

A rombolás démonától a „femme fatale”-ig Zichy Mihály és Félicien Rops

GELLÉR KATALIN

Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet
H-1014 Budapest, Uri u. 62., Hungary, e-mail: gekati@arthist.mta.hu

GELLÉR, K.: *From the demon of destruction to „femme fatale”. Mihály Zichy and Félicien Rops.*

Abstract: Among Hungarian painters it was Mihály Zichy who could first approach the decadent woman image of the end of the century, probably inspired partly by Rops and by the onset of symbolist art.

Just like in his later erotic art, his paintings, too, reflected his preference for realistic visualisation, at the same time laying emphasis on theatric elements and moralism. In his works that were painted in Paris or shortly afterwards, one can feel – despite the growing dominance of realistic approach – the effect of woman as a figure of demonic power.

Keywords: Mihály Zichy, Félicien Rops, „femme fatale”, Théophile Gautier, romantic horror, eroticism, Breviarium eroticum, French symbolism

Zichy bár hosszú évtizedekig cári szolgálatban dolgozott, közvetlen kapcsolatot tartott fenn kortársaival, mindenekelőtt német és belga művészekkel. Az 1858-ban Oroszországba látogató francia író és kritikus, Théophile Gautier lelkes méltatásának köszönhetően nevét megismerték Párizsban is.¹ Gautier-t a romantikus horror körébe tartozó műveivel, *Sírrablók* című (1858) munkájával nyerte meg.² A francia írókat vonzották a drámai, fantasztikus művek, kedvelte Bürger Lenore-ját, Shakespeare *Machbethjét*, Goethe *Faustját*, Hoffmann és Nodier novelláit, s lelkesedett a groteszk és a triviális témák iránt is.³

Az „elbűvölő és elegáns” Zichy – Gautier lánya, Judith nevezte így – csak francia pártfogója halála után, 1874-ben telepedett le Párizsban, ahol Gautier családjá és baráti köre szeretettel és lelkesen fogadta.⁴ Nekik köszönhetően gyorsan beilleszkedett a késő-romantikus és jobbára akadémikus festők és szobrászok alkotta művésztszereplőjébe, amely ekkor még hírneve

csúcspontján állt, de lassan háttérbe szorult az impreszionista és szimbolista művészet képviselői mögött. A belga mesterek közül is elsősorban az akadémikus és történelmi festőket, például a patetikus előadásmódjáról ismert Louis Gallait (1810–1887) és Emile Wauters (1846–1933) műveit kedvelte.⁵ Tagja volt a belga akvarellisták egyesületének, s Párizsba költözését követő évben már Belgiumban is járt. A Franciaországban élő belga művészek közül Devigne szobrászsal, Edouard Jean Conrad Hamman-nal (1819–1888) és Félicien Rops-szal (1833–1898) is kapcsolatban állt.⁶ Lázár Béla szerint elsősorban a nagy francia illusztrátort, Gustave Doré-t (1832–1883) érezte rokonának, s csak másodsorban Rops-ot.⁷ A magyar szakirodalmon kívül André Salmon (1881–1969) *Souvenirs sans fin* című munkájában is olvasható, hogy a belga „satanikus” festővel, Félicien Rops-szal barátságot kötött.⁸

Zichy még élvezhette az 1848/49-es forradalom és szabadságharc iránti szimpátia és érdeklődés számos jelét. Munkácsy Mihály is hírneve delelőjén állt. Jeles művészek utaztak Magyarországra, így Félicien Rops és a zeneszerző Armand Gouzien, aki Edouard Manet (1832–1883) *Reggeli a szabadban* című (1863) festményének egyik modellje volt. Felkeresték Zichy zalai műtermét is.⁹ Lázár Béla szerint Zichy keltette fel Ropsban a cigányok iránti érdeklődést, ezért ment el Pestre, Szolnokra, s az Alföldre is. Idézi Rops levelét, amelyben a cigányzenéről írt, s arról hogyan fokozta egykor zenéjük Kossuth beszédeinek gyűjtő hatását.¹⁰

