

NÁTYI RÓBERT

Alfons Mucha, a szecesszió mestere

10 éves születésnapja alkalmából a REÖK az art nouveau ünnepelt mesterének, a morva származású Alfons Muchának (1860–1939) szecessziós stílusú munkáiból rendezett tárlatot. A GOAP-ból (Gallery of Art Prague) és a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből válogatott hatvanöt munka az 1890-es évek elején Párizsban készült plakátoktól egészen az 1910-es évekig terjedő időszak művészi tevékenységébe nyújt betekintést. E két évtized volt a morva származású művész legtermékenyebb periódusa. Alkotásai nemcsak a modern alkalmazott grafika élvonalába kerültek és a francia főváros közttereinek vizuális képére is jelentős befolyással voltak, de formanyelve hatással volt az említett évek tervezőinek, grafikusainak munkásságára is.

Alfons Mucha több évi viszonylagos ismeretlenség után az első sikereit a francia fővárosban, az 1890-es években kereskedelmi plakátjaival aratta. Ekkori grafikáit, plakátjait a *Champanois* nyomda közreműködésével készítette el. 1894-ben egy lakberendező cég számára alkotott négy természeti ihletésű jelenetet a korszak könyvillusztrációs, illetve a népszerű képzőművészeti alkotásokat idéző képeslapok stílusában. A sorozat darabjai: Virág, Gyümölcs, Halászat, Vadászat címmel jelentek meg az olajfestés technikáját imitáló nagyméretű nyomatokon. Ezeken a korai dekoratív, szimbolista munkákon a néhány évvel későbbi szecessziós jegyek még nem fedezhetők fel.

A kilencvenes évek közepén a korszak ünnepelt, híres színésznője Sarah Bernhardt megbízta a művészt színháza, a *Théâtre de la Renaissance* plakátjainak a megtervezésével. Az első ilyen plakát, Victorien Sardou *Gismonda* című színdarabjához 1895 januárjában jelent meg a párizsi bulvárokon. Az ember nagyságú, álló, keskeny formátum a gondos, szabatos rajzzal, az ötletes tipográfiával, az addig megszokotthoz képest teljesen újszerű megoldást jelentett. A művésznő a darab címszerepében pazar kosztümökben, elegáns, extravagáns ékszerekkel jelenik meg. Bernhardt-ra is nagy hatással lehettek a plakátok, hiszen rögtön hatéves szerződést ajánlott az egy csapásra híressé vált alkotónak. A kiállításon szereplő *Lorenzaccio* (1896) és a *Médea* (1898) ennek a mindkettőjük számára gyümölcsöző kapcsolatnak eredményei. Alfred de Musset-nek (1810–1857) a XVI. századi Firenzében játszódó 1834-ben kiadott romantikus tragédiájában Sarah Bernhardt a férfi főszereplő Lorenzaccio szerepében jelent meg a színen. A plakát a tettetnek hatásán tépelődő hőst ábrázolja, amint éppen Alessandro de' Medici herceg meggyilkolásán töpreng. A bal felső sarokban megjelenő sárkány fenyegetően közelít a Mediciek címeréhez.

Másik kiállított híres plakátján, Catulle Mendés (1841–1909) tragédiájának címszerepében Sarah Bernhardt-ot abban a pillanatban ábrázolja a művész, mikor férje Iaszon hűtlensége miatti tébolyában Médea legyilkolja saját gyermekeit. Az iszonyattól döbbszent hős nő most ébredt tudatára szörnyű tettetnek. A háttér vörös napkorongja baljós hajnalra virradt. Az archaikus ízű betűk, az antik palmetták a grafikus akkoriban kiforrott, sajátos szimbolizmusának jelképei. A színésznő bal alkarján tekergető kigyós karkötőt Mucha később Georges

Fouquet ékszerész számára el is készítette. Ettől kezdve szinte minden reklám grafikai munkájának középpontjába egy-egy dekoratív, a századfordulós ízlést tükröző hol kihívóan kacér, illetve – amennyiben a téma úgy kívánta – esetenként szende nőalak került. A művész korábbi naturalizmusától távol kerülve a fin de siècle légies, érzéki, éteri báját közvetítik a mának.

