

A GONDOLATOK SZÍNE

Matisse a Szépművészeti Múzeumban

Dr. Tulassay Zsolt

A Szépművészeti Múzeum 2022 nyarán hazánkban első alkalommal mutatott be Henri Matisse festőművész műveiből olyan összeállítást, amely áttekintette a művész életútját a kezdetektől a kiteljesedésig és az életmű összegzését jelentő vence-i Rózsafűzér kápolnáig (1).

Henri Matisse 1869-ben az észak franciaországi Le Cateau-Cabréisben született kereskedőcsaládban. Kezdetben jogot tanult, majd 1890-ben kezdett festeni és 1891-ben végleg a művészi pályát választotta. Párizsban a Julian Akadémián William Adolphe Bougue-

reau tanítványa volt, később a szimbolista festő Gustave Moreau műtermében tanult, illetve az Ecole des Beaux-Arts hallgatójaként képezte magát. Első kiállítására 1896-ban került sor. Korai műveire az egyes színfoltok, élénk, harsány színe a jellemző, amelyek szinte lángba borítják a vásznat. Pont Saint-Michel című képén a rózsaszín és narancssárga tobzódása látható (1. kép). Csendélet csokoládékannával című alkotásán pedig a tárgyak felsejlő tükörképének ragyogásában szinte feloldódnak a tárgyak (2. kép). 1904 nyarat Signac meghívására Saint Tropezben töltötte, de Signac



1. kép. Henri Matisse: Pont Saint-Michel, 1900 körül, Musée national d'Art moderne, Paris



2. kép. Henri Matisse: Csendélet csokoládékannával, 1900–1902, Musée national d'Art moderne, Paris

A csendélet fontos állomást jelentett Matisse fauvizmust megelőző korszakában, 1900 körül. A művész ekkor utazott először Korzikára: a déli vidék látványának hatására festészete egyre színesebb és ragyogóbb lett. A képen látható kannát az 1900-as évek elején több alkalommal is megörökítette képein. A csokoládékanna egy könyv és egy narancs mellett, a kompozíció központi elemeként jelenik meg.

A fiatal Matisse merész színhasználatán túl szembetűnő az ecsetkezelés erőteljes lendületessége, amely emlékezetünkbe idézheti, hogy a művész ezzel párhuzamosan szobrokat is készített

hatása nem befolyásolta tartósan elképzeléseit (3., 4., 5. kép). 1905-ben művészete teljesen új irányba fordult. Párizsban számos művész társaságában az őszi Szalonon bemutatott tárlata a művészvilágban nagy visszhangot keltett.

1905 október 18-án nyílt meg a párizsi Grand Palais-ban a III. Salon d'Automne (Őszi Szalon), amelyen 397 művész – köztük Ingres, Manet, Renoir – 1625 munkáját állították ki. A tárlaton mutatták be a később a fauvisták gerincét alkotó festőművészek – Henri Matisse, André Derain, Maurice de Flaminck, Henri Manguin, Albert Marquet és Charles Camoin – harminckilenc művét.

A csoport elnevezése Louis Vauxcelles francia kritikus nevéhez fűződik, aki a Gil Blas című folyóiratban „vadak”-nak nevezte annak a modern festészeti irányzatnak a képviselőit, akik az Salon d'Automne-on jelentek meg egységes művészi arculattal.

A fauvisták fellázkodtak a múlt kultúrája ellen, van



3. kép. Henri Matisse: Nő kalapban, 1905, San Francisco Museum of Modern Art



4. kép. Henri Matisse: Nyitott ablak, 1905, National Gallery of Art, Washington



5. kép. Henri Matisse: Fényűzés, nyugalom, gyönyör, 1904, Musée national d'Art moderne, Paris

Gogh és Gauguin színel tapasztalataira alapozva a szín intenzitását tartották a legfontosabbnak. Céljuk az volt, hogy a képen megteremtsék az egyensúlyt, hogy a színek ne keveredjenek, hogy mind-egyiknek maradjon intenzitása és önállósága, hogy a kép kizárólag a tiszta színek közötti viszonyokból épüljön fel (6., 7. kép). Bár a fauvista festészet figuratív, tárgyakat ábrázol, a tárgyakat a szín eltorzítja, így a keverés nélkül használt tiszta szín lett a művészeti kifejezés célja. Képeiken az intenzív színfoltokat néha vastag, fekete vonal keretezi.

A fauves-ok képeiben az érzékelt világ sűrítőmánya koncentrálódik, s ez a színek felszabadításával, intenzitásával párosulva mediterrán hangulatot eredményez.

A festőcsoport vezéregyénisége, Matisse számára a fauvista tapasztalatok után a festészet a színeknek és vonalaknak a képben való ritmikus elhelyezését, ezzel egyben az egyensúly, a nyugalom művészetét is jelen-

tette. A festészetén kívül grafikával, kerámiával, színpadképpel, szobrászattal is foglalkozott, s mindezekben a festészetre jellemző lineáris és dekoratív tulajdonságokat mutatta (2, 4).

