



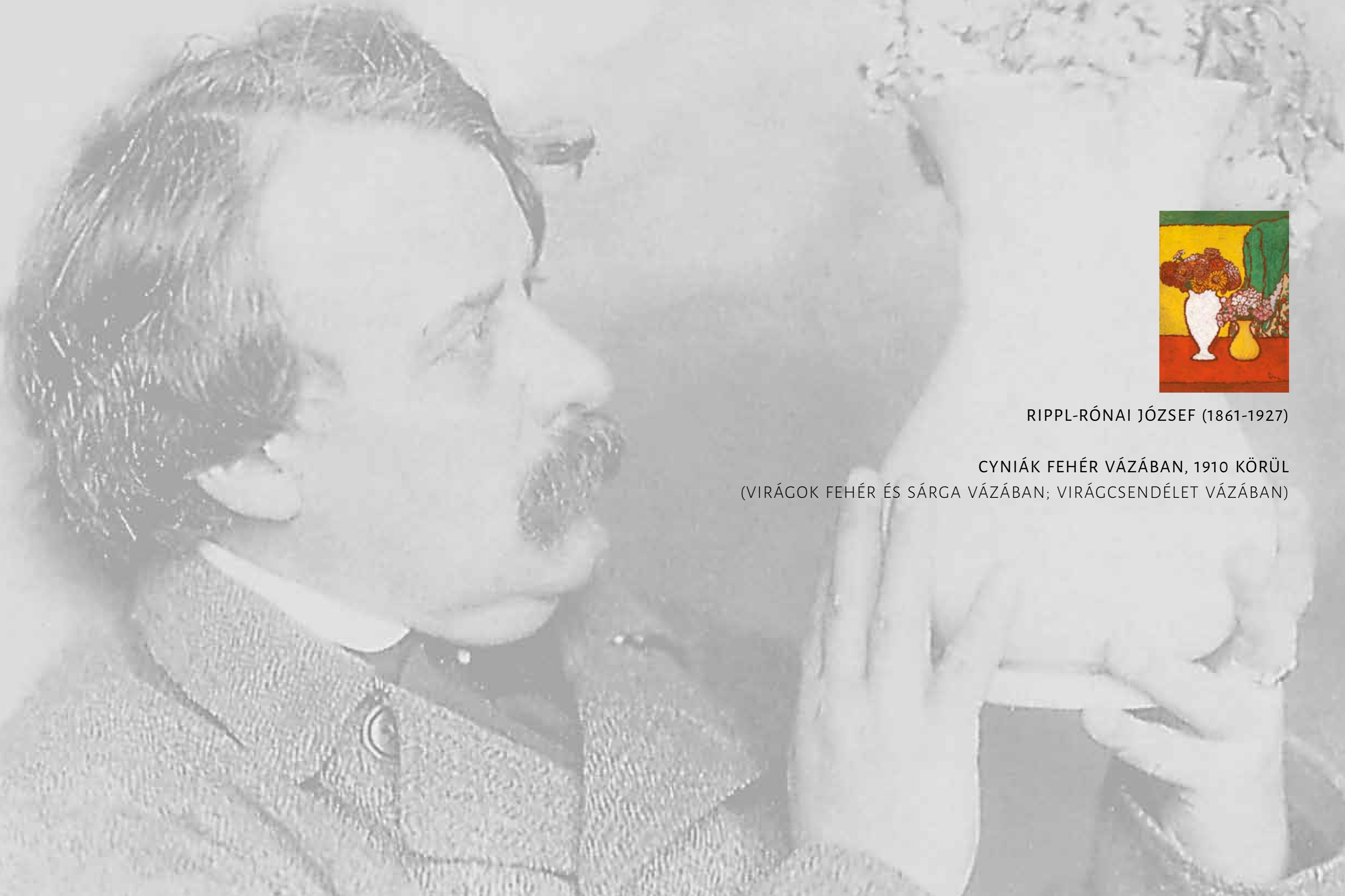
VIRÁGJUDIT GALÉRIA
www.viragjuditgaleria.hu

VIRÁGJUDIT GALÉRIA

RIPPL-RÓNAI

CYNIÁK FEHÉR VÁZÁBAN





RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861-1927)

CYNIÁK FEHÉR VÁZÁBAN, 1910 KÖRÜL
(VIRÁGOK FEHÉR ÉS SÁRGÁ VÁZÁBAN; VIRÁGCSENDÉLET VÁZÁBAN)

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861-1927)

CYNIÁK FEHÉR VÁZÁBAN, 1910 KÖRÜL

(VIRÁGOK FEHÉR ÉS SÁRGA VÁZÁBAN; VIRÁGCSENDELET VÁZÁBAN)

Olaj, papírolemez
67,5x48,5 cm
Jelezve jobbra lent: Rónai
Hátoldalon autográf: Ebédlő számára dekoratív kép, illetve Cyniák fehér vázában

Kezdő ár: 90 000 000 Ft / 276 923 EUR
Becsérték: 150 000 000 – 200 000 000 Ft
Estimated value: 461 538 – 615 385 EUR



OEUVRE-JEGYZÉK: MKCS-C-I-36/36/2630.

In.: Genthon István: Rippl-Rónai József műveinek jegyzéke. (kézirat)
MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár (*Cineák* címmel)

PROVENIENCIA:

korábban feltehetőleg Dr. Bakonyi Károly gyűjteményében (1911)
Eisenberger Jenő gyűjteményében (1998)
a Kovács Gábor gyűjteményben,
majd magángyűjteményben

FELTEHETŐLEG KIÁLLÍTVA:

A M.I.É.N.K. III.-ik kiállítása. Budapest, 1910. január-február, katalógus: 51. (*Cyniák fehér edényben* címmel)
Képvásár a Művészház Váci u. 9. szám alatti helyiségében. Művészház, Budapest, 1910. június–augusztus
Die Moderne Ungarische Malerei. Berliner Secession, Berlin, 1910. február, katalógus: 143. (*Virágok fehér vázában* címmel)
Rippl-Rónai József retrospektív kiállítása 1888–1911. Művészház, Budapest, 1911. március, katalógus: VI. terem/19. (*Cineák csendélet* címmel)

KIÁLLÍTVA:

Remekművek – Új válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményből, KOGART Ház, Budapest, 2006.
Remekművek – válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményből (Orosháza), Városi Képtár, Orosháza, 2007.
A Kovács Gábor Gyűjtemény – Válogatás a magyar festészet remekeiből. REÖK palota, Szeged, 2008.
Csontvárytól Kondorig – Modernista festészet a Kovács Gábor

Gyűjteményben. Városi Művészeti Múzeum, Győr, 2011.

A magyar festészet modernista törekvései a 20. század első felében – Válogatás a Kovács Gábor Gyűjteményből. Bolgár Szépművészetek Nemzeti Múzeuma, Szófia, 2012.
A természet színpadán – Modern törekvések a századforduló magyar festészetében. Hatvany Lajos Közérdekű Muzeális Gyűjtemény, Hatvan, 2014.
A Kovács Gábor Gyűjtemény Munkácsytól Tóth Menyhértig. Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Hódmezővásárhely, 2016.

KIÁLLÍTVA ÉS REPRODUKÁLVA:

A magyar festészet rejtőzködő csodái – Válogatás magyar magángyűjteményekből I., Mű-Terem Galéria, Budapest, 2004. 228. oldal
Múzeum – Körút. Válogatás 150 év magyar festészetéből. Szerk.: Fertőszögi Péter. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2006. katalógus: 82.
Złoti Wiek. Malarstwa Wegierskiego (The Golden Age of Hungarian Painting) 1836–1936. Teksty (Texts): Andrzej Szczerski, Gábor Bellák, György Szücs, Kovács Gábor Art Foundation – National Museum in Krakow, Krakow, 2016. 138. oldal

REPRODUKÁLVA:

Die Sammlung Eisenberger. Szerk.: Nattler, G. Tobias. Wien, 1998. 173. oldal
Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás, Budapest, 2003. 135. kép
KOGART-melléklet. Világgazdaság, 2006. október 12.
Heti Válasz, 2007. január 25. 32. oldal

AUKCIONÁLVA ÉS REPRODUKÁLVA:

BÁV 59. árverés, 200. tétel



I. FEJEZET

A LÜKTETŐ ÉLET TÜKRE



Legtöbb csendéletét „kukoricás” korszakában készítette Rippl-Rónai József. A síkszerűen ábrázolt motívumok – legyenek ezek épp a Róma villa megszokott dísz tárgyai, vagy a házat övező kert virágai és gyümölcsei – egyenrangú építőelemekként jelennek meg a kiegyensúlyozott szerkezetű alkotásokon. **A statikus kompozíció ellenére mégis lüktet az élet ezekben a csendéletekben: a színek tüzes intenzitása, a „pöttyök” vibrálása szervesen élővé teszi a felületet, s a festő tömött ecsetének minden vonása külön él e műveken.** A foltszerű motívumokat körülvevő barna kontúrok játéka elválasztja a vibráló felületeket, de mindenütt való jelenlétükkel összhangot is teremtenek

a képen belül. A szecesszió dekorativitását idéző csendéleteinek – a témaválasztástól a kompozíció felépítésén át a megfestés módjáig – **minden egyes részletén átsüt a művész életszeretete, a piktúra felett érzett öröme.** A végtelkig felerősített látvány- és színvilág a festő kedélyállapotának költői kibontakozása, absztrakciója. Életörömeinek mindent elsodró feltárulkozása, melynek legfontosabb tanúja a Róma villa volt. Rózsa Miklós az elsők között ismerte fel festészetének ezt az érzéki indíttatású elemi erejét. S talán nem túlzás mindaz, amit részben épp a *Cyniák fehér vázában* hatása alatt írt a művészről, a MIÉNK III. kiállításáról szóló kritikájában:

„Még ma, a szín-bacchanáliák és színorgiák idejében is ő a legnagyobb koloristája ennek az országnak. Rafinált ízlése, csodálatosan bő termékenysége s a zseninek az az őseje, mely még játékos kedvében is csak elsőrendűt képes produkálni, senkit nem képesít úgy, mint őt, hogy az európai műpiacnak is keresett mestérévé legyen. Ha volna egy Sedelmayerünk, milliókat kereshetne Rippllel, s ha volna művészeti kormányunkban egy szikrányi becsületes nacionalizmus, hivatalból vinné világhírré ezt a mesterünket.”
A *Cyniák fehér vázában* „főszereplői” jól ismertek a festő közvetlen környezetéből. A sárga váza Piacsek bácsi előtt áll azon az asztalon, mely a *Piacsek bácsi a Niklay lányokkal* (1907) című festményen szerepel.

