

## BEÖTHY ISTVÁN ÉS AZ ABSTRACTION-CRÉATION

### BEVEZETŐ

1931. február 15-én Párizsban megalakult az absztrakt képzőművészet képviselőinek első szervezett csoportja, az Abstraction-Création. Alapszabályzatában<sup>1</sup> az absztrakt művészek összefogását, műveiknek és elveiknek hazai s külföldi bemutatását, kiállítások rendezését, folyóirat megjelentetését tűzte ki céljává. Tagjainak sorában megtalálhatjuk a tízes-húszas évek nemzetközi avantgarde-jának legjelesebb képviselőit (Calder, Delaunay, Gabo, Kandinszkij, Moholy Nagy, Mondrian, Pevsner, Schwitters stb.). A vezetőség maga is különböző nemzetiségű művészekből állt (Arp, Gleizes, Herbin, Kupka, Vantongerloo).

1934-től új nevet fedezhetünk fel e rangos listán: Etienne Béothy, azaz Beöthy István nevét.<sup>2</sup> A fiatal, de már nem kezdő, magyar származású szobrász a csoport megalakulásától kezdve tevékenyen részt vett annak munkájában, szerepelt kiállításain és tanulmányokat írt folyóiratába. Hamarosan az Abstraction-Création egyik vezető egyéniségévé vált, szervezőként, teoretikusként, szobrászként egyaránt figyelemre méltó eredményeket ért el. Az egyetlen volt a vezetőségben, aki csak néhány esztendőös párizsi múltra tekinthetett vissza, s fiatalabb is volt valamennyinél, ám művészi kiforrottságával, egyéni stílusával megállta a helyét a tízes évek nyugat-európai avantgarde-ján nevelkedett rangidős társai között.

Az alábbiakban arra a kérdésre keresünk választ, hogy milyen utat tett meg Beöthy István az Abstraction-Créationig? Honnan, milyen környezetből, milyen művészi iskolázottsággal, mikor indult el Magyarországról, távozásának mik voltak az indítékai? Igyekszünk feltárni továbbá, hogy az 1925-ös párizsi letelepedéstől kezdve milyen művészeti események és irányzatok, mely művészek hatottak munkásságának kiteljesedésére.

### BEÖTHY PÁLYAKEZDÉSE

A jászapáti születésű, megyei körorvos fia háborús élményekkel a háta mögött<sup>3</sup> 1918-ban érkezett a fővárosba, hogy folytassa tanulmányait. A Műegyetem építészeti karára iratkozott be. Két félév elvégzése után azonban a képzőművészet kedvéért abbahagyta a műszaki tanulmányokat. Mindazonáltal megtartotta továbbra is a matematika iránti érdeklődését, s húsz év múlva valószínűleg ez a két féléves műszaki-matematikai képzés lett az alapja Aranysorozat című könyvének<sup>4</sup>, melyben szobrászati arány-harmónia-rit-

mus tannal foglalkozott. Rövid ideig szabad rajziskolai gyakorlatokkal próbálkozott, majd 1919-ben beiratkozott a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára.

Ez alatt az alig másfél esztendő alatt a magyar történelemben két kiemelkedően nagy jelentőségű esemény is lezajlott: befejeződött az első világháború Magyarországgal a vesztes oldalon. De elvesztette az ország egy forradalmi, demokratikus átalakulás lehetőségét is a 133 napos Tanácsköztársaság bukásával.

Beöthy pályája kezdetén, az események közvetlen közelében élte át e korszakváltást. Kapcsolatban állt Kassák Lajossal, a Ma körével, Moholy Nagy Lászlóval<sup>5</sup>. Néhány, a forradalmi plakátművészet monumentális emberalakjainak hatásáról tanúskodó rajza, geometrikus építészeti, emlékmű- és síremlékterve<sup>6</sup>, s egy konstruktív felépítésű, az Aranyosozat matematikai szabályait már alkalmazó térplasztika<sup>7</sup> jelzi a kezdő művész első, tapogatózó lépéseit.<sup>8</sup>

Egyik 1918-as, Kubista tanulmány című rajzán (27. kép) a világos és sötét foltok ellentétével, a foltok erőteljes kontúrozásával, a kontúrvonalak különböző szögekben való megtörésével és enyhe ívű hajlításával alakította ki képének kompozícióját. A cím lehetne Menekülő, vagy Üldözés is. Őt rohanó, egy összetöredezett négyzethálórendszerből sötétén kibontakozó figurát láthatunk a rajzon, s egy hatodikat a kép bal szélén, a csoporttól kissé eltávolodva, mintegy húzva, vonva maga után az őt követőket. A háttérben a jobb felső sarkból kiinduló sugarak a rohanó alakokig vezetnek a tekintetet, majd beleolvadnak a csoportot körülölelő, kiemelő hálóburokba. A kép dinamizmusát ezek a sugaras erővonalak és az alakok feszülő hálórendszerbe szorítása adja.

