

A VIZUÁLIS KULTÚRA ÁTFORMÁLÁSA: SZECESSZIÓS PLAKÁTKIÁLLÍTÁS A NEMZETI GALÉRIÁBAN

Mészáros Ákos

„Az isteni Sarah Bernhardt” Jeanne d' Arc szerepében tündököl egy csodálatos plakáton Eugène Grasset svájci származású francia iparművész litográfiáján. Az idézőjelek között a francia–belga életrajzi film címe olvasható, amelynek főszereplője a 20. század Párizsának legendás francia színésznője. Sarah Bernhardtrol azt írják, hogy a világ első szupersztárjaként ünnepezték, és a „La Divine”, azaz „Az isteni” néven emlegették. Ez a fantasztikus grafika azonban csupán egy volt a sok közül, amelyeket a Nemzeti Galéria kiállítótermében láthattunk *Az élet művészete – Szecessziós plakátművészet és tárgykultúra Magyarországon (1895–1914)* című kiállításon.

A szecesszió stílusa máig velünk él, így például Lechner Ödön csoda szép épületei vagy akár az Iparművészeti Múzeum. Budapest századfordulós bérházai, lakótömbjei javarészt a szecesszió jegyében épültek, amelynek fénykora éppen erre a tizenöt-húsz évre esett szerte Európában. A szecesszió *kivonulást* jelent, távolodást a historizmustól, az eklektikától, a régi korokat idéző történelmi stílusoktól. Ekkorra tehető a természet felfedezése a művészet számára. A modern kor modern formákat igényelt.

„A századforduló elveszett aranykorként él a magyar emlékezetben. Ez volt a technikai haladás, a rohamos gazdasági fejlődés, a társadalmi átalakulás és ennek nyomán egy új, polgári életforma kialakulásának kora. A változások a kultúra és a művészetek megújulását hozták magukkal. A sokféle új művészeti áramlat között leginkább a szecesszió tudott az egész vizuális kultúrát átfogó korstílussá válni.

Előzménye az angol Art & Crafts, a gyáripari termelés ellenében szerveződő, kézművességet visszahozó iparművészeti mozgalom. A szecesszió szakított a historizmussal, színre lépése ahhoz a vágyhoz kötődik, hogy a modern kor életérzése modern formában jelenjen meg. A múlt stílusai helyett inkább a természetből merített, ornamensei az organikus életet fejezték ki. Egyszerre volt dekadens és progresszív, benne volt a romantika és a szimbolizmus antiracionalizmusa és miszticizmusa, valamint a funkcionalizmus és az ipari tervezésben gondolkodás. Összművészetre, azaz a teljes vizuális környezet átalakítására törekedett, így az épülettől a szórólapig minden tárgyat a művészi terve-



Eugene Grasset: Jeanne Darc

Sarah Bernhardt, 1889–1890 A neves grafikus egyik legkorábbi plakátja Jeanne Darc című színdarabjához készült. Sarah Bernhardt játszotta a főszerepet. A kompozíció középkori kárpitokat és üvegablakokat, a felirat pedig a kódexek betűit idézik. Ez a stílus illett a darab tematikájához, ugyanakkor az is jellemző volt, hogy William Morris mintájára a középkori művészetből merített. A színésznő a plakát első változatával nem volt elégedett, mert túl öregnek (45 évesen), ruháját túl kirívónak találta, ezért a művész módosította a korábbi kompozíciót a mostani változatra.



**Raul Francois Larche: A fátyoltáncosnő,
Siot-Decauville Co. Párizs**

zés terepének tekintett. Nemzetközi, hálózatszerű és nem egy központhoz köthető jelenség volt, amely mindenhol saját jellegzetességet hordozott; Közép-Európában, így Magyarországon is összefüggött a nemzeti stílus megteremtésének vágyával.

A szecesszió térhódítása és egy új művészeti ág és kommunikációs médium, a plakát születése egyszerre zajlott. A gyáripari tömegtermelés következtében szükség lett reklámra, és a nagyvárosok kialakulásával megjelent az a köztér, ahol nagy tömegeket el lehetett érni hirdetésekkel. A 19. század utolsó évtizedeiben megjelenő új műfaj művészetként definiálta magát, és szerezsen találkozott a szecesszió modern szemléletével. A plakát nemcsak egy volt a tervezőgrafika műfajai közül, a legfőbb ízlésnevelőnek tekintették. Az utca művészete hatékonyan népszerűsítette az új stílust, a szecessziót.”

A kiállítás szimbóluma *A fátyoltáncosnő* című aranyozott bronz asztali villanylámpa volt. Az amerikai származású Loïe Fuller (1862–1928) táncosnő a századfordulós Párizs sztárja volt. 1898-ban lelkes fogad-

„Budapest lakossága a 19. század utolsó évtizedeiben ugrásszerűen nőtt meg, és ekkoriban épült ki a nagyvárosi térszerkezet, a modern életformának megfelelő szórakozási lehetőségekkel. A kávéházak kultusza a Monarchia mindkét fővárosában, Bécsben és Budapesten egyaránt virágzott. A közhiedelemmel ellentétben korántsem csak művészek látogatták ezeket, hanem a polgárok széles köre is. A kávéház nem csupán a kávéról szólt, asztalainál alkoholt és akár többfogatásos ételsort is fogyasztottak. A legnagyobbak akár több száz hazai és külföldi újságot járatnak, így kávéházba járni egyet jelentett a tájékozottsággal. A kávéház egyben a társasági élet szíve is volt.

