

## „Eros Vanné”\*

JEGYZETEK TOULOUSE-LAUTREC LITOGRFÁIÁINAK SZEGEDI KIÁLLÍTÁSÁHOZ



Sokféle kötődés van, lehet egy képhez, műalkotáshoz. Megelőzheti, megelőlegezheti és beágyazhatja ezt a kötődést egy tágabb kontextus: a tárlat egészének szerkezete, sőt az épület, a kiállítótér struktúrája. Tovább megyek: az előző tárlatok emléke, mely megül a recehártán, az agyban s a szívben.

Magam így vagyok legalábbis két múzeummal: a hódmezővásárhelyi Alföldi Galériával és a szegedi REÖK Palotával. Az egymást követő tárlatok kurátori arculata, szerkezete, fényviszonyai és csomópontjai egymásra másolódnak emlékezetemben, mivel valamennyi tárlatot igen sokszor láttam. S láttam őket magányos kiállítótéri sétáimon, mikor kísérletet tettem birtokba venni a látvány-egészet. Majd láttam e tárlatokat látogatóiktól telítetten, nyüzsgés közepette, amidőn szeretett faliképeim örültek is meg nem is; mert jó, ha sokan kíváncsiak rájuk, de az oktan ítéletekből s a tudákos bölcsességekből olykor elég. A képek, magukra maradván, bízást jót kacagnak látogatóikon<sup>1</sup>.

Így látom egymás metszetében, hártaként egymásra rétegződve a REÖK Palota legfelső nagytermében a Goya – *Los Caprichos*<sup>2</sup>, Kondor Béla óriásképet a hanyatt zuhanó krisztusi tetemmel, *A festmény ideje*<sup>3</sup> legnaturalisztikusabb vásznait, vagy még korábbról Picasso *Muskétását*<sup>4</sup> és kései, gyermekrajz-egyszerűségű antibes-i képeit. E rétegek – a kiállítótér élete, életszakaszai. Ezeket a termeket hajdan Reök István vízügyi mérnök, Munkácsy Mihály unokaöccse lakta, használta, kacagta, sírta népes családjával – mára Lautrec diváinak, kokottjainak, bohócainak adtak helyet május 6-ig.

---

\* Egy rejtőzködő alak a legfelső teremben. A *holtfáradt* („vanné”) vagy *legyőzött* („vanquished”) Eros.

<sup>1</sup> Minő eszme! A képtárzárás után magára maradó festmények titkos élete, párbeszéde! Földényi F. Lászlót idézem, aki egy Nádler-kiállításához fűzi gondolatait: „Próbálok elképzelni, mi történik majd e megnyitó után, éjszaka, miután leoltották a fényeket, becsukták a galériát (...) Nádler István grafikái és festményei pedig itt maradnak magukra, a sötétben, a mélyben, több méterrel a föld felszíne alatt. (...) S már most sajnálom, hogy ki leszek zárva abból az orgiából, ami majd e képek között, ha magukra maradnak, kezdetét veszi.” *Képek a föld alatt. Nádler István legújabb műveiről.* 215–217. In uő.: *A testet öltött festmény. Látogatások műterekben.* Jelenkor, Pécs, 1998.

<sup>2</sup> Goya 80 nyomatból álló sorozata 1799-ből (rézkarc, aquatinta). Köztük: *Ha az értelem alszik, előjönnek a szörnyek.* Bemutatva a REÖK Palotában 2007. augusztus 17-től október 15-ig a *Szép-ség és fájdalom* című kiállításon, Kondor Béla és William Blake képeivel együtt.

<sup>3</sup> Kiállítás a REÖK Palotában 2009. március 21-i kezdettel: mai művészek reflektálnak elődeikre – alkotások a 14–15. századtól az 1970-es évek végéig; a kiállítók közül: Szinyei Merse Pál, Ferenczy Károly, Szőnyi István, Mednyánszky László; a mai magyar Sensaria Csoport tagjai, vagy például épp a kérdéses teremben Lajta Gábor munkái.

<sup>4</sup> *Muskétás karddal*, 1972, olaj, vászon. Aachen, Ludwig Museum.

