

A pasztell technika Rippl-Rónai művészetében

HORVÁTH JÁNOS

„Vigyázzatok rá – tartsátok szemmel, soha ne legyen nyirkos levegőben, mindig ott, ahol fűtve van. Soha ne essék le a szögéről, amelyen lóg. Éppenséggel soha ne kalapáljatok rajta, még akkor sem, ha hátul a szögek hiányoznának. A pasztelképre úgy kell vigyázni, mint a vaksi szemünkre.” – Rippl-Rónai ezekkel a szigorú utasításokkal ajándékozta meg Csukly Károlyt, Kaposvár jegyzőjét 1914-ben egy gyönyörű női portréval. A jegyző szép feleségéről készített pasztellképhez írásbeli használati utasítást is adott. Ebből a Bernáth Mária által publikált levélből való az idézet.

Egy másik idézet Genthon Istvántól Rippl-Rónai pasztelljeiről szólva így hangzik:

„Sajnos, a legolcsóbb papírlemez – fajtát használta, az úgynevezett „suszter-deklit”, melyre a pasztellszemcsék kítűnően tapadnak s a felület hamvassága, színbeli élénksége kedvéért soha nem használt lefűző rögzítésszereket. Így hát utolsó nagy korszakának alkotásaira lassú, de biztos pusztulás vár, egy részükről a fele festékanyag lepergett s azóta „felfrissítve”, az eredeti művek és hamisítványok határmezsgyéjére kerültek.”

A két idézet kellő módon érzékelteti, hogy gondot vesz a nyakába, bárki legyen az festő, vagy gyűjtő, ha a pasztellel kezd. Önként adódik a kérdés, ha tudta, hogy ennyire kényes a dolog, miért festett Rippl-Rónai vele? A használata végigvonul az egész életművén. Ő hozta divatba nálunk, ő emelte a festészet rangjára ezt a valaha grafikai eljárások közé sorolt technikát. Mi az oka, hogy oly jelentős szerep jutott nála a pasztellnek?

Még iskolázatlanul, 1883-körül vehetett először pasztell a kezébe, amikor a Zichy-gróf gyerekeinek házitanítójaként, a szabadidejében történt olajfestését a grófnő azért kifogásolta, mert zavarta a terpentín szaga. Münchenben is dolgozott e technikával. Párizsban, a pasztell hazájában biztatást érzett a folytatásra. Egész munkásságát áttekintve a pasztellben mutat a legnagyobb változatosságot. Minden utat bejárt, amit a pasztellel lehetséges. Tudta, hogy melyek azok a papírok, amelyek a leginkább megfelelnek a technikának. Ismerte a fixálás módszerét is. Ha igénytelennek tűnik is a durva rongykarton használata, azt megfontoltan tette. Módja volt az anyagokban válogatni is, mert a kaposvári Fenyvesi Béla könyvkötő a rokona volt, s tőle rajzokért cserébe papírokat kapott.

A feltett kérdésre azt a választ igyekszem majd kifejteni, hogy a pasztell technikában rejlt lehetőségek nagyon kedvezőnek bizonyultak az önálló művészi útkezesben. A Munkácsy befolyása alól távozni akaró Rippl-Rónai a fekete színből való kiindulást, a színredukciót vette alapul. Számára a rajzszen volt a kézre álló eszköz nemcsak a kép felvázolásához, hanem a kifejezés lényegéhez is. Úgy gondolom, a fekete szénnel rokonítható anyagkezelésű pasztellel találta meg az utat a saját színvilága felé.

