

László Gyula:
Rippl-Rónai József művészetéről.

-A kaposvári centennáriumon tartott előadás, 1961.V.25.-én -

/ Az előadás megkezdése előtt a terem
elsötétül s fél percig Rippl-Rónai képei
önarcképét vetítik, egyetlen hang nélkül./

Tisztelt hallgatóim!

Fél percig nézett reánk kutató tekintetével Rippl-Rónai József, aki száz esztendeje született s 34 évvel ezelőtt hagyta el színeken tobzódó világunkat. Tekintetétől és a tegnap s tegnapelőtt hallott személyes emlékezésektől megilletődötten, kissé tanácstalanul állok Önök előtt, azzal a feladattal, hogy művészetéről előadást tartsak.

Nem ismertem őt. Ha emlékeim között keresgélek, talán gimnazista körömben láttam egyszer az Ernst Múzeumban, megviselt, felleghajtós alakját. De ez sem bizonyos, mert azóta sok önarcképét, fényképét láttam s lehet, hogy a csalóka emlékezés keverte alakját az Ernst múzeumi megnyitó színes forgatagába. De ha láttam volna is, ugyan mivel segítene az emlékezés, szép feladatomban? Egyszer egyik festőbarátonról írott bírálattal vitáztam, írásomba személyes élményeimet is belevegyítettem, mondván, ha valaki, akkor éppen én tudhatom, hogy képei milyen őszinték, mert sokszor s el-el gondolkozva beszélgettünk erről meg amarról és beszédjéből a "jelentéktelen" dolgok szeretete, emberségük megértése sugárzott, akár csak képeiből. Nos erre az írásomra Szabédi László a tündökletes ész és költő s a feledhetetlen barát

- mert ő írta a vitatott bírálatot - válaszon válaszként azt írta, hogy csak a mű számít, a többi legfennebb az alkotás lélektana miatt lehet érdekes, de a művön sem nem segít, sem nem ront.

Ezt tartván észben, kissé bátorodom ugyan, meledvén, hogy Rippl-Rónait személyesen nem ismertem, de amit így, emlékek hijján vállalnom kell, még nehezebb mint az emlékezés: a képekben, a műben kell megmutatnom a nagy művészt. Magamon érzem tekintetét s aggódok, hogy vajjon az igazság szépségét tudom-e közelíteni?

Odahaza szorongva készülődtem a mai előadásra s gondoltam, míg a feladathoz edződöm előveszem Emlékezéseit, amelyeket ötven éves korában írt/1911-ben/, olvasgatom közzölt leveleit s általában mindazt, amiben önmagáról vall. Majd - gondoltam - tüzetesen megnézem ismét képeit, némelyiket közelről, sőt nagyítóval is, hogy látását, kezeijárását szinte magamba igyam. Ismét és ismét elolvastam írásait s úgy vélem tanulságos és hangulat-teremtő lesz, ha ezen az előadáson először ő szólal meg s elmondja, hogy látta ezt a szépséges világot.

Igy kezdett alakulni bennem annak formája, amit most elmondok Önöknek. Igen, a forma kezdett alakulni, mert egy nagy művészre való emlékezésnek mérték és rend kell legyen a megilletődött beszédben. Három tételt fognak hallani, címük a következő:

1.tétel:Beszélgetés egy nagy művésszel.Ennek a tételnek színe világos,anyaga a szó.

2.tétel:"A szem ünnepe"-gondolatok a képekről.~~Ez~~ a tétel~~é~~ sötétségben bontakozik ki,Rippl-Rónai képeinek vetítése közben.

3.tétel:"A szivárvány halála"/Ady/,ismét világos térben hangzik el,szavakkal való közelítése Rippl-Rónai életérzésének s egyuttal bucsuzás.

Kezdjük tehát az elsővel,amelynek felírása:

1.tétel:Beszélgetés egy nagy művésszel.

Bocsásson meg Mester,hogy haló porában megszólal -
tatom,de emlékezik bizonyára - bár talán a holtak emléke -
zése csak dereng e földi dolgokról - a könnyezőszemű,forra-
dalmár szegedi költőre:Juhász Gyulára.Egyik versében ő - az
élő - úgy idézi életét,mintha holt lenne már s kérdi:

"Mi vonja ~~meg~~ vissza még egy pillanatra
Bus lelkemet,amely halottra fázott,
"minek az ize,emléke,zamatja,
Mért áldom én ez átkozott világot?"

Valahogy így szeretném most megszólaltani a Mestert.
Igen,tudjuk: kérdezzük meg képeit.Meg is tesszük majd,de
olyan jól esnék beszédjét is hallgatni.Hadd vegyem elő em-
lékezéseit s kutassam benne"minek ^{az} ize,emléke,zamatja",a-
minek változataira megírta Ön,az akkor 50 éves művész
visszaemlékezéseit.Kezdhetem úgy-e Munkácsyval,akinek se-
gitő keze s jósága örködött a Párisba került fiatal és na-

gyon szegény kaposvári festőn. Emlékszik arra, amikor Colpach-
ra kísérte őt, a vasút első osztályán? Akkor ült Ön először
ilyen, uraknak való helyen. "A piros kis kanapék nekem végte-
lenül tetszettek - írja Ön -, de tetszett maga a Mester is,
egész megjelenésében, amint ott a piros kanapén kényelmesen
elhelyezkedett. Felhuzta elmaradhatatlan lakk félcipőjét
/escarpinját, teszi Ön hozzá zárójelben/, a csattos másli-
s béli cipőt, amely felett, szintén elmaradhatatlan, apró fehér
pettyekkel ellátott sötét színű harisnyája látszott ki. Ru-
hája is a megszokott: a kék, hosszuhátú kabát, a nélkülözhe-
tetlen magas, fehér mellénnyel, a kockás, világos nadrág és
a megint csak fehérpettyes kék csokornyakkendő, mert a pety-
tyeket nagyon szerette Munkácsy mester. Ehhez tessék hozzá-
képzelné az ő torzonborz, hófehér nagy fejét, magas értel-
mes homlokával, fűrge ki eldugott szemeivel, majdnem vörös
arciszínével." - Hadd szakítsam meg itt egy pillanatra a
beszélgetést s fordulhassak Önökhöz, akik most rajtam ke-
resztül hallgatják Rippl-Rónai József szavait. Ugy-e iga-
zam van, hogy ez a leírás valójában szavakkal elmondott k
kép, még hozzá egyike a legszebb Rippl-Rónai képeknek? Pi-
ros pamlag, kék kabát, csatos cipő, pettyes sötét harisnya,
fehér mellény, pettyes kék csokornyakkendő, fehér haj és vö-
rös arciszín. Igaz, ez nem a Munkácsyval utazó 28 éves fia -
tal festő szava, de az emlékezés sem merithet másból, mint
ami befejeződött. Szinte festői jegyzet ez, és érdekes, hogy

Ugye

éppen a legfontosabb^{ról} hallgat: az arc emberségéről. Pedig élete végéig éppen az volt nagy ereje, hogy a jellemeket kevéssel, feledhetetlenül tudta vászonra varázsolni. 'agy ugy volna, ahogyan József Attila mondja: "költő vagyok, mit érdekelne a költészet maga"? Ami természetes, amit amúgy is élesen rögzít emlékezete, arról nem ír. Hogy valóban így lehetett, arról emlékezéseinek következő szavai szólnak: "De a színek el is maradhatnak: itt ahogy írok, a papirosom mar- gójára felkiccelem, ahelyett, hogy még egy mondatot leír- nék s ime néhány konfuzus tollvonás is elég jól emlékeztet erre a kiválóan jellegzetes fejre".

De nem az a célunk, hogy magyarázgassunk, hanem az, hogy Önt hallgassuk Mester. Hogyan is emlékezik Ön, Munkácsy egyik kis rokonleányáról, akit Colpachban lefestett? "Halavány ró- zaszínű, finom arcélű, aranysárga haju hajadonka volt ez, hosszú hattyunyakkal, egy kissé dekoltáltan, fekete bluzban." Ez is kész Rippl-Rónai kép, akárcsak az az emléke, amelyet Botkin Tódor orosz festőbarátja édesanyjáról jegyzett fel: "az öreg, tipikusan orosz fejű, hófehér haju, kanonoki maga- tartású, nagy aranyláncos, feketeruhás matróna".

