

# Alfons Mucha színházi plakátjai Párizsban

Ilkó Krisztina

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 1117 Budapest, Pázmány P. sétány 1/a  
(europea@freemail.hu)*

## Összefoglaló

Dolgozatomban Alfons Mucha morva származású grafikusművész színházi plakátjait mutatom be, melyek alapvető változást hoztak a századforduló plakátművészetében. Nem csupán a párizsi Art nouveau formavilágának kialakításában játszottak művei hatalmas szerepet, de még napjainkban is népszerűségnek és széleskörű ismerettségnek örvendenek, dekoratív betűit számos reklám használja sikerrel.

**Kulcszavak:** Alfons Mucha, színházi plakát, Párizs, századforduló, Art nouveau

## Abstract

I demonstrate in my essay the placards of Alfons Mucha, the Moravian graphic artist, what have made a general difference to the placard art of the turn of the century. Not just in the forming of the Paris Art Nouveau's design have a huge effect, but still nowadays own their popularity and well-knowing, many advertisement still use of this decorative types.

**Keyword:** Alfons Mucha, placard. Paris, turn of the century, Art Nouveau

---

## Bevezetés

„A plakát nem csak azért van, hogy neveljen és formálja az emberek ízlését, hanem azért, hogy eladjon valamit, amit el lehet adni, de semmiképpen sem azért, hogy támogasson egy (új) művészeti irányzatot.” Ezúttal szó sem lesz Viktor Mataja, a híres bécsi reklámteoretikus és közgazdász gyakran hangoztatott meggyőződéséről. Roger Marx és Maindron is ír róla, hogy a reklám néhány jelentős művész színes plakátjai nélkül szürke és unalmas, sőt, mi több: teljességgel hatástalan volna. A képzőművészet és a plakát Mucha számára elválaszthatatlanul összefonódott fogalmakká váltak. Előtte azonban a tizenkilencedik század alkonyán azonban csupán töredékét alkották az igazi, színvonalas művészeti alkotások a Párizs falait elborító plakátáradat sűrűjében.

## Új perspektívák

A tipikus színházi plakát a korban kíméletlenül hatásvadász volt, főként színei harsányságával és diszharmoniójával hajhászta mindegyre a feltűnést. Csak a legszínvonalasabb plakátművészek közül említve Henri de Toulouse-Lautrec, Amer Sainte

Baume, vagy Eugène Grasset műveinél is szembevetendő, hogy a színek élénkek és teljesen elütnek: gyakran egymás komplementerei közvetlenül egymás mellett (Ellridge 1992). A plakát célja természetesen a figyelemfelkeltés, ám azzal, hogy mindenki hasonló eszközökkel próbálta kiváltani a kívánt hatást, éppen célja fordítottját érte el. A montmarti utcák tarka forgatagában minden plakát egy kaptafára készült, még az Art nouveau első próbálkozásai sem keltettek akkora feltűnést, mint amelyet majd Alfons Mucha plakátjai hoztak. Felüdülést hoztak a morva művész plakátjai a zsúfolt párizsi forgatagba, ahogyan a szemnek is kellemes megnyugodnia egy egyszerűbb és letisztultabb dolgon a túlburjánzott formák kavalkádjában. A képművészet más területein is megfigyelhető, hogyan követte például a klasszicizmus nemes szimplicitása a barokkot, vagy a hellénizmus erőtől és izgalomtól feszülő kompozícióit az ókeresztény kor egyszerű vonalvezetése. „A művészetnek... előfeltétele a régi kép válsága, majd műalkotásként történt újjáértékelése” írta Hans Belting. S mivel a 19. század második felének plakátművésze válságba került, sorsszerűen következhetett a megújulás.

## Gismonda

Alfons Mucha első híres alkotása mára már legendává vált: a Gismonda (1894-1895) Sarah Bernhardt színésznő előadásához készült (1. kép). Eredetileg a Lemercier cég adta ki, azonban később Bernhardt a további előadásainak plakátjainak sokszorosítására a Champenois nyomdát választotta. A cseh grafikus és az ünnepezt színésznő sorsa innentől kezdve elválaszthatatlanul összekapcsolódott az utókor számára, s valóban mindkettejük karrierje egyaránt elérhetetlen magasságokba tört. Sarah Bernhardtnek olyannyira elnyerte tetszését a plakát, hogy innentől kezdve hosszútávú szerződést kötött Muchával, aki a Gismondáért körülbelül 150 frankot kapott. Ez azonban valójában nem volt túl sok: például Marold 1892-ben minden rajzáért legalább 50, 1893-ban már száz frankot kapott, s ez esetenként egy újságcikkhez 5-10 rajzot jelentett. Sarah Bernhardt a nagy színésznők közül talán elsőként ismerte fel a plakát fontosságát. Azonban koránt sem felel meg a közvélekedésnek, hogy a művésznő tulajdonképpen már Mucha plakátjai előtt is ünnepezt díva volt két saját színházzal. Nem a cseh művész volt az egyetlen plakáttervezője, még 1895 és 1900 között sem, mikor a szerződésük tartott.

