

# A PLAKÁTMŰVÉSZET ELMÉLETI KÉRDÉSEI

Az írott reklámok közül a plakát a legelterjedtebb. Jó plakát csak úgy jöhet létre, ha a megrendelő, a művész és a nyomdász működése teljes összhangban van, ha egyik sem avatkozik a másik munkájába, de figyelembe veszi annak sajátosságait.

A megrendelő megadja a megoldandó feladatot és azt a területet, ahol a plakátnak mozognia kell.

A művész a megrendelő és a nyomdász között áll, mert az előbbinek szállítója, az utóbbinak megrendelője. Az egyéniség szerepe és az önálló gondolkodás nála különös hangsúlyt kap, és ha ezt a megrendelő nem tartja tiszteletben, akkor rendszerint sikertelen, művészietlen plakát jön létre. A megrendelő homályos elképzeléseinek csak a művész tud határozott formát adni. Ezért hangsúlyozta Konecsni György, a XX. századi magyar plakátművészet kiemelkedő alakja e két „szülő” összhangjának fontosságát.

A nyomdász kész tervet kap a művésztől. Munkája igen fontos, mert bármilyen kitűnő is a terv, ha a nyomdász nem tudja maradéktalanul megvalósítani, akkor kárba vész a megrendelő és a művész fáradozása is. A jó plakátművésznél természetesen ismernie kell a nyomda lehetőségeit, hogy terve megfelelően kivitelezhető legyen.

Felhasználási területe szerint megkülönböztünk kereskedelmi, kulturális és politikai plakátot. Talán legáltalánosabb és legelterjedtebb a

*kereskedelmi plakát*. A művész keze általában itt a legmegkötöttebb, mert rendszerint valamilyen meghatározott tárgyat kell reklámoznia. Akkor ér el jelentős eredményt, ha jól ismeri azt a vásárlóréteget, melyhez fordul, és bele tudja élni magát annak gondolkodásmódjába, érzésvilágába.

A kereskedelmi plakát mellett nagy jelentőséget kapott századunkban a *politikai plakát*. Fontos, hogy maga a művész is híve legyen annak az eszmének, amelyet hirdet, ellenkező esetben mindig kiütközik a belső hitelesség hiánya.

A *kulturális plakátnál* különösen nagy szerepet kap a szöveg, mert néhány szóval nehéz feltüntetni az adott eseményről minden tudnivalót. A rajz rendszerint illusztratív jellegű, mely konkrétan vagy szimbolikusan kapcsolódik az adott témához.

Formailag a plakát három csoportját különböztethetjük meg: figurális, betűs, illetve szöveggel ellátott figurális plakátot.

*Figurális plakát*: legnehezebb dolga a csak figurával dolgozó művésznél van. Munkája csupán akkor eredményes, ha olyan kifejező rajzot készít, amely önmagában is képes propagálni.

A *betűplakát* igen nagy lehetőségeket rejt magában, mert a betűformák végtelenül változatosak lehetnek. A betűplakátot készítő grafikusnak



minden esetben szem előtt kell tartania, hogy az a betűtípus a legjobb, mely a legkevesebb akadályt gördíti a gyors felfogás elé. A plakáton csak az egyenletes ritmusú, túlzó különködéstől mentes betű képes megállni a helyét. Ha a tervező a témához illő betűtípust választ és megkeresi a megfelelő színeket, akkor a betűplakát is megfelelő hangulatot tud teremteni.

A szöveggel ellátott figurális plakát ma már a leggyakrabban előforduló típus. Itt a kép és a szöveg egybekomponálása a legfontosabb. A kettő egymásra van utalva, egymást kiegészíti. Lehetnek mellé- vagy alá-, fölérendeltek, de sohasem csökkenthetik egymás hatását. A jó plakátnál a szöveg nem zavar, hanem magyaráz, viszont a kép nem akar a szöveg helyett „beszélni”.



68. ábra  
Savignac: *Il Giorno*  
plakát, 1956



# A MŰVÉSZI PLAKÁT JELLEGZETESSÉGEI

A plakátnak a szemlélőre gyakorolt hatásánál három mozzanat különböztethető meg, mely a gyakorlatban természetesen alig választható el egymástól: a figyelemfelkeltés, a megértetés és a meggyőzés.

## FIGYELEMFELKELTÉS

A legelső, és legfontosabb tényező, hogy a plakát felhívja magára a figyelmet, mert enélkül a másik két elvárásnak sem tud megfelelni. A XX. századi élet felgyorsult tempója alig engedi meg az embernek, hogy puszta időtöltésből plakátokat böngésszen az utcán. A jó plakátművésznek éppen ezért meg kell keresnie azokat az eszközöket, melyek a járókelők figyelmét akaratuk ellenére is képesek felkelteni. Arra nincsenek pontos szabályok, hogy melyek ezek a hatások.

Lényeges a kompozíció lehatároltsága. A művésznek mindig szem előtt kell tartania, hogy a formáknak és a vonalaknak a hangsúlyozni kívánt tárgyra kell irányítaniuk a figyelmet. Ha sikerült a kompozíciót zárt vonalakba foglalni, akkor a figyelem nem szóródik szét, hanem a plakáton belül összpontosul.

A figyelemfelkeltés másik fontos eszköze a szín. Az újszerű, addig nem látott színösszeállítások, a természetes színek egyenlő intenzitású felfokozása és általában a kontraszt színek alkalmazása remek eszközei a figyelemfelkeltésnek. A színek megválasztásánál a plakátművésznek bizonyos

színtani alaptörvényekhez kell alkalmazkodnia. Legmesszebbre nem a fehér alapra nyomtatott fekete színek, hanem a sárga alapra nyomtatott fekete színek látszanak. A színhatást még a méretek is befolyásolják, mert vannak olyan színek, melyek egy bizonyos nagyságon túl nehezen viselhetők el. Nem hagyható figyelmen kívül a színek szimbolikus jelentése sem, melynek rendkívül nagy pszichológiai hatása van.

A figyelemfelkeltés harmadik eszköze a ritmus. A plakátnál nemcsak a szavak, hanem a formák ritmusa is nagyon lényeges, melyet a művészek is felismertek és igen hatásosan alkalmaznak.

Végezetül meg kell említeni a figyelemfelkeltés további eszközeit, így például a plakát nagyságát, formátumát és elhelyezését. A méret elsősorban a környezethez való alkalmazkodás miatt fontos. A formátum azért lényeges, mert még a jó kompozíció is hatását veszti, ha a plakát aránytalanul keskeny vagy széles. A plakátok elhelyezésénél a plakátragasztók feladata lenne, hogy ne tegyenek egymás mellé olyan plakátokat, melyek csökkentik vagy megsemmisítik egymás hatását.

## MEGÉRTETÉS

Nem elég azonban a plakátokat megpillantani, hanem azon nyomban meg is kell érteni azokat. Ennek legfőbb előfeltétele az áttekinthetőség.



A jó plakát azonnal elmondja, hogy mit akar, még akkor is, ha a járókelő vagy a járművön közlekedő csupán futó pillantást vet rá. Ezzel szorosan összefügg az egyszerűség, a tömörség is. A felesleges részletek zavarják a gyors megértést, elvonják a lényegről a figyelmet. A jó plakát olyan, mint egy tömondat vagy felkiáltójel: csak annyit közöl, amennyit feltétlenül szükséges.

Az érthetőség harmadik, de nem utolsó feltétele a szöveg rövidecsége és olvashatósága.

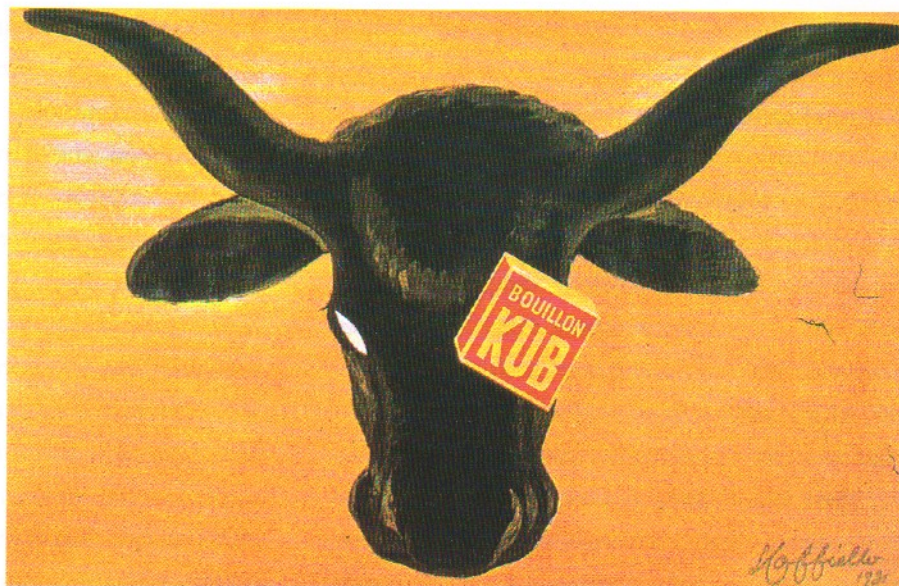
A rövid szöveg azért előnyös, mert a kép megpillantásával szinte egy időben olvasható. Az olvashatóságot nagyon megkönnyítik az egyszerű betűk, a kellő nagyság és a jól megválasztott betűvastagság és a betűk közötti helyes távolság.

## MEGGYŐZÉS

Akár egy fogpaszta kiválóságáról, akár egy szín-darab érdekességéről, akár egy politikai eszméről van szó a plakát végső célja természetesen a meggyőzés. Éppen ezért a jó plakát mindig igazat mond, mert az alaptalan dicséret nem meggyőzést, hanem kétkedést szül, mely ellenkezik a plakát céljával.

Szólni kell még a plakátról mint a tömegek művészi ízlésének befolyásolójáról, pozitív és negatív értelemben egyaránt. A plakát az ízlés befolyásolásának legolcsóbb eszköze, ezért képvisel felbecsülhetetlen művészi értéket. Évszázadok óta ez az egyetlen képzőművészeti műfaj, amely közvetlen kapcsolatot teremt a valós étellel és a tömegekkel.

69. ábra  
Leonetto Cappiello:  
Bouillon KUB  
(marhahúsleves  
kocka) plakát, 1931





# A PLAKÁTMŰVÉSZET ÉS A FESTÉSZET KAPCSOLATA

A plakátművészet és a festészet közötti kapcsolat egyrészt magából az ábrázolás módjából következik, másrészt abból, hogy a plakát készítői – különösen kezdetben, de később is – gyakran festők. Az általuk készített plakátra – egy-két esettől eltekintve – a festői szemlélet és a képszerűség jellemző. Bár kialakult egy olyan művészitípus (*Gebrauchsgrafiker* = alkalmazott grafikus), mely kizárólag reklámmal foglalkozik, mégis azt látjuk, hogy a XX. században a plakátművészet képviselői között számos jelentős festő található.

A plakátművészet kezdeti korszakában a plakát alig különböztethető meg az anekdotizáló zsánerképtől. Az ezt követő különböző festészeti izmusok is megjelentek a plakáton. Szinte minden izmusban van valami, amit a plakátművészet hasznosítani tud, és éppen ezek segítségével alakul ki az önálló plakátstílus.

