

AZ EGZOTIZMUS FOGALMA ÉS MEGJELENÉSI FORMÁI PAUL GAUGUIN MŰVÉSZE- TÉBEN

TURAI ESZTER

Mit jelent az egzotizmus fogalma, amely a globalizációnak köszönhetően mára már hétköznapijaink természetes részévé vált, mégis mind a mai napig hatalmas érdeklődést vált ki mind a társadalomtudományok, mind a művészetek területén? Felvetült bennem a kérdés, vajon mi teszi ennyire érdekessé az egzotizmus megnyilvánulását az irodalomban és a festészetben? Tanulmányomban ezekre a kérdésekre keresem a választ.

A fogalom XX. század elején használatos jelentését rögzítő esztétikai definíció ismeretése mellett fontosnak találom, hogy a szó etimológiájára is utaljak. A szó a görög „exotikos”-ból származik, amelynek jelentése „külföldi, kívülálló”.¹ A XV. században kibontakozó nagy földrajzi felfedezések óta használatos ez a kifejezés, amelyet eleinte elsősorban a természettudományok területén, a külföldről Európába érkező növények jelölésére alkalmaztak. Míg az egzotizmus elsősorban az irodalommal kapcsolatban használt esztétikai fogalom, addig az „egzotikus” jelző az Európán kívüli országokat és társadalmakat jelöli. Az egzotizmus fogalma már az ókortól fogva létezik, ugyanakkor bizonyos időszakokban, mint például a XVIII. és a XIX. században előszeretettel használták. A XVIII.

¹ Anne Souriau, „Exotisme” [Egzotizmus] szócikk, in *Vocabulaire d'esthétique*, szerk. Étienne Souriau (Paris : Quadrige / PUF, 2004), 707-708.

századi Franciaországban az egzotizmus az utazás fogalmával kapcsolódott össze: az utazók egy külső szemlélő szerepébe bújva arra törekedtek, hogy távoli társadalmakat ismerjenek meg és képet alkossanak azokról. Bár az egzotizmus fogalma az idők folyamán nagy mértékben megváltozott és a jelentése kibővült, a XVIII. és XIX. században ez a főnév még nem terjedt el a köztudatban. A szó ekkor kettős jelentéssel bírt: egyszerre jelölte azt, ami egzotikus és az egzotizmus iránti érdeklődést.²

Tanulmányomban az egzotizmus fogalmának vizsgálata mellett Paul Gauguin képeinek tanulmányozása is helyet kap, a művész ugyanis tökéletesen megtestesíti az egzotikus világot, mivel életének utolsó éveit egzotikus országokban töltötte, és az itt szerzett tapasztalatait *Noa Noa* című művében mesélte el, amelyet barátjával, Charles Moriceszal³ együtt írt. Mikor a festő belefogott a Tahitin való első tartózkodásáról szóló *Noa Noa* írásába, attól tartva, hogy szerény írói képessége nem felel meg a kor elvárásainak, megkérte Charles Morice író a kézirat gondozására. Festményein Gauguin egzotikus, ugyanakkor bensőséges világot ábrázolt, képeit meghittség hatja át. A képek elemzése révén a következő kérdésekre szándékozom válaszolni: hogyan, milyen eszközökkel ábrázolható az egzotizmus? A festmények képesek-e felkelteni a nézőben az egzotizmus érzését? Véleményem szerint képein a festő egy, az európai civilizáció hatásaitól mentes, egzotikus világ képében alternatívát kívánt nyújtani az európai világnak, s festményein e két civilizáció ellentétét szeretné feloldani. Gauguin képeinek elemzése mellett ugyanakkor azt is fontosnak találom, hogy Victor Segalen halála után megjelent művének elemzését is vizsgálat alá helyezzem, mivel e szerzőt Gauguin képi világa és a polinéz kultúráról írt feljegyzései ihlették művének megírására.

