

Révész Emese

Archaizálás Gyulai Líviusz könyvillusztrációiban

Az ifjú Cosimo di Rondó báró egy nap megelégette generális-asszony anyját és címkőrös apját, és ahelyett, hogy megette volna az ebédre felszolgált csigát, felmászott a kert egyik tölgyfájára. Onnantól kezdve a fákon élt, lába élete végéig nem érintette a földet. A világból kivonuló báró alakja egyike Italo Calvino szürreális mesehőseinek, akik – a kettészelt őrgróffal és a nemlétező lovaggal egyetemben – egy képtelen világra adnak abszurd választ. „Csak úgy lehet valóban a többiekkel, ha távol tartja magát tőlük, ha csökönyösen kitart különleges és kényelmetlen magányában ... akár a hivatott költő, tudós vagy forradalmár.” – összegezte karakterének viszonyát a külső (földi) világhoz az író.¹ A famászó báró kivonulása saját világának kritikája, a magaslati nézőpont kellő távolságot és új perspektívát nyújt a túléléshez. Sokatmondó, hogy a Képzőművészeti Főiskola végzős grafikusművésze, Gyulai Líviusz, éppen e mesészerű kivonulás groteszk történetét választotta diplomamunkája egyik tárgyául. Az olasz szerző 1957-ben írt kisregényét a diplomaév elején, 1961 januárjától közölte a *Nagyvilág*, három részletben.² Telegdi Polgár István fordításának bevezetőjeként Lator László vázolta azt az utat, amelyben az olasz neorealizmus ünneplott írója az ötvenes évek végén váratlanul szakított a leíró valóságábrázolással, és az irodalmi világ meglepetésére historizáló meséket kezdett el írni. Lator kiemelte Calvino meséinek groteszk báját, voltaire-i iróniáját, színes fantáziavilágát.³ A mindennapi világtól elforduló eszéképizmusát a kortársak a nem elkötelezett („Non impegnato”) irodalom körébe sorolták.⁴ Vélhetően e vonások keltették fel az ifjú magyar grafikus, Gyulai Líviusz figyelmét is, amikor diplomamunkaként Italo Calvino *A famászó báró* című kisregényéhez készült illusztrációit mutatta be.⁵ Választásában már

1 TELEGDI POLGÁR István, [A fordító utószava] = Italo CALVINO, *Eleink*, Bp., Európa, 1964, 509–521: 517.

2 Italo CALVINO, *A fára mászó báró*, *Nagyvilág*, 1962/1–3.

3 A neorealista útról való letérést a *Nagyvilág* 1958-ben „káros elhajlásként” értékelte: KARSAI Lucia, *Egy olasz író visszatérése a realizmushoz*, *Nagyvilág*, 1958/3, 441–442.

4 TELEGDI POLGÁR, i. m., 519.

5 Két tusrajzot a *Nagyvilág* közölt: 1962/12, 1866; Az anilin technikával készült tusrajzok elvesztek. A lovagi tematikához áll közel a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészeti Gyűjteményében őrzött *Hölgy és lovak* című

ekkor tetten érhetőek Gyulai egész későbbi képi világának alapvonásai: a jelen helyett a múlt, a dráma helyett az irónia és a groteszk iránti vonzalom, érzékenysége a historizáló stílusjátékokra és meseszerű fantáziavilágokra.

Egy új képalkotó nemzedék affinitása visszhangzott Gyulai választásában, amely Kondor Béla és Gross Arnold nyomán a hivatalos művészet realista pátosát historizáló iróniára cserélte. A középkor ironikus ábrázolása már Hincz Gyula Anatole France *Nyársforgató Jakab* című regényéhez készült illusztrációin is tetten érhető, de Gross Arnold révén az ötvenes évek második felének grafikai és festészeti műveiben is jelen van. Amikor 1964-ben az Európa Kiadó Calvino három meseregényét közös kötetben adta ki, eredetileg Kondort kérték fel a történetek illusztrálására, aki a pályakezdő Gyulai Líviuszt ajánlotta maga helyett.⁶ Az *Eleink* címmel megjelent vaskos kötetbe Gyulai nyolc egész oldalas kompozíciót rajzolt.⁷ Calvino történetei jó lehetőséget nyújtottak számára historizáló, ironikus hangnemének kidolgozására.⁸ Gyulai lovagkori hangulatú, középkori, populáris fametszeteket megidéző nyitóképe egyszerre archaizáló és groteszk, ami kiválóan illik Calvino történeti díszletek között mozgó abszurd antihőseinek világához. A három mese abszurd történései különböző történeti díszletek között zajlanak: a Nemlétező Lovag Nagy Károly korában, az ágyúgolyó által kettészelt, és ettől kezdve két darabban élő őrgróf a török elleni háborúk idején, míg a valóság elől menekülő Famászó báró a forradalmaktól és háborúktól szabdalt 1800-as századfordulón játszódik. A szerző számára a történelem csupán színpad, amely a meseszerű történetek változó díszleteit alkotja. Gyulai Líviusz pedig maradéktalanul ráhangolódott erre a bohókás történelmi jelmezbálra.

Tömeges bibliofília

Az illusztrálás különleges tehetségével megáldott fiatal grafikusművész pályája aligha indulhatott volna jobb időben, mint a hatvanas évek elején. A könyvművészet szinte páratlan fellendülését hozta Magyarországon az évtized. Míg az 1948-at követő bő évtizedet a mennyiségi növekedés jellemezte, 1960-tól emellett a minőségi szempontok kerültek előtérbe, az irodalmilag nívósabb tartalomnak könyvművészetileg is igényes keretet adva.⁹ Bár a könyvkiadás állami ellenőrzése és szabályozása továbbra is az 1954-ben alapított Kiadói Főigazgatóság hatókörében maradt, 1957 után a kiadók mozgástere nőtt, bővült a kiadott külföldi és hazai kortárs irodalom köre.¹⁰ 1957-ben Haiman György, Lengyel Lajos és Párczer Ferenc a „tömeges bibliofília” önmagában paradox, ám minőségi és jó szándékú programjával megalapította a Magyar Helikon kiadót, amely ettől

színes litográfia (225x215 mm, ltsz.: 4148). Révész Emese interjúja Gyulai Líviussszal, 2020. május 29.

6 P. SZABÓ Ernő, *Érzelmes és humoros utazás. Beszélgetés Gyulai Líviussszal*, Művészet, 1984/8, 42–47: 46.

7 CALVINO, *Eleink*, i. m.

8 A rajzok nem közvetlenül a diplomamunkát követték, új kompozíciók voltak.

9 ZÖLD Ferenc, *A magyar könyvkiadás és könyvterjesztés története 1945–1985*, Magyar Könyvszemle, 1985/3–4, 242–260: 251.

10 KALMÁR Melinda, *A kora kádárista könyvkiadás paradoxonjai*, Beszélő (2), 1997/2, 121–26; KÓKAY György, *A könyvkereskedelem Magyarországon*, Bp., Balassi, 1997, 139–145.

kezdve majd egy évtizeden át a minőségi könyvillusztráció és könyvművészet legfontosabb hazai műhelyeként működött.¹¹

A könyvművészetnek már nem a kisszámú, vagyonos könyvgyűjtők igényét, hanem a széles tömegek kulturális nevelését kell szolgálnia, ezért ki kell lépnie a régi értelemben vett bibliofília zárt köréből és sok ezres példányszámokban kell a legmagasabb művészi igényeket is kielégítő könyveket megalkotnia

– összegezte a program alapelvét Párczer 1959-ben.¹² A művészi igénnyel megformált könyv három összetevőjének a minőségi tipográfiát, kötést és illusztrációt tekintették. Utóbbi a művészeti nevelés és népszerűsítés eszközeként is felértékelődött:

Nagy példányszámban megjelenő illusztrált kiadványaink a leglátogatottabb képtáraknál is szélesebb körű tömeghez találják meg az utat és így, mint művészi ízlésre és igényességre nevelő eszköz, képzőművészetünk egyik legfelelősségteljesebb, de egyben leghálásabb feladatát róják művészeinkre.

– szögezte le 1960-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum művészettörténész munkatársa, Vayerné Zibolen Ágnes a *Művészetben* írt, kortárs könyvillusztrációt bemutató cikkében.¹³ Az ötvenes évek végén kibontakozó illusztrációs fellendülést olyan kiváló művészek táplálták, mint Hincz Gyula, Martyn Ferenc, Kondor Béla, Kass János, Würtz Ádám, Reich Károly vagy Bartha László. Ám az illusztrációs konjunktúra gyors utánpótlást követelt, a könyvkiadók tárt karokkal fogadták az illusztrálására tehetséget mutató fiatal művészeket.

Gyulai elköteleződése az irodalom iránt azonban jóval korábbi keletű volt: kisgyermekként Erdélyben a *Tolnai Világlapja* illusztrációiból szerzett benyomásokat a nagyvilág eseményeiről, később, soproni gyermekévei alatt, már valósággal falta a könyveket, Gorkijtól a Švejkig mindent; kisiskolásként munkát vállalt a könyvtárban, ahonnan attól kezdve „zsákszámra hordtam haza a könyveket olvasni”.¹⁴ A képzőművészet felé tehát a könyveken át vezetett az útja, innen merítette első művészettörténeti élményeit, az illusztrációkon találkozott először a művészi grafikával, így például Gustave Doré lenyűgöző világával.¹⁵ (A francia mester által illusztrált Don Quijote, Münchhausen báró vagy Balzac elbeszélései mellé később Gyulai maga is készített rajzokat.) Első saját kompozícióit, olykor kész jelenetsorokat, is irodalmi élményei hatására vetette papírra.¹⁶ Rajzi

11 PÁRCZER Ferenc, *A szocialista könyvművészet kialakulása Magyarországon*, Magyar Grafika, 1959/6, 313–318; PÁRCZER Ferenc, *A Magyar Helikon könyvkiadó története*, Irodalomtörténet, 1981/4, 1049–1068.

12 PÁRCZER, *A szocialista könyvművészet kialakulása Magyarországon*, i. m., 313; Ld. még Szíj Rezső, *A könyv mint műalkotás*, Művészet, 1962/9, 16–17.

13 VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Új magyar könyvillusztrációk*, Művészet, 1960/5, 12–15: 14; Ld. még: P. BRESTYÁNSZKY Ilona, *Könyvművészetünk néhány problémájáról*, Művészet, 1961/6, 36–37.

14 ANTALL István, *Az ironia ironja. Gyulai Líviusz klasszikus illusztrációi = Gyulai Líviusz. Időutazás álló- és mozgóképeken*, szerk. ANTALL István, Bp., Te-Art-Rum, 2002, 9–25: 16. (A továbbiakban Gyulai 2002)

15 „Ezekből a reprodukciókból merítettem első művészettörténeti élményeimet.” – *Uo.*, 17.

