

Intermediális szempontok Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban* *hull a hó* című festménye értelmezéstörténetéhez

Intermedial Perspectives on the Interpretative History of Lajos Gulácsy's Painting *Snowfall in Na'Conxypan*

ORTMANN ANNA

Ortmann Anna
Magyar Nemzeti Múzeum Közgyűjteményi Központ
Petőfi Irodalmi Múzeum
múzeumi munkatárs
ortmann.anna@pim.hu

A B S Z T R A K T

A tanulmány Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* címen ismertté vált festményének elő- és utóéletét vizsgálja, és ennek során bemutatja, hogy a festmény eredeti címe (*Egynapos hó*) hogyan változott át a festő halála után *Na'Conxypanban hull a hóra*, és ennek milyen értelmezéstörténeti következményei lettek. A dolgozat két nagy szerkezeti egységből épül fel. Az első rész körvonalazza a századfordulónak azt a művészeti miliójét, amelyhez Gulácsy is tartozott, majd bemutatja, miként született Gulácsy egy feledésbe merült, *Az egynapos hó* című novellájából életművének egyik leghíresebb, ikonikus festménye, illetve egy másik – a novellával együtt szintén feledésbe merült – *Úton az egynapos hóban* című képe. A novellát érzéktörténeti (*history of senses*) szempontból dekonstruálom, majd így vetem össze a hozzá készült festményekkel. E három mű együttes olvasatát korábban még nem végezte el a szakirodalom. A második rész a tárgyalt kép utóéletét mutatja be. Elsőként végigkísérem azt a kanonizációs folyamatot, amely során az utókor címadása rögzült, és megszületett a *Na'Conxypanban hull a hó* cím a festményhez, majd ennek irodalmi recepciójára térek át. Emellett érvelek, hogy a felsorakoztatott irodalmi munkák megszületése az új képcím köztudatbéli rögzülésének köszönhető. A kép történetének és recepciójának ez az új tanulsága revelatív lehet a művészet- és irodalomtörténet kanonizációs folyamatainak működése szempontjából, és egyúttal rámutat a műhöz kapcsolódó intermedialis jelenségekre, bemutatja a köré szerveződő különböző, egymásra ható művészeti alkotások hálózatát, ahol a vizualitás és az irodalom folytonos dialógusával, összeszővődésével találkozhatunk.

A B S T R A C T

The study examines the prehistory and afterlife of Lajos Gulácsy's painting, which has become known under the title *Snowfall in Na'Conxypan*. I argue that the widely known title of the painting is not authentic, and I analyse its inspiration in a short story of Gulácsy. The paper is structured in two major sections. The first part outlines the artistic milieu of the turn of the century, which Gulácsy belonged to. Therefore, it explores how one of his most famous, iconic paintings, and another lesser known one, entitled *On the Road in the One-Day Snow* emerged from a little known short story of his, *The One-Day Snow*. I deconstruct the short story based on its sensory elements and then compare it to the paintings created in relation to it. These three works have not previously been examined together in scholarship. The second part examines the literary afterlife of the painting. First, I show the canonization process through which the later title was established, solidifying *Snowfall in Na'Conxypan* as the title of the painting. Then, I discuss its literary reception, arguing that the great literary influence of the painting is a consequence of the widespread recognition of the new, unauthentic title. This new insight into the history and reception of the painting can reveal important aspects of the canonization processes in art and literary history. It highlights the inter-medial phenomena associated with the work and presents the network of various interconnected artistic creations that have formed around it, where the continuous dialogue and intertwining of visibility and literature can be observed.

Bevezetés

2023-ban a Nemzeti Galériában Gulácsy. *Na'Conxypan hercege* címmel életmű-kiállítást rendeztek. Az egyik kurátor, Bellák Gábor elmondása alapján a tárlat megszervezésekor nemcsak a Gulácsy-képek összegyűjtésére vállalkoztak, hanem az életmű újragondolására is. „Megkíséreltük árnyalni azt az egyoldalú képet, ami a magyar művészettörténetben Gulácsyról kialakult: ha róla beszélünk, mindig egy furcsa, ábrándos, bolondos figurát képzelünk el, akiben a líraiság, az érzékenység és a költészet varázslóját szeretnénk látni. Én viszont úgy gondoltam, hogy Gulácsy nem csupán az álmok festője volt, hanem olyan művész, aki megrögzötten figyelte a valóságot. Az utókor az elképzelt Gulácsy-képe alapján erősen átértelmezte a munkáit – ezektől a ráarakódott rétegektől szeretnénk volna most megtisztítani az életművet” – nyilatkozta a kurátor a Magyar Krónikának.¹

A kiállítást kísérő katalógusban számos új Gulácsy életművét vizsgáló tanulmány jelent meg. Ezek közé tartozik Bellák *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története* című tanulmánya is, amelyben a szerző arra hívja fel a figyelmet, hogy több híres Gulácsy-festmény címe is az utókortól származik, és Gulácsy eredeti képcímeit nem is ismeri a nagyközönség. Ilyen például *A varázsló kertje*, az *Elmulás*, az *Eksztázis*, vagy éppen a *Na'Conxypanban hull a hó*² is. „Ezek a címek az utókor címei, amelyek nemcsak az utókor kreatív költői fantáziáját bizonyítják, hanem azt a lelkes kisajátítási igényt is, hogy Gulácsyból egy nekünk tetsző, a mi elképzeléseinkhez illő figurát faragjunk. Az új címek bizonyos értelemben újraértelmezik a műveket, s olyan értelmzési kereteket rajzolnak ki, amelyek – ha úgy tetszik – egyenesen megtagadják vagy éppen semmibe veszik a művek történetét.” – írja Bellák.³

A következőkben Gulácsy említett festményének és annak címének útját, alakulását követem nyomon. Dolgozatom két nagy szerkezeti egységre tagolódik. Az első felében azt vizsgálom, hogy Gulácsy feledésbe merült novellájából hogyan született életművének egyik legfontosabb és legismertebb képe, hogyan vitte vászonra az írásművében megfogalmazott történetet. Ehhez először a novellát elemzem. A *pictorial* és az *iconic turn* körvonalazásával pozicionálom a vizsgálódásom, majd David Howes munkásságára támaszkodva azt emelem ki, hogy az adott szöveg érzékeink összességére ható művészeti alkotás, így az érzések együttes vizsgálatát követeli meg ahhoz, hogy megértsük immerzivitásának erejét. Ennek érdekében a novella szövegét érzések szerint dekonstruálom, majd Gulácsy hozzá készült festményeivel vetem össze.

¹ BAKAI Anna, *Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscímkek nélkül*, Magyar Krónika 2023. április 2. <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/> (Hozzáférés: 2025. március 13.)

² A *Na'Conxypan* szó több írásmódban is elterjedt, maga Gulácsy sem használta konzisztens módon. Dolgozatomban a *Na'Conxypan* változatot használok, ahogy azt a Nemzeti Galéria kiállítása során is tették.

³ BELLÁK Gábor, *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története = Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus*, szerk. BELLÁK Gábor – PLESZNIVY Edit, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2023, 29.

A dolgozat második felében a tárgyalt kép utóéletét mutatom be, a magyar irodalomtörténetben betöltött szerepét vizsgálva. Elsőként végigkísérem a folyamatot, hogyan rögzül az utókor címadása, és születik meg a *Na'Conxypanban hull a hó* című festmény, majd ennek irodalmi recepciójára térek át. A kép számos irodalmi alkotás létrejöttét inspirálta. Vagyis a fordítási folyamat itt felcserélődik (vagy folytatódik), és a képet követi a szó, a festmény szolgál kiindulópontjául újabb irodalmi alkotásoknak. A két fordítási folyamat közül dolgozatom az előbbire koncentrálok, ugyanis az még feltáratlan terület, nem tárgyalta korábban a szakirodalom, míg az utóbbi – vagyis a na'conxypani ihletésű irodalmi művek vizsgálata – már többször megtörtént, ezekből néhányat meg is említek.

Dolgozatomban arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy Gulácsy képeinek megértéséhez olykor elengedhetetlen, hogy azokat a festő irodalmi műveivel együtt, azok viszonylatában szemléljük. Bellák Gáborhoz hasonlóan magam is fontosnak tartom, hogy Gulácsyt ne csak az álmok festőjeként lássuk – olykor csak az utókor tetszése szerint teremtett – misztikus ködbe burkolva, hanem törekedjünk műveinek valós történetének megismerésére is, hogy pontosabb képet kaphassunk a 20. századi magyar művészet egyik legnagyobb hatású alkotójának életművéről.

A kép születése: szövegtérből a vászonra

A keletkezés körülményei

A köztudatban kevésbé ismert tény Gulácsy munkássága kapcsán, hogy festményei, rajzai mellett irodalmi műveket is alkotott. Ezek többek között önéletrajzi visszaemlékezések, művészeti elmélkedések, kritikák, rövid novellák, mesék vagy regénytervek darabjai. Szépirodalmi munkáiból nem sok maradt fenn, ami mégis, az is jellemzően töredékes formában. Összegyűjtött írásaiból Szabadi Judit művészettörténész szerkesztett könyvet, amely 1989-ben jelent meg először.⁴ Érdekes, hogy bár Gulácsy festészetének kanonizációjában nagy szerepet játszottak az írók, költők – ahogy azt a tanulmány második felében be is mutatom –, ugyanakkor ő maga íróként nem lett elfogadva. Bár jelentek meg tanulmányok, amelyek hosszútávon Gulácsy irodalmi kanonizációját szorgalmazták – például Gyarmati Krisztina⁵ és Győrffy Gabriella⁶ munkája –, ez azonban azóta sem történt meg. „Míg festőként és grafikusként kiemelkedőt alkotott, íróként és költőként dilettáns maradt. Ennek ellenére irodalmi művei szecessziós prózáinkat sok részletszépséggel és érdekes kísérletekkel gazdagítják, képeinek árnyalt megértéséhez pedig sok esetben nélkülözhetetlenek”⁷ – jelenti

⁴ GULÁCSY Lajos, *A virágünnep vége*, szerk. SZABADI Judit, Szépirodalmi, Budapest, 1989.

⁵ GYARMATI Krisztina, *Az esztéta modernség etikai alapkérdéseire való visszatérés Gulácsy Lajos Pauline Holseeljében = Változatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2001, 99–106.

⁶ GYÖRFFY Gabriella, *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége = Változatok a modernitásra*, 107–117.

⁷ MAROSVÖLGYI Gábor, *Gulácsy Lajos*, Mundus Magyar Egyetemi, Budapest, 2008, 76.

ki Marosvölgyi Gábor. Szíj Béla – a Gulácsy-életmű egy korábbi kutatója – a festő írásműveivel kapcsolatban a következőket fogalmazza meg: „Felhasználásuk révén mélyebben megérthetjük azt a Gulácsyt is, akinek lelkületében a tudat értelmi és akarati szintje alatt kivételes élnkséggel élt mindvégig a gyermek, aki belemélyedt a kezdeti érzékelések (látás, hallás, tapintás, ízlelés, szaglás) nyomán támadt hangulataiba.”⁸ Gulácsy nem csak, hogy belemélyedt ezekben a hangulataiba, hanem irodalmi (de szintűgy képzőművészeti) alkotásain keresztül a művek befogadóit is kivédhetetlenül magával vonja.

Gulácsy szövegeinek és festményeinek egyszerre több érzékszervre hatni kívánó koncepciója nem a művész egyedi jellegzetessége, hanem a korszak – a századforduló, illetve a századelő – egyik uralkodó esztétikai elvének számított. A szakirodalomban gyakran ködlovag-jelenségként jellemzett művészi és érzékelési attitűd nem könnyen definiálható,⁹ de a sokértelmű metafora mögött mégis kibontakozni látszik egy közös művészi látásmód. Cséve Anna úgy fogalmaz, „a »kődlovagok« azoknak az alkotóknak a jelölője, akik életművének kulcsa a lírai érzékenység, akik a személyiséget védő belső világ megnyitása érdekében olyan újszerű, színekkel, hangokkal játszó formamegoldásokat kerestek, amelyekre elődeik és kortársaik műveiben nem volt példa. A ködlovagság egy korszakot jelölő szellemi magatartás szinonimája.”¹⁰ A korszak jellemzője az érzékek szinesztetikus kavalkádja, a művészetek és médiumok közötti korrespondanciák keresése.¹¹ A szöveg és kép közeli interakciójára és akár egybeolvadására is több példát sorol fel Cséve: „Ambrus Zoltán *Tollrajzokat* alkotott, Bródy Sándor *Rembrandt-fejeket* formázott, Lovik Károly *Rézkarcot* készített – a narratív forma és a képzőművészeti ábrázolás korrelációja jelzi, hogy milyen metaforikus üzenetek épülnek a művekben, milyen rejtett jelentéskapcsolatok tárulnak fel a kép- és a szövegalkotás folyamatában. Lovik Károly *Nathanael* novellájának látomásos fái és a grafikai ábrázolások stilizált fái gondolati közösséget alkotnak.” Külön kiemeli itt Elek Artúr munkásságát, akinek a nevével a későbbiekben még találkozni fogunk: „A képzőművészeti kritikákat író Elek Artúr *A Platánsor* című novellájában – valamint Szini Gyula és Gulácsy Lajos prózájában – a fához simuló álló női alak leírása mintha rajz nyomán készült volna.”¹² A ködlovagok művészetével

⁸ Szíj Béla, *Gulácsy Lajos*, Corvina, Budapest, 1979, 102.

