



La Ruche

lóban nyüzsgő méhkasra emlékeztetett, ahol a „méhek”, az ott élő festők és szobrászok szorgalmasan gyűjtögethették „a művészet nektárját”. Kis túlzással mást nem is igen ettek, mert többnyire elképesztő nyomorban éltek a Ruche-ben. Az éhenhalástól a házmesterné olcsó leve-se mentette meg a legszegényebbeket, na meg a kóbor macskák, amelyek olykor becses művészgyomorban fejezték be amúgy is sanyarú életüket. Jóllehet a műte-rembérelet rendkívül kedvezményes volt itt, sőt Boucher-nak gondja volt rá, hogy a közös rajzolásokhoz napon-ta két órán át ingyen modellt is biztosítson, a többnyire Kelet-Európából beáramló művészek teljesen nincstele-nek voltak. Akadtak, akik a szomszédos vágóhídon ta-láltak munkát, hogy festéket tudjanak venni, mások maguk is aktmodellként kerestek néhány frankot. A higiénia-t a Rotunda fordulójában lévő egyetlen folyó-vizes csap biztosította, de mivel többségük otthonról sem hozott magával kifinomult tisztálkodási kultúrát, ezen a körülményen még csak túltették magukat. Na-gyobb gondot jelentett azonban egy-egy keményebb tél, amilyen például 1908–1909 fordulóján szakadt Párizs-ra. A kubista szobrász, Csáky József műterméből sápad-tan fordult ki az oda bekukkantó erdélyi jó barát, és ré-mülten dadogta: egy hulla fekszik a padlón. Ám csak a fal ujjnyi vastag hézagain átsűrítő szél hordta be a ha-vat, s emelt emberforma kupacot a jeges műteremben.¹ A nélkülözések azonban nem szegték kedvét az amúgy is nélkülözésekhez szokott művészeknek. Boucher pe-dig igyekezett mind otthonosabbá tenni a telepet. 1905-től „szalont” rendezett be, ahol a bentlakók szabadon (értsd: előzetes zsűrizés nélkül) kiállíthatták és eladá-sra kínálhatták alkotásaikat, majd 1908-ban egy hangár-ból kialakított háromszáz székes színházat nyitott meg

védencei épülésére. Kezdetben csak koncerteket és sza-valóesteket adtak itt, majd valódi színielőadásokkal is megpróbálkoztak. Boucher azonban végzetes hibát kö-vetett el, midőn hagyta magát rábeszélni, hogy a helyi alprefektus – aki, minő balszerencse, műkedvelő drá-maíró is volt egyben – bemutathassa élete fő művét, egy egyfelvonásos színdarabot a Théâtre des Arts de La Ruche-ben. Az alprefektusnak kollégája segédkezett a rendezésben, és a két funkcionárius igen hamar haj-ba kapott művészi kérdéseken, mire az egyikük hatal-mi szóval leállította a próbákat. Az elmaradt előadá-sért Boucher-nak kellett fizetnie, és ezzel örökre elege lett a színművészetből. A kis színház kétévnyi tündök-lés után végleg lehúzta a függönyt.²

