

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF MŰVÉSZETE

TÖBBSZÖR is VÉGIGNÉZTEM azt a kiállítást, melyet múlt év végén Petrovics Elek Rippl-Rónai József legjava műveiből kivételes hozzáértéssel az Ernst-múzeumban rendezett. Valahányszor ott jártam, a termek mindig telve voltak látogatókkal, még hétköznapiokon is, amit tudvalévően nem igen tapasztal az ember a budapesti képzőművészeti kiállításokon. A szemlélők megilletődve, áhítattal élvezték a nagy mester alkotásait, visszavisszatértek egy-egy elragadó képéhez, hogy jól emlékeztükbe vessék, hiszen a kiállítás anyagát magángyűjtemények szolgáltatták, amelyek nálunk nem éppen könnyen megközelíthetők.

Mennyire más volt ez a kép, mint az, amelyre szintén tisztán emlékezem, pedig félig-meddig még gyerekeMBER voltam akkor, amidőn Rippl-Rónai a kilencvenes évek második felében és a századforduló körül Budapesten kiállítani kezdett. Művei előtt meghökkenve, sokszor megbotráncozva vagy nevetgélve állottak a nézők, az élclapok sem mulasztották el a jó alkalmat, kigúnyolták a különös művészt és a legtöbb szemlélőnek teljesen érthetetlen műveit. Három csoportra oszlott a közönség. Az egyik, a legnépesebb, egyszerűen furcsa kuriózumnak tartotta Rippl festményeit, amelyeken legfeljebb csak mulatni lehet, a másik megsejtette, hogy jelentkezése nagy változások előjele és festészetünk nemzeti hagyományainak elárulásán sopánkodott, miközben a dekadens Párizs mérgező hatását emlegette, a harmadik — de ez talán nem is volt csoportnak nevezhető, mert igen kevés emberből verődött össze, a művész mellé állott, megérteni törekedett, mert megérezte, hogy képzőművészetünk jövőjének egyik legszámottevőbb tényezőjével találkozott. Ehhez a harmadik csoporthoz tartozni némi bátorságra volt szükség, a közvélemény akkor Rippl művészetének méltánylóit vagy talajtalan forradalmároknak, vagy minden újért ízléstelenül lelkesedő sznoboknak tartotta.

Rippl-Rónait ez a fogadtatás nem hozta ki sodrából. Fanatikusan bízott a maga igazában, a meg nem értés, a gúnyolódás egy pillanatra sem szegte kedvét, tovább is csak úgy festett, rajzolt, ahogyan azt lelkiése előírta, de olyan tapasztalatokra is támaszkodhatott, amelyeket az akkori magyar közönségnek csak egy elenyésző kis része ismert, róluk inkább csak külföldet járó művészeink szerezhetek tudomást: Párizsban látnia kellett, hogy az impresszionisták, akiket a francia közönség éppen olyan ellenkezéssel fogadott, mint ahogyan őt itthon

fogadták, miképpen hódítanak évről-évre mindjobban tért a megbecsülésben, milyen diadalmasan vonulnak be a francia gyűjteményekbe.

Ez a meg nem értés az azóta elmúlt négy évtized alatt lassanként teljes elismeréssé alakult át és ma körülbelül abban a megállapodásban csúcsosodik ki, hogy Szinyei után működő kiváló festőink között Ferenczy Károly mellett, sőt számosak meggyőződése szerint még Ferenczy Károlyt is meghaladva, Rippl-Rónai József volt a legkiemelkedőbb alkotótehetség. Azok a szavak, melyekkel a Szinyei társaság gyászjelentése tíz év előtt elbúcsúztatta: „szemei, melyek örökre bezárultak, bátran és élesen néztek a világba, meglátták az élet szépségét és gazdagságát. Keze, mely örökre kihült, könnyen és biztosan adott alakot annak, amit szemei láttak. Ezért nagy és eredeti művész volt. Művészi hitéhez áldozatok árán is hű maradt, sohasem alkudott és meg nem tántorodott. Ezért tiszta és erkölcsös művész volt...” ma már egyáltalában nem mennek túlzás számába és igaza van Petrovics Eleknek, mikor azt hangsúlyozza, hogy a halála óta eltelt idő Rippl-Rónainak dolgozott. Ma már bátran elmondhatjuk, hogy a századforduló egész európai művészetében kiváló hely illeti meg őt és hogy csak magyar voltán, nem pedig tehetségének nagyságán múlik az, ha nem emlegetik egyszerre Európa-szerte úgy, mint azokat a francia kortársait, akikkel egyszerre indult útnak.