⁹ A Petőfi Irodalmi Múzeum 2010-ben kiállítást, majd 2011-ben konferenciát rendezett *Kődlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)* címen, ahol ezt a művészeti miliőt – melyhez Gulácsy is tartozott – igyekeztek körvonalazni. A címbe emelt ködlovag-fogalom értelmezéstörténeti útját Palkó Gábor mutatja be a konferencia tanulmánykötetében, de a jelenség újragondolására legutóbb, 2022-ben egy újabb konferencia keretein belül tettek kísérletet. Lásd: „*A rejtelem volt az írósa...*”. A ködlovag-jelenség történeti, poétikai és biografikus vetületei a századfordulótól napjainkig, szerk. LUDMÁN Katalin – RADNAI Dániel Szabolcs, Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, Miskolc, 2022.

¹⁰ CSÉVE Anna, *Lirizálódás mint összművészeti jelenség a századfordulón = Kődlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 63.

¹¹ PALKÓ Gábor, *Előszó = Kődlovagok*, 10.

¹² CSÉVE, I. m., 57.

kapcsolatban Gellér Katalin úgy összegez: „A századforduló és századelő irodalmának, illetve képzőművészetének közös jegyei a történet háttérbe szorítása, az érzékek felfokozása, a színeszetikus látás, a szuggesztív hangulat felkeltése. A belülről fakadó élmények, az eszmélet megragadása, szecessziós dekorativizmussal vagy anélkül, a képzőművészetben is együtt járt a szimbolizációs törekvések felerősödésével, mely a sűrítés, a stilizáció és absztrakció eszközeinek használatához vezetett, s ezzel együtt a többértelmű jelentés, így az irodalom metaforikus fogalmazásához hasonlítható karaktervonások felerősödését is magával hozta.”¹³

A századforduló ködlovagjainak alkotói törekvése jól keretezhető Georg Simmelnek a 20. század kezdetén *A nagyváros és a szellemi élet* című esszéjében megfogalmazott gondolataival, amelyben az adott kor modern nagyvárosi létélményét fejti ki: „A modern élet legmélyebb problémái az egyénnek abból az igényéből fakadnak, hogy létezése önállóságát és egyediségét megóvja a társadalommal, a történelmi örökséggel, az élet külsődleges kultúrájával és technikájával szemben. [...] A nagyvárosban élő ember védőszervet hoz létre az elgyökértelenedés ellen, amellyel külső környezetének áramlatai és diszkrepanciái fenyegetik.”¹⁴ Simmel a modernség legfontosabb helyszínének a nagyvárost látja, annak színeivel és árnyaival. A nagyvárosban élő ember védekezni kénytelen a rátörő környezettel szemben: „Ahhoz tehát, hogy e személyiség megmeneküljön, rendkívüli egyediséget és különösséget kell felmutatnia, el kell túloznia e tulajdonságait, hogy egyáltalán – saját maga számára is – hallhatóvá váljék.”¹⁵ Simmel szerint tehát az elgyökértelenedett ember kényszeres reakciója a nagyvárosi környezet érzéki-tapasztalati gazdagságára a túlzott egyediség és különösség, ami a személyiség kifejezésének legfontosabb módja lesz. A nagyváros és az egyén konfliktusában egy másik hatásmechanizmust is felfedez: „Az egyéni kultúrának az objektív kultúrával szembeni elsorvadása eredményezi, hogy a szélsőséges individualizmus prófétái, mindenekelőtt Nietzsche, olyannyira gyűlölik a nagyvárost. Ez magyarázza azonban azt is, hogy miért éppen a nagyváros lakói szeretik őket olyan szenvedélyesen, miért éppen a nagyvárosiak szemében tűnnek kielégítetlen vágyakozásaik szószólójának és olyan embereknek, akik megváltják őket szenvedéseiktől.”¹⁶ E hatásmechanizmus simmeli analízise párhuzamba állítható a századforduló ködlovagjainak idill utáni vágyakozásával, és összecseng Cséve Anna korábban idézett megállapításával, miszerint a ködlovagok a személyiség védelmének érdekében saját belső világukat nyitották meg alkotásaik által. Ezek az alkotások pedig a befogadók számára is egyfajta védelmet nyújthatnak, óvóhelyet biztosíthatnak a nagyváros viszonylataiban.

Gulácsy esetében ez a belső világ Na'Conxypan megteremtésével konkretizálódott is. Szabadi Judit úgy fogalmaz, Gulácsynak azért volt szüksége Na'Conxypan

¹³ GELLÉR Katalin, *Ködlovagok, maszkok, fantáziálények* = *Ködlovagok*, 41.

¹⁴ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Novissima, Budapest, 2001, 223.

¹⁵ Uo., 231. (Kiemelés tőlem – O. A.)

¹⁶ Uo., 231.

világának megteremtésére, hogy azzal saját különtségét legitimálja.¹⁷ Ars poeticájáról Gulácsy maga egy fennmaradt kéziratában így vall:

Művészetem nem a pozitív látás kifejezése, törekvésem sohasem oda irányul, hogy a természetben látott tárgyakat leábrázoljam. Mindig a vonalak és színek harmonikus összerezgését keresem, a látott dolgokból magamnak alkotott képzet lehető legtökéletesebb visszaadására törekszem, azt lehetne mondani, hogy nem is előállítok, de teremtek. Műveimet gyermekeimnek lehetne nevezni. Saját énemnek egy részét helyezem dolgaimba. Azért munkáim teljesen adják lényemet, fogyasztásaival és értékével. Nem veszek el és nem teszek hozzá semmit, ami nem harmonizálna, nem állana a legintenzívebb kapcsolatban egyéni érzéseimmel. Érzéseimet pedig nem szabályozom, szabadon csapongok hol a legbujább melegségben, hol az éterikus elvont szellemi tereken.¹⁸

Gulácsy elmélkedése egyértelműen tükrözi azt a felfogást, hogy az alkotói személyiség és a művészeti ábrázolás között rendkívül szoros kötődés van: a műalkotás az alkotó személyiség tükré, a művész által tapasztalt anyagi és pszichikai érzetek, érzések pontos leképezése. A belső érzékvilág visszaadása teremti meg az egyéniséget, így lesz a műalkotás „legintenzívebb kapcsolatban egyéni érzesei[v]el.” A teremtés túlzó módon, „csapongás”-ként, „bujaság”-ként jelenik meg, simmeli módon „eltulozva saját tulajdonságait.” Ezt kiegészítve, egy másik jegyzetében Gulácsy az alábbi módon összegzi a művészethez fűződő viszonyát: „Mit az élet megvon előlünk s irigy kezekkel elrabol, learatva vágyaink által nevelt kedves virágokat, melyek a képzeletnek tágas mezején teremnek, a művészet mint gyöngéd szerelmes tartja távol a sivár valót tőlünk s ismét bevirágoztatja képzetünk mezejét s szelíd dallamokat zengve elfeledteti a valót velünk.”¹⁹ Vagyis Gulácsy számára a művészet képes megőrizni a vágyakat, és a valóságot megtagadva egy – ha nem is igaz, de – gazdagabb világot tárhat fel.

Az Egyetemi Lapok művészeti közege

Gulácsy több ránk maradt írásos műve az Egyetemi Lapokban látott napvilágot. A lap 1888-tól jelent meg, először mint „az Egyetemi Kör és a magyar diákság hivatalos lapja”,²⁰ majd Gulácsy idejében a Magyar Országos Diákszövetség és a „Sorompó” nevű Országos Iparvédő Liga hivatalos lapja, Uhlwurm Ödön szerkesztésében. A lap 1909 végén történt szerkesztőváltásakor kérték fel szerkesztőtársnak, mint „a fiatal festő-gárda egyik legtehetségesebb tagját.”²¹ Gulácsy 1909 novemberétől 1911-ig

¹⁷ SZABADI Judit, *Előszó* = GULÁCSY, A *virágünnep vége*, 21.

¹⁸ GULÁCSY Lajos, *Művészetem*, Kézirat, OSZK Fond 124/7. Kiadva módosításokkal: GULÁCSY, A *virágünnep vége*, 43. Az idézetben a kézirat szövegét követem.

¹⁹ GULÁCSY Lajos, *[Cím nélküli feljegyzés]*, Kézirat, OSZK Fond 124/7.

²⁰ VARGA Júlia, *Politikai küzdelmek a századfordulón a Budapesti Egyetemi Körben (1888–1899)*, *Gerundium* 2018/2., 78–89.

²¹ HINDY Zoltán, *Hirek*, Egyetemi Lapok 1909. november 25., 9.

vezeti a lap művészeti rovatát. Festészetét a lapban már korábban is figyelemre méltatták: Kárpáti Aurél a *Zarándokok hazatérését* dicsérte az 1909-es évfolyam első számában,²² majd az *Arnolan halála* címmel írt Gulácsy képeihez²³ alcímmel egy középkori szcenikájú életképet egy húszéves öngyilkos lovagról, minden bizonnyal a festő alteregójaként. Halasi Andor az *Aurélia* című Gulácsy-képet keltette életre az *Aurélia megszólal* című versében: a néma festmény főszereplőjének, Auréliának az érzésvilágát, a kiábrándultságot, illúzióvesztést az elhallgatás alakzatával erősíti fel az egyébként ma már nem hozzáférhető Gulácsy-festményhez írt vers:

Homokként szúr sivár emléktelenség.
Sok meddő óra, sok fanyar zamat,
[...]
A fél-lemondás, félve romlás
Lusta pókja szötte szét tekintetem.

Titok-koporsó néma ajkam.
Ne nyissátok fel, szörnyűt láttok ott.
Sötét sivitja, jaj, hogy titka nincsen.
Semmit nem értem. Mit se mondhatok.²⁴

Gulácsy barátai, Kárpáti Aurél, Halasi Andor és mások²⁵ tehát kultuszt építettek a fiatal festő művei köré, de nemcsak esztétikai világnézetük volt hasonló, hanem azok a képi és szövegretorikai eszközök is, amelyekkel a képek és a szövegek interpretációjához fordultak. Kárpáti Aurél *Arnolan halála* című esszéje és Halasi Andor *Aurélia megszólal* című verse is mutatja azt az értelmezői attitűdöt, amelyben az interpretáció alapja elsősorban a beleélés és az átélés. A festészet „néma” művészetének történő hangadás természetesen nem új gesztus, hiszen már a reneszánszban is gyakran előkerül az „ut pictura poesis” toposza, de Gulácsy és barátai művészetében az „ut pictura poesis” gondolata az összes érzékre való szenzitív össz-művészeti hatás felidézésével párosul.

Maga Gulácsy is ehhez az esztétizmussal átitatott szellemi közeghez tartozott, ahol a művészet bizonyult a szellemi élet egyetlen jogos igyekezetének. Jó példa erre Gulácsynak 1909 októberében megjelent *Tűnődés* című írása, amelyben önmagát irodalmi hősként, „Signor Luigi”-ként jeleníti meg:

1902. december 3. Délután 2 órakor egy különös öltözetű fiatalember szállt le az anconai vonalat befutó vasúti kocsiból a római pályaudvaron. [...] Egy amerikai vágású cipő egészítette ki a ruházatot, melyen három század divatja futott keresztül.

²² KÁRPÁTI Aurél, *A M.I.É.N.K. kiállítása*, Egyetemi Lapok 1909. március 15., 12.

²³ KÁRPÁTI Aurél, *Arnolan halála*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 5.

²⁴ HALASI Andor, *Aurélia megszólal*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 4.

²⁵ Vö. N. HORVÁTH Péter, *A mesemondó festőművész*, Új Auróra 1984/1., 39–58.; illetve MAROSVÖLGYI, I. m., 44.