1. Rippl-Rónai József: Schiffer Miksáné lányaival, 1911
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

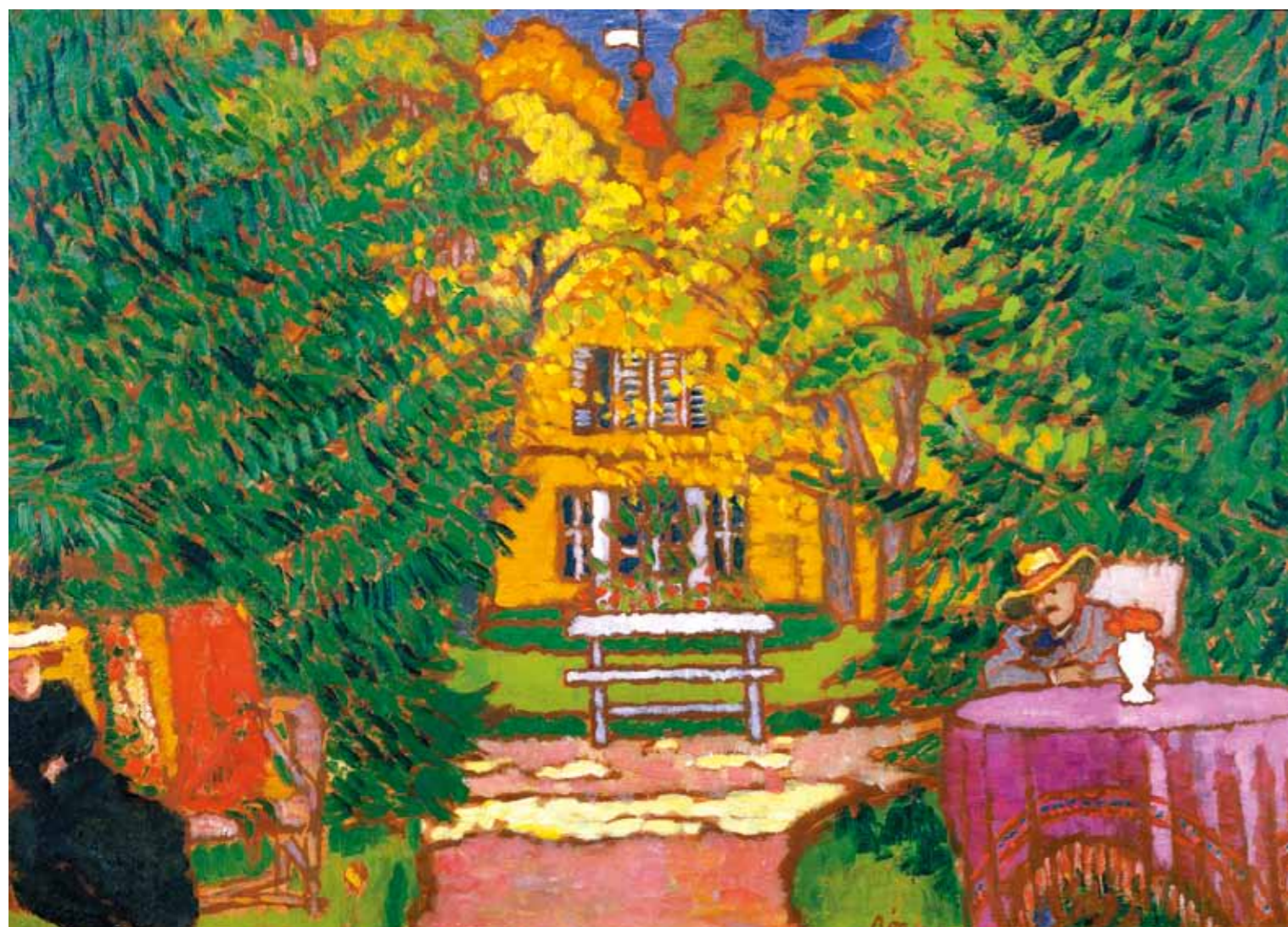


2. Rippl-Rónai József: Piacsek bácsi a Niklay lányokkal, 1907
magántulajdon

A fehérét a lila terítős, kerek asztalon láthatjuk *A Róma villa kertjében* (1910) című kép előterében, s felbukkan az 1911-es *Schiffer Miksáné lányaival* című alkotáson is. A festmény zöld-sárga-piros-vörös felosztásban vízszintes sávokra tagolódik, az elrendezés szigorú rendjét a zöld kendő erősen stilizált foltja lazítja. A két váza minden téri utalást mellőzve, szinte lebegve jelenik meg előttünk. A motívumok visszafogott rajza az absztrakció határát súrolja. A leegyszerűsített vonalvezetés széles teret nyújt a színek fokozó erejének kiaknázására. Az intenzív, tiszta színek használata erősíti a festmény fauve rokonságát. A világos és sötét foltok szembeszögülnek egymással, hogy megtartsák, sőt, fokozzák belső impulzív erejüket. Malonyay Dezső szerint a festő *„uralkodik a szín által gerjesztett hangulatok fölött [...] nem a színek kedviért festi a képet, a szín-*

hangulatok [...] nála csak eszközök maradnak s nem válnak öncéllá. Akárcsak a korai pasztellel készült női portréin, az ábrázolt motívum felfokozott érzéki látomássá lényegül. Míg azonban az arcképeken az intimitás dominál, addig a csendélet motívumaiból vitalitás sugárzik. Mintha a műfaj klasszikus tradíciójára cáfolna rá a festő, a „halott természetből” (natura morta) az élet lüktető erejét varázsolja elő. Rippl-Rónai „kukoricás” stílusának fauve gyökerei közismertek. A kaposvári mester besorolása azonban mindig is problémát okozott a francia vadak, illetve a magyar Neóok „osztályozása” során. Az alapvető stiliztikai különbséget az jelenti, hogy Rippl-Rónai egyáltalán nem épít a kolorit mozgalmasságára, megőrzi az összhatás statikuságát. Festészetének e jellegzetessége az erőteljes kontúrozásból ered, mely gátat szab a színek di-

namikus átmeneteinek. **Stílusának ez a sajátos karaktere kivételessé, egyedivé teszi piktúráját még egy olyan sokszínű jelenségcsoporton belül is, mint a fauvizmus. Rippl-Rónai „kukoricás” alkotásai társtalanok, ugyanakkor megkerülhetetlenek a francia vadak és a magyar neós törekvések alakulása szempontjából, hisz azok nemcsak Matisse és Derain generációjának stílusához, hanem a posztimpreszionizmus nagy őreinek, Gauguin, vagy akár Toulouse-Lautrec művészetéhez is ezer szállal kötődnek. E sajátos ízü, semmihez sem fogható stílus egyik legkiemeltebb darabja a *Cyniák fehér vázában*, mely nemcsak a magyar neós mozgalom története, hanem a francia posztimpreszionizmus és fauve festészet belső kapcsolatrendszerének feltérképezése szempontjából is kivételes alkotásnak minősül.**



3. Rippl-Rónai József: A Róma villa kertjében, 1910 körül
magántulajdon

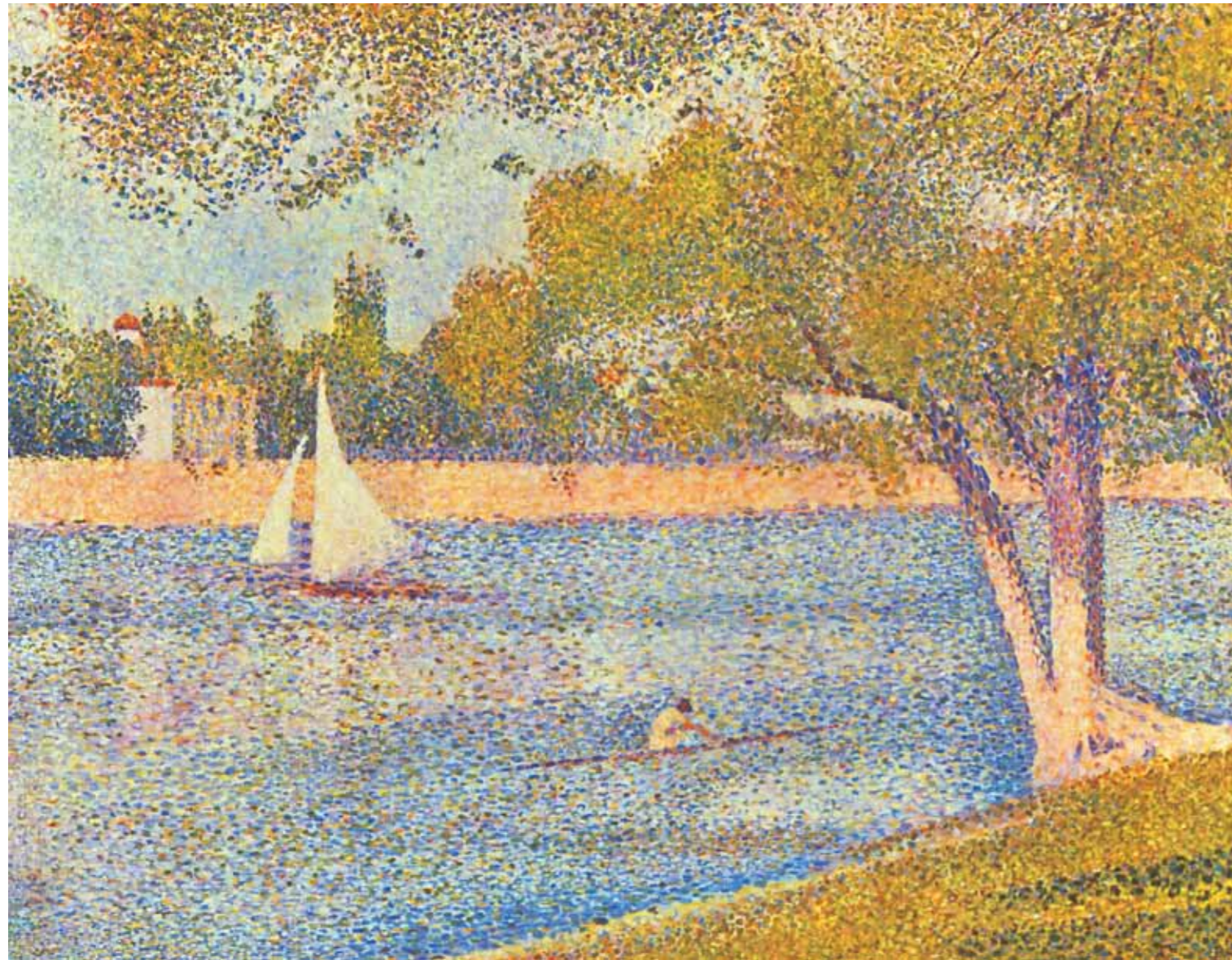


4. Rippl-Rónai József: Fátyolos nő – Kertben, 1909
magántulajdon



II. FEJEZET

RIPPL-RÓNAI „KUKORICÁS” STÍLUSÁNAK FAUVE GYÖKEREI



5. Georges Seurat: Szajna-part a La Grande Jatte-on, 1888
Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Brüsszel



A fauve festészet középpontjában az érzelem és a hangulat állt. Lázár Béla például egyenesen „abstrakt képzetű művész”-nek titulálta Rippl-Rónait, akinek: „... *nem a közvetlen természetbenyomások élményei gyűjtik fel képzetét, hanem az a szellemi kép, melyet képzelete teremt, alakít, átgyúr, fokoz, újraalkot, egyszerűsít, mely arra kényszeríti, hogy el-hagyjon, a természet igen sok részletéből elvonatkoztasson, hogy mindent kompozícióhoz ido-*

mitson, hogy azt lefesse, rajzolhassa, alakíthassa, ami benne van, ami lelkében kiformalódott, előzetesen, mielőtt még a megfestéshez hozzákezdett volna.”²

A festő érzelmein átszűr hangulatból születő „vad” szín- és formavilág azonban – ahogy azt fentebb Malonyay is hangsúlyozta – eszköz és nem öncél, amely nem tekinthető l'art pour l'art „művészkedésnek”, vagy féktelen individualizmusnak.

