

Rippl-Rónai József művészete és jelentősége*

Irtá: Vaszary János

Midőn a megemlékezés cíprúságát leteszem a frissen hantolt sírdombra, elfogultsággal idézem a halhatatlanság távlatában eltűnő szellemet, aki átvezette a magyar ízlést a festészet új ígért földjére.

Szeretnék nem méltatást, nem bírálatot mondani, hanem csak egyszerűen és meghatótan a szeretet és igaz bámulat szivárványszínű bokrétaját nyújtani feléje. Am midőn nem titkolom el gyengéit és hibáit, — mert az embert hibáin keresztül szeretjük meg igazán — nem leszek szerénytelen, ha hitem szerint, nevét a legnagyobbak mellett emlitem fel egy sorban.

Soká nem tudjuk még elhinni és ez kimondhatatlan megkönnyebbedés, hogy végleg itt hagyott volna bennünket, hogy talán mégis, hirtelen, elkésve megjelenik, mint szokott, a nyitott ajtónak támaszkodva az ő derűs mosolyával és azt mondja: »nos, hát nem mentem el, itt vagyok«.

*

A Kapos berkei, Somogy lankás, ligetes tája az ő igazi hazája. Ott született, ahol a zamatos ősi magyar szó ma is úgy zeng, mint a tárogató; ott született, ahol a táltosok legtovább áldoztak a hún és avar oltárokra. Ez az ősi magyar föld, mely örökségképpen legerősebb támasza volt géniuszának, visszahívta világjártaiból szülőhazájába — és Párizs és Európa neki is, mint Adynak csak rengetege volt — mert ebben az embersűrűben talált igazán önmagára és magyarságára. Ő is a magyar vidék földszagú televényéből szívta magába az erőt, kivirágzást, melyet pazar bőséggel, fukarság nélkül hintett mindenkire.

Midőn szelleme az örökkévalóság tűzpalástjában megjelenik — megdőbvenve ismerjük fel, hogy Munkácsy. Szinyei és Ady próféta családjából sarjadt. A látnokok ihletével, küldetészerű eljöveteleivel a magyar szellem újabb diadalát jelenti. Somogy egy színpompás virágot termelt, mely átláttálya a nemzet szívébe Nyugat új művészi szépségeit.

Mi felismertük megjelenésének fontosságát és személyében az európai kultúra által megtermékenyült magyar tehetség héroszát ünnepeztük, mint ragyogó példáját annak a faji ősi erőnek, mely átalakít és eredeti zamatját kiváltja.

Az elismeréshez későn jutott és máig sem tudtuk neki megadni mindazt, amivel tartozunk.

Ez a jövőre vár.

*

Kis család, szűkös polgári viszonyok között, egy vidéki városban. Itt éli gyermek- és ifjúkorát; kapaszkodik, ahogy tud, minden sajnárúságon keresztül, mely úgy kísérté őt életében, mint az árnyék.

Egyszerre azt hiszi, hogy festenie kell. — 1884-ben Münchenbe megy — majd, hogy Párizsban Munkácsy mellett van a helye, 1887-ben odaütözik. Munkácsy pártfogásába veszi, de ő abban a tudatban, hogy önmagára talált, rövid idő múlva szakít a mesterrel.

Sorsa ezzel eldőlt.

Ha Munkácsy ízlését magáévá teszi, aki akkor a zeniten állt, minden jó, talán korai siker és elismerés járt volna munkája után, amint hogy még ma is élvezik epigonjai ennek a kivételes zseninek melegét és jól meg tudnak belőle élni. Rónai azonban inkább saját útján: a bizonytalanságot és a mindennapos, megújuló küzdelmet választotta. A Munkácsy műtermében festett éppár barna kép tulajdonkép minden konvencionális végső megtagadása; tehát ő azon századvégi festők közül való, akik önmagukban bízza, elszántan hátat fordítanak a multnak és kicsinyes restaurálás helyett teljesen új alapok lerakásához fognak.

