

# “ÖLÜM ONU ŞÖHRƏTİN ASTANASINDA YAXALADI...”

Paris adını bizə daha çox kommunarların son mənzili kimi bəlli olan Per-Laşez qəbiristanlığının yoxsulların dəfn edildiyi hissəsində ətrafdakı qəbirlərdən seçilməyən adi bir məzar var. Aradan keçən illərin, yağışın və küləyin təsiri ilə bozarmış başdaşı üzərində italyanca aşağıdakı sözlər həkk olunub: “Amedeo Modilyani rəssam. 1884-cü il iyulun 12-də Livomoda doğuldu. 1920-ci il yanvarın 24-də Parisdə vəfat etdi. Ölümünü şöhrətin astanasında yaxaladı”.

Eyni başdaşı üzərində, bir qədər aşağıda məzar da uyuyan başqa şəxsin adı, doğum və ölüm tarixləri, kimliyi həkk olunub: “Janna Ebyutern 1898-ci il aprelin 6-da Parisdə dünyaya gəlib. 1920-ci il yanvarın 25-də Parisdə vəfat edib. Modilyaninin sadıq dostu idi, ondan ayrı yaşamaq istəmədi”.

Bu sadə məzar, başdaşı üzərindəki qısa yazılar məşhur italyan rəssamı Amedeo Modilyaninin həyat yolunu və ailə dramını aydın əks etdirir. O, Parisi “fəth etmək” üçün gəlmişdi. Amma ölümündən sonra yalnız Fransa paytaxtında deyil, dünya miqyasında zəfər qazana bildi.

1906-cı ilin əvvəlində icma şəklində, öz daxili qayda-qanunları ilə yaşayan, çoxu biri-birini yaxşı

tanıyan Monmartr sakinləri - gənc rəssamlar, aktyorlar, şairlər arasında tezliklə hamının diqqətini cəlb edən cavan bir oğlan peyda oldu.

Monmartın hər şeylə maraqlanan sənət adamları çox tezliklə öyrəndilər ki, gəncin adı Amedeo Modilyanıdır, 22 yaş var, İtaliyadan gəlib. Adamları cəlb edən isə yalnız zahiri cazibədarlığı və səmimiyyəti deyildi. Tanış olduğu hər kəsi maqnit kimi özünə çəkməsinin səbəbi insan qəlbinin dərinliklərində gizlənən və sözlə ifadəsi çətin olan qeyri-adi bir xüsusiyyət idi. Amedeo istənilən adamla çox tez dil tapmağı bacarırdı. Həm də ilk görüşdən müsahibində özünə hörmət oyadırdı.

İtaliyada doğulub böyüsə də, fransız dilinə, Avropa ədəbiyyatına yaxşı bələd idi. İbsen, Şelli, Nitsşe, D’Annunzio, Uayld, hətta Dostoyevski yaradıcılığı haqqında ətraflı biliyi vardı. Leonardın, Viyonun, Rembonun şeirlərini əzbərdən deməyi xoşlardı. Söhbət nədən düşürsə-düşsün, Dantenin “İlahi komediya”sından məqamına uyğun parçalar söyləyirdi. Bir sözlə, hamının sevimlisi olmağa lazım gələn cəhətlər yəhudi əsilli bu gənc İtaliyada vardı.

Ancaq diqqətli müsahiblər onun parlaq erudisiyası, şənlik və hüzürcəvablıq maskası arxasında nə isə



daxilinə çəkilmək, insanlardan uzaq qaçmaq meylini də sezə bilirdilər. Bəlkə bu gənc rəssamın özünə inamsızlığından irəli gəlirdi? Bəlkə də mürəkkəb Paris mühiti, bir vaxt özü kimi böyük şöhrət arzusu ilə yaşayan, uğursuzluğun acısını dadandan, sənətdə yerini tapa bilməyəndən sonra isə yalnız mağaza vitrinləri üçün lövhələr yazmaqla dolanan rəssamların acı, fərəhsiz taleyi Modilyanini qorxudur, həyəcanlandırır?

Ədəbiyyat haqqında hisslərini gizlətmədən, hərarət və coşğunluqla danışırdı. Boyakarlıq sənəti, xüsusən də onun müasir təmayülləri barəsində söhbətlərə isə nədənsə, qoşulmurdu. Ancaq daha çox Pikasso, Mattiss, Vlamink, Dere kimi rəssamların son əsərləri ilə maraqlandığı hiss olunurdu. Emalatxanaya oxşayan otağın divarlarına italyan İntibah rəssamlarının - Bottičelli, Perucino, Lotto, Karpaçço, Andreo del Sarto, Krecon və Titsianin əsərlərindən reproduksiyaalar yapışdırılmışdı.

Modilyaninin İntibah sənətinə qeyri-adi vurğunluğu “keçmiş irsə” radikal münasibətləri ilə seçilən bəzi Monmartr tanışlarına qəribə görünürdü. Monmartrda məskən saldığı ilk günlər bəziləri Modilyanini yaradıcılığa yeni başlayan heykəltəraş, digərləri isə rəssam sayırdılar.

Əslində ehtimalların hər ikisi həqiqətə uyğun idi. Parisdə yerləşəndən əvvəl Modilyani rəssam dostu Artis de Saratenin zamanət məktubu ilə heykəltəraş Qranatovskinin emalatxanasında olmuşdu. Heykəltəraşlıqla maraqlandığını, həm də “büst və portretlər deyil, monumental əsərlər” yaratmaq istədiyini bildirmişdi. Qranatovski birməqədər çalışmalarına etiraz etməmişdi.

Lakin bu, Modilyaniyə Kolarossi Akademiyasının məşğələlərinə davam etməyə də mane olmamışdı. Gənlik dostlarının xatirələrindən də göründüyü kimi, Amedeo heykəltəraşlıqla hələ 17-18 yaşlarında, həyatının İtaliya dövründə ciddi maraqlanırdı. Amma Parisə gələndən sonra sevimli məşğuliyyətini davam etdirmək üçün lazımı materiallar tapa bilmirdi. Satın

almağa pulu da yox idi.

Modilyani bir neçə dəfə Paris bənnalarından xahiş-minnətlə aldığı adi hörgü daşları ilə işləməyə çalışmışdı. Di gəl ki, belə daşlar heykəltarəş tişəsi üçün elə də yararlı deyildi. Üstəlik, daşı yonarkən, necə deyirlər, ərsə bülənd olan qatı toz dumanı Modilyaninin anadangəlmə xəstə ciyərinə və boğazına zərərli təsir göstərir, uzun-uzadı öskürəyə səbəb olurdu. Çox güman ki, bunun nəticəsində də xüsusi uğur qazanmadan heykəltarəşliqlə vidalaşmalı oldu.