A Kaptár eredetileg korántsem a moderniz-mus otthonaként jött létre, csak fokozatosan vált az-zá. Boucher befutott konzervatív művész volt, az első lakók a kevésbé tehetős francia pályatársak közül ke-rültek ki. Párizs azonban forrongott, pezsgett, csábí-tó parfüm-, kávé- és hasisillatot árasztott magából. E csáberő ellenállhatatlan volt az Európa keleti felén szár-nyaikat bontogató művészlelkek számára, s csak úgy tó-dultak Párizsba a századelőn, hogy lássák a fény és bűn városát. A legszegényebbek a Ruche-ben, a balpart leg-nagyobb művésztelepén letek menedéket. Ha a Mont-martre-on lévő Bateau-Lavoire-ban a kubizmus egy-kori fellegvárát tiszteljük, akkor a Ruche az École de Paris otthona. A később világhírűvé vált művészek kö-zül először a román Brancusi érkezett 1904-ben, majd egy év múlva a francia Fernand Léger bérelt itt műte-remet. Nem sokkal később az ukrán Archipenko ütötte fel a tanyáját, ő volt a Kaptár első „orosz” lakója, nyo-mában aztán feltartóztathatlan áradatként özönlö-ttek az oroszországi forradalmak miatt vagy a pog-romok elől menekülők, illetve az otthoni nyomort párizsira cserélő közép-európaiak, zsidók, magyarok, lengyelek, litvánok, lettek, köztük: Kikoïne, Lipschitz, Krémègne, Chagall, Soutine, Kisling, Zadkine, Blatas, Marevna, Csáky... valamint átmeneti vendégként a Montmartre és a Montparnasse között illumináltan ingázó Modigliani. A Montparnasse kávéházai, a Dôme, a Rotonde, a Parnasse, majd a később nyílt Selecte és Coupole esténként megteltek a legkülönbélebb nyel-veken vitatkozó művészekkel, kritikusokkal, zsurna-lisztákkal és potyalesőkkel. A festők előnyben voltak, mert ha tehették, egy csésze kávéért vagy egy pohár abszintért rajzzal fizettek. Leginkább Modigliani szo-kása volt, hogy annyi lapot hagyott az asztalon, ahány pohár alkoholt felhőrpintett. Persze nem minden ven-déglős becsülte a művészetet, Modigliani tehát gyak-

¹ Csáky József: Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből. 1904–1914. Bp. 1972. In: *Az „Állj fel” torony árnyékában. Magyarok francia földön.* Bp. 2003. 24.

² Dominique Paulvé: *La Ruche. Un siècle d'art à Paris.* Paris 2002. 60.

ran volt kénytelen kölcsönt kérni. Pedig valójában nem volt nincstelen, otthonról rendszeresen kapott apánázst. Kisling azt mondta róla: „Ha valaki havonta kétszáz frankot kap megélhetésre, és abból százkilencvenet könnyelműen alkoholra és kábítószerre pazarol, az nyomorog...”³ A kunyerálás mérgezte meg az ekkoriban szintén Párizsban alkotó Czóbel Bélával való barátságát is. Czóbel élete végéig keserűen emlékezett vissza arra az esetre, amikor a sokadik meg nem adott kölcsön után egy alkalommal visszautasította a kérést, de a csellengő „Modi” rátalált valamelyik kávéház teraszán, és mindenki előtt ráförmedt: Szép! Nem volt egy vacak frankod kölcsön, most bezzeg itt szürcsölöd a kávédat!⁴ Ám bármennyire is tarhálós volt Modigliani, Soutine-t mégiscsak ő tanította meg a fogkefe használatára.⁵ Chaim Soutine igazi vagabund volt. Tizenhat évesen szülőfalujában, a litván Szmilovicsiben lefestett egy öreg rabbit, ezzel a tettel aratta első komoly művészi sikerét. Igaz, nem éppen hagyományos módon. A festmény láttán ugyanis a rabbi fia úgy elverte, hogy az ifjú művészpálya egy hétig nem tudott lábra állni. De a kárpótlásul kapott 25 rubelből Soutine Minszkbe tudott utazni, hogy festészetet tanuljon.⁶ Itt ismerkedett meg Michel Kikoïne-nal 1907-ben, és együtt mentek tovább Vilniusba, ahol barátságot kötöttek Krémègne-nyel. Nem sokkal később már a Ruche-ben sodorta össze őket újra az élet. Soutine a vágóhídon talált magának munkát és témát is egyben: előszeretettel festette a lemészárolt állatokat. (Néhány évvel ezelőtt a bécsi Zsidó Múzeumban megrendezett Soutine-tárlat szellemenesen mutatott rá, hogy ezek a vágóhídi festmények miként jelentenek összekötő kapcsot Rembrandt és Hermann Nitzsch művésze között.) Soutine azonban nemcsak bomló állatteteivel sokkolta a Kaptár lakóit, de azzal is, hogy sikerületlen műveit egyszerűen kihajigálta az ablakon. Persze ekkoriban egy-egy vászon értéke leginkább maga az anyag volt. Chagall, aki a háború alatt hazament Vityebszkbe, és csak 1923-ban tért vissza, hiába kereste a Ruche-ben hagyott vásznait: a műtermét másnak adták ki, és a képek elkallódtak. Kivéve egyet: amellyel a házmeszter né a tyúkketrecet fedte be.⁷

