

CLAUDE MONET-MŰZEUM

Páris új múzeummal gazdagodott. A Tuillériák kertjében, a régi Orangeriában két terem rendezték be Claude Monet nyolc festményének, melyek két négyes sorozatban egy-egy összefüggő egységet alkotnak. Ez a *Musée de l'Orangerie* az Impresszionista nagymester, Claude Monet dicsőítése. Egyben Páris nagy látványossága. A XIX. század festői fejlődésének betetőzése. Minden csúcspont azonban, más szempontból nézve, a hanyatlás kezdete is. A hegytetőre jutva, a vándor megáll, gyönyörködik a csodás kilátásban, de aztán visszafordul. Ez a jelenség ismétlődött meg Claude Monet esetében is. Mi, kik végigkísértük csúcsrajutását s most gyönyörködünk az elért eredményekben, egyúttal halljuk az új csapat vágók baltáinak zúgását, mely egyre zajosabb lesz és kőzeledik újra, ha más úton is, a tetőre. Bent, az új múzeum templomi csendjében azonban csak áhítat kél lelkünkben. S miatlant a mester eredményében gyönyörködünk, emlékeztetünkben fejlődésének minden korszaka fészta vízióban új életre kél.

Mily gyönyör volt Monet-t követni a fészta napfény meghódításának keserves küzdelmében! Amit Leonardo — mint lehetetlen — kerülni ajánlott, a déli napfény ragyogását, Monet életcéllá tűzte ki magának, hogy fessen fogja ezt a lehetetlen. Nem a természet új motívumait kereste, nem a természet motívumainak új érzéssel való felfogását, egyedül és kizárólag a fénybe merült természetet, azután magát a fényt. Nem a fényt, mely Rembrandtot ihlette meg, a fény és árnyék drámái harcát. Monet a déli napfény színváltozatait, a színcsodákat, a tárgyak fölött lebegő fényt tekintette festői feladatának, lassankint elvonatkozva attól a tárgytól, melyen a fény jelentkezik, s ezért minél jelentéktelenebb motívumokat, szénakazlat, jegenyesort, a Themse hídját, a roeni székesegyház kapuját festette, a fény különböző változataiban, hogy eljusson végre magához a fényhez. Mikor azután a fényt meghódította, megtalálta az új ki-

fejezési eszközüket, lassankint erősebben kezdte újra hangsúlyozni a fénybe borult motívumokat, de alapproblémájához, a ragyogó, vibráló, irizáló, opalizáló, millió színt váltó fényhez hűlenné nem vált soha. Ezt a művészi fejlődést láttuk Monet-nál, s e fejlődés csúcspontja a nimfák nyolc képe, az új Monet-múzeumban!

A tenger volt nevelője. Párisban született, de szülei korán Havre-ba költöztek s gyermekkorában a havre-i kikötő élete köthette le minden érdeklődését. Ott látta meg Boudint, aki rávezette az ég és tenger szépségeinek csodálatára „C'est vous, — írta neki később Monet — qui le premier m'avez appris à voir et à comprendre.” Már 1856-ban együtt állították ki Rouenban. Majd Párisba ment, hol Troyon iskolájában képezte magát, de katona lett és 1860-ban Algírba került. Megbetegedett, visszament Havre-ba, hol Jongkinddal ismerkedett meg, és a holland festő mellett a holland tradíciók világába lépett. Nem sokkal később, 1863-ban újra Párisban bukkan fel, Gleyre iskolájában, de ott csak két hetet tölt; Gleyre a természetanaluményok helyett az antikra figyelmezteti, s ő, ki Boudin és Jongkind mellett aközvetlenbenyomások szűzi visszaadásának szépségeire lett figyelmes, visszahőkölt Gleyre doktrínájától; megismerkedik ott néhány ifjú társával, Pissarroval, Renoirral, Sisleyvel, Bazillel. Az akadémikus tanítás ellen, melyet Gleyre prédikált, fellázította mindnyájukat. Óndílostitották magukat. Ezekben az években Courbet volt mindnyájuk ideálja, de Monet — Boudin hatása alatt — nem szerette a műteremfestést, már ekkor menekült a szabadba, Páris környékére, s mikor nagy figurális képeket festett, alakjait kivitte a szabadba, azon igyekezve, hogy az egész képet lehetőleg végig plein airben festhesse. Mikor Manet *Déjeuner sur l'herbe*-je ellenképét, az ugyanazon című és tárgyú képet megfestette, Courbet meglátogatta és tanácsokkal látta el. Ez volt a kép veszte. Monet és Courbet festői látásának ellentétessége