A *Virágok* (1898) sorozatban eredetileg négy virág, merengő vagy mélán andalgó nőalakokkal kísért megszemélyesítését vázolta fel. A művész naturalizmusa az évek folyamán hatásos módon letisztult. Eredendően az 1897-es kiállításán két akvarellt festett, majd a következő évben készült el a négy darabból álló sorozat. A szegedi kiállításon az *Írisz* és a *Szegfű* című darabok láthatók, amit az eredeti szériában még a *Liliom* és a *Rózsa* egészítettek ki. Mucha légiesen karcsú nőalakjai pompás kosztümökbe bújtatott érzéki virágként hajladoznak a buja vegetációban. Nő és a természet szimbolikus, allegorizáló kapcsolata különös hangsúlyt kap az art nouveau művészetében. Ez a biztonságot, a menedék képzetét keltő, a realitástól elforduló álomvilág a fin de siècle művészeinek kedvelt képi toposzává vált. Érdeemes elgondolkodnunk a párhuzamon, amelyet a morva mester munkáján látható virágok, illetve a Magyar Ede által épített Reök Palota szimbolikájában oly sok helyen megjelenő halványlila íriszek között vonhatunk.

Mucha kereskedelmi plakátjain innentől kezdve jelenik meg az a séma, melyben, a középmezőben egy nőalakot, a felső sávban pedig a terméknevét, illetve a portékát kínáló cég adatait helyezték el. Párizsban a modern alkalmazott grafikának a kilencvenes évektől olyan meghatározó mesterei alkottak, mint Toulouse-Lautrec (1864–1901), Jules Chéret (1836–1932) és Eugène Grasset (1845–1917). Mucha művészetére mindhárman hatással voltak, de a morva művész független tudott maradni befolyásuktól és éppen ebben az időszakban, 1895 és 1900 között sikerült kialakítania egyéni stílusát. Álmodozó arckifejezésű asszonyai és lányai a stilizált, elvont szépségeszmény megfogalmazása mellett sem nélkülözik az erotikát.

A JOB (Joseph Bardou Co.) cigarettapapírt reklámozó plakát jellegzetes példája Mucha művészi alakításmódjának. Az ülő alakhoz Michelangelo Sixtusi kápolnájának egyik szibilláját választotta modellnek. A nő hajának tekeredő, hullámzó fürtjei, az ún. „makaróni stílus”, Mucha későbbi alkotásain védjegyévé vált. A plakát diszkréten él a reklám eszközeivel, hiszen a felirat csak a grafika felső részét uralja, illetve a tapétaszerű háttér ornamentikájában és a hölgy melltűjén jelenik meg. A *La Plume* című kéthavonta megjelenő irodalmi, kritikai, művészeti folyóiratot 1889-ben hozta létre Léon Deschamps. Olyan híres művészek, mint Eugène Grasset, Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Gauguin, Pissarro, Signac, Seurat és Redon tartoztak körébe. A lap rendszeresen szervezett kiállításokat Salon des Cent néven. 1897-ben Mucha második párizsi kiállítását is ott tartották. Ennek alkalmából készült Mucha illusztrált címlapja, melynek több példánya látható a kiállításon.

A Librairie centrale des Beaux-Arts gondozásában jelent meg 1902-ban a *Documents décoratifs* című kiadvány, melyben Mucha az Art Nouveau mozgalom egyik alapvető mintakönyvét hozta létre. A 72 táblán megjelenő fantáziadús tervek a szecesszió formaművészetének fontos forrását jelentették. Ebben a korszak női szépségideálját éppúgy megjelenítette, mint a divatos toaletteket, elegáns ruhákat, ékszereket, evőeszközöket, asztali dísz tárgyakat, könyvdíszeket, plakát és tapéta díszítményeket, modern, szecessziós betűtípusokat stb. Az összes lapról árad készítőjüknek alkotókedve, lendületes, a szecesszió növényi ornamentikáját megidéző vonalkultúrája, eredeti fantáziája. Szellemes ötleteit a kor több iparművésze parafrázálta, iparművészeti iskolák pedig beépítették akkori tanterveikbe.

Mucha kreativitása nem ismert határokat. Számptalan kereskedelmi megbízásnak tett eleget. Nemcsak nagyméretű utcai plakátokat készített, de szinte a kereskedelmi grafika minden válfajában alkotott. Vállalt a menükártyáktól kezdve képeslapok tervezéséig, naptárak, reklámcímkék, csokoládék, kekszek, bonbonok csomagoló papírjaiig szinte mindent. Később, Prágába visszatérve az új állam papírpénzeit, illetve bélyegeit is ő tervezte.

