

Századunk nagy boldog művésze

Henri Matisse

Napközben kígyózik a sor a bejárat előtt, de még a „hosszabbított” hétvégeken is éjfélig tolong a tömeg a párizsi Beaubourg-központ hatalmas Matisse-kiállításán, jelezve a fölszabadult igényt s a talán valaminő visszaigazolást, hogy lám még-már-megint szabad „szeretni” ezt a közérdekű, derűsítő művészetet, zavart okoskodójának, hogy most a netán már tetőzött „posztmodern” divathullám utolsó, „időszerűséggel” jutalmazó engedélyével; sejtve, tudva azt is, hogy ily méretű és jellegű eseményre (biztosítási díjak és romlandó textúrájú képek szállíthatósága okán) emberöltőben megint, utóbb sem fog lehetőség kínálkozni. Így volt tavaly New Yorkban, a MOMA-ban (a Museum of Modern Art-ban), hol kevésbé töményen, de talán még látványosabban Henri Matisse (1869-1953) egész pályáját idézték föl, így most Párizsban, hol pedig a sokak (és szerintünk is) legérdemesebb és eredetibb szakaszából, 1904-től 1917-ig tartó majdnem másfél évtizedéből került bemutatásra szinte kivétel nélkül minden sarkalatos munka, kölcsönözve a helyszínről, Amerikából, a pétervári Ermitázsból és a moszkvai Puskin-múzeumból (vagyis onnan főként egy korai orosz mecénás és főlvásártól, az iparmágnás Szergej Scsuhin egykori gazdag magángyűjteményéből), s a jó másfélszáz lényegi mű közül csak kettő vagy három hiányzik most, egy Koppenhágából, egy Chicagóból, egy pedig – noha az életműnek is mintegy „generátora” s a méreteivel is kivételes – Életöröm 1906-07-ből, a bogaras hagyatéki rendelkezéssel regulázott philadelphiai Barnes-magánmúzeum kincse, melyről viszont hírlík, némely más francia társával mégis vándor-közzemlére kerül ősszel Európa-szerte is...

Henri Matisse, 1904-1917: biztonsággal jól kiválasztott a kezdő dátum, habár a francia festő az emberélet felén, harmadán jár már akkor; ő, ki vidéki hányatottságában, a kor szokásaival ellentétben, jócskán késve kezdte pályáját és semmiképp nem ifjúként „robant be” a művészetbe, tanulva szinte „esti iskolás” műkedvelőként ennél-annál, magánakadémián, rajztanfolyamon és másolva szorgalmasan a klasszikusokat a Louvre-ban. Jó tíz esztendeje, másfél évtizede ment rá a szeretteit is tisztességszerűen tartó család-apának, míg jött a nagy fölismerés, döbbenet, sorsfordító élmény, fázós Flandria északi óvatos fiának is: fénye, csillogása, színpompája 1904-ben, 1905-ben a „délnek”, délkeleti, délnyugati „Riviéra”-nak, Provánszban, Languedoc-ban, Saint-Tropez-nek és Collioure-nak: átélt elfogadása is a büntudat nélküli, mediterrán hedonizmusnak: másoktól átvenni, bévülről újratemetni az Antikvitás, a bensőséges Érzékiség és a táji megjelenítésű Aranykor mitizálható látomását, s főstve akkor előbb, közelebb még az elsőként követett poszt-impresszionisták tudóskodó modorához, szép, elegáns, megemelő „allegóriákat”, baudelaire-i hivatkozással címre: „luxe, calme et volupté”; szabólőrincül: „a világ ott csupa rend/szépség, gyönyör, pompa, csend”... Színpompa, fölszabadulás, mámorban az első öltöny levetése is: lett azután a már nem is pelyhesállú férfiú: „vad”, „fauve”, színben tobzódó „duvad”, miként kellelten, gúnyoros névadó, kortársi kritikus jelzőjével lettek ők, Matisse és társai, *Derain, Vlaminck, Van Dongen, Camoin, Marquet*, később egy évadra szintén a párizsi Szalonban szomszédoló *Czöbel Béla* (utóbbinak hihetően *Gertrude Stein* emlékiratos közlésének): ott a „vadak”, az „elvadultak ketrecében”. Jött azután a pusztaság és kurta (mert a túlzásban nehezen folytatható) szakaszra: szilárdabb

