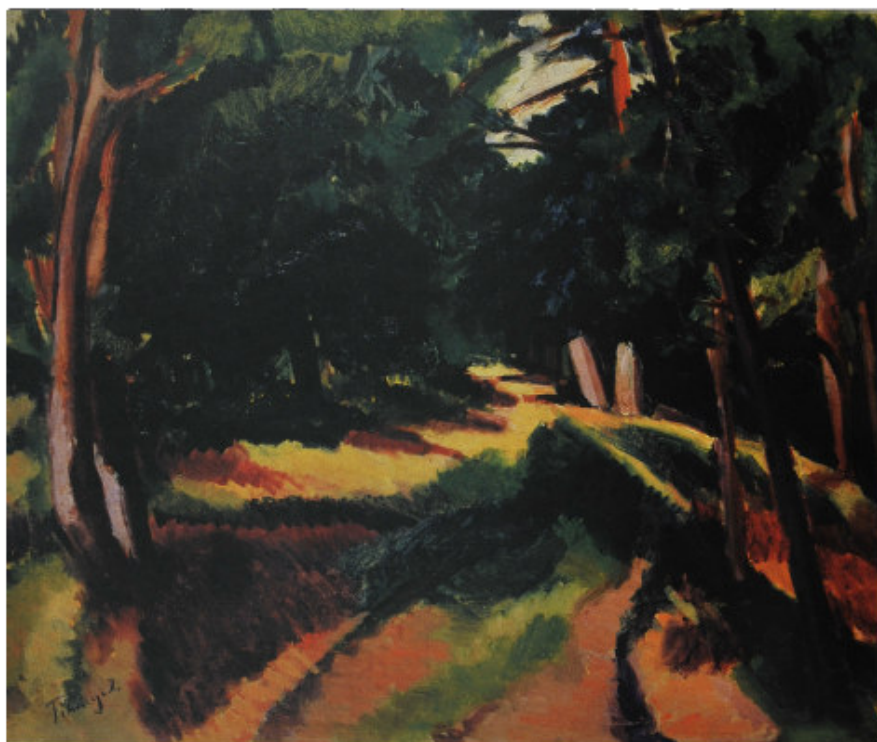


Kogart Ház, Budapest

# Egy száz éve eleven kérdés

A Kogart immár hagyományosnak mondható tavaszi–nyári monografikus kiállítása idén Tihanyi Lajos életművét mutatja be. Akik az utóbbi években figyelemmel kísérték a magyarországi művészeti színtér eseményeit, számos olyan képpel találkozhatnak most a falakon, amelyek a Magyar Vadak vagy a Nyolcak pécsi és budapesti kiállításáról is ismerősek lehetnek. Ám nem lenne igazságos, ha azt mondanánk, hogy a tárlat nem reveláció, hiszen az 1973-as utolsó, jelentősebb Tihanyi-kiállítás óta a Magyar Nemzeti Galériába került hagyatékból és főként az 1919 után, külföldön készült munkákból nem lehetett átfogó válogatást látni. A kurátor Passuth Krisztina érdeme, hogy az életmű egyes részeit értéküknek megfelelően, kiegyensúlyozottan mutatja be.

A kiállítás anyaga néhány különleges, külföldről érkezett munkával is kiegészült. Ilyen a németországi magángyűjteményből származó – Ziffer Sándort és Galimberty Sándort is megihlető –, a nagybányai főtér és református templom sziluettje által uralt kompozíció. Kiemelhetjük a berlini Galerie Berinsonból érkezett, 1921 körüli konstruktív, tömören épített, a német fővárosban festett Híd című darabot is, amely a kísérő kiadvány címlapjára is felkerült. A Kállai Ernő Új magyar piktúrájában (1926) is reprodukált alkotást első alkalommal lehet látni Magyarországon. A híd motívuma nemcsak a berlini tartózkodás idején, hanem már a párizsi „tanulóévek” alatt is megihlette a festőt. Ezt



Tihanyi Lajos: Tájkép kanyargós úttal, 1911  
olaj, vászon, 59,5x73 cm, Kovács Gábor Gyűjtemény

jának kétarcúsága, az 1919-es „örök emigráció” cezurája. A korábbi erőteljes festői egyéniséget itt már az igazodás vágya hatja át, amely – ahogy ezt más festők példáján is megfigyelhetjük – az életmű összképét is eltorzítja. Nem bukás vagy lejtmenet Tihanyi pályája, de önmaga és generációja is magasra tette a mércét azzal, hogy a Nyolcak tagjaival megszervezte az első igazán modern szemléletű – merev elutasításba ütköző – kiállítást Magyarországon. Ugyanakkor világo-

nyeit, nem eufemizálja késői korszakának kiüresedett portréit, felületes absztrakcióját. A kötet érdeme, hogy több oldalról, különböző forráscsoportok bevonásával közelíti meg a Tihanyi-életművet körbevevő művészi siker és sikertelenség kettősségéből fakadó, nehezen megragadható jelenséget. Bécs, Berlin, Párizs, New York – mind olyan helyszínek, ahol a magyar festő mellett kelet-európai kortársai közül többen is hangos sikereket értek el, és többé-kevésbé szervesen be-

