

**Bernáth Mária**

## **RIPPL-RÓNAI JÓZSEF KRITIKUS ÉVEI ÉS OROSZ UTAZÁSA**

Rippl-Rónai a századforduló körüli években jutott művészi pályájának legkritikusabb időszakába.

1887-ben érkezett Párizsba és szivós munkával érte el 1894-ben európai mércével mérve is nevezetes sikerét *Öreganyám* c. képével, a Mars-mezei Szalon kiállításán. E kép hozta meg számára Gauguin és a Nabis művészcsoporthoz elismerését és barátságát, nem beszélve a legnívósabb francia lapok ünneplő kritikáiról. Bejáratos lett a *Revue Blanche* szerkesztőségébe, ahol a lap tulajdonos Natanson fivérek támogatására számíthatott, kapcsolata Toulouse-Lautrec-vel is erre az időre tehető. A következő évben, 1895-ben Bing, az Art Nouveau tulajdonosa, a modern művészetek pártfogása terén legszámottevőbb műkereskedő megrendelte nála a *Les Vierges* c. litografált könyvecskét. (1) Ezekben az években Bing az elismertetés és a megélhetés lehetőségét jelentette. Rippl-Rónai ekkori munkakörülményeit tekintve valószínű, hogy az elkövetkezendő években is képes lett volna ezt a körülötte felébredt érdeklődést ébren tartani.

Kétségtelen tehetsége és a postimpreszionizmus legaktuálisabb irányzatához való kapcsolódása azonban ehhez nem lehetett elég, tekintettel elsősorban arra, hogy mint idegen csak a legnagyobb erőfeszítések árán és többszörösen bizonyítva érvényesülhetett. Későbbi éveiben, immár visszatekintve küzdelmeire, mélységesen igazságtalannak tartotta háttérbe szorulását, némileg félreértve a realitásokat. (2) Rippl-Rónai ugyanis nem élt jól a lehetőséggel: mikor jelenlétére jobban szükség lett volna, mint bármikor, ő párizsi sikerét azonnal Magyarországon kívánta vizsgáztatni. Ahogy ez rövidesen kiderült, túl korán próbálkozott, értve ezen a magyar művészeti közélet helyzetét – és egyben oeuvre-je legizgalmasabb szakasza is megroppant. Emberileg megható e sóvárgás a hazai megbecsültetésre, történeti hatását tekintve azonban fájdalmas, mert mint ahogy ez retrospektíve kiderül: e századfordulós francia élet-halálharc volt számára az az egyetlen izgató közeg, amely nem engedett lomposágra hajló intellektusa fékező erejének.

1895-ben tehát Rippl megpróbálkozik a budapesti bemutatkozással: Sima Ferenc képviselő lakásán zártkörű kiállítást rendez. Figyelmet nem kelt, itt ismerkedik meg azonban Andrásy Tivadar gróffal, aki megrendeli nála budai palotája ebédlő berendezését. (3) A következő évben Párizsból Töketerebesre utazik, hogy megbeszélje a részleteket.

Lényegében 1898 végéig, amikor is a kész ebédlőt bemutatja, egyfolytában uton találjuk: hol Pécsen Zsolnayéknál, hol Wiesbadenben, ahol üvegei készülnek, Kaposvár, Párizs, Budapest és többszörösen Töketerebes, Berlin és Jernye (Szinyeinél) e rövid három év utiprogramja. Eközben elkezdődik csatája a ki-

vitelező iparosokkal és e küzdelemben sorozatosan ő marad alul. (4) Amikor 1898 végére bemutathatja a kész ebédlőt és üvegeire megkapja a lesújtó kritikát, (5) Párizsba visszatérve olyképpen vonhatja meg az eltelt évek mérlegét, hogy noha pokoli erőfeszítéseket tett, anyagi gondjai változatlanok, Magyarországon eddig csak közönnnyel fogadták, most már ellenségei is vannak. (6)

Ami az ebédlőt illeti, bármilyen nagyszerű e – Magyarországon abban az időben még szinte egyedüli – vállalkozás (egyébként egész iparművészeti tevékenységében élete végéig magára volt utalva és soha rangjának megfelelően nem értékelték), Rippl életutja szempontjából elég súlyos következményekkel járt. Szellemi energiáinak átállítása más művészi területre és az országhatárokon átnyúló szervezési kényszer felőrölte nyugodt festészeti munkaritmusát és ugyanakkor területen kívülé tette Párizsban, anélkül azonban, hogy hazatérési terveit csak egy jottányival is elősegítette volna. E tény nemcsak ez után vázolandó életviteléről, de e kritikus évek képeinek stílusáról is tisztán leolvasható. (7)

Természetesen amíg ő egész más irányban, és máshol volt elfoglalva, igyekezett megteremteni párizsi jelenlétének látszatát. Noha a Mars-mezei Szalonban 1894-től 97-ig összesen egy olajképpel, hét pasztellel és hét himzéssel szerepelt, igen sokat festett: gyűjtötte kiállításának anyagát. Miután fizikailag sem volt ideje többre, komolyabban elmélyülni nem tudott, nem tett többet, mint – színredukciós elveinek fenntartásával – már elért eredményeit próbálta kis pasztellképek tucatjain kamatoztatni. 1897. május 15-én Bingnél megnyílt második gyűjteményes párizsi kiállítása. (8) A kiállított 130 kép legjobbja még mindig az 1894-es Öreganyám volt s a kritika nem mulasztotta el, hogy erre a tényre rámutasson (9), sőt kegyetlenül felsorolta a Rippl ért francia hatásokat is. A francia olvasó mindebből legfeljebb egy gyenge epigonra következtethetett. (10)

Rippl-Rónai ekkor még bizakodó volt és a nagy megbízás, mely hazájához kötötte, feledtette vele párizsi kudarcát. Több gyűjteményes kiállítása Franciaországban nem volt, ám csaknem két év múlva, 1899. márciusában Durand-Ruelnél a Nabik csoportos kiállításán résztvett – jellemző módon az 1890-es évek első felében készült 10 "fekete" képével. A kritika nem fukarkodott az elmarasztalással. (11)

Körülbelül ekkoriban vált végtelenül nyugtalanná. Az Andrásy ebédlőt beferezte (néhány üveglap tere maradt csupán függőben) és e több évig huzódó munka is jóval a remélnél kevesebbet jövedelmezett. (12) Durand-Ruelnél sem tudott eladni. "Egy angol kérdezősködött az én képeim ára felől is – el is jött lakásunkra, de nem talált otthon, azóta nyoma sincs ez urnak". (13)