Gautier-hez hasonlóan Zichy munkáinak fantasztikus elemei kelthették fel Rops figyelmét is. A bűn, a prostitúció ábrázolása, bár eltérő módon mindkettőjüknek kiemelt témája volt. Zichy egy hagyományos műfaj keretében maradván fogalmazta meg a testi szerelem

¹ Gautier a *Journal de Petersbourg*-ban írt Zichyről, cikkét Párizsban a *l'Artiste*-ben is közölte.

² A *Sírástók* Gautier hagyatékának 1873-as árverésén is felbukkant. Agnès de Noblet: *Un univers d'artistes. Autour de Théophile et de Judith Gautier*. Dictionnaire. L'Harmattan, Paris, Budapest, Torino, 2003, 470.

³ Serge Fauchereau: *Théophile Gautier. Dossier de Lettres Nouvelles Collection*, Edition Denoël, Paris, 1972, 40–41. l.

⁴ Judith Gautier-t idézi Agnès de Noblet: *Un univers d'artistes...* id. mű, 470.

⁵ Berkovits Ilona: *Zichy Mihály élete és munkássága (1827-1906)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964, 91–92.

⁶ Berkovits Ilona: id. mű, 86, 91.

⁷ Dr. Lázár Béla: *Zichy Mihály élete és művészete*. Athenaeum, Budapest, 1927, 70.

⁸ Agnès de Noblet: *Un univers d'artistes...* id. mű, 470.

⁹ Szemére hánnya testvérének, hogy nem fogadta a francia vendégeket, akik között volt Laurençon képviselő is. A levelet említi: Berkovits Ilona: *Zichy Mihály* 87. 315–ös

¹⁰ Dr. Lázár Béla: id. mű, 70.

változatait. Kezdetben uralkodói kívánságra készítette a 18. századi gálans és erotikus rajzok modorához közel álló erotikákat.¹¹ *Naplójában* 1856-ban említi először erotikus rajzot (mellé írta a vevő nevét is), s később is többször előfordul a „dessin grivois” bejegyzés.¹² Zichy erotikus tartalmú rajzainak inspirálói részben François Boucher (1703–1770), Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), Charles Eisen (1720–1778) munkái, a 18. századi francia írók gazdagon illusztrált könyvei, amelyek feltételezhetően megvoltak az orosz arisztokraták könyvtáraiban. Magas rangú pártfogói egy része, így a walesi herceg, a vadászrajzok mellett, erotikus témájú műveket is rendelt tőle. A sandringhami kastély gyűjteményében ma is megtalálható *Előtte és utána* című rajza, melyen a 17. század óta kedvelt témát dolgozott fel.¹³

A Zichy életmű mélyen gyökeredző kettősségeit nem csak a szórakoztató, könnyed hangnemű grafikák és az erkölcsnemesítő, társadalomjavító célokat megfogalmazó művek egymás mellettsége bizonyítja, hanem a kettő keveredése is. Különböző korok kosztümjeibe és különböző történeti helyszínek mögé rejtve, a hivatalos ünnepek, koronázások, követfogadások, vadászatok és bálók megörökítője a „másik oldalt”, a szabados udvari élet kritikáját is megfestette (*Florenzi tivornya, Orgia vagy Tivornya III. Henrik idejében*) és a történeti kép mögé rejtett sikamlós anekdota „műfajában” is otthon volt (*Richelieu és kedvese*, 1856 és 1873). A korabeli akadémikus festőkhöz hasonlóan az orientalista téma vagy erkölcsi példázat néha csak ürügyként szolgált a szép női testek félig felöltözve vagy aktban való ábrázolásához. Ismert történelmi személyek és művészek életét feldolgozó képei között számos erotikával fűszerezett zsáner található (*Raffaello és modellje*). Az *Autodafé* című, drámai erejű kompozíciójához készült egyik vázlatán a női test szexuális vonzása a téma ellenére is igen erős. Erotika és és kiny de Sade marquisra utaló összekapcsolását később Mednyánszkyknál figyelhetjük meg, Zichy inkább a kortárs akadémikusokhoz, példá-

ul Jean-Léon Gérôme-hoz (1824–1904) hasonlóan az erotikát, mint a közönséget vonzó elemet használta.

