

Hiányos és torz lenne a képünk, ha az alkotó értelmiséget egy szálig műhelyekbe sorolnánk be, a kimaradókat, a vándorokat és az otthonülőket pedig törölnénk a listáról. A nagy kulturális erjedésben Budapesten is hangot kapott a közösségből és a közéletből kihulló egyén szecessziós életérzése: a menekülés a silány és fenyegető valóság elől, a sehova sem tartozás keserve. A hangadók nem az asszimilált vagyonos polgárságból és értelmiségből kerültek ki, hanem a süllyedő dzsentri és kisenemesség érzékeny idegzetű tagjaiból, akik az identitásvesztésnek olyasféle kálváriáját járták meg, mint Nyugaton a „szabadon lebegő” polgári értelmiség. A kivonulás a megkopott nemesi jelenből is éppolyan önkéntes és tudatos volt, mint Bécsben a jólsituált polgári létből. Hiszen a kisparcellára szorult vagy a hivatalba csúszott familia erejéből, atyafiságától annyi még tellett volna, hogy egy-egy reményteli ifjú sarjat bejuttassanak a megyeházára vagy a státus oltalmába. Az ifjak azonban maguk vonultak el a szerkesztőségbe, onnan a kávéházba és a színházba, onnan meg a művészetbe, egy maguk teremtette álomvilágba.

A szecessziós alakok közül itt két markáns személyiséget, két igazi művészt mutatunk be: Krúdy Gyulát, az író, és Gulácsy Lajost, a festőt. Mindketten lecsúszott dzsentri család sarjai, vagyont, rangot nem örököltek, csak hagyományt, passziókat és gesztusokat. Krúdy pályája szokványosan indult: vidéki szerkesztőségekben, majd a fővárosban, vagyis: a Műhelyben.⁹⁸ A bohém környezetben a rendszeres éjszakázás, a lumpolás nem tűnt fel, még a mikszáthi nyomokon elinduló novellista irodalmi tevékenység sem. Hamarosan kitűnt azonban, hogy régi közösségéhez már csakis a gesztusok, új barátaihoz a kártyaadósságok és a szórakozások fűzik, valójában nem csatlakozik sem a radikális reformerekhez, sem a hagyományörzőkhöz, nem tartozik a jelenhez. Krúdy igazi lényében társadalmon kívüli volt, maga, akár csak álmatag és élveteg hősei, a múltba telepített álomvilágban – pontosabban: az éber képzelet által teremtett álmokban, tehát látomásokban élt.

A mesevilágból ültette magyar földre *Szindbád*ot, a világljáró hajóst, aki e tengerek híján lévő kis országban „a múlt holt vizein kalandoz”, éjszakában lebegő kisvárosok, szerelemre vágyó szépasszonyok, barátságos kocsmák, fogadók, jó illatú emlékek között.⁹⁹ Számára a jelen csupán háttér, felszín, mögüle fokozatosan bontakoznak elő – mint ópiumszívó számára a gyönyör – egy elsüllyedt múlt egyre vonzóbb és valóságosabb rétegei. Ez az álomlét nem szorul megfajtásra, mert ez a természetes világ, amelyhez képest az ébrenlélet kell a neurózis ezernyi bajától felszabadítani. És itt nem pontosan a bécsi látszat- és valóságjáték magyar mását fedezhetjük fel. Krúdynál látomás, a révület áll szemben a köznap látvánnyal, a kül-

sődleges érzéklettel, a befelé forduló önimádat a külvilági magánnyal, amellyel egy vékonyka szál: az önirónia kapcsolja össze.

Ilyen hősokeket, ilyen társadalmon kívül bitangolókat csak olyan ember alkothattott, jegyezte meg Ady, akinek magának is tisztázhatatlan a társadalmi helye, aki „állandóan a napidíjas és az Úristen között lebegő”.¹⁰⁰ Ebben a beteljesedett marginalitásban nemcsak a jelen szűnik meg, de jövőkép sincsen többé, s minthogy nincs értelmes jövőkép, az életélmény sem az elmaradottság, hanem az elmúlás. Krúdy harca következképpen nem a magyar Ugarral vagyon, hanem az álomtalan halállal.¹⁰¹ Hogy a kettő valahol nagyon mélyen, a köznapi józanságban érzékelhetetlenül mégiscsak összefügg, az nagy sértések, k. u. k. tisztekkel való párbajok idején és nagy mámorok évadján sejlik fel, és a legnagyobbkor, 1918 forradalmas őszén világosodik meg.