Neully-i otthonának békés légköre is váratlanul veszélybe került. A Rippl-Rónai irodalom mindig megemlékezik a művésznek Knowles skót festővel való barátságáról – mely kapcsolat valóban egész pályájára döntő befolyással volt. Mint ismeretes, Neuilly-be is együtt költöztek és egyazon házat béreltek. Most viszont 1899-ben, a legrosszabb időpontban, amikor amugyis, hogy Rippl idézzük: "minden ferdén ment" e megbízható kapcsolat is összeomlani látszott. Hogy ennek Rippl-Rónai – leveleiből egyértelműen kitűnő – ingerlékenysége volt-e az oka, vagy Knowles életében bekövetkezett változások, ma már aligha kideríthető, de nem is nagyon lényeges. Rippl minden esetre panaszkodik testvérének: "...ugy van, hogy összeférhetelenné vált nálunk az állapot és hogy külön fogunk élni, lakni etc. Ezt mind azért látjuk így jónak, mert ez az egyetlen mód arra nézve, hogy a sok év óta fennálló barátság véglegesen meg ne szakadhasson. Az életmód az, amiben mi nem osztozkodhatunk vele. Ő mindig csak az ő saját célját tartja szem előtt..." (14)

Nem volt olyan könnyű azonban költözni az ő körülményeik között. Még eltelt néhány hónap, míg Rippl Lazarine-nal hosszabb tartózkodásra Banyuls-sur-Merbe ért, Maillol szűkebb hazájába. Rippl itt végre nyugodtan és újra festeni akart.

Ugy látszik nem látta az eddigi utat járhatónak. Csak sikertelenségén érzett keserősége vagy valóban egyfajta "csőd-érzés" miatt próbált meg változtatni stílusán, ezt nehéz eldönteni. Valószínű, hogy mindkét szempont közrejátszott. A színredukció magára kényszerített béklyói, a harmadik dimenzió háttérbe szorítása, a grafikusan vékony és konturos festésmód elég szűk világ jelenítésére volt alkalmas, és e lehetőségeket az utolsó tíz évben valóban tehetségének legkvalitásosabb eszközeivel és izlése teljes rafinériájával kiaknáta. Az önisméltetés veszélye nélkül – a kellő figyelemztetéseket is megkapta, mint láttuk – ezt aligha lehetett tovább folytatni. (Végül is a Nabi nagyjai is engedtek a korai évek aszketikus megjelenítéséből.)

Banyuls-ben iskolázza szemét új stílusához. Ennyire intenzív kapcsolatba a tájjal eddigi élete folyamán még nem került, leveleiben is hosszasan ír az új élményről. Látható módon nehéz azonban az átállás, tájképeinek színét mintha fátol takarná, kompozíciói nem eléggé összefogottak. Noha örömmel dolgozik és fantaszttikusan termékeny, (15) egyetlen Banyuls-ben festett kép az – a Maillol portré – mely felvillanhatta előtte a továbblépés mikéntjét, noha – már a későbbi képek ismeretében mondhatjuk – csak irányítúként, nem mintaképkül szolgált.

E mű feltétlenül stílári fordulópontr Rippl oeuvre-jében, bár még 2 évig eléggé társtalan. Rippl-Rónai 1902-es végleges kaposvári letelepedése után fordult portréiban, interieur-jeiben ennyire közvetlenül motívumai felé (a közvetlent itt a látás mikéntjére értem) és írjuk a Maillol portré előnyére: még a tulzott szinesség és a keresett, ámbár speciálisan rippl-i hangulat, és az érzelmekre való rájátszás nélkül.

Szintetikus művet hozott létre, mert noha a látvány élményének elsődlegesége szembeötlő, a formálás disciplináját érvényre tudta juttatni. Érezzük a rendezői elv szigorát: a művész még nem adta meg magát választott motívumának, maximálisan kézben tartja, uralkodik felette. A 90-es évek képeitől azonban mégis lényeges ismérvben különbözik: nem preformált stílári elvek öltének testet, mint a "fekete korszak" képein.

Fülep Lajos 1910-ben az "összefoglalóbb feladatok"-ra való készséget hiányolta Rippl művészetében (16) és nem véletlenül emelte ki a Maillol portrét, mint ahol ezt a kvalitást megvalósultnak látta.

1899. december végén tért vissza Rippl Banyuls-ból Neuilly-be. Noha úgy látszik Knowles-szal rendeződtek a dolgok, továbbra is teljesen tanácstalan volt. Magyarországról is csak rossz hírek érkeztek, pl. a téli tárlatra beküldött műveiről Lázár Béla félmondatos kritikája: "... meg ne álljunk Rippl-Rónai beteges műtárgyai előtt, akárhogy kiáltanak is az arramenőre..." (17) Körülbelül az Andrassy ebédlő befejezéséhez közeledve érlelődött meg Rippl-ben egyre konkrétan a végleges hazatelepedés iránti vágy. "Szeretnék már ott-hon lenni, sátorfámat felütni, de nincs aki bátoritana" – írta Mednyánszkyknak már 1898-ban. (18) 1900-ban pedig – az év ujra utazgatásokkal és egy nagyobb szabásu immár nyilvános pesti kiállításához való anyaggyűjtéssel telt – már egyre inkább körvonalazódott a hazatelepedési terv. Testvéreknak, Ödönnek írja: "Nagyon valószínű hogy októberben hazamegyek, de igazán megvallva nem tudom mire lesz jó... nagy szükségem van nyugalomra, igen sok a gondom

mostanában, sohasem bizonytalankodtam a jövőben annyira, mint most – minden ferdén megy – sehonnán semmi reménység... Az én ideálom, amint Te tudod is, nem más, mint egy intimus otthon... Közelemben néhány olyan ember, mint Te, aki érdeklődni tud és szeret." (19)

Még ez év végén a Royal Szállóban megnyílt kiállítása, (20) Párizsba ezután már csak látogatóba ment. A világ fővárosát elcserélte Somogyaszalóért, az "intimus otthonért." Végleges hazatelepődése 1901. februárjától számítható. Immár 40 éves, több ereje nem maradt a kinti harchoz, tudja hogy itthon nem várja kitaposott ut, de legalább nem idegen. Valószínűleg a Royal kiállítás igen komoly sajtóvisszhangja – még akkor is, ha e kritikák legnagyobbbrészt elmarasztalták – azt a benyomását erősítették meg, hogy talán majd lassan olvadozni kezd a jég. (21) Lyka Károly mindenestre már kiállt érte. (22) Csaknem 14 évet töltött Párizsban: ugyanakkor a hozzá legközelebb álló művészeti folyóirat, a Revue Blanche amelyet barátai szerkesztettek, és az ő baráti és művészi társaságának a Nabisnak célkitűzéseit támogatta (alapításától, 1891-től Rippl hazatértéig 1901-ig eltelt évtizedben, összesen egy rajzot közölt tőle) (23) és soha egy igényesebb kritikát! Mit várhatott tehát?

