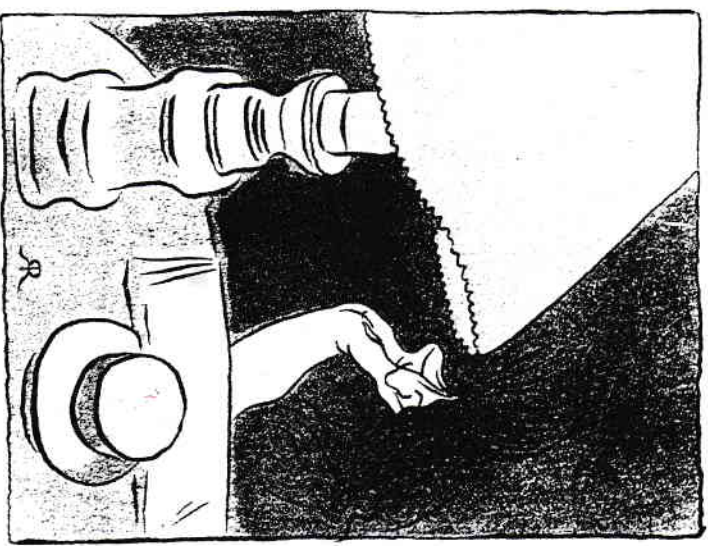


Rajkay Éva
Rippel-Rónai József,
a modern magyar litográfia atyja

A sokszorosított grafika területén Rippel-Rónai első kísérletei még hagyományosan a műnyomású technikához, a rézkarcoklásához kötődtek, annak is másoló, reprodukciós felhasználásához. Alapvető szakmai tudását Münchenben szerezte, majd tovább kamatoztatta Párizsban, ahol legismertebb rézkarcát Munkácsy Mihály listá portréja után készítette. Az akkor már kidolgozott konzeratív szemléletre igen jellemző, hogy ezt a hagyományos műtápnak számít grafikai díjazták 1900-ban is. Rippel két, úttörő jelentőségű litográfia mellett.²

Még hivatalosan a régi típusú, reprodukáló rézkarc művelésére bíztatták, az új művészek körében már az 1860-as évektől Franciaországban egyre nagyobb visszhangra talál a dekoratív, sajátos színharmóniájú, nagyobb példányszámból adódóan szélesebben terjeszthető, modern, síkszerű nyomást, színes körny. A festők közül Manet és Pissarro-Lautour egyenesen köré. Whistler, Degas és Pissarro indirekt módon, papírra rajzolta ábramutatásos technikával köré vitt autonóm lapjait, melyek már az új, festői litográfia felvirágzását jelezték. 1884-ben megalakult a Société des Artistes Lithographes Français, a színbolitárk aktív részvételével. Amikorra Rippel-Rónai a Munkácsy-nál végzett másolás feladatokról önállóította magát, már láthatóan festménytől független, autonóm litográfiaművelet és 1891-ben önálló litográfia kiállítás. Ismeretes, hogy a kiadók közül André Marty és Ambroise Vollard színes litográfiaipari vállalkozással a fiatalokhoz, a Nabis-közösséghez fordultak.³ A modern művészi litográfia csúcsponyját ekkor Toulouse-Lautour munkássága jelentette, aki első sorban technikai területen hatott inspirátoroként Rippel-Rónai. Tette ezt személyesen is, hiszen Rippel-Rónai visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Toulouse-Lautour hívtá Edward Ancourt nyomdájába, „ahol ő minden napos volt, litográfálni. Az absztrahált után a nyomdászati szeretete a legjobb. Sokat rajzolt köré. Kis vízfestményeket rajzolt a kabarcák közt, és a rajzok után néhány, de karakterisztikus vonásból álltóra össze pompás műveit. Néhány vonal, gyönyörűen dekoratív színekkel: ilyenek az ő jó művei.”⁴

A vonal absztrahált jellegére, a síkszerűségére és az ábramutatásos szí-



Rippel-Rónai József: Lampanál olvasás, 1891 (Köt. 108.)

*Modern magyar litográfia
1890 - 1930
Nikolaï Galesha, 1998*

felületek dinamikájára építő art nouveau törekvéseinek kiválóan megfelelt e technika. A világkiállítások során egyre divatosabbá váló japán művészet hatása is ebbe az irányba ösztönözte az újat akaró művészeket. A távol-keleti hagyomány: a látványtól elvonatkéntiő hiszta vonaljáték, a centrálperspektívái és a fény-árnyék plaszticitási elutasító, síkra koncentráció szemlélet átvétele mellett a Nabik francia színházirányával, a színholtstákra jellemző, érzékletes, tónpa színekkel alkák meg illusztrációját külföldös varázsaí. Hamarosan nemcsak három, hanem néha öt – nyolc különböző szín egymásra nyomásával is kísérleteztek.

1893-tól a Nabik színes illusztrációját rendszeresen megjelentek a *La Revue Blanche* című párizsi folyóiratban. A lap tulajdonos, a lengyel származású zsidó bankárcsalád, Natansonék elve nyitottak voltak a különbözőző nemzetiségű, számadon gondolkodó, új utakon járó művészek irányába. Meghívásukból 1894-től az amerikaiha Fénson szerkesztésében nagyobb formátumra váltva megjelent a lap, széles tipográfiaján kívül minden hónapban a Nabik egy-egy eredeti illusztrációját hozta mellékletként. Rippl-Rónai éppen ekkor kezdett szorosabban kötődni a Nabik (Próféciák köréhez és Vuillard, Vallotton, Toulouse-Lautrec, Roussel, Serusier, Redon, Ibbels után az angusztnsi számban szerepelt *Lámpánál olvasó nő* című lapjával.⁵ (Kat.108. repr. 45. o.) A mű nemcsak grafikai tehetséggel, hanem már némi illusztrációját gyakorlatot is feltételez, noha csak Rippl Émlékkiállításánál tudunk egy nagykalapos amerikai kiadányt ábrázoló, feltehetően korábbi illusztrációjáról.⁶

