

SZEMLE

BERNÁTH MÁRIA: RIPPL-RÓNAI JÓZSEF. Budapest, 1998. Szemimpex kiadó. 315 lap.

A múlt évi látványos és nagysikerű életmű-kiállításához¹ kapcsolódva feltétlen indokolt kiadói gondolat volt egy Rippl-Rónai monográfia megjelentetése. Bernáth Mária impozáns, már tiszteletet parancsolóan súlyos, de még könnyeden elegáns könyve 58 színes² és 80 fekete-fehér illusztrációval és kétnyelvű összefoglalóval tulajdonképpen album szerepét is szolgálja. A kiállítás és a katalógus koncepcióját is megalkotó Bernáth Mária átdolgozta, kibővítette húszegynéhány éve írott munkáját.³ A könyv tagolását, a fejezetek rendszerét megőrizte, a lendületes szerkezetű szövegbe helyenként új bekezdéseket illesztett. Recenzensként arra kereshetünk választ, mit nyújt a gerincét tekintve az 1976-os kiadással megegyező szöveg 1999-ben, az eddigi legjelentősebb életmű kiállítás után újraolvasva; milyen változtatásokat hajtott végre a szerző, s ezeknek mi a jelentősége; illetve ennek kapcsán mit mondhatunk a Rippl-Rónai kutatás jelenlegi helyzetéről.

Bernáth Mária 1976-os Rippl-Rónai életrajza remek könyv volt. A Gondolat kiadó *Szemtől szemben* sorozatában számos színvonalas művészportré jelent meg: kis, puha-kötésű könyvek, egy szuggesztív fotóval a borítón, életrajzok bő 200 oldalon, sok képpel. A Rippl-i könyvbe különösen jól válogatott képanyag került, sok személyes fénykép és műalkotás is, de csak kicsi, fekete-fehér képek, így akit a festészete érdekelt igazán, annak nem ártott mellé lapozgatni egy albumot. A szöveg jó sodrású, olvasmányos, informatív is, jó választás volt újra kiadni, hiszen a kis könyv már alig-alig fellelhető antikváriumokban.

Bernáth Mária *művészettörténész-írói stílusa kivételes a kortárs magyar szakirodalomban*. Remek mesélő, aki képes a nagy lexikális anyagot tartalmazó szövegnek regényszerű sodrást adni. Sokat idéz a festő írásaiból, *Emlékezései* és a levelek ehhez remek alapanyagul szolgálnak. Ízesen mesélő stílusuk jól összecseng Bernáth szövegének nyelvével, melynek szépen, kereken formált mondatait egyszerre jellemzi légyság, gördülékenység és mértéktartó szigor, visszafogottság, valamiféle szemérem, tapintatos tisztelet a témával szemben.

Bernáth Mária írói stílusa mögött *egységes látásmód és határozott értékrend* áll, amely evidenciaként tekint olyan hagyományos emberi értékekre, mint humánus, tisztelet, tehetség, a nélkülözés vállalása, barátság, házasság, hazaszeretet. Ez a koherens világlátás ha nem is explicit módon, de tapinthatóan jelen van a monográfia szemléletében, s valami békebeli, szívmengető patinát ad a szövegnek.

Van a szövegnek még egy, pontosan nehezen tetten érhető jellemzője: *a személyesség* (minden tapintatos visszafogottsága mellett). Egész biztos nem elhanyagolható jelentőségű a tény, hogy Bernáth Mária maga is egy festő, méghozzá egy Rippl-Rónaival szoros személyes kapcsolatban álló festő szeretett leánya, művész-

gyerek. (Az új kiadás elejére ajánlás került: „Apám emlékének”). Feltehetően ez is hozzájárul a szerző művészlét iránti empátiájához.

