



A „Magyar Művészet” melléklete

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: A KUNFI-GYEREK

Az Atheneum Rt. nyomdás

Jánosfalvi Nemes Marcell ír tulajdona

ORSZ. M. KIR.
GÉPZŐMŰVESZKETI
FŐISKOLA

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

Festő számára a legolcsóbb emberi modell, ha önmagát rajzolja a kedélyállapot, a mozdulat, a fényt és színt változtató környezet sokféleségében. Amellett, hogy a legolcsóbb, egyszersmind a legtöbb művész szabadságot nyújtó, mert az ily kép minden porcikájában úgy készülhet, ahogyan a festő akarja, szíletésébe nem szól bele a szeszélyes megrendelő vagy az aggódó családtagok kifogása.

Rippl-Rónai József sok évtizedet elmorzsoló, művészi küzdelmekből viharzó, de eredményekben dúsan arató pályáján bőven élt ezzel az alkalommal. Sokszor nevezte ki modellnek önmagát, hogy azután a festőszerszámmal, amely a művész kezében mindig harcias eszköz a világ újratereztésére: képet adjon Rippl-Rónairól. Képet adjon a fölfogásnak, ízlésnek, a festői fogalmazásnak azon a nyelvén, amely egészen az ő — francia mesterekkel csak rokonságot tartó, de hangsúlyokban és fordulatokban tőlük különböző — egyéni képnivel.

Nem hisszük azonban, hogy Rippl-Rónai oeuvre-jében az önarckép gyakorisága azon a praktikus körülményen fordulna, hogy a festőnek, saját személyét festve, a modellre nem kell várakoznia s azon a prózái tényen, hogy a modellt, amikor távozik, nem kell megfizetni. Nem lehet döntő összefüggése a sok Rippl-Rónai önportraitnak azzal sem, hogy az ily feladatoknál a művészi szabadság kénye-kedve szerint kitombolhatja magát, mert hisz Rippl-Rónai művészete kezdetől fogva, ennek a megrendelői szempontot nem ismerő szuverén szabadságnak jegyében áll. Az inaséveket leszámítva, amelyeket Munkácsy közelében töltött e magyar zseni komor alkonyának idején; egyetlen vonást sem ejtett vászonra vagy papírlapra, ami engedélyt jelentett volna arrafelé, ahol a képviselő polgár, a tárlatnéző közönség gyülekezik. Epater le bourgeois: ez a mondás Rimbaud költőgőglétől származik, de ez a mondás akkor jött divatba és lett jelszóvá, amikor Rippl-

Rónai tavasz ifjúságát fogyasztotta Párisban, mohón nézegetve, bámulva és tanulva a műtermekben, a Louvrebán, de talán még inkább a színes és látkiető boulevardon, a zúgó és kavargó életben.

Az önarckép tudvalevően tükörből készül, de a festő, amikor ily szándékkal gyakran áll a tükör elé, még nem okvetlen a tetszelgés rabja. Kétségkívül ott rejthet az ily képet festető különös kedv mögött a művész személyének, fizikai megjelenésének érdekessége. Van Dyck méltán festhette önmagát azért is, mert Van Dyck szép férfi volt, jól tette, ha festékebe mártott ecsettel helyezkedett szembe a tükörrel, mert a képről, amit így alkotott és a remekmű teljeségével hátrahagyott, a világtí-gesztus, a pompát viselni tudó férfigrandeza tekint reánk. Nincs okunk holmi kényesség miatt mellőzni, hogy az emberi külső, a megjelenés érdekessége Rippl-Rónai önkép-másainak szülőmotívumai közt is szerepet játszhatott. E sorok írója például Rippl-Rónai még személyesen nem ismerte, amikor művészfejét, sőt öltözködésének párisi dandyzmusát végérvényesen megjegyezte. Bizonyára sokan voltak így vele mások is, látva alakját az utcán, egy-egy kiállítás megnyitó napjának mondain-levegőjében, a Gellérthegy körül, ahol budapesti műterme van. Vagy abban a sokat emlegetett Japán-kávéházban, ahová a háború előtt, ha valaki betoppant, asztal mellé telepedve egy darab élő művészettörténettel találkozhatott, élén a pesti aszfalton is sárosi gentrynek maradt Szinyei-Mersevel és a két szemében gyönyörű magyar építődmoktat őrző Lechner Ödönnel.

