

Rippl-Rónai József, mint Munkácsy tanítvány Egy Rippl-Rónai által festett Munkácsy kép

HORVÁTH JÁNOS

Rippl-Rónai Múzeum

H-7400 Kaposvár, Fő u. 10., e-mail: geger.horvathj@smmi.hu

HORVÁTH, J.: *Rippl-Rónai József as a pupil of Munkácsy. A Munkácsy painting made by Rippl-Rónai*

Abstract: It is open to doubt, whether some of the paintings in the works of Munkácsy Mihály belongs to the master or some of his pupils. The problem was brought to light by the critiques, following the Munkácsy exhibitions organized in the last 7-8 years throughout Hungary, including Kaposvár.

Rippl-Rónai József was one among the wide range of pupils who worked for Munkácsy in Paris at the end of the 19th century. In his Memoirs he described a curious case about a reductive reproduction of his master's painting, the "Two families".

The writer of the present study, also a Rippl-Rónai researcher, identified this painting to be the one residing in the Munkácsy Mihály Museum in Bekescsaba, called the Dogfamily. In the identification process the author has used another painting by Rippl-Rónai called "The interior of a room on the outskirts of Paris" as proof. It was painted approximately at the same time frame and in the same manner as the painting mentioned in Rippl-Rónai's memoir.

This is the first attempt to clarify the uncertainty around the originality of the paintings in the case of Munkácsy's and Rippl-Rónai's painting

Keywords: Munkácsy Mihály, original work, pupils of Munkácsy, reproductions, Munkácsy exhibitions, Rippl-Rónai József, memoirs of Rippl-Rónai József in the Nyugat, Horváth János, identification, Molnos Péter, Munkácsy Mihály Museum in Bekescsaba.

Az 1890-es években Párizsban működő Munkácsy Mihály sikeres és keresett művészként nem tudta kielégíteni a művei iránt megnövekedő vásárlói igényt. Megoldásként fiatal pályakezdő festőművészeket alkalmazott. Az egykor önállóan megfestett és eladott képeit rövid időre visszakérve lemásoltatta a festősegéddel. A másolatokon kiigazításokat tett, ennek ellenére látnia kellett azok hibáit. Soha nem érték el a mester munkájának színvonalát, mégis ráírta a saját műként hitelesítő szignatúrát. A Munkácsy – kutatás még nem jutott el addig, hogy az életmű darabjairól pontosan megállapítsa, mely származik az ilyen módszerrel dolgozó tanítványoktól. A problémát a monográfus, Végvári Lajos kellő időben jelezte: „A kép elemzése szemléletessé teszi Munkácsy elementáris – vizionárius ereje és a tanítványok modulus természetmácsolása közti különbséget.”¹

Történeteket ismerünk arról, hogy Pataky László a „Honfoglalás” című festmény lovainak ábrázolásában, Halmi Artúr egyéb részletekben segédkezett.² Tudunk egy

virágcsendéletről, amely Karlovsky Bertalan közreműködésével készült.³ A legrészletesebb és legérdekesebb elbeszélés Rippl-Rónai Józseftől származik.⁴ Emlékezésében utal arra, hogy a másolatok többségét Amerikában kell keresni, oda közvetítette a korabeli műkereskedelem.⁵ A távolság miatt egyelőre nagyon kevés esélye van az erre irányuló kutatás eredményességének.

Az utóbbi években, 2005-től napjainkig országszerte megrendezett Munkácsy kiállítások a sok lényeges kérdés mellett, Molnos Péternek az Enigmában megjelent kritikája terítékre hozta a Munkácsy – tanítványok okozta problémát is.⁶ – „A sajátkezűség, mint az eredetiség, a művészi érték fontos kritériuma egyáltalán nem legújabb kori, a „19. század hetvenes éveiben” uralkodóvá váló elvárás. Sorolhatnám a korabeli forrásokat, a megrendelők művészekhez írt leveleit, melyekben kikötik, hogy a művet kizárólag a felkért művész festheti, sőt néha azt is rögzítették, hogy a kép hány százalékánál, illetve mely részleteinél veheti igénybe tanítványai segítségét. Nem ritkák az olyan 15. századi források sem, ahol a táblaképek esetében a megrendelő kikötötte, hogy a mű készítésekor „csak a mester foghat ecsetet”. A reneszánsz Itáliától a barokk Németalföldre, Michelangelótól Rubensig számos példa citálható ennek igazolására. Teljesen világos, hogy a képek eredetisége, értéke, valamint a sajátkezűség fogalma jóval a modernizmus megjelenése előtt összekapcsolódott, valamikor a reneszánsz idejében ...(...)... én nem kiüzni akarom e festményeket az életműből, hanem elválasztani őket a saját kezű alkotásoktól.” – állítja Molnos Péter a Munkácsy tanítványok működésével kapcsolatosan.⁷

A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum 2006-ban rendezte meg a maga Munkácsy kiállítását, Pákh Imre gyűjteményéből, a Magyar Nemzeti Galériától, a szegedi Móra Ferenc Múzeumtól és a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumtól összeválogatva 44 darab festményből. A helyzetből adódóan természetesen volt Munkácsy és Rippl-Rónai kapcsolatának felelevenítése.