Sokkal inkább a festészet emancipációjáról van itt szó, melynek során a forma és a szín megszabadul a „story” vagy anekdota, valamint a festmény modelljéül szolgáló motívum „szorító” béklyóitól. A festményre felvitt forma- és színkonstelláció önálló kifejezési lehetőséggé válik. Független festmény születik, amely sokkal inkább a természettel párhuzamosan létező, sőt annak alternatívájaként, és nem direkt ábrázolásaként működik.³

6. Edouard Vuillard: Reggeli, 1894
magántulajdon



7. Pierre Bonnard: Két kutya az üres utcán, 1894
National Gallery of Art, London



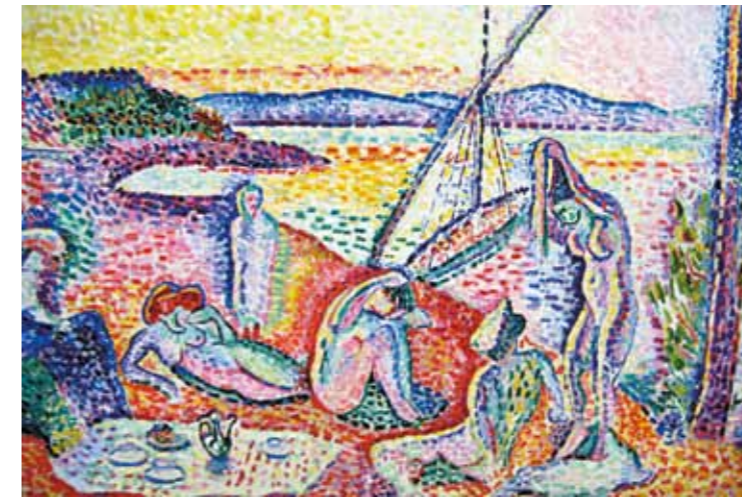


8. Rippl-Rónai József: Alföldi temető, 1894 magántulajdon (részlet)

A festői eszközök, a szín és a forma belső törvény-szerűségeit előtérbe helyező alkotásmód először a pointillizmus képviselőinek, elsősorban Georges Seurat végtelenül következetes és tudatos elvein keresztül váltak általános művészeti kérdéssé a 19. század végén. Rippl-Rónai számára sem volt érdektelen ez a megközelítés. Sommásan így fogalmaz visszaemlékezéseiben: „**Bennünket nagyon érdekelt.**”²⁴ Sőt az 1890-es években Bonnard-hoz és Vuillard-hoz hasonlóan maga is kísérletezett a pointillizmus lehetőségeivel, hatása alatt készült egyik korai főműve, az *Alföldi temető* (1894) is.

Seurat legfontosabb újítása az egyedi ecsetnyomokra bontott látvány volt: apró, ismétlődő ecsetvonásokból álló rácsszerű szerkezet jött létre általa, amely világosan elkülönült az ábrázolás tárgyától. A kép modellje egyfajta „szűrőn” keresztül látható, ami némileg független attól, amit ábrázol. A festmény belső nyelvének ilyen mértékű hangsúlyozása szükségszerűen vezetett az ábrázolási funkció elhomályosulásához, ellenben kiválóan alkalmas volt a szín és fényhatások felerősítésére. Matisse például a következőket írta 1908-ban: „**Színekkel gyönyörű hatásokat lehet elérni, amennyi-**

ben valaki összetartozásukra vagy ellentétességükre támaszkodik. Gyakran, ha munkához látok, az első alkalommal a friss és felületes benyomásokat ragadom meg. [...] A színeknek elsősorban is a kifejezést kell hogy támogassák. [...] A színek megválasztásának nincs tudományos alapja, a megfigyelésre, az érzésre, érzékenységem tapasztalataira támaszkodik...” Majd visszautalva a pointillistákra, valamint Seurat gyakorlatának kötött színhasználatára, velük szembe helyezkedve siet kihangsúlyozni: „**Ami engem illet, egyszerűen olyan színeket akarok használni, amelyek érzéseimnek megfelelnek.**”²⁵



9. Henri Matisse: Fény, csend, gyönyör, 1904 Musée d'Orsay, Párizs



10. Henri Matisse: Fény, csend, gyönyör, 1904 (részlet) Musée d'Orsay, Párizs



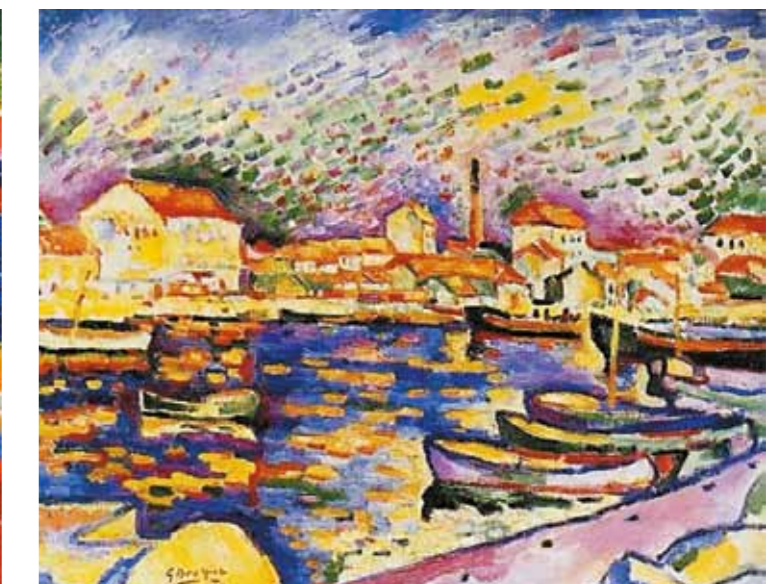
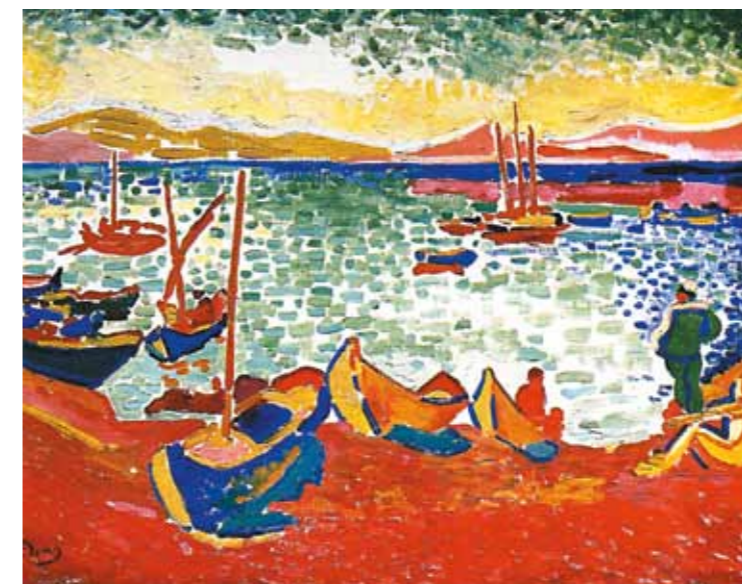
11. Henri Matisse: Fiatal lány napernyővel, 1905 Musée Matisse, Nizza

13. André Derain: Hajók a Collioure-i tengerparton, 1905 magántulajdon



12. André Derain: A collioure-i világítótorony, 1905 Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Párizs

14. Georges Braque: Kikötő l'Estaque-ban, 1906 magántulajdon





15. Henri Matisse: Női akt fésülőnővel, 1907
Staatsgalerie, Stuttgart

Legfrissebb alkotásaival kapcsolatban egészen hasonló kiindulási pontról beszélt Rippl-Rónai 1911-ben: „...fontos, sőt fontosabb, hogy a színek erejének fokozását megtanuljunk, s ezt a látszólag csak technikai tudományt, de tulajdonképp a művészi előadásnak egy oly módját, mely a festést magasabb rangú művészetté teszi, a készülő műbe feltétlenül beadjuk. Iskolában nem lehet azt tanulni, mástól nem lehet elsajátítani, megmondani is nehéz, hogy mi az [...] az ember mégis

csak magától talál rá a saját, mindig újat próbálga-
tó, kutató festője köztben.”, majd hozzáteszi:
„A Nemes Marcell tulajdonában levő néhány ilyen
stílusú képem, úgy vettem észre, legutóbb a berlini
Secessióban is megtette hatását. Az imént ismert-
tett módon, friss, tiszta, erőteljes faktúrával vannak
festve. – A színharsogást nyilván mai kedélyhangula-
tom követeli tőlem.”

De a látszólagos szubjektívizmus, vagy spontanei-
tás mögött alapos és tudatos megfontolások rejle-
nek, melyeket a fauve festők coullioure-i tájképei-
nek alárajzolásai, vagy épp Rippl-Rónai jellegzetes
kontúrozása is bizonyít. A kompozíció tisztasága,
a kép szerkezetének egysége legalább olyan fon-
tos-e művészek számára, mint a színek intenzitása.
Nem véletlen, hogy 1910-ben, amikor Rippl-Rónai
Párizsban meglátogatta Matisse kiállítását, egy



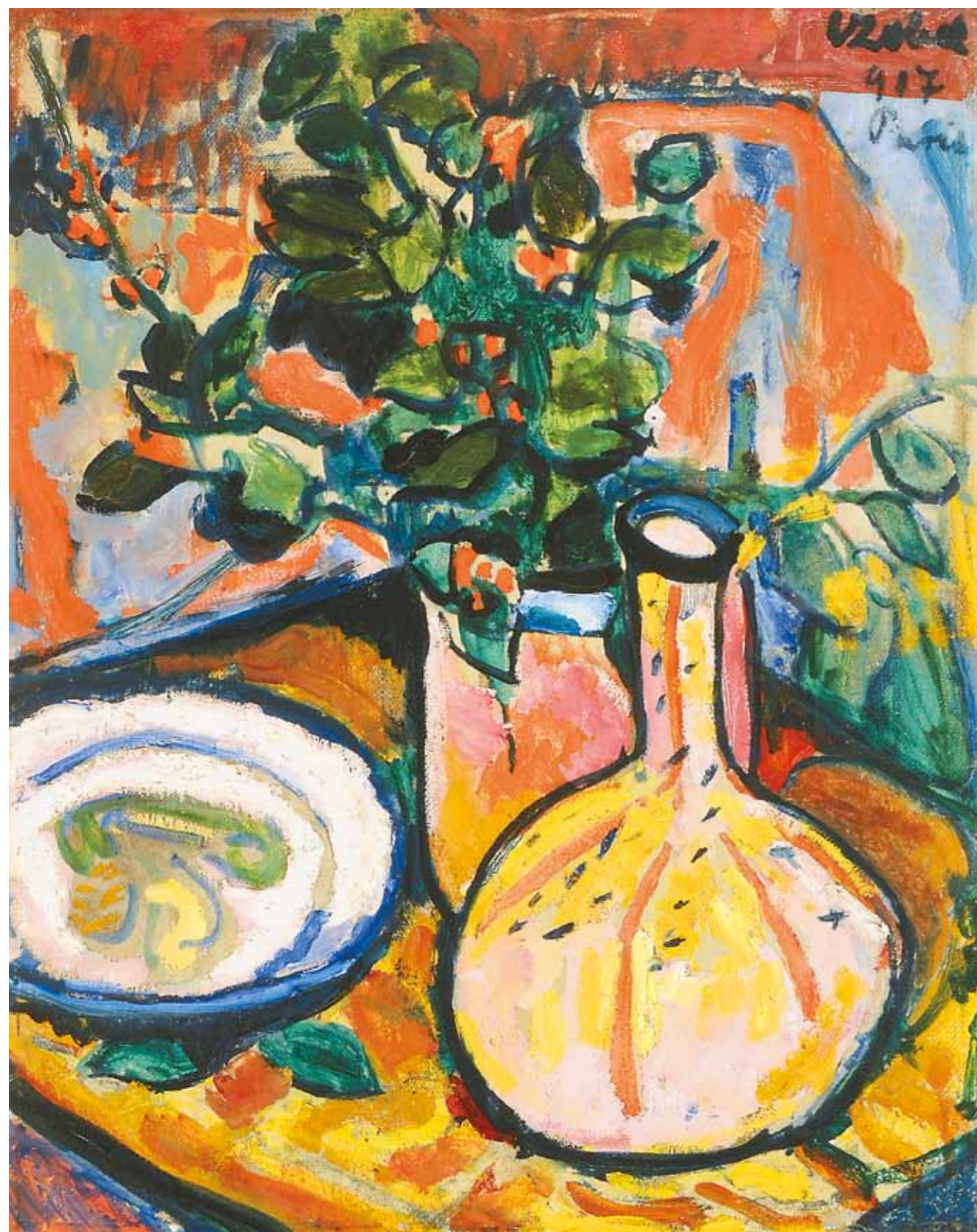
16. Márffy Ödön: Csendélet, 1910 körül
magántulajdon

olyan kép ragadta meg leginkább figyelmét, amely
nem a dekoratív színezés, sokkal inkább a világos
és átlátható képi szerkezet iskolapéldája. „Majdnem
minden nevezetes művét együtt találtam, szó sincs róla,
érdekes művészjelenség. Legjobb dolgai közül való az a
képe, amelyiken egy nő fésüli a másikat, – ez nagyon szép
alkotás ...”. Rippl-Rónai Matisse Női akt fésülő nővel
(1907) című alkotásáról beszél, mely inkább a tes-
tek plasztikus értékeit hangsúlyozó, a kép átlátható

szerkezetével nyugőz le, semmint dekorativitásával.
**A dekorativitás és a színek felszabadult játéka
mellett tehát, a Fauve-ok és Rippl-Rónai festésze-
tének mélyrétegeiben ott feszült a kép szerkeze-
tének kérdése. De míg Matisse, Braque, Picasso,
és a fiatal magyar Neóok inkább Cézanne és a
primitívek művészetében találták meg a válaszo-
kat égető kérdéseikre, addig Rippl-Rónai sajátos
és egyedülálló módon a posztimpreszionizmus**

**valamint a századforduló iparművészetének
sík-dekoratívizmusában kereste a megoldásokat.
Bár ő maga is látta a Cézanne és a primitívek
művészetének jelentőségét, mégsem követte
fiatalabb pályatársai példáját.⁶**

„Kukoricás” stílusa a Fauve-ok esztétikájának
fényében nyúlt vissza saját, korábbi festészeti és
iparművészeti kísérleteihez.