A minimális kötőanyaggal összepréselt hengeres rudacskák a koptatás erejétől omlanak le porrá. Papíron elhúzva porózus vonalat hagy. A durva, érdes kartonra jól rányomva és vezetve az eszközt, nagyobb mennyi-



Rippl-Rónai József: Fekvő akt tanulmány 1886. (szénrajz)

ségű, testes szín, azaz festék folt marad. A képet erősebb ütéstől egy része leporlad. A szándékos letörlése után elkent, halványuló nyomot hagy. Kézrel szét-dörzsölve a pasztell por telíti a karton mélyebb pórusait, s a kezdeti grafikai jelleg átalakítható sajátos, ködös, csak a pasztellre jellemző festői tónusokká. Több egymás melletti színt áttörölve finom átmenetek keletkeznek. Több réteg is felvihető egymásra. A rajzi és a festői gesztusok egyesülnek, egymásba olvadnak.

A szénrajzi gyakorlat, amelyet az iskolai előtanulmányok nyújtanak, a pasztellben megőrződik. Az olajfestésre később, általában más mester irányítása alatt fordítanak stúdiumokat az iskolák. Ezáltal beállhat egy szakadék a rajzolás és a festés között. Rippl esetében ez az akadémiai metódusból származó probléma bekövetkezett, s majd a Munkácsy modor átvétele miatt még tovább mélyült.

A Müncheni Akadémián a rajz tehetségével tűnt ki. Kiváló megfigyelő képessége révén nagyon jól fejlődött a rajztudása. Az életnagyságú aktrajzhoz beállítottak számukra egy élő modellt. Hónapokig bíbelődtek a részletező igény miatt tűhegyesre reszelt szénnel. Amikor elkészült a tanulmányrajz, nem kezdhettek újat, mert Herterich professzor, akár tiszser is letöröltette, s a helyén újra rajzoltatta. A rongyokkal való törlés után a rajzlap már nem lett többé fehér. A nyomaiban megmaradt halványszürke rajz festői alaptónusú rajzi indíttatást ad. Majdnem emlékezetből, könnyedebb gesztusokkal, átfogóbb látással fejezi be a tanítvány a tanulmányrajzot. A sajátos pedagógiai módszernek a technikai rutin megszerzésén túl lehet további hozadéka is. Az unalomig ismételt azonos élő modell ábrázolás ki-



Rippl-Rónai József: *Fiatal hölgy képmása* 1886.
(pasztell)

váltja az ösztönös szelekciót. Elindulnak az elhagyások, kiemelések kezdeti, még nem egészen tudatos, nem kiszámított lépései. Herterich módszere szándéka szerint nem, de a különös tehetségek esetében az absztrakció gondolati felvetéséhez vezethet el. Rippl-Rónai jeleskedett a szénrajz tanulmányaival, s megőrizte őket. A tónusos jellegük valóban sokat ígérők az eljövendő fejlődése ismeretében. Az olajfestés akkor még nem ment néki, de a pasztellel készült munkáira szívesen emlékezett vissza. Müncheni növendékként két női pasztell arcképet adott el egy reimsi vevőnek, de azok ismeretlenek előttünk.

Sok évvel később tudatosult számára az akadémián szerzett tanulmányok haszna. Én már Münchenben az akadémián olyan értelemben dolgoztam, mint ma: impresszionisztikus módon (...) odakonkludáltam, hogy a Munkácsy hatást mintegy ki kell szakítanom a fejlődés folyamatából s a Münchenben már bizonyos fokú egyéniséggel készült néhány képem stílusát kell tovább fejlesztenem."

Tudjuk, hogy az impresszionizmus fogalmát másként értette, mint általában szokás. Van egy pasztellmű egy bájos kisgyermekről, amely igazolhatná Rippl-Rónai kijelentését. „Zichy Antónia arcképe” könnyed és egységesen összefogott pasztelltechnikájával sokkal érettebb műnek látszik, mint a Rippl-Rónai Múzeum két korai darabja. A „Lányka labdaütővel” (1886) című nagyméretű pasztellkép festőjeként a fejlődést ígérő módszerét még nem tudta kiaknázni. Merev, pedáns formai szemléletét némiképp oldani volt képes a bársonyos színekkel. Figyelemre méltó finomsággal tudott dolgozni a laposra csiszolt krétával az igényes munkához alkalmas velúr papírra. Le is fixálta a képet, amely több szín elsötétetését okozta. A „Fiatal hölgy képmása” (1886) című fehérkendős profilképen az arc megegyező, de a kendő, a ruházat festőileg oldottabb kezelése, mint az előző. Ez is vakrámára preparált velúr papírra készült. Bizonyos, hogy az innen származó tapasztalat még nem vitte Rippl-t, mint festőt előbbre. Akkor még azt gondolván, hogy a grafika lesz az érvényesülése útja, a rézkarcolás elsajátításának céljából kért állami ösztöndíjat Párizsba.