A tanítványi másolat témáját a Rippl-Rónai kutatás felől megközelítve, eredményről számolhatunk be. A Munkácsy – kiállítással egy időben kerültek a Rippl-Rónai Múzeum rendelkezésére azok a korai Rippl fest-

1 Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Akadémiai Kiadó Budapest, 1958. 194. l.

2 U.o. 233. l.

3 U.o. 262. l.

4 Rippl-Rónai József Emlékezései. Budapest, 1911. A Nyugat kiadása. A nagy pártfogó. 9 – 36.

5 U.o. 15. l.

6 Molnos Péter: Essünk neki Munkácsynak. Enigma 43–44. 2005. május.

7 Molnos Péter válasza Bereczky Lórándnak, Pákh Imrénnek, Bellák Gábornak és Sinkó Katalinnak. Artmagazin. Reflex. 2005/6. 5–11. l.

mények, amelyek segítségével elkezdődhetett a kettjük, Munkácsy és a tanítvány Rippl által született képek beazonosítása.⁸

A jelen tanulmányban rámutatunk egy olyan Magyarországon található Munkácsy képre, amelyet véleményünk szerint Rippl-Rónai festett. A mű szerepelt a kaposvári Munkácsy kiállításon.

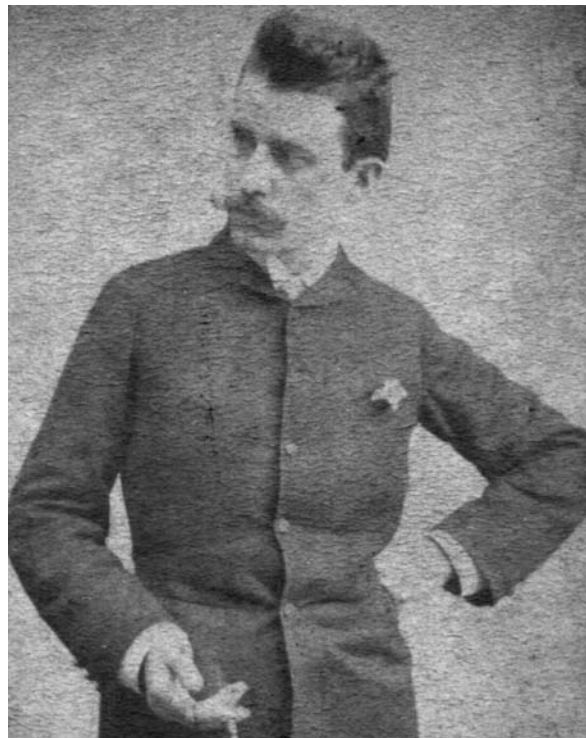
Rippl-Rónai József első párizsi éveit 1887-től 1889-ig Munkácsy Mihály segédjeként töltötte. A tanulóévek azon szakaszáról van szó, amikor kereste, de még nem találta meg önálló festői gondolkodás- és látásmódját. Festményeit a Mester stílusában készítette.

Munkácsy a Münchener Akadémiáról Párizsba érkezett, s nála tiszteletét tevő, fiatal Rippl-t, látva annak tanácstalan helyzetét, azonnal felvette segédjének. Nem tanította, hanem a kész képeit másoltatta újra, redukáltatta kisebb méretűre, amint azt a műkereskedő megrendelte. A segéd elvégezte a munka nagyját. Született egy gyenge másolat. Munkácsy belejavított, majd szignálta. Két évig tanulságos, azután terhes lett Ripplnek a sok másolás. A feltámadt az önérzete, az öntudata: az epigonizmus ellen lázadt. A jó megélhetés ellenére saját művészetet akart. Elszánt hivatástudattal kezdett hozzá abban a Párizsban, ahol a művészet állandó forrongásban volt.

Rippl-Rónai József Emlékezései. A nagy pártfogó (részletek)

Rippl-Rónai József az „Emlékezései”-ben nagyon sokat és szépen ír mesteréről, akinek majdnem epigonja lett.

„Ebben az időben Munkácsy befolyása alatt álltam – stipendium nélkül. Pedig a fiatal festők közt szinte „híres” Munkácsy-tanítvány voltam. Sőt talán ez alapította meg későbbre is jó híremet. Mert ennek alapján hittek tehetségemben. Pedig mondhatom, oly tehetségtelennek nem éreztem magamat, sem azelőtt, sem azután, mint éppen akkor. Szinte azt mondhatnám, hogy semmit sem tudtam. Önállóságról, ízlésről pedig egyáltalán szó sem lehetett. Már-már megbicsaklott hitem, hogy festő lesz belőlem. A francia festők közül akkor még csak olyanokat ismertem, akiket később minél inkább elfelejteni igyekeztem. Gilbert, M. Capy, Duvergé s más oly festőket, akik mindig a nagy Szalon számára festettek és medáliákat hajszoltak s akik bizonyos mediokris fokon kivétel nélkül mind megrekedtek. A Rue Aumont – Thieville-i műtermemből kerültek ki legrettenetesebb, legművészietlenebb festményeim. De hát nem tehettem róla, fejemet nem tudtam használni, Munkácsyével dolgoztam. Régibb rajztudásomat is, melyet Münchenben dicsértek, majdnem elfelejtettem. Csak a hírem volt jó, mondom, mint Munkácsy – tanítványé s ez még a műkereskedőket is megtévesztette. Jó árakat fizettek – időnként s igaz, ritkán – egyes képeimért s még maig



