

## A rinocéroszt rajzoló

Gyulai Líviusz (1937–2021) grafikai művészete

1515 forró nyarán, Lisszabonban, azzal a céllal húzta maga elé papírját az ismeretlen rajzoló, hogy pontosan megörökítse az előtte mélán ácsorgó behemót állat, az Indiából nemrég érkezett rinocérosz alakját. Pár héttel később Albrecht Dürer Nürnbergben a lisszaboni fametszet és a szöveges híradások nyomán próbált képet alkotni az egzotikus állatról, amelyhez hasonló az ókor óta nem járt Európában. A német mester ugyan sosem látta a különös lényt, rajzán mégis olyan meggyőzően formálta meg a harcias „egyszarvú” alakját, hogy a kontinens lakói évszázadokon át Dürer fametszete nyomán alkottak róla fogalmat. 1964-ben hasonló figyelemmel vizsgálta a londoni állatkert biztonságos kordonja mögött pihenő orrszarvút egy ifjú magyar művész, Gyulai Líviusz. Ám ő az állatkerti rinocéroszt nem önmagáért, hanem a Dürer-féle sztori összefüggéseiben látta érdekesnek. Hazatérve a jelenet nyomán rézkarcot készített, középontjában az állatkerti karámban, ólja előtt ácsorgó állattal, akit Dürer fametszetét követve, a képsíkkal párhuzamosan beállítva, pikkelyes, páncélos lényként ábrázolt. Ez tehát nem pusztán a Londonban látott és megfigyelt állat volt, hanem Dürer rinocérosza. Ráadásul Gyulai mindezt kiegészítette egy rajzoló alakjával is, a nagy kalapos, csipkeruhás lánnyal, aki ceruzával és metszőkéssel készül a munkához. Ő képviseli a mindenkori rajzolókat, akik kisebb-nagyobb sikerrel próbálták képpé formálni a természeti látványt. Mint a Dürer-történet mutatja: vitatható sikerrel.

Gyulai nézőpontját áthatja a 20. század végének szkepszise és iróniája. Bár jelenete természet utáni stúdiomot ábrázol, voltaképp éppen a látvány naturalis leképezésének lehetetlenségét mutatja. Ahogy a téma kultúrtörténeti vonatkozásait is kibontó T. J. Clark elemzése is rámutat, a rinocérosz európai recepciója a természeti (ugyanakkor újszerű és idegen) látvány vizuális átfordítását átszövő fogalmi, ideológiai összetevőkről szól.<sup>1</sup> Arról, hogy a rajzi ábrázolás sosem pusztán a látvány mechanikus leképezése, hanem gondolati konstrukció

RÉVÉSZ EMESE (1967) művészettörténész.

1 T. H. Clarke: *The rhinoceros from Dürer to Stubbs 1515–1799*. London, 1986, Sotheby's Publications.

eredménye. Gyulai rézkarca világosan, könnyed humorral ragadja meg a természeti stúdium, tudományos kép teoretikus kérdéskörét, miközben közvetlen kapcsolatba lép a sokszorosított grafika nagy tradíciójával. Tudálékos okoskodás nélkül, laza mozdulattal helyettesíti a londoni állatkert orrszarvúját Dürer rinocéroszával, így nyitva meg ötszáz év európai művészetének asszociációs csatornáit. Mindeközben a kalapos festőné figuráját önkéntelenül alteregóként szemléljük, s benne Gyulaira ismerünk, aki fél évszázadon átívelő pályája során maga is hasonló koncentrált figyelemmel hajolt rajztablája fölé. A londoni rajzolóhoz hasonlóan azonban az ő modellje sem közvetlen tárgyi környezete, hanem a művészet másodlagos valósága. Határozottan antirealista program volt ez a szocialista realizmus szorításából épphogy eszmélő hatvanas évek Magyarországon. Attitűdje jellegzetesen historizáló, némiképp posztmodern vonásokat előlegező. Historizáló, amennyiben Gyulai itt és a későbbiekben is, régmúlt korok stílárís jelmezeit öltötte magára; posztmodern pedig amennyiben azt egy világos és tartalommal teli kultúrtörténeti utalás hálójában tette meg.