Mivel az erotikus téma, az aktábrázolást is erotikusnak számított, ekkoriban egyedül a történeti és antik tárgyú képeken jelenhetett meg, Zichy erotikáinak egy része is „rokokó rajz” vagy mitologikus jelenet. 1850 körül készült Hinta című rajza például megszelídített, biedermeier változata Honoré Fragonard Hintájának. A Fekvő nőalak vagy az Olvasó nő című grafikája francia rokokó festményeket, például François Boucher ágyban fekvő, szerelmet ígérő figuráit idézik emlékezetbe. Ebbe a körbe tartoznak Théophile Gautier novellájához (*A marquise kiskutyája*) készült illusztrációi is. Történeti zsánerekben is fel-feltűnik a rokokó kor idézése (*Egy Suzanne XV. Lajos idejéből*, 1874), s a libertinusok erős egyház ellenessége több művében is visszhangra talál.

Zichy faunokat megjelenítő festményeire (Nőrabló faun, 1874; Enyélgő faunok, 1878) feltételezhetően hatott Arnold Böcklin (1827–1901) példája, de barátjával, Félicien Rops-szal való rokonsága is bizonyos. A Priaposz szobrának megkoszorúzása, kompozícióját tekintve, szoros hasonlóságot mutat Felicien Rops Joséphin Péladan Curieuse című könyvének (1886) címlapjához készült rajzával.

Zichy 1885-ben, külön albumban jelentette meg erotikus művekként számon tartott akt rajzait.¹⁴ A finom rajzú nőalakok, mai szemmel inkább akadémikus stúdiomoknak tűnnek, mint erotikáknak. Zichynek a „szerelem művészetét” bemutató rajzai különböző időben és felfogásban készültek. Bevallása szerint körülbelül 160 darabot készített, de nem szorgalmazta kiadásukat, hisz félnie kellett a cenzúrától. Visszatérve Oroszországba fényképeket kezdett csináltatni erotikáiról, s újakat is rajzolt. 1895-ben, ötvennyolc illusztrációval jelent meg *Breviarium eroticum* címen egy később eltűnt kötete, majd csak Zichy halála után 5 évvel, 1911-ben, Lipcsében jelent meg egy új válogatás.¹⁵ Az utóbbi album rajzain a sikamlós anekdotáktól, a néző felé kikacsintó, meglehetősen kétes izlésről tanúskodó művektől eljutott az érzéki szenvedély önmagában való ábrázolásához. Néha irónia és szkepticizmus is színezi a megjelenítést. A rajzok többségén pártatlan, már-már hideg szemű megfigyelőként, fiziológiai jelenségként örökítette meg a testi szerelem különböző megjelenési formáit, pózait. „Impassibilité” jellemzi; nem ítél, csak bemutat. A figuráknak nincs karakterük (a szereplők számos rajzán ugyanazok), csak hordozói az ösztönös erőnek, a „dionüoszsi mámornak”, melyet a vonal szenvedélyt és erőt sugalló futásával, érzéki vibrálásával érzékeltet.

