

A Rippl-Rónai tányérok titka az Andrássy ebédlő terítékén

HORVÁTH JÁNOS

Rippl-Rónai Múzeum

7400 Kaposvár, Rippl-Rónai tér 1., e-mail: horvanos@gmail.com

HORVÁTH J.: *The Rippl-Rónai Plates in the Table Setting of the Andrássy Dining Room: A New Interpretation.*

Abstract: The present study undertakes, for the first time, a comprehensive scholarly examination of the plates designed by József Rippl-Rónai for the Andrássy dining room. In addition to reviewing the previously known corpus of objects, the author incorporates hitherto unidentified examples uncovered through his own research. On this basis, the study establishes a systematic typology and provides a detailed formal and iconographic analysis of the painted motifs. Drawing on comparative visual analysis and interpretation, the paper advances a new art-historical hypothesis: the ornamentation of certain object types may be gastronomically inspired, and their ornamental configurations can also be read as stylized representations of food. This interpretative proposal casts new light on the relationship between function, ornament, and meaning within the Gesamtkunstwerk concept of the Andrássy dining room, suggesting a deliberate conceptual interplay between the act of dining and the visual program of the tableware. The proposed interpretation is consistent with Rippl-Rónai's documented personality and lifestyle, particularly his interest in gastronomy and refined dining culture. By integrating stylistic, iconographic, and cultural-historical approaches, the study not only contributes to the classification of both known and newly identified plates, but also offers a new interpretative framework for examining Rippl-Rónai's applied art practice and the symbolic dimension of turn-of-the-century interiors.

Keywords: József Rippl-Rónai; Andrássy dining room; Zsolnay Porcelain Manufactory; Hungarian turn of the century; applied arts; iconographic analysis; gastronomy and visual culture; Gesamtkunstwerk

Bevezetés

Rippl-Rónai József (1. ábra) kevésbé közismert iparművészeti korszakát kivételes dekorálójaként jellemzi, miközben egy elpusztult ebédlő szomorú árnyéka rejti. Az itt következő tanulmány az Andrássy ebédlő tragikus sorsa miatt fennálló „fehér foltok” eltüntetésére törekszik, nevezetesen a Zsolnay – gyárban készült porcelán – fajansz étkészlet kutatására irányul. Bízást állíthatjuk, hogy e munkánk során egészen új felfedezésekre fogunk jutni, annak köszönhetően, hogy a legutóbbi időkben előkerült egy jelentős számú mondható tányérkollekció. Miközben áttekintjük az eddig ismert Rippl-Rónai tányérokat, első alkalommal tesszük közzé az ismeretlen műtárgyakat és valami rendszert keresünk bennük. Részletes formai és ikonográfiai elemzés útján tipológiát állítunk fel.

A szenzációs újdonságnak számító tányérok tulajdonosa még nem lépett gyűjteményével a nyilvánosság elé, de ehhez a publikációhoz minden segítséget megadott. Köszönet érte!

E tanulmány szerzőjeként azt a munkát folytatom, amelyet az Andrássy ebédlő rekonstrukciójával kezdtem a Rippl-Rónai Múzeum aktív állománya keretében.



1. ábra. Rippl-Rónai József kalapos fényképe (Kaposvár, 1861. május 24. – Kaposvár, 1927. november 25.)

Rippl-Rónai az „art nouveau” Párizsában

Vallomás az iparművészeti munkásságról:

„Testtel-lélekkel a rám közvetlenül ható élet, esetek, a mai kor jellemző vonásai, emberei, amelyekben s akik között éltem és élek, foglalkoztattak és foglalkoztatnak. Ezekből odaadással, a magam előadási módja szerint igyekeztem megrajzolni vagy megfesteni tanulmányaimat. Ha pedig ízlésem applikálására volt szükség, szobaberen-dezés, kiállításrendezés, képszőnyegkészítés, plakát- vagy meghívócsinálás, szóval műipari munka, tervezés foglalta le tevékenységemet: a legegyszerűbb eszközeimmel s az egyszerű elbeszélési mód szintézisével stabilizáltam, iparkodván beleélni magamat egyúttal lelkivilágába annak is, akinek a mű készült s a kinek néha mintegy az életét kellett a tervem szerint készült dolgokkal körülvennem, életében részt vennem, élnie segítenem.”¹

1 Rippl-Rónai Emlékezései, 1911. Nyugat kiadása. 9.

„L'art appliqué” – applikált, avagy alkalmazott művészet –, az 1890-es évek Párizsában ez a fogalom egyre fontosabbá vált az élvonalba törő fiatal művészek körében. A technikai és társadalmi változások sodrában a művészet kereste a helyét. Új kifejezési formák és új eszmék születtek. Párizsban terítéken volt a művészet minden formája. A párizsi Nabis – azaz „Proféták” mozgalma az új művészetre szerveződött. „Nabi” héber szó, magyarul prófétát jelent. Fennállásuk 1888-tól 1900-ig tartott. Eszmei és formai forrásuk közvetlenül Paul Gauguin művészetéből fakadt. Festői közül többen, közöttük Rippl-Rónai József is, túllépték a műtermi munka megszokott határait. Nyomdában, kézműves műhelyben rendezkedtek be, plakátot, fali szőtteket, vázákat, bútort és enteriőrt terveztek. Siegfried Bing bátorította őket rá oly módon, hogy 1896-ban létrehozta a mozgalomnak nevet adó Art Nouveau galériát. Az „Új Művészet”, maga az új stílus. Bing a kor hívó szavára felmérte a nyugat-európai polgárok keresletét és ajánlást tett a művészeknek. Lépjenek túl a festői, szobrászi műfaj határán, tervezzenek használati cikkeket. Az eszme meghirdetésében nem Bing volt az első. Az angol John Ruskin (1819–1900) a preraffaelitákkal együtt már tíz évvel korábban (1880) elindított egy művészeti mozgalmat „Arts and Crafts”, magyarul „Művészetek és Kézművesség” címmel. Kiálltak a régi értékek megőrzése mellett, s a középkori kézművesség visszaállítását, a művészi ipari műhelyek szervezését szorgalmazták. Ez a századvégi Angliában meglehetősen arisztokratikus természetű mozgalom az 1890-es évek Párizsában populárisává vált a Nabik működése következtében. A Nabis festőinek kárpitszővő tagjai Émile Bernard, Paul Ranson, Maurice Denis, Rippl-Rónai József és Aristide Maillol voltak. Édouard Vuillard és Maurice Denis keramikus is volt. Ilyen és hasonló előzmények után született az iparművészet legnagyobb korszaka, amit ma szecessziósnak nevezünk. Rippl a stílusújítást, alkotói módszerét „kutakodásnak”, „egyszerűsítésnek” nevezte, s nem elmélettel, hanem életstílussal támasztotta alá.

„Ez az egyszerűség keresés, melyet életmódomnak is főprincipiúmává tettem, a magja az én festési faktúrámnak. Minél kevesebb minél többet, sokat kifejezni: ez ma is a művészi mottóm.”

„A festő maga is megfogalmazza, hogy a művészet különféle ágait eltérő módon kezeli. Számára a festészet elsődlegesen ábrázol: elbeszél, vagy legalábbis megjelenít. Az iparművészet ezzel szemben valami egészen más minőséget hoz létre: a témát minél egyszerűbb formára redukálva stilizálja, és ez a – Rippl szavával – „stabilizálás” olyan, kiegyensúlyozott kompozíciójú dekoratív egységek kialakítását jelenti, amelyek számára a kiinduláshoz használt ábrázolások inkább csak ürügyül szolgálnak.” – fogalmazta meg Prékopa Ágnes Rippl-Rónai dekoratív stílusának és festői látásmódjának különbségéről. Rippl-Rónai a magyar festészetben és iparművészetben elsőként vállalt stílusújító szerepet. 1896-ban ismerkedett össze gróf Andrássy Tivadarral (2. ábra). Az „égből pottyant” mecénás maga is híve, sőt támogatója volt a hazai műipar modernizációjának. A viszontagságos életű párizsi magyar művészt, iparművészként érvényre juttatta Magyarországon. Kapcsolatuk a szép feleségéről

és az öccséről festett portréval kezdődött. (3. ábra) Egy tőketerebesi vendégeskedéskor készült a „Gróf Andrássy Tivadarné” című ikonikus jelentőségű pasztell kép (110. ábra). A modern műiparról folytatott beszélgetésük végén Rippl-Rónai megbízást kapott arra, hogy a budai Duna parton álló palotájába ebédlőt tervezzen. Ennyire sokrétű és összetett feladattal még nem próbálkozott, de nála a kihívás, a feladattal való megbirkózás hozta elő a leleményességet, s vezették a sikerek felé. Bútort, üveglablakot, tányérokat, üvegtárgyakat és falikárpitokat tervezett. Felhatalmazást nyert a kivitelezésük irányítására. Önálló vállalkozói minőségben rendeléseket, alvállalkozói megbízásokat köthetett. A bútorok Budapesten Thék Endre (1842–1919) bútorgyárosnál készültek fényezett mahagóni fából, oxidált rézveretekkel. Egy nagy- és egy kistálaló szekrény, hatalmas ovális asztal és központba állított kandalló. (4. és 5. ábra) Az üvegázákat, poharakat, gyertyatartókat és a felhőfoltos üvegmennyezetet a wiesbadeni Friedrich Zitzmann üvegfúvómester gyártotta. (6. ábra) A „Rózsakert” című 12 m²-es, színes, ólmozott mozaik üveglablakot a budapesti Róth Miksa (1865–1944) üvegfestő és mozaikművész vállalta. (7. ábra) Az étkezési porcelánfajansz tányérok Pécsen Zsolnay Vilmos gyárában készültek. Az ebédlő „Vörösruhás nő” című faliszőnyegét és paravánját Párizsban Lazarine Baudrion (1864–1947) gypjufonálból hímezte. (8. ábra) Az asztal egy terebélyes fát képvisel, melyet a család szertartásos étkezésén körülvesz. (10. ábra) A művész látványtervezői célul tűzte ki azt, hogy a grófi házaspárt a tőketerebesi kastély idillikus kertjére emlékeztesse. A saját tervezői díjáról elűjságotla szüleinek, hogy

„Az Andrássy ebédlő dűlőre jutott. 8.000. Ft-ot kaptam volna honoráriumot, ha a székekre szükség lett volna. Így csak 7.400. Ft-ot kapok, erre már eddig fölvettem 2.700. Ft-ot. Thék nagyon igyekszik kedvembe járni és hiszem is, hogy most már minden magától fog menni. Ő 3.000.-Ft-ot kért a bútorokért.”²

Miközben a berendezés részleteinek tervén dolgozott, Rippl-Rónai élete 1897–98-ban a Párizsból kiinduló folytonos utazással, a kiviteli munka felügyeletével telt. A programot kibontakoztató, új ötletekkel állt a gróf elé, és kész volt azonnal megvalósítani.

Az Andrássy-ebédlő egységes elv szerint összeállított szecessziós enteriőr. A modern magyar iparművészet első, nagy jelentőségű mű-együttese. A belső tér egy zárt kertet modellel. A vad természet izolációja, zárt kerteté szelídítése a női tisztaságot és az élet öncélú szépségét magasztatja. A szecesszióban és a szimbolizmusban ez egy újrafelfedezett és kiemelt témakör volt. Eredeti elnevezéssel, a „hortus conclusus” – zárt kert – a középkori festményeken és kárpitokon jelenik meg, mint a királyi vár hölgyeinek, titkos magányának védelmi övezete. A magyar művész a témát felelevenítő preraffaeliták és az őket követő Nabikon keresztül szerzett róla tudomást. Az ebédlői összehatás eszméjét ihlető személy a rózsakertjében merengő, szép és megközelíthetetlen méltóságú Andrássy grófné volt. Sejtelve sem volt arról, hogy a múzsa szerepét

2 Rippl-Rónai levele szüleihez. 1897. december 6.



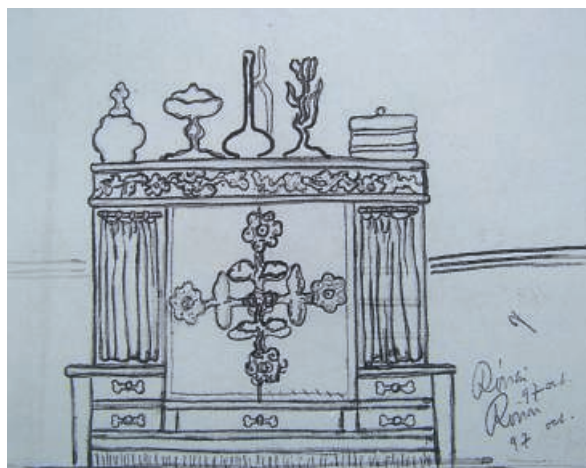
2. ábra. Gróf Andrássy Tivadar (1857–1905) fényképe



3. ábra. Gróf Andrássy Tivadarné, Zichy Eleonóra (1867–1945) fényképe. Fotó Strelisky



4. ábra. Nagy pohárszék terve, 1897.
BTM Fővárosi Képtár Ltsz.: KM.69.17.1.



