

Balázs Kata

## LEVELEK AZ ARANYKORBÓL

TOLNAY KÁROLY ÉS A FERENCZY IKREK KAPCSOLATÁNAK  
DOKUMENTUMAI

Tolnay Károly barátsága a szobrász Ferenczy Bénivel és a gobelinművész Ferenczy Noémivel szakmai szempontból is meghatározónak bizonyult. Tolnay egész életében hangsúlyozta, hogy csak nagy művészekkel és nagy művekkel érdemes foglalkozni, és minden jel arra mutat, hogy a Ferenczy ikreket ide sorolta. A Firenzei Egyetem magyar tanszékének égisze alatt folyó kutatás keretében összegyűjtöttem Tolnay és az ikerpár kapcsolatának eddig feltárt dokumentumait, s igyekszem ezt a kapcsolatot olyan környezetbe ágyazni, amely mindhármuk művészetéről alkotott elképzeléseit tükrözi.

Tolnay Károly 1918-ban, 19 évesen hagyta el Magyarországot, s a bécsi egyetemen kezdte meg művészettörténeti tanulmányait. Fiatalkora ellenére olyan szellemi útravalóval távozott, amelyet a korabeli magyar kulturális élet egyik legnagyobb hatású társaságától kapott. A Vasárnapi Körről<sup>1</sup> van szó, ahova Tolnayt középiskolai franciatanára, Fülep Lajos vezette be. A Vasárnapi Kör 1915 őszén, Lukács György hazaköltözése idején jött létre. Balázs Béla naplójában olvasható a Kör alakulásának, formálódásának története, hiszen az ő naphegyi lakása adott otthont a hajnalig tartó beszélgetéseknek.

1917-ben létrejött a Szellemi Tudományok Szabad Iskolája, melynek keretei között „Előadások a szellemi tudományok köréből” címmel a Kör tagjai – és meghívottak (például Kodály Zoltán) adtak elő. Az „őstagok”, Lukács György, Balázs Béla, Ritoók Emma, Antal Frigyes, Fogarasi Béla, Balázs Béla és az ő első és második felesége (Hajós Edit, Hamvassy Anna) mellé hamarosan csatlakozott Hauser Arnold és Mannheim Károly, majd Lesznai Anna, Láng Júlia (Mannheim későbbi felesége) és Fülep Lajos. Lazábban kötődött a társasághoz Kner Imre, továbbá Lorsy Ernő, Spitz René, Stephani Elza (Lorsy Ernő akkori élettársa), Varga Jenő, Varjas Sándor és talán Wilde János. Néhány fiatal is részt vett az összejöveteleken, Gergely Tibor (grafikus, Lesznai Anna későbbi férje), Káldor György, Radványi László és Tolnay Károly is. A Tanácsköztársaság bukása után a bécsi emigrációban a Kör tevékenysége már csak néhány korábbi tag baráti együttlétére korlátozódott. Tolnay a bécsi egyetemen Dvořák tanítvány volt, majd a húszas évek elején Berlinbe ment Adolph Goldschmidt szemináriumait látogatni. Berlinből visszatérve a közben elhunyt

---

<sup>1</sup> A Vasárnapi Körről kapcsolatos kutatások az utóbbi évtizedekben megélénkültek, a fő forrás mégis: *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Összeáll., a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta: Karádi Éva, Vezér Erzsébet. Budapest, 1980.

Dvořák helyén már Julius von Schlossert találta, akinél végül 1925-ben diplomázott. A Vasárnapi Kör „holdudvarába” tartoztak a Ferenczy ikrek is, annak ellenére, hogy az összejöveteleket Noémi egyáltalán nem, Béni pedig nagyon véletlenszerűen kereste fel, a tagokkal azonban mindketten jó viszonyt ápoltak.

Az ikrek 1890-ben születtek Szentendrén. Édesapjuk Ferenczy Károly, édesanyjuk a festőként induló, kiemelkedő műveltségű Fialka Olga. Bátyjuk, Valér is művészi pályát választott, ígéretes csodagyerekként indult, bár ma már inkább művészeti írásai, mint édesapja árnyékában keletkezett festményei alapján örvend elismertségnek. A gyerekek Nagybányán nőttek fel, a modern magyar képzőművészet forrásvidékén, ahol azonban a bányászvárosi környezet társadalmi-politikai meggyőződésükre, radikális baloldaliságuk kialakulására minden bizonnyal hatással volt. Béni a 20. századi magyar szobrászat egyik legnagyobb mestere, míg Noémi kiváló gobelinművész, a modern textilművészet megteremtője lett Magyarországon.

1918-ra mindketten túl voltak az iskolákon, nyugati utazásokon: a család közösen is töltött hosszabb időt Németországban, Firenzében, Párizsban. Béni 1908/9-ben Firenzében tartózkodott, az akadémiáról hamarosan szabadiskolák látogatására váltott. A Toszkánában élő magyar szobrász, Vedres Márk körébe járt, ott találkozott a Vedresékkal szoros kapcsolatot tartó Fülep Lajossal is. Ebben az időben még nagyon intenzíven hatottak Adolf von Hildebrand müncheni szobrász gondolatai, aki az egykori San Francesco di Paola kolostorban élt, klasszicizáló szemlélete több Firenzében élő művész számára volt követendő példa. Ezek közé tartozott Vedres Márk is, aki firenzei életének kezdetén korábbi szobrai rodini indíttatását „cserélte fel” a hildebrandi szigorúságra, amelyet a reneszánsz monumentális szobrászat közvetlen tanulmányozása is felerősített. Vedres, s rajta keresztül így a hildebrandi iskola, erőteljes hatással volt Ferenczyre is. A klasszicizálás annak ellenére hagyott mély nyomokat művészetében, hogy pályája kezdetén, Párizsban, Léger és Archipenko tanítványaként kísérletezett az avantgárral is.<sup>2</sup>

Hildebrand művészetelméleti munkája, *A forma problémája a képzőművészetben*<sup>3</sup> a századeleji klasszicizálás bibliájává vált. Ezt a művet, Vedres Márk hatására,<sup>4</sup> az a Wilde János fordította le magyar nyelvre 1910-ben, aki 1915-ben összeismertette egymással Tolnay Károlyt és Ferenczy Bényt.<sup>5</sup> Utóbbinak nagyon közeli barátja volt,

<sup>2</sup> Ld. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, ltsz.: MDK-C-II-46/1; MDK-C-II-46/2.