Rippl Párizsban készült fényképe 1887.

is röstelem, (sic) hogy annyit mertem kérni értök. Később, mikor már tudatában voltam annak, hogy e képek rosszak voltak, csak abban találtam a pénzreváltásuk igazolását, hogy sokban megfelelték az akkori cudar közízlésnek, melyet az amerikai gazdag hentesek hoztak Európába s amelytől még ma is sírnunk kellene. Még a Munkácsy – féle hatezer frankos díjért is ezekkel a rossznál – rosszabb képekkel pályáztam. Nem kaptam meg, pedig nem mondhatnám, hogy a mester túlságosan szerencsés volt a díjak odaítélésében, amit különben Chaplin – nel, az akkor híres festővel szokott elintézni. Nem igen beszélt erről, nem volt büszke a nyertesekre s ezt végül meg is vallotta. De hála az égnek, most azt kell hinnem, hogy így volt ez jól. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy tovább töprengtem, megváltoztam: újra tudtam a magam szemével látni, rajzolni, a magam fejével gondolkodni s végre a magam módja szerint festeni is.

De ne siessünk olyan nagyon !

Talán itt volna helyén, hogy Munkácsynak, ennek a történelmi jelentőségű nagy művésznek emberi mivoltáról egy csomó jellemző dolgot elmondjak. De akkor mélyebben kellene belenyúlnom még élő embereknek vele való vonatkozásaiba. Mivel azonban már elkezdtem az anekdotázást, feljegyzek néhány adatot Munkácsy jószívűségéről.

Írántam való jóindulata és segítő szándéka már bemutatkozásom napján megnyilatkozott. Hangsúlyozom, mégegyszer, hogy művésznek is legkeresettebb és leg híresebb s a társadalmi életben is rengeteg nagy úr volt akkor Munkácsy. Akárhány jónevű művésznek is vissza-

⁸ Horváth János: Rippl-Rónai. Tóth Könyv Kiadó Debrecen. 2006. 23 – 24 l. Továbbá Horváth János: Rippl-Rónai ismeretlen művei. In. Somogyi Múzeumok Közleményei 17/C (2006) Kaposvár, 2007. 109 – 128. Továbbá Horváth János: Rippl-Rónai 150'. Kaposvár, 2011. 20 – 24 l.



Munkácsy Mihály

küldte névjegyét, ha meg akarták látogatni. Én is, a névtelen, pénztelen fiatalember, néhány, akkor Párizsban élő ifjú festő, köztük Kárpáthy Rezső biztatására, valóban csak a „próba szerencse” érzésével, aggodalmak közt, hogy ne mondjam, dobogó szívvel mentem hozzá. Vajjon (sic) bejuthatok-e egyáltalán? Egy csomó rajzomat, többnyire a müncheni iskolában szénnel kirészletezett aktokat, vittem mindjárt magammal: hátha nemcsak fogad, hátha munkáimat is megmutathatom neki. Miért, miért nem, – „a világ csak hangulat”, – bejuthattam, fogadott, rajzaimat is megmutathattam. A bécsi nagy menyegyzet – képének vázlata előtt ült éppen. Honnan jövök, mi járatban vagyok? Üljek le „itt erre a másik székre és nézegessük itt ezt a nagy képet.” És Münchent említvén, mondjam, mi újság ott, mit csinál a két Sándor, a Liezenmayer meg a Wagner? Az előbbinek az üdvözlét átadhattam a mesternek, de Wagnerről bizony nem tudtam mit mondjak neki. No, nem baj, – hát azután mit csináltam Münchenben? Majd hozzak el egyet-mást a munkáimból. Hoztam, kérem, máris, kinn vannak a kocsimon. Hát csak hadd lássuk. Kitergette az össze-csavart rajzlapokat, egyenként, hosszasan nézegette őket. Közben megzavart bennünket egy látogató, kinek névjegyét látva, a mester kisietett, bevezette a vendéget, magyarázgatta neki a plafond-kép vázlatát. Engem is bemutatott neki, csak úgy nevem nélkül: egy magyar fiú, aki itt akar Párizsban tovább fősteni. „Tudja-e, ki vót ez? – kérdezte mikor az az úr eltávozott. Nem én. „Hát ez testvére a mi királyunknak.” S míg én azon a furcsaságon tűnődtem, hogy főhercegek fogadására még egy Munkácsynak is bizonyos izgatottsággal kell sietnie, a