Müncheni tanulmányai beható természetmegfigyelésről és boncolgatásról tesznek tanúságot; a természettel, a művészet eszközeivel már tisztában volt, midőn Párizsba jön: itt úgyszólván már csak a kép érdekelt. Hamar rájön, hogy a természet alakítható és felhasználható és így számára a divatos akadémikus és naturalisztikus festészet semmit sem jelenthet.

Művészi hitvallását Párizsban kapja, hogy tehát fejlődési vonalat megrajzolhassuk, tisztában kell lennünk a francia festészet jelentőségével azokban az időkben, midőn Rónai ott élt.

— A Courbet-féle győzelmes naturalizmust az utánczó hamarosan felőrlik. Courbet kint festi ugyan tájképeit, de sötét műtermen palettával. A plein-air festők tehát megkísérik a fokozottabb színezést és világosságot. — Bastien-Lepage-ról, Dagnan Bouveret-ről sokat beszélnek, de mindez csak a krízis halogatója — mert lassú naturalisztikus formalitásuk nem tud lépést tartani a kint levő, szabad

atmoszféra gyors, üfemes változásaival — azonban Manet, az első igazi fényfestő, a gúnyolt, meg nem értett mester posztumusz kiállítása bámmulathá ejti a párizsiakat.

A helyzet azonban ezzel még mindig nem tisztázódik. A figyelmet ugyanis egypár rendkívüli egyéniség teljesen magára vonja, akiknek a gyökeres irányváltozásban csak közvetve jut szerep és ez sem állandó jellegű. Ezek közt szerepel: Puvis de Chavannez, Degas, Carrière stb.

Bouguereau-nak és Meissonnier-nek kell összekülönbözni a nagy Salon kiállításán, hogy végre döntő megmozdulás történhessék! A művészek táborra ketté válik és újra csoportosulnak az akadémikusok és naturalisták, valamint a progresszívek. Egy szalon helyett kettő lesz. Mindenki lelkesedik, mindenki harcias. Nagyon jól emlékszem, hogy a műtermekben, ahol dolgoztunk, nap-nap után ki voltak függesztve a két párt büllentjei.

A föld porhanyó lett, a szántás megműnkálói itt vannak a magvetőkkel.

Az impresszionisták megjelennek; tulajdonkép az első kozmikus modern festők, azzal a még bizonytalan szándékkal, hogy kiemeljék a festőt egocentrikus helyzetéből és megállapítsák relációját a mindenséggel.

Mert nem véletlen, hogy a tájképre, fényre, — atmoszférára vetik magukat — tehát a folyton változó természethez való igazodást keresik; nem véletlen, hogy Monet képein egyszerre kivirul a lila és kék és azok a magas színkálák, melyek csak a napsütött, ragyogó, szabad természetben láthatók. A renesszáns gobelin-szerű tájképei, melyek a sötét háttérű műtermen alakjaihoz igazodnak és a hamis kulissza benyomását keltik — és a hollandusok tónusos tájképei: mind nem ennek a fény, szín és atmoszféra márnak az ősei. Ez a festészet sohasem volt. Ez a festészet új.

Hogy Rónai lelkeben mi mehetett végbe, midőn Munkácsy műtermében az ő romantikus sötét palettájával dolgozik és kívülről hallja a riadót, — mely neki mindennél kedvesebb volt — csak ő tudja megmondani. Végre is elhagyja atyai barátját és azokhoz csatlakozik, akik mindent saját szemekkel néznek, saját kezeikkel tapintanak meg, — nem akarnak senkitől semmit — és csakis saját megállapításaikban bíznak.

Rónai ott áll tehát a legizgalmasabb művészi forrongás kellő közepében, melyhez hasonlót az európai kultúra csak napjainkban él még át. Megkezdődik határozottan, tudatosan, szenvedélyesen az a nagy átfogó művészi világméretű kialakulás, mely átváltozásait és kulminációját, mint immaterializálás és absztrakció, most éli át szemünk láttára.