Akubizmus Franciaországból kiindulva arra törekedett, hogy a dolgokat a maguk leglényegesebb tulajdonságaiban, formájában, alakjában ábrázolja. E célta a „...természeti formák átalakítása, azoknak geometriai idomokká való levezetése útján akarja elérni”. Míg a festészetben az 1910-es években érte el csúcspontját, a plakátművészetben csak a húszas években jelentkezett. A plakát átvette a formaépítés tisztaságát, a lényeges elemek hangsúlyozásának és az egyszerűsítésnek az eszközeit.

A kubizmus ugyanakkor magában rejtette a megmerevedés és az életidegen absztrakció lehetőségét is, mely nehezen fér össze a plakát céljaival. A további fejlődés szempontjából mégis nagy jelentősége volt, mert segített megszüntetni a naturalisztikus, anekdotizáló törekvéseket.

Az expresszionizmus Németországban, a kubizmussal egy időben keletkezett. Míg az utóbbi a látható világot valamilyen objektív törvényszerűség alapján akarta átformálni, addig az expresszionizmus a művész szubjektív élményét igyekezett kifejezni. A plakátművészet igen eredményesen hasznosította a benne rejlő lehetőségeket, a szuggesztivitást, a lendületes formák aktivizáló hatását. Az expresszionista művész a kifejezés érdekében szinte mindent megengedett magának, a formákat gyakran a felismerhetetlenségig eltorzította, a színeket valószerűtlenül felfokozta, az arányokat megváltoztatta. A plakátra nézve éppen ebben rejlik az expresszionizmus veszélye, mert ilyen módon könnyen zavarossá és áttekinthetlenné válik.

A futurizmus, a harmadik nagy, modern művészeti irányzat Olaszországból indult el. „Tudatosan, ellentétben a múlttal, e művészet legsajátabb tárgya a változás, a gyors átmenet, a legerősebb mozgás, sokszor szédítő iram, káprázatos forgás, melyekben a látható dolgok és azok részei folyton változtatják alakjukat és helyüket.” A futurizmus a mozgalmasság



szempontjából szerencsésen hatott a plakátművészetre, de nem olyan kézzelfoghatóan, mint az előző stílusok. E kaotikus, gyakran zűrzavaros formák világa nem mindig alkalmas arra, hogy egy meghatározott eszmét vagy tárgyat érthetően és főleg egyértelműen propagáljon. A szabad asszociációknak, a szabad elkalandozásoknak itt olyan tág tere nyílik, mely már nem felel meg a plakátnak.

*Konstruktivizmus, képarchitektúra és „neue Sachlichkeit”* néven szokás emlegetni az ezek után megjelenő törekvéseket. Az eddig tárgyalt izmusok közül a plakát céljainak leginkább ez felel meg. Geometrikus formákkal dolgozik, mint a kubizmus, de ez az irányzat a tárgyak síkszerkezetét kívánja hangsúlyozni.

A plakátművészetben ez az irányzat úgy jelentkezik, hogy a hirdetendő tárgy vagy eszme önmagában is eléggé szuggesztíven ábrázolható, nincs szükség arra, hogy anekdotizáló, novellisztikus körítéssel tárják a néző elé. Az új stílus célja a hirdetendő lényegéhez való közelférkőzés.

A konstruktivizmus számunkra azért is érdemel külön figyelmet, mert kialakítói között magyar művészeket is találunk: BERÉNY RÓBERT-et, BORTNYIK SÁNDOR-t, KASSÁK LAJOS-t, MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ-t. Az új stílus az áru és a szöveg tárgyilagos elhelyezésére és művészi ábrázolására törekszik. Felhasználja a pszichológia és a fizika legújabb eredményeit, a színek, formák és vonalak ritmusának lélektani és optikai hatását. Ez teszi lehetővé, hogy kialakulhat egy olyan plakátstílus, mely nem másol szolgálai semmilyen festői, grafikai irányzatot, hanem önálló műfajjá válik.

A neoklasszicizmus szintén Olaszországban keletkezett. Magyarországon ez a mesterkéltség, erőlte-

tett stílus a harmincas években jelentős állami támogatást élvezett, szinte hivatalos művészetté vált. Formai szempontból legjellemzőbb vonása a nagy, dekoratív felületek alkalmazása. Szigorúan kiszámított kompozíció, hideg színek, merev formakezelés és rideg ünnepélyesség jellemezte. Kezdetben egyszerű körvonalakkal és szabályosan elosztott fény-árnyékkal a formák testét hangsúlyozta. Később azonban az árnyalás szinte teljesen eltűnt, a figurák egyre jobban elveszítették plaszticitásukat. Reprezentációra és monumentalitásra törekedett, de éppen erőszakoltsága és mesterkéltsége folytán nem volt képes megvalósítani ezeket.

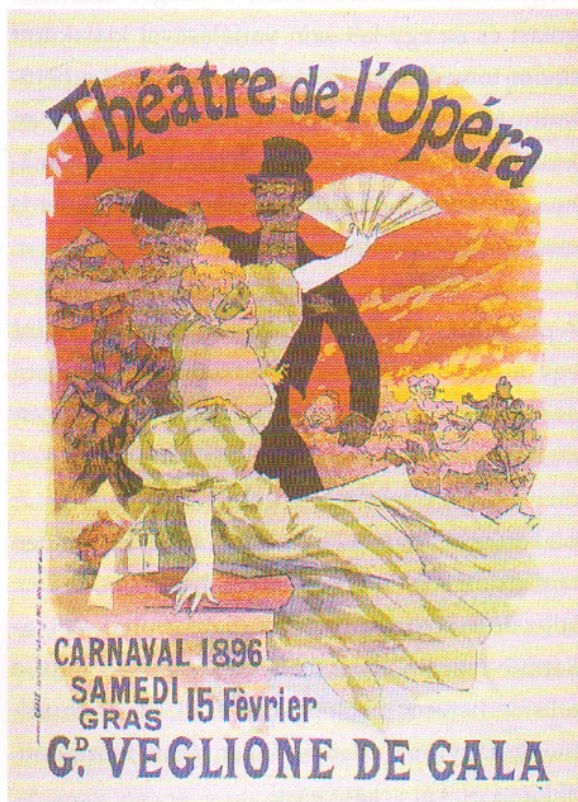
Döntő jelentősége, hogy felhívta a plakátművészek figyelmét a nagy, összefüggő formákra, a monumentalitásra és az arányos, klasszikus betűtípusokra. A plakátművészet innen vette át a leegyszerűsített kontúrokat, a világos felülettagolást és az egy-két szín variálásával kialakított finom tónushatást. Külön ki kell emelni a betűkultúrára gyakorolt hatását, mert az e stílusban készült plakátok olvasható, tiszta rajzú, a témához és a formához kitűnően hangolt betűi ma is elismerésre tarthatnak számot.

A plakáthoz tehát nem lehet úgy közelíteni, mint egy festményhez, mert mindkettő más feladatú és formanyelvű. *A plakát elsősorban távolsági hatásra készül, ezért elhanyagolhat olyan részleteket, melyeket egy festménytől megkövetelhetünk.* A plakát csak úgy tehet eleget a vele szemben támasztott követelményeknek, ha leegyszerűsít, stilizál és bizonyos mértékig absztrahál. A plakátművész az absztrahálásban azonban csak a felismerhetőség határáig mehet el. Ha ezen túlmegegy, vagyis a hirdetendőt nem lehet felismerni, akkor a plakát célját veszti.



# A PLAKÁTMŰVÉSZET KEZDETEI

A plakátművészet kezdetei az ősi Japánba vezetnek. Az úgynevezett „ezeroltár-cédulák”-at a papok osztogatták vallásos imaszövegekkel. Élelmes kereskedők felismerték a nyomtatott lapokban rejlő reklámlehetőséget, és kezdetben a vallásos cédulákra, később önálló lapokra nyomtattak reklámszövegeket. Ezeket aztán a papok és a kereskedők megbízottai közösen osztogatták. Később a cédulákra már nemcsak szöveg, hanem fametszetes, színes képek is kerültek. A XIX. században különböző japán árucikkek plakátszerű nyomtatványokba csomagoltan kerültek Európába. Az európai művészekre nagy hatással volt



a rajtuk lévő metszetek dekoratív színvilága és gazdag vonalkultúrája.

Európában a XVII. században még csak elvétve találkoztunk plakátokkal. A Nagy Francia Forradalom idején (XVIII. század vége) fekete-fehér szöveges katonai toborzóplakátokat nyomtattak, melyek réz- és fametszettechnikával készültek. 1827-ben ACHILLE DEVÉRIA (1800–1857) párizsi litográfus készítette az első európai illusztrált plakátot egy Delacroix-rajz alapján. 1838-ban HONORÉ DAUMIER egy tüzelőanyagot forgalmazó társaság részére rajzolt fekete-fehér plakátot. PAUL GAVARNI (1804–1866) és GUSTAVE DORÉ is foglalkozott plakátkészítéssel. Az első plakátok szoros összefüggésben voltak a könyvekkel, hiszen főként azok reklámozását szolgálták, rendszerint a könyv címlapját vagy egy felnagyított illusztrációját ábrázolták.

Az első vérbeli plakátművész a francia JULES CHÉRET (1836–1932) volt, aki 1866-ban készítette első színes, litografált plakátját, és élete végéig híj maradt ehhez a műfajhoz. Több mint ezer plakátja nagy hatást gyakorolt kortársaira, és számosan utánozták. Plakátjainak fő motívuma a párizsi nő, akár színdarabot, könyvet, vagy

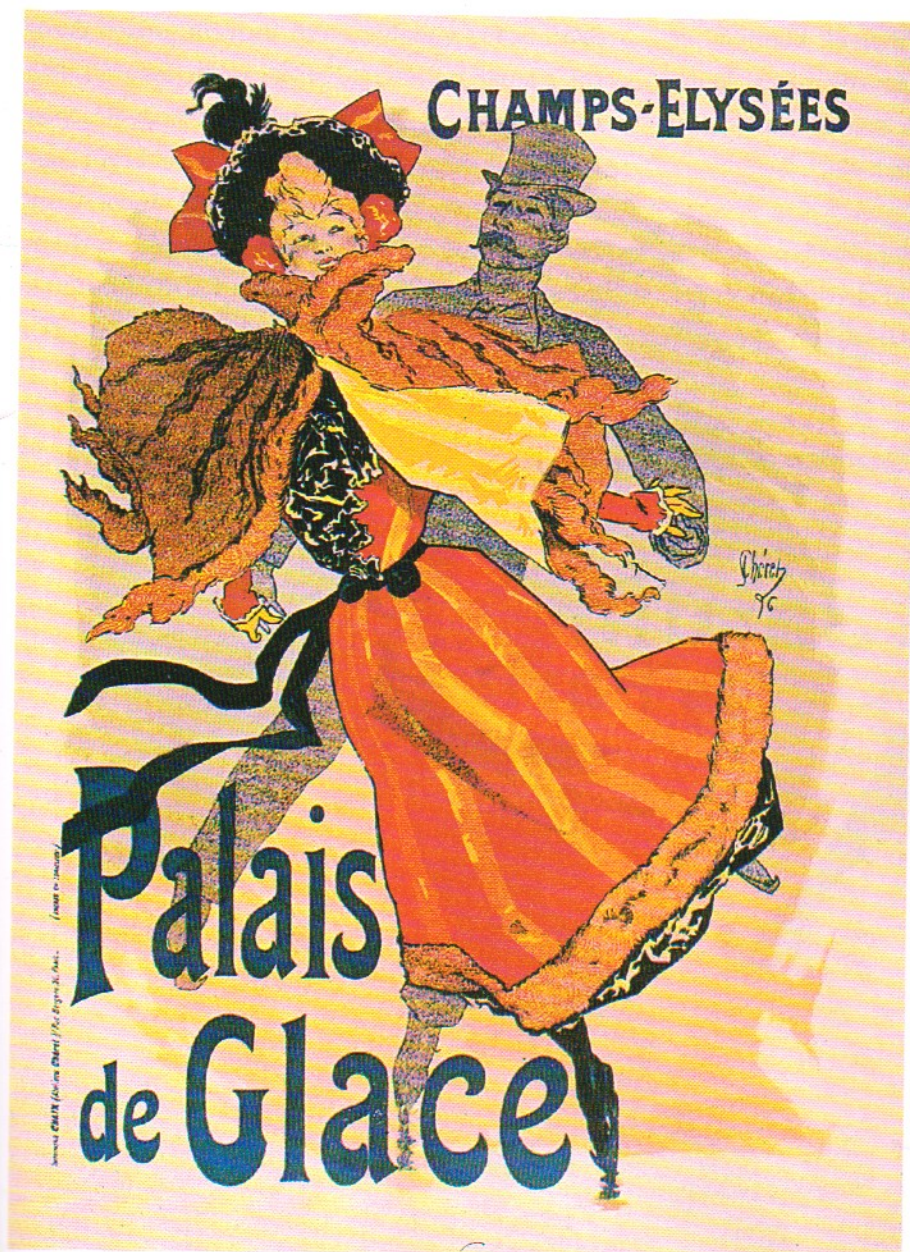
70. ábra

Jules Chéret: *Théâtre de l'Opéra*

(Álarcosbál az Operában), 1896;

