

Amikor újra meg kell fogalmazni az Európába integrálódó Magyarországnak kultúrájának értékeit, nem haszontalan, ha tudományunk nagy alakjainak életművét alaposabban megismerjük. E célt jól szolgálta a kiállítás és a katalógus.

Nyerges Éva

**RIPPL-RÓNAI JÓZSEF GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA.** Magyar Nemzeti Galéria 1998 március 12. – szeptember 20. Budapest, 1998. 537 lap, számozatlan illusztráció. Szerk. Bernáth Mária – Nagy Ildikó. A képeket válogatta és a kiállítást rendezte Bernáth Mária, Földes Mária, Pleszniv Edit.

A fejléc hosszú névsorát még folytatni lehetne, hiszen az év nagy kiállítása igazán nagyszámú szakembergárdát sorakoztatott fel a kiállított többszáz műalkotáson túl a művész egész életműve bemutatására, elemzésére. A cél egyértelmű volt mindnyájuk számára: Rippl-Rónai helyét az egyetemes európai festészet viszonylatában keresni a sokszor idézett elődök, Petrovics Elek, Fülep Lajos, Gombosi György, Genthon István és a katalógus szerzőinek korábbi írásai nyomán. A rövidítésjegyzéknek is szerkesztett ABC-be rendezett válogatott bibliográfiában ugyan nem könnyű megtalálni a Rippl-Rónairól szóló fontos írások időbeli sorrendjét, de azért ez a más katalógusokban is megszokott megoldás a vaskos kötet takarékos elosztását segíti elő. Az a tény azonban erősen soványítja a három oldal terjedelmű bibliográfiát, hogy abból nemcsak magyar kézikönyvek maradtak ki, de a Rippl-Rónaira vonatkozó külföldi irodalom korábbi része is. A tanulmányok, képelemzések anyagában előforduló külföldi kritikák sora teljes egészében hiányzik. Nemcsak az általam 1994-ben az *Ars Hungarica*-ban publikált, Csontváryval ismeretségben lévő, de Rippl-Rónait recenzáló Pierre Veber, de a tanulmányokban igen sokat emlegetett Crevalier sem fordul elő az irodalomjegyzékben. Kitűnő ötlet volt viszont a kiállításon szereplő művek címének ABC-s mutatója.

A katalógus és kiállítás egyformán hagyományos, tehát tanulmányokat, képleírásokat, dokumentumokat, életrajzot, kiállítások jegyzékét, válogatott bibliográfiát tartalmaz. Rippl-Rónai kiállításán nem szerepeltek kortársak, barátok, pályatársak művei, bizonyára azért, mert a Magyar Nemzeti Galéria az alkalomra kicsit átfestett, nyomott mennyezetű földszinti termeiben így is zsúfoltan voltak jelen festmények, rajzok, grafikák, iparművészeti tárgyak. Több teret pedig – úgy látszik – nem kapott a kiállítás, pedig a mester hatalmas oeuvre-je és baráti-művészi körének előkelősége megérdemelte volna.

A kiállítás rendezői és a katalógus írói nagy gondot fordítottak (volna) Rippl-Rónai József külföldi gyűjteményekbe került műveinek bemutatásá-

ra – sajnos – egy kivételével csak illusztrációkban. Sem lengyel, sem francia gyűjteményekből nem sikerült megszerezni, vagy elhozni jelentős, kiemelkedő alkotásokat, így csak színes vagy fekete-fehér reprodukciók és a katalógus elemzései emlékeztetnek a párizsi korszak több portréjára, köztük *Aristide Maillol arcképe*, a párizsi Musée d'Orsay-ban látható *Nő virággal* című képre és az *Éjjeli tájképre* ugyanott. Mivel ebből a Rippl-Rónai gyűjteményes kiállításból 1998 novemberében a Nabis múzeumába visznek egy válogatást, szívből reméljük, hogy az ottani kiállítás-látogató ezeket az ottani képekkel együtt láthatja majd.

