Kaleidoscope Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat
Journal of History of Culture, Science and Medicine
2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

# A haldoklás esztétikája – Ferdinand Hodler és Valentine Godé-Darel

# The Aesthetics of Dying – Ferdinand Hodler and Valentine Godé-Darel

**Dr. Gerevich József PhD**
ELTE BGGYK Addiktológiai Kutató Intézet
gerevichjozsef3@gmail.com

*Initially submitted September 12, 2018; accepted for publication Ocober. 18, 2018*

## Abstract

Many artists have monitored the often hopeless process of their own illness through their works. It is much less common for a painter to follow the death throes of his muse. The Swiss artist Ferdinand Hodler (1853-1918) strove with stubborn compulsion to record in his paintings every stage of the breast cancer of Valentine Godé-Darel, twenty years his younger, right up to her death. Between 1908 and 1915 Ferdinand Hodler produced more than fifty oil paintings, a hundred and thirty drawings and two hundred sketches of his beloved. The images are full of intimacy, empathy and deep emotion. People today react to these images in two different ways: either they are deeply impressed, or they condemn Hodler for using the sufferings of the increasingly defenceless Godé-Darel for artistic purposes. Serious emotional losses in the course of Hodler's personality development lie in the unconscious background of the Godé-Darel paintings. He lost his father when he was only five, then his mother when he was fourteen. Between the ages of six and thirty-one he had to witness the deaths of his five brothers, his only sister and a half-sister. For him the artistic study of the process of dying can be interpreted as a kind of mourning reaction. There is an unbridgeable chasm between the emotional depth of the images and the increasingly tense relationship between the artist and his muse. This contradiction can be explained by Hodler's incapability of forming a relationship as a partner and the nature of his paintings as the fulfilment of desire.

**Kulcsszavak**: haldoklás; festői aktivitás; gyászreakció; vágyteljesítés

**Key words**: dying; painting activity; mourning reaction; desire satisfaction

Sok alkotó követte nyomon saját betegségét, szellemi és testi leépülését a művészet eszközeivel. Lovis Corinth, Otto Dix és Anton Räderscheidt német festőknél, Tom Greenshields angol, Wolfgang Aichinger Kassek osztrák szobrásznál bal oldali végtagbénulás lépett fel, amelyet követően önarcképeken és más médiumokon, például úgynevezett „*neurológiai foliókon*", folyamatosan rögzítették fizikai és lelkiállapotukat. William Utermohlen amerikai festő, azt követően, hogy Alzheimer-kórt diagnosztizáltak nála, szintén önarcképein dokumentálta saját szellemi leépülésének folyamatát.

2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

William Utermohlen: Önarckép, 2000

Ritka jelenség a művészet történetében, hogy egy festő múzsájával teszi ugyanezt; Ferdinand Hodler (1853-1918) svájci festő kényszeres következetességgel kísérte végig múzsája, kedvese, a nála húsz évvel fiatalabb Valentine Godé-Darel emlőrákjának valamennyi stádiumát a festményein, egészen az asszony haláláig. Hodler előtt több festő is lefestette kedvesét a halálhoz vezető úton – például Claude Monet első feleségét, Camille-Léonie Doncieux-t festette le a halottas ágyán (1879), - de egyikük sem készített sorozatot a folyamat különböző stádiumairól. Hogy Hodlert mi késztette erre, nem könnyű megválaszolni, de a festő megértéséhez néhány életrajziadat bizonyára támpontul szolgál.

Claude Monet: Camille a halottas ágyon, 1879

A szakirodalom által egységes műciklusnak tartott képsorozat 1908-ban vette kezdetét, amikor Hodler és Godé-Darel megismerkedtek egymással. Valentine Godé-Darel Párizsban született középosztályos értelmiségi családban. Drámapedagógiát tanult, majd porcelánfestő lett. Boldogtalan és gyermektelen házassága 1907-ben ért véget; a válást követően édesanyjával Genfbe költözött. Hodler ekkor szintén Genfben élt; első látásra beleszeretett a szép, művelt és elegáns asszonyba, aki hasonló intenzitással viszonozta a férfi közeledését.