<sup>3</sup> Adolf von Hildebrand: *Das Problem der Form in der Bildenden Kunst*. Strassburg, 1893.

<sup>4</sup> „Hildebreand (sic!) említett könyve nagy hatást gyakorolt azokra a körökre melyekben Vedres gyakran megfordult, ezek mindenféle nemzetiségű művészek és művészettörténészek voltak. A könyv nagy hatást gyakorolt Vedresre is, tiszta fogalmazása és értékes tartalma miatt, Vedres kérte meg Wilde Jánost, hogy a könyvet fordítsa magyarra.” MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, MKCS-C-I-37/889-5. Adatok Vedres Márk életéről és művészetéről (Vedres Márk kikérdezése Soós Gyula által), 1951.

<sup>5</sup> Tolnay visszaemlékezése szerint. Ferenczy Béni, a modern klasszikus szobrász Magyarországon. [1979] *Ferenczy Béni arcképe*. Szerkesztette Réz Pál. 184–187.

erről leveleikből és a Wilde testvérével, Ferenczel folytatott levelezésből is értesülhünk. A barátság közvetlen emlékét őrizi a bronzportré, amelyet Ferenczy Béni 1918-ban készített Wilde Jánosról.

Wilde 1915-ben a Szépművészeti Múzeumban dolgozott, és a frissen megnyílt grafikai és metszetgyűjtemény nyitvatartási időn túli tanulmányozásának jogát elnyert Tolnay itt ismerkedett meg a hasonló okból az intézményt látogató, immáron Budapesten élő Ferenczy Bénivel. Tolnay visszaemlékezése szerint jelentős impulzust adott Ferenczy Béni lovas témák iránti érdeklődésének a Ferenczy István gyűjteményéből a múzeumba került kisméretű lovasszobor, amelyet Meller Simon Leonardo műveként azonosított,<sup>6</sup> s Meller mutatta meg Ferenczy Béninek a windsori Leonardo-lótanulmányok faksimiléjét is. A Majovszky Pál gyűjteményéből a múzeumba került Delacroix-akvarell, a *Villámlástól megrettent ló*<sup>7</sup> hatása is kimutatható Ferenczy lótanulmányain. Ezt a szép ívet, amely Budapest gyűjteményeitől a bécsi híres spanyol lovasiskolán, a Spanische Reitschulén át – ahova Tolnay emlékezése szerint Ferenczy gyakran járt a lovakat tanulmányozni és őt is elvitte oda, ezzel kapcsolatos érmet is készített – az 1936-os *Ágaskodó ló* című bronzplasztikájáig<sup>8</sup> vezet, Tolnay az egyetlen Ferenczy Béniről szóló írásában vázolja fel.<sup>9</sup>

Wilde János, Tolnayhoz hasonlóan, külföldön élte le életének nagy részét, Tolnayval azonos tudományterületen: főképpen Michelangelóval foglalkozó reneszánszkutatóként. A negyvenes években a londoni Courtauld Institute munkatársaként szerzett hírnevet, amelyet a windsori királyi gyűjtemény itáliai grafikáinak katalógizálása alapozott meg. A Vasárnapi Kör „holdudvarába” tartozóként Tolnayval fiatalkori barátság, idővel kollegiálissá váló kapcsolat fűzte össze, amely nem nélkülözte a szakmai féltékenységet sem. 1925-ben együtt jártak Itáliában, együtt tanulmányozták a Sixtus-kápolna mennyezetfreskóit. Lackó közlése<sup>10</sup> szerint Tolnay Wildétől értesült Ferenczy Béni Szovjetunióból való „kiszabadulásáról” is, ahova a szobrászt politikai meggyőződése vitte 1932-ben, de ahonnan négy évvel később visszatérnie (előbb Bécsbe, és csak később Magyarországra) már nem kis nehézséggel járt.

Visszatérve a tizes évek közepéhez, Tolnay hamarosan megismerkedett Béni iker-testvérével, Noémivel is. Az ismeretség minden bizonnyal Béni közvetítésével jött létre, legalábbis erre következtethetünk Tolnay visszaemlékezéséből: „Noémival azonnal összebarátkoztunk (1915-16-ban), és ez a barátság sokáig tartott. Egészen addig, ameddig láthattam őt, mert később, amikor Amerikába mentem, nem volt rá többé lehetőség. Olyan művész volt, aki nagyon komolyan vette a művészetet.”<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Attribúciója kérdésessé vált. *Lovas*, 1516–1519. Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 5362.

<sup>7</sup> 1825–1828. Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz.: 1935-2098.

<sup>8</sup> Budapest, Magyar Nemzeti Galéria tulajdona.

<sup>9</sup> Ld. Tolnay 1984. i. m.

<sup>10</sup> Ld. Lackó Miklós: Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai. *A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945.* Szerk. Lackó Miklós. Budapest, 1994. 67–96.

<sup>11</sup> *A század nagy tanúi.* Szerk. Borus Rózsa. Budapest, 1978. 233. (a Tolnayval készült teljes interjú: 231–261.)

Tolnay megfordult Nagybányán is.<sup>12</sup> 1917-ben a bányavárosban járva megismerkedett a művésztelep nagy alakjaival, Réti Istvánnal és Thorma Jánossal, és minden bizonnyal másokkal is. Mivel Ferenczy Béni Baross utcai műterme a második világháborúban találatot kapott, a levelezése nagyon hézagosan maradt fenn. Megmaradtak viszont azok a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött levelek, amelyek Wilde János testvére, Wilde Ferenc hagyatékából kerültek oda.<sup>13</sup> Wilde Ferenc, aki levelein keresztül egész életében hálás adatközlője volt a századelő művészeti életével foglalkozó kutatásoknak, rendkívül szoros kapcsolatban állt a Ferenczy ikrekkel. E levelek sokat elárulnak a Tanácsköztársaság utáni, bécsi időkről, illetve mindenekelőtt Ferenczy Béni Szovjetunióban, Ferenczy Noémi Romániában töltött időszakáról. Tolnayt, vagy ahogy becézték, Inót<sup>14</sup> csupán említések szintjén találjuk meg bennük, igaz, ezek szoros kapcsolatból tanúskodnak, gyakori bécsi és berlini találkozásokról, a közös barátokról való híradásokkal megtűzdelve. Tolnay visszaemlékezése szerint<sup>15</sup> Amerikába történt végleges távozása előtt találkozott utoljára az ikrekkel. Noémivel soha többet nem látták egymást, Bénivel Rómában találkoztak újra, amikor a szobrász a második világháború után lehetőséget kapott nyugati utazásokra (1946-48).