A polgári életmód további fontos színterei voltak a színházak, mozik, kabarék. Számos új színház létesült a korszakban, melyek többsége piaci alapon működött, így repertoárjukon a sok nézőt vonzó, könnyed zenés darabok, vígjátékok és operettek voltak túlsúlyban (ezek tették ki a műsorok körülbelül 75%-át). A színházi plakátok többsége ennek megfelelően könnyed, franciás stílusban készült. A századelőn nyílt meg az első pesti kabaré, ahol közéleti kérdésekkel foglalkoztak humorosan. Az első mozi Pesten 1896-ban nyitotta meg kapuit. A film eleinte vásári látványosságnak számított, az 1910-es évekre alakult ki a kultusza. Az első plakátok egyelőre nem a filmeket, hanem a muzikát, mint új szórakozóhelyeket hirdették.”



Jules Chéret: Palais de Glace Champs-Élysées, 1896.



Jules Chéret: Si vous toussiez prenez des Pasilles Géraudel, 1896.

Jules Chéret litográfusként kezdte pályáját Párizsban, majd Londonban dolgozott, ahol tanulmányozta az Európa-szerte híres angol nyomda-technológiát. Ennek köszönhetően forradalmasította a plakát-nyomtatást. Nagy méretű és színtartós plakátokat nyomott, a korábbiaktól eltérően mindössze néhány kő felhasználásával: egy a körvonalnak, egy-kettő az élénk, világos színeknek, és egy az árnyékolásnak. Ez a színes litográfiát – a korábbi gyakorlathoz képest, amikor minden színt másik kőről nyomtak – gyorsabbá és olcsóbbá tette. Párizsba visszatérve saját nyomdát nyitott, és új szellemű és technikájú hirdetések tervezésében és gyártásába fogott. Az 1890-es évekig több mint ezer plakát került ki a műhelyéből. Cukorkát hirdető plakátján megfigyelhetjük a rá jellemző élénk színeket és a festői megoldásokat.

tatás mellett Budapesten is fellépett. Híres serpentin-táncában színes fényekkel megvilágított óriási fátylakkal, örvénylően mozgott. A tánc – a szecesszió szimbólumaként – az emberi alakot dekoratív ornamenssé változtatta. Fullert többen is megörökítették, például Koloman Moser és Toulouse-Lautrec. A róla készült talán legismertebb alkotások mégis a párizsi szobrász, François-Raoul Larche nevéhez fűződnek, aki többször is megformázta a táncosnőt. A Nemzeti Galéria kiállításán látható kispasztika valójában egy lámpa, a lepel redői pedig két villanyegő foglalatát rejtik.



Jules Chéret: Vin Mariani, 1894.

A plakát az utca művészete. Az első falragaszokat egy francia művész, Jules Chéret tervezte, aki kiválóan ráértett arra, hogy a plakátnak lényegre törőnek kell lennie. A *Saxoline* című grafikája élénk színeivel, mozgalmas kompozíciójával méltán lett az egyik leghíresebb a korabeli plakátok között. A másik nagy hatású plakáttervező a szintén francia Toulouse-Lautrec. Nem mindig a szépséget kereste, ha kellett a csúnyát is ábrázolta festményein és pasztelljein, ahogyan plakátjain is. A mostani kiállításon két falragasza is látható volt. Az ilyen nagy méretű, színes plakátok létrejöttéhez elengedhetetlen volt a litográfia, azaz a kőrajz technikája, ami a 18. század vége óta folyamatosan fejlődött.

Gustav Klimt 1898-ban kiállítási plakátot készített a *Secession* nevű művészcsoporthoz. A képen Thészeusz és a Minotaurusz küzdelme látható: az innováció és a konvenció harca kifejezi a művészcsoporthoz a konzervatív ízlés ellen vívott küzdelmeit. A kép bal oldalán óriási üres felületet hagyott szabadon a művész, ami akár azt is jelentheti, hogy ide bárki bele rajzolhatja a saját üzenetét.

Alfons Mucha művei káprázatos, ízig-vérig szecessziós plakátok. „Párizsban lett híres a cseh származású mester, akinek plakátjai az akadémizmusban gyökerező bonyolult allegóriákkal, aprólékosan kidolgo-



Jules Chéret: Saxoleine, 1895.

Jules Chéret egyedülálló művészete új műfajt teremtett az 1880-as években: a modern színes litografált plakát neki köszönhetően nyerte el a helyét a művészeti műfajok között. Plakátjai összetéveszthetetlen stílusát – világos, élénk színekkel jelzett lendületes, derűs alakok forgataga – a francia és itáliai rokokó – inspirálta. Chéret műhelyében több mint ezer plakát készült az 1800-as évek végéig, kereskedelmi és kulturális hirdetéseket egyaránt tervezett. A Saxoleine plakát-sorozat a villanyvilágítás előtt használt, modern világítóeszközbe, a petróleumlámpába való petróleumot reklámozza. A hirdetésben a Chéret védjegyévé vált vidám párizsi nő, a „chéretto” gyújt lámpát, amelynek fénye festői árnyékot vet alakjára.

zott dekoratív ornamentikával és halvány színekkel valójában nem feleltek meg az elvárt funkciónak, mégis lenyűgöztek mindenkit.” Remekül alátámasztja ezt az állítást az F. Champenois kiadványtársulat számára 1898-ban készített plakát, amelyen Mucha egy szépséges, már-már földöntúli leányzóval és burjánzó ornamentikával reklámozza a párizsi kiadóházát.

Az első magyar művészi plakátot a festőfejedelem, Benczúr Gyula készítette. A kiállítást, amit Benczúr reklámozott, még 1885-ben rendezték. Akkoriban még a historizmus hódított, csak az 1898-ban az Iparművészeti Múzeumban megrendezett *Modern Művészet* cí-

mű kiállítás mutatta be először a legmodernebb kortárs (már szecessziós) iparművészeti alkotásokat és plakátokat. A kezdeti, szerény eredményeket hozó évtizedek után, csupán 1900 körül mutatkozott meg a magas színvonalú szecessziós plakátművészet a magyar városok hirdetőoszlopain, épületeinek falain.