Flaubert vagy Balzac tolla bizonyára jobban tudná jellemezni e furcsa figurát. A „Bovaryné” szerzője bizonyára az után rátapadt szürkés porréteg és a borotvátalan sápadt arc decoratív rajzában és a túlságosan bizarr megjelenésben látna meglepőt. A Grandet Eugenia örökéletű mestere, bár meglátná a különös silhouettet, mely a délutáni naptól megvilágított Via Nazionalen, mint egy rejtélyes kérdőjel, egy furcsa és kihívó jelenség tűnik föl, nem a külsőben látna megjegyezni valót: a sápadt arc, mely hasonlatos Louis David assimetricus vonásaihoz, a szemek élénk csillanásával együtt, valóban olyan jelenség, mely a nagy regényíró fantáziáját élénken foglalkoztatta volna. [...] *Signor Luigi elfoglalta római lakását. Ez a Signor Luigi én voltam.*²⁶

Gulácsy esztétikai érzékelése, és az egész kör esztétizmusa számára a tapasztalati világ értéktelen, illúziót vesztett, az én kevésnek és értéktelennek bizonyul önmaga számára, és csak a művészetek tehetik nemessé az érzékekre tett hatásuk által. Emiatt a művészetek illúziója és az irodalmi legendák fikciója által keres a szerző új valóságot magának:

Mindig színesebbnek láttam és értékesebbnek kedvenceimet a valóságnál. Elkényeztetett a művészi látás. [...] Illuzionikus látás nélkül nincs művészet. [...] A valóság unott, olyan mint talán ezek a kópiák, hol mindenről beszámol a festő, mint a mérnök, ki parcelláz, de elfelejti az álmodó, a zokogó Tiziant. [...] A mai művészet száműzte a szívet. A vér lüktetése nem rajzolódik a vásznakra. Hidegek és makacsok. [...] Olyan egy mai kép, mint éretlen és beteg gyerek, ki affektálja a dadogót.²⁷

A leírás attól válik Gulácsy számára érzékletessé, hogy a lehető legtöbb érzéket szólítja meg egyetlen mondaton belül. A római Café Grecóban tapasztalt egyik benyomását így írja le: „A pillanatnyi gyönyör, egy *olvadékony szőke* hajnak *beszédes* hullámrézkése volt az ár.”²⁸ Egyszerre három érzéket, látást, hallást, tapintást próbál átadni az olvasónak. Ez a művészi technika más írásaiban is jelen van, ahogy azt az alább vizsgált novella esetében is bemutatom.

Gulácsy *Az egynapos hó* című „édeskés históriája”²⁹ ebben a közegben, az Egyetemi Lapokban jelent meg 1910 márciusában.³⁰ A novellát keltezése szerint 1909-ben, padovai tartózkodása alatt írta. 1913-ban ismét az olasz városba utazott, ahol ezúttal jó barátja, a költő Keleti Artúr is meglátogatta.³¹ Gulácsy halálát követően Keleti

²⁶ GULÁCSY Lajos, *Tűnődés*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 3. (Kiemelés tőlem – O. A.)

²⁷ *Uo.*, 4.

²⁸ *Uo.*, 4. (Kiemelések tőlem – O. A.)

²⁹ Gulácsy használta ezt a kifejezést, és írta a mű címe alá.

³⁰ GULÁCSY Lajos, *Az egynapos hó*, Egyetemi Lapok 1910. március 15., 3–5.

³¹ Ennek az itáliai utazásnak az emlékét Keleti Artúr meg is őrizte egy művében, a *Pax Vobiscum, avagy: egy költő pásztorlevele a nyájas olvasókhoz, amelyben Padovában eltöltött boldog napjait idézvén, látni tanítja, inti, megfeddi őket s végül is megbékél velük* című verseskötetében, amit „Gulácsy Lajosnak, Itália elborult szerelmesének” ajánlott (Amicus, Budapest, 1922).

évtizedes munkát fektetett abba, hogy a festő életművét legjobb tudása szerint rendszerezze, mivel sok tévhit keringett nemcsak az életrajz, hanem a festmények kapcsán is. Életrajzi adatokat, visszaemlékezéseket, levéltöredékeket, illetve a művekhez tartozó fontos információkat jegyzett le. Nagy volumenű munkáját halála előtt már nem tudta befejezni, a festő életművével kapcsolatos kutatásait, írásait a Kézíratár őrzi. Egyik ilyen jegyzetében emlékezik vissza Gulácsy akkori helyzetére:

Legszebb képeit észak-itáliai kisvárosokban festette. Szerette a Comói-tó vidékét, Bellagiot. Padovába én is leutaztam hozzá és több hétig voltunk együtt. Egy kalapkereskedő házában laktunk Padova árkaodos utcasorán túl, a városkapun is túl, egy villában. Egy hónapja volt lent, amikor megérkeztem és már tele voltak a falak új szép képeivel. Életkedv, mondanivaló bőség fűtötte.³²

Ebben a termékeny, ambíciókkal teli korszakában festette a jelen írás által vizsgált olajképet is.³³ Gulácsy számára fontos lehetett korábban született *Az egynapos hó* című novellája, ugyanis ekkor, néhány év elteltével – visszatérve Padovába – ismét felidézte és újra is alkotta kedves kis történetét, ezúttal azonban nem írásműben, hanem a vásznon örökítette meg azt. Összesen két olajképet ismerünk, amit Gulácsy e novellája mentén festett. Az egyik, az életmű kiemelkedő, nevezetes darabja, a *Na'Conxypanban hull a hó* címen ismert festmény. Az eredeti cím azonban nem ez, azt a kép hátoldalán Gulácsy saját kézírásával olvashatjuk: *Egynapos hó*. A kép bal alsó sarkában a művész aláírása, jobb alsó sarkában pedig a helymegjelölés, vagyis a „PADOVA” felirat látható. A festményen szereplő férfi megformálásához valószínűsíthető, hogy Keleti Artúr ült modellt. Ehhez a képhez előzetesen Gulácsy még egy tanulmányrajzot is készített,³⁴ ami kifejezetten ritkán fordul elő a munkásságában. A műgondból adódóan feltételezhetjük, hogy fontos volt számára ez az alkotás.

A másik festmény keletkezési idejéről és helyéről nincsenek pontos forrásaink, ez nem is vált szerves részévé a Gulácsy-életműnek, holott az említett novellához ugyanolyan szorosan kapcsolódik. Molnos Péter 2007-ben, amikor a festmény a Kieselbach Galériában aukcióra került, úgy fogalmazott, hogy a kép közel egy évszázados lappangás után bukkant elő.³⁵ (Ez egyébként nem kivételes eset, Gulácsy-képek a mai napig kerülnek elő, az életmű darabjai szétszóródtak.) A festmény címe *Úton az egynapos hóban* és a novella második felében megjelenő szereplőket ábrázolja. Az *Egynapos hó* képpel való szoros kapcsolata miatt valószínűsíthető, hogy a festő egy időben, vagy közel azonos időben festette ezeket.

³² KELETI Artúr, [Cím nélküli feljegyzés], Kézirat, OSZK Fond 117/42/I.

³³ A datálásra lásd MAROSVÖLGYI, I. m., 329, vagy ugyanígy GULÁCSY, A virágünnep vége, 80. A kutatás során bár felmerültek bennem kétségek a kép 1913-as keletkezéséről, ennek vizsgálatára e munka keretein belül nem volt lehetőségem, így elfogadtam a korábbi megállapításokat.

³⁴ MAROSVÖLGYI, I. m., 328.

³⁵ MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2007. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555 (Hozzáférés: 2025. március 14.)

Ennek a három műnek a szoros összekapcsolódását még nem említették a szakirodalomban, annak ellenére, hogy már majdnem 20 év telt el, mióta a második kép is nyilvánosságra került.³⁶ Arra, hogy ez miért nem történt meg, úgy gondolom, részben magyarázatul szolgálhat Milián Orsolya tanulmánya is, melyben a humán tudományok diszciplináris megosztottságára hívja fel a figyelmet, és bemutatja, hogy a narratológiai szempont miért van marginális helyzetben a művészettörténetben.³⁷ Így a két festmény hiába ábrázolja félreérthetetlenül egyazon történet két pillanatát, a szöveg mellőzésével a képek közti kapcsolat is feltáratlan maradt.

Érzéki formálódások

A 20. század végén W. J. T. Mitchell bevezette a *pictorial turn* fogalmát, mellyel a képek által uralt kultúra korszakának kezdetét jelölte ki, melyben a képek legfontosabb szerepét a társadalmi kommunikációban látta.³⁸ Ugyanakkor, egy másik tanulmányában, a szó és a kép dialaktikájának állandónak tűnő jelenlévőségére hívja fel a figyelmet, melynek historizálását javasolja.³⁹ Lénárt Tamás e gondolatot a heideggeri léttörténettel, illetve Foucault tudásarcheológiájával árnyalva arra jut, hogy ne csak a szó és kép közt húzódó viszonyrendszer, de magukat a „szavakat” és „képeket” se „állandóan jelenlévőnek”, hanem mint történetileg hozzáférhető mintázatokat gondoljuk el, teret engedve, súlyt adva annak a médiatörténeti kérdezőmódnak, amely e mintázatok létrejöttének és működésének feltételeit és lehetőségeit vizsgálja a különféle médiumok realitásában.⁴⁰ Mitchell után Gottfried Boehm vezeti be saját terminusát, az *iconic turnt*.⁴¹ Ő a képek sajátos, belső strukturálódását állítja vizsgálódásai középpontjába. Horst Bredekamp úgy összegezi: „Az *iconic turnt* azzal az igénnyel hirdették meg, hogy a jelenkor vizuális területeit ne csak figyelemmel kísérjük, hanem a képek türelmesen kidolgozandó „logikája” mentén elemezzük őket.”⁴² Willibald Sauerländer felvázolja a *pictorial* és az *iconic turn* alapvető, szembenálló különbségeit, ugyanakkor rámutat arra a közös törekvűsükre is, hogy mindkettő esetében a hagyományos művészettörténeti képértelmezések megújítását, illetve kritikai

³⁶ Egyedül Molnos Péter említi őket egyben néhány sor erejéig a Kieselbach Galéria ismertetőjében az *Úton az egynapos hóban* című kép aukcióra bocsátásakor 2007-ben. Lásd: MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala, 2007. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555 (Hozzáférés: 2025. március 14.)

³⁷ MILIÁN Orsolya, *A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé = Új elméletek a narratológiában*, szerk. SZABÓ Erzsébet, Grimm, Szeged, 2010, 165–198.

³⁸ W. J. T. MITCHELL, *The Pictorial Turn*, Artforum 1992/3., 89–94. Magyarul: *A képi fordulat*, ford. HORNYIK Sándor, Balkon 2007/11–12., 2–6.

³⁹ MITCHELL, *Mi a kép?* ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 367.

⁴⁰ LÉNÁRT Tamás, *A szó-kép probléma és a technikai médiumok*, Alföld 2010/5., 99.

⁴¹ GOTTFRIED BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder = Was ist ein Bild?*, szerk. UÖ., Wilhelm Fink, München, 2006, 11–38.

⁴² HORST BREDEKAMP, *Fordulópontok. Az iconic turn ismertetőjegyei és igényei*, ford. KÉKESI Zoltán = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 21.

kép- és médiatörténet létrehozását szorgalmazták.⁴³ Boehm egy másik tanulmányában a kép és az érzékszervek kapcsolatáról ír, és az érzékek értelemábrázolásának sajátos dinamikáját hangsúlyozza. „Annak, ami a képek szemlélőjét „megszólítja”, igen sok köze van ahhoz az anonim, szóval meg nem ragadható dimenzióhoz, amelyet a „hangulat”, „stílus”, „eredetiség” stb. fogalmakkal próbálunk körülírni, nem kielégítően.”⁴⁴ Boehm saját fogalmát, a kép *érzékileg szervezett értelmét* igyekszik körvonalazni. Jáger-Péter Mónika erre alapozva tanulmányában arra mutat rá, hogy egy kép, egy festmény megértésében annak érzéki, esztétikai hatása kiemelt szerepet játszik, értelme az érzéki élményen keresztül ragadható meg. Ez jól tetten érhető a jelen tanulmányban vizsgált két Gulácsy-kép esetében is, ahogy azt a következőkben még tárgyalom. Továbbá, ugyanez elmondható Gulácsynak erről az erősen képszerű és érzékletes irodalmi szövegéről is, az *Egynapos hóról*; értelmét az érzéki hatások összessége építi fel, a szöveg olvasóját bevonja saját kibővített valóságába, és a novella értelme ebben az élményszerűségben gyökerezik.⁴⁵

A 2000-es évek elején David Howes *érzéki forradalomnak* (*sensual revolution*) nevezi azt az általa szükségesnek és követendőnek ítélt változást, amely során a bölcsészet- és humántudományokban fókuszba kerül az érzékek, mint a tapasztalat közvetítőinek vizsgálata, ezzel megtörve azt a korábbi paradigmát, ami csupán a vizuális és a nyelvi elemek vizsgálatára fókuszált. Howes rámutat arra, hogy az érzékek egyfajta hierarchiába rendeződnek, amit az adott társadalom kultúrája határoz meg, és a társadalmi osztályok tagozódásával is összefüggésben áll. A modern nyugati kultúrákban a látás és a hallás magasabb rendű érzékek (*higher senses*), míg a szaglás, ízlelés, érintés alacsonyabb rendű érzékeknek számítanak (*lower senses*).⁴⁶ Ez a fajta hierarchia a nyugati esztétikai hagyományban is fennáll. Azonban nem szabad abba a csapdába esnünk, hogy csak az előtérben álló magasabb rendű érzéki tapasztalatokra fókuszálunk, mert azzal nem leszünk képesek az élmény egészét feltárni, csupán annak egy szeletét láthatjuk, elzárva magunkat a többitől. „Az interszenzorilitás (*intersensoriality*) fogalma emlékeztet bennünket arra, hogy akármilyen prominens szerepet is tölt be egy észlelési forma, az mindig összefonódik a többérvű létezésünk szövetével.”⁴⁷ Howes megközelítése tehát arra ösztönöz, hogy egy adott jelenség vagy élmény megértéséhez, annak a különböző érzékszervi tapasztalatokra gyakorolt hatását vizsgáljuk.