Vannak a sorozatban ön-ironikus lapok, egy-egy ábrázoláson felismerhetjük Zichy önarcképét, és vannak szatirikus hangvételűek, elsősorban a gyermekkori és serdülőkori szexualitásról, a dajkák és nevelők perverz viselkedéséről. Rajzain a férfi és a nő egyenlő partner, s

¹¹ Az arisztokrácia és a cári család, ahogy a 19. században más nagy uralkodócsaládok, egyre polgárabb életmódot folytatott, a farszto reprezentáció után igyekeztek visszavonulni családi körbe, a fővárosi palotákból a kisebb vidéki kastélyokba. De még a példás családi életet élő II. Sándor is megengedett magának kisebb-nagyobb kalandokat. 1866-tól szeretőt tartott, akit felesége halála után elvett. Utóda III. Sándor ezzel szemben szigorú morál szerint élt (Zichy is utalt rá egyik levelében, hogy nem kedvelte az erotikus műveket). Fia, az 1896-ban trónra lépett II. Miklós házassága előtt nyílt viszonyt folytatott Matilda Kzsezsinszkaja balerinával. Bár később visszavonultan élt családjával Cárskoje Szelóban, erőtlensége miatt a morál teljes felbomlásáról beszéltek. Az udvar szabados életet folytatott, egymást követték a bálók, a házasságtörés mindennapos eseménnyé vált. Id.: Gudrun Ziegler: *A Romanovok titka. Az orosz cárok története és végzete*. Budapest, 1999, Gabo Kiadó

¹² Zichy Mihály naplójegyzetei. OSzK Kézirattár, Oct. Gall 80.

¹³ Id. Gellér Katalin: Zichy Mihály művei az angol királynő gyűjteményében. *Művészettörténeti Értesítő*, XLIX. (2000) 1-2. sz. 75-93.

¹⁴ Zichy: *Etudes de Femmes*. 12 facsimiles [par le procédé Photohyalotypique] 1885. St. Petersburg, publié par A. Beggrow).

¹⁵ Michael von Zichy: *Vierzig Zeichnungen*. Privatdruck. Leipzig, 1911, Dr. R. L. előszavával



1. ábra: Zichy Mihály: A pusztítás génuszának diadala (A démon fegyverei), 1878



2. ábra: Zichy Mihály: Priaposz szobrának megkoszorúzása, 1875



3. ábra: Félicien Rops: Előkészítő rajz Joséphin Péladan Curieuse című könyvéhez, 1886



4. ábra: Félicien Rops: Címlap Jules Barbey d'Aurevilly Les d'aboliques című könyvéhez, 1879



5. ábra: Zichy Mihály: Nana (A szirén éneke), 1880



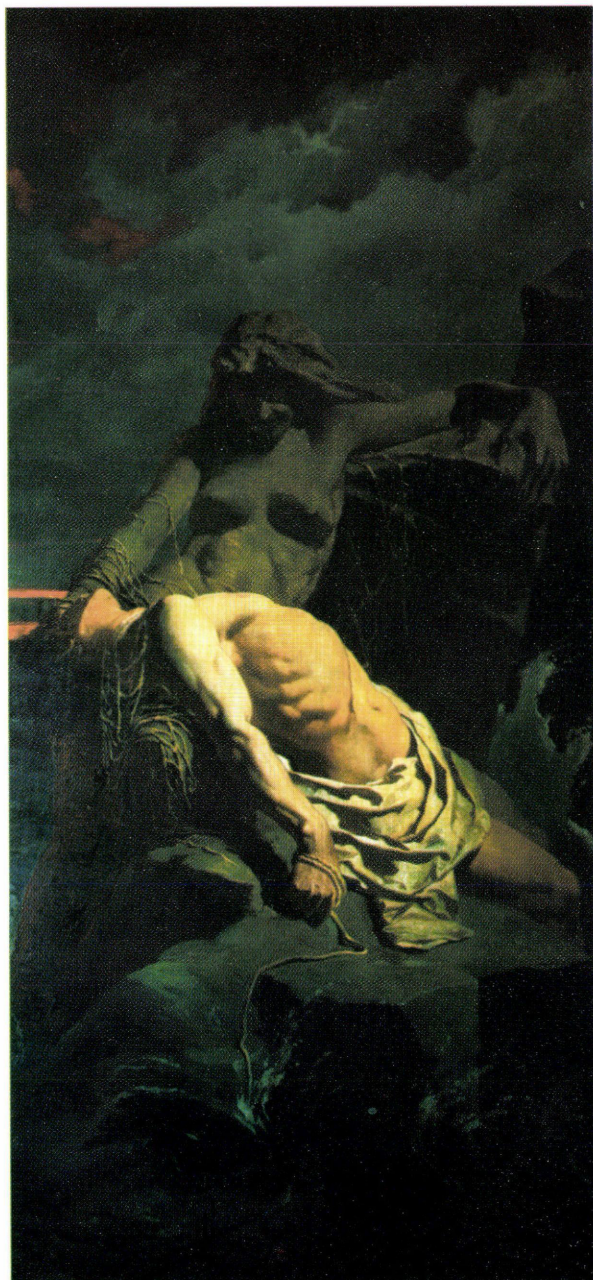
6. ábra: Félicien Rops: Chérubin éneke,
1878 és 1880