Əvəzində isə rəssamlığa ikiqat, üçqat artıq qüvvə və enerji sərf etməyə başladı. Modilyanini Monmartr həyatının özəllikləri ilə tanış edən ilk şəxs rəssam tanışısı M.Utrillo oldu. Fərqli xarakterlərə malik olan bu iki şəxs çoxlarının təəccübünə rəğmən, tezliklə ümumi dil tapıb dostlaşdılar. Qərribə tandemə mat qalanların hey-rəti əsassız deyildi. Utrillo adamayovuşmaz idi; Modilyaninin daxili qapalılığı və tənhalığa can atması isə davranışından o qədər də hiss olunmurdu.

Dostundan fərqli olaraq, Utrillonun insanlardan qaçmaq, tənhalığa çəkilmək meyli ilk baxışdan sezilirdi. Modilyani həmişə başqalarının dərdini, kədərini duymaq həssaslığı ilə seçilirdi. Utrilloya münasibətdə də belə oldu. Monmartrda sənət uğurlarından çox sərxoşluq və əhli-kefliyi haqda biri-birindən qərribə söhbətlər gəzən bu adamı Modilyani



ilk tanışlıqdan qəbul etdi. Yeni dostunun həyat dramını yüngülləşdirmək əzabını üzərinə götürdü.

Onlar ilk dəfə Monmartr meyxanalarında bir yerdə görünəndə çoxları heyrətini gizlədə bilmirdi - axı bu, son moda ilə tikilmiş miləmil palto və yeni dəbli yaraşlıq kostyum geyinmiş, "kəpənək" qalstuk taxmış, təmiz tərəş olunmuş səliqəli, tərbiyəli gəncə küçə avarası təsiri bağışlayan pinti, tör-töküntü, həyatın dibinə yuvarlandığı aydın görünən miskin varlığın nə əlaqəsi? Axı birincinin sakit xarakteri ilə ikincinin üsyankar, dağıdıcı təbiəti necə uyğunlaşa bilərdi? Üstəlik də, Modilyani demək olar ki, içmirdi. Monmartr sakinləri isə Utrillonu çoxdan özlərinə xas hazırcavablıqla "Müsyö Litriillo" çağırırdılar. Amma yenə də ümumi təəccübə rəğmən, qısa müddətdə kəskin fərqlər aradan götürüldü. Artıq zahiri görünüşü etibarilə Modilyani də Utrillodan və Monmartrda lövbər salan digər kasıb, yurd-yuvasız rəssamlardan heç nə ilə fərqlənmirdi...

Qərribə metamorfoza tədricən Amedeonun daxili aləminə də sirayət etmişdi. Daim qərribə gərginlik və tələş içində yaşayırdı. Dəyişikliyin səbəbi çox sadə idi - Modilyani içkiyə qurşanmışdı. Həm də nəhəng şəhərdə öz tənhalığını, yalqızlığını hiss etdikcə ümitsizliyə qapılır, xilas yolunu şərab şüşəsində axtarırdı. Odur ki, heç nə haqda düşünmədən içir, içirdi...

Tezliklə içkiyə başqa ziyanlı vərdişlər də əlavə olundu. Gənc rəssamın zahiri görkəmi keçirdiyi daxili böhran barədə aydın təsəvvür yaradırdı. Parisə qısa zamanda uğur qazanmaq və bütün problemlərini həll etmək iddiası ilə gəlmişdi. Lakin çox keçmədən məlum oldu ki, bu, elə də asan məsələ deyil. İlk aylar anası imkanı daxilində oğluna cüzi maddi yardım göstərirdi. Amedeo isə məğrurluğundan çox vaxt həmin yardımdan imtina edirdi. Təsəllini aramsız, fasiləsiz işdə axtarırdı.

Az öncə qeyd etdiyim kimi, dəhşətli öskürək heykəltarəşliqlə məşğul olmağa imkan vermirdi.

Rəsmə gəldikdə isə Modilyani ara vermədən işləyirdi. Amma işləri ilə maraqlanan demək olar ki, yox idi. Rəssam özü də tez-tez istehza ilə deyirdi ki, Parisə gələndən əsərlərini satmağa bircə alıcı tapıb - o da kor Anjeli atadır.

Monmartrın dar dalanlarından birində sakin olan bu qoca pula ehtiyacı olan rəssamların əsərlərini dəyər-dəyməzinə alır, nə vaxtsa baha qiymətə satıb varlanmaq arzusu ilə yaşayırdı. Bəlkə də arzularının çin olmasına az qalmışdı. Amma Fransanın da qatıldığı müharibə başladı. Sənət əsərlərinin qiyməti aşağı düşdü... Kolleksiyanının taleyi isə indiyə qədər məlum qalmaqdadır.

Monmartr və Monparnas Modilyaninin rəssam kimi yetişməsində hər hansı İncəsənət Akademiyasından az rol oynamamışdı. XX əsrin bir çox tanınmış rəssamları (təbii ki, o zaman hələ tanınmırdılar) qonşuluğunda, çoxu da özü kimi ehtiyac və sıxıntı içərisində yaşayırdı. Modilyaninin iki addımlığında Pablo Pikassonun emalatxanası yerləşirdi. Qeyri-adi istedadları və rəssamlıq dəst-xətləri ilə seçilən iki sənət adamının münasibətləri çox mürekkəb idi və tədqiqatçılar indi də məsələyə tam aydınlıq gətirə bilməyiblər.

Amma bir şey şübhəsizdir ki, Modilyani Pikasso sənətinə böyük hörmətlə yanaşır, hətta bəzən ondan öyrəndiyini də gizlətmirdi. Digər rəssamlardan Van Donqen, Xuan Qris, Brak, Deren, Vlamink, Matiss, Loransen, modernist şairlərdən Giyom de Apolliner, Maks Jakob (Modilyani onun biri-birindən seçilən iki əla portretini çəkib. Portretlərin birində Jakob yüksək təbəqə nümayəndəsi kimi, çox təşəxxüslü, iddialı rəsm olunub, ikincisində isə rəssam sanki şair dostunun əzablı ilham dolu bir anını kətan üzərində əbədiləşdirə bilib), Andre Salmon, yazıçı Mak Or-lan, estetik Moris Reynal, sonralar aktyor kimi məşhurlaşan Şarl Dyullen və başqaları da Monmartrda, Modilyaninin sakini olduğu məhəllədə yaşayırdılar.

Onlar tez-tez yığışır, saatlarla sənət haqda müba-

hisə etməkdən yorulmurdular. Monmartırdə, Pablo Pikassonun emalatxanasının yerləşdiyi “Bato Lyavur” (“Üzən camaşırxana”) kimi qəribə adla tanınan evdə toplaşan sənət adamları şair Apollineri özlərinin sənət müəllimi, dəbdə olan ifadə ilə desək, “quru” hesab edirdilər. Az qala bütün xalqların və dövrlərin ədəbiyyatını, incəsənətini əhatə edən unikal yaddaşı və geniş erudisiyası, daimi yenilik axtarışlarına yönələn təbiəti onu dostlarının sevimsinə çevirmişdi.

