

Kopócsy Anna

## A KUNFFY-GYEREK

### A MŰVÉSZI VERSENGÉS PÉLDÁI<sup>1</sup>

„Oda Vargaligetre kijött hozzám hozzám Rónai Józsi kollégám is, és ő is dolgozott. Tetszett néki, ahogy a fiamat egy nagy fotelbe ültettem, piros almával a kezében és ezt ő is megfestette. Nagyon szerette ezt a képét, sok kiállításon szerepeltette »A Kunffy-gyerek« címmel»<sup>2</sup> – számol be Kunffy Lajos arról az eseményről, amikor Rippl-Rónai Józseffel közösen egyazon modellt ugyanabban a beállításban, ugyanakkor festették meg. (X. és XI. tábla)

A fenti idézet többször előkerült már Rippl *A Kunffy-gyerek* című művéről szóló diskurzusban,<sup>3</sup> de egyedül Molnos Péter emeli be úgy, mint a művészi versengés egy fajtáját.<sup>4</sup> Nála a művek kvalitásai alapján Rippl-Rónai viszi a pálmát. A következőkben tovább vizsgálom, sőt egy harmadik személyre ki is terjesztem e nemes versengés eredményeit, felidézve a művészek barátságát, közös témáikat, részben hasonló életsorsukat.

A kis Zoli (Zitán) arcképét követően Rippl az egész Kunffy családról készített portrékat. A Kunffy-gyerek mellett megfestette Lajos portréját, de talán a legismertebb a Kunffynét (Tiller Ella zongoraművészt) ábrázoló pasztellsorozata, melyek *A Kunffy-gyerek* mellett Nemes Marcell gyűjteményének lettek fontos darabjai.<sup>5</sup> De

<sup>1</sup> A tanulmány ötletét a Budapesti Történeti Múzeumban 2016. október 13. és 2017. február 19-e között rendezett *Gyerek kor/kép* kiállítás adta, ahol szerepelt Kunffy Lajos festménye. A címben szereplő képek a következők: Kunffy Lajos: *Fiam almával*, 1904. Olaj, karton, 46 x 55 cm. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, Ltsz.: 64.15.; Rippl-Rónai József: *A Kunffy-gyerek*, 1904. Olaj, vászon, 70,5 x 59 cm. Magántulajdon; Márffy Ödön: *Márffy Valika portréja*, 1907. Olaj, vászon, 80,5 x 65 cm. Magántulajdon. Külön köszönöm Földes Mária, Horváth János és Németh István a témához nyújtott információit, Kemény Gyula ötleteit.

<sup>2</sup> Kunffy Lajos: *Visszaemlékezéseim*. Szerk. Horváth János. Kaposvár, 2006. 100.

<sup>3</sup> Ld. például: Földes Mária: Rippl-Rónai József: *A Kunffy-gyerek*. Képelemzés. *A Művészház 1909-1914. Modern kiállítások Budapesten*. Szerk. Gömörly Judit, Veszprémi Nóra. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2009. 74.

<sup>4</sup> Molnos Péter: *Karika túra 1*. 2012. 03. 14. <http://www.kieselbach.hu/hirek/karika-tura>. Letöltés ideje: 2017. 03. 09. Molnos itt egymás mellett reprodukálja a Kunffy- és a Rippl-féle portrét

<sup>5</sup> Rippl Kunffynét ábrázoló portréiról ld.: Bellák Gábor Kunffyné arcképe. *A látható kincs. Az ötvenöt éves bank*. Szerk. Rubovszky Éva. Budapest, MKB Bank, 2005, 102-103.; Földes Mária: *Az MKB Bank galériája - Rippl-Rónai Kunffyné portréi*. *Szalón*, 15, 2011, 2. 21-28. Horváth János: *Kunffyné portréja*. Képelemzés. *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása* 1998. i. m. 321.; Horváth János: *A pasztell-technika Rippl-Rónai művészetében*. *Somogyi Múzeumok Közleményei*, 15, 2002. 226.