A folyóirat címe, a „fehér lap”, a minden színt egyesítő fényre utal. A technikai forradalom következtében a villanyvilágítás nem olyan rég volt be a mindennapi életbe. A lámpa, amint megvilágítja a nyitott könyvet, a fényvel az univerzum rejtett erőinek megragadását.⁷ Rippl-Rónai lapján a szobát már nem látjuk, ellentétben Vuillard interieurba helyezett, még petróleumlámpa mellett olvasó nővel.⁸ Rippl-Rónai a Nabik illusztrációját gyakorlatának megfigyelően visszafogott színkezelésű illusztráció, de egyúttal volt erőteljes, expresszív vonalrajza. A mesterekél gesztusok japán hatásra elterjedt alkalmazása is közös Nabik vonás.⁹ Ripplnél a kompozíció megoldása összerendezés, markánsabb a redukció. Olvasó nőjének modellje, életársa, de a színteljes egyenértékűségének szellemében nem az arcvonások dominálnak, hanem legáltalában olyan fontosak az arccal keretező hajfürtök. Az ember mellett, sőt előtérbe kerülve a tárgyak önálló képi értéket nyertek. Kiemelt hangsúlyt kapott a fényt adó lámpa, csupán alapvonalakkal rajzolva. Ripplnél japán hatásra megjelent a mozgásban lévő, különböző síkokkal történő térábrázolás: a nézővel párhuzamos síkként jelenkező asztalon felülrevezdlen a nyitott könyv, melynek felhívja a színhelygyás révén sugárzó energiát. A papír felhívja az érdeklődő semmi, amihi a dolgok előjötték, tehát éppen fontos mint a rajz. A kitűző világ formái helyett a belső összefüggések lettek lényegesebbek.¹⁰

Illusztrációját a Próféciák csoportján belül Rippl-Rónait nem a festészetében és személyes költésében hozza közelebb álló Bonnard fényvezte valóságközelítő törekvésekhez költ, hanem a Denis, Serusier, Ranson féle elvontabb vonulathoz. 1894-ben a Société Nationale des Beaux Arts kiállításán után főként ők keresték fel a 33 éves magyar festőt.¹¹ Rippl színekkel és is voltak rokon, akik a japán fimeiszerhatást illokatos aravról vették köré. Ők a valóságát távoli, halvány, átir színeket keresték és grafikaiknak tika a tónusfokozatok finom harmóniájában volt.¹² Az elismerés sokáig konvencionálisan csak Bonnard, Vuillard, Vallotton valóságközelítő művészetének szólt. Talán ez is befolyásolta, hogy Rippl-Rónai grafikai a nemzetközi szakirodalomban 1988-ig¹³ nem kerültek kiűző tárgyalásra, az avantgárd kezdeteket ugyanis nem keresték. Franciaországban 1914-től magyarként került a feladás homályába 1998-ig.¹⁴ Magyarországon túlzott francia orientációval vádolták sokáig, s modern kísérleteit a kritika elutasította.¹⁵ Legkevésbé értékelték

illusztrációját, hiszen máig is él a vajzokat csak vázlatnak, a grafikaikat másodrendűnek tekintő szemlélet. Ehhöz járult az a természetlen bizonytalanság, amivel a grand art és az iparművészet között elvész a illusztráció.¹⁶ A sokoldalú művész valóban ekkor kezdett intenzíven iparművészként is foglalkozni. Az általában megfigyelhető vi-rágimlás szőnyegtervezés valóban közel álló *Képzés nő* című (Kat.113.) illusztrációjának hátterén.¹⁷

Denis és társai, valamint skóli barátja, Knowles a napi valóságtól távolodó, spirituális szemléletre hajló művészek voltak, s Rippl sem vonhatna ki teljesen magát a századvég divatos okkult eszméitől.¹⁸ A teozófia, Sophocleus 1889-ben franciául kiadott műveit: a tárgyakra, mint a felsőbb lényegről szóló jelképek keze-lése, a színholtsták programjából az eszmei kifejezés fontossága rövid időre meg is érintette a magyar művészt.¹⁹ Az ezoterikus Nabik „a fény templomának papjai” voltak. Valamelyest ezt a fel-fogást közelítette Rippl-Rónai illusztrációját is a *La Revue Blanche*-ban.

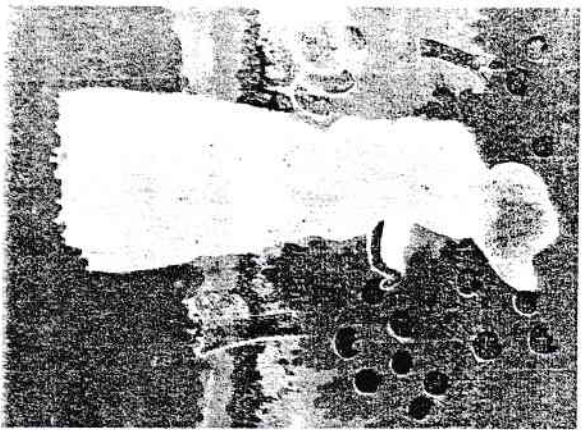
Énál követezően készült Rippl legértékesebb, négy illusztrációját álló sorozata, A szízek (*Les Vierges*) kötet, melyet ő maga is nagyon sokra tartott.²⁰ Stilizáltan nyltan költőit barátainak a japán, a középkori ívegábrák- és zománoművészet hatására kialakult ún. cloisonnismushoz, azaz a tiszta, sötét körvonalal zárt felületegységek keveretlen színekkel való kitöltéséhez. Másik-jai japán mintára szinte testetlenek, a ruhák dekoratív egységeitől komponált dinamikus színeket-figurák. A látványt nem lekötőző művek öserejű, szimbolikus dekoratívítása ragadta magával a művészt. Bing szalonjában – kiállítások és kiadványok formájában – még közelebb került Rippl-Rónai a távoli-keleti művészetéhez.²¹

Főszintileg az iróidalmi szimbolizmus is megértette a fiatal magyar grafikaí.²² Tettele-velő ez, amikor Mallarmé: *Öldelek (Les Papes)* kötetét Rippl saját használatra illesztette. A szízek-bez Rippl maga találta ki a szimbolikus történetet,²³ amit a kiadó felkérésére az ugyancsak Párizsban élő, belga színholtista költő, George Rodenhach utólag írt meg. Festőnk mondanóját így összegezte öccsének: „Az én könyvemel a világosság, fatalitás, a nap ragyogása és a szíp természet bearányozása (sire) fiatal lánykák habozása az életük küszöbén, később és végre midőn megnyitogdva tekintenek vissza múltjukra, stb. Kövid álom.”²⁴ Toulouse-Lautrec nagyvárosi kó-kettjével szemben a természet köiforgásához, az organikus felhoz kötődő nő a pont-aveti festőként éleml szimbólumhordozók voltak,²⁵ s mint ilyenek jelentek meg a műveken, a festmények-től a falakárhoz. Rippl-Rónainak is tennemarád több kis iparművészeti terve, melyek közül egy paravántervén a különbözőző életkorok szemiatizál moalakjai jellemek meg, azaz a továbbinkban A szízek sorozaton szerepelő figurák.²⁶

A befelé fordulástól, az ember és a táj virtuális egygyólvadlásáról vallott a „nő a kertben” tó-ma vissza-visszatérő motívuma. Ekkor Franciaországban sorban születtek az ún. *Elysiohár* vagy



