

Gulácsy Lajos (1882-1932)

Régi instrumentumon játszó hölgy

Olaj, karton, 97x68 cm

Jelezve balra lent: Gulácsy L.

Kiállítva:

- Rónai Dénes fotóműtermében, 1912.

Reprodukálva:

- Lehel Ferenc: Gulácsy Lajos. Dekadens festő, Amicus kiadása, Budapest, 1922, 49. oldal
- Szűz Béla: Gulácsy Lajos, 20. kép, Corvina Kiadó, Budapest, 1979.
- Szabadi Judit. Gulácsy Lajos, 85. oldal, Gondolat Kiadó, Budapest, 1983.

Kikiáltási ár: 28 000 000 Ft

Gulácsy Lajos képeinek történetét végigkísérték az álomszerű meglepetések, ahogy ő maga is ábrándokat és álmokat kergetett, és volt bátorsága megfesteni őket, mint ahogy a képzeletéből előhívott dalokat és káprázatokat is megfestette. Egy-egy mű hányattatása és megtalálása olykor felér egy kalanddal, vagy annyira beburkolják a szövevényes rejtélyek, hogy belevész a titokzatosságba, vagy egyenesen maga a csoda. Ez történt a *Régi instrumentumon játszó hölgy* váratlan felbukkanásával is, mivel a képet csaknem száz esztendőn keresztül a hozzáférhetlenség áthatolhatatlan titka övezte. Lehetett róla tudni Lehel Ferenc Gulácsy könyvéből, aki az illusztrációk között publikálta, de az a fekete-fehér reprodukció csak ígéret maradt, egy zseniálisnak vélt mű ígérete és beteljesületlen szellemi izgalma. – Csak ábrándozni lehetett a nő egzaltált tekintete, a hárfa húrján ernyedten lógó egyik, valamint a másik keze fölött, amely mintha megpendítené a húrokat. Mindez az ámulat kiterjedt a hatalmas, csaknem valószínűtlen kalapra, az arcába csapódó rózsákra, a szépséges, telt dekoltázsra, melyet gazdag kösöntű, hétsoros nyakék díszített. – De színek nélkül a festmény olyan volt, mint egy héjában is ínycsiklandó, ám feltörhetetlen mag, és ugyan ki tudta volna megmondani, mi van a belsejében?

A kilencven év alatt ráakódott portól megtisztított kép, mely egy szűk évszázad alatt üveg nélkül lógott egy orosházi lakás falán, megint csak csodával határos módon – teljesen ép maradt. A Gulácsy által alkalmazott kényes technika, a kartonlapra ragasztott papír, melyen a festő alapozásul enyvkocsonyát használt, ellenállt az idő rombolásának. A pizsokréteg alól eltűnt a vörös-zöld színakkordokra épített festmény. Azokra a jellegzetes színakkordokra, amelyek Gulácsy Lajos pályájának elején a preraffaelita, illetve a reneszánsz inspirációjú korszakban meghatározóak voltak (*Dal a rózsatőről*, *A varázsló kertje*, *Dal a szabadban*), majd a rokokó érintettségu periódus után – legalábbis, ami a bíborokat illeti – 1908 és 1910 között egyes képeken újra fellobbantak (*A bolond és a katonna*, *Don Juan kertje*).

A felfedezés erejével ható kép színbeli összhatását tekintve világosabb, mint az imént említett mélyebb hangszerelésű művek. A tündöklően világos, testszínű arc és a dekoltázs, akárcsak a kezek, úgy vannak megfestve, hogy némi ideges bekarcolást, egy-két ecsetnyomot és néhány finom lazúrt kivéve Gulácsy érintetlenül hagyta a papír felületét. Ebből fakad a sűrű anyagba merített részek és az üresen maradt felületek különös kontrasztja, ami a testet az anyagtalanság légies áttetszőségével ajándékozza meg. Mindezt úgy, hogy a test megőrzi a tömeg és a térbeliség érzetét, de megőrzi az erotikus kisugárzását is.

De hát miről van itt szó egyáltalán? Egy olyan pompázatos, bíborszínű ruhába bújtatott felékszerezett nőről, akinek a környezete éppen annyira nehezen meghatározható, mint a tevékenysége, bár helyesebb lenne szerepet mondanunk. Az a milió, amelyben megjelenik, az élő rózsák és a közjük húzott, rovátkolt zöldék által éppúgy lehet szabad tér, mint zárt interieur, legalábbis a hárfa és az előtérbe állított asztalka ez utóbbit sugallja. Ami a kép legnagyobb meglepetése – hiszen a fekete-fehér reprodukción ez nem látszott –, az a dáma jobb kezében tartott tükör, mely még a hárfázás műveletét is kétségessé teszi. Gulácsy a hatalmas hangszerrel a zene egyik attribútumával magát a muzsika képzetét kelti fel, de a kép jelentését a művészet fennköltége és a tükörrel felidézett narcizmus között lebegtetni. A nő duzzadt ajka, merész dekoltázsa, élveteg tekintete egyaránt a csábító magakelletés irányába mozdítja el a jelenetet. S mivel a rózsák, ezek az érzéki vörös virágok is mintegy körülcsokolják a testét, a mámor, illetve a bódulat mákonyos levegője is körülülleng az alakját.