A kialakuló impresszionizmus, mely ma úgy nagyszerű teljesítményeivel, mint hibáival oly könnyen áttekinthető, érthető, sőt túlhaladott — éppen nem volt egy kihangsúlyozott ideológia, sőt nagyon is heterogén, bár egyirányú törekvés. Nagy tévedés volna egy cím alá foglalni az összes impresszionistákat. Mert, mint minden értékes művészi teljesítmény, ez is az egyéniségekben fellelhető különbözőségeiben, elütő szándékokban mutatja meg pontos értékét.

Manet a nagy feliasztó, a formát még tartja; Monet, Pizarro, Sisley a véletlenek pillanatnyi hatásában, a vibráció szédületében, dezorganizálói a stabil formának; Renoir, Cézanne, Seurat az igazi építő forradalmárok; lírikusok, formulázók és fejleszthetők.

Rónai kezdeti munkáin korántsem lehet ezeknek a nagy kortársainak tipikus hatását megállapítani, sőt zárt formáival egészen más tájékozódásra mutatnak. Az a nagyszerű képsorozat, melybe a Kalitkás nő, Vázás hölgy, Öreganya arcképe, Fehérpetyyes ruhás nő és Szüleinek arcképe tartozik — párizsi művészi élményének legelső, jellegzetes kifejezése: dekoratív hangsúlyú, monumentális szándék, tehát egyáltalán más, mint amit ő maga is írásaiban impresszionizmusnak tart és magyaráz. Münchenből nem hozhatott egyebet a legjobb esetben, mint naturalizmust, müncheni-akadémiai értelemben. Ellenben Párizsban — midőn az impresszionizmus figyelmet kelt, ugyanegy időben megismerkedik a japán művészettel, melynek befolyása nem egy festőnél észlelhető, — hogy csak Degas-t és Lautrec-et említem. Távol áll tőlem Rónai festészetének sematizálása; de ha művészetének jellegzetességét és kulcsát ismerni akarjuk, minden jelenséget szemügyre kell vennünk.

Kétségtelen, hogy a »Vázás és Kalitkás hölgy stb.« képciklus nem mutat egy teljes japán-kínai kultúrát — ezek a nagyfelületű képek európai elgondolás nélkül nem készülhetek el. De szinte egészen bizonyosnak látszik, hogy nemcsak tudatalatti ösztönösgégből szereti az ázsiai egysíki és dekoratív művészetet, hanem fel is ismeri egyszerű és meglepő értékét. Párizsi műtermében nem egyszer mutatta nagy-

szabású japáni rajzait; a Musée Guimet gyűjteményéről pedig mindig elragadtatással beszélt. Tehát a keleti művészetek szuggeszciója, befolyása alatt állt.

Szembeszökően sokféle elágazó művészetben tehát megállapítható, hogy az vertikális, tehát: az az állandó törekvése, hogy a térszerű optikai világot síkszerűen ábrázolja. Rónai művészete szenzuális, az érzékelhető világ; de legbensőbb célja — megfosztani a természeti jelenségeket megtapinthatóságuktól, anyagszerűségüktől, térbeliségüktől, — hogy azokat az elvont síkra vetítse.

Midőn a tárgyak és alakok térhatását relieffel akarja behelyettesíteni — egyszerűen egy vastag konturhoz folyamodik, mely a háttérből kiemeli őket. Csak természetes, hogy midőn nemcsak gobelineket és parventokat, hanem bútorokat is tervez: Terveit, konturos rajzait nem értik meg az iparosok, akik hozzászoktak a tervrajzok több oldalnézetű, tehát térszerű bemutatásához. Amikor pedig a testek pszasztikus, többsíki tónusos mintázását megkísérli, annyira meghalkítja hangját, a fény erejét pedig, mely a pszasztikus formát felszívja — annyira kiterjeszti, hogy a testek reliefje szinte nem megy túl az asztralszerűsége. Ilyenek női pasztellfejei. Későbbi interieurképein a geometrikus vonalak pedig egyáltalán nem szolgálják a perspektíva térhatását, hanem tisztán dekoratív szerephez jutnak.

