

TIHANYI LAJOS FESTMÉNYEI A NEMZETI GALÉRIÁBAN

Dr. Tulassay Zsolt

DOI: 10.59063/mba.2026.79.3.7



1. kép. Tihanyi Lajos fényképe

A Nemzeti Galéria ez év elején Tihanyi Lajos festőművész előtt életműkiállítással tisztelgett. Tihanyi Lajos (1. kép) Budapesten a Nagydíófa utca 9. számú házban született 1885. október 19.-én. Apja Tihanyi (Teitelbaum) József pincér, később a Balaton Kávéház tulajdonosa, anyja Schlesinger Helena. Fiuk 11 éves korában agyhártyagyulladás szövődményeként elvesztette hallását. Siketsége miatt hangja eltorzult, szájról olvasott, beszéde artikulátlanná vált, torokhangon beszélt, de több idegen nyelven is kapcsolatot tudott teremteni (1.). Gyermekkori éveinek meghatározó élményét az apja vezette Balaton Kávéház jelentette, amely a Kerepesi (később Rákóczi) út és a Szentkirályi utca sarkán épült ház földszintjén kapott helyet és negyedszázadon át az irodalmi, a politikai élet egyik fővárosi központjává vált. Igazi polgári környezet vette körül, értelmiségiekkel, művészekkel, újságírókkal, politikusokkal. Apja azzal a tervvel fogott a kávéház kialakításához, hogy az a már működő New York kávéház pom-

páját is túlszárnyalja. Az oszlopos termet díszes csillárok világították meg és a falakra fehér Zsolnai majolika került, kék és zöld színben pompázó balatoni életképekkel (2.) (2. kép).

Tihanyi hátrányos helyzete miatt gimnáziumi tanulmányait megszakította, és magántanulóként fejezte be középiskoláját. Rajzolni kezdett és hamarosan feltűnt tehetségével. 18 évesen a Székesfővárosi Iparrajziskolában és különböző magániskolákban folytatott tanulmányokat és úgy döntött, hogy a képzőművészetet választja hivatásának (3.).

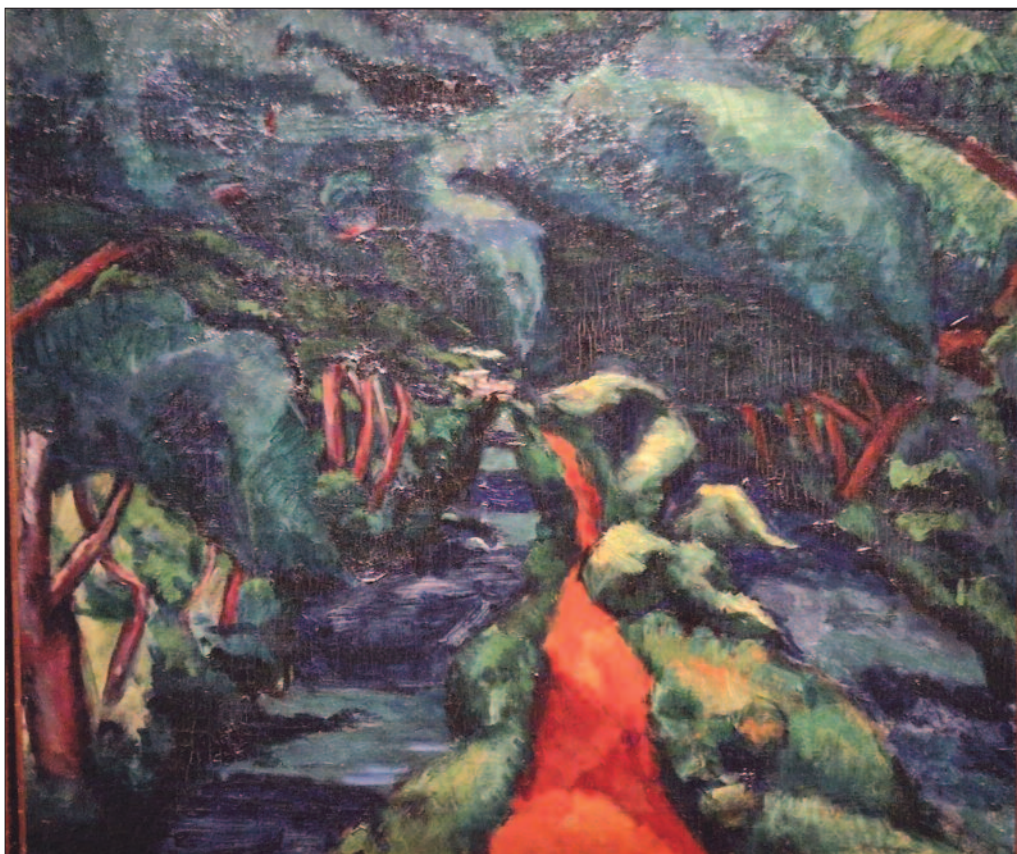
1907-ben Nagybányára utazott, ahol a művésztelepen 4 évet fiatal festők társaságában töltött. Érdeklődése ekkor fordult a francia festésmód felé. Ez a hatás városképek, tájak festésére ihlette. Tájképein a domboldalakat, a dús lombú fák közé épült házakat, az élénk-vörösré, sárgára festett erdei kaptatókat „homogén foltokból épített kézi struktúrákká sűrítette” (3.) (3., 4., 5., 6. kép).

1907 utolsó és 1908 első hónapjait Párizsban töltötte. Első párizsi látogatásának élménye jelent meg az 1908-ban festett Pont Saint-Michel című képén (7. kép). A kép szerkezete és beállítása hasonló az ugyancsak 1908-ban festett Nagybányai főtér című festményéhez (8. kép). Nagybányán kötött életre szóló barátságot Tersánszky Józsi Jenővel, aki kezdetben festőnek készült, később azonban írói munkássága vált meghatározóvá.

1907-ben alakult meg a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre (MIÉNK), amelybe 1909-ben Tihanyi Lajost is meghívták olyan elismert festők társaságába, mint Rippl-Rónai József, Szinyei-Merse Pál, Vaszary János és Kernstock Károly. Példaképüknek Paul Cezanne-t tartották, aki a festői érzékenységet alkotói tudatossággal jelenítette meg és ezáltal új művészeti stílus kialakulásának kezdeményezőjévé vált (3.). Később a Nyolcak festői tömörülésnek is tagja lett, amellyel három kiállításon is szerepelt. A művész csoport 1911-es bemutatóján portrékkal is jelentkezett. Portréfestészete egész életét befolyásoló kivételes tudással és érzékenységgel megjelenő művészi teljesítményé vált. Bölöni György írta: „Azzal tűnt fel igazán, amikor egész galériát festett össze a magyar írói és művészi élet század eleji nevezetességeiről. A könyörtelenség, ahogyan modelljeivel elbánt, vonzott, de taszított is. A tükör, amit az embereknek gyilkosan felmutatott, benső életük tükre volt, a színek és a formák nemcsak a láthatót vetítették fel, de a csaknem tudatalattit is.