színes litográfia (plakát), 124x88 cm





71. ábra

Jules Chéret:

*Palais de Glace*, 1896;

színes litográfia

(plakát), 124x88 cm

kereskedelmi árucikket hirdet. Műveit ragyogó színek, harmonikus tónusok, tiszta formák jellemzik. Ő az első, akinek számára a plakátkészítés művészi feladatot jelentett (70., 71. ábra).

A másik nagy francia mester LEONETTO CAPPIELLO (1875–1942), aki a művészi igényesség mellett

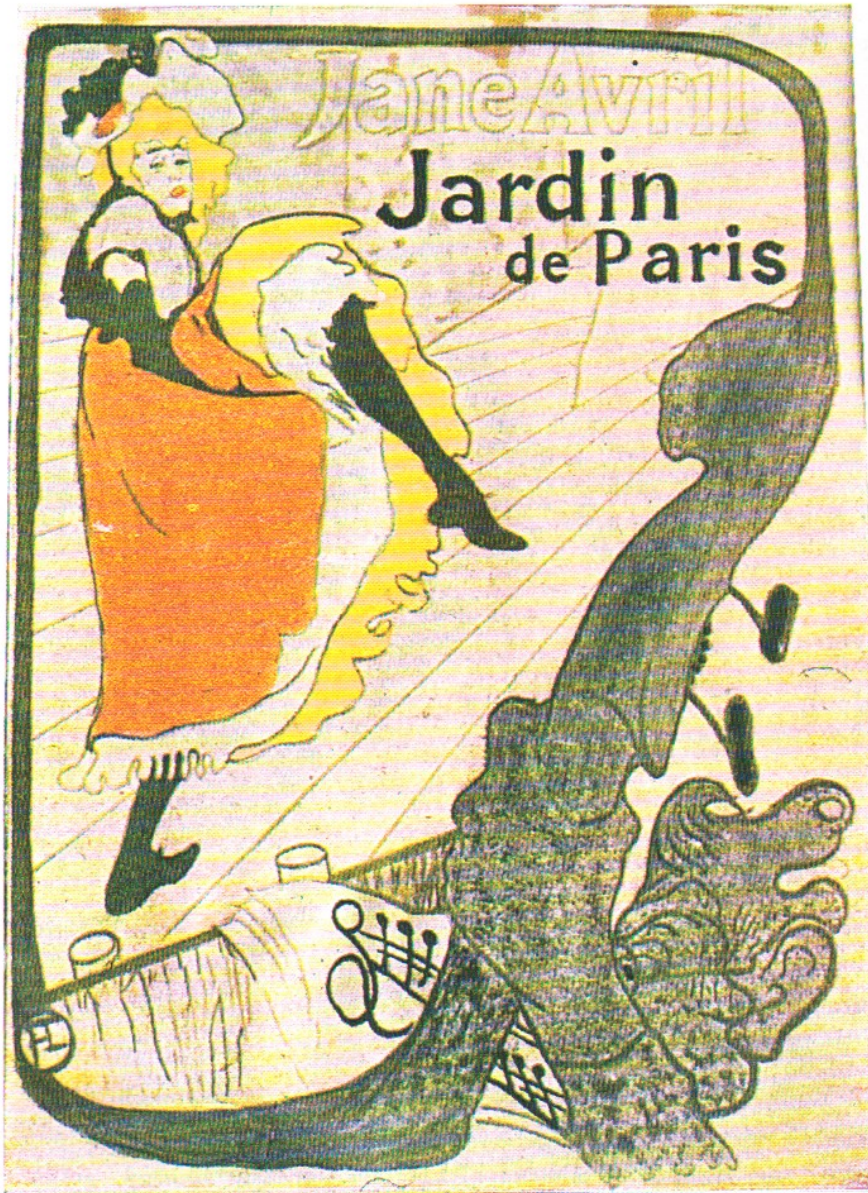
nagy hangsúlyt fektetett a plakát reklámhatására. Arra törekedett, hogy a plakát színeivel és vonaljátékával első pillantásra feltűnjön a járókelőknek. (Későbbi kifejezéssel: „Blickfang”). Kezdetben Chéret nyomdokain haladt, de hamarosan önálló formanyelvet alakított ki. Túláradó fantáziával különös figurákat (pierrot, gnóm,



kobold stb.) jelenített meg, melyek könnyed és ritmikus mozgásukkal szuggesztív hatást keltenek. Egyszerű, de erőteljes színei rendszerint sima, sötét háttérből ragyognak elő.

A XIX. század végének legjelentősebb plakátművésze TOULOUSE-LAUTREC, aki elsősorban a párizsi mulatók és kabarék reklámozására készített plakátokat.

Szecessziós vonalvezetésű művein erősen érződik a japán művészet hatása, ami a dekorativitás és a nagy homogén színfelületek kedvelésében nyilvánul meg. A kompozíciót legtöbbször egy figura képezi – rendszerint a mulató táncos, vagy énekes sztárja –, és kevés, a lényegre szorító szöveg. A felületet tudatosan síkban tartotta, és minden felesleges részletet elhagyott (72., 73. ábra).



72. ábra  
Henri de  
Toulouse-Lautrec:  
„Jardin de Paris”  
– Jane Avril; 1893;  
színes litográfia  
(plakát), 130x94 cm





73. ábra  
 Henri de  
 Toulouse-Lautrec:  
 Reine de Joie; 1892;  
 színes litográfia  
 (plakát),  
 136,5x93,3 cm

A századvégi szecesszió stílusában számos jelentős plakátot készített THÉOPHILE-ALEXANDRE STEINLEN (1859–1923), svájci származású francia grafikus (74., 75. ábra). Természetesen Európa többi országában is megjelent ebben az időben a plakát, de színvonalát tekintve nem mérhető a francia plakátművészethez.

A szecesszió kezdeteit Angliában kell keresnünk a XIX. század közepén a preraffaeliták mozgalmaiban, JOHN RUSKIN elméleti munkásságában, WILLIAM MORRIS, DANTE GABRIEL ROSSETTI, EDWARD BURNE-JONES és mások művészetében. A szecesszió a historizáló stílusok ellenhatásaként kialakult képzőművészeti, iparművészeti,



# A XX. SZÁZAD PLAKÁTMŰVÉSZE

A modern művészet többi ágához hasonlóan, a plakátművészetben sem alakult ki egységes nemzetközi stílus. Az egyes országok plakátművészete megfelel az ott élők etnikai, pszichológiai alkatának.

Ez magyarázza, hogy egy plakát igazi hatását mindig csak abban az országban fejtheti ki teljes mértékben, ahol készült.

A *latin* országok plakátművészetének fő jellegessége a fantáziagazdagság. Nem tapadnak szorosan a hirdetés tárgyához, tartózkodnak minden merevségtől, jobban kedvelik a görbe vonalak dekoratív játékát és a gazdag, ám harmonizáló színeket.

Franciaország kivételével a nyugat-európai plakátokat a stilizált formák és a szögletes, merev vonalak jellemzik. A tárgyak aprólékos, tanulmányoszerű hűséggel jelennek meg. A fantázia háttérbe szorul, ezek a művek hűvös józanságot és racionalitást tükröznek.

Az *amerikai* plakátok tökéletes pontosságra töreksenek, az áru megjelenítésében ragaszkodnak a naturalizmushoz. Fő céljuk a vásárlásra való buzdítás.

Franciaországban Chéret és Capiello után hanyatlás következett be a plakátművészetben. Az utánuk következő nemzedék nem törekedett új megoldásokra, hanem a megszokott formákat ismételte. Ez oda vezetett, hogy a közönség

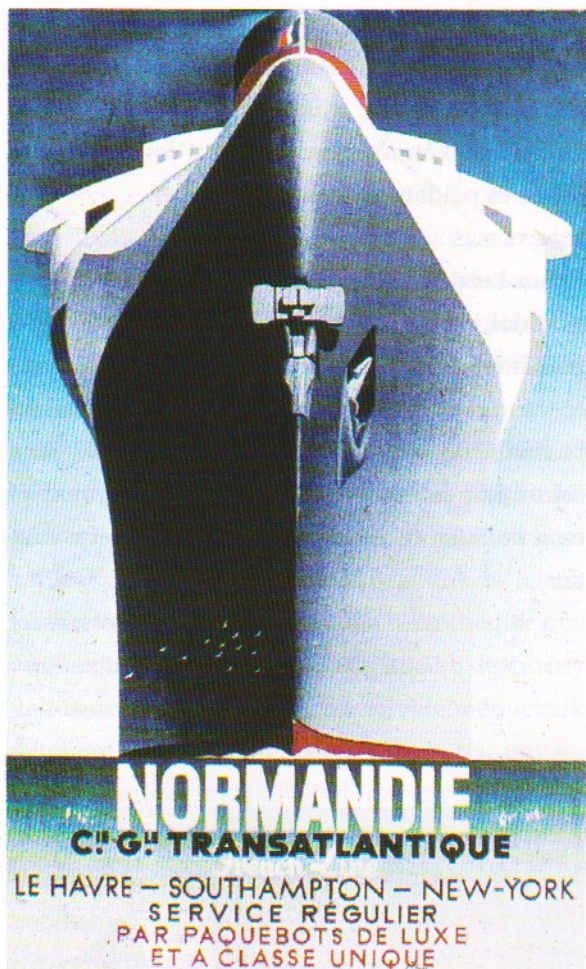
már nemcsak a művészeket, hanem a hirdetett árukat sem tudta megkülönböztetni egymástól.

Az első mester, aki a hanyatlás után újat hozott, CHARLES LOUPOT (1892–1962) volt. Pályafutását Svájcban kezdte, és talán ennek köszönhetően nagyon szerencsésen ötvözte a franciák fantáziagazdagságát és a németek egyszerűbb, de erőteljes formavilágát. Érzékeny, sokoldalú művész volt, aki egész tevékenységét a reklámművészet szolgálatába állította. Plakátjait tartózkodóan finom színtónus és expresszív vonalvezetés jellemzi.

