



65 | 90
aukción | tétel

TIHANYI LAJOS (1885-1938)

Akt studium (Akttanulmány, Aktstudie, Akt, Etude de nu, Etude nu, Nude Woman, Nude of a Woman), 1917

Hátoldalon ■ On the reverse: *Pöttyös ruhás nő portréja, 1917 előtt* ■ *Portrait of a Woman wearing a dotted Dress, before 1917*

Olaj, karton ■ Oil on cardboard, 66,5x83,5 cm (hátoldalon ■ on the reverse: 83,5x66,5 cm)

Jelezve balra lent ■ Signed bottom left: Tihanyi Lajos 917

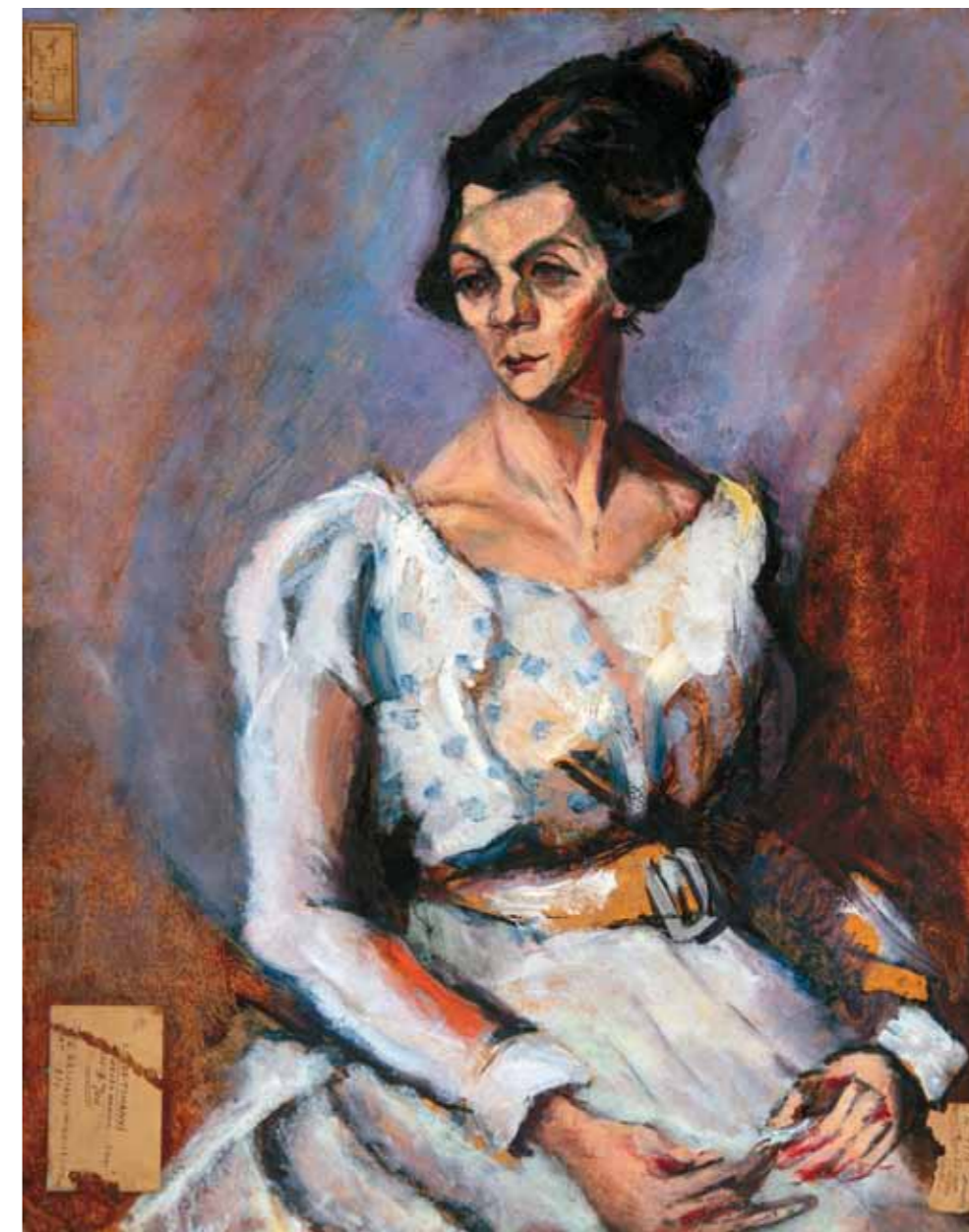
Kezdő ár ■ Starting price: 40 000 000 Ft ■ 109 589 EUR

Becsérték: 80 000 000 – 120 000 000 Ft

Estimate: 220 000 – 330 000 EUR

PROVENIENCIA ■ PROVENANCE:

■ Az 1930-as évektől (1936-tól biztosan) Sir Alexander Korda tulajdona, közvetlen vásárlás útján a festőtől. Halálát követően öccséhez, Korda Zoltánhoz került, akitől fia, David Korda örökölte meg.



KIÁLLÍTVA ■ EXHIBITED:

- Tihanyi Lajos kollektív kiállítása. MA, Budapest, 1918. október, katalógus: 10. (*Aktvázlat* címen)
- Lajos Tihanyi – Erste Ausstellung der Modernen Galerie Kunst und Wohnung R. Lorenz Ges.M.b.h., 1920. március – április, katalógus: 25. (*Aktstudie* címen)
- Lajos Tihanyi. Galerie Ferdinand Möller, Berlin, 1921. április – május, katalógus: 10. (*Aktstudie* címen)
- Eröffnungsausstellung der „Modernen Abteilung“ Kunstsalon Dr. Fritz Goldschmidt – Dr. Victor Wallerstein (Galerie Goldschmidt & Wallerstein), Berlin, 1921. szeptember 1-től, katalógusa nem ismert.
- Exposition Tihanyi – Œuvres 1914-1925. Au Sacre du Printemps, Párizs, 1925. április 25. – május 10., katalógus: 9. (*Etude Nu* címen)
- Ludwig Tihanyi (feltehetően Massimo Campigli kiállításával egy időben), Galerie Baumbach, Drezda, 1927., katalógusa nem ismert.
- Group Exhibition of Paintings, sculptures and Drawings by American and Foreign Artists. Brooklyn Museum of Art, New York, 1929. június 1. – október 1., katalógus: 343. (*Nude Woman* címen)

REPRODUKÁLVA ■ REPRODUCED:

- Ernst Kállai: Ludwig Tihanyi, Der Ararat, II. 1921/10. 259.
- Ernst Kállai: Ludwig Tihanyi, Der Cicerone, XV. 1924/8. 359.
- Ernst Kállai: Ludwig Tihanyi, Jahrbuch der Jungen Kunst, 1924. 107.
- Kállai Ernő: *Új magyar piktúra 1900 – 1925*, Budapest, 1925. 8. kép
- Robert Desnos: Tihanyi. Peintures 1908-1922, Párizs, 1936. XVI. képtábla
- Dévényi Iván: Tihanyi Lajos, Budapest, 1968. 22.
- Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok. Monument-Art, Budapest, 2002. 57. kép
- Passuth Krisztina: Tihanyi Lajos. Egy bohém festő Budapesten, Berlinben és Párizsban, Kogart, Budapest, 2012. 65. kép