Rippl-Rónai: *Jésvé, Les Vierges, A szízek I., 1905 (Aut.109.)*



Ripppl Rónai: *Jessyf, Les Viragos / A szűzek II., 1895 (Kat. 110)*

benne (A *stráde*) és a *Les Viragos* (A *szűzek*) ihltsztrálása a két baráti közös öltete volt. Barátaikkal felkeresték az Art Nouveau szalon vezetőjét, Binget, aki vállalta is a kiadást. Ripppl barátjainak fametszet technikájától eltérően tudatosan választotta a színes litográfia technikáját, mely ekkor élte Párizsban virágkorát, különös tekintettel a centenárium kiállítására.³¹

A két nőalakot ábrázoló első títón (Kat. 109. repr. 47. o.) még ott a távlat,³² az almafák mögött kitekintés nyílik a szimbolikus, sárga mezőre. Ripppl vérbő, életszerető, magyaros temperamentumával nyilvánvalóan választotta a meleg fémnyel hevítlagtólt, virágos természetet, benne a tisztá, ártaatlan, ideálizált nővel. „És összehangolták egymással a föld és az ég sítgóját. Tükkrétes összhang: a Szűzek részesei a természetnek.” – írta Kodályban a kezdő képlehez.³³ A második litográfián (Kat. 110. repr. 48. o.) a séfáló lány egyedül, könyvvel a kezében jelenik meg. A könyvet tartó ember az újkor szimbóluma, a kézőkora, imára kulesolt kéztartással szemben. A Nahiknál még inkább típus megtalálható. Rippplél a szimbolikus nőalak másolt rózsat tart. 1895-ben a könyv alkotása idején az olvasó nő figurája került a művész érdeklődésének középpontjába.³⁴ A belga költő e képhez írt, sarkított szövege szerint: aki csak a könyvekben keresi sorst, dühbábot kerget és nincs kövvelen kapcsolata a valósággal. A meliáló, olvasó nő = a vita contemplatíva ifjú szimbóluma után Ripppl a harmadik lapon az évtől hajdonokot jeleníti meg, almaeselő = vita actíva mozdulatokkal (Kat. 111. repr. 49. o.). Az Edekenhez fogható könyvnyelben természetességükre utaló alakjuk ugyancsak teljesen kitölti a képméret. A művész a figurák körvonalával, az arabeszkszerű vonalvezetéssel kitőn hangszóllyozza a mozgást az élet e leglendületesebb szakaszában. Itt úgy tűnik, hogy Ripppl teljesen szakított a hagyományos térábrázolással. Az utolsó litográfián az élet kezárulása felé közeledő nőalak vallásos hitben való megnyugvásékeresését a távolban felbukkanó templomotívummal közvetítette a művész (Kat. 112. repr. 50. o.). A költemény szerint

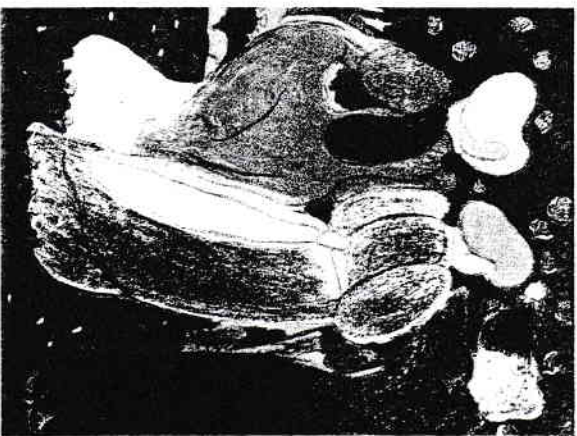
Északoké ábrázolások,³⁷ melyek Gauguinnál 1897-ben nyerték el legmonumentálisabb képi megoldásukat.³⁸ Ripppl-Rónai 1895-ben litográfia-ba áhmodta meg az emberi lét állapotképet, sorozatát akár „intim freskónak” is tekinthetjük. Az életre készítés, a könyvbe merülés, a gyűmölcsésedés, a magányos plhenés nőalakjai életkorukat illetően talán még elvontabbak, mint a kortársak hasonló programképein. Hans von Marées, de főleg a Ripppl-Rónai által annyira tisztelt Pavis de (hayanmes²⁹ téren és időn kívüli lényekhez fogható, vagyis olyan „félékfigurák”, akik legrégi gsz-tusaikkal az univerzum láthatatlan erőitöz kapcsolódnak.³⁰ A lét misztériumáról szóló alakok Demisnél természetü könyveszelen jelentek meg a *Hónapok* ábrázolásánál. Említhetjük még pl. Bonnard: *Nő a kertben* (1891) paravánját is, melynek négy táblája az évszakokat szimbolizálta. Az életkorok és az évszakok létszimbolikus megjelenítése a Nahik egykori témája volt, s ekként ekkor nem véletlenül foglalkoztatta Ripppl-Rónai is, ő litográfiafátnak magyarázatokor a Nyárara hívatkozott, szemben barátjainak. Knowlesnak ugyancsak Bing által kiadott Téli kötetére. A címe szerint, *Les Toon-*

az ifjúság szép kalimdjának utazása véget ért, az ember és a táj harmóniába került. E lelkiállapot képekben talán legmesszebb ment Ripppl-Rónai animaturalizmusa, és az életművében kivételosen a szimbolizmus hű követőjének mutatkozott.³⁵ „Éz az az idő, amelyben teljesen átadlam magamat a képszelés gondolatoknak, s a legrőfáltsabban fölfogott művészetnek” írta visszaemlékezésében.³⁶ Alapvetően Ripppl nem volt okkultizmusba mélyülő alk. Mint igazi szavanyalista, nem annyira elméltelen, mint inkább élti szerette az életet, mégsem ok ez arra, hogy szimbolista művet háttérbe szorítsák.

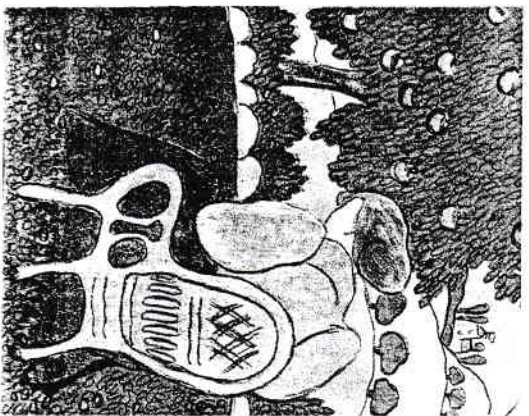
A művész számára a formaújítás, az új technikával való kísérletezés igen fontos volt. A biblioni könyvek, könyvkiállítások útvalja és a litográfia ezzel összehangolt tényerése ösztönzőleg hatott Ripppl-Rónaira.³⁷ Büszkéen írta haza „az én rajzaim színesek és litográfikus módon vannak reprodukálva (kőny)”³⁸. Nagyon hosszadalmas kennek. Ha részletesen elbeszéltem a munkáit, mely egy szép és művészen kiállított, megírt, megrajzolt és tipografikuson jól kidolgozott könyv föltelent okoz... A könyveske kiadója Bing úr, aki teljesen a legmerészebb művészeteket pártfogolja...³⁹ A Magyar Nemzeti Galériában őrzött fázislevonatok a sárga, a mályvaszín és a halványkék derengő árhatásában sajátos élményt nyújtva vezetik be a nézőt a színes litográfia különös világába. A színeként új követ kívánó eljárásnál általában a három alapszínből kiindulva, ezeket egymásra vivve, áttetszőségi révén alakítanak a kiegészítő színek: a zöld, ibolya és narancs árnyalatok. Nyomáskor veszt a szín intenzitásából. A Nahik elvee halvány színtárgyhoz igazodva a *szűzek* kötetének lapjai Ripppl későbbi harsány színelvez viszonylva erőtelnek.⁴⁰