17. Czobel Béla: Fauve csendélet, 1907
magántulajdon



18. Czigány Dezső: Csendélet (Kékerítés csendélet), 1910 körül
magántulajdon

III. FEJEZET

„EBÉDLŐ SZÁMÁRA DEKORATÍV KÉP” -
AZ OTTHON, MINT GESAMTKUNSTWERK

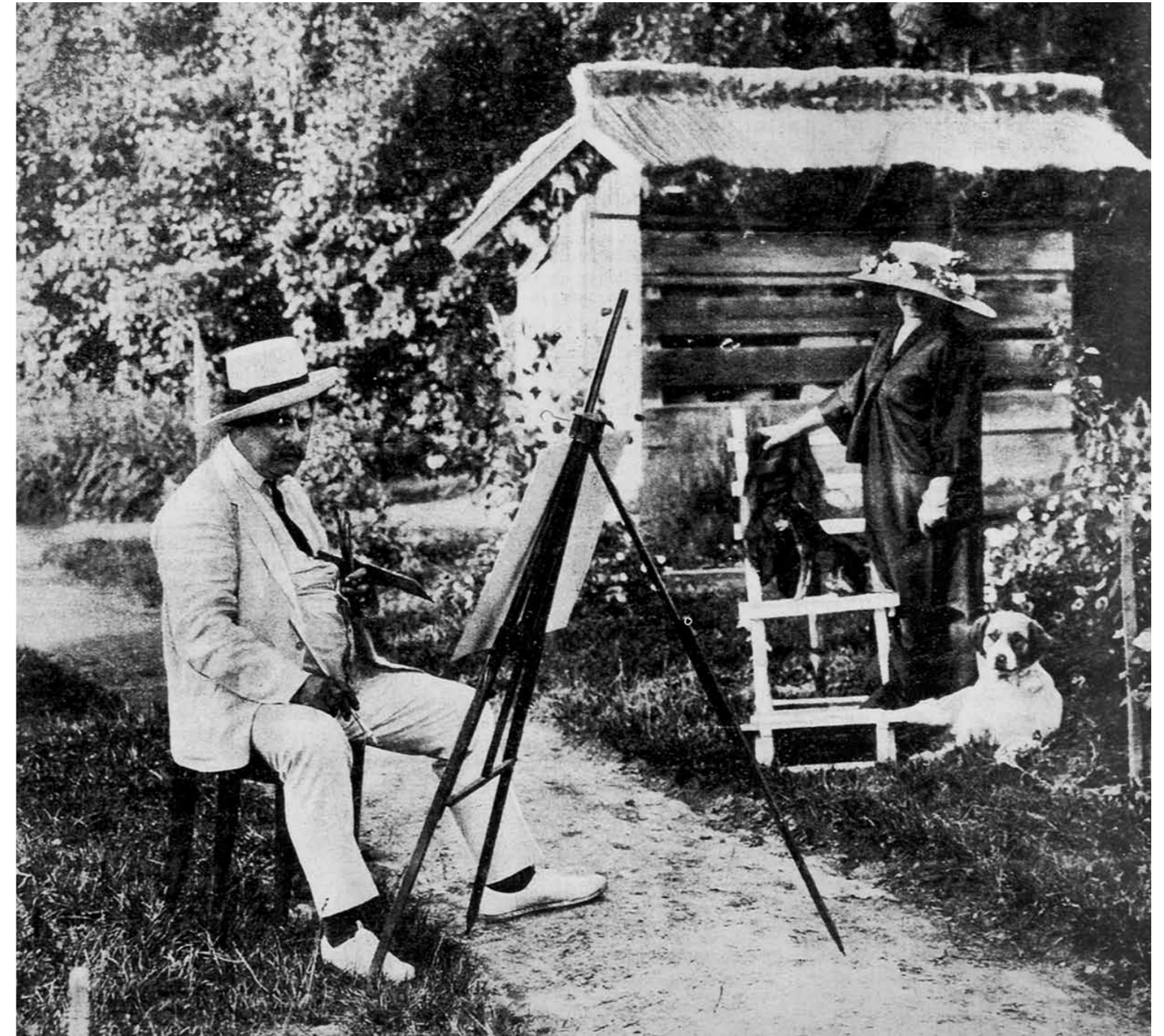
Nincs még egy olyan életmű a magyar festészet történetében, amely ne kötődne annyi szállal a személyes élettérhez, mint Rippl-Rónaié. Alkotásai telis-tele vannak a Fő utcai, valamint a Róma villa parkjának, műtermének, lakoszobáinak sajátos miliójét idéző konkrét részletekkel. Hol egy meghitt családi összejövetel, egy békés délutáni szunyókálás, esetleg egy ünnepi téma, hol pedig a Rippl-Rónai által nagy műgonddal összeállított enteriőrök festői világa köszön vissza a festményekről. De rendre enteriőrképekbe botlunk a mester főműveinek lajstromozása során is, sőt, az életmű korszakolásában épp ezek a helyszínek adnak támpontot az alkotások rendszerezéséhez. Nem csoda tehát, hogy Rippl-Rónai kultuszának egyik központi elemévé épp az otthon, s főként a Róma villa vált, amely mindig is többet jelentett egy egyszerű úrilaknál. Sokkal inkább inspirációs forrásnak tűnik, mely a béke és nyugalom szigeteként olyan főművek létrejöttét segítette elő, mint a *Cyniák fehér vázában*.

De bármily furcsa is, a Fő utcai lakást, illetve a Róma villa környezetét nem egyszerűen az utókor és a művészettörténet-írás emelte a Rippl-Rónai kultusz középpontjába. E folyamat elindítója, mint látni fogjuk, maga a művész volt, aki hazatelepülését követően tudatosan törekedett a két otthon miliójének, és az általa készített festmények stílusának egymásra vonatkoztatására. Nem pusztán az inspiráció forrásai voltak ezek az életterek, hanem Rippl-Rónai saját művészeti és esztétikai elképzeléseit igazoló és legitimáló helyszínek. Ez a sajátos stratégia merőben szokatlan a magyar művészettörténetben. Egy olyan rendhagyó vállalkozás, mely ezer szállal fűződik Rippl-Rónai itthoni, a század elején átélt elutasításához, valamint a modern francia művészet hazai emancipációjához.

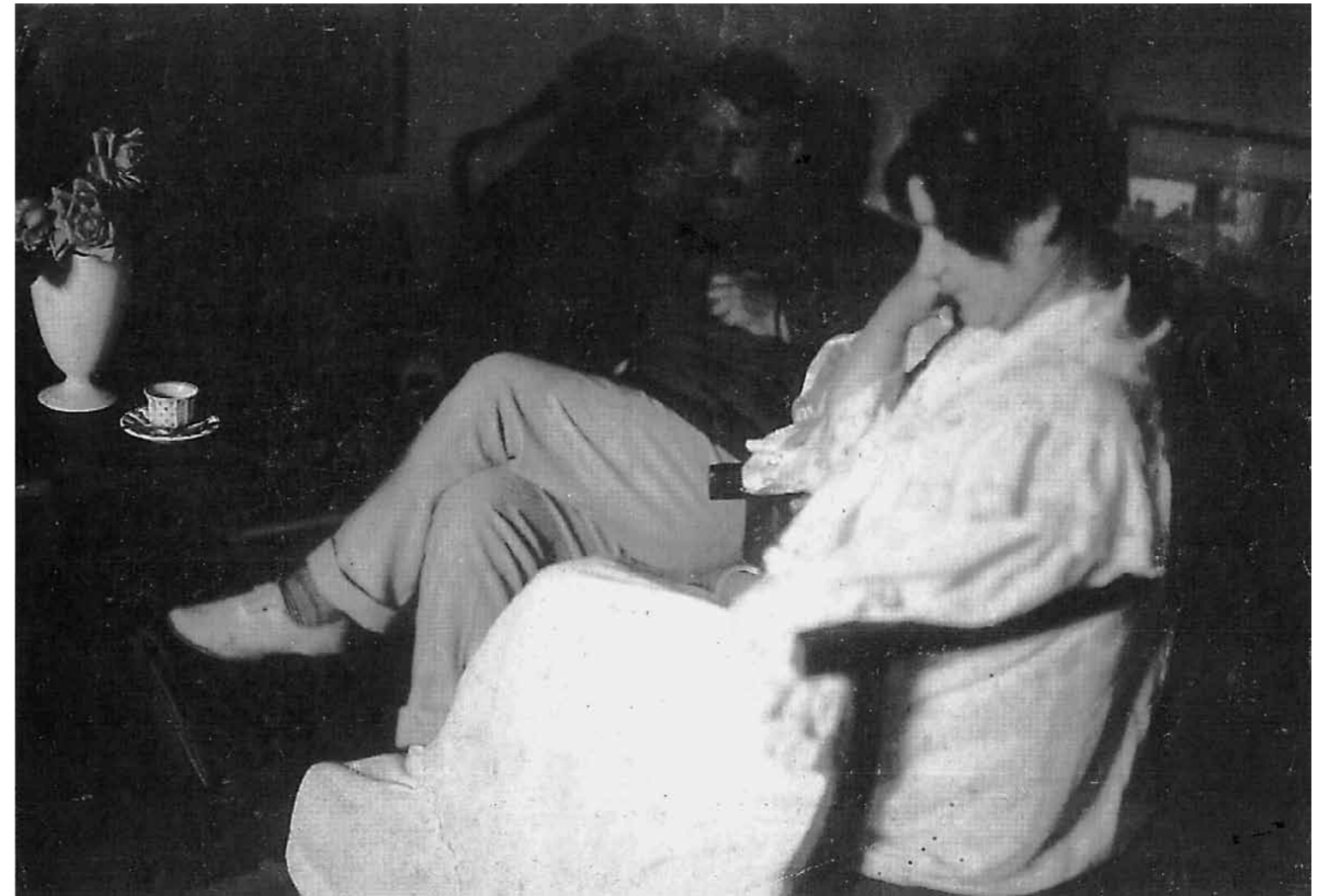
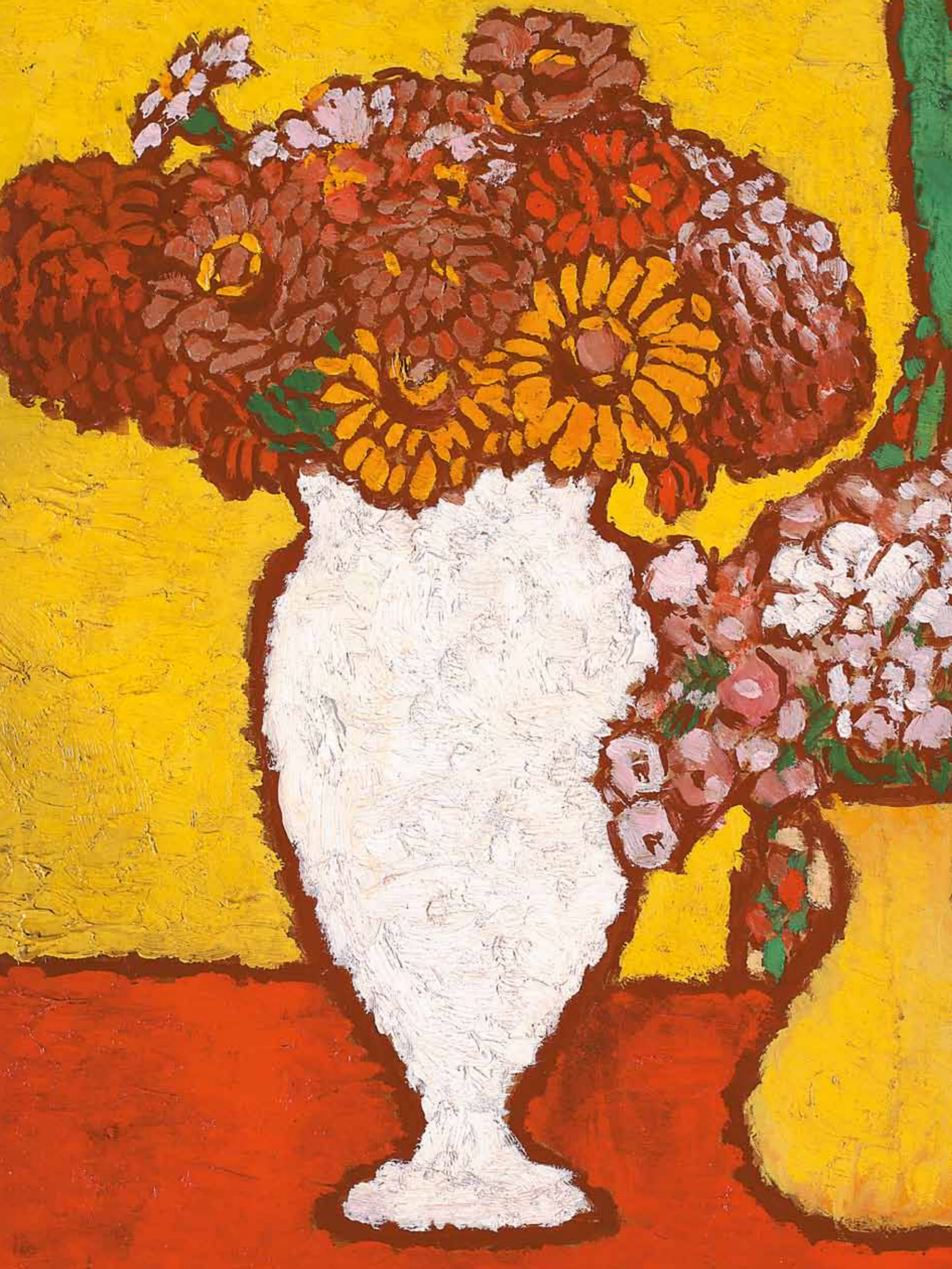
„A vázáknak, növényeknek, gyümölcsöknek és az élet apró-cseprő rekvizitumainak kitüntetett hely jut Rippl-Rónai képein, és nem kevesebb odaadással festi ezeket, mint a figurákat” – írta a „kukoricás-periódusá-