Ezt a félfordulatot, arccal a múlt felé, többen megtették hazai pályatársai közül, élükön Kondor Bélával, majd őt követve Gácsi Mihállyal, Gross Arnold-dal vagy Rékassy Csabával. E jellemzően grafikusokból verbuválódott alkotók közös vonása volt, hogy egyenlő távolságot tartottak a patetikus, ideológiailag elkötelezett hivatalos művészettől éppúgy, mint a nyugati trendekhez igazodó neoavantgárdtól. A szocialista valóság éppúgy hidegen hagyta őket, mint a non-figuráció kérdésköre. Gyulaival együtt szívesen alkalmaztak hagyományos grafikai technikákat, rézkarcot és fametszetet. Műveik jellemzően figuratív, elbeszélő, a mese, mítosz és irodalmi inspirációkból táplálkozó képek voltak, amelyeket áthatott a grafika nagy európai tradíciójának tisztelete. Közös jellemzőjük volt valamiféle menekülés (eszképizmus) saját jelenükből, ahonnan szívesen léptek át mitikus időkbe, történeti korokba, hibrid módon vegyítve a jelen és a múlt kelléktárát.<sup>2</sup> Részletgazdag, motivikusan olykor szürreálisan túlszűfolt kompozíciókban a kultúrtörténeti, mitikus, biblikus, irodalmi utalásokat groteszk, ironikus hangnemmel ötvözték. Ebből a nézőpontból az 1964-ben készült *Londoni állatkert* programképnek is tekinthető, amely a jelen sivár szocialista valósága helyett kultúrtörténetileg telített, historizáló szerepjátékra csábító térbe helyezi a művészt.<sup>3</sup> Gyulai Líviusz számára kezdettől fogva otthonos volt ez a történeti színtér, saját világa a história jelmezei és díszletei között bontakozott ki.

A *Londoni állatkert* 1964-ben, abban az esztendőben készült, amikor Gyulai képein először tűntek fel egyértelműen az új archaizáló szürrealizmus vonásai.

2 Pataki Gábor: Apokalipszis és álomvilág. A 60-as évek magyar grafikájának néhány jellegzetes vonása. In *A lemez B oldala című grafikai konferencia szerkesztett anyaga*. Miskolc, 2015, Miskolci Galéria, 32–37.

3 Gyulai a számára fontos témákat (így a rinocéroszt rajzoló is) az évtizedek folyamán több variációban, változó grafikai technikákkal kivitelezte.

Ekkor készült rézkarcait (*Krúdy-illusztráció, Táj kentaurral*) mitológiai, irodalmi inspirációt hordozó, nosztalgikus, ironikus stílusjátékok jellemezték. Ahogy ebben az évben jelent meg első, következetesen végigvitt stílusimitáción alapuló illusztráció sorozata is, az a rézkarc ciklus, amellyel Szerb Antal 18. században játszódó krimijét, *A királynő nyakékének* történetét kísérte.<sup>4</sup>

Gyulai életművére jellemző a számára fontos témákhoz való visszatérés, azok technikailag, gondolatilag frissített átdolgozása. A *Londoni állatkert* témáját 1970-ben, a Dürer-évforduló közeledtével gondolta újra. Az ekkor készült grafika technikája Dürer eredeti nyomatához hasonlóan magasnyomású grafika, linómetszet volt. A korábbi jelenet némiképp redukált változataként csak a háza előtt álló rinocéroszt és a rajzoló ábrázolta. Elhagyta a környező táj elemeit, de meghagyta a naiv vonalrajzzal felvázolt apró madarakat, amelyek nemcsak méretük, de rajzi megfogalmazásuk révén is ellentétben álltak a behemót, pikelyes állattal. A linómetszet szerepelt a Magyar Nemzeti Galériában Dürer emlékére 1971-ben rendezett nagyszabású grafikai tárlaton.<sup>5</sup> A kiállítás a Dürer-évforduló legfontosabb kortárs művészeti megmozdulása volt, amelyen Supka Magdolna és Kass János rendezésében a kortárs magyar grafika derékhada jelent meg.<sup>6</sup> Dürer grafikai örökségéhez különböző módon kapcsolódó műveikből jól kirajzolódott az az összetett viszony, ami a hatvanas évek magyar grafikáját a tradícióhoz kötötte.<sup>7</sup> Kondor Bélával együtt (akinek nyolclapos Dürer-ciklusa a kiállítás kiemelkedő együttese volt) Gyulait is korábbról foglalkoztatta már a téma, ami jól jelezte, hogy a düreri hagyománnyal való párbeszéd a kortárs magyar grafikai diskurzus egyik fő témája volt.<sup>8</sup> A német reneszánsz mester életműve ugyanakkor a jelen művészetének tágabb köreit is inspirálta, amint azt Nürnbergben *Albrecht Dürer zu ehren* címmel megrendezett nemzetközi, évfordulós kortárs művészeti tárlat jelezte, amelynek kiállítói között a modernizmus olyan meghatározó alakjainak Dürerre reflektáló munkái szerepeltek, mint Josef Albers, Salvador Dalí, Otto Dix, André Masson vagy Pablo Picasso.<sup>9</sup> Dürer a 20. század végének olvasatában a modern művész őstípusaként jelent meg, aki a középkor és a reneszánsz fordulóján, észak és dél határán, gondolatilag összetett módon reagált egy alapjaiban átalakuló történeti időre.