„Az Algíri nő című festmény 1909-ből való, és már egészen más felfogást tükröz (7. kép). Itt felfedezhetjük a Matisse-ra jellemző dekorativitást és a keverés nélküli tiszta színek használatát. Nyoma sincs a naturalizmusnak, még a portrészerségnek sem. A kép egy stilizált műalkotás, amely jól láthatóan a színekre épül. A figura, az ember persze felismerhető, de nem portrészerszerű az ábrázolás. A fej, az arc sematikus, a szemek csak jelzőszerűek. Ez már nem a klasszikus szépségideál, amely akkoriban még bőven uralta a műtárgypiacot. Cézanne nyomán haladva Matisse valami újat akart alkotni, és ezzel a képpel el is indult valami más felé” – írja Mészáros Ákos (5).

Az első világháború alapjaiban ingatta meg azt a



6. kép. Henri Matisse: Fényűzés I., 1907, Musée national d'Art moderne, Paris

A fakó színek használata azokat a monumentális toscanai freskókat idézi, amelyeket Matisse 1907-ben egy olaszországi utazása során láthatott. A bukolikus idillt újszerűen megjelenítő kép a szépség kultuszát hirdeti, nem közvetít jól körülhatárolható jelentést. Nem tudjuk mit keres az óriási Venus-alak a tengerparton, vagy miért fut felénk a nőalak virágcsokkal a kezében. Matisse a tájat leegyszerűsítette, a ragyogó, homogén foltokban alkalmazott színeket pedig lendületes, vibráló ecsetvonásokkal vitte fel a vászonra

nyugodt légkört, amelyben Matisse korai művészete kibontakozott. A művész háború alatt alkotott művei folyamatos, feszültséggel teli formai és felületi kísérletezésről, az ábrázolási konvenciók és a hagyományos képi keretek újraértelmezésének szándékáról tanúskodnak.

Matisse fényvel áthatott, élénk színvilágú korábbi képeinek helyét sötétebb tónusú, geometrikus karakterű, esetenként az absztrakció határán egyensúlyozó kompozíciók vették át, amelyek olykor a kubizmus hatását is mutatják. Ennek a korszaknak visszatérő motívuma az ablak, amely egyszerre köti össze és választja el az enteriort és a külvilágot, átjárót képezve a tér különböző rétegei között (8. kép), Matisse legrejtélye-



7. kép. Henri Matisse: Algiri nő, 1909, Musée national d'Art moderne, Paris

1909 első hónapjaiban Matisse női portrékból álló sorozatot készített, amelynek kisebb méretű, gazdagon kidolgozott darabjain a modellek egzotikus viseletben láthatók. Ezután született az Algiri nő című, különösen provokatív festménye, amelyen virtuóz módon egyesíti az érzéki vonzerőt és a dekoratív hatást. Ezt példázza az áttetsző zöld blúz, a feltűnő, feketével kontúrozott rózsaszín arc, illetve a nő vállá mögött balra megjelenő motívum is, amely összekapcsolja a figurát a háttérrel

sebb ablakábrázolásai közé tartozik az Üvegajtó Collioure-ban című kép, amelyen az ablak egy meghatározatlan, „fénylő fekete” térre nyílik, mintegy a kilátás hiányával sejtetve a háború tapasztalatát (9. kép).

Ez alatt az idő alatt Matisse radikális művek sorozatát hozta létre, ahol az alkotások sötét tónusa és szigorú kompozíciója a háború megpróbáltatásait tükrözte, s egyúttal fordulatot is jelzett az életműben: a művész a festészet határait feszegette.

A Greta Prozor portréján az 1914–1915 körüli időszak komor színe és szigorú kompozíciói köszönnek vissza, amelyet az okkersárga szín használata ellensúlyoz. Az okker úgy modulálja a kép egészét, mint az ikonokat az aranyozott háttér (10. kép). A művész megőrizte a modell szinte spirituális identitását, amelyet a mű egésze tükröz. A vászon visszakapart részei tanúsítják, hogy mindez fáradtságos küzdelem eredménye. A vászon valódi harcmező, amely Auguste Pellerin 1917-ben festett portréján is látható (11. kép).

1917 decemberében Matisse elhagyta Párizst és Niz-



8. kép. Henri Matisse: Enteriőr, akvárium aranyhalakkal, 1914, Musée national d'Art moderne, Paris

1913 decemberében Matisse visszaköltözött Párizsba. Itt festette meg ezt a képet, amelyen a térről kialakított elképzelései a legösszetettebb formában jelennek meg. A művész újra felfedezte a Szajna látványát, az ablak és a műterem motívumait. Az ablakon keresztül a műterem és a külvilág tere összemosódik – az alig árnyalt kék szín egységesíti a látványt –, a mű egésze védett, nyugodt hely benyomását kelti. A középre helyezett akvárium, amely Matisse 1912-1913-as marokkói utazásainak emlékét idézi, szintén leképezi ezt a kettős dimenziót: a környezet része, ugyanakkor önmagában is külön világ

zába költözött. Az 1918 első hónapjaiban festett Hegedűs az ablaknál (12. kép) című alkotás már a következő korszak jegyeit is magán viseli: bár a kedves motívum, a nyitott ablak itt is megjelenik. A korábbi szigorú szerkesztést könnyed ecsetvonások és visszafogott, világosabb paletta váltották fel.

A „nizzai” korszak az életmű lenyűgözően termékeny időszaka. „A napfény, a tenger, a nizzai táj, a zsalugáteres ablakok, a francia Riviéra mindent magával ragadó hangulata szinte átizzik üde, tiszta színekkel megfestett képeim. Matisse az életöröm festője volt” – írja Mészáros Ákos (5).