Rippl-Rónai József plakátjai rajzosak, de kissé kezdetlegesek. Ferenczy Károly és Vaszary János szintén készített plakátokat, általában a saját kiállításait reklámozták vagy esetleg a Nemzeti Szalon megnyitőeseményét.

Horti Pál 1903-ban a Magyar Iparművészeti Társulat lakberendezési kiállítására készített plakátot. Ez a grafika már jól mutatja a nálunk is teret hódító szecesszió ismertetőjegyeit: a magyaros virágokkal díszített, keretszerű elrendezést, a szecesszió növényi ornamentikákkal építkező világát.

„A 19. század végén a művészetről szóló viták fő témája volt az »idegen« modern hatásokkal szemben a sajátosan magyar művészet megteremtésének igénye. A szecessziós iparművészet és grafika egyszerre volt modern és nemzeti, amikor a népművészeti formakincset kezdte el felhasználni. A helyi hagyomány beépí-



Henri de Toulouse-Lautrec: Eldorado. Aristide Bruant dans son cabaret, 1892.

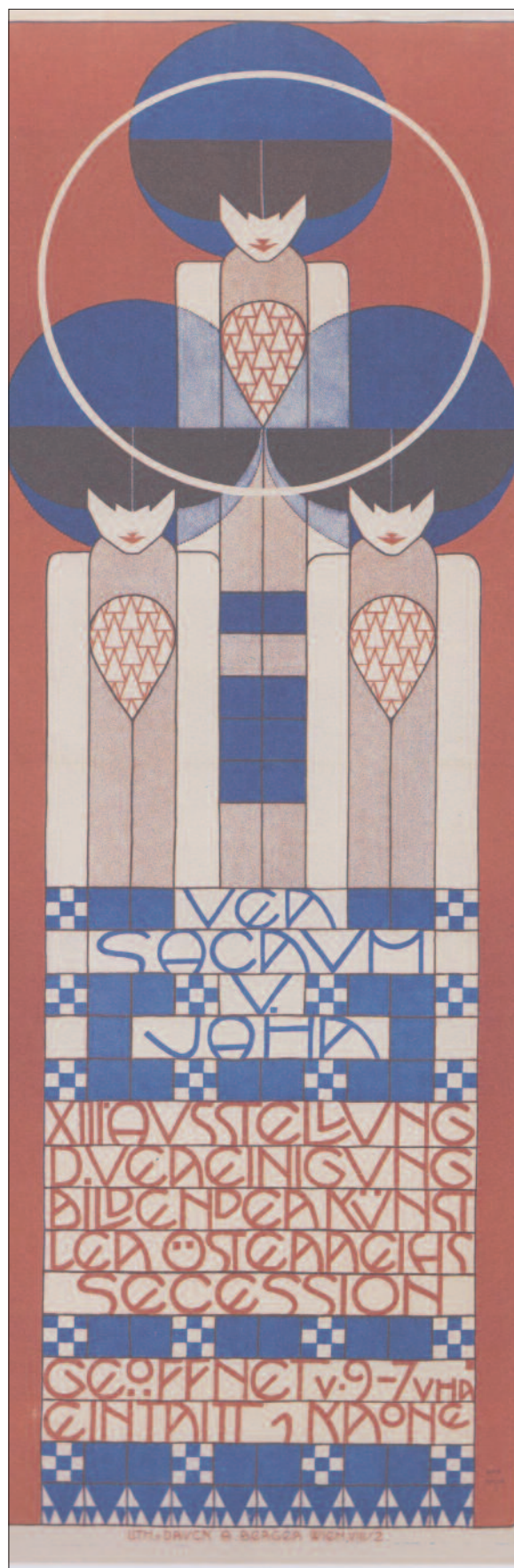


Henri de Toulouse-Lautrec: Divan Japonais, 1893.

Henri de Toulouse-Lautrec virtuóz rajzstílusához remekül illett a plakát műfaja. A Divan Japonais a bohém művész egyik kedvenc zórakozóhelyét hirdeti. Az előtérben nézőként ábrázolja a sokszor megfestett Jane Avril kánkántáncosnőt, amint Eduard Dujardin kritikussal együtt figyelik a színpadon álló énekesnő, Yvette Gullbert előadását. Utóbbit csak jellegzetes, hosszú fekete kesztyűje azonosítja, a feje nem látható. Nemcsak ez szokatlan a kompozícióban, hanem az is, hogy egy mellékes karakter, a néző a főszereplő az előadó helyett. A merész nézőpontok, a japonizáló, síkszerű stílus és a karikírozás, cseppet sem idealizáló ábrázolásmód tette Lautrec plakátjait meghökkentővé.

Koloman Moser Ver Sacrum V. Jahr.

1897-ben Gustav Klimt és az akadémikus stílustól elforduló művészek müncheni mintára Bécsben megalapították a Secession csoportot, amely az Arts & Crafts felfogását követve összművészeti alkotások megvalósítására törekedett. Az első években a Secession plakátművészetét ívesen hullámzó vonalak, szimbolikus figurák jellemezték, 1900-ban azonban váltást tapasztalhatunk. Ekkor rendezték meg a 8. csoportos kiállításukat, amelyre meghívták a „glasgow-i négyek” néven ismert skót művészcsoportot (Charles Rennie Mackintosh, James Herbert MacNair és feleségeik, a MacDonald nővérek). A skót seceszió rendkívül letisztult, nagy hatást tett a bécsi művészekre. Ennek nyomán az 1900-as évek elején készült grafikai műveiket az extrém szimmetria és geometrikus jelleg határozta meg, amely Koloman Moser plakátján is megfigyelhető.