Számos művész kortársához hasonlóan az ő fantáziáját is lebilincselte a fényképezésben rejlő lehetőség. Mucha bécsi időszakában, az 1880-as években, egy kölcsönkapott kamerával kezdett el fotografálni. Ezt a szenvedélyét Párizsba érkezve is folytatta. 1896-ban, amint anyagi helyzetében javulás állt be, a rue du Val de Grace-en berendezett új, tágas, a hatalmas világitóablakoknak köszönhetően napfényes műtermében nagy lendülettel folytathatta a fényképezést. 1896-tól az 1900-as évek elejéig számos fotósorozaton örököltette meg készülő festményeinek és plakátjainak modelljeit. Kiállításunkon az 1897 körül készült műtermi fotográfiák illusztrálják a alkotói folyamatban betöltött szerepét. Fényképei ugyanis túlmutatnak az egyszerű vázlatokon és előkészítő tanulmányokon. A modellek és a műterem berendezései, kellékei utánozhatatlan századfordulós hangulatot kölcsönöznek a képeknek. A művész többször örököltette meg magát is fotográfiákon. Az első bemutatott önarcképe 1887 körül készült párizsi műtermében, alkotó munka közben, míg a másik az 1920-as, 30-as években örökíti meg az idős mestert. Különböző utazásai során is folyamatosan készített fotográfiákat. A forradalom előtt, 1916-ban járt Oroszországban, ahol az utca embereit, járőkelőket fotózott, zsánerképeket készített előtanulmányként készülő Szláv eposza számára.

Sikereinek csúcán elhagyta Párizst, diadalainak színhelyét. 1904-ben Amerikába, majd 1910-ben végleg szülőhazájába költözött. Ezekről az évektől kezdve egyre intenzívebben foglalkozott a *Szláv népek története* című epikus festménysorozatának terveivel. Ennek előzménye, hogy 1908-ban a Bostoni Filharmonikusok egyik koncertjén Smetana *Moldva* című szimfóniája óriási hatással volt rá. Ezen utolsó alkotói korszakában kifestette a prágai Főpolgármesteri hivatal csarnokát, és teljesült régóta dédelgetett álma, hogy megfesse húsz óriási méretű vásznon a cseh nép történetét. 1928-ban a teljes ciklust Prágának adományozta, *A szláv népek története* címen. A festő várokozásai ellenére a korabeli közvélemény és kritika elutasította az akkorra már avítottnak tartott historizáló, akadémista stílust, illetve idegenkedett a festmények idealista, nacionalista tartalmától is.

Az utolsó kiállítási egységben – egy kivétellel – Mucha Csehországban készített munkáit láthatjuk. A művész korai, szecessziós alkotásain is megfigyelhetünk bizonyos elemeket, melyek szülőföldje népművészeti hagyományait elevenítik föl. Több, korábbi párizsi darabján, az Art Nouveau dekoratív elemei mellett megjelennek a cseh, morva művészet részletei, díszes főköttők, százszorszépkoszorúk, növényi ornamentikát idéző hímezések formájában.

Morva tanárok kórusa (1911) című plakáton például a díszes népviseletbe öltözött lány alakját a párizsi munkák hagyományos kompozíciós megoldásában látjuk. Füléhez illesztett, tölcsért formáló keze jelzi, hogy a mögötte látható ágon ülő madár énekét hallgatja. A híres, a *Művészetek* sorozat zenét illusztráló darabjának átirataként 1898-ban nyomtatott plakát, a szecesszió és a Morva nemzeti hagyományok összeolvasztásának igényével készült. A világhírűvé vált kórus változatos repertoár darabjait, amelyek klasszikus, illetve népzeneből álltak Mucha brnoi középiskolai kórustársa, a modern Morva népzene ünnepléte zeneszerzője, Leoš Janáček jegyezte. Az *Ivančicei Regionális Kiállítás plakátját, 1913 (1912)* Mucha szülőv-

rosa tiszteletére tervezte, egy egyébként soha meg nem valósult esemény céljára. Az ivančicei Mária Mennybevétele plébániatemplom tornya előtt két morva népviseletbe öltözött lányt látunk. Egyik korai, 1878-as akvarelljén már szerepelt ez a templom. 1903-ban párizsi sikerei csúcsán *Ivančicei emlék* címen újra feldolgozta a témát a templom tornyai körül repkedő fecskékkel, mint honvágyának megfogalmazásával.

A húszas években Mucha munkáin az art nouveau formái helyenként konzerválódnak, de a *8. Sokol Fesztivál Prága plakátján* (1926) a főtéma már a történelmi képek pátoszát sugározza. Az 1862-ben Miroslav Tyrš és Jindřich Fügner által alapított Sokol (sólyom) mozgalom az ifjúsági sport és torna előmozdítására jött létre. A tornafesztiválok szervezése révén a mozgalom fontos szerepet játszott a cseh nacionalizmus előmozdításában. A népművészeti elemek, a virágkoszorú, a növényi díszítés, a szoknya fodrainak dekoratív szecessziós ízü hullámozása még jelzik a századforduló nosztalgiáit, de e stílus fölött véglegesen eljárt az idő.