ban” készült csendéletekről a festő monográfusa Bernáth Mária.⁷ A téma a festő új stílusához könnyen adaptálható, mellyel már többször foglalkozott a szakirodalom. Érdekes azonban alaposabban megvizsgálni Rippl-Rónai csendéleteinek és enteriőrképeinek viszonyát, ezen keresztül pedig összevetni a mester festészeti és iparművészeti gyakorlatát. Mert az így felállítható párhuzamokból lényegesen átfogóbb képet kaphatunk a festő esztétikai elképzeléseiről, sőt, a francia ízlésű modern piktúrájának itthoni fogadtatásáról is.

Rippl-Rónai 1911-ben, a Művészklubban rendezett kiállításával pályája csúcsára ért. Népszerűsége nemcsak a szakmai körökben töretlen, a társasági élet egyik kedvelt figurájává is vált Budapesten. Olyannyira, hogy az ország egyik legjelentősebb közéleti magazinja, a *Vasárnapi Újság* 1912. szeptember 29.-i száma a címlapon hozta le a festő és feleségének idilli hangulatú, a Róma villa kertjében készült közös fotóját.



12. Rippl-Rónai József kaposvári kertjében Lazarine-nal
Fotó: Balogh Rudolf, közölve a *Vasárnapi Újság* 1912. szeptember 29. számának címlapján



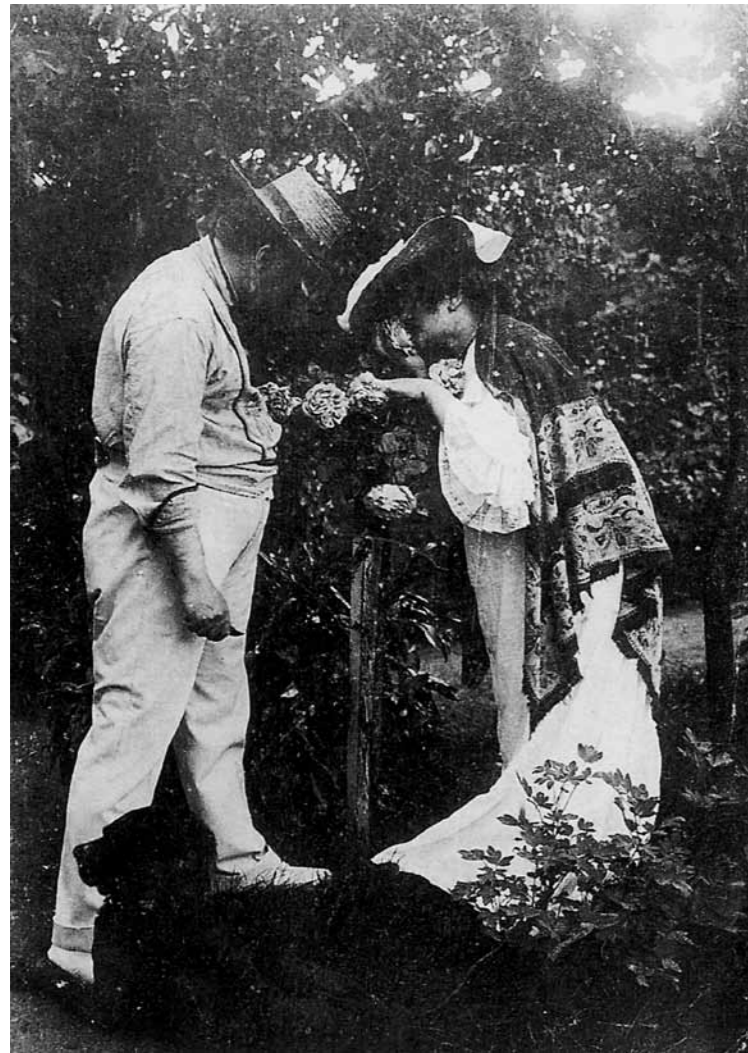
19. Rippl-Rónai József és Lazarine a Róma villában
Az asztalon előttük a Cyniak fehér vázában című festményen szereplő fehér váza
Fotó: Balogh Rudolf, 1912

A lap belső oldalain folytatódó képriport a sikerekben megerősödött mestert családjá szerető körében ábrázolta, melyet Petrovics Elek művésztörténész és barát melegszívű kommentárja kísért. Ez az írás tökéletes képet vázolt fel a házat övező békés és meghitt milióról:

„A belsőt, az otthon lelkét lakói szabják meg, s az olyan gazdag és sajátos egyéniség, a milyen a Rippl-Rónaié, kiváltképpen rányomja bélyegét mindarra, ami életét körülveszi. Otthona olyan emberre vall, aki nemcsak művészetébe tudta az élet melegét árasztani, hanem annak is megtalálta a módját, hogy az életbe művészetet oltson. A sárgára festett szobákban (most a chrómsárga a kedves színe) kevés és egyszerű, de vá-

lasztékos bútor, amelyeknek majd mindegyikéről van gazdájuknak valami mondanivalója; a múlt valami emléke vagy gondja tapad legtöbbszörükhez. Itt-ott egy egyszínű váza, egy-egy magyaros terítő vagy kendő erős tűzű foltja, amelynek színében mintha a kertben látott vörös zsályáknak, muskátliknak és sárga czineáknak színe csendülne meg újra. Egy-két művészi apróság az almáriomon, amelyeket ízlés és szeretet szedett össze, néhány piczi Rónai-kép a falon és egy magyar biedermeier-festőnek (gondolom Schäffer Bélának) csendélete a zongora fölött. [...] Sehol semmi banalitás, aminek Rippl-Rónainál nincs halálosabb ellensége; és semmi művészi rendetlenség, mert az ő eredetiségéhez hozzátartozik az is, hogy komoly híve a rendnek.”⁸⁸

A korban szokatlan, Rippl-Rónai sajátos belső-építészeti elképzeléseit követő lakószobák precíz leírása részben a művész „kukoricás” stílusának értelmezésére is szolgált. A széles közönség sorában akkor még visszatetszést keltő új festmények erőteljes szín- és formavilága, valamint a Róma villa berendezése közötti párhuzam hangsúlyozása magától a művésztől származott. Az 1911-es visszaemlékezésében a festő a képek értelmezési síkját vázolja fel az olvasó előtt: „A színharsogást nyilván mai kedélyhangulatom követeli tőlem. Környezetem most ilyen, tehát ilyen irányban hat az is reám. Ilyen színek vesznek körül bennünket újabb kaposvári házamban s kertjében. Igen megszerettem a skarlátvörös



20. Lazarine és Rippl-Rónai József a Róma villa kertjében
Fotó: Balogh Rudolf, 1912



21. Rippl-Rónai József a Róma villa emeleti halljában
Fotó: Balogh Rudolf, 1912.



22. Rippl-Rónai József, 1910
Fotó: Máté Olga, Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 9312/1958

zsálya s a piros szimpla muskátli mellett a tiszta-fehér színű virágokat, de még jobban a chrómsárga cyniákat. Ennél a sárgánál melegebb, hogy ne mondjam, forróbb színt nem ismerek. Ezeket a színeket keresem most, szinte gyűjtöm, lakásomban is, tárgyakon, kendőkön, falakon. A falak színei közt is ezt az egészen világos sárgát szeretem legjobban: az egyik oldalán csupa-ablak műhelyem falai is ezzel vannak befestve, sőt még ilyen szobában alszom is. Ez a sok szín azután természetesen odakerül a képeimre. És nem is hiszem, hogy mai napság sok festő akad, aki ily színesen fest.”⁹

Az enteriőrök, valamint a képek közötti „áthallás”, nem kerülte el a barátok és a művésztársak, tanítványok figyelmét sem. Martyn Ferenc vagy éppen Bernáth Aurél szintén szoros kapcsolatot, összefüggést véltek felfedezni a Fő utcai lakás, illetve a Róma villa szokatlan enteriőrei, valamint a festő színektől vibráló festészete között: „Első kertre néző bejárati szobáját, ami egybenyílt egy másikkal »sárga szobának« hívták. Durranó szín volt az, szintiszta kadmiumsárga. [...] Rippl sárga szobája az idők folyamán bőven rákerült a képeire. S amikor őt a modernizmus a »pattogatott kukorica« stílussal teljesen

hatalmába kerítette, ez a sárga szín már zavartalanul szerepelt a képein, mert a stílusrobbanás ereje nagyobb volt, mint a szín ereje. [...] Rippl az első »modern« volt a hazában, ha már Színeit nem merjük ezzel a jelzővel illetni. És a sárga szobafal volt az első rezdülés a »modern« életvitelhez.”¹⁰