Ugyanakkor újabb rafinált ellentétet épít be a képbe a hidegzöld terítővel letakart asztalon a vázába állított fekete virág. A halott virág a vadul tekeredő rózsagallyak szomszédságában, melyek érzékeny kalligráfiával kúsznak fel a hölgy vörös ruhás karjára, finom mélabút hint szét maga körül.

Mínta a költészet felszentelt papnője és a szerelem csábos, ledér királynője egyesülne ebben a „régii instrumentumon játszó hölgyben”!

A kép születésének idejét csupán hozzávetőlegesen lehet meghatározni. Lehel Ferenc 1908-ra datálta a művet, bár nem zárható ki, hogy még későbbi alkotásról van szó: 1910 tájékról. A borvörös ruha, az extrém kalap, tehát maga a kosztüm ugyanakkor inkább a korai, reneszánsz korszakot idézi, mint ahogy Gulácsy saját értelmezésű reneszánsz eszményének reminiscenciája él a labdacsokként hulló virágok ábrázolásában is. Bár a repdeső virágszirmok az 1908-ban festett *Ekasztázis* révületbe zuhanó szerelmespárjáig kísérik el festészetét, sőt az 1909-ből származó *Kereveten fekvő nőig*, amelyen a szinte összeroppantható, testetlen nőalak jelenés-ként hat a körülötte kavargó virágosó közepette.

A bódulat virágainak kései jelentkezése mellett a keletkezés szempontjából súlyosan esik latba, hogy Gulácsy Lajos ezen a képen nagy teret enged a rokokó ígélet beáramlásának. Rokokó ihletettségű képeiről ismeretes ugyanis mindaz, ami ott munkál a *Régii instrumentumon játszó hölgy* „szabálytalanságaiban”: a kissé megcsavarodott testtartásban, a kéz csaknem hiábavaló, majd tükröt tartó mozdulatában, a jelenet tartalmi ambivalenciájában, és abban, hogy a realiztikusan megfestett részletek ellenére végül mégis csak a valószínűtlenség, azaz a rokokó káprázat kerekedik felül.

Talán ezzel magyarázható, hogy a kép a még oly extrém Gulácsy oeuvre-ön belül is meglepetés. Hiszen rendhagyó módon a reneszánsz és a rokokó reminiscenciájú képek sajátosságait egyesíti, ami hozzájárul ahhoz, hogy az évtizedek során oly fájdalmasan megtizedelt „kis gulácsyk” között nehéz legyen fellelni a rokonát. Társa lehet talán az *Ekasztázis*, de társa lehet a *Don Juan kertje* is. A szerepben való gondolkodás miatt mégis inkább az utóbbit tekinteném párjának. Annál is inkább, mert a szerep éppúgy hozzá tartozott Gulácsy lényéhez, mint a festészetéhez. Szívesen beöltözött Hamletnek, Szent Lajosnak; lefényképezte magát, amint reneszánsz ruhában zongorázott; „Tűnődés” című írásában pedig a legnagyobb természetességgel vetette papírra az alábbi sorokat: „Öltözetem változott. Gyöngén almazöld Watteau-kabátka, olvadékony selyemből, a porlepte gamásni helyett finom ivoár harisnya, ezüst csatos magas sarkú topán, á la Berger mell, és mancsott, régi veneziai csipkéből.”

A *Don Juan kertjének* regényes díszlete, a férfi sapkáját díszítő cirkalmas toll, hatalmas köpenyének a meztelen nő mögött kipúposodó félköríves szárnya, és az egész kép mély bíborba merített izzása, valamint erotikus aurája – noha a kép tárgya merőben más – szemléletbeli, festői és lelki összefüggésbe hozható az egyszerre pajzánul és áhítatosan megfestett Hölgygel. Még a rajta szétszórt festéknyomok felfénylő „flitterei” is, ezek a virágszirmokra emlékeztető bódító kavargások – nos ők is a rózsalabdacsok rokonai.

Mégis akad egy festmény, mely témájában, attribútumaiban, a tárgyi motívumok kidolgozásának módjában analógiaként kínálkozik a mi képünkhöz. Talán először vonakodva engedünk ennek az összehasonlításnak, hiszen a *Karosszékhben ülő leány* túlságosan reális és józan, és talán hüvös is a mi egzaltált, bizarr teremtésünkhöz képest, de magához Gulácsyhoz képest is, aki nem a tapasztalati valóságtól és a látványtól, hanem a képzeletétől hagyta vezetettni magát.