A másik művész, aki nemcsak a francia, hanem az egész európai plakátművészet egyik legfontosabb alakja, ADOLPHE MOURON CASSANDRE (1901–1968) volt. Kedvelte a geometrikus, stilizált formákat, melyeket a végletekig leegyszerűsített. Plakátjain a tárgyak szerkezetét hangsúlyozó, konstruktív vonalak dominálnak. A felesleges részleteket elhagyta, csak a lényegre szorított, a hirdetendő tárgyra helyezte a fő hangsúlyt. Rendszerint előtérbe állította az árut, hogy a mondanivalónak egyértelműen érvényt szerezzen. Hatása Franciaországon kívül is jelentős, egészen új utat nyitott a plakátművészek számára. (78. ábra)

PAUL COLIN (1892–1985) elsősorban színházi plakátokat tervezett. Modern szemléletű színházigazgatókkal állt kapcsolatban, akik szabadjára engedték gazdag fantáziáját. Egyes plakátjain a





78. ábra

A. M. Cassandre: *Normandie*, 1935;

plakát, 99x61,5 cm

főszereplő portrészzerűen jelenik meg, színekkal és vonalvezetéssel is hangsúlyozva egyéni karakterét. Kitűnő műveket alkotott rendkívül érzéletes, tisztán grafikai eszközökkel akkor is, amikor egy darab tartalmának, uralkodó eszméjének visszaadására törekedett. Stilárisan az expresszionizmussal tartott rokonságot.

A két világháború közötti francia plakátművészet harmadik nagy alakja JEAN CARLU (1900–1983) volt. Húszéves korában elvesztette jobb karját, és hallatlan erőfeszítéssel bal kézzel újra tanult rajzolni. Kereskedelmi és színházi plakátokat egyaránt készített. Arra törekedett, hogy mi-

nél kevesebb formával minél több gondolatot fejezzen ki. A tárgyak absztrahálásával a felismerhetőség határáig ment el. Plakátjain kevés játékoságot és könnyedséget találunk.

A müncheni plakátművészeket a XX. század elején is sok szál fűzte a XIX. századi délnémet zsánerfestészethez. Ez a legjelentősebb müncheni plakátművész, LUDWIG HOHLWEIN (1874–1949) munkáin is jól megfigyelhető. Plakátjait, melyeken kimagasló szerepet játszik a figurális ábrázolás, kedélyesség és anekdotizáló bőbeszédűség jellemzi.

Az erősödő gazdasági verseny következtében más utakon haladtak a berlini plakátművészek. Ennek az irányzatnak legnagyobb mestere LUCIEN BERNHARD (1883–1972), aki már közelebb állt a modern plakátművészet követelményeihez. Plakátjait egyszerűség és az áru középpontba állított, hangsúlyos szerepeltetése jellemzi. A köréje csoportosuló művészek között JULIUS KLINGER (1876–1942?) és JULIUS GIPKENS a legnevezetesebbek. Klinger a vonalas, kicsit szecessziós ízü megoldásokat, Gipkens a nyugodtabb, tömörebb kompozíciókat kedvelte.

A német plakátművészet további fejlődésében az első világháború, majd a forradalmak idején fontos szerepet kapott a politikai plakát. Itt kell megemlíteni ÉK SÁNDOR-t (1902–1975), aki ALEX KEIL néven több plakátot készített.



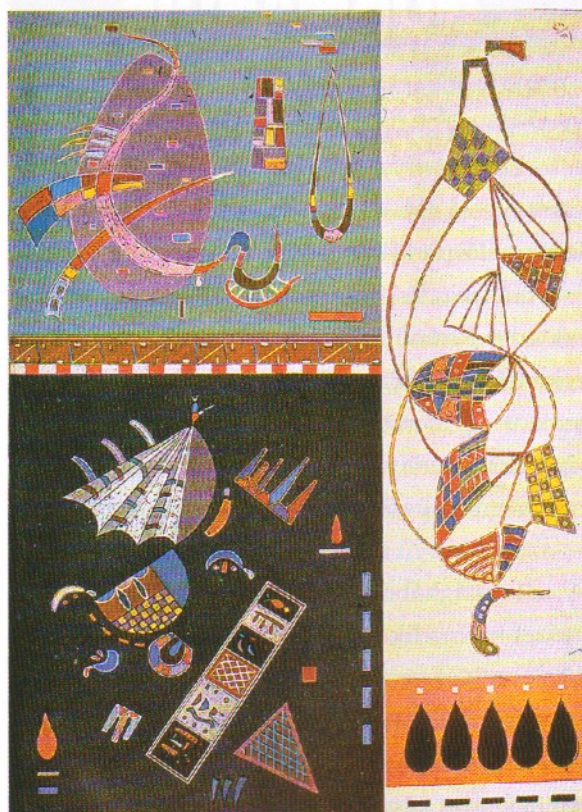
Az ezt követő időszak gazdasági pangása nem kedvezett a plakát fejlődésének, csak amikor a húszas évek második felében megélénkült a gazdasági élet, lendült fel újra a plakátművészet. Ebben az időben alakult meg a dessau *Bauhaus*, a konstruktív, tárgyilagos plakátművészet bölcsője. E korszak terméke az úgynevezett *Gebrauchsgrafiker*, a kizárólag reklámművészettel foglalkozó grafikus. Legjelentősebb képviselői: WILLY WILLRAB és FRANZ PEFFER (1887–1937).

Nem szabad megfeledkezni az orosz forradalmi művészek munkásságáról. 1910-ben a Káro Bubi Kiállítás egyesítette az elszórtan dolgozó csoportokat. Meghatározó egyéniségek MIHAIL LARIONOV (1881–1964), NATALIA GONCSAROVA (1881–1962), VASZILIJ KANDINSZKIJ (1866–1944), KAZIMIR MALEVICS (1878–1935), VLAGYIMIR TATLIN (1885–1953). Munkásságuk hatása alatt alkotott VLAGYIMIR LEBEGYEV (1891–1967), ALEXANDER RODCSENKO (1891–1956), EL LISZICKIJ (1890–1941) és a Stenberg testvérek: VLAGYIMIR STENBERG (1889–1982), GEORGIJ STENBERG (1900–1933), akik a fotóban, fotómontázsban, a modern tipográfiában rejlő új hatásokat plakátjaikon is alkalmazták (79. ábra).

Az első világháború toborzó, helytállásra buzdító plakátjaiból még a háború idején rendeztek nemzetközi kiállításokat Angliában és Svájcban. 1920 körül már könyvekben, folyóiratokban megjelentek összehasonlító tanulmányok.

A második világháború után a plakátművészet – az alkalmazott művészetekkel együtt – jelentős fejlődésnek indult. Különösen a svájci, japán, lengyel plakátművészet mutatott fel figyelemre méltó és példamutató eredményeket.

Ekkor kezdődött a plakát művészetének történeti feldolgozása is. Számos kiállítás mutatta be a plakát múltját és jelenét. Korunk plakátművészetének nagy seregszemléin, pl. a varsói plakátbiennálékon világosan nyomon követhető az a sokirányú és egyre gazdagabb fejlődés, melyet ez a hallatlanul izgalmas műfaj világszerte mutat.



79. ábra  
 Vaszilij Kandinszkij: *Division-Unité*  
 (Osztott egység), 1943; olaj, tempera, 56x43 cm



# A MAGYAR PLAKÁTMŰVÉSZET KEZDETEI

A magyar plakátművészet mintegy évszázados múltra tekint vissza. Kialakulása idején szervesen kapcsolódott a nyugat-európai plakátművészethez, később pedig olyan kiváló művészeket vonultatott fel, akik nemzetközi tekintetben is a műfaj legjobb képviselői között foglalnak helyet. Mint annyi más kulturális törekvés, a plakátművészet is egy-két évtizedes késéssel érkezett hozzánk. Kezdetben a plakátokat nálunk is festők készítették. Ezeket ezért aligha tekinthetjük mai értelemben vett plakátoknak, inkább festmény változatoknak. A plakát igazi követelményeinek nemigen felelnek meg. A festők érezték ugyan, hogy a műfaj megköveteli az egyszerűséget, de ezt főleg a monoton (szürke, barna, zöld) színskálával igyekeztek kifejezni. A síkformák és a dekoratív színelületek alkalmazása, valamint a kép és a szöveg összehangolása kivételes jelenségnek számított. Legjobb festőink plakátjai között is csupán az 1900-as évek elejétől fordulnak elő ilyen művek.

BENCZÜR GYULA (1844–1920) készítette első rajzos plakátunkat (*Országos Általános Kiállítás, 1885*), melyet a barokkos dagályosság jellemez (80. ábra). A *Milleneumi Kiállítás, 1896* plakátja a szobrászi és építészeti elemek precíz rajzi megjelenítésével szintén messze áll még a plakát műfaji követelményeitől.

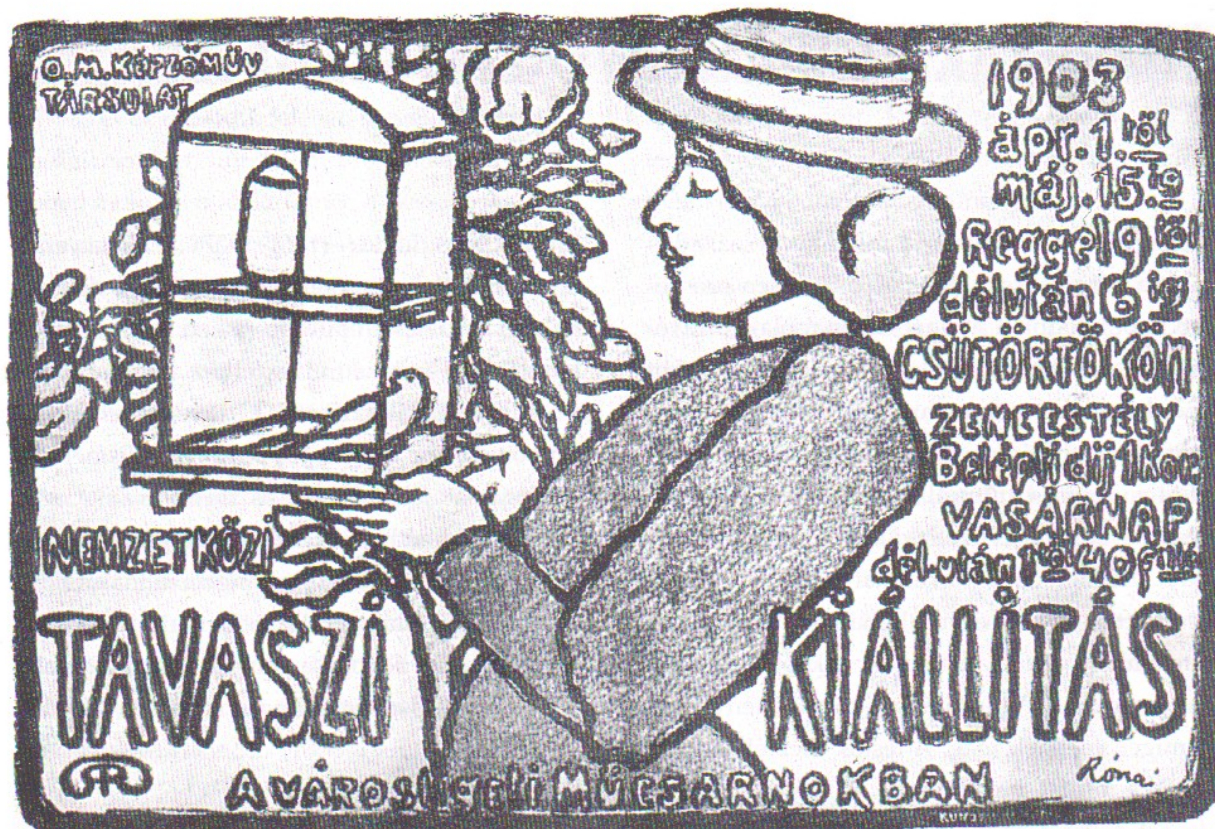
80. ábra

Benczúr Gyula: *Országos Általános Kiállítás, 1885*; plakát, 106x76 cm

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861–1927) a kilencvenes években kialakult erőteljes folthatásra és dekoratív vonalvezetésre épülő festészeti stílusa sokkal közelebb áll a plakátművészethez. Míg korábban a betűtípus kiválasztását és a szöveg elhelyezését a nyomdászra bízta, Rippl-Rónai felismerte a betűrajzolás jelentőségét, és maga rajzolta azokat. Igaz, kissé nehézkesek és jellegzetesen szecessziósak, de mindig összhangban állnak a figurális résszel. Összesen alig több, mint tíz plakátot készített, ezek felfogása francia, illetve áttételesen japán hatásra utal. (*Japán kiállítás a Művész-*