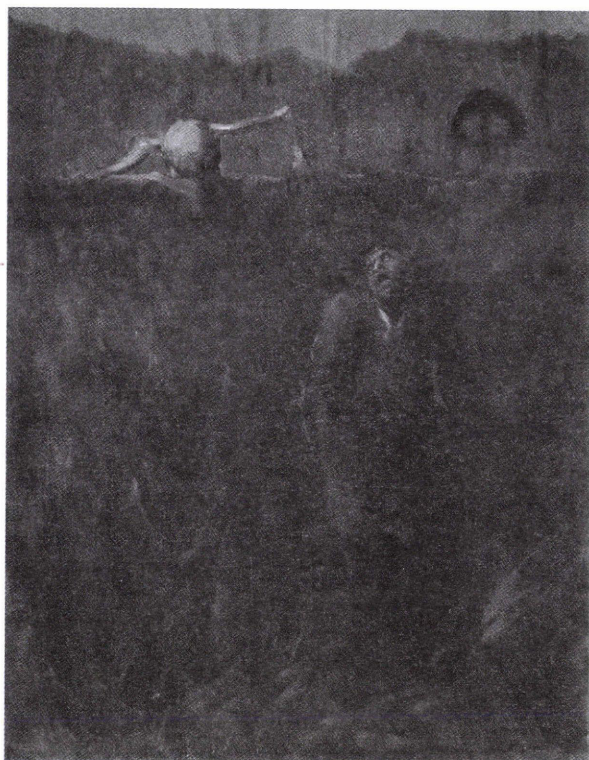
7. ábra: Édouard Manet: Nana, 1877



8. ábra: Zichy Mihály: Csábítás (A daloló szirén), 1881



9. ábra: Zichy Mihály: Bűnhődés (Az áldozat), 1881



10. ábra: Mednyánszky László: Rettegés (Memento),
1895 körül



11. ábra: Félicien Rops: A táncoló halál, 1875



12. ábra: Odilon Redon: Két csontváz enteriőrben,
1882 körül

kiemelendő, hogy nem a kor bűn-felfogását tükröző, szexualizált nőtípusának sztereotípiája szerint készültek. A modellek feltételezhetően az arisztokraták szeretői közül kerültek ki, szépek, finom arányúak, egyiküket sem jellemzi a prostituáltak fiziológiai leírásaiban visszatérő jelzők. Például Pauline Tarnowsky szentpétervári nőorvos 1889-ben megjelent, prostituáltakról írt könyvében a prostituáltak elhízottak, lusták, fülük jellegzetes Darwin-fül (a fülkagyló csavarodásai hiányoznak, ahogy a fülcimpa is).¹⁶ Kórképe egyébként megegyezik a legismertebb francia tudományos mű, Parent-Duchatelet felmérésében olvasható leírásokkal.¹⁷ A prostituáltak általában alkoholista szülők gyermekeinek tartották, s fizikai jellegzetességeik leírása nem sokban különbözik a korban leginkább lenézett néger szolgálóktól, a „hotentotta nőktől”.¹⁸