Egy másik, 1919-es dátumú, cím nélküli rajzának is érdekes a témája és a megoldása. Erőt, határozottságot sugárzó munkást ábrázol, egyik kezével csakánra támaszkodva, szétvetett lábakkal. A talpazat, melyen áll, ivesen hajlik meg lábai alatt, feltehetően a Földet szimbolizálja. Rajta, a kalapács robusztus feje mellett szinte eltörpül, egészen kis méretben egy gyár, kémények, épületek körvonalai vehetők ki. Az épületegyüttest a felkelő nap korongja fogja egybe. A lendületes vonalakkal monumentálissá tett emberalak és a Föld, csakány elhelyezése, egymáshoz való viszonya szimbolikus jelentéstartalmat nyernek. A munkás mozdulatával egybefogja, uralja, védelmezi ezeket a születésben levő szimbólumokat.<sup>9</sup> (28. kép)

Figyelemre méltó az a szökökút terv is, mely az említett rajzokkal egyidőben készült (29. kép) több változatban. Beöthy építészeti és szobrászi gondolkodásmódjának különös keveréke ez a szobornak is, épületnek is beillő terv. Mértani formái tömbszerűek, egységes teret alkotnak. Dekoratív figurális díszek nélkül is.<sup>10</sup>

Bekerülve a Főiskolára, Beöthy végleg elkötelezte magát a szobrászat mellett. Eleinte úgy tűnik, mintha elfelejtette volna mindazt, amit az elmúlt két esztendőben a geometrikus elemek, a konstruktív művészet bűvkörében készített. Stróbl Alajos tanítványaként, saját szóhasználatával ún. „természettanulmányokba” kezdett, portrékat, aktokat mintázott klasszicizáló stílusban. S ha korai főiskolai szobrai visszalépésnek tűnnek is korábbi felfogásához képest – ez feltehetően a kötelező akadémikus stílusú tanulmányoknak tulajdonítható – gondolkodásmódjában megtartotta forradalmiságát. 1920-ban forradalmi nézetei miatt kizárták a szobrász szakról. Vaszary János festőtanár közbenjárására, és tehetségére való tekintettel mégsem kellett végleg elhagynia a Főiskolát. Vaszary tanítványaként, festő szakon folytathatta tanulmányait.

1920–24 között részt vett a „Fiatalkor” Nemzeti Szalonban megrendezett tárlatain.

Friss szellemű, Maillol inspirálta figurális szobraival rövid időn belül felkeltette a szakma kritikusainak érdeklődését. Fésülködő nő (30. kép) című tanulmányához például, melyet 1923-ban mutatkozott be a „Fiatalok” kiállításán, a neves mester több azonos témájú szobra szolgált előképül.<sup>11</sup> A tanítványt legszembetűnőbben Maillol aktjainak alkata, tartása ragadta meg: Beöthy nőalakja is életerős, érzékeny, teltszerű idomú. Testtartása, a magasba emelt két kar, a kissé előrebiccentett fej, kihomorított mellkas, a feltámasztott jobb láb Maillol kedvelt megoldásai voltak. A mailloli téma, az akt, a fésülködő nő, a szobornak kis talapzattal való térbehelyezése, a mozdulat közvetlensége, a harmonikus szépségre törekvő, egyszerű formák, klasszikus arányok Beöthyt is izgató problémák voltak.

1924-ben elnyerte a Szinyei Merse Pál Társaság utazási ösztöndíját. A következő évben Ausztrián, Németországon át Firenzétől Londonig bejárta Nyugat-Európát. Utazása során megismerkedett mindazokkal az avantgarde irányzatokkal, amelyeket addig csak folyóiratokból, könyvekből, rossz reprodukciókból, külföldet megjárt barátok és kollégák elbeszéléseiből ismert. Élményekben és tapasztalatokban gazdagodva 1925-ben telepedett le Párizsban.

## ELSŐ LÉPÉSEK AZ ABSZTRAKCIÓ FELÉ

(Művészeti élet Párizsban 1925–30 között)

A francia fővárosban mindenekelőtt Constantin Brâncusi és Alexander Archipenko szobrai hatottak mélyen Beöthyre. Miként a húszas évek közepén Párizsba érkező minden művésznek, neki is meghatározó élményt jelentett a művészeti életnek az az intenzív pezsgése, az irányzatoknak az a heterogenitása, amit ott tapasztalt. Párizs ismét művészeti központtá vált, átvette Berlin vezető szerepét, otthona lett a nemzetközi (orosz, holland, német, svájci) talajon kialakult absztrakt képzőművészetnek.

1925 az összegzés, a szintézisre törekvés kezdete. A tízes évek kísérletei, elméleti, formai, technikai újításai után az avantgarde művészet egy visszafogottabb, nyugalmi szakaszához érkezett. Festők, szobrászok és építészek az addigi tapasztalatok és eredmények fölhasználásával a továbblépés útját igyekeztek feltárni. Folyóiratok alakultak, galériák nyíltak az absztrakt művészet iránti elhivatottsággal. 1924-ben jelent meg Léonce Rosenberg folyóirata a l'Effort Moderne. 1926-ban adta ki Zervos Cahiers d'Arts című folyóiratát. 1925-ben rendezték meg az első nagyszabású nemzetközi avantgarde kiállítást „Napjaink művészete” címmel, melyen szép számban képviseltették magukat az absztrakt irányzatok követői is.<sup>12</sup> 1928-ban mutatta be a Zak Galéria Kandinszkij akvarelljeit. (Itt fog kiállítani Beöthy is egy év múlva.) A Sacre du Printemps Galériában az Esprit Nouveau (Új szellem) égisze alatt ugyanekkor rendezett Michel Seuphor és Paul Dermé nemzetközi művészeti dokumentum esteket. 1929-ben a Bonaparte Galéria megszervezte az első „Absztrakt művészet” kiállítást. Ezen már Beöthy is szerepelt két magyar társával, Réth Alfréddel és Farkas Istvánnal.

