

HUSZÁR VILMOS (1884-1960)

Szőnyegterv, 1918 után | Carpet Design, after 1918

Gouache, papír | Gouache on paper, 25 x 17,5 cm

Jelezve jobbra lent | Signed bottom right:

V. Huszár Voorburg Holland bélyegző, Huszár | V. Huszár Voorburg Holland stamp

Kezdő ár | Starting price: 2 400 000 Ft / 6 667 EUR

Becsérték: 4 000 000 – 6 000 000 Ft

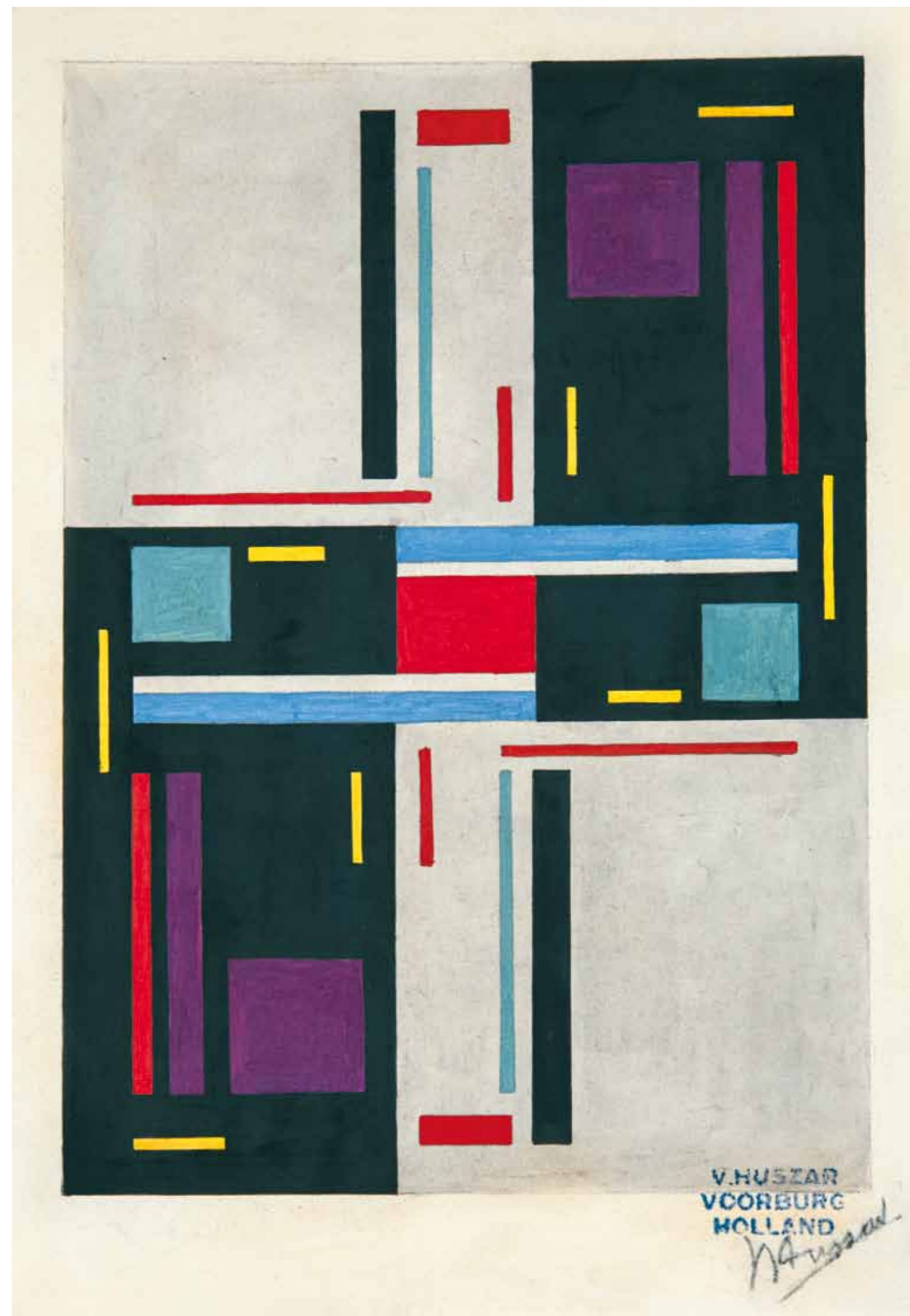
Estimate: 11 111 – 16 667 EUR

A NEMZETKÖZI AVANTGÁRD ÉLVONALÁBAN

Huszár Vilmos – Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld és J.J.P. Oud mellett – a holland *De Stijl* (A Stílus) mozgalom központi figurája volt a 20. század első felében. Egyike azon kevés számú magyar képzőművészünknek, aki közvetlenül is befolyásolta a nyugat-európai izmusok történetét. A csoport és az azonos nevű folyóirata a 20. századi modern építészet és nonfiguratív képzőművészet egyik legkövetkezetesebb programmal rendelkező csapata volt, melynek hatásához csak a német Bauhaus mérhető. Huszár a *De Stijl* című lap megalapításakor már közel tíz éve élt Hollandiában. Felesége jómódú családjá révén viszonylagos nyugalomban szen-

