

KONOK TAMÁS: AZ ELVONT FELOLDOZÁSA

Kurátor: Orosz Márton, művészettörténész

Megnyitó: 2025. április 10., csütörtök, 18 óra

Megtekinthető: 2025. április 11 – június 21.

Egy évvel a Pompidou Center gyűjteményébe kerülés, és közvetlenül az londoni Annelly Juda Fine Art-ban bemutatkozása után önálló kiállítása nyílik Konok Tamásnak a Molnár Ani Galériában. A kiállítás kurátora Orosz Márton, művészettörténész, aki új perspektívából értelmezi újra Konok imponáló életművét.

Konok Tamás életműve a határok átlépéséről szól. Metaforikus értelemben, és *expressis verbis* egyaránt. Ennek első jelentős momentuma 1958 tavaszán történt, amikor a Kádár-rendszer megszilárdulásával először adódott lehetősége arra, hogy az Orient Expresszel Párizsba utazzon. Ezt követően 1960-ban, amikor megtagadva hazatérését mint emigráns telepedett le Franciaországban. Konok azonban a mezsgyék közötti létezés életformáját nem csak topográfiai, de esztétikai értelemben is gyakorolta. A valós és jelképes korlátok felszámolása tetten érhető a művész alkotásaira jellemző képi világ fokozatos átlényegülésében és megjelenik a stílusjegyek egyre letisztultabb érvényesülésében. Az egzisztenciális gyökerű küszöb-szituáció Konok műveinek formanyelvében is felismerhető. A határok feszegetésére való törekvés a disszidens művész alkotásaiban az 1960-as évek végétől egyre határozottabb formát ölt, miközben a különböző művészeti ágak közötti kölcsönhatás iránti vonzalma is egyre dominánsabban van jelen. Kompozíciói a festészet, a grafika, a szobrászat és az építészet metszéspontján egyensúlyozva a képépítő elemek olyan sajátos ritmikai képletében nyernek elrendezést, aminek sajátos zeneisége és színpadi díszleteket idéző struktúrái az előadóművészet irányába is kiterjesztik alkotásai Gesamtkunstwerk-szerű jellegét.

A Molnár Ani Galériában rendezett kiállítás Konok Tamás 1969 és 1982 között készült művein keresztül mutatja be a párizsi emigráció éveiben kidolgozott szuverén kompozíciós módszer megszületését. Ennek lényegét a racionális és a transzcendens elemek összebékítése jelentette. Konok munkáinak szerkezetéből az 1970-es évektől kezdve egyre inkább kiolvashatókká válnak a fizikailag létező határok, falak, valamint a hidegháború áthatolhatatlan vasfüggönyét idéző vonalrendszerek. Ezek a sorompó-szerű alakzatok a kompozíció húsába vésődő léniakként hol oszlopszerűen kiszélesedve, hol ceruzavékonyssággal futnak végig a képmezőn. Megszakadnak és megtörnek, hogy rácsként ejtsék rabul a tekintetünket, vagy kitárulkozva nyílnak szét, szögbe fordulva vagy ívesen ölelve maguk köré a vászon mélyét kitöltő homogén teret. Konok vásznainak festészeti eszközökkel lággyá, líraivá puhított háttere előtt ezek a vonalak úgy hatnak, mintha a művész személyes sorsát író szövevényes fonalakból szőtték volna őket. Olyan metszetekként vannak jelen, amelyek egyfajta sűrítményét adják az emigráció zezugos labirintusában

egyensúlyozó művész életútjának. Ez a paradox kettősség, ami az organikus és a technicista-mérnöki képelemek között húzódik, meghatározója lesz egy, a képek által sugallt másik ellentmondásnak: a geometria univerzális értékeket közvetítő és a lírai-organikus az alkotói személyességet tükröző megjelenésének.