Az Albi Múzeum Lautrec-litográfia kiállításáról<sup>5</sup> általánosságban nem szeretnék most írni, magáról a kőnyomat izgalmas technikájáról sem, az eligazítók szép színű bibor csíkokba foglalva a falakon voltak láthatók.



Végigsétál az ember végül az utolsó termen is, a termen, amit utolsónak hagyott; ami utoljára maradt. Egészen izgalmas fényviszonyokat észlel, sokszerűséget, finom változatoságot egy teremben, ahol voltaképpen kevés kicsi kép van, intelligens rendben, halvány fekete-fehér litográfia-mintázattal, berendezési tárgy pedig csak a viseltes kanapé, mulatságos inkább, mint hangulatkeltő, jelzésként hat: egy jó szándék, mely szecessziós hangulatot hivatott varázsolni a REÖK (szecessziós) épületének falai közé. E falak közt ma a Modern van jelen: 21. századi képgaléria. Odabent jelenleg félhomály, csak a grafikák megvilágítva ferde, éles fénnel, fény-formák ismétlődése, ritmusa: fény-árnyék szobrok a falakon, csaknem plasztikusan. Szólni kellene a zenének is, az iménti kisterem képei Désiré Dihau fagottművész kottáihoz illusztráltak. Észrevétlen sétálok végig a termen, sétálok körben a termen, nincsen látogató, a képnéző magánya: nevek, címek, grafikus minták törékeny sokasága: szindarabok, kuplék, színházi jelenetek, orfeumok számai, színi etűdjei: egy rég letűnt világ archívuma, valaha volt hírességek enyésző konkrétumai, kiket, im, Toulouse-Lautrec, a törpe rögzített, s tett sosem-műlővá. Mint Villon *Nagy Testamentumában* a sok név, cím, rang, hely és nexus, a közel 30 lapnyi lábjegyzet egy letűnt világ

<sup>5</sup> A REÖK Palota kiállításán szereplő litográfiákat huszonöt évvel Toulouse-Lautrec halála után adták ki Párizsban, az életművet gondozó Albi Museum jóváhagyásával.

hétköznapi hőseivel: ismeretlenek, névtelen kisemberek a múltból, tűnő csillagok – a *Holtak enciklopédiája*.

Ez utolsó teremben, hol képemre letem, egységes világot, szoros kép-kapcsolatokat nem találtam. Az itt látható litográfiák címeiből: *May Milton* (1895); *Madmoiselle Marcelle Lender, állva* (1895); *Truffier és Moreno a Tudós nőkben* (1893); *Sarah Bernhardt a Phaedraban*<sup>6</sup>, *Renaissance Színház* (1893). E titulusok a színház, a színpad világát idézik, de a teremnek nem ez a dominanciája. Nincsen dominanciája, mert ott van ismét *La Goulue* (a „Torkos”) is *Valentin le desossével* (a „Kígyóemberrel”), grafikus alapú litográfián táncolnak önfeledten, és ott a *Karnevál*, meg a *Konfetti* című két finom etűd. Ismeretlen nevek íze, örökre feledésbe merült pezsgő, múlandó emberi világ a maga hőseivel, színdarabjaival, szenvedélyeivel, zamatával – az Idő rég nélkülük jár. Élő itt egyetlen van: Lautrec, a Megelevenítő, de lám, eddigre ő is *holtfáradt* már...

Ekkor látom meg a képet – a képet. Már *elmentem* előtte, *túlmentem* rajta, *rápillantottam*, akár a többire, kedvtelve, de ez most valahogy más: *vissza* kell fordulnom. Valami hihetlent véltem megpillantani, ezt kell most ellenőriznem. Két félvilági nő, határozott, szép és férfias, kellemetlen: vevők és megvehetők. Barátnék vagy ellenfelek, a bárpult egyik oldalán – kuncsaftra várnak, vagy már túlvannak az esti munkán. Nagykabátban, (olcsó) prémes belépőben mindketten: most jöttek vagy indulnak, épp átmenőben, félúton, egy pillanatra csak, mellettük a pulton szódásüveg; pohár, abszint, cigaretta, egyéb kellék nincsen, a Lautrectól megszokott beszédes jelek, jelzések változatlanul fel csupán. A grafika Paganinije most is remekel nagyvonalú realizmusával: pár vonal, a vonal sűrűsödése, pókhálója vagy magányos futása, ennyi, s már ott is a helyzetkép, mely sorsképpé nő. A két nő: szerelmespár, rideg, „cölöparcú kurvák”<sup>7</sup>, összesimulva, mégis elzárkózva a tekintetek elől. Nőszerelem a századvégen, kényes, tiltott, botrányszagú dolog rögzül Lautrec finom művé, könyörtelen tollán. A cím: *Eros Vanné*.