Beöthy közel két esztendő után 1927-ben Action Directe és Pár című szobraival, „meta-plasztikáival”<sup>13</sup> tette meg az első lépéseket az absztrakció felé. A modern művészeti vívmányok iránt fogékony fiatal szobrászra hamar felfigyeltek

Párizsban is a művészeti élet vezető szakemberei. 1928-ban önálló kiállítással jelentkezett a *Sacre du Printemps* Galériában. A sikeres bemutatkozást egymás után több egyéni és csoportos kiállítás követte. 1929-től ott volt minden jelentős modern képzőművészeti tárlaton, s rendszerint a legjobb kritikákat kapta.<sup>14</sup> Első korszakának „természet-tanulmányain” túlhaladva „meta-plasztikai” és „parabolikus” szobrai továbbra is az emberi test formáit őrzik, de már elvontabb megfogalmazásban, a mozdulatnak, a formának egy-egy lényeges, jellemző mozzanatát emelik csak ki. Az *Action Directe* és a *Kozáktánc* című szobrok (31–32., 33. kép) a legszebb korai példái ennek.<sup>15</sup> Az *Action Directe* alkotásakor, mint ezt a cím is mutatja, Beöthy a lendület megragadására, a mozgás egy pillanatának rögzítésére törekedett. Ennek érdekében elhagyott minden jelentéktelen részletet, végtagok kidolgozását. Az előre lendülő törzs-tömb, a magasba mutató kar-váll vonal és a lépő láb egymást keresztező, ellentétes irányú megmintázásával érzékelteti a mozdulat heveségét, erőteljességét.

Néhány év leforgása alatt Beöthy a párizsi művészeti élet ismert és elismert alakja lett. Szoros baráti szálak fűzték a fotográfus Kertész Endréhez, Tihanyi Lajoshoz. A *Café du Dôme*-ban rendszeresen találkozott honfitársaival, Csáky Józseffel, Czóbel Bélával, Vértes Marcellel. A franciák közül Herbinnel, Michel Seuphorral, Jean Arppal, Georg Vantongerlooval állt közelebbi kapcsolatban.

## AZ ABSZTRAKT MŰVÉSZET TÉRHÓDÍTÁSA 1930–36

A húszas évek végére az absztrakt művészet, az absztrakció mint művészi kifejezési mód általánossá, elfogadottá vált úgy a művészek, mint kritikusaik szemében. A kibontakozófélben levő szürrealizmussal vetekedve a kortárs művészet legerőteljesebb irányzata lett. Ez nem jelentette azonban azt, hogy egységessé is vált. Ellenkezőleg. Tartalmi, formai, műfaji, technikai szempontból egyaránt szerteágazó tendenciák léteztek az irányzaton belül. Ezek az eltérések már az absztrakt kifejezés körüli terminológiai vitákban is megmutakoztak. Az első párizsi nonfiguratív kiállítás 1929-ben absztrakt jelzővel illetve kiállítóinak műveit. Michel Seuphor is következetesen az absztrakt szót használta a *Cercle et Carré* 1930-as dokumentumaiban, majd az *Abstraction-Création* csoport is e mellett a kifejezés mellett döntött névválasztásakor,<sup>16</sup> alcimként pedig „art non figuratif” megjelöléssel egészítette ki folyóiratának címét. Ezzel szemben Van Doesburg az *Art Concret*, azaz a konkrét művészet elnevezést adta 1930-ban alapított csoportjának. Hans Arp szintén a „konkrét művészet” kifejezést tartotta megfelelőnek.<sup>17</sup> Használatos volt még a „tárgyatlan”, a „nem-objektív”, a „nem-ábrázoló” összetétel is. Hogy végül is az „absztrakt” terminus rögződött meg leginkább a köztudatban, jóllehet, nem felelt meg tökéletesen az irányzat tartalmának, ez valószínűleg az *Abstraction-Création* csoport névválasztásának, nemzetközi jelentőségének, nemzetközi kisugárzásának köszönhető.

A műfaji, technikai sokféleségre jellemző, hogy egy műalkotáson belül is keveredtek az anyagok és technikák, és már nem különültek el olyan élesen a festészetét, szobrászati, építészeti sajátosságok. Formai szempontból két nagy csoportra oszthatjuk az absztrakt műveket: geometrikusra és organikusra. Előzőekhez tartoznak a rayonizmus, az orosz konstruktivizmus, Malevics szuprematizmusa, Van Doesburg, Mondrian neoplaszticizmusa, Ozenfant, Jeanneret purizmusa, a Bauhaus eredményei, El Liszickij prounjai,

Kassákék képarchitektúrája stb. Az organikus absztrakt kategóriába pedig többek között Kandinszkij, Marc, Klee, Delaunay, Arp, Hartung, Schwitters, Mattis-Teutsch, Beöthy sorolhatók be. A tartalmi szempontú összetettség elemzésére itt most nem térhetünk ki, ezt megtették azok a könyvek és tanulmányok, melyek a fent említett stílusok, irányzatok, izmusok eredményeivel, elveivel, művészi magatartásokkal foglalkoztak.