mester ismét a rajzaimmal foglalkozott. Talán – aktjaimat nézve s a plafond-képre aktokat tervezve – arra gondolt, hogy a részletekben segítségére lehetnék. Két nagy hírnű francia festőt, Benjamin Constant-t és Bonnat-t említettem most előtte, mint akikre továbbképzésem iránt gondoltam. Az egyiket nem ajánlotta, a másiknak meg – Munkácsy mondta – nincs is iskolája. Megértettem s mikor a műterembérlés került szóba, azzal a kérdéssel lepett meg, hogy „hát ez” – az ő 11 méteres, pompás atelier-je, melyben a nagy Krisztus-ciklust is festette – „nem elég-e kettőnknek? Majd csak megférünk benne” mondta – „valahogy, hanem most már – gyerünk enni!” És mentünk enni, ma is, holnap is, naponta, – sokáig. A második napon ugyan meglepődtem azon, hogy az ebédre – invitálás állandósítását a legtermészetesebb dolognak tartja, de, istenem, az ilyesmi egy szegény fiú, a dúsgazdag háznál végre is belészokhatik. És – „hát aztán különben is ki mondja meg, hogy mi a könnyebb: adni-e vagy elfogadni.”

Adott mást is, nem restelem elmondani. Később, mikor béreltem magamnak műtermet, – ő hagyta meg, hogy az övéhez lehetőleg közelfekvőt béreljek, – adott belé festőállványt, asztalkát is hozzá s egy kis aquarelles festékdobozt, melyet azóta is mindig használok – olajfestékeknek. Ebből a dobozból festette a tudtommal egyetlen aquarill-képét, azt a colpachi parkrészletet, melyet a Szépművészeti Múzeum rajzgyűjteményében őriznek. Kis értékű dolgok voltak, de nekem becsesek. És nemcsak nekem, egyik-másik tanítványának is megengedte, hogy műterme felszereléséből egy-egy bútordarabot vagy drapériát – egy-egy szalón-képre vagy interieur-re való ráfestés végett – használatra elvigyük. Ezeket persze vissza kellett szállítanunk. De még arra is volt gondja, hogy az így kölcsönzött holmiját rendszeren a maga emberével, portásával, vagy inasával küldje. Szivessége alig ismert határt. Csak így érthető, hogy később is, legnagyobb elfoglaltsága idején is, valahányszor hívtam, mindannyiszor eljött valamely készülő festményemet megtekinteni, korigálni vagy róla véleményt mondani.

Az a sánta szék itt újból eszembe jut. Magam igazítottam meg valami toldással a rövidebb lábát, de azért sosem bíztam benne. Ha aztán Munkácsy eljött koldusmódra berendezett műtermembe és hatalmas alakjával ránehezedett a székre, hogy az állványon levő képet megnézzem, én mindig aggódva álltam mögéje és titokban azt lestem, nem rogyan-e össze a szék, nem kell-e a mestert vállon ragadnom, hogy ne zuhanjon a padlóra.

Megkérdeztem egyszer „berendezésemre” célozva:
 – Mit szól mester, ehhez a szegénységhez?

Tűnődött egy ideig s mint gyakran szokta, felelet helyett szintén „tudakozódott”.

– Ugy-e azt nem meri kérdezni, hogy melyikünk a boldogabb?

Nyilván az ifjúságot kívánta vissza és érezte is betegségét, hiszen már évekkal előbb is járt Lamalou-ban.

Egy ilyen alkalommal írta alá kérésemre a „Zálogház” és „Ujoncozás” című nagy hírnű festményeihez készült szénrajzait, melyeket előzőleg emlékül adott.

Az egyik képére gondolva, feljegyzem itt egy, az ő csendes humorát igen jellemző megjegyzését. A „Zálogház” egyik női alakjára nézve megkérdeztem: miért nem festett helyette egy szép női alakot, az jobban magára vonná a figyelmet. Életismeretéből vette válaszát!

– Azt hiszi – kérdezte – zálogházba járna ez, ha szép volna?

– Talán igaza volt. De abban már nem volt igaza, hogy ezeket a rajzokat, mint egyáltalán a rajzait, Munkácsy maga nem becsülte. Amolyan „előtanulmányoknak” tekintette őket, melyeket eldob az ember, ha kész a festmény. A műterme erkélyéről nyíló padláson, félrerakott, használatlan holmik közt, szakadt állapotban találtam egyszer ezt a két kartont, mikor a magam műtermébe költözökde engedelmével és biztatására ott a már említett festőállványt kerestem a magam számára. Figyelmeztettem, hogy ezek a rajzok ott tönkremennek. „Hát vigye el őket – mondta – ha akarja, nekem ugyan nem kellene.” És beszélt arról, mi a rajz, mire való az. Az emlékezet támogatója. Mérnökmunka! Tervezés. Reggeli! „De hol van még az ebéd meg a vacsora: sőt még arra is áhítozik az ember, ami a vacsora után következik.” Már akkor meggyőződésem volt, hogy Munkácsynak a rajzai jobbak, mint a festményei. Ha rosszat látunk nála, az a „rajzvázlatban” csaknem mindig jó. Sajnos, a két karton később – szorult helyzetemből – a magyar állam birtokába vándorolt s most a Szépművészeti Múzeum legmagasabban fekvő folyosóján az elszomorítóan rossz Munkácsy-festmények, a nagyon ifjú- és öreg-kori dolgai közt ad némi enyhületet a temetői hangulatba eső szemlélőnek.