Ma már tisztán láthatjuk, hogy nem utánzója, hanem kongeniális társa volt a francia posztimpreszionistáknak, Vuillard-nak, Bonnard-nak és a velük együtt haladóknak. Sőt éppen úgy, mint a fiatal Szinyei, nem maradt el néhány évtizeddel az európai festészet kialakulása mögött, hanem egyike volt azoknak a művészeknek, akikről a korszerűség ma annyira hangoztatott követelményét sem lehet elvitatni.

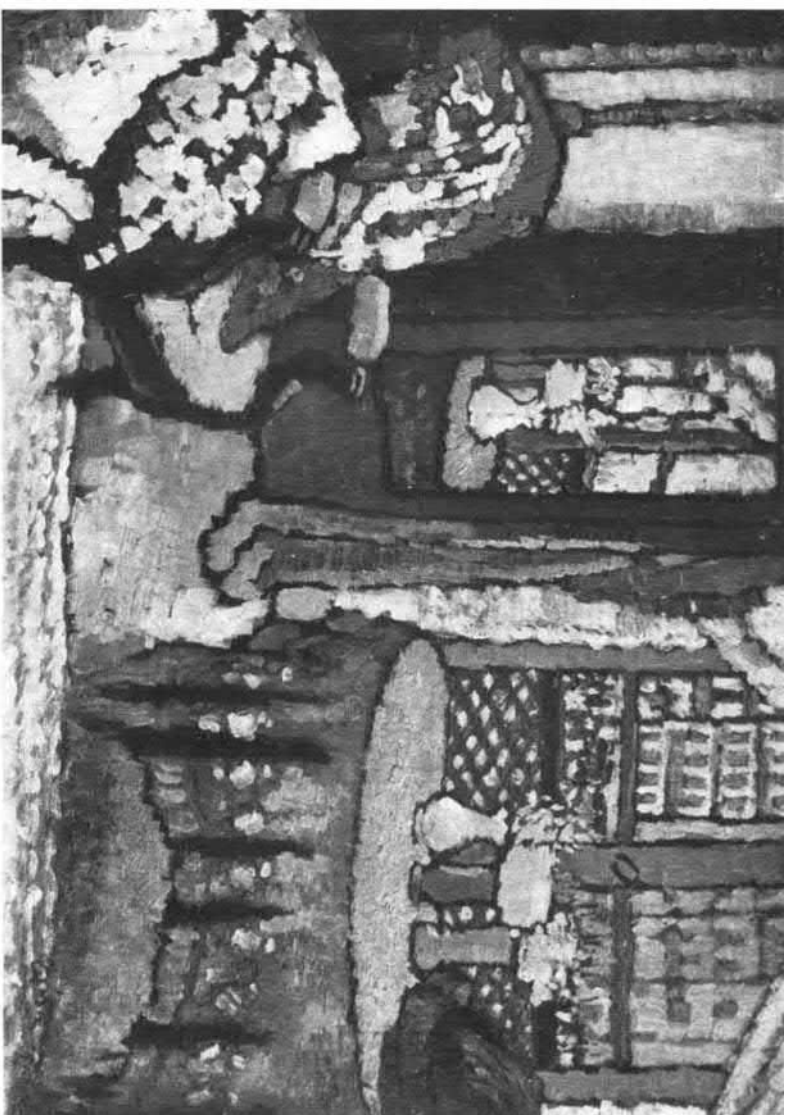
Amikor Rippl-Rónai József műveivel a magyar közönségnek a kilencvenes évek végén és a század fordulója körül bemutatkozott, ez a közönség nem érthette meg, mert még teljesen benne élt a millenniumi idők gondolat- és ízlésvilágában és egyáltalában nem ismerte azokat a nagy átalakulásokat, melyeket a francia impresszionizmus és posztimpreszionizmus világa jelentett, hiányzottak tehát az átmenetek, melyek Rippl-Rónaihoz vezettek. A millennium korának gondolat- és ízlésvilágát teljes egészében a múlt határolta körül, mely nagy súllyal nehezedett az akkori időkre, csak kevesen sejtették meg, hogy a jövő másképpen fog kialakulni. A gondolatvilág történelmi arisztokratizmus volt, mely nem látta meg a felszín alatt kezdetben mélyen, de évről-évre hozzá mind közelebb feszülő erőket, az ízlés az akadémiák ízlése volt, mely a hétköznapi emberhez annyira közelálló naturalista szemlélet mérsékelt elemeivel egészült ki, de csak mérsékelttel, mert arra is visszaemlékezhetünk, hogy Mednyánszky csavargóciklusa, melyet ma lelkesedéssel ünneplünk, mekkora megdöbbenéssel találkozott.

