

Kiúzve a tudatból, elzárva a lélek mélyére Rippl-Rónai és Oskar Kokoschka különleges kapcsolata

GÁSPÁR FERENC

A Somogyi Múzeumok Közleményei XIV. kötetében megjelent tanulmány¹ összegezte azokat a kutatási eredményeket, amelyek Rippl-Rónai és Oskar Kokoschka olasz fronton együttesen eltöltött időszakának dokumentumait tárták fel. Amint egyre teljesebbé váltak ismereteink 1916 nyarának pontos kronológiájáról, egyre sürgetőbben lépett fel az igény, hogy külön is foglalkozzunk azokkal a jelenségekkel, amelyek két jelentős festő, a magyar Rippl és az osztrák Kokoschka egymáshoz való viszonyát talányossá teszik.

A feltárt dokumentumok tükrében – ezt ma már bizonyítottan tekinthetjük – Kokoschkanak elkötelezett hátlával kellett volna viszonyulnia magyar festőtársához, ám ennek semmi nyomára nem lelhetünk a későbbiekben. Ebből adódóan a kutatásnak meg kell kísérelnie feltárni azokat az okokat, amelyek elvezethettek ehhez a jelenséghez és válaszolnia kell a kérdésre: mi lehetett az a trauma, amely annyira mélyen beleégett Oskar Kokoschka lelkébe, oly erős elfojtást gerjesztve, hogy az a magyar festő írmagját is kioltotta emlékezetéből. A vizsgálódás tárgya az is, hogy tetten érhető-e ez a trauma alkotói teljesítményén.

A feltárást, majd az erre épülő magyarázatot – Kokoschka személyéhez viszonyítottan – két, időnként egymáshoz simuló, időnként szembefeszülő oldal, a szubjektív megnyilatkozások (önéletrajz, levelezés, nyilatkozatok, deklarált alkotói szándék) és az objektív történések (a megélt életút, a létrehozott művészi teljesítmény) párhuzamos elemzését követően egy – a mérleg nyelvét jelenthető – tudományág, a pszichológia bevonásával kísérlem megadni.

Ezzel egyidejűleg különösen fontosnak tartom kihangsúlyozni, hogy amint azt korábbi közleményeim is tanúsítják, a vizsgálat iránya egy különös jelenség mint kiindulópont felől haladt a pszichológia irányába és nem megfordítva, amivel a preconcepciók megközelítési mód felvethetőségének már a lehetősége is eleve kizárható.

Kokoschka 1971-ben megjelent *Mein Leben* című önéletrajzi indíttatású könyve alapmű a kutatók kezében.² Kellő idő adatott számára, hogy országhatárokon átívelően, két világéget átélve foglalhassa össze mindazokat a dolgokat és eseményeket, amelyek értékrendje szerint az utókor számára fontosak kell legyenek. Az olvasót eligazítandó így ír: „*Ha valaki megírja az élete történetét, akkor olyan akkurátus legyen-e, mint egy könyvelő, az események logikus ábrázolásával elégtételt-e ki az olvasóit, mint a történészek teszik? Én csak azokat a pillanatokat idézem föl, amelyek megmaradtak az emlékezetemben.*”³ Ezek között Rippl-Rónainak nem jutott szerep...

Tényként kezelhetjük, hogy Rippl és Kokoschka személyesen 1916 júliusában az olasz fronton ismerkedett meg egymással. Az előzmények feltételezett ismeretében⁴ a frontra kerülésük körülményeiről csak annyit, hogy amíg Rippl önként (a magyar miniszterelnök személyes ajánlásával), vendégként mehetett a frontra, sőt – annak ellenére, hogy nem volt katona - hadifestői kinevezést is kapott; addig Kokoschkanak későbbi visszaemlékezéseivel ellentétben⁵ balsejtelmeiktől gyötört, kényszerből kellett oda mennie. Az orosz fronton elszenvedett sebesüléséből felépülve beteges rettegéssel ismételt megkísérelte alkalmatlanná nyilvánítani magát, ám ez csak korlátozott mértékben járt sikerrel, mert a KuK Hadügyminisztérium határozata értelmében „mint jelenleg harctéri szolgálatra alkalmatlan, irodai szolgálatra alkalmas” egyén a haditudósítók órságába osztatott be.⁷

A frontra Bécsből indult, de útját Klagenfurtban meg kellett szakítania, ahol a gondjaira bízott hadifestők és tudósítók további szétosztása történt. Eközben hozta össze a sors az ott tartózkodó Rippl-Rónaival:

„*Kedves anya, újfent hatalmas szerencsém volt... tovább kellett volna utaznunk, ahol rossz az élelmezés és az elhelyezés, mert valamennyi szállást már elfoglalták a magasabb rangú tisztek. Most lehetőség adódott rá, hogy a leghíresebb magyar festővel, Rippl-Rónaival, – akivel úgy bálnak, mint egy lány tojással – Laibachba jöjjenek, ahol minden kényelmes és kulturált. Ráadásul a főparancsnok egy közismerten művészetkedvelő tábornagy.*”⁸

Úgy tűnik, minden jóra fordult: a bizonytalanat a magyar festő jelenléte szerencsés helyzetű változtatta át. Ám nincs még vége a megpróbáltatásoknak, a célállomásra történő megérkezést követően újabb trauma, személyes megaláztatás várt rá, aminek feloldása ismét nem a saját kezében volt. Részlet a július 21-ikén kelt leveléből:

„*Kedves Szüleim egy Karintián át vezető csodálatos utazást követően a célunkhoz értünk, ahol egy tiszt kocsival már várt bennünket. Ezt követően öexcellenciájánál nagy hebegés közepette jelentést tettünk. Most az étkezés után vagyunk. Először mint rangban legfiatalabbat a macskaszalhoz ültettek. Siralmas hangulatom csak akkor javult amikor barátom Rippl-Rónai közölte, hogy én egy jó festő vagyok, s felszólítottak üljen velem vis a vis, most újra ki vagyok engesztelve.... Azt hiszem sokat fogok portrézni....*”⁹ A záró mondatra későbbiekben még vissza kell térnünk, mert kiemelkedő fontosságú információt tartalmaz.



Rippl-Rónai József: Császi főhadnagy
ceruza, 204×160 mm

A hivatkozott levelekben rögzített eseményeknek az életrajzban nincs nyomuk. Kézenfekvőnek látszik tehát, hogy ezen a ponton álljunk meg és mind visszautalóan, mind a későbbi események megvilágítása okán egy kis kitérőt téve, a teljes kérdéskör áttekintésére alkalmas nézőpontból, a pszichológia szemszögéből tekintsük át a jelenséget. Első lépésben az önéletrajzi írásokra vonatkozó ismereteink néhány jellemző megállapítását kell idéznem. „Az önéletrajzi emlékezet az egyén életeseeményeinek emlékezete. Egy magas szervezettséget mutató, hierarchikus tudáshalmaz, olyan emlékek tárháza, amely nem más, mint különböző információk összevágása, összeépítése, összeállítása. Ez a tudáshalmaz az önéletrajzi emlékezet tudásbázisa.”¹⁰ Azt, hogy egy önéletrajzot ki milyen kiindulópontból boncolgat, a kutatói célkitűzés határozza meg. Pertorini – Csontváry esetében – azt mint klinikai pszichiátriai biográfiát elemezve, így ír: „Az adatok feldolgozásánál az önéletrajz is igen jól használható, tehát az az élettörténet, amelyet mindenki sajátjának tart, és amely a körülmények, lehetőségek tudatosává vált formája. Nagyjából az önéletrajzban is típusos kategóriák a csomópontok, valamint a krízisek, ezek azonban igen erős szubjektív nyomatékot kapnak. A patográfiai adatok is sajátos formát öltenek az önéletrajzban, és mindig racionalizálás eredményei, anélkül létre sem jö-

hetnek. A talentum, a képesség, a teljesítmények rendszerint igen erős hangsúllyal szerepelnek az önreflexióban, és sokszor meglehetősen jelentősek a patográfiában is... A feldolgozásban szerepel az Én és a közösség viszonya, az Éntől elismert szubjektív kapcsolatba lépés mellett rendszerint van objektív adatunk, és ez az objektíven meghatározható társadalmi, gazdasági környezet. A kettő igen ritkán esik egybe, és különbözőségük miatt feszültség mutatkozik. Az objektív megismerés számára azonban mindkét adat egyformával esik latba, és ez adja meg a pszichiátriai biográfia egyik sajátosságát.”¹¹