## Mucha módszerei

Ez alatt az öt év alatt huszonnégy darabját mutatták be, ezekből hétnek Mucha készítette el a plakátját. Sikere technikai újításai mellett főként abban rejlett, hogy Sarah Bernhardt húsvéti körmenetben lépdelő Gismondáját éppen úgy jelenítette meg, ahogyan azt a művésznő gondolta. Kifinomult elegancia, és bizánci pompa jellemzi a kész művet. Az ékszerek, a pazar ruha, a tekergő hajtincsek, az egész testtartás mind-mind védjegyévé váltak az elkövetkező Mucha-plakátoknak is. A Gismonda tulajdonképpen egy nagyméretű 216 × 74 cm-es színes litográfia, azaz könyomat. Egy ilyen méretű színházi plakáthoz általában tíz színárnyalatra volt szükség, amelyhez általában elég volt három-négy, kivételes esetben öt szín. Mucha azzal, hogy a végső terveket többnyire 1:1 arányban készítette el – tehát a kőlap nagysága a papírvéhoz igazodott – nagyban segítette a rajzolókat és a litográfusok munkáját (Koller 1969). Így a Gismonda, a Hamlet, a La Samaritaine tervei ugyanakkora méretűek voltak, mint a majd később megvalósult plakátjaik. Ráadásul finom, rajzos vonalvezetése, és hogy általában csupán egyetlen nőalak állt a hirdetések központjában, szintén sokban megkönnyítette a munkát. Érdekes például összehasonlítani munkáit kortársával: Ludek Marolddal, aki viszont a litográfusok számára legendásan nehezen átmásolható plakátokat alkotott. Marold tervei ugyanis meglehetősen szabadon kombináltak

különböző technikákat, mint amilyen az olajfestés, a szabadkézi rajz, a toll- és tusrajz, kréta és a zsírkréta (A nő dicsérete 2008). Mucha gyakran egyszerűen kihagyott néhány tervezési fázist, s inkább letisztult, de nagyon rafinált és dekoratív vonalakkal dolgozott. Igazi perfekcionista volt, nem bánta azt sem, ha egy-egy adott esetben órákat kellett a nyomatok javításával töltenie, a lényeg az volt, hogy igazán szép és kvalitásos munkákat eredményezzen igyekezete. Az *Ilseé*, a *La Pater*, a *Clio*, a *Cloches de Noël* illusztrációi ugyanúgy bizonyítják ezt, mint plakátjai.



1. kép. Alfons Mucha: *Gismonda*. Theatre de la Renaissance, 1894. Színes litográfia, 216 × 74 cm. Nyomta: Lemercier, Párizs. UPM Prága, GP 20977. (1. kép)

A következő Sarah Bernhardt-ról készült színházi plakát érdekes módon csak a darab bemutatója után készült el, akkor viszont rögtön két változatban is. A Napkeleti királykisasszony második változatát végül a Lefèvre-Utile keksz reklámozására használták fel 1904-ben.

### A Kaméliás hölgy

Amikor 1896-ban újra színre vitték a Kaméliás hölgyet, Marguerite Gauthiert ugyanúgy Sarah Bernhardt játszhatta, csakúgy, mint 1880-ban. A színházi plakátját azonban most Mucha készíthette el. Ezt az alkotását gyakorta még a Gismondánál is többre értéklik, főként a pasztelles színvilág, és a színész nő feje fölött elhelyezett ornamensek szépsége miatt, mely a “megkínzott szívek városát” ábrázolja. A rózsaszín-lilás hátteren rejtélyes ezüstsillagok ragyognak fel.

### Lorenzaccio

Az 1896-ból származó Lorenzaccio a harmadik hasonló Mucha-plakát. Az állóformátumú nőalak itt is ugyanúgy megőrződik, mint előző műveinél. Ez az első olyan plakátja azonban, melyen a színész nő férfi szerepet játszik (2. ábra). Bernhardt alakja a díszes keretű ablak világos hátterén rajzolódik ki, s nyilván épp azon töprenghet, mit tegyen a város fölötti uralmat magához ragadó zsarnok, azaz néhány évvel idősebb unokatestvére, Alessandro ellen, akinek jelképe, egy sárkány, a fiatal uralkodó feje fölött bukkan fel. A kép alsó részén látható kard feltehetően a helyzet megoldására utal.



2. kép. Alfons Mucha: *Lorenzaccio*. Sarah Bernhardt. Theatre de la Renaissance, 1896. Színes litográfia, 204 × 76 cm. Nyomta: F. Champenois, Párizs. MG Brno, GO 16731.