Apolliner tənqidçi və sənətsünas kimi böyük nüfuzə malik idi, fikirləri ilə demək olar ki, hamı qeydşertsiz razılaşırdı. Sonralar o, kubizmin banilərindən biri kimi tanındı, “Kubist-rəssamlar” kitabının qayəsini təşkil edən məşhur “Rəssamlıq haqda” və “Yeni rəssamlar” məqalələrini yazdı.

Əgər Apolliner “Bato Lyavur” sakinlərinin intellektual rəhbəri idisə, başqa bir şair - Maks Jakob, sənət dostlarının etiraf etdikləri kimi, bu “bandanın” ürəyi, canı idi. Çox güman ki, Modilyanini toplantılara dərtib gətirən də Maks olmuşdu. Onda adamları tanıy etməyə, bir-birinə yaxınlaşdırmağa böyük həvəs vardı.

Nəhayət, Bato-Lyavurdakı güclü cazibə mərkəzlərindən biri, bəlkə də birincisi Pablo Pikasso özü idi. 1906-cı ildə vur-tut 25 yaş tamamlamasına baxmayaraq, Maks Jakob kimi o da “böyüklərdən” sayılırdı. Əslində 25 yaş sənət adamı, ilk növbədə də rəssam üçün yolun başlanğıcı sayılsa da, qısa müddət ərzində bütöv yaradıcılıq həyatına bərabər inkişaf yolu keçmişdi. Pikassodan nə isə öyrənmək çətin idi, lakin yanından ötüb keçmək də mümkün deyildi.

Bir müddət Bato-Lyavur kubistlərlə fovistlər arasındakı fasiləsiz müzakirələrin mərkəzi idi (kubizm və fovizm adları eyni mənşəyə malikdir, onları ilk dəfə tənqidçi Lui Voksel işləmişdir. “Kubizm” adı altında o, Pikassonun və ardıcıllarının obrazı və kompozisiyanı həndəsi sadələşdirməyə meylini ifadə

də edirdi. “Fovizm” - fransız sözü “fauve”dən götürülmüş, mənası “heyvani vəhşilik”dir. Əslində bu söz termindən daha çox, epitet kimi işlədilmişdi. Matisin, Vlaminkin tablolarındakı rənglərin kortəbii parlaqlığını, bir-birlərini qeyri-adi şəkildə əvəzlədiyini gören tənqidçi ənənədən uzaqlaşaraq “fovizm” sözüə əl atmışdır).

Kubistlərlə fovistlər arasındakı mübarizə daha çox formaya münasibət məsələsi ilə bağlı idi. Qarşı-qarşıya dayanan tərəfləri nə sənətin ictimai mündəricəsi, nə də onun fəlsəfi-ümumiləşdirici cəhətləri maraqlandırır. Modilyanı Pikasso və Qirellə, Deren və Vlaminklə, kubistlər və fovistlərlə eyni səmimiyyətlə ünsiyyət saxlayır, sənət dostlarının coşğun mübahisə və yaradıcılıq axtarışlarının atmosferində yaşayırdı. Ancaq tərəflərin heç birinə qoşulmurdu.

Bu “məğrur tənhalıq” elə də asan deyildi. Sənət yolunun qeyri-müəyyənliyi gənc rəssama rahatlıq vermirdi. Üstəlik də, maddi çətinliklər, yaşam mücadiləsi... Diş ağrısına bənzəyən yoxsulluq...

Kubistlər və fovistlər tezliklə dəbə mindilər - onların əsərlərini almağa başladılar. Modilyanı isə təkliyə qərar verdi! Bəzi sənətsünaslar onun dövrün “qabaqcıl” təmayüllərindən geri qaldığını, müasirləri ilə ayaqlaşma bilmədiyini iddia edirlər. Modilyanı üçün kubist, yaxud fovist olmaq elə çətin məsələ deyildi. Hər iki tərəfdə dostları vardı, hər iki təmayülün yaradıcılıq özəlliklərindən eyni dərəcədə uğurla istifadə edirdi. Lakin onlara bənzəmək yox, yalnız məqsədlərinə çatmaq üçün, sənətdə yolunu tapmaq, dəsti-xəttini müəyyən etmək üçün. O, əksər nəhəng sənətkarlara məxsus bir hissə böyük və əzablı yola təkbaşına qədəm qoymuş, fərqli yaradıcı “mən”inin axtarışına çıxmışdı.

1907-ci ildə Modilyanı ilk dəfə Parisdə əsərlərini nümayiş etdirdi. Pyer Sinqelin sərginin keçirildiyi “Payız salonu”nun arxivindəki axtarışları nəticəsində Modilyaninin beş akvarelinin sənətsevərlə



rin mühakiməsinə verildiyi bəlli olmuşdu. Bir il sonra o, “Müstəqillər salonu”nda beş yeni əsəri ilə növbəti sərgiyə qatıldı. Həmin tablolar arasında ilk yaradıcılıq dövrünün diqqətəlayiq nümunəsi kimi qiymətləndirilən “Yəhudi qızı” və “Balaca Janna” portretləri də vardı. Modilyaninin təkrarsız üslubunun aydın sezildiyi bu işlərdə özünəməxsusluq və orijinalılıqla yanaşı, bir püxtələşmə də hiss olunurdu. Tabloları yaradıcılığa yeni başlayan rəssamın işləri hesab etmək çətin idi. “Müstəqillər salonu”nda mütəmadi keçirilən belə sərgilər onun adının təsadüfi seçilmədiyini göstərirdi.

Modilyaninin rəsmləri həqiqi mənada müstəqil və novator idi, öz fərdi yaradıcılıq üslubunu və texnikasını əks etdirirdi. Nümayiş olunan “Mürəttib Pedro” və “Livamol dilənçi” tablolarında isə rəssam həyatdakı sosial ziddiyyətləri gördüyü şəkildə canlandırmağa çalışmış və məqsədinə çatmışdı. Lakin bütün səylərinə rəğmən, Modilyaninin sərgidəki əsərləri heç bir uğur qazanmadı. Onun tabloları tamaşaçılara solğun, köhnə dəbli görünür, əyalətçilik təsiri bağışlayırdı.



Ümumi laqeydlilik və düşkünlük şəraitində rəssamın yaradıcılıq imkanlarının genişliyinə, sənət yolunun perspektivliliyinə yalnız bir nəfər inanırdı - bu şəxs parisli həkim Pol Aleksandr idi. Modilyani məhz onun təkidi ilə "Müstəqillər salonu"na yazılmışdı. Daimi maddi ehtiyac içində yaşasa da, Pol Aleksandr indi Modilyaninin yeganə alıcısına çevrilmişdi. Onun Modilyani yaradıcılığının əsasən ilkin mərhələsini əks etdirən şəxsi kolleksiyası zənginlik və bədii dəyər baxımından yaxşı mənada bir çox muzeylərdə həsəd hissi doğura bilərdi.