Kunffy Lajos is megfestette több ízben Rippl, munka közben a szabadban vagy feleségével, Ellával közösen egy padon ülve, sőt Lazarine-t is pasztellezte (a művön mindketten dolgoztak és együttesen szignózták is).<sup>6</sup> Barátságukról Kunffy többször megemlékezett.<sup>7</sup> Rippl-Rónai 1911-ben megjelent memoárjaiban azonban egy szóval sem említette Kunffyt, de a többi magyar kortárs festő is nagyjából így járt. Viszont fennmaradtak levelek – Kunffy szerint volt vagy egy láányi, csak elpusztultak a második világháború alatt –, amelyek megerősítik, hogy valóban jó kapcsolat volt közöttük.<sup>8</sup> Barátságuk akkor mélyült el igazán, amikor Rippl hazaköltözött Kaposvárra, Kunffy pedig 1905-től Somogytúron felépítette rezidenciáját, melynek gyakori vendége volt Rippl is. (Előtte már Párizsban is sűrűn látogatták egymást.) Kapcsolatuk különösen Rippl-Rónai Róma-villába költözése előtt volt intenzív.

A köztük lévő versengés bizonyítékai nem csupán a megszületett alkotások, hanem a Kunffy által ránk hagyott, egymás művészetére vonatkozó megjegyzések is. Tudható, hogy Rippl megpróbálta rávenni Kunffyt az *alla prima* festésre, ami részben sikerült is neki.<sup>9</sup> Kunffy festészetének időszerűségére vonatkozóan pedig a következőt mondta: „Milyen kár, hogy nem született Renoir előtt!”<sup>10</sup> De Kunffy is visszavágott, mikor Rippl kukoricás képeit látva így szólt: „Olyan szép dolgokat csináltál eddigi faktúráddal, hogy kár ezen változtatni.» Szót is fogadott, nem festett azután többet ilyen képet.<sup>11</sup> Az általános elismerés hangjai mellett a Kunffy-emlékezésekben ott lapulnak a kritikai megjegyzések, melyek rámutatnak a két alkotó szemléletbeli különbségeire. Kunffy mindvégig megmaradt a naturalisztikus formaképzésnél, ellentétben Rippl-Rónaival. A kapcsolatokra jellemző volt egyfajta mester-tanítvány viszony, amely Rippl idősebb korából is következett. Ennek megfelelően Kunffy-hatásról Ripplnél egyáltalán nem, míg fordítva, Rippl-hatásról Kunffy művészetében – elsősorban vázlataira, pasztellmunkáira gondolva – igenis beszélhetünk. Viszont a jómódú Kunffy életkörülményei mintát nyújthattak Ripplnek. A Róma-villa megvétele hasonló perspektívákat nyitott meg Rippl előtt. Kunffy emlékei szerint épp náluk vendégeskedett Rippl, amikor jött a hír, hogy a Róma-villát elárverezték, és ezáltal lehetősége nyílik némi felárral a megszerzésre. „A reggelizőasztalnál ültünk, és én mindjárt kiszámítottam, hogy Józsinak nagyon érdemes volna ezt megvenni. Igen romantikusan fekszik, festői szempontból is nagyon megérett az árát.”<sup>12</sup> Mivel Kunffy 1914-ig, majd a két háború között is visszajárt Párizsba, Rippl számára, aki csak 1910-ben jutott el újból oda, nagyon fontos kapcsot jelenthetett Kunffy személye.

<sup>6</sup> Kunffy Lajos: Visszaemlékezésem Rippl-Rónai Józsefre. *Visszaemlékezések Rippl-Rónai Józsefre*. Összeáll. Kávássy Sándor. Kaposvár, 1958. 20.

<sup>7</sup> Kunffy 2006. i. m. és Kunffy1958. i. m.

<sup>8</sup> Kunffy 2006. i. m. 227.

<sup>9</sup> Kunffy 1958. i. m. 19.

<sup>10</sup> Uo., 20.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Uo., 19–20.