Ezt különösen hasznos elfogadnunk abban az esetben, ha vizsgálódásunk tárgya az előző fejezetben felvázolt korszakhoz, a századforduló ködlővag-jelenségéhez kapcsolódik, és egyike az olyan művészeti alkotásoknak, melyek meghatározó közös vonása az érzékek „összekeverése”, az érzékelés határainak kitérítése, a szinesztézia

⁴³ Willibald SAUERLÄNDER, *Iconic turn? Egy szó az ikonoklasmusért*, ford. GAÁL Tekla = *A kép a média-művészet korában*, 144.

⁴⁴ Gottfried BOEHM, *A képi értelem és az érzékszervek*, ford. POPRÁDY Judit = *Kép, fenomén, valóság*, 247.

⁴⁵ JÁGER-PÉTER MÓNICA, *A kép érzéki értelme*, Erdélyi Múzeum 2014/3., 1–11.

⁴⁶ David HOWES, *Introduction. Empire of the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, szerk. Uő., Routledge, New York, 2020, 10.

⁴⁷ Uő., 12. (Saját fordításom.)

alkalmazása, a médiumok egybefonódása.⁴⁸ Susan Stewart az emlékezés és az érzékek kapcsolatát vizsgálva Bergsont idézi: „Nincs olyan észlelés, amely ne lenne tele emlékekkel. Az érzékeink azonnali és jelenbeli adatait ezernyi részlettel vegyítjük múltbeli tapasztalatainkból.”⁴⁹ Vagyis az érzékek nem egyszerűen természetes adottságok, hanem az emberi történelem során egyéni és kollektív tapasztalatokból formálódnak. Minden érzékelés tele van emlékekkel, és az érzéki tapasztalatok a múlt részleteivel keveredve jelennek meg. Tehát egy művészeti alkotás befogadásakor is, az érzékek az emlékezéssel együttesen lépnek működésbe.

Az érzéki megjelenítés egyik Gulácsy által is előszeretettel használt formája a szinesztézia, mivel az érzéki benyomások összessége egy művészeti alkotás élményszerűségét mélyíti el. Ahogy Stewart megjegyzi: „Amennyiben a műalkotások lehetővé tesznek sajátos érzékszervi élményeket, az érzékek ilyen tematikus használata egy eredeti és összetett szinesztézia formáját idézi elő – nem csupán az érzékszervi benyomások keverékeként, mint például egy »élénk zaj«, egy »hideg szín« vagy egy »éles illat«, hanem a képzeletbeli és anyagi tapasztalatok szintézisében is. A hideg, élettelen, néma és sima felületei a szobroknak és a porcelánoknak a tapintás, a melegség, az illat, az íz és a hallás érzeteit is képesek idézni; az élettelen zenélődoboz érintésünkre mechanikus dallamokat áraszt, mintha egy élőlény válaszolna; Wagner *Trisztánja* pedig, ahogyan ő mondja, »hallja a fényt«, és a közönség is hallja azt.”⁵⁰

Ez a fajta összetett szinesztézia jól megragadható Gulácsy *Egynapos hó* című novellája és a hozzá készült két olajfestmény vizsgálatakor is. A következőkben elsőként a novella elemzése közben azt vizsgálom, hogy a szöveg hogyan építkezik különböző érzéki tapasztalatokból, hogyan éri el, hogy olvasása közben minden érzékszervünk bevonódjon az élménybe, ezáltal elmélyítve a mű immerzív jellegét, majd azt, hogy ez hogyan ragadható meg a festményeknek a befogadóra gyakorolt hatása által is.

A novella kezdetén a tájleírás már rögtön több érzék együttes tapasztalatára épít. A hó *csendes*en hullik, miközben a *cyprusok és a babérfák sóhaját* halljuk. Furcsa *karácsonyi illat* jár át mindent, amit a narrátor tovább pontosít: *berber- és olajfák gyantás illatát* érezzük. Természetesen az erős vizuális hatások sem maradnak el: a *fehér pihék piros háztetőkre és videron pislogó narancsokra* szállnak, az *élénkzöld veteménytáblák* pedig *különös tűzzel villannak* meg ebben a havas tájban. Maga a *tűz* szó használata – ráadásul a *hó* mellett – még a tapintás érzékének a bevonódását is eredményezheti. A tűz és a hó olyan elemi anyagok, amelyekhez egyértelmű érzéki tapasztalatok vannak bennünk mélyen elraktározva, és ezek olyan szorosan tartoznak hozzájuk, hogy elég lehet akár maga a szó elolvasása néhány érzet előidézéséhez. (Például a hó egyedi textúrája, hideg, nedves érzete, vagy a tűz forrósága.) A szöveg ellentétekkel való játéka már itt szembetűnő, ez a novella egészen végigvonul. Az elemek összejátszva a békés, kedves karácsonyi időszak hangulatát teremti meg, ami könnyen csalogatja elő a befogadóból egy saját kedves karácsonyi emlékét, benyomását. Így kerül elő

⁴⁸ GELLÉR, I. m., 42.

⁴⁹ SUSAN STEWART, *Remembering the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, 59.

⁵⁰ Uo., 64. (Saját fordításom.)

a nosztalgia, ami aztán az egész novella érzelmvilágát átítatja. A szöveg elejétől kezdve jelzőkben és szóképekben bővelkedik, már-már túlárad, szinte minden mondatban találkozunk legalább egy megszemélyesítéssel (például *a fák sóhajtoznak, a sóhaj barangol, a narancsok vitorán pislognak*). A megszemélyesítések sora meseszerűvé alakítja a szöveget, az olvasó fantáziáját megélénkíti és szabadjára engedi. Bár minden valószerű, mégis a szóképek halmozásával a valóságnál gazdagabb, tágasabb, játékosabb dimenziót nyit meg a szöveg. (Ez a stílus egyébként általánosságban is jellemző Gulácsy szépirodalmi műveire.) A bevezető tájleírás után, tovább haladva a madártávlatból, egyre közelebb érünk, és mintha csak egy ablakon tekintenénk be, megpillantjuk elsőként a novella központi szereplőjét, Margherita Fiori Fiorettit. Ez a perspektivikus közelítés is a novella élményszerűségét fokozza. Bár Margherita élettörténetéről még semmit nem tudunk, családi karosszékének színét, amelyben épp üldögél, már élénk tárja az elbeszélő: *zöldpatinás*. A szó, a szín bár csak a szerző szóösszevonásából született, mégis tisztán jelenik meg az olvasó szeme előtt, és vonja maga után asszociációit: a nyugodtságot, a békességet, a biztonságot, az öregséget, a nemességet és a gazdagságot sejteti. Margheritára azonban épp csak rápillanthatunk, és az elbeszélő már vált is egy másik helyszínre, és egy másik kulcsszereplő bemutatására; Giacomo Fiori úr a közeli Caffè Lunában pihen. Az elbeszélő stílusa nagyon közvetlen a befogadóhoz; Giacomo történetének mesélésekor azt a benyomást kelti, mintha egy helybéli avatná be az idegenből érkezett olvasót a város szereplőinek történeteibe, pletykáiba. Mintha együtt foglalnának helyet a kávézó egyik asztalánál, és onnan figyelve a bóbiskoló Giacomót, osztja meg a narrátor annak történetét, hogy Margherita hogyan váltotta meg az öregúr életét. Margheritát és Giacomót is – ha nem is közről – de személyesen ismeri és megvan róluk a saját véleménye, saját érzéseit, benyomásait osztja meg velük kapcsolatban. Mintha csak fejcsóválva, irigykedve, mondaná: „Mert hiszen Giacomo Fiori csak szerény farmacista volt, ma pedig gazdag, igen gazdag. Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti. Te adtad ezt a szerencsét, – magaddal hozva egy csomó fényes ujjaranyat, néhány kopott családi ereklyével együtt.”⁵¹

A *fényes ujarany* vizuálisan is megjeleníti előttünk a gazdagság képét. Az irigykedő narrátor vágyakozva eleveníti fel a fiatal Margherita képét, elmerülve édes nosztalgijában, már nem is az olvasóhoz, hanem Margheritához szól képzetében:

És még hozzá nagyon szép voltál akkor Margherita Fiori Fioretti. – Kedves, rózsás krinolinban, picike napernyővel, à la Rubens kalapoddal, mikor beléptél az Antica Farmaciába, úgy néztl ki, mintha egy csomó parányi ördög bujt volna a bőröd alá. És gonosz huncutocská pillantásaid, hamiskás mosolygásod – ez a sok szép és jó – mind meglepte különösebb ok nélkül az igénytelen Giacomo Fiorit ezelőtt ötven esztendővel.⁵²

⁵¹ GULÁCSY, *Az egy napos hó*, 3.

⁵² Uo.

A narrátor elnyújtott nosztalgizását a valóságba való visszacsöppenése töri meg, hogy mindezt a sok szép és jó, tovább is ragozhatná, de minek tenné, hiszen az nem tartozik már az olvasóra, mert mindezt nem ő, hanem az igénytelen Giacomo úr kapta meg. A rózsás krinolin egyszerre idézi meg a rózsza színét, illatát, a ruha egymásra omló redőit, elveszve az emlékezés és a részletek édes mámorában. A kalap *à la Rubens*, vagyis a barokk festő nevéhez kapcsolódó kifejezéssel élve még festőibbé válik Margherita emlékképe. A bőr alá bújt *parányi ördögök* pedig még érzékletesebbé teszik a leírást, mi is átérezhetjük, hogyan bizsergette meg Margherita alakja egykor az elbeszélőt. Ezek után a narrátor visszatér „eredeti” szerepébe, és folytatja a cselekmény elbeszélését, a jelen leírását, de olykor a mű későbbi pontjain is elkalandozik, a múltbeli Margherita felelevenítéséhez tér vissza, ezzel egymásba csúsztatva a múlt és a jelen idősíkjait, a nosztalgiát és a valóságot („Hej! Hej! Margherita Fiori Fioretti, milyen szívesen futkostál sürgölődtél Te is ott az apai házban, a szép kék fecskékkel és aranyos kosárákkal kipingált hosszú folyosókon olykor nagyon régen”; később pedig: „Még most is boldogságot és szerencsét osztogatott áldott jó szíve, mint egykor régen, mikor egész fiatalságát, perzselő tüzét egy soha el nem múló, bájos csintalanságnak minden boldogságát, minden örömét – mindent, mindent egy becsületes, igénytelen farmacistának adott cserébe egy csendes, egyhangú életért.”)⁵³

A szövegből megtudjuk, hogy a kávézóban *valamicskével melegebb* van, mint a kinti hóesésben, ami persze szükségtelen leírásnak tűnhet, hiszen nem tesz hozzá a cselekményhez és különben is bizonyosan magától értetődő, ezáltal azonban a hőérzékelésünk is bevonódik az olvasás közben, így még inkább a kávézó langyos, kellemes védelmében érezhetjük magunkat a kinti tér hidegségével szemben. Ebben az idilli helyzetben szundikál el Giacomo, miközben a hó olyan fehérre festi a környéket, mintha a *gyerekek öröme cukorral hintette volna be*. Az édes íz hóhoz való kapcsolása gyerekkori emlékeket ébreszt. Erre erősít rá a legkisebb Fiori unoka, Umberto kérdése is Margheritéék otthonában: „– Ninetta! – Édes a hó?”⁵⁴ A karácsonyi aromák, a dús narancsok után, most a cukor édessége is megmozgatja ízlelőbimbóinkat. Ninetta, Margherita lánya, szőke és babosruhás, aki az immár százszentendős nagymamának a szerepét veszi majd át, és folytatja a jelenben, karaktere az ő utódjának tekinthető; a narrátor is úgy jellemzi, „szakasztott mása volt a hajdani Margheritának”. Margherita egykori rózsás krinolinja és Ninetta *pirosbabos ruhácskája* is ezt a párhuzamot erősíti. Umberto kérdésére úgy felel: „– Igen! – igen. Édes!”⁵⁵ Vagyis hisz a gyerekkori fantáziában, az ő valósága meseszerű. Éppen ablakán át kifelé kémlel: az ég ábrándos lelkéhez, álomszerű világához kapcsolódva, azt kivetítve *lilászörös*. Ekkor három rongyos figura jelenik meg udvaruknál, akik elé örömmel szaladnak le a gyerekek. Margheritéék otthonának idilljével szemben éles kontrasztot állít a három alak leírása:

⁵³ Uo., 4–5.

⁵⁴ Uo., 3.

⁵⁵ Uo., 4.

A verklis Peppino öreg volt és nagyon, nagyon szegény, rongyai alól kipillantott kénsárga teste és reszketve húzódott meg a tarka foltok alatt.