A korszakból ránk maradt, a Róma villa enteriőreit és kertjét ábrázoló fotók egy része is párhuzamosan tükrözi a szecesszió és a századforduló iparművészetének kései stílusát, valamint a művész által képviselt erőteljes dekoratív szemléletet. A Balogh Rudolf által, a *Vasárnapi Újság* beszámolójához ké-

szült felvételek beállításai – mint például a festőt a villa emeleti halljában, valamint a művészt és Lazarine-t egy rózsabokor mellett ábrázoló képek – minden valószínűség szerint Rippl-Rónai útmutatásait követik, aki maga is figyelemreméltó érdeklődéssel közeledett a fotográfia műfajához.” Máté Olgának, a korszak egyik legkiválóbb fotóművészenek felvételei ugyancsak a képzőművészeti, valamint az iparművészeti érdeklődés szoros összefüggését dokumentálják. A festő Kelenhegyi úti műtermében készült két beállítás – melyek minden bizonnyal itt is Rippl-Rónai útmutatásait



23. Fenella Lowell, 1910
Fotó: Máté Olga, Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 9306/1958

követik – Fenellát, valamint a művészt ábrázolják egy-egy fehér vázával. A fotók felfoghatók Rippl-Rónai ars poétikájaként is: „[...] egyszerűség, formai tökéletesség, természetesség, s utalás az iparművészet terén elért eredményeire.”¹² Máté Olga tehát azt az azonosulást vállaló festőt kapta lencsevégre, akinek az iparművészeti és a képzőművészeti tevékenység egyazon hangsúllyal van jelen munkásságában. És ez nem pusztán a festő nyilvános szerepléseiben – a róla szóló szövegekben és a róla készült felvételeken –, hanem a művész kiállítás-politikájában is tetten érhető volt.





IV. FEJEZET

A KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZET HATÁRÁN



Az 1890-es években Rippl-Rónai a Nabik csoportja, valamint Siegfried Bing Maison de l' Art Nouveau galériájában kiállító modern francia művészek hatására került szoros kapcsolatba a szecesszió művészetfogalmával, és ezen keresztül a „gesamtkunstwerk” (összművészeti alkotás) teóriájával. A 19-20. század fordulóján kialakuló

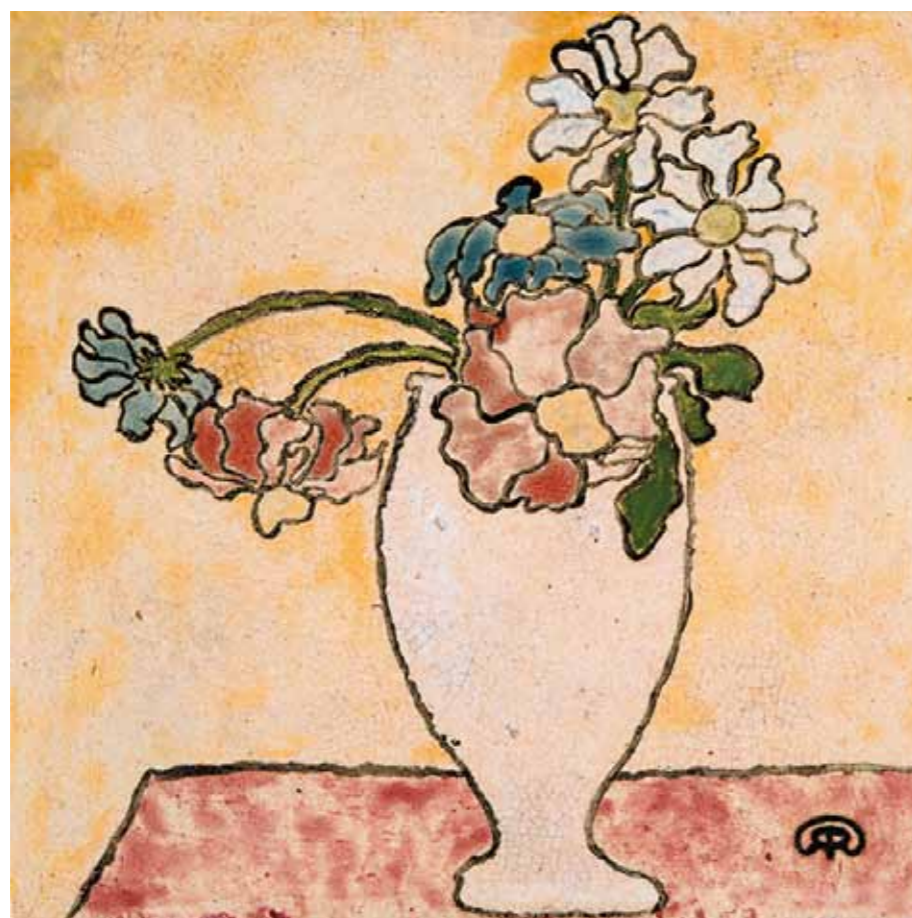
új irányzat célja a „művészetet mindenkinek” elvének érvényesítése volt. A használati tárgyak művészi megformálásának szükségessége, a tárgyak ipari formatervezése, a funkcionális jelleg hangsúlyozása és a totális műalkotás megvalósításának vágya voltak e törekvés főbb jellemzői. Nem is csoda, hogy a Nabik és a francia posztimpreszionizmus

szinte valamennyi jelentősebb képviselője – köztük Rippl-Rónaival – foglalkoztak iparművészeti tevékenységgel. „Az első feltűnőbb munkák Carriéz kerámiai művei voltak. Ugyanebbe az időbe, sőt talán valamivel korábban esik Gauguin néhány fazeka, Gallé üvegei, Maillol tapisszériái, Bonnard spanyolfala, Carabin groteszk, faragott asztalai, Ranson szőnyegei

← 24. Siegfried Bing L'Art Nouveau galériájának (Rue de Provence, 22.) enteriőrképe, 1895

25. Rippl-Rónai József: Asztal és pohárszék az Andrassy-ebédlőhöz, 1898





26-28. Rippl-Rónai József. Csempeképek virágcsendélettel, Zsolnay, 1898 különböző magángyűjteményekben

s hímzései. Egy elég raffinált ízlésről tanúskodó ládát és ingaórát készített gróf Montesquieu-Fesensac, Galléval: a láda szürke fából való, halvány hortensia virág berakással, az óránál a számok mellett cigányibolyák, új s ízléses dekoráció volt. Carriéz és Gauguin talán ki sem állították említett műveiket. Én kiállítottam a magaméit s újszerűségükkel feltűnést is keltettek, előbb tapisszériáim, melyeket feleségem segítségével Neuillyben s később üvegeim, melyeket Knowles ba-

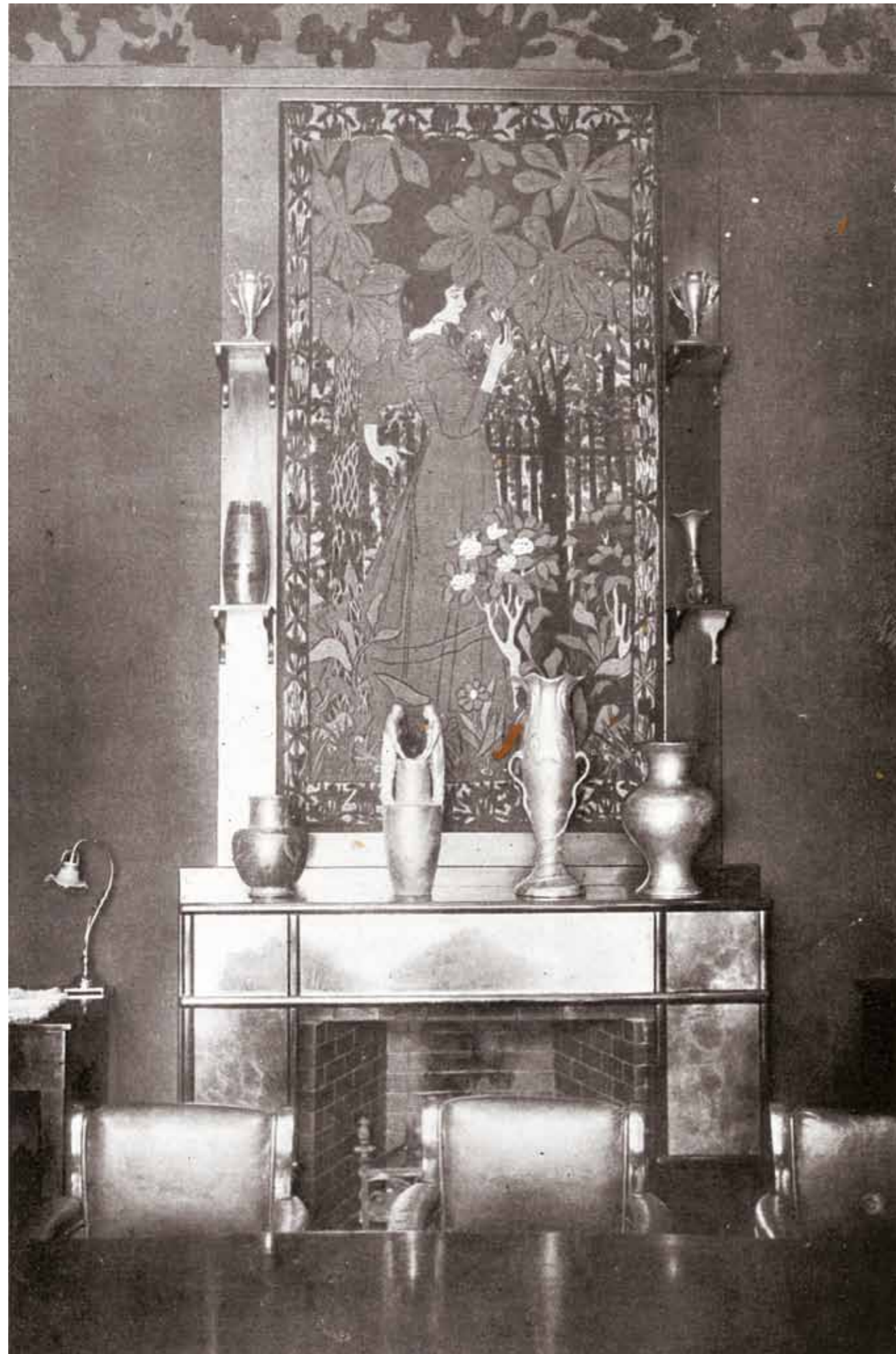
rátom közreműködésével Wiesbadenben csináltam”-emlékezett vissza a mester az 1890-es évek inspirációira.¹³

Rippl-Rónai Párizsban maga is kiállítója lett a L'Art Nouveau-nak. Kezdetben illusztrációival, gobelin-terveivel majd – immár Budapesten – az Andrássy ebédlő komplex feladatával, művészeti koncepciója messze túllépett a szűken vett képzőművészeti

gyakorlat határain. Azonban a század elején hazatelepülő, s az itthoni kulturális viszonyok útvésztojében kilátástalannak tűnő harcot folytató művész számára az újfajta szemlélet megvalósítása sokáig csak vágyképnek tűnt.