A stílusok sokfélesége ellenére, hogy éppen hatására egyre erősödött az igény, hogy az absztrakt művészek közösen, egységesen lépjenek föl, hogy szervezeten és rendszeresen mutassák be műveiket a nagyközönség előtt. Nelly van Doesburg kezdeményezte 1929-ben az amszterdami ESAC (válogatott művészeti alkotások) kiállítását.<sup>18</sup> Carlsund 1930-ban Stockholmban szervezett „Poszt-kubizmus” címmel tárlatot. „Salon 1940” címen állították ki azok az absztrakt művészek, akik mindaddig – megtúrten – a Salon des Surindépendants termeiben kaptak helyet. 1931-ben azonban a leghaladóbbak végleg elutasították a kompromisszumokat, kiváltak és megalakították a maguk szalonját.<sup>19</sup>

Ezek az események az Abstraction-Création közvetlen előzményeinek tekinthetők. A kiállítások létrejöttének ugyanis ugyanazok voltak az indítékai, ugyanazok voltak a megvalósítói, amelyek és akik később szerepet játszottak a Cercle et Carré, az Art Concret, majd az Abstraction-Création megalakításában, és a kiállítók is ugyanazok voltak.

A Cercle et Carré (Kör és Négyzet) társaságot Michel Seuphor hívta életre 1930-ban. Tagjai javarészt konstruktivista szellemben alkotó, magukat absztraktoknak valló művészek voltak, közel negyvenen.<sup>20</sup> Megalakulásukat a csoport nevével azonos című kiállítással demonstrálták a párizsi „23” Galériában. Folyóiratot is alapítottak, melynek három, egyenként nyolc-tíz oldalas tíz-húsz képpel illusztrált száma jelent meg.<sup>21</sup> A második egyben a kiállítás katalógusaként is szolgált. Seuphornak régóta érlelt terve volt, hogy a szürrealisták példájára, s azok népszerűségét ellensúlyozva egybegyűjtse, mozgalmá szervezze az absztrakt művészet képviselőit, saját folyóirattal, saját kiállító helyiséggel biztosítson nekik állandó szereplési lehetőséget, kölcsönös eszmecseréket, vitákat egymással, a szakértőkkel, a közönséggel. A kezdeményezésnek Seuphor hirtelen bekövetkezett súlyos betegsége vetett véget. Mire egy év elmúltával visszatért Párizsba a szanatóriumi kezelésből, a szakértő vezetőjétől és tehetséges szervezőjétől megfosztott csoport hasonló vezető egyéniség híján széthullott, illetve beolvadt az időközben megalakult Abstraction-Créationba.

Erre a sorsra jutott Van Doesburg társasága, az Art Concret is, azzal a különbséggel, hogy ennek feloszlásában nem személyi, hanem anyagi nehézségek, finanszírozási gondok játszottak közre.<sup>22</sup> Míg Seuphor viszonylag nagy létszámú csoportjának, amely tehetsős mecénások támogatását is élvezte, ilyen problémái nem voltak, Van Doesburg hat fős, kevésbé ismert művészekből álló körének csak egyetlen Art Concret folyóirat számára tellett anyagi erejéből.<sup>23</sup> Ebben az illusztrált, alig húsz oldalas kiadványban közölték manifesztumukat. Van Doesburg szigorú elementarizmusát valamennyien elfogadták és magukénak vallották. Következétesen tartották magukat a tárgynélküliséghez, képeikből kizárták minden szimbolikus tartalmat. Kevés színből, kevés formából alkottak matematikai, geometriai és optikai törvények szerint. E szélsőségesen személytelenségre törekvő elvek nevében támadta Hélión az Art Concret lapjain Seuphor csoportját, melyben a kubizmus, a futurizmus, a neoplaszticizmus és a purizmus elvei keveredtek egymással és a figurális, tárgyias festészet elemeivel.<sup>24</sup> „Egyes festők erőszakkal préselik bele személyiségüket egy-egy körbe, négyzetbe, hogy ezáltal tegyék színéssé egyéniségüket. Mások el-

torzítják a kockát, hogy emberszabású legyen, megfejelek egy golyóbissal, ráillesztenek egy cilindert és egyszerre hivatkoznak emberre és gépre. Vannak, akik geometrikus elemekből építik fel a képet, majd meghintik egy kis humanizmussal, beiktatva itt-ott egy arcrészletet, egy nyitott szemet, megmintáznak egy kezet, egy állkapcsot, egy ismert tárgyat, s azt hiszik, hogy ez a kis kapcsolat segíti majd a nézőt a befogadásban.” Ez az idézet, ha kicsit kielezeten is, de hűen tükrözi a Cercle et Carré művészeinek tevékenységét.

Miután Van Doesburg belátta, hogy szűk keretek közé kényszerített körével nem boldogul, tervbe vette, hogy csoportját egy szélesebb bázisú művészeti társasággá bővíti ki. Ebben az elementarizmus követőin kívül részt vehetett volna minden absztrakt művész nemzetiségre, stílusra, műfajra való tekintet nélkül. Az egyetlen kitétel a nonfiguráció, a teljes absztrakció volt.<sup>25</sup> A terv 1931. február 15-én meg is valósult, de Van Doesburg nélkül, akit betegsége és hamarosan bekövetkező halála végleg kiszakított a művészeti közéletből. Arp, Gleizes, Herbin, Hélión, Kupka, Tutundjian, Valmier, Vantongerloo megalakították az Abstraction-Créationt.

#### AZ ABSTRACTION-CRÉATION 1931–36

Hélión, Tutundjian az Art Concret, Vantongerloo a Cercle et Carré, Gleizes, Herbin, Valmier a l'Effort Moderne című folyóirat posztkubista körének tapasztalatait hozták magukkal. Arp a dadaizmust és a szürrealizmust, Delaunay az orfizmust, Freundlich, Gabo, Pevsner és Mondrian a konstruktivizmus különböző válfajait, Schwitters saját merzizmusát képviselte az Abstraction-Créationban. Beöthy, Calder másokkal össze nem vehető egyéni alkotói elvekkel léptek be a csoportba. Moholy Nagy a Bauhaus szellemiségét tolmácsolta műveivel.

