

Szabad szobrok

Magyar Párizs III.

Kálmán Maklár Fine Arts,
2021. VI. 22. – VII. 30.

A párizsi Magyar Intézet revelatív kubizmuskiállításán is szereplő két művész, Csáky József és Miklós Gusztáv szobrai közül most a Maklár Fine Arts kiállításán is látható néhány munka. Kettejük pályáíve, stílári fordulatai között számos párhuzamot fedezhetünk fel. 1888-ban születnek, egymás mellett ülnek az Iparművészeti Iskolában, hogy nemsokára először Csáky, majd Miklós is még fiatalon bekerüljenek a párizsi művészeti élet forrongó központjába, a kubisták közé. A világháború kitörésekor az internálótábor helyett az Idegenlégiót választják, kubizáló, majd art decós műveikkel a 20-as években sikeresek és elismertek lesznek, hogy aztán a 40-es évekre a trendek változtával jószerivel elfelejték őket. Újrafelfedezésük óta viszont stabilan a 20. századi plasztika vezető mesterei közé számítanak.

Hogy éppen ki és mikor készítette az első kubista szobrot, ma már nehezen eldönthető (s tán nem is annyira lényeges), de tény, hogy Csáky ott volt az úttörők között. A háború kitörése előtti, döntő többségükben csak reprodukciókról ismert műveit ma csak a *Fej* című, 1914-es szobor képviseli. Elveszett vagy lappangó társaihoz hasonlóan elementáris hatást kelt az arc helyén tátongó üreg, benne a durva ferde orral. Tulajdonképpen a kubizmus expresszív, drámai modusáról beszélhetünk vele kapcsolatban, mindenesetre a mű remekül rezonál a háború kitörése előtti vészterhes, radikális hangulatra.

A háború utáni francia művészet konszolidációja, leiggadása őt sem kerülte el. Az emberi alakot erősen stilizált architektonikus szerkezetű alakítja (*Absztrakt figura*, 1921), később a függőleges irányt hangsúlyozó idolk helyét ívelten egymásba kulcsolódó formák veszik át, mintha csak Ozenfant és Le Corbusier purizmusának plasztikai megfelelői lennének. Art decós állatszobrai, majd finom arányú nőalakjai nagyon jó plasztikák, de nélkülözik már fiatalkori műveinek elemi erejét, dinamizmusát.

Miklós Gusztáv festőként indult, hogy aztán Csákyhoz hasonlóan ő is antropomorf tornyokat teremtsen a 20-as évek elején. Biztos formaérzékkel, némi humorral stilizált, fát, fémet és féldrágaköveket merészen vegyítő, a plasztika és az iparművészet határmezsgyéjén álló figurái és állatszobrai az art deco definitív, tankönyvi példái lehetnének. Kecses és érzelmek nélküli figurái pedig mintha Schlemmer mechanikus balett-táncosainak és a Metropolis robotlányának kereszteződéseiből születtek volna. Egyébként pedig egyetérthetünk Készman Józseffel abban, hogy amúgy tökéletes műveiben van valami bizantikus, rideg pompa.

Csáky és Miklós hullámzó pályájához képest Beöthy Istváné jóval kiegyensúlyozottabb. 1926-ban érkezett Párizsba, de előtte, s később is, életműve folyamatos

egyensúlyozás az absztrahált figurák és a konzekvensen geometrizáló, azt akár organikus elemekkel teleszővő nonfigurativitás között. Egyszerre művész s az arányok rejtélyeit kutató tudós: *Aranyos-elmélete* Le Corbusier *Modulorja* mellett talán a legfontosabb 20. századi kísérlet az arányok humanizálására és univerzálissá tételére. S persze ő is stilizál, hajladozó, finom ívben jelenít meg szilfid nőalakokat (hogy ez a dekoratív széptevés mennyire általános, és különböző indíttatásból is hasonló eredményeket hozó e korban, talán elég az Éber-gyűjteményből Mattis-Teutschnak a nyúlánk primadonnáira gondolnunk (Virág Judit Galéria). Beöthy szobrait határozottan inspirálta a bergsoni *élan vital*, dinamikus formái lendülettel, a teremtés, az organikus fejlődés hitével törnek a magasba. Nem alaptalanul hasonlította a francia késő gótika „flamboyant” (lángoló) alkotásaihoz szobrait barátja és tanítványa, Martyn Ferenc. Ritmikusan csavarodó pengeformái,