Ne higgye holt Mesterünk, hogy csak azért idézzük emlékeit, hogy lássuk mi is ragadta meg képzeletét, hanem azért is, hogy lássuk környezetének szín^{világát}~~világát~~, ami akarva- akaratlanul is áthatotta festői világát s lássuk azokat az embereket, akiknek izgató szépségét kereste vásznain. Em-

lékezik ugy-e az elragadó Bonnardnéra, a nagy francia festő bájos feleségére, ahogy Ön írja: "Ott várt már a szép világos kokett kis appartementben a fiatal, vidám párisi asszony, ezüst cipellőben, lenge selyem ruhában, szemére vágott hajjal." Vagy Natansonné, akit kedvesen csak Missiának szelítettak, s aki " a kandalló mellett ült... bő fekete atlasz ruhában, merész violaszínű fátyollal átkötözve, ezüst török papucs a lábán."

Igen, ebben a környezetben nőtt Ön festővé a nagy barátok oldalán, akikről még kérdezni fogjuk a Mestert, de előbb térjünk meg Önnel együtt e parfümös, kokett világból Kaposra: "Idehaza, az intim élet adta meg az inspirációkat. A család, rokonság, ismerősök szokásait, életét figyeltem meg. Kisvárosi alakok, típusok érdekelték. Ezeket festettem a társadalom minde rétegéből. Engem nagyon érdekelnek a kőműves, a tanár, a pap, a pintér, a süster, az asztalos - mindmegannyi karakterkép. Mindegyik egy-egy külön világ. Egy-egy jellemző vonásuk van mint a természeti tárgyaknak kőnek, vasnak, fának. Szerettem bennük, hogy különböző vonásaik külsőleg is megnyilatkoznak, hogy hivatásuk mesterségük, társadalmi mivoltuk már a formájukból, mozdulatukból kitetszik. Ezeket a jellemző formákat, vonalakat, mozdulatokat, színeket pemzlivégre, kréta alá fogni - ize a képeim." Ezt írta Ön 1906-ban a Könyves Kálmán szalónban rendezett nagysikerű kiállításának előszavában. Amit akkor írt ma annyira korszerű, hogy szinte nem is hiszünk fülünknek.

De most nem rólunk van szó, hanem Önről, aki a párisi tulfinomult világ után ismét belekerült a hon sulyos, földhöztapadt emberei közé. Nem vágyott vissza az esztétikum, a szem káprázó ünnepének Párisába, Maillol, Lautrec, Puvis, Bonnard, Vuillard s a többiek szellemi légkörébe? Mintha késői képei ennek a vágyakozásnak jegyében fogantak volna, vagy csak az elillant fiatal évek emléke kísértett parfömözött öregkori arcképein? - Engedelemet kérek ezért a közbeszólásért, hiszen ebben a tételben nem én beszélek, hanem Önt, a holt Mestert igyekszem szólásra bírni. Említettem az ön párisi baráti társaságát. Barátaiból, a Nabi-kból, a próféták-^{őtestámentom)}ból, ahogyan az ~~őtestámentom~~ nyelvén nevezték magukat, azóta világszerte becsült nagy mesterek lettek, míg az Ön nevét az 1961-es kiadású Petit Larousse meg sem említi, mégpedig igaztalanul.

Ugy-e nincsen ellenére, ha most ezt a baráti kört keressük fel? Róluk mesterének, "unkácsy Mihálynak rossz véleménye volt. Szavait az Önével idézve: "Ha Manet, ez a mázoló bolond megkapja a becsületrendet, akkor én visszaadom az enyémet." Colpachon pedig, kint a tájban kocsikázva így szólt Önhöz: "Hát ilyen az a híres Puvis de Chavannes? Hiszen ez az ember soha sem nézte meg a természetet. Hol lát itt maga kék árnyékot, kék fát, vagy azokat az unalmas szürke színeket, amelyeket Puvis nagy vásznaira fest? Vagy lát maga itt egy konturos meztelen asszonyt, vizet, mezőt?"

De hasonló gunnyal beszélt Munkácsy Carriéréről, akinek vásznai akkor már megigézték Önt: "Ki a fene látott füstben olyan puffadt alakokat." Nem titkolta Ön előtt azt sem, hogy szerinte Bastien Lepage nem tud festeni. Pedig ekkor már a 30 felé közeledve, Ön éppen ezeket az embereket tisztelte és szabadulni akart a "súlyos, zsirosecsetű Munkácsy"-tól.

Hallgatjuk szavait Maillolról, a halhatatlan szobrászról, szívbéli jó barátjáról. Így emlékszik arra az időre, amikor kint éltek Banyulsban, Maillolék mellett: "Hajnalban már rendszeren ablakunk alatt volt a Maillol család, kenyérrel és fahajizú csokoládéval a kezükben vártak ránk, hogy rendszer szokásunk szerint a hegyi forrás^{ok}hoz menjünk. Itt ~~a~~ ettünk fűgét és csokoládét, ittunk a jó forrásvízből nagyokat és ... munkához láttunk... azaz festeni inkább csak én festettem, Maillol inkább az ő archaikus felfogással, nagy gonddal, szeretettel, meggyőződéssel készített gobelinjeinek rajzolgatta terveit." Tudja-e Ön, hogy később Maillol is megemlékezett erről az időről? Egyik levelében ezt írta Önről: "Csodálatosan könnyen dolgozott... túl gyorsan és túl sokat... Elment reggel és visszajött este egy csomó pasztellel." De ha már Maillolnál tartunk engedje meg, hogy idézzem meglepetését, ami Önt, a kitűnő konyha kedvelőjét - erről majd később szót ejtünk - Mailloléknál érte: "Egyszer meghívott bennünket vacsorára... a szépen megterített asztalon a következő lakomázásra való holmik kerültek: egy nagy tál sa-

láta, kenyér és egy kancsó viz. Se több, se kevesebb. De még-
is, kést még kaptunk. Maillol pedig... a "lakoma" végén nagy
hegyes kataláni kését úgy piszkálta a fogát, mintha valami igen
finom lakoma maradékait szedegetné ki onnan."

Maillol monumentális egyénisége mellett Cézanne volt
az akkori fiatalok eszménye. "Cézanne-val csak egyszer be-
szélgettem - írja Ön - meglátogatva őt műtermében... a szét
nehezen adta ki magából, különösen ha művészekről kérdez-
tem... Puvis de Chavannest "igen nagy művésznek", Renoirt
csak "tehetéges embernek" ítélte. Gauguinról való vélemé-
nyét is akartam tudni, de erről kicsinylőleg nyilatkozott:
"Nem ismerem - mondta - azt az urat" pedig ismerte. Viszont
Gauguin bámuló szeretettel csüngött Cézanne művein." - A-
kárcsak néhány most élő művésziünket hallanók, amint társai-
ról beszél! De ne szakítsam félbe Önt, hiszen még van sza-
va művészbarátairól s az akkor idősebb nemzedékről. Járt
Ön Gauguinnél is, akivel "Öreganyám" című képe - most a
Nemzeti Galéria megbecsült remeke - hozta össze a mars-
mezei szalón kiállításán. Meg is hívta Önt műtermébe, ahol
első tahiti utjának képeit láthatta. Sokat volt Ön együtt
Toulouse-Lautrecket, aki akkor készítette könyomatait s Ő
Önt is hívta mindig a nyomdába, mert ő "az abszint-szag u-
tán, a nyomdaszagot szerette legjobban". Sok művét látta
Ön: "Néhány vonal, gyönyörűen dekoráló színekkel, ilyenek az
ő jó művei" írta később visszaemlékezéseiben, hozzátéve, hogy

"Lautrec a legértékesebb művész, a mi társaságunkban".