Konok Tamás művei egy furcsa szintézist alkotnak az El Lissitzkytől Moholy-Nagy Lászlón és Kassák Lajoson át a svájci Allianz-csoportig terjedő kelet-közép-európai konstruktivista-konkrét művészeti hagyomány, valamint a francia informel (különösen Henri Michaux) gesztusszerű ecsetkezelésében rejlő spontaneitás művészeti módszere között. Ez a látszólagos disszonancia a festőt ért élmények ellentétpárjaiban is megragadható – Párizs pezsgő művészeti életének és a Magyarország statikus miliőjének a kontrasztjában, vagy Konok saját művészeti előképeiben, ahol a Bauhaus kimért és józan eleganciája találkozik Bernáth Aurél érzékeny derűs, anyagközpontú festészetével.

Az 1970-es évekre egy saját, autonóm formanyelvet kidolgozó Konok számára csak egy évtizeddel később adódott meg a lehetőség, hogy a két mentális rendszert – vagy két világrendet – egyesítő, a „lírai mértan” szellemiségét követő képeit Magyarországon is bemutathassa. Amíg 1970-ben a külföldön élő, magyar származású művészek munkáiból rendezett első nagyszabású műcsarnoki kiállításról még visszautasították három absztrakt festményét, addig 1980-ban már tart karokkal fogadták őt. A nonfiguratív művészet elfogadása, amely szemben állt a szocialista realizmus hegemoniájával, egy olyan kultúrpolitikai fordulat következménye volt Magyarországon, amely a parancsuralmi rendszer felszínes liberalizációját eredményezte, lehetővé téve, hogy a pártállam kedvezőbb képet tudjon mutatni magáról a nemzetközi szinten. Konok Tamás képei az egypártrendszer uralma idején egy olyan pillanatban kerültek tehát először bemutatásra Magyarországon, amikor az elvont művészet több évtizedes kirekesztettség után újra „feloldozást nyert”.

A művész filozofikusan meghatározott, a „szóra bírt vonal” gazdag asszociációs hálójából építkező „képarchitektúrája” ebben a szerencsés időpontban kapta meg a neki kijáró elismerést. Konok Tamás a kulturális elszigeteltség falán való áttörése annak volt köszönhető, hogy Ady Endrét és Bartók Bélát – a Kelet és Nyugat között hidat verő magyar szellemi óriásokat – megidéző művei egy csapásra ismertté váltak a közönség előtt. Az Ady- és a Bartók-mappákban megjelent szitanyomatai – amelyeket Patkó Imre publicista és műgyűjtő, a párizsi Nagykövetség Sajtóirodájának vezetője adott ki – először 1979-ben a párizsi Szenátusban kerültek reflektorfénybe. Nem sokkal ezt követően szerepeltek Konok első magyarországi monografikus kiállításán, 1980-ban a győri Xantus János Múzeumban, majd 1981-ben a Szépművészeti Múzeumban. Az utóbbi a legkorábbi olyan tárlatként vonult be a hazai művészettörténetbe, amit egy külföldön élő kortárs magyar festőművész számára a szocializmus idején az ország első számú képzőművészeti múzeumában rendeztek.