5. ábra. A kis tálaló szekrény tervrajza. 1897.
Rippl-Rónai Múzeum



6. ábra. Rippl-Rónai – Zitzmann díszüveg kollekció, 1897–1898



7. ábra. Rózsakert – Üvegfestmény-terv, 1899. Kréta, akvarell. MNG Lsz.: F58.14.



8. ábra. Rippl-Rónai József: Vörösruhás nő. 1898.



9. ábra. Az Andrassy-ebédlő Tiszadobon 1910 körül



10. ábra. Az Andrassy-ebédlő rekonstrukciója. 2013. Kaposvár, Rippl-Rónai Emlékház és Látogatóközpont. Művészeti programvezető: Horváth János

töltötte be. Az ebédlő közvetlen művészi előzményként szolgált a „Rózsát tartó nő” (1892) című kép, továbbá a „Les Vierges” (Szüzek) című könyvecske. Az utóbbi litográfiákból áll, s 1895-ben Siegfried Bing rendelkezése rajzolta. A kész képecskékhez Rodenbach a divatos párizsi költő írt szívhez szóló verseket. A színes grafikák szereplői virág-szerű, arc nélküli leányok, akik zárdában nevelkedtek, de nem zárda szüzek. A világtól távol élnek, egy háborítatlan gyümölcsös kertben, amely dúsabb, érzékibb környezet, mint a kolostorkert. A szüzek tétova elképzelésekkel tanakodnak, ábrándoznak a rájuk váró két lehetséges életútról az élet küszöbén: vagy a könyvekből ismert szerelmes álmok, vagy a kolostor magánya. Ez volt akkoriban a női méltóság sarkalatos kérdése.

A hortus conclusus koncepciója ékesen nyerte el tömör művészi megjelenítését a „Vörösruhás nőben.” A textil az ebédlő kandallójának párkánya fölé került, amelyen a Rippl-Rónait megihlető gyönyörű grófné vörös ruhás jellembe öltöztetett alakja áll buja növényzettel körülvéve. 1898 decemberében az Iparművészeti Múzeum karácsonyi kiállításán sikeresen szerepelt az Andrássy-ebédlő. Az volt a modern magyar iparművészet nyitánya. Andrássy Tivadar 1905-ben bekövetkezett korai halála után a szép özvegye 1909-ben nőül ment sógorához, ifj. Andrássy Gyulához. Az ebédlőt 1910 körül Budáról Tiszadobra költöztették. Megsemmisülése az első világháború végén, 1918-ban történt Tiszadobon. A nekiszabadult nép feldúlta a kastélyt. A „Vörösruhás nő” megmenekült.

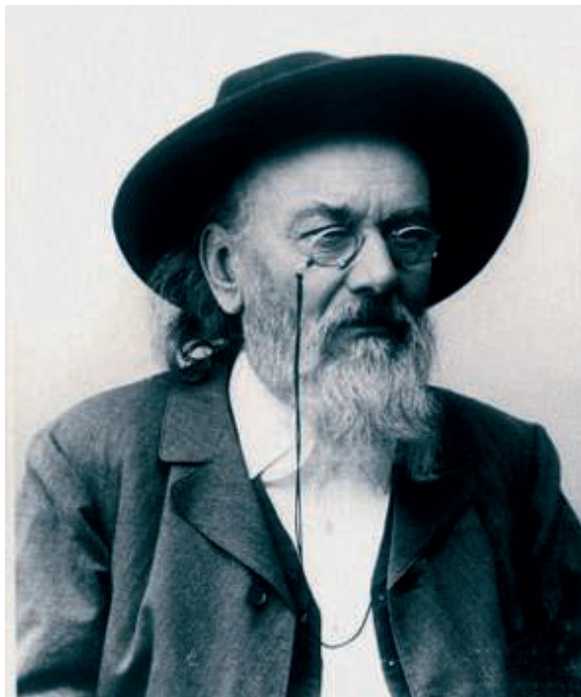
Rippl-Rónai szívesen vállalt volna újabb hasonló feladatokat. Valójában ennek érdekében költözött haza Párizsból. Új megrendelők hiányában visszatért a festészethez. Az iparművészeti munkásság szinte teljesen feledésbe merült.

A kaposvári Rippl-Rónai Emlékház – Róma-villa parkjában épített látogatóközpont új épületében 2013-ban készült el az Andrássy-ebédlő rekonstrukciója. A tudományos kutatással feltárt Rippl-Rónai dokumentumok és tervek alapján, az eredeti, a budai palota berendezését követő rendben készült. Az utókort azzal szembesíti, hogy Rippl-Rónai egy főúri étkezést szolgáló szecessziós teret alkotott, amely egy profán kápolna intim miliőjével rendelkezik a korabeli Európa művészetében egyedülálló stílusban.

Rippl-Rónai a pécsi Zsolnay-gyárban

Az Andrássy-ebédlő kerámia tárgyait tanulmányozó fejezetét tézisek felállításával kezdjük. A modern magyar kerámiaművészet történetének sarkalatos tényezője Rippl-Rónai József és a pécsi Zsolnay-gyár 1897–1898-as évek közti együttműködése.

A 2014-ben Kaposváron megrendezett Rippl-Rónai konferencián³ Csenkey Éva kijelentette: „Meggyőződésem, hogy Rippl-Rónai közreműködése alapvetően befolyásolta a pécsi műhely szecessziós stílusának alakulását.”⁴



11. ábra. Zsolnay Vilmos fényképe, 1894.
A gyártulajdonos, kereskedő, tudós kutató
és „fazekas” iparos.
(Pécs, 1828. – Pécs, 1900.)

A Zsolnay gyár XIX. századvégi modernizációja és Rippl-Rónai iparművészi munkássága Párizsból ered és a kettő szerencsésen egybeesik az Andrássy-ebédlő kapcsán. A sokat tapasztalt, iparos mester, tudós kutató, „fazekas” Zsolnay Vilmosnak (11. ábra) épp olyan kreatív művész kellett, mint Rippl-Rónai József. Ő az Andrássy szerviz kivitelezésére választotta a Zsolnay-gyárat. Saját nevében, mint megrendelő, levélben jelentkezett be, s elsőként a gyárigazgató fia, Zsolnay Miklós válaszolt.

„Pécs, Porcellán- Fayence gyár, 1897 július 14-én
Kiválón tisztelt Uram

Érdeklődéssel olvastam becses levelét. Röviden csak annyit írok – hogy nagy örömmre lesz ha a nyár folyamán becses látogatásával itt Pécsen meg fog tisztelni és alkalmam lesz különböző érdekes, új technikákat tüzetesen megmutathatnom, melyek egész új irányt alkotni alkalmasnak látszanak. – Jövő hónapban én is egy két napra szándékozom Párizsba menni. – Közel viszontlátás reményében hazafias üdvözléssel és nagyrabecsüléssel híve Zsolnay Miklós”⁵

Zsolnay Vilmos irányította az 1900-as párizsi világkiállításra való felkészülést. Rippl-Rónai megjelenése a megfelelő pillanatban történt. Az ebédlőkészlet darabszám tekintetében csekély üzleti haszonnal kecsegtetett, de az a körülmény, hogy kapcsolatba kerülhetnek egy divatos párizsi művésszel, aki mögött a legtekintélyesebb magyarországi mecénás áll, nagyon imponáló volt.

³ Csenkey 1998.

⁴ Csenkey 2014.

⁵ Zsolnay Miklós levele Rippl-Rónai Józsefhez, 1897. július 14. MNG Adattár, Rippl-Rónai Ödön könyve, Criticák.

Rippl-Rónai József 1897. december 2-án szüleihez a következő tartalmú levelet írta:

„D. u. 5 óra felé betoppantam Zsolnayhoz Pécssett, egész egy házerdő az ő gyára, csudálatos szép. 900 munkás (4gyel kezdte) és az öreg alchimista kinézésű gazda fiával kitüntető fogadtatásban részesítettek (...) Zsolnayéknál hálтам és másnap folytattuk a nézegetést, míg végre én elkezdtem dolgozni az ő legnagyobb bámulatukra és gyönyörűségekre megcsináltam néhány műdarabot és azután elmentünk ebédelni – hercegi módon. Megajándékoztak nemcsak meleg érdeklődésükkel, barátságukkal, tiszteletükkel, hanem tényleg megajándékoztak több darab gyönyörűbbnél gyönyörűbb edényekkel – úgy veszem észre, hogy azt szeretnék, hogy én dirigáljam náluk a művészi dolgokat. Thékel tegnap beszéltem- kezdek reményleni és hinni benne. – Ma küldi meg a költségvetést, négy nap múlva csak az új rajzokat. Andrassy ismét Bécsben van, talán pár nap múlva visszajön és találkozhatok vele – bár olyan mint az eleven keneső – bajos megcsipni.”⁶

A levél szerint nem csupán az Andrassy-étkészlet kivitelezéséről volt szó, hanem a gyár művészi arculatának modernizációjáról is. Az utókor számára az alábbi Rippl-Rónai levélben található az egyetlen autentikus megjegyzés a tányértervekre vonatkozóan.

„Radisics Jenő Igazgató Úrnak 33-37 Üllői út. Iparműv. Múzeum Budapesten. Hongrie. (levelezőlap) env: R. 65 rue de Villiers Neuilly s/S 1898. mart.26.

A mai postával küldök néhány tányér ornamentikát: faiences és porcellán dolgok számára. Kérem a kicsomagolásnál óvatosan bánni a rajzokkal, mert fixirozva nincsenek. Pastellal vannak a színek fölrajzolva – könnyen elmosódhatnak – de ha oly helyre lesznek téve, hogy hozzájuk nem férhetni, ha jónak, czélszerűnek és időszerűnek tartja Igazgató Úr kiállításukat – méltóztatassék tetszése szerint disponálni velük! Ebben a modorban fogom készíttetni edényeimet – néha intenzívebben alkalmazva a színeket – asszerint, hogy mi czélra lesznek fordítva!!! ...Kiváló tiszteletem kifejezésével kívánva sok szerencsét a kiállításához híve: Rónai”

Az Andrassy-szerviz

Korabeli fénykép hiányában elképzelésünk sincs az asztali terítékről. Az eddigi ismereteink szerint az a tányérkészlet, amely az Andrassyké volt, megsemmisült. A róla szóló dokumentáció csak darabszámról beszél. Rippl-Rónai színes tervrajzai és a szórványosan fennmaradt fehér alapú, alsó felén „RR” szignóval jelzett porcelán fajansz példányokból ismerjük néhány tányér küllemét. Ezek a tányérok olyan gyári plusz példányok voltak, amelyeket Rippl-Rónai ajándékozásra használt. Az utókor azonban nagy meglepetésekkel szolgál. Bizonyítottan más módon is kerültek ki tányérok a gyár falain kívülré. Kutató figyelmünket azokra is rá fogjuk irányítani. Nagyon jelentős művészettörténeti hozadéka lesz.

Zsolnay Vilmos 1898-ban írt receptkönyvében kimutató készített az Andrassy-szerviz árukészletéről: „72 tányér, 12 desszerttányér, 2 levestál, 2 szószostál, 6 sültetál, 2 halastál, 2 kompótos tál”. A 12 személyes készlethez 296

tányér tartozott. Voltak kétfogásos- és desszertes tányérok. Ha a 72 darabos evőtányér közt 12 személyre 12 db mély- és 12 db lapostányért, azaz 24 db-ot számítunk, akkor pontosan három garnitúra asztali készlet volt. Összesen 72 darab – vélhetően háromféle mintázattal. Az áttekintést az bonyolítja, hogy nem csak háromféle, hanem sokkal többféle mintázatunk van. Egy főúri készlethez túlságosan változatos az összkép. Az átadási listán 12 db desszertes tányér van számlálva a 12 személy részére, ami eddig 98 darab. De a végső összegezés több: „12 személyes készlethez 296 tányér. Összesen több, mint 300.” Van még 196 db tányér. Az alábbi dokumentum nem egyezik az előzővel.⁷

„Szállító-jegy. Nagyságos Rippel Ronay úrnak Budapest. Kosúth Lajos u. 11. Küldöttünk vagonnal budapesti képviselőnk útján 431.0 1 db kerek tál; 470.12 2 db fali tál; 431 13 db lapos tányér; 2655 4 db lapos tányér; 2655 2db mély tányér; 359 1 db mély tányér; 431.21 3 drb csemege tányér; 2655 1drb csemege tányér; 431.2 1 drb kerek lapos tál.