*Erost* érteni vélem, a második szó egyelőre ismeretlen, francia, és utána kell nézmem, az egész cím együttes hangzása különös, izgató, kíváncsivá tesz, lehetséges, nem is mai szóhasználat, módosult jelentésmező. És mégsem ez, a cím volt az, ami az imént megállított, visszalépni kényszerített. S nem is a két vad éjszakai nő, mert *van még valaki* a képen, úgy rejtőzik, hogy közvetlenül elénk van tárva. Kicsiny, sovány, fejletlen, mezítelen és sérült, mankóval hóna alatt: egy keserű gyermek, egy homunculus, Lautrec maga, a festő

<sup>6</sup> Óhatatlan párbeszédbe kezd e finoman felvázolt és satírozott kép a Mucha-plakátokkal, melyek ugyancsak a művésznről készültek volt, s nem is oly rég a Szépművészeti Múzeumban voltak csodálhatók, 2009. március-június. Mucha 1895 és 1901 közti szecessziós, bizánci stílust imitáló plakátjaiban híressé teszi Sarah Bernhardt-t, akit mindig pompás kosztümben, ékszerekkel, rafináltan kígyózó aranylő hajzuhatagban ábrázol (*Gismonda*). Lautrec Sarah-ja szinte észrevétlenül: a finom, fehér királynőt sötét confident-jához simulva ábrázolja kétkező keserűségben. S ha kellő távolságba hátrébb lépünk, a képalakzatok hófehér női arcéllal rendeződnek át ámuló szemek előtt.

<sup>7</sup> A kifejezést Hajnóczy Péter 1973-as forgatókönyvéből idézem, álljon itt az eredeti kontextus is: „A szokásos presszóhétköznap, este tizenegy óra körül – cölöparcú kurvák, ajkuk sápadtvörös, meg- megránduló, ferde acélcipzár; szomorúak és kegyetlenek.” *Ló a keramiton*. 5. epizód: *A mellem!* Osiris, 404.

önarcképe: a holtfáradt (*vanné*) Eros; a legyőzött (*vanquished*) Eros<sup>8</sup>. S mely összefüggésben, mely kontextusban? Felsejülő jel, eltagadhatatlan jelenlét, mely eltűnik a „kifeslő jegyek közt”.

Később megtudom, hogy a kép mellett a cím azért van idézőjelben, mert egy akkor divatos dal titulusa: Yvette Guilbert kedvelt száma volt ez, a csontos, szikár, nagy szemű, vörös hajú lány énekelte Maurice Donnay dalát.

A dal, melyhez talált képem kapcsolódik, a neten az „Eros vesztes” címmel szerepel, s valóban Maurice Donnay írta a szövegét, népszerűvé pedig Yvette Guilbert előadása által lett, számomra viszont csupán Lautrec litográfiája hordozza: kép a dallamot; kép a szöveget. Cupido (a görög Eros latinja) egyedül van, elégedetlen és kétségbeesett. A két nő, akik mellett félárnyékban, észrevétlenül, s számukra, de a bár közönsége számára is láthatatlanul meghúzódik, egy aznap éji szerelem előkészületeit játssza. Maurice Donnay-ról Ady is írt Párizsból, a Budapesti Napló 1920. február 20-án jelenteti meg frissen az öt nappal korábban írt cikket.

„(...) Negyvenhét éves és jóformán másfél évtized óta ír. A Chat Noirban kezdte, a híres cabaret-ben. S hamar eljutott Molière házába. S nagyon hamar az Akadémiába. De ide készült ő már a Chat Noirban is. Ki-kiruccant a tollával bátor, új irodalmi mezőkre is. De ezt csak kárára cselekedte. Nem is lett volna belőle soha akadémikus, ha közben meg nem írja a *Retour de Jérusalem*-et...”