2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

1908 és 1915 között Ferdinand Hodler több mint ötven olajfestményt, százharminc rajzot és kétszáz vázlatot készített kedveséről. A művészettörténészek szerint ezek a képek, bensőségességüket, érzelmi telítettségüket tekintve, Rembrandt van Rijn Hendrickje-portréit idézik. Hodler ekkor már a második házasságában élt Berthe Jacques-kal, és Bertha Stuckival kötött első házasságát megelőzően is tartós élettársi kapcsolata volt Auguste Dupinnel. Tőle született fia, Hector, aki felnőttként az eszperantó nyelv apostolává vált. Mégis, soha egyetlen nő nem váltott ki belőle ekkora festői aktivitást, mint Valentine Godé-Darel.

A műciklust általában Godé-Darel betegségének kezdetétől tartják számon, méltatlanul, hiszen a betegséget ábrázoló festmények mélysége akkor válik igazán érthetővé, ha nyomon követjük az asszony imázsát megismerkedésüktől egészen a végkifejletig és tovább. Maga Hodler, aki kiterjedt levelezést folytatott, naplót és jegyzeteket írt, ezt így foglalta össze: ezek a képek „*az élet vertikumától a halál horizontjáig tartó mozgást*” jelenítik meg.

Azok, akik megismerik Hodler monumentális ciklusát Valentine Godé-Darelről, két véglet között viszonyulnak a sorozathoz: lenyűgözi őket a festő hallatlan lelkiereje és kifejezőkészsége, vagy ellenkezőleg, elítélik Hodlert amiatt, hogy kisajátította kedvese szenvedését és haláltusáját, aki – kiszolgáltatva betegségének – nem volt képes reálisan megítélni, szüksége van-e erre a fajta múzsaszerepre.

Ahhoz, hogy megérthessük, mi zajlott le a két ember között 1908-tól 1915-ig, és hogyan születtek a Godé-Darelt megörökítő képek, először Ferdinand Hodler személyiségét célszerű vizsgálat tárgyává tennünk. Egyik pszichobiográfusa úgy jellemzi, hogy egész gyermekkora kedvese haldoklásának megfestésére predesztinálta őt. Még pontosabban: a Godé-Darel festmények tudattalan hátterében a személyiségfejlődése során ért súlyos érzelmi veszteségek állnak. Öt éves korában veszti el tuberkulózisban szenvedő apját, és tizennégy éves, amikor az anyja is meghal a fertőzésben. Hat és harmincegy éves kora között öt fiútestvére, egyetlen lánytestvére és féltestvére haldoklását kellett végigkísérnie. Mindannyian a tüdőgümőkor áldozatai lettek. „*Családomban mindig valaki haldoklott*”, írta naplójában. Emiatt korán kellett felnőnie és eltartania magát és testvéreit. Élet és halál kettőssége végigvonul festészetében is. Azok közé a festők közé tartozott – Paul Gauguinnel és Edvard Munchkal együtt -, akik az élet spirituális tartalmát helyezték figyelmük előterébe. Egyik főművére (*Az éjszaka*, 1890) a következőket írta: „*Amikor este nyugodtan mész aludni, lehet, hogy nem ébredsz fel másnap*”. Parallelizmusként jellemzi festészetét, amelyről kifejti, hogy a természet jelenetei és a benne található lények (figurák) jelképes ismétlődései jelennek meg a vásznain. Az emberi létezés - organikus egységet képezve - a természettel azonosítható. Aznap, amikor Godé-Darel meghalt, festett egy képet, amelyen a genfi tó látszik naplementekor.