Ripppl-Rónai maga hírnevének öregbítését remélte a litográfiaik 200 példányban történő terjeszthetőségétől, és különösen Bing karácsonyi kiállításától. Ennek visszahangjától sajnos keveset tudunk, de a kötet szerzője a következő évben is az Art Nouveau galéria által szervezett, megskertű, nemzetközi, modern könyvművészeti tárlaton – a próbámonatokkal együtt, melyeket feltehetően erre az alkalomra szígyált a művész készíteni, azaz 1896-os dátummal. Hazaküldött példányai is maradvány nyomot hagytak az ördéklődő közönségben.⁴² A művész autonóm grafikai lapokként kezelte a nagyobb méretű japán papírra, „exempl. unique” megjelöléssel készült színsátálimkokat.⁴³ Ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy 1900-ban a Szógnámvészeti (nem az Parművészeti) Múzeumnak ajánlta közlta e levonatok egész sorát.

Talán a bírálatok is hozzájárulhattak ahhoz, hogy Ripppl-Rónai következő körözain már erőteljeseltek a színek, s köznapji a téma: *Falusi ünnep* (Kat. 114. repr. 51. o.) és az *Iparoscsalád pasztelnap* (Kat. 115. színes repr. 114-115. o.). Ezek már részben, az utóbbi teljesen Budapeston készültek, de a *Falusi ünnep* még a híres párizsi kiadó, Ambroise Vollard felhívására. A francia műtkereskedő ideje korán felbecszte magának a színes litográfia modern technikai lehetőségeit, s egyben elhatározta, hogy a grafika megszábnáltja alkalmazott, illetve reprodukív funkcióba kény-



Ripppl Rónai: *Jessyf, Les Viragos / A szűzek III., 1895 (Kat. 111)*



Rippl-Rónai József: *Los Verges / A szüzek W.*, 1895 (Kai. 112.)

szertültségétől. A technikai műfaj új felvirágoztatására neves festőket kért fel Hlográfiakészítésre.⁴⁴ Ezzel fellépett egyrészt a reprodukív mű- és magánnyomatú eljárásokkal szemben, másrészt a kivitelező mester, a nyomdász helyett elősorban a művészek feladatává igyekezett tenni a körrajzolat. Meg is nyerte tervéhez a párizsi művészvilág legjobbjait: Gézanne, Renoir, Sisley, Denis, Redon, Bonnard, Vuillard, Toulouse-Lautrec, stb.

A festő-grafikusok Volland által létrehozott, Jules Alloumba (Album des Peintres Graveurs)⁴⁵ lekortvált Rippl-Rónai *Faldasi ünnepe*, a többiek újképeinek, interjújainak illetve Redon *Apokalipszis*-nek társaságába. Rippl valami sajátosan újat, ebbe a sorozatba illyt akarhatott alkotni, nem a téma, sokkal inkább a megformálás tekintetében. Pont Aven-tiek elve szerint,⁴⁶ de azok vallásos világlátásától eltérően ő ill inkább népi humorral ragadta meg a figurákat. – Így merülhetett fel némi túlzással a Brueghel-i parasztszázner analógiája.⁴⁷ – Barrajza nem Bretagne-ban készül, a későbbi cím világosan a stiliáris hovatarthatóságra utal: *Bretagne-népe*. Valóban a szimulizmus tanulságaival tarsoljában dolgozott Rippl e Hlográfián: az alsó témező üres, a papír világos alapszíne, majd a további levonatokon a halványárára és az erre vitt zöld domináti. Az alsó, nyitott tér Hlogonális ellentétként a kompozíciót lezáró felső, vízszintes sáv tömör, az almafák stilizált zöld lombja tölti ki, mint *A szüzek*-ről ismeret növényismeretben a továbbié. A hangulát a magasan zárt középtérre, a sziluetszerű alakok ritmikus gomolygására esik. Az előtérben télenitli bánéskodók kontrasztjüket marionettszerű, táncoló figurákként töltik be a közepetért. A kompozíció a hagyományos térépítéssel szemben a felül, a párhuzamosan és az alulnézetből ábrázolt sávok modern összesszerkesztésével készült. A lap szépen ívelő vonalak ritmusával és a színfelületeinek játékaival hűvöl el. A rajzi változathoz képest merész képlevágás ötlekét Rippl-Rónai is a távol-keleti kultúrákból vette át, és vele azt érezte, hogy a nagy egészmek csak egy kis részletét ragadta meg, a napi életmódotól távol, az esztétikai rend új világlátumforogya. Kevés olyan műtűnk van, ahol ennyire világos az előzetes szinkompozícióval való összevetésben az autonóm formaképzés a redaktós könyvnyomtatásból származó folyamatban. A francia festő-grafikusok albuma és benne Rippl-Rónai lapja bizonyítja, hogy a Hlográfia – stílusnyomtasból adódó sajátserűségét kihalaszálva – mennyiben tért el az alkotók festményeitől és lehetett szuverén műfajja.

Száz példányban készült a levonat Párizsban, Augustin Clot neves Hlográfiái műhelyében, ahol 1896-tól a Nabis Hlográfiáinak többsége. Tehát Ancourt után, Clot-nal, ahol többben Vollandnak csináltak a nyomatainkat. Később a Degas pasztellek nyomatait is itt készítették, bámulatos utánzatai az eredetieknek. Clot mostanában a legügyesebb könyvnyomtas, pedig mikor én hozzá jártam követtem rajzolni, az elfajta művészi munkáit még kevés fogalma volt.”⁴⁹ Rippl szavai Clotról a valóságát megatvábbabak, de számunkra az a fontos, hogy saját Hlográfiái tevékenységéről vallott, mindegy bizonyítva, hogy mennyire elsajátította a modern Hlográfának megfelelő grafikai eljárását a francia fővárosban és az új kezdeményezést áthíamálta a magyarba.



Rippl-Rónai József: *Faldasi ünnepe.*, 1896 (Kai. 114.)