A pszichológus az élettörténet és az identitás viszonyát vizsgálva teszi fel a kérdést, kinek szólnak az önéletrajzi elbeszélések, majd megállapítja:

„Az önéletrajzi elbeszélés magától értetődő módon mindig az önéletrajzi emlékezetre támaszkodó önreflexió terméke, de nem zárul be a személyes világ csendjébe. Az elbeszélések nem csupán a „belső publikum” számára készülnek, hanem az én-megjelenítési (önprezentálási) műveletekhez is anyagot szolgáltatnak, s így a „külső publikum” számára is hozzáférhetőek. Mintha az egyén szükségét érezné annak, hogy ismételtén és meg nem unva felidézze és átélje tulajdon létezése szerves folytonosságát, újra és újra latolgassa és értelmezze s ezáltal birtokába vegye személyes múltját. Alapos okkal felelhetjük, hogy ennek a különös visszatérési és ismétlési kényszernek sajátos enerősítő, az én-rendszert fenntartó és mintegy az „legitimáló” rendeltetése van. Az én-elbeszélések nem csupán a személyes létezés folytonosságának élményét tartják fenn (az elbeszélések rendszerint az életciklus kritikus korszakai vagy fordulatai körül sűrűsödnek!), hanem egyéni sajátosságuknak (az individualitásnak) a képzetét is. („Lám, milyen különös dolgok történtek és történnek meg velem!”) Az én-elbeszélések nyelvi alakba öltöztetik és így megoszthatóvá, közölhetővé teszik az intim-személyes élményeket és tapasztalatokat, így raktározzák el őket az emlékezetben. Nem kevésbé fontos aláhúzni a dolog másik oldalát: az egyén életrajzi elbeszélések szerkesztése, majd folyamatos nyilvános megosztás révén veszi birtokába és építi be én-rendszerébe önmagáról való tudását. Énünk ebben az értelemben valóban dialogikusan épül fel. Csak mások által közvetített módon, másokban tükröződve juthatunk el önmagunkhoz.”¹²

Tudjuk tehát, hogy miért íródnak az (irodalmi) önéletrajzok, így most már megvizsgálhatjuk, miért maradnak ki belőle – az eseményeket boncolgató utókor számára – fontosnak tartott dolgok. Egyúttal arra is keressünk kell a választ, hogy Kokoschka az idézett két levélén túlmenően, a frontról írott további tizenhárom levélben vajon miért nem tett többé említést a magyar festőről. Amíg az önéletrajz esetében kézenfekvőnek tűnik feltételezni, hogy az együttlét óta eltelt hosszú idő mosta el az emlékeket (az Életem ötvenöt évvel az eseményeket követően jelent meg), addig harctéri tudósításoknak is beillő levelei a friss élmények hatására keletkeztek – és feltehetően – az önmagáról minden dokumentumot összegyűjtő, megőrző festő rendelke-

zésére állhattak az életrajz megírása során. Ezt a lehetőséget most nem latogatjuk tovább, helyette elmondjuk, hogy a háborút követően 1934-ben Budapestre látogatott, ahol – végiglátogatva a múzeumokat – így nyilatkozott: „Csodálatos a magyar festészet, a régi és az új. Mennyi tehetség egy népben! Munkácsy milyen zseniális volt.”¹³ Érdekes módon Kokoschkában múzeumi sétái sem idézték fel régi barátja emlékét, pedig ahol Munkácsyt látott, ott Rippl-t is látnia kellett. Vajon miért Munkácsyt emelte ki, akitől alkotói szemléletében, festői módszerében fényévnyi távolság választotta el és miféle tudatalatti hozhatta ki belőle, hogy azt a festőt dicsérje, akin Rippl-nek annak idején túl kellett lépnie. Nyomasztó a kérdés: valóban lehetséges-e lélektani okokra visszavezetni Kokoschka Rippl-vel kapcsolatos magatartását, vagy egyszerűen korral járó feledékenységről van szó, hiszen már korábban – Budapesten – sem elékezett rá? Magyarázható-e ez a feledékenység azzal a vélekedéssel, miszerint az olasz fronton elszennvedett újabb sérülése, az általa „agyi sokk”-nak nevezett mentális károsodás (a közelében felrobbant gránát okozta légnyomás növekedés hatására kialakult tünet együttes) tehető felelőssé az emlékezet kiesését?

Az orvostudomány jól ismeri a háborús „gránátnyomás” (schellshock) következtében kialakuló emlékezet-zavarokat (amnéziákat). Az ilyen eredetű trauma esetén a sérült személynél egy adott időtartamra vonatkozó emlékezetkiesés lép(het) fel, amely vonatkozhat a trauma előtti, alatti, vagy az azt követő időszakra, de – a hatalmas számú kutatási adat alapján – sohasem lehet szelektív: ezzel ez a teória megdőlt.

Úgy gondolom, a most következő tény miatt el kell vetnünk a másik – felmentést kínáló – lehetőséget is. Kokoschka 1966-ban, villeneuve-i otthonában nyilatkozott Szilágyi Józsefnek, aki Oskar Kokoschka három ifjúsága című írásában számolt be a találkozásról. Ebben olvashatjuk: „...Nagyon sok magyar vonatkozású emlékem van. A soknál is több... A magyar festők közül jól ismertem Rippl-Rónait, akivel a háború alatt, a sajtó-hadiszálláson találkoztam. Súlyos sebesülésem után oda osztottak be, s Rippl-Rónait ott találtam, mint haditudósítót. Illetve hadi-rajzoló. Vaszary Jánost még az első világháború előtt ismertem meg, s képei mély benyomást tettek rám. Müncheni stílusa ellenére nagyon szerettem Szinnyei-Merse Pál képeit, akit nagy festőnek tartok. Érdekes, – jegyzi meg elgondolkozva –, milyen sok magyar járt Münchenben pikturát tanulni.”¹⁴ Nem felejtette el tehát Rippl-t, és igencsak ellentmondásos ez a visszaemlékezés. Egyrésztől Rippl-vel kapcsolatban minden személyes jellegű megnyilvánulás hiányzik, ellentétben Vaszary vagy Szinnyei említésével („képei mély benyomást tettek rám”...; „nagyon szerettem, nagy festőnek tartom”); másrésztől feltűnő, hogy egy pontatlan megállapítást („ott találtam”) egy árnyaltan pontos definiálás („haditudósítót, illetve hadi-rajzoló”) követ.¹⁵ Valószínűsíthetünk-e tudatosságot a jelenség mögött, vagy ismét a tudatalatti szerepét kell feltételeznünk? Véletlen lenne, hogy ismerősen cseng vissza múlt: 1934-ben Buda-



Oskar Kokoschka: dr. Csete Antal tűzerhadnagy fekete kréta, zöldkréta nyomokkal, 430x302 mm

pesten is egy másik festőt dicsért Rippl-vel szemben, egy olyant, akiről most már nem is tesz említést?

Egészen egyszerűen nem arról van-e szó, amit Sümégi György úgy fogalmazott meg, hogy a két festő háborús találkozása csak Rippl számára jelentett „esemény”-t?

A megválaszolatlan kérdések miatt ismét vissza kell térni segítőkhez, a pszichológiához: „Az önéletrajz újraserkesztésében érvényesülő átalakító-torzító pszichikus mechanizmusokról meglehetősen sokat tudunk, jóllehet ma még messze állunk a teljes tudástól. Ennek egyik oka az, hogy az életrajz szerkesztése és főként nyilvános bemutatása olykor tisztán eszközi szerepet játszik, s kizárólag, vagy túlnyomórészt a benyomáskeltés, a kedvező én-bemutató céljait szolgálja.

