

Rippl-Rónai József és a távol-keleti művészet

1911-ben a Nyugat kiadásában megjelent Emlékezései-ben írta Rippl-Rónai: „...Gauguin és Van Gogh... Ők ketten azok, kikhez – bár más utakon haladtam – végeredmény gyanánt látszólag talán legközelebb jutottam a művészi rokonságban... mind a hárman egyformán szerettük a kínaiakat, a perzsákat, egyiptomiakat, görögöket, *Giottót*, *Masacciót*, *Fra Angelicót*, *Orcagnát* a japánokkal egyetemben és bizonyára önkéntelenül is éreztük ezeknek hatását.” A francia festészet kiemelkedő képviselőinek említése más művész esetében szerénytelenségnek tűnne, de Rippl-Rónainál, aki az európai festészet történetének egyik legjelentősebb XIX. század fordulópontján, a művészeti változások középpontjában élt és dolgozott, semmiképpen sem az. A velük, mellettük átélt út az esetleges túlzásokra, a szubjektivitásra is messzemenően feljogosítaná. Az idézetben inspirációs forrásként felsorolt különböző kultúrákat és különböző időszakokat képviselő mesterek közül a kínai és a japán művészek hatása különleges helyet érdemel a korszak művészetében.

Az európai tradíciótól eltérő kompozíciós elveken nyugvó japán fametszet a plasztikus reliefábrázolástól, modellálástól, a centrális perspektíva alkalmazásától elforduló új művészeti törekvéseket erősítette. Különösen Edo városában kialakult ága, az ukiyo-e, azaz az „áramló világ” vagy „sodródó világ” mindennapokat és könnyed szórakozásokat megörökítő művészete gyakorolt nagy hatást az 1860-as évektől. Az egymást követő művészeti irányok, az impresszionizmustól napjainkig saját törekvéseik igazolására mindig más vonását emelték és emelik ki. Az impresszionisták, többek közt, aszimmetrikus képépítését és merész képkivágásait csodálták. *Manet*, *Degas* és az impresszionisták japanizálása után a Rippl-Rónai által említett művé-

szek, van Gogh és Gauguin ismét új elvek igazolását keresve fordultak inspirációért a japán művészethez. Van Gogh 1887-ben festette *Japonaiserie* című munkáját és a *Hirosighe* metszetét követő *Fát*. Gauguin *Lófejes csendéletébe* 1887-ben jellegzetes japán tárgyakat helyezett, két évvel később Japán metszetes csendéletet festett. Van Gogh átiratai természetesen a legtöbbet saját törekvéseiről árulnak el. A japán hatás esetünkben, ahogy Rippl-Rónainál sem utánzás, hanem az újat

kereső művészek emancipációs törekvéseinek megerősítője volt.

Rippl-Rónai festői, grafikai megújulása is ezekben az években történt. 1888-as bretagne-i utazása után kezdte el hangsúlyos körvonalra épített, monokrom színhatású, erősen grafikus jellegű munkái, „feketái” sorozatát. Rippl-Rónai festészetének a Munkácsy-tradíció alóli felszabadulását a szakirodalom hagyományosan *James Mc Neil Whistler* megismeréséhez köti. A kortársai által japán művésznek nevezett Whistler a japán



1 Suzuki Harunobu: Szentély látogatása esős estén, színes fametszet

2 Rippl-Rónai József: Rózsát tartó nő, hímezett faliszőnyeg, 230 × 125 cm, 1898, IM



motívumok beépítésének valóságos di-
 vatját indította el. Whistler későbbi mű-
 veiben, így nocturne-jeiben a dekoratív
 elvű festészet megalapítója, melynek
 kibontakozásában már nemcsak külső-
 leges szerepet játszottak a japán fa-
 metszetek.

Whistler festményeinek szokatlan for-
 mája, figuráinak jellegzetes beállítás,
 egységes színhatásra való törekvése két-
 ségtelenül hatott Rippl-Rónaira. De jog-
 gal feltételezhetjük a japán metszetek és
 kínai tusrajzok közvetlen hatását is mind
 témaválasztásában, mind szintetizmusá-
 nak kialakulásában. Bing műkereskedő-
 nél számos távol-keleti munkát láthatott,
 s számos fametszet-kiállítást. Maga is
 gyűjtötte őket, néhány japán és kínai
 metszet saját és Rippl-Rónai Ödön gyűj-
 teményéből ma is látható a Róma-villa
 falain. Neuilly-i hálószobáját a követke-
 zőképpen írta le: "...egy genfi falisző-
 nyeg és egy japáni rajz, egy puhafából
 készült ág... A kandallóban, mely fekete
 márványból készült, van egy intenzív kék
 japáni váza, igen egyszerű forma..."
 Rippl-Rónai különösen kedvelte Sess-
 hū, ismertebb átírási formájában Sesshū
 műveit. Későbbi tusrajzainak lendületes
 vonalvezetése a vastag kontúrvonalakat
 megtörő vonaljáték Sesshū második peri-
 ódusának kínaias, az ecset mozgását érzé-
 keltető, látszólag egyetlen kézmozdulattal
 rajzolt műveinek könnyedségét idézi.