Rippl-Rónai önarckép-termesénél azonban mégsem az efaája külső okra helyezték a súlyt, hanem arra, ami már Rippl-Rónai művészletényének erős szubjektívtítségével függ össze. Másképpen azt akarjuk ezzel mondani, hogy akivel a világ sokat foglalkozik, annak önmagával is sokat kell foglalkoznia. A világ pedig arról beszél, azzal foglalkozik sokat, aki rögtön meghódítja,



RIPPL-RONAI JÓZSEF: A MI ANELLÁNK



RIPPL-RONAI JÓZSEF:
FELESÉGEM LAZARINE BARNÁ RÚHÁBAN, SZÜRÖKLETBEN



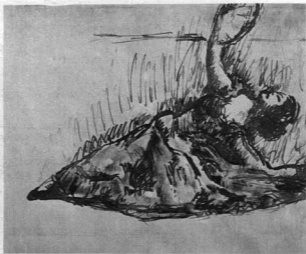
RIPL-RONAI JÓZSEF : MÓRICZ ZSIGMOND



RIPL-RONAI JÓZSEF : BABITS MIHÁLY



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: NŐ MELLKÉPE. Barna pastell
Szépművészeti Múzeum



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: TÁNCOSNŐ. Toll. Aquarell
Szépművészeti Múzeum, Petrovics Elek ár adódtka



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: MANCI, FEKETE RIHÁBAN



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: ELMERÜLÉS A MULTBAN:
A HERMELINES HÖLGY



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: ÖREGEK. Pasztell
Bárá Halvány Ferenc úr tulajdona



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: PARASZTASSZONY. Pasztell
Dános Géza úr tulajdona



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: OSTENDEI PLAGE

Jánosfalvi Nemes Marcell ár tulajdona



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: KAPOSVÁRI BÚCSÚ

Jánosfalvi Nemes Marcell ár tulajdona

vagy akinél az ily irányú kísérlet, támadásnak minősítve ellenállásra talál. Ellenállásra azért, mert a művészi kifejezésnek egészen újszerű nyelven szólal meg, mert a szokottal szembeállítja a szokatlanságot, mert egyelőre probléma rejlik és vár benne megfellejtésre s aki közeledni akar hozzá, hogy meglesse az új szépség kulcsát, annak az előítéletmentesség saruját kell fölvennie.

A magyar festészetben ez az ellenállás a meghódítandók részéről Rippl-Rónai esetében ugyancsak sokáig tartott, érve a meghódítandók alatt nemcsak a közönséget, hanem a kritikát és a festők táborát. (A festők és más művészek is szeretik hangoztatni, hogy a művészet megértésének és kritikájának főalapja: magának a művészetnek gyakorlása. Különös azonban, hogy amikor a művészetben merész kezdeményezések történnék, új lépésekről van szó, akkor nehéz eldönteni, vajjon az értékölismérés, a megértés szempontjából melyik a makacsabb elem: a céhbe tartozó művész, vagy az oda nem tartozó, a közönség. Puccini zenedrámáinak előadással már döntő sikerrel folytak le az Operaházban, amikor valaki hevesen vitázott velem, zenel tévelygésnek minősítve a nyitott kvintek használatát és sarlatánnak nevezve Puccini, holott az illető a zenének föltétlenül gyakorlati és kitünő művelője volt: fogottista a zenekarban. A példázatot könnyű lenne folytatni, de csak Rippl-Rónainál maradunk, akinek már voltak hívei a „laikusok” közt, munkái egyre jobban bevonultak a műgyűjtő-hajlékokba, viszont a festők közt szép számmal akadtak, akik azt hitték és hirdették, hogy a művészetnek kvalifikálható festészet ott ér véget, ahol Rippl-Rónai piktúrája kezdődik.)

Csodálkozni azért nem lehet azon az ellenkezésen, amit Rippl-Rónai művészete keltett, nemcsak amikor képeinek különös podgyászával Párisból csupán hazalátogatót, hanem még azután is, amikor letelepedett szülőföldjén, az ősl Somogyországban. Egyidejűleg ugyanis a Hollósy-Perenczy kör természetfestésével, a nagybányai naturalizmussal, Rippl-Rónai azzal a stílussal köszöntött be, oly törekvésnek, oly művészi kultúrának embereként tünt fel, amely a francia művészetben akkor legújabb festői állásfoglalást képviselte. Míg azonban a