A művészet kifejezőmódjai tekintetében ez a közönség a már régóta bevált formákat kedvelte és értette meg, mert azokat a művészet története már igazolta s az akadémiák egymással összeegyeztették. De valószínű, hogy ha valaki ebben az időben az öreg Rembrandt módján talált volna festeni, ezen a festési módon, mely annyira elűt az akadémiák síma és aprólékos festési módjától, nem kevésbé megütköztek



Rippl-Rónai József: Apám és Anyám
40 éves házasság után. 1897.

MFI. Petrásfelv.



Rippl-Rónai József : Intérieur. 1910.

MFI. Paris félt.

volna. Hiszen ekkor ért talán tetőpontjára nálunk az a meggyőződés, hogy festeni csak a múlt bevált hagyományainak tiszteletben tartásával lehet, az akadémiák kiszűrték az addig élt nagy művészek alkotásmódjából a képzőművészet örök normáit, melyeket nem lehet és nem szabad büntetlenül megsérteni. És az a művész, aki ezidőben nálunk a legnagyobb közönség- és nem kisebb hivatalos sikereket is aratta, Benczúr Gyula, aki alapjában kedveltebb volt ekkor, mint Munkácsy Mihály, valóban jól megfelelt a közönség ízlésének. Kisujjában volt a virtuóz festés technikájának minden csínja-binja, pompázó kompozíciókban festette meg a magyar múlt nagy eseményeit, mert hiszen a nagy művészettől akkor még majdnem mindenki a tárgy emelkedettségét is kívánta. Festési módja lendületes volt és kétségtelen nagy biztonsággal folytatta a barokk szenvedélyes mozgalmasságát, amely annyira jól illett a millennium díszmagyar felvonulásaihoz, pazar ünnepélyeihez, ahhoz az örömmámorhoz, melyben a történelmi múltja glóriájában tetszelgő magyarság tobzódott.

Ehhez az emelkedett hangulatú, a múltból és jelenből is pompázó élőképet rendező, a hétköznapi embereit színpadiasán heroizáló művészethez egy másik kisebb igényű is járult. Enyhe realizmus keretein belül, de a megfestés módjának szintén hagyományos eszközeivel felvonultatta a műtermekből látott magyar tájat és népeletet, de a legszélesebb körök kedveltje mégis az a zsánerképfestés volt, mely kissé humoros és nem kevésbé kacérkodó beállításban mutatta be a mindennapi élet jelenségeit. Ebben az időben Margitay Tihamérnál, aki ebben a műfajban a legolcsóbb eszközökhöz nyúlt, nem volt népszerűbb festő széles e Magyarországon.