Bernáth Aurél a festés mellett köztudottan sokat írt is, többek között Ripplhez fűződő kapcsolatáról is. Elsősorban önéletrajzi jellegű írásaiban és elmélkedéseiben gyakran ugyanazt a szemléletet és írói karaktert látjuk megcsillanni, mellyel Bernáth Mária munkáiban is találkozunk. (Pl. Bernáth Aurél Lazarine-ról: „Zord fejű asszony. Kemény vonásaiból pillanatokig a francia jakobinusnőt is kiérzem”, majd az idős Rippliről: „...feje a mellére hajlik, a puha gyapjú, eperszínű sálra, mely nyaka köré tekerve alátétet ad az elpuhult arc lefelé gravitáló húspárnáinak.”)⁴

Bernáth Mária az életrajz 1976-os első megjelenése után egy tanulmányában⁵ maga reflektál művére – *tulajdonképpen drámaian kritikus a könyvvel*, helyenként talán igazságtalanul is, ahogy igényes ember szokott kritikus lenni saját munkájával szemben. Recenzensként, önreflexióinak ismerete nélkül azt mondhatnánk a szövegről, hogy az életmű körüli problémákat nem élezi, de nem kerüli el. Stílusa alapvetően nem problematizáló, inkább megold és elsimít, mint felbolygat vagy megkérdőjelez. Szépen és gördülékenyen történeté írja ezt az életet. Elmeséli Rippl-Rónai József történetét, elhelyezi és értékeli is, de nem a polemizáló tudományos fejtegetés igényével. Természetesen az, hogy mennyire látunk egységesnek egy életet és életművet, mennyire érezzük vagy éreztetjük a körülmények és a pszichológiai tényezők felvázolásával egymásból logikusan következőnek a váltásokat – interpretáció kérdése. Ebben az *elmesélt történetben*, éppen azért, mert elsősorban nem problematizál, nem kérdéseket vet fel, hanem elvarrja a szálakat, következnek egymásból az események. Ennek ellenére recenzensként nem vetnénk szemére a tudományos megközelítés mellőzését. A sorok mögött tudományos alapokon álló szemlélet érződik – alapvetően szerencsés pillanatnak tartom, mikor egy téma tudományos kutatója ilyen módon kap szabad kezét, hogy tárgyról írjon.

Bernáth 1982-es *Ars Hungarica* beli tanulmányában olyan keményen fogalmazza meg a kívülálló által talán csak megsejtett problémát, s olyan ellentmondást nem tűrően ad hangot véleményének, hogy feltétlen idéznünk szükséges őt magát: „Rippl-Rónai élete és művészete olyannyira színes és valahogy annyira evidensnek látszó viszonyítási pontokat kínál, hogy egy olyan meggyőződés, vagy helyesebben mondva szerzői gyakorlat fészkelte bele magát a szakirodalomba, miszerint az egyszer már tisztázott életrajzi adatok és a hatásvizsgálatokkal megtűzdel stílusanalízis köré már csak esszéért érdemes, vagy lehet írni. Nem hiszem, hogy volna még egy olyan művészegyéniség a magyar művészettörténetben, akinek munkássága annyira csábítana az esszéíráásra, mint Rippl-Rónaié. Így alakulhatott ki az a helyzet, hogy a Rippl-Rónai szakirodalom – eltekintve néhány, valóban kis számú részlettanulmánytól – esszék sorából áll.” Ugyanezen az oldalon kicsit korábban: „Rippl-könyvem nem készült tudományos monográfia igényével, megbízásom jellege, a sorozat, amelyben megjelent, ezt nem is tette lehetővé. Munkámat [...] mindvégig úgy tekintettem, mint előmunkálatát a majd valamikor megírandó nagymonográfiának. Úgy gondoltam, ebben a bizonyos fokig olvasmányosabb műfajban módomban nyílik arra, hogy e nagyszerű művész portréját, a bennem élő Rippl képet felvázoljam, anélkül, hogy a részletkérdések analízise az ösztönös lelkesedést kordába kényszerítené. Nagy vonzás volt ez, az úgyszólván minden művészettörténetben megbúvó és elnyomott szépíró kísértése. Annak is tudatára kellett ébredjek, hogy a nagymonográfiától távolabb kerültem, mint annak előtte voltam.”⁶

Hadd reflektáljunk a szerző saját könyvével kapcsolatos meglátásaira. Rippli, mint a leginkább esszéírára csábító magyar művészek egyike – frappáns meglátás és egyben éles kritika is, de találó. Bernáth Mária nagyvonalú szerénysége, most is, mint mindig, megejtő, de valójában mindannyian tudjuk, hogy nem bűvik meg minden művészettörténészben szépíró. A szintetizáló készség, hogy adatokból képet teremtsen, nem adatott meg mindenkinek.