Összesen 28 drb.

Pécssett 1899 II/9 Pecsét: Zsolnay Pécs tányér-rajzok vissza”

Rippl-Rónainál maradtak olyan tányérok, amelyeket a rokonságon és a baráti körön belül ajándékozgatott. A családi körből 5 db került a Rippl-Rónai Múzeumba. A Zsolnay-gyár tulajdonából 4 db került a Janus Pannonius Múzeumba. A Magyar Iparművészeti Múzeum 6 db tányérját tette közzé.⁸ A magyar és külföldi műtárgykereskedelem további tányérokat hozott felszínre, melyek magángyűjteményben találhatók. A publikált tányértervekből a Rippl-Rónai Múzeumban 5 db, a Magyar Nemzeti Galériában 4 db és egy nagyon jelentős magángyűjteményben 3 db van. A fenti szállító-jegy szerint a Zsolnay gyár visszaadta Rippl-Rónainak a tányértervrajzokat. Kivéve a „tökleveles” dekort, mert abból a későbbi évek során korlátozott mennyiségű darabot legyártottak és forgalmaztak. Az itt elsőként publikált magángyűjtemény szép számmal növelte az Andrassy szerviz repertoárját. Segítségével elkezdhetjük rendszerezni az eddig ismert tányértípusokat. A tányértervekről leolvasható a tervezés menete. A művész a papírra borított egy tányért és ceruzával körberajzolta. A körbe pasztellkrétával színes virágmintát rajzolt könnyedén hullámzó vonalakkal. A virágmotívumok skicceknek, irka-firkáknak tűnnek, valójában fölényes biztonsággal, egyértelműen vannak lerajzolva. Rippl-Rónai nem tervezett tányérformát. A Zsolnay gyár szériatermekéből hullámos-, illetve szabályos kör alakú lapos- és mélytányérokra dolgozott. A típus-számuk /431, 470, 2655/.

A kerámia- és porcelánfestés régi hagyománya, hogy bizonyos virágfajok kiválasztásával fejezik ki a megrendelő, a megcélzott vásárlóréteg ízlését. Rippl-Rónai, mint tapasztalt virágcsendélet festő, megbízható stílusérzékkel rendelkezett e téren. Munkácsy mellett „kitanulta” a felső arisztokrácia hölgyei által kedvelt üvegházak, télikertek

6 Genthon 1969, 145.

7 Magyar Nemzeti Galéria Adattár. Kritikák. Ugyanez a szállítmány a levéltári dokumentumokban szerepel árral és „Decoreneigene Composition” bejegyzéssel. Baranya Megyei Levéltár, Fakturenbuch 348. és Kovács 1998, 474.

8 A mi szecesszióink 2019.

korabeli divatját és titkát. Ennek ellenére ő, a „megrögzött” egyszerűség jegyében, a közemberek virágoskertjéhez ragaszkodott. Lazarine volt a virágok szakértője. Lakásuk minden helységében az asztalon, vagy a kredencen egy váza állt, tele vágott virággal. Amikor a művész a gobelinek, litográfiák, az Andrássy-tányérok díszítésével foglalkozott, a virágok kéznél voltak.

„A virágváza szinte főszereplője volt az életüknek...” – állapította meg Keserű Katalin, majd így folytatta Rippl művészetének műfajokra és műtípusokra irányuló elemzését: „Alkalmazott grafikáinak erős rajzos karaktere és későbbi csendéletképeinek intenzív színvilága a virág (a művészet) „élet”-jelentését hangsúlyozza, a kor e „közönségműfajaiban” kimutatható általános szentimentalizmusától megkülönböztetve Rippl alkotói szemléletét. Az alkalmazott művészetek vonatkozásában ez képzőművészeti igényt jelent. Ripplnél egy-egy motívum ismételt felhasználása ellenére sem veszít erejéből.”⁹

A kerámiáknál felvetődik a kérdés, hogy Rippl-Rónaiak mennyire állt szándékában ragaszkodni egy-egy konkrét virág karakteréhez, avagy elszakadt-e a virágfantázia világába? – A válasz: is – is. Egyrészt felismerhetőtette őket. A népdalokban is elénekelhető virágokat igyekezett átkölteni a saját orgánumára, az ő egyéni „felhős” rendszerén belül. A „felhősített” virág motívumok olyan absztrakciók, amelyek a faj szerint már nem meghatározhatók.

A színes vonalú, grafikus stílusban dekorált tányérok egyik csoportja a virágmintás, a másik az organikus jellegű „absztrakt” vonal kompozíciós rendszerbe osztható. A virágos motívumok esetében létezik egy koncentrikus elrendezettség és egy kötetlen komponálási mód. A koncentrikus egységbe zárt tányértípust a növény fájának megnevezésével fogjuk megkülönböztetni. A koncentrikusságot elvető tányércsoport végtelenített mintázatú virágdekorációkból áll, amelyek kötetlenül áradnak és kifutnak a körön kívülre. Ez a „japonizmus” stílus-jelensége. A Nabi-művészek, nevezetesen Bonnard és Vuillard, a japán fametszetek hatására, ezt a síkszerű, dekoratív hatást fokozó módszert alkalmazták képeiken a női ruhák, függönyök és egyéb drapériák festésekor. Rippl-Rónai csak a kerámiák esetében élt ezzel a módszerrel.

A Zsolnay-gyár az a kivételes adottságú műhely volt, ahol Rippl-Rónai konfliktus nélkül irányíthatta az iparosmestereket. Az Andrássy-ebédlő asztali tányérjainak virágrajzait a szecessziós kalligráfia elsajátításával kellett ráfesteni a tányérra. A munkát a női osztályra bízta.

A technikai kivitelezésüket tekintve minden darab elárulja, hogyan küzdött meg Rippl-Rónai a kerámiaművészet sajátos kihívásaival. A festményekre és grafikákra is kiterjedő áttekintéssel, szinte minden kerámiatárgyhoz sikerült megtalálni azt az egy vagy több darab előképet, a hiteles származást igazoló Rippl-Rónai művet. A tudományos módszeres szemle nyomán, amely a fehéralapos tányérok dekorára irányult, az itt következő felfedezésekhez vezettek.

Az Andrássy-ebédlőhöz készült asztali tányérkészlet „Egyszerűen, de szépen”

Az „egyszerűséget”, mint a nemes méltóságot és mértékteljes ízlést jellemző tulajdonságot Rippl-Rónai a szülői házban, majd a gyógyszerési inasévekben formálta fő jellemvonássá. Élete legfogékonyabb hat évében az inas napi feladata volt a gyógynövényekkel való tevékenység, a mezei begyűjtéstől kezdve a szárításon át a tea főzések, kivonatok keveréséig. Áttekintése a flóra világában iskolázott volt. Szemei a virágkedvelők mezőnyében speciális skálán futottak. Érzékenyebben, aprólékosabban látta meg a díszítőmotívumok számára kínálkozó lehetőségeket. Az általa hangoztatott „egyszerűség” valójában tökéletesen kiérlelt stilizáció. Gulácsy Lajos Rippl-Rónai stílusára vonatkozó véleménye szerint „Semmi sincs benne a literatúrából. Az ő színeit a szavak nem közelíthetik meg, vonalai gazdagsághoz kevés az irodalmi forma. Művésze nem stilizáló művészet, mint sokan hinnék (...) nagyszerű szintézis, mely nem szorul kánonokra, és a természetmegfigyelést egészen mellőzi, vagyis egészen irracionális izgalmat tudjon kiváltani.”¹⁰

Elsőként vesszük azokat a tányérokat, amelyek azonos vagy hasonló mintázatú darabjaival már korábban ismertté váltak. A régi ismeretségen túl is azt mondhatjuk, hogy jellemzően rippl-rónais a „Zöld tökleveles tányér” (13. ábra), a hosszú indával összefűzött sötétzöld levelekkel, a kunkorodó kaccsal és a sárga bimbókkal. A már ismert példányok a budapesti Iparművészeti Múzeumban, a Janus Pannonius Múzeumban is megtalálhatók.¹¹ Az 1970-es években a Zsolnay-gyár sorozatban újragyártotta. 2016-ban a Virág Judit Galéria aukcióján is megjelent egy korabeli darab. Ha összehasonlítjuk őket, a két műzumi és az aukciós példányt az újakkal, az utóbbi egyike sem olyan rusztikusan, rutin nélkül van megfestve. Ebből arra következtetünk, hogy az előbbi a művész sajátkezü munkája lehet, a rutinos vonalvezetésű tányérokat pedig a gyári festők készítették.

A Budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő pecsenyés tál is tökleveles. – Az egyéni motívum születésére vonatkozó forrás Kunffy Lajos memoárjában található. 1892-ben meghívta Gálosfára Rippl-Rónait. „Ezen a nyáron jött haza hosszú évek után Rippl-Rónai is szülei látogatására. (...) Rónait megihlették a kúszó töklevelek sárgakelyhű virágaikkal, ezekről festett dekoratív dolgokat.”¹²

Az ismert zöld színű példányhoz készült egy kék változat is. A „Kék tökleveles tányér” (13–14. ábra) színe által felhagyott a naturális szemlélettel, és utat enged az elvonatoztató művészi szabadságnak. A kék virágkoszorú jobban megfelel a díszítőművészet dekorálási követelményeinek. A határozott szándék kezdetleges ecsettechnikával párosul, emiatt Rippl-Rónai egyik első saját kezű munkájának tartjuk.

10 Gulácsy Lajos: Irányzatom. Kézirat. é.n. OSZK fond 124/7.

11 Hárs 1980.

12 Kunffy Lajos: Visszaemlékezéseim 42.

9 Keserű 1998, 129–130.



12. ábra. Cickafark virágos tányér.
Magántulajdon



13. ábra. Zöld töklevelű tányér.
Magántulajdon



14. ábra. Kék töklevelű tányér.
Magántulajdon



15. ábra. Kék virágos tányér.
Pécs, Gyugyi László gyűjtemény

A „Pillangóvirágos tányér” (16. ábra) szintén ismerős két korábban előfordult hasonmás alapján.¹³ A centrális elrendezéssel szakító kompozícióra a japános szétszóródás jellemző. A művész tisztában volt a japán művészet eme tulajdonságával. A párizsi modern festők körében ez nyílt titok volt. A rózsaszín kontúrral festett virágok között maradó, halványzöldben úszó felület sötétzöld amőba-felhőcskékkal van kitöltve. Tervrajza a Magyar Nemzeti Galériában található.

Rippl-Rónai ráérzett a népi fazekasság vonaldíszes mo-

tívumaiban rejlő modern lehetőségekre is. Felfedezte a kézzel írt folyóírással betűk és a jelzésszerű virágok rokoníthatóságát. A „Csillagvirágos tányér” (18. ábra) esetében a virág és a levél a legegyszerűbb, a közkeletű, mondhatni frázisszerű formát kínálja fel. A modern felfogás a vonalrajz lazaságában és a tányér felületét betöltő japános szétszórtságban érhető tetten. A tányér terve a Rippl-Rónai Múzeumban található.

Szintén az utóbbi gyűjtemény őrzi a „Hullámos virágú tányért” (20. ábra) amelyen teljesen szabadjára van engedve a virág körülrajzolása. Nem szigorúan véve, ár-
vácskaként azonosítható.

¹³ A Janus Pannonius Múzeum és az Indianapolis Museum of Art gyűjteményéből.