Hát a feledhetetlen nagy művész Puvis de Chavannes, akinek nagy falkép^{-sora}~~ei~~ a Szent Genovéva templomban s "Szegény halász"-a a Louvreban, annyi embert készítet a művészet áhítatára? Ő - hogy az Ön szavait idézzem - "az egyszerűen élő szépen gondolkozó, gazdagnak született, de szegény arisztokrata... most is látom az öregurat, amint sötét ruhában, magas nyárspolgári cilinderben... elhalad". Igen érdekes, - és ne haragudjék Mester, Önre igen jellemző - megemlékezést fűz Puvishez: "Legtöbb fiatal modelljét... egészen barátságába fogadta. Szerette őket... innen is magyarázható, hogy női képeinek arcába olyan szép kifejezést tudott önteni. A nőket a szerelem nemcsak érdekessé teszi, hanem meg is szépíti. A nő akkor szép igazán, ha boldog és akkor boldog, ha érzi, hogy szeretik."

Boldog lehetett Ön, hogy meglátogathatta a nagy mestert, hogy járt Odillon Redonnál, Maurice Denisnél, jó barátai voltak a modern francia festészet akkor még fiatal nagyjai, Bonnard és Vuillard s az akkor szinte kölyökszám - ba menő festőkről is hallott egyet-s mást. "Picasso, mint Matisse, ha egymástól teljesen eltérő nézetekkel is bírnak is, az igaz művészetéről, mégis találkoznak egymással és velünk is abban, hogy az ősforrás vize a legfrissebb és legtisztább."

Nem végezhetünk ezzel a képzelt beszélgetéssel anélkül, hogy meg ne emlékezzünk valakiről, akivel nem találkozott ugyan, de akinek képei előtt igézve állott: Whistlerről. Az ő szokatlan, ~~hosszú~~ukás képei, lehalkított szürke, ezüst és arany szinharmoniai maradandó emlékei voltak Önnek élete végéig.

Láttuk hát párisi barátait, az azóta a földkerekségen mindenütt tisztelt nagy művészeket, de most végezetül, mielőtt a baráti kört elhagynók, szeretném megkérdezni, miként vélekedik arról, mennyiben formáltak ők, akkor még fiatal festő-egyénségét? Emlékezéseiben felel is Ön erre a kérdésre: "Gauguin és Van Gogh... Ők ketten azok, akikhez - bár más utakon haladtam - végeredmény gyanánt látszólag talán a legközelebb jutottam művészi rokonságban. Van közöttünk bizonyos hasonlóság, pedig egyikünk sem kereste azt. Különös véletlennek, s a természet és művészet értelmezésének lélekben gyökerező hasonlósága lehet a közös kutforrás, amelyből mindhárman meritettünk. Valéssinü, hogy mindhárman egyformán szerettük a kínaiakat, a perzsákat, egyiptomiakat, görögöket, Giotto-t, Massaciót, Fra Angelicot, Orcagnat a japánokkal egyetemben és bizonyára önkénytelenül is éreztük ezeknek hatását. Mégis meggyőződése, hogy mások vagyunk mind a hárman. Mások mind a ~~hárman~~unknál a kiindulási pontok, a közbeeső étappe-ok, s mások az utolsó kialakulások. Egészen más a Gauguin "Noa-noa"-ja, mint Van Gogh "Naprafor-

gőze, vagy a "Biacsek bácsi apámmal a vörösbor mellett". Igen, így látta Ön, vagy így akarta látni saját magát. Meg kell vallanom holt Mesterem, hogy ma kissé bonyolultabbnak látjuk az Ön kiformálódását s szívünk szerint való értékelésünk is megváltozott, de szeretetünk nem lohadt.

E hosszúra nyult beszélgetés eddig csak emberekről folyt, pedig Ön az ételek ízének kifinomodtt élvezője és a szép lakás szerelmese bizonyára neheztelne, ha nem hallgatnók meg erről is. Meg is hallgatjuk Mester, mert jobban hozzátartozik művészetének levegőjéhez, semmint első pillanatra bárki is gondolhatná. "Kitűnő konyhájuk volt Munkácsyékknak - írja Ön - ... a rákot talán sehol másutt nem főzték még jobban, mint az ő konyhájukon. Borsos fehérboros lében adták az asztalra: úgy tetszett, nincs ennél jobb ízű nyálákság sehol, de rák, se más fajta." Vagy Bonnardéknál: "Szépen terített asztal rajta a sok jó bor, pezsgő, pompás halak, pecsenyék." Bizony más ez mint Maillol szent egyszerűsége. Ön számára, a kaposi szegény tanító nehézsorsú fia számára ezek egy életre maradandó vágyak voltak s idehaza a Róma villabeli élettel igyekezett visszaálmodni a párisi konyhát. Ez a villa is egy darab Párist varázsolt a konok Somogyba. Nem csak mások emlékezéséből tudjuk ezt - én például Medgyessy Ferencéből -, hanem abból is, hogy Ön hogyan ír párisi emlékeiről. Hallgassuk meg először azt, hogy honnan indult, amikor még Munkácsynál dolgozott: "hónapos szobám... nem volt 20 frank-

nyi értékű holmi sem: egy rozoga, zsibvásáron szerzett ág, melyben összevissza kötözött madzagok tartották a szalmazsákot; az egyik lábára sánta szék, melyet egyetlen frank árán váltottam meg a házban lakó szenesembertől birtokomba; egy ferslóg, mely asztal gyanánt szolgált; egy másik ferslóg, melyben...representatív célokra szolgáló frakkomat és a fényes Munkácsy-estélyekre és más előkelő helyekre járó egyéb ruháimat tartottam; végül egy festőállvány, amelylyel Wrede herceg, Munkácsyék mindennapos házibaráta ajándékozott meg s melyen, nem tudom biztosan, talán maga Munkácsy festetetett azelőtt."Emlékszik még arra Mester, amikor megkérdezte az Önt meglátogató Munkácsyt, hogy mit szól ehhez a szegénységhez?" /Munkácsy/ tűnődött egy időig s amint gyakran szokta, felelet helyett szintén "tudozkodott": - "Ugy-e azt nem merem kérdezni, hogy melyikünk a boldogabb?" - "Micsoda pompa közt lakott Munkácsy! Nehéz gobelinek, márványok, vastag aranykeretes sötét képek, kincseket érő perzsák s Ön naponta innen ment haza, nyomoru hónapos szobájába élete végéig hűséges társához Lazerinehoz. - Mint tehetette szabadult is a nyomorító szegényszagból. Azok a sorai, amikkel későbbi lakásait, vagy barátaiét leírja, valósággal boldog festmények. Írdézek belőlük. Elsőnek talán repeső sorait a Neuilly sur Sein-i házukról: "A ház amelyben laktunk, a legrégibbek közül való volt, bejárata ódon, kapui rácsosak. Első látásra is, noha elhanyagolt

állapotban van:uri dolognak látszik:a patinás falak,a kis,kockás nagy ablakok jó izlésre vallanak,a régibb időkre emlékeztetnek és sokat tudnak a megfigyelőnek mesélni és még több következtetésre adnak alapot.Hátul a nagy öreg fákkal beültetett ~~örök~~ parkban mindjárt egy óriási Sophora Japonica áll,nagy,uszályos ágakkal,nyáron olyan,mint egy sleppes hercegnő zöld ruhában."Bizony, ez már nem a párisi hónapos szoba!Hát még bent:"itt voltak a meleg-szürke falakra kifeszítve Sesshiu régi japán művész tussal csinált ecsetrajzai/ezek közül/..egy fehér gólyát és egy tornácon álló,lámpát tartó graciózus japán nőalakot ábrázoló..."-Első nagy kiállítását a magyar követség kertjében lévő Palais Galiéra-ban rendezték:

"A szép fasoron kívül szép szobrok is voltak a kertben, igen szép képet vetítve a pavállonnak - a kiállítás helyiségének - tükrös,nagy ajtajára.A pavillon maga is a legszebb,legkokettebb épület a maga nemében:alakja,a szituációja bájos,belső megoldása - kandallókkal,tükrökkel,a delikát zöld és fehér faburkolat színeiből kiinduló harmoniával - izléses.Kis Trianonnak neveztük el mi művészek...Szép napos délutánra esett a megnyitás.Elegáns asszonyok jöttek és művészek,írók.Magánfogatok hosszú sora állt az utcán..."-Ugyanilyen képszerűen emlékezik Maurice Denisnek,a nagy festőnek házáról is:"Egy régies ódon,de rendkívül szépen szituált helyen lakik Maurice

Denis, Klastromszerű épület ez, vasrácsos ajtóval, régies, lépcsős bejárat. Valami olaszos levegőt éreztünk: a fák közel hajolnak a házhoz, ölelkeznek egymással. Szinte religiózus a hangulat." - De nemcsak a külső festőisége ragadta meg Önt Mester, aki később annyi szenvedéllyel vetette magát a szoba-belső harmonikus tervezésére. Engedje meg, hogy utolsónak Natansonné lakásáról szóló sorait idézzem: "Zöld butoros sárga ebédlőben vendéglelt meg bennünket. Az egyik szekrény szebbnél szebb műbecsi legyezőkkel, a másik remek üvegedényekkel van tele. Az egész ház a legjobb ízléssel van berendezve, minden művészi kézzel összeállítva, butor és minden egyéb. Ahány szoba, annyi szinharmonia..."

