

MAYER ERZSÉBET

Csak másban moshatod meg arcodat

Gulácsy Lajos életművéről

A földrajztudomány ismeri a tanúhegy fogalmát, amely egy hajdanvolt felszín eredeti magasságát mutatja meg. A tatolcai hegykoszorú önálló hegyeit – köztük a Gulácsot – is ezzel a névvel illetik. Jóllehet Gulácsy Lajos a nevé a tiszaháti Gulács község nevééről kapta, mégis jól illik rá a tanúhegy fogalma. Arról a 20. század eleji társadalmi, kulturális mélyből feldübbögő nagy erejű földmozgásról tanúskodik, melyet Ady tömören így foglalt össze a *Kocsi út az éjszakában* című versében: minden egész eltörött. Arról viszont a költő még nem nyilatkozhatott, hogy a darabokra hullott, önállósult részek milyen viszonyba kerülnek a világgal és önmagukkal. Baudelaire nem véletlenül adja kötetének címéül *A romlás virágai* metaforát, ami ráadásul pontatlanul hangzik magyarul: a *mal* szó ugyanis nem romlást, hanem rosszat jelent, értve ez alatt a sötétség, a diabolikus erők elszabadulásának rettenetét, élvezetét és következményeit. Erről a sötétségről, a bennünk és körülöttünk tátongó mély szakadékokról vall kérlelhetetlen érzékletességgel Dosztojevszkij egész életművében, aki mintegy távolról szemléli Európa félkegyelmű és sötét (utalás az *Idiot* [félkegyelmű] és *A Karamazov* [feketével bemázolt] *testvérek* című regényére) játszmáit. Ha sorra vesszük néhány 20. század eleji magyar festő – Munkácsy, Csontváry, Vajda – életét és életművét, csupa tanúhegyet látunk, akik önmagukban, a többiekől elkülönülve állnak, kiszakadva mindenfajta megtartó közösségből, s ebben az elszigetelt helyzetben próbálnak új életre vergődni, többnyire tragikus kimenetellel.

Gulácsy elsősorban festőként ismert, de nem elhanyagolható irodalmi munkássága sem, amely szintén érzékletesen tanúskodik a századelő állapotról. Irodalmi szövegei nyelvi megformálására ráillik a világismerő Shakespeare-től gyakran idézett szállóige: „Őrült beszéd, de van benne rendszer”, ami Polonius szájából hangzik el Hamlet képes/képtelen beszédét hallva. De a shakespeare-i szöveg további része még inkább eligazító Gulácsyval kapcsolatban: „Csudálatos, hogy gyakran az őrültség eltalálja, mit értelem s józan ész nem bírna oly szerencsésen megoldani.” Komoly figyelmeztetés ez az utódoknak a reneszánsz korából, amikor is az ember önmagát középpontba helyezve eszes lényként próbálja kiis-

merni és elrendezni a világ dolgait. S mint később kiderült: sikertelenül. Az sem véletlen, hogy az európai szellemi középkort lezáró Dante viszonyítási pontként jelenik meg Gulácsynál, hiszen éppen a Danténál még a szeretet által egységbe fogott univerzum elképzelése foszlik majd szét, az ember szellemi felemelkedését, a szeretet erejét hirdető meggyőződés igazsága kérdőjeleződik meg Gulácsy és kortársai számára. Az istentelen világban nem lesz az emberi ész és az oly szent akarat elegendő az emberi élet értelemképzéséhez. Megrendítően vall erről József Attila a *Kész a lettár* című versében, ahol a jól ismert evangélikus ének, a *Tebenned bízunk eleitől fogva* sorát így alakítja át: „Magamban bízam eleitől fogva”. A folytatást ismerjük: a „Külön világot alkotok magam” nagy akaratú költői célmegvalósítás helyett a költő kapcsolatok, feladatok nélkül maradva a semmi ágára kerül. Ahogy ez Gulácsyval is megtörtént.

A századforduló szellemi romlása és bomlása mint jelenség mutat néhány Gulácsyra is érvényes jellegzetességet. Ha az élet értelmét veszíti azáltal, hogy nincs a világ egészét átható és átfogó eszme, szellemiség, ha a világ hétköznapijaiban nincs biztos helye a művészeteknek és a művészeknek, ha a társadalmi valóság bénító, továbbá ha valaki nem képes a hagyományos művészeti elvárásokat kiszolgálni, akkor az egyik lehetséges alkotói módszerként a festő egy képzeletvilágot teremt, és alámerül a múlt rejtelseibe. Egy ilyen helyzetben, mint az álomban is, kioldódnak a tér-idő kötöttségei, elmosódnak a határozott kontúrok, megszűnik a tér hagyományos perspektívaérezkelése, s ahol mintegy következményként egymásba hatolnak a dolgok szüntelenül változtatva alakjukat. A festészet kifejezőeszközei a 20. század fordulóján már nem szolgálnak a valóság ábrázolására, hanem önálló életre kelnek. Gulácsynál a világ egymásba csendülő zenei hangokká alakul. Az érzékszervi észleletek a zenében olvadnak eggyé, miközben az őstermészet dallamait idézik áthatolva a múlt rétegein. Mindez azt is jelenti, hogy a szigorú konstrukciók elveszítik érvényüket nemcsak a festészetben, hanem az építészetben is. Gulácsy elutasítja az olyan építészeti komplexumokat, mint például a Szent Péter-bazilika, amelyet stílustalannak tart, mert szerinte a monumentalitás csupán a pompát