Immár Magyarországon, a népies, édeskes zsánerképek marathi divatja idején merőben új volt Rippl-Rónai *Paraszatalád vasárnap* (Kai. 115. színes repr. 114-115. o.) című nagyméretű Hlográfiája. Kötönös, hogy a művészről szóló gazdag szakirodalmunkban ez szinte a legkevésbé ismertetett alkotás. Nehez besorolni, hiszen titkon készült, de stílusában teljesen a legkevésbé ismertetett alkotás. Már címadása is az új, polgári tematikát hangsúlyozta. A kalapos férfiak hűvűgén családijukkal ilhnek a verdelglőben. A környezeti lényegtelen, a figurák betöltik a kompozíció 5/6-át. A művészt kiemelte a két szakállas férfi, úgy, hogy az arccok még ebben a kiemeléshen sem részletezőtlnek, s a nő és a pötyös ruhás kislány elve a nézőnek háttal helyezkedik el. Tehát nem annyira a témaválasztás, mint inkább a felületességék dekoratív megformálása foglalkoztatta a művészt. Erdemes megfigyelní, hogy a Hlográfiával köre került rajz, a halványkék, sárga, barna, zöldes és szürkés-kék papírokon – melyekre elve kevés, legfeljebb 10-15 levonatt készíthetett – Hlogyan színesedett ki a sárga, vörös és kék színyonás egymásra vittele során. Majd az eredetjes kontúrú végző szímmegoldások a rajzos kő Hlótussal megörösítelt rányomásaival születtek. Technikai kísérletezés kuriozumai e lapok, Rippl szavaival: „kötönöző stílusomban – egyszóval az egész Hlografálás a modern művészetben és Rippl-Rónai gazdag munkásságában.

Az *Paraszatalád vasárnap* tehát már nem Párizsban, hanem egy jól felkészült hndalapsít nyomdájában készült, Ullmann József neves intézetében. Sajnos nem tudni pontosan, hogy mikor

és hány példányban, de biztos, hogy 1902-ben ajánlotta fel a művész a Szépművészeti Múzeumnak.⁵¹ Tehát múzeumi rangúnak ítélte Rippl-Rónai a századfordulón litográfiát, melyekkel a párizsi világiállításra is benevezett.⁵² Kétséget kizáró tény, hogy Magyarországon az elsők között volt, aki foglalkozott modern, színes, művészi litográfiával.⁵³ Magyar kiadója is akadt, az 1891-től működő Könyves Kálmán Rt., melynek vezetői feltehetően éppen az ő ösztönzésére kérték fel magyar művészeket litográfiák készítésére a század első éveiben.⁵⁴ Követendő példákat nyitvánvalóan a Volland féle kezdeményezés lobogott a szemük előtt. Sajnos, ahogy a híres francia kiadó sem talált elég érdeklődőt száz-száz példányban megjelentetett két lithumához és ezért a harmadik kiadásától állt, ugyanígy maradt félbe a Könyves Kálmán Rt. féle pesti kezdeményezés is.

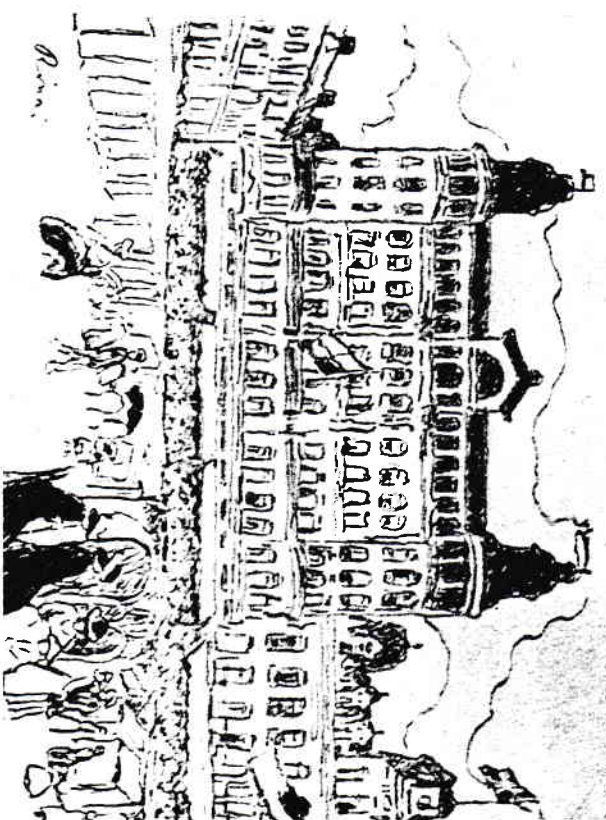
1903-ban Rippl-Rónai készített még egy litográfiát a Könyves Kálmán Rt. részére, ezúttal „magyarosabb” témával. A Két munkás ültet végtelen, sük új előterében. A címvariáció szerint *A földművesek vagy Kertészek* (Kat. 121.). A stílus is megváltozott, visszafogottabb lett, ismét a centrálperspektíva elvei szerint futnak a fák függőlegesei. A formák már nem csupán tisztán körvonalakkal, hanem laza szín- és árnyékfoltokkal alakultak e kretallitográfián. Az előző lapnál ismeretlen képnyelvéssel szemben ezen a litográfián híven követte a pasztellváltozatot.⁵⁵ Visszatérés történt tehát a reprezentáció témájára. Párizsól eltávolodva a litográfátás Rippl-Rónai munkásságában is vesztett vonzereléből. E néhány lapja mégis hozzájárult ahhoz, hogy a magyar litográfia kimozduljon másoslatos, reprodukív funkciójából.

Rippl-Rónai sokszorosított grafikai oeuvre-jének kutatásait eddig inkább nemcsak a technikára, hanem a fogalomra, tradicionális művészetszemlélet gátolra, hanem az a tény is, hogy más Náluk alkotókhöz viszonyítva (Denis 88, Bonnard 72, Vallotton 51, Vuillard 43) Rippl-Rónai kevesebb litográfát.

Az elemzett, alapvető fontosságú 7 kompozíción kívül ismeretek még autotípián.⁵⁶ Ezzel az 1890-as évektől a színes nyomtatásig használt eljárással különösen a papírra nyomták a rasztortípusú írástípusok művel, úgy, hogy a világes részek kis pontjainál kilátszott a papír feléje. A rasztortípus mezeve teszi a művet. Ezt lehet csökkenteni több szín egymás fölé nyomásával, vagy duplex eljárással, amikor a két üvegen át a kissé eltoltt kétszínű kép ad. Erre példa Rippl-Rónai jellegzetes, párizsi női portréja, a *La bella Madame Gautreau*.⁵⁷ (Kat. 116.)

