



Albert Paris Gütersloh és IGNOTUS

1

Furcsa paradoxon, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia két államalkotó populációjának kulturális egymásra hatása nemigen van tisztázva. Adalékok persze vannak, összefüggő, egységes és részletes kép azonban mindmáig nem született e vonatkozásban. (Sajnos, nem tekinthető megoldásnak a mindig jó érzékkel tájékozódó, de inkább ügyeskedő, semmint megalapozottan érvelő Gerő András [2009] vázlata sem.) Az osztrák–magyar politikai ellentétek, a gazdasági rivalizálás (jellegzetes történelmi kérdés: „túl-súly vagy függőség?”) a jelek szerint felülírta a történelmi horizontot. Pedig Bécs és Budapest, vagy pláne Bécs és Pozsony földrajzi (s közlekedéstechnikai) közelsége, s nem utolsósorban az, hogy az osztrákok nyelve nyelvileg is bekapcsolta a velük érintkezőket egy nagy, domináns kultúrába, a németbe, magyar szempontból a közvetítőket, az osztrákokat, kimondatlanul is felértékelte a kulturális áramlás folyamatában. Az osztrákokon keresztül a világkultúra egy nagy területéhez hozzá lehetett férni. S hogy ennek a kapcsolódásnak a rendjében, mi volt az, ami a nagy német kultúra közvetlen vagy áttételes hozadéka volt, s mi az, ami valójában az osztrák tapasztalatok és reakciók közvetlen (bár a némettől talán meg sem nagyon különböztetett) átvétele, öntudatlanul internalizálása, egyáltalán nem lényegtelen kérdés. Sőt, ha az első világháború végén nem következik be Európa térképének radikális átrajzolása, magyar szempontból alighanem ez lett volna az alapve-

tő fontosságú kérdés. Magyarán, a politikai kiegyezés és a gazdasági együttműködés (s egymásra utaltság) bázisán létrejött-e volna, s ha igen, milyen minőségben, az a kulturális egységesülés, amely a Monarchia fönntmaradásának záloga, mentális föltétele volt? (Ebbe az egységesülésbe persze beletartozott volna a Monarchiában élt nemzetiségek kulturális integrálódása is.) Vagyis: ha a globalizáció során átalakuló tőkeértékesülési feltételek nem élezték volna ki végtelenen a világgazdaság belső érdekellentéteit, az együttműködés terheit a kulturális egységesülés követelménye hordozta volna. Ez a lehetőség, persze, az európai nagy háború világháborúvá szélesedése (az USA belépése a harcokba!) révén megsemmisült, az európai integráció eszménye távolabb került a megvalósítástól, mint valaha is volt, s így visszamenőleg is dekonstruálta az osztrák és a magyar kultúra egymáshoz való viszonyának összefüggésrendjét. Olyannyira, hogy ez az egységesülés nemcsak gyakorlatilag veszítette el aktualitását (Ausztria a „nyugat”, Magyarország a „kelet”, de legalábbis a teljesen bizonytalan státusú „köztes” Európa része lett, „keletre” tartó komp), de retrospektíve, mint a történetírás tárgya is. Az osztrák és magyar kulturális egységesülés elsüllyedt Atlantisszá vált.

Az osztrák–magyar kulturális érintkezés bontakozó majd elakadt története azonban nemcsak érdekes (mint minden, amit a múlt lát el patinájával), de a nagy törés ellenére tanulságos is. Így, csonkán is, a magyar kultúra alakulástörténetének fontos, rejtőzködő összefüggéseit ismerteti föl velünk, ha kicsit a felszín alá is tekintünk.

Az epizód, amelyet e cikk kicsit közelebbről igyekszik szemügyre venni, a magyar kultúra történetének elszüllyedt epizódja. Hogy egyáltalán megtörtént, csak az osztrák és német kutatásokból sejthető, s e kutatások – a saját nézőpontjukból érthetően – épp az epizódnak azt az oldalát nem érzékelik, amelyik magyar szempontból igazán érdekes. De legalább jelzik, hogy volt ilyen epizód: a festőművészként és íróként egyaránt számottevő „különc” osztrák művész, Albert Paris Gütersloh (1887–1973) és a modern magyar irodalom központi jelentőségű folyóiratának, a *Nyugat*nak (1908–1941) főszerkesztője, Ignó Hugó (1869–1949) pályája az 1910-es években rövid időre érintkezett. Sőt, hihető-e vagy sem, az osztrák alkotó íróként való fölfedezőinek egyike éppen a magyar író volt. De hogy ne legyen annyira „egyszerű” a történet, ez a fölfedezés végül nem magyar s nem is osztrák folyóiratban, hanem egy müncheni német folyóiratban történt meg.

Paris Gütersloh a magyar olvasók körében nemigen ismert, sőt érdemben a magyar irodalomtörténet-írás sem fordít rá figyelmet (vö. Adler Hrsg. 1986, Marischnig Hrsg. 1987, Thurner 1970). Az epizód rekonstruálása és értelmezése előtt tehát egy pillanatra el kell idéznünk személyénél. Annál inkább is, mert az a képlet, amely sorsában megmutatkozik, maga sem szokványos. Albert Konrad Kiehtreiber (ez volt eredeti neve) 1887. február 5-én született Bécsben. 1898-tól az alsó-ausztriai Melk bencés gimnáziumában, 1900-tól a bozeni (Bolzano, Dél-Tirol) ferences gimnáziumban tanult. Egyházi pályára készült. 1904-től színészeti tanulmányokat folytatott, majd – Albert Matthäus néven – különböző színházaknál dolgozott (először: Provinzbühnen, majd a berlini Deutsches Theater társulatában), Berlinben, Max Reinhardt (1873–1943) munkatársaként, rendező-asszisztensként is. Közben már festett is. 1909-ben, még autodidaktaként, Bécsben be is mutatkozott az Internationalem Kunstschau tárlatán. De érlelődött benne az író is. Sokoldalú tehetség volt, ahogy egyik méltatója írta: „ein Multitalent”, színész, író, festőművész. Gustav Klimtnek (1862–1918) tanítványa és barátja volt, Egon Schiele-nek (1890–1918) barátja – ez a kapcsolódás, nagy vonalakban, már automatikusan elhelyezi őt az osztrák művészet tablóján. Festőként a bécsi „újművészet” köreiben szerepelt (Kunstschau, Hagenbund, Secession, Art-Club,) de Párizsban (Salon d'automne), Németországban, Olaszországban s máshol is kiállított. Pályája egyik első nagy csomópontjának 1911/12 tekinthető. 1912 januárjában, a *Neukunst-Wien* csoport tagjaként (Schiele s mások társaságában) bemutatkozott Bu-

dapesten, a Művészházban, előtte pedig, még 1911-ben esszét írt festőbarátjáról, Egon Schiele-ről, megjelent első regénye, *Die tanzende Törlin* (kb. 'A táncoló balga') címmel, s még ugyancsak 1911-ben, két évre Párizsba indult tanulni Maurice Denis (1870–1943) festőiskolájába. Ekkor már a művészetek iránt érdeklődő közönség Paris von Gütersloh (azaz 'güterslohi Paris') művésznéven ismerte. Ez a – választott – név árulkodó: a Gütersloh, ismeretes, településnév, még-hozzá egy olyan település neve, amely nagy mértékben a szakrális művészet leleteivel fonódott össze, a Paris pedig, egyebek közt, egyszerre alludál a francia fővárosra, a modern szabadosság emblematikus világvárosára, s ugyanakkor, egy másik síkon, antik reminiscenciái is vannak. Olyannyira, hogy a mitológiai trójai királyfi, Parisz például, a vele összekapcsolódó három szép nő révén sokáig kedvelt festészeti téma is volt. (Az Albert Paris Gütersloh név csak 1921-től lett hivatalos neve.) Szinte törvényszerűnek tartható, hogy még a budapesti kiállítás (1912) előtt, legkésőbb 1911-ben megismerkedett Ignó Hugóval is, és elnyerte elismerését. Ekkor ugyanis már ő is, miként Ignó is, szerepeit váltogató, szerepek közt mozgó művésznek számított. Érdekes, rendhagyó figura volt.

3

Ignó és Paris von Gütersloh megismerkedésének pontos időpontját nem ismerjük. Annyi bizonyos, 1911 őszén már élt a kapcsolat. Valószínű azonban, hogy ismeretségük, laza formában, jóval korábbi, s még Max Reinhardt környezetében jött létre. A pályakezdő Gütersloh ugyanis Berlinben Reinhardt-színész volt, Ignó pedig színikritikusként jó kapcsolatot ápolt Reinhardtval és társulatával. Levelezéséből kiderül, hogy tervei szerint például már 1908. március 14-én „1–1 ½ hétre Berlinbe” készült (vö. Adyev II. 28–29.), s március 20-án, mint egy Hatvány Lajoshoz írott berlini levele tanúsítja, csakugyan Berlinben tartózkodott, sőt színházba is eljutott (MTA KIK Ms 383/144.). Egy másik, már Budapestről keltezett, április 5-i levelében „a most ideérkező két berlini színház”-at emlegeti, megjegyyezve, hogy „írnom és lármáznom kellene” mellettük (MTA KIK Ms 383/6.). Hatványt pedig, többször is arra kapacitálta, hogy Reinhardtékkal együtt ő is jöjjön haza egy időre, – április 22-én például így: „Reinhardtékkal sincs kedved hazajönni? Egy pár kedves estét tölthetnénk velük.” (MTA KIK Ms 383/9.) Május 28-i levelében pedig arról tájékoztatta Hatványt, hogy „Reinhardték Pesten vagynak, örülten 'jól

megy nekik', és sokat vagyok velük együtt." (HLlev 40.) Ekkor, mint ugyane leveléből kiderül, többekkel, például a színház igazgatójával, Felix Hollander (1868–1931) író, dramaturggal is eszmét cserélt irodalmi dolgokról. Igen valószínű tehát, hogy e közös társasági trécselések során, ha csak laza, felszínes ismeretiségek formájában is, a társulat sok más tagjával is megismerkedett. Így, talán, előbb-utóbb már Güterslohval is.