Mindennek ellenére a Nemzeti Galériában rendezett kiállításon volt elég látni- és csodáltnivaló mű, mindenekelőtt a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria, a pécsi Modern Magyar Képtár, a Budapest Történeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és más múzeumok anyagából. Magángyűjtők is szépen kölcsönöztek itthonról és külföldről egyaránt. E sorok írója jól emlékszik a Genthon István által a Magyar Nemzeti Galériában rendezett 1961-es Rippl-Rónai emlékkiállításra: az elegánsabb, tartózkodóbb, ez gazdagabb, harsányabb, színesebb volt. Itt is jelen volt és nagylélegzetű indulást jelzett a párizsi évtized nemzetközileg jegyzett művészete, de a rendezők és tanulmányírók szívesen bibelődtek az „impresszionista” zsánerekkel és felerősíteni igyekeztek mind a „szinte fauve” korszak fontosságát, mind az utolsó évtized erotikával teli portréművészetét.

A katalógusban közölt tanulmányok – nagyon kevés átfedéssel – teljesen önálló szellemiséggel írott munkák. Bernáth Mária, aki hosszú évek kiértelmezésének sokszor egészen merész összefoglalását nyújtotta, közép-európai modellnek érzi Rippl-Rónai életművét. Nemcsak Whistler és a Rippl-Rónaitól szellemében kicsit távolabb álló Edward Burne Jones kerül ismét látókörébe, hanem ott van esetlenebb zsánerekével Zemplényi Tivadar, Jendrassik Jenő és – kritikusi telitalálatként – Réti István, interieur-ben üldögélő öregasszonyaival. A cikk a későbbi magyar modernnek közül Czóbel Bélát és Márffy Ödönt említi Rippl-Rónaival kapcsolatban finom jelzéseket adva a MIÉNK történetéről. Bernáth Mária tiszta megállapításban összegzi Rippl-Rónai és az avantgard viszonyát: Rippl képei nem célozzák az expresszív megjelenítést, nem kívánnak indulatokat keltetni. Ezt a kijelentést jó belátással el kell fogadnunk.

A katalógus egyik legizgalmasabb tanulmányát Szinyei Merse Anna írta, alapos kutatásokat végezve francia és magyar archívumokban a művész franciaországi tartózkodásáról. Idézi az 1889-es párizsi Szalon katalógusát, amely szerint (nyilván a művész által megadott adat alapján) Rippl-Rónai József Bouguerau, Robert Fleury és Munkácsy Mihály tanítványa volt. Az első két mestert Rippl később elfeledte, hiszen nevükhöz csak konzervatívizmus kapcsolható. Ez a tény felveti a művész emlékezései és más írásai alapos és finom revíziójának további feladatát, bár erre ebben a katalógusban is történt kísérlet Bernáth Mária és mások tanulmányában.

Szinyei Merse Anna gondosan illusztrált tanulmánya rámutat Odilon Redon és Rippl-Rónai portréinak párhuzamára, a művész 1890-es évek elején meglévő lehetőségére egy irodalmias szimbolizmus felé vezető útra, melyet az 1880-as évek francia szimbolizmusa mutatott. Még Van Gogh is észrevette, mint egy közölt rajza mutatja, hogy Puvis de Chavannes tájban mozgó aktjaiban valami új életérzés ölt formát. A dolgozat ontja a ma lap-pangó Rippl képek fényképeit. Ezekből kiderül, hogy a poézisból a művész később visszazökkent a tisztos polgári zsáner felé.

Ezt a világot mutatja be a következő tanulmány, Király Erzsébet írása. Figyelemre méltó a szerzőnek az a megállapítása, hogy Rippl-Rónai hazatelepvedve gyermekkorának változatlan értékrendjében találta magát, s ezért ismételte oly szívesen a hazai motívumokat, témákat. (N.b. hazai témát, portrét, interieur-t festett az 1890-es években is.) Az irodalom iránt oly érzékeny szerző hoz néhány példát Justh Zsigmondtól, Adytól „az erkölcsi-művészeti értékek nagy válságának” korából, mely elkerülte volna a kisvárosi intim festőt. A téma érdekes, de még nincs kifejtve, talán helyhiány miatt.