Jelen tanulmány több tudományterületre is támaszkodik: alapvetően a művelődéstörténet és az irodalomtörténet terminológiáját és fogalmait használja, a képelemzések során némi ikonográfiai kitekintéssel. Céлом, hogy választ találjak a következőre: az egzotizmus megjelenik-e – és ha igen, milyen módon jelenik meg – Gauguin festményein, valamint az említett szövegekben, a festő által írt *Noa Noa*-ban és Victor Segalen *Essai sur l'exotisme* [Esszé az egzotizmusról] című művében. Vajon e vizuális és szöveges forrásokban megjelenő egzotizmus megfelel-e annak a misztifikált képnek, amelyet a korabeli, XIX. század végi és XX. század eleji francia irodalom alkot a fogalommal kapcsolatban, vagy épp ellenkezőleg, gyökeresen eltér tőle?

² Uo., 707.

³ Vö. Paul Gauguin, *Noa Noa* (Paris : Éditions Bartillat, 2017). Magyar fordításban: *Noa Noa*, ford. Dús László (Budapest : Corvina, 1968).

AZ EGZOTIZMUS FOGALMÁRÓL

Az egzotizmus mint esztétikai fogalom

A fogalom meghatározásához elsősorban az Étienne Souriau által szerkesztett *Vocabulaire d'esthétique* című esztétikai szótárra támaszkodom. Az egzotizmusról írt szócikk szerint a fogalom két alappillére az elvágódás (*l'évasion*) és a festőiség (*le pittoresque*),⁴ amelyek valójában elválaszthatatlanok egymástól. Az elvágódás ebben a kontextusban elhagyatottságot jelent, a romantika ideológiája szerint ugyanis nem tudunk elégedettek lenni saját valóságunkban, és ez az érzés minduntalan máshova vezet: messzi tájakra, a saját valóságunktól távolra űz bennünket.

Az egzotizmus fogalmával kapcsolatban szeretnék röviden visszatérni a szó etimológiájára. Az „egzotikus” melléknév valójában már a XVI. századtól fogva létezik, ekkor a külföldről érkező tárgyakat és egyéb termékeket jelölte⁵. A XVII. és XVIII. században azonban az „egzotikus” melléknév már nem csak a növényekre és állatokra, hanem a külföldi országok kultúrájára (nyelvek, szokások és kézműves tárgyak) is vonatkozott. Az egzotizmus mint főnév azonban csupán a XIX. század óta létezik.

Ahogy már említettük, az egzotizmus szorosan összefügg az utazással. Francia vonatkozásban a XVIII. században az egzotizmussal kapcsolatos legfontosabb irodalmi mű Antoine Galland orientalista *Az Ezeregyéjszaka meséinek fordítása* (1704). Ugyancsak említésre méltó ebből a korszakból Diderot *Supplément au Voyage de Bougainville* [Adalék Bougainville utazásához, 1772] vagy Bernardin de Saint-Pierre *Paul és Virginie* című regénye. A XIX. századi francia irodalomban az egzotizmus szerepe a *Vocabulaire d'esthétique* szerint inkább az írások fantasztikus, tündérmesébe illő és szokatlan elemeiben nyilvánul meg, bár másfajta egzotizmus is létezik ekkor, amely a valóság részleteit elegyíti egy képzelt világ elemeivel: színdarabok vagy balettek olyan szereplőket visznek színré, akik más (török, afrikai vagy perzsa) kultúrák ruházatát hordják.

Gauguin-t illetően érdemes megemlíteni, hogy a festő kétszer tartózkodott Tahitin, először 1891-1893 között, később pedig 1895-1900 között. Utolsó éveiben a Marqueses-szigetekhez tartozó Hiva Oa-n, Atouna városában élt. Az egzotizmus kutatásával foglalkozó Jean-Marc Moura szerint utazási szokásaik alapján háromféle

⁴ *Vocabulaire d'esthétique*, 707.

⁵ Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme* (Paris : Dunod, 1992), 14.