9. kép. Henri Matisse: Üvegajtó Collioure-ban, 1914, Musée national d'Art moderne, Paris

A képet Matisse Collioure-ban kezdte el festeni, de a mű – feltehetően – befejezetlen maradt, miután a művész 1914 októberében visszatért Párizsba. A festmény közepén található fekete színmező egy nyitott balkon ábrázolását fedi el, de szimbolikus jelentőségű is. Akár nyitottnak, akár zártnak látjuk az ablakot, a motívum számos kérdést felvet: lehet a látás és a leképezés hagyományos metaforája, ugyanakkor vonatkoztatható az 1914-ben kitört háborúra is. A talányos fekete felülete összekapcsolja a kép különböző elemeit. Louis Aragon szerint ez Matisse „legrajtélyesebb képe”. A szélesebb közönség csak az 1960-as években ismerhette meg: ekkor viszont a festmény egy egész művészgeneráció érdeklődését felkeltette. Az absztrakt festészet összefüggésében tekintettek rá, bár a művész valószínűleg sosem gondolt így erre az alkotására

A Nizza melletti Cagnes-sur-Merben ismerkedett meg Auguste Renoirral, akihez az idős mester haláláig jó kapcsolat fűzte. Antibes-ben Pierre Bonnard-ral találkozott, akivel hosszan tartó barátságot ápolt.

A nizzai korszakban készített festményein „a gyógyító szín-, fény- és formaharmóniákban testet öltő könnyedség” mellett Matisse művészetének alapkérdései is kirajzolódtak, amelyek a tér és a sík, az enteriőr és az alak, valamint a szín és a vonal kapcsolatára vonatkoznak. A variációkként ismétlődő, szekvenciákban rendeződő motívumokon – többek között a külső és a belső tér határvonalát kijelölő ablakon, a műterem tárgyain, a portrékon, női alakokon – keresztül a művész-



10. kép. Henri Matisse: Greta Prozor arcképe, 1916, Musée national d'Art moderne, Paris

A festmény Matisse 1915 és 1916 közötti időszakának egyik legfontosabb alkotása. A modell, a színésznő Greta Prozor, akinek ülő alakját sötét – szürke, fekete-kék – színekkel jelenítette meg. A modell egyenes testtartása, vonalas, merev frizurája a komolyságot és egyszerűséget teszi hangsúlyossá a portrén. A fiatal nő alakja szinte megszűnik a kép áttetsző, fény- és árnyékrétegekből felépített terében, jelenléte ennek ellenére különösen intenzív

nek a témák újragondolására, átdolgozására épülő alkotói módszere is megjelenik. Matisse közel hatvan évet felölelő pályáján folyamatosan megújuló színkordokként és vonalritmusokként ölt formát – Louis Aragon Matisse-nak tulajdonított kifejezésével élve – a gondolatok színe (2).

Az állandóan kísérletező művész nizzai évei visszavonult, elmélyült munkával teltek, amelyek során újragondolta az enteriőrbe helyezett alak ábrázolásának kérdését (13. kép).

„Matisse a műtermét egyfajta miniatűr színházzá alakította, tele kiegészítőkkal, szőnyegekkel, paravánokkal és dekoratív mintájú textíliákkal, amelyeket 1906-ban Algériában, 1912–1913 között Marokkóban,



11. kép. Henri Matisse: Auguste Pellerin II, 1917, Musée national d'Art moderne, Paris

A gazdag gyáros, Auguste Pellerin Paul Cezanne és Edouard Manet műveinek gyűjtője volt. 1916-ban megrendelte Matisse-tól a portróját, majd az elkészült mű mindkét változatát megvásárolta tőle. Az első, 1916-ban befejezett, inkább naturalista próbálkozás után, a gyűjtő arra kérte Matisse-t, hogy fessen egy második képet is. Ez az 1917 májusában készült változat radikálisan újszerű. A modell szinte monumentálissá válik, az alak arányai és a kompozíció Pellerin komolyságát és határozott tekintetét emelik ki. A fekete szín dominál mind az alak, mind a finom árnyalatokkal kialakított háttér megfestésekor. Az arc szinte maszkszerű. A figura szemből látható, minden elem leegyszerűsödik, a formák keményebbé, az elemek szinte absztrakt karakterűvé mérséklődnek

később pedig párizsi régiségboltokban vásárolt. Matisse-t a modell ebben a környezetben elfoglalt helye érdekelte a Vörös nadrágos odaliszk című kép megfestésekor is (14. kép). Ez az első mű az odaliszkok hosszú sorában. A kép népszerűsége garantált volt, hiszen témaválasztásával Matisse nem csupán Renoir orientalista hagyományát folytatta, hanem Jean Auguste Dominique Ingres és Eugène Delacroix tradícióját is követte. Az odaliszk alakja ugyanakkor Matisse műve-



12. kép. Henri Matisse: Hegedűs az ablaknál, 1918, Musée national d'Art moderne, Paris

1917 decemberében Matisse Nizzába költözött. 1918 első hónapjaiban megfestette a *Hegedűs az ablaknál* című képét, amely már a következő alkotói korszakának jegyeit is magán viseli. Matisse ezen a festményén is számára fontos motívumot: a nyitott ablak előtt háttal álló alakot, alighanem saját magát jelenítette meg. Előző munkáinak szigorú kompozícióit itt könnyed ecsetvonások és visszafogott, világosabb paletta váltották fel. A fekete szín és a párhuzamos sávokra épülő kompozíció az 1916-ban készített művekre emlékeztet, a lazúrosan felvitt színek – az ezüstösszürke, a halványkék, a lilás rózsaszín – ugyanakkor már az 1917-ben szerzett tapasztalatokról árulkodnak.

in nem egyszerű motívum, vagy ikonográfiai típus, hanem új felületi egységnek a része, amely Matisse szavaival élve „az erős, a képi feszültségből” ered, „kifejezetten festői természetű és az elemek játékból és egymáshoz való viszonyából születik” – írja Anne Théry (6).