2. kép. A Balaton kávéház belső tere



3. kép. Nagybányai tájkép, 1909



4. kép. Nagybányai táj, 1911



5. kép. Hidas tájkép, tájkép híddal, 1909



6. kép. Gellért-hegyi tájkép, 1917



7. kép. Pont Saint-Michel, 1908

A festmény Tihanyi első párizsi látogatásának művészi hozadéka. Két változatban ismerjük a Szajrán átívelő híd festői ábrázolását. Többször visszatért Párizsba, a Szajna-part környéke továbbra is foglalkoztatta. A képet a párizsi hagyatéck archív műtárgyfotóinak egyikéről, valamint az 1936-ban megjelent Tihanyi-album reprodukciójáról ismerjük. Tihanyi 1929-ben magával vitte New Yorkba, ahol a magyar származású karmester, Ormándy Jenő gyűjteményébe került. (17)



8. kép. Nagybányai főtér, Nagybányai piac, 1908

A kép szerkezetében és festésmódjában nagyon hasonlít a Pont Saint-Michel című kompozícióhoz. Tihanyi Lajos szinte azonos nézőpontból, néhány emeletnyi magasságból és kissé oldalról festette meg az elé táruló városképet. A felülnézeti ábrázolás csak az előtérre korlátozódott, a háttér városképi elemeit egymás mellé vagy fölé zsúfolva, szétterítette a kép felületén. Nem tudott, vagy inkább nem akart megfelelni a perspektíva szabályainak. Csakis a kompozíció festői összhangja érdekelt. Bátran párosította az élénk színeket: a vad lilákat, zöldeket, sárgákat, az erős vöröseket, kékeket és rózsaszíneket. Minden művészi megnyilvánulásában konvencióktól mentes, szabad festői gondolkodás érvényesült. (17)

Épp ezért, portréi sohasem lehettek kellemes – szép – képek, de sokkal többek voltak ennél: igazi lélektani látományok.”

A Nyolcak 1912-ben rendezett utolsó közös kiállításán mutatta be Bölöni György portréját. „Egy arckép, amelyet rólam festett, szinte segített a magam megismerésében – vallotta Bölöni -, be kellett látnom, hogy az a szigorú nérői arc, mely tele von töprengéssel és kétségbeeséssel, és a másik pillanatban szelíd asszonyos sírásra hajlik: az én vagyok.” (5.) (9. kép).

Tihanyi portréfestészetében nem törekedett lélektani elemzésekre. Ezt írta: „Nem vagyok (se voltam) expressionista, mert nem úgy festem meg a dolgokat, ahogy azoknak külső képe előttem megjelen, hanem festés közben feloldódik bennem a kép tárgya és a vásznon, előbb felbontom azt a halmazt, amit a konstrukció, a színes egymásra hatása, a vonalak mozgási iránya idéz elő, ezt egységbe foglalom össze. (6.) Kál-

lai Ernő írta: „Tihanyi nem expressionista. A tudományos kutató szenvedélyes kitartásával, fegyelmezett éleseszsűségével elemzi és bontja szét a formákat. És csak miután a tárgyat már végső tagozatainak összefüggésében látja, fog hozzá az összegzés kemény munkájához, mely pontról pontra haladva egyre szélesebb körű, egyre teljesebb és szilárdabb egységeket teremt (3.). Tihanyi a magyar avantgárd egyik kiemelkedő alkotója. Művészetében a tárgyiasság és az analitikus formabontás feszültségeit kutatta. Ars poetikájáról így ír: „Ahol én festek, az véres munka. Ahol vér foly, ott sebnak is kell lennie. Vérzek én is, akit festek, az is érzi, meg megvágta. Csak az igazak és bolondok maradtak barátaim, mert ők tudják: nem azt csinálom, amit akarok, hanem tudom akarni, amit akarok csinálni.” (7).

A huszas években Berlin volt Európa egyik kulturális központja. Ezért is ott telepedett le átmenetileg



9. kép. Bölöni György portréja, 1912

A Dráva utcai műteremben készült arcképet Tihanyi Lajos 1912-ben, a Nyolcak utolsó közös kiállításán mutatta be. Olajportréin a modellek rendszerint semleges háttér előtt jelentek meg, mögöttük lazán leomló drapéria vagy függöny mozgatta meg a teret. A festő többnyire félalakos beállítást használt, a személyek karba tett kézzel vagy maguk előtt nyugvó karokkal ültek. Tihanyi elsősorban a fejtartásra és az arc modellálására koncentrált. Síkokra tördelt felületekből rakta össze az arc struktúráját. A Bölöni-portrét a puha világoskék lilába hajló árnyalata uralja, a férfialak inge és a háttér színei szinte egybeesnek. A keskeny arc, a csontos orr, az álmodozó szempár és a kissé félrebiggyesztett szája a közeli író barát szerethető, szelíd egyéniségét közvetíti. (17)

Moholy – Nagy László, Kernstock Károly és Czöbel Béla is. 1919-ben Tihanyi végleg elhagyta Magyarországot és többé nem is tért vissza hazájába. Kezdetben Bécsben élt, de rövidesen nyilvánvalóvá vált számára, hogy bár egy kiállítást sikerült megrendeznie, tartós művészi sikerre nem számíthat.

Tihanyi 1920. augusztusában utazott Berlinbe. 1921 áprilisában megnyílt kamarakiállítása azonban visszhang nélkül maradt. Egyedül Kállai Ernő méltatta a *Der Ararat* című folyóiratban, kiemelve a festő „tudatos képépítő dinamikáját és természetelvű megközelítését”. (8.). „Szögletes ég görbe pályákon, lazítások és tengelyeltolások közepette ráng és siklik a mozdulat sebesen össze-vissza, torlódásokkal, törésekkel és fragmentumokkal mit sem törődve. (9.). Berlinben ismerkedett meg és életre szóló barátságot kötött a Brassó-ból érkezett festőnövendékkel, Halász Gyulával (ké-

sőbb Brassai), aki így emlékezett első találkozásukra: „Aki ezt az arcot életében csak egy pillanatig is látta, sose felejtje el. Az egész arcot két mélyen ülő szem dominálja. A szemöldök hallatlanul merész vonalban szalad föl, s a homlok száz barázdája közt sose enged föl a feszültség. Tihanyi süket. S miközben süketsége ugyanakkor befelé élésre és mély gondolkodásra készítette, egyúttal az östermészet irányában visszafejlesztette. Így egyesül benne egy gyermek, aki ösztönéletet él, és egy mély gondolkodó. Nem szentimentális, sem önmagával, sem másokkal szemben. Ítélete önmaga számára abszolút értékű, s annyira mély gyökerű, hogy soha meg nem változtatja. Az embereken úgy néz keresztül, mint az ablaküvegen. Előtte senkinek sincs semmi titka.” (10.)