formáknak is új keresése: algériai, biskrai „emlékként” a kubizmussal egyidejű és legalábbis egyenrangú, csak élőbb, tomporosabb, érzékletesebb és cézanne-i súlyúbb *Kék akt*; rövideen azután a fél-falméretű, enyhén elő-klasszicizáló allegóriák, tánc-idealizáló pannók; az egysíkúságot, a horror vacuának inkább élvettségével, hiánytalanul béborító dekoratív virág-mintás és növény-indáztató, falon szinte kereten túlnövő nagy képek, rajtuk utóbb a muzulmán díszítőművészetnek európai kiállításokon, spanyol és marokkói tartózkodásokkor megirigyelt dúsító, végtelenítő arabeszkjeivel; időben alig tovább: a „szimfónikus” műterem-sorozat, a méltó maradandóságra máig legfőbb eséllyel: a *Vörös műterem* (hol minden az igéző szín-leleménnyel és érvényesítéssel egyneműen kármin-vörös: fal, padló), az *Intériőr padlízánokkal* (a szinte velasquez-i tér-egymásba-nyílásokkal és tévesztésekkel) avagy *A festő családja* életképet billenő sakktábla távlati vonalaiba rendezően; legvégül, a szellemi készenlét bizonyítására, olyan entériőr és ajtóablak kivágások, mint pl. a méltón híres *Zongora-lecke*, melyek az ábrázolás-elvet az enyhén lebegtetett talányban még meg-megőrizve az absztrakciónak tiszta forma- és szín-gyönyörét kínálják...

Persze ezzel, a kopárosodó háborús évek el-elvonatkoztatásaival, de sem az egész kereső és építkező nagy korszakban amúgy „tematikusan” nincsen semmi szándékoltan kihívó Henri Matisse művészetében; mintha ez a „szemlélődő” alkat, kitől tárgyban is minden idegen volt a „bohémtól”, a hadakozótól, a közéleti, politikusi vagy szociálisan „elkötelezettől”, vállalva akár a „kispolgári”, szerény, „papucsos” beszűkülést, csak azt akarta volna megfesteni, mi szakmai elrendeltetéssel egyezményes közege, élettere, motívuma lehetett, úgy, másként, mint egy nagyon tiszta, igaz és elmélyült olasz mester, Morandi: egyik, mi műtermében bármikor látható, másik, meditáló csendéletekben, mi csak, alig váltogatva, cserép, kancsó, az asztalán. Henri Matisse a század nagy vonulatában magasan hullámzó gerincként ennen bizodalmas kis-világában, bárni ki- és túlkentő szándok nélkül, csak ennen – megosztható – örömére füstött; nem volt erőszakos és didaktikus véleményesködő, nem vett részt tartósan semminő mozgalomban, nem érdekelte a változó „avant-garde”-ok önérvényesítő kihívása és átkozódása, azoknak koros és káros türelmetlensége sem. Így a „mi”-re, így a „miként”-re is, ha például Apollinaire, lám ezúttal sem teljességgel dilettáns meglátásával, úgy vélhette, hogy Matisse inkább „renoválni” akart, mint erőnek erejével, hadonászva „újítani”, s ha ennen szavával a mester is úgy vallotta, mintegy korát bőven előző s nem is erre kiagyalt paradoxonnal, hogy célja „a múltat összebékíteni a hagyomány jövőjével”. A szabványos párhuzam, az összevetés ezért tanulságos a nála jó tíz évvel fiatalabb *Picassóval*, a „katalán Minotaurusszal”: szembeötlő ellentéte, az egykori (akkor) hűvös barátságban is érdekes, versengő „dialógusra”, ha emlegetten, az *Avignoni Kísasszonyok* válasz lehetett az *Életöröm* kihívására, de Matisse táncos formátumos „faradóljai” is a kortárs nagytól stílusabbiak. Tény marad távlatilag is, hogy az „idegenből” jött hódító fölaprózni és újrászabni akarta a művészetet, mi, terv, indulat a helyitől, a „törzsököstől” mindig idegen volt, épp úgy, mint más hasonlításban, egy *Duchamp* nyelvi-logikai fondorkodása, vagy egy, pihá, *Picabia* asztalra nyeglén rondító rút debilitása; fura az egészben (művészettörténetben) csak az, hogy 1913-ban a modernista franciákat bemutató amerikai nagy szemle, az „*Armory Show*” alkalmával nem a nyíltan provokálókat, a szentségtörőket égették meg a chicagói képzőművészeti főiskolások az utcán, hanem *in effigie*, Matisse-nak még mindig ábrázoló elvű *Kék aktját*...

Henri Matisse akkor: a „hagyomány jegyében”? Így sem pontosan, ha egy elemnek (néhány következményével) mégis következetes, szinte eszelős elszabadításával és kifuttatásával, s emígy: szinte „avant-garde”-dal fölérő tartós gesztusa. Kifuttatásával, érteve úgy is, hogy majdnem kizárólagos redukálással. Radikálással: a színével csak a szín-nel, az önerőre emelt, gyönyörgő élvezetes misztikummal minden mást feledtető színel: sötétzöldek, kobaltkékek, kármin vörösek, néha okkerek és barnák – és persze: királynőien koronázóan – a mély-fényes feketék tiszta, árnyékolás, *chiaroscuro*, modellálás és modulálás nélkül, s ezzel, jelentésre: „háttér”, „pszichológia” és persze „múlt” és „jövő” megidézése nélkül, csak a *duktus* boldog, epifániás jelenében egynemű fölületre fölívtt színével melyeknek mezőin, a felszínen minden belekarcolás, vonalazás, további utalás csak „arabeszk” és dekorativitás” lehetett. „Mondani”, „üzenni” pláne mindezzel: mit?