Tolnay évtizedek alatt felépített egy kisméretű saját gyűjteményt, amelyben leginkább grafikai munkák kaptak helyet, de a régi művészet alkotóinak művei mellett 19-20. századi művészideáljainak és magyar művészbarátainak munkái is belekerültek. Az azóta szétszóródott műtárgyakról egész fotósorozat található utolsó „kiállítási helyükön”, a Casa Buonarrotiban: ezeken a Borsos Miklós visszaemlékezéseiben említett<sup>16</sup> grafikák (Claude Lorrain, Cézanne, Rodin) mellett, amelyeket 1973-ban Firenzében járva látott Tolnay lakásán, többek között Fragonard, Pissarro, valamint Nemes Lampérth József, Szőnyi egy-egy, még elemzésre és felderítésre váró alkotása, valamint Ferenczy Béni grafikái is látszanak. Az egyik egy fiúakt-tanulmány, a másik

<sup>12</sup> Ld. Tolnay 1984. i. m. ill. Tolnay magyarországi könyvbeszerzőjének, Pávay Jolánnak Budapestre írt levelét. Firenze, 1975. június 30. MTA Könyvtár, Kézirattár, ltsz.: 4401/101.

<sup>13</sup> Ferenczy Béni Szovjetunióból írt, Wilde Ferenc hagyatékában fennmaradt leveleit - kihagyásokkal - Kontha Sándor közölte. Ld.: Ferenczy Béni tíz levele I. *Művészet*, 24, 1983, 9. 54-57. és 10. 49-53.

<sup>14</sup> A Carlino becézett formából keletkezett. Idézet Ferenczy Béni Wilde Jánosnak 1923. július 24-én Potsdamból írt leveléből: „mert a te és az Ino véleményére adok csak igazán (Ljenától eltekintve [Léna Grabenko, Lukács György első felesége]) - ill. ha ti nem vagytok vagy lehettek velem megelégedve, az a legnagyobb, az egyetlen igazi balsiker.” MNG Adattár, ltsz.: 20151/1979/23.

<sup>15</sup> Charles de Tolnay: Noémi de Ferenczy. *Antichità viva*, 17, 1978, 1. 62-67.

<sup>16</sup> „A lakás szép nyugodt légkörében nem nagy, de annál értékesebb könyvespolc uralkodott. A falakon kisméretű, pompás rajzok. Rodinnak egy kis akt rajza, egy elkezdett Cézanne tájkép akvarell. Claude Lorrain vörös kréta táj és hasonló neveket sorolt.” Borsos Miklós: *Dr. Tolnay Károly*. Kézirat, 1981. november 3-i dátummal. M. P.E.N. felirattal. Győr, Városi Művészeti Múzeum, ltsz.: A 2007.494.1-8. Ld. Balázs Katalin: „van közöttünk valami belső affinitás”. Tolnay Károly és Borsos Miklós barátságának dokumentumai. *Ars Hungarica*, 36. 2008. 269-282.

pedig az az oszlopfő-tanulmány, amelynek keletkezési körülményeiről Tolnay is megemlékezett. A Magyar Nemzeti Galériában őrzött Wilde-levelekből tudjuk, hogy közvetlenül a Wilde-fivérek segítettek művészbarátjukon, Ferenczy Noémin, amikor az „öreg” Tolnayval, Tolnay apjával „megvetettek” műveket „Inónak”.<sup>17</sup>

Tolnay a nagy klasszika felől közelítette meg Béni alkotásait: ugyanaz a mediterrán-klasszikus szépségideál idéződik fel itt, mint amit majd a hetvenes években megismert jó barát, Borsos Miklós esetében is olyannyira kedvelt, és ami kettejük közt a kapcsolódás lehetőségeit alapozta meg. Béni a szecesszió és a kubizmus formanyelvével kísérletezett kezdetben – ennek csúcspontja a Bernáth Auréllal közösen rendezett kiállítása volt a berlini Der Sturm galériában 1924-ben, ahol kisméretű, kubisztikus szobrokat mutatott be. A klasszikus, „archaikus” formavilágnak, amely fokozatosan nyert teret a munkájában, a gyökereit a hildebrandizmusnak, a despieau-i, mailloli francia plasztikának tulajdonítjuk, és így áttételesen a századfordulós „aranykor”-gondolat közelében helyezük el. Béni rendszeresen írt képzőművészeti problémákról, leveleiben pedig részletesen beszámolt az őt ért szellemi és formai hatásokról. Az archaikus és klasszikus szobrászat, Leonardo, Michelangelo, Maillol, Cézanne,<sup>18</sup> az érett Renoir neve nem hiányzik a példaképek sorából – olyan alkotók tehát, akik Tolnay számára is rendkívül fontosak. A századelőn, a Vasárnapi Körben elsajátított gondolat, miszerint a nagy mű (és csak azzal érdemes foglalkozni) formájában a szellem komplexitása fejeződik ki, Tolnay felfogásában minden később elsajátított módszer ellenére alapvető maradt.<sup>19</sup> Talán nem túlzás, ha ez a sokak által gyakran kritizált egész-keresés vezette mindvégig Ferenczy Béni plasztikájának nagyra értékelésében, amelyben a mediterrán-klasszikus szépségideál jelenlétét ab ovo meglévőnek tekintette.