Ami viszont biztos, 1911 őszén már barátjának mondta s az érdekében akciózott. November 1-én, egybek közt, ezt írta Hatvany Lajosnak: „Azonfelül megküldtem (s nagy baj volna, ha ez a tán egyetlen példány elveszne) az én bécsi v. Gütersloh festő barátomnak említett különös és geniális regényét (*Die tanzende Törin*), hogy olvasd el, és, ha téged is megkap, tégy érte valamit.” Majd így folytatta: „Légy oly jó, intézkedj, ha Párisban maradsz, hogy e dolgokat utánad küldjék.” (MTA KIK Ms 383/47.) A korábbi levél, amelynek mellékleteként Gütersloh regényét is megküldte, a visszautalásból következtetve, valamikor október közepén íródott. Ez azonban sajnos nem maradt fenn, s így azt sem tudható, elsőre milyen érveléssel ajánlotta a regényt Hatvany figyelmébe. De ha október közepén már a regény érdekében akciózott, akkor nagyon valószínű, hogy ő maga korábban, legkésőbb már október elején olvasta Gütersloh művét, s legkésőbb már akkor személyesen is ismerte a szerzőt. S benyomásai is erősek lehetettek, ha a regényt „különös és geniális” regénynek ítélte, a szerzőt pedig „barátjaként” nevezte meg.

A lexikonokban eltérő adatok vannak forgalomban a regény megjelenési időpontjáról: 1910, 1911 és 1913, a magyar Világirodalmi Lexikon szócikke (Komáromi 1988: 87.) például 1910-et ad meg időpontként. A zavart az okozza, hogy a regény 1910/11 fordulóján megjelent ugyan, de a kiadó csődje miatt gyakorlatilag nem került forgalomba, példányai csaknem kivétel nélkül megsemmisültek, olvasókhoz eljutó editió pedig csak 1913-ban készült belőle – egy müncheni kiadónál. Ez megmagyarázza Ignótus szóhasználatát is: a példány, amelyet olvasott s elküldött Hatvanyinak is, az első kiadás néhány megmaradt példányának egyike volt – ha nem is kézirat, de kézirat ritkaságú. Ezért írhatta, hogy „nagy baj volna, ha ez a tán egyetlen példány elveszne”. Ez a körülmény azonban árulkodó kapcsolatukra. Ha a szerzőtől Ignótus megkapta a megmaradt néhány példány egyikét, s azt ő nemcsak olvasásra használta, hanem a mű ismeretében a mű útját is igyekezett egyengetni, az speciális viszonyra vall: Ignótus, kritikusai krédója szerint, most is nem „angyalcsinálóként”, hanem „bábaként” lépett föl. (Hatvany, akinek továbbította a példányt, mint lehetséges mecénás, vagy legalábbis mint német kiadói összekötet-

sekkel bíró pártfogó – potenciális „ajánló” – jöhetett szóba.) S ennek a regény körüli bábáskodásnak a folyamatába tartozott, hogy Ignótus már 1911 őszén méltató cikket írt a regényről és szerzőjéről, s e cikk, legalább egy szűk körben terjesztett kiállítási katalógusban meg is jelent.

A katalógus a *Neukunst-Wien* művészcsoporthoz budapesti kiállításának katalógusa volt, maga a kiállítás 1912 januárjában, az úgynevezett Művészházban került megrendezésre. A katalógus a szokásos katalógus-adatokon túl két fontos szöveget tartalmazott: Paris von Gütersloh *Előljáróban* című, a Budapesten bemutatkozó bécsi művészcsoporthoz a közönség figyelmébe ajánló programismertetőjét – s Ignótus Gütersloht (s regényét) méltató cikkét. Hogy Ignótus cikkel szerepelt a képzőművészek katalógusában, nem teljesen szokványos dolog volt: egy író egy, gyakorlatilag hozzáférhetetlen regényt és szerzőjét népszerűsítette. Utalt ugyan Gütersloh festőművész voltára, de ez az utalás legföljebb ürügyként értelmezhető. Ám Ignótus 1911/12 fordulóján a modern magyar irodalom legtekintélyesebb kritikusa volt, a *Nyugat* főszerkesztője s a modernizmusért vívott harc egyik legsokegyesítője, igen nagy hatású élharcosa. Azzal, hogy ő Gütersloh regénye és személye mellé állt, s cikke a katalógusba is bekerült, nemcsak a kiállítást gründoló Gütersloh, de a bécsi modern festők budapesti bemutatkozása mellé is állt. Saját tekintélyével megtámogatta a bemutatkozást. (A kiállításról referáló beszámolómban, nevének említése nélkül ugyan, de jól meg is fogható írásának hatása. Még azok a kritikuskok is, akik fanyalogtak Gütersloh képein, rendre utaltak a festő irodalmi tehetségére és/vagy jelentőségére. S a kiállításra irányuló, széles körű figyelem sem független Ignótusnak a bécsiek mellé állásától – persze, pro és kontra.)

Ignótusnak ez a *Paris von Gütersloh* című írása több szempontból is figyelemre méltó és tanulságos. Mindenekelőtt: már ekkor teljesen kész, végleges álláspontja volt Gütersloh regényéről, a regény jelentőségéről – 1913-ban, a német *Die Aktion*-ban közölt (s a nemzetközi szakirodalomba is bekerülő) esszéje, egy-két aktualitását veszített utalás elhagyásával e szövegének német nyelvű változata lesz. Már itt kimondatik a könyvről az igen elismerő vélemény: „A legsejtelmesebb könyvről van itt szó, amit valaha is egy geniális dilettáns a világba hajtott.” Majd: „a *Tanzende Törin* meg van írva, s a mi időnkéből való könyv s minden tehetséggel teljes arra, hogy további időké is legyen. A legnemesebbnek okmánya, amit ma érezhetni, a legmegkapóbb módnak, ahogy azt ma kifejezhetni.” Vagy: „Mélyen vallásos könyv ez, mélyen katolikus, mélyen emberi, mélyen művészi.” S a regény írásmódjának jellemzésében is ott van a szövegalakítás lehe-

tősegei szempontjából olyannyira fontos gondolkodástörténeti felismerés: „Freud professzor, a halhatatlan Freud professzor lebeg – tudatosan, vagy, hogy stílusos legyen hozzá, nem is tudva – e lüktető lélekömlés felett. A Gütersloh módja, előadása, komponálása a szabad asszociáció. Amit tudatosan fejez ki, annak rendtelenségét a tudat alatti lélek összefüggései szabják meg.”

A cikknek van néhány önreflexív, Ignotus és Gütersloh kapcsolatába is belevilágító (s utóbb, az 1913-as cikkből már, a német olvasókra való tekintettel kihagyott) passzusa. Mindenekelőtt: akár „ismerte” korábról Ignotus Gütersloht, akár nem, a regényíróra való felfigyelés alighanem 1911 koraósi fejlemény volt, s egy sajátos kulturális érintkezés hozadéka. Ahogy a cikk megvallja: „Mi itt Budapesten – ketten-hárman, kiket Ludwig Abels barátunk, a Pester Lloyd bécsi műkritikusa, tett Güterslohra figyelmesé – a nevét egy különös könyv útján ismerjük, melyet ő írt, *Die tanzende Törin*-nek keresztelt, a *mese regénye* gyanánt határozott meg s benne ez a mondat található: 'Álmok ütődtek – majd sisakjukkal, majd lándzsaheggyel a leány agya fedelébe.' Ennek az utalásnak a kulcsszereplője, nem kétséges, Ludwig Abels, ő volt a közvetlen „kontakt” megteremtője. De ki volt ő? Dr. Ludwig W. Abels, eredetileg Abeles (1867–1937) a Monarchia jellegzetes (nyelvi és kulturális opcióját tekintve „osztrák”) zsidó polgára: író, művész, műkritikus (vö. LWA, EAA.). Osztrák, magyar és – természetesen zsidó érintkezésekkel, kapcsolat-hálóval. Amennyire megítélhetjük, gyakorlatias ember volt, publikációiban is. 1900-ban és 1901-ben szerkesztette a *Das Interrieur* című bécsi művészeti folyóirat két évfolyamát, 1904/05-ben főszerkesztője volt a *Die Kunstwelt* első évfolyamának, 1909-ben Berlinben, a Marguardt kiadónál jelent meg az *Alt-Wien, die Geschichte seiner Kunst* című könyve. Egy időben a Wiener Burgtheater igazgatója is volt. S nem véletlenül dolgozott a budapesti német nyelvű nagy lapnak, a Pester Lloydnak is: családirag magyar nexusokkal is rendelkezett (vö. EAA). Apja, Salomon Abeles (1828–1911) a Monarchia egyik ismert óra-nagykereskedőjének számított, akinek nemcsak Bécsben, de Budapesten, a Deák Ferenc utcában is volt üzlete. Az ő egyik lánya, Ludwig testvére, Clara Abeles 1884-től a budapesti Julius Jacob Spitzer (1856–?) felesége volt, s a Spitzer-házaspárnak három lánya született: Grete, Lili és Helene. (A három lány neve többféle variációban is előfordul a forrásokban – ez az asszimilációs folyamat szükségképpen folyománya, zavaró, de azért el lehet köztük igazodni.) „Helene” (Ilona) utóbb, 1912. május 18-tól a festőművész Berény Róbert első felesége lett, „Lili” pedig – alias Spitzer Alice, Somló Alice, Somló Lili – előbb, nagyjából a tízes évek elejétől a még ház-

ember Ignotus „kedvese” (szeretője), majd „válóok”, még később, 1916-tól pedig második felesége (Lengyel 2017a: 78–80., vö. még: Bp. II. ker. állami házassági anyakönyv 226/1916. folyószám). S történetünk idején, 1911-12-ben már „élt” az az „összejáró” társaság is, amely hol Berényék városmajori villájában, hol Spitzeréknél találkozott (vö. Lengyel 2017a, 2017b), s élénk kulturális eszmecseréket folytatott – egyebek közt a pszichoanalízisről és a művészetekről is. (Ennek a társaságnak négy tagja: Ignotus, Berény, Ferenczi Sándor és a „fiatal Radó”, azaz Radó Sándor a pszichoanalízis magyarországi recepciójának történetében is, nyugodtan állítható, „történeti” szerepet játszott.) Hogy Ludwig Abels fel-feltűnt Pesten, s olykor családja barátaival is összejött, értelemszerű. S egy ilyen pesti útja során kerülhetett szóba köztük a „különc” Gütersloh és könyve is. Nyilván, mint „érdekes” kulturális társalgási téma.

