

## Dokumentált agónia Ferdinand Hodler képei

Az európai szimbolizmus kiváló svájci képviselőjének, Ferdinand Hodlernek a neve feltehetően nem mond túl sokat a hazai közönségnek. Mégis, vagy talán éppen ezért, szinte biztosra vehető, hogy revelációszerű élményben lesz része mindazoknak, akik megtekintik a Szépművészeti Múzeum 2008. szeptember 9-én nyílt kiállítását, amely túlnyomórészt különböző svájci köz- és magángyűjteményekből válogatott, közel kétszáz darabot számláló anyagával átfogó képet nyújt e sokoldalú festő gazdag életművéről.

Ferdinand Hodler 1853. március 14-én született Bernben, egy szűkös körülmények között élő hatgyermekes család legidősebb sarjaként. Mindössze hétéves, amikor apja, Johann



*Ferdinand Hodler és Valentine Godé-Darel. Archív fotó, 1909 körül*

Hodler, tüdővészben meghal. Alkalmi munkákból tengődő anyja nem sokkal ez után újra férjhez ment egy Gottlieb Schüpbach nevű részeges szobafestőhöz. A kis Hodler fiú már gyermekkorától munkára kényszerült. Kezdetben mostohaapja műhelyében segéd-

kezett, majd Ferdinand Sommer látkép-festő tanítványa lett, akivel azonban hamarosan megszakította a kapcsolatot. Az ambiciózus fiatalember elhivatottságérzetét jól tükrözi, hogy már 1871 táján, az egyik legkorábbi róla készült fotón, öntudatos pózban,

*Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel, bölcsőben fekvő gyermekével, 1913. (Ceruzarajz.) Kunstmuseum, Bern*



*Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel, kezében a kis Paulette-tel, 1914. (Ceruzarajz.) Kunsthaus, Zürich*



Levelezési cím: Németh István, Szépművészeti Múzeum, 1146 Budapest, Dózsa György út 41.



Ferdinand Hodler: *A betegágyban fekvő Valentine*, 1914. Kunstmuseum, Solothurn

ecsettel és palettával a kezében örököltette meg magát. Az időközben anyját is elvesztő Hodler tizennyolc évesen Genfben költözött, hogy eredetiben tanulmányozhassa, illetve másolhassa az ottani múzeumok képanyagát. Cégtáblák festéséből és a turisták körében kedvelt kisméretű tájképek eladásából próbálta fenntartani magát.

Élete első jelentős fordulópontját az jelentette, amikor a genfi Musée Rathban, másolás közben felfigyelt rá a helyi művészeti akadémia professzora, Barthélemy Menn, aki a tehetséges fiatal embert rögtön felvette az osztályába. Hodler 1877-ig maradt a tanítványa. A festő nevét lassan megismerte a helyi közönség, s a különféle dekorációs munkákra, illetve portrékra kapott megrendeléseknek köszönhetően ekkor már arra is futotta neki, hogy 1877-ben Párizsba, majd egy évvel később Spanyolországba utazzon. A Louvre, illetve a Prado remekművei maradandó hatást gyakoroltak rá. Huszonnyolc éves, amikor 1881-ben be-

rendezi első önálló műtermét Genfben, s szintén ebben az évben szerepeltek képei először külföldi kiállításokon. Az igazi áttörésre, a hazai és nemzetközi elismerésre azonban még évekig várnia kellett. Hodler 1884 nyarán ismerkedett meg a genfi varrónővel, Augustine Dupinnel, aki modellje és élettársa lett a festőnek. Három évvel később közös gyermekük is született, a nőt azonban sosem vette feleségül. Bár 1889-ben végül megnősült, Bertha Stuckival kötött házassága sem bizonyult igazán harmonikusnak és hosszú életűnek.

A festő ekkorra már kialakította egyéni stílusát, s az 1889-90-ben készített *Éjszaka* – szimbolista korszakának egyik legjellegzetesebb, s egyben legismertebb alkotása – végre meghozta számára a várva várt sikert. A Párizs után több más európai nagyvárosban is bemutatott műnek köszönhetően, neve egy csapásra ismertté vált. Hodler ettől kezdve egymás után festi jellegzetes, az úgynevezett

paralelizmus elvére épülő, s allegorikus figurákkal benépesített nagyméretű vásznait. Közös vonása ezeknek a képeknek a motívumok szimmetrikus, tükörképszerű vagy éppen ritmikus ismétlődése, az összehatás fokozása, illetve a szimbolikus tartalom nyomtatékosabbá tétele érdekében. Az 1900-as párizsi világkiállításon Hodler már aranyérmert nyert beküldött műveivel, s hamarosan a bécsi, a berlini, majd nem sokkal később a müncheni Sezession is tagjai közé választotta. Nemzetközi elismertségét önmagában jól érzékelteti, hogy az osztrák képzőművészek egyesületének nagyszabású, 1904-es bécsi seregszemlájén már az ő képei kerültek a kiállítás dísztermébe.