Leggyakoribb és leginkább hétköznapi jelenségnek kétségtelenül a szelektív felejtést kell tekintenünk. A jelenség értelmezéséhez mind a mélylélektan, mind a kísérleti pszichológia jelentős támpontokat kínál. A pszichoanalízis egyik alapvető felismerése az én-védő (elhárító) mechanizmusok szerepének sokoldalú megvilágításához kapcsolódik. Ezeket ma már a pszichológiai tudás közhelyeként tartjuk számon. Az én számára valamiképpen fenyegető élmények (súlyos kudarcok, megségyenülések, traumák, az aktuális én képpel

össze nem egyeztethető korábbi tapasztalások) kiszorulnak a tudatból. Felidézésük is erőteljes gátlás alá kerül. A gátlás erejét fokozzák az elfelejtett eseményekhez tapadó heves negatív érzelmek, amelyek egészen az önutálatig elvezethetnek. Ez utóbb katasztrófával fenyegetheti az önbecsülést és az önértékelést. Hatásuk mind az emlékezeti tárolásban, mind különösen az emlékek hozzáférhetőségében és felidézhetőségében megmutatkozik. Ennek alkalmanként fontos mentálhigiéniai rendeltetése lehet, hiszen megóvja az aktuális érendszer egyensúlyát, s megőrzi az egyén munkaképességét. Ha ugyanis az elhárítás nem jár sikerrel, és a kiszorított emléktartalmak újra és újra felbukkannak, akkor többirányú kedvezőtlen kimenetel is fenyegethet: önromboló késztetések, depresszió, énes neurózisok... stb”¹⁶

Visszatérve a már idézett eseményhez: a főparancsnokságon elszenvedett – a megsemmisülés érzésével járó – megaláztatás, majd az ezt követően Rippl segítségével megkapott elégtétel kiváltotta érzelmi hullámvérés hatására váratlanul és hirtelen feltör benne a hála érzése, és anélkül, hogy higgadt fejjel újból végiggondolná a történeteket, azonnal le is írja azt.

Sokkszerű volt az élmény: ő, Oskar Kokoschka, a bécsi festőművész és színműíró, a kávéházak törzsasztalainak központi alakja, a berlini művészvilág Sturm köré csoportosult részének közismert személyisége most itt, a világ végén a „macskaasztalhoz” kényszerüljön? Elképzelhető, hogy még a „közismerten művészetkedvelő” tábornagy sem tudná, ki is a most érkezett vendég kísérelője?

Nem, ez lehetetlen, ez csak valamiféle tévedés lehet! De győzött az igazság mert a barátja, – a Rippl – megmondta nekik, hogy ő egy jó festő. Helyreállt a világ megbillent egyensúlya, minden a legnagyobb rendben van, most már teheti, amit a legjobban szeret: sok sok portrét fog készíteni itt ezekről a kedves emberekről.

Útjaik hamarosan szétválnak: Rippl kirándulgat, új társa egy orvos-tábornok, egy generális orvos, akivel Veldesben csónakázgat. Kokoschka más feladatokat kap, a sajtóhadiszállás reábizott tagjait viszi a különböző parancsnokságokra. Rippl számítt rá, hogy a küldetés teljesítését követően ismét találkozhatnak a főhadiszálláson, még azt megelőzően, hogy ő is tovább indulna a Seloban elhelyezett magyar ezredhez, végső úticéljára.¹⁷ Az óhaj teljesül, mert feladata végeztével – mielőtt visszaindulna Bécsbe – az osztrák festő ott találja magyar „barátját” a főparancsnokságon. Látszólag minden a legnagyobb rendben van, tehetik amire hivatottak, gond nélkül alkothatnak.

Valami azonban megváltozott, amíg Kokoschka távol volt. Ahogy mentek a napok – egyik a másik után – rá kellett döbbsennie, hogy mellékszereplőnek tért vissza. Rippl, vele ellentétben „birtokon belül” volt. Elemezve az okokat, fel kellett ismernie, hogy már a kiindulópontnál elromlott a dolog.

Rippl valójában sohasem akart a háborúval közvetlen kapcsolatba kerülni. Hiába közvetítette 1915-ben

Móricz Zsigmond a régi barát, a legendás Szurmay altábornagy invitálását, aki vendégül hívta a keleti fronton települt főhadiszállására, ő két ízben is kitért a meghívás elől. Különösebb hazafiúi lelkesedés nem fűtötte, egyénisége, személyisége a gondtalan polgári jólét megélésére predesztinálta, ami meg is adatott neki. Szeretett, és ami ritka, tudott élni. Ebben az időben már sok volt a barátja és kevés az ellensége. Nem vívódott, nem moralizált, meglátta és szerette a szépet, engedelmek voltak neki a színek. Ezért azután, amikor többszöri halogatás után egyszer csak – ki tudja milyen indíttatásból – váratlanul mégis a fronton találjuk, olyan volt a főhadiszállás kemény és marcona hadfiai között, mint egy tűzpiros gömb a homogén szürke előtt. Nem bénította a katonai fegyelem, szabad volt a lekötözöttek körében: és ez ki is ütközött az elkényeztetett gyermekhez hasonlatos viselkedésén.

Szokatlan jelenség Rippl esetében, hogy önnön művészi teljesítményét minősítse, és nem szokta dicsérni sem önmagát. Most, hogy a parancsnokságra eljutott, önfeledten dolgozik, saját szavaival idézve: „mindenki bámulatára, meglegedésére” és pompásan sikerült portrét készít, amint erről egy igazán kellemes kirándulását követően hazaküldött üdvözlőlaponján tájékoztatta szeretteit.

A széles nyilvánosság (kissé szabadabban fogalmazva, nézőközönség) előtt alkotó Rippl nyilván élvezte az efféle bűvészkedéshez nem szokott tisztikar emócióját és talán nem tévedek túl nagyot, ha megkockázatom a kijelentést, a szituáció előcsalogatta a mindig is benne lapuló „mutatványost”. Rippl elemében volt, hiszen a gyors alkotás, az egy ülésre való festés már korábban kizárólagos alkotói módszerévé lett, ami ennek a helyzetnek tökéletesen megfelelt. Munkásságában a portré mindig is kitüntetett helyet foglalt el (Genthon szerint a hozzávetőlegesen 4000 alkotásából mintegy 1100 az arcképek száma), így mivel szerette is, megcélravezető is volt, nyilván alkalmazta. Teljességében bizonyos vagyok benne, hogy mindezeket minden hátsó szándék nélkül tette. Nem volt célja a vetélkedés, személyiségétől mindig is távol állt a mindenáron győzni akarás. Igazán haragos is talán csak egyszer volt életében, 1915-ben, amikor nagy csalódására nem ő kapta meg az állami aranyérmét.¹⁸

Ugyanakkor mély bölcsességre vall az az elnézés, amivel a fiatalság zabolátlan magabiztosságát és gátlástalanságát kezeli.¹⁹

Amint azt már bizonyítottuk, Kokoschka nem akart a frontra kerülni, neki oda mennie kellett. A szerencse mellé szegődött és már-már úgy tűnt alkothat nyugodtan, teheti amit a legjobban szeret: sok-sok portrét készíthet. Az elszenvedett megaláztatásból történt újjászületés kiváltotta eufória kíséretében lelke mélyéről ezért szakadt fel a hála és az öröm érzése, az önmagának tett vallomás, az óhaj, a szándék és a bizonyosság: „sokat fogok portrézni”. Kedvelt témája a portré, eddigi valamennyi nagy sikereit mind ebben a műfajban érte el. A boldogság állapota nála is összekapcsolódik azzal a tevékenységgel, amely kiváltja azt és folytonosan ismétlésre sarkall: „sokat fogok portrézni!”

