

Gosztonyi Ferenc

„CÉZANNE UTÁN”

TOLNAI KÁROLY 1934-ES FERENCZY NOÉMI-MONOGRÁFIÁJÁRÓL

Marosi Ernőnek, 80. születésnapjára

A ma világszerte leginkább Michelangelo-kutatóként ismert Tolnai Károly (Karl Tolnai, Charles de Tolnay, 1899–1981) 1934-ben kis könyvet írt Ferenczy Noémiről (1890–1957). A kötet – a nagyjából húszoldalmi szöveggel és harminckét fekete-fehér képtáblával – az *Ars Hungarica* című könyvsorozatban jelent meg.¹ Tolnai 1918-tól, bécsi egyetemi művészettörténeti tanulmányaitól kezdve, változó helyszíneken, élete végéig külföldön élt. Az 1930-as évek közepére már a németalföldi és az itáliai reneszánsz művészet elismert – és az évek múlásával egyre növekvő híru – kutatójának számított.² Első, még magyar nyelvű, *Cézanne történeti helye (Kísérlet művészetének értelmezésére)* című tanulmányát 1924-ben az *Ars Una*-ban publikálta.³ 1925-ben jelent meg korai tudományos fő műve id. Pieter Bruegel rajzművészetéről (*Die Zeichnungen Pieter Bruegels*). Tolnai Ferenczy Noémit egyetemes összehasonlításban is generációja egyik, ha nem épp „a” legjelentősebb alkotójának tartotta. 1915–1916 óta ismerték és kölcsönösen nagyra becsülték egymást.⁴ De még így is meglepetést kelthetett, hogy a

¹ Tolnai Károly: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1934. (*Ars Hungarica*, 4.) A könyvsorozathoz: Farkas Judit: *Ars Hungarica. Bisztrai Farkas Ferenc és a két világháború közötti művészeti könyvkiadás. „Aki nem ír, hanem úr”. Bisztrai Farkas Ferenc emlékezete. Tanulmányok, visszaemlékezések, dokumentumok*. Szerk. Farkas Judit. Budapest, 2007. 24–82. Tanulmányom főszövegében az 1934-es kötetben szereplő Tolnai névalakot használom. (Ferenczy Noémi – tanulmányomban többször idézett – 1933–1934-ben Párizsba írt levelezőlapjait is „Monsieur Dr. Charles Tolnai”-nak címezte.) Tanulmányom az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

² Urbach Zsuzsa: Tolnai Károly művészettörténeti munkássága. Németalföldi művészet. *Ars Hungarica*, 7. 1979. 122–127.; Zentai Lóránd: Tolnai Michelangelója. Uo., 128–133.; Marosi Ernő: Utószó. In: Tolnai Károly: *Teremtő géniuszok. Van Eycktól Cézanne-ig*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1987. 244–250.; Rényi András: Tolnai Károly (1899–1981), avagy a művészettörténeti utópia szelleme. *„Emberek és nem frakok”*. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 13. 2006. no. 48. 315–328 (további irodalommal).

³ Tolnai Károly: Cézanne történeti helye. (Kísérlet művészetének értelmezésére). *Ars Una*, 1. 1924. március, 205–226. Értelmezéséhez: Gosztonyi Ferenc: Tolnai Károly, Fülep Lajos és a Vasárnapi kör. Megjegyzések Tolnai Károly *Cézanne történeti helye* című tanulmányának kontextusához. *Ars Hungarica*, 44. 2018. 375–390.

⁴ Hubay Miklós – Petényi Katalin: Beszélgetés Tolnai Károssal. *Kortárs*, 23. 1979. 962. – vö.: Magyar

nemzetközi sikerei kapujában álló, és ekkor már Párizsban élő Tolnai elvállalta a könyv megírását. Ferenczy Noémi azonban bízott benne: „Itt senki sem hitte el, hogy Maga most tényleg megírja (csak én, persze) [...]”⁵

Az 1934-es kötetbevezető esszé mindmáig izgalmas és sok szempontból talányos olvasmány. Tanulmányomban ezt az egyszerre „nosztalgikus” és „utópikus” szöveget kísérlem meg egy speciális szempontból, a legtágabban értett Cézanne-recepciótörténet kontextusában értelmezni.

I. NOSZTALGIA

Tolnai Fülep Lajos, illetve közvetve Lukács György „tanítványa”, az első világháború idején Budapesten működő Vasárnapi Kör egyik legfiatalabb tagja volt.⁶ A baráti-szellemi társaság egyes, a Tanácsköztársaság bukása után emigrált tagjaival (például Lukáccsal, Lesznai Annával, Mannheim Károllyal, Wilde Jánossal, stb.) hosszabb-rövidebb ideig, változó intenzitással, míg a Magyarországon maradt Füleppel évtizedekig, sokszáz levélben tartotta a kapcsolatot. Minden fontosabb művét elküldte Fülepnek, 1937-es francia nyelvű Hieronymus Bosch-monográfiáját nyomtatásban is neki dedikálta („En hommage à M. Louis de Fülep”).

Tolnai a korai budapesti évek, a „vasárnapok”, és kiemelten Fülep és Lukács szerepét mindvégig meghatározónak tartotta egész pályája szempontjából. Ahogy egy sokszor idézett kései, 1978-as interjúban a Vasárnapi Kör esztétikai ideológiáját (filozófiáját) is interpretálva megfogalmazta: „A Vasárnap külön helyet foglal el, és nézetem szerint, jelentősége abban áll, hogy egy *sui generis* spiritualitást hozott Magyarországra. A korábbi, XIX. század végi tradíciót, mármint a pozitívizmust, materializmust és annak művészi korrelátumát, az impresszionizmust elvetette. [...] Ez magában véve *aranykor* volt az én számomra, mert ez volt a szellemi hazám, innen indultam, aztán megálltam, és nem mentem tovább, megmaradtam e mellett az álláspont mellett, mert úgy éreztem, hogy ez az, amivel a legadekvátábban