Az avantgarde változatos stílusú absztrakt művészei az Abstraction-Créationban végre megtalálták azt a szervezetet, amely megfelelt igényeiknek. Az Abstraction-Créationnak ugyanis nem voltak szigorú megkövetési tagjaival szemben. Bármilyen irányzatot követő művész kérhette felvételét, amennyiben elfogadta a teljes nonfigurativitást mint alkotói alapelvet. A jelentkezőket egy-egy alkotásuk alapján a vezetőség bírálta el, néha túlságosan is szigorúan ragaszkodva a nonfigurációhoz. Nem egy esetben utasítottak vissza tehetséges művészt, mert képén vagy szobrán valamilyen figurális elemet fedeztek fel. Elfogadtak viszont kevésbé színvonalas alkotásokat csak azért, mert nonfigurativitásukban nem találtak kifogásolnivalót. A tagsági feltételeknek ez a kicsit egyoldalú meghatározása több vitára adott alkalmat. Néhányan ki is léptek a csoportból (Arp, Gabo, Pevsner), mások emiatt maradtak eleve távol (Klee). Mindezek ellenére a vezetőség nem akarta megváltoztatni a belépő művészeti felfogását, stílusát, alkotói módszerét, mellőzte a kritikát, az összehasonlítást. Elsődlegesen arra törekedett, hogy folyóiratával és kiállításával összefogja, dokumentálja a nonfiguratív művészet addigi és kortárs eredményeit. Elhatárolta magát minden műkereskedelmi és politikai megkötöttségtől, manipulációtól, propagandisztikus megnyilvánulásoktól. A „nem szabad”, azaz a műkereskedlemmel kapcsolatos művészek, szakértők és műbarátok felvételét eleve kizárta. Így fordulhatott elő, hogy ideológiai, politikai szempontból ellentétes elveket valló, de művé-

szetükben hasonló felfogású festők és szobrászok békésen megfértek egymás mellett az Abstraction-Créationban, gondolataikat szabadon publikálhatták a folyóiratban.

Hogy pontosan hány tagja volt összesen a társulatnak, ezt nehéz meghatározni. A létszám állandóan változott. Jelentős volt a tiszteletbeli és a rokonszenvező tagok száma, akik csak a tagsági díjat fizették, így létszámban tartották őket. Voltak, akik nem sokkal a belépés után már meg is váltak a csoporttól. Van Doesburg például már csak a folyóiratban szerepelt műveivel. Az évente ott közölt névsor sem mérvadó, mert abból különböző okok miatt sokan kimaradtak. Lehetséges volt a levelező tagság is. Mivel nem tartottak sűrűn összejöveteleket, tevékenységük elsősorban a folyóiraatra és a kiállításokra korlátozódott. Ben Nicholson például Londonból, Max Bill Zürichből, Calder, Moholy Nagy az Egyesült Államokból, Stazewski Varsóból, Vordenberge Hannoverből tartotta a kapcsolatot a csoporttal. Mindent összevetve, évente kb. 50-re tehető az érdemi tagság létszáma.

Az Abstraction-Création folyóirat 1932-től jelent meg évente egy alkalommal, mintegy évkönyv gyanánt. Az eredeti terv szerint évente nyolc számot adtak volna ki, 24 oldalon, részletesen dokumentálva az absztrakt művészeti eseményeket, tendenciákat. Az egyes fejezetek a következők lettek volna: A nonfiguratív művészet elmélete és története folytatásokban; Egy művész pályaképe; Technikai tanulmányok; Építészeti; Tiszteletbeli tagok, meghívott neves művészek nyilatkozatai; Közvélemény; Tájékoztató kiállításokról; Reprodukciók. A sokat ígérő tervezettel ellentétben a megvalósult folyóirat sem tartalmában, sem kivitelében nem érte el az előzetes elképzelések színvonalát, felépítésében is különbözött attól. A szerkesztő bizottság rövid bevezetője után abc-sorrendben következtek a résztvevők reprodukciói és a bevezetőben feltett kérdésekre adott válaszok. Az 1933-as számban olvashatjuk a legaktuálisabb konfliktusokra (műalkotás és gép ellentéte, ill. kapcsolata, művészet-természet összefüggései, figuratív elemek helye a modern műalkotásokban) vonatkozóan feltett kérdéseket és válaszokat:

„1. Miért nem fest Ön aktokat?

2. Mit gondol a fáknek az Ön művészetére gyakorolt hatásáról?

3. Lehet-e egy gőzmozdony műtárgy? Miért igen, miért nem?

4. Az, hogy egy műalkotásnak gépi, vagy technikai jellege van, elvesz-e, avagy hozzátesz művészi hatásához?”

A legtöbben már elavultnak ítélték a problémafelvetést, kevesen adtak értékelhető választ. Moholy Nagy frappánsan, mosolygó kritikával adta meg feleleteit:

„1. Nem festek aktokat, mert fényképezni jobban tudom őket.

2. Úgy gondolom, igen jó dolog fák alatt dolgozni, és biztos vagyok benne, hogy a szervezett munka számára inkább növényzet, mint aszfalt szükségesetük. De ez a tanácsok feladata ..., hogy több fát és több gypet ültessenek nagyvárosainkba.