Tihanyi Berlinben sem találta meg az érvényesüléshez vezető utat. Bár ebben az időben remekműveket alkotott és kiállítása is volt, érdektelenség vette körül és a súlyos gazdasági válság kilátástalan helyzetet teremtett számára. Ezért 1923-ban Párizsba utazott és bár 1924-ben rövid időre visszatért Berlinbe, hogy műtermét felszámolja, szakmai siker nélkül utazott vissza a francia fővárosba. Itt megismerkedett a kortárs francia művészettel, személyes kapcsolatokat alakított ki, amelyeket elsősorban a nonfiguratív festészet iránti fogékonysága és érzékenysége táplált. Művei tárlatokon is megjelentek és az erkölcsi siker mellett anyagi helyzete is rendeződött. Az Újvilág azonban csábította és 1929 januárjában New Yorkba utazott. Itt sikerült kiállításához is jutnia a Brooklyn Múzeumban és másutt is, sőt néhány képét megvásárolták. Megszállottan ragaszkodott minden egyes művéhez, minden költözésekor ládába pakolta a teljes életművét és országról – országra áttelepítve a képeket magánál tartotta (3.). A gazdasági válság azonban az amerikai földrészt is elérte, a műkereskedelem soha nem látott érdektelenségbe fulladt és Tihanyi belátta, hogy a számos nehezítő körülmény kibontakozási lehetőséget nem nyújt művészete számára. Ezért 1930-ban visszatért Párizsba, ahol élete utolsó 8 évét töltötte. A Szalon 1930-as bemutatóján már szerepelt és az ezt követő években is részt vett csoportos kiállításokon, de képet nem sikerült eladnia. Nyomorúságos anyagi helyzetén barátai segítettek. „Korda Sándor, a Hollywoodból Londonba települt sikeres filmrendező pártfogásába vette a nélkülözéstől szenvedő Tihanyit. A család ruhacsomagokkal gyarapította a festő szegényes gardróbját és alkalmankénti képvásárlásokkal próbáltak enyhíteni súlyos anyagi gondjain.” (11.)

Tihanyi Párizsban ismét nagy lelkesedéssel látott munkához. A Cafe du Dome törzsvendégeként a Montparnasse közismert figurájává vált. Az analitikus majd szintetikus kubizmus jegyeit mutató, 1920 körül készített képeit egyre elvontabb kompozíciók váltották fel és az 1930-as évek elejére a teljes absztrakcióig jutott el (1.) (10., 11., 12. kép). Bár az 1937-ben festett *Provance-i táj* című festményén a természet szépségét változatos élénk színekkel szinte naturalista megköze-



10. kép. Zöld-piros-sárga kompozíció, 1936 körül

téssel ábrázolja, a szögletes háztetők kubista irányba mutatnak (13. kép).

„A harmincas években nonfiguratív képeket festett. Szabadon áramló organikus formái önfeledt festői energiákról tanúskodnak. Nyoma sincs görcsösségnek és szorongásnak, ellenkezőleg, az ábrázolás kötöttségeitől elrugaszkodva bátran belevetette magát a színes alakzatok élvezetes megformálásába. A képi motívumok megválasztásában a kortárs szobrok simára csiszolt, legömbölyített formavilága inspirálta. Továbbra is a kompozíciók kiegyensúlyozott téri viszonylataiban gondolkodott, de már semmi nem gátolta abban, hogy a tiszta formák összefüggései önmagukat felmutatva érvényesüljenek a képeken. A színek teljes spektrumát kedve szerint használta, az íves és szögletes formák játéka a színek harmonikus összhangjában is értelmet nyert. A színes felületek csíkozott vagy mintás kialakítása a korszak dekorativitás iránti fogékonyságára mutat. Tihanyi nyitott szemmel járt, bátran kísérletezett. Bekerült az absztrakt festők frissen alakult elit csapátába, az 1931 februárjában létrejött Abstraction-Création (Absztrakció-Alkotás) csoportba.” (2.)

Önálló kiállítási lehetőséghez nem jutott, csoportos

kiállításokon azonban szerepelt. Utolsó szereplése 1935-ben a Salon de l’art Mural csoportos tárlatán volt az Abstraction-Création művészeivel együtt. Lendülete azonban megtört, anyagi gondjai sokasodtak és egyre kevesebbet dolgozott. Egy rablótámadás során fejét megütötte és korábbi betegsége is kiújult. Az ágynak esett festőt Brassai és Bölöni vitte a Saint-Jacques Kórházba, ahol 1938. június 12.-én, ötvenhárom éves korában meghalt. Elhamvasztott porait a Père-Lachaise temetőben helyezték örök nyugalomra (2.).

Berényi Róbert, az örök jóbarát, így emlékezett: „A ma élők között az élen tudta magát, Picassóval, Koszchkával egy sorban. Az itthon festett képei különösen becsesek (1907–1919). Néhány tájképének a legjobb magyar képek között itthon van a helye. Mint ahogy ő maga is hiába volt a Café du Dome teraszának ismert alakja, – neki itthon van a helye közöttünk. Mert azok ott kint – néhány odaadó barátján kívül – legfeljebb, ha megbámulták, kötekedtek vagy kedveskedtek vele. De mi a szívünk egy darabkájával betakarjuk, s vonulólulásában integetünk utána, aki együtt utazik a magunk tűnő fiatalságával” (12.).

„Az önzetlen franciaországi barátok – Brassai,



11. kép. Absztrakt festmény, kompozíció két alakkal, Gitár I., 1927

Ervin Marton és Jacques de la Frégonnière – több évtizedes gondoskodásának és kitartó erőfeszítésének köszönhetően Tihanyi Lajos teljes életműve Magyarországra, a Nemzeti Galéria gyűjteményeibe került. Rövid művészi pályájának páratlan alkotásai a 20. századi magyar művészet örökbecsű remekművei, amelyek a nemzetközi modernizmus egyetemes hagyatékát gazdagítják.” (2).

A nagybányai művésztelepen eltöltött évek közel egy évtizedre meghatározták Tihanyi festői látásmódját. Az idősebb mesterek gondolkodása, alkotói felfogása, a plein air kifejezési mód helyett a franciás irányultság ragadta meg elsősorban. Művein a határozott körvonallakkal övezett, színes foltokból alkotott tömör valóságábrázolás vált uralkodóvá. A Nagybánya belvárosát felülnézetből festett képén „minden festői elem egyenlő hangsúlyt kapott” (2) (14. kép). A festmény előterében a világító sárgára festett templomépület látható, mellette kék házfal, mögötte pedig a templomtorny és a háttér házainak piros tetőzete látványos szín-



12. kép. Absztrakt festmény, 1933

világot jelenít meg. A képet felülről a háttér fának zöld lombkoronája zárja le, mögötte pedig a folyó sejthető és felsejlik az ég kékje is. Hangulatos, színgazdag gyönyörű alkotás