embertípusról beszélhetünk, ezek a következők: a turista, a folklorista és az egzóta. A turista érdeklődése általában valamely kultúra legfelszínebb elemeire terjed ki, a folklorista egzotikus tárgyakat gyűjt, míg az úgynevezett egzóta (ez a neologizmus Segalentől származik) minden apró részletre odafigyel és tiszteletben tartja az ország kultúrájának változatosságát, eltérő voltát (másságát) – vagyis egzotizmusát –, miközben leírja tapasztalatait és megfigyeléseit. Az egzótával kapcsolatban fontosnak találok Victor Segalen megjegyzésének beemelését: *„Csak azok képesek a különbséget érezni, akik erős individualitással rendelkeznek. Az egzotizmus tehát nem a turisták vagy a szokásos nézők kaleidoszkópikus állapota, hanem egy erős individualitás eleven és kíváncsi reakciója egy objektivitásra, melynek távolságát érzékeli és élvezi”*⁶. Segalen azt is említi, hogy az egzóta olyan született utazó, *„aki a különbözőségek varázslatos világában az eltérő teljes vonzását érzi.”*⁷ A tanulmány későbbi szakaszában említésre kerül majd a Segalen által elgondolt egzotizmus meghatározására a *sokféleségnek* vagy *eltérőnek* egyaránt fordítható „Divers” fogalma, amely Segalen esztétikájával áll összefüggésben. Jean-Marc Moura tipológiája szerint Paul Gauguin kétségkívül az utolsóként említett típushoz tartozik. Ő is egzóta, hiszen nem csupán elbűvölték a csodás tájak, hanem a művész tiszteletben tartja és megpróbálja megmenteni a polinéz kultúrát.

Az egzotizmushoz kötődő jelentésárnyalatokat illetően az elvágyódás mellett az erotika fogalmát is meg kell említeni. Az egzotizmus és az erotika valójában szorosan összefügg, mivel mindkét fogalom magába foglalja a másakra vetett tekintetet. Továbbá mindkét fogalom viszonylagos, mivel a megfigyelt tárgy és a megfigyelő alany között kölcsönhatást feltételez. A „hárem” szó például tiltott helyet jelent, de az európai kultúrában nem úgy értelmezzük, mint a muszlim világban. Miután az egzotizmus mint esztétikai fogalom legfontosabb jellegzetességeit sorra vettem, a következő fejezetben történeti és művelődéstörténeti szempontból mutatom be ezt a fogalmat.

⁶ Tillmann J. A., *A határtalan határára érve. Segalen és az egzotizmus*
<https://ujkonyvek.wordpress.com/2013/05/21/tillmann-j-a-a-hatartalan-hatarara-erve-segalen-es-az-egzotizmus/>

(A Segalen-részleteket részben saját fordításomban közlöm, részben Tillmann J. A. fordítását idézem, ez esetben lábjegyzetben feltüntetem a fordító nevét és a fordítás helyét).

⁷ Uo.

Történeti áttekintés az egzotizmus fogalmáról

Amint már említettem, az egzotizmus mint főnév a XIX. századból származik, viszont a jelenség, amelyre vonatkozik, a XV. századból ered, ugyanis ez a korszak a nagy földrajzi felfedezések időszaka és a francia gyarmatosítás kezdete. Az egzotizmus mint fogalom egészen pontosan 1845-ben tűnik fel, ez nagyjából egyidejű a francia gyarmatosítás (első sorban algériai) terjeszkedésével.⁸ Az ebből a korból származó művészeti és irodalmi alkotások azt a képet sugallták a forradalom utáni generációnak, hogy az európaiak a gyarmataikon élő népekhez képest felsőbbrendűnek érezték magukat. Azonban a nyugati társadalmaknak ebben a korban mitikus – és misztifikált – elképzelésük volt ezekről a népekről. Ez az elképzelés egyebek között Gauguin alkotásainak köszönhetően változik majd meg, amelyek nagy hatással voltak Segalen egzotizmusról írt, töredékes formában fennmaradt esszéjére.

Érdeemes megjegyezni, hogy a XIX. században nem csupán utazók és felfedezők, hanem misszionáriusok is utaztak szigetekre és külföldi országokba. Amikor az európaiak meg akarták téríteni a pogánynak tekintett politeista népeket, az volt a titkos szándékuk, hogy olyanná alakítsák át ezeket a népeket, hogy ez a gyarmatosítók céljainak megfelelő legyen. A bennszülöttek saját kultúrával és szokásokkal rendelkeztek, sajátos életstílusuk tökéletes ellentéte volt az európai szokásoknak. A misszionáriusok azon fáradoztak, hogy minél több embert térítsenek meg: úgy vélték, így egyre több bennszülött fog hozzájuk hasonló módon gondolkodni, s ezáltal hasonlóvá válik a gyarmatosítók és a gyarmatosítottak közötti kulturális háttér és a nyelv is, amely természetesen a gyarmatosító ország nyelve volt.