zásával. A Szépművészeti Múzeum *Kikötőképe* 1870-ből tipikus példája ennek a korszakának. Az ég és a víz, a föld és az apró alakok a parton és a könnyed japános tónus egység, a párázat érzetelése a reflexek kikeresésével, a mi mind a szem recheáryján keletkezett fátóallal teremti meg az egységet, emlékeztet az akvarellfestészet könnyedségére. Az új stílus kialakulására az angol vízfestészetnek kifejezetten nagy befolyása volt. Az angol akvarellfestők keresve az atmosféra átéltszóságát, az apró pontokban való festékelrakással először kísérleteztek, Rood a színharmóniáról írt könyvében a keleti kaszír sawl-okra hivatkozik, ahol ez az elv nagy művészetrel van kifejezve, s Turner vízfestményében a egyszerű atmosférahatásokat ezzel a pointillistaszerű festékelrakással éri el. Constable vázlatain is látjuk, mint bontotta fel a színeket, egymásra kenve az árnyalatokat, ton sur ton, hogy ilyképp mozgásba hozza a szemet, amivel a levegő vibrációjának illuzióját éri el. Mikor azután Monet Londonba kerül, nagy hatással voltak rá a Constable-vázlatok, de főleg Turner utolsó korszakában festett egyszerű színanfárjai, melyek a vízfestés technikáját vitték át az olajfestésre (sőt gyakran vízfestéssel festette alá olajképeit is), olyképpen, hogy az egyes színeket nem foglalta össze, például híres havas képén a *National Gallery*-ben a hó fehérségét a legkülönbözőbb színek egymás mellé és egymás fölé rakásával hozta ki. Ezzel éri el a rezgő reflexek hatását. Hozzájárult ehhez az is, hogy Londonban közelebbi érintkezésbe lép az akkor ott dolgozó Daubignyvel, aki nemcsak anyagilag segít, de tanácsaival is ellátja. Daubigny már ekkor a vizet vízrehalji szemmel nézte és az atmosféra változó hatását szorgos figyelemre méltatta. Csakhogy minden nemes nyugodt, melancholikus tónusharmóniába lefokozva. Mindez megerősítette Monet-t új látásmódjában és mikor 1875-ben visszatért Párisba, megnöszült és letelepedett Argenteuilben, ahol a pleinairfestés titkainak még szenvedelmesebb kutatója lett.

Mindenekelőtt megírtította palettáját. A londoni Turnernek vakító színcsúddi után nyugodtan küszöbölt ki minden sötétet, első sorban a bitümot, melyet pedig ez időben

Manet még használt. Vollard gyűjteményében láttam Manet képének, a „Monet kertjében” címűnek vázlatát, ez még bitümmel van gyengén aldfestve, noha ez már Monet mellett festette, aki pedig élénken lebeszélte erről. A vázlat kidolgozása közben el is hagyta a bitümot teljesen.¹