Formai szempontból ez a művészet majdnem mindenben a német festőakadémiák eszközeivel élt, alig néhány embernek volt sejtelve arról, hogy Franciaországban a művészet mélyreható átalakulásokon ment át, melyek új formákat és új témákat adtak a festészetnek. Ki gondolt ekkor arra, hogy évtizedekkel cammogunk az európai festészet vonalának új kialakulása mögött? Ki tudta azt, hogy Szinyei-Merse Pál megfestette a Majálist, a magyar festészetnek ezt a nagyszerű remekét? A közönség és a művészek egyaránt benne éltek a történelem romantikájában, melyet a kiegészítő realista hajlandóságokkal ma találóan neveznek romantikus realizmusnak. Munkácsy Mihálynak hallatlanul erős festői tehetségét is inkább csak felszínesen élvezte e kor, a nagy kompozíciók drámaiságát valamennyire még csak felfogta, de azt a festőiséget, mely ábrázolásmódjában megnyilvánult, alig tudta méltányolni. Beöthy Zsolt írásaiban nyomát sem találjuk Munkácsy igazi nagyságának.

EBBE A VILÁGBA csöppent vissza Rippl-Rónai József első párizsi korának alkotásaival. Tanulóéveit Munkácsy Mihály mellett töltötte, aki kezdetben hívének tartotta, amíg utánozta őt és festményeit másolgatta. De Rippl nem esküdött vakon mesterére, éles szemmel nézett körül Párizs világában. Kezdetben iparkodott ugyan, hogy mestere irányához igazodjék, de el kellett tőle szakadnia. A minden ízében polgáris jellegű világváros más érzékeléseket, más meglegyetéseket

kínált neki, mint Munkácsy nagy kompozíciói, más festési módra csábította. Rövid és reménytelen küzdelem után el kellett egymástól szakadniok, hiszen Munkácsy, aki Manet-t mázolóknak tartotta és a párizsi festészet kifejlődéséből legfeljebb Courbet-t fogadta el, nagyon is érthetően tudtára adta, hogy ama művei, melyeket spontán, a maga ízlése szerint fest, egyáltalában nincsenek ínyére.

Az a világ, mely Munkácsy mellől Rippl-Rónait elhódította, egészen más volt, mint amilyenben Munkácsy műtermében élt. Polgári környezet volt, mely egyáltalában nem lelkesedett a nagy történelmi elgondolásokért, a hozzájuk tapadó színpompás atelié-színekért, hanem körülnézett a maga életében és ennek elemeit más irányban felgyűlő érzékiséggel, más formaadással törekedett művészetté alakítani. Ekkor már régen kinőtt a Bastien Lepage névvel jelzett realizmus formaadásából is, mert elfinomodott vizuális érzékenységének új szenzációk kellettek, az atmoszféra, a fény és a mozgás mohón élvezett tünevényei. Egyszerre dúsan virágzott ki a XIX. század művészetének legerősebb átalakító forradalma az impresszionizmus, mely azt hirdette magáról, hogy a valóságnak leghívebb visszatükröztetője, pedig dehogy volt az, csak némely megnyilvánulásának néha végletesen egyoldalú hangsúlyozása. De a fejlődés ennél az iránynál sem állott meg, mint ahogyan minden korral együtt törvényszerűen változnia kell irodalmának és művészetének is, nem ritkán jóslatszerűen a kor többi átalakulásait jóval megelőzve.