A XVIII. században két alapvető típusra oszthatjuk az utazásokat: François Moreau megfogalmazása szerint az egyik az az utazás, amelynek során az utazó úgy mond ráatalál a másikra, ilyenkor az utazó egyebek között önmagát keresi.⁹ Nem térben való elmozdulásról van ekkor szó, hanem már a reneszánsz óta szokásban levő *translatio de visu*¹⁰, azaz a saját szemmel való látás során történő megtapasztalás megerősítéséről. A másik utazás-típus célja önmagunk felfedezése oly módon, mintha egy „más” szubjektum volna a térben. Ebben az esetben fontos szerep hárul az idegenre vetett tekintet

⁸ Nicolas Schaub, „L'exotisme au XIX^e siècle”, in *Rencontres en Polynésie: Victor Segalen et l'exotisme*, szerk. Roger Boulay és Patrick Absalon (Paris : Somogy, 2011), 40-43.

⁹ François Moreau, L'œil expert: „Voyager, explorer – Présentation”, *Dix-huitième siècle*, n° 22 (numéro thématique „Voyager, explorer”), Paris, Presses universitaires de France, 1990, 6.

¹⁰ U.o., 16

eredetiségére. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni Raynal abbénak az „univerzális erkölcsről” megfogalmazott véleményét, amely szerint a vallási kérdésekben megfogalmazott véleményektől eltérően az univerzális erkölcs örökké olyan marad, mint amilyen a múltban volt és ez az egyetemes erkölcs minden kulturális és vallási különbözőség ellenére a jövőben is változatlan marad:

Minden nemzet erényként tekintett a jóságra, az irgalmasságra, a barátságra, a hűségre, az őszinteségre, a hálára, a hazaszeretetre, a szülői szeretetre, a gyermeki tiszteletre, minden érzelemre, végül is úgy tekintünk ezekre, mint megannyi, az embereket egyesítő szoros kötelékre.¹¹

Több kortársához, így Diderot-hoz hasonlóan Raynal is három „kódot” (azaz törvényt) határozott meg, ezek a következők: a természeti kód, a polgári kód és a vallási kód, amelyek néha ellentmondásos viszonyban vannak egymással.

A képek elemzése előtt még visszatérek majd a „természeti” kód szerepére és létjogosultságára Paul Gauguin és elsősorban Victor Segalen írásaiban, ám – a XVIII. századi utazásokkal kapcsolatban – fontosnak tartom megemlíteni Louis-Antoine de Bougainville nevét. Ő volt ugyanis az első francia, aki körbeutazta a Földet, és ugyancsak ő volt az első, aki 1768-ban Tahitin járt. Valójában neki köszönhető, hogy a korabeli nyugat-európai társadalom reális képet alkothatott a bennszülöttekről, azokról az emberekről, akiket „vadembernek” hívtak, s az is neki köszönhető, hogy a tahiti emberek bekerültek a francia köztudatba.

Victor Segalen művének keletkezésének körülményei, azaz a gyarmatosítással kapcsolatos irodalom inspirálta. Munkásságának további ismertetése előtt fontos a fogalmi keretek tisztázása. Mivel korábbi kutatásaim munkanyelve a francia volt, ezért „*divers*, *diversité*” fogalmát használtam, azonban a magyar kontextusban – a jelentéstorzulás elkerülése érdekében – az eredeti francia kifejezés helyett Victor Segalen *A jó utazónak való tanács* című versének Somlyó György által készített fordításában alkalmazott „*sokféleség*” kifejezést használom. Tillman J. A. is foglalkozott „*diversité*” fogalmának kérdéskörével *Az eltérő esztétikája* című művében. Jelen tanulmányban nem szándékozom Tillman fogalmát használni, mivel az nem illeszkedik a kutatásomhoz, illetve az „*eltérő*,

¹¹ „Toutes les nations ont honoré comme des vertus la bonté, la commisération, l’amitié, la fidélité, la sincérité, la reconnaissance, l’amour de la patrie, la tendresse paternelle, le respect filial, tous les sentiments, enfin, qu’on peut regarder comme autant des liens propres à unir étroitement les hommes.” Ld. Guillaume Th. Raynal, *Histoire philosophique & politiques des Deux Indes* (Paris: FM/La Découverte, 1981), 354.

eltérés” kifejezések az összehasonlítás folyamatát implikálják, ami a két tárgyalt kultúra esetében nem célokom. A következőkben a francia és a polinéz kultúra közös, univerzális értékeit mutatom be.