Bár a mester iparművészeti tevékenységét feloldozó szakirodalom főként a századfordulón készült iparművészeti alkotásaira – főként az Andrássy ebédlőre – fókuszál, a forrásokból jól





29. Rippl-Rónai József: Hímzések, kerámiák, üvegfestmények, bútorok és üvegtermék az Andrássy-ebédlő számára, 1898



30. Rippl-Rónai József: Gobelinnek készített olajfestésű terv
Közl: Magyar Iparművészet, 1911. 99. oldal



31. Rippl-Rónai József: Egy nagy falfestménynek vázlatja
Közl: Magyar Iparművészet, 1911. 99. oldal

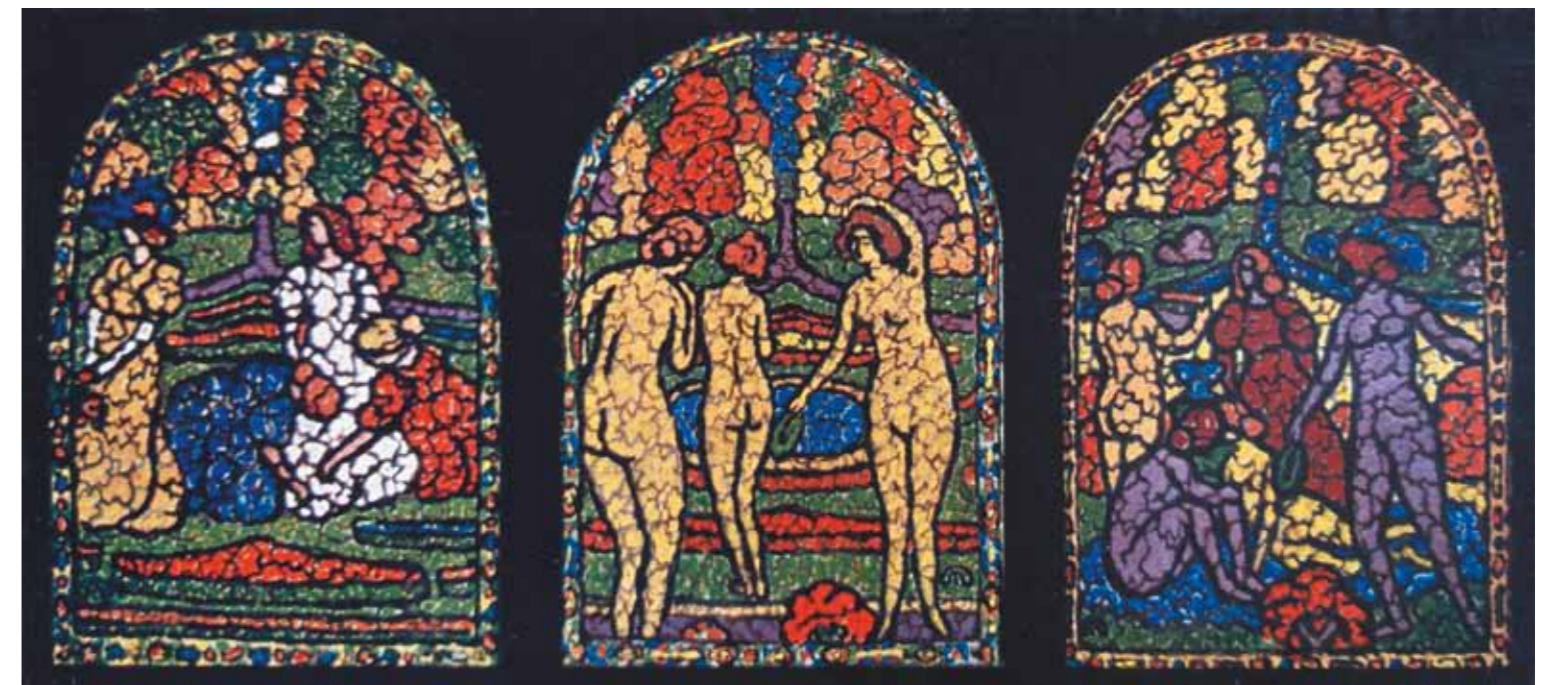
látszik, hogy Rippl-Rónai az 1910-es évek fordulóján ismét komoly erőket összpontosított ezen a területen. Üvegablak terveken dolgozott az Iparművészeti és az Ernst Múzeum számára, valamint régi barátja, Somssich Géza 1912-ben épült úrilaka újra komplex feladatok elé állította: üvegablakok mellett komplett ebédlő terveket is készített.

A Magyar Iparművészet hasábjain 1911-ben a festő iparművészeti tevékenységét ismertető írás jelent meg Lázár Béla tollából.¹⁴ A szerző plasztikusan mutatja be a „kukoricás” képek és az új dekora-

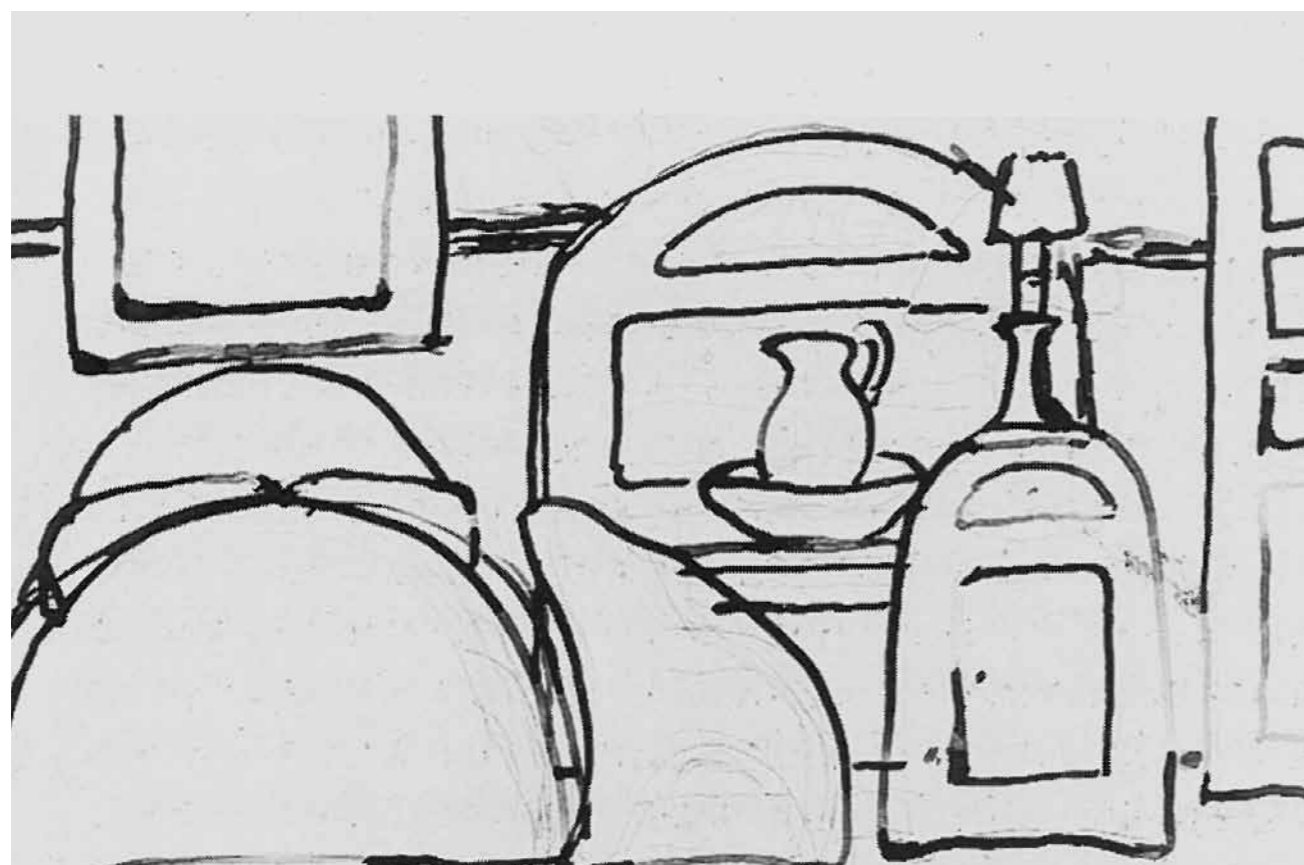
tív tervek közötti stílári kapcsolatot: egyrészt az iparművészeti munkák között két festmény, két jellegzetes „petyegtetett” kerti jelenet is szerepel, melyeket Lázár – vagy a művész – falfestmény- és gobelin-tervekként aposztrofált. Másrészt a gobelin és üvegablak tervek, valamint a kukoricás képek a szimbolizmus és a szecesszió motívumvilágát idéző, kecses nőalakok, stilizált kertrészletek tematikai azonossága mellett, a szín-, illetve sematikus formavilágát is egymás rokon jelenségeként tüntette fel. A párhuzam tisztán bontakozik ki az iparművészet és a festészet egymásba oltottságában: a

fauve-os pointilizmusból kiinduló „kukoricás” képek kompozicionális vázát, a 1890-es években divatba jött posztimpreszionizmus és a szecesszió iparművészetének jellemző sémáiban találta meg a festő.

Az iparművészeti alkotások, valamint a táblakép közötti konkrét összefüggéseket jelzi Rippl-Rónai ekkori kiállítási gyakorlata is. A festő 1910-től több tárlaton is együttesen szerepeltet táblaképeket és iparművészeti alkotásokat, illetve terveket. Beszámolók szerint már az 1910-es berlini csoportos kiál-



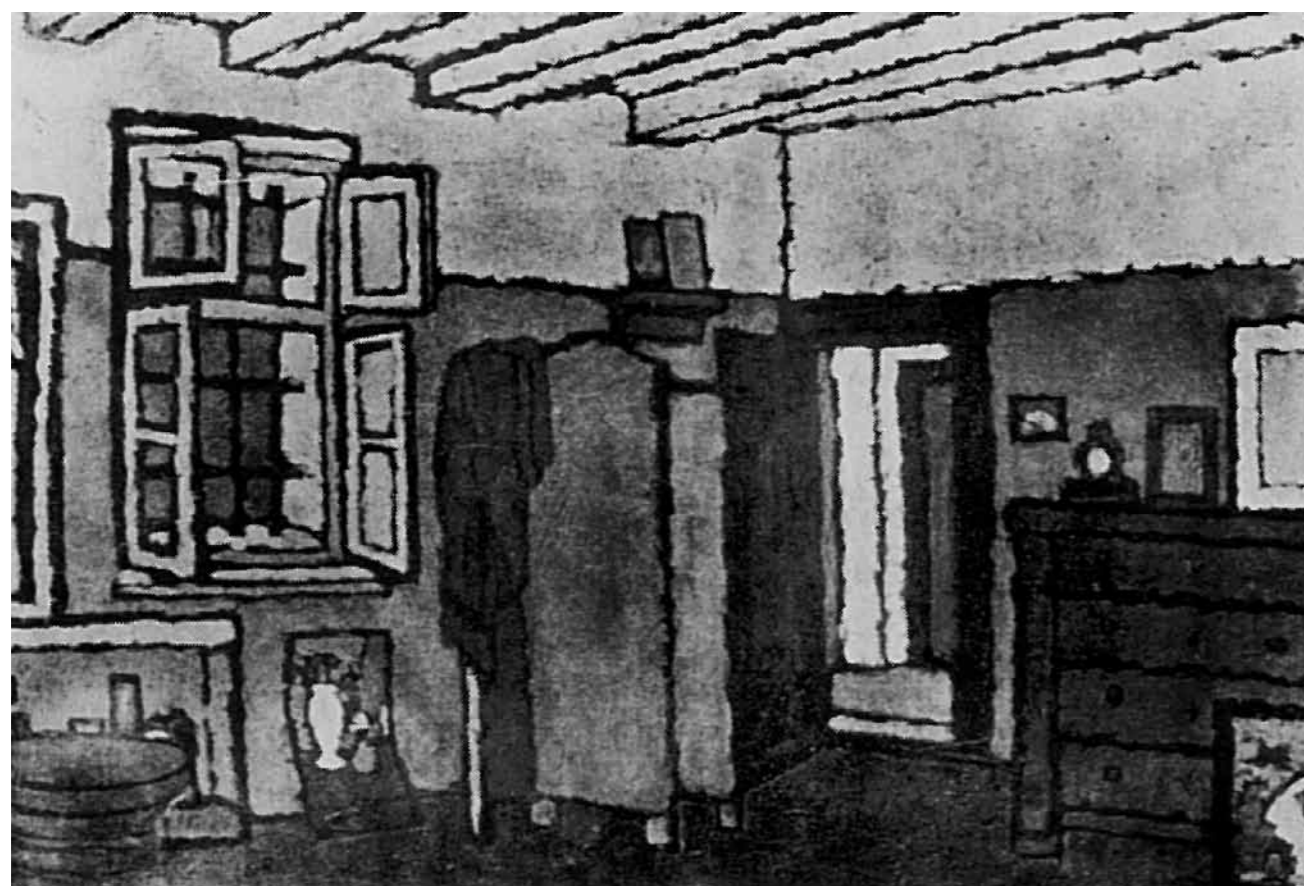
32. Rippl-Rónai József: Dekoratív festmény egy magyar kastély számára
Közl: Magyar Iparművészet, 1911. III. tábla