Szegénység a művész protektora!

Colpachon is voltam azután Munkácsy vendége. Itt is dolgoztam neki: egy kisebb képét festettem, másoltam nagyobb képe után, amelynek ismétlésével őt olyan valaki bízta meg, aki boldog volt, ha a művészi pályájának épp akkortájt zenitjén levő mestertől egy másolatot is megszerezhetett. Több ilyen kisebb másolat közül egy nagyobbbat azután szép honoráriummal jutalmazott. Így járult hozzá becsültebb tanítványainak nemcsak erkölcsi, hanem anyagi támogatásához... Kívülem akkorában Koroknyai Ottót és néhai saját rajztanárának fiát, a nemrég öngyilkossá lett Szamosy Lászlót (aki pedig többet muzsikált, mint festett) ilyenformán támogatta csak úgy, mint előzőleg Karlovsky Bertalant, kit igen tehetséges tanítványának tartott, aki azonban ekkor már a maga szárnyára kelt.

Voltak e képek közt olyanok, melyekkel a mester, úgylátszik meg volt elégedve, mert csak néhány ecsetvonást húzott itt-ott beléjük, vagy éppen csak a nevért írta alájuk.

Duzzadó örömmel látja ezt a fiatal művészt, mert a szerzői jog iránt való érzék, vagy, ha úgy tetszik, a dicsőségvágya nem motoszkál ebben a korban annyira a lelkében, hogy az a mester aláírásában rejlő elismerés és dicséret nyomán járó örömet ellensúlyozná.

De ez csak addig tart, míg az ember jobban a *maga lábára áll*.

Gondolom, 1889-ben, felkeresett egyszer Munkácsy az Aumont-Thieville-utcai műtermében. „Nő, fehér-

pettyes ruhában” című képemet festettem éppen. A kép minden egyéb része – a fej, illetőleg az arc kivételével – készen volt. Mai napság is legtöbbször ezt a metódust követem: így, ha a többi rész majdnem teljesen kész és kedvemre való, sokkal több igyekezettel festem meg a fejet is. Munkácsynak ez az eljárás nagyon feltűnt és visszataszító volt. Rosszalta. Ő is azok közül való, akik a képen lényeges és mellékes dolgokat szoktak megkülönböztetni. Én bennem azonban már akkor elérődött meg az egyenlő módon való festés hite; a kép minden részét egyformán fontosnak tartottam, nem adtam elsőbbségi jogot egyes részeknek. És oda alakult ki meggyőződésem, hogy az *ezzel ellenkező felfogás helytelen*. A kép minden része egyformán lényeges, fontos, azért minden részét egyformán kell festeni: egységes faktúrával. Képeim legnagyobb részének dekoratív hatása nyilván innen származik. És itt találkoztam össze a régiebb idők freskófestőivel.

Munkácsy tulajdonképpen azért látogatott meg ekkor, hogy utazó szándékát közölje és meghívjon Colpachra, a birtokára, ahol, mint mondta, a nyáron igen sok dolga lesz. Szeretné, ha elmennék én is és redukált alakban lemásolnám „A két család” című festményét. A másolatért hétszáz frankot ajánlott fel azzal, hogy a munka teljesítése után kényem-kedve szerint festhetek magamnak, ameddig és amennyit tetszik. Örömmel vállaltam a megbízást. (...)

Arlonba, majd onnan kocsin Colpachba érkezve, már ott találtuk azokat, akik ebben az időben ott szoktak lenni. *Sedelmeyerék*, *Blumenthal* amerikai milliomos a feleségével, akit kevéssel azelőtt Munkácsy lefestett nagy ülő alakban. És ott volt *Korby*, amerikai magyar muzsikusk barátjuk, szintén feleségestül, továbbá egy szimpatikus, szerény gázhivatalnok barátunk ...(...)

A régi kastély szép, lilaszírmú virággal befutott verandája előtt lépcsők. Itt szálltunk ki a kocsiból és szorítottunk kezét a régi ismerősökkel. Munkácsy nyomban a műtermébe szaladt és rajzolgatott egyik megkezdett képén..(...)

Én is hamar megkaptam munkámat: már a festőállványon állt a másolandó kép. Hamarosan, pár nap alatt, készen voltam vele: gyorsan megértettem a mester festőmódozatát s így könnyen ment a munka. Nem is hitt a fölének, mikor jelentettem, hogy kész a másolat. Hogyan? Már is? Hisz az lehetetlen, nem lesz jó! Nyilván különösnek találta, hogy amivel neki annyi baja volt, azt én, másoló létemre oly könnyen érem el. Pedig ennek a különben egyszerű, jelentéktelen művészi esetnek roppant egyszerű és jelentéktelen a magyarázata is. Néki a saját technikája önmaga felé járó keresés, tapogatódzás, önmegnyilvánulás volt. Nekem pedig csak a felületek ügyes ellesése és utánzása. Nem kellett sokáig bizonyítgatnom, mert amikor a másolatot megtekintette, azt mondta, hogy most hát fessek, ami nekem tetszik és érzem magamat náluk otthon. De azért nemcsak becsületes művész, hanem becsületes ember is lévén a mester, nem állhatta meg, hogy a kész munkába is bele ne fessen, mint ezt régi mesterek is szokták s hogy így mintegy igazolja aláírását a megrendelővel szemben....⁹

9 4. Rippl-Rónai József Emlékezései. Budapest, 1911. A Nyugat kiadása. 15 – 23. l.