S mi a helyzet a nagymonográfiával? Vajon mit gondol most a szerző, és mit gondol a művészettörténész társadalom? Most, közvetlenül az 1998-as gyűjteményes kiállítás katalógusa után szükség van-e nagymonográfiára? *Felgyülemllett-e annyi új mondanivaló, megérett-e egy szemléleti váltás a Rippl-oeuvre körül az elmúlt húsz évben?*

Erre a kérdésre a választ a kiállítási *katalógus* és az *átdolgozott monográfia viszonyának* vizsgálatában indokolt keresnünk. A bő ötszáz oldalas kiállítási katalógus összesen harminc szerző együttműködéséből született. A tizenkét nagy tanulmány és az egyes képekhez és tárgyakhoz kapcsolódó kutatásokat összegző elemzések szerzői között ott vannak a korszak és ezen belül Rippli legjelentősebb kutatói, egy színvonalas középgeneráció képviselői és számos fiatal kutató is. A nagyszámú, különböző háttérű és szemléletmódú, s helyenként különböző igényességű szerző jelenlétéből adódóan a szövegek némiképp heterogének, ám az elmúlt két évtized Rippl kutatásában jelentkező újdonságok, a felmerülő szakmai viták csomópontjai és a lehetséges megközelítésbeli különbségek érdekesen rajzolódnak elének.

Az első terület, amely még ezután is hozhat meglepetéseket és gazdagíthatja Rippl-Rónai képünk, az *a mester franciaországi korszaka*. Az ott eltöltött, pályája szempontjából meghatározó életszakaszról hosszúságához viszonyítva keveset tudunk, az életrajzi adatokban is látszanak tisztázatlan pontok és az ott festett művek közül is sok van, amely sosem került a hazai közönség és a szakma elé.

Három eddig ismeretlen mű előkerülésével (*Vöröskontyos női fej, 1891 V.; Vöröshajú nő, 1892 előtt VI.; Vöröshajú női fej, 1892 körül VII.*); kirajzolódott például az 1891–92 körül készült női portréknak egy új, a fekete korszakhoz képest feltűnően színes csoportja. (Ebbe a sorozatba illik az itthon készült, s már régóta főműként számon tartott *Piátsek Margit arképe, 1892* is.) Bernáth Mária új könyvében két költői hangú bekezdést szentelt a csoportnak: „...nem is lehet e kis pasztell- vagy olajképeket portréknak nevezni. Nem karakterizálnak: úgyszólván földöntúli szférába emelik a látványt.” (58. o.) Rippli első, a Palais Galliera kerti pavilonjában 1892 tavaszán megnyílt, kb. 60 művet bemutató kiállításának anyagára csak a kritikákból következtethetünk. E műcsoport azért is lényeges, mert a kritikák alapján jól azonosíthatóan tartozik ebbe az anyagba. Bernáth e frissen írott részben az elemzésbe rá jellemző érzékenységgel emeli be a technikai részleteket is: „A lehetőkéonyan használt olajfestéket vagy lazúrozza, vagy legyezőszerű oszlatot ecsettel hordja föl a vászonra, majd a képlékeny festéket nyilván még el is dörgöli.” (58. o.)

Egyértelműen az utóbbi évek kutatásainak eredménye, hogy megváltozott, árnyalódott *Rippl-Rónai és Munkácsy viszonyának* alakulásáról alkotott képünk: Rippl szakítása Munkácsyval és a Munkácsy féle zsánerpiktúrával korántsem volt olyan drámai, mint azt eddig feltételeztük. Csernitzky Mária a *Nő fehérpettyes ruhában* című festményhez kapcsolódó, és sűrű jegyzetanyaggal ellátott tanulmányában fejti ki kutatásainak eredményét: „Kétségtelen azonban, hogy 1890 és

1892 között zajlott le az az önállósodási folyamat, mely *Emlékezéseiben*, illetve inkább a későbbi interpretációk során drámai színezetet nyert, de valójában hosszabb ideig tartó és szervesebb fejlődés eredménye lehetett, sokirányú érdeklődéssel és kísérletezéssel.⁷