Az ország különböző tájainak festői megjelenítésében is érezhető a nagybányai iskola hatása. A *Trencsényi tájkép, utca* című festmény színei nem harsányak, kissé visszafogottabbak, az árnyalatok gazdagsága azonban szembeütő (15. kép). A kanyargós utcarészletet élénkzöld fák, vörösre és fehérre festett házfalak, kerítés övezik és a tájra fehér és sötétebb árnyalatokkal gazdagított kék égbolt borul. A *Tájkép kanyargó úttal Szomolnoknál, Szepesi táj* című festménye 1911-ben a szepességi tartózkodása alkalmával készült (16. kép). Az erdőrészlet dús zöld lombozata meghatározza a kép hangulatát. A zöld különböző árnyalatait bemutató lombkorona körülöleli és ezáltal kiemeli a festmény közepén futó napsütötte, aransárgába tündöklő kanyargós erdei utat. Balatoni utazásának emlékét őrzi a *Balatonfelvidéki táj, Badacsony* című festménye (17. kép). Badacsonytomaj kedvenc tartózkodási helyévé vált, amelynek környezetét több festményén is megörökítette. Nagybányán készült a *Cigány asszony gyermekével* című alkotása is (18. kép.). A kép témája eltér a nagybányai stílus hagyományaitól, hiszen azt nem a Zadar folyó színes környezete ihlette. Az erőteljes alkotásra az „egységes foltokból összerakott tömörszerű formálás a jellemző” (3.).

Tihanyit az aktábrázolás kérdései is foglalkoztatták.



13. kép. Touloni part, Provance-i táj, 1937



14. kép. Tájkép toronyból, Nagybányai tájkép, 1908

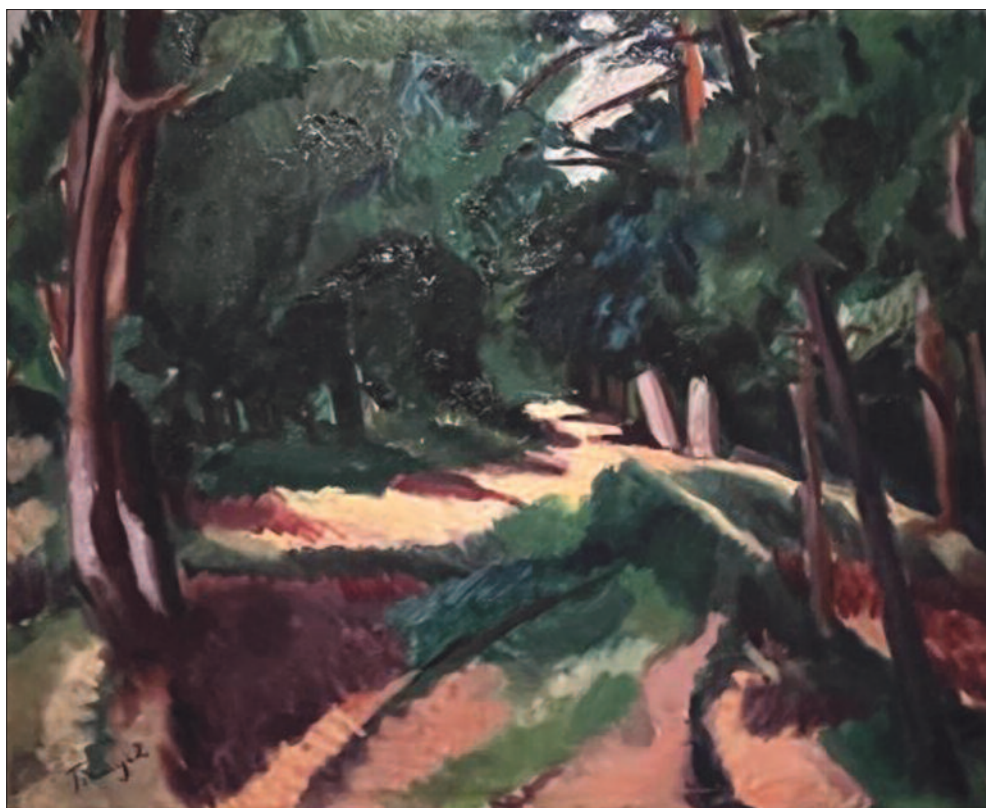


15. kép. Trencsényi tájkép, utca, 1912

A *Fürdőzők* című festményén „sokszor az abszurditásig fokozott torzult arányokkal alakított testformákkal érzékeltette a képteret” (2.) (19. kép). Későbbi formabontó aktábrázolásai a kubista előképek mellett a futurista festészet eszköztárának ismeretét is mutatja (20., 21. kép).

„Tihanyi Lajos portréfestészete az életmű egészét alapvetően meghatározó, kivételes művészi teljesítmény. Az 1910-es évektől festett arcképsorozatával elementáris tehetségének minden rétegét mozgásba hozta. A valójában képzetlen festő munkásságában felszínre törtek a fogyatékokból adódó személyiségjegyek, a konok erő és erőszakosság éppúgy, mint alkotó lényének érzékenysége, lelki finomsága. Szabadságvágya és kíméletlen őszintesége áthatolt mindenben. Kivételes éleslátással, komolyan szemlélte a világot, az érzékelés teljességéből megfosztott, kényszerű magányossága, sokszor gúnyos szarkazmusban vagy játékos ironiában talált feloldódást.” (3).

„Önarcképein a legvérengzőbb és legtanulságosabb viaskodásokat végzi önmagával” – írja Bölöni Györgyi (13). A Nyolcak művészcsoporthoz 1912-ben tárlatot mutatott be, amelyen Tihanyi frissen készült önarcképe is szerepelt. „A síkokra tördelt arc torzított vonásaiból egy siketnéma férfi magába zárkozó, komoly egyénisége tárul fel. Műteremmel rendelkező, öntudatos festőként jeleníti meg magát a képen. A félrebillent festmény a háttérben, a fehér ingre öltött munkaköpeny és a kézben tartott ecsetek mind azt demonstrálják, hogy



16. kép. Tájkép kanyargó úttal Szomolnoknál, Szepesi táj, 1911



17. kép. Balaton-felvidéki táj, Badacsony, 1917

Tihanyi Lajos szívesen festett tájképeket. A nagybányai tanulóévek után, a tízes évek elején gyakran időzött a Felvidéken: a Szepeességben, Trencsénben, Szomolnokon, Szécsénykovácsiban és Lesznai Annánál, Körtvélyesen. A háború éveiben a Balaton-felvidékre utazgatott, többször visszatért Badacsonytomajra, ahol közel húsz tájképet festett. Szívesen gyönyörködött a környező hegyek színompás látványában, többször megörökítette a csúcsos Gulács-hegyet és a környező lankás táj szőlőültetvényeit. A paszellszínek különböző árnyalataival megfestett foltegyüttesek egymásba olvadó hullámmása érzékletesen láttatja a vulkáni hegyvonulatok mozgalmas struktúráját. (17)

elmélyült műtermi munka közben látjuk a festőt. Itt is, ahogy a többi portrén, a fej kidolgozására koncentrált, a test szinte különálló életet él. Elnagyolt ecsetvonásokkal dobja fel a vászonra a festő ruházatát.” (3) (22. kép).

Az ugyancsak 1912-ben készült önarcképen érzellemmel teli férfi képe jelenik meg (23. kép). Az 1920-ban készült képen a keserűség vonásai jelennek meg, az aszimmetrikus, ecsetet tartó felemelt kéz a tanácsatlanságot tükrözi (24. kép).