Bizonyára Ön is belefáradt a sok kérdezősködésbe Mester, s talán azok is akik hallgatják e megkésett beszélgetést. De úgy éreztem, hogy emlékezései annyira képek is egyuttal, hogy műveinek szemléjét ~~ezekkel~~ szavakkal írott képeivel kezdtem, hiszen a szó mindannyiunk tulajdona, de a képzőművészeti kifejezés csak keveseké. Talán kezdetnek jobb volt így. Emberek, barátok, nagy művészek, hónapos szobák és kastélyok, színek s rajzos emlékek között jártunk. Páris után jöttek a hazai barátok, a hazai tájak. Somogy, A Szépművészeti Múzeum kitűnő műértői, Szinyei Merse Pál, Ady Endre, Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Szabó Lőrinc, Medgyessy Ferenc és a többiek, a Miénk, a Művészház, a Kut. A magyar szellemi élet élő patheon-jában élt, maga is odatartozó.

panthion

Ára
Ezt a tételt Juhász Gyula sorai indították s Babits Mihálynak a Mester halálra írott sorai zárják:

"Új világ, magyar és méla, s mégis csupa chic s finom
mely mint kövér somogyi kertből egy kecses, halk lilium,
szakadt ki bozót szemöldököd és paraszt pilláid megül."

II. Tétel: "A szem ünnepe" - gondolatok a képekről.

A századvég Párizsának forradalmár festői azt érezték, új világot, soha nem látott szépségeket fedeztek fel. Az öregeket tehetetlennek tartották, semmibe vették. Csupán egy kivétel volt, akinek még neve hallatára is mélyen, szinte áhítattal hajolt meg lelkük: Eugène Delacroix. Rippl-Rónai már nem ismerhette, mert jó husz évvel azelőtt halt meg, mielőtt Rippl Párisba ment volna. ^{Am}De Delacroix szelleme, tanítása nyilván hozzá is elért. Nos e nagy mester naplójának utolsó feljegyzése így kezdődik: "A kép első kötelessége, hogy ünnep legyen a szem számára". Ez az egyetlen mondat egész festői világképet tömörít s éppen azt, amelynek Rippl-Rónai is műve volt. Ezért kíváncszott ~~ez a mondat~~ a tétel címéről.

A művészet-történet Rippl-Rónainak mintegy 600 művét tartja számon. Ma este e hatalmas hagyatéknak csak néhány darabját nézzük figyelmes, boldog s egyuttal gyanakvó szemmel. Inkább kevesebbet, mint többet. A műalkotás vallomás, nem lehet, nem szabad elkapkodott képekkel felületesen jellemezni Rippl-Rónai egyes festői korszakait. Inkább azt tesszük, hogy egy-egy műnél hosszasan elidőzünk, néha talán a szó is elhallgat, hogy ne zavarja a szem ünnepe. De nem-

csak az a feladatunk, hogy gyönyörködjünk, hanem az is, hogy valamiképpen behatoljunk Rippl-Rónai művészetének természetrajzába, hogy a szem ünnepe, ~~az~~ ^{az} arcchártya izgalmán keresztül az érzelem és értelem szövetséget kössön egymással.

Mivel nem követjük lépésről-lépésre festői alakulását, merészebb kísérletet tehetünk. K₁ választunk négy, nagyjából egyidőben készült művet az érett mester munkásságából s megkíséréljük, hogy szépségükre az értelem fényével is rávilágítsunk. Kérem ne vegyék ezt a mondatot valamiféle ügyes, vagy szerencsés fordulatnak. Valóban úgy érzem, ahogy mondtam: a szépségre az értelem fényével világítsunk rá. Nem azt mondtam tehát, hogy a képet megértsük, csak azt, hogy az érzelmi indulatból született művet tudásunkkal is közelítsük. Körülbelül olyan különbség ez, mintha az élettan nagytudásu szakembere elénktárná képleteivel azt a forradalmat, ami a fiatal sejtekben játszódik le a szerelem idején. Vajjon ez a pontos és megbízható leírás ~~érzékítő~~ ^{sejtetne} valamit az érzés sodrából? Ugy-e nem. De mégis nagyszerű munkát végezne az élettan tudósa, mert megmutatná, mi történik a test boszorkány-konyhájában, amikor az érzés csak ezt a szót dadogja: boldogság. Valahogy így értsék tehát azt az kísérletet is, amivel most Rippl-Rónai képei felé közeledünk. Egy pillanatig se higgyét tehát, hogy a magyarázat helyettesítheti a képet, a szépet, de talán mélyebb emberségében mutatkozik a kép, ha emberi természetrajzát megsejtjük.

Vizsgálandó négy műnek a következőket választottam:

1/Virágot tartó lány, krétarajz 115x175 cm. 1897 körül készült, 2/Vuillard festő arcképe, olaj és pasztell 82x100 cm, 1897. 3/Apám, anyám 40 évi házasság után, olaj 150x118 cm, 1897 s végül 4/Mályvák közt, pasztell 30x24 cm, 1896 körül. Mind a négy mű tehát a 35-36 éves, érett Rippl-Rónai alkotása, abból az időből, amikor párisi életét élte. Kezdjük hát a szemlét:

1/Virágot tartó lány. Tudjuk, hogy tanulmányak készült az ~~Andrássyak~~ falikárpitjához. Gyöngéd szépsége feledhetetlen. Mielőtt rávetülne az értelem fénye, nézzük a rajzot, sugároz-zék hamvas fiatalsága.

Lássunk most neki, művészeti ismeretekkel a "magyarázathoz". Emlékezz nek úgy-e, hogy iménti beszélgetésünkben Rippl-Rónai milyen áhitattal említette a gyűjteményében lévő japán rajzokat. Az első amit az iskolázott értelem a felvetített rajzon megfigyelhet, a kép hosszú formája és a szürkével kísért rajz tiszta vonala. Mindezt a távolkeleti művészet hangulatának és gyakorlatának visszhangja. A nyugati festészetben korábban ez a hosszukás forma egyideig szokatlan volt, a képek formája általában az arany metszés nyugodt arányaiban alakult, akár az álló, akár a fekvő képek oldalai a 2/3-os arányt közelítették. Párisban a század végén a festők valósággal mániákusan vetették rá magukat a távolkeleti művészetre. Az impresszionizmus után, amely a természet "finom

remegéseit", a tűnő pillanatok színezépségeit káprázatos gazdagságban alkotta ujja, a festők érdeklődése a szivárvány színei ~~színei~~ közül száműzött vonal felé fordult s a távolkelet vonalmuzsikája valamennyit megejtette. A maga egyéni módján a nagy Puvis is a vonal szépségeit kutatta s a színeket úgy tompította és hangolta, hogy a vonalak szépségét inkább csak aláfessék. Rippl-Rónai jóbarátja a skót James Pitcairn Knowles nagy értője s becsülője volt a japánoknak, ~~de~~ ^{és} a többi barát s festő is egyaránt lelkesedett a vonalak muzsikájáért. - A távolkeleti képek - tudják Önök is jól - nem rá-mázott képek, hanem hosszukás selyem, vagy papírsávrá festett alkotások s azt is emlékezetükbe idézem, hogy a távolkeletiek nem a látvány zsufolt, minden kis ^{területet} területet benépesítő mását keresik, hanem kiragadnak egy-egy szép és jelképes részletet, virágos ágat, hajladozó leányt, a sziklás táj párában ^{fürdő} ormait s ezt festik. De ne részletezzünk dolgokat, amit ^{mind} mindenki tud. A felvetített Rippl-Rónai rajz hosszukás alakja és rajzi gyengédsége nem születhetett volna meg a japánok és kínaiak nemes művészete nélkül. De vajon annyit jelent-e ez, hogy ez a mű csupán visszhangja Távolkelet szépségeinek, s Rippl-Rónai pusztán a japánok tanítványa?