Ketten kísérték a borzalmas pályán végig az öreg kintornást. Egy szép fekete corsicai asszony, Peppino leánya és ennek árva, egyetlen gyermeke, mindkettőjük boldogsága és reménysége: – Luigi.

Luigi, kiben a nagy és szép jövő képe testesült meg, a megváltás, a megtisztulás képe.

Milyen gyönyörű volt nekik ez a gyermek piszkosan, rongyosan is...

Nézzétek: most ottan áll a hólepett kertben, egyetlen garas nélkül, éhesen és reszketve a hidegtől, de szemében már ott ragyog a makacs dac, a büszke önérzetnek halvány szikrája, mely kiragadja a nyomorból s valami ismeretlen dicsőség felé vonja.

Chardin ecsetére lenne szükségem, hogy megfesthessem ennek a kedves, büszke kis csavargónak a képét.

Föl-fölpillantottak a fehérzsalsu ablakra, a leányszoba ablakára...

Luigi szeme a pirosbabos ruháskába bujtatott ismerőst kutatta. Gyomra korgott az éhségtől, kis rongyai alig fődtek árva testét, – reszketve, fázva mégis szerencsáját, – Ninettát várta.⁵⁶

Luigi alakja Gulácsy alteregójának tekinthető a novellában. Gyakran megesett ez a festő írásműveiben, hogy álruhába bújtatva szőtte bele magát saját történeteibe, ahogy ez az előző fejezetben idézett szövegben is látható volt. A színek itt is nagyon beszédesek: a *kénsárga* test azonnal viszolygást vált ki, a kén erőteljes, visszataszító szagának felidézésével, az asszony *fekete* megbélyegzése pedig a társadalom alsó rétegéből való származást jelöli. A három alak szerencsétlenségét fokozza a *tarka foltos, rongyos ruháikba takart testük*, amely *reszket* a fagyos hidegben, ehhez pedig még az *éhség* érzete is társul – a nyomorúság ilyen részletes, érzéki leírásának hatására borzadva élheti bele magát az olvasó a helyzetbe. Mindehhez pedig még auditív elemek is járulnak, mintha az öreg Peppino *furcsán nyöszörgő verklije* is erről a szomorú sorsról vallana. A narrátor azonban nem taszítja teljes reménytelenségbe olvasóját, mert a nyomor leírásával egy időben már előre is vetíti a megváltás közelségét. A szegénység, a nyomorúság metaforája a *hólepte kert*, a reményt pedig a Luigi szemében megcsillanó *büszke önérzet ragyogó szikrája* jelöli. Ebben a kapcsolatban is megjelenik a hideg és meleg ellentétpárja. A Luigival egyidős Ninetta ekkor jön, és *forró* tejet ad az éhező, átfagyott fiúnak, mire annak *sápadt* arcát *pir* lepi el, *rózsásarcúvá* válik, testét pedig belső *melegség* járja át. A hőérzetek változása itt a színekkel párosul, az érzetek boldogan kielégülnek. A lány tette szimbolikus, a fiú önzetlen „megmentőjévé” válik. Luigi ezután átmelegedve és felbátorodva elénekli saját kis dalát, melyben *örömteli szobácskáról, mindenkor szép virágokról, cukros drágaságokról*, ezzel szemben pedig *kinti, téli tájról, havas fákról* énekel. Mintha saját és Ninetta ellentétes világáról szólna, még pontosabban Ninetta életéről, aki érkezésük előtt saját idillikus otthonából

⁵⁶ Uo.

tekintett kintre, a hideg, havas tájra, Luigi világára. Az érzésektől már különben is túlcserbuló jelenet még tovább fokozódik, telítődik auditív elemek bevonásával és a környezet érzékletes leírásával:

Peppino forgatta az öreg siplabdát tovább:

Tro, – trallala tri...

tillitalla, – tillitallo,

hm, hm...

A hópelyhek mind vígabban hullottak, valósággal táncot jártak a lila színű esti levegőben.⁵⁷

A zenei hangulatkeltés, a hópelyhek megszemélyesítése, a tánc mozgásának megidézése, az esti levegő érzetével együtt a lila szín megjelenése mesészerű gyermeki fantáziavilágba röpít el, mindez pedig a novella érzelmi és érzéki tetőpontjához vezet. Margherita úgy meghatódik, hogy eldönti és rögtön fel is ajánlja: magához veszi a három elesettet, s innentől Ninetta és Luigi minden áldott nap együtt járhat majd iskolába. Luigi életét tehát megváltja Margherita, aki – ahogy azt korábban megtudtuk – egykor Giacomo életét is bearanyozta. Luigi és Giacomo közt tehát párhuzam vonható, kettejük életét összekötő kapocs a megváltó alakja, Margherita, aki mint egy szent jelenik meg a történetben: „ezüstös szürke ruhájában a fehér udvaron úgy állott, mint egy szelíd, bánatos bibliai jelenség.”⁵⁸ Margherita szemébe a meghatottság könnyei szöknek, ahogy a két gyermek, Ninetta és Luigi boldogságát nézi. A jelenet saját gyermekéveinek emlékképét villantja fel lelkében, így a novella végén őt is a nosztalgia varázsa igézi meg. A novella a két gyerek közös, boldog jövőjét sejteti, ezáltal köztük és Giacomo és Margherita párosa közt is párhuzam vonható, a két gyerek sorsa várhatóan az ő sorsukat követi. A novella záró sorában is visszatérnek a már többször felhasznált és korábban elemzett erőteljes érzéki hatással bíró szavak, mint az *édes*, a *hó*, a *villanás* – ezzel keretezve és bezárva a művet.: „Luiginak pedig olyan édes volt a mai hó, elfelejtette koldus életét és bátor tekintetében már megvillant a büszke jövő képe.”⁵⁹

Ez a mesei elemekkel átszőtt rövid elbeszélés műfaját és stílusát tekintve is tökéletesen illeszkedik nemcsak az Egyetemi Lapok, de a századforduló általános művészi tendenciáihoz. Dobos István szerint a látszat valóságától és a valóság viszonylagosságától szorongatott századeleji kortudat indította arra a művészeket, hogy mesékben, álmokban idézzék fel a beteljesült szép létezés összhangját.⁶⁰ Dobos rámutat, hogy e kisepikai alkotásokat gyakran jellemzi az egységes hangulati élményt szenzuálisan megidéző impresszionista prózastílus, melynek legjellegzetesebb vonása a pillanatnyi hangulatból és impresszióból fakadó összképzetet közvetítő, érzéki elevenségű

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo., 5.

⁶⁰ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995, 144.

jelző és az impresszió minél teljesebb tartalmát rögzítő szinesztézia,⁶¹ mely – ahogy azt láthattuk – Gulácsy e szövegét is erőteljesen áthatja. Mindemelett Az egynapos hóban megjelennek a szecessziós széppróza Dobos által megnevezett bizonyos motívumai is, mint a díszítő kedv, a hangulatteremtő stilizálás, a természetlírizmus, a szépségmámor vagy a harmóniavágy.⁶² Az általa vizsgált novellákról Dobos általánosságban azt állapítja meg, hogy e történetek visszatérő alaphelyzetében a szárnyaló képzelet varázslatát szüntelenül széttöri a valósághoz láncoló józan bölcsesség.⁶³ Jelen novelláról azonban hiányoznak ezek a valósághoz csatoló, kiábrándító elemek, a meseszerű történet ugyanis nem kerül leleplezésre, hanem reményt sejtető, boldog és felszabadító befejezéssel zárul.

„Chardin ecsetére lenne szükségem, hogy megfesthessem ennek a kedves, büszke kis csavargónak a képét”



1. kép: Gulácsy Lajos: Úton az egynapos hóban

⁶¹ Uo., 133.

⁶² Uo., 144.

⁶³ Uo., 148.



2. kép: Gulácsy Lajos: Egynapos hó / Naconxypanban hull a hó

Néhány évvel a novella megjelenése után Gulácsy vászonra vitte történetének szereplőit: egyik olajképen megfestette Giacomo úr (2. kép), egy másikon pedig Luigi, illetve az öreg Peppino és Luigi anyjának alakját (1. kép). A novella ellentétpárok köré szerveződik: a kint–bent, a hideg–meleg, a múlt–jelen, a fiatalság–öregség, a szegénység–gazdagság, az idill–nyomor és az álom–valóság világa áll szemben egymással. E kettősség köré szerveződik a szöveg, és ez olvastja egybe a két olajképet is. A novella egy idősíkbán, de két helyszínen játszódik, két megváltástörténetet mutat be. Az első Giacomo uré, amely a múltban történt, így az öregurat már a teljes idill állapotában szemlélhetjük. A második pedig a kis Luigié, akinek megváltástörténetének lehetünk szemtanúi, ahogy élete alakulása elindul e felé a várhatóan idillikus lét felé. Kettejük megváltója azonos, a biblikus szentként ábrázolt Margherita. Általa kapcsolódik össze sorsuk. A két kép együtt – a novella ismeretében – festménypárként értelmezhető. Giacomo urat idilli állapotban, élete megváltása után láthatjuk, míg Luigit még a várható idill bekövetkezése előtt. Így a két festmény teljes ellentétben áll egymással, éles kontraszt választja őket el és tartja egyszerre egyben.

Az első kép, amely Giacomót ábrázolja, az *Egynapos hó* címet viseli. A festmény felső harmadában tükörírásban szerepel is a „CAFE BAR” felirat, ami igazolja, hogy Giacomo úr épp a kávézóban üldögél, és mi is belülről kifelé szemléljük a képet. Sőt, a mű alján elhelyezkedő asztal részletéből azt a benyomást is kelti a kép, mintha a szemlélője maga is a kávézó egyik kör alakú kis asztalkájánál ülne, és onnan látná a férfi alakját, így még közelebb hozva a szemlélőt a kép történéseihez. Ha a festményt a novella ismeretében nézzük, akkor az elbeszélő is helyet foglalhat ennél az asztalnál. Az olajkép háttérében látható az a parányi tér is, ahol a házaspár egykor találkozott. A tér másik oldalán, a kávézóval szemben elhelyezkedő épületen a „FARMACIA” felirat egy részlete olvasható, ami olaszul patikát jelent, vagyis Giacomo úr egykori munkahelyét jelöli. A szöveg és a kép viszonya rendkívül szoros – pontosan megidézik egymást –, Gulácsy szinte minden egyes leírt szavát valamilyen formában megörökítette a vásznon is. A háttérben az alapos tájleírásból ismert elemek köszönnek vissza: a hófedte tarka háztetők és a fehér sipkás narancsok. Akárcsak a szövegben épp úgy jelenik meg a festményen is a kontraszt a hideg fehér hópelyhek és az élénk színű gömbölyű gyümölcsök közt. A hideg és a meleg elemek folyamatosan játszanak egymással a képen és a szövegben. A festményen a kávézó belső sárga fényei biztonságot nyújtanak, és a szöveg idillikus leírása is ezt a légkört teremti meg. A melegséget csak még jobban hangsúlyozza a külső tér hideg kéksége, a két szín, a sárga és a kék kontrasztja. Mindkét műalkotás erősen a szecesszió stílusjegyeit hordozza magán. Az olajképen a kint és a bent terei összemosódnak, az üvegfal nem jelöl ki éles határt közöttük. A formáknak sincsenek pontos végpontjai, mintha minden csak lebegne. Mintha a kint és a bent, a hideg és a meleg, az álomvilág és a valóság is összemosódna egymással. Mindez megidézi azt az állapotot, amelybe Giacomo úr is kerülhetett azon a délutánon, amikor a meleg kávézóból a hóesést figyelve, fiatalkori emlékein nosztalgizálva, szemei már éppen lecsukódtak, vagyis az álom és az ébrenlét közti állapotot. Ennek az állapotnak a pillanatát merevíti ki a festmény, amikor az ellentétes

világok egy időben találkoznak, egybecsúsznak. A kép szemlélője előtt a megvalósult álmom jelenik meg, a teljes idill.