Aleksandr ailəsi həm də gənc rəssamın daimi si-farişçisi idi. Modilyani Pol Aleksandrın dörd portretini çəkmiş, atası və qardaşının portretlərini işləmişdi. Sezann yaradıcılığı ilə həqiqi tanışlıq üçün də Modilyani parisli həkimə minnətdar olmalı idi. Onlar böyük rəssamın ölümündən sonrakı ilk retrospektiv sərgiyə birlikdə baxmışdılar. 1909-cu ildə açılan bu möhtəşəm sərgi Amedeonu sözün həqiqi mənasında sarsıtmışdı. Sənətsünaslar Modilyani yaradıcılığının ilk dövründə Sezann təsirinin duyulduğunu yekdilliklə təsdiq edir və bu oxşarlığı çox vaxt konkret əsərdə - "Violençel ifaçısı" tablosunda görürlər. Bu portretlə Sezann "Qırmızı jiletli gənc" əsəri arasında həqiqətən də ilk baxışdan sezilən bənzərlik var. Dostlarının xatırladığına görə, Modilyani bu tablounun reproduksiyalarından birini həmişə cibində gəzdirirmiş.

İlk sərgilərinin uğursuzluğu həssas, hər şeydən tez təsirlənən gənc rəssama mənfi təsir göstərdi. İndi onu Monmartr meyxanalarında daha tez-tez görmək olardı. Bu meyxanaların çoxunda Modilyanini tanıyır, ərklə "Modi" deyər müraciət edirdilər. Modilyani Parisi çox sevirdi, bu gözəl şəhərə nə isə qərribə, təsvirəgəlməz duyğularla bağlanmışdı. Fransa paytaxtında yaşadığı 16 il ərzində Parisi üç, ya dörd dəfə tərk etmiş, həmişə də qısa müddətdən sonra geri dönmüşdü. Paris daxilində isə səyahəti sevməyən Modilyani sözün əsl mənasında

səyyah idi.

Dostlarının xatırladığına görə, 1909-1914-cü illər ərzində yaşayış yerini ən azı 10-12 dəfə dəyişdirmişdi. Lakin nəhəng Parisin iki rayonu - Monmartr və Monparnas onu daha çox cəlb edirdi və rəssam növbəti ünvan dəyişikliyinə adətən bu rayonların birindən digərinə köçürdü.

Çox yorulduğunu, qüvvələrinin tükəndiyini hiss edən Modilyani 1909-cu ilin yayında İtaliyaya getdi. Oğlunu qeyri-adi məhəbbətlə sevən, gündəliyində və məktublarında onu nəvazişlə "Dedo" adlandıran ana - Emiliya Qarsen üçün Amedeonun gəlişi həqiqi bayram idi. Qohumların çoxunda isə gənc rəssamın yenidən ata evində görünməsi Rembrandtın məşhur "Azğın oğulun qayıtması" tablosu ilə assosiasiya doğururdu. "Modalar şəhərindən" - Parisdən gələn Modilyaninin son dərəcə yoxsul, tör-töküntü geyimi və yorğun görkəmi həqiqətən də belə bir bənzətmə üçün əsas verirdi.

Qohumları, xüsusən də anası onun həmişəlik Livornoda qalmasını istəyirdilər. Amedeo hətta qardaşı Emmanuellə birlikdə özünə emalatxana axtarmağa da başlamışdı. Lakin şəhərdən çox uzaqda, dəniz sahilində yerləşən emalatxananın tənhalığı Parisin səs-küyünə öyrənmiş rəssamı bərk qorxutmuşdu. "İşləmək üçün mənə şəhər lazımdır. Mən yalnız böyük şəhərdə işləyə bilərəm" - deyər qardaşını emalatxananı satın almaq fikrindən daşındırmış, 1910-cu ilin qışında yenidən Parisə qayıtmışdı. Elə həmin il də "Müstəqillər salonu"nda beş yeni əsərini tamaşaçılara təqdim etmişdi.

Bu əsərlər sırasına yuxarıda adı çəkilən "Violençel ifaçısı", portreti, habelə "Dilənçi qız", "Biçə Boralevinin portreti" və s. tablolar daxil idi. Modilyaninin yeni sərgisi əvvəllərdə olduğu kimi, tam sükulə qarşılanmadı. Sənətsünas Arsen Aleksandr salounun illik fəaliyyəti haqqında məqaləsində Modilyaninin yaradıcılığı və sərgidə nümayiş etdirilən əsərləri haqqında xoş sözlər yazdı. Lakin yeganə alıcı ye-

nə də sadıq dostu, həkim Pol Aleksandr oldu...

1911-1913-cü illər Modilyaninin yenidən heykəltaraşlığa qayıdışı ilə səciyyəvidir. Müasirlərinin bu janrdakı əsərləri rəssamı razı salmırdı, monumentalistikanın “tənəzzülündə” ilk növbədə Rodeni günahkar sayırdı. Modilyaniyə elə gəlirdi ki, müasir heykəltaraşlıq “gillə həddən çox oynayır”. Onun fikrincə, heykəli gillə həddən çox oynayır”. Onun fikrincə, heykəli gillə həddən çox oynayır”. Onun fikrincə, heykəli gillə həddən çox oynayır”. Onun fikrincə, heykəli gillə həddən çox oynayır”.

O zaman Parisdə yaşayan, Modilyaninin emalatxanasına tez-tez gedib-gələn rus rəssamı İ.M.Çuykov xatırlayır ki, “burada fiqura təsadüf olunmazdı, yalnız baslar var idi. Modilyani onları qum daşından yonur və daşın effektivliyini, ifadəliliyini saxlamağa çalışırdı. Bəzən heykəllərin səthini cilalayır: bəzən səthi materialın ilkin görkəmini pozmamaya çalışırdı”.

Sənətsünaslar Modilyaninin heykəltaraşlıq əsərlərinin dəqiq yaranma tarixini müəyyən edə bilməyiblər. Ona görə də rəssamın bu janrdakı keçidi inkişaf yolunun mərhələləri haqda fikir bildirmək çətindir. Lakin buradan elə nəticə hasil olmamalıdır ki, Modilyaninin yaratdığı bütün heykəllər biri-birinə bənzəyir, püxtələşmə hiss edilmir. Əksinə, heykəllər abstraksiyadan realizmə və realizmdən abstraksiyaya maraqlı keçidlər kimi, plastik forma axtarışı yolunda biri-birindən fərqli rəssamın cəhdlər kimi diqqəti cəlb edir.

Modilyaninin heykəltaraşlıqla məşğul olduğu illərdə Parisin, ümumən Avropanın sənət həyatında qədim insanların yaratdığı orijinal nümunələrə maraqlı idi. Rəssam və heykəltaraşlar Misir və yunan heykəltaraşlığını, müxtəlif dövrlərin Af-

rika və hindu incəsənətini yenidən kəşf edir, böyük maraqlı və vurğunluqla öyrənirdilər. Həm də onları cəlb edən yalnız qədim sənətlərin, fərqli mədəniyyətlərin ekzotikası deyildi. Çağdaş rəssamları qədim həmkarlarının rəng düzümü, plastikası, harmoniyası daha çox özünə çəkirdi. Neqritian plastikası xüsusilə böyük şöhrət qazanmışdı. O, fovistlərə - Matisse, Vlaminke, Derene, Pikassoya, eləcə də az qala bütün ömrünü Pikassonun “işişasına” sərf etmiş Brankuziyə eyni dərəcədə maraqlı görünürdü. Modilyani də bu ümumi modadan kənar qalmamışdı.