A festő életművének egyik legfontosabb alkotása a Berlinben 1922-ben készült egész alakos önarckép (25. kép).

„A festő az önarcképen, mint harcra kész lovag áll a műterem közepén. A puritán enteriőr és az ablakból látható ipari táj az óriás gáztartállyal némiképp ellentmond a finom önróniát sugalló, heroikus beállításnak. Mintha kemény kartonlapokból rakták volna össze az öltözetét, az ék alakban illeszkedő síkfelületek lendületes vértézete szilárd vázat képez a testén. csípőre tett

kézzelel, magabiztosan néz felénk, jellegzetes, hosszúkás fejformája és markáns arcvonásai az elégedett művész játékosan komoly önképét közvetítik. Könnyedén bánt a színekkel, a kubista és konstruktív térszerkesztés kombinálásával, a felület egységben tartásával.” (3)

Utolsó önarcképe 1937-ben Párizsban készült (26. kép). Tihanyi a századelő pesti polgári értelmiségének legkiválóbbjaihoz is kötődött, és az arcképeket is megfestette, megalkotva ezzel a magyar szellemi élet jelentős egyéniségeinek kivételes lélektani mélységű tablóját. A Gross (Grósz) Andor főhadnagyról készült portré élénk színekben tündökölt. A világos sárga kabátot és fekete inget viselő férfi alakját a kék különböző árnyalataival festett háttér veszi körül (27. kép).

Fülep Lajos a róla készült portré szerepét magára öltve a Nyugat folyóiratban szellemesen így írt: „Oly szélesen terpeszkedem a rámámban, a fehér ingem oly kihívóan kékellik, s a két vállam olyan havasi hegy-csúcsszerűen szúr a magasba, a rőt szakállam olyan



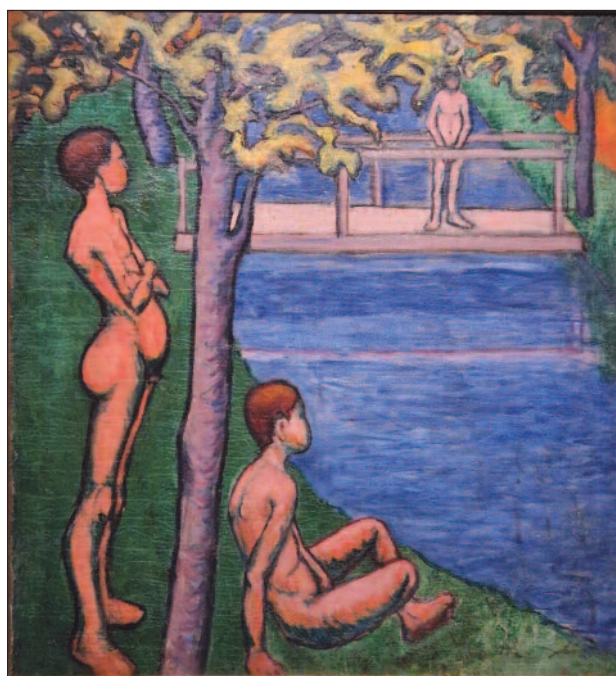
18. kép. Cigány asszony gyermekével, Cigány Madonna, 1908

A Nagybányán készült festmény Tihanyi Lajos korai képei közül az egyik legerőteljesebb alkotás. Talán a témából adódó rusztikus öserő inspirálta a vaskosabb formálást, a figura erősebb plaszticitását. A festőiskola művészhallgatói szívesen festették a helybéli cigány lányokat és cigány asszonyokat az akadémikus zsánerképektől eltérően, természeti környezetben, a szabad ég alatt. Tihanyi semleges kék háttér elé helyezte a gyermeket szoptató cigány asszonyt. Az egységes színfoltokból összerakott, markánsan formált madonna az anyaság ősi méltóságával urálja a képteret. (17)

tüzesen virít és csipőre tett kézzel olyan cézári gözzel nézek a közeledőre, hogy a lába gyökeret ver (14)”. A filozófia és az esztétika elvont világában elmélkedő tudós, akár a Cervantes-regény „Búsképű lovag”-ja, távol jár a hétköznapi valóságtól, Bölöni György szavaival: maga a „göggös és fölényes hidegség” (15) (28. kép).

Kassák Lajos képmásában Bölöni György a „szláv és feminin, de vénasszonyosan csökönyös kitartás” megszemélyesítőjét látta (3) (29. kép). A Kosztolányi Dezsőről készült kép különösen értékes darabja a portrészorozatnak (30. kép). „Kosztolányi Dezsőt sokszor láttam az utolsó tíz-tizenöt év alatt – írta Bálint György a Pesti Naplóban-, de ezen túl, ha rá gondolok, mindig csak ezt a kép-arcát fogom látni, mert azt hiszem, hogy ez a hiteles, az igazi. Vonzó és nyugtalanító arc, ábrándos és mégis kihívó, lágyan dekadens és mégis élesen férfias. Nemcsak a költő homlokát, szemét, orrát mutatja, hanem verseit, novelláit és tanulmányait is.” (16)

A Kosztolányi portré helye jelenleg ismeretlen, csak a kortársi emlékezet és fotó őrizte meg a képet. „Az eltűnt Kosztolányi-portré pótolhatatlan veszteség. Tihanyi soha nem vált meg ettől a képtől, emlékei sze-



19. kép. Fürdőzők, 1907

Tihanyi a franciás festésmódot alkalmazva magáénak érezte a határozott körvonalakkal ölelt, színes foltokból komponált festői formálást. A Zadar partján fürdőző fiúk, akárcsak a folyó menti fák, körvonalakkal határolt színes festékfoltokká redukálódtak, a festő csak jelzésszerű árnyékolással adott némi térbeliséget a nyurga akktípusának. Hangtalan világában a lényegre koncentrált, tömör valóságábrázolás természetes volt. (17)