16 „Az olvasmányélmények hatására rajzolni, festegetni kezdtem, valóságos animációs forgatókönyveket készítettem, papírra rögzítettem képzeletem kalandozásait, játékait.” – HAVAS Ervin, *A szép könyvek igézetében. Beszélgetés*

alapképzését Ágoston Ernő képzőművészeti körében szerezte meg, aki egyébként kiváló mestere volt a rézkarc és fametszés technikájának.¹⁷

Amikor 1952-ben Gyulai a budapesti Képzőművészeti Gimnáziumba került, ott ismét kiváló mesterek csiszolták eredendő érzékenységét a grafikai kifejezés és az irodalmi illusztráció terén. Tanárai közül különösen Komjáti Wanyerka Gyula, a húszas évek elején indult „rézkarcoló nemzedék” képviselője volt rá nagy hatással.¹⁸ Komjáti a Szőnyi-kör neoklasszicizmusának elveit az ötvenes évek realizmusába átörökítve a művészi grafika rembrandti, klasszikus hagyományai felé terelte tanítványai figyelmét. Bár a növendékeinek megmutatta saját nyomatait, a rézkarcolás gyakorlata ekkor még nem volt része a képzésnek. Helyette a kézzel rajzolt stúdiókat helyezte előtérbe, Gyulait pedig a pontos rajzi megformálásra készítő toll használatára készítette.¹⁹ Tanárai közül különösen az irodalmat tanító Vajda György Mihály gyakorolt nagy hatást:²⁰

aki olyan esszébe sűrítette például Krúdy Gyulát – akiről tőle hallottam először –, hogy első hallásra beleszerettem. Magyartanárunk ösztönzésére hallgattam meg egyszer Lukács György előadását Thomas Mann Mariójáról, s általa megismerkedhettem a hagyományos, nagy regényirodalom teljes ségigényével, egy világgéppel, a nemes patinájú stílussal, mely mégis statikusságában is oly életteli.²¹

A fővárosi lét minden tekintetben kitágította Gyulai látókörét, a nagy könyvtárak és számos antikvárium új irodalmi és illusztrációs élmények tárházát nyújtotta:

akkoriban kezdtem el rendszeresen régi magyar és német folyóiratokat böngészni, a *Borsszem Jankótól* a *Kakas Mártonig*, a *Fliegende Blätter*től a *Münchener Zeitungig* – megismerve volt idők történetét, megérezve a múlt hangulatát. Akkor fedeztem föl Dickenst és Zolát. Dickenst, aki számomra épp akkora csoda, mint Krúdy Gyula, mert nemcsak mesélni képes, hanem érzékelteti egy kor tárgyi világának kisugárzását, sőt: fluidumát.²²

A kollégiumot vezető Kovács Géza hatására a kortárs művészeti életbe is belekóstolt, így találkozhatott a progresszív cseh és lengyel film, valamint grafika alkotásaival:

Gyulai Líviusszal a grafikus hivatásról, a könyvillusztráció szépségéről, pályája alakulásáról, Népszabadság, 1982. november 22., 15.

17 Ágoston Ernő (1889–1957) 1947-től működtette soproni képzőművészeti körét.

18 Komjáti Wanyerka Gyula (1894–1958) 1922–1924 kötött látogatta Olgyay Viktor grafikai szakosztályát a Képzőművészeti Főiskolán. – ZSÁKOVICS Ferenc, *A rézkarcoló nemzedék 1921–1929*, Miskolc, Miskolci Galéria, 2001.

19 „A gimnáziumban megint szerencsém volt: ott találkoztam Komjáti Gyulával, aki elsősorban rézkarcos volt, de nem engedett karcolni, hanem kapacitált, hogy tollal rajzoljak, ami egyébként már korábban is közel állt hozzám. Ez később is nagy előnyt jelentett, mert a »ceruzásoknál« kialakult egy manír, ami engem nem érintett meg, s ezért előnyösebb helyzetben voltam főiskolás koromban is.” - P. SZABÓ, i. m., 43.

20 Vajda György Mihály (1914–2001) irodalomtörténészt politikai okok miatt bocsájtották el a Pedagógiai Főiskoláról, ezt követően 1950 és 1957 között a Képzőművészeti Gimnázium irodalom tanáraként egy nemzedék fiatal művészeinek elméjét nyitogatta a szépirodalom felé.

21 NÁDOR Tamás, *Orrszarvú és kentaur. 10 kérdés Gyulai Líviuszhoz*, Magyar Ifjúság, 1985/5, 32–34: 33.

22 Uo.

Moziba, színházba, Bartók-termi hanglemezkoncertre jártunk. A Váci utcai lengyel olvasóteremben megismerhettük a lengyel kísérleti filmeket – amelyek később Szabó Istvánékra annyira hatottak –, s a forradalmian új plakátokat; a Csehszlovák Kultúra helyiségében találkozhattunk a reneszánszát élő csehszlovák rajzfilmmel, Trnkával és másokkal, a miénknél merészebben kísérletező grafikával, könyvillusztrációkkal.²³

A Képzőművészeti Főiskolát 1956 őszén kezdte, ami meglehetősen zaklatott időszak volt az intézmény történetében. 1957-től, immár Domanovszky Endre vezetése alatt sorozatos reformokkal próbálták új irányba terelni a művészképzést. Gyulait eredetileg grafika szakra vették fel, de a második évfolyamtól visszatértek az általános, alapozó képzéshez. Ennek kapcsán ismerte meg Kmetty Jánost, aki pedagógusként a legnagyobb hatást gyakorolta rá.²⁴ A művészi grafika technikáit kezdetben Csanády Andrástól, a grafika tanszék magasnyomású technikákban különösen járatos tanársegédjétől tanulta.²⁵ Rézkarcolt Lenkey Zoltánnal, önszorgalomból készített az első évben, tanrend szerint csak második évben került sor a mélynyomású technikák elsajátítására: „A rézkarccal, Lenkey Zolival együtt, én már elsős korom óta foglalkoztam, teljesen a magunk erejére hagyatva csináltuk ezt, a Szépművészeti Múzeumba jártunk, Rembrandtot másoltuk.”²⁶ A litográfia technikáját Rozanits Tibortól és Pásztor Gábortól tanulta meg.²⁷ A grafika iránti elköteleződésben azonban nem annyira a mesterek, mint pályatársa, Kondor Béla gyakorolt Gyulaira döntő hatást. Kondor abban az évben, 1956-ban végzett, amikor Gyulai megkezdte tanulmányait a Főiskolán. Hatása épp ezért ekkor volt a legerősebb a fiatal grafikusok körében.²⁸ Fellépése egyrészt felértékelte a művészi grafika hagyományait, a rézkarcolás új lehetőségeit demonstrálta, másrészt azt példázta,

23 Uo.

24 „Kmetty mindig nagyon konkrét, igen tapintatos tanácsokat adott. S ha megakadtam a munkámban, valamilyen bölcs és derűs félmondattal feloldotta bénultságomat, görcsömet. Vesszőparipája volt, hogy apró rajzokat készített; később jöttünk rá, hogy így tanított meg arra, miképpen lehet kis felületen is úgy gazdálkodni, hogy munkánk megálljon a lábán, s a kompozíciója is rendben legyen,” – Uo., 34; P. SZABÓ, i. m., 43; Kmetty János 1949-től tanított az alapozó képzést nyújtó Általános Főtanszakon. Gyulai a II. évben Kmettynél, a harmadik évben Fónyi Gézánál tanult rajzot és festést, a IV. és V. évben Ék Sándortól művészi grafikát, Zelenák Crescentiától alkalmazott grafikát tanult. – Ld. A Magyar Képzőművészeti Főiskola anyakönyvei.

25 Csanády András 1957 nyarán a forradalmi eseményekben való részvétele miatt bocsájtották el, Koffán Károlyllyal és Muray Róberttel, a grafika szak másik két tanárával együtt. – *A Magyar Képzőművészeti Főiskola részvétele az 1956-os forradalom és szabadságharcban*, szerk. DR. CSIZMADIA Zoltán, DR. SZŐNYI István, Bp., Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2001, 107.

26 P. SZABÓ, i. m., 43; Eközben rajzolni bejárt a felsőbb évesekhez, első rézkarca Dobi Piroska, ekkor végzős növendékről készült. – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 24.

27 BERNÁTH Aurél litográfiáit 1960 körül Gyulai nyomtatta le – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

28 „Nagyon fontos dolog, hogy Kondor – Samu – előttünk végzett. A hatása akkor volt a legerőteljesebb évfolyamtársai és a fiatalabbak között is. Később össze is ismerkedtünk, de először közvetve hatott ránk, az »édes mesterség« tiszteletére, szeretetére ösztönzött bennünket. Furcsa jelenség volt, ő példázta, hogy milyen az, amikor egy kiemelkedő képességű ember felfedezi egy műfaj lehetőségeit, s ezzel megpezsztíti az egyébként langyos, mozdulatlan levegőt... Samu betörése megváltoztatta a főiskolán uralkodó szemléletet. A rézkarcolás kiderült, hogy csodálatos dolog.” – P. SZABÓ, i. m., 44.

hogy az európai képi tradíció mentén miként dolgozható ki egy újszerű, egyéni formanyelv. Gyulai számára mindkét tanulság egész pályája tekintetében meghatározónak bizonyult.

Az illusztráció az ötvenes évektől része volt a főiskola grafikai képzésének, bár tétélesen csak a tervező grafikusok tanrendjében szerepelt. 1956-ban, abban az évben, amikor Gyulai megkezdte a tanulmányait az intézetben, a Kiadói Főigazgatóság egyeztetéseket kezdett a Főiskolával a könyvművészeti képzés elmélyítéséről, különös tekintettel a tipográfiai és nyomdatechnikai ismeretekre.²⁹ 1957 januárjában Kádár György fogalmazott meg egy részletes tervet egy tervezett Grafikai Intézet könyvművészeti képzésének elindítására.³⁰ Az 1960 körüli években tehát az intézményes művészképzésben folyamatosan napirenden volt az illusztrációs, könyvművészeti oktatás kialakítása, fejlesztése, a könyvillusztráció a végzős növendékek reális és vonzó művészi perspektívája volt.

Az illusztráció tekintetében mégsem az iskolai feladatok, hanem az első nyomtatásban megjelent rajzok jelentették a valódi beavatást. Negyedéves hallgató volt, mikor a Magvető gondozásában napvilágot látott első, Karinthy Frigyes humoreszkjeit illusztráló kötete.³¹ A Vidám Könyvtár sorozatban megjelent zsebkönyv könnyed rajzaiban már a rá oly jellemző finom ironia érvényesült. Az első állandó megbízásokhoz Kondor Béla közvetítésével jutott Gyulai, aki Nagy Lászlót, az *Élet és Irodalom* fiatal illusztrátor tehetségeket kereső képszerkesztőjét a főiskolára vitte. Nagy László (aki korábban egy évig maga is járt a főiskolára) nem sokkal a lap indulása után, 1959-től vette át az illusztrációk ügyét. Nem tudjuk, hogy e találkozóra pontosan mikor került sor, de Gyulai első rajzai az *Élet és Irodalomban* már 1960 tavaszán megjelentek, amelyeket 1973-ig még mintegy másfél száz grafika követett. Első, *A lánggyárban* címmel közölt rajza, a munkás tematikához kötődő, főiskolán készült rézkarc volt.³² Ezt követően azonban a hetilap által frissen közölt irodalmi művekhez készített rajzokat, így az első évben a kortárs irodalom olyan alkotóinak műveit illusztrálta, mint Illés Endre, Murányi-Kovács Endre, Goda Gábor, Bóka László, Csoóri Sándor és Fejes Endre.