telhette idejét a művészetnek. H. P. Bremmer, hágai műkritikus és neves műgyűjtő közvetítésével személyesen kerülhetett kapcsolatba a németalföldi szellemi élet jelentős egyéniségeivel, s néhány csoportos kiállításon történt szereplésével képzőművészeti körökben is ismertté vált neve. Megismerkedett Mondriannal és Van Doesburggal, s velük a folyóirat legaktívabb szervezőjévé vált. „*A lap szellemi bázisát Mondrian neoplaszticizmusként ismert művészet-filozófiai rendszere adta, mely szándékában nemcsak az absztrakt művészi nyelv következetes, logikus eszmei magyarázata kívánt lenni, hanem a modern emberi élet teljességét értelmező és vizuálisan is kifejező létmodell*” – írja Huszár mono-

gráfusa Gergely Mariann.¹ A *De Stijl* tehát nemcsak képzőművészeti tevékenységet folytatott. A csoport alapvető meglátása az volt, hogy a neoplaszticizmus nemcsak a festészetben, hanem az építészetben és az iparművészetben is alkalmazható. A Bauhaushoz hasonlóan, munkásságukkal egyfajta *Gesamtkunstwerk* (összművészeti alkotás) létrehozására törekedtek, vagyis a modern ember környezetét, teljes tárgykultúráját kívánták újraformálni. Huszár geometrikus kompozícióit, üveglablak terveit, konstruktív szemléletű enteriőr-terveit rövidesen egész Európában értékelték, alkotásait pedig előszeretettel publikálták az avantgárd magazinok.





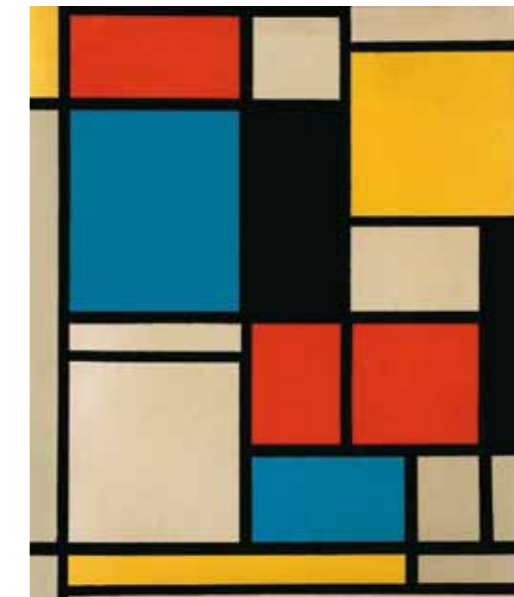
1. Huszár Vilmos: Lakószoba a voorburgi Bruynzeel házban, 1924
Középen Huszár a megvalósult szőnyegével