33. Rippl-Rónai József: Lakberendezési terv, évszám nélkül



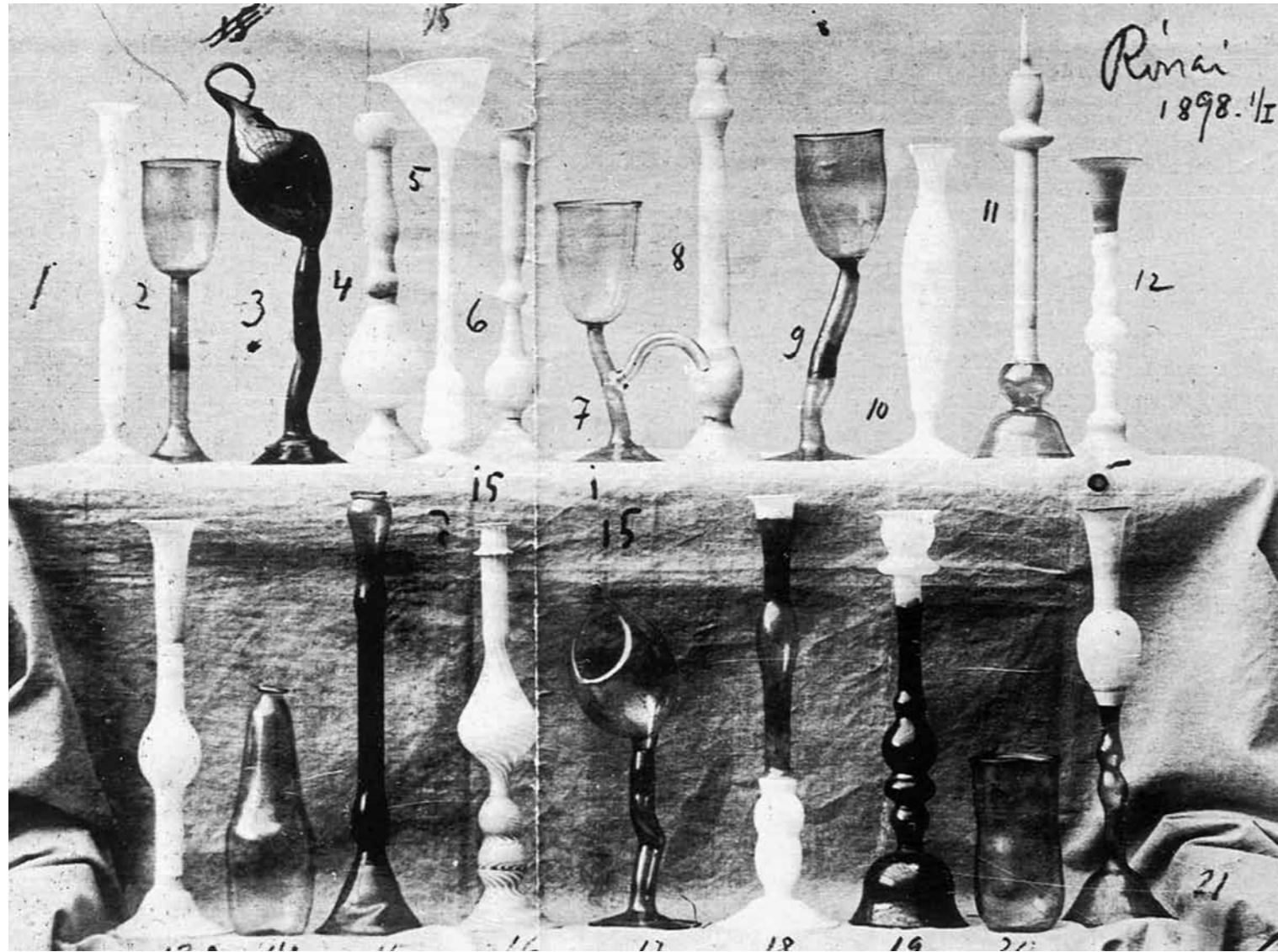
35. Rippl-Rónai József: Intérieur zöld karosszékkal, 1910 magántulajdon



34. Rippl-Rónai József: Színes szoba, 1910 körül (A kép bal alsó sarkában, a falhoz támasztva a Cyniak fehér vázában című festmény látható lappang



36. Rippl-Rónai József: Műterem interieur, 1910-es évek magántulajdon



37. Rippl-Rónai József díszüveg kollekciója, 1897-1898



38. Rippl-Rónai József: Szobarészlet, 1910 körül
Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár

lítésen is több gobelinje került bemutatásra a pasztellek, olajképek mellett.¹⁵ A 1911-es önálló tárlatán pedig a korai litográfiákon túl kerámiáit, fűjt üveg munkáit, valamint a *A nagy tál* című művét is szerepeltette.¹⁶ De példaként hozhatjuk fel a Művészház 1913-as Palotaavató kiállítását is, ahol a kukoricás periódus főművei mellett – *Gesztly kastély Somogyban, Somssichék kertjében* – a már említett Somssich-lak üvegablak és ebédlő terveit is bemutatta. **Rippl-Rónai iparművészeti érdeklődésének újabb hulláma tehát közvetlenül a „kukoricás” képek felől érkezett. A „petygetetett” festményekkel**

Rippl-Rónai képes volt egy sajátosan magyar modernizmust kialakítani, melyben Gauguin, a Nabis, Vuillard és Bonnard szimbolista ihletésű festészetét a Czobel Béla közvetítésével Nagybányára és Budapestre érkező fauvizmussal elegyítette. Ez a sajátos stíluskeveredés a festészeti és az iparművészeti tevékenysége közötti határok elvékonyodását, illetve Rippl-Rónai művészetfogalmának kikristályosodását eredményezte. A századelő progresszív művészeti küzdelmei során Rippl-Rónai esztétikai, ideológiai homloktérben továbbra is inkább John Ruskin, semmint a

képzőművészetet a társadalomkritika egyik legitim eszközeként értelmező fiatal Lukács György,¹⁷ vagy Kernstok Károly állt.¹⁸ A belső világra – a szellemi, lelki egyensúlyra, az otthon, s a személyes tér harmóniájára koncentrált. Ezt bizonyítja az 1908-ban, az Uránia műkereskedésben Körösfői-Kriesch Aladárral szervezett „Műhely” lakásművészeti kiállítása is, melynek koncepciójában az élettér, vagy lakótér fogalma nem társadalmi problémaként inkább egy immanens belső művészeti kérdésként merült fel. Ezért is láthatta meg Lázár Rippl-Rónai személyében a par excellence belsőépítész: „Ezek után nem

meglepő, ha Rippl-Rónai művészetében iparművészetet s benne magában a dekoratív feladatokra született, képzelete parancsszavaira azzá fejlődött, par excellence műipari tervezőt látjuk. Ő maga is hirdeti: »szerintem a tervező főkélléke, hogy előbb művész legyen, aztán fogjon műipari tárgyak megoldásához.«¹⁹ Rippl-Rónai művészi attitűdje a Neóosokkal, a Nyolcakkal szemben sokkal intímabb, líraibb volt. Nem a külvilágot, hanem a megélt, személyes teret esztétizálta. Ez a belső szféra jelentette a kiindulási pontot művészetére számára, melynek fő forrásvidéke a Róma villa volt. A laktér – a ház enteriőrjeinek,

kertjének – tudatos művészeti programként történő átfarmálása pedig, mintha „elébe menne” festészetének: Rippl-Rónai nemcsak a képet, hanem a valóságot is tudatosan stilizálta. Ez a kettős játék jóval többről szólt, mint a belső szuverén ízlés egyszerű tükrözése. Főként arról, hogy mind az absztrakció kiindulási pontját, mind pedig annak végeredményét – a „kukoricás” képek sematizált forma- és tobzódó színvilágát – a közönség számára is könnyebben értelmezhetővé, s ami talán még fontosabb, elfogadhatóvá tegye. Rippl-Rónai saját művészetének érvényességét a

Róma villa enteriőrjeivel igazolta. Műtermében többletjelentést kapott a Gesamtkunstwerk fogalma. Nem egyszerűen a szó művészettörténeti, hanem az alkotás percepciója, a befogadás esztétikája felől is értelmet nyert.

Ezt a célt szolgálták a visszaemlékezésének idevágó passzusai, a róla és családjáról készült művészeti enteriőrfotók. És ezt a célt szolgálhatták Petrovics és Lázár összehangolt, egybecsengő beszámoló is, melyek érzéki módon tárták fel a festő saját, intim világát a szélesebb közönség előtt.

JEGYZETEK

- 1 Tóvis (Rózsa Miklós): A MIÉNK kiállítása. A hét, 1910. január, 16. 3. szám, 47-48. oldal
- 2 Lázár, 1911. i.m. 83.
- 3 Jack Flam: Fauvezizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In.: Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904-1914. Szerk.: Passuth Krisztina-Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 41.
- 4 Rippl-Rónai József emlékezései. Beck Ö. Fülöp emlékezései. Sajtó alá rendezte: Farkas Zoltán, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1957.
- 5 Rockenbauer Zoltán: A fauve-os hatások a modern magyar csendéletfestészetben (1905-1914). In.: Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904-1914. Szerk.: Passuth Krisztina-Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006. 175.
- 6 Rippl-Rónai József: Bevezető. Keleti kiállítás. Művészház, Budapest, 1911. április-május
- 7 Bernáth Mária. In: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998. 363.
- 8 Petrovics Elek: Rippl-Rónai otthon. Vasárnapi Újság, 1912. szeptember 29. 781. oldal
- 9 Rippl-Rónai József emlékezései. Beck Ö. Fülöp emlékezései. Sajtó alá rendezte: Farkas Zoltán, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1957.
- 10 Bernáth Aurél: Feljegyzések éjfél körül. Napló, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1976. 168-169.
- 11 Sok esetben közvetlenül is felhasználta a róla s műtermében készült fotókat, melynek egyik kiváló, 1910 körüli példája, a Langsfeld fiai fotóműtermében készült, a festő kaposvári műteremét ábrázoló felvétele, mely a Kaposvári műterem (1912. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár) című kép születését inspirálta.
- 12 E. Csorba Csilla: Előhívás. Rippl-Rónai József és az előhívás. In: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1998. 194-195.
- 13 Rippl-Rónai József emlékezései. Beck Ö. Fülöp emlékezései. Sajtó alá rendezte: Farkas Zoltán, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1957.
- 14 Lázár Béla: Rippl-Rónai József. Magyar Iparművészet, 1911. 81-88.
- 15 Kaposvári Hírlap, 1910. január 19. 3-4. oldal
- 16 Rippl-Rónai József retrospektív kiállítása 1888-1911. Művészház, Budapest, 1911. március, katalógus: IV. terem, katalógus: szám nélkül
- 17 Lásd: Lukács György: Az utak elváltak. Nyugat, 1910. február 1. 190-193.
- 18 Lásd: Kernstok Károly: A kutató művészet. Nyugat, 1910. január 16. 95-99.
- 19 Lázár, 1911. i.m. 87.



39. Rippl-Rónai József a Kelenhegyi úti műtermében, 1926