3. Egy gőzmozdony éppúgy műtárgy, vagy éppúgy nem műtárgy, mint egy bicska. Ez egy elavult kérdés.

4. Nem számít, hogy egy műtárgy hasonlít-e, vagy nem egy készülékhez, egy géphez.

Ezek az összetevők nem meghatározói a művészi értéknek.”

A többi válasz között sok az utópisztikus, anarchikus nézeteket valló reagálás. Ezekből is lemérhető, hogy a nonfigurativitás volt az egyedüli összekötő kapocs a csoportban.

A másik kiadvány, egy monográfia-sorozat tervezete sem az eredeti elképzelések szerint valósult meg. Arp, Freundlich, Gabo, Herbin, Kupka, Mondrian, Pevsner, Schwitters, Valmier, Vantongerloo-ról készültek monográfiák kiadni, de csak egy jelent meg, Herbin-ről.<sup>26</sup>

Az egyre súlyosbodó gazdasági nehézségek ellenére az Abstraction-Création vezetősége évről évre új meg új erőfeszítéseket tett a csoport összetartására, a mozgalom védelmében. 1933-ban kiállító helyiséget bérelt Párizs belvárosában, ahol 1935-ig összesen hat csoportos, öt egyéni kiállítást és egy előadást szervezett.<sup>27</sup> A csoportos tárlatokon a bemutatkozó művészek kiválasztásában nem játszottak szerepet semmiféle stílusbeli, vagy más összetartozási szempontok. 1934 végén a vezetőség kénytelen volt feladni a kiállító helyiséget, nem volt már miből fedezni a költségeket. Csökkent az absztrakt művészet iránti érdeklődés. Nem növelte az Abstraction-Création népszerűségét az sem, hogy 1934-ben és 1935-ben Picasso és Brâncusi neve és művei is megjelentek a folyóiratban.

A magyar származású művészek közül Beöthy kívül négyen vettek részt a csoport tevékenységében: Martyn Ferenc, Moholy Nagy László, Réth Alfréd és Tihanyi Lajos. Mindannyian szerepeltek a folyóiratban is. Réth 1933–34-ben, Tihanyi 1934-ben, Martyn 1935-ben. Beöthy minden számban közölt egy-két szobrot és több írása jelent meg, Moholy Nagynak szintén. Mindkettőjüknek lehetősége nyílt arra is, hogy egyéni kiállításon mutakozzon be az Avenue de Wagramon.

Beöthy ekkor már kiforrott egyéniség. E korszakában kezdte el organikus absztrakt stílusban „ritmus-plasztikáinak”, hullámvonalú, spirálisan csavarodó oszlop- vagy rúd-szobrainak mintázását, festett domborművek, kis méretű mobilok kivitelezését. Tér-Idő című 1935-ös ritmus-plasztikája<sup>28</sup> (34. kép) egy egész sorozat kiinduló darabja. Az Aranysorozat elméletében kifejtett végtelen variálhatóság, a matematikai arányok szerinti alkotás mintája ez a szobor, egyben szimbolikus, totemikus jelentést is hordoz magában. Tökéletes technikai kivitele, nemes anyagok felhasználása, a fény felületi játékának kihangsúlyozása, térbeliség, körüljárhatóság, monumentalitás e művek sajátosságai. A beavatatlan szem bármelyik 50–100 cm közötti plasztikáját fényképről nagyméretű, köztéri szobornak is beillő alkotásnak vélheti. Ilyen pl. A tenger című mobil<sup>29</sup> (35. kép), mely egy tarajos hullámon hánykolódó vitorlást ábrázol, vagy az Elefánt című szobor. Játékos próbálkozás e két utóbbi mű, finomságukkal, humorukkal Beöthy fantáziájának gazdagságáról tesznek tanúbizonyságot.

Az Abstraction-Créationban eltöltött öt esztendő meghatározó jelentőségű volt számára a művészi kiteljesedésében. Az itt szerzett tapasztalatok, a megnyilatkozási és kiállítási lehetőségek sokat segítettek absztrakt művészeti szemléletének kialakításában. Vezetőségi tagsága következtében pedig olyan szervezőképességre és kapcsolatokra tett szert, melyeket pályája későbbi szakaszaiban hasznosíthatott. Ez alatt az idő alatt öntötte végleges formába Aranysorozat című könyvét is. Ebben az aranymetszés alapképletét egy 14 skálás sorozattá fejlesztette, s ezt az aránysort nevezte el „aransornak”. A szobrászatot a zenével összehasonlítva a művészi alkotáshoz igyekezett általános szabályokat megfogalmazni.

1931–35 között készült szobrai a szépség, a harmónia, a ritmus jegyében születtek. Lezártág, határozott körvonalak, ugyanakkor szabadon áramló hajlékony formák, egyszerű, tiszta szerkezet, de összetett, bonyolult vonalvezetés jellemzi őket. Figuratívak és



absztraktok, hullámvó mozgást és nyugalmat egyszerre árasztók. Klasszikus harmóniát fejeznek ki modern formákkal. Beöthyvel rokon törekvéseket az Abstraction-Création-ban Arp és Bill művein fedezhetünk fel. Ahhoz azonban elég távoli és felületes ez a kapcsolat, hogy határozottan állíthatnánk egyiknek a másikra gyakorolt hatását. A közös vonások inkább az azonos művészeti környezetre, az azonos mesterekre vezethetők vissza.