Ebből a szémszögből nézve festészetét könnyen megérthető, hogy miért foglalkozik előszeretettel síkszerű feladatokkal: plakátokkal, gobelinekkel, dekoratív megoldásokkal.

Az ő szűkebb baráti köre, mely az akkori legtehetségesebb fiatal francia impresszionista gardából alakul — penetráns egyéniségüknek megfelelően — egymástól is erősen eltérő művészi felfogást árulnak el: Bonnard dekoratív, Lautrec japán, Maillol archalizáló, Denis monumentális és dekoratív, Vuillard pointillista. Az a szoros egyirvetartozás érzése, mely összeforrasztotta őket a konvencionális és iparszerű festészet megvetésében, Rónai egész művészi életének is devize és teljesen megfelelő művészi jellemének. Ezen közvetlen szellemi rokonságú társasága szintén nyomorad bennünket vezetni: hol kell ebben a forrongásban művészetének külső energiáit keresni és hol az ő igazi énjé. A későbbi erős ingadozás, mely egész oeuvre-jében kimutatható, nemcsak a komplikált, modern embernek, hanem a töretlen úton járó és saját ösztönösségére utalt keresőnek sorsa is. Párizsi tartózkodása alatt készülnek az ő úgynevezett fekete képeinek sorozatai. Ezek a festmények a már említett nagy, dekoratív hangsúlyú vásznainak a folytatásai. Ezeket az alkotásokon azonban már megfigyelhető, hogyan nyomul elő művészetében az impresszionizmus. A nyugodt, monumentális felépítés megszűnik, a formák nyugtalanabbak és az impresszionizmus izgatott idegéletét mutatják. Színei: a szürke, fekete, egytónus, szűkszavú variációja. Egy legutóbbi külföldi kiállítás alkalmából láttam ebből a sorziából egy gyűjteményt: csodálatos módon a napsugár, szín nem érinti, pedig optimista volt és a magába zárkózás nem volt alapjellemvonása — mert hisz később, állandó magyarországi tartózkodása alatt a színt robbanásig hevítette.

Párizsi idejében, nem tudni mi okból, elenyészően kevesebb tájképet festett, mint figurálist. Később azonban ezekre is sor kerül és észrevehetően megszűnik palettáját. Emlékszem, kezdetben egy rideg műtermes házban lakott — kegyetlen környék — a banlieuenél, a fortifira, támaszkodó épületkörnyezettel. Nagy, galériás fűtetlen, kevés bútorú műtermében dolgozott; a közepen valami barnás, szárnyas szekrényféle állott. A képeit mutatta: egyenkint helyezi be a sötét alkotmányba — és úgy nézegeti. Ezek már legszerűsített, de színesebb tájképek voltak — és ellentmondók minden naturalizmusnak és akadémianak. Közben arról beszél, hogy minek a festőiskolába járni és gúnyosan emlegette a sötétkéket, melyet valószínűleg a Julien műtermekben találtak fel és a fekete helyett használták. Nagyon szerette az ő szép, hideg fekete színeit.

Neuilly-i házában — ablaka előtt egy remek szoforával, melyet mindenkinek megmutatott — fehér papírfalú szobáiban: pasztellek, olajképek színesek, szürkek egymáson, üveg alatt, a falnak és bútoroknak nekitámasztva, mint a könyvek. Oly szeretettel nyúlt ezekhez a képecskékhez, helyezgette ide-oda őket, mintha élők lettek volna. Feltűnt, hogy ekkor már mily sokat foglalkozott a pasztellel. Ebben a puha, simulékony anyagban nagy örömet lelte, sőt volt egy korszaka, midőn szinte feminin vonás jön pasztellképeibe.