A két gyerekportré tehát 1904 nyarán készült Vargaligeten – Kunffyék itt és Gálosfán töltötték a nyarat, míg át nem költöztek Somogytúrra.<sup>13</sup> Rippl már 1902 óta Magyarországon élt, Kunffyék ekkor Párizsban mint ifjú házaspár társadalmi és művészi kapcsolataikat építették, többek között a Gerôme-tanítvány orientalista festőfejedelemhez, Lord Edwin Weekshez kerültek közel.<sup>14</sup> 1902 júliusában megszületett Zoltán fiuk, aki éveken át modellje lett a festőnek: „Természetesen folyton rajzolgattam fiam minden mozdulatát, és vázlatkönyveim megteltek ezekkel a rajzokkal” – írta.<sup>15</sup> Először 1904-ben látogattak haza a gyermekkel, a portrék akkor készültek.

Kunffy képe viszonylag kis méretű, míg Rippl-Rónaié nagyobb, feltehetően otthoni műtermében befejezett darab. Mielőtt azonban a kompozicionális különbségekre rátérnénk, érdemes talán elgondolkodni azon, hogy egy 2 éves kisfiú modellként való alkalmazása milyen problémákat vet fel. Ugyan Kunffy szerint Zolika szófogadó, nyugodt kisgyermek volt, de nyilvánvaló, hogy egy ilyen statikus beállítás nem sokáig tartható fenn. Csak igen gyors vázlat rögzítésére lehetett idő. Nem véletlenül festették a festők gyermekeiket játék közben, mert ez alatt az idő alatt elfoglalta magát a kicsi, és mentesült a kényszerű modellt állás nyúga alól. Claude Renoir emlékei szerint ötéves koráig nem igazán tudta beállítani apja egy pózra. Azokból a helyzetekből tudott profitálni, amikor a gyermek viszonylag nyugodtan olyan dologgal foglalkozott, amik lekötötték a figyelmét. Ez lehetett játék az ólomkatonákkal, az evés művelete vagy egyéb, a felnőttek által kitalált csel, amivel lefoglalták a gyermeket.<sup>16</sup> Segíthetett a fotó is a kívánt póz rögzítésére. Tudjuk, hogy Rippl-Rónai használt fényképeket segédeszközzül munkájához, sőt maga is fotózott, Kunffyék is készítettek amatőr felvételeket, azonban arra, hogy fotó alapján készültek volna e képek, nincs bizonyítékunk.

A Kunffy-hagyatékban fennmaradt egy rajz, Zoltán feje, amely hasonló felfogásban készült, mint a festményen, tehát használhatta azt a végleges kép elkészítéséhez. Ugyanakkor Kunffyt a gyermekét ábrázoló nagyobb igényű olajkép terve már ezt megelőzően is foglalkoztatta. Gálosfán készítette el a *Fiam hintalovon* című festményét (IX. tábla), melyhez egy farostlemezre készített gyors színvázlat szolgált

<sup>13</sup> Rippl 1906-os kiállításán szerepeltek művei a következő címekkel: *Temetés Gálosfán*, *Gálosfai parasztszoba*, ami mutatja, hogy Rippl nemcsak Vargaligeten járt a Kunffy-birtokok közül.

<sup>14</sup> Kunffy versengésre való hajlama nyilvánult meg abban a történetben, amelyet maga mesélt. Weeks kérte, hogy megfesthesse a feleségét. Megengedte, de egyúttal ő is beszállt a festésbe. „Weeks képe rendkívüli mesterségbeli tudással volt festve, de kissé akadémikus. Mikor jour-jukra jöttek amerikai művészbáráik és a műteremben megsemmisítették az újabb műveket, a fiatalabb festők az én munkámhoz tértek vissza, ami egy kissé feszélyezett is, de ezt mint utóbb mondták, modernebbnek találták felfogásban és szélesebb festés modorát szerették.” Kunffy 2006. i. m. 82. A Kunffy által készített mű: *Feleségem a pálmaházban*, 1902. (Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, Ltsz: 64.218) vagy *Párizsi nő a téli kertben*. Magántulajdon.

<sup>15</sup> Kunffy 2006. i. m. 88.