4 Szerb Antal: *A királyné nyaklánc*. Bp., 1967, Magvető.

5 *Magyar grafika. Ungarische graphik. Grafique hongroise. Dürer emlékeztetere születésének 500. évfordulójára*. Budapest, 1971, Magyar Nemzeti Galéria, kat. sz. n. (Rep.)

6 A tárlaton 66 művész alkotásai szerepeltek Szabó Vladimirtól Maurer Dóráig.

7 Horváth György: Magyar grafikai kiállítás Dürer emlékeztetere a Nemzeti Galériában. *Magyar Nemzet*, 1971/128, június 2., 4.

8 Horváth Gyöngyvér: Kondor, Dürer és a művészi hagyomány kérdése. In *Neve korszakot jelöl*. Tanulmányok Kondor Béla művészetéről. Szerk.: Horváth Gyöngyvér, Fertőszögi Péter, Marosvölgyi Gábor. Budapest, 2017, Kogart, 127–150.

9 *Albrecht Dürer zu ehren*. Nürnberg, 1971, Albrecht Dürer Gesellschaft; Közülök Dalí önálló grafikai sorozatot szentelt Dürernek és a rinocérosznak.

## Hadova és hamuka

A Fiatalk Művészek Stúdiójának 1966 áprilisában megnyitott tárlatán Gyulai Líviusz négy Villon-illusztrációval szerepelt. A kiállított művek zsűri nélkül kerülhettek a közönség elé, így egy évtized után először kaptak szabad teret a modern (nonfiguratív, expresszív, szürrealista és szürnaturalista) törekvések is.<sup>10</sup> A hivatalos köröket leginkább irritáló, nyugati trendeket követő kísérleti művek ugyan nem a kiállított grafikák között voltak, de a grafikai anyag is tükrözte azt a friss szemléletet, amit a tárlat egésze. Villon költészete a 20. század eleje óta újabb és újabb reneszánszát élte Magyarországon afféle nonkonformista, szókimondó öntörvényű magatartás megtestesítőjeként.<sup>11</sup> A hatvanas években ellenkulturális, ellenzéki felhangot kapott a zsvány-költő hatalomellenes, szabadszájú, erotikus hangneme és vilásképe. Ezt jelezte, hogy Somlyó György 1963-ban a *Nagyvilág*ban az amerikai beat-irodalomról megjelent tanulmányában párhuzamot vont Villon, József Attila és Allen Ginsberg költészete között, hangsúlyozva a polgári normákon kívül helyezkedő társadalmi peremlét közös nézőpontját: „Fegyház és egyetem, tiszta szív és bűnözés, iskolázatlanság és intellektuális mohóság – mindenesetre Villon óta alig került ilyen testközbe egymással. Analfabetizmus és kultúra, sokszor orrfacsaró életszag és emelkedett szellemi érdeklődés között ebben a társadalomban csak a leg-rövidebb út vezet, mely megkerüli a szellemi közöny egész jóléttől duzzadó világát.”<sup>12</sup>

Gyulai jól ismerhette Villon költeményeit, hiszen a költő összegyűjtött versei 1957-ben és 1963-ban itthon is megjelentek, az előbbi kiadás Szász Endre illusztrációival.<sup>13</sup> Ő azonban nem kapcsolódott a Villon-illusztrációk korábbi hagyományaihoz, amelyet Szász Endre mellett Hincz Gyula és Szántó Piroska érzékeny vonalrajzai hordoztak, hanem visszatért az „ösforráshoz”, a legkorábbi Villonkiadások képi világához.<sup>14</sup> A költő verseinek első teljes kiadását, amely 1498-ban

10 *Tiltás és túrés. A Fiatalk Képzőművészek Stúdiójának 1966-os és 1967-es kiállítása.* Budapest, 2006, Ernst Múzeum.