Ödön, aki indította a ritkán arra tévedő vonatokat, várta őt Somogyaszalón. Lelkes volt és boldog, egyetlen volt talán az országban, aki felismerte öccse kvalitásait. Rippl azonban, alighogy megpihent, megcsapta a századforduló magyar falujának nyomasztó kisszerűsége. Az itt festett képek is még mindig átmeneti, lefojtott stádiumot tükröznek. Kivéve azt az egyik főművét (Cleo de Merode rokona) mely nyári belgiumi utjához kapcsolódik.

Telnek a somogyaszalói hónapok, mignem Rippl-Rónai egyszerre meglepő elhatározásra jut: Oroszországba telepszik.

\*

Rippl-Rónai e sikertelen kísérletének érdemes megnézni eddig jobbára felderítetlen indító okait, pontosabban a személyes és vázolt okokon kívül azokat, amelyek épp Oroszország felé indították. A Rippl-Rónai irodalom általában megemlíti e kéthetes utat, azonban elég érdekesnek látszik a bizonyos és a csak feltételezhető orosz kapcsolatainak nyomába erednünk – megkísérelve összegyűjteni és idézni a fellelhető forrásokat – annál is inkább, minthogy oroszországi letelepedését több évre tervezte.

A legkézenfekvőbb és általános érvényű ok nyilvánvalóan az a közismert és a művészet minden ágára kiterjedt fellendülés volt, mely a századforduló Oroszországát jellemezte. Egyre több, az európai kulturkincs beolvasztására tett kísérletet vehetünk észre, és ez a törekvés mind az orosz művészet modernebb irányzatokhoz való közeledését, mind a mecenatura hatalmas fellendülését eredményezte. "A legjobb modern művészek művei már mintegy 15 év óta Moszkvában vannak. Különbö a moszkvaiak még a párizsiakon is tultesznek, pedig Párizsban ugyancsak nagyok a műbarátok" – írja Rippl-Rónai. (24) Ennek elsősorban a Mir Iszkusztva c. 1898-ban indult művészeti folyóirat, a körülötte csoportosult művészek és a szellemi megújulást szorgalmazó, az egész vállalkozást kezében tartó fantasztikus hatású szervező: Gyagilev voltak elindítói.

Gyagilev törekvése e korai években még inkább az orosz művészet értékeinek európai propagálása volt, de a századforduló körül már egyre több kiállítás nyílt, ahol a külföldi művészet eredményeit mutatták be.

A magyar művészek is meg akarták kísérelni az oroszországi bemutatkozást. "...nem tartjuk kizártnak azt, hogy... tán sikerülne megnyitni a magyar művészet alkotásai számára az orosz piacot is, amit a dugsgazdag orosz mecénások érdeklődése és vásárlásai révén anyagilag sem csekély befolyással lehetne művészetünk fejlődésére." (25) A terv tehát megszületett, de az első próbálkozás kudarcba fulladt, s ennek nem érdektelen felidézni az okát. A Műcsarnok c. folyóirat szerkesztője Ambrozovics Dezső az immár 1847 óta a cári udvarban élő Zichy Mihályhoz fordult támogatásért, bizva abban, hogy ő a legilletékesebb helyeken tudná patronálni a magyarok kinti bemutatkozását. Zichy válaszleveléből azonban saját pozíciójának féltése olvasható ki, melyet minden esetleges modernebb irányzattól veszélyeztetve látott. Idézünk a levélből: (Pétervárott) "legjobban tetszettek és keltek is az exotikus skót és skandináv műtermékek – melyeket most már kevernek műipari tárgyakkal, csipkével, ruhákkal stb. is – de egészben véve most már ez a divat is lejárt magát. Elég sok pénzt vittek már el innét és ennek a helyébe hordták a dekadenciának a magvát, mely itt is gyönyörűen kikelt... Dzagilev ur, ennek háta mögött a dugsgazdag Telisev hercegnő (26)... a jelenlegi mozgalom vezérei. Ezek utaznak, vásárolnak és ajándékozzák gyűjteményeiket az itteni muzeumoknak... Dzagilev ur fáradhatatlan, ügyes ember, de a dekadens novateur-ök tüzes pártolója és így az itteni Képzőművészeti Akadémiával ellentétben áll... Röviden, én a jelenlegi időt nem tartom arra alkalmasnak, hogy a mi hazai művészetünket bemutassuk... Nem egyszer penditem meg Benczur, László stb. neveit az ifju cár arcképének festésére. Nem tett hatást!" (27)

Röviddel ezután azonban, immár osztrák-magyar képző- és iparművészeti kiállításként, Eugénia Oldenburgi hercegnő védnöksége alatt, a Magyar Iparművészeti Társulat szervezésében a terv mégis megvalósult, pontosabban: a cár nyitotta meg 1899. december 2-án. (28)

Rippl-Rónai két képpel, és egy himzessel szerepelt a kiállításon. (29)

Radisics Jenő a Magyar Iparművészet-ben így nyilatkozott: "...a cár átment a magyar képekhez, ahol Bruck szolgált részletes felvilágosítással, majd pedig a népipari osztályt tekintette meg. Itt a többi között dicsérőleg nyilatkozott Rippl-Rónai terveit után készült himzésekről, elismerve a technika ügyes egyszerűségét és célszerűségét." (30)

Rippl – ebben az időben még Neuilly-ből – így ír testvérének: "A Szt. Pétervári kiállítás a legnagyobb csendben bezáródott. Egész mai napig semmi hír nem érkezett. Ma a "füles Argus" beküldött nekem egy kritikát, prágai lapban ("Politik") jelent meg német nyelven Jaroslav Kamper aláírással. Igen szépen, elsőrendű módon ír képeimről. Különbözik nem részletezem, mert szándékomban van Neked beküldeni a cikket – csak annyit, hogy 100 kép közül 13 művészről tesz említést a következő sorrendben: László, Fényes, Rippl-Rónai, Feszty portraik, azután a tájképek..." (31) Az említett cikkek egyébként Rippl-Rónaira vonatkozó része így hangzik: "...ragyogó pasztelljei... oly könnyed és oly sok rafinált eleganciával vannak felvetve, hogy nem csodálkoztunk volna, ha a-latta egy modern francia mester nevét olvassuk..." – de a továbbiakból azt is meg tudjuk, hogy "...egyébként mind morális, mind anyagi haszna a kiállításnak a nullával egyenlő." (32)

E szentpétervári kiállítás volt tehát az első alkalom, amikor Rippl-Rónai műveivel bemutatkozhatott Oroszországban. (33) Mind törekvéseiben, mint nívójában ennyire vegyes kiállítás azonban aligha kelthette fel bárkinek is komolyabban a figyelmét éppen az ő munkássága iránt.