<sup>16</sup> *Les enfants modèles de Claude Renoir à Pierre Arditi*. Ed. Emmanuel Bréon. Paris, Musée de l'Orangerie, 2009. 96.

előképül.<sup>17</sup> A gondosan kidolgozott végleges kép és a vázlat között jelentős a különbség, mind a képek formátumában, motívumaiban, mind színhangulatában. Noha elviekben e plein air vázlat után készült a festmény, amit igyekezett a festő a különböző fényeffektusok érzékeltetésével is természetesebbé tenni, a kisfiú mozdulatlansága, beállítottága sokkal inkább a 19. század végétől oly divatos fényképész-műtermekben készített, a polgárgyereket kedvenc játékával, gyakran hintalovacsán, tájképi háttér előtt ábrázoló fényképek hangulatához közelít. A gyermek ruházata, cipőcskéje, zoknija ugyanaz, mint a későbbi almás képen, hasonló ünnepélyességgel néz ki a képből, mintha egy fényképezőgépbe tekintene. Témájában egyezik Claude Monet festményével (*Jean Monet játéklovacsán*, 1872), ahol Monet szintén kisfiát ábrázolja háromkerekű lovacsáján. Kunffy festményéhez hasonlóan kertben, Monet új házának kertjében játszódik a jelenet, de a fiúcska a mozgás pillanatában látható. A fényképi előzmény helyett vagy mellett Monet a klasszikus festészetből is merít, amikor egy az arisztokratákat megillető témára reflektál.<sup>18</sup> Az ábrázolt játékszer azonban a jólét, az új polgárság szimbóluma volt, a kapitalista polgárságé, akik az arisztokrácia örökébe léptek a 19. században, egyúttal utalt a révbe jutott művész társadalmi státuszának jelzésére is.<sup>19</sup>

Visszatérve a Kunffy fiát ábrázoló portréhoz, feltűnő, főleg Rippl képével összehasonlítva, annak reprezentatív, szinte hivatalos jellege. A kisfiú arca – a korabeli róla készült fényképek alapján – igen karakteres, nyílt tekintetű gyermekarc. Mégis, a gyermek beállítása a kezében tartott almával, illetve beültetése egy díszes fotelbe (mintegy trónusra) reprezentatív karaktert ad a képnek. Erőteljesebben mutatkozik a gyermek társadalmi identitása, mint a gyermeki szubjektum megtapasztalása. Ez az ünnepélyesség annak fényében meglepő, hogy nem megrendelésre festette a képet. A 19. században egyre inkább elterjedtek a gyermeket mint a felnőttek világtól elkülönült individuumot bemutató ábrázolások, a művészek elsősorban saját családjukból választottak modelleket. (Pl. Berthe Morisot). Utóbbi ábrázolási típushoz tartoznak Kunffy rajzai fiáról, amikor a gyermekét játék vagy alvás közben, tehát saját bensőséges világában ragadja meg a festő.<sup>20</sup>

A tipegőkorban lévő gyermekek nemét ebben a korban nem különböztették meg sem öltözködéssel, sem hajviseletükkel. Itt a kék köpeny utalhat az ábrázolt nemére, amit rögtön ellensúlyoz a hajában lévő masni, sőt ismerünk ebből az időből piros köpenyű Zolika-portrét is.<sup>21</sup> A kisgyermeket nem nélkülieknek, angyalnak tartot-

<sup>17</sup> Ld.: 20. jegyzet.

<sup>18</sup> Diego Velázquez: *Balthasar Carlos herceg lovon* című képe lehetett Monet képi forrása. Greg M. Thomas: *Impressionist Children. Childhood, Family and Modern Identity in French Art*. New Haven-London, 2010. 71.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Rajzok Kunffy Zoltán hagyatékából. Ezúton köszönöm meg Molnos Péter és a Kieselbach Galéria segítségét.