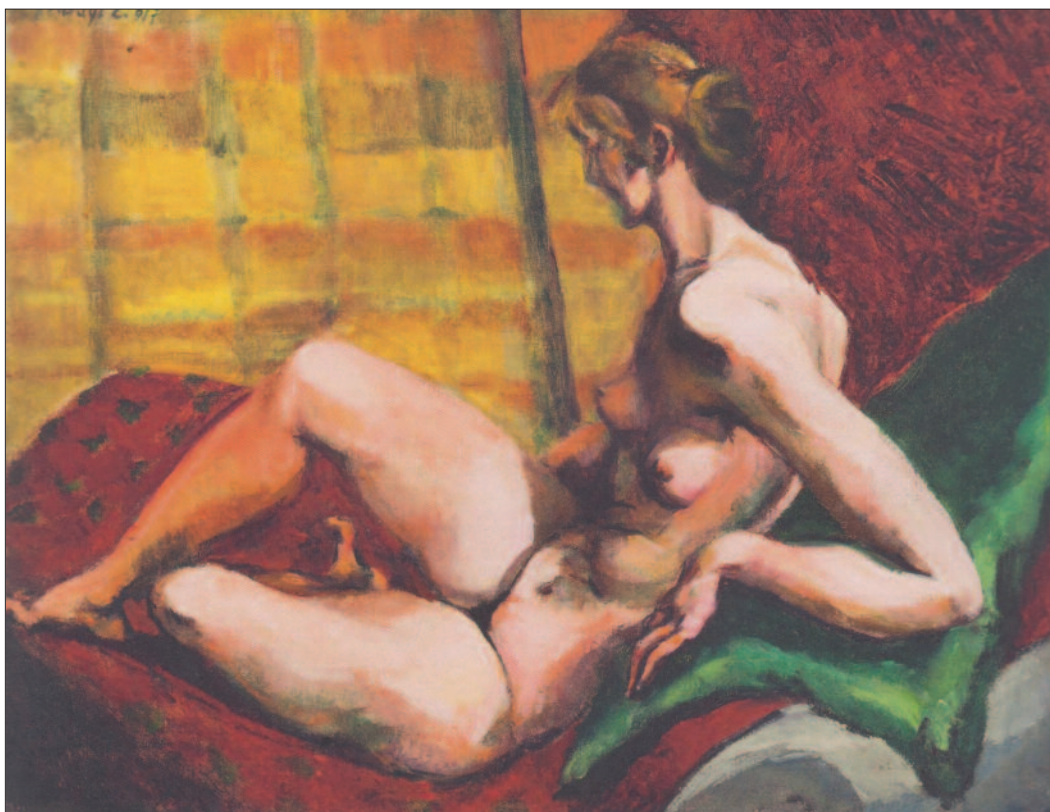
rint rövid amerikai tartózkodása során lopták el, azóta lappang. A fekete-fehér reprodukción is jól látszik a kissé felszeg költő rejtőzködő arckifejezése. Tihanyi finom tartózkodással közelített a választékos eleganciával öltözött, „nyugatos” író túlérzékeny, arisztokratikus személyiségéhez.” (3)

Tihanyi Berényi Róbert feleségének arcképét is megfestette (31. kép). A kép élénk színei, különösen emlékeztetessé teszik a portrét. Berényi híres *Csellózó nő* című festményén is Breuer Eta gondokaművész látható. Tihanyi azonban nemcsak közéleti szereplők arcképét festette meg. Az életmű kivételes darabjai közé tartoznak a *Vörös inges fiú* (32. kép) és a *Család* (33. kép) című alkotások.

Bölöni György, aki talán legjobban ismerte Tihanyi összetett személyiségét, az életmű gerincét jelentő portrészorozatról így ír: „Bár arcképeim, olyan szabadon és fölényesen labdázik az emberi koponyákkal, mintha csak élettelen tárgyak volnának, alapjában materiális emléken csüng, és nem megy távol az élettől. Nem a gyors festő, a skiccelésre mindig kész, az egy ülésre dolgozó, hanem a töprengő, a dolgok velejére hatoló, aki nem elégszik meg a megfestendő tárgy könnyed megrögzítésével: látásával ő a tárgyat a maga számára odacövekei. Ha lefest nem csak a bőrödre kíváncsi és csontodra, fejed alkatára és anatómiai konstrukciójára,



20. kép. Kis aktkép, Női akt, 1911



21. kép. Fekvő női akt, 1917



22. kép. Önarckép, 1912



24. kép. Önarckép, 1920

Tihanyi Lajos zöld kabátos önarcképe talán az első Berlinben készült olajkompozíciója. A tízes évek szuggesztív arcképeinek stílusát követő önportróját nagy becsben tartotta, nehezen vált meg tőle. Végül 1926-ban Párizsban adta el a művet John Török görögkatolikus püspöknek, aki amerikai gyűjteményében helyezte el a festményt. (17)

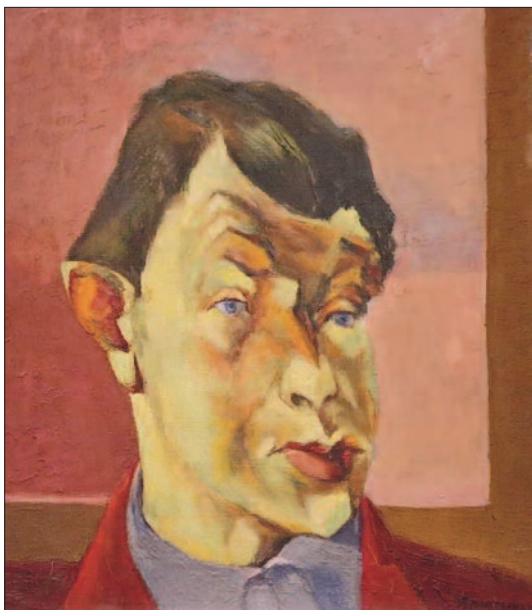


23. kép. Önarckép, 1912

Tihanyi Lajos egyik legismertebb önarcképe a Nyolcak és aktivisták köre című székesfehérvári avantgárd tárlat egyik kiemelt alkotásaként szerepelt. A korszakban jellemző, síkokra tördelt, kubisztikus térszerkesztéstől eltérően, Tihanyi ezúttal érzelmmel teli férfiportrét festett. Az El Greco-festmények nyújtott arányait idéző átszellemült festőt dicsfényként lengik körül a színes fénypázmák. A vöröses, narancsos árnyalatok bársonyos pompája a művészi alkotófolyamat transzcendens létállapotába vonja be a nézőt. (17)



25. kép. Nagy önarckép interieur. Ablaknál álló férfi, 1922



26. kép. Önarckép, 1937

1937-es önarcképe utolsó festői feltárulkozása önmagáról. A jellegzetes barázdált homlok, a mélyen ülő, még mindig élénk, kék szem és a makacsul összeszorított száj egy küzdelmes művészpálya nyomait tükrözik. Szüntelen vágyakozott a méltó elismerésre, de a megérdemelt siker elkerülte. A beletörődés prózaiságával tekint maga elé, mint aki érzi, hogy pályája beteljesedett. (17)



27. kép. Gross (Grósz) Andor portréje, a férfi sárga kabátban kék háttér előtt, 1913 körül



28. kép. Fülep Lajos arcképe, 1915

A szellemi élet kiválóságait megörökítő arcképsorozatában a Fülep arcképe az egyik legemblematikusabb alkotás. Fülep Lajos a róla készült portré szerepét magára öltve a Nyugat folyóiratban szellemes műelemzést közölt. A filozófia és az esztétika elvont világában elmélkedő tudós, akár a Cervantes-regény „Búsképű lovag”-ja, távol járt a hétköznapi valóságtól, Bölöni György szavaival: maga volt a „gőgös és fölényes hidegség”. (17)

