

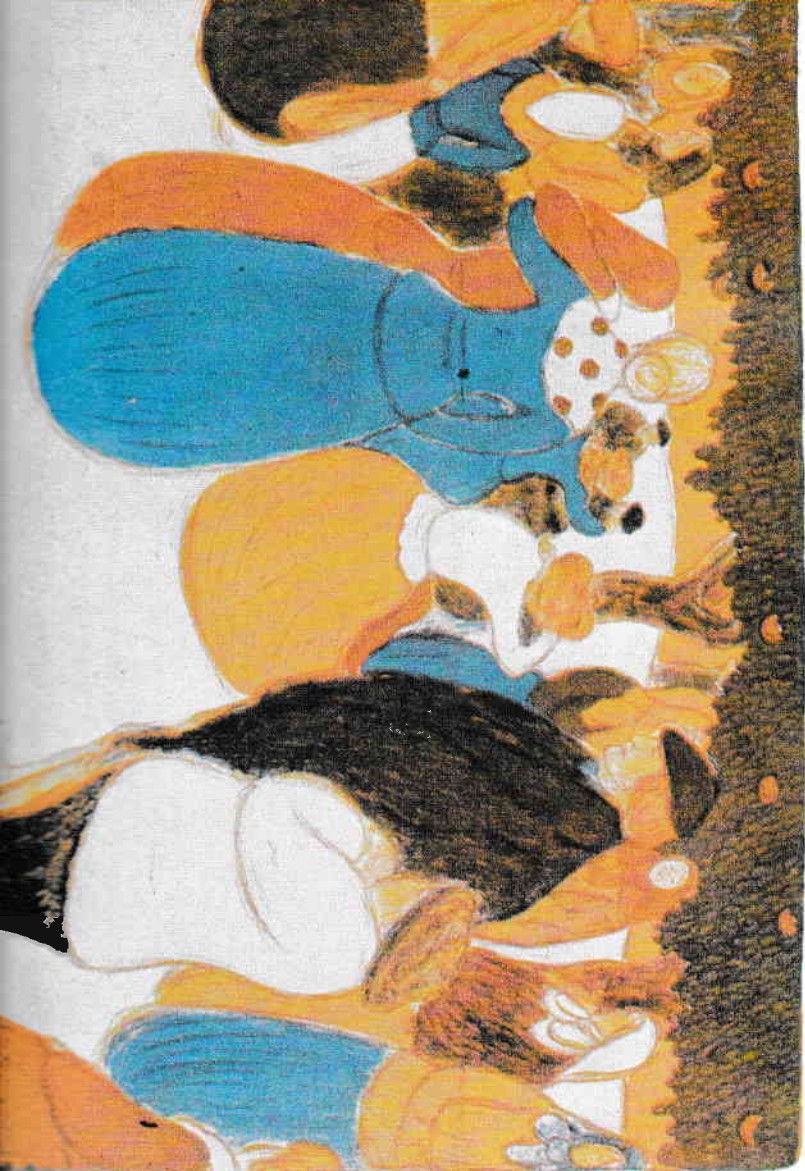
1981 / 9  
MŰZSÁK  
Múzeumi  
Magazin







Lazarine és Anello



# SZÍRÉK VARRÁZSLÓJA

Rippl-Rónai József Kaposváriát, 1861. május 23-án, 120 éve született; negygyermekes tanítócsalád elsőszülöttéeként. Tanulmányait félbehagyva patikusgéd lesz szülővárosában, majd Budapestien gyógyszerészi mesternoklevelet szerez. Szakmáját rövidesen otthagyja, és gróf Zichy Odóneknél haditanítóskodik. Ez idő alatt már rajzártdkat vesz egy jészúta szerzetestől, és rövidesen egyetlen művé válik: festő akor lenni. Szüleinek erón fellüli dídozatkszege lehetővé teszi számára a müncheni akadémián töltött három évet. Eközben pesti újságoknak küldött rajzai honorariumból tengődik. A müncheni akadémia „specialitása”, a történelmi- és az életképfestést azonban Rippl festői alkato számára nem kínál fogództ. Önmagával egyre elégedetlenebbül, művészi és emberi magányban születik meg benne a biztos ludat: Párizsban a helye. 1887-ben érkezik Párizsba, keveske ösztöndíjjal, es zsebében Munkácsy Mihály címével. Három éven át Munkácsy segédje, az amerikai műpice számára másolja a nagybteleg mester képeit. Kiállításokra, névtelen művészek műtermébe jár az elképzelettel idegen napi munka után.