És most ennek tesz keresztbe ez a másik, ez a hozzá képest öreg magyar festő, akinek nem kell engedélyt kérnie ahhoz, hogy megszólaljon az asztalnál! Ez az enyhén pocakos, tömör egészség és kiegyensúlyozott vidámság, ez a kételyek töprengések és pszichológizálás nélküli könnyed festészet? Mit tudhat a portefestészet lényegéről többet és mást vele szemben, aki képes a lélek mélyére látni, akinek megadatott, hogy modelljeinek eljövendő sorsát is ábrázolhassa képein!²⁰

Durcás gondolatai dacos magatartást váltanak ki belőle: ő nem fog versenyre kelni ezzel a „lány tojással”, ráadásul meg sem érdemlik ezek a tudatlanok, hogy megörökítse őket. És eszerint is cselekedék.

Fikció? Lehet. De nézzük a tényeket. Összevetve a két festő olasz fronton készült alkotásait megállapíthatjuk, hogy a közel másfél hónapos időtartam alatt Rippl 40, Kokoschka 28 művet alkotott.²¹ Tovább lépve az alkotói teljesítmény részletesebb, de csupán statisztikai alapon történő vizsgálata irányába, megállapítható, hogy Rippl-nél kevésbé, Kokoschkánál látványosabban arányeltolódások jelentkeznek – saját korábbi önmagukhoz viszonyítva – témaválasztásaikat illetően. Ennek részletesebb elemzésébe most nem mehetünk bele.²²

Nézzük tehát az összevetést: a dokumentumok alapján Rippl 17, Kokoschka 1 portrét festett.

Fikció volt a felvetés? Nem valószínű. És itt a következő talány: Rippl és Kokoschka az eddig ismertetettek ellenére együtt marad, s mindketten mennek ugyanahhoz a magyar ezredhez, – Seloba. Kokoschka így emlékszik a történetekre a *Életem-ben*: „*váratlanul saját magam számára is jobb lehetőségnek tetszett, ha nem jelentkezem megint Bécsben, hanem csatlakozom egy honvédezredhez, amelynek ezredese rokonszenvezett velem.*” Aztán, mintha csak érezné, hogy meg kell magyaráznia tettének okát: „*Úgy tettem, mint az a cigány, akit azért tartottak a magyarok, hogy mulattassa őket, húzza a talpalávalót.*”²³ Erről az eseményről, döntésének hátteréről levelezésében nem találunk említést. A következményekről viszont igen, mert megint a szerencse fia lett:

„*Kedves Szüleim!*

Az idő szörnyű gyorsan eltelik, két hét múlva ismét vissza kell utaznom, pedig igen szívesen vagyok itt. Ahol lakom van elektromos áram, a sziklába vájt csatlakások fával és szőnyeggel vannak tapétázva, van strand napozóval, meleg kádfürdők és bőséges választék a központi konyháról. Gondold el csirke, uborkasaláta, almásrétes és hasonló Bécsben ismeretlen ízek. Esküszöm minden igaz!”²⁴

Az önéletrajz idézett része – véleményem szerint ismét korrekcióra szorul.

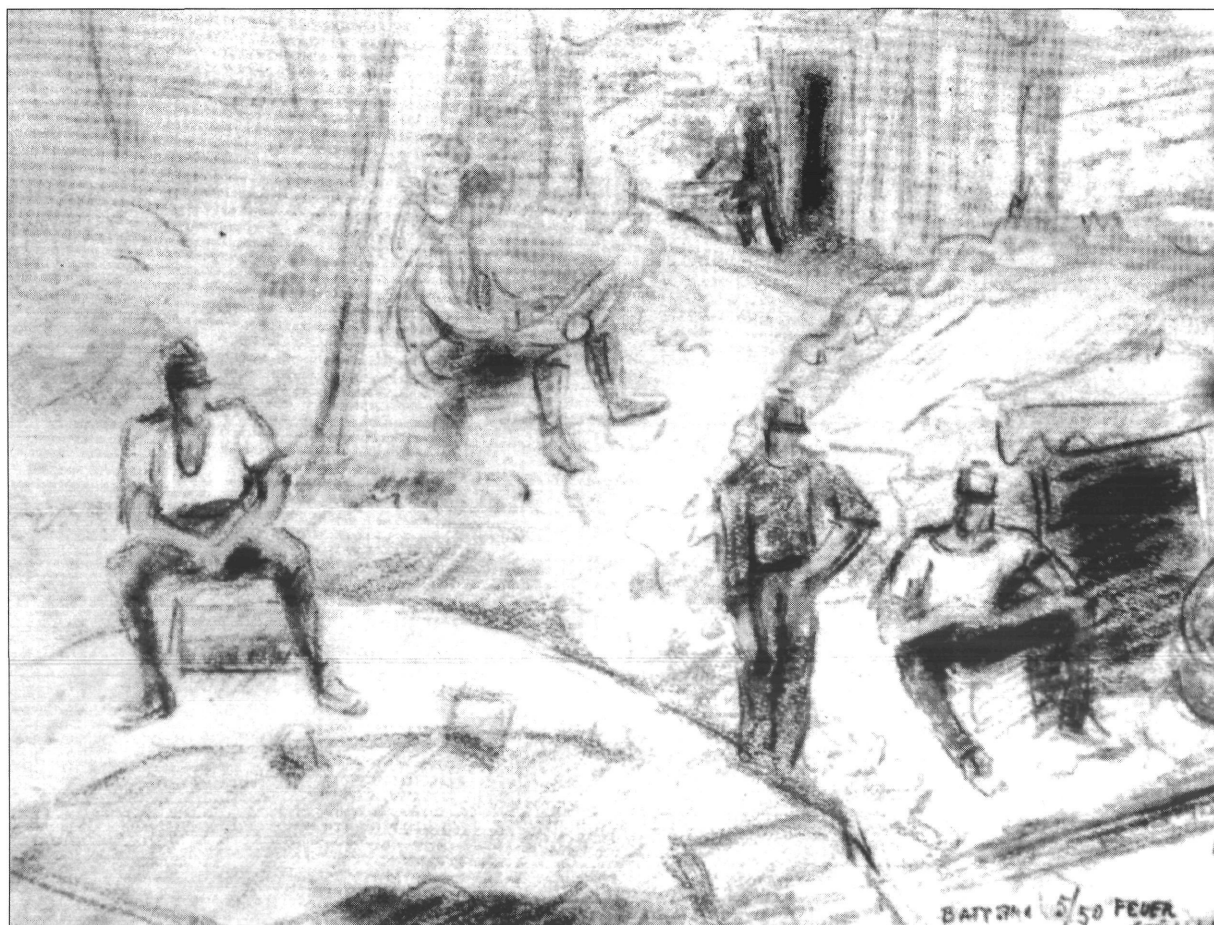
Megnyilatkozásával ellentétben kézenfekvő arra gondolnunk, hogy Kokoschkát saját jól felfogott érdeke motiválta amikor a Selo-ban elhelyezett magyarokhoz „csatlakozott”, egészen véletlen módon ugyanoda ahol Rippl-t is elszállásolták. KuK alakulatokról lévén szó, csatlakozhatott volna honfitársaihoz is, mégsem ezt

tette. Nem választotta a Bécsbe való visszatéréssel együtt járó megismételt kockázatot, azt ugyanis, hogy újabb életveszélyes küldetést rónak reá. Nem, ez nem volt valódi választás, kényszerhelyzetben cselekedett. Tudatában kellett legyen ennek, ráadásul nap mint nap közvetlen közelről át kellett élnie társa sikerét. Labilis, egocentrikus, az efféle konfliktushelyzetek kezelésére felkészületlen személyisége folyamatosan olyan kettős szorításban vergődött, amelynek feloldási lehetőségei is szembe feszültek egymással. Egyrésztől a művészi önérzet folyamatosan tiltakozott, azt dübörögve, elég volt ebből, véget kell vetnie ennek, messze el innen; másrésztől az életosztón a személyes biztonságot és jólétet jelentő kollégához – egyuttal a megaláztatás forrásához – láncolta.

