

Internacionális lokalitások

„Képepítészet” a két háború között:
Flouquet, Kassák, Léonard

PATAKI GÁBOR

MuZEE, Oostende, 2018. VI. 16. – XI. 4.

A századforduló táján megélnéknélő belga–magyar művészeti kapcsolatok (lásd az akadémikus szobrászoknak [például Van der Stappen], a szimbolistáknak [Khnopff] és a szecesszió képviselőinek, így Van de Veldének jól körvonalazható hatását, Egry Meunier-t idéző belgiumi képeit) az avantgárdban sem enyésztek el. Kassák 1909-es vándorútja során érkezett Belgiumba, s a közép-európai gyomra számára szokatlan „sült cincérekből” (a valóságban alighanem garnélákról lehetett szó) és kagylókból álló étkezések mellett a Brüsszelben látott Meunier- és Rodin-kiállítás pozitív, a szintén ott megtekintett Wiertz-kiállítás negatív élménye maradt meg benne eleven emlékként. A nemzetközi konstruktivista mozgalmi hálózatban a *Ma* később kapcsolatba került az antwerpeni *Het Overzicht*tal és *Ça Ira*val, valamint a brüsszeli *7 Artsszal*. A talán legjelentősebb belga konstruktivistákkal, Jozef Peetersszel és Paul Joostensszel s a később teoretikusként ismertté váló Michel Seuphorral való levélváltásokkal és kiadványcserékkel először Bajkay Éva foglalkozott, újabban Szeredi Merse Pál kutatásai tártak fel eddig ismeretlen összefüggéseket.

A mostani oostendei kiállítás érinti ugyan ezeket, de a kurátor, Adriaan Gonnissen, ha lehet, még izgalmasabb kérdéseket állított a középpontba. Három olyan alkotót választott, akik a centrum és a periféria peremén, határvidékén kapcsolódtak be az első valóban internacionális művészeti mozgalom, a konstruktivizmus dinamikus hálózatába. A látogatók többsége nyilván most találkozott először Kassák nevével és műveivel, de meg kell vallani, hogy a másik két művész, Pierre-Louis Flouquet és Jos Léonard nemzetközi szinten talán még ennyire sem ismert. (A belgáknak amúgy is időbe telt felfedezni világhírű szimbolizmusuk és szürrealizmusuk közé szorult – s inkább regionális értékűként kezelt – konstruktivizmusukat.)

Mindhárman mélyen hittek a művészet civilizatorikus, a világot átalakítani, de legalábbis szebbé és jobbá tenni képes szerepében s abban, hogy az igazi (konstruktív)

művész nem külön-külön festő, szobrász, tervező, költő, hanem az új utópia virtuális építészeként mindez egyszerre, együtt. A forradalmi hullám elapadtával pedig lényegében mindhárman szintén egyszerre adták fel képzőművészeti tevékenységüket, s költőként, íróként, könyvtervezőként dolgoztak tovább. Három lelkes, optimista, majd a megváltozott körülményekhez kényszerűen, de józan belátással alkalmazkodó alkotó pályáivét vázolja fel a kiállítás, amelyet a múzeum tágas, első emeleti termeiben meglepően sokan keresnek fel, vélhetően annak is köszönhetően, hogy a földszinten a két helyi születésű szimbolista ikon, James Ensor és Léon Spilliaert műveiből látható időszaki bemutató.



A *Het Overzicht* és a *MA* címlapja, 1924

A három konstruktivista közül egyedül a párizsi születésű, gyerekkorában Belgiumba került, de élete folyamán mindvégig a két ország között ingázó Flouquet részesült művészeti képzésben (a brüsszeli főiskolán többek között Magritte is évfolyamtársa volt). Léonard – Kassákhhoz hasonlóan – kifejezetten büszke volt auto-didakta mivoltára, még egy „Pecses papírok nélküliek társaságát” is gründolt az 1910-es évek végén. Ennek megfelelően Flouquet munkái a „legprofibbak”. Sok kortársához hasonlóan ő is gyorsan végigszárgult az expresszionizmuson és a szintetikus kubizmuson, hogy a 20-as évek elejére egyszerre jusson el a mértani testekké stilizált figurákhoz (*Játékosok vörös labdával*, 1920), a színes síkokat, betű- és számtöredékeket