Gustav Klimt: Secession 1898.

1896-ban jött létre Bécsben a Secession nevű művészcsoporthoz, amelynek első kiállításához Gustav Klimt tervezett plakátot. Klimt műve egyértelműen utalt a négy évvel korábban alakult müncheni Secession csoport első plakátjára, amelyen szintén Pallasz Athéné szerepelt, és amelyet Franz von Stuck tervezett. Klimt egész alakban, az antik vázafestészetre emlékeztető módon ábrázolta az istennőt. Mögötte dekoratív vonalas rajzban megfogalmazva Thészeusz és Minótauroszt küzdőképe jelképezi a csoport konzervatív ízlés ellen vívott küzdelmeit. A plakát leghatásosabb eleme azonban nem ez, hanem a nagyon merészen üresen hagyott középső térrész.

tésének gondolata az angol Arts & Crafts mozgalomból eredt, és az önállóságukért küzdő közép- és észak-európai nemzetek szecessziójának lett jellemző vonása”.

A plakátok többségén, már a korai kezdetektől, szinte mindig szerepel egy női alak, talán nem véletlenül. Úgy látszik „egy szép nővel mindent el lehet adni” – legyen szó árucikkről vagy akár kiállításról, rendezvényről. Nagyszerűen mutatja ezt Gyűgyei Nagy Zsigmond *Téli kiállítás* (1901–1902) című plakátja, amelyen egy visszafogottan izgalmas, babérkoszorús műzsa tartja a kezében az eseményre invitáló lapot.

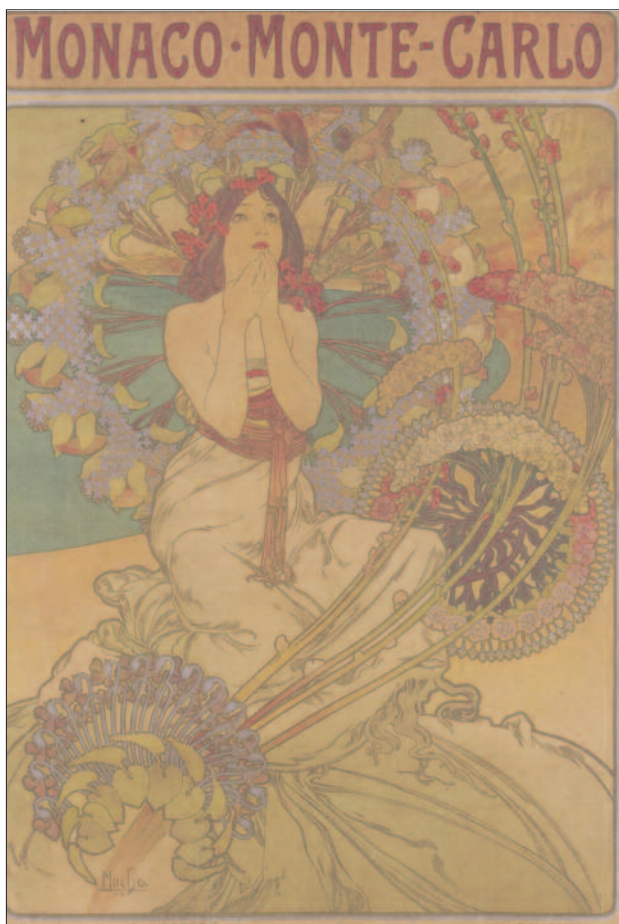
„A szecesszió képző- és iparművészetének központi motívuma a nő. A szépségideál a preraffaelita művé-



Alfons Mucha: Medee. Sarah Bernhardt. 1898.

„A századfordulón a szecesszió a megváltozott világra adott válasz volt, és ahogy a problémák, a válaszok is rendkívül sokfélék lehettek. Ez a sokszínűség a plakátművészetben is megfigyelhető. Az első falragaszok a francia nagymester, Jules Chéret tervezte, aki a cirkuszplakátok populáris grafikájából és a barokk freskófestészetből vette elő képeit; könnyed, festői stílusával nagy sikereket aratott. Henri de Toulouse-Lautrec újítása, hogy a groteszket és csúnyát is plakáttémává tette, és gyakran meglepő nézőpontokkal dolgozott.

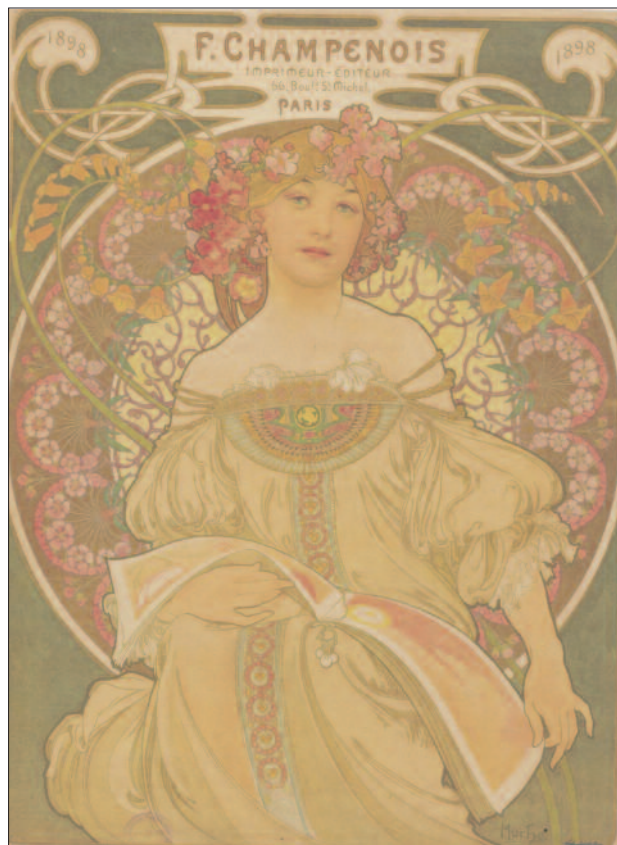
A szecesszió többi európai központja is megteremtette a saját plakátstílusát. A magyar művészekre nagy hatást tett München, ahol a képzőművészeti akadémián sok magyar festő tanult. Az itteni szecesszióban a klasszicizáló jegyek, monumentalitás, szimbolizmus és miszticizmus keveredett. Münchener mintára jött létre a bécsi Secession csoport. 1900 után az itt kibontakozó plakátművészet stílusa a szecesszió legmodernebb iránya lett, az art deco felé vezető geometrikus ornamentikával. A születő magyar plakátgrafikában mindegyik külföldi irány hatásának nyomait fellelhetjük.”