Ezek a kései művek megőriztek valamit a morva mester korábbi szecessziós modorú munkáiból, jelezvén, hogy alkotójuk mindvégig kitartott korai sikereinek dekoratív stílusánál. Időközben a szecesszió formaeszményei is túlhaladottá váltak, ekkor már az avantgárd művészet irányzatai játszottak főszerepet a képzőművészet színpadán.



KRAJINSKÁ VÝSTAVA V IVANČICÍCH

TŐZSÉR ÁRPÁD

Mitteleuropa: Traum oder Trauma

A 70 ÉVES TISZATÁJ KÖSZÖNTÉSE

1969-ben (vagy '70-ben?), egy szlovák írőküldöttség tagjaként s a József Attila Tudományegyetem vendégeként Szegeden jártam. (A küldöttség tagja volt még Ctibor Štítnický, *Az ember tragédiája* kitűnő szlovák fordítója és Mikuláš Kováč költő.) Ilia Mihály tanár úr fogadott bennünket (akkor kezdődött a személyes ismeretségünk), aki akkor tudtommal még nem volt a *Tiszatáj* főszerkesztője, de az egyetem mellett a *Tiszatáj*ban is dolgozhatott, mert másnap már a lap szerkesztőségébe vezényelt bennünket, s megismerkedtünk a lap munkatársával.

Arra már nem emlékszem, hogy a szerkesztőkkel és a jelen levő írókkal pontosan miről tárgyaltunk, de arra igen, hogy Ilia Mihállyal az egyetemen s a várost járva főleg az ún. közép-európai kérdést vitattuk, s egyetértettünk abban, hogy a Németh László-i Közép-Európa építését az itteni szomszédnépek kölcsönös ismerkedésének, barátkozásának kellene megelőznie. (Ilia ezen meggyőződésének lehetett az eredménye a jelen levő szlovák költők és személyem meghívása is.) S abban is egyetértettünk, hogy ebben a kölcsönös ismerkedésben és barátkozásban igen nagy szerepe lehetne az irodalomnak és azon belül az irodalmi lapoknak. Felelmegettük Németh László közép-európai tájoltságú *Tanúját* és Gál István *Apollóját* mint példaképeket, s szó esett a *Tiszatáj*ban éppen akkor tervezett *Most-Punte-Híd* rovratról mint a jeles hagyományok majdani folytatójáról.

Tudom, túl hosszú a bevezetőm, mert természetesen nem az egykori szegedi kirándulásunkról akarok én itt mesélni, hanem a 70 éves *Tiszatáj*t akarom köszönteni, s ebből az alkalomból a 70 év valamely számomra különösen emlékezetes publikációját szándékozom kiemelni, de mivel úgy gondolom, hogy a régi utunk valamiképpen összefüggthet az akkor induló jeles rovattal, a rovat későbbi sokéves munkája pedig közvetlen előzménye volt a folyóirat azon jelentős vitájának, amelyet itt fel akarok eleveníteni, talán mégsem volt egészen felesleges a múltbéli kalandozás.

Szóval, rövidre fogva: 1992/93-ban a *Tiszatáj* vitát indított és folytatott Fried István *Közép-európai változatok*¹ című tanulmányáról. Akkor már a fiatal és agilis, a közép-európai eszmének szintén elkötelezett, a mindenképpen jó emlékü Olasz Sándor volt a lap szerkesztője,

* 1947 márciusában indult útjára a *Tiszatáj* folyóirat. Története, e küzdelmekkel és eredményekkel teli 70 év nemcsak a mindenkori szerkesztőség története, de főképpen a lapot írással, gondolattal és étellel megtöltő szerzők, barátok és kollégák története. Közülük kértünk meg néhányat, hogy az ünnep alkalmából válasszák ki az elmúlt évtizedek *Tiszatáj*ban megjelent anyagai közül a számukra legkedvesebbet, melyet köszöntő soraik kíséretében ez alkalomból újra közreadunk. A 70 éves *Tiszatáj*at köszöntő ünnepi sorokat, valamint a lap archívumából kiválasztott régi-új szövegeket következő számainkban mutatjuk be.

¹ Az említett írás lelőhelye: http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/14958/1/tiszataj_1992_004_074-087.pdf