A másik autotípus Rippl magyarországi mecénásának, Andrássy Tivadarkának hírtokáról, a *Töketerbessi Andrássy kastély éjjel* (Kat. 117.) címmel készült nyomat. Hogy ezek a ma már feltehetően pasztellképek⁵⁸ utáni sokszorosítások mégsem stílyedtek a műlapok reprodukciójára, azt a különböző színű papírok és festékek kísérletező kedvű, érzékeny, kifinomult színkultúráján, művészi megvalósítása segítette elő, pl.: halványkék papíron kék nyomat, sárgás papíron ibolyaszín nyomat, sötétszürke papíron barna nyomat. A fák közül a mélyből felszőlő épület így nemcsak a különös beállítás, hanem a papír anyagában és a festék különös színnyomatában nyert hatásos, már-már misztikus hangulatot. A *Töketerbessi Andrássy kastély éjjel* egy kevésbé sikeres fáj-képpel, a *Brunge-i hattyúk* című autotípián.⁵⁹ együtt jeleni meg 1902-ben a Morikör palotában megrendezett Rippl-Rónai kiállítás katológusának mellékletként.

1901-ben a felkapott tengerparti üdülőhelyen töltött nyár emlékéit idézte fel a művész másik helge témájú lapja, az *Ostendei pláze* (Kat. 120. repr. 53. o.) című litográfiája. Nem eszméi, sokkal inkább anyagi megfontolás vezette ez utóbbi sokszorosításhoz. Ostende-i képen nem a szokványos veduta tradíciói követte, vagyis nem széles panorámát vagy vonzó részletei ábrázolt, hanem egy szállodát az ostendei tengerparton. A Lyka Károly által „emberraktáraknak” nevezett szállodák közül az ablakok, az architektúrát az ember felé megnyitó részletek érdekelték a művészt.⁶⁰ De-

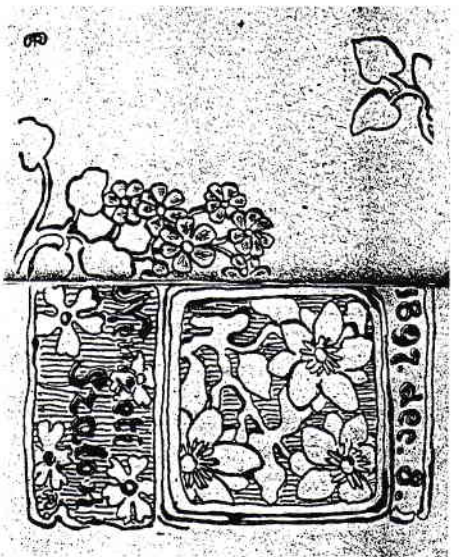


Rippl-Rónai József: Ostendei pláze, 1902. k. (Kat. 120.)

koratív expresszívítása Bonnard Párizsról készült litográfiasorozatának utcaképeit juttatja eszünkbe.⁶¹ A Magyar Nemzeti Galériában őrzött tusrajz expresszív vonatkozását hiába keressük a könyvmonaton. A magángyűjteménybe került pasztellképhez⁶² viszonyítva ez szerényebb, laposabb. Mint a Könyves Kálmán műlapok jó része, ez is Rippl József Este könyvmondájában készült, Helbing Ferenc közreműködésével, feltehetően 100 vagy 125 példányban.

Maga a művész nem lehetett elégedett, mert ezután jószoríval felhangzott a litográfálásnál.⁶³ Mivel modern stílusú illyen maradt, lemondott az autonóm sokszorosított grafika készítéséről. Hogy a litográfátást többnek tartotta, mint egyszerű reprodukciót, eljárásnak, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy tisztán reprodukív számmelkkel inkább a linómetszet és ismét a rézkarc mellett döntött.⁶⁴ Litográfát pasztellportréit csak Molnar Ferenc kötetének illusztrálására jelentek meg.⁶⁵

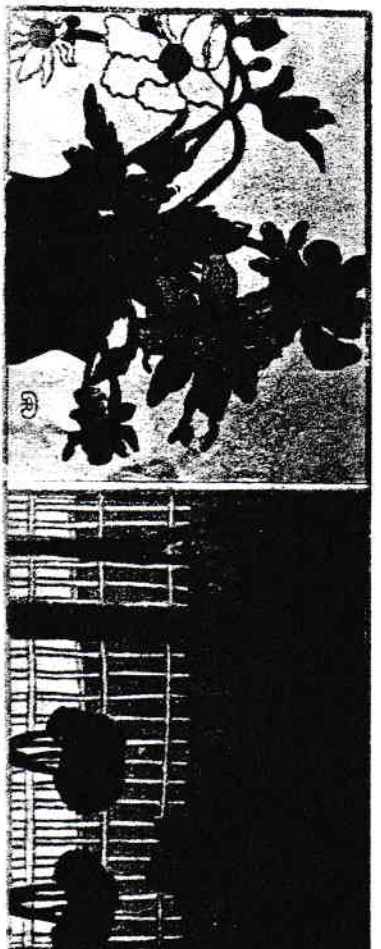
A szecesszió összművészeti törekvéseinek jegyében, a széthulló Náluk csoportból kikérülő művész alkalmazott grafikaiban is kipróbálta tehetségét.⁶⁶ Ezzel mintegy példát adott arra, hogy hogyan lehet kis feladatokra is igazán fontos megoldásokkal reagálni. Talán az első ilyen a Nemzeti Szalon 1897-es rendkívül kiállításához készített megnyitó és katológuslistáról volt. A japánizáló, dekoratív virágmotívum csokroszerűen rendezve él tovább az 1898-as berlini kiállításán megáltoján (repr. 54. o.) a márciusihoz illő stilizált tavaszi virágokkal. Ugyanúgy a szecesszió stíldekoratívása jegyében dolgozott ki két különböző, keleties motívumot: egy mertsz kivágást, kerítéses zöld tájat és ismét egy még inkább redukált virágscendéletet⁶⁷ a *Budapesti Újságról Egysütőének bált meghívójára* (Kat. 118. repr. 55. o.)



Rippel Rónai József: *Katolikusbarátok a Nomszól Szalon munkái*
Katholikusbarátok, 1897

A meghívó mindkét oldala egy-egy autonóm grafikai műnek tekinthető – feltehetően a Tavasz és az Ősz lekergeti ismét a művészszezon előtti – s talán ez is magyarázza rendkívüli közönségsikerét.⁶⁸ A hozzá tervezett horvát designja a *Pohari tuncip* ligoráfiája első lornbliszének kimevevített változata. Ez a motívum tért vissza a meghívó belsőjének fejlécén, és egy leváltozás, stilizált zárólísz tette teljessé a Les Vergees tipográfiaihoz hasonlóan sorokizárással megtervezett szöveges részt (repr. 55. o.).⁶⁹ A távolkeleti szimbólumhasználatot és a motívumvándorlást követve igazolható, milyen szorosan összefüggtek Rippel Rónai autonóm és alkalmazott ligoráfiai munkái az 1890-es évek végén.