16. ábra. Pillangóvirágos tányér.
Magántulajdon



17. ábra. Pillangóvirágos tányér terve.
Magyar Nemzeti Galéria



18. ábra. Csillagvirágos tányér.
Magántulajdon



19. ábra. Csillagvirágos tányér terve, 1897.
Rippl-Rónai Múzeum

Rippl-Rónai a pécsi Zsolnay gyárba történt „betoppa-
násakor,” 1897. december első hetében készülhetett saját
kezűleg az első hajnalkavirágos munka. „Hajnalkavirágos
tál” (29. ábra) Téglalap alakú, lekerekített sarkú tálon kék
színű virágok vannak szorosan elterítve. A szirmok fel-
hőalakzatban összefolynak, zárt amőbaszerű formát alkot-
nak, és a virágok közepét jelölő fehér foltok a fészek alján
éhesen tátozó madárfiókák toroknyílását idézik. Ha a kö-
zéptérben felülnézetű virágok vannak, akkor a szegélydísz
gyanánt oldalnézetű virágtöveket sejtünk. A tál alján ott az
1897-es évszám és az „RR” szignó.

A „Hajnalkavirágos tányérok” (24–28. ábra) a desszer-
tes sorozat immár professzionális festésmódja változatos,
tömör és olykor rusztikus. A 28. ábra bemutatásakor kell
bejelentenünk azt a fontos információt, hogy minden va-
lószerűség szerint itt érhető tetten a Zsolnay-gyár első mű-
vészi igényű, eozinmázás kísérlete. A technikai színvo-
nal kezdetlegessége ellenére így is nagyon fontos tárgyi
eredmény. A 42–43 sz. ábrán látható eozinos tányérok
monokrómmá folynak össze a motívumok, és elnyelődnek
az élesnek szánt kontúrok. Ezek a tányérok is csak kísérleti
darabnak számítanak, és nem kerültek be az ebédlő kész-
letébe. A kerekded, szirmaira szétterített hajnalka virág



20. ábra. Hullámos virágú tányér.
Rippl-Rónai Múzeum



21. ábra. Pillangóvirágos tányér.
Pécs Janus Pannonius Múzeum



22. ábra. Pillangóvirágos tányér.
Indianapolis Museum of Art



23. ábra. Felhővirágos tányér.
Iparművészeti Múzeum

karaktere fennmarad, és színek alapján beazonosítható a későbbi fázisban született stilizált, felhőszerű absztrakció-jában is. A markáns formák, a sötétkék és zöld színek me-zőnyében csak a körülíró kontúr maradt fehéren. A tányér peremén folyamatos, végtelenített körben összezáruló szalagfűzér fut körbe. Ez a sajátosan „riplis” girland meg-jelenik az ebédlőszekrények felső peremén, mint rézveret és az ebédlőterem mennyezetének keretezéseként, mint textilszövés. Az egyik a kék-sárga komplementer színkon-traszt dekoratív erejére épül. Az ellentétes szín pár kö-zött halvány, festői érzékenységű mázas térkitöltés okoz va-rázslatos fényhatást. A következőnél az eozin zöld színű

felhőfoltos kalligráfiából domináló szereppel válik ki hét sötétkék fejű hajnalka. Az utolsó variáció a legerősebb. A természetben kék színű hajnalka itt aranyó bronzsín-ben és a közties felület halványkék. A tányér közepén olyan mozgalmas formavilág bontakozik ki, mintha a virá-gok fémes színű, kopott, lecsiszolt fogaskerékként forgat-nák egymást. A peremen futó fríz ugyancsak az Andrássy ebédlő-szekrényen futtatott rézverettel van szinkronban. (25–26. ábra).

A majdnem absztrakt hajnalkák esetében a legjelle-mzőbb felülnézetben ábrázolt virágokhoz képest szemléle-ti különbséget jelent az oldalnézeti ábrázolás. Ugyanis,



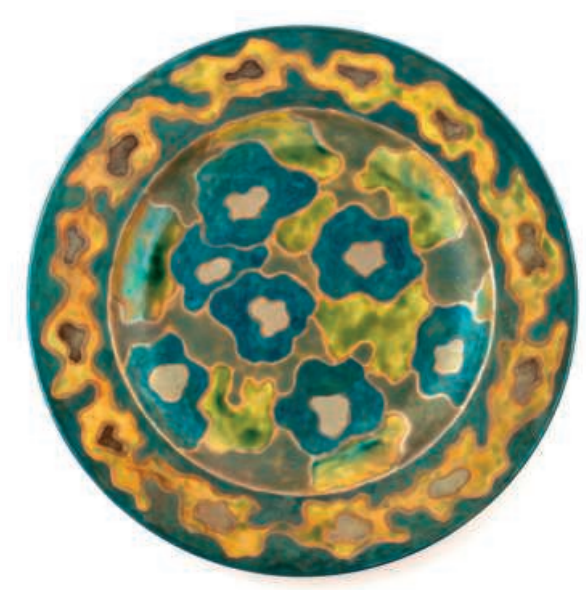
24. ábra. Hajnalkavirágos kék tányér.
Magántulajdon



25. ábra. Eozinos hajnalkavirágos tányér.
Magántulajdon



26. ábra. Hajnalkavirágos, összefutott eozinos tányér.
Magántulajdon



27. ábra. Hajnalkavirágos, kék-sárga tányér.
Magántulajdon

mint virágcsokor származtatható a csendéletek témavilágából. A virágszálak a tányér alsó széléből nőnek ki, a háttér festetlen, levegős. A szecessziós stílusú ábrázolás felerősítését teszi lehetővé. Bájos egyediségével tűnik ki a „Kék violás tányér.” (30. ábra) Terve a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában van. A hosszú szárákból, zöld levelekből és kék virágokból álló japános rajz kifutóra van hagyva. A tányér alján is van díszítés az „RR” szignóval. (31. ábra) Az oldalnézetű ábrázolás keramikai szempontból lehetséges legsikeresebb megoldását Rippl-Rónai a nárciszos sorozatban oldotta meg.

A „Szalagos levelű estike” (33. ábra) Rippl-Rónainál szokatlan a növényi levelek és száruk ily hatásos szecessziós tekergetése. A mozgást nem engedi öncélúan hajlongani, hanem körbeirányítja a tányér mentén egészen középig energikusan, markáns és görcsös kígyózással. A növény tövéből masniszerű elágazással bomlanak szét a hosszú, hínárszerű, zöld levelek. Polipkarok módjára tekeregnek a tányér peremén körbe és közép felé markolnak. A kis fejű kék virágok kedves ellenpontok szerepében megtörik a levélzet szigorú erejét. Hideg kékek között elevenül kanyarog az arany-sárga kontúr. A világos háttérben kékes-szürke eozinmáz ködösít. A hátoldalon szerepel egy fontos adat, a készítés dátuma:



28. ábra. Hajnalkavirágok, bronz sárga tányér.
Magántulajdon



29. ábra. Hajnalkavirágok, kék virágos tál.
Magántulajdon



30. ábra. Kék violás tányér.
Magántulajdon



31. ábra. Kék violás tányér alja.
Magántulajdon

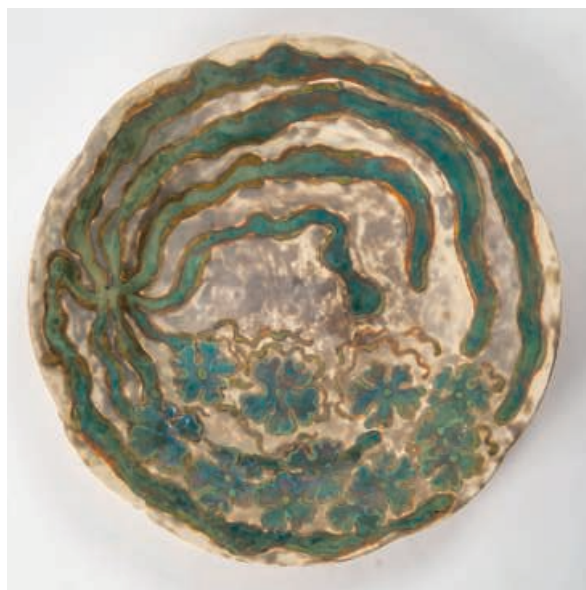
1898. XII. Vajon miért éppen ez a tányér van datálva? (34. ábra) Talán a sajátkezűség lehet rá a magyarázat. A tányér terve a Magyar Nemzeti Galériában van.

A „Nárciszos tányérokat” (36–44. ábra) a szakirodalom „szegfű virágoként” is jegyzi. Rendkívül érdekes változatok vannak belőle a kiforratlan kísérletezéstől kezdve a teljesen letisztultakig. Zsolnay Vilmos aktív szerepét lehet és kell is feltételezni az eozinmáz használatának fantáziadús színvariációja láttán. Abban is biztosak lehetünk, hogy Rippl-Rónai nem volt jelen a tányérok kiégetésnél és az eredményről úgy volt informálva, hogy nem felelnek meg a gyártásra. Ez ügyben sajnos nincs semmi ráutaló írásos dokumentum. Rippl-Rónai kudarcnak vélhette az egész munkáját.

Az iménti nyolc különféle színvariáció iskolapéldája a modern iparművészet szellemének, miszerint nem szabad ragaszkodni a természet által felkínált, valóság-hű piros, fehér és egyéb tapasztalati színekhez a nárcisz, a liliom, a rózsza és egyebek festésekor, mert azok szimpla közhellyé válnak. A modern iparművész bármely „vad” színnel felruházhatja a virágot, mert a szemnek, a vizualitásnak kedvező öröme nem nincsen határa. A nárciszváltozatokat fokozatokban követve, a halványzölddel színezett fehér alapos tányérral kezdve a türkizkék színűvel folytatva, az egyre telítődő színezéseken át, eljutunk az eozinos változatok fantasztikus színharmóniát teremtő megoldásaihoz. Ezeket a gyári szempontból selejtesnek



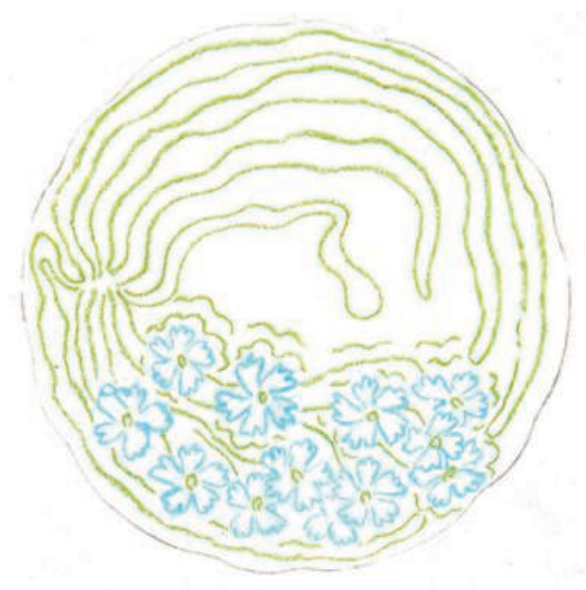
32. ábra. A kék violás tányér terve.
Magyar Nemzeti Galéria



33. ábra. Szalagos levelű estike tányér.
Magántulajdon



34. ábra. Szalagos levelű estike tányér alja.
Magántulajdon



35. ábra. Szalagos levelű estike tányér terve.
Magyar Nemzeti Galéria

számító tányérokat a festészetet merészen modernizáló Rippl-Rónai kísérleti szándékkal készítette. Nagy jelentőségű esemény lett volna, ha módja lett volna a folytatásra egészen az iparszerű letisztulásig. Ennek az volt az akadálya, hogy Zsolnay Vilmos hirtelen meghalt, és az utódja már nem Rippl-Rónait foglalkoztatta a gyár innovációs terveivel.

Rippl-Rónai méltán taníthatott volna a budapesti iparművészeti főiskolán. Az állami hivatalok nem fogadták el jelentkezését, Lázár Béla tájékoztatta, hogy ne is reméljen támogatást.

„Kedves Bélám,
Örülök, hogy írtál és felvilágosítottál. Tudod, én már úgy ki vagyok bélelve, hogy semmi sem lep meg. Én csak egy esetben áspíráltam volna az iparm. igazgatói állásra, ha fenn és lenn feltétlenül szükségesnek, áldásosnak tartanák működésemet. Te, aki behatólag foglalkoztál mindenfajta művészi törekvéseimmel és az eredményekkel, amit elértem, te neked nem kell újból megvilágítanom az utat, amit fáradhatatlan módon befutottam idáig – sem a célt, ami előttem lebegett teljes művészi életemen át, beláthatod, hogy nekem derogál mozogni, mert én nem vagyok az az ember, aki magát mindenáron „feltolja.” Ha én nem kellek, akkor nekem sem kell. Pont.”