<sup>21</sup> Talán nem véletlen, hogy Csernek Antal *A Kunffy-gyerek* karikatúrájánál a képen ábrázoltat Mancikának nevezte el, és alma helyett a kezébe banánt rajzolt. Rippl-Rónai antiquariuma. *Uram-*

ták, mint az ártatlanság képviselőire tekintettek rájuk a felnőttek. Ez a felfogás a 18. század végétől figyelhető meg, a romantikában komoly kultusza alakul ki. Eszerint a gyermeki állapot természetes, primitív állapota a jóságnak, szemben áll a romlott felnőtt világgal. Az ezt megelőző korszakokban a gyermekhez társított alma, épp ellenkezőleg, az emberiség bűnére és az elmúlásra utaló szimbólum volt, jól mutatja ezt az ismeretlen mester portréja egy 8 hónapos kisfiúról 1649-ből.<sup>22</sup> Persze nem tudható, hogy volt-e valamilyen allegorizáló szándék Kunffy beállításában, vagy egyszerűen az alma volt kéznél mint festői motívum, és mint ami képes elvonni egy időre a gyermek figyelmét. A reprezentatív beállítás mégis sugallja az ilyenfajta értelmezés lehetőségét is. A kisfiúk lányosítására több példa akad a képzőművészetben, leginkább Renoir gyermekportréi köréből hozhatunk példákat. *Madame Charpentier és gyermekei* (1878) családportréján a három-esztendő Paul tökéletesen úgy néz ki, mint a nővére. Most a megkettőződésen van a hangsúly, ami elsősorban a családi kollektív identitást erősíti. Ilyen kettős, a nemtől gyakran független, azonos ruhába öltöztetett testvérpárok ábrázolása gyakori volt a korabeli fényképeken is.<sup>23</sup> Ezekben az esetekben nem az egyéniséget, hanem a családban betöltött szerepet hangsúlyozták.<sup>24</sup> Renoir egy különös szokásáról számolt be másik fia, Jean, miszerint apja nem engedte levágtatni „színarany” haját, és gyakran masnival a hajában kellett modellet állnia.<sup>25</sup> A kis Jean barátai körében már a nevetség tárgya volt, míg Renoirnak egyrészt izgalmas festői témát, másrészt az ártatlan gyermekkor meghosszabbítását jelenthette a hosszú aranyhaj.

Rippl-Rónai *A Kunffy-gyerek* képe egészen más szemléletű, térben és időben jóval inkább elvonatkoztatott ábrázolás. Rippl sokat idézett gondolata portréi kapcsán, miszerint hosszadalmas, „lélekbeli tanulmányozás” előzi meg a munkáit, a munkavégzés alatt pedig a modell mint emlékezetének „támogatója” fontos csak, esetünkben is mérvadó lehet.<sup>26</sup> A gyermek valóságos karaktere és a megfestett gyermeké az emlékezet és a művészi szándék transzformáló hatása miatt távol került egymástól. Már a képkivágás is ezt a folyamatot erősíti. Míg Kunffynál részletezőbb a portrénak keretet

bátyám, 1906. február 11. idézi: Molnos *Karika túra 1.* i. m.

<sup>22</sup> Ismeretlen mester: Valentin Gerhardt, 1649. *Kinderzeit. Kindheit von der Renaissance bis zur Moderne.* Hrsg. von Alice Anna Klaassen. Petersberg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, 2013. 36.

<sup>23</sup> Ezzel kapcsolatban Szegedy-Maszák Zsuzsa: *Az identitás eltörlése a lánytestvérekről készült dagerrotípiákon* című előadását. *Gyermek/Kor/Kép.* Tudományos konferencia a gyermek képzőművészeti ábrázolásról. BTM, 2017. február 17-18.

<sup>24</sup> Hasonlóan, a nemek ambiguitásával operáló megoldáshoz folyamodott a festő *Martial Caillebotte gyermekei* című festményénél. Pierre August Renoir: *Les Enfants de Martial Caillebotte*, 1895. Magántulajdon. Catherine Rollet: *Vers les droits de l'enfant. L'art et l'enfant. Chefs-d'oeuvre de la peinture française.* Ed. Jacque Gélis. Paris, Musée Marmottan Monet, 2016. 128-132.

<sup>25</sup> Jean Renoir: *Apám, Renoir.* Ford. G. Beke Margit. Budapest, 1968. 242.