A fontosabb ösztönzőket baráti kapcsolataiban kell keresnünk. A baráti kapcsolatok jóvoltából arról győződhetett meg, hogy Oroszország műértő közönsége, és elsősorban maga Gyagilev – akinek kezében összefutnak az érvényesülési lehetőségek szálai – fogékonyak az őt is foglalkoztató művészeti problémák iránt. Gyagilev külföldi "példaképei" ebben az időszakban – leveleinek és a Mir Iszksztva 1898–1900-as számainak reprodukciói és cikkei alapján – azonosak voltak Ripplével: Puvis de Chavannes, Carrière, Dagnan-Bouveret és Beardsley.

Ugy vélem Rippl Gyagilevet személyesen nem ismerhette meg és ezt több okom van feltételezni. (34) Noha Lyka Károlynak Varsóból – utban Moszkvából hazafelé – leírja ezt a mondatot: "Élvezet Deigeloff társaságában lenni", ezt csak hallomásra alapított általános jellegű megállapításként értékelhetjük, tudniillik ugyanebben a levélben (35) (melyet teljes terjedelmében már publikált és aránylag könnyen hozzáférhető volta miatt nem közlök) néhány sorral feljebb még "valami Deigeloff"-ról beszél aki Pétervárott "csodálatos odaadással, mérsékséggel vájkált bele az offciél darázfészekbe." Rippl viszont Pétervárig nem jutott el. Ez az apró és inkább stilsztikai megfigyelésre alapított megjegyzés föltétlenül támaszt talál abban a tényben, hogy miután Gyagilevet az 1899–1901-ig betöltött posztjától, (a Cári Színházak aligazgatója volt) 1901 tavaszán megfosztották, 1902 végéig sértődöttségében külföldön tartózkodott és alig-alig látogatott haza, Rippl-Rónai moszkvai látogatása pedig erre az időszakra esett.

A legfontosabb érvként azonban arra, hogy ez az ismeretség nem jöhetett létre, Emlékezéseit tekinthetjük. Rippl memoárjainak írását 1910. októberében fejezte be. (36) Aki elolvasta ezt a kordokumentumként igen érdekes, szerkezetiileg azonban széteső – és ezért helyenként nehezen élvezhető – művet, tudja, hogy Rippl hatalmas erőfeszítést tett annak érdekében, hogy emlékezetét szinte kinpadra vonva minden nevet megemlítsen, akivel jó vagy rossz sorsa összehozta, bármily kicsi szerepet játszott legyen is az illető az európai kultúra porondján. Emlékezései voltak hivatva igazolni azokat az éveit, melyek alatt itt-hon nem kellett senkinek. A ránkzuditott nevek özönében azonban Gyagilev nem szerepel és nem érdektelen, hogy éppen 1910-ben nem említi! Rippl ebben az évben kétszer is járt Párizsban, először koratavasszal, majd nyáron. Gyagilev 1909-ben kezdte "párizsi szezonjait" és ettől az évtől kezdve Párizs az orosz balett lázában élt. Teljesen lehetetlen, hogy Rippl 1910-ben ne hivatkozott volna azzal az emberrel való ismeretségére, aki ennek a ragyogó, a művészet minden ágán nyomot hagyó vállalkozásnak szervezője és lelke volt.

Pedig még egy közös barát is felsejlik ebből az időből: Missia Godebski. Missia, egy Párizsba emigrált lengyel szobrász leánya az ugyancsak lengyel származású Thadée Natanssonnak volt felesége Rippl párizsi évei alatt. (37) Natansonék Rippl legmeghittebb barátai közé tartoztak és Missia támogatását több kitűnő művész élvezte az évek során. Ripplnek Missiával való barátságát mi sem bizonyítja jobban, minthogy még 1910-ben is, mikor pedig az már Natansontól rég elvált, felkereste őt Quai Voltaire-i lakásán e "hercegi módhoz méltó muzeum"-ban és Emlékezéseiben meleg szavakkal adózik e "legbájosabb és legokosabb" asszonynak. (38) Missia legjobb barátja 1908-tól Gyagilev volt. Missia vált az orosz társulat legodaadóbb propagátorává és Gyagilev "legjobb, legmeghittebb barátnőjévé." (39)

Rippl tehát 1910-ben nem találkozott Gyagilevvel, még Missia közvetítésével sem. Ennek említését nem mulasztotta volna el.

Vissza kell térnünk azonban időben a századforduló körüli évekre. Ha Gyagilev nem is, a Mir Iszksztva programjában közreműködő kritikusok és művészek

neve fel-felbukkan Rippl-Rónai írásaiban, ezeknek egy része Párizsban élő orosz barátai voltak.

Elsősorban Botkint kell említeni, az igen gazdag orosz család fiát, kinek nagybátyja a cár egyik orvosa volt. (40) Leginkább Párizsban élt. "Ha a skóton kívül még valakit igazán jóakaró barátomnak nevezhettem, ő valóban az volt" – írja Rippl. "Nemes lélek, Krisztus-természetű, mindig készséges, állandóan szeretetreméltó, és ami fő, gazdag létére egyszerű, majdnem puritán életmódu, és – aminő oly ritkán adódik a gazdagok közt: szerény". (41) Rippl hosszabban ír Botkinról, de néhány kiragadott sor is elegendő ahhoz, hogy lássuk, memoárjaiban kevés emberről ír ennyire egyértelmű szeretettel és megbecsüléssel. (42) Nem érdektelen ebben a relációban annak megemlítése, hogy Botkin apja, Mihail Petrovics, volt Szergej Sukinnak a nagy orosz mecénásnak és műgyűjtőnek egyik legjobb barátja és "párizsi tanácsadója". Sukin felülmulhatatlan posztimpresszionista gyűjteményének még Matisse kultusza előtt – van egy kifejezetten Nabis tendenciája. Rippl-Rónai meg is említi őt Lyka Károlynak írott már korábban is citált levelében: "...Mr. Schukin bemutatta egy dîner alkalmával legujabb gyönyörű 5 Monet képét, némelyik 40 ezer frankot is ér stb. Ezzel csak azt akarom önnek megírni, hogy az oroszok ebben is előbbre vannak, mint mi." (Lásd 35 sz. jegyzet)

A másik nagy moszkvai gyűjtő: Morozov ugyancsak vonzódott a Nabis művészeihez. (43) Denis maga többször járt Oroszországban – sőt 1902-ben felmerült egy közös Denis-Rippl-Rónai moszkvai kiállítás terve is, amely azonban sajnos nem valósult meg. (44) Azon tény mögött tehát, hogy Rippl hosszabb és lényegesebb elfoglaltságot Pétervárott remélhetett és mégis egyelőre Moszkvába indult, a Botkin-Sukin kapcsolat sejthető. Mindenesetre több képpel felpakolva indult.