szolgálja, a részlemek pedig mesterkéltan illeszkednek egymáshoz. Ebben a kontúr és perspektíva nélküli világban a dolgok nemcsak összemosódnak, hanem kifordulnak önmagukból, és élnek tárják a visszájukat. A fény és az árnyék itt már nem választható szét. A szépség mellett feltűnik az ocsmány, az emberi kapcsolatok vonzóak és taszítóak lesznek, sőt, az emberek egymás kiszolgáltatottjává válnak, vagyis a szétváló, önállósult életdarabok ellentété formálódnak. A dantei felemelő szerelem helyett a démoni csábítás, a másik alantas kihasználása, sőt szadista kiélvezése válik gyakorlattá. Nemcsak az álomképeken, hanem a valóságban is megkezdődik a jelmezbál. A belső kohézióját veszített ember az alakmások változataiban tetszeleg és élvezkedik. Ebben a maszkabálban, ha rövid időre is, de bármi megengedett, jöllehet a játék végén a résztvevőkön úrrá lesz valami mély melankólia. A képzelet világában vágyteljesítési szándékkal bármi elképzelhető, még a legocsmányabb is, hiszen ezzel is stimulálhatja a játékos az érzékszervi gyönyöreit. A kontúrok elvesztésének szélsőséges módszere az ópium lesz, ahol a vágy és a képzelet mesteri módon együttműködik. Elérkezik az a pillanat, amikor a képzeletvilág lesz a valós tér, mígnem a kettő megkülönböztethetetlené válik. Gulácsy minden művészi megnyilvánulásában önmagára utal, nála minden önreflexióvá válik, de végül az ön-élvező a rafinált érzékiség csapdájába kerül. A játékos előbb vagy utóbb rajtaveszt saját játékain. Gulácsy 1914-ben megőrül, élete hátralévő tizennyolc évét zárt osztályon tölti.

Gulácsy pályája elején több írásában is jelzi ars poeticájának lényegét: ebben a létállapotban nem lehet követni a *híg velejű akademikusokat, sem a vértelen szobatudósokat, az avult esztétika szépségelméletét pedig még akkor sem, ha az igazi tehetségeknek, a meg nem alkuvóknak, a hajlíthatatlanoknak megnehezedik ezáltal az élete. Gulácsy ugyanakkor érzékeli az újszerűség paradoxonát is: „Kanonokat faragtak a naturalisták, a szimbolisták és neoimpresszionisták önmaguk megkötésére, hogy dűlőre juttassák ügyüket a haldokló impresszionizmussal szemben.” Gulácsy elhatárolja magát azoktól is, akik kenyérkeresetnek tekintik a művészetet. Különösnek tűnhet, vagy akár önkritikának is, amit a külföldre szaladgáló ifjú festőkről állít: „meggyőződhetünk arról a betegségről, hogy a mai festőcsemeték legvérmesebb törekvései nem lépnek túl azon a fokon, amit legjobb akarat mellett is csak utánogatásnak lehet nevezni”.*

Gulácsy festői maszkabálján az arcok, a ruhadarabok, az emberi testek hordoznak sajátos jelentést. Jellegzetes figurája lesz a középkori hagyo-

mánynak megfelelően a bohóc, aki cinikus torz vigyorral arcán, könnyed, fölünyes viselkedésével áthághatja a társadalmi, erkölcsi szabályokat, s felszínre hozhatja a titkolt és szégyenletes vágyakat. A kalap nem elsősorban ruhadarabként, hanem inkább szimbólumként szerepel a festményeken. Egyszerre jelképezi az ember társadalmi hovatartozását, anyagi háttérét, de jelzi az aktuális testi-lelki állapotot is. Gyakorta van jelen a képeken a folyondár, ami nem csupán díszítőelem, hanem kapcsolatban állhat azzal az áttűnéssel, metamorfózissal, amit a figura átél. A Gulácsy-vásznakon gyakorta feltűnő virágok is kettős természetűek, egyszerre csábosak és bódítóak, de a gyorsan elillanó élet szimbólumai is. Gulácsy szavaival élve, a halál penészes keze minden virágot letép. Jellegzetes Gulácsy-motívum az emberi testen fel-feltűnő púp, ami a torzság vagy akár a belső tisztátalanság kifejezője. Nem véletlen, hogy Thomas Mann Cipolájának, a varázslónak is púpos a teste.