11 A Villon-recepcióról Mészöly Dezső: Villon Magyarországon. [Bp.], [1942]; Papp Attila Zsolt: Faludy legnagyobb kalandja: az átköltött Villon. *Korunk*, 2005/3, 100–109.

12 Somlyó György: Akiknek nem kell a jóság. Új amerikai költők. *Nagyvilág*, 1963/6, 895–909, 899. Lásd még Havasréti József: *Az amerikai beat-irodalom fogadtatása Magyarországon. Jelenkor*, 57, 2014/12, 1315–1325.

13 *Villon összes versei.* Fordította Illyés Gyula. Bev.: Gergyai Albert. Szerk. és jegyzetekkel ellátta: Szegi Pál. Illusztrálta Szász Endre. Bp., 1957, Európa.

14 *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza.* Ford. Szabó Lőrinc. Hincz Gyula rajzaival. Bp., [1940], Singer és Wolfner; *François Villon Nagy Testámentuma.* Fordította és bevezetővel ellátta Szabó Lőrinc. Hincz Gyula rajzaival. Bp., Singer és Wolfner, [1940]; François Villon: *Le grand testament.* Fordította és a bevezetőt írta: Vas István. Illusztrálta Szántó Piroska. Bp., 1957, Magvető.

Párizsban, Pierre Levet kiadójánál jelent meg, tíz fametszetes kép kísérté.<sup>15</sup> Ezek lapdúcmetsetek voltak, amelyek a késő középkor populáris nyomatainak stílusát követő nyersen megmunkált, vonalrajzos képekben idézték meg a versek főbb szereplőit.<sup>16</sup> A hazai illusztrációs hagyományban ez az archaizáló stílus egyedül Faludy György Villon-átiratait kísérő fametszeteken tűnt fel. Az először 1937-ben az Officina kiadásában megjelent kötet címlapját Kolozsváry Sándor tervezte, további illusztrációit pedig fiai, Kolozsváry György és Pál egykorú metsetek után készítették.<sup>17</sup> A Faludy-átiratok azonban a hatvanas években csak szamizdatként terjedtek, 1947 után csak 1968-ban jelenhettek meg magyarul. Gyulaiit a késő középkori populáris fametszetek stílusa már korábban foglalkoztatta, amint azt Italo Calvino *Eleink* című elbeszéléseihez 1964-ben rajzolt illusztrációi vagy a *Carmina Burana*-hoz készített, és az 1965-ös III. Miskolci Grafikai Biennálén bemutatott fametszetei jelezték.<sup>18</sup> A Fialat Művészek Stúdiójának 1966-os tárlatán kiállított Villon-illusztrációik szintén magasnyomással készült grafikák, linómetsetek voltak.<sup>19</sup> Valamennyi a költő konkrét verséhez kapcsolódott, és stílusban is, ikonográfiailag is igazodott a késő középkor képi hagyományhoz. Gyulai valódi stílusbravúrral, konkrét ábrázolások direkt másolása nélkül, teremtette újra Villon korának miliójét. Stílusimitációi a kortárs művészetben ekkor (újra) népszerű *pastiche* műfajához álltak közel.<sup>20</sup> Az *Ének, melyet Villon anyja kérésére szerzett* illusztrációján egy előkelően divatos Madona lábainál imádkozik a versben megszólaltatott öregasszony, aki a középkori képi hagyománynak megfelelően, a donátorokhoz hasonlóan, léptékében kisebb, mint a Szentanya figurája. A *hajdanszép csiszárnét* megidéző metset a középkor „vanitatum vanitas” ikonográfiai hagyományát követve ábrázolja a magát tükörben szemlélő idősebb nő aktját. Az *Ének Villonról meg a Duci Margóról* című vershez kapcsolódó jelenet viszont a középkori nyomatok erotikus, pajzán hagyományaihoz nyúlik vissza. E metsetek (kiegészítve 27 másikkal) az év

15 M. Jacques Guignard: L'édition princeps des œuvres de Villon, ses illustrations et le pseudo-portrait du poète. *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France Année*, 1959, 64–70.