1911-ci ildə İtalyan rəssamı ilə Parisdə tanış olan və onunla böyük eşq yaşayan Anna Axmatova xatirələrində yazır: “O vaxt Modilyani Misir incəsənəti ilə maraqlanırdı. Məni həmişə Luvrun Misir bölməsinə aparır, muzeydəki bütün qalan əsərləri isə vaxt sərf etməyə dəyməyən əşyalar adlandırır. Portretimi Misir çarixə və rəqqasələrinin geyimində çəkirdi. Hiss olunurdu ki, bu zəngin mədəniyyətin təsiri altına düşüb. Ancaq Misir onun son marağı idi. Çünki tezliklə Modilyani o qədər özünəməxsus oldu ki, rəsmlərinə baxarkən artıq heç bir analogiya axtarışına ehtiyac qalmadı”.

Fil Dişi Sahili və Sudanda yaşayan Zenofon zənci qəbiləsinin maskaları arasında çox güman, iki səthliliyinin doğurduğu bənzərliyə görə “ikiüzlü Yanus” adlandırılan maraqlı maska var. Modilyaninin bir çox portretləri ilə həmin maska tipi arasında müəyyən oxşarlıq tapmaq mümkündür. Bəlkə də Modilyaninin bir çox rəsmlərinin “maskaya bənzərliyi” də elə buradan qaynaqlanır. Onun yaratdığı portretlərin demək olar ki, hamısında sifətlər uzunsov və ovalvardır. Ən müxtəlif və bir-birinə bənzəməyən portretlərin hamısını daha bir ümumi cəhət - boyunun həddindən artıq uzunluğu və burun düzlüyü, “oxvariliyi” diqqəti çəkir.

Kim bilir, bəlkə də qədim neqritian maskaları arasında Modilyani öz yaşadığı dövrü, münasibətlə-



ri, insan tipləri və xarakterlərini əks etdirən “maskalarını” yaradıb? İlk baxışdan hissiz, ehtirassız, ifadəsiz görünən bu “maskalar” qərribə bir qüvvə ilə

tamaşaçıları onların arxasında gizlənən insan taleyini, şəxsiyyəti görməyə, həm də tək-cə görməyə yox, eyni zamanda “oxumağa” məcbur edir. Lakin bu

“oxu prosesinin” özü də Modilyani sənətində tamamilə yeni keyfiyyətlərdə təzahür edir. Onun əksər portretlərini “oxumaq” ilk baxışdan görüldüyü qədar də asan deyil. Qapalıq, iç dünyasına çəkilmək bu portretləri birləşdirən başlıca xüsusiyyətdir. Görünür, yenə də eyni səbəbdən bağlı qapı rəssamın bir çox portretləri üçün daimi fon rolunu oynayır?

Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsində Modilyaninin heykəltaraşlığa marağı tədricən sönməyə başlayır. O, bir də heç vaxt əlinə tişə götürmür. Rəssam Modilyani isə bu vaxt artıq özünü, öz dəsti-xəttini tapmış təkrarsız, orijinal sənətkara çevrilir. Buna əmin olmaq üçün dostu və hamisi Pol Aleksandri təsvir edən üç tablosunu xronoloji ardıcılıqla gözədən keçirmək kifayətdir. 1909-cu ildə çəkilmiş ilk portretdə hələ Sezannadan gələn bəzi təsirlər hiss olunur. 1913-cü ilə aid sonuncu portretə isə yalnız Modilyani sənətinə xas keyfiyyətlərlə üzvləşir - xətlərin qeyri-adi ahəngi, fiquru bütün ağırlığı ilə qabağa itələyən fonun zərifliyi, obrazın daxili aləmini açmağa xidmət edən şərti detallar portretin artıq orijinal dəst-xəttini formalaşdırmış rəssam fırçasının məhsulu olduğunu göstərir.

Modilyani elə sənətkarlardan idi ki, onun yaradıcılığı hər hansı bir inkişaf mərhələsinə, yaxud “dövrəlməyə” çox çətinliklə uyuşur. Amma bununla belə bioqrafları 1914-1915-ci illəri yekdilliklə rəssamın yaradıcılıq yolunda xüsusi mərhələ - formalaşma və axtarışların uğurlu yekun dövrü kimi xarakterizə edirlər. Bu qənaəti həmin dövrdə Amedeonun qardaşı Umbertoya bir məktubu da aydın göstərir. Modilyani yazırdı: “Əziz Umberto, soruşursan ki, mən nə etmək fikrindəyəm? Əlbəttə, işləmək və sərgilərə qatılmaq istəyirəm. Hiss edirəm ki, tez, ya gec - mütləq özümə yol açacağam”.

Lakin rəssamın ümidləri tezliklə özünü doğrultmadı. Yoxsulluq, pulsuzluq, sıxıntı və ehtiyac onu həmişəki kimi təqib edirdi. Həmkarı Ortis de Sarate bir dəfə rəssamların yaşadığı “Pətək” yataqxana-

sında Modilyanini acından huşunu itirmiş halda görmüşdü. Sonralar incəsənət dəllallarının fantastik qiymətə satıb külli qazanc götürdükləri nadir tabloları Modilyani bir dəfə nahar etmək üçün meyxana sahibinə bağışlayır, alıcının təklif etdiyi ən ucuz qiymətə satmağa tərəddüd etmirdi.

Sənət dünyası inadla rəssamın istedadını etiraf etmək istəmirdi. Amma şöhrət zirvəsi yaxında, lap yaxında idi...

1916-cı ildə Modilyani yaradıcılığının həqiqi qiymətini alması naminə yorulmaq bilmədən çalışın sənət bilicisi ilə - polyak şairi Leopold Zborovskiyə tanış oldu. O, xanımı Anna Zborovskaya ilə Parisə təzə gəlmişdi. Bir müddət Luvr muzeyinin yanındakı incəsənət kurslarında oxumuşdu. Yaşayışını təmin etmək üçün övvəl nadir kitablar alveri ilə məşğul olmuşdu. Sonra isə Parisdə yaşayan və Modilyaninin yaxın dostu kimi tanınan polyak rəssamı Kislinqin məsləhəti ilə incəsənət əsərləri alıb-satmağa başlamışdı. Lakin hiyləgərlik, riyakarlıq, bəzən hətta qəddarlıq tələb edən bu iş Leopold Zborovskinin həlim təbiəti, ürəyiymuşaqlığı ilə bir araya sığmadığından uğur qazana bilməmişdi.