Pontosítani a persze pozitívan sajátost kizárással könnyebb. Vagyis, hogy nem föltétlenül elmarasztalni: a század nagyjai közül Matisse nem az ún. „spirituálist” kereste (mint mondjuk, *Kandinsky*, kötekedés nélkül fogadjuk el, hogy *Malevics*), ha például saját – s nem is frivol, nyegle – mondásával „Istenben leginkább még akkor hitt, amikor dolgozott”; nem volt zaklató célja, dútsága a harc „expresszivitás” (mint a francia *fauve*-oknak úgyahogy megfelelő drezdai, müncheni, berlini németeké); nem a geometria mérnöki logikája dolgozott benne, mint egy Mondrianban; s a lírai gesztusban sem igényelte az absztrakció teljes elszabadulását. Volt egyáltalán titkos, torzításra, rejtjelezésre készítő benső drámája, komorító, tragikus élménye? – tapintattal legyen óvatos az életrajz tudósokdó szimatolója, ki talán legfőbb (és legtalányosabb) remekművén, a *Beszélgetésen*, annak freskó-nyugalmú szín-harmóniájában, kékjeiben és feketéiben, a csikos pizsamájú festőben és a gyászos ülő asszonyban (némelyek szerint egy „angyali üdvözet” kispolgári és művész-sorsú formai átiratában) magánéleti feszültséget, már-már fenyegetettséget (is) föltételezne. Futam helyett csak kurta kérdésre és megjegyzésben: „erotikus” művész lett volna Henri Matisse, hiszen egész természetének jó háromnegyede elvégre: női akt? Dehát úgy, annak is: az *életörmjegyében* inkább diffúz szétáramló módon szenzális, érzéssel, mint a szenvedély kitörésével s még csak intellektuális csiklandozón sem „pornográfus”. Talán, mégis, a róla való közhely a köz előtt leginkább megosztható: érzékletes, derűs egyensúlyával volt ő egy nagy francia vonulatnak része, *Watteau*, *Quentin de la Tour*, *Fragonard* és *Renoir* örököse; írók-költők, *Apollinaire*, *Aragon*, mások talán nem tévedtek, midőn róla szólva, őt magasztalva ezt az eszményített, 18. százados (és persze: többől egyik lényegi) *franciásságot* méltatták.

Így volt, a legmagasabb, mert változni is benső törvénnyel képes szakaszában a „hagyománytisztelő újítókkal”, a „független” és „harmonikus modernistában”, addig, míg ez a robbanásig kitarított feszült egyensúly ébren tartotta benne az intellektuális elhatározást is. Tartott, tartotta nyilván tovább is, ki-ki ízlésével maga dönti el, mily fokon, szinten: elvégre nehéz vitatni, hogy a párizsi korszakolás, kiugrató „kimetszés” nélkülöz minden vakaródzó megfontolást. Mondani mégis, hogy jó, jeles, kiváló Matisse további életútja is, 1917 tájától aggkori haláláig, 1954-ig, csak hónapban és a határokon túl környültekintve messze nem oly lényegi: sem a „nizzai korszak” – műtermi magán-pódiumon, alkóvban öltöztetett-vetköztetett – „odalijaival”, telt-karcsú „art-déco”-s és „féhértelofonos” barátnői modelljeivel; talán még az ollóval nyirbált, körülmélt színes papír-kollázsok elegáns leleményével sem; érdekeltje valljon hitet, ha a nekünk kicsit (jócskán) „hitbuzgalminak” ható kései, vence-i kápolna-dekorálással és stafirungozásával akár. Matisse, a „kései” Matisse, ne legyen bántó a „koda”; inkább a tetszetős kettős kegyelt, bemutatás: a világian derűs „franciskánus” alázatát, avagy Aragon tollán és regényesítésével (Aragon: *Henri Matisse, roman*) a „háremnek szultánjával”, ki bambuszrúdra tűzött krétával karosszékéből rajzolva a falra az aktot, míg a műteremben szelíd galambok pihegnek és turbékolnak...

ALBERT PÁL

Lemezkinálat

Romantikus zeneművek

Sorozatunkkal a pedagógusoknak kívánok segítséget nyújtani és ötleteket adni ahhoz, hogy miként lehet minél több zenét csempészni a tanítás hétköznapjaiba. Arra törekedtem, hogy e szempontból izgalmas felvételeket válasszak ki, és azokat az én egyéni és hangsúlyozottan nem zenetudományos szemüvegemem át láttassam. A zeneszociológiai felmérések arról tanúskodnak, hogy a közönség által legkedveltebb és legelfogadottabb stílus a romantika, megelőzve a bécsi klasszikusokat és a barokk zeneszerzőket. Éppen ezért ebben a sorrendben igyekszem bemutatni a zeneirodalmat a meglévő CD lemezkinálat alapján.