16 Wolfgang Brückner: *Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland vom 15. bis 20. Jahrhundert*. München, 1969.

17 A rajzok között több az első Villon-illusztrációk átvétele, így például a költő és Kövér Margó egész alakos figurája. – *Francois Villon Balladái*. Faludy György átköltésében. Bp., 1937, Officina; Kolozsváry Sándor (1896–1944) a két háború között működő jeles fametsző, illusztrátor volt, Kner Albert sógora. – *A modern magyar fa- és linómetsetés (1890–1950)*. Szerk. Róka Enikő. Miskolc, 2005, Miskolci Galéria, 182.

18 *III. Országos Miskolci Grafikai Biennálé*. Miskolc, 1965, kat. sz. n.: *Carmina Burana* illusztrációk, fametszetek, 13,5×6,5 cm, 10,5×10,5 cm, 15×15 cm – A témához gyulai a 2000-es évek elejéig újra és újra visszatért: Gyulai 2002, 9, 32, 106, 108.

19 A tárlatnak két külön katalógusa volt: egy képes, és egy képek nélküli, műtárgyjegyzék: *Fialatok Stúdiója. Kiállított művek jegyzéke*. Bp., 1966, Ernst Múzeum; *Stúdió 66. A Fialat Művészek Stúdiójának VI. kiállítása*, Bp., Ernst Múzeum, rep.: Illusztráció [Hadova és hamuka]

20 Ingeborg Hoesterey: *Pastiche. Cultural Memory in Art, Film, Literature*. Bloomington and Indianapolis, 2001, Indiana University Press, 16–44.

végén már Mészöly Dezső Villon-fordításait közre adó kötet illusztrációiként jelentek meg.<sup>21</sup> Mészöly fordítói szándéka éppen az volt, hogy a középkori szóhasználatot a mai olvasó számára ismerős fordulatokkal helyettesítse, megtartva az eredeti versek nyers humorát és groteszkbe hajló líraiságát.<sup>22</sup> E tekintetben Mészöly fordításainak legnagyobb újdonsága az egykorú tolvajnyelven írt *Jargon et Jobelin* ciklus magyarítása volt. A versciklusban Villon a tudós költőről árulkodó, bonyolult rímképletű versformákba a korabeli párizsi alvilág argóját szötte bele, eredeti módon ötvözve a magas irodalmat a népnyelvvel. Amint a fordító a középkori tolvajnyelvet a pesti szlengre fordította, úgy illesztették Gyulai képei a középkori képi formákat a kortárs grafika archaizáló kifejezési formáiba.

Gyulai Villon-sorozatának negyedik darabja e versciklushoz kötődött, amelyet *Hadova és hamuka* címmel Mészöly Dezső 1966 elején a *Nagyvilág* című folyóiratban adott közre.<sup>23</sup> Míg a másik három jelenet egy konkrét vers soraihoz kapcsolódott, a versciklussal azonos címmel kiállított linómetszet Villon egész költészetének világát ragadta meg. A *Hadova és hamuka* nem jelent meg a *Villon és a többiek* című fordításkötetben, hanem önálló grafikai lapként, autonóm műként épült be a Gyulai-életműbe. A rajzoló igazi stílusbravúrral formálta meg a középkori Párizs szürreális életképét, amelyen a kurtizánok, brigantik, naplopók, mutatványosok, szentek és kufárok nyüzsgő tömege fölött a lelkekért harcoló angyalok és ördögök röpködnek. Hasonló infernális vásári forgatagot a *Hadova és hamuka* sorai is felvázolnak: „Dörzsölt fiúk, sipisták, széltolók, / Csepűrágók, vagányok, cupfolók, / Kiket a búcsú odvukból kicsalt, / Hetedhátárról összejöttek ott / Rendezni egy oltárijó ricsajt.”<sup>24</sup> Gyulai jelenetén a középkori világ végletei találkoznak: élet és halál, érzéki vágy és borzalmas kínhalál, szemfényvesztés és babonaság, szentség és obszcenitás. Nézőként éppúgy mádártávlatból tekintünk rá, mint e nyüzsgő népség fölött, a háztetőn csücsülő, pénzét számláló, léptékében a többieknél jóval nagyobb figura, akiben a költő (áttételesen pedig a rajzoló művész) alteregójára ismerhetünk. Ő az, aki felül-emelkedik a mindennapok nyüzsgő sokaságának fertelmes és csodás színjátékán, hogy onnan szemlélve szedje versebe és foglalja rajzba – némi „pénzmag” reményében – az elé táruló emberi színjátékot.

