



Színalkímia

Topor Tünde

Henri Matisse. A gondolatok színe,
Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2022. október 16-ig



Henri Matisse: Csendélet magnóliával (Nature morte au magnolia), 1941, olaj, vászon, 74 × 101 cm, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Párizs, © Succession H. Matisse / HUNGART © 2022

Henri Matisse festészetével kapcsolatban gyakran olvasható a színek alkímiája kifejezés, és általában nem zsurnalisztikai fordulatként, hanem inkább az egész pályáját meghatározó ambícióra utalva: valami szellemit hozni létre, a festészethez, szobrászathoz szükséges anyagokkal addig kísérletezni, amíg megtörténik ezek átlényegülése. Mondhatnánk, hogy valójában minden művészt ez mozgat, de Matisse-t épp akkor mozgatta, amikor a művészet sorsfordulója zajlott, vagyis amikor a valóság minél hívebb leképezése helyett a világegyetem magasabb rendű összefüggéseinek feltárása felé törekedtek a gondolkodó elmék. Ebbe éppúgy beletartozott az érzések és színek közti kölcsönhatások kutatása, mint az, hogy megértésük az egyes műfajok sajátosságait és azoknak megfelelően dolgozzanak.

A Szépművészeti Múzeum Matisse festményeit és szobrai (valamint grafikáit és kollázsait) bemutató, *A gondolatok színe* című kiállításán is ezt követhetjük nyomon: Matisse a festményeket „kikönnnyíti”, a plaszticitás eltűnik, néha már alig van a vásznon anyag, szinte csak a pigmenttartalom látszik, míg szobrai, szoborsorozatai úgy alkotja meg, hogy minden oldalról élvezhető, körüljárható legyenek, és a modellek, ha megőrzik is emberi formájukat, ne pillanatnyi állapotukra hasonlítsanak, hanem a minden időpontban, minden nézetből összeálló képünk adjon ki valami esszenciális opus magnumot, a „bölcsek bronzát”.

Képünk, a *Csendélet magnóliával* csak annyiban köthető a szobrokhoz, hogy ha jól megnézzük, van rajta egy edény, ami alkalmas rá, hogy alkotóelemeket öntsünk bele, és azokat felhevítve, összekeverve új minőséget kapjunk: valami új öntvényt. Ha azt vesszük, hogy Matisse ezt a képét Nizzában festette, amikor egy olyan vörös falú vilában élt, mint amilyen itt a kép háttere, akkor a magnóliacsokor mögött tondóformát képező tárgyat leginkább egy oldalára fordított bográcsnak

nézhetjük, és akkor az opus magnum, a chef d'œuvre akár egy ebben főzött ratatouille is lehet. De nézhetjük a tárgyat üstnek vagy kratérnak is, inkább megengedve az alkímista szimbolikát, és akkor a háttér vöröse a tűz, amiből új minőségükben támadnak fel a kép egyes elemei. Egyébként erre az időszakra egészen Matisse pályájának elejétől kezdve jellemző volt az alkímia iránti érdeklődés. Matisse mestere, Gustave Moreau művein is találkozunk alkímista allegóriákkal, Matisse egyik tanítványa, a később híres egyiptológussá lett misztikus, alkímista René Adolphe Schwaller de Lubicz pedig alkímista szintant alkotott.

Visszatérve képünkhöz: térszerkezete teljesen irracionális. A Vadak, sőt tulajdonképpen már Cézanne színrelépése óta megszokhattuk, hogy némely képeken a tárgyak, sőt sokszor az alakok is lebegnek, ám itt olyan, mintha valami szigorú rend szerint lebegnének, mintha azok az elemek lennének, amelyek elegyéből a festmény központi, címadó motívuma, a magnólia képe keletkezhetett. Váza, víz, levelek, kagyló – a varázsló szeme rájuk tekint, belekerülnek a kép, illetve a kép központi elemét adó kör izzó terébe, a bűvös ecset megérinti a vásznat, és már kész is a vázában pompázó virágmenyasszony (a kagyló elsőre talán vadul hangzik, de miért ne lenne hasonlóság közte és az egyébként kemény szirmú magnóliavirág kelyhe közt).

Ilyenkor persze átlebeg az értelmezés terén Panofsky vagy Gombrich szelleme, hogy eszünkbe idézze az intelmet: ne akarjuk Renoir őszibarackjait az Igazság allegóriájának nézni.

De ez itt nem egy Renoir (bár őt is szeretjük, különösen a Musée de l'Orangerie-ben lévő rózsacsokrárt), hanem egy Matisse. A kép, ami évtizedekig lógott Matisse műtermének falán, annyira szerette.