A cikk más utalásai is lényeges összefüggéseket világítanak meg. Mindjárt a cím alatt van egy alcímszerű fontos közlés: „A Pester Lloyd számára németül írta: Ignotus.” E közlést ugyan nem sikerült megtalálnom, s lehet, hogy valamiért nem is történt meg. De jelzi, hogy Gütersloh „felfedezésében” s útjának egyengedésébe Ignotus a Pester Lloydnak is szerepet szánt. Ez magyarázza, hogy a katalógus Gütersloh írta előszava, „*Neukunst*” címmel a lap 1912. január 4. számában, tárcaként elhelyezve, meg is jelent. Ennél is fontosabb azonban, amiről Ignotus cikke *expressis verbis* is beszél: „Nem fősvénykedem e benyomással [tudniillik dicséző szavaival], s *egy nagy újság nyilvánosságának hatalmával szeretném német birodalombeli kiadók figyelmét e könyv felé fordítani*”, írta. Majd így folytatta: „Mert úgy volt, hogy a kiadója is, mint az írója, fiatal volt és dilettáns volt, de kevesebb sikerrel. Alighogy, most egy éve, a könyvét kiadta, megbukott, a könyveit elkótyavetyélték s a 'mese regénye'-ből csak két-három példány maradt, melyek közül egyet Hatvany Lajosnak küldtem el, hátha felgyújtana valami kiadót e megrázóan különös könyv iránt. Én is ezt próbálom meg e sorokban – a német irodalom bizonyára nem szorul a mi éberségünkre, de mint olvasók talán megtehetjük, hogy távoli ormokról s messzeségeken s éjszakákon át tűzjelet adjunk, hogy itt valamit megéltünk és szívesen adjuk tovább. A Gütersloh nevének megvan az a joga s az a tehetsége, hogy országról-országra tovább terjedjen.”

Ez a szöveghely nyilvánvalóvá teszi, itt, a szerző szándéka szerint, *írófelfedezés* történt. A magyar kritikus itt a pályája elején lévő *osztrák* „multitalent” útját egyengeti, csupán azért, mert annak regényét jónak tartja. De, implicite, még valami kiderül ezen felül is: a felfedezendő ifjú alkotót nem közvetlenül a regény megjelenésekor, hanem csak kb. háromnegyed év múltán fedezte föl a maga számára. Ak-

kor, 1911 őszén azonban azonnal akcióba lendült, s megmozgatta érte összeköttetéseit. Előbb, láttuk, fiatal, a német irodalmi körökben otthonosan mozgó milliomosbarátját, az őt respektáló Hatvany Lajost igyekezett megnyerni támogatóul, majd írásban is kiállt a „geniális dilettáns” mellett. S így, közvetve, a felfedező projekt részeként még a *Neukunst-Wien* csoport magyarországi fogadtatását is kedvező irányba befolyásolta.

A Művészház kiállításáról referáló kritikákból kiderül, Ignotus véleményét, bár nevét nem írták le, Gütersloh megítélésekor még az egyébként fanyalgó kritikusok is akceptálták. Némelyek, például a fiatal újságíró, Dénes Zsófia egyenesen 'sztárolták'.

4

A Neukunst-Wien művészcsoport budapesti bemutatkozására, mint utaltunk már rá, 1912 januárjában került sor. Az esemény, bár szélsőséges fogadtatásra talált, disszonáns hangok is föl-fölhangzottak, elég nagy érdeklődést keltett a magyar sajtóban, így viszonylag pontosan rekonstruálható a budapesti program.

Hogy a budapesti kiállítás terve mikor merült föl, nem tudjuk. 1911 december közepén mindenesetre a terv már nem csak élt, de nyilvánosságra is került. December 15-én a *Pesti Napló* beszámolt róla, hogy Kernstock Károlynak a Művészházban látható kiállítása december 16-án (!) bezár. „A Művészház legközelebbi kiállítása a 'Neukunst Wien' név alatt ismert bécsi művészcsoport munkáiból fog állani.” (A Kernstock-kiállítás bezárása. *PN*, 1911. dec. 15. 14.) Ugyanaz nap a *Népszava* is hírt adott a programról. A szociáldemokrata lap úgy tudta, Kernstock kiállítása „e hó 17-én, vasárnap délután 6 órakor bezárul. A Művészház legközelebbi kiállítása a 'Neukunst Wien' név alatt ismert bécsi művészcsoport munkáiból fog állani. A kiállítás résztvevői közül ez ideig még egyetlenegy művész sem szerepelt műveivel Budapesten. A bécsi művészek kiállítása az eddigi dispoziciók szerint január első hetében fog megnyílni.” (A Kernstock-kiállítás bezárása. *Népszava*, 1911. dec. 15. 6.) A megfogalmazásból kiderül, mindkét lap a szervezők promóciós anyagát mondta föl – a *Népszava* szerencsére részletesebben. 1911. december 30-án a *Budapesti Hírlap* már kicsit konkrétan, neveket is említve harangozta be a várható eseményt: „A kiállításon nagyobb kollektívával a következő művészek vesznek részt: Paris Gütersloh, a ki mint költő is európai hírnévnek örvend, Anton Faistauer, Anton Kolig, Robin Chr. Andersen, Egon Schiele és Arnold Schönberg. A kiállítás rendezésére Anton Faistauer, a Neukunst megalapító-

ja [...] Budapestre érkezik, és a Művészházban személyesen fogja vezetni a rendezés munkálatait.” (Képzőművészet. *BH*, 1911. dec. 30.) A *Pesti Hírlap* 1912. január 2-án szintén a tárlat elé harangozott. Neveket nem nagyon emlegetett, de némi kontextust teremtett az esemény köré. Megemlítette, hogy a Neukunst Wien budapesti szereplése az osztrák-magyar kulturális közeledés része, a korábbi, „Wagner és Klimt” nevével fémjelzett pesti bemutatkozás folytatása, s a közeledésről a „tejföl-leszedés” elsősorban osztrák érdek. Paris von Gütersloh (s egyik társa) több lap híradása szerint 1912. január 3-án már Budapestre érkezett. A *Pesti Hírlap* másnapi, 4-i száma erről egyebek közt ezt írta: a „művészcsoport tagjai közül Faistauer és Gütersloh művészek ma reggel Budapestre érkeztek, hogy a Művészházban rendezendő kiállítások rendezési munkálatait személyesen vezessék. A Művészház igazgatósága a bécsi művészek kívánságához képest újonnan installálja Kristóf téri kiállítási helyiségeit, mely ezúttal a túlnyomóan sötét tónusban tartott képek ellensúlyozásául tiszta fehér interieurra alakított át, hogy az egész kiállítás fekete-fehér hatást keltsen.” (A „Neukunst Wien” a Művészházban. *Pesti Hírlap*, 1912. jan. 4. 9.) Január 4-én a *Budapesti Hírlap* is beszámolt Anton Faistauer és Paris Gütersloh 3-i, reggeli Budapestre érkezéséről és küldetésükről, – a *BH* plusz információja a megnyitás időpontja: „A kiállítást január 6-án, szombaton délelőtt tizenegy órakor nyitják meg ünnepélyesen a nagyközönség számára. A sajtó képviselői január 5-én, pénteken tekinthetik meg.” (Képzőművészet. *BH*, 1912. jan. 4. 13.) A szempontunkból legfontosabb részleteket a *Pesti Napló* ugyanaz napi, 4-i száma adta hírül: „A 'Neukunst-Wien' cím alatt egyesült modern bécsi művészcsoport tagjai közül Anton Faistauer és Paris Gütersloh ma reggel Budapestre érkeztek, hogy a Művészházban rendezendő kiállítások rendezési munkálatait személyesen vezessék. A vendégművészek kiállítására a Művészház *díszes illusztrált kalauzt ad ki*, melybe Paris Gütersloh írt tanulmányt a csoport művészeti törekvéseiről. *Míg Ignotus pedig Paris Gütersloh művészi egyéniségét ismerte-tti*. A kiállítás szombaton délelőtt tizenegy órakor nyílik meg.” (A „Neukunst-Wien” kiállítása. *Pesti Napló*, 1912. jan. 4. 9.) A három híradás szempontunkból nemcsak azért fontos, mert megtudható belőlük a bécsiek előőrsének január 3-i Budapestre érkezése, hanem azért is, mert emellett két fontos összefüggésre is fény derül: (1) a művészházi szereplés igazi organizátora, legaktívabb figurája maga Paris Gütersloh volt, s (2) ekkor már Gütersloh és Ignotus együttműködése is tartott – nemcsak ismerték egymást, de együtt is dolgoztak. Méghozzá jól érzékelhető koreográfia szerint. A bécsi művész a bécsi csoport törekvéseit harangozta be, a hazai tekintély, Ignotus pedig a beharangozót méltatta.