<sup>26</sup> *Rippl-Rónai József emlékezései.* Beck Ö. *Fülöp emlékezései.* Bev. és sajtó alá rend. Farkas Zoltán. Budapest, 1957. 64.

adó enteriőr, addig Ripplnél ez szinte teljesen eltűnik, a kifordított fotel és a benne ülő kisfiú alakja tölti ki a képteret. A Kunffyánál érzékletesen megfestett almából Ripplnél narancs lett, nyilván jobban illett a festő által elgondolt képi színvilághoz. A fotel dekoratív kárpitjának ornamentei a gyermek szőke hajában találnak megfelelőt. A gyermek ruháját díszítő íves vonalak a bútor karfájára, hajló vonalaira, a zokni stráffjai a szék rácsaira rímelnek. A gyermek és a fotel szoros összetartozását mutatja, hogy a kisgyermek szinte belesimul a jóval nagyobb, felnőttek számára készített fotelbe. Ezt az aránytalanságot kihasználva Rippl még inkább összetartozónak jeleníti meg őket. Mind a két festő érzékeltet egyfajta suta lábtartást, ami nyilván a gyermek kis méretéből következett. Ezt a sutaságot Rippl sokkal inkább kiaknázza. A lábak mintha egy babához tartoznának, ezt erősíti az arc inkább egyszerűsítő, mint karakteres ábrázolása. Rippl a híres Jumeau babák arcát felidéző tekintetet kölcsönöz modelljének. Az élő modell eltárgyasítása az életműben különleges helyet elfoglaló *Piacsek bácsi babákkal* (1905) című festményen szintén markánsan, még komplexebb értelmezésben jelenik meg. Keszérü Katalin e képről így írt: „a nézőnek háttal játszó gyerekek és a szundikáló öregúr mellett épp a «holt tárgyak»: a babák a legelevenebbek, nyitott szemükkel.”<sup>27</sup> A képen ábrázolt két - egy kisebb és egy nagyobb - baba, melyek esetlenül hevernek a nagy fotelben, nyilván a kép nézőjének háttal álló, képnézegetésben elmerülő, azonos ruhájú testvérpárhoz tartoznak. A kislányok hátulnézetben való ábrázolása, ruhájuk stráffjai, melyek a fotel mintájával alkotnak formai egységet, éppen az élő és a tárgyak közötti különbségek kiegyenlítését segítik elő, hiszen a babák nyitott szemmel, a néző felé fordítva az élők helyébe lépnek. Tészabó Júlia szerint a képen látható babák a kor jellegzetes luxusjátékszerei. A porcelánfejű figurák, melyeket francia babáknak hívtak, Német- és Franciaországból származtak, és jobb módú polgárcsaládok gyermekei kaphattak ilyet.<sup>28</sup> Franciaországban a korábbi felnőttbabák mellett megjelentek a gyerekarcú babák, például a szomorú baba, a „Jumeau triste”, androgün arccal, göndör vagy hullámos hajjal, amely hatott a kortárs francia művészekre is. Ezekkel a babákkal vagy azonosulhatott a gyermek, vagy a későbbi anyai szerepet gyakorolhatta, azaz az akkulturalizációban volt és van a mai napig fontos szerepe. Monet alvó kisfiának arca és a kezében tartott babafigura egymásba játszik. (*Alvó Jean Monet*, 1867–68) Renoir *A gyerekek délutánja Wargemont-ban* (1884) című képén a kis Lucy kezében tartott babája ugyanolyan vonásokkal rendelkezik, mint a kislány. A Charpentier-gyermekek esetében pedig nemcsak a testvérek azonos divatos kosztümben való megkettőzése, hanem egységesítése történik meg, de tekintetük, arcuk, hajuk ugyanolyan attribútumokkal van ellátva, mint a Jumeau babáké. Mindketten a látványhoz, a szoba gazdag berendezéséhez tartoznak, egyúttal egy társadalmi réteg reprezentációját képviselik.<sup>29</sup> Nem állítanám, hogy Ripplnél a babák

<sup>27</sup> Rippl-Rónai József: *Piacsek bácsi babákkal*. 1905. (Magyar Nemzeti Galéria). Keszérü Katalin: *Műfajok és műtípusok Rippl-Rónai művészetében. Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Szerk. Nagy Ildikó. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1998. 128

<sup>28</sup> Tészabó Júlia képelemzése. <http://www.homoludens.hu/node/30280> Letöltés ideje: 2017.03.07.