A sötét alapon egymáson elcsúsztatott és egymást átmetsző vonalakkól felépített, egyszerűségében is lenyűgöző Bartók-kompozíciót a kiállítás egyik szimbolikus művének kell tekintenünk. A kép olyan megjelenést kelt, mintha Konok puritán protestáns neveltetésének visszafogott szigorát felszabadult és csapongó hegedű-improvizációkban kiteljesedő zenei tanulmányainak az emlékével ötvözné. Erre gondolhatott a művész első hazai kiállításának katalógus-előszavát író szerző, Lucia Moholy – Moholy-Nagy László özvegye – is, amikor Konok Tamás festészetében egy „olyan szisztémát” vélt felfedezni, „amely a zenei gyakorlatban meghonosodott vokális és instrumentális rendszeren nyugszik.” Ezek után aligha lehet meglepő, hogy a Bartók-kép bemutatását követően Konok első jelentős hazai csoportos kiállításán, az 1982-ben a Műcsarnokban megrendezett *Tisztelet a szülőföldnek* tárlaton bemutatott két festménye közül az egyik Bartók népdalgyűjtő-komponista társának, Kodály Zoltánnak állított emléket. Ráadásul a művész másik, a Műcsarnokban szereplő alkotása szintén a „csak tiszta forrásból” gondolatra felfűzött, az egyetemes és lokális kultúra eredetmítoszának szinkronitására mutatott rá. Konok ott kiállított Graphidion-sorozatának egyik jellegzetes darabja ugyanis a címével a rajzművészet feltalálójának tartott pásztorleány alakjára utalt, akit Ferenczy István – Konok családi felmenője – örökített meg a magyar klasszicista szobrászat origójának tekintett szobrában, beemelve a magyar művészetet a nemzetközi vérkeringésbe. Ez az előkép Konok számára meghatározó referenciával bírt. Jó érzéssel talált rá és szintetizálta műveiben a felületkezelés és a rajzi minőség szobrász felmenőjétől ellesett érvényességét, valamint építész családjától képei szisztematikus rendezettségének logikáját. Ehhez társult saját, különleges zenei érzékenysége, ami a kompozícióit felépítő optikai partitúrákra emlékeztető kádenciákban mutatkozott meg. Műveiben a vonalrendszerek szerkesztett szépségét és a képek háttérét kitöltő dekoratív felületeket – melyek olykor repedezett betonfalakra, máskor finoman hálózott faintarziákra emlékeztetnek – az időtlenséget kifejező archetípusokként kell felfognunk. Ahogy már utaltunk rá, a Konok-féle *modus vivendiben* mindig is két képi réteg folytat párbeszédet egymással: a konstruktivizmusból eredeztethető absztrakt geometria és annak szilárd szerkezetét ellensúlyozó, a felületek anyagszerűségét, taktilis minőségét érvényesítő mintázás. Valójában ez a feszültség teremti meg, hozza létre a kompozíciók elvont, absztrakt jellegét, megbonthatatlan és örökérvényű egyensúlyt teremtve.

Konok Tamás (1930–2020) a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végzett Bernáth Aurél tanítványaként. 1959-ben Párizsba költözött, majd Zürichben is aktív volt, a kilencvenes évektől kezdve Budapesten élt és dolgozott. Első önálló kiállítását 1960-ban, a párizsi Galerie Lambertben rendezték meg. Múzeumi egyéni kiállításra a hollandiai Stedelijkben kapott lehetőséget 1964-ben, majd a svájci Lausanne Múzeumban volt önálló tárlata. 1983-ban szerepelt Zürichben a Geometrische Abstraktion kiállításon J. Albers, F. Morellet, F. Picabia társaságában. Svájcban a Galerie Schlégllel működött együtt, több ízben állított ki a bázeli Art-Expón. Magyarországon a nyolcvanas évektől kezdődően számos jelentős helyszínen, többek között a győri Xantus János Múzeumban, a Szépművészeti Múzeumban (egykori képzőművész feleségével, Hetey Katalinnal

közösen), az Ernst Múzeumban és a Ludwig Múzeumban volt kiállítása. 2024-ben három festménye bekerült a párizsi Centre Pompidou gyűjteményébe. 2025 márciusában önálló kiállítása nyílt Londonban az Annelly Juda Fine Art-ban.

////////////////////

TAMÁS KONOK: Abstract Absolution

Curator: Márton Orosz, art historian

Vernissage: 2025. 10 April, Thursday, 6 pm

On view: 11 April – 21 June 2025

One year after his inclusion in the collection of the Centre Pompidou and shortly after his debut solo show at Annelly Juda Fine Art in London, Ani Molnár Gallery presents an exhibition dedicated to Tamás Konok. Curated by art historian Márton Orosz, the exhibition offers a renewed perspective on Konok's distinguished body of work.