Az első „valódi” Rippl-kép, a Nő fehérpetyes ruhában (1889), szinte a modern művészet teljes fegyverzetét mutatja fel. A Munkácsyhoz kötődés évek „társas elszigeteltsége” során biztos érzékel munkálta ki azt a megjelenítési formát, mely alkalmas lehetett arra, hogy a látványról megfogalmazott közlendőt formába öntse. A számára egyetlen lehetséges önkifejezés egyúttal Europa egyik legmodernebb stílusirányzata volt. Szókt Munkácsyval, és megszállottan dolgozik. Művészete hazójában nehezen tört utat magának, de Rippl tudta, hogy a világnak változnie kell, és biztos volt saját igazában, 1892-ben festette a Kalitkás nő című képét. E kép már magába olvasztja mindazt a szépséget, dekoratív kifejező erőt, sajátos színekultúrát, formálási biztonságát és azt a minden fontos művében megmutatkozó egységséget, mely 1889-től körülbelül 1902-ig tartó „színedukációs” vagy „fekete” korszakát, tehát a párizsi időszaak természetét jellemzi. Zöld derengésbe burkolt, egyszerű enteriőrön halad át a hosszú fekete ruhás, kecses női figura, kezében madárkalitka. A fekete és zöld színek tónusából megvilágítást. Ez a misztikus megjelenítés, a színek és a vonaljáték dekoratív keresettsége a francia szecesszió, az art nouveau irányzatának klasszikus mestereként mutatja Rippl-Rónait.



A francia postimpressionizmus stílusforradalma igyekezett megdönteni a csak a szem igazságát elfogadó impresszionizmus már elégtelennek tartott érzet-központúságot. Ez a törekvés vált az 1890-es évek legakadélibb művészei kérdésévé. Rippl-Rónai úja a Gauguin indította szintetizmushoz közelít, de ennek eredményeit már inkább a Gauguin-követő Nabis művészcsoporthoz (Bonnard, Vuillard, Denis) által megszelídített formajátékban veszi át, illetve teremti újra. Főleg grafikáinak tömeg- és vonalritmusa, a formákat körülölelő, a dekorativitáshoz fokozott kontúrozás, a harmadik dimenzió hátterébe szorítása utal a stílusokonszagra. Remekművek tanuskodnak párizsi korszaka festői eredményeiről: a Kuglizsók, az Ágyban fekvő nő, a Fátalos hölgy, a Karcú nő vázával és az Oregoniám. Amikor Rippl 1894-ben kiállítja Párizsban az Oregoniám című képét, Gauguin és a Nabis művészei társuknak fogadják az addig ismeretlen magyar festőt.

Bár még évekig Párizsban marad, 1895-től egyre több szálal kötődik Magyarországhoz. Andrassy Tiwodar gróf megbízza tőkekeresési kastélya ebéd-őljének megtervezésével, ami a századforduló „összművészei” koncepciójának megfelelően a harmonikus egységbe komponált teljes berendezést jelenti, a bútoroktól az egyedi tervezésű edényekig. A sojnos elpusztult együttes Rippl iparművészei ízléséről, érzékéről tanúskodik. A néhány fennmaradt darab (mint például a Rózsát tartó nő ismert hímzése, vagy az iparművészei Múzeumban őrzött üvegpoharak) a magyar szecesszió iparművészet örökbecsű darabjai.