<sup>29</sup> Thomas 2010. i. m. 33–53., 174–178.

ábrázolása az árufetiszmusához kapcsolódó jelentést hordozna. Úgy tűnik, hogy ezeknél az enteriőr képeknél semmi nem utal a külvilágra. Rippl a szeretett otthon képeit festi, az életre kelt tárgyak és az eltárgyasított élők az időtlenség kifejező eszközei. Mégis, ezek a babák egy markáns kultúra kifejeződései, melyek kapcsolódnak a jómódú, nagyvárosi polgárság életviteléhez, amely nyilván a kaposvári milióban akár idegennek is tűnhetett. Értelmezhetjük az elvágyódás motívumainak is őket.<sup>30</sup>

Mind *A Kunffy-gyerek*, mind a *Piacsek bácsi babákkal* valószínűleg már igen korán, 1906-tól Nemes Marcell tulajdonába került, közvetlenül Rippl Könyves Kálmán Szalonban rendezett tárlata után, bár erre nincs egyelőre konkrét bizonyíték.<sup>31</sup> Az biztos, hogy az 1910-es impresszionista kiállításon már Nemes tulajdonaként szerepelt a gyermekportré. Rippl 1911-es Művészház-beli tárlatán pedig együtt állította ki a két képet. Nemes Marcell halála után a *Piacsek bácsi babákkal* a Szépművészeti Múzeum, *A Kunffy-gyerek* Lányi Zsigmond sajtómágnás tulajdonába került. Lányi szintén kiállította időnként a képet. Azonban a második világháború alatt megrongálódott, majd 1945 után Márffy Ödöné lett.<sup>32</sup> Zolnay László művészettörténész mint Lányi veje számolt be életrajzi visszaemlékezésében arról, hogy a Lányi-villát súlyos bombatalálat érte, pont azon a részen, ahol a Rippl-gyűjtemény volt. A háború után összehívott bizottság, melynek Zolnayn kívül még bizonyosan Márffy is tagja volt, felmérte a károkat, és listát készített a megrongálódott képekről.<sup>33</sup> Miután Lányi 1946-ban eladta a villáját, ekkor kerülhetett Márffyhoz a kép, aki hozzálátott a festmény restaurálásához, ami a kép erőteljes átfestését is jelentette.<sup>34</sup> Vajon miért volt fontos Márffynak épp ez a festmény?

Rippl és Márffy mester és tanítvány kapcsolatáról többet megemlékeztek már.<sup>35</sup> Márffy 1906 őszén telepedett vissza véglegesen Magyarországra, de még 1906-os belgiumi útjának művészi eredményeivel jelentkezett a Salon d'Automne tárlatán.

<sup>30</sup> Király Erzsébet marionettbábuknak látja e babákat, melyeket a gyerekek mellett Piacsek bácsi személyéhez is kapcsol, mint a múlt emlékeit. Király Erzsébet: *A kisváros és az otthon képei. Rippl-Rónai kaposvári interieur-korszakáról. Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása* 1998. i. m. 77.

<sup>31</sup> Zwickl András: „Van nekünk magyaroknak egy különös emberünk...” – Nemes Marcell és a modern magyar művészet. *El Grecótól Rippl Rónaiig. Nemes Marcell, a mecénás műgyűjtő*. Szerk. Németh István, Radványi Orsolya. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2011. 144-163.

<sup>32</sup> Kunffy Lajos visszaemlékezéseiben azt írta, hogy Rippl sokáig nem vált meg a képtől, majd Nemes Marcell, illetve utóbb az MNG tulajdonába került. Az utóbbi információ hamis. Kunffy tehát nem tudta, hogy a kép Márffyé lett. Ez azért is meglepő, mert jóban voltak. Kunffy 2006. i. m. 100., 138.