Gergely Mariann tanulmánya robbantani igyekezett Rippl-Rónai „kukoricás” korszakának megítélésével kapcsolatban. A tanulmánynak van előzménye – mint erre a szerző egy lábjegyzete is utal –, egy münsteri, grenoble-i, weimari kiállítás katalógusa, melyben Rippl-Rónai együtt szerepelt a Fauves csoporttal, valamint Delaunay-val, Severinivel, Klimttel. A kiállítás címe: *Farben des Lichts. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian*. A fő szerző Erich Franz. Kiállításkomplexumok rendezésekor szükség lehet mindenféle távoli párhuzamra a közelebbi párhuzamok, fejlődésrajzok megerősítésére. Mindezek ellenére Robert Delaunay, Kandinszkij, Mondrian jelenléte nem meggyőző Rippl-Rónai viszonylatában. Kár, hogy a szerző nem tudta feltételezéseit egymás mellé állított művekkel megerősíteni vagy cáfolni. (Egy apró megjegyzés: Fülep soha nem támogatta a Nyolcakat, csak Tihanyit csodálta.) Rippl-Rónai ismerte a *fauves* mozgalmat, de Matisse-ről nem nyilatkozott kedvően, s legharsányabb képeiben is inkább dekoratív, mint expresszív. Van-e igazi rokona kukoricás korszakának? Hát talán Vuillard, a régi barát művein vagy Denis képein, ahogy sejtjük is a fekete fehér képeket nézve a katalógusban.

Majdnem fauve színeket figyel meg Prékopa Ágnes az Ernst Múzeum üvegablakán, melyet helyesen gondol Rippl-Rónai egyik főművének. A tanulmány sokat foglalkozik a kárpitokkal és azok színvilágában látja a kukoricás képek eredetét. Ez hihetőbb, mint a századforduló preavantgardjának felsorakoztatása a „kukoricás” kor stílusa elé.

Keserű Katalin könyve és korábbi tanulmányai után most Rippl-Rónai „műtípusait” elemzi. Helyesen állapítja meg, hogy Rippl-Rónai elsősorban portréfestő volt, de azt is taglalja, kicsit kusza műfaji tagolásban, hogy nála a portré, életkép, állapotkép, csendélet-portré, nem konvencionális módon

együtt van jelen. Talán egyetlen szerző a katalógusban, aki észreveszi Rippl-Rónai csoportportréinak jelentőségét, és azokat jelentésük szerint Buzási Enikő egy felvilágosodás kori portrékra vonatkozó korábbi meghatározását követve „barátság-képek”-nek nevezi. A portré mellett felfigyel Rippl-Rónai tájképeinek jelentőségére, ezekhez is ki lehet dolgozni még a más műfajokkal való összefüggéseket.

A már sokszor publikáló kutatók közül Szabadi Judit megoldhatatlan feladatot tűz maga elé: Paul Cézanne és Rippl-Rónai életképeit, portréit veti össze. Maga is rájön a dolog képtelenségére, mikor leírja, hogy a két festő személyisége és látásmódja erősen divergál. Cézanne rózsafüzéres *Öregasszonya* és Rippl-Rónai *Öreganyám* című képe bár „órára egyidőben készült”, „élményben és karakterben” egyaránt erősen különbözik egymástól, stílusjegyeikről nem is szólva. Rippl-Rónai egyszer meglátogatta Cézanne-t, de ennél több nem mondható el kettejük kapcsolatáról.

A merész gondolati kísérlet után Plesznivy Edit adatgazdag, sokoldalú, gazdagon illusztrált tanulmánya következik: *Örömök és szenvedések földjén*. Rippl-Rónai József franciaországi helyszíneinek és képi motívumainak nyomában. Ez a tanulmány tömény anyag egy még részletesebb életrajzhoz. Örömmel olvastam jegyzetanyagában idézve Szalay Fruzsina írását Rippl-Rónairól *A Hét* 1897. június 6. sz. 368. oldaláról. Ez az írás is bekerülhetett volna a katalógus erősen megrostált dokumentumanyagába, ahonnan hiányzott például Aristide Maillol és Rippl-Rónai levelezése is, melyet 1953-ban Wertheimer Klára publikált.