A „drámai színezet” forrásul egyértelműen és kézenfekvően szolgáltak Rippl *Emlékezéseinek* idevágó passzusai: „[...] annál nagyobb értéke van a művésznek, minél eredetibb módon interpretál s ennél fogva munkája minél kevésbé emlékeztet egyik vagy másik beérkezett művész faktúrájára [...] újra elővettem a régi, Münchenben jól megindult és már Párizsban sikert aratott festésmódomat és a legnagyobb lelki nyugalommal jóéjszakát kívántam az általam hiába csinált, általam tulajdonképpen soha át nem érzett Munkácsy-modornak.”⁸ Másutt: „Egy szép napon elhatároztam, hogy felhagyok a péntekkel [Munkácsyék fogadónapja] és estélyekkel.”⁹

Bernáth 1976-os könyvében még így fogalmazott: „Rippl művésszé érett. Egyszerre csak kész ember volt: München és Munkácsy más irányú befolyása ellenére érlelte magában saját mondanivalóját, és mikor elérkezettnek látta az időt, [...] ellentmondást nem tűrő módon vállalta érte a megpróbáltatásokat.”¹⁰ Az 1999-es kiadásba maximális szakmai tisztességgel építi be az új eredményeket: „Még kb. 1891-ig igénybe veszi azt a nem lebecsülhető anyagi biztonságot nyújtó lehetőséget, hogy Munkácsy közelében dolgozhat, másolhatja az ő képeit; [...] Legalább két éven keresztül, 1889–91 között folyik ez a jól megérthető kettős játék, mindmáig datálási problémákat és szakmai vitákat gerjesztve. Csernitzky Mária hívta fel arra a figyelmet, hogy a Munkácsyval való szakítás sokunk által túlságosan szó szerint vett ténye nem ad pontos datálási fogódzót: kapcsolatuk, ha csak társasági szinten is, de még évekig fenn áll.” (40. o.)

E kérdéskör kapcsán adódnak azok a datálási viták, melyekre Bernáth is utal. Az MNG katalógusban két kép esetében nyilvánvalóan nem értenek egyet a kutatók. A Bernáth által 1889-re datált *Női archépet* Bellák Gábor¹¹ 1891 körülnek tartja; a *Nő fehérpettyes ruhában* című korai főmű datálásakor Csernitzky Mária¹² kutatásai alapján az 1892-es datálás mellett dönt, míg Bernáth a felhozott érveket nem találja elég megalapozottnak, s kitart a korábbi, 1889-es datálás mellett. A vita akkor válhatna igazán érdekessé, ha az új, későbbi datálás mellett érvelő kutatók részletesebben is feltárnák szempontjaikat, ebből adódó következtetéseiket és szélesebb kontextusban értelmeznék az új eredmények jelentőségét – persze ha látnak ilyet. Sejthetünk itt még továbbgondolásra, illetve további kutatásra érdemes pontokat. Az nyilvánvalóan nem vitás, hogy Rippl *Emlékezéseiben* tudatosan építi image-ét, bizonyos eseményeket kiemel és dramatizál, míg másokat átszínez vagy elhallgat, így franciaországi korszakának megértésében csak erősen szubjektív forrásként kezelhetjük. (A sorok közül sokszor megmosolyogtató módon rajzolódik ki a jellegzetesen Ripplis, kissé naivan öntelt önkép. Ld. Bernáth önálló tanulmányát¹³ a kérdésről az MNG katalógusban.) Mindvégig tudatosan hangsúlyozza a korszak legmodernebbnek tekintett festőivel lépést tartó stílusát, ám érzésem szerint talán e korszakának szervesebb megértéséhez vezethet, ha mélyebben megismerjük a kortárs párizsi művészeti élet szélesebb palettáját és Rippl-Rónaira gyakorolt lehetséges hatását. (Ld. a témakörben Szinyei Merse Anna tanulmányát¹⁴ az MNG katalógusban.)