<sup>33</sup> Zolnay László: *Hírünk és hamvunk*. Budapest, 1986. 331-332.

<sup>34</sup> Márffy mindvégig megőrizte a művet magánál. A 2009-ben rendezett Művészház kiállításon már helyreállított állapotában volt látható, ennek ellenére a kiállítás katalógusában még az átfestett verziót reprodukálták. Ld.: 3. jegyzet. 2015-ben az *Aranykorok romjain* című, a Kiesebach Galériában rendezett tárlaton láthatta újból a közönség.

<sup>35</sup> Többek között: Passuth Krisztina: *Márffy Ödön*. Budapest, 1978. 5-7.; Rockenbauer Zoltán: *Márffy*. Budapest-Párizs, 2006. 26-27.; Kopócsy Anna: Szín, fény, ragyogás. Márffy Ödön (1878-1959). *Új Művészet*, 21, 2010, 6. 8-11.

A Ripplhez való hasonlatosságot állapította meg a tárlatról beszámoló *Pesti Hírlap* kritikusa is: „Márffy Ödön négy, kissé Rippl Rónaira emlékeztető interieurben kvalitást mutat.”<sup>36</sup> Hogy Márffy Rippl-Rónaira már jóval hazaérkezése előtt felfigyelt, maga is említi, de személyesen csak az 1907-es Uránia-beli kiállításán találkoztak először. Ez alkalommal Rippl vevőket hozott hozzá a baráti köréből, többek között Nemes Marcellt, amiből következik, hogy Nemesnek már ekkor voltak Rippl-képei.<sup>37</sup> Ezután szoros kapcsolat alakult ki Márffy és Rippl között, az idősebb barát nemcsak Kaposvárra hívta meg, de Kelenhegyi úti műtermének a kulcsait is átadta neki, mivel Márffy ekkor épp műterem híján volt. Márffy 1907 decemberében festette meg testvére, Oszkár majdnem kétéves kislányának a portréját. A portréhoz rendelkezésére állt egy hivatásos fényképész által műteremben készített fénykép. Márffy a fényképen látható öltözékben, de a fotóval ellentétben nem széken, hanem fotelben ábrázolta festményén a gyermeket. Nyilvánvalóan a fénykép segédeszközüül szolgált, hiszen egy típegő korú gyermeket, ahogy a kétéves Kunffy Zolika kapcsán is hasonló lehetett a helyzet, nem lehet hosszan rábírnai az egy helyben való pózolásra. Márffy kifordította a gyermeket a néző felé, és egy nagy fotelbe ültette, szinte síkba kiterítve. A fotón a gyermek ruháját körbefogó öv két nagy bojtja a festményen narancsszínű, míg a fényképen nem szereplő, de Márffy által a képre festett gyümölcsöskosárkában lévő almák pirosai fokozzák egymás hatását. Feltételezésem szerint mind a dekoratív fotel, mind a gyermek pozíciója, illetve a gyümölcsök szerepeltetése Rippl *A Kunffy-gyerek* portréjának a hatását mutatja. A művet láthatta a Kelenhegyi úti műteremben, ahol ő maga is dolgozott, vagy akár Nemes Marcell gyűjteményében. Úgy gondolom, hogy amikor 1945 után hozzákerült *A Kunffy-gyerek* és annak restaurálásában, erős átfestésében részt vett, emlékezhetett a negyven évvel korábbi helyzetre, amikor ő még a *Márffy Valika portréját* festette. Ennek eredményeképpen köszönt vissza a Valika arcát idéző pirososzsgás arc Kunffy Zolika újraalkotott orcáján. Márffy Ödön így kapcsolódott be harmadiknak a művészi versengésbe, amely a Kunffy gyerek portréja körül zajlott.

<sup>36</sup> h. b. [Hein Béla]: Salon d'Automne. Magyar művészek Párizsban. *Pesti Hírlap*, 1906. október 13. 13-14. - idézi: Rockenbauer 2006. i. m. 18.

<sup>37</sup> Rockenbauer 2006. i. m. 26.