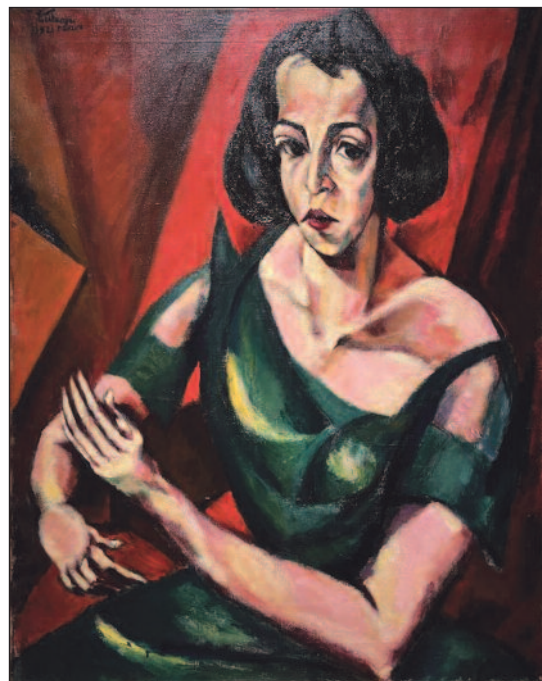


29. kép. Kassák Lajos portréja, 1918

Tihanyi Lajos portrészorozatának talán legismertebb képe Kassák Lajosról, a 20. század eleji magyar avantgárd mozgalom karizmatikus szervező-egénységéről készült. Tihanyi a művészvezért – akár egy uralkodót – zöld bársonyfűggöny elé ültette és az óriás homlokú, hosszú hajú, orosz inges aktivistát újító művészforradalmárként jelenítette meg. Kassák Lajos felismerte Tihanyiiban a tehetséget, 1918-ban felkérte, hogy a MA folyóirat Váci utcai kiállítótermében mutassa be a munkáit. Tihanyi életében ez volt az első és egyben az utolsó magyarországi gyűjteményes kiállítása



30. kép. Kosztolányi Dezső portréja, 1914.
Archív fotó, a művész hagyatéka



31. kép. Etyh-portré, Női portré, Zöld ruhás nő, 1921

Tihanyi Lajos 1921-ben festette Etyh-portróját, amely a tízes években készült portrészorozatának festői megoldásaihoz nyúlt vissza. A női modell Tihanyi aktuális barátnője, Breuer Eta gordonkaművésznő, Berényi Róbert későbbi felesége. Az arckép színhatásában és formai kidolgozásában jóval bátrabb a korábbiaknál. A háttérrel elcsúsztatott és ék alakban beforgatott felületei élénkvrósen virítanak. Az avantgárd színpadi jelmezeket idéző, átlósan szabott zöld női ruha kivágásaiból rózsaszínű, csontos vállak és karomszerű kezekben végződő, hosszú karok tűnnek elő. A markáns arcvonások, a határozott szemöldökvonal, a dús ajak és a fekete hajkorona a vonzó művésznő öntudatos karakterét hangsúlyozza. (17)

hanem felhasítja ecsetje az epidermiszedet, meglékeli a koponyádat és belenéz, hogy mi lakik központi idegrendszeredben, az agyvelődben. Ahogy Tihanyi meglát és felépít, látása döntőbb és mélyebb, mint a másé, a téma nála nemcsak külső jelenség, hanem boncolni való probléma, melyet meg kell oldani pszichológiailag és mértanilag. Vele vonul be a magyar piktúrába a pszichológiai arckép.” (13).

Tihanyi 1923-ban az expresszionizmus fellegvárából, Berlinből Párizsba utazott és kisebb megszakításokkal ott talált otthonra. A kortárs francia művészet új irányjaival ismerkedett meg és ezek hatására az absztrakció irányába indult művészete, architektonikus kompozíciókat, kubista csendéleteket és nonfiguratív képeket festett. „Bátran kísérletezett, szabadon áramló organikus formái önfeledt festői energiákról tanúskodnak. Az ábrázolás kötöttségeitől elrugaszkodva bátran belevetette magát a színes alakzatok élvezetes megformálásába. A színek teljes spektrumát használta, az íves és szögletes formák játéka a színek összhangjában érvényesült.” (17)

Az 1923-ban készült *Spanyol nő* című vagy az 1926-



32. kép. Vörös inges fiú, 1909

Szomorkás tekintetű, magányos munkásfiú néz ránk, vékonyka alakjának különös hangsúlyt ad a bő szabású, élénkpiros ing. A Tihanyi-portrék sorában talán ez az első, ahol az ábrázolt személy arcvonásaiból kiolvasható az egész élete. Bölöni György szavaival: „...arc képein pedig ott forr egy görcsös erő, mellyel kilöködnek a formák és megszületik elmélyítve, erőre kapva hangsúlyosan az emberi karakter.” (17)

ban készült *Tristan Tzara* festményeken látható, hogy Tihanyi portréfestészetének korábbi jegyei alapvetően megváltoztak (34., 35. kép). Már nem a modellek karaktere, inkább a színes síklapok és a térbe állított idomok képi viszonya érdekelte. Az absztrakt képek is erőteljesebbek, dekoratívabbak. Kisebb-nagyobb síkokon sávokra bontotta fel kompozícióit, amelyeken a színek változatos tobzódása ragadja meg a szemlélőt (36. kép). A század harmincas éveiben festői érdeklődését egyértelműen az absztrakció határozta meg. Ekkor készült festményeinek színvonala a kor leginkább elismert festőinek képeivel azonos értékű (37., 38. kép).

A festő személyiségét, gondolatiságát leginkább művein keresztül ismerhetjük meg. A barátok emlékezése azonban ezt tovább árnyalhatja, gazdagíthatja.

„Mintha ólomfalak között élt volna, nem hallott semmit a világ zajából. Csakúgy nem érzékelte a ma-



33. kép. Család, 1921

A színpadi jelenetnek tűnő beállításban Tihanyi örvénylően megmozgatott, sárgás, narancsos színfalak elé helyezte a maszkabáli jelmezbe öltözött barátait. A kék köpenyes, cvikkeres úriember Vajda László forgatókönyvíró, aki a komoly értelmiségi férfi tanáros nyugalmával tekint a családjára.

Felesége színpompás japán kimonót és a gésák tornyosan hátrakötött hajviseletét hordja. A bubifizurás lány fehér blúzos alakja szinte lecsúszik a képről, keresztbefont karja, mint idegen testrészt, független életet él. A figurákat összetartó feszes erővonalak dinamikus egységbe rendezik a mozgalmas kompozíciót. (17)

darak énekét, mint az emberek kétértelmű fecsegését, vagy az ágyúk rémületet keltő dörejeit. Szegényebb és tragikusabb figura volt nálunknál, de ugyanakkor gazdagabb és boldogabb is. Magára kényszerülten élt, de úgy látszik az a komor sorsszerűség mélyebbre eresztett gyökerekkel és sokkal kifinomultabb ösztönökkel állította be az egyetemes világba, mint mindazokat a társait, akik együtt indultak vele a művészi alkotás terén.” *Kassák Lajos* (17).