író – olasz katedrán. Számvetés a hetvenötödik születésnap előtt. [Tóbiás Áron interjúja Hubay Miklóssal]. *Magyar Nemzet*, 1993. március 20. 20.: „Ferenczy Noémiről monográfiát írt a harmincas évek elején, sőt akkoriban, egy ideig, jegyespárként tartották őket számon. Amikor azután Firenzében az akkor hetvenhárom éves Tolnay Károlyt személyesen megismertem, megvallotta nekem, hogy ő, mint Karinthy Frigyes híres *Cirkusz* novellájának a hőse, azért törekszik világhírré művészettörténészként [...], hogy amikor mindenki figyel a szavára, megírhasa a könyvet Ferenczy Noémi művészetéről, és bebizonyítsa: ő a XX. század egyik legnagyobb művésze...” – vö. még: T. Szőnyi Zsuzsa: Tolnay Károly (1899–1981). *Vigilia*, 48. 1983. 113. (A szövegre Bardoly István hívta fel a figyelmemet, köszönöm.) Valamint: Hubay Miklós: Napló. *Népszabadság*, 1987. július 11. 15.

⁵ Ferenczy Noémi Tolnay Károlynak. Budapest, 1934. [november előtt]. Kecskeméti Katona József Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény Művészettörténeti Adattára, ltsz. 1865–95.

⁶ A Vasárnapi Körhöz továbbra is alapvető: *A Vasárnapi kör. Dokumentumok*. Szerk. Karádi Éva, Vezér Erzsébet. Budapest, 1980.

tudom a munkámat elvégezni. Ez az a filozófia, amelyre nekem szükségem van mint művészettörténésznek.”⁷

A Vasárnapi Kör iránti elkötelezettségét – ahogy erre a korábbi szakirodalom is felhívta a figyelmet –, 1934-ben, a Ferenczy Noémi-monográfia bevezető tanulmányában is egyértelművé tette.⁸ Előzményként megemlíttette a Fülep, Lukács és Hevesi Sándor által szerkesztett *A Szellem* (1911) című folyóiratot, illetve a Vasárnapi Kör tagjai által szervezett Szellemi Tudományok Szabad Iskolája előadásait is.⁹ Ezt 1934. júniusi levelében Fülep is köszönettel nyugtázta: „A Ferenczy-könyvet megkaptam, kedves Magától, hogy ránk is sort kerített benne. Könyve nagyon szép.”¹⁰ (Csak zárójelben: Tolnai nyilván politikai megfontolásokból – és feltehetően budapesti barátai kérésére – *A Szellem* szerkesztőjeként csak Fülepet említette, Lukácsot nem.¹¹)

De hogy kerültek egyáltalán a Vasárnapi Körre vonatkozó hivatkozások egy művészmonográfiába? Tolnai úgy vélte, hogy Ferenczy Noémi pályájának (mint látni fogjuk: világnézeti) jelentőségét úgy tudja a legjobban bemutatni, ha művészetét a számára legfontosabb, egyidejű magyarországi szellemi mozgalmakkal és törekvésekkel összefüggésben (kölcsonös megvilágításban) interpretálja. Tárgyalásmódja tehát alapvetően szellemtörténeti volt. Ezt a kötetéről írt recenziójában Elek Artúr is megemlíttette, jóllehet a végeredménnyel kapcsolatos fenntartásait sem hallgatta el: „A kis könyvet érdekes fiatal művészettudós írta: Tolnai Károly, a hamburgi egyetem volt magántanára, akinek különösen külföldön igen megbecsült a neve. *Szellemtörténeti összefüggésekbe igyekszik beleállítani Ferenczy Noémi művészetét, amiben kissé messze megy, csaknem a politika határáig.*”¹² Elek megfigyelése, jóllehet a módszertől láthatóan idegenkedett, pontos volt. Tolnai szerzői ambíciója ugyanis valóban túlmutatott egy „hagyományos” művészeti publikáció keretein. Helyesebben: Ferenczy Noémiről pont olyan *komoly* – a szellemi szférák bonyolult kapcsoló-

⁷ Hubay-Petényi 1979. i. m. 967-968.

⁸ A kérdést tárgyaló korábbi – a Ferenczy Noémi-kötet értelmezése szempontjából is – alapvető publikációk: Beke László: Pályakép és „világkép”. In: Tolnai Károly: *Michelangelo. Mű és világkép*. Budapest, 1975. 367-380.; Tímár, Árpád: Charles de Tolnay e la cultura ungherese. In: *Charles de Tolnay. Giornata commemorativa organizzata d'intesa con l'Accademia delle Scienze d'Ungheria (Roma, 26 novembre 1982)*. Roma, 1984. 3-9. (Klny.); Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1998. 18-19.; Balázs Kata: Levelek az aranykorból. Tolnai Károly és a Ferenczy ikrek kapcsolatának dokumentumai. *Enigma*, 17. 2010. no. 65. 81-93.

⁹ Tolnai 1934. i. m. 10. A Szabadiskolához: Karádi Éva: Formával a káosz ellen. (1917. A Vasárnapi Kör a nyilvánosság elé lép a Szellemi Tudományok Szabadiskolájával.). *A magyar irodalom történeti 1800-tól 1919-ig*. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Budapest, 2007. 866-881 (további irodalommal).

¹⁰ Fülep Lajos Tolnai Károlynak. [Zengő]Várkony, 1934. június 13. *Fülep Lajos levelezése III. 1931-1938*. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 1995. 408.

¹¹ Tolnai 1934. i. m. 27.: 2. j. A kérdéshez ld. még tanulmányom 31. jegyzetét.

¹² (e. a.) [Elek Artúr]: Ferenczy Noémi, a gobelin művésze. *Ujság*, 1934. május 30. 7. (Kiemelés tőlem.)



Ferenczy Noémi: Fahordó nő, 1924–25.