1. André Kertész: Tihanyi a párizsi műtermében [Tihanyi Akt studiumával], 1926. PIM

Lost and found / Super surprise



Több mint 100 éve nem került magyar közönség elé a most aukcióra bocsátott Tihanyi festmény, s minden bizonnyal nem csupán hosszú lappangása okán, hanem kimagasló kvalitása és többszörösen unikális jellege miatt is az idei aukciós szezon (egyik) legnagyobb meglepetése lesz. A művész 2002-ben, illetve 2004-ben megjelent kétkötetes monográfiájában¹ Majoros Valéria Vanília lappangó műként reprodukálta és dokumentálta az *Akt studium*-ot, tehát még másfél évtizede is Tihanyi elveszett alkotásai között volt számon tartva. Az igazsághoz tartozik, hogy néhányan, szerencsések pár évvel a könyv megjelenése után kapcsolatba kerültünk a tulajdonossal, így azóta magam is több alkalommal szemügyre vehettem a képet a Korda család londoni otthonában, ahonnan egy remekbe szabott, korábban szintén elveszettnek hitt tájképet sikerült kölcsönözni a Nyolcak festőcsoport tevékenységét bemutató vándorkiállításunkra. Utoljára Professor Peter Vergóval, a modernizmus világszerte elismert angol szaktekinthelyével jártam Kordáéknál, akivel egy pohár borral a kezünkben hosszasan adózhattunk az igazi műélvezetnek, egyszerre ízlelgettük Tihanyi artiztikus ecsetvonásainak impulzív szertelenségét, a kép buján érzéki felületének zamatait kitöltött borunkkal.

Az akt rendkívüli kvalitása ellenére, csakis későbbi dátuma okán, sajnos nem kerülhetett e kiállítási sorozat beválogatott művei közé és ki tudja, hogy mikor derült volna fény arra, hogy nem is egy, hanem két elveszett műről van szó, egyetlen kartonlapon. Londoni látogatásaim során – szokásomhoz híven – természetesen a kép háta mögé is benéztem, de mivel a hátoldal teljesen el volt takarva a kíváncsi szemek elől, igyekeztem nem visszaélni a házigazda előzékenységével, így nem forszíroztam a takarólap elbontását. Most azonban az a szerencsés helyzet állt elő, hogy a kép aukciós házba való bekerülése segített ahhoz, hogy alaposabban is megvizsgálhassuk a művet, tehát a tudományos feldolgozáshoz ismét a műkereskedelem felhajtó ereje nyújtott extra muníciót. A takarólap elbontása után nem csupán a mű kiállítás-történetének gazdag dokumentumtára tárult elénk, etikettek, vignetták és egyéb ragaszok formájában, hanem – még a kép tulajdonosát is meglepve – egy korábban teljesen ismeretlen, soha nem reprodukált női portré is előkerült, amelyről a későbbiekben még esik szó. Az akt előkerülése és hazakerülése önmagában is szenzáció, hiszen e téma is igen ritka, szinte páriát ritkítja a Tihanyi oeuvre-ben. Míg többalakos aktos kompozíciók sorra kerültek ki a festő keze alól, főleg a Nyolcakhöz kapcsolódó

időszakában, addig a korai életműből összesen még három olyan olajfestménye maradt ránk, amelyen csupán egy nőalak látható. A későbbi évekből ismeretes még egyetlen női akt olajképe, illetve továbbra is lappang az egyik, szintén a Nyolcak periódusához köthető atk képe, a csoport harmadik kiállításán bemutatott *Akt tanulmány* című festménye, de mindössze ennyi női aktot számlál a teljes Tihanyi oeuvre.² A most előkerült festmény jelentőségét tovább fokozza, hogy párdarabja a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményét gyarapítja,³ de a mű leendő vásárlója nem egy jelentős múzeumi darab válatát tudhatja majd magáénak, hanem – meggyőződésem szerint – a festő eredeti intencióit hívebben tükröző remekművet, amely egyes kvalitásait tekintve bizonyos értelemben felül is szárnyalja az MNG-be került olajképet, arról nem is beszélve, hogy a most kalapács alá kerülő mű mérete is nagyobb annál. Tihanyi a jelek szerint maga is fontos alkotásának ítélte *alla prima* stúdiumát hiszen a róla megjelent publikációkban is többször szerepeltette. Emlékezetből összeállított autográf oeuvre-jegyzékében is a lajstrom elején áll, és egy archív fénykép tanúsága szerint évtizednyi távlatból is személyes kedvencei közé tartozott, hiszen annak a párizsi *atelier*-nek a falán ugyancsak hangsúlyos helyen őrizte, amely élete utolsó műtermének bizonyult.⁴

¹ Majoros Valéria Vanília: *Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok*. Monument-Art, 2002. (a továbbiakban MUV 2002.) és Majoros Valéria Vanília: *Tihanyi Lajos. A művész és művészete*. Monument-Art, 2004. (a továbbiakban MUV 2004.)
² Tihanyi Lajos 1936-ban összeállított autográf oeuvre-jegyzékében (MNG Adattára, Ltsz.: 18803/73-7-16.) [a továbbiakban Tihanyi oeuvre-cat. 1936] még további tételként is előfordul a címben az *akt*, de ezen művek azonosítását nehezebb, hogy még reprodukciókról sem ismerjük.
³ Tihanyi Lajos: *Akt*, 1917. o.v.; 50 65,1 cm; j.b.f.: Tihanyi L. 1917; MNG, Ltsz.: 5502.
⁴ André Kertész: Tihanyi a párizsi műtermében, 1926. PIM, Ltsz.: 4439.



2. Korda Sándor [Sir Alexander Korda]

A Korda testvérek, Sándor, Vince és Zoltán a nemzetközi filmművészet meghatározó, és kiemelkedő személyiségei. Korda Sándor, későbbiekben Sir Alexander Korda, már fiatal korában nagy érdeklődést mutatott a filmművészet iránt: újságíróként filmes szaklapokat adott ki. A kamera mögé először 1914-ben állt, majd 1917-ben megvásárolta a Corvin filmgyárat és egy korszerű, grandiózus filmstúdióvá alakította. A harmincas évek elején, számos külföldi útját követően Londonban telepedett le és hamar az angol filmipar egyik legkiemelkedőbb alakjává vált. A *VIII. Henrik magánélete* vagy *A bagdadi tolvaj* producereként Korda Sándor a filmgyártásba a testvéreit is bevonta. Korda Zoltán 1917-től a bátyja tulajdonában lévő Corvin filmgyárban dolgozott, a harmincas években pedig, bátyjához hasonlóan, Angliába költözött. 1932-ben a London Films stúdiónál tevékenykedett. A négy Oscar-díjra jelölt *A dzsungel könyve* című (1942) filmjével beveste nevét a filmtörténetbe. Korda Vince, Oscar-díjas díszlettervező és festő a Budapesti Képzőművészeti Főiskolán diplomázott, majd Bécsben, Firenzében, valamint Párizsban élt. Ő is bátyja, Sándor, hatására telepedett le Londonban, ahol 1939-ben a London Films igazgatója lett. Számos közös projektben vett részt testvéreivel és máig az angol-amerikai filmművészet egyik leginvenziósabb díszlettervezőjeként tartják számon.