Alfons Mucha: Monaco, Monte-Carlo, 1897.

Alfons Mucha feladata az volt, hogy az előkelő turisztikai célponttá váló Monte-Carlóba csalogasson, mégpedig vasúti utazással. A plakát morva nagymestere nem tért el a téma kedvéért színházi és kereskedelmi plakátjainak, naptárainak és fali dekorációinak ikonográfiájától.

Plakátján fölsejlik ugyan a háttérben a csodás tengerpart a Casino épületével, de nem ezzel, nem is a – meg sem jelenített – vasúttal akar elkápráztatni. Ehelyett egy tökéletes szépségű fiatal lányt ábrázol, akit lenyűgöz Monaco csodája. Nem látványt, hanem azonosulást kínál. A hosszan futó indákba és kör alakba rendeződő virágokba beleképzelhetjük a síneket, a vonatkerekeket vagy rulettköröket, de leginkább Mucha bódító virágmágiájáról van szó. A plakát eredeti, azonos méretű, kézzel rajzolt tervét a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteménye őrzi.



Alfons Mucha: F. Champenois, 1898.

Alfons Mucha plakátja a rá jellemző éteri leánnyal és burjánzó virágornamentikával a párizsi Champenois kiadót hirdeti, amely plakátokkal és más dekoratív nyomatokkal (köztük a cseh mester műveivel) lett sikeres.

szeztől »örökölt« szűzies lány volt. Alakja leggyakrabban allegóriaként vagy szépségszimbólumként jelenik meg Alfons Mucha művein. A nő érzékisége és szexualitása a századfordulón központi témává vált, a szimbolizmus megteremtette a *femme fatale* típusát. A férfi célközönségnek szóló plakátok (például az alkohol- vagy dohánytermékek hirdetései) gyakran használtak, ha nem is démoni, de csábító nőalakokat, például Jules Chéret öntudatos, ledér nőitípusát.”



Rippl-Rónai József: Plakátterv, 1902.

A Párizsban élő Rippl-Rónai József 1902-ben nagyszabású kiállításon mutatkozott be a budapesti Mercur Palotában. A tárlat hirdetéséhez a Vörös ruhás nő című hímezett szőnyegét választotta, amely gróf Andrássy Tivadar budai palotájának ebédlőjét díszítette. A kompozíciót jelentősen átalakította, hatásos, grafikai eszközökkel élő hirdetést tervezett belőle. A képtérnek szinte a felét kitölti a profilból látható, rózsát tartó nőalak, körülötte jelenik meg a kompozíció szerves részét képezve a szöveges információ üres, rajzolt betűkkel. A szőnyeg maga nem szerepelt a kiállításon, de Rippl-Rónai a számára nagy jelentőségű, egész addigi életművét összefoglaló tárlatát egy látványos, reprezentatív művével kívánta hirdetni. A plakát litografált változatát nem ismerjük, valószínűleg terv maradt.

A Nemzeti Galériában bemutatott anyag nagy része elsősorban a magyar szecessziós plakátművészetről szól, nemzetközi kitekintéssel. A nagyszabású tárlat igazi sztárja Faragó Géza, az ő művei már valóban elérik a korabeli nemzetközi színvonalat.

Munkái közül talán a legismertebb a Törley-pezs-gőgyárnak 1910 körül készített alkotása, egy másik ikonikus plakátja pedig a *Tingli-tangli az Uporban* címet viseli.

Híressé vált Faragó Géza *Tungsram Wolframlámpa*



Rippl-Rónai József: Nemzetközi Tavaszi Kiállítás a városligeti műcsarnokban, 1903.



Rippl-Rónai József: A Nemzeti Szalon kiállítása, 1897.

A Nemzeti Szalon 1897 decemberében megnyitott kiállítását a tagok egyfajta modern, művészeti kivonulásnak szánták. A tárlat hirdetésére a Párizsban élő Rippl-Rónai Józsefet kérték fel, aki már foglalkozott színes litográfiával és jól ismerte a kortárs francia plakátművészeti törekvéseket. A kiállítást nem a festészet valamely ismert allegóriájával hirdette, hanem egy a saját művészi gyakorlatából vett témával. Partnerével Lazarine Beudrionnal 1894 óta foglalkoztak hímezett szőnyegekkel, így a hímezés napi elfoglaltság volt otthonukban. A rajzos, kétszínnyomású plakáton a nőalakot szinte körbefonja a hímezőkeretről szétfolyó dekoratív virágminta, amelybe azzal egyenértékűen illeszkednek a rajzolt betűk. A plakát egyszerre demonstrálja Rippl-Rónai saját iparművészeti és festészeti törekvéseit és a századvég összművészeti művészetfelfogását.

című plakátja is. Az 1896-ban alapított Egyesült Izzó-lámpa és Villamossági Rt. 1912-től Tungsram védjeggyel hozta forgalomba az addigi típusoknál fehérebb fényt adó wolframlámpát.