36. ábra. Fehér nárciszos tányér.
Magántulajdon



37. ábra. Türkizkék nárciszos tányér.
Magántulajdon



38. ábra. Zöld-sárga nárciszos tányér.
Magántulajdon



39. ábra. Kék-halványzöld nárciszos tányér.
Magántulajdon

A groteszk karakterre példa a színes vonalakkal rajzolt „Árvácska virágos tányér” (45. ábra). A bőbitaszerű virágfejek és levelek összetorlódó sokaságát a zárványokon belül szaggatott vonalak mozgása teszi „idegesítővé.” A dekoráló fantázia újabb különlegessége az a nagyon leegyszerűsített mintatípus, amelyen a fehér alapon pirossal rajzolt virágfejek japános szövetmintaként terülnek szét. Négyféle tányéron négyféle virág van elhintve. A virágok köztes felületét hosszabb-rövidebb sárga görbék futkározzák be. A „Mézontófű virágos” (46-47. ábra) tányér mintázata hasonló a magyar fazekas népművészet írókás technikájához. Ezt tudva maga Rippl-Rónai is, az

ilyen tányérokat népművészekkel akarta sokszorosítani. Ellenben az ő motívumai a népművészettől eltérően, nem kollektív szimbólumok, hanem teljesen egyéni, rögtönzészzerű, individuális természetűek. Emiatt a formai megnevezésük nehéz, inkább a fantáziára bízható.

Az átalakulás virágai

A felhőminta, a groteszk és a gasztronómia

Az átalakulás virágainál érkeztünk ahhoz a határhoz, ahol áttérünk a művészi egyéniség minden képzeletet felülmúló találékonyságát produkáló területre, s ez a gasztronómia.



40. ábra. Rózsaszín-kék nárcisos tányér.
Magántulajdon



41. ábra. Zöld-rózsaszín nárcisos tányér.
Magántulajdon



42. ábra. Kék-bronz nárcisos tányér.
Magántulajdon



43. ábra. Vörös-eozin nárcisos tányér.
Magántulajdon

Láttuk amint Rippl-Rónai egyre bátrabban, naturális kötöttség nélkül variálja a virágmintáit, s nem keres semmi kötődést a híres európai porcelánmanufaktúrákhoz. Teljesen egyéni dekorstílust fejlesztett ki. A hullámos, könnyed vonalú körülírásával a virágai fodros felhőkbe mennek át és önálló életre keltek.

A „Bazsarózsás tányér” (31. ábra) még virágfelhőnek tetszik. A „Felhőmintás tál” (32. ábra) és a „Zöld és kék felhőmintás tál” (33. ábra) már nonfiguratív rendszert alkot. Ez az „amőba” vagy felhőforma feltűnik az Andrássy ebédlő üvegablakán is, aztán felhagy vele, ismét előlről indítja el a formajátékot. A dekorminták többszöri újakezdése volt

Rippl-Rónai szisztémája. Ez segít bennünket a tányérok titkának megfejtésében. A művész játékos szellemű tervezés közben addig variál, amíg rátalál valami teljesen új formai leleményre, egy váratlanul újszerű tartalommal párosítva. Egy hosszú idejű rejtekéből előkerült gyűjteményben vannak már ismert és eddig teljesen ismeretlen tányérfajták. Az összehasonlító, vizuális elemzésükből kialakul a belső rendszerességük. Alkotói szelleme, zsenialitása, a művészetet újító képessége valami csalihatatlan ösztönösségben rejlik. Rippl-Rónai az étkezés aktusa közben eljátszott a tálételek vizuális hatásával. Nem röstellt inspirációkat meglátni benne. Alkotói génuszában helye volt az ilyen



44. ábra. Zöld-liláskék nárciszos tányér.
Magántulajdon



45. ábra. Árvácska virágos tányér.
Magántulajdon



46. ábra. Mézontófű virágos tányér.
Magántulajdon



47. ábra. Mézontófű virágos tányér.
Rippl-Rónai Múzeum

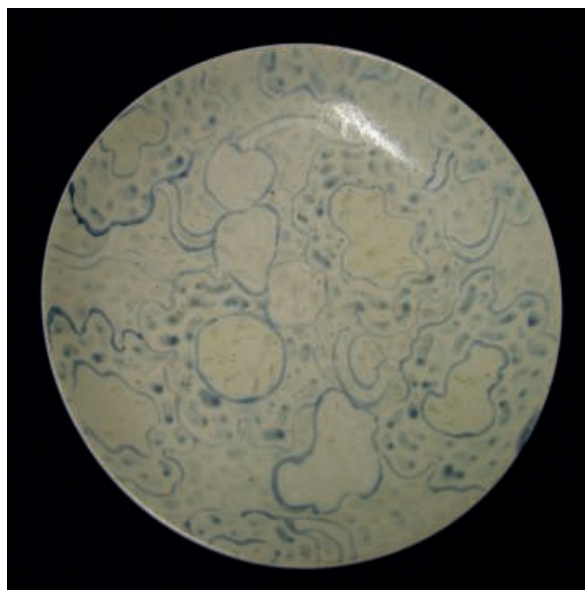
köznapi dolgoknak is. Úgy dolgozott, mint az arcképfestés esetében: karakterizálta az előtte álló ételet, azután nyomban stilizálta. Ezt a módszert állandó rajzolással tartotta „edzésben”. A díszítőművészi logikája a pajkosan játékos, groteszk formaalakítás irányába fordul. Nála a groteszk szinte önfeledt úton vezet az absztrakt rendszerbe. Ez az absztrakciója a festészetében nem jelent meg, de jó úton haladt feléje. Rippl-Rónai nemes egyszerűséggel önmagát „dekoráló hajlamúnak” titulálta. Ennek a mozgatórugója az a tősgyökeres „cifrázó” tehetség, amely a magyar virtus szerint megmutatkozott a népi díszítőművészetben, a népzeneben, sőt még a káromlásban is.

Az „átalakulás virágaira” is vannak különleges iskolapéldák. A valóság és a művészi fantázia közötti távolság egyik első fokozatán áll a „Lucernavirágos tányér” (52. ábra). A lehető legegyszerűbb grafikai jelekből, betűírási vonal gyökökből áll a motívum. A tányér tervrajza a Rippl-Rónai Múzeumban van. (53. ábra) Szürreális a „Felhőmadaras tányér” (55. ábra) és a „Csigás tál” (54. ábra), mert a formáik növényből állati lényekké idomultak.

Az átalakítás merész példaként emeljük ki azt a desztertes tányért, amelyet „kis-felhősnek” (74. ábra) is lehetne nevezni, de a perem halványkék ködfoszlányos máza, és a szélét keretező gyöngysor bonyolítja a képletet. Az omlékony



48. ábra. Kék felhőmintás tányér.
Janus Pannonius Múzeum



49. ábra. Bazsarózsás tányér.
Magántulajdon



50. ábra. Felhőmintás tál.
Iparművészeti Múzeum



51. ábra. Zöld és kék felhőmintás tál.
Pécs – Zsolnay gyár

felhőket megfigyelmezi a gyöngysor, amely formaelemekből a tányér közepén egy halomnyi látható. Rippl-Rónai sajátos humorára hivatkozva, „zöldborsós tányér” a dekódolás eredménye. Ennél nincs megállás, mert a tört fehérre hagyott középmezőnyben körtáncot járó rajzolt kis felhők már annyira kicsik, hogy inkább nokedliként, vagy inkább csipetkeként azonosíthatók. A magunk részéről Ferenc József magyar király tiszteletére „császármorzsás” készletre kereszteltük ezt a tányérfajtát. „Császármorzsás tányérok” (45–47. ábra). A zöldborsós, a felhős és császármorzsás alakzatokat öltő dekorokat „groteszkek” címmel külön vesszük, mert az eddigi természetelvű szemlélettel nem tudjuk értelmezni.

A felhőminta, mint a japános kategóriába sorolható aszimmetrikus motívum mibenléte elgondolkodtató. A „szecessziós manír” fogalma talán közelebb visz a formai eredet kérdéséhez. A felhő egy mosolygósan kövér, ripplisen karakterizáló alapelem, amelyből szinte minden létező organikus dolgot lehetséges származtatni.

Az eddig vett tányérok dekoráció szerinti típusát az olyan absztrakt alapfogalmakkal tudjuk elemezni, mint a pont, a vonal és a szabálytalan körvonal. Rippl-Rónai keze alatt ezek izgenek-mozognak, mintha valamiféle ismeretlen energiaforrású logikai rendszert rejtenének. A lényegüket a tányér kerek zártsága és az étel-asszociáció vizuális hatása



52. ábra. Lucernavirágos tányér.
Magántulajdon



53. ábra. Lucernavirágos tányér terve.
Rippl-Rónai Múzeum



54. ábra. Csigás tál.
Magántulajdon



55. ábra. Felhőmadaras tányér.
Magántulajdon

határozza meg. A korabeli menük vizuális összhatásának ismerete szükséges egy elméleti lehetőség megfogalmazásához. A jelen tanulmányban felvetődő lehetőségeket összegezve, a groteszk kategóriájú mintázatok megfigyeltetésének kulcsa a művész gasztronómiai és azzal összefüggő esztétikai érzékében van. — Ezért a gondolkodásmódot változtatott át Rippl-Rónai grafikai apparátusában a virágmotívum ételmotívummá. Amennyiben valaki kételkedne az efféle metamorfózisban, a csigás tál Rippl-Rónai meggyőző bizonyítéka. A nagy fehér „Csigás tál” (43. ábra) spirális ornamentikája félreérthetetlen a francia konyha kedvelőinek. Az a kutató, aki Rippl-Rónai kedvenc ételei-

nek menüjét szeretné felállítani, jó nyomon jár, ha az efféle porcelán-fajansz tányérok ábráiba mélyed. Rippl-Rónai tányérjain zöldborsó, cukorborsó, kömény, dara, nokedli, csipetke, császármorzsza, madársaláta stb. ihletésű grafikai rendszer bontakozik ki. Az ábrák illékony könnyedséggel képesek új formációkba rendeződni. Követik a szakács logikáját, amint az adott nyersanyagot más és más összetevővel keveri. A dekorok közötti átjárhatóságra például szolgál a Rippl-Rónai Múzeum két tányérja. A „császármorzsás tányér” (47. ábra) új színezéssel átalakul „zöldborsóssá” (48. ábra), aztán pedig sárgaborsóssá. Ha mindez túlságosan viccesen hangzik, mint komolyan vennénk, akkor helyben



56. ábra. Császármorzsás tányér (kék vonalas).
Magántulajdon



57. ábra. Császármorzsás tányér (piros vonalas).
Magántulajdon



58. ábra. Császármorzsás tányér.
Rippl-Rónai Múzeum



59. ábra. Galuskás tányér (koptatott).
Magántulajdon

vagyunk. A művész kedélyállapota a leggyakrabban ilyen volt, különösen a konyhában, az ebédlőasztalnál ülve. A családi körben a gyermek Anella, Martyn Ferenc és Martyn Róbert a tányér étel alakzatára és színére vonatkozóan kedvükre mondogattak szójátékokat. Erről Martyn Róbert elmondásából tudunk.

A 63.számú „Zöldborsós tányéron” megjelenik hét szabálytalan, sárgásbarna színű alakzat szervesen beágyazva, amely mintha újra előhozná a felhő motívumot (64-65. ábra). De nem meggyőző szándékkal. Ha tartjuk magunkat a gasztronómia logikájához, és eszköztárhoz, akkor azokban olyan menü-feltétet kellene kiértelmezni,

mint a pörkölt, a sült hús vagy a rántott szelet. Viszont ezek az ételek, mint modellek, vizuálisan nem karakterizálhatók. Ki kell zárni az eddig vélelmezett dekoratív rendszerből. A művészünk ezen a nyelven belül csak a felhős motívummal tudta behelyettesíteni. Ugyanahhoz a végső formához jutott, mint a virágmotívumok esetében. A formai kiinduláshoz van egy nagyon csábító lehetőség, ez a krumpli. Ezt most azért vetjük el, mert túl triviális.

A 67. számú „Borsófőzelékes tányéron” már egy olyan képletet látunk, ahol a kék-rózsaszín színek feledtetik az ételekkel való összefüggést. Teljesen absztrakt, organikus formavilágú rendszerré vált. Ám ez utóbbi annyiban bo-



60. ábra. Galuskás tányér (pöttyös).
Magántulajdon



61. ábra. Borsófőzelékes tányér bordó alapmázzal.
Magántulajdon



62. ábra. Borsófőzelékes tányér terve.
Magántulajdon



63. ábra. Zöldborsó főzelékes tányér.
Rippl-Rónai Múzeum

nyolcultabb rendszer az előbbinél, amennyiben a szintén organikus természetű gasztronómia világa bonyolultabb egy virágfejnél.