### Médeia

A Médeia 1898-ból megintcsak Mucha alkotása Bernhardttról (3. kép). A történet alkalmat adott Muchának arra, hogy a számára kedves nyújtott formátumban kivitelezett képen a cselekmény helyett ismét benyomáskeltésre, a történet tragikumának érzékeltetésére helyezze a hangsúlyt. A szemlélőre meredő Sarah Bernhardt véres kést szorongat a kezében, lábánál holttest fekszik; szemében az örület lángja tükröződik, egyik-másik motívum (a mozaik, a jelzesszerűen megidézett mediterrán táj) az antik világot eleveníti fel. A színész nő bal karján látható, kígyó formájú karkötő is emléket érdemel: Mucha tulajdonképpen a darab díszletének szánta, ám annyira megtetszett a művésznőnek, hogy végül megcsináltatta valódi ékszerként is. Ám sokkal nagyobb szerep jutott a Tosca propagandájában a cseh grafikus alkotásának 1899-ben. A művésznőt itt Flória Tosca énekesnő szerepében ábrázolta, s a főalakat dekórumként legyezők sora veszi körül, közöttük stilizált hattyúnyakakkal. A nyújtott formátum megőrzése mellett viszont csak feleakkora méretű, mint a korábbi plakátok.



3. kép. Alfons Mucha: *Médeia*. Theatre de la Renaissance, Sarah Bernhardt, 1898. Színes litográfia, 206 × 76 cm. Nyomta: F. Champenois, Párizs. MG Brno, GO 15113.

## Hamlet

A Hamlet záródarabja volt az Alfons Mucha által hivatalosan Bernhardt számára készített plakátok sorában, hiszen 1899-ben szerződésük lejárt (4. kép). A köztük lévő kapcsolat azonban 1905-ig folyamatosan fennmaradt, bizonyítja ezt például az 1990-as A sasfiók darabjához készült nagy sikert arató plakátja (Bossaglia 1992). A Hamlet Marcel Schwob átdolgozása nyomán született darab volt Bernhardt új színházának második premierjére 1899-ben. A műhöz készült plakát az utolsó a klasszikus Mucha-művek sorában. A kép a töprengő Hamlet szerepében mutatja a színésznőt; a háttérben, a helsingöri várfalaknál a meggyilkolt apa kísértete tűnik fel, lent pedig a vízbe fulladt Ofélia.



4. kép. Alfons Mucha: *Hamlet, Prince de Denmark*. Sarah Bernhardt. Theatre Sarah Bernhardt, 1899. Színes litográfia, 198 × 70 cm. Nyomta: F. Champenois, Párizs. MG Brno, GO 15123.

## Mucha betűi

Mucha színházi plakátjain akkurátusan a saját maga tervezte betűtípusait használta. Érdekes megfigyelni, hogy ezek esetében mindegyik kék vagy barna – a Hamlet kivételével, ahol fehér – színű betűket használt. Mint minden alkotásában, itt is kedvelte az elegáns, nyújtott, rugalmas formákat. Vegyesen talpas és talpatlan betűket is használt, kivétel ez alól a Lorenzaccio plakátja, ahol az egész szöveg talpas betűtípussal van szedve, és a Médeia, ahol pedig végig talpatlannal. Kurzív betűkkel sehol sem találkozunk. A betűk minden esetben szerves egységet alkotnak a képpel. S talán éppen ez az, amiben leginkább megfogalmazódik a francia Art nouveau azon törekvése, hogy a műtárgy minden apró építőeleme egyetlen pezsgő, életteli, szerves egységet alkosson.

## Mucha plakátjai a párizsi utcákon

Összefoglalásként elmondható, hogy Mucha egy egészen új szemlélettel tört be a plakátok világába, s ezzel jelentős sikereket ért el. Kedvelte a nyújtott formátumot, az elegáns, kecses alakokat, s ezeket paszellszínekkel és kanyargós motívumokkal kombinálni, ami egy egészen új, friss képvilágot eredményezett a századforduló művészetében. A francia szecesszió egyik legnagyobb alakja volt, noha sosem felejtette el morva származását sem, és ez gyakran megmutatkozik képei motívumkincsén is. Magasfokú rajzi képzettsége, finom vonalvezetése, és technikai tudása mind hozzásegítették ahhoz, hogy egy gyökeresen új plakátművészetet alakítson ki a kor harsány színeiben és durva vonalakban tobzódó művészetében.

## Hivatkozások

- Bossaglia, Rosanna (1992) Alphonse Mucha. Opere grafice, Belinzona
- Ellridge, Arthur (1992) Alphonse Mucha. LeTriomphe du modern style. Edition Pierre Terrail, Paris
- Koller, Julius (1969) Alfons Mucha. Slovanská epej, MNV, Moravsky Krumlov
- Sylvestrová, Marta – Stembra, Petr: A nő dicsérete. Alfons Mucha - A szecesszió cseh mestere. Kiállítási katalógus (2008). Szépművészeti Múzeum, Budapest