PIERRE-LOUIS FLOUQUET: *Játékosok vörös labdáival*, 1920 k., olaj, vászon, 55×33 cm, FIBAC HUNGART © 2018



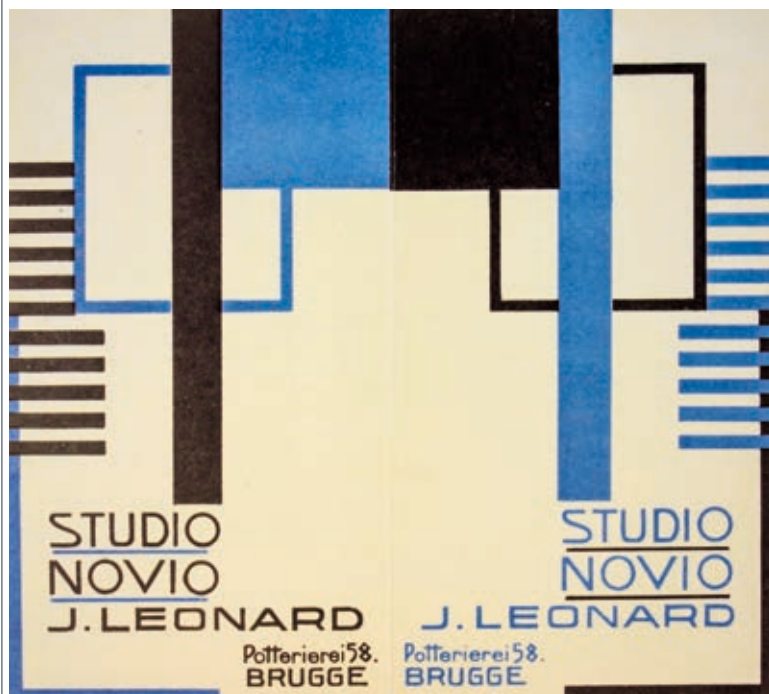
KASSÁK LAIOS: *Képarcitektúra I.*, 1922, olaj, karton, 28×20,5 cm
Neues Museum, Nürnberg

elrendező művekhez (*Férfi az ablaknál*, 1920–22), valamint a geometrikus konstrukciókhoz, az évtized közepe táján pedig a domborodó formákból szerkesztett, kissé Bortnyikra emlékeztető kompozíciókhoz, melyeket „tisztá plaszticizmusnak”

nevez. Művei jó színvonalúak, nem verik le az irányzat magasugrólécét, de hiányzik belőlük az a kemény magabiztosság s az a meggyőződés, mely a nála jóval nehezebb helyzetben dolgozó Kassák munkáit járja át. Viszont fáradhatatlan szervező, a konstruktivizmus egyik „élmunkásaként” több lapot alapít, tipografál, üveglakot tervez, egyáltalán: a gyakorlat szupremáciáját hirdeti az elmélet felett. A korszakban oly gyakori ideológiai vargabetűknek megfelelően először kommunista lesz, majd nem sokkal később hívó katolikus költő és egy építészeti folyóirat szerkesztője.

Ingázott a bal- és jobboldal között Jos Léonard is, aki avantgardistához képest szokatlan módon heves nacionalista, a flamand függetlenségi mozgalom híve is volt egy időben. Mindez nem akadályozta abban, hogy ugyanakkor a radikális művészek internacionalista mozgalmaért fáradjon, s tevékeny szervezője, kiállítója legyen a modern művészet antwerpeni nemzetközi kongresszusainak (1920-ban és 1922-ben).