Ferenczy 1917–1919 közötti, nőalakot ábrázoló, a közönségnek még be nem mutatott rajza kapcsán írja Tolnay (ami, annak ellenére, hogy egyelőre nem sikerült a nyomára bukkanni a firenzei hagyatékban, minden bizonnyal az ő saját tulajdonában volt): „a pontormói manierizmus karcsúságát ötvözi a kubizmus külső felületekről jövő modellálásával”.<sup>20</sup> Michelangelo, mint Ferenczy és Tolnay közötti

<sup>17</sup> „Az öreg Tolnaival megvettem a Noémi új kis gobelinját az Inó számára 8 millióért.” Wilde János levele Wilde Ferencnek, Bécs, 1923. december 4. MNG Adattár, ltsz.: 20151/79 34/28. A gobelin az 1922-ben született *Ásó ember*, amely Tolnay dolgozószobáját díszítette Amerikában és Firenzében is.

<sup>18</sup> Cézanne művészete kiemelkedő jelentőséggel bír Tolnay és Ferenczy számára is: Tolnay első cikkét Cézanne-ról írta az *Ars Una* számára a Pellerin-gyűjtemény megtekintése után, amely a legnagyobb Cézanne-anyagot tartalmazta. Ld.: Tolnay Károly: Cézanne történeti helye. Kísérlet művészetének értelmezésére *Ars Una*, 1. 1924. 205–226. Újra megjelent: Tolnay Károly: *Teremtő géniuszok Van Eycktól Cézanne-ig*. Vál., szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1987. 230–243. A Pellerin-gyűjtemény erőteljes hatással volt Ferenczy Bénire is.

<sup>19</sup> Tolnay tudománytörténeti helyéről ld. Rényi András: Tolnay Károly, avagy a művészettörténeti utópia szelleme. „Emberek, és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. no. 48. 2006. 315–328.

<sup>20</sup> Ld. Tolnay 1984. i. m. 185.



Az ún. „Ferenczy Noémi-szoba” a Casa Buonarrotiban, Firenzében, Ferenczy Noémi műveivel, Tolnay Károly levelezőlapja Vayer Lajosnak. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, ltsz.: MKI-C-I-195 / 192. „1980. Firenze (Február)

A „Ferenczy Noémi szoba” a Casa Buonarrotiban, az igazgató lakás III. emeletén, valójában studiolo (az íróasztal elől van és nem látható e fényképen). A falakra Noémi akvarelljei és egy 1922-ben készült [tapeseriája] (a fényképen nem látható jobb falon, a dívány felett is lóg egy Noémi akvarell – „Szövőnő”.)

Ebben a szobában (ahonnan Brunelleschi kupoláját is látom) boldog otthoni fiatalságomat idézem! Reátok gondolok. Titeket kedves Ágnes és Lajos sajnos nem kísérhettem fel ide, de remélem nemsokára alkalmam lesz reá. Addig is a régi barátsággal ölel Carlo”

kapcsolódási pont, jelentős helyet tölt be Béni régi művészeti ideáljai között, annak ellenére, hogy visszaemlékezések szerint Ferenczy Leonardo művészetét tartotta a legtöbbre.<sup>21</sup> A már említett oszlopfő-rajz, amely a Casa Buonarroti fotói alapján az igazgatói lakás falát díszítette, a Palazzo dei Conservatori egyik oszlopfőjéről készült – mivel Tolnay az 1946-48 körüli időszakban az építész Michelangelóval foglalkozott.<sup>22</sup> Tolnay Ferenczy Béni művészetének kései korszakát egy Lomazzótól száрма-

<sup>21</sup> Vigh Tamás: Ferenczy Béni. Tanítvány a mesterről. *Ferenczy Béni arcképe*. 1984. i. m. Ferenczy Béni: Levél Lionardórról. Vigh Tamáshoz. In: *Ferenczy Béni: Írás és kép*. Utószó: Genthon István. Budapest, 1961. 68-71.

<sup>22</sup> Néhány római levélre, amelyek Ferenczy és felesége római tartózkodása alatt születtek a házaspár és Tolnay között, Lenkei Júlia hívta fel a figyelmemet. Ezek napi kapcsolatról tanúskodnak, de nem áll

zó kifejezéssel jellemezte, melyet a XVI. századi szerző Michelangelo késői, Paolina-kápolnabeli freskójára alkalmazott. Hangsúlyozza, hogy a szobrász utolsó korszakában nem lett manieristája saját érett stílusának, hanem egy új „ultima manierát” fejlesztett ki. Visszatért a fiatalkori, nagybányai természetimádathoz, „hogy teljes őszinteséggel, új formai szabadsággal, úgyszólván nyitott formákkal idézze művészete témáit, amelyeket egykor leírt, most evokál, de azzal együtt, ami a tárgyakat transzcendálja és egyben körülveszi.”<sup>23</sup> Eszerint Ferenczy Béni betegsége (1956-ban bekövetkezett agyvérzése, minek következtében fél oldalára lebénult és rákényszerült, hogy bal kézzel tanuljon meg mintázni) segítette is az ultima maniera kifejlésében. Tolnay és Ferenczy Béni kapcsolataihoz tartozik még az a Ferenczy halála utáni történet, mely egy Michelangelo érem körül forog.

A Ferenczy Alapítvány nagylelkűségének hála, három Tolnaytól származó, Ferenczy özvegyéhez, Plop Mária Erzsébethez írt levélhez jutottam hozzá.

Az egyikben Tolnay a harmincas években, a Ferenczy Moszkvában töltött éveit alatt született első négy „művészérem” egyik darabja, a Michelangelo-érem ügyében keresi meg az özvegyet, a Casa Buonarroti-beli kiállításra kéri kölcsön egy példányát.<sup>24</sup> Kontha Sándor szóbeli közlése szerint az érem eljutott Firenzébe – időközben pedig megérkezett a felkérés Tolnayhoz, hogy írjon egy szöveget Ferenczyról. Az írás 1979-ben megszületett, de a kötet csak 1984-ben jelent meg.<sup>25</sup> Az 1979. július 5-én kelt levél alapján feltételezhető, hogy Ferenczyné írt egy levelet Tolnaynak, amelyben megköszönte a Béniről szóló írást: „Kedves Erzs: Hubay Miklós barátomtól hallottam a jó hírt, hogy Maga (miután elolvasta Béniről szóló cikkemet), elhatározta, hogy „megjutalmaz” egy Béni-rajzzal, olyan korból, amelyből nekem nincs. Elképzelheti mennyire megörültem ennek, márcsak azért is, mert az én gyűjteményemben sajnos nincsen igazán reprezentatív Béni-rajz, annak ellenére, hogy nagyon jó barátok voltunk mi! [...] sajnos az én hazai látogatásom időpontja ismét kitoldott a jövőbe; de remélem Réz Pállal vagy H. Miklóssal (aki októberben jön ide vissza) elküldi nekem ezt a becses emléket! A régi barátsággal és szeretettel öleli: Inója (Carlo).”<sup>26</sup>