Repr. Tolnay Károly: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1934. 12. kép

dásait bemutató – szellemtörténeti könyvet írt, mint amilyet korábban például az id. Bruegelről. Utóbbi munkájáról Fülep azt tartotta, hogy „a tiszta szellemtörténeti módszer paradigmája”.¹³ Írásával azonban, mint látni fogjuk, a két világháború közötti kortárs világban több szempontból is kockázatos – és leginkább épp Ferenczy Noémit érintő, de a szerkesztésben közreműködő Pogány Kálmán szempontjából is aggályos (a kötet ajánlása neki szólt) – szellemi kalandba bocsátkozott.¹⁴

A kötet ugyanis, amellett hogy ma is gyakran forgatott „szakirodalom”, és/vagy „forrás”, egyfajta kiterjesztett Vasárnapi Kör „hommage”-ként is olvasható. Sőt, a szöveg kulcsfogalmakból szőtt referenciahálóját alaposabban megvizsgálva – ez következik most – arra a következtetésre juthatunk, hogy nehéz is másnak látni. Az összefüggés tehát nem csak a konkrétumokra – *A Szellemet* és a szabadiskolai előadásokat említő helyekre – vonatkozik, hanem a Vasárnapi Kör kedvelt szavát visszhangozva: az „Egészre”. Tolnai ugyanis esszéjében, ahogy ezt az alábbiakban néhány fontosabb példán keresztül megkísérlem bemutatni, a Vasárnapi Kör esztétikai ideológiája felől olvasta és interpretálta Ferenczy Noémi művészetét. Művészet és világnézet korrelációjában, egy új világkép, „a szellem” új állapotának első, „küldetésbeteljesítő” objektivációiként mutatta be alkotásait. Gobelinjait a Cézanne utáni – utópisztikus várakozásokkal terhes – évtizedek legjelentősebb műveinek tartotta. Érvei elsősorban nem stílrisak, hanem, ismétlem magam: szellemtörténetiek voltak. Lássuk a részleteket!

A 20. század első harmadának egyik legtöbbet tárgyalt, a művészeti szférán messze túlmutató kérdése Cézanne jelentőségére, illetve a Cézanne-t követő új művészetre vonatkozott. A modernizmus teoretikusait, jóllehet eltérő hangsúlyokkal, világszerte ezek a kérdések foglalkoztatták. A várt, az impresszionizmust felváltó új művészet előfeltételeiről 1923-ban megjelent *Magyar művészet* című könyvének utolsó, *A jövő felé* című Cézanne-fejezetében Fülep például így nyilatkozott: „Hogy a Cézanne-ban rejlő lehetőségekkel mi történjék, nem a vásznon való kísérletezéssel, »kereséssel« fog eldőlni. Csak új világnézet határozhatja meg a kellő utat.”¹⁵ 1924-ben, az említett Cézanne-tanulmányban Fülep nyomán, de némiképp más eredményre jutva, Tolnai is ekképp elemezte Cézanne „történeti helyét”. Úgy látta – és enélkül a Ferenczy Noémi-kötet okfejtései sem igazán érthetők meg –, hogy „Akadémizmus és impresszionizmus csupán *tünetei* a szellem századvégi állásának, bennük csak a világnézet és a forma *korrelációjáról* – Cézanne-ban, akinél *valósággá* lényegül a szellem, a forma és a világnézet *azonosságáról* van szó.”¹⁶ Cézanne volt az, aki megtalálta a „fragmentált” (és még a Tolnai-tanulmány írásakor is fennálló)

¹³ Fülep Lajos: Szellemtörténet. Hozzászólás Babits Mihály tanulmányához. [1931.] In: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások IV. Cikkek, tanulmányok 1931-1950*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 2017. 11.

¹⁴ A kérdéshez ld. még tanulmányom 31. jegyzetét. Pogányhoz: Szabó Júlia: Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja. In: Uő.: *Utak és tanulságok. Válogatott művészettörténeti tanulmányok és műkritikák*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 2014. 472-483.

¹⁵ Fülep Lajos: *Magyar művészet*. Budapest, 1923. 187.

¹⁶ Tolnai 1924. i. m. 205.

kortárs valóságnak, a „jelentéstelen töredékek” egyedül megfelelő, és hangsúlyosan nem szüzséként értett „csendélet”-formát: „A fragmentarikus valóság igazi formája a *csöndéletiség*: a mindent tárgyként átélni tudás.”¹⁷ Tolnai 1924-es interpretációjában Cézanne az elidegenedés, a marx-lukácsi „eldologiasodás” (*Verdinglichung*) egyetlen adekvát kortárs kifejezőjeként jelent meg.¹⁸ Az ebből a szempontból elemzett kulcsmű pedig Cézanne *Fiatalember koponyával* (1896–1898) című festménye volt. Tolnai úgy látta, hogy korábban Hamlet vagy düreri *Melancholia* lett volna belőle: „Szimbólumgazdag korokban érthető jelentéségesz, itt azonban a profán ruhához nem illő helyzet csak fokozza a *lélek némaságát*.”¹⁹ Majd hozzátette: „Hogy a »másiknak« ezt a dologként adottságát Cézanne maga *lelkileg* élte át, azt a »Fiú és halálfej« bizonyítja. Itt is tárgyak: fiú és halálfej. Titok marad az összekerülésük miértje, mert *nincs híd a »másikhoz«*, hiába minden konkrétul beleélniakaras, belső világa csak az övé, a kanti »magánvaló«, a megismerhetetlen.”²⁰ Látni fogjuk, hogy az itt felsorolt „lét-negatívumokat” fogja majd Ferenczy Noémi – legalábbis Tolnai szerint – „hídszerű”, „lélektől lélekhez” vezető, tárgyában és médiumában is „közöségi” művészetében pozitívba átfordítani.

II. „UTÓPIA”

Tolnai 1934-ben megjelent esszéje – véleményem szerint – két, egymással is összefüggő, a Vasárnapi Kör esztétikai ideológiájában alapvető fogalom körül bonyolódik. Az egyik a „lélekalóság”, a másik a *Werk* fogalma.²¹

A lélekalóság fogalma elsősorban Lukácshoz, és a végül soha el nem készült Dosztojevszkij-monográfiához köthető.²² Mint ismeretes a *Die Theorie des Romans* (*A regény elmélete*, 1916), az előzetes elképzelések szerint, a Dosztojevszkij-kötet bevezető fejezeteinek íródott.²³ A lélekalóság ugyanakkor, attól függetlenül, hogy a könyv csak terv maradt, a „vasárnaposok” szókincsének egyik alapkifejezése lett.²⁴ Tolnai ismerhette a baráti vitákból, beszélgetésekből, de Lukács 1917 tavaszán tartott,

¹⁷ Tolnai 1924. i. m. 206.