1909-ben korábbi élettársa, Augustine Dupin haldoklásakor hónapokat töltött az asszony betegágyánál, egészen a halál beálltáig. És ha már végig nézte az agóniát, képekben örökítette meg. Később azt írta, hogy „*ha teljes tudatossággal és belső akarattal elfogadod a halált, nagy dolgok születését segíted elő*”.

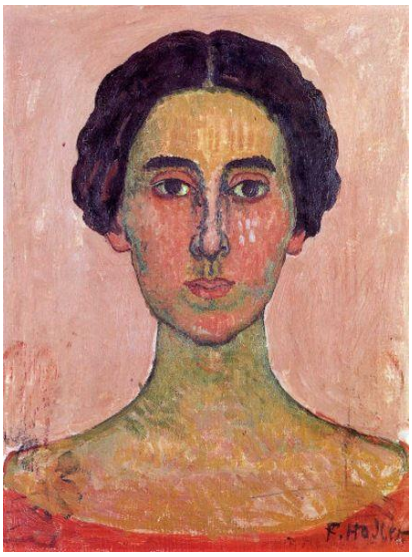
Hodler méltatói – a képekből kiindulva - idealizálják viszonyát kedveséhez, Godé-Darelhez, de kettejük kapcsolata távol volt az ideálistól. A svájci festőnek – talán éppen a gyermekkori érzelmi veszteségek hatására – komoly nehézséget jelentett egy tartós partnerkapcsolatban való részvétel. Házasságai ezért szakadtak meg rekordidő alatt. Míg az első feleségétől gyorsan el is vált, második feleségével, a több ismert festményén modellként szereplő Berthe Jacques-kal annak ellenére tartotta meg a formális kapcsolatot, hogy

2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

Godé-Darel betöltötte az életét. Az élettörténet ismeretében arra a következtetésre juthatunk, hogy Hodler félt az érzelmi közelségtől. Minden oka megvolt rá, hiszen korán elvesztette azt a személyt, anyját, akihez érzelmileg közel került. Ebből reflexszerűen alakul ki az a meggyőződés, hogy senkihez nem szabad közel kerülni, mert ugyanúgy jár, mint az anyjával. Ez a szomorú dinamika határozta meg a Godé-Darellel való kapcsolatát is.

Mindebből azonban csak a pozitív érzelem és annak különböző fokozatai jelennek meg a képeken. Hodler a gyászában megjelenő ragaszkodást, dühöt és bűntudatot csak a Godé-Darelhez való közeledés és távolodás állandó váltakozásával tudta kezelni. Akkor festi le kedvesét, amikor közel kerülnek egymáshoz. A távolodás egészen finoman követhető nyomon a piros szín halványulásával és eltűnésével. A teljes kapcsolatmegszakadás már nem kerül a vászonra. Az 1909-ben készült *A párizsi nő II.* című képen gyönyörű csábító asszonyt látunk, aki a válla mögül kacéran visszanéz a festőre. Ugyancsak ebből az időből származik a *Valentine Godé-Darel arcképe* című festmény, amely az egyik elemző szerint Hodler első „*szerelmes levele*" Valentine-hez, s ahol a frontálisan látható modell intenzív szenzualitást sugárzó arca álomszerű állapotot tükröz. Bordó ajkai között mosoly bujkál. A piros szín jelentőségére utal, hogy minél több a piros, annál erősebbek az érzelmek. Nemcsak az ajak és az arc egyes részei, szemhéjak, orr pírja fejezi ki az érzelmek intenzitását, hanem a piros rózsa is, amely mindkettejük kedvenc virága volt. A *Valentine Godé-Darel piros portréja* című festményen (1910) a vörös szín az egész arcot bevilágítja. Ekkor lehetett kapcsolatuk a csúcsponton. Az egyik legfontosabb, 1912-ben készült képen (*Valentine Godé-Darel rózsák által körülvéve*) az asszony bal profilból látható feje körül piros rózsák keringenek. Ekkor írja Hodler naplójában, hogy „*mi az élet legfontosabb aspektusa? Nők és rózsák*".