A másik, és még ugyancsak párizsi éveiből származó kapcsolata Konsztantin Korovin volt. Rippl Korovint Emlékezéseiben csak igen szűkszavuan érinti, (45) ennek ellenére valószínű, hogy baráti szálak fűzték őket egymáshoz. Ezt bizonyítja minden esetre Korovinnak Magyarországon eddig ismeretlen portréja Rippl-Rónairól. (46) E kép a szignatura szerint 1912-ben készült. Rippl-Rónai ezévből nem járt Párizsban, így Korovin a képet minden valószínűség szerint még 1911-ben, Rippl Párizsba látogatásakor kezdhette és később fejezhette be. A csak megközelítő hasonlóság is arra utal, hogy a művész lényegileg az emlékeztére támaszkodott. Rippl-Rónai 1911-ben rövid időt töltött Párizsban, így e kép születése mindenképpen egy régi barátság felelevenítéséről nyújt bizonyítékot.

Korovin, noha művészi tevékenysége leginkább Pétervárhoz: Gyagilev köréhez és a Mariinszkij Színházhoz kötötte, éppen 1901-ben, Rippl érkezése évében Moszkvában volt elfoglalva. Golovinnal (kit Rippl Emlékezéseiben Korovinnal együtt említ) készíti a moszkvai Nagyszínház Don Quijote előadásának díszleteit. Korovint egyébként éppen 1901-ben nevezték ki Moszkvában professzornak.

Abban hogy magával vitt képein kívül Rippl-Rónai elsősorban a színházi diszlettervezés vonalán remélt Oroszországban megélhetést találni, föltétlenül Korovin kapcsolataiba vetett bizalma érvényesült. Sok tapasztalata e téren nem volt, noha párizsi környezete már az 1890-es években szívesen vállalt színházi megbízásokat. "Egyszer én is mázoltam a színpadra lefektetett vászonra valamelyik Maeterlinck darabhoz egy nagy virágos falat." (47) Ami azt illeti, ez nem lehetett kielégítő iskola e szakmához, de Korovin Rippl e járatlansága ellenére

joggal biztathatta arra, hogy meg fogja találni megélhetését Oroszországban. A Moszkvai Művész Színház megalakulása, Gyagilev másféléves aligazgatói szolgálata a Cári Színházaknál, valamint az Mir Iszkusztva hathatós és modern szellemű színi-kritikái, melyek – éppen a lap jellegénél fogva – mindig kitértek a díszlet kérdésére is, sőt az előadás szerves részévé léptették elő, egyre inkább bátorítást adhatott az eddig magukat területen-kivülinek tartott művészek számára. 1900-ban írja Alexandr Benois a Mir Iszkusztvában: "Végre igazi festészetet láthatunk a színházban, hivatásos díszletfestők mázelmányai helyett. Ez az esemény igen nagy jelentőségű, mert színművészetünk teljes ujjaszületésének jele." (48)

Korovinnál, ki már 1885-től foglalkozott díszlettervezéssel (Mamontov magán-színházában kezdte) és a századfordulóra komoly pozíciót szerzett, aligha lehetett volna jobb pártfogót találni. Rippl-Rónainak megvolt minden oka arra, hogy telve reményekkel induljon Oroszország felé, hogy ami nem sikerült neki Párizsban, (itt most az anyagi kiegyensúlyozottságról és az elismertetésről, nem művészi eredményeiről beszélek) és ami még mindig késlekedett Magyarországon, itt megvalósuljon.

Moszkvába indulásának pontos napja meghatározhatatlan, az bizonyos, hogy 1901. december 29-én már ott volt és 1902. január 15-én már Varsóból ír Lykának utban hazafelé, "lóhalálában." Két levél, egy eltűnt, de legalább reprodukcióban fellelhető díszletterv – melynek ráadásul kétféle ekkori készültét – és egy képcím szegényes tanui utjának.

Moszkvába, ahogy ez már az eddigiekből is kiderült csak azért ment, hogy Pétervárra már bizonyos anyagi bázissal érkezhessek. Ahogy ez a Somogy c. kaposvári lapnak adott nyilatkozatából leszűrhető, oda már pontosan körvonalazott szerződés – vagy ígéret? – kötötte. A hír szerint: "Rippl Rónai József festőművész városunk szülőtte hosszabb itthonlét után ma utazott el Oroszországba Szent-Pétervárra, hova meghívást nyert az udvari operához mint dekorátor... ezuttal az erkölcsi sikert az anyagi is követi, miután évi 31.200 Koronával lesz honorálva..." (49)

Röviddel érkezése után Lázár Bélához írott levelében (50) impresszionáló képet fest az orosz utca hangulatáról – legfeljebb e sorokból képzelhetjük magunk elé az ott festett moszkvai utca képét, a Malaia Demitrovkát. "...az élet teljes forrásában van, majdnem azt mondhatnám, tulságosan izgató a tulelevenség, a lármás beszédmodor... A képe igen színes, de komor, a kocsisok régi orosz vagy inkább tatárkéek kosztümjükbekben fedik el az ember elöl az összes kilátást – rém rapiditással – vadul hajtanak, akár egy hippodrom jelenet Párizsban. Az egész igen teátrális, de mindenek elött orosz." Ugy írja e sorokat, mint akiben már elevenen él a megfestendő kép, a megvalósult változat utja 1906-tól sajnos már nem követhető. (51)

A másik állítólag Moszkvában készült művével kapcsolatban éppen fordított a helyzet: legalább reprodukcióról ismerjük, készülési körülményei viszont annál bizonytalanabbak. E mű, melyet 1912-ben reprodukált a Magyar Iparművészet azt a címet viseli, hogy "díszletterv a Fausthoz" – a készülési helye és ideje viszont nincs meghatározva. Rippl e díszlettervet kiállításon először 1923-ban mutatja be – ugyancsak készülési hely és időpont jelölése nélkül. Legközelebb egy évvel Rippl halála után: 1928-ban tűnik fel, az Ernst Muzeum-beli emlékkiállításán. (52) A cím mellett itt találjuk először, hogy "Moszkva, 1901".

Nem tartom valószínűnek, hogy e terv Moszkvában készült volna. A kérdéses időben se Moszkvában, sem Pétervárott nem készültek Faust produkcióra. (Koro-



vin készített Faust diszlettervet, de csupán 1910-ben.) A két hét, amit Ripplkint töltött – egy részét betegségben – nem igen lehetett elég nagyszabású vállalkozáshoz. E terv azonban kompozicionális jellegzetességeiben, valamint az előtérbe helyezett, különleges gömbkoronájú törpefák rajzában szoros rokonságot mutat Rippl egy 1910 körül festett színes gobelin-tervével. (53) Egyébként még inkább ez a vázlat (Asztrik átadja Szent István koronáját) viseli magán egy orosz opera szcenizálásának nyomait. E két mű nem véletlenül kerülhetett 1912-ben egyszerre és egy helyen reprodukálásra. (54) Rippl halála után az emlékkiállítás rendezői a Faust tervet, ezt a rendeltetését tekintve, az oeuvre-ben elég társtalannul álldogáló művet egyszerűen azért kapcsolhatták Moszkvához, mert Rippl a köztudatban csak ott került szorosabb kontaktusba a színházzal. Miután Rippl sem az 1909-es Magyar Színház-i sem az 1910-es Nemzeti Színház-i Faust produkciókban nem vett részt, talán az Új Színpad környékén – amely vállalkozás intenciójában megfelelt volna Rippl modern törekvéseinek – kell majd keresni készülések magyarzatát. Ez azonban már kívül esik jelenlegi vizsgálódási körünkön.