A festő egy év együttélés után elvált első feleségétől, de 1898-ban újra nősült. Ezúttal egy genfi tanítónővel, Berthe Jacques-kal kötött házasságot. Az igazi szerelmet azonban nem ő, hanem az 1908-ban megismert, nála húsz évvel fiatalabb, művelt párizsi



Ferdinand Hodler: *A beteg Valentine Godé-Darel, 1914. november.* Rudolf Staechelinyűjtemény, Kunstmuseum, Bázél

asszony, Valentine Godé-Darel jelentette a számára, aki egészen 1915 januárjában bekövetkezett tragikus haláláig Hodler hűséges társa, modellje és múzsája maradt, s akitől 1913-ban a Paulette nevű kislánya is született.

1914-ben a festő maga is aláírta a „Genfer Protest”-et, amelyben mintegy 120 közismert értelmiségi fejezte ki tiltakozását az ellen, hogy a németek tűz alá vették a reimsi katedrális. Hodlert ezt követően az összes németországi művészegyesületből kizárták, Jénában található falképét befedték, s műveit eltávolították a kölni Wallraf-Richartz-Museumból. A megkeseredett művész ettől kezdve szinte teljes visszavonultságban élt és dolgozott genfi otthonában. Egészségi állapota fokozatosan romlott, s alig egy évvel élte túl azt a nagyszabású retrospektív kiállítást, amelyet 1917 nyarán rendeztek műveiből a zürichi Kunsthausban. Honfitársai ekkor már tisztában voltak vele, hogy az 1918. május 19-én elhunyt Hodlerben a modern svájci festészet talán legjelentősebb egyéniségét veszítették el.

A festő korai, realizmusban gyökerező korszakát mindössze néhány portré, illetve tájkép képviseli a budapesti tárlaton. A nyolcvanas évek stílusváltását reprezentáló válogatás már arról tanúskodik, hogy Hodler egyre kevésbé elégedett meg a látvány valóság-hű visszaadásával vagy a zsánerszerű anekdotizálással. Olyan képei, mint például a *Szegény lélek* vagy a *Munka nélküli*, a kiszolgáltatottság, a reménytelenség, még általánosabban, az emberi sors allegóriáivá magasztosulnak, ugyanakkor mentesek bármiféle társadalomkritikai célzatosságtól. A látogatók örömmel tapasztalhatják, hogy a hodleri életmű legjelentősebb, emblemikus darabjai is itt szerepelnek a Szépművészeti Múzeum kiállításán, beleértve a már említett *Éjszaka* című festményt is, amire ha csak rápillantunk, rögtön megértjük, miért válhatott ki a kép készülése idején olyan



Ferdinand Hodler: *Az alvó Valentine Godé-Darel, 1915.* (Ceruzarajz, gouache.) Kunstmuseum, Bern

heves reakciókat. A hatalmas méretű festmény szinte egész felületét egymás mellett, illetve mögött fekvő, álomba merült férfi- és nőalakok töltik ki. Ruhátlan testüket csak itt-ott fedi be egy-egy takaróként szolgáló fekete lepel. Egyetlen éber alak van a képen, a középben felfedezhető, rémülten gesztikuláló szakállas férfi, aki görcsösen igyekszik megszabadulni a mellére telepedő sötét ruhás alaktól. Az első látásra talán békésnek tűnő jelenet, ettől a motívumtól rögtön lidércnyomássá, a szorongás, a halál, illetve az elmúlás szimbólumává válik. Az *Éjszaka* üzenetét a Hodler által a kép keretére írt ( francia nyelvű ) szöveg is világosabbá teszi: „Akik este nyugodtan lefeksznek, nem mind ébrednek fel másnap reggel.”

