

Tihanyi Lajos (1885-1938)

Három fa

Olaj, vászon, 84x66 cm

Jelezve balra lent: L. Tihanyi 1922

Reprodukálva:

• Dévényi Iván: Tihanyi Lajos. Budapest, 1968. 34.kép

Irodalom:

- Robert Desnos: Tihanyi. Paris, 1936.
- Dévényi Iván: Tihanyi. Budapest, 1968.
- Passuth, Krisztina: Lajos Tihanyi. Dresden, 1977.
- Majoros Valéria: Tihanyi Lajos. Budapest, (kézirat)

A Nagybányáról indult művészek számára a tájképfestés pályájuk végéig kihívó feladat maradt. Ha voltak is olyan időszakok, amikor inkább portrét, aktot, egyéb kompozíciókat festettek, mindig-mindig visszatértek, ha csak egy részlet erejéig is, a táji élmények megörökítéséhez. Így volt ezzel Tihanyi Lajos is, aki 1907-től 1910-ig minden nyarat a festőkolóniát befogadó városkában töltött. Művészi oeuvre-je számos neós tájképpel gazdagodott e nyarak során.

Tihanyit Nagybányát követően még hosszú ideig elsősorban tájfestőként jellemezhetnénk. Bár egyéb kompozíciókat, csendéleteket, aktokat, majd portrék sorát festette, a Nyolcak idején, majd később is, egészen 1919-ig, főleg tájképek kerültek ki a keze alól. Minden nyarat valahol vidéken igyekezett eltölteni, és ősszel mindig gazdag természettel tért vissza a fővárosba. Szomolnokról, Trencsénből, a Balaton partjáról való a legtöbb tájképe. Utolsó hazai tájfestményei Budapesten a Margitszigeten készültek.

Tihanyi a Tanácsköztársaság bukását követően emigrálni kényszerült. Mint a legtöbb emigráns, ő is először Bécsbe ment, majd onnan tovább Berlinbe és végül Párizsban telepedett le. A francia fővárost, eltekintve a másfél éves amerikai útjától, többé nem hagyta el, ott érte a halál 1938-ban, 53 éves korában.

A gyermekkori agyhártyagyulladásból kifolyólag megsüketült, majd egy újabb agyhártyagyulladás következtében életét vesztő művész hagyatéka párizsi műtermében maradt. Hogy készült-e ekkor pontos hagyatéki leltár, nem tudjuk, de Tihanyi 1936 körül összeállított saját "oeuvre-katalógusa" némileg eligazíthat bennünket, segítségével valamenynyire rekonstruálható a festmények száma és megállapítható, melyek voltak azok, amelyek a műteremben maradtak. Miután a hagyatékat 1970-ben haza került a Magyar Nemzeti Galériába, a lista és a művek összevetése alapján a hiány is felmérhető. A hiány elsősorban abból adódik, hogy a hagyatékat kezelők néhány festményt megtartottak maguknak, vagy múzeumokba juttattak Franciaországban.

Tihanyi Lajos hagyatéka elsősorban Brassaihoz, a világhírű fotóművészhez, a brassói származású Halász Gyulához került, akit a művész még Berlinben ismert meg és aki legjobb, leghűségesebb barátja lett az évek során. Brassai, élete



Tihanyi Lajos: Önarckép, 1912

végéig a kommunikációs és anyagi nehézségekkel küzdő festőbarát legnagyobb támasza volt. Brassai számára is igen hasznos volt Tihanyi barátsága, hiszen nagy mértékben neki köszönhető, hogy érdeklődése a festészettől a fényképezés felé fordult.

Brassai hagyatéka még feldolgozatlan, így csak itt-ott elejtett információkból lehet sejteni, hogy az ő lakása falát is díszítették Tihanyi-festmények. Tihanyi ugyan feljegyezte, hogy mikor kinek adott el, vagy ajándékozott egy-egy képet – így például tudni, hogy André Kertészhez került egy festménye –, de Brassairól mindössze annyit vetett papírra, hogy megfestette őt. Ez azonban nem zárja ki, hogy ne kerülhetek volna ajándékok hozzá. Hogy a hagyatékból valamit megtartott-e magának Brassai, azt sem tudni. Az azonban bizonyos, hogy a hagyatékat ő ajánlotta a magyarok figyelmébe az 1973-as gyűjteményes kiállítás katalógusában.