Ferdinand Hodler: A párizsi nő II, 1909



Ferdinand Hodler:
Valentine Godé-Darel piros portréja 1910

1910-ben, látszólagos boldogságuk tetőpontján Valentine úgy döntött, hogy elhagyja Hodlert, és anyjával Genfből egy másik, szintén a genfi tó partján lévő városba, Vevey-be költözött. Több oka is volt rá. Egyrészt joggal számított arra, hogy Hodler elválik, és feleségül veszi őt. Nem ez történt. Zavarta a festőtől való anyagi függősége is. De talán a legfontosabb ok Hodler féltékenysége volt. A szép és fiatal nőn megakadt a

2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

férfiak szeme, és ahelyett, hogy Hodler erre büszke lett volna, ostoba féltékenységi jelenetekben reagálta le. A kettejük között beállt csend egy évig tartott, 1911-ben újra összejöttek; Hodler az újbóli egymásra találásukat két arcképpel ünnepelte meg.

1912 februárjában Godé-Darelt fájdalmas veszteség érte; édesanyja, aki társa volt élete nehézségeiben, meghalt. A szomorú esemény közelebb hozta festőt és múzsát egymáshoz, amely az *Önarckép Valentine Goré-Darellel* című, Hodlertől szokatlan rajzban is megnyilvánult. Ez az egyetlen olyan önarcképe, ahol nem egyedül van, hanem a múzsájával, és több más festő példája alapján azt a feltevést igazolja, hogy a múzsa és a művész együttes jelenléte a képen a kapcsolat szorosságára, magas intimitásfokra utal. Ezen a rajzon Godé-Darel arca egyszerre óvó-védő (anyáskodó) és csábító.

1912 második felében és 1913-ban Godé-Darel egyre gyengébbnek és fáradékonyabbnak érezte magát, ezért szanatóriumba vonult, ahol Hodler rendszeresen látogatta, piros rózsákkal kedveskedett neki. Az életrajzi adatok alapján nem lehet pontosan megállapítani, hogy közös gyermekük megfoganásának időpontjában, 1912 telén, már benne lappangott a kór, vagy csak később indult be a rosszindulatú folyamat. Az azonban biztosnak tűnik, hogy mire Pauline-t megszülte 1913 október 13-án, már beteg volt. S bár Hodler lelkes leveleket írt kedvesének lányuk érkezése alkalmából („*Ezer és ezer csók, finomság és szépség neked és a te kicsi Tintine-ednek*!"), a „*te kicsi Tintine-ed*" kifejezés is arra utal, hogy a becenevén emlegetett közös lányukat a festő Godé-Darel egyedüli művének tekinti.

Pauline születése egyébként is kedvezőtlen fordulatot hozott kettejük kapcsolatában. Az asszony, anyja hiányában, sokkal jobban rászorult Hodler gondoskodására, jelenlétére, figyelmére, mint korábban. Godé-Darel ennek az igénynek valószínűleg hangot is adott. Hodlert viszont kettejük szorossága már taszította. Apa nélküli gyermekkora az apaságra is alkalmatlanná tette, nem igazán tudott mit kezdeni ezzel a helyzettel, ahogy annak idején fia, Hector megjelenésével sem. Viszonyuk egyre feszültebb, konfrontatívabb lett, és egyre gyakoribb volt közöttük a goromba szóváltás, veszekedés.

Pedig még nem sokkal Pauline születése előtt készült egy különösen kifejező festmény *Valentine Godé-Darel kibontott hajjal,* címmel. Az asszony feje enyhén jobbra hajlik, pillantása fáradt vágyakozást tükröz. Szép arca, félig nyitott ajkai és félig becsukott szeme tele van szerető intimitással, amelyet egyszerre tekinthetünk Hodler és múzsája kölcsönös érzelmi megnyilvánulásának. A festő ezen a képen mesterien jeleníti meg egyszerre az erős érzelmeket és a fizikai sebezhetőséget.