francia festészetben a naturalizmus frontjától a Monet—Renoir—Degas-féle impresszionizmusig megvolt az átmeneti időtartam, nálunk a pozitívabb természetfestés és a kifinomult impresszionizmus közt hiányzott, kimaradt a természetes fejlődés üteme, Benzur barokk virtuóztársa és a bécs-müncheni akadémia epigonjai által uralt ízlésre rázüdült a nagybányai festők színmámora. A közönségnek meg kellett birkóznia a részükről pedzett és kialakított problémákkal, valamint Rippl-Rónaival, akit a szellemi rokonság e festőcsoporthoz fűzött, de akinél a képalkotás a modern festészetnek további lépést jelentett előadásról indult el. Az egyik héten itt voltak és kiállítottak Ferenczy és társai, festőelményeik újszerű ingerével, a természetfestés közvetlen, spekulációk nélkül ható frissességével s esetleg a rákövetkező héten itt volt és kiállított Rippl-Rónai, az előadásomdnak eddig nem ismert leegyszerűsítései és dekoratív célzataival. Megjelent a színek viselkedése a szétszóródó nappenyben, a kék árnyék a zöld mezőn, felvonultak tájképek, amelyeken a verőfény felszippanított minden körvonal-élességet, semmi sem volt rajtuk a romantikus tájképhagyományok kellékelből, és megjelent az anyagszerűséget elejtő, a dolgokat légiesre áthangszerező, a valóságot benyomásszerűen és hangulategységben nyújtó impresszionista képporma.

Mindez a tavaszi erjedésnek, az alkotó erőnek termékeny látást jelentette a festőműhelyekben, de másrészt egyszerre sok volt művészeti kultúránk oly szakában, amely a kemény rajzlátás, az agyonvasalt képek hívei még Székely Bertalant is zord magányba kényszerítették. Mindez az újnak és meglepőnek, a szokatlannak és különösnek oly polifóniájával érte az embereket, hogy nem csoda, ha zavar támadt, a jóindulatuk is meghökkentek, ádáz viták puskapora hirtődött el, a konvenciók mellett álló festőtáborból pedig megindult az ellen-támadás. Új orientációra volt szükség, átértékelésre a fogalmaknak, értékeknek, képélvező szempontoknak. Ebben az orientációban kritikai oldalról *Lyka Károly* tolla volt a közönség tanítómestere, viszont a festők közt, akik a megújítást szolgálták, Rippl-Rónainak kellett, parlamenti szólás-



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF : DR. ULLMANN

móddal élve, a szélsőbaloldalra kerülnie. Művészetének kifejezésbeli és technikai természeténél fogva, az ő munkái vártak legtovább a portraéérkezésre, arra, hogy az orientáció rátaláljon szépségükre, mert leginkább hívták ki botránkozását és éleit azoknak, akik az egész modern művészetet szerettek botránkozni és humorizálni.

Az önarcképekhez, amelyeket Rippl-Rónai tükröbepillantva festett, innen térhetünk ismét vissza. Az a szubjektívítés, amely Rippl-Rónai minden művének tévedhetetlenül egyéni profil ad, amelyen, mint valami sajtóságos szűrőn keresztül jelentek meg az élettől kapott benyomások: szükség-szerűen, belső parancstól hajtván fordult önmaga felé is. Még pedig annál jobban, minél inkább vetődött fel a rajta kívül állók közt, a művészeti fórumon, a közönségnél Rippl-Rónai festészetének, művészlényének problematikussága. Az a kérdés, hogy valaki mit akar és mit ér: ott is felhangzik, ahol ez a valaki egyedül van s miközben a magány órái erre a kérdésre választ érlelnek, megszületik az önarckép.

Rippl-Rónai olajjal, pasztellel, ceruzával és tuszal készült önarcképei közül sokat ismerünk. Kezdve azon, amelyet néhány éve budapesti műtermében lóttunk, de amely még