„Faragó Géza a Tungsram-reklámba beépítette a korábbi években a szolnoki és kecskeméti művésztele-



Ferenczy Károly: Plakátterv a Nagybányai Festők kiállításához, 1897.



Vaszary János: Nemzeti Szalon, 1900.

pen szerzett tapasztalatait. A kompozíció a francia Nabok által kedvelt vertikális osztású paravánképekre emlékeztet. Több festményváltozat is készült belőle, arról azonban, hogy ezeket Faragó színvázlatként, vagy éppen a hirdetés sikerén felbuzdulva, később készíthette, nincs információnk.

A plakát több síkon, lírai módon jeleníti meg a fényt: a vízparti jelenet mindkét szereplője, a széles ka-



Vaszary János: Körkép az 1848-49-iki szabadságharcból, Bem, Petőfi, 1896.

rimájú kalapjával ernyős állólámpa asszociációját keltő nő, de a világító szemű fekete macska is értelmezhető az elektromosság szimbólumaként. A nőalakban sokan a cég kereskedelmi igazgatójának, Aschner Lipótnak a feleségét vélték felismerni. A túlparti házak ablakaiból kiáradó, vízben tükröződő fények egyúttal a reklámozott égő teljesítményét is illusztrálják.”

A századfordulón azonban számos alkotó figyelmét keltette fel a plakátművészet. Közéjük tartozik: Biró Mihály, Földes Imre, Horti Pál, Bardócz Árpád, Sándor Béla, Helbing Ferenc.

Az 1895 és 1914 közé eső időszak a plakátművészet

„Magyarországon a legkorábbi modern kiállításplakátokat a kor neves festői tervezték. 1897-ben a Párizsban élő Rippl-Rónai József a Nemzeti Szalon, Ferenczy Károly pedig a Nagybányai festők kiállításának plakátját alkotta meg. Mindkettő elűtött az átlagtól: bonyolult szimbólumok helyett mindennapi pillanatot ábrázolnak dekoratív vonalvezetéssel, kevés színnel. Mellettük Vaszary Jánost is foglalkoztatta a tervezőgrafika és az iparművészet: plakátot, könyvcímlapot és kártyákat tervezett szecessziós stílusban.

1898-tól az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (OMKT) tavaszi és téli kiállításához plakátpályázatokat írtak ki, és divatba jött, hogy a festőművészek tervezik saját kiállításuk plakátját. A kiállításplakát mindig egyfajta programkép, ars poetica: alkotójának művészi elveit hirdeti. A legtöbb kiállításplakát a művészet vagy a szépség fogalmára utal valamilyen allegóriával, nőalakkal vagy virággal, esetleg mindkettővel. Az OMKT-pályázatok nyertesei között egyre inkább a szecessziós stílus jutott érvényre.”



Horti Pál: Mintalapok iparosok és ipariskolák számára. 1895-1898-ig.

„Az új évszázadot üdvözlő évben, 1901-ben a sajtó kíváncsian latolgatta, hogy az jót vagy rosszat hoz, megoldja vagy növeli majd a kor problémáit. A gyors változások okozta bizonytalanságérzet mellett azonban a korhangulatot a „boldog béke-idők” gazdasági fellendülésének és technikai fejlődésének eufóriája határozta meg. A konzervatívok és a reformerek számára is ugyanaz a jövőkép rajzolódott ki: a 20. századdal a modernitás kora köszönt be, amely sok kihívást, de számos öröndetes lehetőséget is hordoz magában. A plakátokon – melyek a modern, urbanizált világ ipari, üzleti, technikai és kulturális eredményeit, a szórakozás és a fogyasztás örömeit hirdették – egyértelműen a kapitalizálódás, a polgárosodás pozitív arca jelent meg. Tükröződött bennük a kiegyezés óta folyamatosan zajló hatalmas banki, ipari, közlekedési és urbanisztikai fejlesztések lendülete is, amelyek eredményeit büszkén mutatták be a hazai árumintavásárok és a világkiállítások magyar pavilonjai. A sajtóplakátok a pezsgő politikai és kulturális életben igazították el a közösséget.”

aranykorának számított. Még egy felfutás volt 1919-ben, majd az 1960-as, 70-es években. Ma úgy néz ki, teljesen leáldozott ennek a műfajnak. Ha körülnézünk a városban vagy az autópályák bevezető szakaszain, többségében szellemtelen, grafikai is igénytelen plakátokat láthatunk.

(Másodközlés a kiadó és szerző engedélyével. Megjelent a Mértékadó 2025. április 28-iki számában. A szövegben szereplő idézetek, a keretes írások és a képaláírások a kiállítás anyagából származnak.)



Gügyei Nagy Zsigmond: Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
Téli kiállítás, 1901-1902.



Tichy Gyula: És elindul a kéz... A KÉVE művészcsoporth 2. kiállítása,
1909.

„És elindult a Kéz. Alig egy tenyérnyi az a fehér sík, melyet befut, és mögötte új csodák erdeje, egész világ” – írta Bálint Aladár Tichy Gyula Egy Tusos üveg meséi című grafikai albumának előszavában. Az album követte Kozma Lajos Utolsó ábrándok – Melódiák (1908) és Aiglon (Sassy Attila) Ópium-álmok (1909) című hasonló mappáit. Bálint szavai kifejezik azt az elképzelést, hogy a meghúzott vonal, a rajz a psziché közvetlen lenyomata, a művész belső világának leghívebb közvetítője. Tichy művészetét meghatározta a szimbolizmus, és Aubrey Beardley, Gustav Klimt és Walter Grane művészete hatott rá, 1909-től volt a KÉVE tagja, a csoport több kiállításához tervezett plakátot.