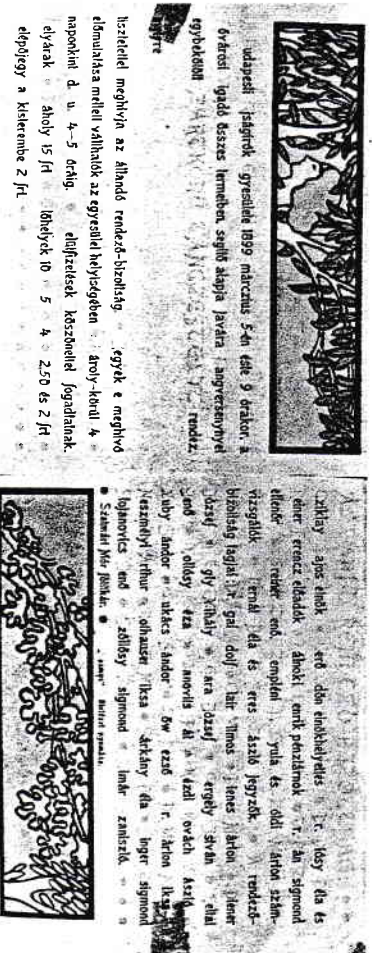
Önmagában ugyancsak virágcsendelélem lenne nevezhető az 1900-as párizsi *világkiállítás menükártyájának* terve.⁷⁰ A világos alapú rajz mellett a narancs és ibolyaszínű variációkat figyelve –...– a bizonyos vezetői széles kontúr a gondolkalmes tisztaságával szólal meg, s egy, a végsőig kifinomult művészi kultúra szolgálatja a színeket. Az ínyenc élvezése érzik abban, ahogy mindig más és más színekkel próbálgatva, hol csak a színt nyomatva, hol csak a kontúr, új és új hatásokat csak ki ugyanabból a tervezetből.⁷¹ A me-nükártya borítóján (Kat.119. repr. 56. o.) a róza, mint az élet körforgásának hordozója nyilvánvalóan több, mint dekoratív motívum. A látványkeleti kultúrákban a drága keimék, legyezők szokásos díszé, a tisztelőt és méltóságjelképp.⁷² A róza, a rózsakert angol hatására elterjedt szimbolikus megfogalmazása mellett, itt a tömött rózsaszirmok gazdag vonaljátékát a rózsaszímet végzetlen változatos-



Rippel Rónai József: *A Budapesti Újságírók Egyesületének búti meghívója, 1899 (Kat.118.)*

ságának harmóniáját hirdeti.⁷³ De talán a három róza motívumának megválasztása többet is jelentett emélt: a fény, a szeretet és az életet.⁷⁴ E rózsák úgy is feltehetően, mint a művészszezon előtti és művészszezon fellegénájának hordozói, hiszen 1911-ben újra feltehetően, kiállításai plakájának díszítői fellegénájára még elvontabbá tette (Kat.122. repr. 56. o.).⁷⁵ Az autonóm lapokként is terjesztett ligoráfian Rippel a valósághoz kötődő váza körvonalát is elhagyta, a rózsákat teljesen átszellemlívve olyan modern kalligráfiai alkotott, mely a késői utólok művészetével is összereszen.

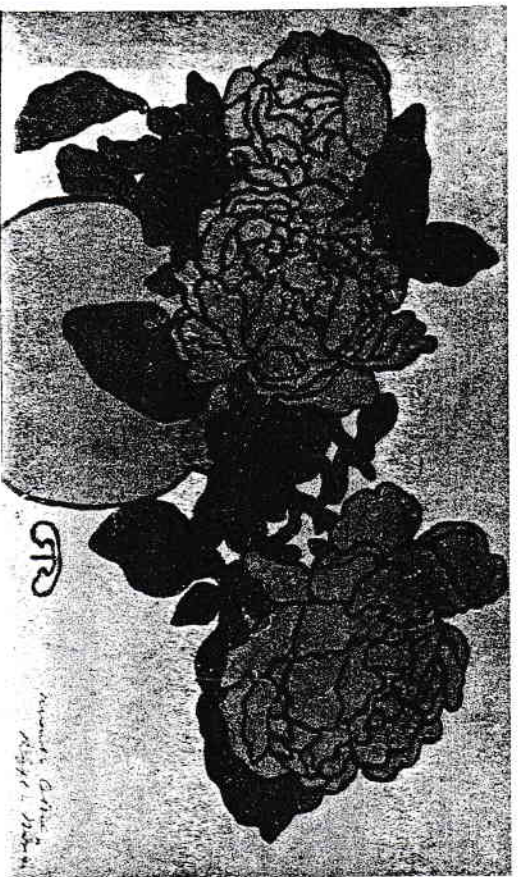
A dekoratív ligoráfik sorában tehát rejtegetve tovább él az absztrahált növénydíszek élet-szimbolikus jellege. Pimotívumból indult, de teljesen elvont formateremtéket, biomorf-absztrakt jelleggel kapott az a rajza,⁷⁶ mellyel nem keveselhet, mint saját *Émlékezés* nyújtotta át 1911-ben a közönségnek. Ezzel is bizonyosságot tett amellett, hogy szeresszios-szimbolikus ligoráfiai nem felejtendő részei gazdag és sokoldalú életművének.



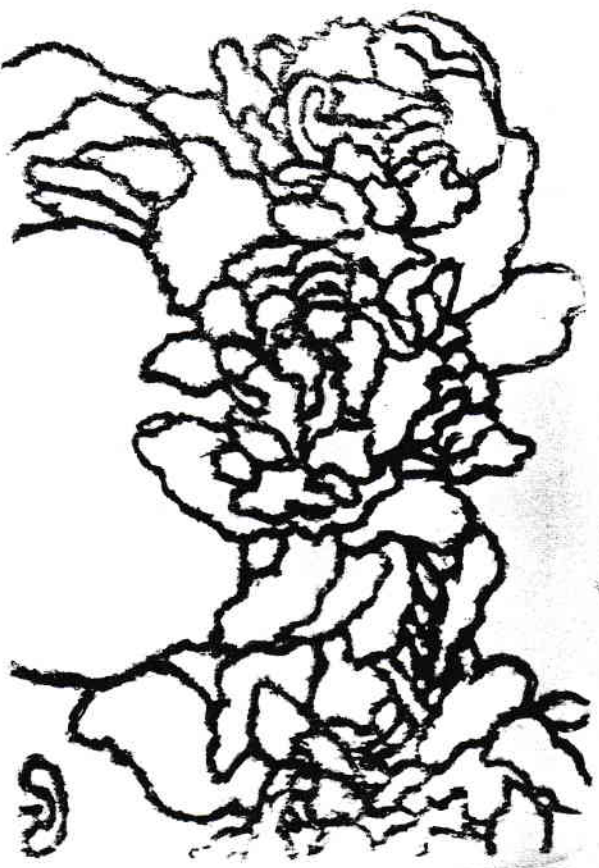
Rippel Rónai József: *A búti meghívó szöveges oldala, 1899*



Rippel Rónai József: *Mezélő a bécsi Grotto Szalon*
Katholikusbarátok, 1899



Rippel-Rónai József: A párizsi világiállítás modellje, 1900 (Kat. 119.)