A Munkácsy képek másolójaként, amint maga mondta, a felületek ügyes ellesésével igyekezett a mesterétől tanulni. Az elszakadáshoz is talált követendő példákat a modern francia festők köréből. Ám a megújult képein a rajzi fölvetés, az alapélmény mindig hitelesen a sajátja volt. Fontos mozzanattá válik, hogy felhagyott a zsáneres képjelenetek beállításával. A képmotívumok a személyes létének részei, a hozzá közel álló, a vele együtt élő emberek lettek a modelljei. Ez a bensőséges viszony alakítja szuverén művésszé. Nem megrendelésből, hanem barátságból festett szénrajzhoz hasonló olajképet az orosz Botkynról. A „Hímző nők” címmel kedvesét, Lazarine-t és az ő hűgát, Claudine-t rajzolta le laza, többször végigvezetett, ily módon vastaggá vált szövésű szénrajz vonalakkal. A képen van elkent pasztell és lazúros olaj, amelyek végezetül a matt hatást megőrző festőszeres rögzítést kaptak. Rippl-Rónai is, mint sok más modern kísérlete-



Rippl-Rónai József: Merengő 1892 körül (pasztell)

ző művész a technikai egyöntetűség igényével nem tördöve, bátran ötvözte a festményt a grafikával. A kontúrvonalas rajzhoz a saját fejlődése, a Nabis művészek és a japán fametszetek juttatták el. A képi kifejezés erejének és a méretek növelésének az olajtechnika és a rajz ötvözése kínált számára új megoldást.

A rajz és az olajtechnika direkt áttétele, gondoljunk csak Van Gogh képeire, abban az időben nagyon mérsékelt volt. Ennél mérsékeltebb vállalkozás a szénrajz, mint végleges kifejező eszköz beiktatása a redukált szín együttesbe. Rippl-Rónai életművében gyakori, hogy a befejezésig elvitt szénrajz önálló műként is megáll. Ebből igénye szerint folytatta tovább még a modell jelenléte nélkül is pasztellben, vagy olajban. Toulouse-Lautrec és Edvard Munch is szénrel rajzolta elő és olajjal fejezte be a képeit.

„Oly festék nélkül való kép, mellyel a hivatalos körök máig is zavarban vannak: mi ez tulajdonképpen olajfestmény-e, vagy grafika.” – Az „Ágyban fekvő nő” (1891) és a „Kuglizók” (1892) című képek technikájáról nyilatkozott így Rippl-Rónai. A szuverén látásmód védelmében, a művészi hozzá állásában teljesen új fesztelenséggel hangsúlyozta, szinte a karikatúra fogalma szerint, hogy az előbbi kép fekvő nője puffadt, az utób-

bin a kuglizó férfiak lomhák. Ezek a könnyed, bohém megnyilvánulások a művészetben forradalmi jelentőségűek. A híg festékekkel, vagy csupán festőszerrel áthúzott, pasztellel színezett szénrajzból olajkép lett. Ugyanígy a pasztellrajz is megköthető, amelyre Degas és Lautrec akkor már példát szolgáltatott. A Párizsban látott rajzi alapon álló festmények ösztönzően hatottak reá.