A belső tér és az ábrázolt alak viszonyát nagyszerűen példázza a *Gourgand bárónő arcképe* című portréja (15. kép). „A művészt elsősorban az érdekelte, hogy modelljét gondosan kialakított optikai környezet része-



13. kép. Henri Matisse: Nizzai enteriőr, a szieszta, 1922, Musée national d'Art moderne, Paris

A kép a művész nizzai, a Földközi-tengerre néző első emeleti lakásában készült, ahol Matisse 1921 és 1926 között élt. A művészt itt újra az enteriőr és az ablak témája foglalkoztatta. A fotelben bágyadtan heverő nőalak beolvad a könnyedén felvitt, akvarellszerű, áttetsző színekkel megfestett díszletek közé. A redőnyökön átszűrődő fényben a szoba pihenésre invitál, annak ellenére, hogy az enteriőrt szinte teljesen betöltik a vászon felületén egységes síkká összeálló díszítőelemek. A kinti világosság és a benti félhomály között kontraszt is érzékelhető.

A festő „fénydobozában” minden ugyanazon a síkon jelenik meg: a pálmafák az ablak előtt, a váza a virágokkal, a tapéta a szőnyeg és a modell „virágarca”

ként ábrázolja. A bárónő háta a mögötte elhelyezett tükörben ismétlődik, és bár a tükör megsokszorozza a bárónő alakját, de a körülötte elhelyezett és vele azonos síkban megjelenített dekoratív tárgyak egyúttal gyengítik is azt: az ablak enyhén lekerekített körvonala, vagy a nyitott paraván az alak merev sziluettjét, az abrosz mintája és a magas kis asztalra állított virágcsokor pedig ruhájának motívumait idézi. Ebben az együttesben a nőalak csupán egy az összkép többi eleme között (6).

Matisse az őt körülvevő személyes tárgyai – vázák, virágok, textíliák, bútorok – „lényegének” megragadására törekedett, gondosan elrendezte azokat, ahogyan festményei előkészítésekor is tette (16. kép). 1941 szeptemberében egyetlen ülésben festette meg a *Csendélet zöld márvány asztalon* című képét, amelyet akkori



14. kép. Henri Matisse: Vörös nadrágos odaliszk, 1921, Musée national d'Art moderne, Paris

A kép a dekoratív díszletek között ábrázolt nővel a művész odaliszksorozatának első darabja. Matisse műterme a nizzai Charles-Félix téren olyan volt, mint egy miniatűr színpad: tele kellékekkel, szőnyegekkel, paravánokkal és színes mintájú anyagokkal, amelyeket utazásai során és régiségboltokban vásárolt. Ilyen díszletek közé helyezte a festő Henriette Darricarrére alakját, aki az 1920-as években kedvenc modellje volt



15. kép. Henri Matisse: Gourgaud bárónő arcképe, 1924, Musée national d'Art moderne, Paris

munkássága – szemet érzékenyítő – „hangvillájának” tekintett (17. kép). A következő hónapban több ülésben festette a Csendélet magnóliával című képet (18. kép).

Matisse egész életművét végigkísérik az emberi alakot középpontba állító szobrászati alkotások. Saját megfogalmazása szerint a szobrászat „tanulmányainak kiegészítője”, és a festéssel „párhuzamos” kifejezési mód: „A szobor nem azt mondja, amit a festmény mond. Párhuzamos utak, de nem összetéveszthetők”. Elmondása szerint „műtermében mindig volt egy éppen készülő szobor”. (7). A festészete és szobrászata közötti intenzív párbeszéd már az 1900-as években készített szobrain is markánsan megmutatkozott (19. kép).

A portré megfestése előtt a művész feltételeket szabott a megrendelőnek, például, hogy állandó modellje, Henriette is (a festményen a nézőnek háttal jelenik meg) szerepelhessen a képen. Az elegáns asszony szinte élettelennek tűnik. Arcát szemből látjuk, és mintha a két másik alak közé szorult volna. Az ablak, a tükrök és a tükröződések – a hasonló formai elemek visszhangszerű játékán keresztül – a néző tekintetét a háttérben látható tengeri látkép felé vezetik, amelyből kiderül, hogy a portré Nizzában készült



16. kép. Henri Matisse: Csendélet zöld tálalón, 1928, Musée national d'Art moderne, Paris

A kulcsfontosságú festmény az életmű alapvető átalakulásáról tanúskodik. A témaválasztással és a képszerkesztéssel Matisse érezhetően Paul Cézanne-hoz tér vissza, ahhoz a konstruktivista fegyelmezettséghez igyekszik visszanyúlni, amelyet 1913 és 1917 közötti „radikális” korszakában már megtapasztalt, ám teljes mértékben megvalósítania soha nem sikerült. A kék-zöld harmónia a művész korábbi időszakait idézi, a narancshoz hasonlóan, amely szintén gyakran visszatérő motívum a képein. Az egymástól világosan elkülönülő hétköznapi tárgyak egyensúlya felerősíti a kompozíció szokatlan szabályosságának érzetét. A festmény mértékletessége különbözik az odaliszkokat ábrázoló festmények dekoratív gazdagságától