A másik személyről, aki részt vett a hagyatékat kezelésében, illetve a hozzá került Tihanyi festményekről, többet tudni, annak ellenére, hogy Jacques de la Frégonnière nevét egyetlen egyszer sem vetette papírra Tihanyi. Dévényi Iván, aki akár személyesen is találkozhatott La Frégonnière-rel, "a művész francia barátja"-nak nevezi őt, és megemlíti, hogy "annak idején Tihanyi mecénásai közé tartozott" (26.p.).

Az 1894-ben született és 1973-ban elhunyt festő-szobrászról a Benezit Lexikon többek között a következőket tartja fontosnak feltüntetni: "Kezdetben impresszionista, majd a kubizmus hatása alá került. 1930 óta állít ki a Függetlenek Szalonjában. Hosszú éveken át dolgozott a Montparnasse-on. Bizalmas barátja volt Tihanyi Lajosnak, a magyar festőnek, akinek a teljes életművét megmentette 1940-ben Fran-



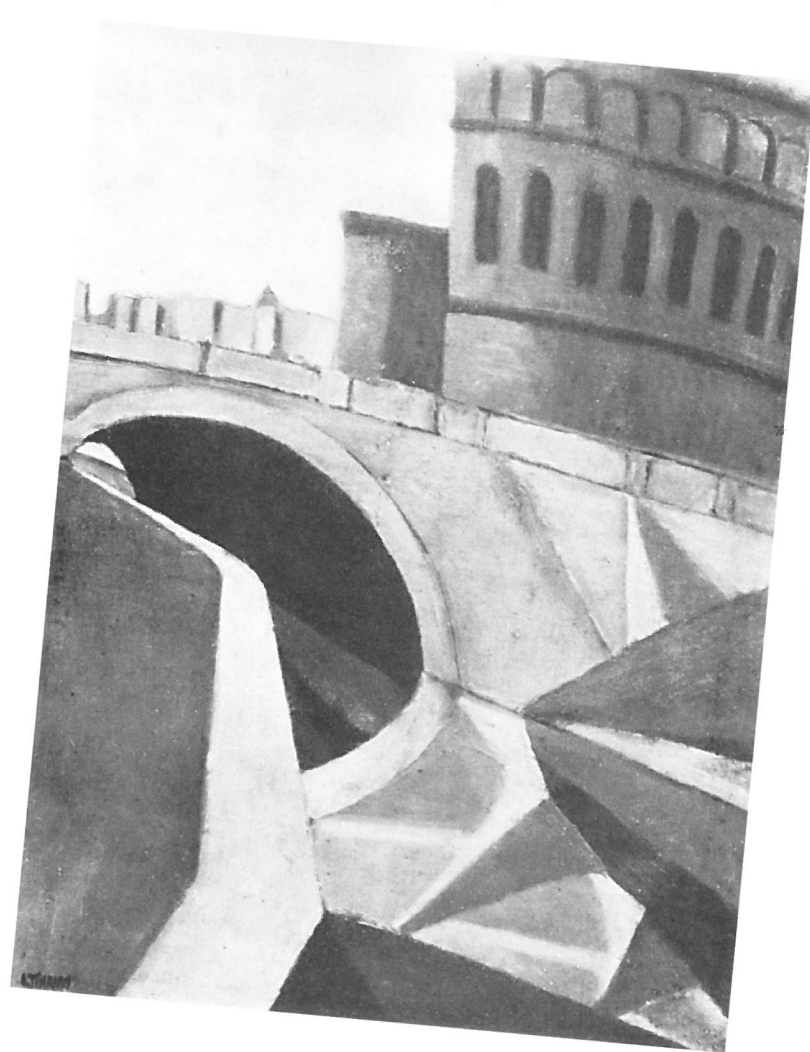
102.▲
Tihanyi Lajos (1885-1938)