O, yalan danışmağı, hiylə işlətməyi, aldığı tabloları saxlayıb bazarın tələbatına uyğun qiymətə satmağı bacarmırdı. Yavan çörəklə dolanmağa hazır idi, amma “öz rəssamını darda qoymağı” rəva bilmirdi. Modilyaninin tabloları ilk baxışdan Zborovskinin diqqətini cəlb etdi. Polyak şairini daha çox duyğulandıran isə bu tabloların yaradıcısının şəxsiyyəti oldu. Üstəlik, Modilyaninin o zaman tamam tənha olduğunu, heç kəsin onu qəbul etmədiyini, başa düşmədiyini, yaxud bunu istəmədiyini nəzərə alsaq, belə dostluğun ümumiyyətlə, əvəzi yox idi.

Əlbəttə, elə güman etmək olmaz ki, Modilyani tamamilə tək-tənha idi. Ətrafında özünü rəssamın dostu sayan kifayət qədər adam vardı. Mükəmməl portretini çəkdiyi sənətşünas Jan Kokto bir məqaləsində Modilyanini xatırlayaraq yazırdı: “Amedeo çox

şən, acıdil və cəlbədicə adam idi. Şöhrət anlayışının o vaxtlar heç birimiz üçün bir qara qəpik də qiyməti olmadığından, Modilyani kral kimi yaşayırdı - bazar və tamaşaçı kütləsi problemi ona yad idi. Bizim dəstə isə onun mübahisəsiz şöhrəti qarşısında pərəstiş edirdi”.

Amma rəssamın acınacaqlı həyatı bu təsəllinin çox zəif olduğunu göstərir. Modilyani hər şeydən əvvəl insan idi, yaşamaq və işləmək üçün bazara, sənət xiridarlarına ehtiyacı vardı. Çevrəsindəki dostlar isə sağlığında onun tanınması, əsərlərinin satılması üçün bir iş görməmiş, yaxud bacarmamışdılar. Francis Korko sonralar etiraf etmişdi ki, Modilyaninin tablolarını alıb otağından asanda dostları onu “səfeh” saymışdılar... Modilyani isə şöhrətə və təminatlı həyata tam laqeyd idi.

Bəzən içkinin və narkomanıyanın stixiyasına uysa da, qalan vaxtlarını yorulmadan işləyirdi. İşləmə manerası da qəribə idi. Bir dəfə həmkarı Sirvaja demişdi ki, “işləmək üçün mənə canlı insan lazımdır, onu göz önündə görməyim lazımdır”. Sonrasını isə çox vaxt yalnız təxəyyül gücü ilə tamamlayırdı. Dostu Pol Aleksandrin portretini də naturadan deyil, sadəcə yaddaşına əsaslanıb çəkmişdi.

Rəssam A.Salmon isə xatırlayırdı ki, Modilyani naturacı qızlara soyunmağı təklif edir, bir müddət baxıb geyinməyə icazə verir və yalnız bundan sonra işləməyə başlayırdı. Sürvajın xanımının portretini çəkmək üçün qadının royal arxasına keçib Ravelin pyesini çalması kifayət etmişdi. Musiqi dinlədikdən sonra bir seans ərzində portret üzərindəki əsas işi başa çatdırıb bilməmişdi.

Modilyani yaxşı bələd olduğu adamları poetikləşdirməyi, onları gündəlik həyat və məişət qayğıları fəvqünə qaldırmağı bacarırdı. Roma müasir sənət qalereyasında saxlanan “Anna Zborovskaya” portreti rəssamın belə əsərlərindəndir. Fırçasından çıxan “Jen Kokto”, “Lyuniya Çekovska”, “Jak Lipsits və xanımı”, “Gənc qadın”, “Balaca kəndli”,

“Xidmətçi qız”, “Oturən oğlan” və digər portretlər də ilk növbədə məhz psixoloji müəyyənliliyi və inandırıcılığı ilə yadda qalır.

Lionello Venturi və yaradıcılığının digər tədqiqatçıları yazırlar ki, Modilyani portretlərinin əsas üslubi özünəməxsusluğu rəngləri arxasında aparın xətti kəşiflərinin orijinallığındadır. Atası haqda dəyərli işlərin müəllifi Janna Modilyani də onun rəsamlıq üslubunu “səthiliklə dərinliyin dialektik əlaqəsində” görür. Jannanın fikrincə, yalnız bəzi istisnalar (məs. Lyuniya Çekovskanın portreti də var) xaricində atasının yaradıcılığında heç bir funksiya müstəqillik kəsb etmir. Həmin portretə isə istisna olaraq xətt funksiyasına müəyyən üstünlük verilib.

Monmarrt qızları xeyirxahlığına, ürəyi açıqlığına görə rəssamı çox sevirdilər. Heç bir muzd tələb etmədən seanslarında naturacı kimi iştirak edir, ən çətin məqamlarda isə sevimli “Modiyə” maddi yardım da göstərirdilər. Gənc Modilyaninin “məhəbbət romanları” çox olmuşdu. Lakin sonra bu “romanların” böyük və həqiqi məhəbbət üçün sadəcə bir prelüdiya rolunu oynadığı aşkara çıxdı.

Modilyani 1917-ci ilin iyulunda Janna Ebyuternlə tanış oldu. O zaman Amedeonun 33, Jannanın isə 19 yaş var idi. Janna rəssam kimi Modilyaniyə pərəstiş edirdi. Qız əslən parisli idi. Qardaşı Andre ilə birlikdə boyakarlıqla maraqlanırdı, tez-tez sərgilərə gedirdi, arabir özü də molbert arxasına keçirdi. Valideynləri onun rəssam olmaq niyyətini alqışlayırdılar. Kommersant atası sənətin nə vaxtsa qazanlıq iş olacağına inanır və hər vasitə ilə qızını ruhlandırır. Lakin Janna taleyini Modilyani ilə bağlamaq istədiyini bildirəndə evlərində sənətə münasibət kəskin şəkildə dəyişildi. Dindar və pedant xasiyyətli ata evsiz-çişiksiz, yarılənçə rəssamı ailə üzvləri arasında görməyi ağına da götürmürdü.

Vəziyyəti belə görə Janna çox fikirləşmədən evlə əlaqəsini kəsdi. Bəlkə sonralar gözlənilməz addımı üçün peşmançılıq keçirdiyi anlar və dəqiqələr də

az olmamışdı. Çünki Modilyaniyə fədakar məhəbbəti hələ bərkə-boşa düşməmiş, həyatın sınaqlarından çıxmamış bu qız olmanın müsibətlər gətirdi. Lakin Janna böyük məhəbbəti və inadkarlığı ilə həm Modilyanilər ailəsini, həm də valideynlərini seçiminə hörmətlə yanaşmağa məcbur edə bildi.