Nem, egyáltalán nem. Vizsgáljuk meg tüzetesebben ezt a kérdést. Nézzük meg a távolkeleti rajzművészetet. Ott a vonal és az írás szépségét a rajzoló kéz szabad lendülete, a könyökből vezetett ecset véletlenes játéka urrá lévő tudás

adja. Az ecset néha csak suhan a selymen, néha vastagon bugygyan nyomán a festék, itt hajszálvékony, amott a kifogyó tus ~~xxx~~ vonala ~~széles~~ fodrozódik, mint ~~remegő~~ víztükörön aprózó opálos fény. A távolkeleti vonal mindig egyenetlen ecsethuzás nyomán születik, egyenetlensége a kéz és ecset lendületét sugallja. Most pedig nézzük Rippl-Rónai vonalát: nem a kéz lendületéből született, hanem lassan huzott gyengéd rajz, a látványnak - hogy századvégi kifejezéssel éljek - szinte soignirozott egyszerűsítése. Egyenletes vastagsága. Szépsége hosszan ivelő voltában van. Eppen egyenletessége miatt síkban marad, míg a távolkeleti vonal téri hatása. A kézmozgás lendülete helyett Rippl ~~xx~~ ellenállás nélkül kibomló vonalakkal írja körül a fiatal leány alakját.

Rippl-Rónai vonalművészete tehát nem keleti átvétel. Ellenben sokat tanulhatott Puvis de Chavannestól. Valaha azt hallottam - nem tudom ellenőrizni -, hogy Puvis először megrajzolta szénnel pl. a meztelen testet móde'll után, ~~ugy~~ a rajz formáinak árapálya pontosan követte a látvány formáját. Utána átlátszó papírt terített rajzára és most már móde'll nélkül az előbbi rajzot rajzolta át, úgy hogy közben a kevésbbé fontos részeket elhagyta, a vonal zökkenéseit enyhítette. Erre az új rajzra ismét átlátszó papír került s még többször is ismétlődött az át-és átrajzolás, míg végül is megmaradt a véletlenségeket kizáró nemesen egyszerű

bevésbe

vonal, amely minde^{ny}t elmondott a látvány szépségéből s e vonalat halavány árnyalás zenei aláfestésként kísérte.

Nem tudunk arról, hogy Rippl-Rónai hasonló gondossággal és lassu menettel dolgozott volna, de nagyjából ugyanilyen eredményre jutott. Ő nem többszöri át-és átmásolással érte el^e rajzának ~~sz~~inte testetlennül derengő szépségét, hanem azzal, hogy a vonalat előbb halaványan, a természeti formákat követve rajzolta meg figyelmesen, majd mind többször s mind erősebben húzta rajta végig krétáját s így egyszerűsödött a ~~xx~~ rajz. Ezzel azonban bele került a rajzba valami, ami megjelenésében hasonlatossá tette a távolkeleti rajzok szépségéhez. Mi volna ez? Szíves figyelmüket kérem, mert nehéz szavakkal közelíteni, de ha egyszer a kép és szavak nyomán megérezzük, nem feledhetjük. Nézzék például a virágot tartó lány bal alsó karját és kezét, különösen a hüvelyk vonalát. Tudvalévő, hogy az alsókar és a kéztőcsontok izulásánál a vonal megzökken. Ez természetes, mert itt valami új kezdődik: a merev kar után átmenet a könnyed és gazdag mozgás-skálájú kézbe. Azáltal, hogy Rippl-Rónai a rajz egyszerűsítése során ezt a zökkenőt árnyalatnyivá csökkentette s az alsó kar, kéztő és a hüvelyk egyetlen, szépen ívelő vonalba simult bele, belekerült a rajzba valami ami a látványban nincsen benne, de nagyon is él bennünk: kezünk lágy ívelésű mozdulata. Tehát nem a mozdulat látványa, hanem a mozdulat maga váltott rajzá. Ezt a szelíd, meg nem törő, nem izga-

tott, hanem gyöngéd dallamu, lassu ütemi, szinte karmesteri moz-
dulatot vitte bele Rippl-Rónai a látványba. Az egész rajz csu-
pa ilyenféle harmonikus mozgássá váltja át a látvány törede-
zettebb, rendezetlenebb világát. Ha gondolatban körülvezetjük
kezünket az alak vonalain, szinte mozarti muzsika kél bennünk.
A csendben, hangok nélkül éledő zenei élményt ütemekre osztja
a test mozdulatának finom ellenpontoszása. A ruha alatt rejlő
test csipője még elfordul tőlünk, majd a vállon és a fejen
keresztül a test belecsavarodik a síkba, sőt kissé felénk haj-
lik. Közben pedig finom ellenététes mozgás/kontraposto/ hatja
át a sudár termetet. A rajzból minden véletlent, minden zavaró
elemet kizárt Rippl-Rónai. Pedig nyilván a ráncok ezernyi tö-
rése tárult eléje a látványban. Ezek közül csak azokat válasz-
totta ki, amelyek a mozdulatot, a test muzsikáját szolgálták.
Az egész rajzot úgy tudjuk kezünkkel a levegőbe írni, hogy
harmonikus mozgása sehol sem zökken.

Ime, így "tanult" Rippl-Rónai a japánoktól és Puvistól.
Inkább csak a megjelenítés lehetőségeire figyelt fel, inkább
csak bátorítást kapott tőlük, anélkül, hogy akár témában, akár
pedig a vonal természetét illetően szolgáian követte volna
őket.

Természetesen ilyen remekmű nem születhetik előzmények,
készülődés nélkül. A „Fehérpettyes ruhás nő”, a „Vázát tartó
nő”, a „Kalitkás nő” színekbe ágyazott rejtett vonalaiban, vagy
az „Alvó nő” vonalrajzában bontakozik a „Virágot tartó lány”

nemes szépsége. Az „Alvó nő” éles vonalai itt festőibbek, lágyabbak lesznek, a színek pedig elmaradnak. Legyünk azonban pontosabbak: ez a rajz nem önmagáért készült, hanem – amint említettük – falikárpit tervének részletrajza. Nézzük meg a kész kárpitot. A változás lehangelő. A rajz kemény lesz, a színek részekre törik a mozdulat zsenye szépségét, ~~amindaz~~ amiről az előbb meghatottan beszéltünk eltűnt s helyette csupán izléses faldisztmény maradt. Ebben az esetben Rippl-Rónaira is érvényes az, amit ő Munkácsyról mondott: jobb a rajz, mint a festmény. – Nézzük most a Virágot tartó ~~lány~~ egyidős többi képeit.