Ez amellet, hogy nagyszerű előtanulmányt jelentett a számomra, megadta a lehetőséget, hogy személyesen is megismerkedjem a kortárs irodalom művelőivel és műveivel, az irodalmi törekvésekkel, jelenségekkel, s hogy szabadon kalandozhassam stílusok, korok, történetek változatos világában.

– összegezte ezt az időszakot később Gyulai.³³ A Karinthy-humoreszkek kapcsán már megcsillantott, könnyed, karikaturisztikus rajzmodora, gyors és találó karakterformáló képessége a lap sokat foglalkoztatott munkatársává tette, különösen az 1960 és 1965 közötti években.

29 Köpeczi Béla, a Kiadói Főigazgatóság levele a Népművelődési Minisztérium Művészetoktatási Főosztálya számára a főiskolával történt egyeztetésekről. 1956. június 26. – Magyar Képzőművészeti Egyetem (továbbiakban: MKE) Levéltára.

30 KÁDÁR György, *Tervezet a Képzőművészeti Főiskola mellett működő Grafikai Művészeti Intézet felállításáról és megszervezéséről*, gépirat, 1957. január 27. – MKE Levéltár; Ld. még: *Javaslat az alkalmazott grafikai tanszéken belül létesítendő könyvművészeti tanszak felállítására és programjára*, gépirat, 1965. április 6. – Uo.

31 KARINTHY Frigyes, *Humoreszkek*, Bp., Magvető, 1959 (Vidám Könyvtár).

32 *A Láng-gyárban*, *Élet és Irodalom* (4), 1960/14, 10. – A mű *Szerelők (Lán gyár)* címen megtalálható az MKE Művészeti Gyűjteményében: rézkarc, 511x345 mm, ltsz.: 02174.

33 HAVAS, i. m.

Ezek után nem meglepő, hogy 1961-ben illusztrációs munkákkal diplomázott. Az Italo Calvino írásaihoz és Heinrich Mann *Az alattvaló* című regényéhez készített rajzokat a tanári bizottság egyöntetű elismeréssel fogadta. „A bemutatott munkákhoz sokat már nem kell szóban hozzáfűzni. Egy középkori és modern témával foglalkozó mű feldolgozását készítette el. Gyulai sajtósága, hogy rendkívül jelentékeny szatirikus vénával rendelkezik.” – összegezte a bemutatott művek tanulságait Ék Sándor.³⁴ Calvinóhoz hasonlóan Heinrich Mann is szatirikus hangvételő író volt, *Az alattvaló* című regényének középpontjában az első világháborúba sodródó német társadalom állt. A diplomamunkák ma már csak töredékesen ismertek, a Calvino-sorozatból egy színes, merészen groteszk litográfia maradt meg, *Az alattvaló*hoz kapcsolódón pedig néhány, kiválóan komponált tusrajz. Ahogy Calvino trilógiáját, úgy később *Az alattvalót* is illusztrálhatta nyomtatásban Gyulai, 1974-ben kollázsos képekben újra gondolva a főiskolai rajzokat.³⁵

Dokumentum és fikció: A királyné nyakéke

Végzése után, tehát az 1960-as évek elejétől Gyulai Líviusz mind több felkérést kapott a könyvkiadóktól. Könnyed, groteszk hangvételő rajzmodora jól illeszkedett a korszakban megújuló illusztrációs grafika új irányához. 1963-tól stílusregisztere új hangnemmel, az archaizálással bővült. Szerb Antal *A királyné nyaklánca* című regényének illusztrációin először alkalmazott tudatos stílusimitációt.³⁶ Szerb Antal kötete (amely először 1943-ban jelent meg a Bibliotheca kiadásában) inkább tekinthető eseményrekonstrukciónak, mint fikciós regénynek. A második világháború éveiben dolgozó szerző olyan történelmi korszakba helyezkedett bele, amely mit sem tudva arról, hogy végnapjait éli, játssza erkölcstelen kis játékait. Szerb egy oknyomozó riporter kitartásával, aprólékos műgonddal mélyült el a francia forradalom előestéjén játszódó fordulatos krimi részleteiben, felvázolva a szereplők mozgatórugóit és az őket övező társadalmi-kulturális mozgásokat. Amint bevezetőjében kifejti:

Így jutottam el egy műfajhoz, amelynek egyelőre nem tudok nevet adni. „Igaz történetnek” neveztem el, mert elmondom minden regényszerű díszítgetés és hozzátoldás nélkül XVI. Lajos korának egy nevezetes eseményét, amelynek a történettudomány úgyszólván minden részletét felderítette. Az esemény maga is már olyan természetű, hogy mintegy az egész kor jelképének lehet tekinteni, mert, mint az eszményi dráma, magába sűríti mindazt, ami az ezerarcú eseménytömegben a legjellemzőbb és a leglényegesebb.³⁷

A Magvető kiadó eredetileg Bálint Endrét akarta megbízni az illusztrálással, de Gyulai Líviusz, a pályakezdő grafikus próbaképp készített három rézkarca végül meggyőzte Sebestyén Lajost, a kiadó

34 A Magyar Képzőművészeti Főiskola diplomavédési jegyzőkönyvei: 1961.

35 Heinrich MANN, *Az alattvaló*, Bp., Európa, 1974.

36 SZERB Antal, *A királyné nyaklánca*, Bp., Magvető, 1967.

37 SZERB Antal, *Előszó = Uő, A királyné nyaklánca*, i. m., 6.

művészeti vezetőjét.³⁸ Gyulai a többi illusztrációt is rézkarcként kivitelezve, törekedve arra, hogy a kompozíciók önálló grafikai lapként is megállják a helyüket. Amikor tehát Gyulai Líviusz úgy döntött, hogy 18. századi rajzi modorban, a részletek történeti hitelességére ügyelve illusztrálja a regényt, akkor hasonlóképpen járt el, mint az író, aki mindvégig ügyelt a leírások adatszerű pontosságára. Az egyes fejezetekhez kapcsolódó, tizenhárom egyoldalas kompozícióján Gyulai mozaikszerűen helyezi egymás mellé a történet epizódjait, az íróhoz hasonló rekonstruktív, additív szerkesztési módot követve. Az egymástól távoli események és dolgok egy közös keretbe applikálása jellemző a 18. század tudományos illusztrációira, ezt a metódust követték például a Nagy Francia Enciklopédia rézmetszetes képmellékletei. Gyulai mindvégig hűen követi a szöveg leírásait, egy-egy fejezetből több mozzanatot kiemelve és illesztve egymás mellé, ezáltal adva vissza a cselekmény gyors és szétágazó pörgését. Képein korhű módon eleveníti meg a korszak tudományos-technikai innovációit, közlekedési eszközeit, viseleteit és épületeit.³⁹ A tárgyi részleteken túl stílusimitációiban olykor a ponyvaillusztrációk naiv térszerkesztése, kompozíciós eljárása is feltűnik. Az illusztrációk eredeti technikája, a rézkarc, olyan sokszorosítási eljárást követett, amellyel a 18. században az igényesebb kiadványokat illusztrálták. Gyulai képsorozata összességében fiktív dokumentumként értelmezhető, amely hangnemében és történeti látásmódjában is jól illeszkedik Szerb Antal regényéhez.

A nyaklánc-per eseményeinek legfőbb forrása Szerb Antal számára Frantz Funck-Bretano *L'affaire collier de la reine* címmel, 1901-ben Párizsban megjelent műve volt, amelyben a történész levéltári és könyvtári dokumentumok alapján rekonstruálta a történéseket.⁴⁰ Funck-Brentano művére maga Szerb Antal is hivatkozott a regény előszavában, de Gyulai számára ekkor még nem volt elérhető az illusztrált kötet.⁴¹ Erre csak egy évtizeddel később nyílt alkalma, amikor a Magvetőtől újra lehetőséget kapott a regény illusztrálására. Ekkor már a Funck-Brentano-mű ismeretében rajzolta meg illusztrációit. A párizsi kötetet történész szerzője egykorú portrékkal és dokumentumfotókkal kísérte. Ezt a metódust követte Gyulai is, amikor a korábbi eseménydús jeleneteket a szereplők portréira cserélte. 13 egész oldalas tollrajzán 2-2 arckép jelent meg, még inkább kiemelve a leírás dokumentumjellegű hitelességét. A portrék forrásai nagyrészt Funck-Brentano könyvének illusztrációi és egykorú metszetek voltak, amelyeket Gyulai kisebb-nagyobb módosításokkal egységesített és igazított a 18. századi rézmetszetű arcképek modorához, a képmásokat architekturális keretbe illesztve és feliratokkal kiegészítve. Ez alól csak az első és hátsó belső borítók jelentettek kivételt, amelyekeken rokokó hangulatú zsánerjelenetek tűntek fel. A korban kedvelt pontozó modorú rézmetszetek stílusát imitáló tollrajzok között feltűnik Jean-Honoré Fragonard *A hinta* (1767 körül) és Francois Boucher *Frivol szerelem* (*L'amour frivol*, 1789 körül) című festményének egy részlete, valamint további rokokó pajzán zsánerjelenetek. A portrék távolságtartó tárgyyszerűségével szemben a kötet nyitó- és záróképei hordozzák az udvari miliő ledér karakterét, mintegy feltárva és leleplezve a hivatalos képmások mögött lappangó, a kalandos eseményeket mozgató érzéki energiákat.

38 Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

39 Elmondása szerint forrásként képes lexikonokat használt – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 2.

40 Frantz FUNCK-BRENTANO, *L'affaire du collier de la reine*, Paris, Hachette, 1901.

41 Pedig évégett Gyulai Szerb Antal özvegyével is kapcsolatba lépett.

Frivol szerepjáték: Psyché

A kvázi-dokumentum némiképp eltérő, s még inkább összetett alkalmazása jellemzi Gyulai Weöres Sándor *Psyché* című kötetéhez készített illusztrációit.⁴² A Magvető olyan grafikust választott Gyulai személyében, aki járatos volt korábbi korok stílusában. Weöres kifejezett kérésére a munka megkezdése előtt személyesen is találkoztak:

A szerző üzent is értem, ragaszkodott hozzá, hogy beszélhessen velem, mielőtt munkához látok. A képszerűszerkesztővel mentünk el hozzá, láthatóan készült a találkozásunkra, olyan könyveket mutatott, régi itáliai kiadványokat, amelyeknek a képei összeváltak elképzeléseivel. Én azonban azonnal a lényegre tértem: ilyen rövid idő alatt csakis az általa kitalált nőalaknak és az őt körülvevő világnak a grafikai megjelenítésére vállalkozhatom, mondtam.⁴³

Konszenzus volt tehát köztük abban, hogy az illusztrációk inkább a kor hangulatát, mint a narratíva részleteit ragadják meg. Kivételesen szerencsés találkozás volt ez a szerepjátszó író és rajzoló között, lévén mindkettőjük kifejezőmódjának szerves része volt a stílusjáték.