A bécsi művészcsoporthoz bemutatkozására a Kristóf tér 2. szám alatti Művészházban került sor, némi zökkenővel. Az eredetileg tervezett anyag csak két részletben jött össze. Az elején csak Anton Faistauer (1887–1930), Anton Kolig (1886–1950), Robin Christian Andersen (1890–1969), Egon Schiele (1890–1918), és Albert Paris von Gütersloh képei kerültek föl a falakra – Arnold Schönberg (1874–1951) és Oskar Kokoschka (1886–1980) kollekciója egy drezdai kiállításról, szállítási nehézségek miatt, csak később érkezett meg. A legtöbb alkotással, 22 festményrel a csoport megalapítója, Anton Faistauer szerepelt. De a rendezvény súlyát, ma már tudható, mégsem ő adta meg.

Az első szakaszban megérkezett művek, informálisan, a bennfentesek számára már január 4-én megtekinthetők voltak. A *Pesti Napló* január 5-i számába legalábbis d. zs., azaz Dénes Zsófia már kedvcsináló riportot tett közzé – Paris Gütersloh kalauzolásával (Neukunst-Wien. Bécsi festők Budapesten. PN, 1912. jan. 5. 13.). E közlemény két szempontból érdekes: mint Gütersloh-portré és mint a csoport művészeti törekvéseinek népszerűsítése. Kalauzáról Dénes Zsófia ezt írta: „Paris Gütersloh, ez a legmodernebb renaissance-művész, ami tehetségének sokoldalúságát illeti, hiszen író, festő, volt Reinhardt-színész és műkedvelő színrendező egy személyben, ez a huszonöt esztendő, éles nézésű és tömör beszédű fiatal ember volt szíves körülkalauzolni a termekben, ahol festők szerint már csoportosítva van a kiállítás anyaga. Közben előadja az ő festőgárdájuk, a 'Neukunst-Wien' csoportnak álláspontját, amely, a már tetőpontjához s így a továbbfejlődés lehetetlenségéhez elért impresszionizmus örökébe lépett.” A leírás szerint az új művészcsoporthoz „nem helyezkedik szembe” az impresszionizmussal, „hiszen a 'Neukunst-Wien' az impresszionizmus összes vívmányát felhasználja a maga transzponálásában és a maga céljaira elérésére”. De az új csoport céljai „lényegesen eltérnek” az impresszionizmus céljaiétól, s az impressziók helyett a *formára* helyezik a hangsúlyt. A riport igazában mégis elsősorban Gütersloh-portré, a szöveg neki, személyének ad megkülönböztetett figyelmet. „Paris Gütersloh maga, mint festő, elsősorban egyéniségével érdekel” – mondja róla Dénes Zsófia. „Ez az intellektualitás és művésziességben oly kiváló és oly eredeti egyéniség, akinek a festészet csak másodrendű megnyilatkozási formája, mert írásban elsőrendűt produkál, nem akar l'art pour l'art festészetet adni, itt is csak önmagát. Mellékes az, szerinte, hogy ezeket az impressziókat festéssel fejezte ki, célja éppen csak a kifejeződés volt, de valami öntudatlan ösztön mégis

csak determinálta, hogy épp színek segítségével hívja létre a belül forrongó megnyilatkozást.” A riport tudtul adta, hogy „Arnold Schönberg ígért képei ez ideig még nem érkeztek meg”, s említi Schiele nevét is, de anélkül, hogy fölismerné művészete jelentőségét. Gütersloh szerepének ilyen kiemelése részben a helyzettől adódott, ő volt az újságíró kalauza, részben, mint évtizedekkel később kiderült, a két ember között alakuló románcból. 1976-ban (!), a *Film, Színház, Muzsika* című lapban, *20 kérdés Dénes Zsófiához* címmel megjelent egy interjú, s ebben, az akkor már idős író megvallotta: ő és Gütersloh akkoriban majdnem összeházasodtak. Megismerkedésükről szólva ugyan több mindent már összekevert (Kokoschka kiállítását önállóként említi, s a Nemzeti Szalonba helyezi stb.), de az atmoszférát többé-kevésbé jól adja vissza: „A Nemzeti Szalon verniszázsán nemcsak az osztrák festők színe-java jelent meg, hanem Schönberg is, s ott zongorázta el egyik legjobb művét, hogy melyiket, arra már nem emlékszem. Kokoschka érett expresszionizmusa elbűvölt.” Kokoschka és Schönberg nevének összekapcsolása, az osztrák festők „színe-javának” jelenléte valószínűsíti, hogy arról az interjúban, pontatlanul, megemlékezik, január 19-én történt. (Erről később még szólunk.) A megismerkedés azonban, mint láttuk, már előbb, január 4-én megtörtént. De ami a lényeg: a megismerkedésnek következménye lett. Ahogy az interjúban olvasható: „Freudnál annak idején konzultációra jelentkeztem, ugyanis Paris von Gütersloh nevű osztrák festő, Schönberg legjobb barátja akkoriban kérte meg a kezemet, nekem tetszett is, meg nem is, sehogy sem tudtam határozni. A Freuddal való konzultáció eredményeképpen rájöttem, nem hozzám illik, a házasság füstbe ment.” (*Film, Színház, Muzsika*, 1976. nov. 20., 47. sz. 8.)

A tervezett, január 5-i sajtóbemutató rendben lefolyt – ennek, egyebek közt, három fontos cikk is a bizonyítéka. Január 6-án Elek Artúr Az *Ujságban* (*A bécsi legmodernebbek* címmel), Bgy., azaz Bölöni György a *Világban* (*Bécsi művészek* címmel), Török Gyula pedig a *Magyar Hírlapban* (*Bécsi festők a Művészházban* címmel) osztotta meg benyomásait olvasóival.

Egy további, ugyancsak január 6-i cikk, amelyet (r. e), azaz Radisics Elemér írt s a *Budapesti Hírlap*, tehát a konzervativizmus egyik szócsöve közölt, érdekes Gütersloh-értelmezést képvisel. Az elutasítás egyik, leplezetlen, változata ez, de mint jellemzés, paradox módon mégis tanulságos. A leírás megragad valami lényegeset Gütersloh festészetéből. „Paris Gütersloh képeit már a túlzásba vitt fényimádás jellemzi”, írta róla a kritikus. „Előtte a tárgyak elvesztik anyagszerűségüket, fölületek összetételévé válnak, melyeknek egyedüli föladata és célja, hogy

a fénynek megtörésre alkalmas területet szolgáltatásnak. Képei mozaikszerűen összeállított fényfoltok összessége. Nézzük meg például önarcképét, mintha prizmán előzetesen fölbontott fénynyalábok ölelnék körül alakját.” (Bécsi művészek kiállítása. BH, 1912. jan. 6. 16.) Ez, ismételjük meg, nem az egyetértés, inkább a distanciálódás gesztusa, de a leírás-kíséret mégsem teljesen önkényes. Valamit, ami újszerű, meglát Gütersloh festészetéből.

Január 6-án, szombat délelőtt 11-kor a hivatalos megnyitó is lezajlott. Erről, *Verniszázás* címmel, a *Pesti Napló* másnapi híre is beszámolt: „A bécsi művészek kiállítását ma nyitotta meg Molnár Viktor államtitkár. Paris von Gütersloh kollégái nevében is üdvözölte az államtitkárt. Hermann Bahr író a bécsiek nevében köszönte meg a szeretetteljes fogadtatást.” (*Verniszázás. Pesti Napló*, 1912. jan. 7.) S január 7-én már kiállításkritikák is megjelentek a bécsiekéről, például a *Népszavában*, ahol (vd.), azaz Várnai Dániel adott hangot kritikai megjegyzéseinek. Szempontunkból a mai perspektívából legfontosabb három művészről alkotott véleménye az érdekes. Paris von Gütersloh így jelenik meg írásában: „Paris von Gütersloh, akinek a munkálkodásán inkább irodalmi, mint festői körökben ámulnak mostanság és aki a 'Neukunst' néhány művésze budapesti kiállításának a rendezője, hosszabb ismertetést írt – önmagáról meg a barátairól – a szombaton megnyílt tárlat katalógusába.” Majd: „Gütersloh [...] bizonyára jobb író lehet, mint amilyen festőnek itt bemutatkozik. A festő Freud professzor ő, akinek a festékes fazék a klinikája. Úgy tetszik, hogy mámoros pillanataiban belenyúl a festékes fazekába és két tenyérrel keni rá a színeket igen kis felültekre. Ha van rendszer ebben a tobzódásban, nyilván az van benne, hogy a színnek mennél többnek és mennél tüzesebbnek, egy színnek húsz mellékszínre felbontva kell lennie a vásznon, amelynek kénytelenségéből cím is adódik.” Nem igazán hízelgő jellemzés ez, el kell ismernünk. De nem kap jobb jellemzést Schiele sem: „Egon Schiele érdekes, ennél nem is több. Mértani idomokból összerakott alakjai, az arcok villogó fehérsége: ó-egyiptomi víziók, zavaros metafizikai kínlódások: a mi küzdelmes életünknek, gondolatainknak és képzeletünknek semmi köze hozzájuk.” És Schönberg is megkapja a magáét – noha képei még meg sem érkeztek Pestre: „Hetedik a társaságban Arnold Schönberg, aki Berlinből tart közösséget osztrák társaival. Az ő képeiről csak később lesz módunk beszámolni, amennyiben azonban a katalógus 'vörös tekintet', 'kék tekintet' és hasonló különösségeket ígér Schönbergtól, azt hisszük, már előre Schiele mellé lehet állítani.” Egészében az a kritikus véleménye, a neukunst művészete „privát problémák” megfestése, s „ki kell menniük a műtérmből az életbe”. („Neukunst Wien” a Művészház-

ban. *Népszava*, 1912. jan. 7. 5.) A *Népszava* kritikáját, nem kétséges, nyugodtan besorolhatjuk az értetlenség dokumentumai közé, de ha csak ennyit teszünk, valami nagyon lényeges tematizálatlanul marad. Itt ugyanis, nem mellékesen, arról is szó van, hogy az a disszonancia, amelyet ezek az alkotók így vagy úgy kifejeztek, érületi inkongruenciában voltak a szervezett, szocialista munkásoknak azzal a beállítódásával, amelyet a kapitalizmussal szembeni distanciálódásuk során kialakítottak maguknak, s amelyből kiindulva próbáltak szembeszállni a tőkelegika érvényesülésével. Ennek az inkongruenciának a léte magukat a bécsieket, s közvetve az úgynevezett „modern” művészetet is minősíti – nemcsak az „értetlen” szocialista kritikust. Láthatóvá teszi a modern művészet inhereus korlátait, melyek e művészetet csak meghatározott szociokulturális pozícióból teszik fogyaszthatóvá, „értelmessé”. (Ugyanerre hívja föl a figyelmet az a tény is, hogy a „másik” oldalról, a *konzervatív* kritika oldaláról is, k. k. l., mint már kritikája címében is kimondta, egyenesen „Hulla-festészet”-ként látta a Művészházban kiállított bécsi műalkotásokat [Hulla-festészet a Művészházban. *Pesti Hírlap*, 1912. jan. 6.4–5.].)