¹⁸ Vö.: Gosztonyi 2018. i. m. 2018-as tanulmányomat jelen szövegben két ponton – a 34. és a 39. jegyzetekben – is kiegészítem, korrigálom.

¹⁹ Tolnai 1924. i. m. 214. (Kiemelés tőlem.)

²⁰ Uo. (Kiemelések tőlem.)

²¹ Természetesen a korábbi szakirodalomban már említett – ezért tanulmányomban most külön nem tárgyalt – „Egész”, a „totalitás” problémája is ide tartozik. Beke 1975. i. m. 374.; Balázs 2010. i. m. 91.

²² A fiatal Lukácshoz: Lendvai L. Ferenc: *A fiatal Lukács. Útja Marxhoz: 1902–1918*. Budapest, 2008. – vö. még: Tallár Ferenc: Lélekalóság és regény. A fiatal Lukács Dosztojevszkij-konceptiójáról. *Magyar Filozófiai Szemle*, 55. 2011. 102–113.

²³ Egyben: Lukács György: *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Ford. Tandori Dezső, Mesterházi Miklós. Budapest, 2009.

²⁴ A kérdéshez alapvető: Karádi Éva: Lukács Dosztojevszkijről tervezett művének hatástörténetéhez. *Doxa*, 7. 1986. 47–66.

részben biztosan Dosztojevszkijről szóló szabadegyetemi *Etika*-kurzusáról is, amelyen – ahogy egy Fülepnek küldött, valamivel későbbi leveléből tudjuk – biztos, hogy részt vett.²⁵ A fogalom legteljesebb, nyomtatásban is megjelent kifejtése azonban Lukács 1918-ban a *Jelenkorban* publikált, Balázs Béla *Halálos fiatalság* (1917) című drámájáról írt kritikájában (tanulmányában) olvasható. (A szöveg nem sokkal később, bővítve a *Balázs Béla és akiknek nem kell* [1918] című kötetben is megjelent. Tolnai elvileg mindkét kiadást ismerhette.) A Balázs-kritikában olvasható – jóllehet nem minden szempontból világos – meghatározások, körülírások egyike szerint a lélekvalóság az „igazi”, az emelkedettebb nívójú (szellemi) valóság.²⁶ Balázs újabb műveinek párhuzama e tekintetben – legalábbis Lukács nem kis elfogultsággal ezt állította – Dosztojevszkij volt. Dosztojevszkij, aki „*ott kezd el, ahol a többiek végzik*: ő azt írja le, hogy hogyan éli a lélek a maga életét.”²⁷ Szempontunkból is beszédes, hogy Lukács a tanulmányában – nem itt először és nem is utoljára –, Balázs törekvéseinek jelentőségét magyarázva, Dosztojevszkij mellett Cézanne-t is megemlíttette.²⁸

A Tolnai könyv is tele van a lélekre, a lélekvilágra, a lélekvalóságra való közvetlen-közvetett hivatkozásokkal. Ferenczy Noémi jellemzését is mindjárt ezzel kezdte. Az előbbiekből, Lukács szövegéből, akár már a felütés is ismerős lehet: „*Ferenczy Noémi ott kezd, ahol a többiek abbahagyják*: művészetének tárgyát ő nem keresi, az *adva van* neki. *A lélek új valóságát* ismeri, új *hitnek* a birtokában van. Művészi problémája csak az: hogyan ölthet testet a művészetben az új valóság.”²⁹ Tolnai ezért vélte úgy, a már említett szellemtörténeti hipotézise szerint, és természetesen a Vasárnapi Körre utalva, hogy „Művésze megértéséhez kora művészeti irányainak ismeretetésénél közelebb vezet: röviden vázolni az új valóság ideáljának a magyar szellemi életben való felmerülését és térhódítását.”³⁰ Tolnai azonban nem sokkal később az előbbiekhöz egy kiegészítő – és ismét a lélekvalóságot említő – megjegyzést is fűzött: „Ferenczy Noémi mit sem tudott a magyar szellemi élet megújulásáról. E körtől teljesen függetlenül, ösztönösen törekedett ő is a *lélekvalóság* honába. [...] Generáció-közösségről, nem »befolyásról« van itt szó [...]”³¹

²⁵ Tolnai Károly Fülep Lajosnak. Baden bei Wien, [1918.] július 21. *Fülep Lajos levelezése I. 1904–1919*. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 1990. 361–362.

²⁶ Lukács György: Balázs Béla: *Halálos fiatalság*. [1918.] In: Lukács György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1977. 683.

²⁷ Uo. (Kiemelés tőlem.)

²⁸ Lukács 1918. i. m. 681.

²⁹ Tolnai 1934. i. m. 9. (A mondatkezdő és a „lélek új valóságát” említő kiemelések tőlem, a többi az eredetiben.)

³⁰ Tolnai 1934. i. m. 9.

³¹ Tolnai 1934. i. m. 10–11. (Kiemelés tőlem.) Ferenczy Noémi talán legfontosabb ismertté vált – egy Tolnainak küldött 1934. április 7-ei levelezőlapján megírt – korrekciója a kötetrel kapcsolatban, épp erre vonatkozott: „a könyv történelmi része téves [...]. Maga a körül a Szellem című lap körüli embereket pont az ellenkezőnek tételezi fel, mint amik voltak és mint ami lett ennek a folytatása.” Idézi: Pálosi 1998. i. m. 42.: 65. j. A firenzei Casa Buonarottiban, a Tolnay-hagyatékban őrzött levélből