A fiatal Rippl-Rónai már ezekbe a posztimpresszionista átalakulásokba jut, abba az áramlatba, mely az impresszionizmussal felszínre jutott új formakincset erősen átalakítva és szinte víziószerűen használja fel ismét új stílusalakításra. Rippl-Rónai még néha-néha belényúl az impresszionizmus formavilágába, de gyorsan kiemelkedik belőle. Művészetében olyan összefoglaló és átalakító hajlandóságok kezdenek érvényesülni, amilyenek Vuillard, Bonnard és Maillol művészetében is érvényesültek, legerősebb kihangsúlyozásuk pedig Gauguin művészetében csendült ki. De ugyanekkor megismerkedik a japán fametszetek világával is, amely nem csekély befolyással volt rá, és Van Gogh-ért is lelkesedik.

Kevés festéssel, félig rajzolja, félig festi első párizsi korának festményeit, melyekből gazdag összeállítást láthattunk most az Ernst-múzeumban. Meglehetősen elfordul bennük a világ színtarkaságától, csak fekete, szürke és néha fakóan piszkos barna színeket használ, amelyekből a testszínek halványan csillognak elő. Ezek a képek kerülnek az olajfestés technikájának ama csillogó mélységét, melyet Munkácsy festményein csodálhatunk, a festék szerepe fakó és csillogástalan fedés, mintha krétarajzot akarna helyettesíteni. Legnagyobb-részt egysíkú ábrázolások, melyekben a tér mélységének alig jut szerep. Nagy egyszerűséget mutatnak, ami nemcsak a hétköznapi témák igénytelenségében nyilvánul meg, hanem az aprólékos részletek elhanyagolásában is. Majdnem mind figurális ábrázolások, melyek egészen híjával vannak a tetszetősséggel való kacérkodásnak. Nemcsak hogy a közvetlen tárgyi szépséggel nem törődnek, hanem a tárgy elrendezésében sem vetnek ügyet a megszokott fogásokra. Sötét színeik

tartózkodók és ha sugároznak is valami temperamentumot, e szót irodalmi értelemben véve, egy kissé melancholikusak, bár nem szomorúak, inkább valami megdöbbenésfélét árulnak el, egy olyan felfedező, aki önmagában és a világban egyszerre és váratlanul ismeretlen és újságukban meghökkenítő dolgokat fedez fel. Óvakodik ugyan attól, hogy hangos kiáltásra fakadjon, de mély boldogságot érez, hogy messzire kitért a mindennapi művészet országútjáról. Ezek a különös rezerváltságban elhelyezkedő, a tarkabarka színekkel csillogó művészettől messzire eső képek igen választékos és szokatlan meglátásokkal telt, az eddigi formáktól messzire álló olyan világot alakítanak ki, amelynek az ezernyi megszokástól és emléktől körülhatárolt közönséges látáshoz alig van köze és formái csak önmaguktól függenek. Festői értelemben azonban egyáltalában nem szenvedélytelenek, fakó színük csak külső takarója az újfajta látásmód örömein felgyulladt képzeletnek.

Rippl-Rónai emlékezéseiben, amelyeket eddig még olyan kevésbé használtak ki lelki fejlődésének megrajzolására, érdekesen magyarázza ezeket a fekete képeit. „Neuillyben festettem fekete képeim sorozatát. Nem mintha feketének láttam volna a dolgokat, hanem mert a fekete festékből kiindulva akartam azokat megfesteni. Az a meggyőződésem támogatta abban, hogy az ilyen festésnek éppúgy jogosultsága van, mint a lila, kék vagy más színből kiinduló festésnek. A fekete és szürke szín akkor nagyon érdekelt s izgatott az a kérdés, hogy mit és hogyan lehet velők művészileg megoldani... Ha elképzelem, hogy mit csinálna ilyen szürke hangulatból az én nemrég odahagyott mesterem, a súlyos és zsiros ecsetű Munkácsy, az így elképzelt festmény valami teljesen idegen dolognak hat mindattól, amit a természetben magam előtt látok és már e képzeletbeli összehasonlítás kedvéért is most már minél nagyobb intenzitással figyelve figyelek.“ Azok pedig, akik már a századforduló körül idehaza lelkesedéssel fogadták, még többet is olvastak ki műveiből. Petrovics Eleket idézem: „Egy új világot nyitott meg számunkra művészetében. Megtanított arra, hogyan kell a valóság reális ábrázolása helyett meghitt érzéseket, elfutó látomásokat, lelki élményeket minél kevesebb eszközzel s mégis lélekbe ható erővel kifejezni.“ S tegyük hozzá, hogy ez a lélekbe ható erő olyan monumentalitáshoz juttatta, amely későbbi művészetében már alig nyilvánult meg. Tekintsék meg olvasóink szüleinek 1897-ből való képét, mely komor egyszerűségével egyik legszebb reprezentánsa Rippl első párizsi korának s meg fogják érteni első stílusának nagy jelentőségét.