Ezzel képez kontrasztot a második kép, az *Úton az egynapos hóban*. Hiszen a hó az üvegfal belső feléről szemlélve valóban meghatóan mesészerű, ugyanakkor kint hideg, sivár és kegyetlen lehet – ezt a második kép és a hozzá tartozó leírás érzékelteti igazán. A képen a novellából ismert három alak jelenik meg: az öreg Peppino, az ő lánya, és lányának egyetlen, árva gyermeke, Luigi. A festmény legnagyobb részét a piszkos, szürkésfehér hó tölti ki, ami megadja az egész kép keserű alaphangulatát. Az alakok a leírással megegyezően rongyosnak, kopottnak és nagyon szegénynek látszanak. A szekér súlyát az elől haladó öreg görnyedt háta, illetve a hátulról segítő asszony és gyermek is érzékelteti. Pontosan látjuk megmozdulni őket, érezzük, hogy a három alak csak lassan, vontatottan tud előre lépkedni a magas hóban. A festmény felső részén egy vékony sávban a novellából ismert *lilas-vörös ég* jelenik meg, azonban itt nem álomszerűen hat, mint ahogy azt a szövegben Ninetta látásmódjában tapasztaltuk, hanem ebben a kontextusban a fenyegetettség, a kiszolgáltatottság érzetét kelti, esetleg a közelgő éjszakára is emlékeztethet. A kép érzékelteti a szereplők helyzetét, ezzel elérve azt, hogy szemlélője nem szívesen kíván az élmény részese lenni. Azonban egy kis fényfolt itt is megfigyelhető, amelynek jelentése a novella ismeretében egyértelmű: a kislány arca a másik két alakkal ellentétben sugárzóan fényes: „Luigi, kiben a nagy és szép jövő képe testesült meg, a megváltás, a megtisztulás képe.”⁶⁴

Az *Úton az egynapos hóban* című festmény szemrevételezése után nem is meglepő, hogy az mellőzötté vált a Gulácsy-életműben, hiszen csupán önmagában szemlélve, az *Egynapos hó* című kép és a novella értelmező kontextusa hiányában értelmét veszti, jelentésétől megfosztottá válik. A képen megjelenő sivárságot nem szoktuk meg Gulácsytól, így önmagában nem is illik bele abba az utókor által kreált és kedvelt „álmok festője” koncepcióba, amelyre Bellák Gábor is utalt a bevezetőben idézett interjújában. A kép népszerűtlensége és elfeledettsége, illetve ezzel szemben az *Egynapos hó* kiemelkedő sikere épp azt mutatja, hogy Gulácsy a legpontosabban jelenítette meg képein azt, amit novellájában bemutatott, vagyis egyik oldalon egy idillikus, édes, megvalósult álmovilágot, míg a másikon egy keserű és sivár valóságot. Ha a két képet a novella ismeretében összetartozó egységként vizsgáljuk – ahogy maga Gulácsy is szánta őket –, akkor mindkettő újabb jelentésrétegekkel bővül, a művek közt húzódó viszonyrendszer gazdagítja őket.

„Az »első eszmélet« folyvást születő pillanatának és a végső állapot örökkévalósága iránti vágyakozásnak, mint a múlt és jövő idejébe vetített létformának feszültségében él Gulácsy művészete – festészete és prózája egyaránt. A »birodalom« pedig, ahol múlt és jövő találkozása megtörténik, ahol kezdet és beteljesedés említett találkozásának mágija végrehajtható: Na'Conxypan csodaországá”⁶⁵ – írja Eisemann György. Szavai tökéletesen leírják e novella és e két festmény által teremtett víziót is, ahol a kezdet, a vágy és a beteljesedés egy időben létezik.

⁶⁴ GULÁCSY, *Az egynapos hó*, 4.

⁶⁵ EISEMANN György, *A szépség mágija*, Új Művészet 1991. július 1., 66.

Ezt a három művet együtt korábban még nem vizsgálta a szakirodalom, ami véleményem szerint döntően annak tudható be, hogy tárgyalt festményünk a *Na'Conxypanban hull a hó* címen vált ismertté, így elvesztette a kapcsolatot a másik két művel, és önálló útra indult a magyar művészettörténetben és irodalomtörténetben egyaránt, amelynek irányát az utókortól származó új címe jelölte ki. Így a kép az *Úton az egynapos hóban* című társát és a kettejüket összekötő, közös kiindulópontjukként szolgáló, *Az egynapos hó* című novellát magukra hagyta.

A kép utóélete: vászonról a szövegtérbe

Egy új cím kanonizálódása

Az *Egynapos hó* című kép keletkezésének éve, 1913 volt Gulácsy számára az utolsó „nyugodt” év. 1914 nemcsak a történelem számára hozott óriási fordulatot az első világháború kitörésével, hanem Gulácsy életében is, ugyanis a háború kirobbanásának hírére kezdődött elméjének elborulása. Pszichiátriai kezelését először akkori tartózkodásának helyszínén, Itáliában kezdték meg, majd 1915-ben hazaszállították. Itt biztató, de később csak átmenetinek bizonyult felépülése következett. Ebben a páréves időszakban – kisebb-nagyobb megszakításokkal – újra aktívan tevékenykedett. 1916 áprilisában részt vett a Nemzeti Szalon „Fiatalok” kiállításán, ahol más művei mellett kiállították tőle az *Egynapos hó* című festményt is – ezen a címen. A kép ekkor szerepelt először a nyilvánosság előtt. A rövid ideig tartó felépülését követően 1919-től ismét bekerült a pszichiátriára, ahonnan élete végéig nem távozhatott, sokszor szinte öntudatlan állapotban, az élet és a halál közti átmenetben élte le hátralévő éveit. Utolsó napja 1932-ben érkezett el.⁶⁶

A tárgyalt mű legközelebb – már Gulácsy halála után – 1933 januárjában volt látható a Tamás Galériában, *Padovában hull a hó* címmel. Ugyanebben az évben jelent meg Gulácsy egyik legnagyobb gyűjtőjének, Dr. Eisler Mihály Józsefnek a cikke a festő művészetéről. Eisler neve kevésbé ismert az utókor számára, a szakirodalomban is csak elvétve találkozhatunk vele. Bognár Zsuzsa az egyike azon keveseknek, akik foglalkoztak munkásságával, a következő megállapítások az ő tanulmányából származnak. Eisler mellett, hogy pszichiáterként dolgozott, a legkülönbözőbb újságokba írt művészeti cikkeket. A Pester Llyod rendszeresen jelentette meg írásait, de mások mellett a Pesti Naplóban és a Művészetben is publikált. Érdeklődési köre széles volt, foglalkozott filozófiával, szépirodalommal, esztétikai kérdésekkel és képzőművészettel is. Az 1910-es években Lukács Györggyel és Balázs Bélával élnék szellemi kapcsolatban állt. (Érdekesség még vele kapcsolatban, hogy a későbbiekben, a pszichoanalízis korai képviselőjeként, József Attilát is kezelte rövid ideig.)⁶⁷ Az alább idézett írása a Magyar Művészet folyóiratban jelent meg 1933-ban:

⁶⁶ MAROSVÖLGYI, I. m., 46–54.

⁶⁷ BOGNÁR Zsuzsa, Eisler Mihály József és társai. Lukács György szellemi vonzásköre a Pester Lloydban (1907–1914), Magyar Könyvszemle 1999/1., 48, 53.

Mi sem könnyebb, mint színesen és rajongóan írni Gulácsy képeiről. Tárgyuk változatossága és sokszor kifejezetten poetikus hangulata, a munkákon átszillanó vonzó egyéniség, a kifejezés eszközeinek látszólagos sokoldalúsága, mely futamokat játszik a primitívség és a bravúrosság közt, e sajátosságok mind együttvéve hamar formálódnak témává és kerek írásművé. A toll embere gyorsan megtalálja a lírai parafrázist erre az együttesre. De ma, Gulácsy emlékének s az igazságnak egyaránt, mással tartozik a kritika.⁶⁸

Ezt a cikket Bellák Gábor is idézi a bevezetőben tárgyalt tanulmányában. Az Eisler által megfogalmazott gondolatokat így egészíti ki: „Eisler Mihály József éppen azt vetette föl a Gulácsyról szóló írások kapcsán, hogy a tények vizsgálata helyett sokkal könnyebb „lírai parafrázist” találni Gulácsy értelmezéséhez. És lám, ő maga is egyike volt a kárhoztatott lírikusoknak, ugyanis ezt a zseniális címet feltehetően vagy ő maga, vagy a kép akkori tulajdonosa, Ártinger Imre találta ki.”⁶⁹ Ugyanis a Magyar Művészetben publikált újságcikk az első olyan fennmaradt forrásunk, amelyben vizsgált képünk *Naconxypánban hull a hó*, vagyis mai közismert címén szerepel.

Eisler a cikket Gulácsy-festmények fekete-fehér reprodukcióival illusztrálta, itt olvashatjuk a kép alatt a „GULÁCSY LAJOS: NACONXYPÁNBAN HULL A HÓ – Ártinger Imre úr tulajdona” magyarázó feliratot. Oltványi Imre, álnévén Ártinger Imre korának neves és meghatározó művészetpártolója volt, a magyar műgyűjtés kiemelkedő alakja. Dolgozott a Nemzeti Bank elnökeként, később pénzügyminiszterként, majd 1948-ban a Magyar Nemzeti Múzeum elnöke lett, 1950-től pedig a Szépművészeti Múzeum igazgatói posztját töltötte be két éven keresztül.⁷⁰

A mű legközelebb 1936 októberében a Nemzeti Szalon Gulácsy Lajos és Lieb Ervin hagyatéki kiállításán jelent meg a nagyközönség előtt, és ekkor már *Nakonxypánban hull a hó* címen.⁷¹ Ez után 1944-ben ismét a Tamás Galériában az Új Romantika kiállításon volt látható.⁷²

Legközelebb a festmény 1966-ban a székesfehérvári István Király Múzeum Gulácsy Lajos-emlékkiállításán jelent meg. A kiállítás előkészítésekor a kurátorok, Szabadi Judit és Kovalovszky Márta munkáját Keleti Artúr is segítette, amiért a katalógus köszönetnyilvánításában első helyen szerepel, illetve erről ő maga is említést tesz egyik kéziratában:

Szabadi Judit a székesfehérvári kiállítás alkalmából mindent megkapott tőlem, amit Gulácsyról és a Gulácsy képek körül tudni kellett, a valódi és a hamisított Gulácsy anyag meghatározásában. A sokszori sürgetésre nehezen bár, de rendel-

⁶⁸ EISLER Mihály József, *Gulácsy Lajos*, Magyar Művészet 1933/9., 65.

⁶⁹ BELLÁK, I. m., 42.

⁷⁰ TAKÁCS Gábor, *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig*, Kieselbach Galéria, Budapest, 2012, 26.

⁷¹ Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, *Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa*, 1936.

⁷² Ennek a kiállításnak a katalógusát nem találtam meg, de feltételezhető, hogy itt is már az új címen lett kiállítva a kép.

kezésére bocsátottam évtizedes kutatásaim alatt csaknem legszebb képeinek fel-
 lelhetési helyét /a védettséget kikerülendő, dugdosták a képeket/. Ezek a képek
 a székesfehérvári kiállítás legszebb darabjai voltak.⁷³

A Keleti-kézirat egy másik helyén az alábbi feljegyzést olvashatjuk „NACONXI-
 PANBAN HULL A HÓ – helyes címe Padovában hull a hó.”⁷⁴ Bár Keleti nem az
Egynapos hó címet írja le, feltételezem, azért tartotta fontosnak lejegyezni ezt a cím-
 változatot, mert már érzékelhette, hogy a festmény új címen kanonizálódik, és hogy
 rögzítse, ez a cím nem eredeti, nem Gulácsytól származik. Ennek ellenére tárgyalt
 festményünk Székesfehérváron is a *Nakonxypánban hull a hó* címen lett kiállítva.⁷⁵
 A katalógusban Oltványi Noémi szerepel a kép tulajdonosaként. Apja, Oltványi-
 Ártinger Imre, a kép első birtokosa, 1963-ban hunyt el, ám a festmény ezt követően
 még évtizedeken keresztül maradt a család tulajdonában.

A Na'Conxypánban hull a hó az irodalomban

Gulácsy életében a képzőművészet mellett az irodalom is fontos szerepet töltött be.
 Szabadi Judit szerint Gulácsynak szüksége volt a verbális kifejezés eszközeire is
 művészetének kiteljesedéséhez.⁷⁶ Nem véletlen, hogy a költő-festő kortársai közül
 épp Juhász Gyulában, a festő-költőben⁷⁷ talált sorstársra. A kettejük közt kialakult
 életre szóló szövetséget és művészetük közt vonható párhuzamokat Szigeti Lajos
 Sándor,⁷⁸ majd később Péter László⁷⁹ is részletesen vizsgálta. Juhász a Magyarok
 egyik számában így vallott barátjáról, Gulácsyról *A szépség betege* című írásában:
 „Mikor a kávéházban üldögélt, írók, művészek, kereskedők és bankárok között, állan-
 dóan udvariasan mosolygott, de nem igen figyelt a beszélgetésekre. Mindig valahol
 másutt járt a lelke, a képzelete, a vágya és azért azt hitték, hogy nagyot hall, pedig
 csak nagyon messzire volt attól a világtól, amely körülötte zsongott és zsibongott.
 Nakonxipán volt az ő hazája, ez a furcsa ország, amely szerinte Japán és a hold kö-
 zött fekszik és amelynek nyelvét ő tudta csak beszélni az összes földi emberek közül.
 Beszélt is, itt is sokat nakonxipánul és képein is gyakorta szerepeltek ennek az álom-
 tartománynak apró, mulatságos lakói.”⁸⁰ Pontos leírást kapunk Juhásztól Gulácsy
 fantáziavilágáról, Na'Conxypánról, amelynek utcáit, házait és lakóit megfestette,
 történeteit mesékbe foglalta.⁸¹

⁷³ KELETI Artúr, [Cím nélküli feljegyzés], Kézirat, OSZK Fond 117/42/I.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ István Király Múzeum közleményei, D sorozat 47. sz., 1966, 14.