Azt, hogy Bernáth is érzékeli a korai évek körüli kérdések jelentőségét, a kibővült képanyag bizonyítja. A Munkácsy mellett töltött évekről szóló fejezetet a *Pontaveni*

kocsma c. festmény mellett további három zsánerkép illusztrálja. (Az egyik, a *Külvárosi szoba belseje Párizsban* című vászon ismét olyan, amely körül vannak viták. Itt nem a datálás, hanem a kép eredetisége a kérdés: az MNG katalógusában Bellák 20. század elején készült másolatnak véli,¹⁵ míg Bernáth szerint Rippltól származik. (35. o.) E ponton nyilvánvalóan az MNG Bírálati csoportjának Rippl-Rónaival is foglalkozó kutatója és a független Rippl szakértő közötti nézetkülönbségről van szó. A vitának nincs e képen túlmutató jelentősége, mivel a kompozíció nyilvánvalóan a mestertől származik, ahogy ezt a egyik részletmotívumát, egy kosár mellett ülő kisfiút ábrázoló, vitathatatlan eredetiségű vászna bizonyítja.)

Bernáth Mária a katalógus fő eredményét az egyes képekhez és tárgyakhoz készült kutatásokban és rövid tanulmányokban látja. „Az adatanyag [...] tapasztalataim szerint távolról sem eléggé megbízható kutatásokon nyugszik”¹⁶ – jelölte meg a szükséges kutatás fő irányát 1982-ben, s valóban, a koncepciója alapján készülő kiállítás előkészítése során sok képek alaposan utánanézték. Ezek a kis tanulmányok a pontos adatanyag felhalmozásával számos részproblémára rávilágítanak. Ezeknek a tényfeltáró kutatásoknak Bernáth feltehetően azért látja nagy jelentőségét, mert hozzájárulnak az „esszéisztikus Rippl-figura” demisztifikálásához.

A katalógus további szemléleti újdonságai, a mester különböző korszakainak értékelésében mutatkoznak. A konzekvenciák Bernáth művének új kiadásában is lecsapódnak. Ez érinti az enteriőr korszak, a kukoricás képek és a késői pasztellkorszak megítélését is. Tulajdonképpen arról van tehát szó, hogyan tekintünk Rippl-Rónaira attól kezdve, hogy 1901-ben végleg hazaköltözött Magyarországra. Franciaországi működését, a Nabis csoporthoz fűző személyes szálai és stílári rokonsága révén egyértelműen a képzőművészeti mainstream részeként látjuk – de minek tartjuk akkor, mikor Párizs helyett Kaposvár és Budapest lett életének színtere és művészetében is jól elkülönülő új korszakot nyitott?

A fiatalabb progresszív festőnemzedék radikálisan elutasító véleménye tükröződik Bernáth Aurél kijelentésében: „Lenéztem őt, mondván: eladta magát. Lipótvárosi szalonfestő. Legfeljebb a párizsi korszaka marad fenn.”¹⁷ Fülep Lajos sokat idézett 1910-es cikkében így fogalmaz: „Én ma azt hiszem, hogy Rippl-Rónai nem valósította meg mindazt, amire tehetsége, mely a leggazdagabbak egyike, elhívta.”¹⁸ (Ugyanakkor e cikkében írja meg azokat a „Rippl volt az egyetlen, aki friss, eleven vért hozott a magyar piktúrába...”¹⁹ – kezdetű, profetikus hangvételű sorokat, melyekre szinte minden Rippl-Rónaival foglalkozó munka hivatkozni szokott.)

Bernáth Mária könyvének bevezetőjében óvatosan tette fel a kérdést, és később sem adott egyértelmű választ (inkább személyes elkötelezett meggyőződését érzékeltette): „Sokat ígérő feladat elmélyedni e képekben, amelyek hol az európai festészet élvonalába illeszthetők, hol fásult rezignációról és az alkotó szellem kimerüléséről árulkodnak. Ha így van, ha valóban van törés az oeuvre-ben, meg kell keresnünk, vagy legalábbis körül kell tapogatnunk e megtorpanás okát, és elgondolkodnunk, vajon mennyire volt szükségszerű e furcsa magyar sors.” (9. o.)