Kokoschka és Schönberg képei csak január 19-én kerültek a közönség elé. Erről a bemutató napján, január 19-én a *Népszava* adott hírt: „a Művészház be akarta mutatni Arnold Schönbergnek, a bécsi konzervatórium volt tanárának és Oszkár Kokoschka lengyel születésű bécsi művésznek festményeit is, ezek azonban a drezdai kiállításról valami szállítási késedelem miatt nem érkeztek meg a vernisagera. Az új nagy anyagra való tekintettel a Művészház újra rendezte a 'Neukunst Wien' kiállítását és Kokoschka és Schönberg műveit a sajtó képviselőinek e hó 19-én, pénteken mutatja be, míg a tagokat újból meghívja az e célból folyó hó 20-án, szombaton délután 5 órakor tartandó vernisagera.” (Kokoschka képei a Művészházban. *Népszava*, 1912. jan. 19. 6.) Schönberg zongorajátékára, amelyre öregkori interjújában Dénes Zsófia utalt, alighanem ekkor, a 19-i sajtóbemutatón került sor. De a falakra pótlólag került anyag nem mindenkinek tetszett. A *Népszava* kritikusa, B-t, azaz Bálint Aladár, aki íróként és kritikusként a *Nyugatnak* is munkatársa volt, január 24-én meglehetősen fulmináns kritikát osztott meg olvasóival. Kokoschka itt kiállított anyaga „selejtes”, írta, „át nem élt élmények hazugsága csap ki belőlük”. „Schönberg [mint festő] teljesen jelentéktelen.” (Kokoschka – Schönberg. *Népszava*, 1912. jan. 24. 6.) A pótanyag nem is maradt sokáig látható. A *Budapesti Hírlap Képzőművészet* című, 28-i híre szerint a kiállítás „már csak január hónap 28-án látható”. (Képzőművészet. BH, 1912. jan. 28. 19.)

Közvetlen adatunk nincs rá, de nagy a valószínűsége annak, hogy a „sajtónak” (értsd: az újságíróknak) szánt mindkét programon, azaz január 5-én és 19-én (esetleg a 6-i ünnepélyes nyilvános megnyitón is) Ignotus is ott volt a Művészházban. S nemcsak látta a kiállított anyagot, de a Pestre látogató osztrák művészekkel is találkozott. E találkozásokról konkrét megállapításokat tenni persze felelőtlenesség volna, de maga a tény, hogy Paris von Gütersloh mellett nagy valószínűséggel olyanokkal is szót váltott, mint az író Hermann Bahr, a festőművész Egon Schiele vagy a zeneszerző Arnold Schönberg, nincs minden jelentőség nélkül. S az is tény, hogy Ignotus lapja, a *Nyugat* írt a bécsiek produkciójáról. Bálint Aladár, *A bécsi fiatalok a művészházban* címmel, azon frissiben, már a január 16-i számban referált a kiállításról. (Még csak az első öt művész anyagáról írhatott, Kokoschka és Schönberg képei akkor még nem érkeztek meg.) Írása jóindulatú, méltányló, de kritikus. Ítélete lényegét Gütersloh katalógus-szövegére reflektálva fogalmazta meg: „Güterslohnak igaza van, azonban – és ez az egész kiállítás elbírálásának foglalatja is egyúttal – a bécsiek nem vetettek felszínre olyan megkezdéseket, munkáik nem tartalmaznak olyan eredményeket, amely a párizsi, de még a magyar fiatal piktorok eredményeit megelőzte volna akár a kifejlődés menetében, akár az átfogott terület kimélyítésében.” (Bálint 1912: 204.) Ez az ítélet, ismételjük meg, nem rosszhiszemű, nagyjából-egészéből stimmel is, de legalább egy esetben nem eléggé érzékeny és pontos: nem ismeri föl Schiele tagadhatatlan történeti originalitását. Róla csak ezt mondja: „Az irodalom teng túl Schiele szimbolikus képein, azonban Schiele rajzai olyannyira kitűnőek, annyi mozgás pezsdülés, a mozgás feszültségének olyan ereje gyűl össze bennük, hogy képeinek bátran megbocsáthatunk.” (Bálint 1912: 205.) Ez a jellemzés, bármily rövid is, persze kvalitásérzékre vall, Bálint jó szemű műértő. De éppen a lényegét nem érzékeli, azt, hogy Schiele rajztudása mögött *a valóságérzékelésnek egy új, a Monarchia világáról lényegeset elmondani tudó módja* munkált. Bálintnak ez az érzéketlensége, paradox módon, éppen a modern művészet értelmezésének egy meghatározott sémájából következett. Reflektált ugyan Paris von Gütersloh katalógus-előszavának sémákat elhárító, a sémákhoz való viszonyítást terméketlennel vélelmező tézisére, de mégis a maga modernitásképet vetítette rá az anyagra, s úgy vélte: „engedelmet kérek, de leírom azt a három nevet, amely egyre kiüt a képek mögül: Gauguin, Cézanne és Greco.” (Bálint 1912: 204.) S elhárította Gütersloh „életre” való hivatkozását is. „Gütersloh

az előszavában már előre tiltakozott, hogy a formát valaki másképpen értelmezze miképpen ő értelmezi”, írta. Majd idézte Gütersloh téziséét: „A forma mellett foglal pártot [ti. a bécsi csoport] s az artista számára semmi se utálatosabb, mint *az életnek minden művészetek legbensőbb problémájával* való komázása.” S Bálint reakciója itt megint kettősséget mutat: „Ebben is igaza van Güterslohnak”, írta, „azonban képei – miután róla a festőről van szó – ugyancsak fontos dokumentumok. Ezek pedig nagyjában Picasso utánzatok. A szó jobb értelmében, vagy hogy enyhítsük a mondat keménységét, túlságosan hatott rá Picasso. Sajnos némely helyen a készületlen és fegyvelmetlen dilettáns üt ki belőle.” (Bálint 1912: 204–205.) Ez akár igaz is lehet, s Gütersloh dolgainak értelmezésekor meg is fontolandó, ám éppen a lényeg szempontjából *ez ad hominem* érv: nem cáfolja az „életnek”, a bécsiek által megélt s megtapasztalt életnek a formában való kifejeződését. (A „készületlenség” – vagy a készületlenség látszata – egy normához viszonyítva létezik, ám ugyanakkor az a bizonyos „élet” is megjelenhetik benne.)

A bécsiek budapesti vendégszereplését Bálint Aladár végső soron mégis pozitívumként könyvelte el. „Nagyon kedves és szükséges ez a vendégség. A Lajtán túl dolgozó fiatalok üzenete. Kézszerítés és biztató üdvözlés.” „Üdvözlés mely mindenekelőtt a mi fiatal művészeinket illeti, egyben mindazokat akik hisznek bennük és ügyük igazságában. Végül megismertünk ismét olyan művészeket, akikről eddig alig tudtunk valamit. Ez a megismerés kész nyereség mindnyájunkra nézve.” (Bálint 1912: 205.)

A *Nyugat* főszerkesztője ekkor az az Ignotus volt, aki – Gütersloh nyilvános jellemzésével – már maga is kiállt Gütersloh s a bécsiek vendégszereplése mellett. S hogy a *Nyugat* „figyelőt” közölt a bécsiek bemutatkozásáról, aligha lehetett az ő tudta, egyetértése, sőt intenciója nélkül. De Bálint írása, ismerve a *Nyugat* szerkesztési gyakorlatát, mégsem tekinthető Ignotus szócsövének.