A festő szimbolista korszakának későbbi alkotásai persze korántsem mindig ennyire nyomasztóak, sőt, különböző időszakban készített, panteisztikus felfogásról árulkodó tájképei (különösen a Thuni vagy a Genfi-tavat, illetve az Alpok hegyláncait megörökítő pompás vásznai) egyszerűen szemet gyönyörködtetőek. Kétségtelen azonban, hogy Hodler munkái között szép számban találkozhatunk olyanokkal, amelyek szokatlan témaválasztásukkal, szépítetlen ábrázolásmódjukkal irritálják, megdöbbennek vagy legalábbis zavarba ejtik a nézőt. Sokkoló hatásuk miatt ezen művek közül is kiemelkednek annak az 1913–1915 között ké-



Ferdinand Hodler: A haldokló Valentine Godé-Darel, 1915. január 24. Kunstmuseum, Bazel

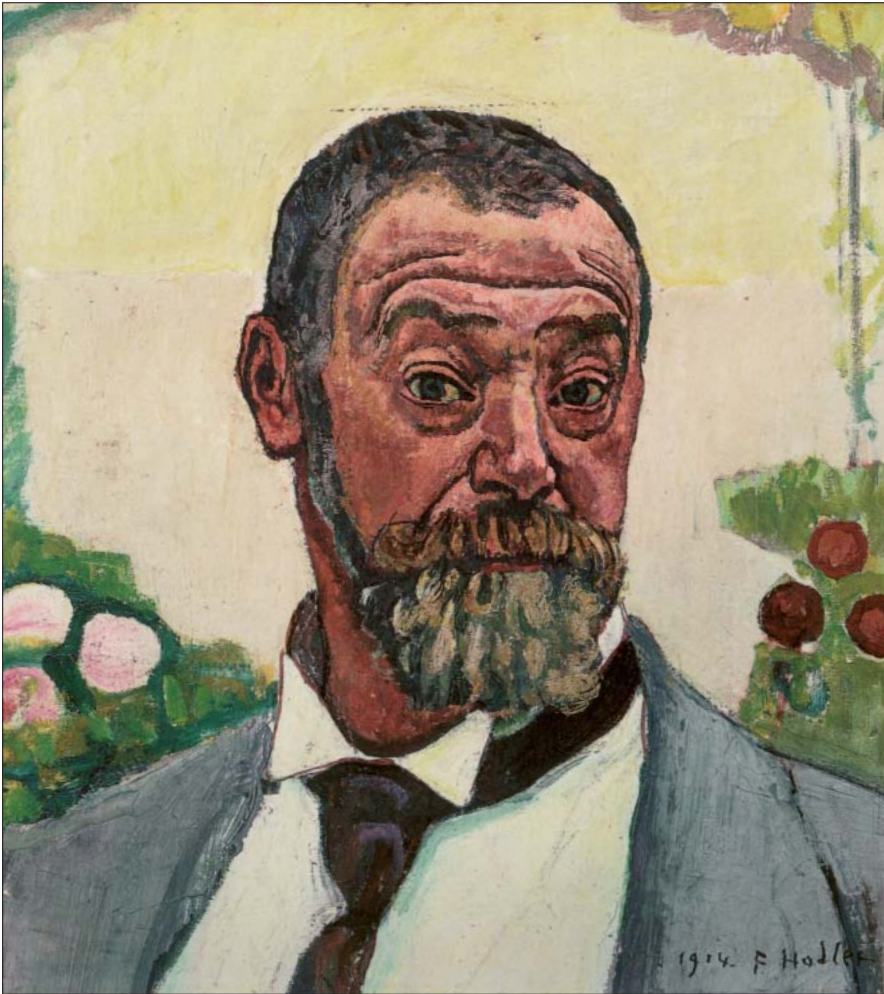
szült, rendkívül személyes hangvételű képciklusnak a darabjai, amelyeken Hodler méhnyakrákban szenvedő, több sikertelen operáción átesett szerelmének, Valentine Godé-Darelnek a betegségét, illetve lassú agóniáját örökítette meg. A Szépművészeti Múzeum szóban forgó kiállításán is egy egész termet betöltő válogatás látható ezekből a rajzokból és festményekből.

Egyszerűségében is rendkívül kifejező az a remekül komponált, nem sokkal Paulette születése után (1913. október) készült ceruzarajz, amelynek

előterében Valentine néhány vonallal felvázolt portréját láthatjuk, míg a háttérben jobbra, a bölcsőben alvó csecsemő alakja tűnik fel. Az asszony tekintete és fáradt vonásai elárulják, hogy már ekkor is súlyos beteg lehetett. Az anyai örömök azonban szemmel láthatóan – ha rövid időre is – feledtetni tudták a nő szenvedéseit. Erről tanúskodik többek között az a zürichi Kunsthaus gyűjteményéből származó rajz is, ahol a gyermekét karjában tartó, ezúttal profilból ábrázolt Valentine, mosolyogni látszik. Hod-

Ferdinand Hodler: A halálos ágyon fekvő Valentine, 1915. január 26. Kunstmuseum, Solothurn