Ady ismert hangján ironizál kegyetlenül, festi mesteri ecsetvonásokkal a karriert s az arcképet Donnay-ról, ki komplett és komplex emberi egyéniség volt, nekem most csak név a fenti (*Holtak*) enciklopédiából, ki szerzett egy dalszöveget, mihez Lautrec öntörvényű, egyedi vallomást fűzött, értelmezetlenül. Jelentésteremtést, netán jelentéstulajdonítást igényel, hogy miért épp ehhez, s miért éppen ezt.

„A francia dal királynője a Somossy Orfeum színpadán először lépett a magyar közönség elé” – emlékezik vissza Heltai Jenő<sup>9</sup> Yvette Guilbert-re:

„A századvég közönségének édes bárgyúságokon és vaskos kétértelműségeken nevelkedett fülét megdöbbenette ez az őszinteség, a dalban való tökéletes fölolvadás varázsa, az átélés dermesztő valódisága, a vakmerő szókimondás, az eljövendő viharokkal fenyegetőző villámlás. Yvette Guilbert a közönség elé azt a Párizst tárta, amelyet Párizs szórakozó világa akkor maga is alig ismert még: a proletár, az apacs, a fortifikációk sötét Párizsát, *Mémilmontant*, *La Vilette*, *La Rocquette* rejtelseit *Aristide Bruant*, *Jules Jouy* és *Maurice Donnay* dalaiban: Donnay-t később megválasztották az Akadémia tagjának, azzal büntették azért, hogy a kabaréban annyit csúfolódott a halhatatlanokkal.”

Mindebből mára apró legenda maradt, és ez az észrevétlen Lautrec-litográfia a belső teremben. Lautrecet, a püpost mindenki szerette és senki. Szerette anyja, a grófné, kin később, mikor féktelen szerelme az egyenruhás Alfonse gróf iránt elmúlt, mély ájtatosság vett erőt. Szerették a kitaszított, falánk kokottok, akikkel barátságot és szolidaritást vállalt. És szerette, egy kis ideig Susanne Valadon is, mint (talán egyetlen) beteljesült kedvese. Senki sem szerette mégsem, mert torz testű, rút ember volt, aki éjszaka élt, és kegyet-

<sup>8</sup> Utánanéztam a szójelentésnek, s a fentieket találtam: előbb a franciát, de stílusérték-megjegyzés, archaizmus-jelzés híján; s majd a neten a kép címét s leírását angolul, fenti jelzővel, mely más jelent, mint a francia szó.

<sup>9</sup> *Színes kövek*. Szépirodalmi Kk., Bp. 1957, II. kötet.

lenül pusztította önmagát, s mert még az egészséges és szép is kinek kell valójában? Az eltaszított, genetikusan, családja által betegségre ítélt fejletlen gyermek maradt ő, a bűnök mélyvilágának törpe tanúja és képi rögzítője. Ezért nem hinnék szívesen e grafika olyan értelmezésének, mely a nők egymás közti szerelmét csalódottan megtapasztaló Lautrec-Erost nevezi meg fáradt vesztesnek, pályatévészett kis-istennek: e rajz nem a két nőről, hanem apró, láthatatlan kísérőjükéről szól.

Legyen ez az értelmet, érzékeket megzavaró kicsiny alak, legyen ő valóban a mulatók és bordélyok csirában maradt vagy elvetélt Erosa, észrevétlen, megvetett, rejtőzködő és szenvedő. Erost a képzőművészetben egyaránt ábrázolták fiatal férfiként és kisfiúként anyja társaságában. Ő az egyik legősibb isten, a világ mozgatója, a Sötétség, Khaosz gyermeke, ki által hajdanában a Föld (Gaia) és Ég (Uranos) szerelemben egyesülvén, a Világ teremtett. Fájó ironia Lautrec részéről önmagát Erosként megjeleníteni. A mese szerint Eros a valaha élt legvonzóbb férfi volt, akit azonban méltán illettek a *keserédes* jelzővel, hiszen épp ő tudta a legnagyobb fájdalmat is okozni, kit célba vett nyilával. Ő maga csak egyszer esett szerelembbe, Pszichével, kinek neve: *Lélek*.

Neki, a REÖK Palota alkalmi vendégének akartam e pár emléksort szentelni...

*Cserjés Katalin*