Tolnai ezután a Vasárnapi Kör által szervezett, 1917 tavaszán megindított, a szélesebb nyilvánosságot megcélzó szabadegyetemi előadásokat (*Előadások a szellemi tudományok köréből*) említette. Kiemelte, hogy az elzárkózó és „öncélúvá” vált pozitívista tudományossággal szemben valami újat, lényegibbet kezdeményeztek. A következők akár Tolnai saját tudományos programjaként, szellemi önarcképeként is olvashatók: „[...] a megismerés nem öncél többé, hanem út a lélek önteljesedéséhez. A tudomány és általában az »objektív kultúra« eszköz, hogy a lélek az életnek oly színvonalára emelkedjék, amelyen – a közönséges élet szociális kötöttségeit levetve – saját lényének lényegét élheti.”³² Az idézetekből, az „objektív kultúra” simmellikácsi összefüggéseinek tárgyalása helyett, ezúttal inkább a szociális kötöttségektől való megszabadulás programjára szeretném felhívni a figyelmet. Lukács a már idézett

csak az idézett részlet került publikálásra, a magyarázat (ha volt egyáltalán), sajnos nem. Magyarázatképp talán az 1919-es eseményeket közvetlenül követő időben (Ferenczy Noémi Bénivel Révai Józsefet és Sinkó Ervint is bújttatták), vagy a bécsi emigrációban szerzett tapasztalatokra lehet gyanakodni. Sinkóhoz: Illyés Gyula: Beatrice apródjai. *Kortárs*, 22. 1978. 334.: „A fiatal Ferenczy Noémi senki előtt sem titkolta, hogy élete nagy (ideális) vonzalmának tárgya Sinkó Ervin. A halálra keresettet ő rejtegette, ő szervezte meg a kiszöktetését.” Tolnai is érintette az 1919 körüli évek eseményeit: „1919–1921-ben, Ferenczy Noémi nem dolgozott. Mint mindenki, úgy ő is a történelmet élte.” Tolnai 1934. i. m. 16. A Ferenczy Noémi és Tolnai Károly közötti levelezésből tudható, hogy a kötetből számos „politikai” tartalmú rész kimaradt. Talán egyszer az eredeti kézirat is előkerül és felmérhető lesz a kihagyások mértéke. A Kecskeméten őrzött levelezőlapokból úgy tűnik, hogy Ferenczy Noémi is kérte Tolnait, hogy tompítsa mondanivalóját: „Ami a »politikai« dolgot illeti, Magának a Maga szempontjából teljesen igaza van, csak, hogy Maga nem csak történelmet ír ebben az esetben, hanem egy még fejlődésben levő művésznek segíteni is akar, azzal, hogy még élete korában exponálja Magát érte, megmondja a nyilvánosságnak, hogy ez az ember figyelemre méltó dolgot csinál (ugye?) mármint, ha Maga a »politikai« dolgot említi, akkor nem hogy segít, hanem árt az embernek és a munkájának. A »pillanatnyi konjunktúra« alatt kell élni, ami amúgy is nehéz, hát még, ha (amit Maga nem tud) az ember »politikai« szempontból nyilvánosságra kerül. Azt, hogy Maga nem tudja, úgy értem, hogy nem is tudhatja, mert nem kénytelen közvetve az emberek Magáról való véleményéből élni. [Betoldások ehhez a részhez: Ne haragudjon, de én, aki illegális munkához szoktam, a magam kímélését (bizonyos szempontból kímélés) nem érezhetem megalkuvásnak. Ha ezt az *első résznek* nevezné, hiszen új periódus kezdődik úgylis és a személyi rész a halálom utánra maradna? *Ne haragudjon!*] Talán ezt a részt, a személyi részt, lehetne hagyni, amíg még dolgozni szeretnék. Ez nem koncesszió és nem találok, hogy ez részemről »célszerűség«, semmi megalkuvást ebben nem érzek.” Ferenczy Noémi Tolnay Károlynak. Budapest, 1933. október 25. Kecskeméti Katona József Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény Művészettörténeti Adattára, ltsz. 1865–95. Ferenczy Noémi egy 1933-as – a levelek, levelezőlapok kronológiája nem teljesen egyértelmű –, elvileg a kézirat elolvasása után írt levélben is kitért a kérdésre: „Most értem csak, hogy Magának miért volt fontos a »politikai« dolog. Kár, hogy itt kell megjelenjen a könyv, mert itt, még ha velem nem is törődnek, teljesen lehetetlen. Talán egyszer lehet egy olyan országban, ahol szabad írni. Csak Maga érti az egész dolgot igazán.” Ferenczy Noémi önéletrajza és levele Tolnay Károlyhoz. *Ars Hungarica*, 6. 1978. 342. – vö.: Charles de Tolnay: Noémi de Ferenczy. *Estratto da „Antichità viva”*. Fascicolo N. 1. Firenze, 1978. 5., 6.: 2. j.

³² Tolnai 1934. i. m. 10. (Kiemelés tőlem).

Halálos fiatalság kritikában ugyanis, sok egyéb mellett, a lélekvalóságra építve (attól remélve), az osztálytársadalom megszűnésének víziójával is előállt: „[...] a lélekvalóságnak egyetlen valóságként való tételezése az ember szociológiai beállításának radikális megfordítását is jelenti: a lélekvalóság nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolták, és helyükbe új, konkrét, lélektől lélekhez fűződő kapcsolatok lépnek. Ennek az új világnak a felfedezése a Dosztojevskij nagy tette.”³³ Csak egy rövid megjegyzés. Nyilván nem véletlen, hogy nagyjából ugyanezekben a félig még budapesti, félig már Bécsben töltött években a biztos polgári, anyagi háttérrel rendelkező Tolnai (és körülbelül pont akkor, amikor a radikális baloldali, az illegális kommunista pártnak is rendszeresen dolgozó Ferenczy Noémivel is sűrűbben érintkezett), kísérletet tett arra, hogy megszabaduljon „szociális determináltságától”.³⁴ Egyszerű ruhákban járt és alig étkezett. Kései feljegyzéseiben olvasható: „Kezdem ennek a mintaképnek [értsd: a Fülep által közvetített ideális, szellemi életformának] a hatása alatt átgyúrni saját életemet. [...] Vagyis: megvetéssel néztem most már a polgári jómódot, a gazdag étkezéseket, a luxust, ami körülvett. Vonzott a szegénység, mert az »más« volt, talán igazabb. Az egyetemi évek azonban, amikor már külföldön éltem, a »végleges« emancipációt hozták magukkal. Emancipációt a vagyonos polgárfiú léha életétől és eljegyzését a szellemi ember ideáljával. Az új életstílus külsőleg: ruhában manifestálta magát, kicsiny szobám falát Giotto, Tintoretto, Greco, Ma, Cézanne díszíti, evés: a minimum.”³⁵ (Nem csoda, hogy 1925-ben, amint ezt többszöri levélváltásuk is bizonyítja, Tolnai édesapja és Fülep együtt aggódtak az ifjú egyetemista évek óta tartó egészségtelen életmódja miatt.³⁶)