ERDÉLYI REBEKA

Kordáék Tihanyi-gyűjteménye / REKONSTRUKCIÓS KÍSÉRLET



3. A három Korda testvér, Zoltán, Sándor [Sir Alexander] és Vince

A most árverésre bocsátott Tihanyi festmény jelentőségét tovább fokozza elit pedigrije, hiszen az 1930-as években közvetlen a festőtől vásárolta a korszak legendás híru filmese, Sir Alexander Korda és azóta is a család birtokában volt.

A Korda testvérek a Tihanyi életmű legjelentősebb gyűjtői közé sorolhatók, az egykori Kordagyűjtemény(ek) rekonstruálására korábban mégsem vállalkoztak Tihanyi monográfusai, s ma is keveset tudunk a festő és mecénásai viszonyáról. Majoros Valéria Vanília könyvében az olvasható, hogy „Tihanyi nem csak a levetett ruhákat és a vacsorai meghívásokat köszönhetette Kordának [Korda Sándornak]. Sok festménye került a rendező tulajdonába, ami arról árulkodik,

hogypénz is üthette a festő markát. Vince és Zoltán szintén a filmszakmában dolgoztak, Zoltán maga is híres rendező volt, de Tihanyinak ők inkább csak barátai és nem mecénásai lehettek.”⁵

Ehhez szolgál adalékként, a festő egy másik párizsi barátja és támogatója, Jacques de la Frégonnière naplójának egy részlete:

„1932. augusztus 20.

*Viszontlátom Tihanyit a Dôme kávéházban. Elmegyünk a műtermébe a rue Froidevaux-ba, ahol elsősorban non-figurális képek vannak. Tihanyi nem gazdag, de műterme kényelmes. Képei már berlini, budapesti és new york-i múzeumokban vannak. Vincent és Alexandre Korda jó barátai, Alexandre gyakran vesz tőle képeket londoni galériájába.*⁶

E források azonban nem fedik a teljes valósá-

got, hiszen pusztán Sándort, azaz Sir Alexander Kordát, a szintén Oscar-díjas rendezőt nevezik meg Tihanyi gyűjtőjeként, holott a festő saját kezű feljegyzéseiből egyértelműen kiderül, hogy a középső testvér, Zoltán birtokában is voltak festményei.⁷ Tihanyi jegyzeteiből nem lehet egészen pontosan rekonstruálni, hogy összesen hány műve került Sándorhoz, s hány Zoltánhoz, sőt az sem zárható ki, hogy esetleg kollégájánál, Vincénél is landolt egy-egy műve.

Kétségtelen Sándor gyűjteménye volt a jelentősebb. Hozzá oly fontos Tihanyi-művek kerültek, mint az utóbbi évtizedek aukcióin szenzációként szereplő 1912-es *Bölöni portré*, az 1911-12-es *Kompozíciós vázlat*, melyek szintén a Virág Judit Galériában cseréltek gazdát.

⁵ MVV 2004. 108.

⁶ Idézi Molnos Péter Tihanyi Lajos Jacques de la Frégonnière-ről festett portréjáról írt elemzésében a Kieselbach Galéria 32. Aukciójának katalógusában.

⁷ Tihanyi oeuvre-cat. 1936



4. Tihanyi Lajos: Akt tanulmány, 1911 körül, lappang



5. Tihanyi Lajos: Kis aktkép, 1911, Magántulajdon

Tihanyi autográf oeuvre-jegyzékében szerepel egy tájkép is Korda megjegyzéssel, így: 53. *Erdős tájkép Szepesi 1912 (?) Korda és az amerikai útjához írt angol nyelvű jegyzékében pedig egy másik eképpen: 28. LANDSCAPE O.P. 26 - 35 without frame (Z. Korda London)*⁸

Ezen művek bonyolult azonosítását már pár évvel ezelőtt elvégeztem, így most csak utalok rájuk, s ahogy akkor is, most is arra a következtetésre kell jutnom, hogy a listán kívül is került még két másik Tihanyi tájkép Kordáékhoz.⁹ Ezek mellett a Virág Judit Galéria 13. árverésén felbukkant még egy női portré is, amely szintén kimaradt Tihanyi autográf oeuvre-jegyzékéből, holott ugyanabban az évben, amikor a lajstrom készült, reprodukálta

a róla készült monográfiában is, feltüntetve a tulajdonos, Korda nevét.¹⁰

A már említett tájkép mellett Zoltán birtokában volt egy 1912-es pasztell *Őnarckép* is, amelyet korábban Sándor gyűjteményi darabjaként tartotta számon a szakirodalom.¹¹ Utóbbi mű szintén a Virág Judit Galéria aukcióján került eladásra. Az említett művek keletkezési évszámából is kiténik, hogy Kordáékhoz különös módon Tihanyi korai, főleg a Nyolcak periódusából és az első világháború alatti évekből származó művei kerültek, holott ezek a vásárlások feltehetően mind az 1930-as években történtek.¹² Hogy Kordáékkal mikor és hol ismerkedett meg a festő, arról nincs megbízható adatunk, de talán

már odahaza, Pesten is tudhattak egymásról. A bécsi, majd berlini emigráció időszakában is érintkeztek, de az elmélyült barátság minden bizonnyal csak később, Párizsban, a Dôme Kávéház magyar törzsszatala körül alakult ki, ahol Tihanyi megismerkedett más, utóbb szintén Londonban letelepedett magyar mecénásával, többek között Goldfinger Ernő építésszel és feleségével, az akkor Párizsban festőnek tanuló Ursula Blackwell-lel is.

Tihanyi rajongott a moziért, és természetesen a Korda testvérek akkor már világhírnevet hozó filmjeit is mind láthatta párizsi filmszínházakban, sőt néhány az utóbbi időben megismert korabeli amatőr filmfelvételtől, amelyekben

Tihanyi az egyik „főszereplő”, szintén az sejthető, hogy a Korda fivérekhöz köthető.¹³

Egy 1932 novemberében Károlyi Mihályhoz írott levelében is lelkesen írt a filmekről és Kordáékról: *„Némi változatosságot a Kordáék stúdiójában találtam – ahol, sajnos, csak mint néző szerepelek és ahol most sok szép nő, magyar cigány, French cancan stb. jők »forognak«.*

A Montparnasse-on van még élet és a krízis dacára sok a »nedves«.

Szép szovjet filmet láttam a majmokról. Ismeri? »L'homme et la singe« a címe.»¹⁴

Hogy tárgyalt művünk pontosan mikor kerülhetett Korda Sándor birtokába, arra nézve csak közvetett forrásaink vannak.

Az bizonyos, hogy 1926-ban még Tihanyi műtermét díszítette, hiszen a már említett enteriőr-fotót 1926-ban készítette André Kertész. Még 1929-ben is a festő birtokában kellett lennie, hiszen a Brooklyn Museumban rendezett csoportos kiállításon igyekezett áruba bocsátani.¹⁵ További érdekes adattal szolgál egy 1936-os újságr riport, mely Korda Sándor londoni villájában készült.¹⁶ A magyar újságíró alaposan körülnézett a házban, és tudósítása szerint főleg Korda testvérétől, Vincétől, valamint Kmetty Jánostól származó művek díszítették a falakat, érdekes mód Tihanyi festményeket egyáltalán nem említett, csupán egy bronz büsztöt, melyet a magyar festőről formált egy japán szobrász. Azóta

persze tudjuk, hogy ez a Tihanyi-mellszobor Isamu Noguchi 1928-29 körül készült műve.¹⁷ Biztosra vehető azonban, hogy a fenti riport idejében már számos Tihanyi mű Korda tulajdonában volt, többségük, összesen 5 festmény – köztük az *Akt studium* is – reprodukálásra került a művész első, Párizsban megjelent monográfiájában, amely szintén 1936-ban jelent meg.¹⁸ Korda Sándor a Robert Desnos előszavával ellátott könyv megjelenéséért felelős hivatagú bizottság egyik tagja volt, tehát nem csupán képvásárlásaival, ebédmeghívásaival és ruhaajándékaival segítette az akkor már igen szerény anyagi körülmények között élő művészt, hanem igyekezett művészetét is propagálni.