## Nosztalgiaék és stílusparódiák

Gyulai Líviuszt elsősorban könyvillusztrátorként tartja számon az utókor. Pedig életművében komoly helyet foglalnak el autonóm grafikai lapjai is. Ezek olykor önálló alkotások (mint a *Londoni állatkert*), máskor szépirodalmi ihletésre ké-

21 *Villon és a többiek*. Mészöly Dezső fordításai. Bp., 1966, Magvető.

22 Mészöly Dezső: Bevezető. In *Villon és a többiek*. Mészöly Dezső műfordításai. Bp., 1966, Magvető, 5–56.

23 Mészöly Dezső: Líra és tolvajnyelv. *Nagyvilág*, 1966/1, 28–34.

24 *Villon és a többiek*. Mészöly Dezső műfordításai. Bp., 1966, Magvető, 83.

szült, esetleg könyvillusztrációs munkáival összefüggő grafikák (mint a *Hadova és hamuka*). Az 1980–1990-es években egy sor, klasszikus irodalmi műre reflektáló grafikai művet készített (*Robinson, Don Quijotte, Casanova*, Balzac-sorozat.) Legfontosabb kompozíciói, amelyekhez később, akár évtizedeken keresztül is több variációt rajzolt, a hatvanas években születtek meg.

A korszak már említett, összegző igényű, 1968-as grafikai tárlata a főiskoláról csak nemrég kikerült Gyulaitól néhány friss munkát szerepeltetett. Az öt kiállított mű (*Villon illusztráció*, 1964; *Londoni állatkert*, 1965; *Midhursti emlék*, 1965; *Nagymamák tengerpartja*, 1967; *Leacock illusztráció*, 1967) jól összegezte Gyulai újszerű hangnemének lényegét: az ironikus hajlamú archaizáló stílusjátékot. E tárlaton a kritika Gyulai helyét már egyértelműen a kortárs grafika archaizáló, groteszk irányzatában jelölte ki: „A magyar grafika úgy mai, hogy némileg benne van a tegnap is és a holnapra való készülődés is. A tegnapot a történelmi stílusok értő ismerete és latens tovább vitele jelenti: grafikusaink nem a harminc-ötven esztendő közelmúlta építenek, hanem a modern kor színszűrőjén átbocsátva a reneszánszra, a barokkra, az empire, a romantikus és a szecessziós grafika egymásra rétegződő, egymást áttetszően takaró rétegeire is” – fogalmazta meg Pernecky Géza.<sup>25</sup> Gyulai stílusjátékai mindemellett jellemzően narratív, figurális, fölényes rajzi tudással és technikai felkészültséggel megvalósított kompozíciókban öltöttek formát.

Bár a középkori fametszetes nyomatokat imitáló rajzai idővel szinte védjegyévé váltak, szívesen feledkezett bele más korstílusok hangulatába is, legyen az rokokó, biedermeier vagy a századfordulós békeidők kora. Stephen Butler Leacock (1869–1944) stílusparódiákon alapuló irodalmi világa közel állt Gyulai szerepjátszó hajlamához. Leacock humoros elbeszélései hol a középkori lovagregény, hol az angol krimi vagy romantikus lányregény bravúros stílusparódiái. Írásai Karinthy Frigyes, majd Szerb Antal fordításaiban a magyar közönség előtt is jól ismertek voltak, illusztrációit pedig Győry Miklós és Hegedűs István jegyezte. Gyulai Líviusz nem felkérésre, hanem saját indíttatásban készített 1967-ben linómetszetet a kanadai humorista egyik legismertebb novellája, a *Gertrúd, a nevelőnő* írása nyomán.<sup>26</sup>

A kompozíción a nevelőnő kutyafogató hintója a birtok buja kertjében, vadregényes főúri várkastély tövében tűnik fel, amint találkozik az éppen kilovagló ifjú Rolanddal, akivel végzetes szerelembe esnek. Gyulai a linómetszés sajátos technikáját alkalmazza itt, a képsík egész felületét telehintve a különféle textúrákat megidéző pöttyözött, vonalkázott mustrákkal. Szürreálisan túlzásfolt

25 Pernecky Géza: Mai magyar grafika. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. *Magyar Nemzet*, 1968/50, február 29., 4.