Weöres kötete egy fiktív életművet hozott létre, a részletekig kitalálva a sosem volt 18. századi költőnő életútját, és megteremtve irodalmi életművét. E „kolosszális hamisítvány”⁴⁴ az irodalmi *pastiche* műfajához áll legközelebb, ám nélkülözi annak parodisztikus felhangját; ellenkezőleg, az irodalmi jelmezt Weöres teljes átéléssel és komolysággal viseli, mellőzve mindenféle kaján kiszólást vagy összekacsintást az olvasóval. Igaz ez Gyulaira is, aki mindvégig „szerepben marad”, mellőzi némely későbbi rajzának kollázsos elemeit, amelyek karikatúrisztikus széljegyzetekkel kommentálják a stílusjátékot, kibillentve azt komolykodó szerepjátszásából. Weöres fiktív múltjának hitelességét számos elemmel teszi meggyőzővé: legfőbb eszköze erre a nyelvújítás kori magyar nyelv lehengerlően magabiztos használata, de emellett konkrét dátumokkal, földrajzi nevekkal, valóban élt történelmi és irodalmi személyiséggel hitelesíti kitalált világát.⁴⁵ Hasonlóképp jár el Gyulai is, aki az 1800 körüli rajzművészetben kedvelt pontozó modorú rézmetszet stílusában készíti el tollrajzait.⁴⁶ Weöres számos irodalmi műfajt alkalmaz, *Psyché* írásain belül találunk gyermekdalt, episztolát, epigrammát, gyermekdalt, pásztoridillt, ódát, de személyes visszaemlékezést és Lónyay Erzsébet levelét is. Ezzel párhuzamosan Gyulai rajzai is több műfajhoz kötődnek, vannak köztük portrék, de

42 WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Bp., Magvető, 1972.

43 *A spirituszcsempész. A száz éve született Weöres Sándorra emlékeznek barátai, tanítványai, munkatársai*, Magyar Nemzet, 2013. december 28., 31. – Gyulai elmondása szerint az illusztrációk megrajzolására mindössze két hét állt rendelkezésére.

44 BÁN Zoltán András, *Bevezetés a Psyché-analízisbe*, Beszélő (3), 1998/3, 88–89.

45 „Weöres, amikor *Psyché*t, képzeletbeli nőalakját beléptette egy reális irodalom és történelem világába, akkor valóságossá tette képzeletbeli alakját, míg irreálissá tette a valóságban is élt Ungvárnémeti Tóth Lászlót, Toldy Ferencet, Hölderlint, Goethét, Beethovent, és még sorolhatnánk a könyvben fellépő valóságos történelmi személyiségeket. *Uo.*, 88.

46 A kötet illusztrációi eredetileg tollrajzok, de készültek utánuk rézkarcok is. A Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében van a témához (véltetően utólag) kötött 1967-re datált tusrajz: 19,3x21,4 cm, ltsz.: 99.47.1. Ám vannak későbbi keltezésű (1980, 2005) kompozíciók is. – Ld. még: *Lulu 80. Mesék álló- és mozgóképeken*, kiállítási katalógus, Pesti Vigadó, 2017, 83–90.

többségük korfestő zsánerkép. A kötet 14 illusztrációja közül 12 Gyulai Líviusz munkája, a másik két kép Weöres konstrukciójának hitelességét szolgálja: így Káldi Judit ál-dokumentuma, amelyben Psyché gyermekkori versének kézírását imitálta és Ungvárnémeti Tóth László 1816-ban, Trattner Jánosnál (valóban) kiadott verseskötetének borítója.

Az illusztrációk sorát Psyché két portréja nyitja. Egyedül neki ad egyéni arcot a rajzoló, s őt is mindjárt két alakban ábrázolja: a védőborító rajzán félmeztelenül, a belső címlapon ruhában. „Elhatároztam, két portrét csinállok, egy cigányosat és egy úrinőset, egyszer báltermekben, elegánsan forgolódva, máskor pendelyben, bugyi nélkül szaladgálva” – vallotta erről Gyulai.⁴⁷ A dualitás nemcsak a költőnő kettős személyiségére, kétarcúságára érvényes, hanem a szerzősége magára is. A védőborítón megjelenő két név („Weöres Sándor. Psyché.”) egyszerre értelmezhető szerző és címként, és két szerző neveként, ahogy a portré is egyszerre kitarulkozó és rejtőzködő, hiszen a kívánatos fiatal lány testét és személyiségét egy középkorú férfi viseli.⁴⁸

A kezdő és záró szennycímlap-páron két nagyobb kompozíció kapott helyet. A címlapot követő hangsúlyos oldalpáron citerázó cigányember hever, szőlőtőkék között, alföldi táj előtt.⁴⁹ A kompozíció forrása Barabás Miklós rajza nyomán Josef Axmann által készített rézmetszet, amely Heckenast Gusztáv kiadásában 1845-től többször is megjelent, utoljára a Vajda János írásaival kísért *Magyar képek albumában* 1859-ben.⁵⁰ Eredeti kontextusában a kép egyike volt az érdekes magyar típusokat ábrázoló sorozatnak, amiben csikós, juhász, koldusfiú, virágáros lány, erdélyi oláh nő, szőlőpásztor és egy „dáde rajkóival” mellett szerepelt a cigányzenész romantizált figurája. Gyulai meglehetősen pontossággal, vonalról vonalra követte az eredeti rézmetszetet, annyi módosítással, hogy elhagyta a háttérben kutyával ácsorgó rajkót. Továbbá igazodva a belső borító kettős oldalának hosszanti formátumához, az eredetileg álló formátumú kompozíciót szőlőbokrokkal egészítette ki. Utóbbiak konkrét forrása Jean Honoré Fragonard *Le petit Thérèse* című, rézmetszetben ismert, 1777 körül készült kompozíciója. A pontozó modorú, színezett rézmetszet nyomán Gyulai már korábban, 1967-ben *Illusztráció* címen készített egy tollrajz másolatot.⁵¹ Az évődő fiatal pár környezetének szőlőbokrait használta fel ezúttal a cimbalmos cigány környezetében. A záró szennycímlap szintén kétoldalas rajza egy lovasok által húzott hintót ábrázol, elegáns úri társasággal, az 1800-as évek elejének divatja szerint öltözve. Gyulai Líviusz elmondása szerint e kép forrása egy képeslap reprodukciója, amit egy utazása során a weimari Közelekedési Múzeumban vásárolt.⁵² A nyitó- és záróképek közvetett módon jelöli ki a történet keretét, Lónyay Erzsébet élettörténetének kezdetét és

47 *A spirituszcsempész*, i. m.

48 *A Psyché gender-nézőpontú értelmezése*: MOLNÁR Csilla, *Weöres és Psyché a 21. századi olvasatokban*, Partitúra Irodalomtudományi folyóirat (9), 2014/1, 89–100.

49 Az eredeti kompozícióról később, a Váci Grafikai Műhelyben tükörfordított litográfia is készült: *Ősz, Hegyalján anno...*, 1991, litográfia, 350x450 mm – Rep.: Gyulai 2002, 63.

50 Barabás Miklós rajza után készült acélmetszetet 1846-ban az *Iris* zsebkönyvben, 1846-ban az *Ajándok* című zsebkönyvekben, 1859-ben Vajda János *Magyar képek albumában* jelentette meg Heckenast Gusztáv – VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Barabás Miklós az illusztrátor*, Művészettörténeti Értesítő, 1978/2–3, 117–156.

51 Ennek tollrajz előképét őrzi a PIM – ld. 46. jegyzet; A rajz később Psyché-illusztrációként jelent meg, de az eredeti kötetben nem szerepelt.

52 Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. június 23.

tragikus végét. A cimbalmos ebben az összefüggésben Psyché apjára, Bihari János cigányprímásra utal, míg a hintó az 1831 márciusában bekövetkezett balesetre, amikor a 36 éves asszonyt a férje által vezetett hintó megvadult lovai agyontaposták. Gyulai lemond a személyek és tárgyak direkt ábrázolásáról, helyette távoli utalásokkal teremti meg az események vizuális keretét.

Gyulai szövegbe helyezett további nyolc, egész oldalas képe hasonlóképp lazán kapcsolódik Weöres írásához. Munkamódszerének jellegzetes példája egy kislányt babájával ábrázoló rajz, amely közvetlenül kapcsolódik a *Ius ultimae noctis* című költeményhez.⁵³ A vers akasztott bűnözőket bámuló gyerekcsapatot ír le, köztük a kislány alakját: „Egy bamba jányka, / Egyik kezéből / Bábuja lógott / A sárba le”. Gyulai ezúttal is Barabás Miklós után dolgozott, akinek *Virágárus leányka* című rézmetszete 1845 és 1859 között Heckenast Gusztáv albumaiban jelent meg.⁵⁴ Gyulai a városi helyett vidéki, tájképi környezetbe helyezi és szűkebb kivágatban ábrázolja az alakot, a karjában tartott virágkosarat pedig játékbabára cseréli. A kompozíciók nagyobb része rokokó, Boucher és Fragonard köréhez – és Lónyay Erzsébet korához – kötődő érzéki zsánerkép vagy erotikus ábrázolás: évdő szerelmespárok, szerelmes ifjú a parkban, és egy toilette jelenet. Mivel a jelenetek eltérő forrásokból származnak, a szereplők arcvonásai is változnak, nem köthetők a történet egyetlen karakteréhez sem, ami lehetetlenné teszi a néző velük való azonosulását. Korfestő illusztrációk inkább, bár mindegyikük könnyedén illeszkedik ahhoz a szexuálisan szabados, érzéki kalandokban bővelkedő világhoz, amiben Psyché mozog.