Matisse a második világháború éveit Franciaországban töltötte. Az 1941-ben végrehajtott életmentő műtéte utáni hosszú lábadozásának idején sok rajzot és illusztrációt készített. „1943-ban adta ki Rajzok, témák és variációk című albumát, amely különösen jól szemlélteti alkotói módszerét: a motívum pontos megfigyelését, majd sorozatos újraalkotását, egyre koncentráltabb megjelenését. Rajzai egyúttal korabeli festményeit is előkészítették: a művész hasonlóan zárt motívumrendszerrel dolgozott, elsősorban női alakok és csendéletrezletek változatai foglalkoztatták” (2).

1943-ban a Nizzát fenyegető bombázások elől Venecia-be költözött. 1946 és 1948 között itt készítette utolsó festménysorozatát, a „vence-i enteriőröket”. Érdeklődésének középpontjában ismét a szín került. Egyik korabeli levelében írta: „...még soha nem jutottam ennyire egyértelműen előre a színek kifejezésében”. A síkban tartott, tiszta színfelületek és az azokat határoló hangsúlyos, dekoratív kontúrok harmóniájára épülő képek Matisse festészeti munkásságának összegzései (2). (20. és 21. kép).

„Minden új képnek egyedi dolognak kell lennie, születésnek, amely egy új alakot hoz a világra az emberi lelken keresztül. A művésznek minden energiájá-



17. kép. Henri Matisse: Csendélet zöld márványasztalon, 1941, Musée national d'Art moderne, Paris

Ez az egyetlen ülés alkalmával megfestett csendélet azoknak a képeknek a sorába tartozik, amelyek az ösztönösen, szinte egy pillanat alatt létrehozott „tökéletességet” képviselik, és alapvetően különböznek a hónapok alatt készülő, félretett, majd újra elővett művektől. Matisse olykor párhuzamosan több művön is dolgozott, különböző módszerekkel, mintha kétféleképpen érzékelné az időt festés közben. Ezt a festményét kiakasztotta a műterme falára, miközben azonos témájú képein – például a Csendélet magnóliával címűn – dolgozott, amelyeken eltérő beállításban ugyanaz az asztal látható, sőt, az ábrázolt tárgyak nagy része is megegyezik. Itt az eltorzított tér, a sematikus elrendezés és a lebegő hatást keltő tárgyak új megközelítést előlegeztek, amely az 1941-től készített papírkivágásokban teljességedt ki.

ra, őszinteségére és a lehető legnagyobb szerénységre van szüksége ahhoz, hogy munkája során meg tudjon szabadulni azoktól a régi kliséktől, amelyek oly könnyen a kezére állnak” – olvashatók Henri Matisse Jazz című, 1947-es könyvében (7).

„Az egyensúly, a tisztaság, a nyugalom művészetéről álmodom” – fogalmazott Henri Matisse az Egy festő feljegyzései című programadó írásában (8).

Matisse az 1940-es évek végétől szinte kizárólag gouache papírkivágásokat alkotott. Az előre befestett papírlapokból ollóval vágta ki a ragyogó színű organikus vagy geometrikus formákat, amelyeket szabadon helyezhetett el a készülő mű felületén. A papírkivágások hamar meghaladták a táblakép dimenzióit: a mű-



18. kép. Henri Matisse: Csendélet magnóliával, 1941, Musée national d'Art moderne, Paris

A kép a Matisse által „tapasztalati festménynek” nevezett művek sorába tartozik. A művész több vázlatot készített hozzá. A legtisztább kifejezőeszközöket keresve jelekké egyszerűsítette a formákat. A magnólia körül elhelyezett tárgyak így szinte lebegnek a mélység nélküli vörös térben. A vonalak nyilvánvaló egyszerűségén túl a művész létrehozásuk összetettségét is láthatóvá akarta tenni



19. kép. Henri Matisse: Jeannette I., Model, 1910, öntés, Musée national d'Art moderne, Paris

Matisse öt változatban készített el a Jeannette című szobrot 1910 és 1913 között. A szobrok mindegyike autonóm alkotás, az egymást követő változatok ugyanakkor felfoghatók egy alkotói folyamat különböző állomásaiként is. A művész a szomszédjában lakó fiatal lány, Jeannette Vanderin portróját először klasszikus módon, realista eszközökkel jelenítette meg. Az első változaton a modell minden vonását: a hajkoronát, a markáns orrot és a szemöldök vonalát pontosságra törekedve örökítette meg



20. kép. Henri Matisse: Fiatal lány fehérben, vörös háttér előtt, 1946, Musée national d'Art moderne, Paris