## AZ ABSTRACTION-CRÉATION HANYATLÁSÁNAK OKAI

1936-ra az Abstraction-Création is arra a sorsra jutott, mint elődei. Anyagi forrásai kikapadtak, vezető egyéniségei a mind feszültebbé váló politikai légkör hatására Amerikába emigráltak. A Párizsban maradtak között elvi és személyi konfliktusok támadtak, melyek végül is a felbomláshoz vezettek. A harmincas évek közepén az absztrakt művészet követői Amerikában, New Yorkban, Chicagóban, Buffalóban találtak nyugodtabb otthonra.

–

## AZ ABSTRACTION-CRÉATION JELENTŐSÉGE, HATÁSA

Az Abstraction-Création a nonfiguratív művészet első, legátfogóbb és leghosszabb életű társasága volt. Célját, hogy a húszas-harmincas évek absztrakt törekvéseit dokumentálja – elérte. Nemzetközi tagsága révén nemcsak a franciaországi, hanem az Európa-szerre kibontakozó nonfiguratív törekvések mozgatórugója volt. Az Abstraction-Création-ban megforduló művészek hazatérve a Párizsban tapasztaltak mintájára hozták létre az absztrakt művészet helyi fórumait. Olaszországban 1934-ben a torinói Studio Casorati művészei adták ki az ottani első nonfiguratív művészeti kiállványt. Svájcban 1933-ban a „33 csoport”, 1937-ben az „Allianz” nevű csoport alakult meg absztrakt művészek részvételével. Angliában 1933–35 között jöttek létre az „Unit one” és a „7 és 5” elnevezésű csoportok és az „Axis” című folyóirat. Amerikában 1931-ben rendezték meg az első nonfiguratív kiállításokat. A II. világháború után Párizsban újra erőre kapó művészeti életnek szintén az Abstraction-Création művészei lesznek a főszereplői, amikor 1946-ban megalakítják a „Réalités Nouvelles” (Új Realitások)<sup>30</sup> Szalont. Ez a Szalon gyűjti egybe a háború után ismét fellendülő absztrakt irányzatok művészeit, s viszi tovább az Abstraction-Création örökségét.

## JEGYZETEK

1. Abstraction-Création. Association artistique fondée le 15 février 1931. Siège social: 10 bis, Boulevard Masséna. Paris 13<sup>e</sup>. Statuts. Mme Beöthy archívumából. Párizs.
2. 1934-től vezetőségi tag, majd 1935-ben a folyóirat szerkesztője volt.
3. Az egri ciszterci gimnáziumban letett érettségi után, 1915-ben a 18 esztendőss Beöthyt is behívták katonának. Az olasz fronton szerzett fejsérülése miatt azonban hamarosan leszerelték.
4. La Série d'Or. Edition Chanth, Paris. 1939. A könyv alcíme: Elmélet és gyakorlat a természet fejlődésének morfológiai vizsgálatához és a képzőművészeti és ipari alkotások aránybeli tökéletesítésé-

hez. Fejezetek: A művészetek osztályozása. Az Aranysozogat elmélete. Az élő formák – természeti és emberi tárgyak, emberi test – analízise. Az Aranysozogat gyakorlata.

5. Önéletrajz 1955–56 körül. Mme Beöthy archívumából.

6. Önéletrajzában írja, hogy 1919-ben kísérletet tett egy emlékmű vállalat megalapítására. A tervek valószínűleg ezzel összefüggésben készültek.

7. Sem az orosz, sem a nyugat-európai kortárs konstruktív irányzatok alkotásai között nem található a szobornak előképe. Beöthy kialakulatlan, kereső korszakában meglepő egy ilyen kiforrott alkotás előzmények nélküli, hirtelen megjelenése. Bővebb adatok hiányában egyelőre kénytelenek vagyunk megelégedni magyarázat nélkül a pusztá ténnyel.

A szobor és egy geometrikus síremlékterv reprodukcióját l. in: PASSUTH K.: Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1925. 41-es és 42-es kép.

8. Valamennyi korai rajz és terv Mme Beöthy archívumából.

9. Ehhez az ideológiai, politikai tartalmú, az aktivistákkal rokon felfogású ábrázolási módhoz Beöthy a második világháború idején tér majd vissza, amikor az ellenállási mozgalom számára készít plakátokat és röplapokat.

10. Beöthy a húszas évek elejétől hosszú időre fölhagyott az építészettel. Az 1918–22 között készített tervei nem valósultak meg. Az ötvenes években fordult ismét érdeklődéssel az építészet felé. Részt vett Le Havre város rekonstrukciós munkálataiban, térplasztikákat, épületdekorációkat tervezett.

11. Loreley címen is szerepelt. 1923. gipsz, 120 cm. Jászapáti Múzeum.

Az összehasonlításához felhasznált Maillol-szobrok reprodukcióit l. in: Aristide Maillol par Maurice Denis. Crès et Cie, Párizs. 1925. p. 24, 29, 30. Az album Beöthynek is megvolt.

12. Arp, Baumeister, Brâncusi, R. és S. Delaunay, Domela, Gleizes, Moholy Nagy, Mondrian, Nicholson, Prampolini, Réth, Tihanyi, Valmier, Van Doesburg, Vantongerloo, Villon. Itt csak azokat soroltuk fel, akik később tagjai lettek az Abstraction-Créationnak.

13. Az idézőjelbe tett meghatározások a művésztől származnak.

14. 1928: UME Kiállítás, Budapest; Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon des Surindépendants, Salon des Tuileries, Párizs.