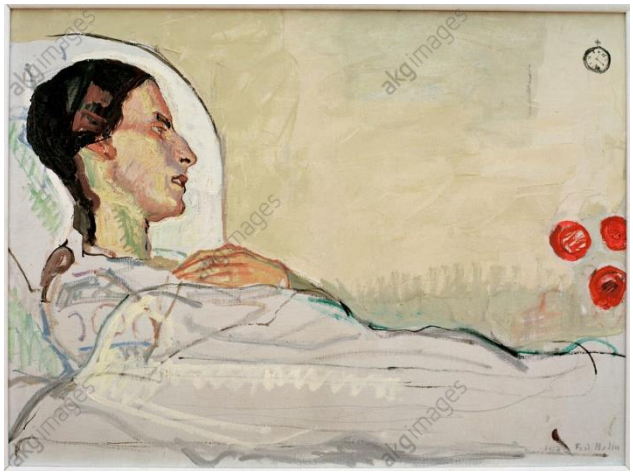
Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel kibontott hajjal, 1913

Kaleidoscope Művelődés-, Tudomány- és Orvostörténeti Folyóirat
Journal of History of Culture, Science and Medicine
2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

A rákbetegség előrehaladását érzékelteti az 1914-ben készült portré, *Valentine Godé-Darel arcképe* címmel, amely Hodler egyik elemzője szerint a képciklus legszebb darabja. A szem és az orca egyes részein látható árnyékok és az arc barnás és zöldes színezete mély szeretetet, szenvedést, alázatot és melankóliát sugároznak.

1914. február 21-én Godé-Darelen masztektómiát, emlőeltávolítást hajtottak végre. A műtét előtt Hodler – a rajzot és festményt nem találva elég reálisnak, konkrétnak az asszony eredeti alakjának a megörökítésére még a sebészkés csonkító beavatkozása előtt – szobrot készített, az egyetlent kapcsolatuk történetében. Naplójában ezeket a sorokat írta: „*Ez a szép fej, ez a test… ez az orr, száj és ezek a szemek – a férgek martaléka lesz*.” Egy levélben egyik barátjának arról számol be, hogy „*szegény Valentine-om rákja szörnyen gyorsan halad előre*”.

Sem Pauline születése, sem a betegség nyilvánvalóvá válása nem hozta meg kettejük között a harmóniát, sőt újabb és újabb konfliktusok keletkeztek. Valentine Godé-Darel házvezetőnőjének visszaemlékezései szerint a halál közeledésével egyre nőtt közöttük a feszültség, amely elsősorban azzal magyarázható, hogy Hodler nem volt képes eleget tenni a szeretetre éhes asszony elvárásainak. Ebből azonban semmi nem látszik a vásznakon. Két kép is intenzív érzelmekkel telített módon ábrázolja a beteg Godé-Darelt (*A beteg Valentine Godé-Darel arcképe,* 1914, illetve *Valentine Godé-Darel betegágyban, órával és rózsákkal*, 1914). A festményeken megjelenik a múló idő, a halálközelség gondolata; Hodler ezeken a képeken próbálta megemészteni a megemészthetetlent, felkészülni a tragikus végkimenetelre. Godé-Darel arca egyre vékonyabb, sápadtabb, transzparensebb és kétségbeesettebb. E festmények révén próbált a festő helyet találni magának az élet vertikumától a halál horizontjáig tartó átmeneti térben.