7

A Neukunst-Wien budapesti bemutatkozását követő periódus kapcsolattörténetét egyelőre nem tudjuk rekonstruálni. Annyi tény, 1913-ban az érintkezés újabb állomása érhető tetten. Márciusban Gütersloh újra Pesten állított ki egy kollektív tárlaton, újra a Művészházban. Most Klimt köré szerveződött a produkció, de az 1911 januári szereplők közül is többen, így Gütersloh, Schiele és Kokoschka is ismét itt volt. Március 8-án a *Budapesti Hírlap* részle-

tesen beszámolt az eseményről. Radisics Elemér, aki a kritikát írta, meglehetősen elutasító volt, leszólta a kiállító művészeket. Egyebek közt ez olvasható beszámolójában: „A Művészház kiállítása a bécsi Bund Österreichischer Künstler vendégszereplése. A szövetség Gustav Klimt festőművésszel az élen a legnagyobb osztrák festők és szobrászok gárdája. Egy részüket már a Művészház régebbi kiállításáról ismerjük, s az eddigi ismeretség alapján nem sok bizodalommal tekintettünk a szövetség kollektív kiállítására elé. Várakozásainkban nem is csalódtunk. [...] kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy kivéve néhány igazán tehetséges vezérférfiút, a kiállításon szereplő művészek klasszisa a mi komoly, számbavehető művészeink színvonalán jóval alul marad.” Gustav Klimt (s egy-két, ma súlytalanabb név) az elismertek közé került, a kiállítók többsége azonban megkapta a magáét. Már e rész fölvezetése is igen beszédes: „És most szálljunk le a Parnasszusról és tekintsük meg azoknak a képeit is, akiket Pegazus már az induláskor levetett hátáról s a kik az öntudat és nagyképűség gebéjén kocognak a kiválasztottak nyomdokaiban.” „Mert Kokoscka rossz futurista képeiben, nyüzött borjúfejeiben, úgynevezett svájci tájában, Paris Gütersloh, Egon Schiele, valamint Anton Faistauer szörnyűségeiben ugyan senki sem fog gyönyörűséget találni.” (Bécsi művészek kiállítása. BH, 1913. márc. 8. 14.) Radisics Elemér e kritikája nem igazán hízelgő, s a művészettörténet-írás mai értékítéletével sem igazán van összhangban, szempontunkból azonban mindenképpen fontos. Mindenekelőtt azért, mert dokumentálja Gütersloh újabb budapesti felbukkanását (s persze jól érzékelteti a konzervatív kritika atmoszféráját is). Ám a *Pesti Hírlap* ugyanaz a napi kritikája még sarkosabb, a bennünket érdeklő művészt illetően is: „kevésé vagyunk kíváncsiak, mi barbár magyarok, a Faistauer Anton és Gütersloh Paris piznok-festményeire, melyek inkább bekeretezett súrolóröngyök, mint 'műalkotások'.” (Klimt és társai. *Pesti Hírlap*, 1913. márc. 8. 11.)

Ignotus tudott festőbarátja újabb budapesti felbukkanásáról, s föltehetően találkoztak is. Ignotus ugyanis ekkori szűkebb társasága egyik tagjával, barátjával (nem mellékesen: majdani sógorával), Berény Róberttel íratott a kiállításról. (A *Nyugat*nak Ignotus ekkor nemcsak szimbolikus vezére, de – mint laptulajdonos és főszerkesztő – a „faktikus”, tényleges szerkesztője is volt [vö. Lengyel 2018]. A lapot most ő szerkesztette, ő „rendelt” meg és fogadott el kéziratokat, stb. Berény írásának a *Nyugat*ban való megjelenése tehát az ő intencióit fejezte ki.) Berény „figyelője” *Oesterreichische Künstler* címmel a folyóirat 6., március 16-i számában jelent meg. Szelektív kritika ez, nem összképet ad, a nyitó egy mondatot és a záró pár sort leszámítva csak arról szól, ami Berényt aktu-

álisan érdekelte. Ezt szövege második, zárójelbe tett, azaz magyarázó szándékú mondatában le is szögezte: „Nem akarok rólok pontos beszámolót, magyarázatot vagy kritikát írni, csak egynéhány gondolatot közölni egyik-másik képről, szoborról.” (Berény 1913: 501.) Azt mondhatnánk, írása szinte a konzervatív kritika (*Budapesti Hírlap*, *Pesti Hírlap*) ellenpólusát vázolta föl. Legjobb véleménye Kokoschkáról, közelebbről a *Svájci tájáról* volt, a leghosszabb méltatást is Kokoscka kapta. Hogy miért, azt Berény nem is rejtette véka alá: „A téréreztetést hasonló úton-módon, tudtommal, hárman csináljuk, egymástól teljesen függetlenül: Kokoschka, a francia Delaunay és én. [...] Közös: a térirányoknak erős érzése, ami a komponálásnak új lehetőségeket ad.” (Uo. 501.) Ítélete félremagyarázhatatlan: „Örömmel gondolok arra, hogy végre méltán kijár valakinek a 'geniális' jelző.” (Uo.) A második, akit megemlít, föltehetően Ignotusra való tekintettel is, a főszerkesztő osztrák festőbarátja: „Paris von Gütersloh fejlődő, ígérő kezdőpiktor, akinek akarásai – csodálatos módon – nem lendülnek túl képességén, ezért hatnak jól a képei.” (Uo. 502.) Ezt követően néhány megemlített művész ugyancsak egy-két mondatos jellemzést-értékelést kap. Egyikükről ezt olvashatjuk: „F. A Harta hallott valamit az irányvonalokról harangozni (Gütersloh portréja).” (Uo. 502.) (N. B. A budapesti születésű, de osztrák Harta 1916/17-ben Ludwig Abels portróját is megfestette, jól.) A „nagy név”, Gustav Klimt, ha nem is akkora terjedelmet kap, mint Kokoschka, de kiemelt figyelemben részesül: Berény tudja, hogy Klimt „valaki”. Megadja rangját, hiszen érvelve szól róla, de ítélete egészében véve elutasító. Klimt művészi „problémáját” aktuálisnak s az eljövendő festészet problémájának tekinti. De: „A megoldás semmi esetre sem a Klimt-é.” (Uo. 502.) Elutasítja Klimt „dekoratívítását” is. Álláspontja a konzervatív Klimt-recepció markáns ellenpólusa. Érdekes, hogy Schiele-ről szólva is kritika és elismerés vegyül a jellemzésben: „Vele [ti. Klimt-el] kissé rokon Egon Schiele. Színtelen, plasztikázó, de nagyon erotikus. Tehetséges, de nem festőien az.” (Uo. 502.) „A többi kép mélán lógó rámaalkalom.” (Uo. 502.) Érdemes felfigyelni rá, hogy Berény kritikája, minden „szakszerűsége” ellenére az ökor-szindróma jellegzetes megnyilvánulása. Mert ahogy az antik görögység egyik gondolkodója észrevette, ha az ökörknek istene lenne, ökörként képelnék el, úgy Berény is csak azt tartja relevánsnak a modernség szempontjából, ami egybevág a saját gyakorlatával. Kritikai gesztusait persze némileg kiegyenlíti a kritika zárása: „Köszönet azoknak, akik beinvitálták a bécsieket. Érdemes volt.” (Uo. 502.)

Berény „figyelője” szempontunkból mégis mindenképpen figyelemre méltó. Legalább két okból. A modern osztrák festészet – nem kritikátlan, de egészé-

ben véve méltányló – *visszaigazolása* ez. S Paris von Gütersloh is jóindulatúan kezeli. Nem sztárolja, de méltányolja. Mindkét momentum mögött érezhető a *Nyugat*, jelesül a főszerkesztő Ignotus szerkesztés-politikája. Alapirányultsága.

8

Paris von Gütersloh 1913 tavaszi budapesti szereplése valószínűleg szerepet játszott abban, hogy 1913 nyarán Ignotus fontos cikket közölt róla a berlini *Die Aktion*-ban. A cikk közvetlen előzményeiről megint semmit nem tudunk, de apropója minden bizonnyal a regény müncheni megjelenése volt, s tény, a berlini lap 1913. július 19-i, 29. számában ott van a *Paris von Gütersloh* című cikk, „Von Ignotus (Budapest”. A külön külön érdekessége, hogy Ignotusnak ez az egyetlen cikke jelent meg a lapban, sem előtte, sem utána nem jelentkezett itt másik írással. S hogy súlya volt e közlésnek, mi sem mutatja jobban, minthogy sok évtizeddel később, 1986-ban a Jeremy D. Adler szerkesztésében megjelenő *Allegorie und Eros: Texte von und mit Albert Paris Gütersloh* című reprezentatív kötetbe, amelyet a Piper Verlag adott ki, a szerkesztő – neves szerzők írásai mellé – Ignotus e cikkét is beválogatta. Azaz az utókor ítélete szerint a Gütersloh-kép megteremtésében Ignotus írásának releváns szerepe volt. Olyan, amely közel háromnegyed évszázad múltán sem veszített jelentőségéből.

A cikk az 1911-ben írott cikk német nyelvű változata, kevés változtatással, inkább csak egy-egy, a német közönség számára fölösleges passzus elhagyásával. (A két nyelv képzelete, szövegszerző „logikája” persze különböző, s így akár két cikkről is beszélhetnénk, de a két szöveget nem csak a szerzői név azonosága tartja egybe: az összetartozás egy mélyebb, gondolati szinten is megvan, megmaradt.) Címe, láttuk: a művész neve, semmi több. Ez az egyszerre semmitmondó és ugyanakkor, ha akarjuk, szimbolikus címadás jellegzetes megoldás, Ignotus napi rutinját követi. (Az újságíró, aki leír egy ilyen címet, még nem tudja, mit fog írni, e címtípus szabad teret ad impresszióinak.) Ignotus, aki maga is egy szokatlanul ható, felvett írói név jelöltje volt, persze jól tudta, Gütersloh neve német nyelvi közegben egyáltalán nem evidens, szokatlan, magyarázatra vár. Részletes magyarázatba nem bocsátkozott, de jelezte, ez a név valódi: „Paris (hangsúly az első szótagon), Paris von Gütersloh valódi és polgári neve egy fiatal embernek”. S mindjárt, a névhez kapcsolódva, a cikk a személyiséget is jellemzi: „finoman félénk fegyencfej”, „különös tekintet”, „választékos medvemozgás”, egy „osztrákká