A csoport a neoplaszticizmus célját a természet végső harmóniájának vizuális kifejezésében látta, mely az ellentétes erők szüntelen kiegyensúlyozásán alapszik. A *De Stijl* eszközkészletében így nem juthatott szerephez sem a szubjektív érzelmek, hangulatok pillanatnyisága, sem a tárgyi világ múlandó testisége. Az irányzat stílusát a végletesen leegyszerűsített, nonfiguratív képi világ jellemzi. Alkotásaik rácsszerű felépítésében a kompozíció minden részlete azonos hangsúlyt kap, mely

a képszerkezetnek domborműszerű összetartást kölcsönöz. Az egyes részletek mélységi értékét – a tulajdonképpeni relíefhatást – a színek játékból születő plasztikus élmény teremti meg. Ennek a plasztikai játéknak minden kompozíción kiegyensúlyozottnak, harmonikusnak kellett lennie, ezért a csoport tagjai akkurátusan kerültek a drámai ellenpontozást, az egyenetlen, vagy túlhangsúlyozott, alá- és fölérendelő képi részletek alkalmazását. A Mondrian piktúrájából kifejlődő *De Stijl*

neoplaszticizmusa tehát az imaginárius térbeli viszonylatok kötött rendszerének tisztaságára épült. Huszár Vilmos nemcsak csodálta, hanem saját festészetébe, illetve iparművészeti tevékenységébe is átültette ezt a vezérelvet. A társművészetek felé történő nyitást megkönnyítette számára, hogy pályája elején két évig a budapesti iparművészeti Iskola díszítőfestészeti szakán képezte magát. Így korántsem voltak ismeretlenek számára az iparművészetben rejlő lehetőségek.



2. Piet Mondrian: Kék, piros és sárga kompozíció, 1921

AZ ÚJ KÖRNYEZET – AZ ÉLETTÉR „MEGSZÁLLÁSA”

Huszár művészetének kiteljesedését több jelentős mecénás is támogatta. Ilyen műpártoló volt Cees Bruynzeel, voorburgi faárugyáros, aki több alkalommal is foglalkoztatta a művészt. Bruynzeel haladó szemléletű vállalkozó volt, aki felismerte az építészet új tendenciáinak, valamint saját vállalkozásának közös lehetőségeit. Már az 1918-as utrechti ipari vásáron Huszár tervei alapján készült reklámstanddal jelent meg, majd néhány hónappal később saját voorburgi családi házában szalonját is átalakította a művésszel. Huszár nemcsak a szoba falborítását alkotta meg, hanem egy

szőnyeget is tervezett az enteriőrbe, mely 1924-ben készülhetett el. Bár a szalonban található egyéb berendezési tárgyak nem harmonizáltak Huszár formavilágával, a lambéria és a kárpit egységes stílusa egyértelműen konstruktív jelleget kölcsönzött a belső térnek. Huszár szőnyegterve az 1910-es évek végén, vagy az 1920-as évek elején készülhetett. A tervek letisztult szín- és formavilága már Mondrian elveinek maradéktalan figyelembevételét tükrözi: a mű koloritja a természet alapszíneinek elméleti tisztaságán, a vörös, sárga, kék, illetve a fehér, fekete, szürke hármasságán alapszik, míg a

kompozíció fehér alapszíne feloldja a geometrikus elemek zárt tömörszerűségét. Együttesen a nyitottság érzetét keltik. Huszár volt talán az első, aki gyakorló iparművészként az elméleti szempontokon túl a praxis változó mozgékonyágát tervezői szemlélettel kamatoztatta és a művészi kivitelezésben alkalmazta, hogy a *De Stijl* csoportján belül „a kor gazdasági, technikai és szociális adottságait szem előtt tartva a forma- és anyagtisztaság, a tér- és tömegalakítás korszerűsítésének elvét” hirdesse.²

KASZÁS GÁBOR

1 Gergely Mariann: Huszár Vilmos újra itthon. Életmű-kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában. Új Művészet, 1985. 11–12. 54.
2 U.o. 54.