Həyatındakı qəfil dəyişiklik Modilyaninin məişətində heç nəyi dəyişdirə bilmədi. Gənc ailə Lüksemburq bağı yaxınlığında, rəssamın mebel nədir, heç zəruri avadanlığı da olmayan darısqal emalatxanasında yaşayırdı. 1917-1918-ci illər Modilyaninin yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü idi. Modi adını əbədləşdirən bir çox tabloları məhz bu iki ildə yaratmışdı. Lakin çox işləməsinə və yeni əsərlər yaratmasına rəğmən, maddi vəziyyətində heç bir yaxşılaşma meyli nəzərə çarpmırdı. Əvvəlki kimi ehtiyacın pəncəsində boğulurdu. Bu müdhiş vəziyyətdən xilas yolunu isə şərabda və uyuşdurucularda axtarırdı. Hətta Jannanın fədakar məhəbbəti də fəlakətin qarşısını almaqda gücsüz idi.

Pis vərdişləri Modilyaninin onsuz da zəif orqanizmini get-gedə təqətdən salırdı. Xroniki vərəm günü-gündən şiddətlənirdi. Janna və dostlarının təkidlərinə baxmayaraq, müalicədən boyun qaçırırdı. Nəhayət, Leopold Zborovski və Ebyuternlər ailəsinin səyi və maddi yardımı nəticəsində 1918-ci ilin baharında Amedeo ilə Janna Fransanın cənubuna - Nitsaya yola düşdülər. Janna bu zaman artıq hamilə idi. Nitsaya Janna, Amedeo, Zborovskilər ailəsi və madam Ebyuternlə birlikdə getmişdilər. Kurort şəhərində onları Modilyaninin dostu, rəssam Sirvaj qarşıladı. Əvvəlcə Amedeo xanımı və qayınanası ilə eyni mənzildə qalırdı. Amma madam Ebyuternlə münasibəti korlanandan sonra mehmanxanaya köçməli oldu.

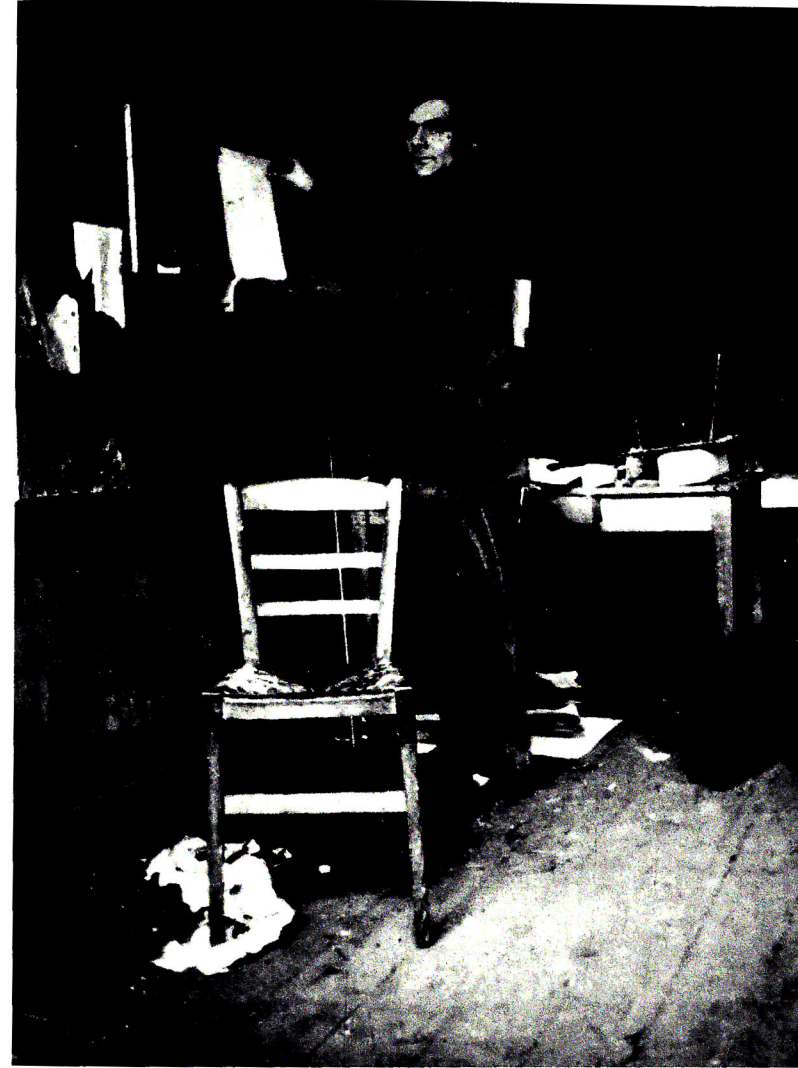
1918-ci ilin yayını isə Nitsa yaxınlığındakı Kan şəhərində, rəssam Osterlindin villasında keçirdi, Modilyaninin arzusu ilə Osterlind onu ömrünün son günlərini yaşayan dünya şöhrətli Renuara təqdim et-

di. Amma məşhur rəssam gənc həmkarına gözlədiyi təsiri bağışlamadı. Hətta dostunu pis vəziyyətdə qoyaraq qoca və xəstə Renuarı acılayıb otaqdan çıxırdı. Həyatın dramatizminin təsvirinə daha çox meyl edən və əslində özü də belə bir həyat yaşayan Modilyani üçün Renuarın "hər şeyi olduğundan da gözəl göstərmək" prinsipinə əsaslanan nikbinlik konsepsiyası qərribə və anlaşılmaz idi.

Payızın ortalarında Modilyani Nitsaya qayıtdı. Burada, noyabrın 29-da onun ilk övladı - qızı dünyaya gəldi. Uşağa anasının adını verdilər. Bir müddət də Nitsa və Kannada yaşayan ailə 1919-cu ilin mayında Parisə döndü. Fransanın cənubundakı bir il Modilyani üçün fasiləsiz iş ili olmuşdu. Xəstəliyi günü-gündən şiddətlənsə də, çoxlu yeni əsərlər yaratmışdı. Az sonra Janna da Parisə qayıtdı. Kirayə mənzil tutmağa imkan olmadığından gənc ailə yenə də Qrand Şomyer küçəsindəki yarıuçuq emalatxanada qalmağa məcbur oldu. Şəraitsizlik ucbatından balaca Janna Zborovskilərin himayəsinə verilmişdi. Ona ailənin dostu, Modilyaninin məşhur portretinin qəhrəmanı Lyuniya Çekovska baxırdı.

Rəssam tez-tez qızına baş çəkirdi. Bəzən gecə yarısı, sərxoş vəziyyətdə gəlirdi. Belə hallarda evə buraxmırdılar. O da inadla bağlı önündə, pilləkən üzərində oturub heç yerə getmirdi. Ölümünə 6 ay qalmış Amedeo anasına yazırdı: "Əziz ana! Şəklimi sənə göndərirəm. Təəssüf ki, qızımın şəkli yoxdur. Kənddə, dayənin yanındadır. Fikirləşirəm ki, bəlkə baharda İtaliyaya gəlim. Orada bütöv bir dövr yaşamaq istəyirəm. Amma hələ dəqiq bilmirəm".