Író és illusztrátor magatartása, viszonya az előképhez és a szerzőség kérdésköréhez közel áll egymáshoz. Weöres műve többszörösen rétegzett struktúra, amelyben minden réteg a fikció hitelesítését szolgálja. Ő maga, azaz Weöres Sándor csak a borítón jelenik meg szerzőként, minden további írás szerzője névleg más, így helyezve át Weörest a szerzőség szerepéből a „sajtó alá rendező” szerkesztő névleges szerepébe. A Weöres által sugallt közvetlen olvasatban Lónyay Erzsébet saját írásai alkotják azt a belső magot, amely köré a további szövegek szerveződnek. A sosem volt meggyőző hitelesítése érdekében Weöres egykor valóban működő írókat mozgósít, köztük Ungvárinémeti Tóth László életművét építi bele vendégszöveggé írásába, vagy a költőnő kritikusaként megszólaltatja Toldy Ferencet. Végül az egészet dupla irodalomtörténeti csomagolásban nyújtja át az olvasónak, Acházt Márton életrajzi összefoglalásával és egy történeti szempontú utószóval értelmezve tudományosan is a fiktív költőnő életművét. Hasonlóképp összetett Gyulai szerzői magatartása is, lévén a rajzoló képei nagy részét egykorú képek nyomán formálta meg. Képi forrásait részint könyvtárakban kutatta fel, részint saját, folyamatosan bővülő könyvgyűjteményéből merítette. Már főiskolás korában elkezdte építeni azt a könyvtárát, amely stiláris inspirációként, illusztrációs munkáinak segédletéül szolgált: „S akkoriban kezdtem el rendszeresen régi magyar és német folyóiratokat böngészni, a Borsszem Jankótól a Kakas Mártonig, a Fliegende Blättertől a Münchener Zeitungig – megismerve volt idők történetét, megérezve a múlt hangulatát.”⁵⁵

53 WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Bp., Magvető, 1972, 99–100.

54 VAYERNÉ ZIBOLEN, *Barabás Miklós az illusztrátor*, i. m.

55 NÁDOR, *Orrszarvú és kentaur*, i. m.; Másutt: „A bibliotékában aztán többek közt olyan könyvek kerültek kezembe, amelyeket Gustave Doré illusztrált. A Münchhausen báró utazása, a Don Quijote (ennek két hatalmas kötetét azóta meg is szereztem), La Fontaine meséi, Dante Isteni színjátéka, a Biblia. S e fametszetek sok mindent sejtetni engedtek abból, amit később magam is gyakoroltam. Régi újságokat lapozgatva láttam a mi Mühlbeck Károlyunk satirikus rajzait, például az Én Újságom, az Új Idők, a Borsszem Jankó hasábjain. Akkor már elkaptam a birtoklást

Könyvtárába olyan illusztrált történelmi, művelődéstörténeti kötetek kerültek, mint Edward Fuchs és Siklóssy László képes történelemkönyvei.⁵⁶

Az említetteken kívül megvan például Paul Lacroix 1877-ben, Párizsban kiadott ötkötetes kultúrtörténete, amely az egyházvilágtól a haditechnikáig, néhai szobabelsőtől volt idők kosztümjeiig mindent bemutat, ezernyi, részint színes litográfia, acélmetszet, rézkarc, sőt, könyvnyomatos repro segítségével. De megvan, mondjuk, Lipót Ferdinánd királyi herceg, Toszkána (sic!) örökös nagyhercegének emlékezése éppúgy, mint például az 1848 után magyar emigránsok tábornokainak (például Görgeynek, Klapka Györgynek) és közkatonáinak (Danes századosnak, „egy negyvennyolcas honvéd”-nek) emlékirata első kiadásban. Van itt huszadik század eleji ujjlenyomat-könyv, 1916-os KRESZ, kémkedéstörténet, orvoshistória. És persze, rengeteg régi plakát, újság.⁵⁷

Konkrét képi forrásait azonban sosem nevezte meg pontosan, így sejtetve és lebegtetve saját szerzői énjének viszonyát a művekhez.⁵⁸ A *Psyché* esetében viszonya az eredetihez jellemzően kisajátító, többnyire teljes kompozíciókat emel át és rajzol újra (ritkábban két képet kompilál). Ebben az esetben a szerzőség egyedüli ismérve önmagában az új kontextus teremtése, ahol az illusztrátor a tudományos képszerkesztő munkájához kerül közel. Ez egybehangzik azzal, hogy az illusztrátor munkáját Gyulai művelődéstörténeti kutatáshoz hasonlította: „Nincs nagyobb, sem kisebb vágyam, mint hogy az illusztrálandó műben csakugyan az író társa legyek. Az ember így óhatatlanul egy kicsit művelődéstörténésszé képezi magát, hiszen annyifelé kell időben-térben utaznia.”⁵⁹ Ez a viszony szabad kezét ad a kisajátító művésznek, magára a feltalálás és áttemelés gesztusára helyezve a hangsúlyt, megengedve ezáltal, hogy előképével kedve szerint járjon el, akár lényegi jelentésmódosításokat is végrehajtson rajtuk. A *pastiche* műfaján belül ez leginkább a posztmodernben oly népszerűvé vált kisajátítás (appropriáció) plagiarizmus magatartására emlékeztet.⁶⁰ Gyulai oly módon használ sajátjaként külső forrásokból származó idézeteket, ami közel áll ahhoz az irodalmi kisajátításhoz, ami Weöres művét is átszővi, és amit Gérard Genette az intertextualitás fogalmával ír körbe.⁶¹

vágy is. Ösztöndíjból éltem, de amint hozzájutottam ehhez az apanázshoz, antikváriumokba rohantam. Fillérére kért adtak a ritkaságokat, hiszen sokan rákényszerültek arra, hogy eladják legféltebb kincseiket is. Megvettem hát régi Coopereket, múlt századi Vernéket, Balzacot, Ferenczy Béni illusztrálta Thomas Mannokat. És a kárpázatos Krúdyt is első kiadásban.” – NÁDOR Tamás *interjúja Gyulai Líviusszal*, Magyar Könyvgyűjtő, 2001/4, 9.

56 Eduard FUCHS, *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Band 1–3, München, Albert Langen, 1909–1912; Eduard FUCHS, *Geschichte der erotischen Kunst*, Band 1–3, München, Albert Langen, 1908–1926; Magyarul: Eduard FUCHS, *Az erkölcsök története az újkorban*, ford. RELLE Pál, Bp., Új Irodalmi, 1912; SIKLÓSSY László, *A régi Budapest erkölcse*, Bp., Corvina, 1972; SIKLÓSSY László, *Hogyan épült Budapest? (1870–1930)*, Bp., Állami Könyvterjesztő Vállalat, 1985.

57 NÁDOR Tamás *interjúja Gyulai Líviusszal*, i. m.

58 A rokokó jelenetek pontos forrását sok évtized távolából kérdésemre Gyulai Líviusz már nem tudta megjelölni.

59 NÁDOR, *Orrszarvú és kentaur*, i. m.

60 Ingeborg HOESTEREX, *Pastiche. Cultural Memory in Art, Film, Literature*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 2001, 16–44.

61 Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2, 82–90.

A Sebestyén Lajos által tipográfiai és könyvművészeti is magas színvonalon kivitelezett *Psyché* általános elismerést aratott megjelenése idején. Horváth György, Miklós Pál vagy P. Szűcs Julianna kiemelte az illusztrációk kivételesen mély kapcsolódását Weöres Sándor irodalmi játékához.⁶²

Így esett, hogy képzőművésznünk alkati adottságainál, rejtőzködő képességeinél fogva egyenrangú partnere lehetett a játékos rejtőzködés hasonló képességeivel megáldott-megvert *Psyché* költő Weöres Sándornak. A sosem létező, de a valóságosnál is igazabb Lónyay Erzsébet históriája adja ugyanis azt az igazi mozgásteret, amelyről a Gyulai-típusú illusztrátor mindig is álmodott. Az eredménytől ne sajnáljuk a nagy szavakat: klasszikus grafikai mű született a találkozásból.

– összegezte P. Szűcs Julianna e kivételes összjáték eredményét.⁶³ A kötet nemzetközi elismerést is kapott, 1972-ben elnyerve a rangos lipcsei Internationale Buchkunst Ausstellung (IBA) aranyérmét.

A rokokó stíluselemekhez Gyulai később még többször visszatért: 1976-ban Laurence Sterne, Kazinczy Ferenc fordításában *Érzékeny utazások Francia- és Olaszországban* címmel megjelent kötetének tusrajzain szintén pontozó modorú, rokokó hangulatú nyomatokat imitált.⁶⁴ Két későbbi, Csokonait illusztráló kötetében viszont már saját, groteszk, firkás rajzaival kombinálta a rokokó motívumokat, idézőjelbe helyezve az eredeti művek érzéki, szentimentális hangulatát.⁶⁵ 1977-ben pedig Molière *Fösvény* című vígjátékát illusztrálta a 18. századi ősgalériák beállításait követő, a rézmetszetek stílusát követő színes tollrajzokkal.⁶⁶

Villon és a többiek

Gyulai Líviusz archaizálásának legfőbb irányát azonban nem a rokokó, hanem a középkori grafika jelentette. Könyvillusztrációi között jelentős helyet foglaltak el a középkori populáris nyomatok hangnemét megidéző rajzok, olyannyira, hogy idővel ez vált egyik legfőbb stílusjegyévé is. Amint azt Bán Andrással való beszélgetése során megfogalmazta:

Ami számomra a legizgalmasabb, az talán a középkor. Az akkori ember különös szellemi bonyolultságát és annak vizuális megjelenítésbeli csodáit közel érzem magamhoz. Nagyság és kicsinyiség hihetetlen intervallumai közt tántorgó ember volt, vérbő, fantasztikusan temperamentumos, vitalitással teli, a

62 HORVÁTH György, *Szép könyvek dicsérete*, Magyar Nemzet, 1972. december 24., 27; MIKLÓS Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, *Literatura*, 1974/4, 125–137.

63 P. SZÜCS Julianna, *A rejtőzködő grafikus. Gyulai Líviusz kiállítása a Dorottya utcai kiskalóriában*, *Népszabadság*, 1981. szeptember 30., 7.

64 LAURENCE STERNE, *Érzékeny utazások Francia- és Olaszországban*, fordította KAZINCZY Ferenc, Bp., Magyar Helikon, 1976.

65 Előzménye egy önálló lap: *Dorottya*, színes tollrajz, 1977; A kötetek: CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Karnyóné, vagyis a vénasszony szerelme*, Bp., Magyar Helikon, 1978; CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Melyik a legjobb csók?*, Bp., Magyar Helikon, 1984.

66 MOLIÈRE, *Zsugori-telhetetlen fösvény ember*, Bp., Magyar Helikon, 1977.

másik pillanatban meg aszkéta; sokszínű az öltözködésben, a filozófiában, az élete kicsorog az utcára, a szabad ég alá: számomra sokkal szimpatikusabb, mint a reneszánsz ember, aki már meglehetősen felnőtt, ettől fellengzős és túlságosan nyugalmat árasztó. Egy csodálatos emlékmű ahhoz a vergődő és szétcincált középkori emberhez képest.⁶⁷

A magasnyomású (linómetszet, fametszet) grafika középkori, barokk előképeket követő archaizálása szerves része a hazai illusztrációs hagyománynak. A századelőn Gara Arnold, Divéky József, később a két háború között Kozma Lajos, Fáy Dezső, Csabai Ékes Lajos grafikáit, valamint a Kner kiadó könyvművészeti irányát egyaránt jellemezte.⁶⁸ A háború előtti, gyakran dekoratív, népies historizálást az ötvenes évek második felétől újabb archaizáló hullám követte, amelyben felerősödtek a középkori mintaképek drámai, groteszk, olykor frivol vonásai.