The work of Tamás Konok revolves around crossing boundaries – both metaphorically and literally. The first significant moment in this process occurred in the spring of 1958 when, with the consolidation of the Kádár regime, he had the chance to travel to Paris on the Orient Express. In 1960, after deciding not to return, he settled in France as an emigrant. Konok's approach to life between borders, however, was not limited to geographic boundaries; it extended to his aesthetic exploration as well. The dismantling of both real and symbolic borders is evident in the gradual transformation of his visual language, as his stylistic elements became increasingly refined. This existential condition is also mirrored in the language of his works. From the late 1960s onward, his drive to push boundaries took on a more defined shape, with an ever-growing interest in the interaction between various art forms. His compositions, which straddle the lines of painting, graphic art, sculpture, and architecture, arrange visual elements in a unique rhythmic pattern. This pattern, with its distinct musicality and structures reminiscent of stage sets, extends the Gesamtkunstwerk-like nature of his creations into the realm of the performing arts.

The exhibition at the Molnár Ani Gallery presents works by Konok from 1969 to 1982, showcasing the emergence of the autonomous compositional method he developed during his years of emigration in Paris. The core of this method lies in reconciling rational and transcendental elements. From the 1970s onward, Konok's works began to reveal physical boundaries, walls, and

line systems that evoke the impenetrable Iron Curtain of the Cold War. These barrier-like forms carve themselves into the composition like lines, spreading like columns or running with pencil-thin precision across the image. They either break and shatter, trapping our gaze like a grid, or unfold to open up, turning sharply or gently embracing the homogeneous space filling the canvas. Against the softer, more lyrical background softened with painterly techniques, these lines seem woven from the artist's personal fate, like a complicated thread of destiny. They emerge as sections that encapsulate the essence of the artist's path, balancing in the labyrinth of emigration. This paradoxical duality, which spans between organic and technical-engineering visual elements, becomes a defining feature of another contradiction suggested by his images: the universal values conveyed by geometry and the lyrical, organic presence of creative subjectivity.

Tamás Konok's works create a unique synthesis between the Central Eastern European tradition of constructivist-concrete art – stretching from El Lissitzky to László Moholy-Nagy and Lajos Kassák, and reaching to the Swiss Allianz Group – and the methods of French informal art (especially Henri Michaux), which are rooted in the spontaneity of gestural brushwork. This apparent dissonance can also be found in the contrasts within the painter's personal experiences – in the juxtaposition of Paris's dynamic art scene with the static atmosphere of Hungary, or in Konok's own artistic influences, where the measured and sober elegance of the Bauhaus meets the sensually uplifting, material-focused paintings of Aurél Bernáth.

By the 1970s, Konok had developed a unique and autonomous visual language, but it wasn't until a decade later that he had the opportunity to present his works in Hungary – works that united these two mental systems (or world orders) in the spirit of "lyrical geometry." In 1970, during the first large-scale exhibition of works by Hungarian artists living abroad at the Műcsarnok (Kunsthalle/Art Hall Budapest), his three abstract paintings were rejected. However, by 1980, he was warmly welcomed. The acceptance of non-figurative art, which stood in contrast to the dominance of socialist realism, resulted from a cultural-political shift in Hungary that led to a superficial liberalization of the authoritarian system, allowing the one-party state to present a more favorable image internationally. Konok's paintings were first exhibited in Hungary during a moment when abstract art, after decades of exclusion, had finally been "absolved" once again.