1919-cu il iyulun 12-də Modilyaninin 35 yaşı tamam oldu. Avqust ayında L.Zborovski Londonun Hill qalereyasında rəssamın satış-sərgisini təşkil etdi. Nümayiş olunan 12 portretdən bir neçəsi satıldı. Tabloların qiyməti əvvəlki kimi 30-40 dollardan yuxarı qalxmırdı. Hətta sərginin təşkilatçıları "diribaş" tərənərək, "Gənc kəndli qızı" portretini vur-tut 20



dollara almışdılar.

Sənətşünas Qabriel Etkin sərgi haqqında hərəratlı məqalə yazdı. "Berlinqton Meqezin" və b. jurnallar da müsbət resenziyalar çap etdilər.

Qarşıdan qış gəlirdi. Modilyaninin 35 illik ömrünün son qışı. Fəsil dəyişimi yarırac, evsiz Modilyaniyə çoxlu çətinliklər vəd edirdi. Təbii ki, rəssam bunu başa düşürdü. Amma özünü və ailəsini gözləyən bütün məhrumiyyətlərə, hətta ölümə də tam laqeydliklə baxır, müalicədən boyun qaçırırdı.

Noyabr-dekabr aylarında "Payız salonu"nda Modilyaninin 4 əsəri nümayiş etdirildi. Bu dəfə heç nə satmaq olmadı. Mətbuat da inadla susurdu... Yeni, 1920-ci il ərafəsində Florensiyadan anasından məktub aldı. Sinyora Qarsen oğluna yazırdı: "Əzizim Dedo! Ümid edirəm, bu məktubu yeni il səhəri sənə xeyir-dua göndərən qoca ananın öpüşü kimi qəbul edəcəksən. Əgər telepatiyada azacıq da olsa həqiqət varsa, onda hiss edəcəksən ki, sənənləyik. Min dəfə öpürəm. Anan".

Məktub cavabsız qaldı. Yanvarın 22-də Modilyani-

nin ümitsiz vəziyyətdə olduğunu gören dostları onu Jakob küçəsindəki “yoxsullar və yurdsuzlar” xəstəxanasına apardılar. Bu zaman Modilyani artıq husunu itirmişdi. Onun fasiləsiz sayıqlamaları içərisində yalnız italyanca tez-tez təkrarladığı iki söz aydın eşilirdi: “Cara Italia! Cara, Cara Italia!” (“Sevimli İtaliya... Sevimli, sevimli İtaliya”)

Yanvarın 24-də təkrarsız yaradıcılığı sağlığında qəbul edilməyən böyük italyan rəssamı həyata əbədi göz yumdu. Və ölümü ilə əbədi şöhrətinə yol açdı... Sarsıntılı günlərdə Jannanın (ana) qayğısına Zborovskilər ailəsi qalır. Janna xəstəxanaya atasının müşayiəti ilə gəlmişdi, Amedeonun cənazəsinə isə təkcə yaxınlaşmış, xeyli baxıb dinməz-söyləməz geri çəkilmişdi.

Həyatını Amedeosuz təsəvvür edə bilməyən gənc qadın yanvarın 25-də gecə saat dördə Amyo küçəsində, beşinci qatdakı mənzillərindən özünü küçənin daşları üzərinə atdı. Ölüm ani oldu. Jannanı ayrıca məzarda dəfn etdilər. Yalnız on il sonra Modilyanilər ailəsinin təkidi ilə məzarlar birləşdirildi.

L.Zborovski Modilyaninin azyaşlı qızının nəfəne digər rəssamların əsərlərini satmaqla fond düzəltmək istəyirdi (hələ Modilyanilər ailəsinin balaca Jannanı yanlarına aparmaq qərarından xəbərsiz idi). Lakin dostunun peyğəmbərliyi özünü doğrultmaqda idi. Modilyanı doğrudan da şöhrətin astanasına çatmışdı. Kolleksiyaçılar tələsik, ağına-bozuna baxmadan əsərlərini alırdılar. Əvvəllər 40 franka getməyən tablolar tezliklə 400, sonra 4000, daha sonra 40000 franka əlbəəl alınmağa başladı. Ehtiyacın vaxtından əvvəl məzara gömdüyü Modilyaniyə əsərlərinin fantastik qiymətə satılmasının artıq heç bir dəxli yox idi...

Zborovski sözüə əməl etdi. 1921-ci ildə Parisin “Qaleri Even” salonunda rəssamın ilk böyük, retrospektiv sərgisi açıldı. Ardınca “Brexem qaləri”də ikinci sərgi təşkil edildi. Sənətşünas Poi Yussun 1922-ci ildə “Monparnas” jurnalında Utrillo,

Vlaminck və Modilyani yaradıcılığından bəhs edən “Faciə duyğusu” adlı iri həcmli məqalə çap etdi. Müəllif yazırdı: “Monparnasda yaşayıb ölən, vətəni ilə əlaqələrini itirib Fransanın təmsalında sənətinə ikinci vətən tapan Modilyani müasir rəssamlar arasında bəlkə də ən müasiridir. Müasir olmaq, mahiyyət etibarını ilə epoxanın yaşantılarını yaradıcı şəkildə təsvir etmək, dövrün dinamik və dərin psixologiyasını canlandırmaq deməkdir. Bunun üçün zahirə diqqət yetirmək azdır, daxilə nüfuz etməyi bacarmaq lazımdır. Monparnas rəssamı, bütün dünyanın rəssamı Modilyani bunu çox əla bacarırdı”.

Modilyaninin faciəsi isə davam edir. Heç bir şöhrət ona təskinlik gətirə bilməz. Bu faciə ölümündən sonra da rəssamı təqib edir. Çünki əsərlərinin orijinal sənətsevərlər üçün əlçatmazdır. Vətəni İtaliya və “ikinci vətəni” Fransanın muzeylərində onun ancaq bir neçə tablosuna rast gəlmək olar. Zəngin irsi dünyanın müxtəlif ölkələrinə səpələnib. Amma çoxu muzeylərdə deyil, kolleksiyaçıların əlindədir. İndi Modilyaninin heç olmazsa bir əsərinə sahib olan istənilən Avropa muzeyi bundan qürur duyur. Onun “Çılpaq qadın” portreti Londondakı Kurto institutunun ən mötəbər yerində - Van Qoqun, Sezannın, Qoqenin şah əsərləri ilə bir sırada asılıb. Çox da dəyər vermədiyi “Göy paltarlı qadın” portreti isə Stokholm müasir sənət muzeyinin ən qiymətli eksponatıdır.

Modilyani rəssam dostu Sürvaja söhbətlərinin birində demişdi: “Ən böyük uduş da azartı öldürmür. Rəssamlıqda hər şeyi üzə çıxarmaq olmaz. Mən həmişə ehtiyatda nəşə saxlayıram”. Amansız ölüm Modilyaniyə “ehtiyatda saxladıqlarını” pərəstişkarlarına çatdırmağa imkan vermədi. Lakin mövcud əsərləri də italyan rəssamın təkrarsız sənətinə heyran olmaq üçün kifayətdir.