2. Vuillard festő arcképe. A képet csak fekete-fehérben tudom vetíteni, de ez talán sem is olyan nagy baj, mert a kép egésze nagyjából erre épül fel csak a karosszék vöröses-barnája, a vöröses szakáll, a szürkés-zöld sötét háttér árnyalata s a gallér keskeny fehérje mozgatja meg a fekete-szürke hangnemet. A festő-jóbarát keresetlen mozdulattal ül a karosszékekben s olvas. A kép pillanatnyi látvány szülötte. A rajz finom körvonalait derengő, villózó mély árnyalatok nyelik el. Aligha képzelhető el nagyobb ellentét, mint a Virágot tartó lány vonalszépsége és Vuillard képének onlós festőisége. De ne vágjunk most sem elébe a szépségnek, övé az elsőség, nézzük egyideig a képet, illetőleg azt a részletét, amely a vetítőgépbe belefér. – A képet Rippl-Rónai vékonyan festette, szinte a vásznat tapinthatjuk a szénnel rajzolt,

majd paszettel s olajlazurral festett képen. Álljunk meg egy pillanatra ennél a festésmódnál. Tudván-tudjuk, hogy a fiatal Rippl-Rónai először a müncheni Akadémia kemény, részletező rajzi iskoláján ment keresztül, majd Munkácsy módjára festett. Munkácsy oldott festőiségét, vastag, zsíros festékezelését annyira átvette, hogy Munkácsy nyugodtan bizta rá több festményének lemásolását s az ő modorában készült képekért Rippl-Rónai igen szép summákat kapott a műkereskedőtől. Mi volt oka ~~ennek~~, hogy szakított Munkácsyval, nem tudjuk. Emlékezéseiben írja, hogy a müncheni Akadémiától való szabadulás vágya vezette Párisba, s már Münchenben voltak az impresszionizmushoz hasonló törekvései. Ezeket szakította félbe Munkácsy és a megélhetés kedvéért. Akárhogyan is volt, bizonyos, hogy egyideig Munkácsy módra festett. Mély vörös bitumenbe ágyazott alapon kezdte a festést, a figyelmet, a festői izgalmat a kép kiemelt terére terelte és szélesen, festéktől csepegő, cikázó ecsetjárással festette a csillogó olajfelületeket. Érezte azonban, hogy ez nem ut ~~az~~ számára. Nyilván Knowlessel való beszélgetései és a fiatal festőkkel való ismeretsége is hozzájárult ahhoz, hogy a gondtalan megélhetés helyett saját útját keresse. De hogyan? Hol itt a kiút? Szinte természetes, hogy mindannak ellenétében, amit csinált. Vastagon festett eddig, most vékonyan fest. Lassan fejlesztette a képet s egymásra kerülő színekkel és lazurokkal dolgozott? Most egyszerre, egy rétegben festi képeit, a már egyszer odatett színeket nem festi át, ha nem megy

egy ülésre, akkor inkább kihagyja a képen, amit aznap nem tudott megfesteni, hogy másnap üres felületen folytathassa a munkát. Drámai indulattal festett eddig, fény, árnyék és színek ellenétével emelte ki a "főtémát"? Most úgy kell festenie, hogy a kép minden négyzetcentimétere egyenlő értékű legyen. Ez természetesen kizárja a csillogó fényt, a homályba borító árnyékot. Mindez nyilván csak ösztöne mélyén motoszkál Munkácsyval való szakítása idején. Ilyen átalakulásra, ennyi mindennel való szakításra, a festői beidegződés hirtelen átváltására egymaga nem volt képes. Két olyan festő képeit látta ez időben, akikben éppen azt találta meg, amit keresett. Festésmódjuk, szemléletük éppen ellentéte volt Munkácsynak. Ez a két festő: Whistler és Carrière. Nem csoda, ha átmenetileg az ő ~~nyomukon~~ nyomukon kezdte keresni annak kifejezését, ami homályosan benne lappangott. Carrière-nél a ködszerű homályból felderengő arcok, Whistlernél pedig a nemes harmóniába simuló halk színek és a képek tisztasága fogta meg Rippl-Rónait. Igen, valahogy így kellene neki is szabadulni a zsíros, vastag, indulatos festéstől. Néhány képén szinte utánozza Carrière-t. Nem csoda, hogy megejtette derengő képeinek szépsége. Ne feledjük, hogy az előbb megismertük mély vonzalmát a japánok iránt. Nos ebben a bonyolult ráhatás-özönben Rippl-Rónai művészi ösztöne megtalálta a maga eszközét, megtalálta sajátos szépségeit s így született meg az "Öreganyám", az "ibolyás öreg hülgy" két remekműve. Ésőbb is a japános tisztaságu vonal-

nak és a színeknek egyazon felületen, egymást segítő szépségét kereste.

De térjünk vissza Vuillard képéhez. Igaz, megvan rajta Carrière derengő látomása, de mégis egy világ választja el attól. Megvan - de most rejtetten - a vonal muzsikája, megvan az impresszionizmustól örökölt póztalanság, véletlenszerűség, de a kép mégis sajátosan egyéni, sajátosan RippléRónai. A művészetkutatók szeretnek hatásokat kimutatni. Ebben addig a mértékig igazuk is van, hogy az európai festészetben egyik nemzedék a másik kezét fogja, abban is igazuk van, hogy a gyengébb tehetségek hozzátapadnak egy-egy nagyobb egyéniséghez. Rippl-Rónainál a hatások kimutatása semmi másra nem vezet, mint arra, hogy ő is beletartozott abba a nemzedékbe, amely az impresszionizmus színörvénylese után a lélek csendjét kereste, a színeket nem a természettől leste el, hanem megérezte, hogy a színeknek magánbeszédjük is van. Nem csak attól szépek, hogy a természet véletlenülje egymás mellé sodorta őket. A hatások keresése Rippl-Rónainál csak arra vezet, hogy ő is, mint kortársai, nemcsak festményben akarta a szépet, hanem az otthon egészében. Ő is tervezett bútort, falikárpitot, edényeket. - természetesen képeit is a megálmodott otthonhoz hangolta. Tehát nem a természethez, hanem környezetéhez. Azért volt szükség ennek elmondására, mert Vuillard képén a legnemesebb értelemben vett diszitőszándék/dekoratív tartalom/ is feltűnik. Nagy, egyszerű tömbökből

alakul a kép s a színek csak derengenek a felületen. De ne feledkezzünk meg a mesterség elemzése közben az emberábrázolásról! Az elmélyedten olvasó férfinak nemcsak jelen van itt, nemcsak ilyen vagy amolyan módon ül a karosszékben, nemcsak tömege népesíti be a képet. Az a valaki ember, akinek sorsa, múltja van, akivel csendes, szavak nélküli beszéddel el tudnánk beszélgetni. Bármennyire is erőltette korábban s később Rippl-Rónai a dekoratív szándékot, ösztönös adottságán szerencsére soha sem tudott urra lenni s így képei sem váltak soha pusztá dekorációvá, hanem mindig megkapnak mély emberségükkel. Míg előbb a „Virágot tartó lány”-nál inkább a fiatalság zsenge szépsége ragadott meg, az „Öreganyám”-ban, az „Ibolyás idős hölgy^{sz}”, Bonnard, Maillol arcképeiben és későbbi arcmásaiban a mély emberi együtt-érzés, a másik ember teremő átélése kap meg. Így szinte természetesen vezet át vizsgálódásunk a Vuillard arcképpel egy évben festett kettős képmásához, szülei arcképéhez.

3. Szüleim 40 éves házasság után. Első pillanatra látható, hogy a képet a vonal és a szín egységében fogalmazta meg, abban tehát, amit két korai öregasszony képmásán talált meg. A kép szinhangulata sötétes, alkonyi, a jobbról jövő fény éppen csak halaványan simogatja a formákat. Semmi drámaiság, semmi csattanó ellenétét, minden egyenletes és az arcok sincsenek jobban megmunkálva mint a ruhák, vagy a csokor. Nyoma sincsen annak a véletlen-szerűségnek, ami

Vuillard ülését jellemezte, inkább a régi fényképek ünnepélyesége ül ki a két öregben. A vastag fekete rajz illusztrációs vonalként követi a formákat, a ruha sötétebb s világítottabb részei foltokban ugyan, de a ráncok véletlenjei mentén alakulnak. A vastag vonalakon belül, mint régi ötvösmunkák rekeszeiben ülnek a színek. Nem véletlen, hogy a francia szöhasználat "cloisonisme"-nek nevezi ezt az előadásmódot: valóban ötvösmunkákra, vagy üvegablakokra emlékeztet. Rippl-kónai emlékezéséből tudjuk, hogy munkácsy korszaka után mennyire küzdött a kompozíció, a beállítás, az eseményyszerűség ellen. Érezzük ezt a képet most ebből a szöszögből. felejtett impresszionisták adhattak bátorságot arra, hogy a kép két szélét "levágja". Édesanyja balkarját, édesapja jobbját a kép széle metszi. Dehát emiatt a kép-szerkezet szétesnék? Dehogy! Nagyon is ~~figyelmeztet~~ figyelmeztet, képszerűen helyezte a két öregot egymás mellé. Figyeljék ~~csak~~ kérem, hogy szinte a végtelen jelét, az elfektetett 8-ast írja le a szülő ^{ök} egymásra tett s egymásfelé hajló keze. Ne ~~é~~ ^{rt}nek félre, nem azt mondom, hogy ez a jelkép tudatos lett volna a festőben, de az bizonyos, hogy a karok egymásbafolyó hullámjátéka nem véletlen, hanem akart, tudatos rendezés következménye. Az elgondolkozva feleségére tekintő öreg tanító s a képből a fiára, a festőre néző édesanyja olyan lélektani háromszögben zárul, ami később képek hosszú során jelenik meg újra s újra, de ezt a telítettséget talán soha sem éri utol.