Ritkán találunk összefüggést a festészet és a konyhaművészet között, talán mert úgy érezzük, hogy nem sok közülük van egymáshoz. A palettán nem is férnek össze, de az ecset és a fakanalat mozgóatót kéznél van valami összefüggés. Claude Monet-ról hírlík, hogy igényes konyhaművész is volt. A francia gasztronómia művészetté fejlesztette a tányérokra igazított ételek küllemét. Élvezet ránézni a tálalásra. Úgy gondoljuk, hogy Rippl-Rónai Józsefre is hatott ez a szemléletmód a párizsi évek alatt. Megerősítette a meglévő adott-

ságát. Meg kell őt ismernünk egy, a valójában soha nem titkolt oldaláról. Az Andrássy-ebédlő terítékének tányértervezőjeként nem lett volna hű önmagához, ha hanyagolja és mellőzni hagyja a gasztronómia területén való érzékét, avatottságát. Rajta kívül nincs még egy magyar művész, aki hasonló ötletekkel tudott ételeket művészileg, díszítő motívumok nyelvén esztétizálni. Rippl-Rónai mindent tudott karakterizálni: embert, tájat, virágot és még az ételt is. Szindbádi élményekben gazdag élete során megtanult urasan étkezni házitanítóként gróf Zichy Ödön asztalánál, majd Munkácsy segédjeként a Mester mellett, két-két évig minden nap. A tányérokra festett dekorációk alapjául nem az úri asz-



64. ábra. Sárgaborsós tányér.
Rippl-Rónai Múzeum



65. ábra. Zöldborsós tányér (felhős).
Magántulajdon



66. ábra. Zöldborsós tányér (kék szalagos).
Magántulajdon



67. ábra. Zöldborsós tányér (kék).
Iparművészeti Múzeum

talok fácánleveses, vadhúsos menüjéből merítette az ötletet, hanem a szülői házból származó ízeket elevenítette fel. Kedvenc levese a paradicsom- és a köménymaglevessé volt. A párizsi tizenhárom év alatt voltak ínséges szakaszok, mialatt rá volt szorulva Ödön öccsének ételcsomag küldeményeire. A vasutas testvér füstölt disznóságokat és bőven megcukrozott, száraz süteményeket csomagolt össze egy utazóládába, amely a korabeli vonathálózat útján csak hetek múlva jutott a céljába. Megesett, hogy a nyári melegben még a füstölt hús is megromlott. A „koplalásos” évekből megmaradt egy furcsa szokása: a húsvéti sonka nagy csontjának farigcsálása. Martyn Ferenc mesélte a Rippl-Rónai

körül töltött gyerekkori élményét. Amikor „Józsi bácsi” hazatért Párizsból Kaposvárra, és a Fő utca 58. alatti házban élt kettesben Lazarine-nal, a felső szomszédos Piacsek-házban, a Piacsek lányok házassága révén két család is lakott az apósukkal. Az egyik család feje a művész öccse, Rippl-Rónai Lajos, a másik a sokgyermekes Martyn Artúr. Ez időben, minden húsvét után kb. egy hónappal, a gyermek Martyn Ferenc kapta meg azt a küldetést, hogy a lerágott sonkacsontokat átszállítsa Rippl-Rónai Józsefnek, aki azokról még élvezhető falatokat faragott le. Belátható, hogy a nagy művész étkezési kultúrájának gyökerei a sikerre vezető életútjával párhuzamosan, kalandos mélységekig ágaznak szét.



68. ábra. Zöldborsós tányér.
Iparművészeti Múzeum



69. ábra. Zöldborsós tányér.
Iparművészeti Múzeum



70. ábra. Zöldborsós tányér.
Christie's Aukcióház

Az 1920-as években a pasztell arcképeket megrendelő budapesti családoknál vendégeskedő festőnek voltak komolyan veendő megrendelésesei, mind a leves, mind a főfogás vonatkozásában. Csak az ebéd elfogyasztása után kezdett hozzá az arcképhez. Evés közben figyelte ki a modell legjellemzőbb vonásait. A nagypolgári konyhák minden finomsága láttán megakadt a szeme. Élvezte a szép és szertartásos szervírozást. Csók István jegyezte meg róla, hogy „Szerette az asztal örömeit, gyakran idézgette Munkácsy konyhájának feledhetetlen ízeit.” Kunffy Lajos szerint: „Nemcsak a szépet szerette Józsi, de a jót is, különösen az ételekben.” Kaposvári otthonában, a Ró-



71. ábra. Lazarine Baudrion fényképe.
Párizs, 1898 k.



72. ábra. Ernyős, köményvirágos tányér (kék, rózsaszín rajzolat). Magántulajdon



73. ábra. Ernyős, köményvirágos tányér (kék rajzolat). Magántulajdon

ma-villában megforduló vendégsereg felsőfokon dicsérte Lazarine konyháját. A művész sorsának „végzetét” – persze csak viccesre véve – a közhiedelemmel szemben nem Zorka, hanem a túlfűszerezett „magyaros” étrend okozta. A számára fontos gyönyöröket keltő, egészségtelen recepteket Lazarine-nak kellett eltanulnia tőle. El is hízott a szegény asszony. Úgy látszik hiába hozakodott elő gyakran a francia gasztronómia salátás, öntetes variációival. Ugyanis, még burgundiai falusi lányként tanult bele a salátának alkalmas növények ismeretébe. Kirándulásaik során gyakorta leguggolt a kaposvári házuk környékén, a budai hegyoldalon, és a sok cifra gaz közül tépkedte össze a különböző ízű, fajtájú, kislevelű hajtásokat.

Rippl-Rónai mentalításában egyaránt megfért a végtelenül kifinomult és a vidékiesen rusztikus szellem. Ez a végtelenség az étkészlet tervezésében is megnyilvánult. A népi fazekasság vonalas írását idézi az itt következő négy tányér. Talán a legnehezebben begyakorolható modell volt. A tányér középpontjából hajszálvékony hullámos sugarak erednek. A sugarak apró virágfejecskében végződnek. Az így születő kört további hullámvonalas és pontozásos körök övezik. Az új és újabb variációban megvalósuló ötlet a vékony szállal szétterülő ernyősvirágzatú növényekkel, konkrétan a köménnyel azonosítható. Nevezetesen az „Ernyős-köményvirágos tányér” (72–77. ábra) motívuma talány elé állítja a nézőt. Ha abból az információból indulunk ki, mely szerint Rippl-Rónai étrendjében rendszeresen szerepelt előételként a köménymagos leves, akkor van jó megoldás. Az a hosszú szálas kicsi mag a kömény termése. A jelen kollekcióban szereplő köményvirágos tányérokon meleg színű és hideg színű vonalkompozíció látható a fehér alapon. Az egyiken bordó alakra bronzszínnel lett kirajzolva, egy másikon halványzöld „főzelék” nyeli magába a magvakat. A piros, a rózsaszín és a kék vonalakat, pontocskákat követve meglepődve állunk meg. A „virág-nyelv”

kényelmes és szerethető világából Rippl-Rónai átvezet bennünket egyfajta „idegesítő” motívumrendszerbe. Ha nem ismernénk jól az érdektelennek látszó, hétköznapi szokásait, soha nem értenénk meg ezeket az ábrákat. A jelenség továbbfokozódik majd a „felhős” és „groteszk” motívumokkal. Joggal állíthatjuk, hogy Rippl-Rónai bátor képzetársításokkal gazdag művészete kivívta a felértékelés szükségességét.

Az itt megismert tányérokkal művészi kvalitás szempontjából már rekonstruálható az Andrássy-ebédlő terítéke, ami nagy eredmény az eddigihez képest. A bagatelleknek vélt pár darabos tányérból nem állt össze a kép, a szerviz koncepciója. Némi humorral, forradalmi tettek is nevezhetjük azt, hogy egy polgári étrend által ihletett dekorral díszített szervízt rakott Rippl-Rónai a grófék asztalára. Művészünk nem az arisztokrácia kifinomult, nagy formátumát, és nem a hírneves porcelángyárak klasszikus virágdekorációját követte, mint például a meissenai és a wedgwood manufaktúrákét. Ezzel a hagyománnyal nem is nagyon lehetett tisztában. Ő inkább a magyar népművészettel rokon, de egyéni szellemében leegyszerűsített, modern polgári ízlést közvetített. Nyitott szelleme által festőként tett kirándulást az iparművészet területére. Bútor, üvegablak, textil, kerámia, szinte mindegy neki. Variábilis fantáziával, mindvégig egységes formanyelv alkalmazásával uralta az eszköztárat, s megmaradt a szecesszió dekoratív stílusában. Rippl-Rónai az Andrássy-ebédlő komplexitása, és a díszítő motívumkincsének egyéni ihletésű absztrakciója alapján joggal elfoglalhatta volna az új budapesti Iparművészeti Iskola igazgatói székét, amelyre, mint tudjuk, eredménytelenül aspirált. Teremthetett volna egy sajátos iskolát, amely utat nyithatott volna további modern, kísérletező szellemnek. Megrendítő az a tudat, ennyire megkésve tárulnak fel olyan művészi értékei, amelyekről sejtelmünk sem volt.



74. ábra. Ernyős, köményvirágos tányér (kék pöttyös).
Magántulajdon



75. ábra. Ernyős, köményvirágos tányér (lila-rózsaszín).
Magántulajdon



76. ábra. Ernyős, köményvirágos tányér,
bordó alapmázzal. Magántulajdon



77. ábra. Ernyős, körömvirágos tányér.
Magántulajdon

Tájképes tányérok és tálak

Mesekönyvbe illő rajzok díszítik a tájképes desszertes tányérokat, tálakat és a csempeméretű lapokat.

„Zöld pettyes liget” (60. ábra); „Kék liget” (61. ábra). A dús lombú facsoportot ábrázoló desszertes tányér zöld és kék színvariációban látható. A fák körkörös kerettel zárt csoportot alkotnak. A tányér peremén gyermekien naiv rajzú házikók és fák alkotta fríz fut körül. A rajz zöld vagy kék pöttyökkel van kifestve, tarkítva, amelytől elbűvölő játékoság sugárzik szét. Előrejelzik a tíz év múlva sorra kerülő kukoricás stílust.

„Virágba borult fák” (83. ábra) Az előző, kis ligetes motívum nagyított variációját látjuk a tavaszi hangulatú tányérképen. Könnyed vonalakkal firkálva rajzolt táj, s a vidáman táncoló fatörzsek viszik a prímet. Alattuk és felettük sárgán nyüzsgő áradat. A motívum japánosan telített, azaz a tányér szélére van kifuttatva. A kép bámulatos találékonyságú, szertelen vonalrendszerre van leegyszerűsítve. Hajlongó kék vonalak jelzik a fák törzsét és sárga színű „o” és fordított „v”-jelekből állnak, szikrázó derűt,



78. ábra. Kis ligetes, zöld pettyes tányér.
Magántulajdon



79. ábra. Kis ligetes kék pettyes tányér.
Magántulajdon



80. ábra. Kis ligetes kék rajzolatban, tányér.
Magántulajdon



81. ábra. Kis ligetes kék-zöld rajzolatban, tányér.
Magántulajdon

játékos pompát kölcsönözve lépnek át a fűszálak és a lomblevelek szerepébe. A tervrajz a Rippl-Rónai Múzeum gyűjteményében van és a tányér felbukkanása nagy szenzáció. (62. ábra)

A vidéki tájas kompozíció többször, és más-más fajta tányéron, illetve tálon jelenik meg. Elsőként kerámialapon elemezzük. „Vidéki tájkép” (84. ábra). Rendkívül mozgalmas rajz, amelynek nem a figurális témában, hanem a vonalritmusban van a dinamikája. A kép előterében a dombtetőről és a nagy fa lombja alól lefelé kitaruló hullámzó táj völgyében templomtornyos falu sorakozik, s egy emberpár ballag hazafelé. A kompozíció a régi flamand festészet ha-

gyományát követi modernizált stílusban. A szecessziósan kanyargó vonalak közti felületet patakként áramló pöttyözés tölti ki, szintén előrevetítve a kukoricás stílust.