párisi műtermének levegőjében a kilencvenes évek idején mutatja a művészt, mellényén a vastag óralánc fityegésével és fején a nagykarimájú kalap fekete silhouette-jével. A testi megjelenés külső jegyein, a nyakkendő, a ruhaszabás csínján kívül mit árulnak el ezek a festői és emberi dokumentumnak vehető önarcképek? Jellemzőek arra az előadásra, színelrakásra, arra a technikai kezelésre, amely a dátumuk szerint való időben általánosan jellemezte Rippl-Rónai munkáit. Elárulják a finom ízlésnek azt a raffinált szövődékét, amely Rippl-Rónai ízlése. De közölnék egyebet is. Azt a komolyságot, amelyet pedig egykor oly sokan klasszifikáltak komolytalannak. Azt a nyugalmat, amellyel Rippl-Rónai a tükrör elé állt akkor is, amikor körülötte izgultak a kedélyek. Azt a szívósságot, amellyel művészetének ügyét, művészetének eszközeivel megharcolta. Azt a magabizást, amelynek rendületlenségén fordult munkáinak sorsa a kételkedők, a félreismerők és bizalmatlanok közt, amikor még messze volt attól, hogy pasztelljeihez ilyfajta képcímekkel szolgáljon a katalógus: „Kaszálják a szénát nálam”, „Viszik be a széndámai”, vagy: „Bálc szobra a szőlőföldben”.

Búcsút mondva a franciországi nomád tartózkodásnak, elhagyva Páris, a „ville lumière” roppant életpeszsgését, Rippl-Rónai a kilencszázás évek elején települt le végleg a dunántúli égbolt alatt. A férfikor nyarába lépve s művészetének oly stádiumában történt ez a hazatelepülés, amelynek bőven voltak problémái, de ezek nem a kibontakozás útját kereső festő válaszkéréseként merültek föl arra nézve, hogy merre tartson, miféle festőideálokat kövessen. Néhány esztendővel a harmincadik évén túl, Rippl-Rónaiban a festő ezt a kérdést döntően tisztázta s alaptermészetét, belső struktúráját tekintve művészetét azóta nem változott, vagy ha úgy tetszik: nem fejlődött. Ellenben változott előadásbeli árnyalatokban, bővült más és más témákban rejlő szépségek kibontásával. Gazdagodott a faktúra értékeiben, aszerint, hogy a szín, a folt, a vonal és a tónus kombinációi közül művein melyik elemre esik a hangsúly s közölnivalót miféle festőanyagra bizza.

Barna korszakból tartanak Rippl-Rónai képei a világosság felé s ezeken a világos képeken is eleinte diszkrétén hangoli, halvány tónusok gyöngéd szordínója ül. Kéthárom rokokoszín kerül egytűvé, amelyekbe kifinomult számítással csöppen valami kis hangosság, élénk ellentét. Az életjelenségeknek erre a redukált színátvételére, a kilencszázás évek elejével következik a telt, meleg és zengő színkontrasztok. Lapidáris módon egymás mellé tett tiszta színekből alakítja képeit Rippl-Rónai s ebből a korszakból fejlenek ki már az egysíkúág értelmében és apró színrováikából szerkesztett képek. Ez már egészen a decoratív stílusa, bizonyos iparművészi mellékfízel, érdekes, de Rippl-Rónai nagy oeuvre-jében szerintünk inkább csak kísérleti értékű. Sokáig nem is időzik mellette s ebben része van a népeket felriasztó háborúnak is, amelynek kitörése francia földön ér. A nyári nap örömeit ment élvezni a francia vidékre, de a derék cítoyen-ek ehelyett az internálás savanyú levesét itallják eléje. Amikor hazajön, illetve hazaeresztik, egész kiállítást töltenek meg képei, rajzai, más híján írkalapra vetett grafikai jegyzetel, amelyeken az eléje vetődött sokféle alak, új arc és mozgás, a francia mozgósítás hullámszába verődik vissza. Az élmények,

amelyek egymásra torlódvá érték, újra felkeltik benne azt a vérbeli festőt, aki művészetével a valóságótt inspirálódvá, de nem csatlósszerűen hozzátapdvá, az élet variációinak lantosa.

Afóltt nehéz lenne, sőt nem lehet dönteni, hogy a művészi nyelv annyiféle húrján játszan tudó Rippl-Rónaiban melyik az erősebb, a különb: a vonallal operáló rajz, vagy a szín embere. Annyi bizonyos, hogy grafikáiban is megcsillannak pítőreszk vonások, elárulódk a festői látásmód embere. Viszont az a rajz-kultúra, amely néhány vonalra való szorítókozással tud jellemezni: ez a sok türelmen, rengeteg tanulmányon át fejlesztett rajz-kultúra ott van a szín vezetőszólamára épülő képein, olaj- és pasztellfestményein. A pasztell: külön fejezet Rippl-Rónai művészetében. Ennek az anyagnak kultuszát ő hozta a magyar piktúrába s az a színkivirágzás, amit nyujtott vele, az a kezelésmód, ahogyan lágy modulációt megszólaltatja, az egész európai festészetben egyéni ízi.