A „*sokféleség*” kifejezés használatát indokolja továbbá, hogy jobban alkalmazható a frankofón világ értelmezésére, valamint kulcsszónak is tekinthető a téma tárgyalásával kapcsolatban. Természetesen az „*eltérő*” és „*sokféleség*” fogalmakban egyaránt benne rejlik a „*másság, máshoz való tartozás*” értelme is, de a „*sokféleség*” fogalom erősebben kötődik a frankofón világhoz. A „*sokféleség*” tartalmazza azt a (két kultúra közötti) különbséget, ami megnyilvánul mind Victor Segalen leírásában, mind pedig Paul Gauguin *Noa Noa* című önéletrajzi ihletettséggű művében, valamint a polinéz világról született képein. Victor Segalen és Paul Gauguin munkásságának közösnek is tekinthető célja, hogy a polinéz világon keresztül mutassák be a gyarmatosító Franciaországot és megértessék, -ismertessék honfitársaikkal a polinéz kultúrkört, azon belül is Tahitit és a Marquises-szigeteket. E két művész a saját eszközeivel közölni szeretete volna a francia néppel, hogy mi is történt egy gyarmatosított néppel, kultúrával és nyelvvel a XIX. század során. Ebből az élményből táplálkozva jönnek létre Gauguin képei, amelyek egyszerre feleltethetők meg (olvashatók) az európai és polinéz kultúrkör jegyei és szimbolikája segítségével. Victor Segalen sajátos szakterületén ugyancsak úttörőnek tekinthető abban az értelemben, hogy létrehozta saját egzotizmus-definícióját, amelyet a következő fejezetben mutatok be.

Victor Segalen: *Esszé az egzotizmusról*

Victor Segalen orvos és etnológus volt, aki – nem sokkal Gauguin halála után – Tahiti szigetére is eljutott, és nagyban hozzájárult ahhoz, hogy honfitársai megismerjék a festő korábban kevésbé respektált művészetét. Segalen elutazott Hiva-Oa-ra, a Marquises-szigetekre, ahol Gauguin élete utolsó éveit töltötte.¹² Az író három hónappal Gauguin halála után érkezett a szigetre. Noha Segalen sohasem találkozott a művésszel, mégis igazán hiteles jellemzést ad róla, amelyben említi, hogy Gauguin igencsak megosztó személyiség volt a szigetlakók körében. Körbekérdezte a helyieket: ők leginkább bolondnak és bálványimádónak tartották a festőt, aki nem követte a katolikus egyház tanításait. Rebellisnek tekintették, mert felszólította a megtért bennszülötteket, hogy ápolják

¹² Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers* (Paris: Le Livre de Poche, 1986), 141.

szokásaikat és őrizték meg kulturális identitásukat. A művész nem támogatta a francia gyarmatosítást, mivel így elérte a bennszülötteket a civilizáció, amely elől maga Paul Gauguin is menekült.¹³

Victor Segalen Gauguin hatására alkotja meg saját egzotizmus-definícióját. Az egzotizmus fogalmát nem az európai, hanem a polinéz kultúra tükrében szeretné megérteni – és megértetni.¹⁴ A maori emberekről nyújtott képét nagy mértékben Gauguin művészi elképzelése inspirálja.¹⁵ Segalennél az egzotizmus mint fogalom szorosan kapcsolódik a sokféleség (*Divers*) fogalmához. A továbbiakban az író töredékes szerkezetű szövegére támaszkodva próbálom meghatározni, hogy Segalen számára mit jelentett az egzotizmus fogalma.

Amint már említettem, az író szemében az egzotizmusról való gondolkozás során a kulcsszó a *sokféleség* fogalma. Számos utazása hatására fogalmazta meg a *Sokféleség esztétikáját*. Ezt a fogalmat Segalen történelmi és esztétikai perspektívában határozza meg: párhuzamosságot tételez fel a múltba való visszatekintés (historizmus) és a térbeli távolság (egzotizmus) között,¹⁶ illetve azt is sugallja, hogy az egzotizmus fogalmában egyaránt benne foglaltatik az idő- és a térbeli távolság.¹⁷ A szóban megtalálható „ego” előtag arra utal, ami „kívül” található, így válik később a fogalom definíciójában dominánssá a térbeliség.