A századelő szellemi életében Krúdy lélekrokona leginkább Gulácsy volt, aki a századelőn, szinte minden előzmény és különösebb feltűnés nélkül, egyszerre csak behozza a preraffaelitákat, Rossettit (akinek halála évében, 1882-ben született), a nyugat-európai szecesszió stíluselemeit és jellegzetes témáit: a kertet, a magányt, a menekülést, az esztétizált erotikumot, a finom rajzos ábrázolást, a sejtelmességet. Jóságú műértők felfigyelnek ugyan az új jelenségre, méltatják költőiségét, a „szent bágyadtságot”, „az ősz hervatag színeit”, ámde a szimbolizmussal rokonítják.¹⁰² Valójában kevesen értik, s a festőkörök sem fogadják be.

Gulácsy, akárcsak Krúdy, nem tartozott sehova, semmilyen műhelyhez, még hozzá nem is kocsmázott, nem éjszakázott, nem volt magyar kisvárosi Szindbád, hanem messze olasz és francia tájak, letűntükben is élő korok tényleges vándora, szerelmese. A magát kereső festő valóban a kortárs szecesszióhoz áll a legközelebb. Elvágyódik, menekül az idegen jelenből, irracionális szorongások, valatlások elől sosem volt szerelmekbe, Dante Itáliájába, a quattrocento Firenzéjébe, a varázsló kertjébe, ahol szomorú, bágyadt és érzékiséggel teli szerelmesek találkoznak – és találhatók. Szépségimádat, érzékiség, az élet átítatása a művészettel: ez valóban szecessziós életérzés és eszmény.¹⁰³ Amennyire azonban szerény, mérték-tartó képein a dekorativitás, annyira egyszerűek és áttetszőek a szimbólumai. Hiányzik nála a gyilkos szerelem, a halálerotika; az álom nem átmenet lét és nemlét, tudatos és tudatlan között, hanem csendes álmodozás, olykor látomásos állapot, amelyben a képzelet szabadon alkot, feloldja és újrasűríti az időt. A fantázia alkotta illúzióvilág – ezt jól látta – érdek nélküli. A „szép szent hazugságok: nemes nagy álmok, melyek a valóság, az élet értékét teszik...”¹⁰⁴

Ha egyszer a „szép szent hazugságok” a legnemesebb álmok s ezek valóság-értékűek, akkor nyilvánvaló, hogy más minőségűek, mint az ébrenlétet kikapcsoló tudattalan álom. Az elme különös képességéről, az éber képzelet szabad kalandozásáról van itt szó, amely képes nem létezett és sohasem létező, megfoghatatlan és

láthatatlan, vagyis *imaginárius szubsztanciákat* megragadni, képben megjeleníteni vagy esetleg képletben kifejezni. És ez nem a kommentátor belemagyarázása Gulácsy ilyen értelmezésre csábító festészetébe, imaginárius lényeket és tájakat előhívó képeibe, a maga teremtette utópia birodalmába: *Naconxypanba*. Nem, ő maga tartja ilyen erejűnek a látomás valóságértékét. Mélyen belemerülve a női érzékenység bővületébe írja, hogy ez az érzékelés több az életnél. „Ez nem Impressio. Nem láttad soha: – hiszen nem létezett. Nem álmodtad: – mert nem képzelet. Nem formálhatod márványba: – mivel testetlen testi vágyakból van összeróva: mégis minden verését szívének hallani véled. Ajka éget.”¹⁰⁵

Lényeges korjellemző felismerés, talán csak megsejtés ez, amelyből a művészi és tudományos lényeglátás két irányban is elágazik: egy lélekelemző új antropológia és egy anyagszerkezetbe hatoló absztrakció felé. Az első a képzeletben szőtt jelenségeket lelki valóságoknak fogadja el, a másik a változékony, esetleges felszín alatti rendet, a konstrukciót keresi, s a kubizmus, a konstruktivizmus, a mai fizikai világkép alapját adja. Gulácsy a képzeletbeli világalkotók közé tartozik, s ez magyarázhatja, hogy átvett és mindvégig megőrzött szecessziós elemeket, de könnyen azonosult a barokk és a rokokó világával, kései képei pedig beillenek a születő szurrealizmusba is. És ez magyarázhatja azt is, talán a lényeglátás rokonsága, talán a magyar progresszióval való azonosulás megvallása okán, hogy a háború alatt az aktivistákkal vállalt közösséget.