26 Első, a témához kapcsolódó tollrajza még 1963-as keltezésű. Gyulait hosszan foglalkoztatta a téma, amiben a romantika vizuális kliséit látványos természeti díszleteket között sikerült megragadnia. Az 1967-es nyomatot több változat követte: 1971-ben egy nagyobb, újragondolt linómetszet, majd 1991-ben egy litografált verzió. Végül a témát 2004-ben, *Könny nem marad szárazon* címmel egy animációs filmben is feldolgozta.

természeti díszlete vizuális megfelelője Leacock irodalmi eljárásnak, amivel a műfaji stílusselemben túlzó halmozással parodizálja. A birtokot például ekképpen írja le: „A főbejárat homlokzatából pompás vadregények és őserdők indultak szerte, a szélrózsa minden irányában, évezredes tölgyek és fenyvesek és gombák pazar gazdagságát árasztva, míg a ház közelében ribiszkebokrok és amerikai mogyorófák pompáztak, amiket még a keresztes hadak ültettek el.”<sup>27</sup> Gyulai más tekintetben is követi a szöveg leírását, így például a strucctollas kalapban kutyafogató hintóval érkező nevelő és Roland megformálásában, aki: „Nemes ménen ült, melynek vonásai szintén előkelők voltak, különösen hosszú, lógó orra.” Mindeközben ugyanakkor sajátos, szurreális képi világot teremtenek a gigantikus, burjánzó tuják, bizarrul sok tornyos várkastély és nyugtalanítóan hatalmas Hold érzéki természeti közegében találkozó párral. A jelenet részletei anyagszerűen, néhol egyenesen fotónaturalista módon megformáltak, ugyanakkor épp a részletek túlsúfolt halmozása billenti át a látványt a valóságosból az irrealitásba, mágikus realista összehatást keltve.

Gyulai Líviusz archaizáló stílusjátékainak másik kedvelt terepe a századfordulós békeidők. Ebben a történelmi időben játszódik a *Nagymamák tengerpartja* című jelenet, amelynek első, 1967-es, linómetszetű változatát még több másik, magasnyomású, litografált és egyedi tollrajz verzió követett egészen a kétezres évek elejéig. Egy angliai utazás, a brightoni tengerpart békebeli fürdőket idéző hangulata ihlette a művet.<sup>28</sup> A 19. századi xilográfiák, fametszetes magazin illusztrációk stílusát követő jelenet tengerparti zsánerkép, az előtérben a mólón gyerekeket sétáltató, babakocsit toló elegáns, kalapos hölgyekkel. A fürdőházikon női szépségápoló termékeket reklámozó plakátok virítanak, az égen épp elhúz egy kétfedeles repülő. Az egész nosztalgikus miliője egyike azoknak a „párhuzamos időknek”, amelyeket Gyulai Líviusz a hatvanas években készült kompozícióin teremt. Ám a korszak „eszképista”, vagyis a jelenből kilépő művészete egy félmosollyal rendszerint visszakacsint a saját időbe (amint azt Kondor Béla, Gross Arnold vagy Gácsi Mihály képein is láthatjuk), a szerepjátszó tudatában van saját szerepjátszásának. A békeidők polgári idilljét több apró momentum zavarja meg, így olyan pajzán részletek, mint az egyik fonott napozó kabinban csókolózó szerelmespár vagy a szép nőket a kertjéből leső pucér parti őr alakja. A figyelmes szemlélő azt is felfedezheti, hogy a részletgazdag zsánerkép több párhuzamos képi rétegből épül fel: a divatos hölgyek mellett több részlet a gyerekrészlet firkás stílusában jelenik meg, így néhány kisgyerek és a parti őr udvarának állatai. Az életkép mögött (felett) egy párhuzamos valóságban mozognak a fürdőház tetején tanyázó lények: egy krokodil és egy lornyonos öregasszony személyében, nem beszélve a repülőgép mellett repkedő puttóról. A tárgyi valóság és a képzeleti látvány szurreális egymásra vetítése

27 Elérhető az OSZK Magyar Elektronikus Könyvtárában: <https://mek.oszk.hu/17100/17150/17150.htm#1> – Letöltés: 2021. március 12.