Az impresszionizmussal való kísérletezése mind sűrűbben észlelhető. Ennek a művészetnek izgalmai mind jobban beszívárognak

Idő 50m
az igazi gépselyem!

* Vaszary János felolvasta a Szinyei-Merse-Társaság emlékünnepein.

munkáiba és megérlelik benne az »alla prima« módszert, melyet ő »egyszerre festésnek« nevez — és úgy hangsúlyoz, mint saját találmányát. Pasztelljein, kivált csodálatosan szép női fején és portréin még később is sokáig fel-felbukkan az ő legelső párizsi módszere, — majd szétagázó, mindent felölő munkássága iparművészeti feladatok megoldására is vezető s ahol szintén mint újtót és elsőrangú tervezőt ismerjük fel: — most már azonban mégis határozottan és módszeresen az impresszionizmuson keresztül fejezi ki magát. Nem szabad tudniillik elfelejteni, hogy az impresszionizmus is a térhatás ellen, tehát a vertikális művészet mellett harcol.

*

1900 táján végleg hazajön és aztán csak rövidebb időre látogat el Párizsba. Kötöttebb formalitásával, mely egyidőben lényeges művészi ereje volt és melynek talán legszebb munkáinak hosszú sorozatát köszönhetjük, — most már nem találkozzunk. A tájkép azonban fontos szerephez jut nála és a változó atmoszféra, a förtelen színek, a ragyogó fény végtelen problémákat kínál — és dús aratást.

Munkához lát itthon. Hogy milyen fogadtatásban volt része, élénk emlékezetünkben van még. Beteljesedett rajta is a közmondás, hogy »senki sem próféta a saját hazájában«. Legtöbbször a szellemi szegényektől szenvedett, a hozzá nem értők esztétikai közönyétől.

Első kiállítását itthon, mielőtt végleg hazajött — 1895-ben rendezte Sima Ferenc országgyűlési képviselő lakásán. A képek úgy kerültek a falra, ahogy a szobaberendezés megengedte — ablak mellé, vagy közé, mely vagy világosabb falterületre. A sötét polgári bútorok között szinte víziószzerűen hatottak a fehér, világító arcok, az áttetsző virágvázák vagy elmosódott, tónusos alakok. Sikerről persze szó sem lehetett. Senki sem értette meg. A Royalban volt második nagyobb szobában, nyilvános bemutatkozása — és megisméltető óriási sikertelensége. Bátorságát azonban nem veszti el: újra és újra próbálkozik kollektívával; — kényszerítve volt, — hisz élni csak kellett. Jórészt vidéken tartózkodik, Kaposvárott, Somogyban; valószínűleg azért, mert ott olcsóbb volt az élet. Ez a helyzet azonban: az állandó érintkezés a magyar vidékkel, szülőföldjével, meghozza művészetének második és pedig azt a színdús kivirágzását, mely *magyarságának* köszönheti minden szépségét. Ez a korszaka, mely férfikorát ölelte fel, napjainkig tartott.

Itthon van tehát, mint gyermekkorában; a lankás hegyeket, a kis várost, az apró házakat, szomszédokat, rokonokat és szülői környezetet látja maga körül. Csakhogy most már a szuverén művész szemével néz: minden élmény számára. Ezek a képsorozatok, melyek majdnem mind az impresszionizmus jegyében ellának, egyenrangúak párizsi legszebb teljesítményével. Oly gazdagság és bő termés jár munkái nyomán, hogy ezt tarthatjuk művészi delelőjének. Minden érdekli; a vásott gyerekek, az uccakövezők, a disznóölők, az asztalos, a csendő, a pályáor; a gazdaság állatvilága, a szőlő és munkásai, a családtagokról vázlatok, pasztellek, nagyméretű festmények készülnek. Minden és mindenki modelje. Kiállításait megismélti a Merkur-palotában, Könyves Kalmánnál, Nemzeti Szalóban — végre anyagi sikerrel. A művészi mozgalmakba belekapcsolódik és örömmel látja, hogy az ízlés és stílus, melyért ő annyit szenvedett, rohamosan hódít: közönsége keletkezik és jóbarátok veszik körül. Tekintélye napról-napra nő: az üdözöttből győzelmes vezér lesz.