⁸ Tihanyi oeuvre-cat. 1936, valamint Tihanyi 1929-es autográf angol nyelvű műjegyzéke, MNG Adattára, Ltsz.: 18803/73-4. [A továbbiakban Tihanyi angol lista 1929.]

⁹ Barki Gergely: Tihanyi Lajos *Tájkép Szécsénykóvácsi II*, 1913. A Kieselbach Galéria 55. Tavaszi Aukciójának katalógusa, 177. tétel.

¹⁰ Robert Desnos: *Tihanyi. Peintures 1908-1922*, Párizs, 1936. [A továbbiakban Desnos 1936.], XV. tábla

¹¹ A monográfiában (MNV 2002.) között 14. számú képen reprodukált mű adatai között Majoros Korda Sándor gyűjteményéhez sorolja, de Tihanyi saját, angol nyelvű képjegyzékében Korda Zoltán tulajdonként tüntette föl (Tihanyi angol lista 1929.)

¹² A már említett jegyzékekben Tihanyi némely esetekben a Korda-féle vásárlások pontos évszámát is feljegyezte.

¹³ Az egyik filmszalagot az MNG Adattárban őrzik, a másik, mozgalmasabb, több jelenetből álló film pedig a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona.

¹⁴ Idézi MNV 2002. 250.

¹⁵ A festmény hátoldalán előkerült raglap tanúsága szerint 700 Dolláros árat szabott képeinek Tihanyi.

¹⁶ Paizs Ódón: 200 holdas ősparkban épül Korda Sándor londoni filmirodalma, *Magyarország*, 1936. június 4. 13.

¹⁷ Reprodukálva: MNV 2004. belső címlap.

¹⁸ Desnos 1936, A VI, VII, X, XV, XVI. képtáblákon szereplő művek Korda Sándor birtokában voltak.

Böske, a titokzatos



Nem lehet tudni, hogy vajon Korda Sándor számára is érdekes lehetett-e a mű hátoldala, vagy ő csupán az aktban gyönyörködött, mindenesetre a mű rejtélyét tovább fokozza a most napvilágra került, korábban ismeretlen női portré. A Tihanyiival kapcsolatos források között nem ismerünk olyan adatot, amely erre az arcképre utalna, de a festő autográf oeuvre-jegyzékében szerepel egy felettébb titokzatos tétel, melynek fotóját is közöljük. A nehezen olvasható kézírás egy áthúzott névvel kezdődik, majd ezt felülírva így folytatódik: *női portr. befejezetlen Bpest Korda* [felette kérdőjel] *Paris*. A vezetéknev kiolvasása sajnos igen nehézkes és bizonytalan, de a szintén áthúzott keresztnév Böske névére olvasható.

Ahogy már fentebb is említettem, Korda Sándor tulajdonába került egy női portré, de ez a lajstromtétel nem vonatkozhat arra a műre, hiszen az ő birtokába került arckép szignóval ellátott, befejezett festmény. A most előkerült portré ellenben valóban nem teljesen befejezett, így nagyon is elképzelhető, hogy a Tihanyi oeuvre-jegyzék 201-es tétele erre a női portréra vonatkozhat.

A nyári fehér-kékpöttyös ruhában ábrázolt, feltűzött kontyú, hanyagul elegáns hölgy kiléte ismeretlen. Egyelőre nem sikerült Tihanyi egyetlen ismerősének arcvonásaival sem öss-

szeegeztetni és az sem vehető biztosra, hogy ő az a titokzatos Böske, akinek vezetéknevét nem sikerült megfejteni. Annak sem tudjuk az okát, hogy miért gondolta meg magát a festő, hogy miért húzta át a nevet és változtatta a sablonos *Női portré* címre.¹⁹

Egyelőre tehát a sötétben tapogatózunk, hiszen még azt sem lehet biztosra venni, hogy egy Tihanyihoz közel álló személyről vagy csak egy modellről van szó. Leveleiből kiderül, hogy ekkoriban sűrűn festett portrékat, portrétanulmányt ismeretlen modellekről is: *„Most egy bájos kis fruskát festettem. Semmitmondó a kicsike meg a kép is”* - írta 1915 nyarán Tersánszkyknak²⁰, majd 1916 tavaszán a következőt: *„Most egy kedves leánymodellem van (portrait és mint te mondanád teljesen, fedhetlen jellelem, stb.)”*²¹

Sok nő körül legyeskedett ekkoriban a festő, ahogy Tersánszky barátja is, legalábbis levelezésükből ez derül ki: *„Én nagyon lassan haladok a dolgaimmal, mert itt igazán ügyeskednem kell (a portrait-t értem) és közbe csak szoknya után futkosok. Jórészt csak ebben merülnek ki vágyaim és támadnak újfent egy másikonál!”*²²

Tersánszky ebben az időben valószínűleg liezonba került barátjuk, Femes Beck Vilmos feleségével, Fridrik Máriával, akivel Tihanyi is feltűnően sok időt töltött ekkoriban.