„A felületek ügyes ellesése és utánzása”

Rippl-Rónai József imént elbeszélte története során született képet, a „Két család”-ot a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum tulajdonában lévő „Kutyacsalád” című olaj, fa, 95,5 x 128 cm méretű képpel azonosítottuk be. Ugyanazon kép eltérő címének a közismert magyarázata van. – A festmény egy polgári otthonban nyüzsgő családot ábrázol, amikor a gyermekeknek bemutatják az újszülött kutyákat. A jobb szélén álló szolgáló asszony kosárban mutatja be az almát, amelyből mindegyik gyermek magához vett egy-két kutya kölyköt. A „két család” alatt az egyik az embereké –, a másik a kutyák családja értendő. A kölykét féltő anya kutya a fehér asztalterítő alól bújjik ki. A „Két család”, illetve „Kutyacsalád” címek mellett harmadik cím is létezik. Végvári Lajos Munkácsy-monográfiájában „Kölyökkutyák III.” megnevezés alatt ismertük fel a Békéscsabán őrzött képet. A témánk vizsgálatához meglepő adalék, hogy a könyvben három variációban szerepel ez a kompozíció reprodukálva: I. – II. – III. tételben, 570; 578; és 580 katalógus számok alatt.¹⁰ Jól észrevehető, hogy a majdnem azonos képek közt csak a megfestés módjában és a méretében van eltérés. A három kép más – más kéztől származik. Közöttük van a beazonosított a békéscsabai kép 580. szám alatt. Meglátásunk szerint az 570. szám alatti „Kölyökkutyák I”. 131×200 cm méretű képet Munkácsy festette, a másik kettőt nem. Az eredetinek vélt kép ismeretlen helyen van. A fekete fehér fotóról megállapítható, hogy művészi kvalitásában magasan kiemelkedő a II. és III. képekhez viszonyítva. A másik kettő lényegesen kisebb méretű, úgynevezett „redukció”. A három kép formavilágát, tónusértékét, ember ábrázolásmódját összehasonlítva, lényeges mesterségbeli, rajztudásbeli különbségeket tapasztalunk az utóbbiak rovására. A „Kölyökkutyák III.” – Rippl-Rónai másolatról a festője lehagyta a két kutyakölyköt magához ölelő, asztal előtt álló kislány melletti anyakutyát. A könyv 578. szám alatti „Kölyökkutyák II.” c. a könyv katalógusa szerint fára festett, 70,5×101,5 cm-es kép szintén tanítványi másolat. A jelek szerint Munkácsy ismételtlen lemásoltatta most egy olyan tanítvánnyal, aki a fényhatásokra jobban ügyelt, mint Rippl. A balra fent megvilágított falon jól láthatóan impresszionista módon megbontott festék felületet produkált. Csak találgatásként vetjük fel, hogy esetleg Halmi Artúr kezétől való másolat.

Ismeretes tény, hogy Halmi 1890-ben Rippl-Rónaival is versenyezve elnyerte a Munkácsy-díjat.¹¹ Rippl-Rónai a „Külvárosi szoba belseje Párizsban” című képpel pályázott akkor.¹² Ő, mint aktuális Munkácsy tanítvány, erősen hitt a sikerben. Már voltak modern kísérletei, de pénzre volt szüksége. Feldolgozott, felnagyított egy korábbi képét. Mindent úgy hozott össze, életképi módon, a színjáték rendezési elvén, ahogy a mestertől megta-

nulta. A kép összes szereplőinek legyen dramaturgiai beosztása. Kell egy főalak, ez esetben egy gitározó nő: csalárd módon elhagyott leányanya a kis gyermekével. Munkácsy a főszereplőit rendszerint körülveteti egy olyan közönséggel, amely mindegyike, személyi adottságának megfelelően a maga módján reagál: Csodálkozik, részvétet érez, megrémül, elkalandozik a figyelme, stb. Rippl az éneklő lánnyal szemben háromgyerekes családot sorakoztat fel. A szőke lány lehunyt szemmel énekel, a családfő rendíthetetlen figyelemben részesíti. A pályázatot zsűriző Munkácsyt és Chaplint nem hatotta meg a kép. Pedig a történet még igaz is: fiatal művésznünk valóban magára hagyott egy müncheni lányt szerelmük gyümölcseivel, egy kislánnyal. A csalódott Rippl ezt a valóban közönszerű zsáner képet feldarabolta és a kudarc végső soron eltérítette a számára idegen stílus utánzástól. Tehetségtelennek, művészietlennek tartotta magát. A negatív eredmények drámai felismerése fordulatszerű, gyors fejlődést hozott számára. Az itt folytatott kutatással érthetőbbé válik az önmagával szembeni, az epigonizmus elleni szigorú kritika.