Itt szeretnék kitérni a Rippl-kónai képek címekre. Csak egyet idézek a sok hosszú cím közül: "Mikor az ember vissza-

emlékezéseiből él".Egyik legtöbbet közölt,szép műve ez. De a cím itt a kép szerves része.Cím nélkül inkább csak a szobabelső hangukata fogná meg az embert,a címmel azonban teljesen más érzelmi elem válik a képen uralkodóvá.Tudják,ugy-e, hogy a távolkeleti képek~~re~~ majdnem mindig ~~egy~~ rövid vers^{et/ intak/} is ~~van~~ s a vers és kép együtt adja a festő által sugallani akart élményt? Nos Rippl-Rónainál,aki tudatosan ki ~~akart~~ lugozni képeiből minden eseményt,néha a cím ugyanazt a szerepet tölti be,mint a keletieknél:segít a színes világban megtalálni azt a mélyben fekvő lelki réteget,ami a festőt munka közben,vagy előtte,vagy csak utána,megfogta.Ta~~ga~~dhatatlan,hogy ezt a képet is másként nézzük azáltal,hogy tudjuk,hogy a két öreg 40 esztendeje él együtt jóban,rosszban és most festő fiuk megörökíti életüket.A képből száműzött irodalmi elem tehát így lopakodik vissza a képbe.Nem elégíti ki a festőt csak a tompa színek összhangja,sem az arcok állapotára rögződő tekintete,kell az emlékezés,kell az emlékeztetés,hogy többről van itt szó mint két,egymás mellé fe~~l~~stett idős modellről.

Szüleitől festett arcképe,régi öregasszony képeinek folytatása.-Ne vegyék zokon,ha ezzel kapcsolatban elmondok valamit magamról.Székely ember vagyok és szüleim,egykori falusi emberek sokat megőriztek volt a székely tájnyelv régies,dallamos voltából.En nagyrészt már irodalmi nyelven beszéltem,amit természetesen ők is tökéletesen értettek.Nem én vettem észre,hanem mások,hogy társaságban,irodalmi nyelvünkön foly~~t~~a beszél-

4. Máltyák között. Addig három képét láttuk, az egyiket
tisztá vonalvezetést, a másikon a felületek fosztoroszkop-
sötétjét, a harmadikon a mai és szin rekeszes ötvösséget fi-
gyelhettük. A " Máltyák között" pasztellje okkeres kéreglappra
készült a az alap aranylikát a lazán készült pasztellkre-
ta színei között. Puha felületet csak könnyed, nem ~~xxxxxx~~
Tolyanatos vonalak határozzák. Fénynek, árnyéknek nyoma sincs.
A fatyolós latomás, szinte teljesen szinharmóniává váltó-
zott. A bizonytalanul egymásbemosódó formák, az egymásba-
szó színek a ezáltal, a fin da sícle bányát szépségének
hangulatát kelte. De vajon impresszionista kép-e ez? Nem,
egyáltalán nem. Az impresszionizmussal csak a világos színek
örömet és a laza képkeletet vette át. Mincs itt kökes ár-
nyék, a színek között nem bujkálnak árnyalatai, a nap nem süt,
a kék ruha a szabadban/plein air/ nem játszik tükröző színek-

gés és közben, ha hozzájuk fordultam, önkénytelenül nyelvet
-eltoztam: hazai tájszólabban, hazai muzsikával, régies igelők-
kel kezdetttem beszélni. Egy érzem, valami ilyen történt Rípl-
Rónával is, amikor született festette: visszaemlékezett az ün-
nepélyes beállításon család fényképekre a azokra a képekre,
amelyeken az öreges iránti tisztelget és áhítat nyilatkozott
meg. - Pedig ezidőtáiban Rípl már szinte újra feltedezt a ter-
mészet véletlen színeit, a képeket, azt amit az impressz-
zionistákat annyira megigézte. Ezt mutatja az egy évvel ezek
előtt a képek előtt festett pasztellje is:

ben. Hiányzik a természet kristálypalotája, amelynek tükröző játékában annyi szépséget fedezett fel Monet, Renoir, Pissarro. Helyette a kép egyetlen témája néhány (szin)finoman remegő bujósckája. Az alakok sem élnek külön életet, ők is csak szín ~~nek~~ hordozói. Vuillard és Bonnard barátsága és festészetük hasonló alakulása ihlette meg Rippl-Rónait, hogy szeme ilyen légies látomásokat hámozzon ki a természet örvénylő gazdagságából. Amit itt a tájképben megtalált, ~~az~~ érik tovább a századforduló táján készült feledhetetlen arcképeiben, amelyekben ez a lazaság a vonal szépségeivel párosul. Csak kettőt említek most közülük: „Cleo de Mérode rokona” című kis-méretű pasztelljét/1901, 29x34 cm/ és 1904-ből való „Öreg-asszonyt”/36x27 cm/.

Négy, nagyjából egykorú művet vizsgáltam s ha fel is tesszük - mintahogyan feltehetjük -, hogy magyarázatukkor tévedtem, nem a lényegre ragadtam meg, akkor sem tagadhatjuk, hogy a négy kép négy külön világ volt, ha voltak is benne áthallások. Mi ez, kérdezzük? Egyazon ember festette mind a négyet, s mind a négy más és más fajta vonzódásról tanuskodott: a japánok, Puvis, Carrière, Vuillard, Bonnard neve bukkant fel beszélgetés közben és Whistleré. Ám valamennyi esetben azt láthattuk, hogy Rippl-Rónai magába szívta, átformálta az őt ért hatásokat. De mégis, melyik volna ezek közül ő? Nézzünk későbbi koraiba, melyikből alakult ki idős kori stílusa? Megtehetjük, s meg is tesszük, amikor vetített képeinek

galériájától bucsuzunk majd, de talán csak arra fogunk jutni, hogy ~~egy~~ újabb, mozaikszerű stílusa után a pasztell laza szépségeit folytatta öregkorában is. Valóban, hogy lehetséges az, hogy más festőknek egész életművét felismerjük egy képük nyomán s itt egyszerre, egy időben több fajta érdeklődést látunk? Pedig a festői magatartás, nem külsőség, hanem vallomás. De hát akkor melyik Rippl-Rónainak higgyünk? Melyiknek? Mind-egyiknek! Hiszen mindössze arról van szó, hogy Rippl-Rónai nemcsak a látványban, a természetben eléje táruló színharmóniákat, foltokat, vonalakat figyelte érzékenyen, hanem a már alkotásokká szűrődött élmények iránt is hasonlóan fogékony volt. De miként a látványt sem másolta, hanem átköltötte, úgy születtek meg festőbarátai élményeire írott változataiból is új, Rippl-Rónai képek. "Je prend mon bien, ou je le trouve"-mondta Molière, amikor szemére vetették, hogy néha egész jeleneteket átvett másoktól; de hogyan vette át s milyen környezetbe illesztette! Avagy a nagy zeneszerzők más témákra írott változatai nem az ő műveik-e? De hát magyar nyelvünk nem volna magyar, mert igen sok török, szláv, francia, latin, német s más szót olvasztott magába, de úgy, hogy csak a nyelv hivatott kutatói ismernek rá a hasonított formában miénké lett idegen szavakra?