A vence-i Villa Le Reve-ban alkotott új enteriorképeinek sorába tartozik a festmény is. A művész homogén színmezőkkel tagolta a kép terét. Az 1920-as évek odaliskjainak tematikáját folytató kompozíción a kongói származású fiatal belga nő, Elvire van Hift látható, aki Matisse több festményéhez és rajzához is modellt ált. A nő világos szőrmén fekszik, a teste átlósan keresztetzi a kék sávok által keretezett vörös felületet

vész monumentális léptékben, közvetlenül műterme falán dolgozta ki kompozícióit. Az önálló alkotásokon túl textilek, kerámiaképek, színes üveglablakok, művészkönyvek, illetve folyóirat- és könyvborítók megtervezéséhez is használta a papírkivágásokat” (1). A művész „ollóval való rajzolásként” írta le a technikát, amely „egyetlen mozdulatban kapcsolja össze a vonalat a színnel, a kontúrt a színelülettel”. A papírkivágásokkal a művész megteremtette a szín és a vonal harmóniáját, választ találva az életművének egészen végigvonuló kétségre. „A színes papírkivágásokkal boldogan megyek elébe annak, ami előttünk áll (...) tudom, hogy majd csak jóval később ébred rá a világ, hogy amit ma csinálok, az a jövőről szól” (2), (22., 23. kép).

1948-ban Jacques-Marie nővér (korábban Monique Bourgeois néven Matisse modellje és ápolója) felkéri Matisse-t, hogy vegyen részt a vence-i dominikánus nővérek Rózsafüzér-kápolnájának megtervezésében.



21. kép. Henri Matisse: Sárga és kék enteriőr, 1946, Musée national d'Art moderne, Paris

Ez a kápolna vált Matisse késői korszakának, sőt életművének meghatározó alkotásává.

Matisse 1951-ben ezt írja a munkájáról (9): „Ez a kápolna számomra egy egész életen át tartó munka betetőzése, hatalmas és komoly erőfeszítés végső gyümölcse. Ezt a munkát nem én választottam, hanem ő választott engem, mert utam sorsszerűen ebbe az irányba vezetett. Úgy érzem, ez a munka nem lesz hiábavaló, és az eredménye egy egész művészeti korszak kifejezéseként maradhat majd fenn, amelyik talán már elmúlt, bár én nem így gondolom. Az emberi érzések ilyen kifejezőmódjának biztosan megvan a maga hibája, amely idővel érvénytelenné válik majd, de megmarad az egészből egy élő rész, amelyik képes lesz összekötni egymással a művészeti hagyomány múltját és jövőjét. Azt remélem, hogy ez a rész, amit a saját megnyilatkozásomnak nevezek, megfelelő erővel fejlődik majd ki benne, hogy termékenyítő hatású legyen és visszatérjen saját tápláló forrásához”.

Marjolaine Beuzard írja (11): „A kápolnát 1951-ben avatták fel. Pályája során először alkotott nyilvános, szakrális téren. A dominikánus nővérek számára épült kápolnában monumentális léptékben dolgozhatt, létrehozhatta a régóta áhított „nagy művet”. A ká-



22. kép. Henri Matisse: Arc sárga háttér előtt, 1952, Gouache, tus, papír Ingres papírra kasírozva, Musée national d'Art moderne, Paris

A sárga alpra készült rajz leegyszerűsített arcot ábrázol szemből, és egy időben készült Matisse több más, ecsettel és tussal festett sorozatával. Matisse-t folyamatosan foglalkoztatta az emberi arc. A fekete körülrajzolt maszkok, vagy az 1951 és 1952 között ecsettel megfestett arcon esetében már nem a modellhez való hasonlóság foglalkoztatta, hanem a végtelenségig redukált arc univerzális jele. Ezekon a kompozíciókon az arcjelek beleolvadnak azokba a dekoratív növényi motívumokba, amelyek 1953-ban, az életmű végén a gouache papírkivágatokban jelennek meg

polna igazi összművészeti alkotás: Matisse részt vett az épület megtervezésében, az ő elképzelései alapján valósult meg a kápolna belső díszítése, a bútorkészítés, a liturgikus tárgyak és a miseruhák. A sok előkészítő munkát igénylő vállalkozás terveihez többféle technikát – rajzokat, szobrokat és gouache kivágásokat – alkalmazott. A művész arra törekedett, hogy a fény, a szín és a rajz egy térben egyesülhessen. Azt szerette volna, hogy „...a kápolna látogatóinak lelke megbékéljen. Hogy még a nem hívők is olyan környezetben találják magukat, ahol felemelkedik a lélek, megtisztul a gondolat és az érzélem is enyhül”. Az alkotófolyamatot végigkísérő Louis Aragon a kápolnát Matisse könyvillusztrációinak folytatásaként értelmezte: „...a kápolna a művész számára egy újabb könyv, de ezúttal hatalmas méretekben” (10).

A domboldalon álló egyszerű fehér épület két falára színes üveglakokat terveztek, amelyeknek vázla-



23. kép. Henri Matisse: Fa, 1951, Musée national d'Art moderne, Paris

1951-ben Matisse visszatér a fa motívumához, amely korábban is rendszeresen megjelent az életművében. Hét műből álló sorozatot alkotott, amely barátja, a kiadótulajdonos Tériade Saint Jean Cap Ferrat-beli villájának kerámiadekorációját készítette elő. Matisse ezúttal is több változatot festett. Az volt a célja, hogy a motívum folyamatosan alakuljon, és hogy ő alkotás közben azonosulhasson vele, átérezhesse az általa keltett hatást, amely – a művész szavaival – „nem csupán a famotívum, hanem az általa keltett összes többi érzést is jelenti”. A fa lombja felfelé törekszik, az ágak védelmező karként borítják be a teljes képmezőt. A motívumok energiáját a ragyogó fehér papíron áramló fekete ecsetvonások is érzékeltetik

taid Matisse gouache papírkivágások segítségével készítette el. Nizzai műterme falait hamarosan a kápolna belső dekorációjának különböző elemeihez készített életnagyságú vázlatai borították be.