Nem gondolom, hogy egy festő egész oeuvre-jét egyetlen rendező elvre fel lehetne – és egyáltalán fel kellene – fűzni. Elég annyi, hogy Gulácsy festészetét leginkább, legmaradandóbban ez a látomásos – kissé költői, kissé groteszk – valóságábrázolás jellemzi.¹⁰⁶ Figuráinak zöme imaginárius, de valóságunk részei: bohócok és bolondok vagy bohócruhába bújtatott bolondok, rokokódivatú öregasszonyok, korból, életből kihullottak, púposak, torzak, eszelősek, különcök, valamennyien maguk is merengők – mint Hofmannsthal álomittas leánykái, akik oly könnyen megértik a halált.

Ha egyetlen képpel akarnánk illusztrálni e jellemzést, *Az ópiumszívó álma* című, a világháború alatt készült táblaképet említhetnénk. A felső részen buborékfúvó fejek, egy bohócé, egy néger asszonyé; a középben vonzó, fiatal hölgy, rokokó jelenség dől hátra a fotelban, uszonnyá vált lába a moszatokkal, vízi virágokkal teli tóba nyúlik. A képen minden kis részlet, fejek, virágok, ékszerek reálisak, az egész fantasztikus, talán valóban ópiumos vízió, de ami összetartja, a hangulat nagyon szuggesztív, átérezhető – talán meg is érthető.

Művészet és élet egyébként összhangban állt nála, ő maga is különc volt, fantasztizta, az elmebaj fiatalon hatalmába kerítette. Mindvégig, tudatosan, a festészet modern irányzataihoz, a radikális reformerek haladó csapatához tartozott.

Krúdyhoz és Gulácsyhoz társítható egy másik látomásos festő, Csontváry Tivadar,¹⁰⁷ és egy akkortájt is, később is kevésbé ismert író, Csáth Géza. Novel-
láiban, naplóiban, néhány darabjában feltűnik a bécsihez közelálló halálesztétika és
halálerotika. Csáth emlékszik még a kertre, ismeri a varázsló kertjét, tele különös,
nem létező virágokkal, titkokkal, mesékkal. Tudja a varázsló halálát is, aki annyi
ópiumot szívott magába, hogy rajta már a legodaadóbb, legérzékibb szerelem sem
segíthet. Maga is súlyos morfinista volt, jól ismerte a mérég és a magány eufóriáját és
szenvadását.¹⁰⁸ Csontváry és Gulácsy elmeegógyintézetben halt meg, Csáth, miután
megölte hitvesét, öngyilkos lett.

Az osztrák avantgárd: az abszurditás beteljesülése

A bécsi Kert nem sokáig nyújtott biztonságot a magányba vonulóknak. Carl
Schorske szemléletes fogalmazása szerint a Kert „felrobbant”.¹⁰⁹ A találó metaforát
Oscar Kokoschka egy gyerekkori csínyje sugallta: kiűzetése miatt ő valóban robban-
tott egy előkelő kertben. A művészeti robbantás egy jó évtized múlva következett
be, amikor Kokoschka az 1908. évi *Kunstschaun*, akárcsak Schönberg a zenében,
Loos az építészetben, Musil az irodalomban, kitört a szecesszió Kertjéből.