puhult germán vidéki bensőségsége”, mondja róla apró, paradox képek sorozatával, egy ember, „akinek eredeti parasztság és misztikussága talán olasz vagy zsidó keveredés által régóta városiba és intellektuálisba vegyült át”. Majd egy szinttel lejjebb (vagy beljebb) megy. Ennek az embernek „idege van”, mondja, mint egy franciának, „címszavakban beszél, mint egy antik görög”, egészében azonban „elég különös lerchenfelderi beütést” mutat. (Lerchenfeld = pacsrta föld, de itt inkább a vidékiesség földrajzi szimbóluma.) „A Gütersloh név a bécsi egy egész kis körében, bizonyos ideje a párizsiakéban is, mint egy érdekesen személyes festőé ismert”, mondja róla. Majd így folytatja: „Kevés hiányzott hozzá – a kevés a pénz volt – [...], hogy a Gütersloh név a berliniek között is, mégpedig mint egy figyelemre méltó másképpen gondolkodó, közismert legyen”. Itt, épp csak jelezve, egy komoly hangsúlyváltás mondódik ki, hiszen, akiről szó van, festő ugyan, de itt már egyben „másképpen gondolkodó” is. S ez a gondolkodói státus nem pusztán egy festő járulékos attribútuma: Gütersloh csakugyan író is. Legalábbis: „Mi, itt, egy-két ember Budapesten Gütersloh-t egy különös könyv okán” tartjuk számon, mondja Ignotus. Ez a könyv, Gütersloh könyve: *Die tanzende Törin*, amelyet, a lapalji hivatkozás szerint, a Verlag Georg Müller, München adott ki. (Ez, az 1911-es cikkhez képest, értelemszerűen új információ.) Ignotus idéz is a könyvből egy, nehezen lefordítható, enigmatikus mondatot: „Träume stiessen bald mit dem Helm, bald mit der Lanzen Spitze an die Decke ihres Gehirns.” (Ezt ő maga, 1911-ben így fordította magyarra: „Álmok ütődtek – majd sisakjukkal, majd lándzsahegygel a leány agya fedelbe.”) Ignotus e mondat idézésével álmok és realitás írói ütköztetésére figyelmeztet, ez fogta meg érdeklődését. (Figyelme ilyen intencionáltságában nem nehéz felismerni a freudianus orientációt – nem véletlen, hogy Ignotus, e cikk keretében, egy helyen Sigmund Freudot név szerint is megemlíti.) De ennél itt mégis tovább megy, az álmok, Gütersloh regényében, szerinte szövegszerző erő. „Ez a könyv olyan szép, mintha álomban írták volna. Az álmok élével (erejével) és határozottságával (mert az álmok élesek és határozottak, és csak az emlékezésben olvadnak össze) – halóságával [Leichlichkeit] és cáfolhatatlanságával, és az álmok végtelen gazdagságával vannak a dolgok elbeszélve...” „Minden el van beszélve, minden dolog, melyek égről és földről a mi iskolai tudásunkban egészen másként ismertek”, mondja. Majd, nyomatékkal, kérdésként is elismétli: „Mit mesél el tulajdonképp a könyv?” E kérdésre ugyan, e ponton az elsődleges válasza ez: „Ha az ember szó szerint veszi, [a könyv meséje] semmivé válik az idegen szavak súlya alatt”, – ám mindjárt utána fölvezet a könyv szüzséjét. „Jó házból való fiatal lány szerez magának

egy kérőt, akit képes elviselni [leiden = elszenvedni], [...] hazugsággal ő a kedvesség [Gefallene = megelégedés], e hazugsággal vágtat át egy ideiglenes életbe, ahol annak leple alatt, hogy táncosnőnek képezi ki magát, néhány hónapon vagy éven át férfiről férfirra, hímről hímrre jár, saját bátyjánál [!] kezdve, mindenkitől odavonzva és kívánva, de senkitől sem megérintve... így történik ez férfiről férfiara, városról városra tovább, végül, ez élet révén, rá kell lépnie a hazugsághídra, s hogy életben tudjon maradni, táncosnőként kellett föllépnie, de mivel mégsem táncosnő, a híd összeomlik alatta, és ebben tönkre megy.” (N. B. Ez a táncosnő motívum alighanem önéletrajzi eredetű elem a regényben, Gütersloh első és második felesége is táncosnő volt – Ignotus azonban ezt az „életrajzi” értelmezési lehetőséget nem használja ki, számára más a fontos.) Inkább azt hangsúlyozza, hogy „aki ismeri a könyvet, ezt a tartalmi elbeszélést nevetésesnek fogja találni”. „A könyv ugyanis épp azáltal különös, hogy minden beleolvasható, és emiatt abból kiolvasható. Mert itt a pontszerű [getuppten] mondatokban, mint a pointilistáknál, egymás mellé helyezve, közel minden lehetőség egy papírfelületre van láncolva, s ezekből egy mindenkinek nyitott intellektus áradhat át.” Mindaz, „amiről tulajdonképp beszél, amit tulajdonképp elbeszél” a „költőnek, vagy festőnek, vagy művésznek, egyszerűen annak a teljes értékű embernek” (ti. a szerzőnek), úgy tetszik, „csak ürügy az említéshez”. „Minden megfigyelése, minden szava, minden megalkotott metaforája és fölmerült játékok (történések) mint ablakok kilátással vannak a végtelenbe.” A szereplők, mint emberek, a „kozmoszba vannak illesztve”. „Mint agyak, mint az összes történetes valamennyi hullámának csomópontjai. Mint harmatcseppek, melyek minden egyesében az egész nap tükröképe remeg.”

Ignotust, nem lehet nem észrevenni, ez az írásmód nyugtázta le, a könyv igazi hozadékának, újszerűségének ezt az írásmódot vélte. Ítélete ezt egyértelművé teszi. „Ez a legsejtelmesebb könyv, amit valaha is egy zseniális dilettáns a világba röpitett. Olvasni is olyan, mintha álmodna az ember. Elbeszélésének folyamán, mint egy másik, fordított Léthé-n, az emlékezés vízén siklik az ember.”

De mit hoz fölszínre ez az írásmód? Ignotus erről is beszél. Utal a nem [Art] alkonyulására, a még meg nem történtnek a már régóta ismerttel való jellemzésére, stb., s ez szerinte „az álmok ama nemére emlékeztet, amelyekben mi a régóta elhunytal való találkozásokat ünnepeljük, és félelemteljesen és örömtelenen meggyőzzük magunkat mindig újra s újra, hogy ők tényleg élnek, tényleg nálunk időznek, és a halál életüknek semmilyen nagyobb kárt nem okozott, noha mi nagyon jól tudjuk, hogy ők valójában halottak, halottak, halottak, mint egy ajtószög, ahogy Di-

ckens írta...” A „beszédes képződmények” egy „kifejezésbeli misztikum” körül sorjáznak, s ez a misztikum, „mint egy intellektuális vérzésbetegség, ahol az ember a könyvet megérinti, felbuzog a legbensőből”. Ez „az olvasót állandó borzongásban tartja. Intuíciót feltételez nála és intuívitást ad neki – minden szó egy ostya.” Így a könyvben „egy gondolatbeli tömjén kezeskedik mindenkiért”, a profán is szakralizálódik. „Vallás és festészet, tánc és szobaberendezések, nyár és tél, homoszexualitás és katolicizmus, álmok és valóságok, hasonlat (példázat) és meghatározások – egy összefoglalt világmindenség forr, csillámlik, csapkod itt egymásba, az élet minden kapcsolata, ahogy a halálon keresztül átszítva van, a színekben, mint egy fény szövedéke egy kriptaablak üvegfestményén keresztül.” „Alig kinyomozható, hogy ez a kísértetszerűség [das Gespenstergafte = hazajáró lélek] a sok reális előadásban honnan származik. Talán az átmenetek meredekségéből. Talán a mozdulatok utáni néma odakapásokból, mint egy fiatal macskánál.” A pezsgő bőbeszédűség közepette.

Amit itt Ignotus a könyv „tartalmi” sajátosságaként megemlít: élet, halál, szexualitás mint misztikum, példázatszerűen és gazdag asszociációs mezőt teremtve, egyszerre az emberi lét „örök” tartozéka és korszpecifikusan érzékennyé vált élményköre. Erős és Thanatosz, összekapcsolódva, ma már tudjuk, a bécsi századforduló jellemző egzisztenciális tapasztalata. S ma már ennek számottevő irodalma is van. A szimptomatikus mindebben az, hogy ezt Ignotus egy „zseniális dilettáns” írói pályakezdésének művében, első könyvében fedezte föl. Minden bizonnyal azért, mert Gütersloh írásmódja ezt az élménykört nemcsak kifejezte, de egyben, indirekt eszközökkel, ki is emelte, fölérősítette. Nem is véletlen, hogy Ignotus szóvá is tette: „A könyv művészete persze nem a felhívásé, nem az elrendelésé [Anordnung] és nem a szerkezeté. Az északi erő is meghal benne. Puhaság és agyonszabdaltság, s fiatalos teljesség ellenére, mégis kicsit fáradtan hat a könyv.” Ez az az „epika, amely a sorsszerűséget hirdeti, de őt magát a véletlen uralja”. Ez a véletlen az interpretáció szerint „determinált véletlen”. „Ugyanez a véletlen az álomban egészen határozott okokból a főképpeniséget [das Hauptsächliche] elleplezi és a mellékességet [Beiläufige] kiemeli. Így lesz itt, előkészítetlenül és előreláthatatlanul, a mellékességeknél egy megállás. Az elbeszélés folyamata összetorlódik és megdagad, ráhegesztődik a töltésszakadásig, a vízzuhanásig, az elfolyó megnyugvásig. A részletek így jelentőséget kapnak, melyek látszólag az elbeszélés keretéből kiesnek, ténylegesen azonban az elbeszélés lényegét teszik ki. Árhullámtól árhullámmig megy a történet tovább és tovább, míg a végén a semmibe folyik szét. Mint az álomban. A könyv szabálytalansága a lélek legbensőségesebbjébe he-

lyez bennünket, éppen mert a könyv a lélek mintájára lett alkotva.”