Korai, a futurizmus által inspirált művei kissé naiv, autodidakta eredetüket le nem tagadó, de mindezzel együtt jólesően üde városképek, szétfreccsenő formákat és a kortárs művészet nagyjainak nevét vegyítő kompozíciók. Ezek elkészítését követően – Kassákhhoz hasonlóan – villámgyorsan, szinte minden átmenet nélkül konstruktivista lett. Van néhány, szinte a képarcitektúrák fenséges komolyságát idéző képe (*Kompozíció feketében, szürkében és vörösben*, 1921–24), de láthatóan komoly hatással voltak



JOS LÉONARD: *A Studio Novio reklámlapja*, 1926 k.,
Museum Plantin-Moretus, Antwerpen, HUNGART © 2018

rá a De Stijl-csoport vízszintesei és függőlegesei is, játékosabb hajlamait pedig ide-oda dűlő geometrikus és ívelődő formákból álló, némileg Kádár Béla dekoratív nonfigurativitáshoz hasonlatos képekben élte ki.

Tipográfusként is sokféle regiszteren játszott: a szecessziós ízzel kanyargó vonalkötegei a 20-as évekre kiegyenesedtek, vörös-fekete-fehér reklámcédulái, mozgalmas könyvborítói, az évtized végén az art deco pikáns ízeivel fűszerezett tervei kategóriájuk legjobbjai közé tartoznak, Léonard jogosan tarthatta magát „a könyv építészének”.

Kassákot most talán nem szükséges bemutatnunk (a belga olvasót meg eligazítja Szeredi Merse és Dobó Gábor kiváló tanulmánya a katalógusban). Óbudai múzeuma mellett javarészt a nürnbergi Neues Museumból kölcsönzött átfogó kollekcója (benne több fontos képarchitektúrája, kollázsa, színpadterve) bár a történelem és a műkereskedelem viharai folytán jóval kevésbé reprezentatív belga kollégáihoz képest, hitelesen idézi fel meggyőző erejű életművét.

A három oeuvre hasonlóságainak és különbségeinek, hátterének jobb megismerését szolgálja a rengeteg kiállított dokumentum, könyv és folyóirat is. Közülük is kiemelkedik az a jogosan „vizuális esszének” nevezett összeállítás, mely a *Ma*, a *Het Overzicht* és a *7 Arts* címlapjainak, jellemző oldalainak, illusztrációs anyagának prezentálásával érzékelteti az amúgy helyzetükben, kulturális beágyazódottságukban alapvetően eltérő (emigráns) magyar és belga csoport egy valóban internacionális mozgalom segítségével megvalósult közös nevezőit.

Ezt erősítik tovább a „háttéranyagok”, a három művész alkotásai körött/mellett bemutatott pályatársak művei, köztük olyan érdekességekkel, mint Magritte 1920-as (amúgy elég zavaros) félfiguratív festménye, Vantongerloo vagy Peeters érett konstruktivista képei. Magyar részről pedig többek között Bortnyik Képarchitektúra-mappája, Moholy-Nagy remek reduktív művei (*Vörös kollázs*), Mattis Teutschok és sajnos az úgy látszik, mindenütt kötelező sormintaként, „kávéházi Konrádokként” bevetett, unalmas és vacak Scheiberek.

Mindenesetre ez a talán előre nem kalkulálható helyszínen s valljuk be, váratlan szereposztással dolgozó kiállítás azáltal, hogy a konstruktivizmus alapvető értékeit elfogadó, azokért küzdő, de az orosz-német-holland centrumhoz képest mégis kissé peremhelyzetben alkotó művészekre fókuszál, egyszerre igazolja a mozgalom nemzetközi, határokon és lokális kultúrákon átívelő jellegét s a mindezeket tápláló „helyi értékeket” is.



KASSÁK LAJOS: *Bruits (Zajok)*, 1920, tus, toll, kollázs, papír, 14,8×10,7 cm
Neues Museum, Nürnberg



JOS LÉONARD: *Cím nélkül*, 1919, akvarel, tus, papír, 61×54 cm, FIBAC
HUNGART © 2018