Három fa

Olaj, vászon, 84x66 cm

Jelezve balra lent: L. Tihanyi 1922

Kikiáltási ár: 12.000.000 Ft



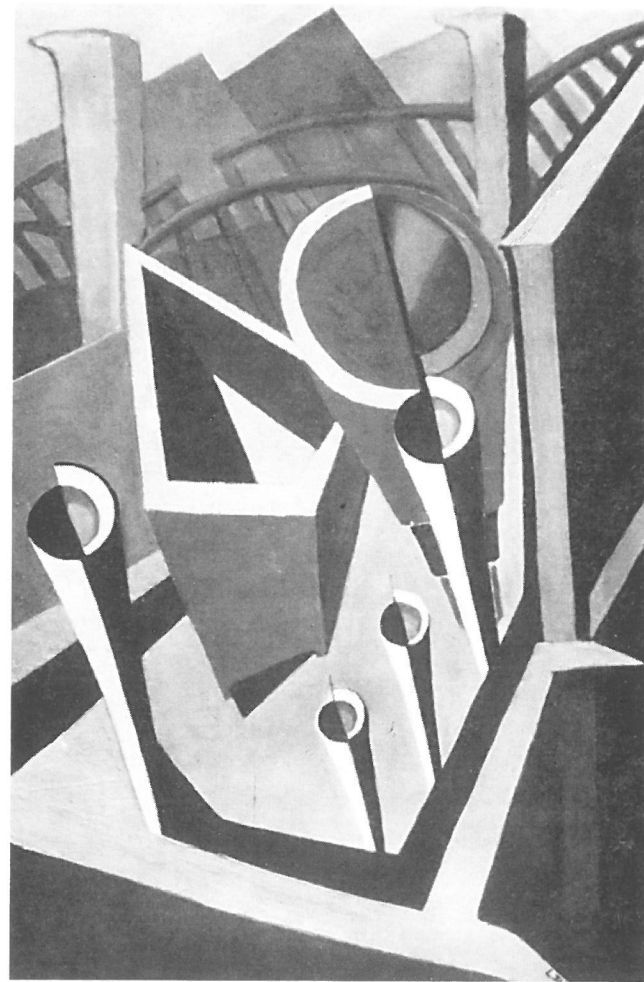
Tihanyi Lajos: Híd

ciaország megszállása alatt, majd Magyarországnak adta 1966-ban." (E. Benezit 6.) Elképzelhető, hogy Tihanyi és La Frégonnière a 30-as évek közepén ismerkedtek meg és Emmanuel Gondouin festő halála hozta őket közel egymáshoz. La Frégonnière 1969-ben könyvet írt Gondouin munkásságáról, Tihanyi pedig 1935 februárjában írt elragadtatót "tanulmányt" Gondouin (1883-1934) festészetéről. Azt, hogy Jacques de la Frégonnière pontosan hogyan vett részt a hagyaték őrzésében és hazajuttatásában, nehéz rekonstruálni. Az azonban bizonyos, hogy több festményt megtartott magának Tihanyi hagyatékából. Hogy melyeket, azt Dévényi Iván könyvéből tudni. Dévényi valószínűleg felvette a közvetlen kapcsolatot a művésszel, esetleg meg is látogatta őt Courbevoie-ban. Erre a művek adatainak pontossága utal. A festményekről ugyan Tihanyi hagyatékában is találhatók fényképek és feljegyzések - egyet, a Frégonnière portrét kivéve -, de a művész a méreteket nem minden esetben tüntette fel, tehát Dévényinek máshonnan kellett beszereznie az adatokat.

La Frégonnière hagyatékában az egyik legfontosabb Tihanyi-mű a *Fák* című festmény volt. Tihanyi oeuvre-katalógusában a 23. és a 24. tételszám alatt a következő két képet hoz-

za: "*Három fa I. Potsdam 1922, 1927 Paris Morris Hilguitt New York és Három fa II. Berlin 1922, nálam*". A Dévényi által *Fák* címen reprodukált festmény, annak ellenére, hogy hátoldalán a Potsdam felirat szerepel, azzal a *Három fa* című festménnyel azonos, amely Tihanyi műtermében maradt halálakor.