a magyar magángyűjteményből származó, 1908-as Pont Saint-Michel bizonnyítja, amely mintapéldája a magyar Vadak rövid, de intenzív korszakának. Az erőteljes színek, az ecsetkezelés lazasága és spontaneitása, a perspektíva-ábrázolásnak hátat fordító, meredeken görbülő tér megszerkesztése a fauve mesterek műveivel teszik egyenértékűvé a képet. Ezt azért tarthatjuk meglepőnek, mert a nagyon erőteljes mű a festészeti tanulmányait alig pár évvel korábban megkezdett fiatal művész alkotása, és jól mutatja, mit is jelentett az „újonnan jöttek radikalizmusa”. A kiállításon a Nyolcak-korszak portréfestészetének köz- és magángyűjteményekből ismert képei kapják a legnagyobb hangsúlyt: a válogatás Bölöni Györgytől Fülep Lajosig, a rendkívüli kifejezőkészséggel megalkotott Vörös inges fiútól a Fenyő gyerekek megrendelésre készült kettős arcképig terjed. Egyenként is bizonnyítják Déry Tibor visszaemlékezését, miszerint Tihanyi minden portréba belefestette önmagát, s így talán ezek a karakterek tükrözik leginkább festői felfogását.

A tárlat következetesen, logikus gondolatfűzéssel mutatja be az egyes helyszíneket és műcsoportokat. Merész, ám felettébb kifizetődő megoldásnak bizonyult az első emeleti kiállítóter központi szekcióját meghagyni az 1910-es években készült grafikáknak. A Nyolcak-korszak papír alapú munkái – már akkor is nagyra értékelt, többször reprodukált darabjai – Tihanyi életművének keresztmetszetét adják: önálló értékű alkotások, nem csupán a festmények előképei. Minden kétséget kizáróan ezek voltak azok a művei, amelyek a Kassák szerkesztette MA folyóirat és köre, az aktivisták felé is megnyitották számára az utat. E nagyrészt tusrajzokból álló együttes kiemelése azt is lehetővé teszi, hogy a grafikai sorozatnak felfogható arcképeket a kiállítás végén, külön kabinetben mutassák be.

A második emeleti termekben hangsúlyosan jelenik meg Tihanyi pályá-

san látszik, hogy az 1920-as években az a radikalizmus már nem volt meg



**Tihanyi Lajos: Két fiús portré, 1915**  
olaj, vászon, 116x103 cm, magántulajdon

benne, amely a magyar színtérről kilépve a berlini vagy párizsi érvényesüléshez is elég lett volna. A teljes absztrakcióra épülő színkompozíciókat megfestette ugyan, ám láthatóan nem tudott azonosulni velük, a kívülállás ridegsége érződik rajtuk. Hogy hol szakad meg a lendületes ív, milyen emberi és művészi vívódások és nehézségek állnak mögötte, reménytelen rekonstruálni.

A Kogart kiadásában a tárlathoz kapcsolódva jelent meg Passuth Krisztina angol nyelvre is lefordított Tihanyi-könyve, amely átfogó pályaképet nyújt a festő munkásságáról. Az életmű egésze – főként az utóbbi két évtized kutatásainak, így Majoros Valéria kétkötetes monográfiájának és dokumentumgyűjteményének köszönhetően – nem ismeretlen és feldolgozatlan, ám Passuth írásában több olyan kérdést is körbejár, amelyet a szakirodalom eddig nem elemzett mélyebben. A Nyolcak történetét és a résztvevők munkásságát több évtizede kutató művészettörténész Tihanyi életművéhez is a tőle megszokott kritikai attitűddel viszonyul. Nem hallgatja el a festő pályájának nehézségeit, ideálisnak nem mondható körülmé-

épültek a XX. századi művészettörténet kánonjába. Tihanyi is ott volt, egy kávéházi asztalnál ült velük, ugyanabban a műterem-bérházban bérelt lakást, hasonló galériákat és kiállítóhelyeket látogatott. Ami legközvetlenebb magyar barátai közül a nála fiatalabb generációhoz tartozó, talán jobban alkalmazkodni képes André Kertésznek és Brassainak a fényképészetben sikerült, neki a képzőművészetben nem. Lassan egy évszázad távlatából úgy tűnik, hogy azt a nemzeti kontextust meghaladó lépést nem tudta megtenni, amely a „magyar avantgárd szemléletű festő” szókapcsolatból a „magyar” jelzőt kitörölte volna vele kapcsolatban.

Tárlókban láthatók a művész Franciaországból 1970-ben hazahozott hagyatékának dokumentumai, katalógusai, személyes tárgyai. Külön figyelmet érdemel Tihanyi párizsi jegyzetfüzete, amely barátai és meglévő (vagy vágyott) ismeretségei címjegyzékét tartalmazza. (A megsárgult lapokból álló füzetecskét felapozható reprint formában is megtalálja a látogató.) A betűrendbe szedett nevek közül megdöbbentő és elgondolkodtató módon sejlik fel a Szajna-parti metropolisz művészvilága, egyben Tihanyi párizsi kapcsolathálója: ki mindenkiel tartott Párizsban kapcsolatot, kikkel került legalább „névjegykártyacserényi” közelségbe: Brancusitól Tristan Tzaráig a korabeli francia főváros számos hírneves művészt, galériását és persze a magyar emigránsokat, barátokat – egykori támogatókat, gyűjtőket – találjuk meg benne.

Tihanyi elérte, amire vágyott: a francia fővárosban élt, dolgozott – igazi siker mégsem kísérte festészetét. Ám lehet-e és kell-e a magyar művészet megítélésekor csak a külföldi befogadás nehezen elérhető priviligiumát az igazi siker mércéjével állítani? A kiállítás és Passuth Krisztina könyve erre a száz éve elevenen élő kérdésre keresi a választ. *(Megtekinthető augusztus 20-ig.)*

TÓTH KÁROLY