*

Szerette, ha szerették.

Optimista volt és művészi életet élt. Ez az élet külsőségekben nem volt nagyon mozgalmas, azokhoz a bizonyos kitüntetésekhez is későn jut, — de ami vele történik, mindennek van valami köze a művészethez. Ízléses volt.

Sok közönsége volt a franciákkal: érzelmi és bíráló, könnyed, de kiszámított, dekoratív és a formához ragaszkodó. Szereti a rendet, mint a francia kispolgár. De lehet, hogy azért is, mert kemény fiatalasága volt és az ilyen kiállású emberek nem szeretik ösztönként a bohéméletet. Szerette a szép és kifogástalan terítéket, a nyugodt dezsónékat, a könnyű bort; szerette a jó bútorokat, szép könyveket, az ízléses kötéseket, a jó verseket és színes virágcsokrot az asztal közepén.

És talán senki sem szerette úgy, mint ő, az érzelmi szépet, a festői ötletességet, a művészi szenzációt — és a dekoratív megjelenést. Öltözködésben idegenkedett a művészietlen sablontól. Öröme telt az asszonyi, szuggesztív szépségekben: az ideges és kesztyűs női kéz, a feszültséggel telt finom, puha ujjak, a párás, illatos testek — az ő bámulata. Állandóan megmaradt a világ optikai valósága mellett és a képszerűség kiszámított hatása, amit a franciáktól tanult, sohasem engedte művészetében a ziláltságig hevített atmoszféráig. Elképzelő volt, — de nem álmodozó és legkevésbé szentimentális. Ismerve a festészet igazi határait, ösztönyszerűen tartott az irodalmi hatásoktól, kerülte a szó hatalmát, mert tudta, hogy könnyen átvesztheti a képet a szteril ideológiákba. Biztonsági érzete a művészet útvesztőin szinte páratlan: az elméleteket nem szerette, aki azonban azt hinné, hogy hiányzott kritikái érzelme, nagyon téved. »Emlékezéseimben majdnem minden jónevű francia festőről beható és sokszor nagyon találó bírálatot

mond pár szóval; a festés mesterséges oldaláról pedig aprólékos és igen hasznos értekezést folytat. Művészi felkészültsége, — gyakorlati és szellemi egyaránt — óriási, melyet nagy küzdelmek és próbálgatások árán maga gyűjtött. Bármilyen anyagon keresztül fejezi is ki magát: grafika, aquarell, olaj vagy pasztell, — sajátos, egyéni modorának zamata elmaradhatatlan. A friss eljárásnak szinte stílusértéket tulajdonított; tudta, hogy ez nagy értékeket engedhetetlen kelleke a közvetlen hatás fokozatánál. Tehetségének széles kifejező regisztere volt, amint azt a századvégi nyugtalan kor megkívánta.

»Emlékezéseim« mély bepillantást engednek nemcsak életréjébe, hanem művészi szándékaiba is. Élményei mellett itt oly megfigyelésekre bukkanunk, melyek nemcsak egy nyitott szemű krónikást, hanem művészi kultúrával felfegyverzett festőt is sejtetnek, akinél végreményben az ösztönösség mellett a kép problémává válik — esetleg a programszerűségig.