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 látens továbbvitele jelenti: grafikusaink nem a harminc-ötven esztendő közelmúltra 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 Perneczky Géza 1968-ban.⁶⁹ A középkori és reneszánsz minták beemelése a kortárs grafika formanyelvébe az ötvenes évek végétől, Kondor Béla fellépésével vált jellemzővé a hazai művészi grafika területén, őt követően vált meghatározóvá Gácsi Mihály vagy a Gyulaival párhuzamosan végző Rékassy Csaba és Ágotha Margit munkáiban. Rékassy Csabával közösen még főiskolás éveik alatt készítettek egy középkori stílusú kalendáriumot.⁷⁰ De Ágotha Margit diplomamunkaként is bemutatott linómetszetes Erasmus-illusztrációinak nyers, archaizáló formanyelve is egy töről fakadt Gyulai stílusimitációival.⁷¹ Az archaizálás tehát, mint a kortárs modernizmus lehetséges kifejezési formája és a hivatalos művészet egyéni alternatívája, a „levegőben volt” a hatvanas években. Gyulai nemcsak az 1964-ben megjelent Calvino-illusztrációkban csillogtatta meg ebbéli stílusérzékét, hanem önálló grafikai lapjain is. 1964-ben a Fiatal Művészet Stúdiójának tárlatán, majd a Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállításon már olyan újszerű műveket állított ki, amelyek eltávolodtak a korábbi évek karikaturisztikus hangvételétől (*Krúdy-illusztráció, Táj kentaúrral, Londoni állatkert, Perzsa mesék*), és a könnyed karakter-játékok helyett összetettebb művelődéstörténeti és stiláris utalás háló mentén szövődtek. A biedermeier, mitologikus és egzotikus modor mellett a *Londoni állatkert* rinocéroszt rajzoló figurája már konkrét utalás volt Dürer korára és művészetére.

67 BÀN András, *Gyulai Líviusz*, Bp., Corvina, 1978, 9, 13.

68 ROSNER Károly, *A magyar fametszet két évtizede*, Magyar Iparművészet (33), 1930/10, 219–260; Ld. még: *A modern magyar fa- és linómetszés (1890–1950)*, szerk. RÓKA Enikő, Miskolc, Miskolci Galéria, 2005.

69 PERNECZKY Géza, *Mai magyar grafika. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, Magyar Nemzet, 1968. február 29., 4.

70 Rep.: Gyulai 2002, 110–111.

71 Ágotha Margit diplomamunkája linómetszet sorozat volt, amely Rotterdami Erasmus *A béke panaszzai* című írását illusztrálta. – Ld. Ágotha Margit, szerk. BALIKÓ Gyula, Bp., é. n.

Az 1965-ös, III. Miskolci Grafikai Biennálén kiállított *Carmina Burana* sorozat fametszetei azonban új hangot képviseltek, amennyiben nem a Dürer-kori művészi grafikából, hanem a 15. századi populáris nyomatok stíluselemeiből építkeztek.⁷² Az árnyalás nélküli, egyvonalas rajzok nyers és naiv formavilága korhű módon követte a korszak névtelen metszőinek stílusát és a lapdúc metszet technikáját magát. A pajzán jelenetek erotikája ugyanakkor jól illeszkedett a 13. századi eredetű vágánsdalok olykor vulgáris hangvételéhez és tematikájához is. (Bár az eredeti kézirat nyolc gótikus miniatúrájában nyoma sem volt az erotikus hangnemnek.) Gyulai látásmódja ugyanakkor gyökeresen különbözött és merészebbnek tetszett, mint Szász Endre 1960-ban megjelent, kifinomult *Carmina Burana*-illusztrációi.⁷³ Olyan képi forma volt ez, amely a képnyomatás hőskorában a 15–16. században tömegesen ontotta el az európai piacot, s a lényegre törő egyszerűséggel, olykor naiv formában felvázolt egylapos nyomtatványok, ponyvák, kalendáriumok témakörei között éppúgy voltak vallási jelenetek, mint moralizáló vagy kifejezetten vulgáris világi ábrázolások.⁷⁴

Gyulai e modorban készített 1965-1966 fordulóján linómetszetes illusztrációkat Francois Villon verseihez, e szókimondó, ám játékosan naiv stílusban idézve meg a „Hajdanzép csiszárné” vagy „Vastag Margó” alakját. A sorozat négy lapját 1966 áprilisában a Fiala Művészek Stúdiójának kiállításán mutatta be.⁷⁵ Gyulai fekete-fehér linómetszetei a neoavantgárd művészek fellépése miatt botránnyal zárult tárlat színes kavalkádjában is feltűnést keltettek. „Gyulai Liviusz Villon-illusztrációi stílusparódiáknak indultak, de ha az ember sokáig nézi őket, a mai kor aspektusát is maradéktalanul megtalálhatja bennük. S mindezzel a bonyolultsággal együtt Gyulai Liviusz játékosan könnyed és áttetsző, mint a kristályok” – méltatta grafikáit Pernecky Géza tárlatszemléjében.⁷⁶ A sorozat leglátványosabb darabját, a *Hadova és hamuka* Villon költészetének legvitatottabb darabja, a tolvajnyelven írt *Le Jargon et Jobelin* nyomán készült, amelynek fordítását *Hadova és hamuka* címen Mészöly Dezső adta közre 1966 elején a *Nagyvilág* című folyóiratban.⁷⁷

Az egész villoni világot egyetlen jelenetbe sűrítő kompozíció a kurtizánok, brigantik, naplopók, mutatványosok, szentek és kufárok nyüzsgő tömege fölött a háztetőn gubbasztó, pénzét számoló költő alakjával igazi stílusbravúr volt. A sorozat leglátványosabb darabját az *Élet és Irodalom* is közölte.⁷⁸ Gyulai elbeszélése szerint itt látta meg a grafikát Sebestyén Lajos, a Magvető kiadó művészeti szerkesztője, aki ennek nyomán kérte fel a fiatal művészt Mészöly Dezső műfordításkötetének

72 III. Országos Miskolci Grafikai Biennálé, Miskolc, 1965, kat. sz. n.: *Carmina Burana*-illusztrációk, fametszetek, 13,5x6,5 cm, 10,5x10,5 cm, 15x15 cm – A témához Gyulai a 2000-es évek elejéig újra és újra visszatért: Gyulai 2002, 9, 32, 106, 108.

73 *Carmina burana*, szerk. KARDOS Tibor, ill. SZÁSZ Endre, Bp., Magyar Helikon, 1960.

74 E populáris nyomatok összefoglaló bemutatása: Wolfgang BRÜCKNER, *Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland vom 15. bis 20. Jahrhundert*, München, 1969.

75 A tárlatnak két külön katalógusa volt: egy képes és egy képek nélküli műtárgyjegyzék: *Fiala Művészek Stúdiója. Kiállított művek jegyzéke*, Bp., Ernst Múzeum, 1966, kat. sz. n.: *Ének, melyet Villon anyja kérésére szerzett*, linómetszet, 14x17 cm; *A hajdanzép csiszárnéről*, linómetszet, 14x17 cm; *Hadova és hamuka*, linómetszet, 25x27 cm; *Ének Villonról meg a duci Margot-ról*, linómetszet, 12x14 cm; *Stúdió 66. A Fiala Művészek Stúdiójának VI. kiállítása*, Bp., Ernst Múzeum, rep.: Illusztráció [*Hadova és hamuka*].

76 PERNECKY Géza, *Fiala Művészek Stúdiója*, 1966. Kiállítás az Ernst Múzeumban, Magyar Nemzet, 1966. április 22., 4.

77 MÉSZÖLY Dezső, *Líra és tolvajnyelv*, *Nagyvilág*, 1966/1, 28–34.

78 *Élet és Irodalom* (10), 1966/19, 3.

illusztrálására. A *Villon és a többiek* 1966 végére megjelent kötete Gyulai Líviusz középkori stílusimitációinak nagyszerű nyitánya volt, amelyben tisztán és frissen csendültek fel ezek az archaizálásuk ellenére is nagyon modern illusztrációk.⁷⁹

Gyulai a borító rajza mellett 30 egész oldalas kompozícióval kíséri a középkori költeményeket. A linómetszetek nagyobb része (21) Villon verseihez kapcsolódik, a maradék más középkori költők költeményeihez, ám a gazdagon illusztrált első harmad után a vaskos kötet utolsó 200 oldalára már egyáltalán nem került illusztráció.⁸⁰ A képek három színnel nyomott, kék, vörös és fekete kompozíciók. A jelenetek mindig szorosan kötődnek a szövegek valamely konkrét mozzanatához. Témáikat tekintve akad köztük portré, tájkép, de többségük zsánerkép. Villon alakja többször feltűnik, a középkori auktor-portrék hagyományát követi a borítókép, amelyen a borosflaska mellett, lúdtollal író szerző alakja jelenik meg, majd ezt még két kisebb, szűkebb kivágatú képmás követi,⁸¹ míg a ciklust a Haláltánc ikonográfiához kapcsolódó jelenet zárja, amelyen a lovas költőt a halál alakja vezeti ki a városkapun át.⁸² Megformálása ezeken rokonságban áll a költő egyetlen, közel egykorú képmásával, amely verseinek 1498-as párizsi kiadásában látott napvilágot, majd ezt követően (mai napig) számos kiadást illusztrált. Villon emellett több jelenetben is szerepel, de nem költőként, hanem életképi szituációban. Mellette a versek nyomán alakot kap még az elveszett bájait sirató „Hajdanvolt csiszárné”,⁸³ a magát halálba ivó Jean Cotart⁸⁴ és a Villonnal egy bordélyházban incselkedő Duci Margó.⁸⁵ Gyulai jelenetei között akadnak a középkori ikonográfia hagyományaihoz kapcsolódó jelenetek, mint az *Ének a hajdanvaló aranykorról* című verset kísérő két Haláltánc jelenet,⁸⁶ vagy a biblikus képi hagyományokat követő Salome tánca kompozíció,⁸⁷ vagy a költő édesanyja nevében írt ima kapcsán Mária ábrázolása.⁸⁸ Az illusztrációk nagyobb része azonban zsánerkép, a versekben említett szereplőket a középkori Párizs utcáin, vásárokon, otthonaiban, fürdőiben, bordélyházaiban, börtöneiben vagy az akasztófán megidéző jelenet. Ezen belül is számos erotikus életkép jelenik meg, évődő párokkal, szerelmesekkel, stricikkel, prostituáltakkal, szerzetesekkel és apácákkal.⁸⁹

Villon költészete a 20. század eleje óta szerves része a magyar irodalmi gondolkodásnak, fordítói között olyan kiváló írók voltak, mint Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád, József Attila, majd később Kálnoky László, Illyés Gyula, Vas István és Weöres Sándor. Villon háború előtti hazai

79 *Villon és a többiek*. MÉSZÖLY Dezső fordításai, Bp., Magvető, 1966.