Amidőn a század fordulóján Párizsból visszatért Dunántúlra, Somogyba, ábrázolásmódja erős változáson esett át. Ebben a döntő szerepet nyilván az játszotta, hogy férfikorban látási érzékisége erősen kiteljesedett. Talán az is, hogy párizsi barátai hatása alól kikerült és nem csekély szerepe volt a hazai földdel való érintkezésnek is. A színadás egyhangúsága eltűnik képeiről, sőt a lelegevenebb színtarkaság jelentkezik, teljesen elmaradnak az eddig sem nagy szerepet játszó árnyékolások. Erős, töretlen, sárga, vörös, kék, fekete színek sorakoznak fel a világító fehérek mellé. A körvonalak élesebbekké válnak és rajtuk belül apró színes foltokra bomlik szét az azelőtt sommázóan összefoglalt terület. A látás mohóságát nem leplezi szürke

fátyol, minden riktóan virít, a részletek csak úgy, mint egybefonódó együttesük. Témakörük nagyjából ugyanaz, mint a párizsiaké. A leg-hétköznapibb hétköznap eseménynélküli helyzetei, egyszerű tárgyai, látképei. De az viszont, ahogyan látva és ábrázolva vannak, minden egyéb csak éppen nem a megszokott hétköznap művészet, nem az elkoptatott hagyományok módja, hanem valami könnyörtelenül harsogó és mégis hideg látási mohóság, a színek pompájában kéjelgő szem villogása, mely nem sugároz vágyat, megkívánást és nincsen egyéb hangulata, mint meglepett meghökkenés. Néha egy-egy erős hangot üt meg, hogy aztán éppen olyan hirtelenül elvágja, az előző korszak mélyhangú és folyamatos melodikussága mintha teljesen eltűnt volna.

Az úgynevezett valósághoz, azaz a szubjektíve át nem alakított képhez, Rippl eme korszakának éppen olyan kevés köze van, mint az elsőnek, tőle mindig távol állott az, hogy a természetet egyszerűen utánozza. Ahhoz ugyan, hogy fessen, mindig maga előtt kellett látnia a témát, de sohasem rajzolt le vagy festett le valamit, mindig megfestette, megrajzolta, azaz átalakította a látottakat. E második korszakának színpompás művei a tárgyknak és alakoknak már jóval nagyobb sokaságát vonultatják fel, mint első párizsi korának festményei, változatosabbak, kevésbé tartózkodóak, derűsebbek, de nem olyan monumentálisak, mert hangsúlyuk széteszlik a képen, sőt erősen dekoratív-elemek is jelentkeznek rajtuk.