Noha a külső érzékelhető világ érdekelte, keze alatt a reális tárgyak immateriálissá változtak. Az absztrakciókig nem ment el, — hisz ez a művészet most folyik napjainkban — még kevésbé gondolt oly képekre, melyek mint expressziók tisztán belülről fakadnak.

Emlékezetből, fejből sohasem festett, természet nélkül nem dolgozott, a kompozíciót nem tartotta fontosnak, noha képein a tárgyak elrendezése, a modellek beállítására nagy gondosságra és hatáskeresre mutatnak, tehát alakitó képessége a természeti megjelenések áttételében merült ki. Mégis az ő eltávolodása a materiális naturalizmustól óriási jelentőségű és elsőséget biztosítanak számára nagyszerű kortársai között is.

Midőn az impresszionizmus ziláltságára a reakció megindul a postimpresszionizmus nyomán, melyet Cézanne, Ganguin és van Gogh vezetnek sikerre, Rónai már nincs közöttük. Ez a szellemi mozgalom már őt itthon találja és talán itt leli sok egyéb benső elváltozása is magyarázatát.

»Kitartottam«, így végzi »Emlékezéseim«. Ez a szó fedi teljesen az ő hatását és jelentőségét; ez a szó ifjú- és férfikora feláldozását jelenti a művészi hitért, egy tétet jelent: életet a művészetért.

Mert Rónainak nem legutolsó erénye és

tehetsége, hogy művészetéért majdnem egy emberéletet át szenvedett.

46 éves koráig nincs jelentős sikere; de ez nem a tehetségén múlt, hanem azon, hogy a magyar festészet súlyos évtizedeken át nyögte a már túlhaladott német konzervatív festőtradíciók üres, lélektelenné vált kliséit. Mert ő az, aki kezdetben sikertelen kiállításával elsősorban szembeáll az akadémikus előítéletekkel — és magára bízta a konzervatívok hatalmas táborát. Oly óriási különbség mutatkozott Rónai újszerű művészi ízlése és a divatos, németes, leginkább müncheni festészet között, hogy akik az összehasonlításra rászánták magukat, szinte konsternálva voltak a felháborodástól.

Rónai két tűz közé jutott: egyfelől az újszerűség meg nem értése, másfelől a konzervatív falanksz gögje szorongatta.

De ő áll rendületlenül: művészi hitével, elszánt fanatizmusával és az újító vakmerőségével.

Végre is számolni kellett vele.

Az ő útjára lassankint mind többen és többen lépnek — ugyanazon hitvallók; elszigeteltsége enyhül; az impresszionizmus eleven ereje: a természet és kép viszonyának újszerű megváltozása, beláthatatlan, meg nem járt utak és soha nem látott festői lehetőségek — egy szóval: a *határtalan fejlődőképesség* megteszi a maga hatását.

Rónai megjelenése a horizonton tehát az új magyar festőművészet hajnalhasadása. Az ő kitartó, önfeláldozó, emberi és művészi példája — felrázás, megújulás, kiterelvényesedés. Színe, megalázása, kigúnyolása, mind az ő munkájának virtualitása: nem a történelmi múlté, hanem a folytonos jelené, mely itt él és hat állandóan közöttünk.

Ő a legelső egyike, aki jelen van, mint úttörő egy katalizmával járó művészi világ megszületésénél, mely jelentőségében következményeinél fogva ma is még szinte leméretetlen, mert határa összeroskodik az emberiség egyetemes szellemi megújulásával.

Ezt az új világot jelentő diadalmas zászlót, a legelső fronton, erős kézzel emelte a magasha és a siker koszorúval feldiszipelve meghordozta Magyarországon, a kontinensen és mindenütt, ahol kultúra van.

Rippl-Rónai József művésze európai jelentőségű.

Nádas Lipótné, a Nemzeti Pénzváltó letartóztatott igazgatójának felesége levetette magát a negyedik emeletről és meghalt

(Saját tudósítónktól.) A Nemzeti Pénzváltó Bank tragédiája Gábor Tibor öngyilkosságával kezdődött és most Nádas Lipót vezérigazgató letartóztatása után Nádas Lipótné öngyilkosságával folytatódott.