Kokoschka összetett személyiség. Művész. Érzékeny és érzéketlen, sértődékeny és bántó, zabolázatlan és zabolázhatatlan, bátran szókimondó és számítóan elhallgató, labilis és konok. Szenzitív. Művész. Még nem igazán nagy, de képzelet, hát szertelen. Már ekkor minden megvan benne ami alkalmassá teszi arra, hogy felépíthesse önmagát.

Rippl mindezekből nem észlel semmit. Naiv kíváncsisággal mássza meg a domboldalakat, és látogatja sorra az ott elhelyezett tűzér ütegeket, hogy a magasból széttekintve gyönyörködjön a valóban különleges természeti szépségű Isonzó vidékben. Szorgalmas levélíró lévén mintha csak egy eseménydús kiránduláson lenne, oly buzgalommal küldözgette üdvözlőlappjait barátainak és a különböző napilapok szerkesztőinek. Ezek sorából most kettőt emelek ki, az Adyhoz és a Világ szerkesztőjéhez Miklós Jenőhöz írottakat amelyekben elújságolja, hogy együtt „kóborog” Kokoschkával és „igen jól, szépen” élnek együtt, a magyar tiszttal. Miklós Jenő válaszelevele ismert: arra buzdítja benne a magyar festőt, hogy rajzolják le kölcsönösen egymást, „mint hadi piktorok” és megígéri, leközi a rajzokat valamelyik lapjában.²⁵

Kokoschka 1916 július 16 és augusztus 22 között 15 levelet írt a frontról. Rippl-ről a már idézett kettőn kívül a későbbiekben nem esik szó. Pedig dokumentálhatóan együtt vannak továbbra is. A magyar festő háromszor rajzolja le Kokoschkát: Seloban a kantinban, amint egy társával iszogot, majd azon az 5/50-es tűzérügyi ütegalálláson, ahol mindketten alkottak. Szerencsénkre ezek a művek ismertek,²⁶ ugyanúgy mint azok a fényképek amelyek a két művészt egymás társaságában örökítik meg. Az egyik fénykép készítőjét, Csete Antal tűzérhadnagyot, aki a két festőről együttes fényképet készített,²⁷ Kokoschka lerajzolta. Ez a rajz - mai tudásunk szerint – az olasz fronton készült alkotásai sorában az egyetlen porté.²⁸ A harmadik mű, amelyen Rippl Kokoschkát megörökítette legnagyobb sajnálatunkra csak a szakirodalomból ismert, kiállítva, reprodukálva nem volt – sorsát tekintve is – igazán rejtélyes alkotás. A Képzőművészet című folyóirat 1929 évi 24-es számában dr Schmidek Tibor – az Európa Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság igazgatósági tagjának – gyűjteményét bemutató írásban olvashatjuk, hogy a



Rippl-Rónai József: Tüzelőállás. pasztell, 30×40 cm

gyűjteményben – többek között – Rippl-től öt „mesés légyságú és kifejező erejű pasztell fej” található, amelyek közül az egyik Oskar Kokoschka portréja. Méretét is ismerjük: 36x26 cm.

Egy 1940-ben készült művészettörténész-doktori disszertáció tanúsága szerint²⁹ Rippl fontosabb műveinek lajstroma alapján még ugyanebben a tulajdonban szerepel, hogy azután ezt követően a történelem forgószele ismeretlen helyre sodorja.

Kokoschka a gesztust nem viszonzta, tudomásunk szerint nem rajzolta le festőtársát.

Az augusztus elején kibontakozódó nagy olasz támadás kezdetén Rippl haladéktalanul elhagyta a frontot, Kokoschka maradt, de amint augusztus 11-én írta szüleinek: „új szállásra költöztem, egy nagy hotelben lakom, ahová Bécsből néhány festő barátom érkezett. Ennek nagyon örülök, mivel az utóbbi időben nagyon unatkoztam, mert egyedül laktam.”³⁰

Későbbi leveleiben ismét felüti fejét az elégedetlenség. Elromlott az idő, ráadásul még a gránátok is hullanak....

Az eddig elmondottak alapján – a lélek mélyén lezajló történések ismeretében – közelebb kerülhetünk a bevezetőben feltett kérdések megválaszolásához.

Kokoschka, életrajzának közreadásával – szándéka ellenére – mintegy lemezteleníti önmagát, kezünkbe adva teljes megismerhetőségének kulcsait. Gyermek és serdülőkorra szinte kiált a Sigmund Freud által kidolgozott pszichoanalízisért. Kevés információ van arra vonatkozóan, volt-e valamiféle kapcsolat a két mester között. Kokoschka életrajzában többször utal áttételesen bizonyos módosult tudatállapotoknak, transzállapotnak gyanítható helyzetekre, amelyek egész élete során végigkísérték. Közülük kettőt idézek:

„.... el kellett engednem Reinhold karját, hogy két halántékomra szorított kézzel tompítsam azt a sivítő hangot, ami belülről hasogatta a fületem, mintha tengeri kagylót szorítottam volna rá, s az óceán hullámainak harsogását hallottam volna benne. S hirtelen az az érzésem támadt, hogy egy pillanat még, és nem leszek ura többé magamnak. Alighanem a holdfény, a holdtölte is oka lehetett, hogy úgy tetszett, mintha nem lettem volna teljesen eszemnél...

... a szemem sarkából különös játékot észleltem: mintha a saját árnyékom távolodni kezdett volna, egyre jobban lemaradt mögöttem. Talpam is fölemelkedett a hepehupás kövezetet a holdfényben szegélyező árnyékhálóról. Megmarkoltam a két lábamat, hogy viszszyomjam a talajra. Borzongás fogott el, hiszen le-



Oskar Kokoschka: Tábori tűzérezred. színes kréta, 27×43 cm

begni kezdtem. Ukk-mukk-fukk, a levegőben találtam magamat. Máig élénken emlékszem rá, amint körülbelül méternyire a kövezet fölött, bal felé eldőlvé, imbolygó ívet írok le, lábam a magasban, a fejem hanyatt, a kövezet egyre veszélyesebben közel. Két kézzel kapkodtam fogódzó után. Magamon kívül voltam. Maga az is, hogy nem vettem árnyékot, mintha nemléte jelzett volna a létben. Ilyesmit senki emberfia meg nem élhet, legkevésbé az, aki meghalt....

Reinhold nyilván semmit sem vett észre az egészből. Megállni ugyan megállt: „Hol vagy?” kiáltott felém. „Kis híján odaát”, dadogtam, „Ne mókázz, többet ittál a kelletnél.” Közönyösen szemügyre vett, tetőtől talpig, és szárazon megjegyezte: „Hazudsz.”...Évekig nehezteltem rá emiatt.” (Bécs, 1909)

...Elmentünk a fűvészkertbe. Csend volt, alig tévedt oda látogató. Egy nevelőnőt láttam egy padon.. Serdületlen kislányra vigyázott: vörösesszőke volt a gyermek haja – Van Dyck képein szeretem nagyon ezt a hajszínt –, a szeme kék, a ruhája piros-fehér csíkos, harangszabású, olyanforma, mint a gramofontölcsérek voltak abban az időben. Kicsi lábán rövid, fehér harisnya, fekete lakkcipő; bájosan ugrándozott a pálmakertben szétterített vörös homokon, amely csábítva hívogatta az embert, hogy hatoljon beljebb, a házmagasságú pálmák levélbokrai alá és a lecsüngő orchideák közé. Felfigyeltem egy alacsony, hosszú kínai asztalra, amelyen miniatűr táj terült el, sziklákkal és vén törpefenyőkkel: gondoltam megmutatom a kislánynak, aki mintha unatkozott volna. Fölemeltem, hogy jobban lássa az asztalt. Kicsi szíve úgy lüktetett a bordái alatt, ahogy a kifogott

hal verdes a vesszőkosárban. Megmutattam neki a barlangot, amely mögött vízesés látszott, távolba nyúló rét meg legelő, és hirtelen ugyanaz a kislány, akiről azt hittem, hogy a karomban tartom, ott táncolt a távolba nyúló tájban, mint egy pici tündér. A gyermek eltűnt. Kerestem, az asztal körül szaladgáltam, végül Ernst Reinholdot kérdeztem meg, nem látta-e a gyermeket, vagy legalább a pesztrát. Nem, még azt sem látta, holott tüstént szemezni kezdett velem, amikor beléptünk, mert buddhista bölcsességétől megmaradt öreg szoknyavadásznak. Egy lélek se járt erre, mióta bejöttünk, állította. Nem akartam, hogy megint azt mondja, hazudok, de hogy mit láttam fényes nappal, tiszta fejjel, olyan élesen, ahogy csak a fényképezőgép rajzol, azt nem tudtam neki megmagyarázni.” (London, 1925) ³¹