De térjünk át a második fogalom szövegbeli jelenlétének a vizsgálatára. Míg a lélekvalóság fogalmának konkrét forrásai, a Tolnait ért hatások útjai, amint láttuk, csak sejthetők, addig a *Werk* szempontjából szilárdabb filológiai fogódzónk is akad. A Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának előadásairól szólva Tolnai a jegyzetekben Mannheim Károly *Lélek és kultúra* (1918) című kis kötetére hivatkozott.³⁷

³³ Lukács 1918. i. m. 685.

³⁴ Vö.: Körösi-Krizsán Sándor: Ferenczy Noémi a kommunista mozgalomban. *Új Látóhatár*, 19. 1968. 529-533. Ferenczy Noémi önéletrajza szerint – az idézett részben művészeti élményeit sorolta fel – 1924-ben Bécsben együtt néztek műalkotásokat Tolnaival: „Később nem is láttam semmit, a nézés »ki is ment a divatból«, míg aztán 24-ben Magával néztem újra.” Ferenczy-Tolnai 1978. i. m. 344. 2018-as tanulmányomban (Gosztonyi 2018. i. m.) úgy gondoltam, hogy főleg Lukács hatott Tolnai Cézanne-esszéjének „osztályharcos” részeire. Nem kizárt, hogy Ferenczy Noéminek legalább ekkora, ha nem nagyobb része, inspiráló szerepe volt az 1920-as évek elején Tolnai baloldali tájékozódásában.

³⁵ Lapok a „Mindenes könyv”-ből. Tolnai Károly levelezéséből és naplófeljegyzéseiből. III. Közreadja Lenkei Júlia. *Holmi*, 15. 2003. 371.

³⁶ Tolnai Arnold Fülep Lajosnak. (Bécs, 1925. augusztus 23.) *Fülep Lajos levelezése II. 1920-1930*. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 1992. 267-268.

³⁷ Tolnai 1934. i. m. 27.: 3. j. *Lélek és kultúra. Programelőadás*. A II. szemeszter megnyitása alkalmából tartotta Mannheim Károly. Budapest, 1918. (Előadások a Szellemi tudományok Köréből, 1.) Tanulmá-

Mannheim szövege eredetileg 1918-ban, a második szabadiskolai szemeszter nyitóelőadásaként hangzott el. A kötetből egy példány haláláig Tolnai tulajdonában volt, az említett 1978-as interjúban is abból olvasta fel a Szabadiskola programját.³⁸ Véleményem szerint 1934-ben (is) Mannheim előadásszövege volt Tolnai legfontosabb forrása, egyúttal, a teljes életpályára kivetítve: a „budapesti örökség” emléke és esszenciája.³⁹ Előadásában Mannheim is többször körül írta a lélekvalóság eszményét. Szempontunkból azonban az az igazán fontos, ahogy mindezt – a vasárnapi körös konszenzusnak megfelelően (a kiindulópont ezúttal is egyértelműen a többek között Eckhart Mestert tanulmányozó Lukács volt) – összefüggésbe hozta a *Werk*kel: „A Werknek ezt a – magyarrá nehezen lefordítható – fogalmát a német középkori misztikusoknál találjuk, s ők ezen eleinte a vallásos cselekedetet értették, de később a léleknek mindenféle objektivációját, a világi élet számára való dokumentálódását. Úgy, hogy számunkra mindent: a tettet, a gondolatot, ábrázolást, kultuszt egyaránt jelenti: vagyis azt, midőn a lélek egy tőle idegen matérián keresztül kíván önmagához eljutni.”⁴⁰ A *Werk* tehát ebben a – hívjuk így: mediális – értelemben kulcsa önmagunk és a másik megismerésének.⁴¹ Egyik alapvető küldetése, hogy „ideiglenes hidat jelent ember és ember között”.⁴² Ebből következik, és korábban ilyesmiről is volt már szó, hogy „A Werk abban a percben válik kultúrobjektummá, amidőn e szociális beállítottságában érvényesül.”⁴³ Kultúrobjektummá válva pedig, és ez is ismerős lehet: „új valósággá lesz”.⁴⁴

De mi vonatkozatható mindebből Ferenczy Noémire? Tolnai szerint szinte minden. Tolnai tényleg nagyon szép és átgondolt szövegét olvasva elsősre talán fel sem tűnik, hogy a tanulmánya nagy részét kitevő, a gobelinek munka- és munkás-ábrázolásait elemző oldalak milyen pontosan követik és főképp variálják Mannheim *Werk*-definícióit. A koncentrált tárgyalás érdekében most csak a legfontosabb, a lélekvalóságot és a *Werket* – Mannheim és Lukács módján – egybeolvasó, illetve a *Werket* minden szorongó fenntartás nélkül egyszerűen „*munkára*” cserélő bekezdéseket idézem. Az elsőben Tolnai azt a folyamatot mutatta be, ahogy Ferenczy

nyomban a könnyebben hozzáférhető új kiadást idézem: Mannheim Károly: Lélek és kultúra. *A Vasárnapi Kör* 1980. i. m. 186–202. A *Werk* recepciójához a Vasárnapi Körben, Hauser kapcsán: Markója Csilla: „A dolgok lényegének megragadása”. Hauser Arnold, a kritikus. *Enigma*, 24. 2017. no. 91. 168–188.

³⁸ Hubay-Petényi 1979. i. m. 965–966.

³⁹ Az „is”-hez: nem kizárt, hogy Mannheim 1918-as szövegének egyes részei – Marx, Lukács, Fülep mellett (Gosztonyi 2018. i. m.) –, különösen az „elidegenedésről” (Mannheim 1918. i. m. 194.) vagy az emberek közötti hiányzó vagy épp létesülő kapcsolatról („hídról”, uo. 192.) szóló részek hathattak Tolnai 1924-es, az „eldologiasodást” a középpontba állító Cézanne-konceptiójára is.