Németh Lajos 1982-ben, teoretikus igényű tanulmányában foglalt állást: „Egy történetileg kialakult kultúra determinatív ereje, magához bilincselő szigora munkálkodott benne, amely erősebbnek bizonyult az individuum szuverenitásánál.”²⁰ Abban, ahogy Bernáth a gyakran kisszerűséggel vádolt enteriőr korszakot értékeli, érződik a Németh tanulmány konzekvenciája. „Rippl öntudatlan asszi-

milációjának bravúrját hajtja végre most. [...] Rippl-Rónai enteriőr korszakának legfőbb érdemeit a posztimpreszionista szintézis magyar talajba plántálásában, a magyar zsánerek a nyugat-európai tapasztalatokon nyugvó átformálásában látom, egyfajta híd-szerepben.” (146. o.)

A kukoricás korszak megítélésében Gergely Mariann tanulmánya egyértelműen új törekvést tükröz. Míg korábban a kukoricás képeket gyakran érte a kényszerű keresettség, a különösebb festői gondolat nélkül való „modernkedés” vádja, Gergely értékelése szerint Rippl itt „...megindult tehát egy egyre bátrabb festői elvonatkoztatás útján, amelynek első lépéseit még Párizsban tette meg.”²¹

A nagy tömegben készülő késői pasztellek között vitathatatlanul nagyon sok a gyenge, valódi képi feszültséget nélkülöző munka, de számos remekmű is akad. A mester életének utolsó bő évtizedét felölelő korszakát eddig *A hanyatlás évei* fejezetcím alatt tárgyalta Bernáth. Az 1999-es kiadásban a gyűjteményes kiállítás utolsó termékének címe lett az új fejezetcím: „A nők dicsérete. A pasztellportrék korszaka.” A változtatás jelzésértékű, bár a megfogalmazással lehetnek kifogásaink: a „nők dicsérete” kifejezéssel keltett édeskésen közhelyes hangulat talán nem a legszerencsésebb. Egyrésztől Rippli legjobb nőket ábrázoló pasztellportréin objektív marad, nem lírizál feleslegesen. (A „nők dicsérete” fordulat ilyen értelemben eufemisztikus megfogalmazása lehetne annak, hogy számlálatlanul festi a női portrékat, s e művek jelentős része erőtlenségre.) Másrésztől a húszas évek kiemelkedő darabjai közé tartoznak a férfiakról készült pasztellek, az íróportrék. A címtől eltekintve minimális a változtatás a fejezet szövegében.

A katalógus lényeges újdonsága a Rippl-Rónai fotóhasználatával foglalkozó tanulmány,²² amely kérdésre – Csorba Csilla tanulmányára hivatkozva – Bernáth is kitér az átdolgozott kiadásban.

Még nem kíséreltünk meg választ adni a kérdésre, amiért e hosszú, az MNG katalógus és a monográfia megállapításait összevető kitérőt tettük. Benyomásom szerint egyelőre a katalógus egyik szerzője sem tárja elének egy új szemléletű nagymonográfia csíráit – Bernáth Mária könyve 1999-ben is a legnagyobb rálátású és legjobb tollú Rippl szakértő munkája. Mindamelllett a katalógusban is felvetődő problémák sokat lendíthetnek a Rippl interpretáció helyzetén. Bernáth könyve, műfajából adódóan is kerek, lezárt képet fest. Helyenként talán túl evidensnek, túl megoldottnak tűnik az életmű (ez a kiállítás hangulatát is jellemezte). Lehet, sőt újabb nemzedékek számára feladat is újra problematizálni az életművet, s ezáltal adni impulzust a recepciónak.

A monográfia bevezetőjében megfogalmazott célja Rippli portréjának megrajzolása volt – milyen is tehát a Bernáth Mária könyvéből elének rajzolódó Rippl-Rónai kép? Milyen viszonyban áll egymással ez arcképen a személyiség és a művészi tehetség? Bernáth Máriát Rippl-Rónai emberi arcának, személyiségének megrajzolásában is empátia vezérli. Bár apja révén ismerhette a pozór Ripplit is („Nagy színészfej! Hogy itta mindig önnön szépségének és hatásosságának mámorát! Ez a fej valami múlt századi művészromantikát hordozott, kodifikált külsőségeivel, mint a nagyszélű kalap s a hosszú, egy tinccsel előrebukó hajviselet.”²³), saját nyelven mindig úgy fogalmaz, hogy ne kendőzze el az igazságot, de mégis közvetítse Rippl-Rónai művészi tehetsége iránt érzett feltétlen elismerését: pl. „Nem ismer nehézséget, úgy fest, mint ahogy más beszél.” (9. o.) (Létezhets-e megjegyzés-