Rippl Lykának írott levele széljegyzetében megemlíti, hogy "két rendbeli" litografált plakátot is készített kinttartózkodása során. E műveknek nyomuk veszett, de inkább csak azonosíthatatlanok. Nagyon valószínű tudniillik, hogy valamelyik ismert litografiájáról van szó, amit magával vitt, vagy utána küldték, (55) a sokszorosított grafika e nem kevés fáradtságot igénylő eljárása kint nem férhetett bele idejébe. Az említett plakátok tehát bármelyik, századforduló körül készített kövének levonatai lehetnek – 1895-től nagy szeretettel és ambícióval foglalkozott e műfajjal.

A nagy remények és az utolsó külföldi próbálkozás azonban hirtelen megropant. "Lehetetlen kintartani a telet" – írja már hazafelé menekültében. (lásd 35. sz. jegyzet) "-27<sup>o</sup> mindennapos dolog". "Izületi csuzra" panaszkodik, mellyel kint orvos is kezelte és "állítólag nagyon veszedelmes baj, halálos is lehet, ha szivre jön... a legjobb emlékekkel jöttem el. Rheumatikus bajaim miatt ott kellett hagyni a legszebb kilátásaimat, igen-igen szerették és tisztelték művészetemet, intencióimat. Sajnos nem maradhattam."

Rippl-Rónai hazatérte után néhány hónappal kint keresett pénzén megveszi első kaposvári házát, egyszersmindenkorra letesz világhódító terveiről és immár elfogadva körülményeit, megnyugvásának bizonyítékeképpen elkezdődik életének legharmonikusabb alkotóperiódusa.

## JEGYZETEK

(1) RIPPL-RÓNAI-P. KNOWLES: Les Vierges, Paris, 1895. (Bing). A szöveget az immár kész litográfiákhoz, illetve metszetekhez Rodenbach írta.

(2) Alátámasztásul egy levélrészletet közlök, melyet Rippl-Rónai Lázár Bélához írt (Kaposvár, 1910. december 15.). "...én éppen úgy, mint Van Gogh és Gauguin sőt Cézanne az új korszak II. felének kifejlésztésében egyenlő módon vettem ki részemet és egymást nem ismerve, ugyanabban az időben. Más szóval a jelenkorig menő francia művészetnek nevezett művészetet én éppen úgy csináltam – mint azok... Ebben az időben sem Gauguin sem Van Gogh nem mutatkoztak – csak én..."

(3) E témáról lásd bővebben: IVÁNFYNE BALOGH S.: Rippl-Rónai iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. Művészettörténeti Értesítő, 1963. 2-3. sz. 168-190.

(4) Az Iparművészeti Múzeum jury-je Magyar Iparművészet 1899. 39. LYKA K. : A mesterember. Uj Idők 1899. 5. sz. 107.

(5) MIHALIK J. : Az Iparművészeti Múzeum Tavaszí Nemzetközi kiállításán. Magyar Iparművészet 1897-98. 287-288.

(6) E helyen nem lehet feladatom Rippl remek ebédlő-interieurjének esztétikai értékelése és beillesztése a pályaképbe, ez részletesen megtalálható BERNÁTH M. : Rippl-Rónai József c. monográfia 7. fejezetében. (Budapest, 1976.)

(7) Itt elsősorban a Jernyén (1898), Banyuls-ben (1899) majd a Somogyaszalón (1901-2) készült képekre utalok, ahol Rippl, ellentétben festővé érésétől haláláig követett törekvésével, erősen közelít a plein air naturalizmushoz.

(8) Az első kiállítást még 1892-ben rendezte az Osztrák Követség tulajdonát képező Palais Gallierában. Az itt kapott igen kedvező kritikákat részletesen lásd: BERNÁTH M. : i. m. 62.

(9) Revue Blache 1897. július 1.

(10) "... Whistler halvány árnyjátékai Maurice Denis éles körvonalai Carrière módjára ügyesen ködbevező alakok, Manet robusztussága..." (Exposition des oeuvres de Rippl Rónai Gil Blas 1897. május 20) idézi D. PEWNY: Rippl Rónai József. Budapest, 1940. 49. 1. André Fontaines a Mercure de France 1897. jul. számában még Vuillard hatását rója fel.

(11) Mercure de France 1899. ápr., Revue Blanche 1899. ápr.

(12) Ugy gondolom, ez az állítás némi magyarázatra szorul; tekintettel a munka nagy horderejű voltára, érthetetlennek tűnik Rippl anyagi gondja éppen akkor, mikor feladatát befejezte. Megpróbáltam Rippl levelezéséből képet nyerni az Andrásyakkal való elszámolásáról, annál is inkább, miután úgy láttam, hogy Rippl-Rónai sorsának alakulásában anyagi kilátástalansága játszott a leglényegesebb szerepet. A továbbiakban néhány fontosabb levélrészletet közlök, szorosan a tárgyalt időszakunk keresztmetszetében. (Miután e levelek már publikáltak, kizárólag az anyagi elszámolásokra vonatkozó részeket emeltem ki.)

Budapest, 1896. november 26. Levél apjához.

"... azonban más éspedig fontosabb megbízásban is részesültem Andrásy Tivadartól ti. a budai palotájában a nagy ebédlő művészi berendezését bízta rám, amelyre 200 forintot adott ma előleget. Azt hiszem holnap már 1000 forintot fog még küldeni (mert nem volt ma nála több!). A dolog nagy és komoly - több darabból álló műipari dolog. A munka befejezéséig kell talán két év is, bele fog kerülni (ha mahagoni fából lesz) talán 30 000 forintba, amelyből rám is esik legalábbis 5 000 forint, sőt az én rám eső rész már úgy reményelem jövő nyáron megoldást is nyer..."

(MKCS-C-I-36/374.)

Neuilly, 1897. Levél Ödönhöz.

"... Az Andrásy még mindég nem válaszolnak, sem pénzt nem küldtek. Meglehet, hogy bevárják az egész ebédlő befejezését, nekik talán így van jól, de nekem egy kicsit furcsa ez a halogatás... A napokban írtam egy bő levelet igazgatójuknak: lovag Rothkugel Arnold urnak - ennek is megvan az a magyar mániája, hogy nem válaszol. Maholnap magam is szerelmes leszek ebbe az ázsiai szokásba." (A levélben Rippl egyébként megemlíti, hogy Andrásy Tivadar 3 500 forinttal, Andrásy Gyula 2 000 forinttal adósa.)