Segalen hangsúlyt helyez rá, hogy az egzotizmus fogalmáról leválasszuk azokat a szokványos, gyakran banális jelentésárnyalatokat és asszociációkat, amelyek az évszázadok folyamán hozzátapadtak (ilyen például a kókuszpálma vagy a teve képe), ezek mind a mai napig hatást gyakorolnak a fogalom értelmezésére. Épp ezért a fogalom tisztázását javasolja, és az egzotizmus fogalmát a *sokféleség* észleléseként értelmezi. Ha manapság európai nézőpontból gondolunk a bennszülöttekre, főként a virágok, az erotika, valamint a teljesen természetes, érzelmmel teli életvitelük jut eszünkbe. Így azonban hamis képet alkotunk az egzotizmusról, és magát a fogalmat is erősen idealizáljuk, elidegenítjük a valóságtól. Voltaképpen ennek a jelenségnek az eredménye az a misztifikáció, amely sokáig meghatározta a franciák egzotizmusról alkotott gondolkodásmódját, s amelyet egyebek mellett Gauguin és Segalen művei gyökeresen megváltoztattak.

¹³ Uo., 143-144.

¹⁴ Gilles Manceron, „Segalen et l'exotisme”, Introduction, In Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 11.

¹⁵ Colette Camelin, „La peinture de Gauguin dans les écrits polynésiens de Segalen”, in *Texte / Image: nouveaux problèmes*, éd. Liliane Louvel et Henri Scepi (Rennes : PUR, 2005), 185-199.

¹⁶ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 33. Ld. ehhez: Christian Doumet, „Écriture de l'exotisme: Les Immémoriaux de Victor Segalen”, *Littérature*, n° 51, 1983, 91.

¹⁷ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, 38-39.

Amint már korábban említésre került, esszéjében Segalen a térbeliséghez kapcsolja az egzotizmus fogalmát. Hangsúlyozza azonban, hogy az egzotizmus nemcsak térben, hanem időben is létezik.¹⁸ A térbeliséggel összefüggésben úgy véli, hogy maga a művészet lehet az a tér, ahol az egzotizmus – például a zenén, az irodalmon és a képzőművészen keresztül – meg tud nyilvánulni.¹⁹ Mindemellett az egzotizmus az utazáshoz is erősen kötődik. Mindig is voltak olyan, Paul Gauguinhez és Victor Segalenhez hasonló emberek, akik – úgyszólván – az életüket tették fel arra, hogy utazzanak. Segalen szavaival ők született utazók, azaz egzóták, akiknek alapeleme az utazás, s akik egyszerre térben (egyik tájról a másikra) és időben (a különböző kultúrákhoz tartozó emberek más-hogyan élnek és máshogyan fejezik ki magukat) is utaznak.

A turisták ellenben ál-egzóták, akik csupán felszínesen figyelik meg az országot, a környezetet és a helyi embereket.²⁰ A Raynal abbé kapcsán említett természeti kód fogalma Segalennél is megtalálható, amint ezt érzékelteti az *Esszé az egzotizmusról* következő idézetének parafrázisa: a francia biológus, Quinton egyszer azt mondta Segalennek, hogy minden igazság a természetben lelhető meg, s amit ott megtalálunk, az valamiféleképp bennünk is jelen van.²¹ Gauguin bennszülöttekhez való viszonya is hasonlóságot mutat az így felfogott természettel, ahogyan ez képeinek témaválasztásán is jól visszatükröződik. A festő képei az alábbi kérdést vetik fel: amit a képeken látunk, az a valóság, amit a festő látott és érzékeltetni szeretne, vagy pedig egy idealizált és misztifikált kép a valóságról, amelyet láttatni szeretne a nézővel?