Rippl-Rónainál ^{is} valami ~~egyany~~ilyent látunk. Leszámitva Munkácsy korszakát és rövid Carrière igézetét, sohasem volt utánozó, hanem mindig szuverén alkotó. Kivételes érzékenysége mutat az a négy kép is, amellyel hosszabban foglalkoztunk. Éppen

amiatt választottuk középső korszakát, mert benne van multja és benne van jövődő festőélete is. - Igaz, hogy képeit csak eredetiben lehet igazán megismerni, mégis illendő, hogy róla beszélve, legalább futó pillantást vessünk későbbi időből való, jellemző képeire is. Amint mondtuk, később már csak a mozaikszerű előadás jelentett gazdagodást, az eddig ismeretekhez. Meghitt hangulatu, szép színharmoniaju szobabelsőkben, Piacsek bácsi sorozatában, tájaiban aknáztá ki a foltokban felrakott festék szépségeit s innen kanyarodott vissza a Mályvák közt megtalált pasztel-látomásaihoz. Ennek olyan remekművei maradtak ránk, mint Móricz Zsigmond, Babits Mihály képei és önarcképei. Kevésbé jelentősek, bár van köztük magával ragadó alkotás, azok a ^{női arc} ~~perfömözött~~ szépségű képei, amelyekben a hauptmanni Naplemente tragikus hangulatát érezzük.

Fejezzük be ezt a vetített tárlatvezetést, bucsuzzunk a képektől. Ha netán azok a gondolatok, amelyekkel a képek előtt elidőztünk bántották volna a Mester emlékét, vagy Önök közül bárkit is, kárpótlásként seregnyi Rippl-Rónai képet láthatunk és szemünk ünnepében értelmünk s lelkünk is részt vett.

III. tétel. "A szivárvány halála".

Ady idézet indítja ezt a tételt. Engedjék meg, hogy személyes emlékezéssel kezdjem. Régebben irtam ~~volt~~ egyszer, egy terjedelmes könyvet Medgyessy Ferencről. Nem arról a kis füzetéről van szó, amely megjelent, hanem egy másik szövegről, amely kéziratban készülődött. Nagy lelkesedéssel irtam, de azután

közbejött a második világháború vége s vagy fél évig nem volt kezembem a kézirat. Amikor elővettem csodálkozva olvastam, mert egyre inkább láttam; azzal az ürüggyel, hogy Medgyessyről irtam, valójában magam^{at} irtam meg, anélkül, hogy a szövegben egyetlen szó is esett volna rólam. De amit, s ahogy megláttam Medgyessy műveiben az ~~em~~ reán volt jellemző, hanem énreám. Nem láttam kiutat az önarckép^{em} elől s a kéziratot - ha jól emlékszem - megsemmisítettem. Azután évekig vajudtam, töpögtem, hogy hát valóban úgy volna-e, hogy az ember csak saját magát képes meglátni a másikban? Mindig csak önarcképet ír? Végül egy szép napon valami derengeni kezdett bennem: olyanfajta módszer sejtése bontakozott ki, amellyel ki lehet zárni a más ürüggyén való önarckép-írást. Medgyessy minden művét, készülése sorredjében hosszú, 4 méteres milliméter papírra jegyeztem fel, amelyen minden mű egy centiméter helyet kapott. Ezután el kezdtem a rovatokba a mérhető adatokat bejegyezni. Csupa ellenőrizhető, mindenki által látható dolgot jegyeztem fel, például: férfit, nőt, állatot ábrázol-e a szobor, mekkora, nyugodt tartású-e, ül-e, áll-e, mozdul-e, komoly-e vagy vigyorog, mi a témája, kerek szobor-e vagy dombormű s így tovább, meg sem tudnám mondani mi mindent. Nem tudhattam lesz-e eredménye ennek a tárképezésnek. Hát lett, de még milyen izgalmasan érdekes! Az életmű egészenek egyszerre való személetéből az emberélet szépsége bontakozott ki, szinte újra s újra magából ujultán meg, mint porából élemedett fönixmadár. Hogy lássák mire célzok, elmondok

egy-két dolgot. Például feljegyeztem, miként követik egymást a kerekaszobrok és a domborművek. A táblázaton határozott csomópontok sűrűsödtek, amiket a téma s más dolgok egyidejű változása követett. Mármost a kerekaszobor a valóság egy darabja, új, megformált tér, amit megfoghatok, körültapinthatok s így tovább. Ezzel szemben a dombormű csak a valóság látszata, nem kerülhetek mögéje, a mintázó kéz minduntalan beleütközik a dombormű alapjába stb. De eszerint a kerekaszobor-dombormű számvetés egyuttal a valóságbatapadás és a révedezés lüktetését mutatta Medgyessy élete menetében. Vagy érdekes volt ennek együtemisége a témákkal: a "valóság korszak" mindig azonos témával kezdődött s utána ismét az összes előbbi témák újból felbukkantak.

De nem illendő, hogy másról beszéljek most, mint arról akinek száz esztendejét ma ünnepeljük. Miért mondtam el mégis Medgyessyvel való kísérletemet? Azért mert Rippl-Rónai életművét így még nem közelítették meg, pedig érzésem szerint ez vezetne el alkotóművészete igazi mélységeiig. Nézzük most együtt az életművet, vagy legalább is tegyünk képzeletbeli kísérletet erre, mintha egy hosszú-hosszu folyó^{on} valamennyi művét láthatnók kiállítva, időbeli sorrendben, első próbálkozásaitól öregkora utolsó munkáiig. Ha ezen a folyóson elgondolkozva végigmennénk, a művek szemléletéből bámulatos valami tárulna élénk: a fiatal Rippl-Rónai sötétben festett s amint öregedett aként váltott mind világosabbá s a végén

már szivárvány sziporkázott pasztelljein. Mi ez a sötétből való¹ indulás, mi ez a fényességbe, színekbe torkolló öregkor? Csak stílusváltozás lenne? Magyarázata csak festői lenne? Csak társadalmi oka lenne s az életében bekövetkezett változásokra felelne? A szegénysorban élő festő lassu tollasodása, majd gondtalan jóléte változtatta volna a komorságot derűvé? Nem hiszem. Talán élettani oka lenne e változásnak? A fiatalság elbirja a halál komorságát, az öregség a fény felé sóvárog? Talán ezzel jutottunk közelebb az igazsághoz. Persze, hogy belejátszott a többi is, de azt hiszem, hogy az imént még véletlennek ható hasonlat, amivel Hauptmann Naplementéjét idéztem, valójában a dolgok legmélyére vitt bennünket. Hiszen más, sokak által tudott megvilágítása is volt a fiatalssághoz, az élethez való ragaszkodásának. S ez a ragaszkodás már nem bírta el a sötét színeket. Igaz, közben megszinesedett az egész európai piktúra, de a legjobbak az impresszionisták és Rippl-Rónai barátai - már akkor is színesek voltak, amikor ő utnak indult.

Igy válhatik Rippl-Rónai életműve a festészet szépségein tulmutató "emberi színjátékká", így szemlélhetjük szépséges képeinek menetében "az emberélet útját". S vajon ez az önkénytelen, nem is tudott őszinteség, nem a legszebb fokmérője-e festői-emberi nagyságának? Milyen szép ebben a világításban az is, hogy fiatal korában szinte szenvedéllyel festette az öregkort, amely akkor hiányzott belőle

s öregségére a színek és emberek fiatalságára, napfényre, üdeségre vágyott, mert akkor már annak hiánya kínozte.

Tündöklő szivárvány szivódott fel az ég kékjébe, amikor meghalt. Vajon igazul beszéltem-e, vajon így volt-e valóban, ahogy elmondtam? Figyeljük most ismét a Mester tekintetét: nem bántottuk-e szemérmesen örzött öregkori szorongását?

/A végső szavak alatt elsötétül a terem és Rippl-Rónai utolsó Önarckép-ét vetítik/.

Budapest, 1961. május 19.-én

László Gyula
/László Gyula/