Ezek az állapotok egyrészt a művészi intuícióknak, a személyiség fokozott érzékenységének, gazdag, igen sokrétű információ feldolgozó és kreatív mechanizmusainak az egyik, igen fontos táptalaját képezhetik, másrészt viszont további szálakat adnak kezünkbe, ha az érem másik oldalát is szemügyre vesszük. Ezek az állapotok ugyanis nemcsak a művészek, mágusok, sámánok stb. személyiségére jellemzőek, hanem nagyon gyakran fordulnak elő neurotikus, hisztériás tüneteket mutató embereknél. Kokoschka életrajzát ismerve ráérezhetünk a személyiség sérelmet (frusztrációt) nehezen tűrő egocentrikus, érzelmileg igen labilis jegyeire: hangulata gyakran hullámzó, ellentmondást nem tűr, igen szenzitív, reakciói gyakran erős indulatokkal telítettek, mai szóhasználattal tipikusan „nehéz em-

ber". Mindezek nem jelentenek még pszichiátriai kórképet. A személyiség igen gyakran alkalmaz olyan mechanizmusokat, melyek során bizonyos elviselhetetlen tartalmak kivonódnak a tudatos szférából, ez az elfojtás. Máskor ezek a tartalmak más személyekre, helyzetekre vetítődnek ki, a személy saját elviselhetetlen, fájdalmat okozó gondolatait, emlékeit másnak tulajdonítja. Kézenfekvő lenne azt gondolnunk, hogy Kokoschkánál is valami ilyesmi működhet Rippl-Rónai-val kapcsolatban.

Igen is, meg nem is... Rippl-Rónai Kokoschkával elentétben mind műveiben, mind személyiségében szinte a nyugalom szigete, ellentétben Kokoschka robbanékony, impulzív természetével. Kommunikációjuk, viszonyulásuk Kokoschka oldaláról a kezdeti rajongás után rövidesen a tagadásba, az emlék elzárásába alakul át. Mi történhetett kettejük között? Kokoschka apja és Rippl-Rónai között sok hasonlóságot találhatunk. Kokoschka viszonyulása apjához, az annak életében történt változásokhoz erősen ambivalens, apját változóva szeretet-gyűlölet skála végpontjára teszi (hasítás). Rippl-Rónaival kapcsolatban analóg élmény jelentkezik, a magyar festőóriás megismerése valószínűsíthetően korábbi, gyermekkorából származó fájdalom, érzelmileg erősen megterhelő élményeket hoz felszínre, melyek ebben a helyzetben még nehezebben elviselhetők, hiszen ott áll vele szemben egy „olyasféle” személy. A fájdalmas élmények kizárására egyetlen mód kínálkozik ebben a helyzetben, azok kivetítése a hasonló vonásokat mutató személyre, majd az így újrafeldolgozott, módosult élményanyag (a fájdalmas élményeknek immár már több „tárgya” lett, erősségük ezzel csökkent, osztódott) ismételt elfojtása, emlékezetből való kizárása. Vélhetően Kokoschkánál ez a furcsa „felejtés” nem igazán Rippl-Rónaira vonatkozhat: a nevelése, szocializációja során elszenvedett negatív élmények semlegesítésére, mintegy tudattalanul a magyar festőt használta fel segítségül. Valószínűsíthető ez nem csak Kokoschka fentebb említett személyiségvonásaiból, hanem műveinek analizisével is, mert szinte mindegyiken találhatunk valamit ebből a szabadulásvágyból (vagy annak kudarcából).³²

Itt kell szólnunk az úgynevezett „vaku emlék” fogalmáról is, amely az önéletrajzi emlékezet olyan részét alkotja, amelyhez a felfokozott emóció jelenléte elengedhetetlen. Ezek a különleges súlyú vagy jelentőségű események sajátos emlékezeti mechanizmus által egyrészes módon vésődnek az emlékezetünkbe. Ugyanakkor – feltehetően – ez a kép nem terjed ki mindenre, csak azokra a részletekre (hasonlóan mint ahogy a vaku sem egyformán világítja meg a teljes térbeli képet) amelyek az erős én-involváltságot okozzák. Az olasz fronton Kokoschkát számos olyan vaku-élmény érhet, amelyekhez Rippl-nek köze volt, (gondoljunk a „macskaasztal”-lal kapcsolatos jelenetre) így ezek leválasztása a visszaemlékezés összeállítása során nem lehetett egyszerű dolog – még akkor sem – ha egyéb én-védő mechanizmusok miatt talán nem is tudatosult ennek minden fázisa.³³

Nagy kérdés, hogy kimutatható-e az alkotás folyamatának szintjén valamiféle hatás egymás festői világára. Összességében könnyen kimondhatjuk a nemet, az időleges, felszínes érintettséget tagadni már kockázatosabb. Az eddig elmondottak értelmében Kokoschka esetében a tudatos elzárkózást kell feltételezni (egyébként is művészileg autonóm egyéniség volt), ennek ellenére Alfred Weidinger változásra figyel fel:

„Ami ezeknek a kb. két hónap időtartam alatt keletkezett lapoknak a formai kivitelezését illeti, igen lényeges stílusbeli különbségek fedezhetők fel. Ebben az időszakban látszólag váltás történt abban a rajzmódjában, amely a korábbi festményeinek, az *Emberpár macskával* és a *Kivándorlók* -nak festési módját meghatározta. Amíg az isonzói frontról készített korábbi lapokon, mint pl. a *sveta mariai szállásoknál*, párhuzamos rétegződéses voltak túlsúlyban, ahol a vonalakat egyenesen vezette, a *Pihenő bakák* című rajzon a nagy formáknál vibráló elem is észrevehető. *Uralkodnak a lekerekített vonalok, amelyek a szögletes, hegyes és agresszív vonalakat háttérbe szorítják. Ez a tendencia a továbbiakban felerősödve folytatódik.*”³⁴

Nézzük most a másik oldalt. Rippl-nek azokon a pasztell technikával készült katonaportréin, amelyeket módunkban áll megtekinteni, megjelenik egyfajta szokatlanul harsány, „populáris” színkezelés, ami elüt a tőle eddig megszokott kifejezési módtól. Érdekes hogy a korabeli kritika is felfigyelt arra, hogy ezek a portrék „másmilyenek” és ennek – hogy csak egyet idézzek közülük – sarkos megfogalmazásban adtak hangot:

„Éles szemmel ellesett motívumait csak felszínesen ragadja meg... Ha mélyebb jellemzésre törekszik, gyakran elveti a sulykot s néha önkéntelenül is karikaturákat fest”.³⁵

Bár nem azonosulunk ezekkel a sorokkal, úgy tűnik, kisméretű fejrjai sokszor többet mondanak modelljükről, mint harsány társaik. Ezzel együtt meglehetősen kevés művet láthatunk ahhoz, hogy felelősségteljes véleményt formálhassunk. Az alkotások döntő többsége lappang, így csak az aukciókon történő felbukkanásokban bizhatunk

Annak ellenére, hogy úgy vélem megállapításaim, következtetéseim szilárd pillérekre – dokumentumokon és az emberi lélek rejtelseinek ismerőjén, a pszichológia tudományán – nyugszanak, okfejtésemet romba dönthetné, ha előkerülne az a vázlatfüzet, amelyről a már bemutatott Csete Antalról készült portré lábjegyzetében beszél Alfred Weidinger.