1979. december 12-én Firenzében kelt képeslapon Tolnay: „Hálás köszönettel, kedves Erzs, a számomra felette érdekes és szép Béni »MA. éremrajzáért«. Szép karácsonyi ajándék ez! H. Miklós még októberben átadta nekem, vártam a Maga sorait...Békés, szép karácsonyt és sikeres Új Esztendőt kívánok barátsággal: Carlo.”<sup>27</sup>

---

módban idézni őket, lévén a Casa Buonarrotiban vannak és csak a hagyaték teljes rendezése után lesznek publikálhatóak.

<sup>23</sup> Tolnay 1984. i. m. 186.

<sup>24</sup> „Kedves Erzs: boldog vagyok, hogy Hubay Miklós barátom könyvet ír Béniről – biztos vagyok benne, hogy gyönyörű lesz! A Michelangelo-érem egy példányát szeretném itt kiállítani a múzeumban – remélem sikerül belőle egyet találni. Sokszori baráti megemlékezéssel üdvözlő szeretettel (Tolnay Károly.” Firenze, 1976. december 12. Ferenczy Család Művészeti Alapítvány tulajdona.

<sup>25</sup> Ld. Tolnay 1984. i. m.

<sup>26</sup> Ferenczy Család Művészeti Alapítvány tulajdona.

Ferenczy érmének egyik lapján Michelangelo profilja látható, a másik oldalon a Sixtus-kápolna mennyezetfreskó-ciklusából a *Sötétség és a világosság szétválasztása*. Az MNG-ben őrzött Wilde Ferenc-hagyaték leveleiben találtam egy említést, hogy Tolnay megvette volna a Michelangelo-érmet, de mégsem történt meg a vétel, mert kicsinek találta a fejet az előlapon.<sup>28</sup> E Moszkvából küldött levelek egyikében írja le először Ferenczy a Michelangelo-érmet – eszerint az eredeti terv más volt, mint ami megvalósult: „A Michelangelonak csak a hátlapja biztos még – egy nyilazó alak (saját invenció) – fejet most úgy szeretném megcsinálni, hogy a Sixtinai mennyezetről a világosságot a sötétségtől elválasztó alak hasonlítson rá – és az szerepeljen mint fej?”<sup>29</sup>

Noémi a gobelinre hosszú keresés után talált rá. Az 1910-es évek elején Párizsban tanult a gobelinmanufaktúrában, ahol a technikát sikeresen elsajátította. Múzeumokban tanulmányozta a műfajt, mesterek és előképek hiányában önállóan építve fel azt a megközelítést, amelyet Tolnay mindkét róla írt szövegében hangsúlyozott: miszerint olyan monumentális, festészettől független, felszabadított műfajt kívánt létrehozni, amelynek munkafolyamataiban mint tervező és mint kivitelező egyaránt részt tud venni. Ugyanis Tolnay nevéhez fűződik az első és a művésznő életében egyetlen monográfia: ez Oltványi-Ártinger Imre *Ars Hungarica* sorozatában jelent meg 1934-ben.<sup>30</sup> Ferenczy Noémi azzal a felfogással, mely szerint a gobelin „szőtt festmény”, sohasem azonosult. A középkori kézművességben, a középkori francia textilművészetben (a Cluny Múzeum hatása nyilvánvaló), az észak-francia gótikában, mindezekelőtt Chartres élményének elementáris erejében, leginkább az üvegfestményekben és az itáliai trecento alkotóiban sokkal inkább megtalálta a vágyott mintákat, mint a korabeli dekoratív-iparművészeti példákban. Ez a középkori gyakorlatot feléleszteni vágyó attitűd egyébként egyáltalán nem idegen a századforduló iparművészeti tendenciáitól sem angol, sem német területeken. Ami Ferenczy Noémit leginkább foglalkoztatta, az a forma kérdése volt, a szövött színfolttal visszaadható forma, a szövött színfoltokból felépíthető kompozíció problémája. Ehhez a felismeréshez fokozatosan, a szecesszió organikus motívumkincsét alkalmazó munkáktól jutott el, míg végül témaválasztásai is eltávolították a természeti-bukolikus modellektől, és a húszas évektől mindennapi munkájukat végző alakokkal népesítették be a műveit. Ez utóbbiak szorosan összefüggenek a művésznő radikális baloldaliságával is. A természetszeretet persze sosem tűnt el alkotásaiból, a harmincas években nagy rálátásos kompozíciókban is testet öltött, de mindenekelőtt a természettel egyensúlyban élő ember alakja az, ami sosem kopott ki témái közül.

<sup>27</sup> Ferenczy Család Művészeti Alapítvány tulajdona.

<sup>28</sup> 1936. június 15-én: „Tolnai előbb azt mondta, megveszi a MA-t, de másnap visszavonta a vételt avval, hogy túl kicsi a fej.” MNG Adattár, ltsz.: 20151/1979/53. A levelet Bécsből írja Ferenczy. Az is kiderül belőle, hogy Tolnay ajánlja Ferenczynek egy Liszt-érem készítését a Liszt-év alkalmára (Liszt halálának 50. évfordulója).

<sup>29</sup> A megvalósult érem adatai: bronz, 86 mm átmérő, 1934. A levelet közölte: Kontha 1983. i. m. 57.

<sup>30</sup> Tolnai Károly: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1934. (*Ars Hungarica*, 4.)