1929: KUT Kiállítás, Budapest; 1929 és 1931: Absztrakt Művészet c. kiállítás, Párizs, Bonaparte Galéria.

Az UME kiállításról: Az Űjság, 1928. II. 19. p. 21.

„... A festőknél külön értéket képviselnek a kiállítás szobrászai. Beöthy István 'Csók' című kompozíciója és a 'Vetkőző férfinja' sokat ígérő munka.”

A KUT kiállításról: Pesti Hírlap, 1929. I. 8. p. 7.

„... A gazdag szobrászati anyag feltűnő értékei Beöthy István kisplasztikai kompozíciója és új formálásátában is nemes akttorzója.” (Fóti János)

15. Más címen Heros. 1927. bronz, 76 cm. Mt. Párizs. Kozák tánc. 1930. bronz, 62 cm. Mt. Párizs.

16. Abstraction-Création folyóirat 1. sz. 1931. p. 1. „'Absztrakció' mert néhány művész a természet formáinak progresszív elvonatkoztatásával jutott el a nonfiguráció gondolatához. 'Alkotás' mert mások közvetlenül, tiszta geometriai gondolkodás, vagy egységesen absztraktnak nevezett elemek, mint a kör, vonal stb. kizárólagos használatával jutottak el a nonfigurációhoz.”

17. Arp és a szürrealisták, valamint Picasso, Léger, nem sorolták magukat az absztrakt művészek közé. Arp ugyan vezetőségi tagja is volt az Abstraction-Créationnak, mégis elsősorban dadaistának, szürrealistának vallotta magát.

18. Ezen – többek között – Arp, Freundlich, Torres-Garcia, Kupka, Mondrian, Schwab, Tutundjian, Villon vettek részt.

19. 1931-ben a Renaissance Galériában, 1932-ben a Porte de Versailles-nál a Parc des Expositions-ban rendezték meg a Szalont. Folytatásra az Abstraction-Création megalakulása miatt nem került sor. Magyar művészek közül Beöthy, Czóbel, Csáky, Pesti-Deutsch állítottak ki.

20. Arp\*, Baumeister\*, Domela\*, Gorin\*, Kandinszkij\*, Le Corbusier, Huszár, Mondrian\*, Pevsner\*, Stazewski\*, Schwitters\*, Torres-Garcia, Vantongerloo\* voltak az alapító tagok. A csillaggal jelöltek részt vettek az Abstraction-Créationban is.

21. Cercle et Carré. Szerkesztők: M. SEUPHOR és TORRES-GARCIA. No. 1: 1930. március 15; No. 2: 1930. április 15; No. 3: 1930. június 30.

22. G. C. FABRE tanulmánya in: Abstraction-Création 1931–36 kiállítás katalógusa. 1978. Párizs. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. p. 10–11.
23. A csoport tagjai: Carlsund, Héliion, Tutundjian, Wantz, Schwab voltak. Folyóiratuk: Art Concret. 1930. április.
24. Seuphor és Van Doesburg között nemcsak elvi, hanem személyi ellentétek is voltak. Gladys C. Fabre szerint az Art Concret létrejötte is annak köszönhető, hogy Seuphor nem hívta meg csoportjába Van Doesburgot, mire ez „ellencsoportot” alakított.
25. Daniel Abbadie: Art Abstrait – Art Concret. p. 407. in: Paris – New York kiállítás katalógusa. 1977. Párizs. Musée d'Art Moderne.
26. A. JAKOVSKI: Herbin. Edition Abstraction-Création. Párizs. 1933.
27. 1933. december 22-től: Ben Nicholson, Beöthy, Bill, Calder, Closon, Conne, Fischli, Freundlich, Garcin, Gleizes, Gorin, Hanser, Hepworth, Herbin, Hone, Huf, Jelínek, Jellett, Kann, Kosnick-Kloss, Moholy Nagy, Moss, Okamoto, Paalen, Power, Prampolini, Réth, Roubillotte, Schiess, Schoop, Séligmann, Tihanyi, Valmier, Van Doesburg, Vantongerloo, Vargas, Vézelay, Vulliamy.
1934. január 19–31.: Brignoni, Calder, Fischli, Glarner, Huf, Jellett, Schiess, Vantongerloo, Vargas, Vulliamy.
1934. február 2–14.: Hepworth, Beöthy, Closon, Fernandez, Héliion, Power, Prampolini, Séligmann, Taeuber-Arp, Valmier.
1934. február 16–28.: Erni, Freundlich.
1934. március 2–16.: Arp, Bill, Erni, Herbin, Moss, Nicholson, Paalen, Roubillotte, Tihanyi, Vézelay.
1934. március 30.–április 12.: Conne, Freundlich, Gleizes, Gorin, Jelínek, Okamoto, Réth, Schoop, Van Doesburg.
1934. április 14–28.: Power.
1934. április 30.–május 16.: Beöthy, Closon.
1934. május 18–30.: Garcin, Hanser, Herbin, Hone, Kosnick-Kloss, Moss, Réth, Séligmann, Vantongerloo.
1934. június 1–15.: Gleizes. 12-én előadást tartott az absztrakt művészetről.
1934. június 15–30.: Moholy Nagy.
28. Tér – Idő, vagy Ritmusplasztika. 1935. fa, 86 cm. Mt. Bázél.
29. A Tenger. 1934. fa, 31 cm. Mt. Párizs.
30. Az Abstraction-Création folyóiratban szereplő 103 művész közül 40 volt tagja a Réalité Nouvelle-nek is.