Míg Zichy szemléletének függetlensége, illetve szabadossága a libertinus szellem örökségéből és a realista szemlélet megerősödéséből fakadt, a végzetes nőlakot megeremítő alkotókat a nagyvárosi prostitúció növekedése, a betegségek, a szifilisz fenyegetése a középkori nőkép felelevenítésére, ördögi vonásainak hangsúlyozására ösztönözte. A korszak pesszimista és dekadens világnézetét Félicien Rops sátáni nőtípusa tükrözi a legtöbbször. Középkori szimbolikára visszavezethető bűnértelmezését kezdetben Charles Baudelaire inspirálta. Jules Barbey D'Aureville *Les diaboliques* című, 1874-ben megjelent fantasztikus meséjéhez készített illusztrációi a szerző pesszimizmusát tükrözik, aki az ördögről szóló történeteket valós történeteknek nevezi; a korszakot szerinte az ördög uralja, ahogy a történetek nőalakjait is.¹⁹

Rops satanizmusával, szarkazmusával, kiábrándult társadalom- és nőszemléletével szemben Zichy érett korszakának erotikái a rokkó gáláns és erotikus művészetének továbbélését és a realista nézőpont megjelenését mutatják. A különböző társadalmi osztályok, a különböző életkorok szexuális életéről készült negyvenöt erotikus rajzát feltételezhetően Musset *La Confession d'un enfant du siècle* (Paris, 1836) inspirációjára *Confession d'un enfant de fin de siècle* (Egy századvégi gyermek vallomása) címen külön albumban szeretete volna kiadni. 1873-ban írt levelében kifejtette, hogy célja nem csupán a szórakoztatás, hanem „a jelenkor társadalmi, erkölcsi és vallási kérdéseivel kapcsolatos meggyőződését” kívánta „képekben ábrázolni”. Épp ezért sorozatba rendezve szeretete volna bemutatni a lapokat: „Itt csak válogatva veszik a képeket s evvel alap

eszmémet egy psychologikus kísérletet a vétkes közönségnek bemutatni, teljesen elrontották” – írta.²⁰

Zichy a korábban, Lermontov *Démonához* készített illusztrációiban megteremtette a rontás, pusztítás romantikus allegóriáját, melyhez Párizsban is visszatért. Az 1878-ban festett *A Démon fegyverei* vagy *A pusztítás géniuszának diadala* című festményén újra megfogalmazta a megtestesült gonosz kissé teatrális, de hatásos figuráját. Lermontov költeményeihez készített illusztrációin a romantika jellegzetes férfi démon képéhez igazodott, hőse a byroni „végzetes férfi”, aki pusztulást hoz a szeretett nőre. Az említett, a párizsi világkiállításra készült festményen, talán épp a dekadensek által teremtett nőkép hatására már nem csak férfi, hanem női démont is szerepeltet. A démon-pár egyértelműen negatív tartalom, a pusztulás apokaliptikus víziójának hordozója.

Zichy, ahogy Gustave Doré is a francia romantikus festők és szobrászok, Eugène Delacroix (1798–1863) és François Rude (1784–1855) pozitív tartalmakat képviselő figuráinak pózát, beállítását ellentétes tartalommal töltötte meg. A korabeli történeti festők, így például Louis Gallait (Dögvész 1095-ben Tournai-ban, 1883) patetikus modorában dolgozott. A francia művészet ismert, a csataképeken is érvényesülő allegorizáló tradícióját éles társadalomkritikával ötvözte, s a végső változat háttérébe Krisztus-alakot festve, messianisztikus jövőképpel próbálta kritikája élességét tompítani. Világszínpadot teremtett, melyen fellépett a kor hatalmasságait, s a csataképet politikai karikatúrává aktualizálta. A negatívum szokatlan és egyoldalú hangsúlyozásával, az emberiségre fátumként nehezedő sorsszerűség megfogalmazásával, melyet elsősorban a démon-pár testesít meg, Gustave Doré történelmi képeihez hasonlóan új elemet vitt a korszak történelmi festészetébe. A morális, társadalmi ítéletet teatrális pátosszal jelenítette meg.