Tolnay és Ferenczy Noémi viszonya talán a legjobban elemzett kapcsolat a Tolnay-irodalomban. Kettejük levelezése töredékesen maradt fenn (leginkább azért, mert Ferenczy Noémi nem tartotta meg a leveleket), és a munkák szempontjából lényeges, Magyarországon és (részlegesen) Casa Buonarrotiban őrzött darabjait Pálosi Judit,<sup>31</sup> Lenkei Júlia<sup>32</sup> valamint az *Ars Hungarica*-ban Tímár Árpád<sup>33</sup> közölte. A Lenkei Júlia által említett<sup>34</sup> jellegzetességekről (a Casa Buonarrotiban őrzött levelek szélén bebújtatva fonalmintákat találhatunk – így kérte Ferenczy Tolnaytól azt fonalat, amelyben éppen hiányt szenvedett) én magam is meggyőződhettem a firenzei hagyatékot rendezve. Az *Ars Hungarica*-ban megjelent dokumentumok mellett a monográfia születésének időszakából a kecskeméti Katona József Múzeumban találhatóak levelek (melyek a Casa Buonarrotiból kerültek Magyarországra).<sup>35</sup> Ezekben a levelekben Pogány Kálmán, Ártinger és Pátzay neve fordul elő rendszeresen, kiderül, hogy ők kérték föl Tolnayt Ferenczy Noémin keresztül a gobelinművészről szóló monográfiája megírására. Intenzív, gyakorlati kérdésekről szóló és a kiadás lehetőségeit firtató levelezés folyt a messze, Párizsban élő Tolnay és a Budapesten dolgozó művész között,<sup>36</sup> amelyben a színes fotók hiánya miatt részletes szín- és műleírásokat is találunk. Tolnay elsődleges forrásai a monográfiához a személyes találkozások során szóba került témák mellett a levelek lehettek csupán. A *Pék* készüléséről, a szövönő-téma felmerüléséről, a *Napraforgók* és a *Kőműves* változatairól, a *Madonnáról* tájékoztatnak első kézből: Noémi 1933. szept. 18-i levelében<sup>37</sup> írt Tolnaynak készülő munkáiról, itt bukkant fel az őt 1935-ig foglalkoztató szövönő-téma (amelynek egyik változata került Tolnayhoz), de itt ír egy kőműves-variációról is. A harmadik őt foglalkoztató téma, a pék-figura megoldása kapcsán, amely művét Tolnay is új korszak nyitányaként interpretálta, nagyon fontos kijelentést tesz egész művészetszemléletéről,

<sup>31</sup> Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1998.

<sup>32</sup> Lenkei Júlia: Lapok a „Mindenes könyv”-ből. Tolnay Károly leveleiből és naplófeljegyzéseiből. (I). *Holmi*, 15. 2003. 101–116.

<sup>33</sup> Tolnay még életében elküldött egy Ferenczy Noémitől származó levelet (1933. szombat este megjelöléssel) az *Ars Hungarica* számára, amely 1978-ban jelent meg. Ld. Ferenczy Noémi önéletrajza és levele Tolnay Károlyhoz. *Ars Hungarica*, 6. 1978. 341–347. Az eredeti levél és az önéletrajz megtalálható: MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, ltsz.: MDK-C-I-10/2324 1–11

<sup>34</sup> Ld. Lenkei 2003. i.m.

<sup>35</sup> 1933. szeptember 18-án, 1933. október 5-én, 1933. október 25-én, 1934. november 29-én, mind Budapestről Párizsba. Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattárába az egykori, Hubay által létrehozott Tolnay-emlékkiállításról kerültek (őrzési helyük a kecskeméti Katona József Múzeum).

<sup>36</sup> 1933. szeptember 18-án írja Noémi Párizsba: „A könyvnek (az én dolgaimról) meg kell jelennie dec. 1-ig, mert különben elkésett (itt csak dec. ben vesznek könyveket) Artinger e miatt itt volt ma este...” Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattára, ltsz. 1865-95.

<sup>37</sup> Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattára, ltsz. 1865-95.

az őt foglalkoztató „általános emberi” tartalmakról, amely egyre inkább a típusalkotás felé vitte el emberábrázolási felfogását és amely az 1934-es monográfia egyik forrásává is vált: „ezeket is rég elfelejtettem, mert most próbálom a tervet festeni a pék-hez. Ennek a péknek a tulajdonképpeni születése már vagy 8 hónappal ezelőtti, Brassóban csináltam az első picit vázlatot. [...] szép lesz és olyan egyetemes a téma, sok kenyér van rajta, ez nem egy pék, hanem a pék, mindenkinek a pékje.”<sup>38</sup>

Ferenczy, ahogy az az *Ars Hungaricában* megjelent,<sup>39</sup> az 1933-ból származó levélhez önéletrajzot csatolt, amely az eredeti elképzelés szerint szerepelt volna a monográfiában, de végül helyszűke miatt nem jelent meg,<sup>40</sup> ám jelentős forrás a művész 1933-ig tartó pályáját illetően. Itt vázolja fel a képzeletbeli múzeumát, amelyben a francia gótika lehengerlő művei mellett a reneszánsz mesterek álltak a középpontban.<sup>41</sup> Firenzében élve felfedezte a quattrocentót, de mindenekelőtt a formával állandó küzdelemben álló Giottót. Mint Bénivel, Tolnay 1934-es írásában Ferenczy Noémi munkájával kapcsolatban is felmerül Michelangelo neve: az 1922-es *Ásó ember* c. gobelinről írja Tolnay, hogy „A hol összefonódó, hol szétváló lassú mozgású hullámvonalak háttérén ez a Querciára és Michelangelóra emlékeztető ásó alak grandiózus monumentalitásra emelkedik.”<sup>42</sup> A *Kőműves* kapcsán Cézanne-t emlegeti, a képszerkezetekkel összefüggésben Giotto ritmikus komponálását.<sup>43</sup>

Tolnay tehát Ferenczy Noémi művészetében is a forma problémájával való küzdelmet értékelte a legtöbbször. A gobelin esetében pedig, mivel nincs mód „utólagos” javításokra, a forma a munka első pillanatától kezdve meghatározott, eldöntött, a többi formával, magával a háttérrel végiggondolt relációban kell, hogy álljon.

Tolnaynak sikerült a Ferenczy-gobelinek leglényegesebb elemeire: az egyszerűsége és az önálló képteremtés lehetőségére rámutatnia. Arra, hogy elszakad a festménymásolástól, valamint hogy jelen esetben az alkotó nemcsak tervező, hanem kivitelező is. „A nyugati művészeknek maguknak nem volt idejük erre a kivitelre, mert az a technika, amit Noémi Párizsban tanult a Manufacture des Gobelines-ben, az a haute-lisse szövés, a középkorra megy vissza, és nagyon hosszadalmas munka.”<sup>44</sup>

<sup>38</sup> Ferenczy Noémi Tolnay Károlynak, Budapest, 1933. október 5. Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattára, ltsz.: 1865-95.