Fritz Dannenberg: Jugend. „Jugend“. Münchener illustr. Wochenschr. für Kunst u. Laeben, 1897.

Münchenben 1892-ben vonult ki a művészek egy csoportja a Képzőművészeti Akadémiáról, és alapította meg a Secession nevű csoportot. Az új művészkör orgánuma lett a Jugend (Ifjuság) című folyóirat, ez adta az irányzat német elnevezését is: Jugendstil. A Jugend mellett a szintén müncheni, de politikusabb Simplicissimus és a berlini Pan folyóiratok s fontos szerepet játszottak az új ízlés terjesztésében. Dannenberg plakátja a Jugend egyik címlapképéből készült és a folyóirat progresszív és provokatív hangnemét tükrözi a merészen erotikus jelenettel.



Walford Graham Robertson: A Pre-Raphaellite Collection. The Goupil Gallery, 1898.

A francia műkereskedő és kiadó Goupil londoni galériájának kiállítása a preraffaeliták művészetét mutatta be. A 19. század közepén rövid ideig céhes keretek között működő angol festőcsoport a középkori művészetet tekintette követendő példának. Kézműipart propagáló szemléletükből nőtt ki az angol Arts & Crafts, az iparművészet kultuszát megteremtő mozgalom, amely egész Európára hatott. A plakáton megfigyelhető a festőcsoport jellegzetes szépségideálja, a vörös hajú, fehér bőrű, klasszikus szépségű nőalak, akinek tisztaságát a fehér liliom szimbolizálja.



Faragó Géza: Tingli-tangli az Uporban, 1908.

Upor József Szabadság téri Tőzsdepalotában működő kávéházában 1908-ban igazi kabarészenzációt rendeztek. A Magyar Artista Egyesület jóteköny célú mulatságán az artisták mellett az orfeumok és a színházak sztárjai is szerepeltek: „Volt egy kis tingli-tangli, hol Faragó Géza, Szalay József dr. tüntették ki magukat” – írta a sajtó. Vagyis a plakát alkotója egyben az est szereplője is volt, így nem csoda, hogy önkarikatúrája lett a főalak. A német Tingel-Tangel kifejezés magyarosított változata egyszerű, zenés szórakoztató műfajt jelent. Könnyed tónust használ a plakát is, amelyen a csúnya, nyakigláb Faragó és a szépséges dáma kettőse a humor forrása.



Faragó Géza: Tungsram-Wolframlámpa, 1912-1914.



Faragó Géza: Nép színház. Az ezüstpapucs. 1904.

A plakát Leslie Stuart (Tam Barret) és Own Hall (James Davis) habkönnyű zenés vígjátékát hirdette, melyet nagy sikerrel mutatott be a Nép színház. A teátrumban pár évvel később díszletet is tervezett Faragó Géza. Az Alfons Mucha műhelyében tanult művésznek ez az alkotása követi leginkább a cseh mester stílusát. Muchára jellemző a főkörök mögött kör alakban, glóriászerűen rendeződő csillagsor, a dekoratív mintaként lendülő, lebegő hajtincsek és a női figura nyugodt szépsége. A főmotívumot, az egekből leeső ezüst papucsot elsőre szinte észre sem vesszük, szemünket annyira lefoglalja a plakát szépsége, a kék-sárga komplementer színek és a finom rajz.



Faragó Géza: Törley, 1910.

„A Monarchia idején hazánkban közel harminc első osztályú fürdőhely működött. Számuk és a szolgáltatásaik palettájának bővülése a társadalom egyre szélesebb rétegeit vonzotta.

A fürdőplakátoknak más üzleti célú hirdetésektől eltérő, speciális elvárásoknak is meg kellett felelniük. Megkerülhetetlen szereppel bírtak a szöveges részek és információk; a gyógyhatások részletezése mellett pedig a térképeket és vasúti menetrendeket is fel kellett rajtuk tüntetni.

A „páratlan” gyógyhatású szlavóniai Lipik fürdőnek Faragó Géza, a Graz közelében található Tobelbad számára Biró Mihály tervezett plakátot.”

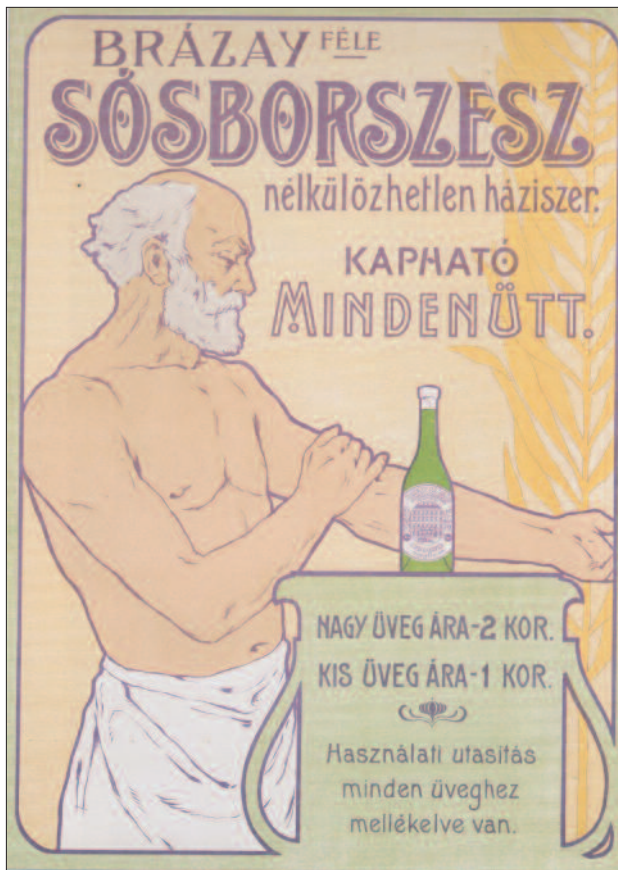


Faragó Géza: Elsőrangú gyógyfürdő Lipik (Slavonia, 1908)



Faragó Géza: Faragó Géza kiállítása a Nemzeti Szalonban, 1910.