nek számonkérő olvasata: azazhogy Rippl felületesen siklott át a képi-teoretikus problémákon. Ám ez a szövegezés az érem pozitív oldalát láttatja.) Amikor a mester emberi kisszerűségeit leginkább érintő *Emlékezései*-vel foglalkozó tanulmányt zárja, így fogalmaz: „Mentalitása valójában a családi körben magát jól érző polgárré, ki a vacsorameghívások zamatát élvezzi és a szekrény tetején telelő almák illatát hordozó kisvárosi híreket.”²⁴ Festő nem kívánhat jobb interpretátort.

JEGYZETEK

¹ Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria 1998. márc. 12. – szept. 6. Kiállítási katalógus. Szerk. Bernáth Mária, Nagy Ildikó. Bp. 1998.

² A színes reprodukciók között sajnos több van, amelynek zavaróan pontatlanok a színei. Például a *Nő fehérpettyes ruhában* (I. tábla) reprodukciójából pont az a halványkék és rózsaszín tónus hiányzik, amely az alapvetően szürkékre épülő kép színbeli összetettségét adja. Az *Öreganyám* lány barnásszürke háttere olyan erős zöld árnyalatot kapott (XII. tábla), hogy a finom idős hölgy karaktere egészen megváltozik; halk merengés helyett ijesztő komorságot áraszt. Több képet mintha halvány fátyol borítana, sokat veszítenek az erejükből a valóságban intenzív kontrasztok. Az MNG kiállítás katalógusának reprodukciói jóval színhelyesebbek. A színbeli pontatlanságoktól eltekintve összességében nagyon szép kiállítású a könyv: finom a tapintása, elegáns a mérete, kellemes a laptükre.

³ BERNÁTH Mária: Rippl-Rónai József. Bp. 1976. Gondolat. (Szemtől szemben)

⁴ BERNÁTH Aurél: Búcsúm Rippl-Rónaitól. 432. In: BERNÁTH Aurél: Utak Pannóniából. Budapest, 1960. 431–442.

⁵ BERNÁTH Mária: A Rippl-Rónai kutatás helyzete. Rippl-Rónai és a szimbolizmus. *Ars Hungarica*, 1982/2. 201–209.

⁶ BERNÁTH 1982. 203.

⁷ MNG Kat. 214.

⁸ RIPPL-RÓNAI József Emlékezései. Bp. 1911. 37–38.

⁹ RIPPL-RÓNAI i.m. 33.

¹⁰ BERNÁTH 1976. 39.

¹¹ MNG Kat. 6.kép, 210.

¹² MNG Kat. 7.kép, 213.

¹³ BERNÁTH Mária: Rippl-Rónai József Emlékezései. MNG Kat. 113–118.

¹⁴ SZINYEI MERSE Anna: Rippl-Rónai Franciaországban és kapcsolata a Nabis csoporttal. MNG Kat. 49–68.

¹⁵ MNG Kat. 206.

¹⁶ BERNÁTH 1982. 203.

¹⁷ BERNÁTH A. i. m. 432.

¹⁸ FÜLEP Lajos: Rippl-Rónai József. *A Ház*. 1910. 10. sz. Újraközölve: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I. Budapest, 1974. 213.

¹⁹ FÜLEP i. m. 214.

²⁰ NÉMETH Lajos: A vizuális kultúra helyzete a magyar századfordulón, Rippl-Rónai művészetének vetületében. *Ars Hungarica*, 1982/2. 200.

²¹ GERGELY Mariann: Kései elégtétel. MNG Kat. 85.

²² CSORBA Csilla: Előhívás. Rippl-Rónai József és a fényképezés. MNG Kat. 185–199.

²³ BERNÁTH A. i. m. 441.

²⁴ MNG Kat. 117.

Andorka Júlia



800 Ft