⁷⁶ SZABADI, I. m., 15.

⁷⁷ A kifejezéseket Szigeti Lajos Sándor tanulmányából kölcsönöztem. Vö. SZIGETI Lajos Sándor, *Úton Nakonxipánba*, Tiszatáj 1992/5., 43–52.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ PÉTER László, *Gulácsy Lajosnak. Versmagyarázat*, Tiszatáj 2003/4., 23–46.

⁸⁰ JUHÁSZ Gyula, *A szépség betege*, Magyarság 1925. február, 10–11.

⁸¹ Ezek a történetek is – akárcsak más Gulácsy-írásművek – jellemzően töredékekben maradtak fenn, de olvashatóak együtt a Szabadi Judit által szerkesztett *Gulácsy Lajos. A virágünnep vége* című kötetben.

Juhász másik fontos írása, mellyel barátjának állított emléket, a *Gulácsy Lajosnak* című verse, mely a Magyarországon látott először napvilágot 1922 nyarán. Ekkor Gulácsy már nem sokat érzékelt a körülötte történő valóságból, évek óta a szanatórium betege volt, és állapota jelentősen már nem is javult többé az 1932-ben bekövetkezett haláláig. Így Juhász a verset – bár Gulácsy még életben volt – már csak az egykori barát emlékéhez tudta írni.

A mű megjelenését pár nappal követően nyílt az Ernst Múzeum Gulácsy Lajos gyűjteményes kiállítása, amit Keleti Artúr kezdeményezett a festő születésének negyvenedik évének alkalmából. A vers a kiállítás katalógusában is megjelent. A mű utolsó strófáját idézem:

Nincsen remény s te nem tudod. Szeliden
És finoman – hisz művész vagy, Lajos –
Babrálsz a párnán ujjaddal. Az Isten
Legyen irgalmas. Ó csodálatos
Szent, tiszta művész, Giotto jó utóda,
Alázatos, hű, tőled nem kíván
Már e plánéta semmit és a holdba
Nakonxipán vár már, Nakonxipán!

Szigeti szerint ennek a versnek a megszületése jelöli azt az irodalomtörténeti pillanatot, amikortól Na'Conxypan mint költői motívum útjára indult.⁸²

Ehhez csatlakozott Weöres Sándor *Dalok Na Conxy Pan-ból* című, húsz darab számozott négysoros strófából álló versével, ami az 1944-ben kiadott *Medúza* című kötetében jelent meg. Ezt Gulácsy műveinek viszonyában Szigetin kívül, többek között, Bozsoki Petra is vizsgálta. Bozsoki a következő kapcsolatot állapította meg a vers és a festő által teremtett fantáziavilág közt: „Amellett, hogy Gulácsy világa mind a stilisztikai eszközökkel, mind a hozzá kötődő művészi attitűddel inspirációs forrásként szolgál, a vers feldolgozza és újra is alkotja a jellegzetességeket”⁸³ – vagyis Na'Conxypan világát Weöres nemcsak felhasználja művében, hanem ezáltal újra is teremti, kibővíti azt.

Juhász és Weöres versének említése elengedhetetlen, ugyanis kulcsszerepet játszottak Na'Conxypan mint irodalmi motívum megszületésében. A következőkben viszont már csak olyan irodalmi műveket sorakoztatok fel, melyek konkrétan a tárgyalt festményünkkel és annak új címével hozhatók összefüggésbe.

Kormos István *Nakonxipánban hull a hó* című költeménye 1970-ben született, majd később, 1971-ben, a *Szegény Yorick* című kötet záróverseként jelent meg. A mű, Weöreséhez hasonló módon, 30 négysoros strófából épül fel. A vers kezdetén a játékoság dominál, a lírai én megidéz egy mesészerű fantáziavilágot, majd mindez

⁸² SZIGETI, I. m., 49.

⁸³ BOZSOKI Petra, *Megénekelte Gulácsy-képek. Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről*, Jelenkor 2013/7–8., 806.

nosztalgiává alakul, és a vers a múltban való kalandozásba vált át. A költői én sorra veszi egykori szerelmeit, mint egy leltárt készítve róluk. Ez a témaválasztás tárgyalt festményünk ismeretében elsőre talán különösnek tűnhet, de rögtön érthetővé válik, amint tudjuk, hogy Kormos éppen ez idő tájt kötötte harmadik és egyben élete végéig kitartó házasságát Péter Mártával.⁸⁴ A vers az álom és az emlékezés világában, a nosztalgiában való elmerüléssel kapcsolódik Na'Conxypanhoz, és emiatt kaphatta címét is. A költemény keletkezéséről Kormos maga 1977-ben a Magyar Televízió *Csak a derű óráit számolom* című műsorában beszélt: „A vers címe plágium, *Nakonxipánban hull a hó* – ez a címe. Akkor lenne igazán plágium, ha festmény lenne, mert Gulácsy Lajosnak egy gyönyörű képcímét loptam el. Azt hiszem, ez a legszebb magyar képcím: *Nakonxipánban hull a hó*. A *Nakonxipán*-t [szót] nagyon régen olvastam én diákkoromban Juhász Gyula versében, amit Gulácsy Lajoshoz, barátjához, illetve már barátja emlékéhez írt. Abban bukkant fel előttem ez a *Nakonxipán* szó, Gulácsy-képet nem láttam még. Sőt később sem, amikor Weöres Sándornak *Dalok Na Conxy Pan-ból* című gyönyörű versét olvastam.”⁸⁵

Igen sokatmondó az, hogy Kormos már nem is Gulácsy műveiben találkozott először na'conxypani világgal, hanem ahogy említette, Juhász *Gulácsy Lajosnak* című versében, később pedig Weöres *Dalok Na Conxy Pan-ból* című művében – tehát már irodalmi motívumként ismerte meg Na'Conxypan-t. Amikor pedig az általa „legszebb magyar képcím”-nek vélt sort saját versének címéül kölcsönözte, ezt annak tudatában tette, hogy Gulácsy címét használja.

Szigeti szerint Nagy Gáspár Kormos Istvánt, egykori mesterét idézi meg *A tél elé* című, ugyancsak négy sorosokból álló versében.⁸⁶ Ezt a vers záró sorával is igazolja, ami csupán annyi, „NAKONXIPÁNBAN HULL A HÓ”. Vagyis Nagy Gáspár azzal a sorral (is) idézi meg Kormos Istvánt, amit Kormos is saját bevallása szerint csak „ellopott” Gulácsytól egy versének címéhez, de mindeközben ez a sor Gulácsyé soha nem is volt, csak egy újabb személytől kapta címül egyik olajképe.

1984-ben egy elbeszélés is napvilágot látott ezen a címen, Juhász Erzsébet *Gyöngyhalászosok* című kötetében. Ennek vizsgálata azért is lehet különösen érdekes az idézett kép eredeti címének ismeretében, mert ebben az esetben – körbeér egy folyamat – az eredetileg egy elbeszélés mentén született azonos című olajkép, új címével egy új, azonos című elbeszélést ihlet meg. Juhász művét Szalma Judit vizsgálta: „[Az elbeszéléskötetben] ugyan felfedezhetünk nakonxipáni utalásokat, elég csak megnéznünk az egyik írás címét (*Nakonxipánban hull a hó*), ám a szerző az irodalmi megnyilatkozások helyett feltételezhetően egyenesen Gulácsy festményéig nyúlt vissza. Erre utalhat a következő idézet is az *Esti följegyzések* című esszékötetéből: »Tél-élményeim legszebbike Gulácsy Lajos *Na'Conxypanban hull a hó* című festménye. [...] Nakonxipánban minden lehetséges. Csak az bizonyos, hogy tél van. Olyan örök, múlhatatlan [...]« Bizonyos szálak ugyanúgy szövik át a festményeket, mint Juhász Erzsébet

⁸⁴ VASY Géza, *Kormos István*, Balassi, Budapest, 2002, 38.

⁸⁵ Saját leiratoma Magyar Televízió adása alapján.

⁸⁶ SZIGETI, I. m., 51.

elbeszéléseit, természetesen a médiumváltás megkerülhetetlen »buktatóival«, ám a szerzőnő e »gulácsys eszközökkel« egészen más Nakonxipánt épít, abban más-ként mozgó szereplőkkel.”⁸⁷ Vagyis Na’Conxypan világa, és a *Na’Conxypanban hull a hó* sor ebben az esetben is megújul, újabb jelentéstartományokkal bővül.

Az utolsó és egyben legfrissebb mű, amelyet említék, Tornai Xénia *Na’Conxypanban hull a hó* című, elődeit követve ugyancsak négysoros strófákból álló verse, amely 2024 januárjában jelent meg a Napút Online-on.⁸⁸ A költemény ekphrasztikus, teljes egészében az olajkép leírásán alapul, szorosan kapcsolódva annak *Na’Conxypanban hull a hó* címéhez is. A szerző a művét Gulácsy Lajos emlékére ajánlotta.

A versek részletes elemzésére ebben a dolgozatban nem vállalkozom, ezt sok esetben már mások meg is tették előttem, amit jelöltem is az adott műveknél. Ezeket az irodalmi példákat annak érdekében sorakoztattam fel, hogy rámutassak, mekkora és milyen hatással volt a kép új címének megszületése irodalmunkra – hogy kezdtek párbeszédet ezek az írásművek nemcsak a festménnyel, hanem annak új címével is. Ugyanis ezek a művek nem az *Egynapos hó* című festményre játszanak rá, hanem egyértelműen a *Na’Conxypanra hull a hó* címűre.

Az új cím azáltal, hogy szerepel benne a *Na’Conxypan* szó, megidézi Gulácsy legendás álmvilágát. Így új helyszínre helyezi a festményen látható jelenetet, az átlagos, olasz kis kávézó helyett Na’Conxypanba repíti el a kávézóban üldögélő öregurat, holott Na’Conxypan világára a képen semmilyen utalást nem láthatunk, hiszen Gulácsy ezt a képét nem na’conxypani képnek szánta. De úgy tűnik, az újonnan kapott cím és a hozzá rejtélyesen kapcsolódó kép összjátéka annyira magával ragadó és megnyerő, hogy nem kellett, hogy a festményen bármi is igazolja azt, hogy valóban Na’Conxypanban lennénk. Az új cím által ez a kép is közrejátszott abban, hogy Na’Conxypan világa önálló irodalomtörténeti motívummá vált. Ugyanis az irodalmi művek nemcsak, hogy reflektálnak az egykor Gulácsy által teremtett fantáziavilágra, hanem egyben újra is teremtik azt.

Az utólagos címadásban – eredjen az akár Eisler Mihálytól, akár Oltványi-Ártinger Imrétől, akár mástól – Na’Conxypan világának társítása a festményhez magától értetődő. Na’Conxypan egyszerre foglalja magába az álmok birodalmát, az emlékeztetést, az édes múlt nosztalgiját, a valóságból és a jelenből való elvágódást, elmenekülést, kivonulást, a vágyak beteljesülését, az érzékek kimerevítését – a padovai történet és a hozzá készült festmények pedig szintén ugyanerről szólnak, csak nem Na’Conxypan világának metaforáját használják ehhez. Bizonyos, hogy az itt felsorolt irodalmi szerzők a képpel való találkozásukkor a *Na’Conxypanban hull a hó* címnek voltak tudatában, és írásműveikben nemcsak a festményre, hanem magára Na’Conxypan világára is rájátszottak. Tehát ezek az irodalmi művek az új cím rögzülése nélkül nem születtek volna meg.

⁸⁷ SZALMA Judit, *Havazás a vásznon és a szövegtérben = Ingenia Hungarica II.*, szerk. HORVÁTH László, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016, 271.

⁸⁸ TORNAI Xénia, *Na’Conxypanban hull a hó. Verseik*, Napút Online 2024. január 10., <http://www.naputononline.hu/2024/01/10/tornai-xenia-naconxypanban-hull-a-ho-versek/> (Hozzáférés: 2025. március 14.)

A kép napjainkban

Az *Egynapos hó* több mint hét évtizeden át állt az Oltványi család tulajdonában, majd onnan került a Kieselbach Galériába, ahol 2002-ben aukcióra bocsátották *Nakonxypánban hull a hó* (*Egynapos hó*) címen.⁸⁹ A kikiáltási ár 15 millió forint volt, de a kép végül 80 millió forintért kelt el, amivel akkor rekordot döntött: ez volt a legmagasabb összeg, amit addig hazai műtárgyért fizettek.⁹⁰ A festmény azóta is magántulajdonban van, de többször is látható volt a nagyközönség számára. 2023-ban a Nemzeti Galéria *Gulácsy. Na'Conxypan hercege* címen rendezett életműkiállításán jelent meg. A kiállítás egyedisége, hogy először voltak láthatóak a na'conxypani képek külön tematikus csoportba rendezve. Érdekes, hogy tárgyalt festményünket is ide helyezték *Na'Conxypanban hull a hó* (*Egynapos hó; Padovában hull a hó*) címekekkel ellátva, annak ellenére, hogy a dolgozatban már többször idézett Bellák Gábor volt a kiállítás egyik kurátora, egyben az, aki a kiállítási katalógusában megjelent tanulmányában rámutatott, hogy a festményt maga Gulácsy nem is na'conxypani képnek szánta, és a közismert cím nem az eredeti.