Azokban a rövid sorokban, amelyeket olykor a kiállításaihoz írt, vagy a nyilatkozatokban, amelyekkel kíváncsi riportereknek magyarázta képeit: Rippl-Rónai következetesen hangoztatta az „egyszerre festést”. Vagyis: a képet elkezdni és befejezni, az első ecsetnyomtól a végső vonásig vinni, egyszer több, máskor kevesebb idő elfogyasztásával, de mindig ugyanazon munkafolyamatban. Ez kétségtelenül impresszionista elv, de ennek az elvnek követeése azért nem jelentheti azt, amivel némelyek az egész stílus és annak képviselőit régebben konzervatív, újabban „progresszív” oldalról megpróbálták levállveregeni. Nem jelentheti azt, hogy itt a festő a jegyzőkönyvvezető nyugalmával egyszerűen halomba gyűjti a kívülről kapott benyomásokat, hogy mint valami jelenségfelvevő automata odaáll a természet elé, hogy nem történik egyéb, csak gyors reprodukciója azoknak a véletleneknek, amelyeket a folyvást változó valóság produkál. Bizonyos, hogy lehetnek, sőt vannak festők, akiknek képeire rá lehet húzni ezt az okoskodást. De nem azért, mert impresszionista festők, hanem egyszerűen azért, mert csak festők és nem művészek. A művésznél sohasem sikerülhet a kép merő reprodukciónak. A vil-



RIPL-RÓNAI JÓZSEF: GYERMEKTÁRSASÁG PIACSEK BÁCISIVAL
Jánosfalvi Nemes Marcell úr feladása



RIPL-RÓNAI JÓZSEF: A KÖVEZŐK
Jánosfalvi Nemes Marcell úr feladása



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: A TERMÉS AZ ENYÉM, A HÁZ A RAJCSI SZOMSZÉDÉ



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: JÖN A VIHAR, SCHLEZINGERÉKNÉL MÁR ESIK



RIPL-RÓNAI JÓZSEF: A GELLÉRT-HEGYEN. KILÁTÁS ABLAKBÓL



RIPL-RÓNAI JÓZSEF: NYÍRFÁK ÉS NYÁRFÁK ESTE, FÚJ A SZÉL



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: VITORLÁSOK VERSENYE A BALATONON

lámgyors mozdulat is, amelyet megrögzad, ábrázolja bár a leegyszerűsített folt vagy vonal szűkszavúságával: nála élettartalmot nyer, mert jelleméz, rávilágít valami belső emócióra. Monet a tűnő atmoszféra festője volt, de egyszerűságra a tűnő atmoszféra költője. Rippl-Rónai is a valóságot festi, amely változik és elmúlik, de amíg az ily szándékú munkából kép lesz, addig a festésbe sok minden beleszól: az eredmény: oly valóság, amely megfürdött a dekoratív képzelet tavában. A képet ő addig munkálja, ameddig a benyomás frissége tart, de sohasem kezdi el anélkül, hogy a jelenséget, ami előtte van, ne vizsgálná kutató és mérlegelve. Az ilyesmi persze műhelytitok, de rácsapódik a képekre az élménynek egyszer több, másszor kevesebb, a jellemvonásoknak egyszer teljesebb, másszor halványabb erejével. Monet mondta valami érdeklődő ismerősének: ha a közönség tudná, hogy neki egy-egy jó képe mennyi „fejtörésbe” kerül, másként látná az úgynevezett „impreszionista” fogalmat. Hasonlót árul el Rippl-Rónainak az a kijelentése is, amit nekünk tett egy ízben, amikor nyári időzésre valami oly helyre készült, ahol még nem járt. Arra a kérdésre, sokat fog-e dolgozni, a

válasz az volt, hogy az első hónapban valószínűleg semmit sem, mert ez arra kell, hogy „ismerkedjen a dolgokkal”.

*

Az a festői klaviatúra, amelyen Rippl-Rónai játszik, képeinek megjelenése, technikai fortélyja nem azért egyéni, hogy holmi erőszakolt spekuláció vívmányaként legyen egyénivé. Különbözött másoktól, a magyar festészetben mindenkítől, amikor párisi csomagolású képei hazaértek, de nem azért, mert okvetlen és mindenáron különbözni akart. (Az efféle erőlködés, amely a művészi impotencia kendőzése, volt a különféle „izmusok” ideglázán át a gépcsavarokból szerkesztett szobrokig s a kör és háromszögvonalak rébuszjátékát festészetnek kinevező szomorú badarságokig.)