Monet ettől kezdve a napfény szerelmese. Azonban nem Turner kivételes fényben ragyogó napfénybe szerelmes, nem a naplemente bizarr bñborába, a napfeljötte sárgás izzásába, a köd és pára viaskodásába a napfényvel, mikor a sugárkévek lebuknak a vízbe, a mozgó, remegő, élő víz mélységeibe, azt színeikkel állítva. Turner e színdálmait — melyeket képzeletében élt át — nem látta ki a természetből Monet. Már pedig őt a francia esprit a földhöz kapcsolta, nem tévelygett el, mint az angol álmodó, a fantasztikumok vízionárius képzelgésibe. Érezte, hogy Turner álmai csúdság, megnézte kifejező eszközeit is, látta, hogy egyetlen színe sincs a palettán kiveve, hanem a vásznon elemeiből összefolytatva, úgy, ahogy a valóságban a szín keletkezik, amint a fény szétbomlik, behatol a levegőbe s ott ez az opaláló médium a sárgákat és pirosokat átbecsátja, de visszaveri a kék sugarakat, — Monet tehát megszívlelte a tanácsot. A természet e színteremtését követte festői eljárásában mind ügyesebb gyakorlattal. Csakhogy míg Turner pl. a naplemente több mozzanatát egy egységes képbe vonta össze, Monet az egyes mozzanatokot, az óráról órára változó atmoszférikus apró egységeket is külön-külön figyelte meg. Megfigyelte a napsütötte rétet, a Boulevard-ok mozgalmasságát, a Saint-Lazare pályaudvar kormos levegőjét,² a víz partját, a napfényben úszó fasort egyaránt. Itt kezdődik Monet művészetének új és végleges nagy korszaka, hatása alá kerülte előbb szűkebb környezetét, Manet-t is, később eredményeire támaszkodott az egész modern művészet. A plein-air festési eljárás Monet keze alatt finomodott ki.

De amíg elismerték! A legnagyobb nyomor évein kellett átessen, oly közöny, sőt ellenszenv fogadta új színlátását. Nemrég felszínre került néhány levele Manet leveles-

¹ Színesen költve *WalaAcsh*, Impressionismus, II. 118. L.

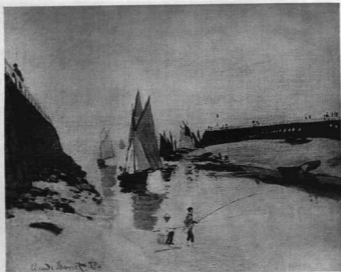
² *Külföldi László*, Die Maler des Impressionismus spanisch kladásban (Barcelona), 68. L.



CLAUDE MONET: NŐK A KERTBEN

ládájából, ahol társától apró kölcsönöket kér. Az egész helvenes éveken át, szinte a nyolcvanas évek végéig, mikor pedig már megalkuvó követői (egy Bastien-Lepage pl.) nagy — sőt anyagi — sikereket arattak, Monet húsz frankokért könyörög. 1880 januárjában ötven frankot kér Duret-től „car je n'ai pas le sou et, par ces temps

rigoureux, on a de grands besoins”. Hogy 1875-ben Manet-től 50 frankot kér, irván „Depuis avant-hier, plus un sou et plus de crédit, ni chez le boucher, ni chez le boulanger”, ez még érthető. Művészete ekkor van átalakulóban és ha se az állam, se a műbarátok akkor még nem látják tisztán, azon nincs mit csodálkozni. De a nyolc-



CLAUDE MONET: A TROLVILLE-I KIKÖTŐ BEJÁRATA

Szalonyvészeti Múzeum. Vétetteti 1916-ban a berlini Ernst Siers-féle gyűjteményből

vanás években már művészetének összes eszközei kezében, a remekművek végeláthatatlan sorát teremti, melyek ma a Louvre díszei. A Camondo-gyűjteménnyel nem egy olyan képe kerül a Louvre-ba, melyet akkor festett, mikor már a pék hitelét kimerítette, s látnia kellett fiatal feleségét nélkülözni, aki pedig várandós volt. Ez olyan emléke maradt, amelynek keserűségét a későbbi nagy sikerek, az anyagokban való dúskálódás sem tudta elfeledtetni. Sohasem fogadott el állami kiténtetést. Visszautasította a becsületrendet. A küldöttségnek, mely az akadémiai tagságot felajánlotta neki, kereken kijelentette, hogy semmi körülmények között nem lesz a társuk. Ezt a jelenetet szívesen beszélte el.