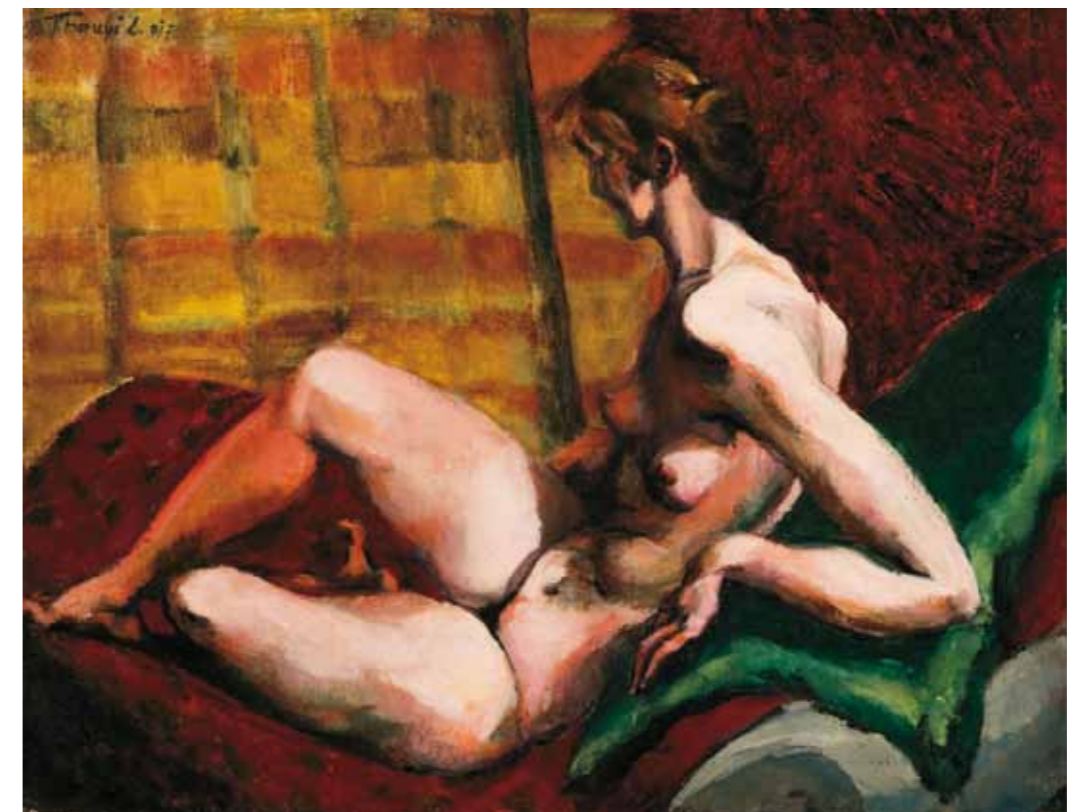
Felmerült, hogy esetleg ő lehet a titokzatos modell, de a rendelkezésre álló fényképek alapján erre kevés esély látszik. Erzsébet nevű ismerősei közül Balassáné Milkó Erzsébet, Tersánszky Józsi Jenő egyik barátnője érdemelhet még figyelmet, akit leveleikben csak Nyuszikának becéztek, de az ő neve sehogyan sem hozható összefüggésbe az áthúzott vezetéknevvel, arról nem is beszélve, hogy a korszakban a Böske bevett keresztnév volt, tehát az sem biztos, hogy a modellt Erzsébetnek hívták, könnyen elképzelhető, hogy a hivatalos neve valóban Böske volt. Az eddigi kiolvasások leginkább a Zimmermann Böske verziót találták esélyesnek, de véleményem szerint gyenge lábakon áll ez a feltételezés is, arról nem beszélve, hogy ez a feloldás sem sokkal közelebb a megfejtéshez, hiszen ilyen nevű hölgyről nincs tudomásunk Tihanyi ismerősei között.

Talán sohasem sikerül megfejteni, hogy Tihanyi vajon kiről festette ezt a titokzatos portrét, mindenesetre a kép feltárása is komoly művészettörténeti adalék és eredmény, ezért barátjának, Berény Róbertnek szavai többszörös értelmet nyernek ezzel kapcsolatban:

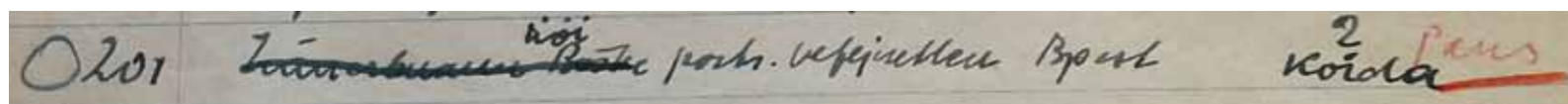
*„Ahány Tihanyi-arckép, annyi leleplezés – enyhébben szólva – megannyi feltárás.”*²³



7. Tihanyi Lajos: Hátakt, 1915. Magántulajdon



8. Tihanyi Lajos: Akt, 1917. MNG

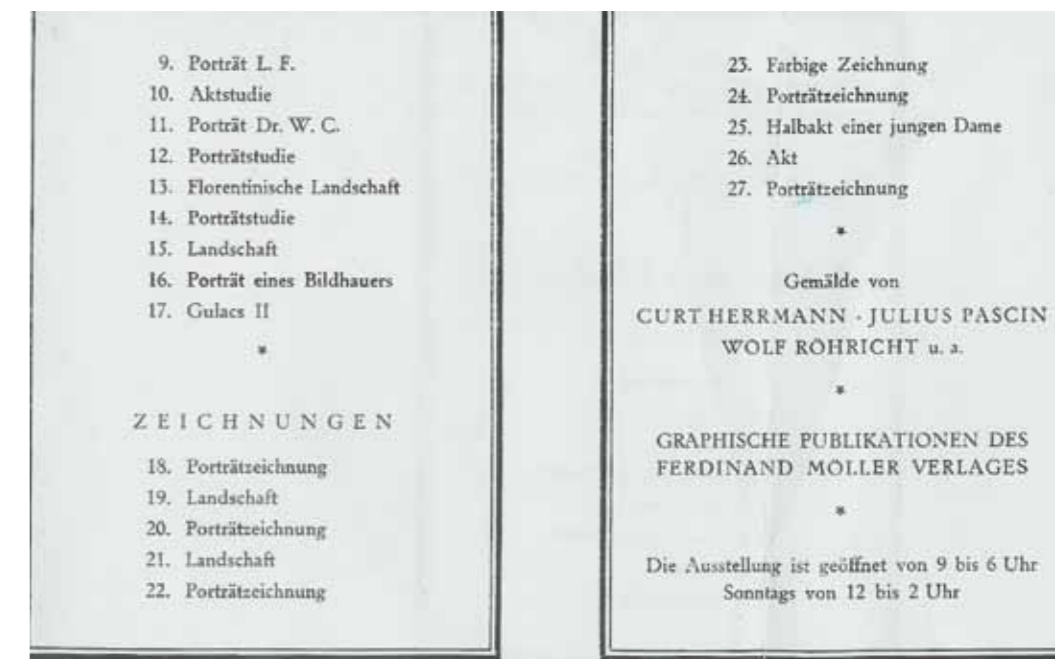


6. Tihanyi autográf oeuvre-jegyzékének részlete

19 Listájában csak egyetlen személlyel, Tersánszky Józsi Jenővel tett hasonlót. Az ő nevét kétszer is kihúzta a lajstromból, ami mögött talán az állhatott, hogy a 30-as években megromlott viszonya korábbi legjobb cimborájával.