Az 1890-es években született kis méretű pasztelljei technikai szempontból egyaránt lehetnek grafikai és lehetnek festői kezelésűek. Van ahol együtt jelenik meg a kontúr és a dekoratív szín kitöltés. A „Merengő” (1892.k) című kép letisztult stílusegysége a kevés színből adódik. A többnyire zöld tónusok áttetszőségét a kevés pasztell finom szédörzsölése eredményezte. A dekorativitáshoz vastagabb pigment anyag szükséges. A „Mályvák között” című képen tapasztalható egy a kísérletből adódó technikai rutintalanság. A bizonytalan vonalvezetés és a vattás pasztell kezelés, amely alatt látható a karton színe is, egy kezdeti stádiumban meglett festőiség megtartását mutatja. A hasonló motívumokból álló „Nő kertben” (1896) című képen, mivel annak a vonalrajza már más munka során letisztult, a színfelületek megmunkálása gondosabb lett. Látható, hogy a pasztell „hízalása” az érdes papíron lesz tartós.



Rippl-Rónai József: Piátsek Margit arcképe 1892 (pasztell)



Rippl-Rónai József: Női arckép

A kontúros festmények sokféle változatai mellett Rippl-Rónainál a vonal kontúr elhagyásával a telt festőség is szépen kibontakozott. Egyes megoldásaihoz is a pasztellel színezett szénrajzok, azoknak is csak a tónusos esetei szolgálhattak előzményül. Ilyen festői szénrajz a „Két gyászruhás nő” (1892) című kép, amelyet térhatás szempontjából a tompa erejű fény differenciál. A megvilágítást kapott arcok, tárgyak vonallal körbezártak, síkszerűek. Misztikus fényforrásul szolgálnak a sötét képi tér számára. Ezt a sötét, monokróm képmezőbe ágyazott, látomászerűen kivilágló foltszerűséget a női arcképek ábrázolásakor használta ki egyéni módon, jelentőséggel teli hatással.

A „Piátsek Margit arcképe” (1892) a színredukciós periódus pasztelljeinek főműve. A szép fiatal nő sötét-kék háttérbe illesztett profil arca kapott az előző képhez visszavezethető földöntúli sugárzású, belső fényt. Itt a pasztellt mélyen és vastagon a karton pórusaiba dörzsölte a művész. Ettől a „gyötréstől” a karton bolyhai bársonyossá, hamvassá váltak. A fekete ruha részénél a papír anyaga „elfáradt” és ott kicsit hullatja a por anyagot. Ez másik képeken is előforduló probléma. Ennél a remekműnél a dekoratív színfelületek érintkezési vonalát, a körvonalat feloldotta, eldolgozta a művész finoman, az ujj hegyével, hogy a krétának ne látsszon a papíron szántott nyoma. A száztiz éves kép meg lett kímélve, ezért semmit sem veszített eredeti tündökléséből. Ezt a festői bravúrt a fixálás megtörte volna.

A Musée d'Orsay „Park éjszaka” (1892.k.) című pasztellkép is a végsőkig letisztult, legfestőibb, kézzel után simított, bársonyos felületű módszerrel készült.

Rippl-Rónai törekedett arra, hogy a pasztellben elért festői eredményeit olajban is megoldja. Nem azt értjük ezen, hogy a kész pasztellképet olajjal is megfestette. Ha ilyen mégis találunk, fölvetődik a hamisítás lehetősége. Viszont kisméretű színtanulmányként készített pasztellt az „Öreganyám” és a „Makfalvay főispán” című olajképei előtt.

Sok olajképen kimutatható a pasztellszerű színharmonia tudatos festésmódja.

„Vörös kontyos női fej” (1891) a címe annak az olajképnek, amelyen a fiatal női arc gyertyalángszerű fényben, a pasztellre jellemző elmosódó homályban világít. Rippl-Rónai egy majdnem száraz ecset simításaival széteszlatta a rajzolt részleteket, hogy ne lehessen látni milyen eszköz varázslatából ered az álomszerű jelenség.