Munkáin az eszközök használatának módja elválaszthatatlan azzal, amit a képek kifejeznek, minden materiális elem, amit rajtuk az ecsethúzás vagy a grafikai szerző végigszántása hagyott, összefügg a hangulati tartalommal, az ízlés dekoratív latolgatásaival, s ha arcképről van szó: az ábrázolás lélektani elemével. Azt lehetne mondani, hogy ahonnan Rippl-Rónai nézte az életet s amit megmutatott belőle: pontosan, maradéktalanul nem is lehetett volna

másképpen kifejezni s fordítva, az előadásnak ez az orkesztruma nem is illik más szépségekhez. Lírai tartalmú festészet Rippl-Rónai festésze az a vásznai inkább csak érintő színkezelésével, folt- és tónushatásával, vonalfinomságaival ehhez van hangolva az az egész művészi fegyverzet, amely szolgálatában áll, amellyel egy epikai természetű festészet bajosan tudna boldogulni. Pirandellonak van egy darabja: Hat szerep keresi a szerzőt. Rippl-Rónai művészeténél ez a darab cím oly változtatással idézhető, hogy lit a szerző kereste és megtalálta az eszközöket s eszközök keresték és megtalálták szerzőjüket.

Mit fieszt Rippl-Rónai, mit közölnék a képei? Fesztette a nyári délutánok érett nyugalmát, az interieurök beszédességét. Fesztette a zsenge tavasz illanó párázatát, a balatoni ég végtelenbe vesző világosságát. De legfőképpen az embert, amint megjelenik a szürke hétköznapban s alakjának vonalaira, arcára, mozgására vagy a karoszekben való megpihenésére ráíródik karaktere, foglalkozása. Az embert természetesen ruhától is megszabadítja, hogy felfedje egy-egy női váll ingerlő hamvasságát, vagy az egész test élő szépségét, ami a festő szem számára mindenestre jóval érdekeltőbb, mint a legdivatosabb szalonok kreációi. Amikor arckép lesz belőle, hiányzik róla minden teatrális vonás, mert Rippl-Rónai az arckép passzív hőse, a modellt abban a pillanatban lesi meg, ami áruló pillanat. Az arckép kötöttsége, a hűség őt is körül, de abban azért nem zavarja, hogy olyasmil hangsúlyozzon rajta, amit más festő nem így hangsúlyozna, hogy átírva az ilyen témát is a maga nyelvére, az arckép egyszersmind képpé legyen, két irányban jellemezve: a modell és a festő felé.

Érdekessé különös, hogy fiatalon Rippl-Rónai öreg urakat szeretett festeni, akik bölcs belenyugvással szemlélik a világot, valamint kedves főköltősen nénikéket, akiknek sápadt és fáradt arca bús emlékezés régi forró melódiáikra. Viszont amikor önarcképei sem csinálnak titkot abból, hogy haját egyre jobban kezd elborítani a hold ezüstje: egész galériát állít ki, amely úgy hat, mint a fiatal és megejtő női szépség trubadurkézzel pengetett ódjája. Ezek a nénikék, akik csöndesen üldögélnék az interieur árva

sarkában s hallatlan távolságra vannak leányalk divatjától, ezek az öregurak, akiknek egyetlen örömiük a hosszúnakú pipa s a vörös borocska a pohárban: a kisváros emberei, ahol hosszú az éjszaka, kevés az esemény, de soká tart az emlékezés. Az ifjú nők azonban a passziellképmásokon annál inkább és egészen a nyüzsgő és idegeket hajszólo nagyváros gyermekei. Elsuhannak a boulevardokon, mindig velük van a rúzs és az illatszert, karcsúak és körékenyek s testüknek ez a könnyedsége csak még jobban fokozódik a pasztell omlós anyaga révén, szinte áttevődik valami aetherikus súlytalanságba. Egyszer kacéran néznek ránk, máskor valahol messze kalandoz a tekintetük, mintha ébren is az álom viórlázna velük. Mire gondolhatnak? Bizonyos, hogy nem az emberiség súlyos talányaira, hanem arra, amire teremte vannak s ami lényükből tudatlanul is kiárad: a szerelemre. Nem szépek mindannyian, ha valaki a szépségfogalom abszolút kritériumait alkalmazza rájuk. De mindannyian megszépülnek, ahogyan egy-egy önfelédit gesztusukban, ajakvonaluk rezzenésében, pillantásaikban s elröppenő mosolyukban jelentkezik az ember, megvillan az élet.