A háború és Modigliani tragikus halála után azonban nem egy montparnasse-i festő művészete iránt megélnékült a kereslet. Elsősorban a tehetsős amerikai műgyűjtők csinálták meg a párizsi árakat. Egy bizonyos Dr. Albert Barnes 1922-ben felvásárolta Soutine összes művét, valamint több más montparnasse-i festményt a kortársakkal kereskedő Paul Guillaume és Léopold Zborowsky galériáiban, majd a kollekción nagy hírrel bemutatta Pennsylvániában. Az amerikai siker viszont botrányt kavart Párizsban. A francia kritika felháborítónak tartotta, hogy pont ezek a „szlávok” képviselik a francia művészetet Philadelphiában. Részben a Barnes-afférnak lett a következménye, hogy a Függetlenek szalonjában az addigi alfabetikus sorrend helyett 1924-re új rendet vezettek be: nemzetenkénti bemutatkozást írva elő. A döntés következtében sok Párizsban élő művész (köztük: Fujita, Lipschitz, Zadkine, Van Dongen, Léger, Csáky) lemondta a részvételt.⁸ Ám épp ez az áldatlan vita a francia és idegen művészet kettőségéről vezetett oda, hogy címke került egy lassan húsz éve létező jelenségre. Megszületett az elnevezés: École de Paris. André Warnod lengyel származású kritikus írta le először a megfellebbezhetetlen mondatot 1925-ben: *L'École de Paris existe*. „A Párizsi Iskola létezik. A művészettörténészek később jobban definiálni tudják majd jellegét és tanulmányozni összetevő elemeit, mint mi magunk; de a létezését mi is tanúsíthatjuk, akárcsak azt a vonzerőt, amelynek hatására szerte a világból hozzánk jönnek a művészek...” – indul a nevezetes cikk. Warnod azt követően, hogy végigtekinti a modern francia festészet fejlődését, így zárja mondanóját: „És íme, jelenkorunk művészei, akik e küzdelmet folytatják, akik maguk is részesei a fejlődésnek, akik

Soutine 1912-ben zsákmányával



³ J.-P. Crespelle: *A Montparnasse*. Budapest. 1988. 73. Idézi Kratochwill Mimi: *Czóbel Béla élete és művészete*. 2001. 22.

⁴ Kratochwill Mimi: i. m. 22.

⁵ Christian Parisot: Modigliani és a La Ruche. In: Beke László (szerk.): *Modigliani, Soutine és montparnasse-i barátaik*. Bp. Magyar Zsidó Múzeum – Vince Kiadó 2003. 37.

⁶ Dominique Paulvé: i. m. 75., illetve Maurice Tuchman – Esti Dunow – Klaus Perls: *Soutine. Catalogue Raisonné*. Köln 2001. 27.

⁷ Dominique Paulvé: i. m. 98–99.

⁸ Gladys Fabre: Mi az a Párizsi Iskola? In: *Modigliani, Soutine és montparnasse-i barátaik*. I. m. 23. A tanulmány első közlése: Gladys Fabre: Qu'est-ce que l'École de Paris? In: *L'École de Paris. 1904–1929, la part de l'Autre*. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 2000. 25–40.



Jacques Chapiro: A Café Dantzig a La Ruche mellett. 1930



Farkas István: Balatoni emlék. 1938



Moïse Kisling: Kubista virágok