20 Idézi MUV 2002. 64.

21 Idézi MUV 2002. 77.



9. Tihanyi Lajos 1919-ben
← (bal oldalon)

10. Tihanyi berlini kiállításának katalógusa, 1921.

Egy karrier történetének lenyomata egyetlen festményen

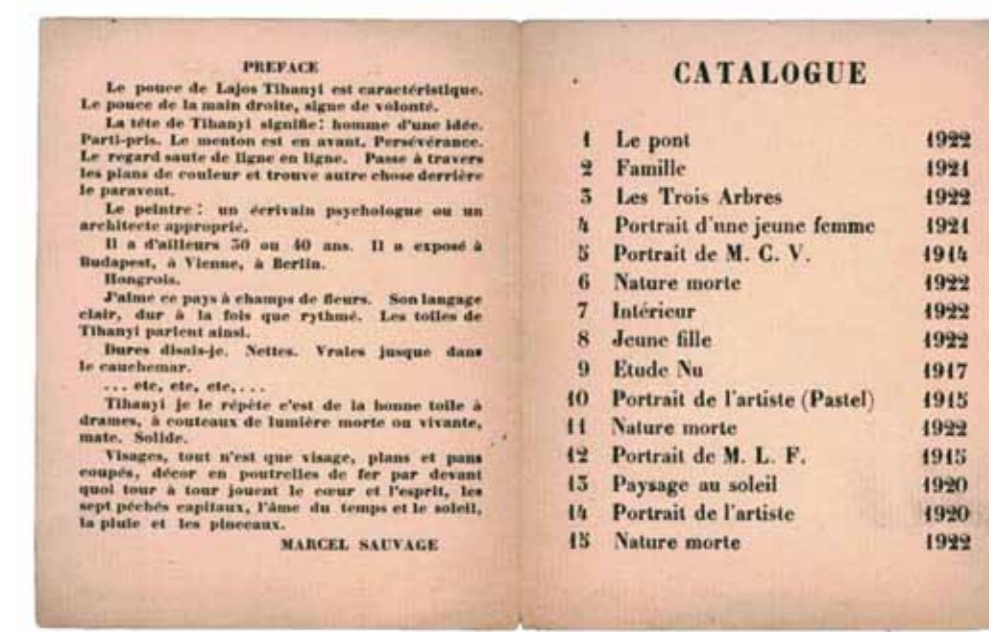
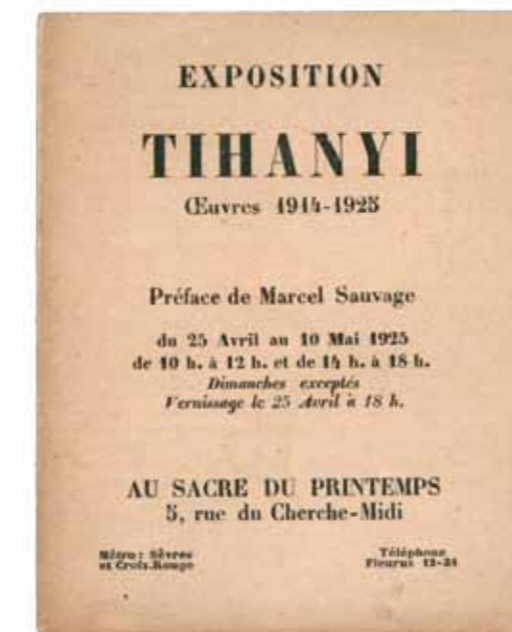
– A KÉP KIÁLLÍTÁS-HISTOGRÁFIÁJA –

Tihanyi ragaszkodott saját képeihez, a legjobbaktól csak nagyon nehezen, igen magas áron, vagy egyáltalán nem tudott megválni. Ezeket a festményeit, mintegy életműve főbb reprezentánsait igyekezett minél több helyen megmutatni akár fényképen, érdeklődő vásárlóknak, galériásoknak, akár reprodukciókon a róla megjelent tudósításokban, cikkekben, de legfőképpen kiállításokon. Az *Akt stúdium* minden bizonnyal az általa meghatározott „Best of” kategóriába tartozott, hiszen szinte minden fontosabb kiállításán bemutatva, és ha lehetőség kínálkozott rá, ennek

a műnek a reprodukcióját is elküldte a róla szóló cikkek szerzőinek. A mű megfestését követő esztendőben, 1918-ban debütált a Kassák Lajos által működtetett MA folyóirat váci utcai kiállítóhelyén. Zömmel tájképeket és legfőképpen portrékat mutatott be ekkor, amivel lefoglalta kritikusi figyelmét, ám a vaskalapos, konzervatív sajtó ezúttal sem bírt szó nélkül elmenni néhány aktképe mellett. Egyikük így írt a maihoz hasonló, járvány-sújtott időkből: „[...] *aktjai a minden irányú követői útján jól ismert elefantiázisa ma már nem izgatók és nem felháborítóak, legfeljebb elszomorítanak. Más,*

újat, egészségeset és főképpen szépet és gyönyörködtetőt akar ma a vérbe-járványba és egyéb bajokba keveredett világ.”²⁴

Ez a tárlat mérföldkövet jelentett Tihanyi karrierjében, hiszen soha előtte és ezt követően sem adódott alkalma, hogy ekkora kollekcióval szerepeljen hazai kiállításon. Bár eleget tett Kassák felkérésének – akivel nem mellel a kiállítás számos körülménye miatt össze is vezett – ő maga mégsem sorolta magát a MA köréhez, az aktivisták közé, de az aktivista festők sem érezték közējük valónak. Tihanyi még ekkor is Nyolcakosnak vallotta magát és talán leginkább



11. Tihanyi párizsi kiállításának katalógusa, 1925.

a történelem szeszélyeinek tudható be, hogy az ezekben az években tervezett negyedik Nyolcak kiállítás végül nem valósult meg. Miután Tihanyi a kommün bukása után emigrációba vonult, alkalma nyílt a MA kiállításához hasonló volumenű bemutatkozásra, sőt a katalógus tanúsága szerint még a pesti tárlatnál is több művel szerepelt Bécsben, a Moderne Galerie / Kunst und Wohnung R. Lorenz Ges.M.b.h vadozatú kiállítótermében, mint a galéria első kiállító művésze. E duplán debütáló tárlatra az őt ekkoriban patronáló mecénás, Dr. Oskar Reichel közreműködésével került sor, aki Tihanyiból

nemzetközi sztárt akart csinálni. Felajánlotta, hogy megvásárolja a festő összes művét, s egy európai turnéval befuttatja őt a legfontosabb helyekre. Tihanyi azonban szándékosan irreálisan magas árakat szabott képeiért és mecénása ajánlatát is visszautasította. Bécs nem is tartóztatta sokáig. Tihanyi és aktunk következő állomása Berlin volt, ahol hosszú időn keresztül igyekezett bekerülni a legjobb galériákba, végül sok kudarcot feledtetve – feltehetően Kállai Ernő segítségével – a főleg a német expresszionistákat favorizáló Ferdinand Möller galériában nyílt

önálló kiállítása. Különös, hogy a galéria történetét feldolgozó monográfiában nincs nyoma az 1921 április-májusában rendezett Tihanyi kiállításnak, holott katalógusa is ismert.²⁵ Tihanyi ekkor összesen 17 olajfestményt, köztük az *Akt stúdiumot* és 10 rajzot állított ki. A tárlatról Kállai írt hosszú beszámolót a *Der Ararat* című, Münchenben megjelenő modern művészeti lapban és a tárgyalta művünk is reprodukálta.²⁶ Alig múlt el a nyár, Tihanyi szeptember elején újabb kiállítási lehetőséghez jutott a német fővárosban, ezúttal ismét egy vadonatúj galéria második kiállításának lehetett egyik sze-

22 Idézi MVV 2002. 72.
23 Berény Róbert: Tihanyi Lajos, *Magyar Művészet*, 1938. 277-279.
24 Kürthy György: Két kiállítás, *Magyarország*, 1918. október 20. 12.

25 Eberhard Roters: *Galerie Ferdinand Möller. Die Geschichte einer Galerie für Moderne Kunst in Deutschland 1917-1956*. Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1984. Köszönöm Kaszás Gábornak, hogy e publikációra felhívta a figyelmemet.
26 Ernst Kállai: Ludwig Tihanyi, *Der Ararat*, II. 1921/10. 258-260.