80 Az illusztrációk száma voltaképp 33, mert 3 lapon 2 külön jelenet szerepel. Az 574 oldalas kötetben az utolsó illusztráció a 349. oldalon szerepel.

81 *Villon és a többiek*, i. m., 95, 117.

82 *Uo.*, 257.

83 *Uo.*, 153.

84 *Uo.*, 197.

85 *Uo.*, 18.

86 *Uo.*, 141.

87 *Uo.*, 163.

88 *Uo.*, 175.

89 *Uo.*, 67, 113, 206, 227, 235, 319.

receptióját épp a teljes életművet lefordító Mészöly Dezső foglalta össze 1940-ben.⁹⁰ Villon életműve, amiben a kalandos életút és a versek nyers hangneme szervesen összefonódott, az utókor szemében egyfajta nonkonformista ellenkultúrát képviselt. Ez generálta a két háború között kibontakozó magyarországi Villon-kultuszt, majd a fordítások vulgáris hangnemét kifogásoló jobboldali sajtó által szított, a harmincas években felerősödő Villon-vitát.⁹¹ Faludy György aktualizált, saját kora argóját felhasználó átköltései csak növelték a hazai Villon-lázat.⁹² A Kádár-kor miliójében ismét ellenzéki felhangot kapott a zsvány-költő hatalomellenes, szabadszájú, erotikus hangneme és vilásképe. Ennek tükrében értelmezhető, 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 testközelségbe egymással. Analfabetizmus és kultúra, sokszor orrfacsaró élet-zsug és emelkedett szellemi érdeklődés között ebben a társadalomban csak a legrövidebb út vezet, mely megkerüli a szellemi közöny egész jóléttől duzzadó világát.⁹³

Nemcsak a fordítások, hanem az illusztrációk tekintetében is számottevő hagyománya volt Magyarországon Villonnak. Szabó Lőrinc fordításait 1940-ben a Singer és Wolfner kiadásában Hincz Gyula illusztrálta.⁹⁴ E számos kiadást és variációt megélt kötetet a háború után Szántó Piroska Vas István fordításait kísérő rajzai követték a Magvető kiadásában.⁹⁵ Ugyanebben az évben Illyés Gyula fordításait a Kossuth Kiadó Szász Endre rajzaival kísérve adta közre.⁹⁶ Valamint képi előzményként érdemes még megemlíteni Kondor Béla Francis Carco Villon életét bemutató kötetéhez kapcsolódó illusztrációit.⁹⁷ Villon lázadó szellemű betyár-varázsa az autonóm művészi grafikában is megjelent: könyvillusztrációi független folytatásaként Szász Endre egy nagyobb rézkarc sorozatban formálta meg a versek jellegzetes karaktereit, Würtz Ádám pedig 1963-ban egy kilenc jelenetből álló rézkarcban idézte fel a költemények legfőbb mozzanatait Mária alakjától az akasztófaig.⁹⁸

90 MÉSZÖLY Dezső, *Villon Magyarországon*, [Bp.], [1942].

91 A fordítás recepciójáról és a Villon-perről: PAPP Attila Zsolt, *Faludy legnagyobb kalandja: az átköltött Villon*, *Korunk*, 2005/3, 100–109.

92 François VILLON *Balladái*. FALUDY György *átköltésében*, Bp., Officina, 1937.

93 SOMLYÓ György, *Akiknek nem kell a jóság. Új amerikai költők*, *Nagyvilág*, 1963/6, 895–909, 899; Ld. még: HAVASRÉTI József, *Az amerikai beat-irodalom fogadtatása Magyarországon*, *Jelenkor* (57), 2014/12, 1315–1325.

94 *A szegény Villon tíz balladája és A szép fegyverkovácsné panasza*, ford. SZABÓ Lőrinc, ill. HINCZ Gyula, Bp., Singer és Wolfner, [1940]; François VILLON *Nagy Testámentuma*, ford., bev. SZABÓ Lőrinc, ill. HINCZ Gyula, Bp., Singer és Wolfner, [1940].

95 François VILLON, *Le grand testament*, ford., bev. Vas István, ill. SZÁNTÓ Piroska, Bp., Magvető, 1957.

96 VILLON *összes versei*, ford. ILLYÉS Gyula, bev. GERGYAI Albert, szerk., jegyz. SZEGI Pál, ill. SZÁSZ Endre, Bp., Európa, 1957.

97 Francis CARCO, *Villon élete*, ford. SOMOGYI Pál László, ill. KONDOR Béla, Bp., Európa, 1965.

98 WÜRTZ Ádám, *Villon balladáihoz I–IX.*, 1965, rézkarc, akvatinta, papír, 265x295 mm; Szász Endre 1964-ben egy rézkarc sorozatban gondolta tovább a témát: Szász Endre *emlékkiállítás*, Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, 2004.

Gyulai Líviusz Mészöly-kötetének illusztrációi azonban lényegileg különböztek az említett képi előzményektől, amelyek jellemzően lírai felfogású, az érzékeny rajzi vonal kalligráfiájából kibontott ábrázolások voltak. Gyulai 1966-ban megjelent linómetszetei ellenben visszatértek Villon képi hagyományának ősforrásához, a 15. századi illusztrációs előképekhez. A költő verseinek első teljes kiadását, amely 1498-ban Párizsban Pierre Levet kiadójánál jelent meg, tíz fametszetes kép kísérte.⁹⁹ A vonalas, lapdúc metszetek között ott volt a szerző már említett, egész alakos képmása, valamint még öt szereplő alakja, köztük a Kövér Margó, Thibaud d'Auxigny püspöke és a Hajdanszép csiszárné figurája. Ezeket egy szívet és keresztet egyesítő emblematikus kompozíció, valamint három zsánerkép egészítette ki, köztük a sorozat talán legismertebb darabja, amely három akasztottat ábrázol. Gyulai egyértelműen ezt az autentikus illusztrációs hagyományt követte. Viszonya az előképeken jól követhető az akasztottak képi témáján, amely a későbbi Villon-kiadások illusztrációinak szinte elmaradhatatlan eleme.¹⁰⁰ Gyulai metszetei között kétszer is megjelenik a téma, először a kötet nyitóképen (ahol az egyik kivégzett kezét épp úgy a teste előtt kötötték össze, mint az első párizsi kiadás képen, jelezve, hogy az áldozat gyilkosságban volt bűnrészes);¹⁰¹ később pedig a *Vegyes költemények* záródarabjánál, a középkori előképekhez beállítását követve.¹⁰² Mindazonáltal Gyulai egyik előképet sem másolta közvetlenül, hanem a kor populáris fametszeteinek modorában alkotott önálló kompozíciókat. A hazai illusztrációs hagyományban ez a közvetlen archaizáló attitűd csak a Faludy-átiratok képeit jellemezte. Az először 1937-ben az *Officina* kiadásában megjelent kötet címlapját Kolozsváry Sándor tervezte, további illusztrációit pedig fiai, Kolozsváry György és Pál egykorú metszetek után készítették.¹⁰³ A rajzok között több az első Villon-illusztrációk átvétele, így például a költő és Kövér Margó egész alakos figurája. Az archaizálás Villon 20. századi gazdag illusztrációs hagyományában is megjelent, a középkori stiláris minták követése leginkább Émile Bernard fametszeteire jellemzőek, amelyek a bibliofil könyvkiadásban is jeleskedő Ambroise Vollard kiadásában jelent meg 1918-ban Párizsban.¹⁰⁴ A fekete-fehér fametszet használatából adódóan szintén visszautalnak a középkori nyomatokra Frans Masereel 1930-ban kiadott Villon-illusztrációi.¹⁰⁵ A hatvanas évek illusztrációs művészetében ezt az archaizáló irányt többen képviselték, köztük Fritz Kredel (1900–1973) fametszetei és könyvillusztrációi.

Az archaizálás révén Gyulai tehát azt a kort idézte meg, amelyben Villon költeményei születtek. A populáris képi hagyomány felidézése pedig igazodott ahhoz a nyelvi réteghez, amely Villon verseit olyan zamatossá tette. Mindezt azonban Gyulai a kortárs grafika közegébe helyezve, a jelenkor olvasó-nézőjére olykor ironikusan kikacsintva tette – például picassói kubizáló arcélt kölcsönözve

99 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.

100 Az akasztottak figurája Clément Marot 1533-as kiadásának fametszetes illusztrációján is megjelenik.

101 *Villon és a többiek*, i. m., 61.

102 *Uo.*, 297.

103 Francois VILLON *Balladái*. FALUDY György *átköltésében*, Bp., Officina, 1937; Kolozsváry Sándor (1896–1944) a két háború között működő jeles fametsző, illusztrátor volt, Kner Albert sógora. – *A modern magyar fa- és linómetszés (1890–1950)*, szerk. RÓKA Enikő, Miskolc, Miskolci Galéria, 2005, 182.

104 *Oeuvre de Francois Villon*, Bois dessinés et gravés par Émile BERNARD, Paris, Ambroise Vollard, 1918.

105 Frans MASEREEL, *Francois Villon Le Testament*, Pierre Vorms, Galerie Billiet, 1930.

figuráinak. Intenciói e tekintetben összhangban voltak Mészöly Dezső fordítói programjával, aki a 15. századi párizsi tolvajnyelvet az élő magyar szleng megfelelő formuláival helyettesítette.¹⁰⁶ Ezt az elvet követve fordította Mészöly először magyarra a tolvajnyelven írt *Jargon et Jobelint* magyarra, *Hadova és hamuka* címen, beemelve az argót az irodalmi nyelvbe. Villon nyelvezetének néhol obszcénba forduló vulgaritása a fordítások támadásainak fő célpontja volt: József Attilát például 1931-ben szemérem elleni vétség gyanújával idézték bíróság elé, a Vastag Margóról szóló vers fordítása miatt.¹⁰⁷ Gyulai illusztrációiban megtalálható az ennek megfelelő hangnem, túl a stiláris vonások nyersségén, különösen az erotikus jelenetek vulgaritásában. Bár a szexualitás nem volt tabu a Kádár-rendszerben, az arról való beszéd a felvilágosítás és nevelés körén belül maradt, ábrázolása viszont csak nagyon szűkre szabott keretek között volt lehetséges.¹⁰⁸ Gyulai jeleneteinek erotikája (a *Psychében* és a Villon-illusztrációkban egyaránt) viszont friss és merész, a képzőművészet évszázados erotikus hagyományait mozgósító jelenetek voltak. A szexualitás efféle nyílt ábrázolása elképzelhetetlen lett volna a hatvanas évek kiállításra szánt műveiben.