Horváth János a Róma villa történetét, Pandur József Rippl-Rónai Ödönt bemutató írásai nemcsak hangulatosak voltak, de fontos kultúrtörténeti adalékokat nyújtottak. A katalógus értékes csattanója E. Csorba Csilla: *Előhívás. Rippl-Rónai József és a fényképezés* című tanulmánya. Alapos ismeretek a 19. századi festészet és fotó viszonyáról, Rippl-Rónai fényképezési ismereteiről és fényképeiről (barátai fényképeiről) segíthették a szerzőt tanulmánya megírásában. Fantasztikusak a tanulmányt illusztráló fotók. Kár, hogy nem szerepeltek teljes számban a kiállításon. Ezt a munkát folytatni kell, mind Munkácsy és Rippl-Rónai, mint fényképészek, mind a titokzatos Yvonne-ok, a portrék modelljeinek vonatkozásában.

Talán azért olyan rövid az idegen nyelvű rezumé ehhez a tanulmányhoz, mert a szerző más kiadványt tervez témájából?

A Rippl kiállítás hatalmas műtárgyanyagából csak néhány kiemelt műhöz fűzünk reflexiókat. A tárgyak bemutatói részben azonosak a tanulmányok íróival (Bernáth Mária, Szinyei Merse Anna, Plesznivy Edit, Prékopa Ágnes – stb.) részben új kutatók tűnnek fel (Andorka Júlia, Szűcs György, Szatmári Gizella, Imre Györgyi és mások).

A katalógusban a rendező csoport nagy tudása erdményeképpen a művek autentikussága és datálása minden kétségen kívül áll. Egy-két esetben habozásukat is a nézők elé tárták a kép keletkezési évszámát illetően.

Ilyen a 6. sz. *Női portré*, melynek leírásánál 1891 körül, 1889 és a művész datálásaként 1887 is szerepel. A képet megnézve elképzelhető, hogy a művész tévedhetett a legkevésbé. Az ábrázolt meghatározása még várat magára, de talán helyes az a feltevés, hogy Kaposvárott keresendő.

A legszebb elemzést a kötetben Plesznivy Edit írta a *Rózsát tartó nő* (1892) című festményről, amelyet Rippl-Rónai maga is főművének érzett és a Szépművészeti Múzeumnak ajándékozott, de fogadtatása hasonló volt ahhoz, amikor néhány évtizeddel korábban Szinyei Merse Pál ajándékozott főművet. A visszafogott szürke, ezüst, fehér kép kétségtelenül Rippl-Rónai egyik legérettebb alkotása. Imre Györgyi megtalálni véli modelljét is a kiállításon 155. számon szereplő *Női akt* című tusrajzon, mely felirata szerint Margaretté Renard-t ábrázolja.

Bernáth Mária több alapos, összefoglaló elemzést írt főművekről (például *Oreganyám*, *Alföldi temető*, *Kalitkás nő*), a Maillol portré elemzését fiatalabb kollégára bízta. A szorgalmas anyaggyűjtés ellenére Földi Eszter nem tudott megbirkózni a kép bonyolult világával. (A kép irodalmát csak 1903-tól közölte, Maillolról feltételezte, hogy személyesen is hímezte kárpitjait, s Ady Endrét sem „tette be” a kép irodalomjegyzékébe, csak saját jegyzetei egyikébe.)

Kicsit egyenetlen a képbemutatók mind terjedelemben, mind tartalomban, de vannak kellemes meglepetések is. Farkas Zsuzsa érdekesen elemzi a 94. számon közölt *Leány fehér ruhában* című képet és mellé teszi a lapangó *Bosnyák leányok* című festményt. E reprodukció alapján lehetett azonosítani 1998 nyarán egy londoni árverés anyagában a festmény felét, a fiatalabb, kalapos bosnyák leányt. A másik is előkerülhet még. A példa jelzi a sok analóg, ismeretlen helyre került festményt bemutató katalógus egyik nagy érdemét. Boros Judit elemzi a 99. számon szereplő *Petrovics Elek és Meller Simon* portrét. A mesteri kettős portré két ábrázoltját, akiket szoros barátság fűzött össze, az elemzés szétválasztja, Petrovics a főszövegben, Meller a lábjegyzetekben kerül bemutatásra. Nem tudjuk, miért. Meller Simon kevésbé lenne fontos? Figyelemre méltó képelemzés Csernitzky Mária néhány sora a *Párizsi interieur* című 1910-es műről. Finom megfigyeléssel észreveszi a szerző, hogy a párizsi utca forgatagára néző ablakok mögött megjelenik az otthon képe: kaposvári tárgyak, bútorok.