A MA IV. KATALÓGUSA
TIHANYI LAJOS KOLLEKTIV KIÁLLÍTÁSÁHOZ

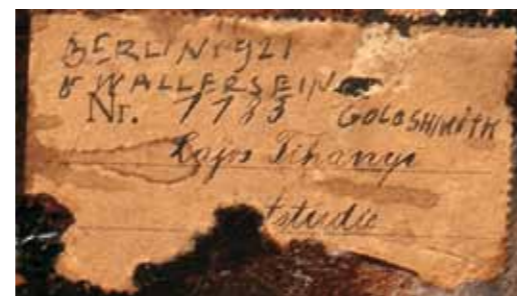
Címe	Neme	ára K 2500.—	Címe	Neme	ára K 1800.—
1. Kőbánya,	olajfestmény	4000.—	27. Tirenzel tájkép	olajfestmény	500.—
2. Strand,	"	5000.—	28. Cholnoki László	rajz	1500.—
3. Fülel Lajos arcképe	"	800.—	29. Tájkép, Getliérhegyi o. f.	"	2500.—
4. Balatoni tájkép,	"	4000.—	30. Vasút	"	3000.—
5. Badacsonyi,	"	1000.—	31. Dr. Halasi Andor arck.	"	1800.—
6. Naplemente felhővel	"	2000.—	32. Tájkép, jegenyével	"	2500.—
7. Körtvélyesi park,	"	3000.—	33. Akt	"	7000.—
8. Tájkép, csapógéppel	"	1000.—	34. A Gulács Badacsonyban	"	8000.—
9. A Gulács. (II.)	"	500.—	35. Kosztolányi Dezső arck.	"	6000.—
10. Ártváralat,	"	400.—	36. Dr. Csihan Virgil arck.	"	6000.—
11. Barta Lajos,	rajz	1500.—	37. Fiu képe	"	300.—
12. Tersánszky Józsi Jenő,	"	3000.—	38. Tájkép	"	300.—
13. Fekvő akt	olajfestmény	4000.—	39. Margitszigeti fák színes rajz	"	300.—
14. Balatoni tájkép	"	4000.—	40. színes rajz	"	300.—
15. Ónarckép	pastell	4000.—	41. " "	"	300.—
16. Révész Béla arcképe o. f.	"	800.—	42. Babits Mihály	rajz	400.—
17. Borus tájkép	"	800.—	43. Margitszigeti lóvasut színes rajz	"	300.—
18. Jegenyés tájkép	"	5000.—	44. színes rajz	"	300.—
19. Kővek	"	6000.—	45. Ónarckép (Lichtdruck.)	"	
20. Kassák Lajos arcképe	"	3000.—	Rajzok.		
21. Esti tájkép	"	500.—			
22. Ády Endre	rajz	2000.—			
23. Badacsonyi esős. tájk. o. f.	"	4000.—			
24. Tájkép gyümölcsfákkal	"	1500.—			
25. A Gulács (III)	"	2000.—			
26. Szécsénykovácsi kastély,	"				

Felolós szerkesztő és kiadó: **KASSÁK LAJOS.**

12. A MA Tihanyi kiállításának katalógusa, 1919.



14. A kép hátoldalán lévő kiállítási rag-lapok



13. Tihanyi bécsi kiállításának katalógusa, 1920.

LAJOS TIHANYI

**ERSTE AUSSTELLUNG DER
MODERNEN GALERIE
KUNST UND WOHNUNG
R. LORENZ G.M.B.H.
JOSEFSTÄDTER-
STRASSE 21
WIEN
VIII**

MÄRZ – APRIL 1920



15. David Korda az Akt studiummal Londonban (a szerző felvétele)

replője.²⁷ A Tihanyi-szakirodalomban nagyon kevés adat áll rendelkezésre a Goldschmidt & Wallerstein Galériában rendezett kiállításról, s Tihanyi ezen való szerepléséről, Majoros Valéria Vanília is csupán 3 művével tudta összefüggésbe hozni, de a tárgyalt festményünk nem került az ő kiállítás-histográfiájába. Azonban a kép hátoldalán most előkerült egy raglap Tihanyi autográf feliratával, amelyből kiderül, hogy ezt a festményét is bemutatta ezen a fontos tárlaton, ahol – a frissebb kutatásoknak köszönhetően – ma már tudjuk, hogy nem csupán honfitársa, Czöbel mellett vett részt a galéria első modern csoportkiállításán, de a német és osztrák

expresszionisták színe-java is képviseltette magát, mint például Erich Heckel, Otto Mueller, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Max Pechstein, Lyonel Feininger.²⁸ Innen tekintve még inkább különös, hogy Tihanyi miért vette félvállról Wallersteint, aki már az előző év őszén igyekezett gyűjtőket, kuncaftokat szerezni számára, s aki korábban Paul Cassirernek volt közvetlen munkatársa, hiszen Cassirerhez olyannyira szeretett volna bekerülni Berlinbe érkezésekor. Dr. Fritz Goldschmidt és Dr. Victor Wallerstein művészettörténészek korábban kollégák voltak a berlini Kaiser-Friedrich-Museumban és bár elsősorban a régi mesterek

elismert szakértőiként tartották őket számon, új galériájukban az akkori kortárs művészet legprogresszívabb művészeit is propagálták, elsősorban a *Die Brücke* csoport tagjait. Tihanyi a későbbiekben is kapcsolatban állt velük, de önálló kiállításra náluk nem került sor.²⁹ Újabb önálló bemutatkozásra négy évvel később, 1925 tavaszán, Párizsba való végleges visszaköltözését követően nyílt lehetősége, és ezúttal sem úszta meg, hogy egy új üzlethelyiség megnyitóját művésze legyen. Az Igor Sztravinszkij balettje után elnevezett *Au Sacre du Printemps* zeneműböltöt a lengyel származású Jan-Hans Effenberger-Sliwinski üzemeltette, és Tihanyi

nyitótárlata után is több magyar művésznek rendezett kiállítást, többek között Beöthy Istvánnak és André Kertésznek.³⁰ Tihanyi entrétárlatához katalógus is dukált, amihez az akkoriban felkapott francia költő, Marcel Sauvage írt előszót. A festő szűkös „Top 15”-ös válogatásába ezúttal is belefért az *Akt studium*. A későbbiekben Párizsban is egyre szűkültek a lehetőségek, így 1927-ben örömmel fogadta Dr. Will Grohmann meghívását a drezdai Baumbach Galériába, ahol szintén kollektíve állított ki Majoros rekonstrukciója alapján másfél tucatnyi olajképet, s persze az *Akt studium* ekkor sem maradhatott ki életműve legfőbb reprezen-

tánsai sorából. Az újabb kutatások alapján már annyit tudunk, hogy vele egy időben az újságíróból amatőr festővé avanszált olasz Massimo Campigli is kiállított, s tárlatukról beszámolót olvashatunk a *Der Cicerone*-ban, amelyben Tihanyi ma lappangó *Metro* című képét ugyancsak reprodukálták.³¹ Ezt követően már csak egyetlen alkalommal került kiállításra tárgyalt művünk, ám ezúttal is rangos bemutatón, amitől Tihanyi maga is igen sokat várt. Régóta elvágott Amerikába, ahol boldogulását remélte; végül 1929-ben néhány tucatnyi képével hajóra szállt és szerencsét próbált az új világban. Az év nyarán nagyszabású

csoportos kiállítás nyílt a Brooklyn Museumban, ahova ő is meghívást kapott. A katalógus tanúsága szerint 14 olajfestményét állította ki az összesen 26 festőt felvonultató monstre nemzetközi tárlaton, de korábban nem lehetett tudni, hogy vajon az *Akt studium* itt is bemutatásra került-e. A kép hátoldalán előkerült egyik cédulán a *Brooklyn Museum of Art* felirat felett ugyanaz a cím szerepel, ami a katalógusban is megjelent: *Nude of a Woman*, tehát biztosra vehető, hogy Tihanyi itt is fontosnak tartotta kiállítani életműve egyik legjobban sikerült festményét.