28 Szabados Árpád: „Nagy mamák tengerpartja.” *Kinckereső*, 1973/7, 26–28.

ezekben az években Gross Arnold rézkarcainak jellemző vonása.<sup>29</sup> Gyulai ezt a mágikus realizmust azzal gazdagítja, hogy párhuzamosan több stílárius elemet, képi *modus*-t használ, egymás mellé helyezve a xilografált magazinok, a reklámok és a gyerekrajzok stílusát. Ebből adódóan az egész látvány képkollázs benyomását kelti. Előzményei között mindenekelőtt Max Ernst, a szürrealista kollázs nagymestere említhető, aki 19. századi fametszetes regényillusztrációk egymásba illesztésével készítette kollázsregényeit, de hazai előzményeként felidézi Bálint Endre, Ország Lili vagy a könyvillusztráció köréből Réber László metszetes kollázsait is.<sup>30</sup> Gyulai eljárása azonban csak távolról emlékeztet rájuk, lévén, ő nem keresi a direkt abszurd, meghökkentő hatásokat, másrészt művei technikailag nem kollázsok, hanem inkább montázsok, amennyiben nem ragasztja, hanem újrarajzolja (metszi) a különböző eredetű képi részleteket.

Gyulai a hetvenes évektől könyvillusztrációiban is előszeretettel használja kétféle képi stílusréteg kontrasztját: így először Szathmári Sándor *Kazohiniájának* illusztrációjában 1972-ben, majd Heinrich Mann, Egon Erwin Kisch, Heinrich Böll regényeihez vagy Csokonai verseihez készült rajzain.<sup>31</sup> A kettős stílárius kód alkalmazása a hetvenes években készült önháló grafikai lapjait is jellemzi, így a *Mehemedet*, ahol a közel-keleti ornamentika a gyerekrajzzal találkozik. Az ellenpont rendszerint a naiv gyerekrajz, szemben az aprólékos műgonddal, fotónaturalista módon megmunkált, anyagszerű fő motívummal (*Magányos lovas*, 1975). A gyerekrajz firkája néhol a klasszikus és emelkedett képi idézetet felülíró, pajkos, pajzán kiegészítés, mint Csokonai *Dorottya* nyomán a Milói Vénusz vállán csücsülő hölgy vagy a *Murr kandúr* átfirkált arcképe.<sup>32</sup> Mikszáth Kálmán *Beszterce ostroma* kisregényének egész abszurd világát összegzi a patetikus várom előtt játéklovon pózoló vitéz képmása.

A firka amolyan szubjektív szeljegyzet, az utókor tiszteletlen nyelvtétele a klasszikusokra. Gyulai azzal a lendülettel, amivel kisajátítja az akadémikus képi hagyomány emlékeit, ironikus félmosollyal felül is írja azt, vásott lurkóként átfirkálva a remekműveket. A stílusimitáció nem öncél, csak időleges jelmez. Szerepjátszó, stílusváltó, hajlama ugyanis sosem téveszti szem elől a lényegyet: a játékot magát. Ez a magas fokú rajzi eleganciával párosuló könnyed humor teszi olyan mélyen humánussá és szerethetővé Gyulai Líviusz világát.

29 *Magyar kollázs*. A magyar kollázs/montázs történetéből, 1910–2004. Szerk.: Kopócsy Anna. Győr, 2004, Magyar festők Társasága. Városi Művészeti Múzeum Képtára; Révész Emese: Gross Arnold alternatív valósága. In *A művészet kertje*. Gross Arnold (1929–2015) művészete. Szerk. Gross András, Rum Attila. Budapest, 2019, Média Nova, 15–122.

30 Lásd pl. Benjámin László: *Kis magyar antológia*. Réber László karikatúráival. Bp., 1966, Magvető.

31 Heinrich Mann: *Az alattvaló*. Bp., 1974, Európa; Egon Erwin Kisch: *Szenzáció! Szenzáció!* Bp., Gondolat, 1974; Egon Erwin Kisch: *Prágai utcák és éjszakák*. Bp., 1978, Gondolat; Heinrich Böll: *Biliárd fél tízkor*. Bp., 1978, Európa.

32 Csokonai Vitéz Mihály: *Melyik a legjobb csók?* Bp., 1984, Helikon.