A festményen ugyan egyértelműen elválik a rossz és a jó, mégis a családi életet szétzúzó, a rossz szépségét és vonzását is magába sűrítő női démon előlegezi a századvég halál és kéjvágy összefonódásából született nőképét, amely más eklektikus mestereknél is a századforduló felé közeledve egyre nagyobb hangsúllyal jelentkezett (Egide Rombeau: *A sátán lányai*, 1900). Döntő különbség a korszak dekadens felfogásával, így Rops-szal szemben is, hogy Zichy nem egyedül a nőben testesítette meg a bűn szimbólumát. A démon nem bukott angyal, nem az általános, univerzális rossz szimbóluma, ahogy Rops és a belga szimbolista mester, Jean Delville egyik festményén (*A sátán kincsei*), hanem konkrét társadalmi, politikai erők megtestesítője; Zichy a vezető országok uralkodóit és a katolikus egyház fejét teszi felelőssé a háború miatt.

Rops nőalakjainak testén áttűnik a baudelaire-i csontvázalak. A kosztüm és álarc mögül kivicsorgó halál fenyegető és gyakran obszcén ábrázolásaitól igen messze esnek Zichy hősnői. Hiába keresnénk nála a lélek leg-

¹⁶ Pauline Tarnowsky: *Études anthropométrique sur les prostituées et les voleuses*. Paris, 1889. Idézi: Sander L. Gilman: *Black Bodies, White Bodies. Toward an Iconography of Female Sexuality in late nineteenth-century. Art, Medicine and Literature.* „Race”, Culture, and Difference. Ed. James Donald and Ali Rattansi. Sage publications. In association with The Open University

¹⁷ A. J. B. Parent-Duchatelet: *De la prostitution dans la ville de Paris*, Paris, 1836. Idézi: Sander L. Gilman: i. m.

¹⁸ Sander L. Gilman: i. m. 250-263.

¹⁹ *Le symbolisme en Europe. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*. Katalógus, Bruxelles, 1976, 192 (197)

²⁰ Zichy Mihály levele Zichy Miklósnak. Szentpétervár, 1897. október 10.; Idézi: Berkovits Ilona: i. m. 266.

mélyebb bugyraiból feltörő, féktelen szorongást és félelmet tükröző női démonokat, mint Johann Heinrich Füssli (1741–1825), William Blake (1757–1827) és Franz von Stuck (1863–1928) vásznain, Zichynél a „fekete romantika” elbeszélő, irodalmias alakjai (Lermontov, Gautier hősei) élnek tovább. A kísértetek órája című (1880) festményén is még a romantikus horror – temető éjfélikor, holdfény, halott menyasszony – kellékeit alkalmazta. Zichy mégis fontos közvetítő láncszem a romantika éjszaka- és halál képei és a szimbolizmus víziói között. Ahogy Rodolphe Bresdin (A halál komédiája, 1854) hatott Odilon Redon (1840–1916) műveire (Két csontváz enteriőrben, 1882 körül), úgy Zichy Mednyánszky szimbolikus ábrázolásaira (Memento vagy Rettegés, 1895 körül), melyeket feltételezhetően Redon is inspirált.