Mikor 1910-ben meglátogattam, szalonja falaira mutatott és sorban felsorolta, mikor festette a képeket: 1878, 1882, 1891 stb.

— Mikor az akadémikus urak itt állottak előttem, rámutattam az egyik képre. Úgy-e ezért akarnak az urak beválasztani? De ezt 1878-ban festettem. Vagy hogy tetszik ez a kép?

Az egyik úr elragadtatva kiáltott fel.

— No lássa, ezt már 1867-ben festettem, s a Szalon refuzálta. Éhen halhattam volna, ha egy korán elhunyt társam, Bazille, nem könyörül meg rajtam és meg nem vesz! ... Nem, nem, nem akarok az urakról tudni. Völlä!

Aztán hogy eljött a siker, visszavonul Givernybe, egy kis tündérkertet varázsol elő az ódon udvarház körül, melynek távában vízfűrőket, s évtizedeken át él magányos, munkás életet. Boldog. Csak felesége halála, 1912-ben, töri le. Azután magához tér, csak utolsó barátja, Clemenceau vigasztalja, mert közben már a nyolcvanas éveket tapossa, barátai: Rodin, Geffroy, Renoir mind rendre elhaltak előle, s ő ott marad tündérkertje kellős közepén, egymaga.

Egymaga. Dehogy, egy nagy művészi oeuvre képzeleti birtokában. Van mire gondolnia. Alkotásai tömegére, művészi problémáira, melyek az utolsó pillanatig foglalkoztatták. Álmai egyre ébredtek és

azok művészi kifejezésének minél tökétesebbé sémálásával meg nem szűnt foglalkozni. Mivel ezek színművek voltak, a szín kérdése igazgatói lelkét folytonosan.

A szín kérdése, szembeállítva a vonallal, a festészet örökös, alapvető problémája. Delacroix — három kötetes naplójának majd minden lapja tanúsítja! — a kolorit elemzésével egy egész életet ölt. De a festőkkel párhuzamban a tudomány is foglalkozik vele, főleg a XIX. században. Goethe és Schopenhauer egyrészt, Runge és Lambert, majd Chevreul és Helmholtz, s utána a tudósok egész sora, Maxwelltől Oswaldig, azon munkálkodik, hogy végre egy olyan tudományos színharmónia-tant építsenek fel, mint a zeneelmélet a harmóniatanban. Az alapelv az, hogy a szín — érzet, mégpedig a szemben és az agyban levő függelék által közvetített érzet. A mai végső megállapítás az, hogy a színt a szem teremti, a szem pedig kizárólag színt lát, a vonal merő elvonatkozás, mégpedig a színfoltok hatásából, s ez adja a formát. Forma tehát szín nélkül nem jö létre. Ezt már Delacroix is tisztán látta. „Itt állok az ablakom előtt, írta Delacroix 1849-ben, s kitérül előttem a legszebb tájkép; eszembe se jut vonalat látni; a pacslirta dalol, a part ezer gyémántot tükröz, a lombok zúgnak: hol vannak azok a vonalak, melyek ez érzeteket felkeltenék? Minden érzetet a színből megértem, a végeláthatatlan mennyiségű színfoltokat elemzni, felbontani, azok egymásra hatását, egymásba olvadását, kiegészítését, fokozását, tompítását, erősítését, gyengítését, egymástól elkerülését, örökös vibrálását, irizálását és tükröződését visszaadni, — aminek tudományos felismerésével és rendszerbe szedésével egy század óta foglalkozik a tudomány — mindmáig végleges siker nélkül, — mindezt a festőnek *egyedül szemével* kell véghezvinnie.