Képelemzés: Manaò Tupapaú

Paul Gauguin 1892-ben festette a *Manaò Tupapaú* című képet. A cím jelentése: a *Halottak szelleme örködik*. Ez a festmény kétségtelenül az egyik leglenyűgözőbb Gauguin összes olyan képe közül, amely a helyi mitológiához kötődik. Tupapaú a polinéz képzetvilágban állandó félelemben tartja a bennszülötteket, alakja tehát kollektív módon megtestesíti a félelmet. Françoise Cachin művészettörténész szerint a cím rejtélyes, mivel kétféleképpen is lefordítható: egyfelől azt jelenti, hogy az ágyon fekvő nő a szellemre gondol, másfelől épp ellenkezőleg, arra is utalhat, hogy a szellem gondol a nőre. Françoise Cachin az alábbi alapelemek

¹⁸ U.o., 41

¹⁹ U.o., 38-39.

²⁰ U.o., 43.

²¹ U.o., 42

szerint értelmezi a képet: a festmény zeneiségét a vízszintesen hullámzó vonalak adják, a narancssárga és a kék szín összhangja, valamint a lila és sárga találkozása, melyeken a zöldek szikrák csillognak. A képet a halottak szellemének feltűnése, a nap és az éjszaka váltakozása varázsolja költőivé.²² E tulajdonságok együtt rendkívül ritmikus, de egyszersmind diszharmonikus hatást eredményeznek.

A kép előterében a meztelen Teha'amana (másképpen Tehura) látható, aki Gauguin felesége. Hason fekszik egy pareón, s meztelensége előhívja a nézőben az egzotizmus fogalmát. Gauguin ezzel a festménnyel bemutatja, mennyire csodálja a tahiti nők szépségét, mely szemében jelentősen különbözik kora európai szépségkívánalmaitól. A kép nem mutatja fel a nőiesség nyilvánvaló attribútumait, hanem gyengéd érzékiséget sugall, a titokzatos alvó nő alakja rejtélyes misztikumot testesít meg. Saját olvasatunkban ezt a festményt már a női karakter kettős jelentése is rejtélyessé teszi, mivel a képalaknak kettős szerepe lehet: a fiatal nő egyfelől úgy van ábrázolva, mint a bibliai Éva az Édenkertből, másfelől általában termékenység és a születést is szimbolizálja. A festő ezáltal a néző elé tárja az élet állandó körforgását, azt a ciklikusságot, amelyet a *Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?* című képen fejt ki egészen egyértelmű módon. Az elemzett festményen *Tupapaú* a háttérben húzódik meg, ijesztő és nyugtalanító alak formájában jelenik meg, aki épp belép a szobába és az élőket, az alvókat figyeli. Feljegyzéseiben Gauguin beszámol róla, hogy a tahiti embereknek szokása volt, hogy elalvás előtt lámpát gyújtottak, így akarták távol tartani maguktól az ártó és gonosz szellemeket. Mint ahogyan Gauguin több ízben is utal rá a *Noa Noa*-ban, a maorik *Tupapaú* névvel illették a bolyongó, gonosz szellemet (*esprit malfaisant*), amelyről azt képzelték, hogy éjszakánként zaklatja a békésen alvó embereket. Érdeemes ezzel kapcsolatban Gauguin szavait idézni, amelyeket a *Noa Noa*-ban fogalmazott meg:

Tehura mozdulatlanul, meztelenül, hasán feküdt az ágyon, szeme a félelemtől óriásira tágult, s úgy nézett rám, mint aki meg sem ismer: Néhány pillanatig engem is lenyűgözött valami furcsa bizonytalanság. Mintha rám is átragadt volna Tehura rémülete, mintha valami foszforeszkáló fény áradt volna merev tekintetéből. Sohasem láttam még ilyen szépnek, soha ilyen megrendítően szépnek. Mozdulni sem mertem, féltem, hogy az őrjöngésig találom fokozni gyermeki rémületét a félhomályban, amelyet bizonyára veszedelmes kísértetekkel, veszélyes jelenésekkel, gyanús sugallatokkal népesített be képzelete. Még azt sem tudtam e pillanatban, minek lát engem. Nyugtalan,

²² Françoise Cachin, *Gauguin* (Paris: Flammarion, [1988] 2017), 177.

aggódó arcom miatt talán kísértetnek, valamilyen démonnak vagy tupapaunak is nézhetett; fajtája legendái ezekkel a szellemekkel népesítik be az álmatlan éjszakákat.²³

A festmény azt a hatást kelti, mintha a festő egyszerre ábrázolta volna rajta az európai és tahiti nézőpontot, anélkül azonban, hogy e két univerzum találkozása bármiféle diszharmóniát okozna a képen, mivel Gauguin a festészet eszközeivel tökéletesen egyesítette ezt a két különböző világot.