⁴⁰ Mannheim 1918. i. m. 190.

⁴¹ Uo.

⁴² Mannheim 1918. i. m. 192.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Uo.

Noémi a korábbi, természeti (panteista) művektől eljutott a munkaábrázolásokig. Tolnai készüléük, és ami a legfontosabb: a lélekvalóság ezzel együtemű, művekben testet öltő kibontakozásának időrendjében tárgyalta a műveket. A korai *Teremtéstől* (1913) kezdve a *Harangvirágokon* (1920) át „a lélekközösség világának első realizációjaként” bemutatott, a valódi cél felé vezető út fontos átmeneti állomásaként értékelt *Nővérekig* (1921). Tolnai levezetésében: „Lélekközösség a természet által: ez még csak mitikus közösség, amely csak akkor lehetséges, ha a lelkek még nem váltak le az ősi egységről, még nem jutottak el saját önállóságukhoz. Ferenczy Noémi nem állhatott meg a mítosznál, a másik közösséget kereste: a kozmoszá lekerekült lelkek magasabb közösségét. Hogy ehhez eljuthasson, előbb a lelket kellett önállósítania. Ez a probléma foglalkoztatta őt 1922-től kezdve. Azóta leszállt a regebeli őserdők imbolygó lombvilágából a reális földre; a törekeny, karcsú nő helyet adtak gobelinjein az erőteljes, férfias munkásnak; az ember nem a természet virága többé, hanem ura. *Az emberi lélek önmagának sohasem elég: hogy kozmoszá záruljon, idegen médiumra van szüksége. A lélek teljesedésének médiumát Ferenczy Noémi a munkában fedezte fel.*”⁴⁵ Tolnainál tehát a *Werk* fogalma – és ez igazán lenyűgöző – mintegy multiplikálódott: a *Werk* a médium, az alkotómunka, az elkészült mű és az ábrázolás témája is. Az utolsó két mondat kontextusához (forrásához) továbbá érdemes újra felidézni a már citált Mannheim-sorokat, miszerint *Werk*ről akkor (is) beszélünk, „midőn a lélek egy tőle idegen materián keresztül kíván önmagához eljutni”.⁴⁶ Valamint azt is, hogy Lukács Balázs Béla versei – és persze a lélekvalóság – kapcsán hívta fel a figyelmet az elveszett egykori „Egész”, a „totalitás” visszanyerésének egyfajta lehetőségeként, a „léleknek kozmoszá tágulására”.⁴⁷ (Hasonló megjegyzéseket *A regény elméletében* és a Dosztojevskij-jegyzetekben is bőven találhatunk.)

Tolnai a folytatásban – és ismét a lélekvalóság és a *Werk* kontextusában –, a szociális determináltság problémáját is elemezte: „A munkás a 19. században mindig az elnyomott társadalmi réteg képviselője, ellentétben a többi »szabad« és nem dolgozó osztállyal. A fizikai dolgozás ténye szociálisan elválaszt. A munka mindig *kívülről* a lélekre ránehezülő kényszer. Ferenczy Noémi nagy tette az volt, hogy először jelenítette meg a dolgozó embert, mint az *egyetemes ember típusát*. [...] Megszabadította a dolgozó embert szociális determináltságától és a »munkát« magát a lélek *belülről* jövő természetes megnyilvánulásává, belső szükségévé tette. [...] a munka lélekállapot nála, az az állapot, amelyben a lélek szubsztanciálissá válik.”⁴⁸ Ez a lélekállapot azonban már cselekvő és akár a küzdelmet is vállaló. Tolnai erről a *Fahordó nő* (1924–1925) és a *Kaszás paraszt* (1925–1926) című gobelinek kapcsán írt: „A munka a lélek hitévé vált: vallás, amelyért küzdeni kész. A tartás merevsége meg nem alkuvó, heroikus kitarítás és dac kifejezője; a munka eszközeit (a baltát, a

⁴⁵ Tolnai 1934. i. m. 17. (Kiemelés tőlem.)

⁴⁶ Mannheim 1918. i. m. 190.

⁴⁷ Lukács 1918. i. m. 683.

⁴⁸ Tolnai 1934. i. m. 19. (Az utolsó kiemelés tőlem, a többi az eredetiben.)

kaszát) úgy szorítják kezükben, mint a fegyvert a hitükért vívandó csatában.”⁴⁹ És hogy ne legyenek a sugallt jelentés felől kétségeink (vagy mégis?), Tolnai A *Fahordó nőt* tovább elemezve, ruhájának „skarlátvöröse” és „arca »láZRózsáinak« cinóbere” kapcsán kijelentette: „ez a vörös már túlmutat önmagán szimbolikus jelentések felé.”⁵⁰ Majd a folytatásban, némileg váratlanul, mintha más megoldás fel sem merülhetne, a középkori francia üveglakok „mélyvörös-mélykék” színeit említette.⁵¹ (Miközben Ferenczy Noémi és Pogány a kötetbe szánt illusztrációk előkészítése közben – ahogy erről egy 1933. decemberi levélből Tolnai is értesült –, épp a *Fahordó nő* bordűrjén körbefutó sarló-kalapácsos motívumsort próbálta a mőről készült fényképfelvételen felismerhetetlenné átrajzolva eltüntetni, retusálni.)⁵²

Tolnai a legújabb alkotói korszak kezdetének a *Pék* (1933) című művet tartotta. A gobelin munkaábrázolásának „jelentését” – Ferenczy Noémi nyomán –, a közösséget való cselekvés eszményének irányába („kenyér egy egész világnak”) terjesztette ki: „Ez a pék nem a saját lelke üdvéért dolgozik: ő másokért, mindenkiért, az emberiségért dolgozik. A munka (és ez a »munka« utolsó jelentésváltozása Ferenczy Noémi műveiben) – a munka altruisztikus funkció egy kollektív emberiségben.”⁵³