Késői erotikáin és festményein is inkább a realista megjelenítéshez vonzódott, de a teatrális elemeket és a morális tanítás fontosságát nem hagyta el. Párizsban vagy közvetlenül párizsi tartózkodása után festett munkáin a realista szemlélet növekvő uralma ellenére érzékelhető a nő démonivá növelt figurájának a hatása. A kurtizán, A modern szirén vagy Nana (1880–81) című festményén közel került Rops gátlás nélküli kurtizánfiguráihoz (Chérubin éneke, 1878–81 körül). Zichy Zola regényének hősnőjét jelenítette meg, aki imádóit elgyengítette, romlásba vagy öngyilkosságba taszította. Festményét két, szintén démoni, végzetes női figurát megjelenítő szárnyal egészítette ki, amelyeken a csábító szirén illetve a szirén és áldozata szerepel.

Edouard Manet Nana című (1877) festményén a szép, kihívó nőalak, tükör előtt állva, öltözködés közben látható, Zichynél az ékszereiben gyönyörködő, áldozataitól körülvevett kurtizán szinte csúnya, egyértelműen negatív beállítással jelenik meg.²¹ Zichy olvashatta Zola

regényét (1879-ben jelent meg könyv alakban), s feltételezhető, hogy látta Manet festményét is, melyet egy közös motívum, a háttérben látható japán ellenző daru motívumának átvétele is bizonyít. A daru franciaül grue, amely a köznyelvben prostituáltat is jelent. Ez a motívum Zichynél is megjelenik, a Nana háta mögött látható selyemfüggönyön. Zichy szokása szerint részletezőn elbeszéli, illusztrálja a történetet, színpadias jelenetet komponál és ítélkezik. Zola és Barbey d’Aureville társadalmi nézeteit tükrözi, mely szerint a férfiak nők általi korrumpálása politikai impotenciához vezet, a hatalom elvesztéséhez, vagyis a minden területen megmutatózó gyengeség jele.

Zichy közeledése a naturalizmus társadalom kritikájához és a századvég új, femme fatale képéhez nem hozott döntő fordulatot életművében. A közvetlen utódok épp a dekadens nőkép hiányát kritizálták erotikái 1913-as, budapesti bemutatásán. Ignóus elavultnak találta rajzai szemléletét, melyek Zichy „úri gazdáinak vagy barátainak mulattatására” jöttek létre, s hiányolta belőlük a japán metszetekből és Aubrey Beardsley rajzaiból ismert „perverziót”, a „bűn”, a „rothadás”, a „rossz” szépségének a bemutatását.²² Bálint Aladár is dühödten és igazságtalanul támadta Zichyt „...feminin, tartózkodó arisztokratának” nevezte, s minden rajzát kivonta az erotika köréből.²³ A közvetlen utódok kritikája ellenére Zichy a magyar festők közül – s ez feltételezhetően Rops és a franciaországi bontakozó szimbolista művészet hatásának is tulajdonítható – elsőként közeledett a századvég dekadens nőképéhez.

²¹ Az újabb szakirodalom szerint Manet festménye, címe ellenére sem készülhetett a regény nyomán, ekkor még csak Zola l'Assommoire című művét ismerhette a festő, melynek utolsó fejezetében tűnik fel először Nana. Sőt azt is feltételezik, hogy a festmény inspirálta az író. Éric Darragon: Manet. Éditions Citadelles, Paris, 1991; Michael Fried: Manet's Modernism, or the Face of Painting in the 1860s. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1996; Kathleen Adler: Manet. Phaidon, Oxford, 1986, 194.

²² Ignóus: Olvasás közben. Szerelmes rajzok. Világ, 1913. december 14. IV. évf. 295. szám, 1-3.

²³ Bálint Aladár: Zichy Mihály erotikus rajzai. Nyugat, 1913. II. 960. ; Zichy erotikáit egyedül az akt ábrázolásról könyvet író Malonyay Dezső értékelt. Malonyay Dezső: Az akt. Budapest, é. n. (1914), Singer és Wolfner, 130-133.