átlépni sosem, de visszanézni annál inkább lehet. Ezek az elillanó, visszafordíthatatlan pillanatok sokszorozzák meg őket, milliónyira.

Még két idekapcsolódó motívumot emelnék ki: ugrás (folytonos visszaesés), vonat (úton lenni). „A legmélyén, kedves barátom, arcpirítóan közönséges minden heves érzélem. Minden emelkedettség csak látszat, otromba imitációja valaminek, akár városunk színpadán a festett erdő s a zúgó szélvihar. Minden heves érzélem talán csak arra jó, hogy megbizonyosodjunk: fölemelhetetlenek vagyunk, pallérozhatatlanok igazából. Vagy mégis a fölszárnyalás íve a fontos? Az ideiglenes elválkozás lenne az emberileg egyedül lehetséges átváltozás?”⁶⁷ A kötet

⁶⁴ Juhász Erzsébet: Gyöngyhalászok, 36. o.

⁶⁵ Uo. 36. o.

⁶⁶ Uo. 91. o.

⁶⁷ Juhász Erzsébet: Gyöngyhalászok, 32. o.

elbeszéléseinek mindegyike, az emlékezést választva módszerül, ezeket az inkább költői kérdéseket járja körül, s ha olyan bárgyúságra adjunk a fejünk, hogy ezekhez még válaszokat is keresünk, talán egy halvány igent olvashatunk ki, vagy legalábbis utalást a felszárnyalás sikertelen próbálkozásainak monotoníájára.

Többször megemlíttetik a műben a dobantás, ugrás, majd a folytonos visszaesés. A karakterek készülődnek valamire, minden kísérletük az átjutást szolgálja, mely végül is sosem valósul meg. Olyannyira lefoglalja őket az igyekezet, hogy egyesek egyáltalán nem, míg mások is csak későre, keserű belenyugvással veszik tudomásul, hogy nem tudnak célba érni. Egy körforgásszerű folyamatba ragadtak, melyben minden emelkedettség csupán ideiglenes, pillanatokig tart, s a fellendülésért újra és újra dobantani kell. A cél nem az út végén van, hanem az ezen való haladásban: „valamennyiünknek úgy tűnt, távozóban is ugyanott állunk ugyanúgy, tapodtat sem mozdulva odébb. Így aztán útban voltunk már javában, amikor mintha csak a peronon álldogálva intenénk utána valamely boldog távozonak”⁶⁸. Azok a múltbéli rossz döntések, folytonos visszaesések, melyeknek életük kisiklását betudják, építik fel őket, s „ez a kicsorbultság ma már nem más, mint ő maga: egyadta csorba ragyogás”⁶⁹. A Gulácsy-féle havazással ellentétben, mely írásában is a boldog jövőt csillantja meg, Juhász Erzsébet pontosan a téllal alakítja képpé a körforgást, az ebbe való zártságot, a várt megérkezés hiányát, s a szereplők, Neorcsics nagymama és Miklós, apa, anya, a gyerekek, de a kötet végére már ez is lényegtelenné lesz, hisz egyre megy, ragyognak csak csorbán, „örökkévalóan bedeszkázva e világvégi tél csontkemény kérlelhetetlenségébe”⁷⁰.

A dolgozathoz felhasznált forrásmunkák jegyzéke:

⁶⁸ Uo. 90. o.

⁶⁹ Uo. 60. o.

⁷⁰ Uo. 90. o.

- Szabadi Judit: Gulácsy Lajos, Fekete Sas, Budapest, 2007.
- Szabadi Judit (szerk.): Gulácsy Lajos: A virágünnep vége, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.
- Juhász Erzsébet: Gyöngyhalászok, Forum, Újvidék, 1984.
- Juhász Erzsébet: Esti följegyzések, JMT, Forum, Újvidék, 1993.
- Radnóti Sándor: Recrudescunt vulnera, Cserépfalvi Könyvkiadó és Könyvkereskedelmi Kft., Budapest, 1991.
- Hódi Éva: A zártság könyve, in: Híd, XLIX. évfolyam, 1. szám, 1985. jan.
- Varga Zoltán: Az emlékezés áldozatai, in: Híd, XLIX. évfolyam, 3. szám, 1985. márc.
- <http://mek.oszk.hu>
- http://epa.oszk.hu/00700/00713/00049/pdf/tiszataj_EPA00713_1995_09_88-90.pdf
- www.jelenkor.net/archivum/cikk/2800/megenekelt-gulacsy-kepek
- www.orvostortenet.hu/tankonyvek/tk-05/pdf/5.2/1977_081_gerevich_ungvari_gulacsy_lajos.pdf
- www.magyszemle.hu/cikk/gulacsy_lajos
- www.mke.hu/intranet/mamuv/09/page/mm09-065.htm
- http://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-_egynapos-ho__-1910-korul_912
- <http://web.zone.ee/aurin/>
- <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/92-05/szigeti.pdf>

A képekhez felhasznált forrásmunkák jegyzéke:

- 1. : <http://m.cdn.blog.hu/ku/kultival/image/gulacsy2.jpg>
- 2. : <http://gothic.hu.elitnet.hu/gothic/sites/default/files/pictures/gothic/iras/gulacsy2.jpg>
- 3. : <http://mek.oszk.hu/04900/04953/html/nagykep.jpg>
- 4. : <http://mek.oszk.hu/04900/04953/html/nakonxipan.jpg>