Ezeket a festményeit már jóval több megértés fogadta, mint első jelentkezését. Nem mintha a közönség igen nagy részének nem lettek volna éppen annyira szokatlanok, hanem azért, mert közben a publikumnak egy — igaz, hogy kisebbik része—szembefordult az akadémikus festéssel. Sok tényező következménye volt ez. A társadalom erős átalakulások tüneteit mutatta, a művásárlók és műélvezők sorába nagy számmal kezdett bevonulni a gazdag polgári osztály, mely műveltségét nyugati hatásokkal egészítette ki. A történelmi osztályok ekkor kezdenek kimaradozni a művészet támogatásából, helyüket a mind nagyobb gazdasági befolyáshoz jutó zsidóság foglalja el, mely műveltségét szívesen egészíti ki a francia kultúra megismerésével. Azonkívül idehaza is erős változásokon kezd átesni a művészet, a nagybányaiak érvényesülése ekkor kezdődik. Ebben az időben külföldre vágó művészeink Mekkája már nem München, hanem Párizs és hiába köti ki a konzervatív gróf Andrassy Dénes, hogy nagy külföldi ösztöndíjának élvezője Párizsba nem mehet tanulni, az addigi szinte kizárólagos német befolyást a francia váltja fel festészetünkben. Szinyei-Merse Pál egyszerre híres emberré válik, Benczúrnak és iskolájának egyeduralmát mindenképpen kikezdi az idő. A Képzőművészeti Társulat konzervatív törekvéseivel szemben egy csomó új művészeti egyesülés alakul, új kiállítási helyiségek állanak azoknak a művészeknek rendelkezésére, akik nem tartják magukra kötelezőnek az akadémizmus hagyományait.

KÖZBEN RIPPL-RÓNAI stílusa ismét erős átalakuláson esett át. A dekoratív hajlandóság mind erőteljesebben nyilvánult meg festményein. Szélesen rajzolt sötét körvonalakkal foglalja be alakjait,

mintha üvegfestmény ólmát kanyarítaná köréjük és e kontúrok közé kukoricaszem nagyságú, egymással nem teljesen érintkező, keveretlen festékfoltokat rak. Ez a stílusmodora volt talán a legkevésbé szerencsés, bár e némű alkotásai között is gyakoriak a meglepően hatásosak.

Amidőn aztán a háború közben francia fogságából visszatért közénk, ismét átalakulással lepett meg. E modorához egészen haláláig hű maradt. Ettől az időtől kezdve eszköze mindig a pasztellkréta volt, amit könnyű megérteni, mert az olajfesték áttetszőségét sohasem alkalmazta, hanem azzal is inkább hamvasságot, később pedig rikító, világító erőt keresett, aminek elérésére a pasztellkréta jóval kezebb anyag. Első korából átvette a lágyságot, hamvasságot és a sötétebb szülékét és olyan tulajdonságokat is szóhoz juttatott, amelyeket azelőtt alig. Lágyabbá, az átmenetdere is támaszkodóvá tette festését, a kontúrok merevségét pedig párás bizonytalansággal váltotta fel. E pasztellfestmények beállítása és elrendezése hajlékony vonalak kalligrafikus lendületében és enyhe tónusokban oldódott fel, aminek nem az volt csupán az oka, hogy e korszakában a nagyvárosi nő lett majdnem kizárólagos témájává. Nem csupán, mert ennek az átalakulásnak lényegesebb oka mélyebben rejtett, a késő férfikor, majd az öregség ama meleg derűjében, mely utolsó tizenöt életévét bearanyozta.