Első, az akademizmustól elforduló
 festményén, a *Nő fehérpetyyes ruhában*
 (1889) címűn éppen a japános elemek
 révén el is távolodott a whistleri pél-
 dától. Keresett mozdulatú nőalakjában
 nemcsak a kezdet bizonytalansága,
 hanem a *Bonnard* műveiben kibonta-
 kozó japanizmus ígérete rejlett. Az *Ágy-
 ban fekvő nő* (1891), a *Kuglizók*, a *Két
 gyászruhás nő*, a *Karcsú nő vázával* és a
Kalitkás nő (1892) című munkái a Gau-
 guin nyomában induló *Nabis* (*Próféták*)
 dekoratív grafikus stílusához, a cloison-
 nismushoz csatlakoztathatók. A Nabis
 csoport kialakulásának időszakára a
 szimbolizmus nyomta rá bélyegét.
 A szimbolisták a természet utánzásával
 szemben a dolgok igazi lényegét kíván-
 ták megragadni, a láthatóban a láthatat-
 lant kifejezni. A világ látszatként való fel-
 fogásának schopenhaueri tana rejtőzött
 szimbolista elképzeléseikben, mely sze-

3 Sato: Örök szépség.

Március, színes fametszet, Kaposvár, Róma-villa, Rippl-Rónai Ödön hagyatéka

4 Utamaro vagy műhelye: Ülő nő,

papír, színes fametszet, 36,2 x 25 cm, Kaposvár, Somogy Megyei Múzeum, képző- és iparművészeti osztály, Rippl-Rónai Ödön hagyatéka

5 Ando Hiroshige: Usikava Maru tanulja a harci művészetet Fengtől

6 Rippl-Rónai József: Alföldi temető, olaj, vászon, 58 x 81,5 cm, 1894, Mgt

rint a lényeg elérhetetlen, csupán megközelíthetjük, szuggerálhatjuk. *Emile Bernard*, Paul Gauguin a vonal és szín szintetikus stilizáló alkalmazásával az elv festői programjának megteremtői. A tradicionális ábrázolásmódtól eltérő kompozíció, az önálló, dekoratív szabályoknak engedelmessé váló vonaljáték, az atmoszferikus hatásokat elkerülő szokatlan színkezelés, a hangsúlyos körvonallal bekerített egynemű színterek használata egyik jelentős inspirációs forrása a japán grafika volt. A Gauguin nyomába induló mesterek, *Pierre Bonnard*, *Edouard Vuillard*, *Maurice Denis* dekoratív, arabeszk hatású műveikben az érzelem, a gondolat „képi ekvivalenciáinak” keresői. Céljuk az utánczás, a tárgyi leírás helyett a költői, zenei tisztaság felkeltése. A japán metszetek, kezdetben tartalmi

érthetlenségüknél fogva is a tisztán formai kérdésekre irányították a figyelmet. Jelképszerűségük, elvont formanyelvük példakép lett a szimbolista intenciójú mesterek számára.

Rippl-Rónai, ahogy az ukiyo-e mesterei és a Nabis festők, mindennapi témákat dolgozott fel. Előszeretettel ábrázolt kertben vagy néhány tárggyal jelzett belső térben csendes tevékenységbe, valamely szép tárgy nézésébe merült nőalakokat. A *Kalitkás nő* figurája a japán metszetek gyakori témájával, a madarak repülését figyelő nőalakokat ábrázoló japán metszetekkel szemben magányra, belső zártágra utal. Nemkülönböztetve a fekete „szín” és a rebbenő madárszárnyhoz hasonlatos női kéz, melyhez hasonlóan csak a japanizáló Maurice Denis rajzolt. (De találunk szoros témabeli párhuzamot is, például *Suzuki Harunobu* egyik metszetén.)

Más magyar mesterek is merítettek a japanizáló szecesszió és a Nabik példájából. *Vaszary Jánost* *Lilaruhás nő macskával* című munkája (1900 körül) nyomán Bonnard követőjének és Rippl-Rónai „feketái” könnyed, szecessziós folytatójának mondhatjuk.

A Nabik színes ruha- és kárpitminták,

a különböző textúrájú felületek tudós egymás mellé komponálásából építkeztek, a dekoratív összefonódott az ornamentálissal. Bonnard *Fésűlködőköpeny* (1892), még inkább Vuillard *Francia lány* című munkáin feloldódnak a formák, a képfelület hullámzó arabeszk hálójává válik, végtelen melódiához hasonlítható. Rippl-Rónai ugyanakkor a Nabis-csoport mestereivel szemben mindig megőrizte a felület egységes színhátásának elvét.