A gyönyörű „Fekete fátyolos hölgy”, (1896) a Madame Mazet kép esetében Rippl-Rónai visszatért a szénrajzhoz, hogy a rajz által jobban koncentráljon a kifejezésre és megteremthesse a „végzet asszonyának” Rippl-Rónai-féle alakját. A „Gróf Andrassy Tivadarné arcképeben” (1896) ez a női ígézet halovány érzékeny pasztellkrétával újból csodálatba ejt. A kép hordozója speciális, finom, érdes anyaggal bevont vászon az ingyenc pasztellezők számára. Ugyanilyen nem közönséges vászonra készült egy szintén különlegesen szép és jelentős mű, a „Fiatal nő virággal, intérieur-ben” (1898) című pasztell.

Úgy tűnik, Rippl-Rónai az elé került legszebb nőket, mint festői kihívásokat a rajz eszközeivel reagálta le.



Rippl-Rónai József: Gróf Andrassy Tivadarné arckép
1896. (pasztell)

Ha egy életszakaszában folytonosan azonos jellegű festői motivációkat dolgozott fel, előfordultak sablonosnak nevezhető stílus és technikai megoldások. Ilyen az élete utolsó szakaszában állandóvá vált pasztell arckép festészete. A párizsi otthonához hozzárendelhető a legelmélyültebb időszakban egy életre megalapozta a pasztelltechnikáját. A későbbi körülményei nagyon különböző művek megalkotására ösztönözték. Sok művész van aki az elért szint megtartásáért bezárkózik inkább egy szellemi biztonságot, állandóságot jelentő életmódba. Ő mindvégig megőrizte nyitottságát. A női szépség, a családi szeretet, a siker, az életöröm, az internálás, a kaland egy-egy a korábitól különböző festői eljárást hívott belőle elő. Az egész pasztell életművére nem találunk sablont. A festői ciklusok technikai eljárásai rendszerezhetők. Most csak a pasztellt tekintve található olyan művek, amelyek társak nélkül állnak az életműben és mégis a ripplis jellegük nyilvánvaló. Ilyen eset a „Nyitray József arcképe” (1899). Jellemzője, hogy a papírra dörzsölt könnyű tónusokra éles vonalkézéssel követi az arc domborulatait, mintha a rézarcnál gyakorlott gesztusok elevenedtek volna meg.

A „Cléo de Mérode rokona” (1901) című pasztell mind technikai, mind esztétikai értékei által portréban a Rippl-szerűség egyik minta adó főműve. A papírlapon történt eldörzsölés hamvas, vékony módja a tökéletesen egyöntetű festői hatást kelti.

Az ostendei pasztellsorozatban a helyszíni gyors alkotás első esetéről nyerünk képet. Ez nem az egyszerű festés, hanem a majd később állandósuló társasági firkálások módszere, amely a rajzoló kezét felmenti a szigorú naturális felügyelet alól. Rajzi lazaságokat, de



Rippl-Rónai József: Lazarine a tükör előtt 1901. (pasztell)

értékes festői meglátásokat és kifejezéseket eredményez az itt feltűnt szabadabb kézjárás. Az „Ostendei tengerparton” (1901) című kis kép majdnem fehérre redukált színebe belejátszik a karton kihagyott sárga színe. A szertelen mozgású krétanyomok által bravúros impresszionista képpé vált. A három évvel később az Adriai tengernél, valamint az életmű végén a Balatonnál készült kis impresszionista pasztellekkel való összehasonlításban azt látjuk, hogy a sok közös megoldás ellenére az izgatott krétamozdulatok és a színredukció által a korábbi alkotás vitálisabb.

A hazatért művész számára sokrétűbbé váltak a képtémák, s jó érzékkel találta meg a hozzá illő technikai megoldást. Legtöbbet a pasztellel dolgozott. Somogyaszalón készült „Lazarine a tükör előtt” (1901.k.) című kép érdekessége a vonalszerű színezés. A könnyed, franciásnak mondható laza, de kiszámított vonalhálók, szövedékes felületek még az első dekoratív korszak jegyeit is őrzik. Lazarine fekete ruhájának redőit egy naturális felfogású művész drapériaként értelmezte volna. Rippl-Rónai firkálva töltötte meg a feketesége miatt domináns foltfelületet. „Az Ödön negyvenfokos lázban” (1902.k.) kép az előbbihez képest abban mutat változást, hogy fény-árnyék bontja meg a tér egységét.