<sup>39</sup> Ld. Ferenczy Noémi önéletrajza és levele Tolnay Károlyhoz 1978 i. m.

<sup>40</sup> A levelek tanúsága szerint több, egyéb részletet is töröltek Tolnay (már minden bizonnyal 1933 végén kész) kéziratából. A politikai vonatkozásokat is, ahogy az Ferenczy Noémi 1933. október 25-én kelt, Párizsba küldött leveléből kiderül: „...ha Maga a politikai dolgot említi, akkor nem hogy segít, hanem árt az embernek és ezzel a munkájának...” Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattára, ltsz.: 1865-95.

<sup>41</sup> Ld. Ferenczy Noémi önéletrajza és levele Tolnay Károlyhoz 1978 i. m., illetve forrásként szolgálhat még *Ferenczy Noémi emlékkiállítása*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1978. és Jankovich Júlia: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1983.

<sup>42</sup> Ld. Tolnai 1934. i. m. 19.

<sup>43</sup> Ld. Tolnai 1934. i. m.

<sup>44</sup> Ld. *A század nagy tanúi*. 1978. 233.

Tolnay élete végén, a *Corpus* kiadása után újabb Ferenczy Noémi-könyvet tervezett. Két 1934-es rövid írás<sup>45</sup> és majd fél évszázaddal a Párizsban született első tanulmánya után 1978-ban írt egy hosszabb cikket olaszul a gobelinművészről.<sup>46</sup> Amellett, hogy a második írás fő témái a gobelin története, a munka- és munkásábrázolás képzőművészeti megjelenésének alakulása, valamint a művész és a természet kapcsolatának tárgyalása, az 1934-es és az 1978-as Noémiről szóló írás között észlelhető legfontosabb különbség, hogy a másodikból Tolnay kihagyta a Noémi által kritizált kapcsolatot a Vasárnapi Kör felszabadító szellemi erejével.

Az 1934-es elemzést a századfordulós szellemtörténeti környezet „egész-keresés” koncepciójának jegyében írta meg, Bénéhez hasonlóan, a századforduló magyar kultúrájának „második klasszikájához” (vagy ahogy máshol említi, „aranykorához”) köti Ferenczy Noémi alakját és megmutatja, hogy a forma problémájának felvetése a gobelinművész életművében erőteljesen kapcsolódik ehhez: „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. Művészete levetette az európai szubjektívizmus önkényességét, művei egyetemes formájuk és tartalmuk által ismét mindenkihez szólnak. Művészete megértéséhez kora művészeti irányainak ismertetésénél közelebb vezet: röviden vázolni az új valóság ideáljának a magyar szellemi életben való felmerülését és térhódítását.”<sup>47</sup> Az 1934-es monográfiában<sup>48</sup> *A Szellem*, majd a Vasárnapi Kör és holdudvara szellemi közegébe, annak logikus következményei közé sorolta Ferenczy Noémi munkamódszerét és munkáit, annak ellenére, hogy „mit sem tudott a magyar szellemi élet megújulásáról. E körtől teljesen függetlenül, ösztönösen törekedett ő is a lélekvalóság honába. [...] Generációközösségről, nem «befolyásról» van itt szó: itt is, ott is a nyugati extrém individualizmust túlhaladva, hasonló, új, egyetemes életideál vált láthatóvá! Joggal lehet tehát egyazon szellemi áramlatnak egyidejű, de különböző formájú megnyilatkozásáról beszélni.”<sup>49</sup> Ezt Noémi problematikus megállapításnak tekintette.<sup>50</sup> Önállóan „ki-járt” útnak tartotta a sajátját, ezt némileg megerősíti Oltványi-Ártinger Imre Sámán András álneven írt ismertetője is, amely Ferenczy munkájának önállóságát és példa nélkülségét hangsúlyozza.<sup>51</sup> Anélkül, hogy ezt a kérdést megoldani akarnánk, mindenképpen figyelemre méltónak kell tartanunk, hogy a századforduló esztétikáján nevelkedett alkotó a forma és a gondolat kapcsolatával küzd, még akkor is, ha a

<sup>45</sup> T. K.: Ferenczy Noémi. *Diarium*, 4. 1934. 81–82.; Noémi Ferenczy. *Forum*, 4. 1934. 164–165.

<sup>46</sup> Ld. Tolnay 1978. i. m.

<sup>47</sup> Ld. Tolnay 1934. i. m. 9.

<sup>48</sup> Ld. Tolnay 1934. i. m.

<sup>49</sup> Ld. Tolnay 1934. i. m. 10–11.

<sup>50</sup> „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”. 1934. április 7-én Párizsba küldött levelezőlap. Firenze, Casa Buonarroti, Ld. Pálosi Judit 1998. i. m. 65. jegyzet.

<sup>51</sup> Sámán András: A megújított gobelin. *Magyar Írás*, 3. 1934. 155–120.

lehetőségeit és így az alkalmazható formanyelvet megkötik, meghatározzák az általa használt anyag jellegzetességei – és még akkor is, ha éppen ez a formát az anyagból levezető szemlélet volt az, amivel Tolnay szövegében nyíltan szembeszállt Ferenczy Noémi munkáiról beszélve. „És [...] az anyagszerűsége a kompozíciónak, ami egyben szellemi egészet is ábrázol, ez az, ami a többi gobelinművész fölé emeli.”<sup>52</sup> Mivel önálló textilművészet megteremtésére törekszik, olyan kompozíciók létrehozására, amelyeket nem a festészet lehetőségei határoznak meg, az uralkodó kortársi szemlélettel szemben eltérő eszközöket választ.