A villeneuve-i hagyatékban, a festő özvegyének tulajdonában van Kokoschkának egy július 28-án keltezett, szüleihez írott levele, amely levelezésének gyűjteményében nem szerepel. Ebben arról olvashatunk, hogy vázlatfüzete már több magas rangú katonatiszt portréját tartalmazza. Ez a vázlatfüzet az életmű katalógus előkészítő munkálatai során elvégzett kiterjedt kutatást követően sem volt fellelhető, mégis piciny rést nyitva hagy egy halovány reménysugár számára: talán Rippl is az ábrázoltak között lehet. Őszinte örömmre szolgálna, ha ennek okán helyesbítésre kényszerülnék.

Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Rippl a hirtelen támadt kezdeti, a tények ismeretében talán eltűzöttnek mondható lelkesedését követően az 1917-es Ernst Múzeumbeli kiállítási katalógusának előszavában leírtakon túlmenően (...„Kokoshka Oszkár bécsi festő-barátom, aki most a háború élményei okozta idegességénél fogva, ha nem is festi meg, de később, a nyugodtabb időkben – visszaemlékezéseiből remélhetőleg – igen érdekes eseteket fog megörökíteni”) soha többé nem emlékezik meg Kokoschkáról: így billen helyre a mérleg nyelve. Érdekes Rippl fogalmazása, mintha kimondatlanul is kiolvasható lenne belőle hogy úgy érzi, társa adós maradt az elvárható teljesítménnyel. Újabb rejtély: lehetséges lenne, hogy Kokoschka nem szívesen dolgozott Rippl jelenlétében, esetleg nem mutatta meg neki alkotásait?

További kérdés lehet az is, hogy kettejük kapcsolata milyen kutatói koncepció alátámasztására vagy éppen cáfolatára kerül felemlítésre, akár a magyar, akár az osztrák kutatók részéről, mert a skála nagy ívű lehet: a „művészettörténeti jelentőségű”-nek mondottól, a teljes bagatellizálásig.

Összefoglalás

Rippl-Rónai József és Oskar Kokoschka 1916-ban az olasz fronton ismerkedett meg egymással, ahol a 15. hadtest főhadiszállásán, illetve egy magyar ezrednél több hetet töltöttek el egymás társaságában. Rippl életének ezzel az eleddig még feltáratlan szakaszával foglalkozó kutatás során ütköztünk bele abba a jelenségbe, hogy annak ellenére, hogy a magyar festő megnyilatkozásaiban következetesen barátjának nevezte Kokoschkát, sőt több alkalommal le is rajzolta festőtár-

sát, egy még csak gesztus-értékűnek tekinthető vizszonzást sem érdemelt ki „barátja” részéről. Pályája csúcspontjára eljutva az immár világhírű osztrák mester megjelentette önéletrajzi visszaemlékezéseit, amelyben nem jutott hely a magyar festő számára, pedig – bizonyíthatóan – Rippl-nek köszönhette, hogy személyes sorsa kedvezően alakult a háborús kaland alatt.

Az okokat vizsgálva egészen különleges, bonyolult jelenségek és történések kerültek látótérbe, ami több vonulatú megközelítést igényelt, ezért a feldolgozás során változnak az idősíkok, beépülnek (egymást hol erősítve, hol kioltva) szubjektív és objektív elemek. Eközben folyamatosan ott vibrálnak a kérdések: miért történt, ahogy történt; úgy történt ahogy tudjuk; az történt, amit tudunk?

A nyugtalanító kérdésekre a választ a korabeli dokumentumok, a későbbi sajtónyilatkozatok, visszaemlékezések, a művészettörténeti magyarázatok ütköztetése mellett a pszichológia eszköztárát is felhasználva kíséreljük megadni. A felszínre kerülő ellentmondások taglalásakor különös figyelmet fordítottunk arra, hogy az igen összetett, bonyolult és ellentmondásos személyiségjegyeket felmutató Kokoschka emberi méltósága és művészi nagysága ne kérdőjeleződhessen meg, ugyanakkor szépítgetés nélkül kerüljenek bemutatásra azok az okok, amelyek – Rippl-Rónaival szembeni – hálátlanságát kiváltották.

A feldolgozás sajátos szempontjai következtében a kutatói szándékkal megegyezően, ez a történet még egy tudományos igénnyel kialakított környezet meghatározó szorításában sem végződhet egyértelmű befejezéssel, amivel feltételezi az olvasó aktív részvételét a végső tanulságok kialakításában.

Jegyzetek

- 1 Gáspár Ferenc: Együtt a fronton Rippl-Rónai és Oskar Kokoschka kapcsolata 1916 Somogyi Múzeumok Közleményei XIV. 2000. 465-472
- 2 A mű Münchenben jelent meg, ennek alapján – csekély rövidítéssel – 1974-ben került sor a magyar kiadásra. Oskar Kokoschka: Életem. Budapest, 1974. Idézeteim az utóbbiból származnak
- 3 Életem, 9
- 4 Gáspár Ferenc: Rippl-Rónai az olasz fronton 1916 július-augusztus. Ars Hungarica, 1998. 2. 385-400
- 5 „Hogy frontszolgálatra valaha alkalmas legyek még, arra gondolni se lehetett. Főnállt az a veszély, hogy irodai szolgálatra osztanak be. Azon voltam, hogy ezt minden eszközzel megakadályozzam, hiszen irodában csak bajt csinálhattam volna, akadályoztam volna a központi hatalmak győzelmét... Az a lehetőség adódott, hogy mint összekötőtiszt az olasz frontra küldessem magam: újságírók, festők és hadirajzolók egy csoportját kellett vonaton Laibachba kísérem, ott átadni a hadseregparancsnokságnak...” Életem, 124.

- 6 Oskar Kokoschka: Briefe I. (1905-1919) Düsseldorf, 1984. 241. A kötetben a levelek sorszámozás nélkül, keletkezésük szerinti időrendi sorrendbe vannak szerkesztve. A hivatkozott levél Albert Ehrensteinhez: „...meg kell kezdenem a rettegett utazást a festőkkel, ami biztosan a fejembe fog kerülni... Engem már halálosan fáraszt az élet, a világvégét várom, amikor remélhetőleg akad egy földdarab, ahol kipi-henhetem magam”
- 7 In: Weltz/Kokoschka: KuK Kriegsministerium. Akt 1, Nr 21710 von 1916. Kriegsarchiv, Wien (84-4/864-4).
- 8 Briefe, I. 241. Kokoschka következetesen helytelenül írta a magyar festő nevét.
- 9 Briefe, I. 241.
- 10 Király Ildikó: Önéletrajzi emlékek narratív szerkezetének vizsgálata. Pszichológia, 1999, (19), 4, 417-436
- 11 Pertorini Rezső: Csontváry patográfiája. Budapest, 1966. 15-16.
- 12 Pataki Ferenc: Élettörténet és identitás. Pszichológia, 1995, (15), 4, 425.