Gulácsy Lajos: *Don Juan kertje*. 1910., (olaj, vászon. 79x63 cm. jelezve jobbra lent: Gulácsy), Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Ezen az ő másik és másképp rendhagyó művén nemcsak a ritkaságszámba menő viszonylag nagy méret egyezik, hanem maga a nő is, legalábbis ami a szemöldök ívét, a száj metszését és főleg a gyönyörűen megfestett bodros, barna fürtös haját illeti. De az összehasonlítást kiterjeszthetjük a test morfológiájára is: a dekoltázsra, a karra, az elkeskenyedő ujjú, elegáns kézre és a bőr reflexek nélküli, egyöntetű, világos árnyalatára. – Nem tudunk arról, hogy Gulácsy általában modell után dolgozott volna (bár Erdélyiné arcképe például így készült), most mégis nehéz elhessenteni azt a gondolatot, hogy a két képnek azonos volt a modellje. Ez azonban egyelőre csak feltételezés. – Ami a felsoroltaknál is elgondolkoztatóbb, az egyrészt a tárgyi „kellékek” realiztikus ábrázolása (a hárfá kerete és a neobarokk fotel), másrészt az attribútumok egybecsengése. Hiszen a *Karosszékhben ülő leány* mellől sem hiányzik a hangszer, egy bársonyokban ábrázolt nagybőgő vagy cselló, melyre az elrévedező hölgy rákönyököl, sem pedig az ovális formájú, nyeles tükör, melyet az ölébe ejtett másik kezében tart. – És ő sem néz bele a tükörbe, akárcsak a *Hárfás hölgy*, akinek a tükrében egy bizárr, csaknem torz arc jelenik meg, egy újabb rejtély a különös festményen.

Ugyanakkor döntő különbség az egész mű szuggeszciója szempontjából a mámorító virágok hiánya, ami nélkül az egyébként is realiztikusabban megjelentetett nőről hajlamosak vagyunk azt mondani, hogy még csak nem is „gulácsy-s”. Annál érdekesebb viszont a tájképi háttér a gomolygó felhőkkel és a rezgettetett lombú fával. Ilyen jellegű háttér Goya festett Alba hercegnő mögé, és ennek a költőisége és finomsága valamennyire mégiscsak kárpótol a virágokért. Ugyanakkor a rokokó korszakra valló okkerek és zöldek árnyalatai, melyek mellett a piros különböző fokozatai is ott szerepelnek, megerősítik a festményen olvasható 1910-es dátumot, mely vélhetőleg a *Régii instrumentumon játszó hölgynek* is a keletkezési éve.

Egy dolog ráadásul kétségbevonhatatlan. Gulácsy Lajos fantáziájában a muzsikálás és az öntetszelgés szerepei összefonódtak. (Az ő választékos öltözéke sem volt mentes a nárcizmustól, bár festményei és írásai többről szólnak: poétikus lelke is benne rezgett). – Ennél is fontosabb, hogy a zenét a festészettel egylényegű, tárgyiatlan művészetnek tartotta. Ha a képnek adott cím szerint dalt, hangszert, zenét festett, a legfestőibb festészetnek a kifejezését kereste. Ennek az igénye mindkét képében benne van. A jelentésrétegekhez még egy harmadik is társul: a színház képzete. A *Régii instrumentumon játszó hölgy* olyan, mintha jelmezben lenne, a szabad- és a zárt tér között lebegtetett környezete összes különlegességével együtt maga is felidézi a színház világát. A *Karosszékhben ülő leány* háttérében pedig egy lehet, hogy – csak az ablakon át – látható tájképi részlet jelenik meg, a beállítás és a „kellékek” ünnepélyessége által mégis azt a benyomást – kelti, hogy a hölgy egy páholyban ül. Páholyban, vagy ő is színpadon, és ott van a háta mögött az a fuvallatszerű díszlet.

Ebben az összefüggésben a „konszolidálnak” vélhető analógia szerepe túlmutat önmagán. Hiszen általa a *Régii instrumentumon játszó hölgy* nem egy, a Gulácsy Lajos alkotta számtalan káprázatos nőábrázolás közül. Az attribútumok, a helyszín és a szimbolikus sugallat révén nagyobb hatósugarú és mélyebb asszociációkat megnyitó műről van szó, mely 2002-ben váratlan ajándékként érkezett a mi „művészietlen korunkba.”



Gulácsy Lajos: *Karosszékhben ülő leány*. 1910., (olaj, vászon. 120x81 cm. jelezve balra lent: Gulácsy 1910), magántulajdon

Szabadi Judit