A középkor populáris lapdúcmetseteit imitáló hangnem később többször visszatért Gyulai illusztrációs munkáiban. A középkorias, archaizáló hangnemet alkalmazta történelmi regények, ismeretterjesztő művek illusztrációiban.¹⁰⁹ A Villon-fordítások kapcsán alkalmazott erotikus képi hagyományhoz az 1983-ban megjelent *Szamártestamentum* címmel középkori francia meséket és bohózatokat egybegyűjtő kötet illusztrációban tért vissza.¹¹⁰ A közrendűek körében népszerű, kóbor diákok, igricek által előadott lovagi énekek, mesék (*fabliau*) tréfás, csattanós történetek bohém, pajzán karaktere időben és műfajilag is közel állt a *Carmina burana* világához.¹¹¹ Gyulai a szöveggyűjteményhez mellékelte 30 egész oldalas, fekete-sárga-fehér színű linómetszetében kiválóan ráérezett a vágáns dalok mai füllel olykor groteszk és obszcén hangnemére. Rajzain a középkor színes és eleven forgataga kel életre csavargókkal, tolvajokkal, kéjsóvár papokkal és kikapós fehérnépekkel. A Villon-illusztrációkhoz hasonlóan ezúttal is a *pastiche* klasszikus példajaként egy kötött stiláris eszköztár keretein belül találta meg egyéni hangnemét, alkotott karaktereket, vázolt fel miliőt, sosem vétve el a szöveg konkrét narratív szituációit sem. Később e felfogásban illusztrálta Vaclav Ctvrték archaizáló hangvétellű pajzán meséit.¹¹²

106 MÉSZÖLY Dezső, *Bevezető = Villon és a többiek*, i. m., 5–56; Recenziója: DIÓSZEGI András, *Mészöly Dezső: Villon és a többiek*, *Kritika*, 1966/12, 48–50.

107 REJTŐ István, *József Attila perei*, *Irodalomtörténet* (40), 1952, 458–460.

108 TÓTH Eszter Zsófia, MURAI András, *Szex és szocializmus*, Bp., Libri, 2014.

109 FEHÉR Tibor, *Könyves*, 1976; ERDŐDY János, *András mester krónikája*, 1972; FARKAS Henrik, *Legendák állatvilága*, 1982; CSENGEY Gusztáv, *A mocsarak király*, 1983.

110 *Szamártestamentum. Középkori francia mesék és bohózatok*, szerk. LAKITS Pál, ford. BENJÁMIN László, CSÓÓRI Sándor, DONGA György, FODOR András, HÁRS György, ILLYÉS Gyula, JÉKELY Zoltán, KALÁSZ Márton, KÁLNOKY László, KARDOS László, KÁRPÁTY Csilla, KORMOS István, LAKITS Pál, LUKÁCSY Sándor, NAGY László, SIPOS Gyula, TAKÁCS Imre, Bp., Magyar Helikon, 1983.

111 LAKITS Pál, *Bevezető = Szamártestamentum*, i. m., 7–49.

112 Václav CTVRTEK, *Pajzán mesék*, Bp., Korma, 2011; Václav CTVRTEK, *Pajzán mesék és csodák*, Bp., Te-Art-Rum, 2010.

A középkori stílustár a történelmi tárgyú művek mellett Gyulai meseillusztrációiban jelent meg.¹¹³ 1973-ban színes, archaizáló stílusú rajzokkal gazdagon kísérve adta ki a *Lúdas Matyit* a Móra kiadó.¹¹⁴ Gyulai ezúttal tudatosan eltért az eredeti szöveg illusztrációs hagyományától, amennyiben nem követte a mese első, 1817-es bécsi kiadását kísérő rézmetszetek stílusát, hanem helyette egy archaikusabb, késő középkori populáris grafika stiláris eszköztárát használta.¹¹⁵ A rajzok élénk színezésű, nyers, eleven megfogalmazása az orosz népies nyomatok (ljubokok) stílusát követte.¹¹⁶ Ez egybecsengett azzal, hogy Fazekas Mihály ókori eredetű, európai vándormesét használta.¹¹⁷ Fazekas pedig meséjét a saját jelene helyett a 16. századba helyezte vissza.¹¹⁸ A kötet Illyés Gyula modernizált, prózai átíratát adta közre, így a Fazekas-féle mese archaikus-népies hangnemét Gyulai illusztrációi őrizték, amelyek a 16–17. századi populáris fametszetek stílusában készültek. Az illusztrációk egész oldalas nyitóképe egy képmutogatót ábrázol, ily módon is eltávolítva és keretbe helyezve az elbeszélést magát, azt a benyomást keltve, hogy az ezt követő, hosszanti formátumú képek egy vásári képmutogató tabelláján elevenednek meg. Az oldalanként 2-2 színpompás kompozíció rendkívül eleven, filmszerű vágásokkal tagolt jelenetekben idézi meg a mese részleteit.

Gyulai stílusjátékainak köre a hetvenes évektől a populáris nyomtatott képek újabb hagyományrétegével, a barokk népies nyomatokkal bővülnek. 1976-ban a Magvető kiadó Gyulai illusztrációival kísérve adta ki Erdélyi Zsuzsanna archaikus népi imádságyűjteményét.¹¹⁹ A kicsiny, fekete-fehér Madonna- és Piéta-ábrázolásokat Gyulai a 17–18. századi népies, fametszetes szentképek, kegyképek mintaképei nyomán formálta meg. E sokáig negligált képi hagyomány ekkortájt került a kutatás homlokterébe. A rajzolónak ekkor még nem álltak rendelkezésére Tüskés Gábor és Knapp Éva később publikált nagy képkatalógusai. E vizuális hagyománnyal még ifjúkorában, a soproni diákevek alatt, Csatkai Endre révén találkozott, aki e témakör egyik első hazai gyűjtője és tudományos feldolgozója volt.¹²⁰

Gyulai stílustára a tárgyalt műveknél jóval gazdagabb. A középkori, rokokó és barokk mellett helyet kap benne a biedermeier és a 19. századi, xilografikus képes magazinok világa is: ily módon idézi meg például Egon Erwin Kisch regényeinek tárgyvilágát.¹²¹ A hatvanas évek újszerű érzékenysége a naiv képalkotás iránt tükröződik a gyerekrajz látásmódját imitáló illusztrációiban. E sorozat

113 *Akik ki akarták merni a tengert*, vál. ÁGAI Ágnes, Bp., Móra, 1984; *Az eltáncolt papucsok. Bukovinai székely népmesék*, Bp., Móra, 1984; BEREZC András, *Szegen csengő*, Berecz Bt., 2005; BEREZC András, *Sinka ének*, Berecz Bt., 2006.

114 *Ludas Matyi*, ILLYÉS Gyula *feldolgozásában*, Bp., Móra, 1973.

115 FAZEKAS Mihály, *Lúdas Matyi. Egy eredeti magyar rege négy levonásban*, Bécs, 1817.

116 Az ihletet adó kötetet Gyulai egy moszkvai utazása során szerezte. Az eredeti művek technikája toll és tempera ecsetrajz. – Révész Emese interjúja Gyulai Líviusszal, 2020. július 17. – Szintén ez a képi forrás ihlette Gyulai másik képes mesekönyvét: SZÉP Ernő, *Egyszer volt Budán kutyavásár*, Bp., Móra, 1977.

117 SZILÁGYI Márton, *Kegyelem és erőszak. Fazekas Mihály Lúdas Matyija*, *Alföld* (53), 2002/7, 41–57.

118 *Uo.*

119 ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*, Bp., Magvető, 1976.

120 TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, *Kutatástörténeti áttekintés = SZILÁRDFY Zoltán, TÜSKÉS Gábor, KNAPP Éva, Barokk kori kisgrafikai ábrázolások magyarországi búcsújáró helyekről*, Bp., Budapest Egyetemi Könyvtár, 1987, 11–20: 15.

121 Egon Erwin KISCH, *Prágai utcák és éjszakák*, Bp., Gondolat, 1978.

nyitánya volt Varga Domokos *Kutyafülűek* című, önéletrajzi családtörténete, amelyhez első ízben 1966-ban rajzolt Gyulai gyerekrajzok stílusában illusztrációkat.¹²² Mindezek mellett pedig számos illusztrációja saját rajzos, karikatúrisztikus látásmódját követte.

Védjegyévé azonban nem ezek, hanem sajátos ízű stílusimitációi váltak. Az eredetihez való viszonyukat tekintve ezek tehát jellemzően a *pastiche* (*pasticcio*) műfajába sorolódnak, amennyiben valamely megelőző képzőművészeti korszak stiláris elemeit hasznosítják újra. Az előképekhez való viszonyuk szerint Gyulai archaizáló illusztrációinak viszonya az eredetihez négy típusba sorolható:

a/ Teljes kompozíció változatlan vagy alig átírt áttemelése: ezt példázta a *Psyché* több tárgyalt illusztrációja; Gyulai sosem mechanikus másolással használja újra az eredetieket, hanem manuálisan újrarajzolja azokat.

b/ Több különböző képi forrás montázsjellegű kompilálása: a montázs a *pastiche* jellemző eljárása; ezt használta Gyulai a *Gesta Romanorum* illusztrációin.¹²³

c/ Egykorú képi részlet kiegészítése saját, élesen eltérő stílusú rajzaival: a montázs egy válfaja ez, amikor a kölcsönzött rajzot saját, jellemzően ironizáló kommentárjaival egészíti ki. Ilyenek Csokonai erotikus írásait egybegyűjtő *Melyik a legjobb csók?* című kötet rajzai.¹²⁴

d/ Adott kor stílusában rajzolt önálló kompozíciók: ezekben érvényesül leginkább Gyulai kivételes grafikai stílusérzéke, amivel a középkor, barokk, rokokó, biedermeier vagy a századforduló modorát alkalmazva alkot saját képi világot. Ilyenek a Villon-illusztrációk vagy a *Szamártestamentum* rajzai.

Amint láttuk, az archaizálás a korszak grafikájának jellemző iránya, de Gyulai Líviusz az egyedüli, akinél a stílusjáték az egész pályát meghatározó, az illusztrációkra és önálló grafikai művekre egyaránt kiható törekvés lesz. Sajátos rajzoló karaktere igazán az irodalmi művek kínálta stiláris keretek között bontakozott ki, mondhatni ez, a történeti időkben szabadon közlekedő szerepjáték volt saját valósága. Ahogy Juhász Ferenc megfogalmazta 1966-ban: műveiben

ott a sűrű világ és a sűrű élet, az utalásokkal, mámorokkal és dolgokkal, növényi és állati létezőkkel egymásba-font természet. Munkáiban tréfa-kezdés és mítosz, a kódexek primitív bája, a lovagkor vassal és bársonnyal, lovakkal és lándzsákkal zord-groteszk csipkébe gubancolódott ironikus tarkasága, babiloni és asszír utalások halmozódnak egybe múltat-vizsgáló szemünk örömeire és törvényt-kutató töprengéseink gazdagodására.¹²⁵

122 VARGA Domokos, *Kutyafülűek*, Bp., Magvető, 1966; Később újra illusztrálta: Ua., Bp., Móra, 1972.

123 *Gesta Romanorum*, Bp., Magyar Helikon, 1977.

124 CSOKONAI, *Melyik a legjobb csók?*, i. m.

125 JUHÁSZ Ferenc, *Gyulai Líviusz*, Új Írás, 1966/10, 73.