Az évek múltával Rippl-Rónai egyre otthontalabbá vált Párizsban, és igazából már csak a hazutól jövő hírek érdekelték. 1901 tavaszán hazatelepült, egyelőre öccséhez Somogyaszalóra. Ődön a nehéz időkben is legfőbb támogató volt, és kezdetről fogva bizonyos volt bátyja elhivatottságában. Nyugtalan, a létbizonytalanságtól hajszolt utazások (Belgium, Moszkva, Párizs) után 1902-ben megveszi Kaposváron első kis házát. Letelepődése Kaposváron új stíluskorozak nyitánya is. „Idehaza az inim élet adta meg az inspirációkat” — írja. A Párizsban talán magóra kényserített stílusfegyelem, a mindennapon újat akadás már nem kíséri. Vásznoi új figurákkal nepe-sülnek be: öregedő szülieivel, a távoli rokon, Piacsek bácsi békésen pipázgató alakjával — életének szeretett és jól ismert tanúival. Az Amikor az ember visszaemlékezéseiből él, a Karácsony, a Szomorúság, a Piacsek bácsi babbákkal talán a legismertebb darabjai a körülbelül 1902—1908-ig tartó stíluskorozaknak. E képein felragyognak a színek, megnyílik a tér. A vidéki szobácskák biedermeier bútorokkal már a valóságos tér lát-szatát kelтик, már nem törekszik síkszerűsége. Enteriorképei egy-egy lélekállapot, hangulat, a magány, a lassan pergő órák, a meghitt pillanatok belülről látott és érzelmileg átölt művészi interpretációi.



A Könyves Kálmán Szalonban rendezett 1906-os kiállításával Rippl-Rónai páratlan sikert arat: minden képét eladja, s a művészeti közélet vezető személyiségei közé kerül. A kaposvári Rómadombon házat és birtokot vásárol, Pesten műtermet bérel (a teleket itt tölti), részt vesz a művészeti élet eseményeiben. 45 évesen élvezi a kisé kísőn jött elismerést.

Stílusán körülbelül 1908-tól újabb változás figyelhető meg, melynek kialakulásában talán közrejátszott félelme az elszürkülestől. „Kukoricás” (ő nevezte így) képei magukon viselik a szándékolt modernség nem mindig valódi művészi hajlamaihoz alkalmazkodó mozdulatait. A „kukoricás” képek szembetűnő jellemzője a dekorativitás. A hangsúlyozott kontúrok széles ecsettel felvitt harsány lokálszíneket: a tubusból egyenesen a vászonra vitt festékfoltokat, csíkokat ölelnek körül. A durván egymás mellé helyezett festékfoltok csak akkor keltik az egységes ecsetkezelés hatását, ha a képeket távolabbról szemléljük. Az ábrázolt figurák úgyszólván kitöltik a képteret, s a harmadik dimenzió, főleg a figurális kompozíciókon, újra erősen redukálódik. E formai újításokon kívül Rippl-Rónai személyes kapcsolata is megváltozik az ábrázolt témával: a beleézés, a néha kissé szentimentális azonosulás most átadja helyét az ábrázolási folyamatot tiszta logikával, intellektuális megfontolásokkal szemlélő művésznak. E jellegzetességek nyomon követhetők feleségéről és annak Franciaországból magukhoz vett unokahúgáról festett vásznan (Lazarine és Anella), valamint az olyan nagyszerű jellemábrázolást nyújtó műveken, mint például a Petrovics Elek és Meller Simon arcképén, Szinyei Merse Pál vagy Lajos és Ödön című portréin. Tájképei pedig könnyed és néha impresszionisztikus hatást keltenek, de a szilárd kompozíció és a dekoratív értékek hangsúlya az impresszionizmus látványértelmezésénél fegyelmezettebb és tudatosabb eljárást tükröznek.

Rippl-Rónai 1919-ben festi utolsó olajképét: Bányai Zorka fekete ruhában. Az életművét végigkísérő pasztelltechnika a lassan elfáradó és portrémegrendelésekkel elhalmozott művész egyedüli kifejezőeszközzé válik. Portrék száza tanúsítják a magyar festőművészet történetében egyedülálló könnyedséget, megfigyelőkészségnek, jellemlátásának láthatatlan eszközökkel szuggerált intenzitását, magasrendű színskultúráját, mely elsősorban női portréit, korának híres íróiról és önmagáról készült portrészorozatot tesz maradandóvá.

Vörössapkás önarcképe mély önismeretet és resignációt sugall. A már önmagába forduló arcot nézve újra felrémlenek Genthon István szavai: „... Mi várhatott volna még rá? Újra kezdje, amit oly ragyogóan elvégzett? Éppen elég boldog emléket örökített azokra, kik megértik, hogy kigyönyörködte, lelkesülten és pazarul, kigyönyörködte magát e világban.”

BERNÁTH MÁRIA