A századunk első évtizedében fellépő osztrák avantgárd határozottan elvetette
a nárcisztikus szépségkultuszt. Az ifjú nemzedék nagy része az 1880-as évtizedben
született, sűrűsödő válságok közepette nőtt fel. Számára már az volt evidencia, amit
Hofmannsthal és barátai súlyos csapások és döbbenetek hatására tanult meg, hogy
„minden részeire bomlott, a részek megint részekre, és semmi sem akart egy fogal-
lom alatt megférti”, hogy elveszett az értelmes kommunikáció lehetősége.¹¹⁰ Igaz, a
szecesszió mesterei sem ásták be magukat a kertbe, amint ezt éppen az idézett
szavak, a *Chandos-levél* néven ismert Hofmannsthal-vallomás mutatja. Amikor saját
létbizonytalanságuk és rossz közérzetük társadalmi érvényüvé vált, és találkozott a
Monarchia létének elbizonytalanodásával, akkor a férfikorába lépő Junges Wien-kör
is felfigyelt a bomlástünetekre. Talán Hofmannsthal *Das gerettete Venedig* (A meg-
mentett Velence) drámája (1905), és Schnitzler *Út a szabadba* (Der Weg ins Freie)
regénye (1907) jelzi a változást. Kitűnt, hogy nem a művészet hatotta át az életet,
hanem az élet tört be a művészetbe.

Az avantgárd nemzedék elődjénél mélyebben átérezte az egykoron volt egész,
a fogalmak, az intézmények, az értékrend szétesését, a látszat és a valóság, a létező és
a lehetséges egymásba átmenő viszonylagosságát. Egy szóba sűrítve: *a világ abszur-*
dítását. Más különbségek is elválasztották a fin de siècle kertkultúrától. A századelő
avantgárdja számára a szorongató-fenyegető veszélyt már nem a nacionalista vagy a

- 80 Babits Mihály összes versei. Ady Endrének. 151.
- 81 Kosztolányi Dezső összegyűjtött művei. Pipacsos, alföldi út, forró délután. 134.
- 82 Magyarország története 1890–1918. Szerk. HANÁK Péter és MUCSI Ferenc. Bp., 1978. 734.
- 83 Az utolsó kuruc. AEÖV I. 416.
- 84 KRISTÓF Károly, *Beszélgetések Bartók Bélával*. Bp., 1957. 8; UJFALUSSY József, *Bartók Béla*. Bp., 1970. 72–74.
- 85 MALONYAI Dezső, *A magyar nép művészete*. I–V. Bp., 1907–1923.
- 86 VAMOS Ferenc, *Lajta Béla*. Bp., 1970; Bakonyi Tibor–KUBINSZKY Mihály, *Lechner Ödön*. Bp., 1981. 87; *Magyar Művészet, i. m.* Thoroczkay 364–368; Kós K. 373–379.
- 88 Uo.
- 89 UJFALUSSY, *i. m.* 7–77; LENDVAI Ernő, *Bartók költői világa*. Bp., 1971. 23–58.
- 90 AEÖV II. 34., I. 679. A fajtám sorsa. – Beteg századokért lakolva.
- 91 Babits Mihály összes versei. Óda a bűnhöz. 4.
- 92 RÁBA, *i. m.* 33–34.
- 93 KOSZTOLÁNYI, *i. m.* Párbeszéd magammal. 125.
- 94 Uo., 151. Régi szerelmes levele.
- 95 AEÖV I. 485. A menekülő élet. 232–233.
- 96 BABITS, *i. m.* Esti kérdés. 66–67.
- 97 NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő*. Bp., 1984. 46–47.
- 98 *Krúdy világa*. Szerk. TÓBIÁS Áron. Bp., 1964. „A műhelyből”. 114.
- 99 SZÉP Ernő, Szinbádról. Uo., 127.
- 100 ADY Endre, Krúdy Gyula könyve. *AEÖPM*. XI. Bp. 1982. 34.
- 101 *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp., 1962. 371. (Czine Mihály munkája)
- 102 *Magyar Művészet, i. m.* 409.
- 103 SZÍJ Béla, *Gulácsy*. Bp., 1979. 231; SZABADY Judit, *A magyar szecesszió művészete*. Bp., 1979. 63–67.
- 104 SZÍJ, *i. m.* 124.
- 105 Uo., 166.
- 106 SZÍJ, *i. m.* 188.
- 107 NÉMETH Lajos, *Csontváry*. Bp., 1970.
- 108 CSÁTH Céza, *A varázsló halála*. Szerk. ILLÉS Endre. Bp., 1982; Géza CSÁTH, *The Magician's Garden and Other Stories*. Szerk. Marianne D. BIRNBAUM. New York, 1980.
- 109 SCHORSKE, *i. m.* 323.
- 110 Lásd 40. jegyzetet. *A szecesszió*. 324.