Szimbolikáját tekintve ugyancsak rendkívül gazdag ez a kép: a színek és a téma jól szemlélteti a tahiti kultúra összetettségét. Az ártó szellem, *Tupapaú* az összes negatív érzelmet szimbolizálja, és a festő a szellem alakját kissé eltúlozva ábrázolta, hogy ezáltal is megérintse a nézőt. Képén Gauguin egy, a tahiti kultúrkörből származó, teljességgel hétköznapi jelenetet ábrázolt, de fantáziája, kreativitása révén, a motívum művészi szintre emelésével már a néző is részesülhet a festmény felkínálta spirituális értelemről.

ÖSSZEGZÉS

Amint arra az elemzések során rámutattunk, Victor Segalennek és Paul Gauguinnek alkotásaik által sikerült demisztifiálni az egzotizmus fogalmát, valamint sikerült megszabadítani minden félrevezető értelmezéstől, amely zavarta a fogalom megértését a megelőző századok során. Az európaiak képzelődése a polinéz világról leginkább hallucinációkhoz volt hasonlatos, de Segalen és Gauguin bemutatta ezeknek a kliséknek a pontatlanságát. Felfigyeltek arra is, hogy az egzotikus országok nem fedik fel hagyományaikat, szokásaikat és titkaikat egy hétköznapi turistának, csupán az egzóták előtt. Az egzotizmus mint jelenség az ókor óta létezett, viszont az elnevezés csupán a XIX. századtól fogva használatos. Jelentése a használatbavétel óta minden évszázadban más-más árnyalattal és tartalommal bővült. Tanulmányomban az egzotizmus fogalmának fejlődését kívántam röviden ismertetni, továbbá bemutatni a legfontosabb korszakokat Segalen vonatkozó műve alapján. A fentiek alátámasztásaként tértem ki arra, hogyan jelentkezik Gauguin művészetében az egzotizmus jelensége. A műelemzések, az itteni gondolatmenet előfeltevése, hogy az egzotizmus univerzális értékeket hordoz magában, ezáltal fejt ki széleskörű hatását, az életünket jellemző-meghatározó értékeken (kódokon) keresztül.

²³ Paul Gauguin, *Noa*, ford. Dús László (Budapest: Corvina, 1968), 34-35.

HIVATKOZOTT MŰVEK

Cachin, Françoise, *Gauguin*, Paris : Flammarion, 2017.

Camelin, Colette, „La peinture de Gauguin dans les écrits polynésiens de Segalen”, in *Texte / Image: nouveaux problèmes*, éd. Liliane Louvel et Henri Scepi, Rennes : PUR, 2005, 185-199.

Doumet, Christian, „Écriture de l'exotisme: *Les Immémoriaux* de Victor Segalen”, *Littérature*, n° 51, 1983, 91.

Gauguin, Paul, *Noa Noa*, Paris : Éditions Bartillat, 2017.

Gauguin, Paul, *Noa Noa*, ford. Dús László Budapest : Corvina, 1968.

Manceron, Gilles, „Segalen et l'exotisme”, Introduction à Victor Segalen *Essai sur l'exotisme*, 1-30

Moreau, François, „L'œil expert: Voyager, explorer. Présentation”, *Dix-huitième siècle*, n° 22 (numéro thématique « Voyager, explorer »), Paris, Presses universitaires de France, 1990, 5-12

Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod, 1992.

Raynal, Guillaume Th., *Histoire philosophique & politiques des Deux Indes*, Paris: FM/La Découverte, 1981.

Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris : L.G.F., 1986.

Souriau, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, (2^e éd.), Paris : Quadrige / PUF, 2004.

Online források :

Tillmann J. A., *A határtalan határára érve. Segalen és az egzotizmus*: <https://ujkonyvek.wordpress.com/2013/05/21/tillmann-j-a-a-hatartalan-hatarara-erve-se-galen-es-az-egzotizmus/>



Paul Gauguin: *Manaò Tupapaú*
(olaj, zsákvászon, vászon, 72.4 cm X 92.4 cm)

Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA

Forrás: <https://www.albrightknox.org/artworks/19651-mana%C3%B2-tupapa%C3%BA-spirit-dead-watching>