81. ábra

Rippl-Rónai József: Nemzetközi Tavaszi Kiállítás a városligeti Műcsarnokban, 1903; plakát, 64x96 cm

házban, 1897; Nemzetközi Tavaszi Kiállítás a városligeti Műcsarnokban, 1903) (81. ábra).

VASZARY JÁNOS (1867–1939) *Tavaszi Nemzetközi Kiállítás, 1899* című plakátján stilizált szecessziós növényi motívumok között Raffael és a Milói Vénusz látható, mely a festészetet, illetve a szobrászatot szimbolizálja. A vastag kontúrokkal határolt nagy színfoltok az üvegfestményekre emlékeztetnek.

FERENCZY KÁROLY (1862–1917) *Nagybányai festők kiállítása, 1897* című plakátja erdőben sétáló festőket ábrázol. Ez jelképezi a természet megjelenítését célul kitűző nagybányai törekvéseket.

A kevés, jól elhelyezett szöveg mellett egyszerűsége és áttekinthető, tiszta kompozíciója teszi ezt a munkát a korai magyar plakátművészet egyik kiemelkedő alkotásává.

IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA (1867–1940) *Téli kiállítás, 1903* című plakátja tulajdonképpen egy ragyogó barna-vörös, kék színekben pompázó nagybányai tájkép, előtérben a festő félalakjával. A plakát a művésztelep derűs, patriarchális hangulatát érzékelteti. (82. ábra)

SZINYEI MERSE PÁL (1845–1920) *La belle Ferrero, 1912* című plakátja egy szép ülő nő portréja. A széles ecsetvonások és az erőteljes, ragyogó



színek szoros rokonságot mutatnak Szinyei festészetével, és egyben fokozzák a plakát dekorativitását. (83. ábra)

FÉNYES ADOLF (1867–1945) is megajándékozta művészetünket néhány költői szépségű plakáttal. Ő készítette első idegenforgalmi plakátunkat (*Lipik*, 1913), melyen egy nőalak gyógyvizes poharat nyújt egy kislánynak. Magyaros motívumokból összeállított szecessziós keret fogja körül a plakátot, melynek háttérében a pasztel-

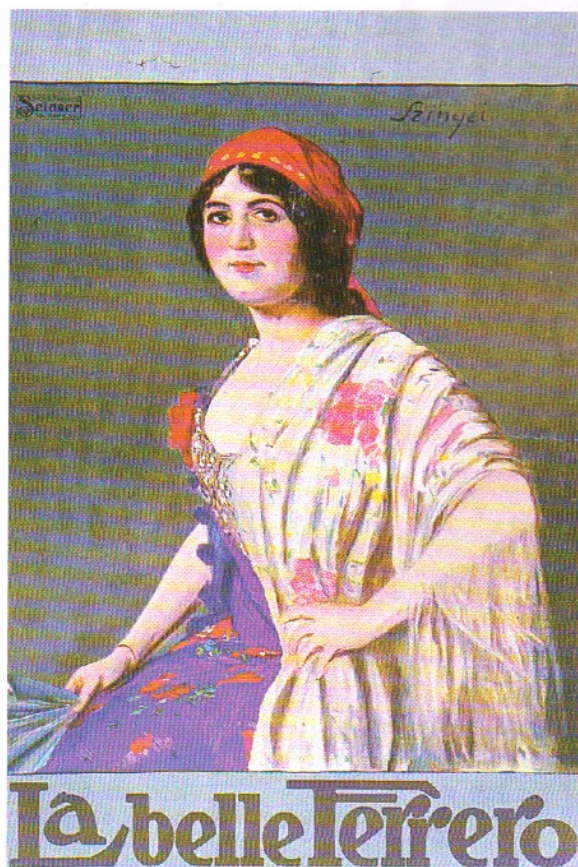
les finomsággal megfestett gyógyfürdő képe látható.

MÁRK LAJOS (1867–1940), aki eredetileg szintén festő volt, a plakátművészetben maradandóbbat alkotott. Kitűnő színérzék és a dekorativitás iránti fogékonyság jellemezte. Plakátjait, melyeket az impresszionista tanulságok és a plain-air felhasználásával készített, megkapó derű és életöröm jellemzi: *Karácsonyi vásár*, 1903; *Harmónia (zongora)*, 1905.



82. ábra

Iványi-Grünwald Béla: Téli kiállítás, 1903; plakát, 92x63 cm



83. ábra

Szinyei Merse Pál: La belle Ferrero, 1912; plakát, 94x63 cm



# MAGYAR PLAKÁTMŰVÉSZET A XX. SZÁZAD ELEJÉN

A század eleji magyar plakátok a zsánerfestészet derűs jeleneteire emlékeztetnek. Rendkívül bőbeszédűek, jellegük erősen illusztratív. A hirdetett tárgy alig kap hangsúlyt, inkább az általa előidézett öröm és megelégedettség ábrázolásával, asszociatív módon igyekeznek reklámhatást elérni. Ezek a plakátok formai szempontból inkább fekete kontúrokba foglalt színezett rajzok. Csak a



század első évtizedének vége felé jelennek meg a tulajdonképpeni plakátművészek, akik elsősorban francia tanulságok alapján igazi plakátokat készítenek.

FARAGÓ GÉZA (1877–1928) nevéhez fűződik a magyar plakátművészet megteremtése. Párizsban tanult a cseh származású *Alfons Muchanál*, aki rajongott a kelet-ázsiai rajzos, ornamentális ábrázolásmódot.

Faragó korai munkáin ez a hatás elsősorban már-már öncélú vonalvezetésében és a szeszélyes sorokban kanyargó betűkben jelentkezik. Hamarosan túljutott ezen a hatáson, a színek nagyobb szerepet kaptak, és összhangba kerültek a vonalakkal. Átütő erejű, dekoratív plakátjai valóságos szenzációként hatottak a pesti utcákon, és legjobb munkái évtizedek múltán sem veszítettek hatásukból (*Törley pezsgő*, 1909; *Gottschlieg rum*, 1910 körül stb.) (84. ábra). Összefoglaló, távlati hatásra épülő plakátjain a figyelem nem szóródik szét, a hirdetendő tárgyra koncentrálódik, melyet derűs humora különösen maradandóvá tesz az emlékezetben. Kedvelte a közismert személyek szerepeltetését, akiket portrészzerűen jelenített meg. Remekül meg tudta ragadni az életből elle-

84. ábra

Faragó Géza: *Marha – miért nem iszol*

*Gottschlig rumot?*, 1910; plakát, 95x63 cm



sett pillanatok, de ez nála sohasem vezetett naturalisztikus részletezéshez. Páratlan eleganciával varázsolt a mai szemlélő elé is a század eleji bohémvilág frivol, könnyed hangulatú légkörét.

Faragó, aki a párizsi plakátművészet lüktető színvilágát szerencsésen alkalmazta, egyéni hangú művészetével nagy hatást gyakorolt kortársaira is.

FÖLDES IMRE (1881–1948) pályafutását illusztrátorként kezdte, és ez plakátjain is érezhető. Jellemábrázoló képessége és a humor iránti érzéke hasonló Faragóéhoz, de annak könnyed eleganciája nélkül. Műveinek középpontjában rendszerint egy humoros szituáció, ötletesen kiválasztott pillanat áll. Rövid időre a bécsi szecesszió hatása alá került. Ekkor készült plakátjain a bútorok, tapéták és hímzések bonyolult vonaljátéka uralja a felületet. Hamarosan visszatért azonban saját, naturalisztikus stílusához. Derűs színskálájának leggyakoribb színe az élénk sárga, plakátjain rendszerint ez az alapszín. Tematikája széleskörű, kereskedelmi cikkekkel éppúgy reklámoz, mint filmeket: *Hungária írógépszalag*, 1910; *A kölcsönkért csecsemők*, 1914; *Balga szűz*, 1914; *Conan Doyle ciklus*, 1914 (85. ábra).

VADÁSZ MIKLÓS (1881–1927) plakátművészetét rendkívül kulturált rajzkészség és választékos színvilág jellemzi. Krétával dolgozott, melyet szinte ecsetként használt. Stílusa a naturalizmusmal rokon, de a nála is jelentkező francia hatás könnyedebbé, légiessé alakítja ezt a naturalizmust. Legjobb és legjellegzetesebb művei közé tartozik *Az Est* lapok részére készített három lapból álló sorozata (1913–1915). 1919 után emigrált, és mint illusztrátor Párizsban jelentős hírnévre tett szert.



85. ábra

Földes Imre: *Conan Doyle ciklus*  
I. sorozat – *A sátán kutyája*, 1914;  
plakát, 97x68 cm

HELBING FERENC (1870–1958) legjellegzetesebb képviselője a most tárgyalt irányzat mellett kialakult rajzosabb, szárazabb plakátstílusnak, amely német orientációt mutat. Plakátjait bizonyos merevség és túl sok részlet jellemzi. Szívesen alkalmazta a szimbolikus figurákat, melyeket a rézmetszetekre emlékeztető aprólékossággal modellált, de vannak életszerű, közvetlenebb munkái is. Mint az alkalmazott grafika számos területének művelője, igen nagy gondot fordított a betűrajzra. Az Iparművészeti Iskolában (ma Iparművészeti Főiskola) tanított, ahonnan egész grafikusnemzedékeket indított útnak. Az első



művészek közé tartozott, akik rendszeresen készítették plakátot (*Tavaszi Nemzetközi Kiállítás, 1901*).

HARANGHY JENŐ (1894–1951) Helbing hatása alatt készített plakátokat, melyek lényegében felnagyított rajzok. Tevékenységét – melynek kezdete az első világháborúra esik – az Iparművészeti Iskola jellegzetesen akadémikus stílusa jellemzi, bár tagadhatatlan, hogy erő és lendület van plakátjaiban.