A pécsi múzeum gyűjteményében van, a jól ismert ovális porcelán fajansz tál, amelyről megismerhettük ezt a vonzó képet. „Ovális tál” (85. ábra). A tányérperemen pávák sorakoznak. Évekkel később került ki a műkereskedelemből az „Ovális tál terve” (87. ábra) pasztellkrétával rajzolva. A tervrajz az Andrássy tányérok egyetlen fennmaradt táji kompozíciója és sok kérdést felvet a motívum keletkezésének körülménye. A művész lehetőség szerint a megrendelő környezetéből, elsődlegesen Tőketerebesen



82. ábra. Virágba borult fák, tányér.
Magántulajdon



83. ábra. Virágba borult fák, tányérterv.
Rippl-Rónai Múzeum. Lsz.: 55.90.



84. ábra. Vidéki táj. Kerámia lap.
Magántulajdon



85. ábra. Ovális tál vidéki tájjal, pávás peremmel.
Janus Pannonius Múzeum



86. ábra. Ovális tál éjszakai tájjal, pávás peremmel.
Magántulajdon



87. ábra. Ovális tál terve vidéki látképpel. Pasztell, karton.
Kieselbach Galéria



88. ábra. Normafa, postai képeslap 1867-ből



89. ábra. Arany tányér – vidéki látképpel, pávás peremmel. Magántulajdon



90. ábra. Zöld pettyes vidéki látkép pávás peremmel. Magántulajdon

kereste az emléket felidéző képeket. De arrafelé nem található ilyen karakterű táj. Nem lehet felvidéki látkép még az odavezető úton sem, amely sokszor arra vonatkozva kitárulkozott a művész előtt. Rippl-Rónai tájképi eszköztára abban az időben még szinte üres volt. Ezért nem lehet Banyulsi táj sem, mert az ovális tál 1899-nél korábbi. A műtermi témákhoz szokott művész 1899-ben utazott Banyulsra, ahol „mindent színesebben látott.” Mivel a művész festményei és rajzai között nem található a tipikusan flamand tájkompozíció, lehet, hogy régi reprodukciót vagy képeslapot adaptált. Például ilyen a *Normafa* – postai képeslap 1867-ből. A kerámiakép képeslapra jellemző kompozíciót ábrázol. Nem állíthatjuk biztosan, hogy a képeslapot felhasználta a művész, amint azt sem, hogy ismert volt számára Van Gogh rajzművészete. Viszont jól látható tény az, hogy a mázas ecsettel felvitt szecessziós rajz szaggatott vonalú lüktetése beindít egy nagyon dinamikus áramlást, amely a provençai Van Gogh rajzokra jellemző. A párba állítás akkor is helytálló, ha véletlen egybeesésről van itt szó, mert a korszellem így is képes érvényesülni.

A régi, finom veretű ezüstitálcákat idézi a 86. számú képen látható tál, amely a pécsi múzeum ovális tájának pandantja. Az ellenpár puszta ötlete is fantasztikus, példa nélküli és ámulatba ejtő. A festészetben a gótikus szárnyas oltárok jobb és bal oldali képein fordul elő a pandant úgy, mint mennyei és pokolbéli jelenet. Rippl-Rónai a csalafinta bűvész rutinjával, mindössze a festői effektusok egyszerű áthangolásával, a jól ismert motívum megismétlésével, egy holdfényes nyáréji tájképet varázsol. Az előbbi rózsaszínű és kék pöttyözés helyébe ezüstös szürke és fekete pontocskák kerültek. A nappali tájkép zseniális ötlettel, egy kattintással éjszakára váltott.

„*Arany tányér*” (89. ábra). Ez a tárgy a szecessziós kerámiaművészet egyik gyöngyszeme. Egyszerre van egy tárgy és egy kép előttünk. Festőiségében feltárkozik Rippl-Rónai művészi leleményességének ismeretlen mélysége. Ez esetben a művészi ötlet nem az eddig megismert játékoságból következik, hanem valami mély hagyományból eredeztető, egy rituáléból. Az arany szín a szakralitás eszköze. A tányéron látható ábrázolás profán jellegű, mint a napimádók természeti vallása. A sok meglepő jelenség egyike, hogy a táj rajza, a kontúrja szinte elnyelődik a ragyogásban. Néhol felbukkan a fehér vagy a fekete szín kísértőfutamként, de helyette a pettyezések áramlása rajzolja meg a képet. A monokróm aranyárga tányéron a halványzöld pettyek úgy mozognak, mintha egy mikrovilág élettörvénye hajtana őket. – Úgy érezzük, hogy Van Gogh expresszív ecsetnyalábainak mikroszkopikus rokonai. A holland festőóriás aranyárgában izzó búzaföldjeinek analógiájában Rippl-Rónai napkorongot jelképező aranytányérjában is izzik a nyári napsütés, de nem oly őrületesen, mint Van Goghnál. Inkább a földi élet spirituális dicséretét közvetíti, s akár monumentális, aranymozaikból kirakott képpé is felnagyítható.

Ez az előbbinél nagyobb méretű fali tál. Elragadó szépségű műkincs, akárcsak az „*Arany tányér*.” A két mű fantasztikus képessége az, hogy egyszerre nyújt egy impressziót és egyszerre sugározza az időt megállító spiritualitást.

Választékosan érzékeny lila-zöld komplementer szín-harmónia foglalja össze a képet. A halványlila alapszínben úszó tájképet lenyűgöző festői elevenséggel tölti meg a dús falombra és a domborzatra osztogatott zöld pöttyözés. Ez a bizsergető hatás egységben van a körbe komponált rajzi foglalatlaltal. Ugyanúgy járt el a keramikus, mint az ékszerész. Abban biztosak lehetünk, hogy Rippl-Rónai nem látta ezt a két tálat kiégetve, mert különben ragaszkodott volna hozzájuk.

Az iparművészeti korszak eseménynaplója 1897–1901

Rippl-Rónai élete soha nem volt annyira zsúfolt a fontos művészettörténeti jelentőségű eseményektől, mint 1897-től 1901-ig. A pontosan vezetett eseménynaplóval, dokumentumok felhasználásával szeretnénk behatárolni az alkalmakat, amikor Pécsen a Zsolnay-gyárban dolgozott, miközben mindjobban kizárjuk a felesleges találgatásokat, feltételezéseket. A fejezet végén ki fog tűnni, hogy a kutatás ellenére nincs olyan dokumentum, amely Rippl-Rónai és Zsolnay Vilmos munkakapcsolatába enged betekintést. Azt gondoljuk erről, amint már céloztunk is rá, hogy megsemmisítették őket.

1896. november, Töketerebes. Rippl-Rónai Andrassy Tivadar gróf megrendelésre portrét festett gróf Andrassy Tivadarnéről és öccséről, gróf Andrassy Gyuláról. Felkérést kapott az ebédlő tervezésére.

1897. Az Iparművészeti Múzeum megvásárolta az „Ideáizmus és Réalizmus” című kárpitot.

1897. májusban Rippl-Rónainak kiállítása nyílt Bingnél az Art Nouveau-ban.

1897. október 26. Töketerebesén megkezdődött gróf Andrassy Gyula nagy arcképének festése. Rippl-Rónai elvitte az ebédlőberendezési terveket.

1897. november-december, Pécs. Rippl-Rónai „betopant” Zsolnay Vilmosékhoz.

A Zsolnay-gyár és a család vendégeknyvébe írta nevét 1897. XI. 30. dátummal.¹⁴

1898. januárban Wiesbadenben az üvegplafon és az üvegvázák kivitelezését irányítja.

1898. Az Andrassy-ebédlő bútarainak kiviteli munkáit irányítja Pesten Théknél.

1898. március 1-jén Berlinben, a Gurlitt Szalonban volt iparművészeti kiállítása. (Virágos meghívó.)

1898. Töketerebesén jártában átutazott Jernyére és meglátogatta Szinyei Merse Pált.

1898. április 10-én részt vett az Iparművészeti Múzeum új palotájának első, nemzetközi kiállításán.

1898. augusztusban Rippl-Rónai Pécsen dolgozott. Ideje leteltével, a Zsolnay vendégeknyvbé ezt írta:

„*Rippl-Rónai József 1898. augusztus hó 31. A modern fazekasmunkák emlékére.*”¹⁵

1898. november 22-én Budapesten dolgozott Szinyei műtermében.¹⁶

¹⁴ Zsolnay Vilmos gyárának és családjának vendégeknyve. Janus Pannonius Múzeum Zsolnay adattára.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Levél Ödönnek. 1898. november 22. Budapest Royal szálló. MNG Adattár ltsz.: 20408/1979/g; MTA MKI Adattár, Genthon MKCS—C—I—36/404



91. ábra. Vincent Van Gogh: Kertet ásó emberek. 1890.

1898 decemberében az Iparművészeti Múzeum karácsonyi kiállításán sikeresen szerepelt az elkészült Andrassy-ebédlő.

„... óriási elismerés siker koronázta Andrassynak készített butoraimat – a miniszter nem győzött gázsálalni – igazán érdekesen beszélt és megértette a dolgot – föl fogta a dolog lényegét és valóságos sociális kérdést lát bennük megoldva. – Nekem is ez volt célom – úgy látszik el is értem. Kár hogy ilyenkor nem vagy itt. Az újságokat egy pár nap mulva megküldöm, sok van és mindenütt elismerés – háttha még az újabb sikert is a sajtó elismeri – meg látjuk – holnap.

Összesen 2 drb butor van kiállítva – az asztal és a nagy szekrény – azonkívül a szőnyegek egy része – az üvegeim is. El is adtam egyet Pekár Gyulának (5 frtért)”¹⁷

1898. Zsolnaynál elkészült az Andrassy-szerviz. Datálás az 56. sz. tányéron: 1898. XII. Tehát Rippl-Rónai decemberben is dolgozott a gyárban.

1899. A Zsolnay-gyár szállítási könyvében 4267 számon szerepel a tányérok szállítása Rippl-Rónai József számára Budapestre. Januárban valóban ott tartózkodott.¹⁸

1899. december 2-án Szentpéterváron megnyílt az Osztrák-Magyar Kiállítás, ahol festményekkel és hímzésekkel szerepelt. Utóbbiakra a cárral külön figyelmet szentelt. A Zsolnay-gyár a legújabb termékeit állította ki. Rippl-Rónai sem személyesen, sem kerámiákkal nem volt ott.

1899. Párizs. Márciustól május végéig dolgozta ki az „Andrassy-féle nagy ablak-cartoni”¹⁹. Andrassy sokáig halogatta a döntést.

1899. Párizsban elnyerte a legrangosabb francia művészeti elismerést a Salon societaire-ré választotta.

1899. Párizs, a Durand-Ruel galériában rendezett Nabis kiállításon 10 képpel szerepelt.

1899. szeptember elejétől december 20-ig Banyulsban dolgozott, s onnan visszatért Párizsba. Összeveszett Knowles-zal és szétköltöztek. Új címük: Neuilly, Rue des Ternes 7.

„Most éppen összedörrentünk skótommal – úgy van, hogy összeférhetetlenné vált nálunk az állapot és hogy külön fogunk élni, lakni etc. Ezt mind azért látjuk így jónak, mert ez az egyetlen mód arra nézve, hogy a sok év óta fennálló barátság véglegesen meg ne szakadhasson. Az életmód az, amiben mi nem osztozkodhatunk vele. Ő mindig csak az ő saját célját tartja szem előtt és így folyton annak a kellemetlenségnek vagyunk kitéve, hogy aggodalmait velünk reggeltől estig – minden nap közölje, éreztesse. Ezt nem tartván szükségesnek ennél fogva más-hova fogunk átköltözni, hogy másképpen élhessünk. Azért össze fogunk jönni igen gyakran és féltve őrizzük meg az igaz barátságot, amelyre féltékenyek is lehetünk, miután az ilyen barátságnak alig van párja...”²⁰

17 Levél Ödönnek. 1898. Budapest december 7. MNG Adattár, ltsz.: ; MTA MKI Adattár, Genthon MKCS-C-I-36/408

18 Rippl-Rónai levél Ödönnek. Budapest, 1899. január 5.

19 Rippl-Rónai levele Ödönnek. Neuilly, 1899. március 18.

20 Levél Ödönnek. 1899. március 18. MNG Adattár, ltsz.: 20408/1979/7b; MTA MKI Adattár, Genthon MKCS-C-I-36/411

1900. január 23. Bizonytalanság és elégedetlenség tölti el.