A japán hatást leginkább iparművészeti munkáin (például tányértervein) beépítő Rippl-Rónai japanizmusának formai megfelelőit nemcsak a Nabis mesterek között kereshetjük. Ha összevetjük az Andrássy Tivadar ebédlőjébe tervezett falhímezést, a *Rózsát tartó nő* kompozícióját *Eugène Grasset Négylevelű lóhere* címen ismert plakátjával, látjuk, hogy a vonal éles tisztaságát, a figura kecses mozdulatát tekintve, rokon művek. Japanizáló szecessziójuk jellegzetessége, hogy mindkettőjükönél bizonyos mértékig elválik az emberi figura a gazdagon díszített háttértől. A *Rózsát tartó nő* alakot dús vegetációjú kertbe helyezte. Ahogy a japán metszeteken a fák és a kerítésmotívum hangsúlyos, térszervező funkciót





töltenek be, Grasset plakátján a szerencsét hozó virágot japán pecsétre emlékeztető körformába fogta. Rippl-Rónai is erősen stilizálja, szinte síkmotívum-szerűen ábrázolja a gesztenyefa leveleit. A fonalak erős vertikális hangsúlyát Grasset vízszintesen elhelyezett hullámvonalakkal egyensúlyozta ki, Rippl-Rónai a Nabiknál gyakran előforduló, japánoktól kölcsönzött kerítésmotívummal fogja össze a kompozíciót.

Alföldi temető (1894) című festményének felépítését s szimbolikáját is át hatja a korszak japanizmusa. Az oszlop vagy a fa hangsúlyos vertikális kiemelt jelentőségű részlete a japán metszeteknek. A japán metszetek hatását beépítő *Edgar Degas*-nál például a térbeliség és a felület hangsúlyos alakítása közti egyensúly megteremtését szolgálja. A fa kultikus jelentése, mely Japánban sokáig megőrződött, elsősorban a francia szimbolista műveiben talált visszhangra. Van Gogh *Magvetője* és *Paul Sérusier Bemutató* című munkái lehetnek e hatás fő példái. Ebbe a körbe csatlakoztatható van Gogh *Les Alyscamps* (1888) című festménye is. Rippl-Rónai az *Alföldi temető* című munkáján a fakeresztek és a fák vallásos kultikus jelentését a japán metszetek kompozíciós formáit beépítve idézte fel. Az előtérben álló fák rácsszerűen beborítják a kép felszínét. A következő hangsúlyos síkot fák és a sírok keresztjei alkotják, majd a vízszintesen elnyúló falu képe. A fák ritmikus merevsora, a háttér házai *Vojtěch Preissig Fák patakparton* című grafikáját idézik, de tartalmilag műve közelebb áll *Akseli Gallén-Kallela Tájkép öt keresztrel* című festményének monumentális szimbolizmusához. Rippl-Rónai klasszikus nyugalmat árasztó festménye eszköztelennek tűnő egyszerűséggel sugallja a látványból eredő jelképes tartalmat is.

Rippl-Rónai, aki ismerte és szerette *Toulouse-Lautrec* japán metszetek hatását tükröző plakátjait, portréin szintén élt



az általa is alkalmazott kompozíciós eszközökkel. Szeretettel ábrázolt kettős portréinak, korai életképeinek (*Sör mellett*, 1896 k., *Moulin Rouge*, 1897) jellemző vonása az ábrázoltaknak az előtér síkjába való helyezése, a hangsúlyos körvonal és az egynemű színfoltok alkalmazása. A háttér, akár Toulouse-Lautrec portréin vagy életképein, semleges, vagy megőrzi a perspektivikus hatást szolgáló elemeket is. Az *Agyban fekvő nő* című festménye nemcsak az azonos témát feldolgozó Vuillard-t idézi, hanem a japán örömlányok életét feldolgozó metszetek hatását tükröző *Elles* (Ök) sorozat képeit is.

A japán belső terek geometrikus térosztásának hatása érezhető Rippl-Rónai enteriőrjein. *Emlékezéseiben* reprodukált *Enteriőrje* szigorú síkszerkesztésével, erőteljes kontúrjaival a geometrikus

absztrakció egyedülálló előhangjának tekinthető életművében.

Japanizmusának egyik késői példája *Bányai Zorka fekete ruhában* című festménye (1919), mely Maurice Denis nőalakjainak testetlen síkszerűségét, finom arabeszk kontúrját idézi. A homogén színfoltok egyhangúságát az ecsetvonások finom belső vibrálása élénkíti.

A magyar grafika történetében kiemelkedő fejezetet jelentő tusrajzai megőrizték a szintetizmus jegyeit is. Az ecsetjárást láttató vastag kontúrvonalak a formának sajátos súlyt, jelentőséget adnak. A néhány vonallal megjelenített figurák formálása magyarázatot ad a kínai és japán ecsetrajzok iránti csodálatára; a szecessziós életvonal tartalma nála elsősorban az élet, a mozgás sűrített megjelenítése.

Gellér Katalin

7 Suzuki Harunobu: Bogárkalickát tartó anya és gyermek, színes fametszet

8 Rippl-Rónai József: Kalitkás nő, olaj, vászon, 186 x 130,5 cm, 1892 (fotó Mester Tibor)