Monet volt az, aki ezt az elemző szemgyakorlatot mindmáig a legjobban kiművelte. Kiművelte pedig azért, amiért manapság — Cézanne után szabadon! — azt szokták róla mondani, hogy „szem volt, csak szem, mégpedig minő szem!” Kiművelte azért is, mert nagyszerű értelem volt, mert Oswald szinkörét a maga használatára Oswald nélkül is kifejlesztette, szembeállítva a természettel, abból érzései hatása

alatt képzeletében hatalmas színvázlatokat emelt ki és azután ezeket a vázlatokat addig elemzte, míg azok minden elemét, ott a helyszínben, fölbontásuk után, vászánra újra összerakta.

Hány ezren próbálták ezt utána csinálni! Maga Cézanne, Renoir is, — maguk is mesterek — de a színeknek e divinatorikus erővel való analizsét és szintézisét abban a gazdagságban, abban a folytonos elfinomulásban, abban az örökös magagazdagításban egyik sem.

Monet technikájával azt akarta elérni, hogy a természet minden órájának sajátosan egyéni koloritját a maga pillanatszerű, percigvaló finomságában, úgy, ahogy a színalom felbukkant a lelkében egy-egy óra sajátosan jellegzetes színsudójában, vászánra csalhassa. Már 1895-ben, mikor először láttam Monet Szajna-képeit, azt írtam róla a *Fővárosi Lapokban*: „Nézzük most az ő argenteuili partjait, a napsugaras gyepekkel, a fénypompába boruló fákkal, melyeken színcsillámokban játszadoznak a levelek. Tengerképeim, a trouville-i, normandiai partok mellől, hogy hullámzik a tenger, szádszorszép színekben, folyton változva, folyton színekbe omolva, a végtelen elboruló hangulatában.

S erre a magaslatra ő egy érdekes megfigyelés révén került.

A levegő színe — észre vettem — óránként változik, s vele a táj színe, hangulata, fénye, jelleme, atmoszférája. Megfigyelte, hogy egy fényhatás sohasem tart tovább harminc percnél. Ő tehát csak ezt a pillanatot, ezt a hatást, ezt a motívumot ebben a sajátos környezetben igyekszik vászónra rakni. Szívs munkával kívívta, hogy képes a táj karakterét egy félóra alatt lekapni. S naponként meglesi azt a félórát, melyben ugyanaz a fényhatás visszakérik, s képen csak akkor dolgozik tovább...“

Amint már harmincöt évvel ezelőt írtam, Monet közvetlen előadása alapján, a mesternek e törvényszerű jelentőségű alapvető megfigyelésén alapszik az egész monet-i plein-air. Az örökké mozgásban levő fényhatások átbotójából kiválasztani egy-egy jellemző pillanatot, megfogni azt, mint a szállongó pillangót, azt a pillanatot, mely felverte érzését, mely ilykép képzeletében formát öltött — ez Monet művészetének

¹ Itt ismét a festészetben c. alatt, január 4. számban.



CLAUDE MONET: VIRÁGZÓ ALMAFÁK. 1879
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Vételül 1912



CLAUDE MONET: VÍZILILOMOK



CLAUDE MONET: A TENGER POURVILLE MELLETT
Durand-Ruel gyűjtemény



CLAUDE MONET: VÍZILILIOMOK

alapja. Hogy ezt elérhesse, azaz a tárgyak testiségének illúzióját fölkelthesse, gondosan kikértesse a reflexeket az árnyékokban is a kiegészítő színek alapján, ami fokozottabb fontosságot nyert a szemében, mint még Delacroixnál. Gondosan kifejlesztette a színt az őt körülvevő színek koszorújával, még akkor is, ha a szín a valóságban nem is volt jelen, ő azt odafestette, mert az impresszió igaz, mi a kiegészítő színt a természetben látni véljük, hogy tehát a napsütéses fény impresszióját kaphassuk, fokozni kell a színességet, az árnyékokban is a reflexekkel, átítészó violás árnyékokat látva meg a legkevésbé megvilágított részekben is, s kékszálirke tónusokat a legfinomabb árnyékokban is. Ezzel erős orchesztrális hatásokat teremtet, az elvesztett reliefet a színességgel pótolta.