Ugyancsak Aszalón egy szokatlan nagyméretű pasztellt is festett vászon alpra „Az öreg őr és a kakas” címmel. A kép zsúfoltságát dekoratív eszközök oldják. A művész nagy élvezetet talált a pompás tollazatú kakas megfestésében, harsány élettelség árad belőle. A mögötte sorakozó három ember eltérő festésmódja arra enged következtetni, hogy külön-külön álltak modellt a képhez. A középső, síkszerűen stilizált nőalak Ödön öccsének nevelt leányát ábrázolja. A váltóór pirospszögás arcán elevenebbek a kréta vonalazás keltette plasztikai hatások. A kakassal kontaktusban a harmadik szereplő, egy szolgáló asszony áll.

Új pasztellkezelést és impresszionista látásmódot hoztak a „Papa, Mama, Rippli bácsi” (1903), „A kis korcsma előtt” és a „Kövezik a kaposi Fő utcát” (1905) című természeti környezetet ábrázoló képei. Mindhárom képen másféleképpen élt Rippl-Rónai a felületi hatásokkal. Az egymásra lazán rétegződő pasztell színek a pillanatnyiság benyomását keltik. A foltokat nem öleli körül a vonal. Inkább egymást szálkásan ismételtető, egymásra futtatott játékba kezdenek. Ez a krétajárás jellemzi majd később a Kelenhegyi úti műterem ablakából készített utcaképeket is. A pasztell kitűnő eszköz a múltó benyomások rögzítéséhez.

Az „Édes jó anyám betegen” (1905) c. kép alkalmas az új eljárás kiismerésére, mert ott nem használt sok színt a művész. Az egy-két rétegben felvitt, elsuhintva elkent kréta a fény játékát követi. A vonalak dinamikus festői alkotóelemek, nem formai rajzolatok, s a kihagyásoknál érvényesül a karton halvány barna színe.

A vidéki környezet színgazdagodást és újabb dekorativitást hozott a pasztellekbe.

A Kunffy Lajos festőművész feleségéről készült arckép sorozat követi az elvonatkoztatás lépéseit. A Nemes Marcell által begyűjtött képek a sötétszínű, natura-



Rippl-Rónai József: Kunffyné virágos kalapban
1907. (pasztell)

lisztikus ábrázolástól az impresszionista oldott felfogáson át a „Kunffyné virágos kalapban” c. kép toulouse-lautrec-es dekoratív szín pompázathoz vezetett el. Kunffy a sorozathoz Franciaországban vett velűrbársony papírt adott Rippl-nek, amelyet gyárilag vakramára ragasztottak, a hátoldalát kemény karton fedi, s így egy 2 cm vastag doboz vált belőle. A kész pasztellképet úgy kell itt beüvegezni, hogy egy kis léckeret ne engedje érintkezni a képet az üveglappal.

„Az aggódo Paulina mama” (1908) képfelülete dúskál az anyagban. A sok kréta por megtartása céljából előkerült a vastag, rusztikus karton. Nagy munkával ezen a felületen is elérhető lett a bársonyosság. Helyenként a lapos, sík felületűvé koptatott kréta rugó horzsolásával a reszelős karton-textúra is érvényesült. Az itt megjelent felhordási technika az utolsó, azaz pasztell arcképek korszakában válik végérvényessé. Az arcképek háttérét szokta laza horzsolással színezni Rippl-Rónai.