Az életfát ábrázoló üvegablakok a rognés-i bánya köveiből készült főoltár mögötti oromfalra kerültek. Matisse csupán három színt – sárgát, kéket és zöldet – használt. A tér a napsugarak hatására színes fényben fürdött (24., 25. kép). Matisse az üvegablakokkal szemközti falakra fehér kerámialapokra festett monumentális fekete ecsetrajzokat készített, amelyek Szent Domonkost, a rend alapítóját, Szűz Máriát a gyermekkel (26. kép) és a Keresztút tizennégy állomását ábrázolják (27. kép). Utóbbiak szélsőséges egyszerűsége, nyers vázlatossága – ahogy azt Matisse előre tudta – zavarba ejtő hatást keltett a kápolna terében. A Keresztút a „jelek teljességét” („total de signes”) fejezi ki.

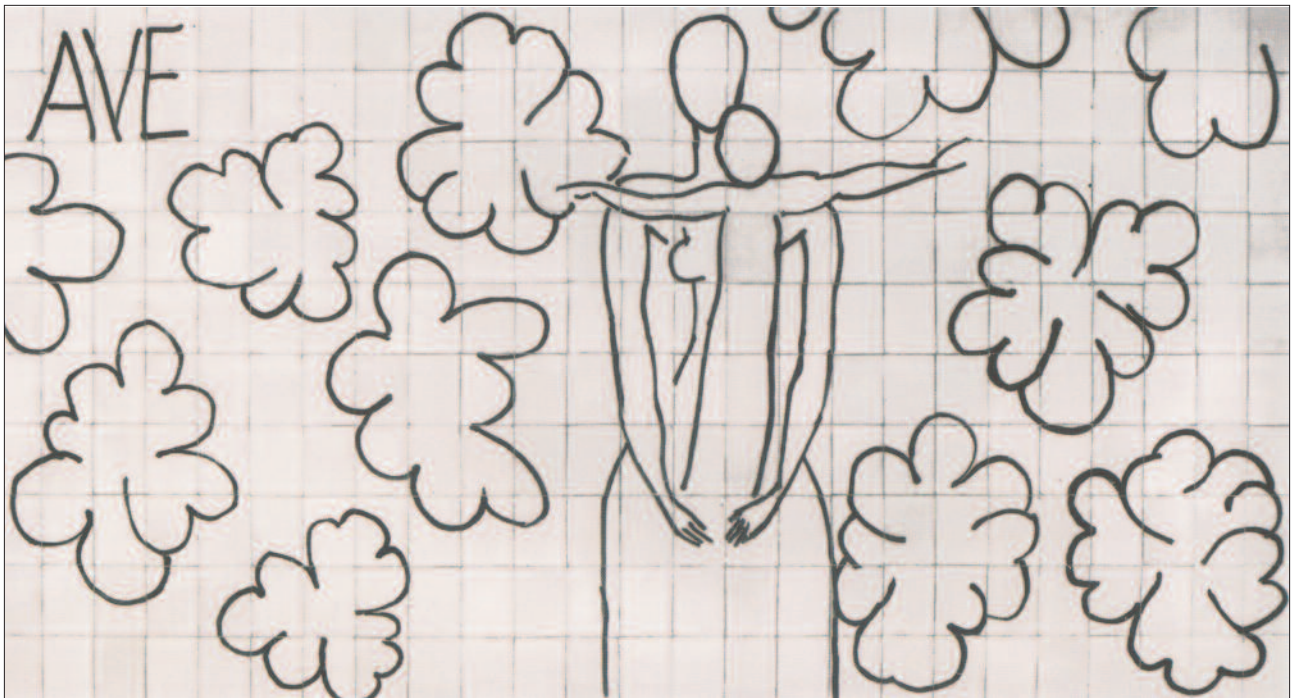


24. kép. Henri Matisse: A kápolna szentélyének üvegablakai, 1949, Chapelle du Rosaire – Vence