Ferdinand Hodler: Önarckép rózsákkal, 1914. Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen

lernek ez a műve az előzőnél valamivel később, de feltehetően még az 1914. február 14-én végrehajtott első operációt megelőzően készülhetett. Az egyre súlyosbodó betegség következő stádiumát dokumentálja a solothurni Kunstmuseum *Valentine Godé-Darel a betegágyban* című festménye, amelyet a kutatók rendszerint a néhány hónappal később lezajlott újabb operáció (1914. május 30.) utánra datálnak. A sápadt nő párnára támasztott fejjel, fizikailag immár teljesen legyengült állapotban fekszik az ágyon, lábánál egy jelzesszerűen megfestett rózsacsokor látható. Hodler feltehetően nem minden célzatosság nélkül örökítette meg a jobb oldalt, a szoba falán felfedezhető apró órát, amely akárcsak a több évszázaddal korábban festett vanitasképeken, itt is az emberi élet lassú, de elkerülhetetlen elmúlásának szimbólumává válik.

A halála közeledtét érző, testileg és lelkileg meggyötört Valentine rémült,

segélykérő pillantása szegeződik ránk a bázeli Kunstmuseum 1914. novemberében táján készült képéről. A szűk képkivágás és a fehér párnával éles kontrasztot alkotó vörös háttér csak fokozzák a jelenet drámaiságát. Tudjuk, hogy ekkoriban az asszony már annyira rossz állapotban volt, hogy egyáltalán nem tudott felkelni az ágyból. E feszültségtől terhes festménnyel összevetve, szinte érthetetlen nyugalom és harmónia árad abból az 1915 elejéről származó berni rajzból, amelyen a beteg nő szemét lehunyva, látszólag teljesen békésen alszik. Vonásai kisimultak, arcán semmi nyoma a szenvedésnek, holott ekkor már csak napjai lehettek hátra. Hamarosan be is következett a vég, a megváltozott halált azonban megelőzte még a végtelennek tűnő, gyötrelmes agónia, amelynek lefolyását Hodler ugyancsak napról napra, óráról órára követte, s dokumentálta művein. Érdekes, hogy 1915. január 25-én, amikor a nő

meghalt, a festő egyetlen képet sem készített elhunyt kedveséről. Másnap aztán ismét ecsetet vett a kezébe, s több változatban is megörökítette az immár élettelen, csontvázszerűvé soványodott asszony alakját.

Elképzelni is nehéz, milyen hatalmas lelki erőre lehetett szüksége a művésznek ahhoz, hogy ne csupán végignézze, hanem minden szépítést vagy dramatizálást mellőzve, szinte egy kamera objektivitásával rögzítse, dokumentálja a szeretett lény hetekig tartó, borzongató haláltusáját. Hodler talán ily módon próbálta legyűrni vagy éppen kifejezésre juttatni kimondhatatlan fájdalmát (amely ekkoriban készült egyes önarcképein is jól tükröződik), ugyanakkor azt is megérezhette, hogy ennek a sorozatnak az elkészítésével olyan dolgot hoz létre, amely a maga nemében teljesen egyedülálló az európai képzőművészet történetében. A sors iróniája, hogy Valentine Godé-Darel, e vonzó, életvidám párizsi asszony, elsősorban nem a Hodler által róla készített bájos portrék vagy alaktanulmányok révén, hanem a szörnyű betegségét és agóniáját megörökítő műveknek köszönhetően vált ismertté és egyben halhatatlanná az utókor számára.

A dráma ezzel véget ért, a katarzis megvolt, s ezt az írást is nyilván itt és most kéne stílusosan befejezni. Úgy vélem azonban, hogy van ennek a történetnek egy háttérben meghúzódó, s a témával foglalkozó szerzők által rendszerint figyelmem kívül hagyott mellékszereplője, akinek ugyanakkor korántsem elhanyagolható szerepe lehetett abban, hogy Hodler, különösen az utolsó időszakban, szinte minden szabad percét haldokló szerelme mellett tölthette, s elkészíthette egyedülálló képsorozatát. Berthe Jacques-ról, a festő második feleségéről van szó, aki feltehetően szintén sokat szenvedhetett férje évek óta tartó hűtlensége miatt. Mégis ő volt az, aki a nehéz napokban fájdalmát és női önérzetét félretéve, gondot viselt Paulette-re, Hodler és Valentine Godé-Darel közös gyermekére, sőt, később, a művész halála után magához vette, és tisztességgel felnevelte a kislányt. Azt hiszem, mélységesen emberi és nemes gesztus volt ez a részéről.



Németh István