Hogy a vízió egészét, tehát mélységet is megőrizhesse, eleinte a turneri eszközt, a színek egymásra felrakását használta, de észrevette, hogy a színesség hatását azzal is fokozhatja, ha egymás mellé rakott kis ecsetvonásokkal a lehelefinomságú tónusátmeneteket is visszaadja, a szemre bízva a festékrészecskék összekötésével az árnyalat megteremtését. Most már a természet gyűlvív színárnyalatait is felfogja, szét-szedte és azután összerakta a vásznon, amióttal az abszolút világosság elegendő ismeretlen fokát érte el. Ezzel kitolta a festési lehetőségek határát, új természethatásokat fejlethetett ki, olyanokat, melyeket előtte a művészet vagy elmellőzött, vagy csak körülírt.

Természetes, hogy olyan motívumokat keresett, melyeknél a fény játssza a főszerepet. Már a heivenes évek közepétől kezdve ura minden eszközének, csak egyre gazdagítja azt. A *vadászat* (1876. Durand-Ruel magángyűjteménye), a megolvastott arany-sárga e himnusza, a faszor kődét felragyogtató feljövő nappal, csodás színharmónia.¹ A Szépművészeti Múzeum *Virágzó almafáin* a napfény millió színeiben hancúroz végig. A nyolcvanas évek elején készült *Epte-parti nyírfák* (1887), a *Vetheuilli jégomlás* (1887), az *Éretleti part* (1888), a Themse-képek sorozata,² ahol hasonló színelemezés; víze millió színfolt egymásba olvasztásából áll

elő, minden ragyogás, fényillanás. A motívumokat kezd elhanyagolni, hogy a színlátókra fordítsa minden figyelmét. A színlátókra, melyet a fény teremt. Kezddőnek a sorozatok, a szénakarakt, a roueni székesegyház főkapuja, a londoni Westminster-híd, a Themse partja, Velencei részletek, vízilíliumok, mint egykor Hiroshige és Hokusai művein, amint egyazon motívum feltűnik a regg, az est, a dél, a köd, a pára változatos színjátékonyaiában. Mert neki fényélmény a világ. Őt a fény rezgése érdekli, melynek legfinomabb változatait is meglátja, a színárnyalatok irizálását, mintha lepkeszárnyak játszadoznának előttünk, vagy selymek suhogának leheletszerű árnyalatokban...

De hol marad a matéria, az anyag, — kiáltottak fel? Hiszen ilyképp a fényben el-sikkadt az anyag. Dehogy sikkadt el. Még a víz anyagát is érezteit, de nem mint Courbet tengerképein a hullám erejét, a habok szobrászszzerű síflusát, amiáltal azok merevekké válnak, az ő víze örökös mozgásban van, a hullámok özönlenni látszanak a partra, napfény szikráztatja a vizet, a háttér tornyosuló hullámait fokozatosan hőmpölyögő látszanak az előtér felé. Ezt a hőmpölygést az ecsetvezetés eszközével idézi elő, mint azt *La mer à Pourville* c. képén szinte szabadszemmel is láthatjuk. Az ecsethúzások görbél beleakadnak a tekintetünkbe és vezetik azt hullámvonalakban decrescendo az előtér felé. Amint a szem a színfoltok mozgását követi, a fel és le, a balról jobbra hajlás lágyan mozgó érzést kelt bennünk és előidézi a mozgó hullámverés illúzióját.

A szemmozgatás fontosságát a mozgás illúziójának felkeltésénél ösztönzerűen kifejeztetésénél ez volt a főproblémája, nehéz probléma, mert ő a szinte láthatatlant, a tárgyak közt hullámzó azt a levegőt érezte, amely a levegőben feltűnő fényfoltokból kialakítja a világ képét.