1900. április 10. Rippl-Rónai nagyon szeretett volna szerepelni a világkiállításon. A festészeti anyaga nem volt új és aktuális, de az iparművészeti tárgyai időszerűek voltak. A szervezőknek felajánlotta az Andrassy bútorokat. Elkeserítette, hogy magyar részről nem kapott iparművészeti meghívást a világkiállításra.

Eljött az 1900. évi Exposition Universelle, a párizsi világkiállítás. Április 14-én volt a megnyitó és november 12-én zárta. Magyarország először vett részt önálló államként.

Rippl-Rónai, mint párizsi művész, a Lazarine-nal közösen alkotott hímezéseire ezüstérmet kapott.

Zsolnay Vilmos nem érte meg, tüdőgyulladást kapott, betegen is dolgozott a világkiállításra. 1900. március 20-án 72 éves korában halt meg. A Zsolnay-gyár eozinmázis termékei óriási sikert arattak. A szecesszió jegyében pompázó világkiállítás egyik ikonja lett az Apáti Abt Sándor által készített eozinos női büszt, a „Rózsailat.” A szecessziós Zsolnay-kerámia majd az 1906-os milánói világkiállításon aratja a legnagyobb dicsőséget. Az új arculatot Apáti Abt Sándor, Mack Lajos, Nikelszky Géza és Darilek Henrik kerámiaművészek teremtették meg. Azokon már határozottan érződött a Rippl-Rónai hatás.

Párizs, 1900. április 24. *„Pénteken este nagy ebédet rendez a kormánybiztosság – kiállítók részére – elfogadtam a meghívást, ott leszek.”*²¹

Ödön 1900. június 10-én érkezett pár napra a nagy látványosság megtekintésére. Rippl-Rónai háromszor is találkozott júliusban a szintén a világkiállításra érkezett Andrassy gróffékkal. Erről számol be a következő levél.

„Az Andrassyakkal ujjabban (sic) háromszor is összejöttem, tegnap náluk vizitben, ma délután a bulanyi erdőben az akácián és ugyancsak ma délután a kiállításon a Ceyloni teaházban... (mind a két helyet én jelöltem ki nekik) – Rendkívül nehéz velük boldogulni, - tulságosan rezerváltak, nagyon adják az urat, - absolute lehetetlen rátérni az engem közvetlenül érintő dolgokra – mindig diplomatáskodnak – és kerülnek a forró kását, mint a kacsák szokták – nem tudnak semmin lelkesülni vagy ha tudnak, azt elpalástolják blázirtságból. Nagyon elegáns úri nép, azt meg kell adni – az asszonyaik feltűnő szépek és ízlésesen vannak öltözködvé – ami sok! Knowlesnek is nagyon tetszenek, mert igen nagy arisztokratáknak „rássz” embereknek látszanak, de amint mondja, nem szeretne nekik dolgozni, mert a hideg modorukat nem tudja elviselni. – Végre nagy keservesen mégis rátérítettem a beszédet az ebédlőre és a fizetésre – meg volt lepve, hogy még nincs egészen kiegyenlítve – mondtam neki, hogy még 3.500-Ft-tal tartozik, – azt mondta, hogy utána néz, ha haza mennek és elrendezi, majd meglássuk, meddig huzzák vonják, úgy látom elég jól értenek ehhez. Semmi melegség a beszélgetésükben, semmi barátságos megközelítés – érdeklődés – arról szó sincs, hogy rájuk számíthasson az ember pl. ha arczképeket keresnének vagy

*ismerőseik körében az embernek segítségére lennének. – Mindent beléjük kell beszéni, minden jól megrágva stb. egyszerűen unalmas világ ez nekem... Megigérték, hogy kijönnék Neuillybe, ez lett volna szerintem a legillendőbb dolog eddig is, - de nem hiszek ebben sem, mert hiába, tartózkodók és félnek, hogy pénzükből kerül az ilyenmő látogatás.”*²²

Már kezdettől fogva szeretettünk volna betekintést nyerni Rippl-Rónai és a gazdag mecénás kapcsolatába. Elsősorban azért, hogy vajon mennyire sikerült a gróft fellelkesíteni az ebédlő eszmei hátterét illetően. Valóban úgy volt-e, ahogy írta Rippl-Rónai: a terveit nagy nehezen „belé beszélte” a grófbá? A panaszos hangú levélből bosszankodás hangja is érezhető. Erre a konklúzióban visszatérünk.

Rippl-Rónai 1900 szeptemberét Wiesbadenben töltötte Knowleséknál, majd Budapestre ment az első nyilvános magyarországi kiállításának rendezésére. Mivel nem részesülhetett abban a tisztességben, hogy rangos kiállítóhelyet, például Nemzeti Szalont kapjon, üresen álló szobákat bérelt a Royal Szállóban.

1900. december 22-én megnyílt a Royal Szállóban rendezett Rippl-Rónai kiállítás. A nagyszámú festmények mellett iparművészeti anyaggal is szerepelt. 1901. január 9–10-én ugyanott árverést tartott. A katalógus szerint kiállította Andrassy Gyula gróf. és Andrassy Tivadar grófné arcképét. 6 db rajz szerepelt „Andrassy ebédlőjéhez.” „Iparművészeti tárgyak” is voltak megnevezés nélkül. A Royal Szálló Rippl-Rónai kiállításán szerepeltek „iparművészeti tárgyak”, „rajzok Andrassy ebédlőjéhez” – (6 db), „Andrassy Gyula gr.”, „Andrassy Tivadar grófné”, „Két hímező leány” és „Két hímezőnő”.

1901. Megszakításokkal Ödön öccsénél lakik Somogyaszalón.

1901. Nyáron Belgiumban dolgozott. Ostendei pasztell sorozat.

1901. Karácsony táján Oroszországba utazott. Moszkvában és Szentpéterváron színházi díszletet tervezett.

1902. Betegen tért haza. Meghűlését Herkulesfürdőn kezelte.

1902. december 13-án kiállítás a Merkur Palotában. A katalógus ismerteti az iparművészeti tárgyakat.

„Iparművészeti tárgyak: 324. Dáliák. Selyemhímzés; 325. Begónia és lilium; 326. Futóvirág; 327. Spanyol fal. Nagy vörös virágok Andrassy Tivadar gróf ebédlőjéből; 328. Velencei könnyűségű üvegedények James Pitcairn-Knowles közreműködésével. Egész sorozat különféle színben.”

Rippl-Rónai 1901-ben elszakadt Párizstól, a Nabiktól, az art nouveau-tól és az iparművészettől. Az Andrassyéktól szerzett keresetével 1902-ben visszatért a szülővárosába, vásárolt egy kis parasztházat a Fő utca végén. Bekövetkezett a festői megújulást jelentő kaposvári enteriőrök korszaka. Genthon István így fogalmazott: „Rippl-Rónai tehát elhagyta Franciaországot, becsapta a kaput művészetének első, legragygóbb fejezete után.”²³

21 Levél Párizsból Ödönnek.

22 Rippl-Rónai József levele Ödönnek. Neuilly, 1900. július 5.

23 Genthon 1958, 21.

Összegezés

Jelen tanulmány elsőként vállalkozik a Rippl-Rónai József által az Andrássy-ebédlő számára tervezett tányérok átfogó, tudományos igényű vizsgálatára. A korábban ismert darabok körének áttekintése mellett a saját kutatásom során feltárt, eddig ismeretlen példányok bevonásával a tanulmány rendszerező tipológiát állít fel, valamint részletes formai és ikonográfiai elemzést nyújt a festett motívumkincs vonatkozásában. Az összehasonlító vizuális vizsgálat és értelmezés alapján *a dolgozat új művészettörténeti hipotézist fogalmaz meg: egyes tárgytipusok díszítőmunkái gasztronómiai ihletésűek, s ornamentális konfigurációik stilizált ételábrázolásként is olvashatók.* Ez az

értelmezési javaslat új megvilágításba helyezi a funkció, ornamentika és jelentés viszonyát az Andrássy-ebédlő ösztönművészeti koncepcióján belül, és feltételezi az étkezés aktusa, valamint az étkezés vizuális programja közötti tudatos, konceptuális összjátékot.

A felvetett értelmezés összhangban áll Rippl-Rónai dokumentált személyiségével és életmódjával, különös tekintettel a gasztronómiai és a kifinomult étkezési kultúra iránti érdeklődésére. A stílári ikonográfiai és kultúrtörténeti megközelítések integrálásával a tanulmány nemcsak az ismert és újonnan azonosított tányérok rendszerezéséhez járul hozzá, hanem új értelmezési keretet is kínál Rippl-Rónai iparművészeti munkásságának és a századfordulós enteriőr szimbolikus dimenziójának vizsgálatához.

Irodalom

- A MI SZECCESSZIÓNK 2019.: A mi szecsessziónk. A Ráth György-villa. Iparművészeti Múzeum. Katalógus. Budapest
- CSENKEY, É. 1998: Csenkey Éva tanulmányok In: Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 458–462.; 464–471.
- CSENKEY, É. 2014: Rippl-Rónai József kerámiai – tények és feltételezések. In: „Szépíteni kívánta a világot...” Rippl-Rónai József iparművészeti munkássága. Konferencia előadások. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár, 2014. 13–14.
- CSENKEY, É.; GYUGYI, L.; HÁRS, É. 2017: Zsolnay aranykora. Gyugyi László gyűjteménye száz új tárggyal. Budapest
- GENTHON, I. 1969: *Rippl-Rónai József*. Budapest
- GULÁCSY, L.: Gulácsy Lajos: Irányzatom. Kézirat. é.n. OSZK fond 124/7.
- H. BOGNÁR, Zs. 1999: About the dining room in the Buda Palace of count Tivadar Andrássy – Apropos of an armchair. *Ars Decorativa* 18. Budapest, 117–120.
- HÁRS, É. 1980: A Zsolnay kerámia. Vezető az állandó kiállításához. A Janus Pannonius Múzeum kiadványai 42. Pécs
- HORVÁTH, J. 2010: Rippl-Rónai és a Nabis. Rippl-Rónai József franciaországi korszaka és párizsi festőbarátai. Rippl-Rónai Múzeum. Kaposvár, 2010. május 27. – augusztus 22., 50-
- HORVÁTH, J. 2014: Az Andrássy-ebédlő rekonstrukciójának jelentősége. In: „Szépíteni kívánta a világot...” Rippl-Rónai József iparművészeti munkássága. Konferencia előadások. Rippl-Rónai Múzeum. Kaposvár, 2014. 34–43.
- IVÁNFYÉ BALOGH, S.: Les principes de Joseph Rippl-Rónai sur l'art décoratif – d'après quelques-unes de ses lettres inédites. *Iparművészeti Múzeum Évkönyve (1962)* 83–105.
- IVÁNFYÉ BALOGH, S.: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán I. *Művészettörténeti Értesítő (1963)* 168–190.
- IVÁNFYÉ BALOGH, S.: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán II. *Művészettörténeti Értesítő (1964)* 263–278.
- KALÓ, Á. 2010: *Rippl-Rónai József iparművészete*. Szakdolgozat
- KESERÜ, K. 1998: Műfajok és műtípusok Rippl-Rónai művészetében. In: Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 119–134.
- KOVÁCS, O. 1998: Vörösrúhás nő, 1898. In: Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 474–476.
- KOVÁCS, O. 2014: Rippl-Rónai József iparművészeti munkássága és a Zsolnay gyár. In: „Szépíteni kívánta a világot...” Rippl-Rónai József iparművészeti munkássága. Konferencia előadások. Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár. 2014. 15–22.
- KUNFFY Lajos: Visszaemlékezéseim. (Szerk.: Horváth J.). Kaposvár, 2006.
- LÁSZLÓ, E. 1998A: Krisztus születése és halála, kárpitterv, 1892–1894 között. In: Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 456–457.; 472.
- LÁSZLÓ, E. 1998B: Vörösrúhás nő, 1898. In: Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 472–473.
- PRÉKOPA, Á. 1998A: Prékopa Ágnes tanulmányok. Rippl-Rónai gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. március 12. – szeptember 6. Katalógus. (Szerk.: Bernáth M. és Nagy I.). Budapest, 1998. 91–112.
- PRÉKOPA, Á. 1998B: Rippl-Rónai és az iparművészet. Gyűjteményes kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. *Magyar Iparművészet* 1998/3. 2–13.
- RIPPL-RÓNAI József Emlékezései. Nyugat. Budapest. 1911.
- TÍMÁR, Á.: Iparművészetünk szecsessziója. A Műhely egyesület megalakulása és első kiállítása. *Ars Hungarica: a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének közleményei* 2006/1. 391–406.