Tolnai a gobelin Ferenczy Noéminek köszönhetően újra felvirágzó műfaját – a Vasárnapi Kör antiindividualista közösségeszményének is megfelelően –, egyfajta eljövendő „új kollektívizmus” jeleként értelmezte. Ferenczy Noémi művészetének egyetemes jelentőségét és szerepét is ebben az összefüggésben – Fülep *Magyar művészetéből* a „korszak(alkotás)” és a „küldetés” kulcsfogalmait átvéve, adaptálva – fogalmazta meg. Összefoglalásában azt állította, hogy a magyar művészet Ferenczy Noéminek köszönhetően „kapott először a szó szoros értelmében »korszakot alkotó« szerepet az egyetemes kultúrfejlődésben”.⁵⁴ Úgy látta, hogy Ferenczy Noémi „történelmi küldetése” az volt, hogy a 15. századi első virágzását követően újra természetessé és monumentálissá tette, másodsorra is „a »nagy művészetek« rangjára” emelte a gobelint: „A 15-ik század elejéhez hasonló történelmi helyzetben nyúlt Ferenczy Noémi a gobelinhez. Leáldozott a 19-ik századi individualizmus, új kollektívizmus jelei mutatkoznak mindenfelé.”⁵⁵

⁴⁹ Tolnai 1934. i. m. 21.

⁵⁰ Uo. (Kiemelés tőlem.)

⁵¹ Uo.

⁵² Ferenczy Noémi Tolnai Károlyhoz írt, 1933. december 29-ei levelét idézi: Pálosi 1998. i. m. 19.

⁵³ Tolnai 1934. i. m. 23–24.

⁵⁴ Tolnai 1934. i. m. 11.

⁵⁵ Tolnai 1934. i. m. 13., 26. Csak jegyzetben: a gobelin „egyanyágúságáról” írottak (Tolnai 1934. i. m. 25.) akár Popper Leó *Allteigjére*, de valószínűbb, hogy inkább Lukácsra vezethetők vissza. Tolnai Popper 1910-es esszéjét (*Peter Brueghel der Ältere 1520(?)–1569*), Bruegel-monográfusként elvileg ismerhette, jóllehet erről egyelőre nincs korai adatunk. Az *Allteighez*: Gosztonyi Ferenc: A magyar Cézanne-recepció korai történetéből: Fülep és Popper (1906–10). *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő*. Szerk. Geskó Judit. Budapest, 2012. 179–190.

III. „CÉZANNE”

Végül, lezárás- és összefoglalásképp az alapkérdésre szeretnék még röviden visszatérni. Arra, hogy mi köze van mindennek Cézanne-hoz? (Rádásul úgy, hogy Tolnai az aix-i mestert 1934-ben mindössze kétszer, jóllehet – mint rövidesen az egyik példán látni fogjuk – igen fontos összefüggésben említette.) Máshol kell tehát – nem a hivatkozások gyakoriságában – a magyarázatot keresni.

Tolnai 1934-ben megjelent kis kötetének koncepciója, véleményem szerint, több szempontból is alapvetően „válaszjellegű”. Mindkét „válaszát”, közös művészettörténeti, világnézeti problémáikra reagálva, vállalt mestereinek szánta. Egyrészt ott folytatta, ahol Fülep a *Magyar művészetben*, legalábbis az érdemi tárgyalást tekintve, az egyszerűség kedvéért fogalmazzunk így: az „apák”, Ferenczy Károly nemzedékénél abbahagyta (a kötet végére már csak néhány rövid jellemzés és a Cézanne-fejezet maradt), másrészt határozott választ adott arra a kérdésre is, hogy mi következhet, sőt: mi következett Cézanne után. Tolnai ugyanis már 1924-ben is úgy vélte – Füleppel ellentétben –, hogy Cézanne nem „folytatható”. Valaki (valami) teljesen másnak kell következnie. Olyannak, aki – ismét a „vasárnaposok” egyik kedvelt szavával élve – „megváltja” a fragmentált, elidegenedett és eldogiasodott világot, amelynek adekvát (csendélet) formát épp Cézanne adott. Olyan, aki megtöri a csendet és jelentésteli kommunikációba fordítja át az izolált dermedtséget. Tolnai a Ferenczy Noémi gobelinek munka- és munkásábrázolásaiban fedezte fel az újra cselekvővé és társadalmivá vált „lélek”, egy új „lélekközösség” egyértelmű politikai állásfoglalást is jelző „új valóságát”.

A másik virtuális „címezett” Lukács volt. Lukács 1916-ban, *A regény elméletében*, a második szakasz elején ekképp foglalta össze a „regény korát” jellemző – és „megváltást” legfeljebb Dosztojevszkijtől remélő – állapotokat: „A világ Istentől elhagyatottsága mutatkozik meg abban, hogy a lélek és a mű (*Werk*), a bensőség és a kaland nem felelnek meg egymásnak; abban, hogy hiányzik az emberi törekvések transzcendentális hozzárendeltsége.”⁵⁶ Tolnai olvasatában azonban Ferenczy Noémi – épp a fentiek értelmében – újra egyesítette: „megfeleltette” egymásnak a kettőt: a „lelket” és a *Werket*. Tolnai „vasárnapos” kulcsszavakban és hivatkozásokban gazdag összefoglalásában: „Ferenczy Noémi művészetének tíz év előtti nagy fordulatát nem lehet külső művészi benyomások hatásából levezetni. Az analógiák Giotto ritmikus kompozíciójával és tömörszerűen leegyszerűsített alakjaival, Bruegel és Cézanne szubsztancialitásával: csak szimptomái, nem okai az új stílusnak. *Hogy műveiben megvalósíthassa az új valóságot, az új embert, ahhoz neki magának kellett a munka üdvözítő jelentését a lélek életében megélni, saját magának kellett a munkán keresztül az élet új színvonalára emelkedni.*”⁵⁷ Ferenczy Noémi élete és művészete ennek köszönhette – Tolnai legalábbis így gondolta és mindent megtett azért, hogy mások is így lássák – dosztojevszkiji (és Cézanne-i) jelentőségét.

⁵⁶ Lukács 2009. i. m. 95.

⁵⁷ Tolnai 1934. i. m. 24. (Kiemelés tőlem.)