A katalógus vége felé, mintha elfáradtak volna a tisztelt szerzők és szerkesztők. A 187. sz. 1902-es *Plakátterv* nem a *Vörösruhás nő* című kompozíció részlete, a 164. sz. *Sima Ferencet* ábrázolt rajznál egy sor magyarázat sincs, a 208-as *Kokoschka és Heks* barátkozását ábrázoló rajz alatti magyarázó szöveg sajnos nem készült el.

Ezek az apróbb hibák azonban nem kisebbítik e vállalkozás impozáns arányait. A festő hatalmas munkabírással hozta létre életművét, mely valaha több ezer kép és rajz volt. A kiválasztott néhány száz kép, grafika, iparművészeti tárgy bizonyára nem egytől egyig remekmű, (nekem nem az a 80. számon közölt *Piacsek bácsi fekete kredenc előtt*, a 85. számú *Vízparti*

táj, vagy az 58-as kakasos csoportkép), de mind jelentős alkotás. Néhányat túlságosan lemostak buzgó restaurátorok, ilyen sajnos az egyik főmű, a költői című „Amikor az ember a visszaemlékezéseiből él” című festmény, vagy az 1903-as *Flox és Filox*. Ami hiányzik, egy hosszabb tanulmány Rippl-Rónai rajzművészetéről és alaposabb elemzések a kiállított rajzokról. (Szélsőséges esetek az említett hiányzó leírások a katalógus végén, pozitív ellenpélda Lazarine a tükör előtt téma bemutatása több technikában, korszakban.)

A Rippl-Rónai katalógus és kiállítás mindazonáltal az 1998-as évnek alighanem a legnagyobb csoportos szellemi teljesítménye volt. El tudták hitetni – s nemcsak a veszélyes játékkal átrajzolt plakáttal – hogy Rippl-Rónai életműve elegáns, levegős, s egyben rendkívül gazdag életmű, talán a leggazdagabb a századforduló és a 20. századelő magyar festészetében.

Szabó Júlia

AZ „ÖRÖKKÉVALÓ PILLANAT”. Hit, dialektika, szellemtörténet. Gondolatok Fülep Lajos Egybegyűjtött írásainak harmadik kötete kapcsán. (Fülep Lajos: Egybegyűjtött írások. III. kötet. Cikkek, tanulmányok 1917–1930. Szerk., a jegyzeteket és a névmutatót összeáll. Tímár Árpád. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 500 lap.)

„Édes jó fiam, (...) Fülep mint talán már írtam, nem „nagy ember”. Nem nagy és nem igazi az intenzitása Baumgarten-típus, de keresztény. Tehát jobb a lelkiismerete az aesthetasághoz is, a munkához is, mindenhez. Viszont: kisebb sokkal az értéke: hiú. B[aumgarten]: gögös – és ezért van benne „Demuth” nagyságokkal szemben; F[ülep]-ben nem nagyon igazi: nagy embernek hiszi magát – pedig csak finom aestheta.”<sup>1</sup>

Pedig a fiatal Lukács lesújtó véleményét a fiatal Fülepről viszonylag jóindulatú várakozás előzte meg, egy héttel előbbi levelében, mely 1910. október elején kelt Firenzében, még így jelenti be Leónak a jövő szerkesztőtársat: „Itt van Fülep. Okos, művelt, kultúrás, jútakon van – de kérdés hogy lesz-e benne elég intenzitás.”<sup>2</sup> Persze ha arra gondolok, hogy e nehezen meghatározható dolog hiánya az idők folyamán a közjó szolgáltára mindig kész Fülepet mind *rigidebbé* tette, egyéni ambícióval párosuló bősége Lukácsot viszont mivé *erodálta*, akkor hajlok arra, hogy mindegy is, mit értsünk e fogalmon. De ha Pernecky sommás véleményét olvasom Fülep művészetelméleti munkásságáról, hogy úgymond „az, ami Fülepet tényleg jelentőssé tette a magyar kultúra számára, még sokáig hatott, de ami abból művészetelmélet volt, az 1919–20 után már nem volt többé igazán aktuális (...). Úgyhogy ő a mi számunkra olyan volt, mint egy Borgesenovella, egy könyv, ami jön-megy, lélegzik, saruban jár és a Széher úton