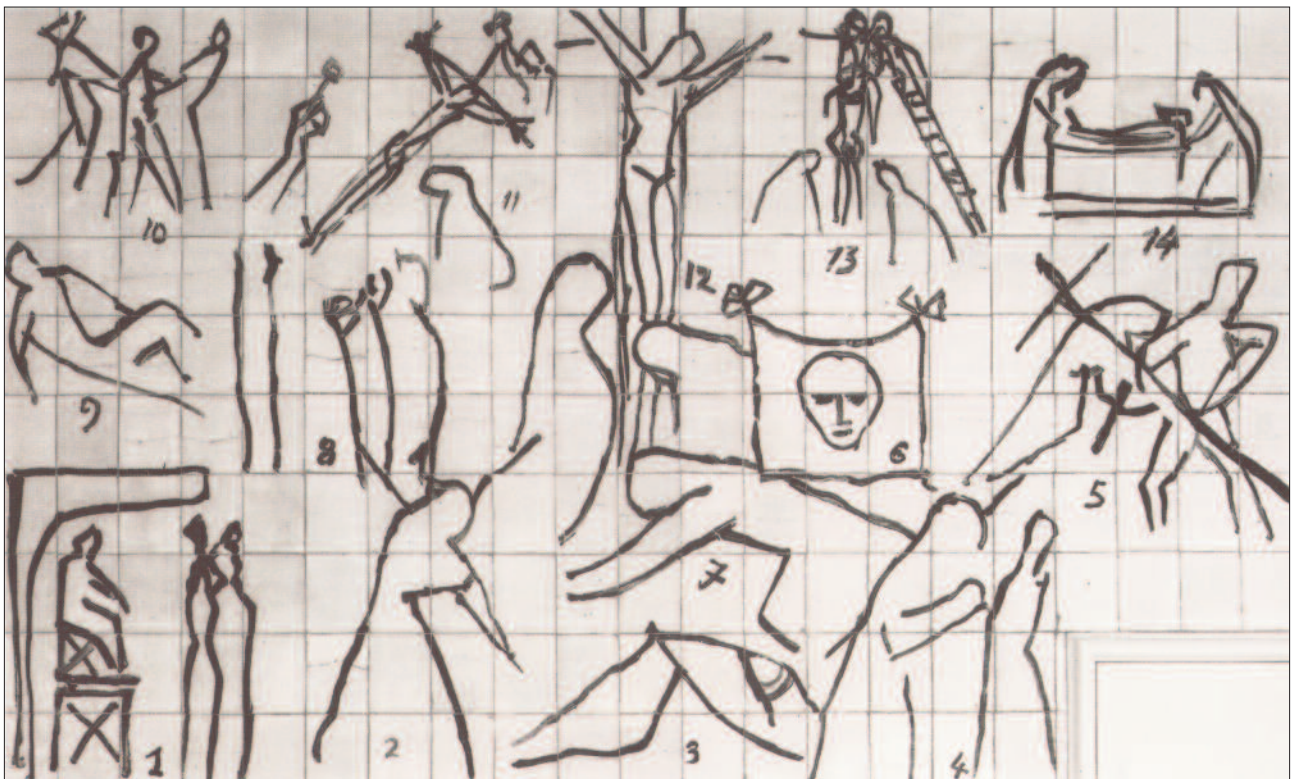


25. kép. Henri Matisse: A kápolna déli üvegablakai, 1949, Chapelle du Rosaire – Vence

Miután az épület elkészült, liturgikus tárgyakat és miseruhát tervezett (28. kép). 1952-ben így írt a kápolna befejezését követő teljesség érzéséről: „Úgy érzem, ezzel a kápolnával a legmélyebben fejezhettem ki magam. Lehetővé vált számomra, hogy létrehozzam a



26. kép. Henri Matisse: La vierge et l'enfant. Szűz Mária a gyermekkel, 1949, Chapelle du Rosaire - Vence



27. kép. Henri Matisse: Le chemin de croix. Keresztút, 1949, Chapelle du Rosaire - Vence

forma és a szín teljességét. Az volt az alapvető célom, hogy egyensúlyt találjak a szín- és a fényfelület, illetve a fal között, amelyre fehér alapon fekete rajzot ké-

szítettem. Sokat tanultam a munka során” (9.). A hosszasan dédelgetett monumentális mű, a vencei-i Rózsafüzér-kápolna, Matisse pályájának csúcsa.



28. kép. Henri Matisse: Miseruha, 1949, Chapelle du Rosaire – Vence

Matisse 1951-ben a dominikánus nővérek előljárójának ezt írta: „A Keresztút az emberiség legmélyebb tragédiája, amellyel azonban a művész nem lehet csupán szemlélődő. Át kell éreznie, részesévé kell válnia

a drámának. Amíg szívünk mélyén nem éljük át az erőszak szörnyiségét, nem is érthető meg számunkra. A Keresztút megértése és megjelenítése a lélek érzékenységén keresztül valósulhat meg. Nem a szépségét, hanem az igazságát kell keresnünk” (12, 13).

1954. november 3-án nizzai otthonában érte a halál. A Cimiez-dombon fekvő temetőben helyezték örök nyugalomra.

Irodalom

1. **Verdier A, Fehér D:** Henri Matisse – a gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból. Katalógus. Centre Pompidou, Szépművészeti Múzeum, 2022.
2. A Szépművészeti Múzeum kiállításának anyaga.
3. **Russel T Clement, Les Fauves:** A sourcebook, Westport, Greenwood Press, 1944.
4. **Ákos:** A gondolatok színe. Mértékadó, 2022. augusztus.
5. **Théry:** Alakok és enteriőrök. In: Verdier A, Fehér D: Henri Matisse – A gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból. Katalógus, 176.
6. **Matisse H:** Jazz, 1947. Teriade, Paris, 1947, 97.
7. **Baán L:** Előszó. In: Verdier A, Fehér D: Henri Matisse – A gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból. Katalógus, 11.
8. **Matisse H:** Chapelle du Rosaire de dominicaines de Vence par Henri Matisse. Vence Fourcade edit, 1972, 257.
9. **Aragon L:** Henri Matisse. Gallimard, Paris, 1971, 209.
10. **Mariolaine Benzard:** Nizzától Vence-ig (1938–1998). In: Verdier A, Fehér D: Henri Matisse – a gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból. Katalógus, 208.
11. **Matisse-Rouveyre:** Correspondence. Ed: Hanne Finsen, Flammarion, Paris, 2001.
12. Chapelle du Rosaire – Vence Alpes d’Provance feliratai.