A mi probléma felvetésünk bizonyításához kellett a „Rippl” szignóval ellátott „munkácsys” festmények vizsgálata. A stílust és az olajtechnikát vettük szemügyre. Pigment összehasonlításnak azért nincs értelme, mert Munkácsy műhelyében csak egyféle anyagot, a mester által szokásos használhattak a segédek is. A festék és a vászon anyaga nem mutat ki eltérést. Előkerült a negatívuma által fontossá vált „Külvárosi szoba belseje Párizsban” című kép kisméretű kompozíciója, és a nagyméretűnek a felszabdálás után megőrzött két részlete. A gyermek- alakos részlet, az „Ülő gyermek kosárral”¹³ a Magyar Nemzeti Galéria, a „Gitározó nő” a Rippl-Rónai Múzeum tulajdona.¹⁴ Ezeket vizsgáltuk meg a Békéscsabán őrzött, és átminősített Munkácsy képpel együtt. Közös jegyeket ragadtunk meg a rajzi hibák vétésében. Feltűnő lett a meggyőződés és a rutin nélküli fény-árnyék használat. A félprofilok, a félrebecsnő arcok Munkácsy ecsetjétől teret nyertek, a tanítvány viszont a síkba nyomta. Az emberábrázolást tekintve, Rippl-Rónai rendre rákeményít az arcélekre. Kimerevíti a profilokat, míg a mestere ezt nem tette. Munkácsynál a figura teste és feje együtt mozog. Tanítványánál a fejek megnagyobbodnak és karakterek, az egyéni vonások hangsúlyt kaptak. Látni fogjuk az érett Rónai arckép festészetében az arcél fontosságát, nemességét, amely erény egyelőre még csak negatívumként mutatkozik Munkácsy képi rendszerén belül. Rippl a korai képein nem hangolja a fényhatásokra alapozva a kompozíciót. Addig amíg Munkácsynál a gyermekek fényben úszó anyja főalakká válik, Rippl csak igen mérsékeltlen világítja meg. Ahogy olvastuk szavait, ő a kompozíció minden elemét egyenlő mértékűnek ismeri el.

Tanulmányoztuk az ecsetkezelést, a festék felhordást. A jellegzetes Munkácsy jegy: a fehér festék vastag, duzzadó erejű, „domborműves” felvitele. Munkácsy a fehér színt drámai felkiáltásként, nyomatékosan, a mennyiség szerint túlozva használja. Az őt utánozó

10 Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Akadémiai Kiadó Budapest, 1958. CCVI – CCVII tábla 570. 580. és 578. sz. képek.

11 Farkas Zoltán: A Munkácsy ösztöndíj története. Művészettörténeti tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve. Budapest, 1957. 464. l.

12 Bellák Gábor: Rippl-Rónai József: Ülő gyermek kosárral. In. Bernáth Mária, Nagy Ildikó: Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998. 206 – 208. l.

13 U.o.

14 Horváth János: Rippl-Rónai 150'. Kaposvár, 2011. 20. l.

Rippl-től nem meggyőző ugyanez az effekt. Hivatkozunk a fenti idézetre, miszerint Rippl nem csak a képi motívumok egyenjogúságáról, de felület, a festmény faktúrájának egyöntetű kezeléséről beszélt. Viszont a „Külvárosi szoba belseje Párizsban” kép nagyméretű kivitelezésekor a gitározó nő fehér vállkendőjének vastag rétegű festésekor „rájátszott” a „munkácsys” hatásra.

Az itt felhozott érvelés alapján kimondhatjuk, hogy végre előttünk van egy Rippl-Rónai által festett Munkácsy kép. Általa megnyílik a másolatok elemzésének egy valós lehetősége.

Elemzésünk alapvető fogyatékosága, hogy nincs előttünk fizikai valóságában Végvári Lajos könyvében reprodukált Kölyökkutyák I. című kép, amelyet „sajátkezü” műnek tekintünk. Kvalitásban mérhető elsőbbségét a másik két változathoz képest, gyenge minőségű, fekete-fehér képek összehasonlításával állapítottuk meg. A minősítés elsődleges szempontja a kompozíció fény – árnyék rendszerének következetes, az egész enteriört és annak minden részletét érintő festői megoldása. A Végvári monográfia három reprodukciója két dologra alkalmas. Elsőként arra, hogy beazonosítottuk a III. -as képet a Békéscsabán találhatóval. Másodszorra arra alkalmas, hogy biztos ítéletet fogalmazzunk meg a három kép térbeliségének eltérő érzékeltetéséről. A II. számú ismeretlen tanítvány- és a II. számú, Rippl – féle változat térképzése, ami a szürke fotón jól látszik, következetlen és bizonytalan. A családi jelenet keretétől szolgáló szobabelső frontális elemein végighaladva sorra, a II. és III. -as képeken balról jobbra haladva buktatókba ütközünk. A fagerendás szoba központi bútora egy oszlopdíszes kandalló. Égőterének felső részét bizarr ovális szem, a fényéből következtetve, valószínűleg rézdomborítás uralja. Az I. -es kép a kandalló szerkezetéről biztos információkkal szolgál. A tanítványi másolatokon ez a kandalló formailag nincs, vagy kevésbé van értelmezve. Csupán „festőinek” mondható érzékeltetést kapunk róla. Ez a jelenség a másolással együtt járó „megkopás”, átköltés folyamán adódik elő. Hiányzik az elsődleges élmény meggyőző közlése. Ugyanúgy fellazul a kiindulási tény egzakttsága, mint a szóbeszéd útján terjedő hír, vagy népmese esetében.