KÓNYA SÁNDOR-t (1891–?) és TUSZKAY MÁRTON-t (1884–1940) kell még megemlíteni, akik nem kap-



86. ábra

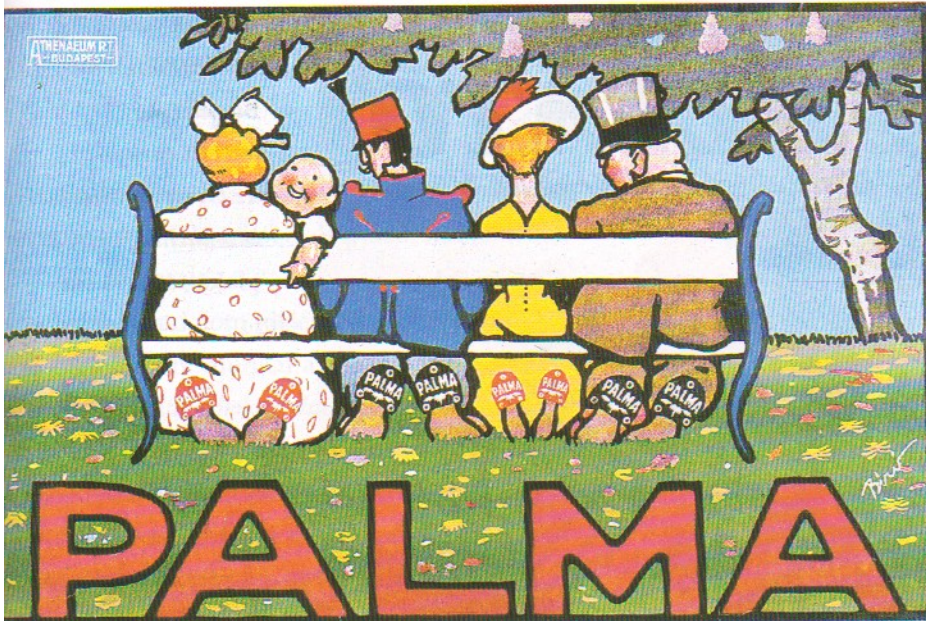
Tuszkay Márton: *Salufig gyógyfügeszörp*, é. n.; plakát, 96x62,5 cm

csolódtak egyik irányzathoz sem, hanem a húszas évek modern plakátstílusa felé mutattak. Műveiket – melyeken az árut környezetéből szinte teljesen kiszakítva jelenítették meg – leegyszerűsített formák és a homogén háttérből előugró színek jellemzik. Kétségtelen, hogy mindkettjükre nagy hatással volt a század eleji berlini plakátművészet Bernhard által képviselt irányzata (86. ábra).

A politikai plakát a XX. század magyar történelmének minden korszakában jelentős, bár művészettörténeti szempontból váltakozó szerepet játszott. E műfaj megteremtése BÍRÓ MIHÁLY (1886–1948) nevéhez fűződik. Középiskolai tanulmányai után az Iparművészeti Iskolába került. Már tanulóévei alatt – amikor elsősorban rajzzal és kisplasztikával foglalkozott – beváltotta a hozzá fűzött reményeket, és tehetségét, szorgalmát több ízben jutalmazták külföldi ösztöndíjjal. Járt Olaszországban, Franciaországban, Németországban és Angliában. 1908-ban fejezete be az Iparművészeti Iskolát, és 1910-ben első díjat nyert a „*The Studio*” plakátpályázatán. Ezekon az elsősorban kereskedelmi plakátjain már megjelentek az egyetlen vonallal felrajzolt, egy-két színnel kiemelt, gyakran humoros, robusztus figurák (pl. *A Dáma*, 1911 körül; *Székesfővárosi Állatkert*, 1912; *Pálma [gumisarok]*, 1911–1913) (87. ábra).

Az 1910-es évektől kezdve, amikor bátyja, Bíró Dezső megismertette a szocialista eszméssel, felhagyott a kisplasztikával, ettől kezdve plakátkészítéssel, elsősorban politikai plakátok rajzolásával foglalkozott. Az 1911-ben megjelent *Népszava* plakátja szinte berobbant a pesti utca dekoratív, színes foltokra épített, halk szavú plakátjai közé.





87. ábra

Bíró Mihály: *Palma*  
(gumisarok),  
1911–1913;  
plakát, 64x95 cm

Ezt a plakátot agitatív hatásában azóta sem igen múlták felül. A hatalmas mozdulattal kalapácsát fenyegetően emelő vörös férfiaktban az elnyomott munkásság harcos indulata és elszánt tettekkészsége egyesül. A figura izmos testének erejét a fekete kontúr még határozottabbá és energikusabbá teszi. Az erő összegyűjtésének, a cselekményt közvetlenül megelőző pillanat drámai feszültségét ragadja meg. Új itt a tartalom és új itt a forma, mindkettő merészen forradalmi. A kalapácsos alak motívuma az egész világon elterjedt.

Lehet vitázni azon, hogy az akadémikus, előírás szerinti anatómiai szabályoknak mennyiben felelnek meg Bíró Mihály figurái. Kétségtelen, hogy túlzásokkal és torzításokkal gyakran találkozunk nála, de ez sohasem bántó, mert mindig a kifejezés érdekében történt. Érzékenysége a monumentalitás iránt nagyszerű alkotásokat eredményezett. Igen kedvelte az erőteljes férfiaktot, az apró figurákból összeállított, szélesen hömpölygő tömeget. E kettő szembeállítás ked-

velt motívuma volt. Az arányoknak ez az ellentéte még jobban fokozza plakátjainak hatását.

Ami Bíró Mihály művészetét ma is kitűnővé teszi, az a monumentalitás mellett a dinamizmus. Ez biztosít átütő erőt és határozottságot alakjainak, melyeknek érzelemtől túlfűtött feszültsége legtöbbször heves mozdulatban fejeződik ki. Művészetét még a század eleji szecesszió számos jellemzője hatotta át: a leegyszerűsített kontúr, a nagyvonalú formaalkotás és az egységes színfolt. Míg azonban a szecesszió az embert gyakran dekoratív ornamentummá degradálta, addig Bíró Mihály művészetének középpontjában az ember, a munkás alakja áll. Plakátjain nem egyéni figurák, hanem a munkásosztály szimbólumai jelennek meg.

A szociáldemokrata párt tagjaként, az 1910-es évek elején, amikor a háborús veszély egyre nőtt, számos plakáton szállt szembe a háború fenyegető rémével. A háború kitörése után azon-





88. ábra

Bíró Mihály:  
Búcsúztató  
halotti ének  
az Osztrák–Magyar  
Monarchia felett, 1918;  
plakát, 124x93 cm

ban, amikor a szociáldemokraták beszüntették a háborúellenes agitációt, Bíró Mihály antimilitarista hangja is elhalkult, sőt hadikölcsönplakátot készített. Bár kétségtelen, hogy ezek a munkái is jóval magasabb színvonalat képviselnek a korabeli plakátok tömegénél, de kifejező erőben és szuggesztivitásban meg sem közelítik korábbi műveinek erőteljes hangját. 1915 őszétől 20 hóna-

pig a fronton volt, így megismerte a háború embertelenségét. Harctéri élményeiből született kőrajzsorozatával tiltakozott ellene.

A háborús plakátok zöme egyáltalán nem viselte magán azokat a jellegzetességeket, melyek a jó plakát sajátjai. Többnyire illusztratív jellegűek, túlzásúfoltak, naturalisztikusak. Csupán BORT-



Bíró Mihály: 1919 május 1., 1919; plakát, 125x95 cm

NYIK SÁNDOR, FALUS ELEK és FARAGÓ GÉZA művei emelkednek ki a háborús plakátok özönéből.

A polgári forradalom idején készült plakátok között Bíró Mihály munkái a legfigyelemreméltóbbak. A *Búcsúztató halotti ének az Osztrák–Magyar Monarchia felett*, 1918 című plakáton a köztársaságot jelképező, a francia forradalom vörös sapkáját viselő munkás erőteljes mozdulattal zárja fekete koporsóba a monarchia szimbólumát, a koronás, kétféjű sást. A munkás előredől, bal térdével és két kezének feszülő erejével határozottan és végérvényesen lezárja a koporsót a kétségbeesetten vergődő sas felett. Vele együtt koporsóba kerülnek a királyság többi kellékei is: a címer, az országalma és a jogar. Bíró itt is kevés színt használ: vöröset, barnát és sárgát. A plakáton, mely csupa erő és dinamizmus a szinte durván odavetett fekete kontúr dominál. Egységes kompozíció és jól elosztott betűk jellemzik (88. ábra).

A polgári demokratikus forradalom győzelme után a királyságot gyűlölő néptömegek követeléseit tükrözi a *Köztársaságot!*, 1918 című plakátja. A fehér alapszínű plakáton barna nadrágos, vörös frígiai sapkát viselő, meztelen felsőtestű, izmos munkás hatalmas lendülettel taszítja le az emelvényről az aranyozott trónszéken ülő, bársonyba burkolt, megrémült királyt. A plakát a maga korában forradalmi tett volt.

1919. május 1. felirattal újra megjelent a régi Népszava-plakát, mely a forradalmi munkásmozgalom jelképévé vált. A figura jobb lábát alig



jelzi, mert ide helyezi az arányosan elosztott feliratot. Ezzel a kompozíció stabilizálódik: a kalapács és a test ferde vonala, valamint a szöveg vízszintese szilárd háromszögbe foglalja a kompozíciót. Ez a mű méltó befejezője Bíró Mihály emigráció előtti politikai plakátművészetének (89. ábra).

VÉRTES MARCELL (1895–1961) a politikai plakát másik kiemelkedő művésze, aki igazi grafikus volt. Ceruzával és krétával rajzolt munkáin a vonal dominál. Színeket jóformán nem is használt, csak néha egy-két piros foltot. Művészetét ötletesség, szűkszavú rajz, a fekete-fehér formák ellentétének nagyszerű felhasználása jellemzi. Kevés, egyszerű eszközzel is képes volt megrázó tragikumot kifejezni.





90. ábra  
Vértés Marcell:  
*Lukacsics!*, 1918;  
plakát, 95x126 cm

Vértés Marcell *Lukacsics!*, 1918 című plakátja a katonaszökevényekkel szemben kegyetlenül fellépő tábornokot vádolja, aki számtalan szerencsétlen katonát végeztetett ki. Az előtér jobb oldalán síró, terhes munkásasszony áll két rongyos

gyerekekkel. A rácsos fal mögött, a háttérben balra, a kivégzés megrendítő jelenete adja meg az ábrázolás alaphangját (90. ábra).

Talán még drámaibb az *Őfelsége a király nevében*, 1918. Itt is az előző plakátról már ismert kompo-



91. ábra  
Vértés Marcell:  
*Őfelsége, a király nevében*, 1918;  
plakát, 95x126 cm



ziciós megoldást figyelhetjük meg: jobb oldalon a király félalakja, háttérben a kivégzett munkások tömege. A király és a munkások mellét vörös foltok tarkítják. A munkások mellén sebhelyek, a királyén kitüntetések piroslanak (91. ábra).

1918–1919-ben a plakátművészet eddigiektől eltérő irányát azok a művészek képviselték, akik már

régóta a progresszív művészet harcosai, a „Nyolcak” vagy az „Aktivisták” tagjai voltak: BERÉNY RÓBERT (1887–1953), PÓR BERTALAN (1880–1964), UITZ BÉLA (1887–1972). Ezek a művészek – Berényt kivéve – sem 1919 előtt, sem azután nemigen készítettek plakátot. Lázadók voltak a művészetben, de ez a lázadás korábban nem találkozott a társadalom baloldali mozgalmaival (92. ábra).