27 Híradás a tárlatról: *Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen*, 1921. 3/4. 22.

28 <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231146&viewType=detailView>

29 A Galériának volt frankfurti részlege is, ahol Tihanyi igyekezett kiállítási lehetőségekhez jutni, ám udvariasan visszautasították. (MNG, Adattár, Ltsz.: 18784/73.)

30 A Tihanyi szakirodalomban nem esik róla szó, de valószínűleg az év végén is kiállított Tihanyi e párizsi zeneműböltben, legalábbis erre utal a következő rövid híradás: „December 21-én nyílt meg Párizsban a *Sacre du Printemps* termében Vég Guszta, Medgyes és Tihanyi kiállítása.” In: *Magyar Művészet*, 1925/9-10. 587.

31 Grohmann: Schmidt-Rottluff, Campigli, Tihanyi in Dresden. *Der Cicerone*, 1927/19. 258-259.

12.

LEOS-TIHANYI

MADE OF A WOMAN.

(1916)

PRICE: \$700.

THE BROOKLYN MUSEUM OF ART
ART 1930



16. Tihanyi a pesti korzón az 1910-es években

Tihanyi a festésről

Amint láttuk Tihanyi mindig is a legjobb, legfontosabb alkotásai között tartotta számon az *Akt studiumot* és előkerülése valóban arra világít rá, hogy az oeuvre egyik legunikálisabb művéről van szó. Véleményem szerint Tihanyi egyetlen festménye sem rögzítette oly hűséggel alkotójának sajátos munkamódszerét, mint ez a női akttanulmány. Az életműben alig találunk stúdiumjellegűt merészen felvállaló *alla prima* formában hagyott festményt, a legtöbb esetben alaposan kidolgozta, sőt néha túlfestette vásznait. Itt azonban világosan megmutatkozik, hogy Tihanyi kevés eszközzel is, virtuóz módon volt képes tökéletes kompozíciót létrehozni. E lendületes ecsetvonásokat, merész kihagyásokat, a redukált paletta kendőzetlen felvállalását, egyszóval a valóban érzéki festői felületet látván idéznem kell Tihanyi máig publikálatlan, *A festésről* címen írt ars poétikájából:

„Egy felületnek minden értékét érvényesítve a festő a felületen küszködik meg anyagával, minőségben, mennyiségben és a méreteken egyformán és egy időben. Jól végzett munka, mely a megválasztott anyagok minden egyéni értékét meghagyja és ezen értékeket fokozva érvényesíti.”³²

A festői felület szenzualitása mellett a biztos kézzel felvázolt női test bravúros optikai szerkesztése is magára vonja a tekintetet, mely a felületes szemlélő számára anatómiai torzításnak hat, de újra Tihanyit idézve világosabb képet kapunk a festő eredeti szándékairól. Ezúttal szintén egy máig publikálatlan írásból idézek, Tihanyi revíziójából, melyet Kállai Ernő Új magyar piktúra című könyvéhez írt:

„Analitikus és töprengő én soha nem voltam – a metafizikát mindig a dolgokban, embereken és tárgyakban meglevőnek láttam és vallottam és nem a dolgok és emberek vagy a tárgyak mögött. Így én nem jutottam soha véletlen deformációkra a tagolásban. [...] Nálam a szellem és anyag egységes és szétválaszthatatlan, összetartozó. Emberek és tárgyak ‚szentek‘ a változhatatlan valóságukban. Vonalaim és színeim és ‚deformációim‘ is megváltoztathatatlanok és összetartozók. Torzításokat pedig én nem ismerek és ilyeneket nem láthatnak csak az esztétikus látáson keresztül megrontott látással [...]”

Itt kitérek arra a Kállainál is csodálatosan visszatekintő elemzésre, mely kritikusaímnak már többször alkalmat adott arra, hogy a nálam oly következetesen megokolt deformálásokat, melyek éppen nem

lélektani történések, hanem szerkezeti szükségszerűségek – visszavezessék nagyot-hallásomra. Erre az én szerencsétlen fizikai különválásomra már sok mindent rátapasztottak, pedig oly egyszerű és logikus, hogy ebből kifolyólag az embereket és a dolgokat általában csak jobban figyelem látószervvel, mint ahogy a vakok hallószerve is élesebb, megfigyelőbb, mint az ép látásúaknál általában.”³³

Tihanyi valóban optikai megfigyelésekre visszavezethető perspektivikus konstrukciói, (ál)torzításai, minden bizonnyal hatással lehettek honfitársára, André Kertészre is, aki néhány évvel a tárgyalt művünket is bemutató *Au Sacre du Printemps*-ban rendezett Tihanyi tárlatot követően – amit minden bizonnyal ő is látott – belefogott *Distortions* című fotósorozatába.

A festő utóbbi mondatai már – ahogy szinte minden arcképével kapcsolatban – a kartonlap hátoldalán előkerült portréval is összefüggésbe hozhatók. A továbbiakban azt taglalja a művész, hogy ő nem az expresszív túlzások öncélúsága okán, s nem is a belső pszichikai kényszerek következtében festi grimaszoltnak az arcokat, hanem a megfigyelés erősségéből fakadóan:

„És ebben nem ősöm Daumier, nem társam George Gross /a szatirikusok/, hanem szellemi és anyagi

ősöm Daguerre és kortársaim: Photo Manuel, Photo Roseman és minden jó fotográfus, bár a konstruálás minden alapelve és alapeleme nélkül.”³⁴

Tihanyi egy másik írásában³⁵ az ellen is tiltakozott, hogy őt egyáltalán az expresszionisták közé sorolják, ami azért is furcsa, mert a róla megjelent akkori és főleg későbbi elemzések szinte kivétel nélkül összefüggésbe hozzák az expresszionizmussal. Fentebb idézett Kállai-reviziójában pedig tulajdonképpen kinyilvánította, hogy ő a *szintézis* művésze és elődei nem a reneszánsz mesterek közül valók, akiknek követői közé kritikusa skatulyázta be, hanem sokkal inkább az őket megelőző korok művészeiben érezte gyökereit és rokonságát, akik számára viszont a festés hitbéli kérdés volt, ahogy ő is annak tekintette saját piktúráját.

A korábban lappangónak hitt, most előkerült kétoldalas Tihanyi mű végre alaposan kutathatóvá vált, valódi művészettörténeti mélyfúrásra inspirál és amint láthattuk, további kutatásokért, elemzésekért kiált. Tény, hogy a festő egyik legszerethetőbb és legizgalmasabb alkotása, egy igazi prémium gyűjtői darab, ugyanakkor múzeumok falára is kíváncsozó remekmű kerül most árverésre.



17. André Kertész: *Distortion No. 120*, 1932-1933

32 Tihanyi Lajos: *A festésről*. Párizs, 1928. június, kézirat, OSZK, Kézirattár, Bölöni-Tihanyi fond 198/12.

33 *Revízió /Tihanyi Lajos megjegyzései Kállai Ernő: Új magyar piktúra című könyvéhez*. Párizs, 1925. kézirat, OSZK, Kézirattár, Bölöni-Tihanyi fond 198/12.

34 U.o.

35 Idézi MUV 2004. 70.

BARKI GERGELY