Rippel-Rónai József: Részlet, 1911 (Kat. 122.)

- 1 Magyarországi megrendelésre, még Münchenben készült részletek közül az MNK: Ion találatok; Jankovics László Somogy megyei főispánjának arcképe, 1885; Isz.: 1899: 238; Cf. Székényi Pál képei az arcképe... 1896; Isz.: 1900: 239
- 2 Ezüstérem a párizsi világiállításra 1900-ban.
- 3 Fosserie, Perronnois: *Die Bruckengruppe der Venus im Valis (1899-1900)*. Kat. Zürich, Kunsthaus – Paris, Galerie Nationale des Grand Palais, München, 1993.
- 4 Rippel-Rónai József *Fachbesetzung*, Budapest, 1957, 77.
- 5 La Revue Blanche 1891, aug. 34, sz. 101; J. Jaurès: *Portrait de Rodin*, *Revue de la France*, 1890-1920, Paris, 1983, 202; Agos Dalnony: *Symbolisme et Venus*, *Moniteur des arts et temps*, Paris, 1906, 142.
- 6 Rippel-Rónai 1957, 78. – A virág megáldandójában; MNK: Rippel-Rónai József gyűjteményes kiállítása; Kat. Budapest, 1998, 15.
- 7 *Ullrichismus und Avantgarde*, Kat. Schloss Kunsthalle, Frankfurt, 1995, 16.
- 8 Vöhrler: *Lampfandl*, 1892, ábr. száma: 32, 5 X 11, 5 cm; Saint-Tropez, Musée de L. Amouric de
- 9 Konkret analógia: Maurice Denis: *Was ist ein des geses forms*, mely az *Amour* című 12 lapos albumban is megjelent 1911-ben.
- 10 Hans U. Lindström: *Künstler der europäischen Jugendstilbewegung*, Köln, 1963, 38.
- 11 J. J. Süsser: *Stavovskij*, *Amur*; Rippel-Rónai *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 12 J. J. Süsser: *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 13 *The Venus and the Parisian Women*, *Stark*, Paris, 1999, 91.
- 14 Rippel-Rónai gyűjteményes kiállítása és francia katalógusa a Nabis Múzeumban, Musée Marmottan, Saint-Germain-en-Laye, 1998 október, 1999 január.
- 15 „Játszó lapok és tünemények még későbbiek is gyönyörű dolgok ezek, s megelégedtem nem alkalmassuk Rippel-Rónai művészeinek dokkumentálására.” Magyar Hírlap, 1907, 208, 207.
- 16 Képe miatt Károlyról Balogh Sándor: Rippel-Rónai József gyűjteményes kiállítása a Magyar Hírlapban, Budapest, 1907, 208, 207.
- 17 Nagy változatban tulajdonos háttérrel egy újabb kiállításra, *Kelendés né*, 1897, k. sz. 105, akkori papír, Gálkóczy Áron Művészeti Társaság kiadvány, Rippel-Rónai Kat., Szeged, 1991, 3.
- 18 Robert P. Welch: *French Symbolism and Early Abstraction*, in: *The Spiritual in Art*, *Historical Painting 1890-1945*, Kat. Los Angeles, County Museum of Art, 1986.
- 19 K. Károlyi: *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 20 „Ezen kérdés még inkább nem volt a kompozíció, jól látszólag még ékezt” – írta önmagának a képek elküldése után. É. n. (1896) levele MNK: Adatár Isz.: 511B-1-56.
- 21 Rippel maga is egyáltalán juttat megrendelői és látogatói. Lásd: Rippel-Rónai Múzeum, Komposztár: A. n.: Gálka Katalin: Rippel-Rónai József és a *trófiák háza* művészeti, Művészet 1985, 11-12, 50-55.
- 22 Párizsban a legjelentősebb közönség színház: Rimbaud I. virág, Stéphane Mallarmé műhelye – írta a Modern festés című cikkében, Magyar Szalon, 1901, október.
- 23 Makai Imre: *Közös szerszámok*, Rippel-Rónai Kat. kiállításra, MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69. – A közös szerszámok megalkotója az a gondolatok, László H. szíriai: „Egyesre már jött fel az érzés: Anyas énigmetek mindhalottam.” A leírás a közös szerszámok Rippel-Rónai Kat. kiállításra, MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 24 Károlyi: *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 25 Hans U. Lindström: *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln, 1965, 199-200.
- 26 MNK: *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 27 Georges Albert Aurier 1892. évi publikált *Symbolismus a festészetben* című cikkében, a szimbolizmus, szimbolizmus, akkori művészetek elvi alapjairól, művészeti programját, Frank úton szövegét pl. Kurt Vorber: *Konstanz, Erhardt* című alkotása; 58, 123 cm; Musée d’Orsay, Paris.
- 28 Paul Gauguin: *Homage to Gauguin? Mit vagyunk? Hová vagyunk? 1883-1905*, in: Boston, Museum of Fine Arts.
- 29 „Tudni akarom, ha az ember akart, amikor mások Bassinere esküdték: ide, tanulni megismereni a természetet, lerajzolni, hogy az szívesen, én meg eddig szívesen rajzolom, amit az N. és F. Képe.” – *Önéletrajz*; Rippel-Rónai József *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 30 Maurice Denis: *Les mœurs*, 1893, Nabis Kat., 1993, Kat. 49.
- 31 Párizsban Szentpétervár, még csak nyomasztó kanyarokat készítenek emlékeire 1895 szeptember, kézzel készített Denis, Leonard Vallat, in: s. b. *Építészeti pályaműveinek és képeinek a Venus csoporttal*; in: MNK: Rippel-Rónai Kat., 1998, 19-69.
- 32 *Festészetvilágunk*, 170 X 220 mm; *Megáldandójában*, P. Denis: Rippel-Rónai József (1861-1927), Budapest, 1910, 115.
- 33 P. Denis: *Portrait of József Rippel-Rónai*, *Revue de la France*, 1890-1920, Paris, 1983, 202.
- 34 A *Székényi* az *Ullrichismus* világhírű kiállításán, *Revue de la France*, 1890-1920, Paris, 1983, 202.
- 35 *Revue Blanche*, 1896, június számban, Von Seidel cikkében jelentkezik az akkori kiállítás.
- 36 Rippel-Rónai 1957, 82.
- 37 Képzőművészeti kiállítások során rendezte Bing saját galériájában, s ezt követően a párizsi múzeum, Párizsban 1895 május-júniusban, *Revue de la France*, 1890-1920, Paris, 1983, 202.