92. ábra

Pór Bertalan: *Világ Proletárjai Egyesüljete!*, 1919;  
plakát, 250x180 cm



A plakát kifejező erejét és érthetőségét nagyban növelte a konstruktivisták által körzővel és vonalzóval szerkesztett, kitűnően olvasható betűtípus. A chromolitográfia fejlődése olyan változatos, szép nyomdai megoldásokat tett lehetővé, melyek azelőtt elképzelhetetlenek voltak. Egy másik technikai újítás, a festékszóró pisztoly (aerográf) megjelenése a nagy, homogén felületek bravúros megoldásaira adott lehetőséget.

Ezeknek az ismereteknek a birtokában tért haza Bortnyik 1926-ban, és kezdett hozzá kitűnő plakátjainak készítéséhez, melyek döntő jelentőségűeknek bizonyultak a plakátművészet további fejlődése szempontjából. A szó igazi értelmében vett reklámgrafikát ő honosította meg Magyarországon. Ő volt az első ízig-vérig *Gebrauchsgrafiker*, aki nemcsak kitűnő művész volt, hanem a reklámelmélet szakavatott ismerője.

Művészet és reklám nála szoros egységet alkot, a kettő nem választható el egymástól. Remek kompozíciós megoldásai, a dekorativitás iránti érzéke és világosan olvasható betűi új utat nyitottak a magyar plakátművészet számára.

A betű iránt egyébként is különös érzéke volt, a betű rajzolása és elhelyezése művészetének egyik igen erős oldala. A szöveg talán sehol sem alkot a képpel olyan szerves egységet, mint éppen nála, és az ő művein sohasem érezzük a betű járulékos voltát. A betű a kompozíciónak éppoly lényeges és megváltoztathatatlan része, mint a plakát bármely más alkotóeleme. Bortnyik bátran alkalmazta a fotómontázst, és ezt is mindig szervesen építette be a grafikai felületbe. A tárgyak kiemelésére szívesen alkalmazott nagy, kemény foltokat. Egyszerű kompozícióit kevés

színnel oldotta meg. Színskáláját a vörös, a sárga, a kék és a fekete-fehér jellemzi.

Mikor megismerte az új stílust, a konstruktivizmust, minden erejével arra törekedett, hogy azt népszerűsítse. Ennek érdekében alapította magániskoláját (*Műhely*, 1928–1938), mely tízéves működése alatt számos tehetséges reklámgrafikust indított útnak. Bortnyik konstruktivista plakátjainak legjellegzetesebb darabjait a Modiano cigarettagyár részére készítette.

BERÉNY RÓBERT (1887–1953) a magyar plakátművészet másik nagy megújítója, aki mint festő is a legjobb magyar mesterek között foglal helyet. A Tanácsköztársaság idején vállalt tevékenysége miatt Németországba emigrált, és ott került kapcsolatba a modern művészeti irányzatokkal.

Első kereskedelmi plakátjai konstruktivista stílusban készültek, de valamivel festőibb és oldottabb formanyelven mint Bortnyik művei (pl. *Flóra terpentinszappan*, 1927). Plakátművészetére jellemző, hogy igen ritkán mutatja be magában az árut, szívesebben teszi egy-két eredeti ötlettel és finom humorral érdekesebbé, vonzóbbá. Legjellegzetesebb művei: *Cordatic*, 1927 körül; *Modiano*, 1927 körül (95., 96. ábra).

Berényt és Bortnyikot, a két vezető mestert összehasonlítva azt látjuk, hogy Berélynél sokkal nagyobb szerepet játszanak a színek. Ez nem abban nyilvánul meg, hogy Berény több színt alkalmaz, hanem abban, hogy ugyanazon a plakáton belül egy színt több variációban felhasznál. Nála a tárgyak plaszticitása nagyobb jelentőséget kap, és a konstruktív elemek alkalmazásában csak ritkán jut el olyan végletekig, mint Bortnyik.





95. ábra  
Berény Róbert: *Cordatic*, 1927 körül;  
plakát, 126x95 cm

Ezek az eltérések azonban csak árnyalatnyi különbségek. Közös bennük mindenekelőtt a feladat őszintén művészi felfogása, a tökéletes technikai felkészültség. Mindkét mesternek számos



96. ábra  
Berény Róbert: *Modiano*, 1927 körül;  
plakát, 126x95 cm

kitűnő tanítványa, követője akadt: RADÓ GYÖRGY, LÁNYI IMRE, NEMES GYÖRGY, REPCZE JÁNOS, IFJ. RICHTER ALADÁR, IRSAI ISTVÁN, CSEMICZKY TIHAMÉR, VICTOR VASARELY.



# MAGYAR PLAKÁTMŰVÉSZET AZ 1930-AS ÉVEKTŐL

Aharmincas évek elején a konstruktivista plakátstílus már a fáradtság jeleit mutatta. Sokan csak a modern plakát külső formáit tanulták el, de lényegét nem értették meg. A konstruktív plakátművészet azért született, hogy újat, mást adjon, mint a korábbiak. De amikor már nem hoz újat, nem mutat lehetőséget a fejlődésre, elveszíti létjogosultságát, és kénytelen átadni helyét másnak. A konstruktivizmus válságát az irányzat egykor legfőbb hazai képviselője, Bortnyik is felismerte. Egyik, 1934-ben írt cikkében kifejti, hogy a pesti hirdetőoszlopokon csupa önmagát ismétlő, egyforma plakát van, a plakátművészet stagnál.

A művészek új utakat kerestek, és a további fejlődést éppúgy, mint a húszas években, most is Berény és Bortnyik indította el. Berény 1930 után készült művei már jelzik ezt az átalakulást. A konstruktivizmusra emlékeztető lényegábrázolás itt már a festőibb ábrázolásmóddal keveredik (*Ambrosia mustár*, 1932; *Az élet csodái*).

Amikor Berény plakátjain a gyakorlatban jelentkező festőibb törekvések találkoztak a Bortnyik által felismert tényezőkkel, lehetővé vált a két művész olyan együttműködése, mely szerencsésen egyesítette Berény színvilágát Bortnyik alapjában konstruktív alkatával. Idegenforgalmi plakátjaikon már kezdetben feltűnt a festői előadásmód, annál is inkább, mert a téma is ilyen megoldást sugallt. Legismertebb közös alkotásaik: *3 Kur-*

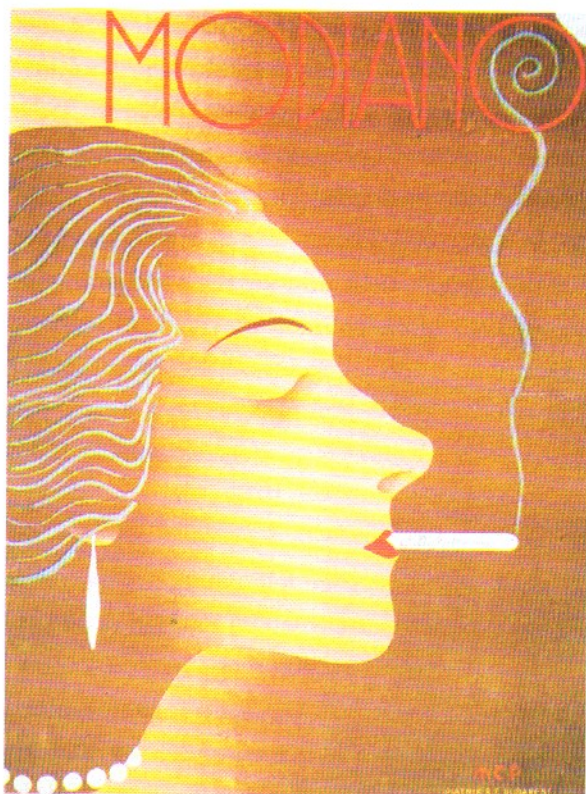
*wochen in Budapest*, 1931; *Balaton*; *Modiano, mint a tavaszi virágszirom*, 1933; *Télen is Nikotex*, 1935.

MOLNÁR C. PÁL-nál (1894–1981) teljesedett ki az új stílus teljes határozottsággal és kiérleltséggel. Már fiatalkori párizsi tanulmányai alatt nagy vonzerőt gyakorolt rá a kora reneszánsz egyszerűsége és naivsága. A Római Magyar Intézetben töltött évek (1928–31) még inkább kialakították stílusát. A neoklasszicista festésmód és a grafikai művészetekben való jártassága tette őt képessé arra, hogy kitűnő plakátokat készítsen.

Már ismert művész és *Az Est* című lap rajzolója, amikor 1931-ben elkészítette első plakátját. Ettől kezdve mintegy tíz éven át alkotta szebbnél szebb plakátjait. Egy pillanatra sem kötött kompromisszumot a működésének kezdetén uralkodó konstruktivizmussal, saját törekvéseit maradéktalanul érvényesítette. Kifinomult lírai hangulatú művészetének legjobban az idegenforgalmi plakát műfaja felelt meg, ahol ez az előadásmód a reklámhatást is előnyösen befolyásolta. Az ő keze alatt azonban a kereskedelmi plakát is olasz formakultúrával telítődött. A legszárzabb témát is művészi intuícióval ábrázolta plakátjain, mely csak az igen nagy művészek sajátja.

Molnár C. Pál jelentősége abban áll, hogy a konstruktivizmus tárgyilagos hidegsége után érzellemmel és hangulattal töltötte meg a plakátokat,





97. ábra

Molnár C. Pál: *Modiano*, 1930; plakát, 123,5x92,5 cm

szélesítette a kifejezési lehetőségeket. Az ő példája a legszembetűnőbben igazolja azt, hogy az alkalmazott grafika az igazi művész kezében épp oly magasrendűvé válhat, mint a művészet bármely más ága. Közvetlen tanítványai nincsenek, de művészetének számos jellegzetességét követik és utánozzák a harmincas években. Jellegzetes plakátjai: *Budapest*, 1932; *Balaton*, 1932; *Modiano*, 1930; *Rasissimo*, 1934. (97. ábra)

Eddigi vizsgálódásaink azt bizonyítják, hogy a magyar plakátművészek sosem álltak meg az elért eredményeknél, hanem állandóan újat keresve olyan formanyelv kialakítására törekedtek, amely a modern reklámművészet követelményeinek jobban megfelelt, mint az előzőek. A harmincas évek közepén kiderült, hogy az eddigi eredmények csak egy-egy részét képezték az

önálló plakátművészeti stílus megteremtésének. Ezért merült fel igényként a plakátművészek legjobbjaiban a korábbi stílusok pozitívumainak összegzése. Ez a törekvés olyan folyamatot indított el, mely csak kevés művész munkásságában teljesedett ki.

KONECSNI GYÖRGY (1908–1970) ilyen művésznek bizonyult, aki nagy elméleti felkészültséggel, biztos technikai tudással és rátermettséggel alkotta meg ezt a szintézist. Monumentalitás iránti igénye szinte predesztinálta a plakátművészetre. A Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyulánál tanult. Példaképeinek a nagy francia mestereket (*Colint*, *Carlut*, *Cassandre-t*) tekintette.