2024-ben a Petőfi Irodalmi Múzeumban Kormos István születésének 100. évfordulója alkalmából rendeztek az írónak emlékkiállítást „K. I. aki voltam” – *Kormos István 100* címmel. Itt ismét megtekinthető volt a kép, Kormos azonos című verse mellé helyezték a falra. A festmény alatt a *Nakonxypánban hull a hó* (*Egynapos hó*) címet olvashatták a látogatók.

Összegzés

Bellák Gábor idézett tanulmánya végén a következő kérdéseket teszi fel az olvasónak a tárgyalt kép kapcsán: „Vajon van-e okunk, hogy a történeti hitelesség jegyében »visszavegyük« a kép régebbi, eredeti címét, és sutba dobjuk ezt a szép, új címet, ami annyi sok más alkotást ihletett meg. S van-e okunk, hogy kétségbe vonjuk a kép 1933-ban kapott címének a nem kevésbé történeti hitelességét? Vagy bármely más olyan címet, melyet az utókor adott? Valljuk be, bárhová is terelnek a történeti tények, nekünk az *Epedő szerelem* »Eksztázis« marad, mert immár hatvan éve így ismerjük; a *Varázslat* »A varázsló kertje« marad, mert a »kert« szócska által keltett rezonancia száz éve már, hogy ott vibrál a kép körül; s hiába hull a hó Padovában: az a hó egyszer elolvad. Na'Conxypan hava azonban – úgy tűnik – örök marad.”⁹¹ Saját kérdését megválaszolva tehát azt állítja, ezek a képek mára már úgyis így rögzültek a nyilvánosságban, és úgy folytatja, a történetükhöz szorosan hozzátartoznak ezek az idők során bekövetkezett változások. A magam részéről azonban nem vagyok benne biztos, hogy a nagyközönség szemében elolvadna a padovai hó: úgy gondolom, az is elképzelhető, hogy ugyanolyan örök lenne, mint a na'conxypani.

⁸⁹ MOLNOS, *Nakonxypánban hull a hó*.

⁹⁰ KIS Tibor, *Százmillió-közelgi Gulácsy-rekord*, Népszabadság 2002. december 9., 12.

⁹¹ BELLÁK, I. m., 42.

A vizsgált kép történetének és recepciójának ez az új tanulsága revelatív lehet a művészet- és irodalomtörténet kanonizációs folyamatainak működése szempontjából. A festmény történetéből pontosan kirajzolódik, hogy a múzeumoknak, galériáknak, aukciósházaknak, folyóiratoknak, szakirodalmi munkáknak, de ugyanúgy az irodalmi parafrázisoknak is milyen fontos kanonizáló szerepe lehet egy művészeti alkotás vagy épp annak címe kapcsán. Egy ilyen folyamat azonban, pont úgy, ahogy kialakult, a művészet közvetítői által korrigálható is.

És mit veszít egy befogadó ennek a képnek az esetében, ha nem ismeri az eredeti *Egynapos hó* címet? Véleményem szerint sokat. Elveszíti a kép születését inspiráló „édeskés históriát”, és a párként született, a megvalósult álomnak kontrasztot állító festményt, az *Úton az egynapos hóban*. Gulácsy novelláját olvasva megismerhetjük az olajképeken szereplő alakok történetét. Az eredeti novella az érzékekre ható elemek gazdagságával, a jelzők és a leírások túlárado sokaságával éri el, hogy olvasóját bevonja a szöveg meseszerű világába. A szöveg jellemzői korszakspecifikusak, a novella és a hozzá készült két olajfestmény is a ködlovagok művészetét példázza. Ennek a három műnek a szimbiózisa tökéletes példa arra, hogy Gulácsy életében az irodalom és a képzőművészet milyen szorosan fonódott össze egymással, és hogy olykor miért lehet kulcsfontosságú az, hogy képeit írásművei viszonyában vizsgáljuk.

A dolgozatban vizsgált festmény köré egy intermediális⁹² univerzum épült ki, különböző, egymásra ható művészeti alkotások hálózata. A kép – többek között⁹³ – számos irodalmi alkotásnak szolgált kiindulópontjául. A jelenség intermediális jellegét csak még tovább erősíti, hogy ez az annyi más alkotásnak talajt nyújtó kép eredetileg egy novella nyomán készült, ami – teljes ellentétben a festmény utóéletével – az életmű elfeledett darabjává vált. Tehát a festmény elő- és utóéletét vizsgálva a vizualitás és az irodalom folytonos dialógusával, összeszővődésével találkozhatunk. Az *Egynapos hó* című novella feledésbe merüléseért nagyban okolható az utókor címádása. Ugyanakkor ez az új cím tagadhatatlanul gazdagította nemcsak a képet, hanem irodalmunkat is, hiszen nem egy szerző ihletődött meg a lírai című kép által, és kapcsolódott hozzá és Na'Conxypan világához saját alkotásával. Na'Conxypan megjelenése az új címben és rejtélyes viszonya a képhez az, ami felülírta a mű eredeti címét.

⁹² A fogalmat Dánél Mónika és Sándor Katalin meghatározása alapján használom, miszerint „az intermedialitás fogalma médiumok, illetve művészetek közötti kölcsönviszonyokra, interakciókra vonatkozik”. Lásd: *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR GÁBOR Tamás – TAMÁS ÁBEL, Ráció, Budapest, 2018, 283.

⁹³ E dolgozat a festmény irodalmi művekkel való kapcsolatára fókuszált, ezeken kívül azonban például színdarabban és filmetűdben is jelent már meg a festmény. Lásd: *Na'Conxypanban hull a hó* (Csokonai Színház, 2012), illetve GROÓ DIÁNA, *Tarka képzelet – A virágünnep vége – Gulácsy álmai* (Filmetűd, 2006).

B I B L I O G R Á F I A

- BAKAI Anna, *Gulácsy-kiállítás: szenvedélyes, őszinte művészet, stíluscimkék nélkül*, Magyar Krónika 2023. április 2. <https://kronika.hu/cikk/gulacsy-kiallitas-szenvedelyes-oszinte-muveszet-stiluscimkek-nelkul/>
- BELLÁK Gábor, *Történet nélkül. A Gulácsy-képek története = Gulácsy. Na'Conxypan hercege kiállítási katalógus*, szerk. BELLÁK Gábor – PLESZNIVY Edit, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2023, 27–43.
- BOGNÁR Zsuzsa, Eisler Mihály József és társai. Lukács György szellemi vonzásköre a Pester Lloydban (1907–1914), *Magyar Könyvszemle* 1999/1., 46–64.
- BOZSOKI Petra, *Megénekelt Gulácsy-képek. Weöres Sándor Dalok Naconxypan-ból című verséről*, *Jelenkor* 2013/7–8., 800–806.
- CSÉVE Anna, *Lirizálódás mint összművészeti jelenség a századfordulón = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 55–65.
- David HOWES, *Introduction. Empire of the Senses = Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, szerk. Uő., Routledge, New York, 2020, 1–17.
- DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995.
- EISEMANN György, *A szépség mágiája*, *Új Művészet* 1991. július 1., 65–66.
- EISLER Mihály József, *Gulácsy Lajos*, *Magyar Művészet* 1933/9., 65–70.
- GELLÉR Katalin, *Ködlovagok, maszkok, fantázialények = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 39–53.
- Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, ford. BERÉNYI Gábor = Uő., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZANISZLÓ Ákos, Novissima, Budapest, 2001, 223–231.
- Gottfried BOEHM, *A képi értelem és az érzékszervek*, ford. POPRÁDY Judit = *Kép, fenomen, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 242–253.
- Gottfried BOEHM, *Die Wiederkehr der Bilder = Was ist ein Bild?*, szerk. Uő., Wilhelm Fink, München, 2006, 11–38.
- GULÁCSY Lajos, *Tünődés*, *Egyetemi Lapok* 1909. október 28., 3–4.
- GULÁCSY Lajos, *Az egynapos hó*, *Egyetemi Lapok* 1910. március 15., 3–5.
- GULÁCSY Lajos, *A virágünnep vége*, Szépirodalmi, Budapest, 1989.
- Gulácsy Lajos-hagyaték, OSZK Kézirattár, Fond 124/7.
- GYARMATI Krisztina, *Az esztéta modernség etikai alapkérdéseire való visszatérés Gulácsy Lajos Pauline Holseeljében = Válogatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Anonymus, Budapest, 2001, 99–106.
- GYÓRFFY Gabriella, *Gulácsy Lajos: A virágünnep vége = Válogatok a modernitásra*, 107–117.
- HALASI Andor, *Aurélia megszólal*, *Egyetemi Lapok* 1909. október 28., 4.
- HINDY Zoltán, *Hirek*, *Egyetemi Lapok* 1909. november 25., 7–12.
- Horst BREDEKAMP, *Fordulópontok. Az iconic turn ismertetőjegyei és igényei*, ford. KÉKESI Zoltán = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 11–24.
- István Király Múzeum közleményei. D sorozat 47. sz., 1966.
- JÁGER-PÉTER Mónika, *A kép érzéki értelme*, *Erdélyi Múzeum* 2014/3., 1–11.
- JUHÁSZ Gyula, *A szépség betege*, *Magyarság* 1925. február 1., 10–11.

- KÁRPÁTI Aurél, *A M.I.É.N.K. kiállítása*, Egyetemi Lapok 1909. március 15., 11–12.
- KÁRPÁTI Aurél, *Arnolan halála*, Egyetemi Lapok 1909. október 28., 5.
- Keleti Artúr-hagyaték, OSZK Kézirattár, Fond 117/42/I.
- KIS Tibor, *Százmillió-közi Gulácsy-rekord*, Népszabadság 2002. december 9., 12.
- LÉNÁRT Tamás, *A szó-kép probléma és a technikai médiumok*, Alföld 2010/5., 97–107.
- MAROSVÖLGYI Gábor, *Gulácsy Lajos*, Mundus Magyar Egyetemi, Budapest, 2008.
- Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR GÁBOR Tamás – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2018.
- MILIÁN Orsolya, *A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé = Új elméletek a narratológiában*, szerk. SZABÓ Erzsébet, Grimm, Szeged, 2010, 165–198.
- MOLNOS Péter, *Nakonxypánban hull a hó*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala. https://www.kieselbach.hu/alkotas/nakonxipanban-hull-a-ho-_egynapos-ho___1910-korul_912
- MOLNOS Péter, *Úton az egynapos hóban*, Kieselbach Galéria és Aukciós ház weboldala. https://www.kieselbach.hu/alkotas/uton-az-egynapos-hoban_-1910-korul_19555
- Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, *Gulácsy Lajos Kálmán és Liebl Ervin festőművészek hagyatéki kiállításának katalógusa*, 1936.
- PALKÓ Gábor, *Előszó = Ködlovagok. Irodalom és képzőművészet találkozása a századfordulón (1880–1914)*, szerk. Uő., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 9–13.
- PÉTER László, *Gulácsy Lajosnak. Versmagyarázat*, Tiszatáj 2003/4., 23–46.
- Susan STEWART, *Remembering the Senses = Empire of the Senses*, 59–67.
- SZABADI Judit, *Előszó = GULÁCSY, A virágünnep vége*, Szépirodalmi, Budapest, 1989.
- SZALMA Judit, *Havazás a vásznon és a szövegtérben = Ingenia Hungarica II.*, szerk. HORVÁTH László, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2016, 271–284.
- SZIGETI Lajos Sándor, *Úton Nakonxipánba*, Tiszatáj 1992/5., 43–52.
- SZÍJ Béla, *Gulácsy Lajos*, Corvina, Budapest, 1979.
- TAKÁCS Gábor, *Műgyűjtők Magyarországon. A 18. század végétől a 21. század elejéig*, Kieselbach Galéria, Budapest, 2012.
- TORNAI Xénia, *Na'Conxypánban hull a hó. Versek*, Napút Online 2024. január 10. <http://www.naputononline.hu/2024/01/10/tornai-xenia-naconxypanban-hull-a-ho-versek/>
- VARGA Júlia, *Politikai küzdelmek a századfordulón a Budapesti Egyetemi Körben (1888–1899)*, Gerundium 2018/2., 78–89.
- VASY Géza, *Kormos István*, Balassi, Budapest, 2002, 38.
- W. J. T. MITCHELL, *Mi a kép?*, ford. SZÉCSÉNYI Endre = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 338–369.
- W. J. T. MITCHELL, *The Pictorial Turn*, Artforum 1992/3., 89–94.
- Willibald SAUERLÄNDER, *Iconic turn? Egy szó az ikonoklazmusért*, ford. GAÁL Tekla = *A kép a médiaművészet korában*, szerk. NAGY Edina, L'Harmattan, Budapest, 2006, 123–145.