Anton PRINNER:
Fáraónő, 1938,
bronz, 76 cm
Fotó: Kálmán Maklár
Fine Arts
HUNGART © 2021





↑
 Kiállítási enteriőr,
 Kálmán Maklár Fine
 Arts, 2021

szárnyaló madárszárny-alakzatai szerves, magából a formából kinövő optimizmuslehetőséget rejtenek magukban. Beöthy és művészete meggyőző példa arra, hogy adott esetben az avantgárd szélárnyékában is lehet a radikális művészi útkeresés etikai potenciáljához, világalakító utópiájához hasonló karakterű életműveket teremteni.

Beöthy után két évvel, 1928-ban érkezett Párizsba egy törékeny fiatal nő, Prinner Anna, aki azután Antalként, férfiszerpet élvezte a művészkávéházakhoz is kötődő bohémia jellegzetes figurája. Alkotóként azonban jóval több ennél: a magaskultúrák művészetét, a szürrealizmust és az absztrakciót keverccsé gyűrő művészete a stilizálás egy másik, a mágikushoz közelítő lehetőségét rejt magában. Bár a 30-as évek elején neki is volt egy izgalmas, geometrikus absztrakt periódusa, alkatához közelebb állhattak androgün teremtményei. A kiállításon most több, az ezotéria erőteljes hatásáról árulkodó festménye és grafikája is látható, némelyiket akár Jaschik Álmos is készíthette volna.

A „klasszikusnak” tekinthető École de Paris magyar szobrászai mellett néhány, a 20. század második felében-végén a francia fővároshoz kötődő alkotó munkái is láthatóak a kiállításon. Bár szűkebb pátiriája, Debrecen és Szoboszló kiállításokkal, kismúzeummal őrzi emlékét, s a 60-as, 70-es években főleg Nyugat-Németországban számos köztéri szobrát állították fel, Szabó László mégsem lett szerves része sem a francia, sem a magyar művészeti köztudatnak. Pedig az 1948-ban Párizsban letelepedő szobrász a következő évtizedben olyan neves alkotókkal dolgozott együtt, mint Étienne-Martin, akivel

kölcsönösen is hathattak egymásra. Növekedő, burjánzó, egymásra türemkedő formákból felépülő szobrai az organikus absztrakt plasztika kvalitásos darabjai.

Az egyébként remek festőként induló Sylvester Katalint nagyon sokáig csak Csernus Tibor feleségeként tartották számon. A Párizsban véglegesen 1964-ben letelepedett házaspár nőtagjaként a Csernus repülőmodelljeihez nyersanyagul szolgáló, könnyű balsafát kezdte farigcsálni kezdetben lekerekített, a hagyományos festett fabábokhoz hasonló, hol szomorkás, hol mosolygató galériát hozva létre. Egyre bővülő színtársulatának szereplői a későbbiekben mind elnagyoltabbá, szögletesebbé, egyszerűsített szarkasztikusabbá váltak, változó és változatos seregletük pedig voltaképp megannyi magányos figura kíméletlen iróniával ábrázolt csoportjává alakult.

A kiállításon szereplők közül a legkésőbb, 1968-ban Román Viktor érkezett Franciaországba. A székely alkotó akkorra már eléggé elismert szobrász volt Romániában, de művészete emigrációja után teljesedett ki igazán. Totemszerű, a magyar látogatót Jakovits szobraira emlékeztető hibridlényeket (*Bika*) megörökítő szobrai után később „a szimmetria nélküli egyensúly” problémája s az archaikus népi szerszámok, eszközök nonfiguratív plasztikává transzponálása foglalkoztatta.

Az izgalmasan válogatott, főművekben és érdekes mellékösvényekben gazdag kiállítás annak bizonyítéka, hogy – ha az időnkénti nélkülözés, a hírnév forgandósága megnehezítette is életüket – az alkotók eredeti, konzervatívabb közegükből kiszabadulva azt kapták Párizstól, ami a legfontosabb volt nekik: az alkotás szabadságát.