The artist's philosophically defined "picture architecture," built from the rich network of associations within the "line summoned to life," received the recognition it deserved at this timely moment. Konok's breakthrough in overcoming cultural isolation was due to the fact that his works, which invoked Hungarian intellectual giants who bridged East and West – Endre Ady and Béla Bartók – quickly became known to the public. The silkscreen prints featured in the Ady and Bartók portfolios, published by publicist and art collector Imre Patkó, head of the Press Office of the Hungarian Embassy in Paris, first gained attention in 1979 at the Paris Senate. Soon after, they were displayed at Konok's first monographic exhibition in Hungary in 1980 at the Xantus János Museum in Győr, and in 1981 at the Museum of Fine Arts in Budapest. The latter exhibition

became the first of its kind in Hungarian art history, as it was held at the country's premier fine arts museum for a contemporary Hungarian artist living abroad during the socialist era.

The Bartók composition, created from interwoven and overlapping lines on a dark background, is remarkable in its simplicity and should be seen as one of the exhibition's symbolic pieces. The painting creates the impression that Konok has merged the restrained rigor of his puritan Protestant upbringing with the liberated, improvisational violin performances that reflect his musical studies. This is likely what Lucia Moholy – the widow of László Moholy-Nagy, who wrote the catalog preface for Konok's first Hungarian exhibition – meant when she discovered in his painting a "system" that "rests on the vocal and instrumental systems established in musical practice." It comes as no surprise, then, that after the Bartók piece was shown, one of the two paintings in Konok's first major group exhibition in Hungary, the 1982 Műcsarnok show *Tribute to the Homeland*, was dedicated to another composer, Zoltán Kodály, Bartók's partner in folk music collecting. Moreover, the other piece exhibited at the Műcsarnok referenced the idea of "only from pure sources," pointing to the synchronicity of universal and local cultural origin myths. One of the characteristic works from Konok's *Graphidion* series, presented in this exhibition, alluded, through its title, to the figure of the shepherd girl, believed to be the inventor of drawing, immortalized in the sculpture by István Ferenczy – a family ancestor of Konok – who is regarded as the cornerstone of Hungarian classical sculpture, thus linking Hungarian art to the international sphere. This precursor became an important reference for Konok, who, with a sharp instinct, synthesized in his works the validity of surface treatment and drawing qualities inherited from his sculptor ancestor, along with the systematic logic of composition inspired by his architect family. This was complemented by his unique musical sensitivity, which manifested in the cadences of his compositions, resembling optical scores. In his works, the constructed beauty of the line systems and the decorative surfaces that fill the backgrounds – sometimes evoking cracked concrete walls, other times resembling fine mesh-like pattern – should be understood as archetypes expressing timelessness. As mentioned before, in Konok's *modus vivendi*, two layers of imagery have always been in dialogue with each other: abstract geometry, stemming from constructivism, and the patterning that counters its rigid structure, emphasizing the materiality and tactile qualities of the surfaces. This tension is what creates and shapes the abstract nature of the compositions, establishing an unbreakable and eternal balance.

Tamás Konok (1930–2020) graduated from the Hungarian Academy of Fine Arts, where his master was Aurél Bernáth. He moved to Paris in 1959, and later, he also had a studio in Zurich. While maintaining his residence in Paris, he also lived and worked in Budapest from the beginning of the 1990s. Konok's first solo exhibition was at the Galerie Lambert in Paris in 1960. He had his first solo museum exhibition in Stedelijk in the Netherlands in 1964; thereafter, he showed at the Lausanne Museum in Switzerland. In 1983, Konok's works were displayed at the *Geometrische Abstraktion* exhibition together with those of J. Albers, F. Morellet, and F. Picabia. He collaborated with Galerie Schlégl in Switzerland and exhibited his works several times at the Basel Art-Expo. Konok had solo exhibitions at numerous important institutions in Hungary since the

eighties, among them the Xantus János Museum in Győr, the Museum of Fine Arts (with his former wife, artist Katalin Hetey), the Ludwig Museum, and the Ernst Museum. In 2024, three of his paintings became part of the Centre Pompidou collection in Paris. In March 2025, he had a solo exhibition at Annely Juda Fine Art in London.