„Faragó Géza különösen grafikai műveivel, dekoratív rajzaival vonta magára a figyelmet (...) és egyik úttörője lett a modern magyar plakátművészetnek” – írta a korabeli beszámoló. Ötletes, egyedi humorral átszőtt szecessziós plakátjaiból, karikatúráiból, figurális kompozícióiból és tájképeiből a Nemzeti Szalon kiállítást rendezett 1910-ben. A plakátján látható fejkendős parasztlány a kezéből kibomló rózsacsokorral végtelenségig stilizált, a finom színharmóniákkal együtt mégis inkább Faragó illusztrátora, festői működésének emblémája, mintsem – igen jelentős és széles körben elismert – plakáttervezői munkásságának. Egy képzőművészeti kiállításon mégsem a plakát mestere, hanem a képzőművész Faragó került a hirdetésre.



Sándor Béla: Brázay-féle sósborsszesz nélkülözhetetlen háziszser, 1899.



Bíró Mihály: Palma sarok II., 1911-1913.

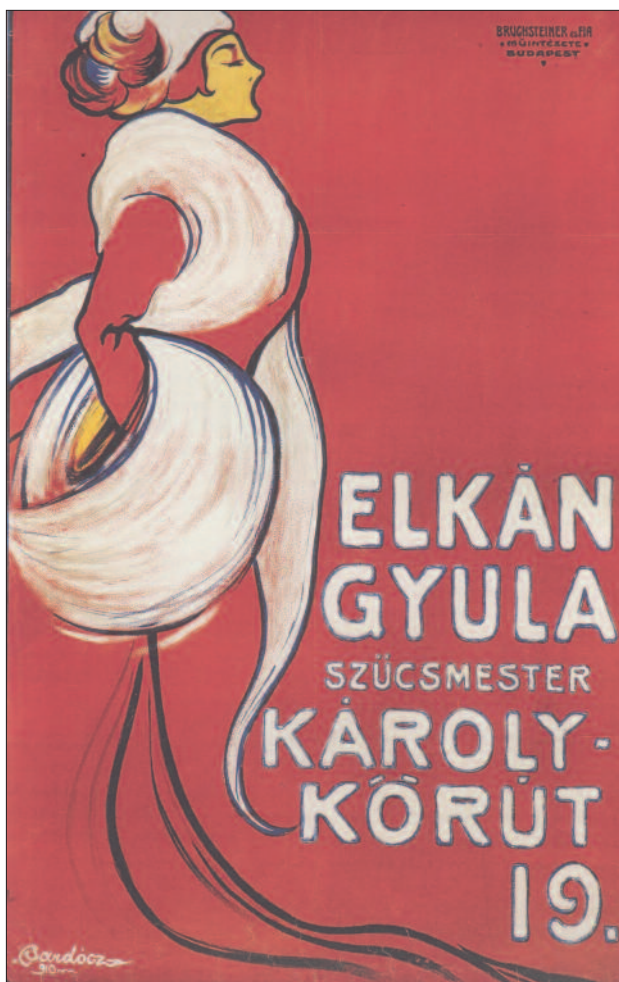


Bíró Mihály: Gyerünk az Edison Mozgóba, 1912.

1910 körül a film már nem csupán vásári látványosság volt. Megváltozott a moziba járás társadalmi státusza is, a polgári, értelmiségi életforma szerves része lett. Így válhatott szenvedélyes mozirajongóvá a plakátokat tervező grafikus, Bíró Mihály is. Írókból és képzőművészekből álló, rendszeres mozilátogató baráti köre a nyugatosokból szerveződött (köztük volt Korda Sándor filmrendező, Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes és Nagy Lajos is). Az Edison Mozgó 1908-ban nyitotta meg kapuit a Nagymező utca sarkán, azaz a pesti Broadway-n. Bíró plakátján egy rendkívül elegáns pár vidáman indul szórakozni. A kompozíció dinamikus mozdulattal tekintenek hátra, mintegy invitálva a plakát szemlélőjét is.



Földes Imre: Vörös Ernő Rudolffpark kávéháza, 1912.



Bardócz Árpád: Elkán Gyula szűcsmester II., 1910.

A század végétől egyre divatosabb szőrmeárukat árusította Budapest egyik legelegánsabb üzlete, Elkán Gyula szűcsmester boltja – később Elkán és Gerő néven – a Károly körút 17-19., majd a Petőfi Sándor utca 5. szám alatt. Népszerűségét annak a tudatos reklámtevékenységnek köszönhette, amelyet Elkán Gyula fejtett ki. Az újságokban hosszú, cikkeknek beillő hirdetéseket közölt és saját plakáttervezőt foglalkoztatott Bardócz Árpád festő, grafikus személyében. Bardócz több plakátot is tervezett a cégnek, ezeken az elegáns dámák a legújabb divatot követő szőrmebe burkolva tűnnek fel. Az itt látható hirdetésen a stilizáltan ábrázolt hölgy kiváló reklámja a cég termékeinek, a háttér és a ruha vörös színeiből szinte kiugrik a hirdetett szőrmesapka-, kepp és muff fehér foltja.



Helbing Ferenc: Divat Salon. 1910 körül.



Helbing Ferenc: Heckenast Gusztáv Zongoratermei, 1908.