S Ignótus számára *emberismeret* (antropológia) és *esztétikai alakítás* ezen a ponton kapcsolódik össze, s ez a kettősség adja meg számára Gütersloh könyvének jelentőségét. Ezt az összefüggést a cikk nyíltan ki is mondja: „Freud, professzor Freud lebeg – tudatosan vagy stílszerűen, tudattalanul, e pulzáló lélekömlés fölött. Az előadás jellege, Gütersloh kompozíciója a szabad asszociáció. A tudatos kifejeződésnek szabálytalansága tudattalanja összefüggéseinek szabályát követi. Innen mindentudása, hisz mi van, amit mi tudatosan vagy tudattalanul nem tapasztaltunk volna, s mi, ami énünk koherenciája, a világmindenségbe való beágyazottságunknál fogva, bennünket ne a lélek ereje által cipelt volna, s a lélekben, még ha tudattalanul is, kitörölhetetlensége benyomását hagyta volna.” Majd, a mélylélektani érvelést szinte észrevétlenül az irodalmiba váltva át: „Mint a drámaíró Wedekind epikai rokona, követi Gütersloh az ő gondolatait gondolatlanul, vagyis az okoskodást magába fojtja, az ismerőt megszólaltatja. És így adja meg esztetelenségtől esztetelenségig tántorogva az élet értelmét. Egy fiatal ragadozó zizegésével kergeti az élet tényeit”. Majd specifikálja ezt az írói gyakorlatot: „Hangok és vonalak között nevelkedve a festő írónak a szavak újak, különösek és vágyat gerjesztők. A vérükben [tudniillik a szavak vérében] gázol és kiszívja belőlük az eszmét, és ahol ő, elbágyadva, a félhalálig lesüllyed, ott végződik a könyv.” (Különben a szavak és a tombolás ugyanezen szenvedélyével a könyv a „végtelenbe folytatódhatott volna”.)

Ignótus pszichoanalitikus orientációjának irodalmi demonstrációja ez az értelmezés. Mintát s egyben magyarázatot talál a könyvhöz, a könyvre. De érzi a mű egyszerűségét, megismételhetetlenségét. „Nem tudom elképzelni, hogy Gütersloh egy új könyvet hogyan tudna létre hozni”, írja. Majd kételyét, variálva, nyomatékosítja: „Egy újat – bizonyosan, de egy másikat? Ebben az egy könyvben annyira teljesen adja magát, és annyira állhatatosan ismétli magát, hogy hangja az utolsó szó lezárultával az olvasó kedélyében el lesz könyvelve. A 'mese regénye' sötétben tapogatózik körbe a maga újszerű módján, ami csak több rutin lesz, és arcba vágó teljességével kinevet minden logikát, amely csak ismételni, de nem kiegészíteni hagyja magát.” Záró értékítélete így némi rejtett ambivalenciát mutat. Ez a könyv, írja, „a legnemesebbnek egy *dokumentuma*, amit az ember most érezhet, a legmegragadóbbnak, amit csak képes az ember kifejezni. Annak, aki olvassa, ez lesz, még ha csak egy szerény része is eddigi életének, és ez lesz, ha még oly csendes meghatározója is további életének.”

Ignótus Gütersloh-kritikája több szempontból is figyelemre méltó. Mindenekelőtt figyelemre méltó benne az ítéleti biztonság: egy még nem kanonizált, meglehetősen szokatlan alkotó könyvét merete zseniálisnak nyilvánítani. Ez a gesztus azonban nem a szubjektivitás gesztusa volt. Magáról az alkotóról azt állította, hogy „zseniális dilettáns”, s mint meg is írta, nem igen hitt abban, hogy a szerző pályájában e könyvnek lesz – lehet – folytatása: egyszeri nagy, kiugró teljesítményt látott benne. S ennek a vélekedésének volt is bizonyos alapja: a szerző is, könyve is csakugyan rendhagyó fejlemény volt. Hogy Paris von Gütersloh később mégis az osztrák irodalom egyik fontos, sőt sok vonatkozásban meghatározó alkotója lett, olyan „cáfolat”, amely a maga módján a kritikus prognózisát is igazolja: Gütersloh ugyanis csak jóval később, írói szempontból sok „elvesztegetett” év után lett az az író, akinek ma az osztrák irodalmi kánonban helye van. De Ignótus igazán fontos felismerése mégsem a minőség felismerése volt, hanem az *írásmód újszerűségének és speciális irodalmi funkciójának* megsejtése. Ez a „szabad asszociációs” írásmód, amelyre Ignótus jó érzékkel felfigyelt, természetesen az osztrák kultúra rejtett hálózatán keresztül összefüggésben állott azzal az intellektuális atmoszférával, amely Sigmund Freud mélylélektanát is megszülte, s Ignótusnak, mint (1911-ben) újdonsült „freudistának” erre a fejleményre értelemstílusúan már megvolt az „antennája”: Gütersloh regényében és saját új orientációjában érzékelte a rokonságot. Kritikusai teljesítményének azonban e rokonság érzékelése csak az egyik eleme. Legalább annyira fontos az, hogy felfigyelt az e metodikában rejlő szövegalkító, irodalmi lehetőségekre is. S ez már, mint *par excellence* irodalmi teljesítmény, jelentős regényepoetikai felismerések előtt készítette az utat. (Vö. tudatfolyamregény, Joyce stb.)

De Gütersloh könyvének Ignótus szempontjából is volt egy nem elhanyagolható hozadéka. A regény, mint Ignótus értelmező gesztusaiból is kitetszik, egyáltalán nem az optimista haladáshit demonstrációja volt. *Erősz és Thanatosz* élményének a századvégi Bécsre jellemző variációja (vö. Sármány-Parsons 2013), a könyvön keresztül egy meglehetősen komplikált antropológiával szembesítette – valószínűleg már nem először, de hangsúlyosan – Ignótust. S így a modernitás igénye és bomlásának tapasztalata egybecsúszva jelent meg, illetve erősödött föl horizontján.

JEGYZET: A hírlapi forrásokra az egyszerűség kedvéért csak a főszövegben hivatkozom, ezek nem kerültek be az irodalomjegyzékbe. Itt kell köszönetet mondanom munkám segítéséért Marjanucz Lászlónak, Rékasi Jánosnak és Varga Katalinnak.



Albert Paris Gütersloh



Ignotus Hugó

IRODALOM

Adylev = *Ady Endre levelezése II. (1908–1909)* Sajtó alá rend. Hegyi Katalin és Vitályos László. Jegyz. Vitályos László. Bp., 2001, Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó

Adler, Jeremy D. (Hrsg.) 1986: *Allegorie und Eros: Texte von und mit Albert Paris Gütersloh*. München/Zürich: Piper

Bálint Aladár 1912: A bécsi fiatalok a művészházban. *Nyugat*, 2. sz. 204–205.

Berény Róbert 1913: Oesterreichische Künstler. *Nyugat*, 6. sz. 501–502.

EAA = Erika Abels d'Albert. – https://hu.wikipedia.org/wiki/Erika_Abels_d'Albert

Gerő András 2009: A századelő Monarchiájának kulturális karakterisztikájáról. = *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten*. Szerk. Gömöröy Judit, Veszprémi Nóra. Bp.: Magyar Nemzeti Galéria, 7–10.

Gütersloh, Paris von 1911: *Egon Schiele*. Wien: Brüder Rosenbaum Verlag

Gütersloh, Paris von 1912: Előjáróban. = *A Neukunst Wien 1912 vendégművészeinek kiállítása a Művészházban Budapest, IV., Kristóf-tér 2.* [Katalógus.] (Bp.: Művészház), számozatlan lapokon.

Gütersloh, Paris von 1912b: „Neukunst” *Pester Lloyd*, jan. 4. *Morgenblatt*, 1–3.

HLLev = *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Vál., szerk. Hatvany Lajosné. Előszó Nagy Péter. Jegyz. Belia György. Bp. 1967, Szépirodalmi Könyvkiadó

Ignotus (Hugó) 1912: Paris von Gütersloh. = *A Neukunst Wien 1912 vendégművészeinek kiállítása a Művészházban Budapest, IV., Kristóf-tér 2.* [Katalógus.] (Bp.: Művészház), számozatlan lapokon.

Ignotus (Hugó) 1913: Paris von Gütersloh. *Die Aktion*, Nr. 29., július 19., 702–706.

Komáromi Sándor 1988: Gütersloh. = *Világirodalmi Lexikon* 4. köt. Főszerk. Király István. Bp.: Akadémiai, 87.

Lengyel András 2017a: Berény Róbert Ignotus-portréi. *Kalligram*, 2. sz. 76–84.

Lengyel András 2017b: Egy rendhagyó fegyverbarátság történeti sikere. Ignotus és Ferenczi szövetsége. *Tiszatáj*, 10. sz. 40–69.

Lengyel András 2018: Szerkesztett-e a főszerkesztő? Ignotus és a Nyugat viszonyához. *Forrás*, 1. sz. 89–96.

LWA = Dr. Ludwig W. Abels.

<https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/austellungen/austellungen/rundgang-werbis-du/raum-03/dr-ludwig-w-albes>

Marischnig, Michael Hrsg. 1987: *Albert Paris Gütersloh zum 100. Geburtstag*. Wien

Sármány-Parsons Ilona 2013: Erősz és Thanatosz városa, Bécs. = *Egon Schiele és kora. Remekművek a bécsi Leopold Múzeumból*. Bp.: Szépművészeti Múzeum, 9–37.

Thurner, Franz 1970: *Albert Paris Gütersloh*. Studien zu seinem Romanwerk. Bern

Lengyel András (Békéscsaba, 1950): irodalomtörténész, Szegeden él. Kutatási területe a 20. századi magyar irodalom- és művelődéstörténet, időnként visszanyúlva a 19. század végéhez is. Megközelítésére a filológiai és gondolkodástörténeti szempontok kombinálása jellemző. Számos könyv szerzője, legújabb kötete (marginalitástörténeti tárgyú írásai egy gyűjteménye) ősszel jelenik meg. Déry-, Tömörkény- és Komlós Aladár-díjas. Újabbban Ignotus Hugó életművét kutatja, de elsősorban ma is József Attila-kutató (akit persze pályája során sok másféle alkotó is foglalkoztatott, Kosztolányitól Németh Andorón át Cholnoky Viktorig). A Szeged-kutatásban is letette névjegyét.