Ami sok embernek gyötrő probléma és örökös vajúdás, az élet, neki mindig állandó gyönyörködés, az örömök forrása volt. Éles szemmel, mohó figyelemmel leste szépségeit, hogy aztán bőségesen visszaadja azt a látási örömet, azt a hogyant, amiképpen ő látta és érezte ezt a világot. Sok, nagyon sok látásbeli kincset tudott szétajándékozni. Sötétes ruhák keretéből opálosan elővilágító kezek és arcok hamvas üdeségét, fátyolos szemek bársonyos álmodozását, vérző gyümölcsként meghasadt és könnyen ívelődő ajkakát, lágyan előrehajló női fejek bánatosan kacér vágyakozását, hervadt fáradtságban felejtett kezek sápadt lanyhaságát, panaszosan fehérlő, elemyedtt ujjak ívelt vonalait és így száz és száz egyéb felejthetetlen látási élményt. Színei közül már csak egy-két hangsúly sikoltott fel mélyenzengő melódiák legmagasabb hangjaként. Édeskissé ezeken a képein sem lett, bár jóval közelebb lépett a nézőkhöz, mint egykoron. A témához is kissé jobban hozzásimult, miközben szívéből valamivel több melegséget is öntött reá. De ebben a korában sem lett naturalistává, mindig erősen átalakított, ami különösen portréin volt szembetűnő, ezek ekkor sem dicsekedhettek meglepő testi hasonlósággal.

Rippl-Rónai József nem volt gondolati művész, nem volt hangulatok megszólaltatója, hanem egyik legtisztább megjelenése a festők ama fajának, amelyet a szem művészenek lehetne nevezni. Rippl szeme nagyszerűen eleven és friss vizuális érzékiséggel volt megáldva. Ha valami jellegzetes jelenséget látott, ha megragadta egy vonal, egy mozgás érdekessége, ha izgató színjelenségekre bukkant és felébredt alkotókedve, a látotthoz érzékei felfokozott izgalmából mindig sokat hozzáadott és meg sem látta a többi, számára érdektelen valóságalemet. Ez az egészen szuverén szabadság volt egyik oka annak, hogy évek hosszú során át kevés megértéssel fogadták. Hiszen egészen másféle, teljesen átalakító ábrázolásmód volt ez, mint a kilencvenes évek

ateliéművészetének mindent szorgalmasan lefestegető szelíd realizmusa. Teljes művészi Önkénnyel hagyott ki és alakított át, hogy a valóságot egy, vagy néhány vonatkozásban művészté alakítsa. Ez volt komponálásának módja és nem ama megszokott, amely sablonokat ismételt. Nem volt sohasem úggyevezett nagy stílusa, mely tartalmilag is jelentős és inkább irodalmi témákat patetikusan ábrázolt volna, mert a nemzeti büszkélkedés korában is hétköznapi tárgyakra pazarolta átalakító látásmódjának eredetiségét. És ez a hétköznap sem jelentkezett mosolygós, a nézővel kacérkodó zsánerképek alakjában és még a népélettel sem foglalkozott anekdotikus, vagy etnografikus formában. Márpedig ezek voltak és a nagy tömeg számára ma is ezek a művészet kívánt megnyilvánulásai. Hiába adott egyes képeinek tréfásan egészen zsánerképszerű címeket, ezeknek a csendeltszerű színeképeknek semmi közük sem volt a festői adomázáshoz, melyet a kilencvenes évek közönsége annyira kedvelt; tiszta festői látományok voltak.

Egyszerre és váratlanul jött, sőt olyan jelentős fejlődési fokokat átugorva, mint a naturalizmus és a pleinair, amelyeken az akkori közönségnek is át kellett volna esnie, hogy Rippl-Rónai képeit kezdetben vissza ne utasítsa. S bár géniuszának voltak kezdetől fogva itthon is felismerői és lelkes barátai, új nemzedékeknek kellett felnőniök, amelyek másképpen látnak és másnak örülnek, mint az előzők, hogy Rippl elfoglalhassa azt a helyet, amelyen ma ünnepejük.

Művészete, mint minden kiemelkedő alkotó művésze, a világnak új meghódítása, új hangsúlyozása, új élvezése volt. A körülöttünk lejátszódó élet szépségeinek olyan érzékelése és felfokozása, mely új gazdagsággal ajándékozott meg. Olyan másoktól addig meg sem látott, meg sem érzett intim érzések és látományok naplója, amelyet megíUetÖdött érzékeink mámoros örömevel fogadunk.

FARKAS ZOLTÁN