De utolsó fejlődési fokán újra közelebb jutott a világhoz, persze a maga világához. Élete utolsó évtizedeiben azonban ez a világ már csak gyertyabeli házatája volt, ahol szorgos munkával megteremtette a maga mikrokozmosát, egy tündérvilágot, melyben millió a színes virág, ló, tóban úszkáló aranyhalak, bánatos lombú fűzfák, amint vízre hajlanak, s a tóvizén vízi-

¹ Működve a *L'Art Vivant* Monet-számában, 1928.

² *Növények Lelész, Die Maler des Impressionismus*, Leipzig, Taubner, VI. kötet.

liliomok zöld levelei terpeszkednek és közöttük felgyulladnak a sárga, kék és piros virágkelyhek tüzei.

Ebből teremtette meg azt a nyolc paneaut, mely az új Monet-múzeum anyaga, abban a felállásban, ahogy mesterük óhajtotta. Élete nagy bánata volt, hogy sorozatos képei nem maradtak együtt. Hisz azok kiegészítik egymást, összefüggenek, egymás nélkül szinte érthetetlen nyelven beszélnek. Meg akarta mutatni, mi volt az ő művészi álma.

— Csak Mirbeau értett meg engem egészen, — mondotta legutolsó találkozásunk alkalmával a mester.

Miért csak Mirbeau? A Monet-múzeumban megkaptam a feleletet. A *Figaro*-ban (1889-ben) azt írta róla Mirbeau: „Monet művei előtt a művészet eltűnik, mi a teljeseen meghódított és idomított élő természet előtt állunk.“

Ez volt Monet titkos ideálja.

A Monet-múzeum mindkét termében a mester kiragad az életből. A tiszta fehér falakra aggatott négy-négy színcsoda beleszal egy virágzásban levő kert színcsodái közé. Mindenről elfeledkezünk, a színek megfogtak. Meseszerű hangulatokban ringunk. Minden egyes paneau-n égnek, ragyognak, virulnak, irizálnak a színek, álomszerű minden, mintha a parton leheverednénk s néznők a víz irizálását, a vizililiomok kékeszöld összhangból kiragogyó fehér- és halványrózsza színű kelyhét, a fűzfák lombjai a vízre borulnak, a sás az alig mozgó légben hajladoz, susogás és zümmögés hallatszik, mintha csak a

Nagyvárad melletti Püspökfürdő melegtávnál állanék, mint egykor egy másik világban, amikor a pacsirta éneke is tisztábban zengett . . .

De e tisztára egyéni hangulatra nem tekintve, ez a festett tündérvilág éppen mesteri színjátékával minden nézőjében meseszerű hangulatokat fog felkelteni. Minő tudatosan építette ám fel ezt a végső hatást?! Ha azt vették szemére, hogy feláldozta a „kompozíciót“, hogy önkényes természetszeleteket adott, nézzék meg ez alkotását, minő egyensúlyozás, milyen harmóniaérzés, minő finoman kiépitett egység veszi körül a nézőt. „Csak szem, de minő szem!“ — mondotta Cézanne. Nemcsak szem, hanem nagy érzés, nagy értelem, nagy képzelet mindenképpen, egészen művész.

De persze, hogy egyoldalú. Az olyan univerzális genie-k, mint Delacroix, nem minden bokrban teremnek. De a maga esetében a non plus ultra. Ha szemben a régiekkel, akik a tonalitást elsötétítették, Monet-nek szemére vetik, hogy ő meg viszont túlvilágosította, azt kell konstatálnunk, hogy ő egymaga a festés egyik százados problémáját, a fényragyogást, csakis azáltal tudta megoldani, amiért egyoldalúan csakis ezt látta meg képzeletében. Új utat is nyitott a művészetnek, melyet ha nem követnek is közvetlen utódai, de eredményei örök értékei maradnak a művészet-történetnek, mint a nagymesterek halhatatlan alkotásai, akkor is, ha a napidivat egy időre elfordul tőle. Rafael értékelésének története, amint korról-korra változott, egy egész regény. Monet jövődó sorsa is az idő kezében van leéve.

DR. LÁZÁR BÉLA



A CLAUDE MONET-MÚZEUM TERME



MONET ÖNARCKÉPE