Ezzel a képpel azonban előbb a még az 1910-es évek erős kontúrvonalas dekoratív képei számára nyílik meg a kibontakozás lehetősége. Szép példái ennek a „Lechner Ödön” (1913), a „Kék ruhás önarckép” (1914), a „Vágó Lászlóné fekete ruhában” (1916) és a „Csukly Károlyné arcképe” (1914) című művek. Az utóbbiról Bernáth Mária elemzését idézem. „E pasztellképet készülsi ideje a „pötytyös” korszakhoz köti, de e technikával maga a pötytyözés festőileg nem kivitelezhető. Ezért hát itt a pasztell-alapként általában nem



Rippl-Rónai József: Fekete kesztyűs nő – Zorka
1920.k. (pasztell)

használatos durva kartonra dolgozik, melynek egyenetlenségein krétája meg-megbicsaklik, és ez vibráló, érzéki felületet eredményez. A harmadik dimenzió visszaszorításával, a telt színekkel, a formákat kijelölő kontúrokkal már követi az olajfestményről ismert eljárást.”

Egy viszonylagos keménységgel, fekete kontúrral, színkontraszttal, fehér foltfelület izgató felvillantásával, a háttérszín élénkségével még utoljára fölerősítette Rippl-Rónai a dekorativitással párosított grafikus szemléletet. Hamarosan lágyabb rajzkíséretűek, visszafogott színerejűek lettek a pasztelljei.

Életének utolsó nyolc évében egyedüli festőeszköze lett a pasztell. Százával készültek a megnyerő hatású, omlékony festőiségű arcképek. A sikeres, jól kereső művész – Bernáth Mária szavaival – „a pasztellkrétát ördögi ügyességgel és gyorsasággal használta, kiváló rajztudása és színérzékének biztonsága jóvoltából egy-egy kép valóban csak óráit – néha még annyit sem – vette igénybe, és mégis az alkotás örömét adta.” Zsebében elférő krétás dobozt és azonos méretre vágott (kb. 51x41 cm-es) sárgás barna, nem túl vastag, érdes felületű kartonokat hordott magánál. Nem fixálta, csak üveg alá és zöldes barna brüsszeli keretbe rakatta képeit. A fal párássága a karton púposodását okozta, ezt védte volna ki a dobozos hátoldal, vagy egy hátsó üveglap.

Tájképein a tovatűnő festői hangulatok érdeklik. „De vannak itt asszonyok, leányok is, akiket meg kellett látni és az örökkévalóságnak átadni. Istenem!, hogy kell sietni ezek megörökítésével. Mily gyors iramban lesz valaki szép – csudás szép és mily rettenetesen gyorsan tűnnek el a bájos, hamvas színek – a „sármja” a mi mindenségünknek! Életünknek, munkakedvünknek, gyönyöreinknek!” – vallotta a művészünk. A Zorka-ciklus, az íróportrék és az önarcképek fémjelzik a pasztell arcképek korszakát.

A „Fekete kesztyűs nő – Zorka” (1920.k.) lírai festőiségében az áttetsző finomságú pasztell a női smink, a púder, a parfüm illat eszközévé lényegült át. A „Magam képe vörös sapkában” (1924) fátyolosan tört vörösei a szürke háttér kíséretében váltak ripplisen választékos-sá. A saját és a Nyugatos írók arcának mély emberi tartalmasságát a magába fordultság remeklésszerű megjelenítésével sikerült elérnie. A mérlegelt és sikeresen kiszámított beállítások és festői hatások által még utoljára feljut önnön magaslataira. A ruha és a háttér mély kékje, az arc sápadt sárgája, a haj elomló tónusainak utólagos feketével áthúzott hangsúlya régi pasztell eljárásokat idézik.

„A mi Anellánk” (1925) mély fekete és barna ruha burkolatából, sötét környezetből kivilágító szomorú tekintetével az egykori színredukciós művek magas kifejező erejét éri el. A belőle sugárzó búcsú érzéssel zárjuk a mesteri pasztellek témáját



Rippl-Rónai József: A mi Anellánk
1925. (pasztell)