(MKCS-C-I-36/384.)

Neuilly, 1899. december 27. Levél Ödönhöz.

"... Az Andrássyak nem is válaszolnak levelemre... a régi visszamaradt ebédlő honorárium...  
3 500 forintot tesz ki... utolsó levelemben megemlítettem, hogy a Gyula grf portréjért megállapított  
2 500 forintot is szeretném megkapni (semmi nesz!)"

(MKCS-C-I-36/428-2.)

Neuilly, 1900. július 5. Levél Ödönhöz.

"... az Andrássyakkal ujabban 3-szor is összejttem... rendkívül nehéz velük boldogulni... absolu-  
te lehetetlen rátérni az engem közvetlen érintő dolgokra... Végre nagy keservesen mégis rátérítettem  
az beszédet az ebédlőre és a fizetésre – meg volt lepve, hogy még nincs egészen kiegyenlítve – mond-  
tam neki, hogy még 3. 500 Ft-al tartozik – azt mondta, hogy utánanézz, ha hazamennek és elrendezi,  
majd meglássuk meddig huzzák-vonják... úgy látom, hogy Gyula is kerül – a portréját még nem tart-  
ják egészen késznek – s mint ilyen 2 000 forinttal nem fizetik – de azért arról sohasem beszélnek hogy-  
hát mikor fejezem be, stb. Azt hiszem ingyen így is bevállana nekik."

(MKCS-C-I-36/434-1.)

Rippl leveleiből tehát világosan kiderül, hogy az induláskor megállapított 5 000 forintból Andrassy  
Tivadar négy év alatt 1 500 forintot fizetett ki tervezői honoráriumként, valamint, hogy az ezekben  
az években egyedüli nagy képmegbízása, Andrassy Gyula gróf portréjának eladási ára 1900-ban még  
nincs kiegyenlítve. (A képről először egy 1897. október 30-án írott levelében tesz említést, ekkor kezd-  
te festeni.)

(13) Levél Ödönhöz, 1899. III. hó 18. MKCS-C-L36/411.

(14) Levél Ödönhöz. Neuilly, 1899, III. hó 18. MKCS-C-L36/411.

(15) Maillol: "Elment reggel és visszajött este egy csomó pasztellal..." Maillol szóbeli közlése Pevny  
Denise számára. Idézi: PEWNY i. m. 60.

(16) "Ebben a különben annyira harmonikus emberben diszharmoniót látok a tehetség és az intellek-  
tus között, s ez utóbbinak rovására írom, ha olyan zseniális alkotások után, mint a Maillol portrait vagy  
egy pár nagyobb panneau-ja nem vette útját összefoglalóbb föladatak felé, amelyek még nagyobb el-  
mélyedést és erőfeszítést tételeznek fel." FÜLEP L.: Rippl Rónai József. A Ház 1910. 10. sz. 226-227.

(17) LÁZÁR B.: A téli tárlat. Magyar Szalon 1899. 831.

(18) A levélrészletet idézi PEWNY i. m. 56.

(19) Levél Ödönhöz, Neuilly, 1900, július 5. MKCS-C-I.36/434-1.

(20) "Rippl Rónai József impressziói" 1900. december 22. A katalógus tanúsága szerint 203 képet átlitott ki.

(21) A kiállítás sajtóvisszhangját részletesen lásd: BERNÁTH M.: i. m. 128-131.

(22) Budapesti Napló 1901. január 1.

(23) Revue Blanche 1900. márc. 15. XXI. kötet 163. sz.

(24) Rippl Rónai József Emlékezései. Budapest, 1957. 122.

- (25) Nemo: Magyar művészet Oroszországban. Műcsarnok 1899. febr. 93.
- (26) Tyenyiseva hercegnő a Mír Iszkusztva első pártfogója volt.
- (27) Pétervár, 1899. február 26. Idézet: Műcsarnok, 1899. márc. 145–146.
- (28) Szó volt róla, hogy az anyagot Moszkvában is bemutatják, de a kiállításra felajánlott hely a Stroganov iskolában oly szűknek és alkalmatlannak bizonyult, hogy Radisics Jenő nem fogadta el.
- (29) Catalogue de l'Exposition Austro-Hongroise. St. Petersbourg 1899. Rippl kiállított képei: Francia asszonyság és Nő fekete ruhában c. pasztellek. Kiállított hímezések: Fiatal nő virágok között (nem azonos a Nő rózsával c. ismert hímezzel.)
- (30) Magyar Iparművészet 1900. 37. 1.
- (31) Levél Ödönhöz. Neuilly, 1900. február 20. MKCS-C-I-36/432.
- (32) Jaroslav Kamper. Politik, 1900. február 14.
- (33) E kiállítással kapcsolatban lásd még: WEINER M.: Orosz kapcsolataink a díszítő művészetben a századforduló körül. (In: A magyar és az orosz iparművészet történeti kapcsolatairól. 143–161. 1. Szerk. Pogány Ö. Gábor, Budapest 1954) valamint: IVÁNFYNE BALOGH S.: Rippl-Rónai iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. Művészettörténeti Értesítő 1963. 168–190.
- (34) Genthon, Rippl-Rónai oroszországi utjára vonatkozó adatait Pewny Denise Rippl-ről írt doktori értekezéséből (Budapest, 1940.) merítette. Pewny azonban nem egyszer hitelt érdemlően kezeli a szóban kapott – visszaemlékezés jellegű – információkat is, amelyeknek egy része a források birtokában tévesnek bizonyul.
- (35) LYKA K.: Rippl-Rónai néhány levele Francia- és Oroszországból. Magyar Művészet 1949. 1. sz. 33–34.
- (36) Lásd. Levél Ödönhöz, 1910. okt. 2. MKCS-C-I-36/605.
- (37) LIFAR S.: Gyagilev (Budapest, 1975. 184.) Missia Godebskival kapcsolatos adata téves. Missia csak Natansontól történt válása után lett Alfred Edwards felesége. Erre bizonyíték Vuillardnak "Valloton és Missia Natanson" – 1899-ben festett képe is.
- (38) RIPPL-RÓNAI J. i. m. 113–114.
- (39) LIFAR i. m. 183.
- (40) A Magyar Nemzet 1902. január 4-i számában "Magyar festő Pétervárotról" c. cikkében Botkinről közölt adat téves: ő nem lehetett a híres orvosnak Szergej Petrovics Botkinnak (1832–89) az unokája. Rippl, barátjáról Fjodor Botkinről ("Botkine Tódor") már 1910-ben azt írja, hogy "40 éves korában meghalt" (1902-ben még élt), – tehát az 1860-as években született és a Párizsban élő Mihail Petrovics Botkinnak (1839–1914) volt a fia. A cikk többi adata is téves (pl. Rippl indulásának napja): Pewny Denise Rippl orosz utjával kapcsolatos téves adatai is innen származtathatók.
- (41) RIPPL-RÓNAI J. i. m. 88.