- ¹³ Sümegi György: „A feje csupa szöglet, csupa mértani test: kész kubizmus” Oskar Kokoschka magyarországi kapcsolatai. *Művészet*. X. 1999. 11 28.
- ¹⁴ Szilágyi József: Oskar Kokoschka három ifjúsága. *Irodalmi Újság*. Párizs. 1966. (XVII). 6. 7.
A dokumentumért Szücs Györgynek, a hozzám történt eljuttatásáért Plesznivy Edit művészettörténészeknek tartozom hálával és köszönettel.
- ¹⁵ A sajtóhadiszállás művészcsoportjának története még nincs feldolgozva. Ebből adódóan a különféle beosztások megjelölései (hadifestő, hadirajzoló, tag vagy vendég stb) gyakran keverednek, illetve pontatlanok. A témához kapcsolódó írások:
Gáspár Ferenc: Rippl-Rónai az olasz fronton. *Ars Hungarica*. 1998. (XXVI). 2. 385-400.
Róka Enikő: A magyar litográfia az I. világháborúban. In: *Modern magyar litográfia*. Miskolc. 1998. 95-112.
- ¹⁶ Pataki Ferenc: Élettörténet és identitás. *Pszichológia*, 1996, (16), 1, 14-15.
- ¹⁷ Rippl-Rónai Múzeum Adattára 2619. Rippl levele családjához. Keltezés nélkül.
- ¹⁸ Levél Móricz Zsigmondhoz. 1915 december 17. Ebben olvashatjuk a zsűrit minősítő mondatot: "Hitvány tetvek, utálatos kerékkötők."
- ¹⁹ Az életmű kiemelkedő részét alkotó íróportrék sorozatban a Nyugat már beérkezett, érett korú írói között egy fiatal, „második generációs” költő kitűnő arcképe is szerepel: Szabó Lőrincé. Azé az ifjoncé, aki nem sokkal korábban nem csak elszerette a „nagy öreg”, Rippl modelljét és műsáját, hanem ezt követően – a diadal csak így lehet teljes – egyik versében ország-világ elé is tárta sikerét. Minő ellentétes viszonyulás a történésekhez! Elnéző az utóbbihoz, kérelmetlenül az előbbihez (a rossz zsűrihez), mert itt a „Művészet”-ről van szó.
Az olvasó megkülönböztetett figyelmébe ajánlom a Szabó Lőrincé portréhoz kapcsolódó elemzést Király Anna tollából. In: *Rippl-Rónai Gyűjteményes Kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria Budapest. 1998. Katalógus 402-404.
- ²⁰ Kokoschka könyvében több helyütt is foglalkozik portréfestészetével, egészen különös aspektusból tárgyalva azt. *Életem*: 44-45, 49, 85 stb.
- ²¹ Rippl 1917-ben az Ernst Múzeumban tudomásunk szerint bemutatta – az egy Kokoschka portré kivételével – valamennyi, az előző évben az olasz fronton készült alkotását. Falra került 40 mű, de a kiállított alkotások száma valamivel több lehetett ennél, mert vitrinben is elhelyezésre kerültek további – feltehetően kisméretű – rajzocskák, amire a szolidan megállapított eladási áraikból következtethetünk. A katalógus ezeket külön nem is részletezte. A tárlaton valamennyi alkotás megvásárolható volt, így az erre az időre már a Schmidek gyűjteménybe került rejtélyes Kokoschka portrét talán ezért nem szerepeltette.
Rippl-Rónai József újabb rajzai és festményei. Az Ernst Múzeum Kiállítása XXV. Budapest 1917. Katalógus
A kiadás előtt álló Kokoschka *Életmű Katalógus* ugyanerre az időszakra 28 művet sorol fel.
- ²² Jelen sorok írásakor Kokoschka háborús alkotásainak részletes taglalása még nem aktuális. A felhasznált adatok prof. Alfred Weidinger (Wien, Albertina.) szíves közlése alapján lehetségesek.
- ²³ *Életem*: 124.
- ²⁴ *Briefe*, I. 245.
- ²⁵ MNG Adattár 4810/d
- ²⁶ Kokoschka és Heks az asztalnál. 186x243 mm. Színes ceruza, papír. MNG: F59.135, valamint
5/50 tüzelőállás. 30x40 cm. Pasztell. Tulajdonosa ismeretlen. Bővebben: Gáspár Ferenc: Együtt a fronton. *Somogyi Múzeumok Közleményei* XIV.471.
- ²⁷ A fénykép megjelent: *Érdekes Újság* IV. 1916. 39.
- ²⁸ Artilleriesleutnant Dr. Iur. Anton Csete von Falva. 430x302 mm. Fekete kréta, zöldkréta nyomokkal. Papír, kartonra ragasztva. Magántulajdon. Anton Weidinger szíves segítségével.
- ²⁹ Pewny Denisse: Rippl-Rónai József. Budapest, 1940. 92.
- ³⁰ Rippl augusztus 5-7 között utazott haza, feltehetően ettől az időponttól datálódik Kokoschka „unalma”.
- ³¹ *Életem*, 40-42, 164. Feltűnő módon mindkét idézett eseménynél ugyanaz a személy, Enst Reinhold (Kokoschka szerint: „szenvedélyes segítőtársam és barátom”) jelen van annak ellenére, hogy azok között (1909 Bécs illetve 1925 London) hosszú idő telik el. Említést érdemel az is, hogy Reinhold, aki hosszabb időt töltött Ceylonban, ugyanakkor és ugyanott – Londonban – bukkan fel. Kokoschka az *Életem*-ben külön is utal arra, hogy Reinholdot lefestve „azért adtam utóbb a portrénak A transzjátékos címet, mert sok olyasmit gondoltam felőle, amit szóban nem tudok kifejezni.” Ennek elemzésébe most nem mehetünk bele.
- ³² Ez a megközelítés dr. Sümegi András pszichiáter szakorvos (Kaposi Mór Megyei Kórház) véleményét tükrözi. Szakmai segítségéért ezúton mondok hálás köszönetet.
- ³³ Kónya Anikó, Török Timea: Emlékezés kiemelkedő személyes élményekre: az önéletrajzi emlékek „vaku”-pillanatai. *Pszichológia*, 1992, (12), 3, 311-327 című dolgozat alapján.
- ³⁴ A kiadás alatt álló életmű katalógus előzetes ismeretében, Alfred Weidinger segítségével.
- ³⁵ *Ébresztő*, 17. 1917. 4. 15.

Rippl-Rónai commemorative meeting

MÁRIA BERNÁTH – EDIT PLESZNIVY – JÁNOS HORVÁTH – MÁRIA FÖLDES – GÁSPÁR FERENC

On the 140th anniversary of the birth of József Rippl-Rónai (25. May. 2001) the Rippl-Rónai Museum organised a series of programmes containing exhibitions and meetings.

One of the exhibitions bore the title: „Rippl-Rónai and the Secession”. The material in loan from a number of museums and private collections gave an insight to the applied arts activity of the artist. The curiosity of the other exhibition was a series of drawings packed up in a suitcase and found only after half a century. These drawings were made in France in 1914 in the birthplace of Rippl-Rónai wife at the break of the war. The title of the exhibition: „The unknown drawings of Rippl-Rónai”. The lectures took place on the day of the opening. The five Rippl-Rónai researchers analysed the artist's life and creative activity through different themes.

In her lecture Maria Bernáth centred her attention on the style of the artist. She stressed the multisided and multi-functioned nature of the artist's Postimpressionism. The artist gave brilliant reactions to all national provocation, which tried to bind art and to give it a false direction. In the Hungarian fine arts, missing Impressionism, it is Rippl-Rónai who „weaves in the thorn net of Hungarian art, with which it draws from Western European Modernism.” – states the lecturer.

Edit Plesznivy reported on her travel following the important stations of Rippl-Rónai's life in France. The one time home of the artist in Paris was demolished,

but elsewhere the motifs of his French paintings could be traced. Photos of landscape and street structure illustrated her lecture with setting corresponding with the Rippl paintings.

Mária Földes introduced Rippl-Rónai's letters giving an insight to the relationships of the artist. It came to light that his most intimate relationship was with his art collector brother, Ödön. Out of his 3 brothers he was the only person who appreciated the artistic aspirations of József Rippl-Rónai according to its own merit. In the letters the painter voices his affection and devotion, he teaches, sometimes scolds and encourages Ödön's improvement.

János Horváth separated the component elements in the pastel art of Rippl-Rónai in his lecture. As pastel unifies the basis for drawing and painting, Rippl strong in the field of drawing favoured pastel. Issuing from France, it was his impact that created a school for pastel painting in Hungary. It is by no means accidental, that in the last decade of his life Rippl-Rónai only used this technique.

Ferenc Gáspár gave a lecture on the relationship between Rippl-Rónai and Oskar Kokoschka. The two artists met in 1916 at the Italian front-line. The researcher takes into consideration the fact that the Austrian artist does not mention Rippl-Rónai in his biographic work. Was it due to his head injury and loss of memory or to some other cause is a question.