„Az életnek akkora szeretetével és értésével valóban kevés ember dicsekedhetett, mint Tihanyi Lajos, a festő. Képei is valami tömörített életvidámság kifejezői. A furcsának és mégis igaznak összekeveredése, a lényeglátás, az okos, nyugodt, nem bántóan gunyoros mosolygás az életen... valami ilyen az, amit Tihanyi művei éreztetnek szemlélőjünkkel az egyéniségéről. Tényleg csoda volt a lelkisége.” *Tersánszky Józsi Jenő*.



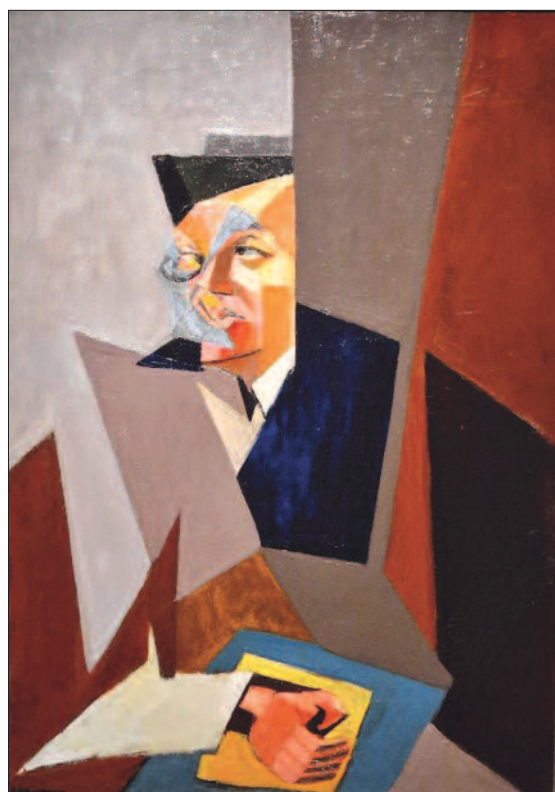
34. kép. Spanyol nő, Maszkos kompozíció, 1926

A kép modellje Tihanyi Lajos aktuális kedvese, a szép, barna hajú Tita, akivel egy közös nyarat töltöttek Nizzában. „Tita furcsa nő – írja Tihanyi barátjának, Brassainak – sok csodálatos lélekerő, finomság van benne, mely tiszteletet érdemel, de nő – nem logikus én.” Tihanyi képén a szabálytalan háromszögekből és megtört körívekből összerakott, maszkoszerű arcon aligha ismerhetők fel a fiatal nő bájos vonásai. A félbevágott gúlákból és egymásra halmozott hasábokból kialakított testépítmény női mivoltára csak a spanyol barátnő ruhájáról kölcsönzött, pöttyözött felületek utalnak. Tihanyit már nem a modell karaktere, sokkal inkább a színes síklapok és a térbe állított idomok képi viszonya érdekelte.

(17)

Források

1. Wikipedia.
2. Tihanyi 140. Tihanyi Lajos (1885-1938) életműkiállítás albuma. Szerkesztő: Gergely Mariann. Szépművészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2025.
3. **Gergely Mariann:** A Balaton kávéháztól a Café du Dome teraszáig. Tihanyi Lajos élete és művészete [in: Tihanyi 140. Tihanyi Lajos (1885-1938) életműkiállítás albuma].
4. **Böloni György:** 1938 (in: Gergely Mariann: A Balaton kávéháztól a Café du Dome teraszáig. Tihanyi Lajos élete és művészete).
5. **Böloni György:** A Nyolcak harmadik tárlata, 1812. A kiállítás katalógusa. Nemzeti Szalon, Budapest.
6. Tihanyi Lajos életét és művészetét feldolgozó alapvető művészettörténeti irodalom Majoros Valéria Vanília kétkötetes munkája: Majoros 2002, Majoros 2004; Tihanyi Lajos önéletrajza. (In: Tihanyi Lajos levele Németh Antalhoz. Berlin, 1924. július



35. kép. Tristan Tzara portréja, 1926



36. kép. Sávok színek kompozíció, 1936 körül



37. kép. Rózsaszín-kék-sárga kompozíció, 1936 körül

Tihanyi a harmincas évek derekára kiérlelt, önálló nonfiguratív festői stílust alakított ki, amelyben a formai elemek gazdagsága és a színvariációk változatos kombinációi érzéletes művészi kifejezésre adtak lehetőséget. A szögletes és íves festékfelületek alkalmazásával kiegyensúlyozott, dinamikus festői kompozíciókat alkotott. Bátran használta az élénk színeket, a tömör és légies formaelemeket, az organikus és geometrikus képi motívumokat. (17)

17. Közli Majoros 2002. 204-207; Tihanyi Lajos: Autobiographie. Párizs, 1927. II. In: Bölöni 1967. 597-599.)
7. Tihanyi Lajos feljegyzéstörredék. (In: Passuth Krisztina 1974. 125.)
8. **Kállai Ernő:** Műbarát, 1921.
9. **Kállai Ernő:** 1921 (A magyar fordítást közli: Passuth Krisztina 2012.)
10. Halász Gyula (Brassai) levele szüleinek. Berlin, 1921. december 19.
11. Neugeboren Henrik (Henri Nouveau) levele Károlyi Ernőhöz. Párizs, 1938. június 16.
12. **Berényi Róbert:** 1938 (In: Gergely Mariann: A Balaton kávéháztól a Café du Dome teraszáig. Tihanyi Lajos élete és művészete, In: Tihanyi 140. Tihanyi Lajos (1885-1938) életműkiállítás albuma.)
13. **Bölöni György:** 1918 (In: Gergely Mariann: A Balaton kávéháztól a Café du Dome teraszáig. Tihanyi Lajos élete és művészete, In: Tihanyi 140. Tihanyi Lajos (1885-1938) életműkiállítás albuma.)
14. **Fülep Lajos:** Nyugat, 1918.
15. **Bölöni György:** 1918. (In: Gergely Mariann: A Balaton kávéháztól a Café du Dome teraszáig. Tihanyi Lajos élete és művészete. In: Tihanyi 140. Tihanyi Lajos (1885-1938) életműkiállítás albuma.)
16. **Bálint György:** Pesti Napló, 1937.
17. A kiállítás felirata, ismertetői.



38. kép. Piros-zöld-kék absztrakt kép, Nagy kompozíció, 1932-1933

Tihanyi Lajos elvont stílusának kialakulása többéves folyamat eredménye. Egyszerre vonzódott a geometrikus alapformákhoz és a hajlékony, légies képződményekhez. Egyes motívumai még konkrét tárgyakat idéznek, természeti alakzatokra, növényekre, madarakra emlékeztetnek. Máskor a színes formák önálló, tárgy nélküli jelentést kapnak és kizárólag kompozíciós értéket képviselnek. Passuth Krisztina szavaival: „A görbülő, lekerekített motívumok színfoltjai szinte áttetszővé válnak. Részben elfedik egymást a kékeszöld alapon úszó sárgák, rózsaszínek, amelyek mintha egy nagyobb, félgömbre emlékeztető amorfi formába illeszkednének bele.” (17)