(42) Rippl lefestette Botkin édesanyját: a kép a Bing kiállításon 120. sz. alatt szerepelt. Oeuvres de Rippl-Rónai exposées a l' Art Nouveau é. n. (1897)

(43) Lásd GRAY C. : The great experiment Russian Art 1863–1922. New York 1962.

(44) Grabar 1902. VIII. 14-én levelet írt Ripplnek ebben az ügyben. E levél (sőt valószínűleg kettő) a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában van, azonban egyelőre nem hozzáférhető.

(45) RIPPL-RÓNAI J. i. m. 132.

(46) E képre, melynek R. I. VLASZOVA : Konsztantin Korovin (Leningrád 1969. ) c. monográfiájában található a reprodukciója, Ruzsa György hívta fel a figyelmemet.

(47) RIPPL-RÓNAI J. i. m. 119.

(48) Idézi LIFAR i. m. 127.

(49) Somogy, 1901. dec. 29. A cikknek az az adata, mely szerint Rippl december 29-én indult téves. Rippl Moszkvából először Lázár Bélának ír és hiányosan kezelt levelel "Moszkva 1901. vasárnap" áll. A szövegben forgó vasárnap 29-ére esett, így a kérdéses időpontban Rippl már kint tartózkodott. Indulásának napja december 25 vagy 26-ika.

(50) Levél dr. Lázár Bélához. Moszkva, 1901. vasárnap. Közölve Rippl-Rónai Emlékezéseikhez csatolt néhány levél között. Budapest, 1957. 139.

(51) E képet Rippl először a Merkur palotában rendezett kiállításán mutatta be, 1902-ben, (800 koronáért kínálta eladásra). Legközelebb a Könyves Kálmán Szalonban állította ki 1906-ban, illetve itt csak a megvásárolható képek között volt, a falon nem függött. Az eladási jegyzék szerint 200 koronáért megvásárolta Schön E. Hugó.

(52) Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Ernst Muzeum 1923. október. Katalógus. Rippl-Rónai József emlékkiállítása. Ernst Muzeum 1928. december. Katalógus.

(53) E terv kétszer volt kiállítva, először ablaktervként, e műfajra azonban túl komplikált vonalvezetése miatt nem lehetett alkalmas. A Magyar Iparművészetben (1912. 96.) már gobelin-tervként reprodukáltatja. (Rippl-Rónai József retrospektív kiállítása 1888–1911. Művészház. Katalógus. Rippl-Rónai József művészi hagyatékának aukciója. Postatakarékpénztár Árverési Csarnok, 1934. márc. Katalógus.)

(54) Magyar Iparművészet, 1912. 96., 97.

(55) Rippl Moszkvába érkezése után Lázár Bélának írt, már fentebb említett levelében a megszólítás után azonnal a litográfiák ügyére tér rá és levonatokat is kér. "Kedves Tanár Ur, kérem, legyen szíves a lythókért járó 100 forintot betenni az én javamra a Magyar Orsz. Központi Takarékpénztárba... igen szívesen venném, ha próba lythókat számomra megőrizné és elküldené."

## Summary

### THE CRITICAL YEARS OF JÓZSEF RIPPL-RÓNAI AND HIS TRIP TO RUSSIA

The Rippl-Rónai research thus far has not given proper attention to the fact that the artist's carrier had a break in the years around the turn of the century. This fact can be noted in his way of life as well as in the style of his pictures.

One of the masterpieces of Rippl-Rónai's lifework is the painting entitled "My grandmother", he exhibited it in Paris in 1894 and it has brought him the friendship of the members of the Nabis art group and Gauguin's appreciation. Rippl has tried to profit immediately from his Paris success in Hungary, but his first appearance in Budapest in 1895 did not cause a sensation. However, he met here count Tivadar Andrásy, who has ordered from him the furniture for the dining-room set made in three different countries, consequently he was forced to travel continuously. His difficulties with the craftsmen, the ever tarrying settlement of the accounts with the Andrásys and the withering critics over his few pictures sent to exhibitions in Budapest made his life insecure and tranquil work impossible. Despite his troubled life and his concentration on the applied arts he tried to preserve his Parisian celebrity achieved by "My grandmother". Without the possibility for deeper involvement he could not but give unripe repetitions of the colour reducing pictures dating back to the beginning of the nineties. The French critics, however, have registered the stall rather vividly and have reacted unfavourably to both, his 1897 retrospective exhibition in Bing's Art Nouveau and his works sent to the 1899 Nabis exhibition.

In 1899, having finished the Andrásy commission he went to visit Aristide Maillol in the Pyrenees in search of peace. Here he tried to renew his style: of the works completed here, his portrait of Maillol points forward.

His existence in Paris became hopeless, the real "arrival" seemed less and less probable, the weak response to his 1900 Budapest exhibition could not make him change his mind: in February of 1901 he returned home, for the time being to his brother, to Somogyaszaló.

However, the atmosphere of the Hungarian village had a suffocating effect on the artist who had lived in Paris for fourteen years, the complete lack of perspective matured in him in a few months the intention of moving to and settling in Russia.

In 1899 some works of Rippl-Rónai have been present at the Austro-Hungarian exhibition in St. Petersburg, but chiefly it was the boom observable around the turn of the century including every field of the Russian cultural life, that has been the real stimulus for his journey. This boom was rooted mainly in the activity of Djagileff, leading the Mir Iskustva circle and the art collectors who patronized modern tendencies. Contrary to prior findings, my research seems to verify the fact that Rippl-Rónai and Djagileff did not get to know each other personally, thus Rippl-Rónai has received the support for his journey from Russian friends he met in Paris: from Fiodor Botkin and Konstantin Korovin. It is probable that Botkin has recommended him through his high connections to the Moscow art dealer, Shukin, – and Korovin, who was a well known scenery designer by this time, must have promised him theatre commissions. The friendship between Korovin and Rippl-Rónai has been a lasting one, the oil portrait of Rippl-Rónai painted by Korovin in 1912 has not been known in Hungary until now.

Full of hopes, Rippl-Rónai arrived in Moscow in December 1901, however, his serious illness caused by the excessively cold winter, forced him to return

home after two weeks. His excellent professional prospects fell through. Naturally, the artistic achievements of these two weeks are not numerous. He painted only one painting (Malala Demitrovka. The picture is latent at present time). The literature over Rippl-Rónai attributes the artist's Faust scenery design also to his Moscow trip, however, stylistic considerations and the shortness of his being abroad, suggest a later dating.

Even during this short period of time Rippl-Rónai succeeded in selling the paintings he took with him to Moscow. From this money, in the spring of 1902, he bought his first house in Kaposvár and thus began the most harmonious creative period in his life.