Átgondolt mondanivalóját mindig a legegyszerűbb és egyben a legkifejezőbb formában adta elő. Plakátjain legtöbbször a zeneien harmonikus kompozíció hullámzik át, mely feloldja a tárgyak és betűsorok keménységét. A formák plasztikai szépségét és erejét is felhasználta. Bár kedvelte az erős reflektorfényhez hasonló fény-árnyék kontrasztokat, a sötét és világos felületeket mégis mindig lágyan olvasztotta egymásba.

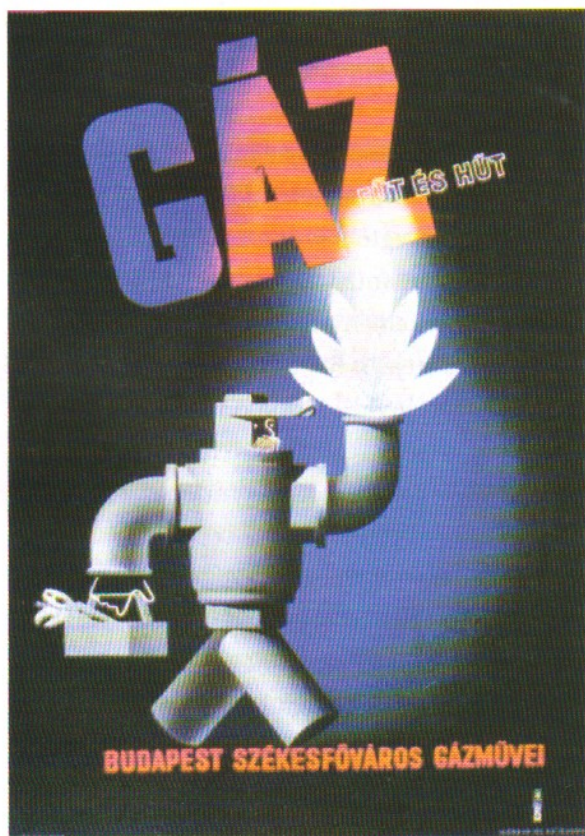
Színei a témának megfelelően hol ragyogóan tüzesek, hol pasztellszerűen tompák. Ha kell, borotvaélesen elhatárolódnak, máskor viszont lágyan, szinte észrevétlenül olvadnak egymásba. A színek egybehangelésére különleges érzékkel rendelkezett. A kékek, vörösek, zöldek, sárgák, feketék egész skáláját szólaltatta meg olyan



finom összhangban, melyben minden szín a maga helyén, a kellő erősségben szerepel.

Szingazdagsága mindig megmaradt a legjobb értelemben vett kolorizmus határain belül. Biztos kompozíciós érzékkel megtalálta a módját, hogyan egyensúlyozzon ki egy hangsúlyos formát a másik oldalra tett erőteljes színfolttal vagy kontrúrral. A felület jó elosztása, a lényeges formák kiemelése tekintetében plakátjai egyedülállóak (98. ábra).

Konecsni műveinek fontos része a betű, mely mindig szervesen illeszkedik az egész kompozícióba. A harmincas évek elején a groteszk típust kedvelte. Plakátjai klasszikussá válásának idején azonban áttért a finom vonalú antikvára. A politikai, a kereskedelmi és a kulturális plakát terüle-



tén egyaránt dolgozott, de művészi alkatának legjobban azok a témák feleltek meg, ahol egy általános idegenforgalmi eszmét (*Budapest*, 1932; *Balaton*, 1938) vagy politikai hitvallást kellett propagálnia, hirdetni.

Ezt bizonyítják 1945 előtt készített idegenforgalmi és 1945 utáni politikai plakátjai. Művészete akkor is megőrzi jellegzetességeit, ha másokkal dolgozik együtt (*Kling György, Fery Antal*). Jellemző példák: *Hungary, Konecsni–Kling*, 1935; *Hortobágy, Fery–Konecsni*, 1935.

A harmincas évek vége felé a háborús hangulat a művészi életben is éreztette hatását. A plakátművészek egyre kevesebb megrendelést kaptak. Lassanként csak az állami (idegenforgalmi, egészségügyi, politikai) megrendelések biztosították a plakátművészeknek megélhetést. Ez a helyzet nem kedvezett a plakátművészet fejlődésének, mert rendszerint nagyobb megkötöttséggel és kevesebb díjazással járt. 1939-ben már a *Magyar Iparművészet* című lap is panaszkodva kénytelen volt beismerni a háborús hangulatnak a plakátművészetre gyakorolt káros hatását. Érthető, hogy a II. világháború kitörése megszakította a fejlődés menetét.

Az 1945 utáni években újra döntő szerephez jutott a politikai plakát. 1945–48 között olyan plakátok készültek, melyek az elődök legjobb eredményeit is felhasználva a plakát nyelvén beszéltek, s mondanivalójukat egyértelműen

98. ábra

*Konecsni György: Gáz fűt és hűt, 1937;*  
plakát, 94x61 cm



fejezték ki. Erőteljes, világos formaalkotás jellemzi ezeket a műveket.

Ezeknek az éveknek legjellegzetesebb eredményeit BÁNHIDI ANDOR, BORTNYIK SÁNDOR, ÉK SÁNDOR, GÁBOR PÁL, KÁLDOR LÁSZLÓ, KONECSNI

GYÖRGY, SÁNDOR KÁROLY és TAMÁSSI ZOLTÁN művein mérhetjük le.

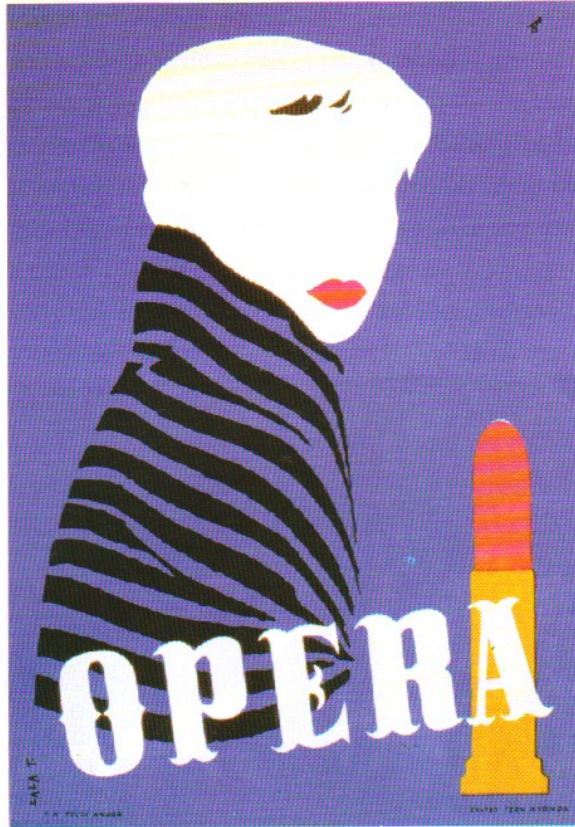
1948 után törés következett be plakátművésztünkben. Verejtékes naturalizmus, álpátosz, üres, színpadias póz, meggyőződés nélküli optimiz-



99. ábra

*Gábor Pál: Angol  
grafikai kiállítás, 1956;  
plakát, 83,5x57,5 cm*





100. ábra

Zala Tibor: *Opera*, 1959; plakát, 98x66,5 cm

mus és nemegyszer a giccs határát súroló édes-kés hangnem uralta e korszak plakátjainak zömét. Mintha valamilyen címfestő sablon alapján készültek volna, olyan sematikusak a rajtuk megjelenő mosolygó izomkolosszusok, függetlenül attól, hogy politikai eszmét, színdarabot vagy árucikket propagálnak.

Bár a kereskedelmi és kulturális plakátnál valamivel jobb volt a helyzet, az igazság az, hogy ezt a vigasztalan, sivár képet csak itt-ott szakította meg egy-egy jobb plakát. Az okok elsősorban a korszak szemellenzős művészetpolitikájában és nem a művészek képességeiben keresendők. Ezt bizonyítják az 1956-ban és 1958-ban rendezett plakátkiállítások is. Az ott kiállított tervek



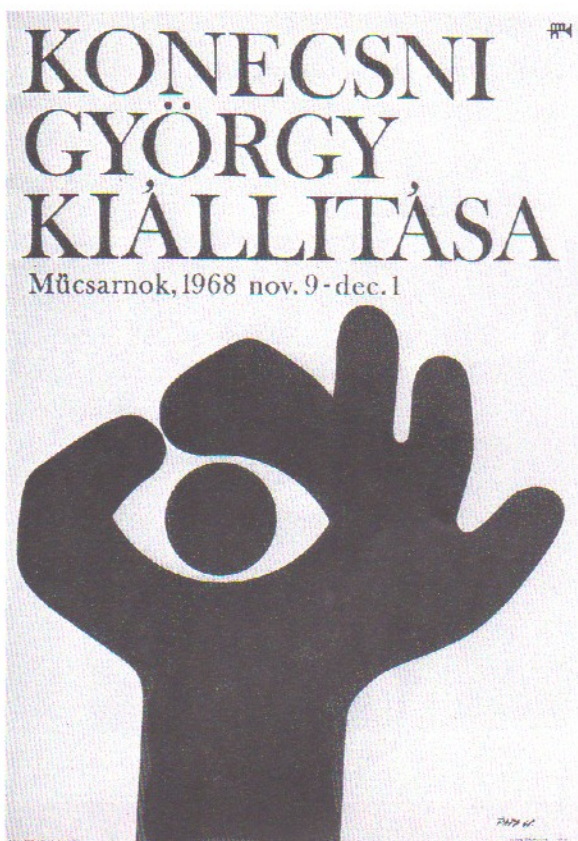
101. ábra

Máté András:

*Az édes élet*, 1963;

plakát, 81,5x56,5 cm





102. ábra

Papp Gábor: Konecsni György kiállítása, 1968; plakát, 83x60 cm

A 70-es években induló új generáció kiemelkedő egyéniségei MOLNÁR KÁLMÁN (1943–), KEMÉNY GYÖRGY (1936–), OROSZ ISTVÁN (1951–), SCHMAL KÁROLY (1942–), ÁRENDÁS JÓZSEF (1946–), PÓCS PÉTER (1950–) a mai plakátművészet legjelentősebb mesterei. Az 1978-ban először megrendezett Békéscsabai Alkalmazott Grafikai Biennále Plakátkiállítása szakmai fórumot teremtett a műfaj legjobbjai számára. Azóta is ez a magyar tervezőgrafikusok legjelentősebb, nemzetközileg is elismert kiállítása. (99–111. ábra)

ugyanis lényegesen magasabb színvonalat tükröztek, mint a kinyomtatott plakátok. E két kiállítás már jelezte azt az utat, amely a későbbi kibontakozáshoz vezetett.

A 60-as évek akkori fiatal grafikusnemzedéke bekapcsolódott az európai művészet áramába, és erőteljes, egyéni hangú plakátművészetet alakított ki. Meghatározóak PAPP GÁBOR (1918–1982) tipográfiai plakátjai; MÁTÉ ANDRÁS (1921–) dekoratív folthatású plakátjai; GÖRÖG LAJOS (1927–1995), SZILVÁSY NÁNDOR (1927–), BÁLINT ENDRE (1914–1986) és BALOGH ISTVÁN (1924–) új művészeti irányzatokhoz kapcsolódó plakátjai.

103. ábra

Szilvásy Nándor: 6. Magyar Plakátkiállítás, 1972; plakát, 82x57 cm