Tihanyi Berlinben fordult újra a tájfestés felé. A *Három fa* festményeket megelőző tájképek egytől-egyig a lappangók közé tartoznak (*Csendélet pálmás 1920, Lichtensee 1921, Tájkép 1921, Hidas tájkép 1921, Berlini tájkép Lichtensee 1922*), így lehetetlen nyomon követni a változás folyamatát. A változás ténye azonban a La Frégonnière gyűjteményéből felbukkant fás kompozícióból és a másik fás képből, és az őket követő újabb, sajnos ugyancsak lappangó, de legalább fekete-fehér reprodukcióból ismert festményekből megállapítható. A másik *Három fa* a Tihanyi hagyatékában található fényképről, a *Híd* című, ugyancsak 1922-ben festett olajkép pedig a fotó alapján Dévényi könyvében is közölt reprodukcióból ismert. Ugyancsak 1922-ből való a *Nagy önarckép interieur (Ablaknál álló férfi)* című festmény is, amelynek táji részlete az előbbiekkal azonos szerkezetű. (MNG 70.180 T.) A változást még néhány csendélet is igazolja.



Tihanyi Lajos: Város 1925

"A 20-as években Tihanyi távolodni kezd a természetelvű szemlélettől, és az analitikus - majd a szintetikus - kubizmushoz közeledik" - írta a változásról Dévényi Iván. (23.p.) A festmények legfeltűnőbb vonása a mértani szerkezetre való törekvés és a linearitás. Körökké, félkörökké, hasábokká, háromszögekké, kúpokká egyszerűsített természeti formák jelennek meg a festményeken és ha maradnak is természetesebb részletek - mint például a híd háttérben az épület -, azok súlytalanná válnak. A vertikális és horizontális vonalak alakítják a képek szerkezetét. Egy kerítés vonalhálója a vízszintes előtérben tartja a szemet, míg egy-egy villanyoszlop, vagy fatámasztó oszlop a magasba ragadja. Ezt teszik a fák törzsei, és a berlini parkokban gyakran látható kúpszerűen megnyírt bokrok sajátos formái is. A perspektíva ábrázolást, a téri hatást az árnyékok felerősítése szolgálja. Tihanyi rendkívül érdeklődő volt ekkortájt a kortárs művészet eredményeit illetően. Soha később nem követte ennyire nyomon mások munkásságát. Egy versenyben résztvevőként élte meg saját helyzetét, és örökös bizonyítási kényszer gyötörte. Mindezek következtében az őt ért hatások nyomot kaptak festészetében is. Korábban is szerette az alul és felülnézeteket, de ez különösen berlini csendéleteire, és tájképei-

re jellemző. A képkivágások a monumentalitásra törekvés eszközei. A házak félbevágottak képein, fainak háromszög lombjait és csupasz karjait mindig lemetszi a kép teteje. Szívesen használja az ismétlésekből fakadó erősítést is. Hol a tükröződést hasznosítja (a híd alatti vízfelület), hol a megkettőzést, sokszorozást (a fatörzsek, bokrok sora) lehetőségét aknázza ki. Színei visszafogottak, egy-egy zöld vagy barna árnyalatai csupán. De előszeretettel nyúl a színekkel is érzékeltethető ellentétek erejéhez. Azonosíthatatlan táji részletek nyúlnak be a kimetszések szélein, nyilvánvalóan azért, hogy az árnyékokkal, napsütötte részletekkel elért hatást fokozzák. Még a jelzetek is a monumentalitásra törekvés eszközei. Tihanyi elhagyja régi folyóírási jelzetét és helyette csupa nagybetűvel írja, immár a német nyelvnek megfelelően, L. Tihanyiként nevét.

A *Három fa* című kép, a többi Berlinben festett kép, valamint az 1925-ben Párizsban festett *Város* című kép segítségével - amely ugyanannak a gondolatnak még redukáltabb eszközökkel megvalósított változata - teszi érthetővé Tihanyi másodvirágzását élő portréfestészetét és az absztrakt művészet felé fordulását.

M.V.