A Gulácsy-féle maszkabál alkalmas a hagyományos férfi-női szerepek megkérdőjelezésére, valamint az elfogadottnak tartott férfi-nő kapcsolat felülírására. Gulácsy az európai kultúrtörténet szintje valamennyi korszakának jellegzetes szerelmes párját vagy szerelmi állapotát megidézi festményein. A csodálatos kevercs – ahogy Madách definiálta a nő lényegét – változatos mintázatokban áll elénk: az ártatlan liliumtól a kéjvágytól duzzadó elszánt, pusztító erejű asszonyig. Ez a női különlegesség egyszerre izgató, ugyanakkor félelmet keltő. A 20. század fordulóján a nő már nem tartható benn a három „K” (Küche, Kinder, Kirche) kalodájában. Kiszabadulva onnan egyre inkább kiszámíthatatlanná és bebírhatalanná válik. Kiszolgáltatottsága taszítja, kielégületlensége kínozza. Gulácsy képein az ókort a látnoki képességű, a jóstehetségű nők, a sybillák képviselik. Ők a látható és a láthatatlan határait bármikor átlépő teremtmények. Az *Ószöveget*sből megjelenik a Keresztelő Szent János fejét kérő Salome, aki a Holofernész fejét levágó Judittal együtt az agresszív női szexualitás mintapéldányai lesznek. Ők azoknak a fagocita nőknek a képviselői, akik vérrel és kéjjel, a férfiember felfalásának kiélvezésével akarnak győzni. Kellő motivációjuk ehhez a sértett női hiúság, a kielégítetlen szexuális vágy. Gulácsy hiába ismeri fel ezeket az irtóztató asszonyi képességeket, festői ereje kevés ezek kifejezésére. Az állapot bonyolultságának megragadásához nem rendelkezik kellő kifejezőképességgel. Ellenpéldaként Richard Strauss *Salome* című operájából a kéjvágyó és elégtételt nyert Salome sziszegését ideidézem: „Ah! János, János! Gyönyörű voltál. Teszed elefántcsont-oszlop volt ezüst foglatban. Kert

volt tele galambokkal és ezüstliliommal. Semmi a világon nem volt oly fehér, mint a tested. Semmi a földön nem volt oly fekete, mint a hajad. Az egész világon nem volt semmi oly vörös, mint a szájad. Hangod tömjénes szelence volt, mikor rád néztem, furcsa zenét hallottam... (*János fejét nézi áthatón*) Ó, miért nem néztél rám, János? De engem, engem, engem soha nem láttál! Ha láttál volna, szeretttél volna. Szomjazom szépségedre. Sem bor, sem gyümölcsök nem csillapíthatják szenvedélyem... Ó! Miért nem néztél rám, János? Ha rám tekintettél volna, szeretttél volna. Tudom, hogy szeretttél volna. S a szerelem titka nagyobb a halálénál. (*Megcsókolja János száját*)" (Mérő Aliz fordítása).

A középkort többen is képviselik Gulácsy vásznain: Paolo és Francesca, Trisztán és Izolda. Ez a két szenvedélyes szerelmespár a kor erkölcsi tilalma ellenére éli át a szerelmi szenvedély hatalmát. Gulácsy a tabudöngető érzések pártolója lesz. Nem véletlenül ismert és népszerű a *Paolo és Francesca* című képe, melynek festői megoldásában a kép sikerű, a figurák anyagtalanok. Inkább a lélek lebegéséről, az eggyé válás misztériumáról szól, mintsem egy konkrét tér-időben zajló eseményről.

A nő-férfi kapcsolatok megváltozása érinti a férfiszerepek módosulását is. Felerősödik a varázsló Cipolla és a csábító Don Juan szerepe. Cipolla igazi mutatványos, a maszkabálók közkedvelt figurája, aki kívülállóként, a helyzet élvezőjeként az em-

berek szórakoztatására varázsol, miközben a hipnotizált ember rejtett vágyait meggyalázza. Don Juan viszont csupán ámít, csábít, érzékileg felfűti a kielégülésre vágyó nőt, de sem megtartani, sem tartósan boldoggá tenni nem képes őket. Esetében és követőinél a vágyfokozás céljából újabb és újabb ingerek hajszolására kényszerül, ami értelmezhető akár az impotencia jeleként vagy a beteljesüléstől való rettegeként.

Gulácsy képi világa bizonyítja, hogy hiába a könnyed szórakozás, a felszabadító kacaj, a trágár, gúnyos hangnem, az ember a karnevál után a semmibe zuhan, hiszen az átváltozás csak kívül, a kellekek szintjén zajlik. Hiába a személy megsokszorozódása, hiába az időkeretek szétfeszítése, a személy belső átalakulása elmarad. Nem segít ebben a modern kábítószeres tudatmódosítása sem, ahol a tudatszint módosításával az érzékszervi gyönyörök együttese vonja ki a realitásból az élvezőt. Ebben az állapotban, a narcisztikus hajlamok felerősödésével az ember önmagára ismer ugyan, de nem képes megismerni önmagát. Ahogy József Attila figyelmeztetett: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”

Shakespeare *A vihar* című színművében Prospero, miután megbékélt ellenségeivel, a feleslegessé vált könyveit a tengerbe vetette, varázspálcját pedig eltörte. Csak sajnálhatjuk, hogy Gulácsynak ez nem adatott meg.