A kandalló másik Munkácsy képen is feltűnik. Azt a képet joggal bevonhatjuk a jelenlegi vizsgálatba, a hiányzó I. számú Kölyökkutyák” helyébe. Mellé tehetjük Rippl-Rónai „Kutyacsaládját”, és a festői felfogások különbségét bizonyíthatjuk általa. – A helyettesként szolgáló kép közvetlen élményre, modell beállítás, jelenet megkomponálás utáni munkára van alapozva, az utóbbi kép nem. A zsánerkép lényegi a szempontját alkalmazzuk.

A Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében található az „Ebéd után” más címen „Anyai boldogság” olaj, fa 109×150 cm. A kép 1892-es datálású. Nagyon erős a fény- árnyékra hangoltság. A kandallós szobabelső azonos helyszínen a „Kölyökkutyákéval”. A megvilágítási irány is megegyező a bal oldali, nem látható ablak felől. Viszont a beáradó fény ereje most sokkal nagyobb. A fény effektus a kép főalakját, a gyermekét tartó anyát, kirívóan színes ruhájában ujjongó érzelmi kitörés- hatás kifejezésével segíti meg. A színek skálája a feketétől fehérig van kijátszva. A háttérbeli szobareszlet fekete mélyből indított és a középtér szereplőin fölfelé lépegető a színerő végezetül szinte vakítóan, kicsattan a fehér és bíbor ruházaton. Ez meggyőzően hiteles bizonyítéka Munkácsy 1890-es zsánerképeire jellemző festői törekvésének. Hihetünk abban, amit az „Emlékezéseiben” állít: Rippl-Rónai a zsánerképi jelenetezést megértette, másolta, elleste a felületkezelést, de nem sajátította el. Nem lelt örömet, sem festői élvezetet a térbeliség fény-árnyék hatással történő kifejezésében. Nem mélyült el a főszereplő és a mellékalakok testhelyzetének, arckifejezésének differenciálásában. A „Külvárosi szoba belseje Párizsban” című kompozícióba fektetett erőfeszítés negatív tanulsággal szolgált. Az ellenkező irányú belátás, kísérletezés és fokozatos felismerés felé vitte. – A síkszerű, dekoratív képi ábrázolás felé. A kép modelljeit nem „munkácsys”, de nem is „balzaci” dramaturgiával fogja kompozícióba helyezni, hanem új cél szerint: a tér és idő fölé fogja helyezni első önálló festői korszakában, a „fekete periódus” képein.



*Munkácsy Mihály: Kölyökkutyák I. 1890 körül, olaj, fa, 131×200 cm
Azelőtt Cullock – gyűjtemény, London. Wawra Au. Bécs, 1923. máj. 14-15., 15. sz. Repr.: Sedelmeyer, 115.*



*Munkácsy Mihály egyik tanítványa: Kölyökkutyák II. 1890 körül, olaj, fa, 70,5×101,5 cm (aukció-méret 73×108 cm)
SZM. Chorin Ferenc letéte. Ernst aukció XLIII.*



*Munkácsy Mihály – Rippl-Rónai József: Kölyökkutyák III., 1890 körül, (a kutyák anyja nélkül) olaj, fa, 95,5×128 cm
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum tulajdona*



Részlet. Munkácsy Mihály: Kölyökkutyák I. 1890 körül, olaj, fa, 131×200 cm
Azelőtt Cullock – gyűjtemény, London. Wawra Au. Bécs, 1923. máj. 14-15., 15. sz. Repr.: Sedelmeyer, 115.



Részlet. Munkácsy Mihály egyik tanítványa: Kölyökkutyák II. 1890 körül, olaj, fa, 70,5×101,5 cm
(aukció-méret 73×108 cm) SZM. Chorin Ferenc letéte. Ernst aukció XLIII.



Részlet. Munkácsy Mihály – Rippl-Rónai József: Kölyökkutyák III., 1890 körül, (a kutyák anyja nélkül)
olaj, fa, 95,5×128 cm Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum tulajdona



Munkácsy Mihály – Rippl-Rónai József: Kölyökkutyák III., 1890 körül, (a kutyák anyja nélkül) olaj, fa, 95,5×128 cm
Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum tulajdona



Munkácsy Mihály: Ebéd után – Anyai boldogság, 1892. olaj, fa, 109×150 cm
Magyar Nemzeti Galéria tulajdona



Rippl-Rónai: Külvárosi szoba belseje Párizsban



Rippl-Rónai: Gitározó nő



Rippl-Rónai: Ülő gyermek kosárral