Gábor Tibor öngyilkossága után rövid idővel nagy károsszegekről szóló *feljelentéseket* adtak át a rendőrségnek, amelyek miatt *bűnvádi eljárás* indult a bank négy főembere ellen. A rendőri intézkedések *Hádinger Adolf* vezérigazgató őrizetével kezdődtek és aztán Nádas Lipótot és két igazgató társát is őrizetbe vették. Mint ismeretes utóbb *egyezkedési tárgyalások* indultak meg és ezeknek a lebonyolítására érdekében a rendőrség *szabad mozgást* biztosított az igazgatóknak, detektívek felügyelete mellett. Az eljárás azonban tovább folyt. Közben az iratok átkerültek az *ügyészségre*. Csütörtökön délelőtt az ügyészség utasítást küldött a főkapitányságra, hogy *Hádinger Adolfot és Nádas Lipótot hűtlen kezelés és sikasztás gyanúja miatt előzetes letartóztatásba kell helyezni*. Az ügyészi utasítás egyben azt tartalmazta, hogy *Szili Stein János és dr. Pajzs Elemér* ellen a további eljárást megszüntették.

Az ügyészi utasítás alapján csütörtökön délben a detektívek *előállították lakásaikról Hádingeret és Nádas Lipótot és a főkapitányságra kísérték őket*. Mindkettő előtt kihirdették a letartóztatási végzést és intézkedés történt, hogy pénteken átszállítsák őket az ügyészség fogházába.

A letartóztatásról a hozzátartozók előzően semmit sem tudtak. Azt hitték, hogy újabb kihallgatás céljából kell Hádingernek és Nádasnak is a főkapitányságra menni. Mindkettő hozzátartozóit ügyvédek értesítették arról, hogy *letartóztatották őket* és egyben azt tanácsolták a hozzátartozóknak, hogy élelmet és ruhásműt vigyenek be övéiknek a cellába.

Nádas Lipótnét nagyon megrendítette a letartóztatás elrendelése. Csütörtökön 18 éves lánya és rokonsága körében leverten töltötte a napot és *felbűnően szótlan és bánatos volt*. Pénteken reggel korán kelt, *egy őrizetlen pillanatban felkapaszkodott lakásának ablakába és azon keresztül az uccára vetette magát*. Összetört tagokkal holtan terült el a közepeten.

A letartóztatott Nádas Lipótot ügyvédje *Sándor László* értesítette kíméletes formák között felesége haláláról. Nádas *eszméletét veszítette* a hír hallatára, majd később a cellában, ahová visszakisérték, *idegrohamokat* kapott. Sándor László a bekövetkezett szomorú

esemény miatt Nádas Lipót szabadonbocsátását kérte, az ügyészség azonban *Nádas Lipót érdekére való hivatkozással, nem találta ezt célszerűnek*, mert tartani lehet attól, hogy kiszabadulva esetleg *önmagában tehetne kárt*. Valószínű azonban, hogy felesége temetésére detektívfelügyelet mellett, kiengedik a fogházból.

Nádas Lipótné öngyilkossága a bankszakmában és ismerősei körében *mély megdöbbenést és részvétet keltett*.

Nádas Lipótné temetése vasárnap délután 3 órakor lesz a rákoskeresztúri temetőben. Vasárnap délben engedik ki a fogházból egy detektív kíséretében *Nádas Lipótot*, akinek a temetés után újból jelentkeznie kell majd a fogházban.



Kainz Grete, Kainz Józsefnek, a nagy bécsi színművésznek özvegye, aki Salzburgban él, nagy nyomorba jutott és elvesztette azt a valorizációs pört, amelyet nyugdíja ügyében a Burgszínház ellen indított