Ferdinand Hodler: Valentine Godé-Darel a betegágyában, 1914

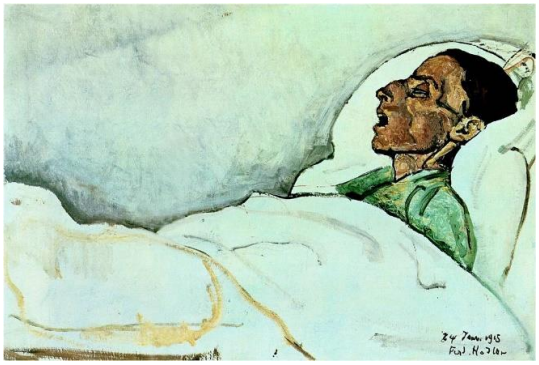
1914. május 30-án újabb műtét következett, majd a nyár végén Godé-Darelt hazaengedték a kórházból. Pauline-t Hodler felesége, Berthe Jacques vette magához a legnehezebb időkben, és később is ő vállalta a lány felnevelését.

Hodler naplójában kedvese több megnyilvánulását jegyezte fel, amelyek az asszony halálfélelmét és szorongását mutatták. „*Igaz, hogy meghalok? Kérlek, mondd az igazat!” „Istenem, mivé fogok válni, nem*

2018. Vol. 9. No. 17.
e-ISSN: 2062-2597
DOI: 10.17107/KH.2018.17.93-99

*akarok a föld alatt maradni sokáig…"* Hodler szóbeli válasz helyett rajzolt vagy festett; a képeken megtaláljuk Godé-Darel kérdésére az őszinte, könyörtelen választ.

Az újévet Vevey-ben töltötték. 1915. januárjában több festmény jelzi Godé-Darel haláltusáját. Január 24-én festette Hodler az utolsó festményt a még élő múzsáról. A halál beköszöntének a napján a festő nem volt képes újabb portrét készíteni – ekkor született a *Genfi tó naplementében* – majd január 26-án lefestette a már halott asszonyt.



Ferdinand Hodler: A haldokló Valentine-Godé Darel, 1915

Naplójában ezeket a sorokat jegyezte le: „*A halál a mozdulatlanság állandósága, a nyelv abszolút rögzítettsége. A nemlét állandósága annyira intenzív, hogy a megfigyelőnek tudomásul kell vennie, hogy neki is, mint mindenki másnak, előbb-utóbb mennie kell. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a köztünk lévő hasonlóság nagyobb, mint bármilyen különbözőség*."

**IRODALOM:**

BRÜSCHWEILER, Jura: Ein Maler von Liebe und Tod. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel. Ein Werkzyklus 1908-1915. Kunsthaus Zurich, Zurich, 1976.

BRÜSCHWEILER, Jura: Ferdinand Hodler Fotoalbum. Benteli, Bern, 1998.

DREIFUSS-KATTAN, Esther: From the Vertical of Life to the Horizontal of Death – Ferdinand Hodler and Valentine Godé-Darel, 1908-1915. In: Esther Dreifuss-Kattan: Art and Mourning: The Role of Creativity in Healing Trauma and Loss. Routledge, 2016, 81-100.

KRAFT, H: Objekt Verlust and Kreativität. Eine Darstellung anhand Ferdinand Hodlers Werkzyklus über Valentine Godé-Darel. Psychoanalyse und Kreativität heute, DuMond, Köln, 1984.

NÉMETH István: Dokumentált agónia – Ferdinand Hodler képei. In: Németh István: Műtárgyak a boncteremben. Tanulmányok az orvoslás és a képzőművészet tárgyköréből. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2015, 96-102.

PESTALOZZI, BC: The Ferdinand Hodler paintings of Valentine Godé-Darel. Journal of Clinical Oncology 2002 Apr 1;20(7):1948-50. https://doi.org/10.1200/JCO.2002.20.7.1948

P. SZABÓ Ernő: Az élet és a halál képei. Ferdinand Hodler és bécsi festőbarátai. Új Művészet, 2017, 12, 16-20.

TÓTH Réka: Csak a nő holttestén át - Ferdinand Hodler látomása. Nőkért.hu, 2009. december 26. https://nokert.hu/sat-12262009-1603/313/430/csak-no-holttesten-ferdinand-hodler-latomasa