Rippl-Rónai festészetének világa hasonlatos ahhoz a nagy kerthez, ahol legfőképpen csak gyöngéd alkotni árnyék vetődik a pásztira, de a sötéttitkú éjszaka hiányzik, ahol a tó vizét fodrozza a szellő, a vihar azonban elmarad. Optimista kedélyből fakadó festészet ez, derült akkordokkal, a jóleső érzések, a charme, a kellem harmóniával. Nem a szenvedély kirobbanó ereje, az emóciók lázadása élteti, hanem a meghittség, a halk játszadozások, az intím változatok. Jellemző terméke a háború előtti korszaknak is, amely lírai sípokon a „modern ember” legapróbb örömeit, vágyait és affektusait hozta felszínre, amely a színházakban nem a tragédiát szerette látni, noha ami felé rohant, önnön tragédiája volt.

A francia szellemnek az európai festészetet érintő hatása, a „francia iskola” nem Rippl-Rónaival kapcsolódik először a magyar piktúrába. Megjelenik jóval korábban már Madarász Viktor történeti vásznain, a „paysage intime” formáját hozó Mészöly-

nél, a Courbet-felzívódások révén Munkácsynál, Paál Lászlónál, közvetve, anélkül hogy járt volna Párisban, a Manet-val rokon-
törékvest mutató Szinyei-Mersénél, Deák-
Ébner fiatalkori dolgain s a nagybányai
csoportbaverődéssel, amelyet Hollósy ge-
nialis ösztönössége mellett a Bastien Lepage-
féle materialista princípiumok indítanak el.

Rippl-Rónai csak legpregnansabb kép-
viselője a francia festői kultúrának, amely
előtt tudvalevően Bécs és München iőtől
be vezető szerepet festészetünk sorsában.
Ő a „legfranciásabb” magyar festő (ebből
a szempontból vizsgálva, Csók és Vaszary
is hamar említhető). Művészetének ez a
franciás telítettsége kétségkívül következ-
ménye annak a hosszú időtartamnak, amely
Rippl-Rónait Párishoz kötötte. De még
inkább annak az egyéni simulékonyságnak,
amellyel fogékonyan reagált a francia szel-
lemtől és ízléstől kapott hatásokra, követő-
ként szegődve ahhoz az áramlathoz, az
impresszionista stíltörékvéshez, amely tör-
téneti elődei közt felmutat angol neveket
(Constable, Bonington), de végső és döntő
jellemét a gall génusztól kapja meg, egy-
szerre jelentve francia mesterek kezén nem-
zeti stílust s egyben festői világáramlatot.

Minden franciás volta mellett munkái-
nak azonban egyéni bélyege van már
akkor, amikor Párisban együtt él és fejlődik
azzal a nemzedékkel, amely Monet-Renoir-
Degas után fellépve a modern francia festé-
szetben újabb virágzást hozó nemzedék.
Vuillard, Bonnard, Roussel, Lautrec, Vallotton
jelentik ezt a nemzedéket, amely a realista
természetű impresszionista festést dekoratív
elemekkel is átszővi, részben némi keleti,
japáni hatás alatt. Rippl-Rónai helyzete, a
vele életkor dolgában is körülbelül azonos
francia mesterek közt nem az alárendeltség
viszonyán alapszik. A művészi rokonszálak
mellett elválnak és különböznek tőlük. S ez
a temperamentuma, egyéni érzései szerint
való elhajlás még erősebben íródik képeire,
amikor újra állandó viszonyba jut annak
a világnak színelével, levegőjével, dolgaival
és embereivel, ahonnan való, ahová tartozik
s amelynek európai rangját a festészet-
ben képviseli. A franciás vonások mellé
ezzel újabb vonások lopódnak piktúrájába.
Valami dúsabb színteltség, valami tempó-
sabb érzésritmus, önkéntelenül is ható és
formálóereje annak, amit nehéz magyarázni,
de egyetlen szóval könnyű kifejezni. Ez az
egyetlen szó: Somogy.

DÖMÖTÖR ISTVÁN



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: EZ ÉN VAGYOK 24-25. TELÉN