Arról is tudunk,<sup>53</sup> hogy Tolnay előkelő helyet járt ki Ferenczy Noéminak az 1935-ös brüsszeli kiállításon, sikerült megszerveznie egy kiállítást New Yorkban, Amerikába került munkáiból, Lesznaiék segítségével. Láthatóan ki szerette volna használni hírnevét, hogy nemzetközi szinten ismertté tegye Ferenczy Noémi művészetét, közös ismerőseiknél rendszeresen érdeklődött Noémi felől. A gobelinművész 1935-ös amszterdami bemutatkozási lehetőségét áttételesen Tolnaynak köszönhette, hiszen az ő monográfiáján keresztül ismerte meg Ferenczy munkáit Révészné Alexander Magda, Alexander Bernát lánya. Ő járt közben a kiállítás ügyében, amelyen maga Noémi személyesen nem vett részt, de kétségbeesetten kérte Tolnayt, hogy menjen el megnézni azt.<sup>54</sup> Révészné még azt is elintézte, hogy Rotterdamban a *Magazin de Bijenkorf* is bemutassa Noémi munkáit. A levelekből kiderül, hogy Tolnay találkozott Noémivel Bécsben, az 1927-es, és Németországban is, az 1929-es berlini kiállítás idején – ez utóbbit Drezdában is bemutatták.

A Ferenczy Noémival kapcsolatos dokumentumok között és Tolnay magángyűjteménye szempontjából kétségkívül a legfigyelemreméltóbb a Casa Buonarroti igazgatói dolgozószobájának képe, amelyet Vayer Lajos professzor publikált a *Művészettörténeti Értesítő*ben.<sup>55</sup>

Tolnay saját feljegyzése szerint hasonlóan rendezte be princetoni dolgozószobáját is, sőt, a Ferenczy Noémi-munkák között alakította ki a „Vasárnap-kápolnát” is, amikor feleségével, Rina Bartoluccival, Lesznai Annával és férjével, Gergely Tiborral Princetonban az ötvenes években „felújították” az ifjúkori találkozókat. Ennek a valójában nagyon teátrális rituálénak a során letakarta magyar hímzéssel a komódot és arra helyezte a fiatalkori barátok műveit, a beszélgetés pedig ebben a környezetben zajlott.<sup>56</sup> A Ferenczy-szobák berendezéséről a Vayer Lajosnak 1980 februárjában írott képeslapon lévő, a „magyar Studioloról” készült fotó alapján alkothattunk fogalmat. A levél szövege: „A Ferenczy Noémi szoba a Casa Buonarrotiban, az igazgatói lakás III. emeletén; valójában Studiolo (az íróasztal elöl van és nem

<sup>52</sup> Ld. *A század nagy tanúi*. 1978. 233.

<sup>53</sup> Ld. Lackó 1994. i. m.

<sup>54</sup> Ld. Pálosi 1998. i. m. 18.

<sup>55</sup> Vayer Lajos: In memoriam Tolnay Károly. *Művészettörténeti Értesítő*, 30. 1981. 217

<sup>56</sup> Levelek Tolnay Károlyhoz. *Ars Hungarica*, 1. 1980. 157.; Lenkei Júlia: Lapok a „Mindenes könyv”-ből. Tolnay Károly leveleiből és naplójeljegyzéseiből II. és III. *Holmi*, 15. 2003. 196–215., 359–379.

látható a fényképen). A falakra Noémi aquarelljei és egy 1922-ben készült tapissériája (a fényképen nem látható, jobbra a falon, a dívány felett is lóg egy Noémi aquarell – „a Szövőnő”.<sup>57</sup>) Ebben a szobában (ahonnan Brunelleschi kupoláját is látom) boldog otthoni fiatalságomat idézem. Reátok gondolok. Titeket, kedves Lajos és Ágnes, sajnos nem kísérhettek fel ide – de remélem nemsokára alkalmam lesz reá...”<sup>58</sup> A valaha Tolnay tulajdonában lévő akvarellek: *Szövőnő*, *Pék*,<sup>59</sup> *Napraforgók*,<sup>60</sup> *Fahordó nő* (Gerendavivő),<sup>61</sup> *Zsindelyező*.<sup>62</sup> A levélben említett gobelin az *Asó ember*.<sup>63</sup> Ezek megvétellel vagy ajándékként jutottak Tolnayhoz, nagy részük a kecskeméti Katona József Múzeumba került.

<sup>57</sup> 300 x 205 mm, 1934.

<sup>58</sup> Ld. Vayer 1981. i. m. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, ltsz.: MKI-C-I-195/192.

<sup>59</sup> Pálosi Judit oeuvre-katalógusa szerint (Pálosi 1998. i. m.) a kecskeméti Katona József Múzeumban, 1933. Ferenczy ajándékba adta Tolnaynak, ahogy az *Ars Hungaricában* közölt levélből kiderül: „A pékvázlatot szerettem volna, ha megtartja, miután azt írta, hogy szép [...] Amint tudok egy deklit szerezni [...] elküldöm Magának karácsonyi ajándéknak”. Ferenczy Noémi önéletrajza és levele Tolnay Károlyhoz 1978. i. m. 342.

<sup>60</sup> Ezt a művet nem sikerült azonosítanom Ferenczy Noémi oeuvre-katalógusa alapján (ld. Pálosi 1998. i. m.) és a kecskeméti Katona József Múzeumba sem került be. A *Napraforgó*-gobelin és a hozzá készült, Pálosinál említett vázlatok 1928-ból valók. 1933. október 5-én Tolnaynak így ír Ferenczy ezzel kapcsolatban: „A dolgok lajstrománál kifejejtettem azt a napraforgós gobelint feljegyezni, mely azt hiszem 27–28-ban készült. Annak egy sokkal szebb aquarell vázlatát Maga vette meg Vikornak vagy Viktor magának? Azon nincsen alak és jobb mint a gobelin, hiszen ezt Maga megállapította Berlinben.” A Viktor név minden bizonnyal Tolnay Károly fivérének jelöli.) Bács-Kiskun Megye Önkormányzatának Kecskeméti Képtárának Művészettörténeti Adattára, ltsz.: 1865/95.

<sup>61</sup> 555 x 390 mm, 1924. Ma a kecskeméti Katona József Múzeumban, ltsz.: 83.4.

<sup>62</sup> 425 x 370 mm, 1934; Kecskemét, Katona József Múzeum, ltsz.: 83.3. Köszönettel tartozom Pálosi Juditnak és a Kieselbach Galériának a Ferenczy Noémi-gobelinek és vázlatok sorsának felderítésében nyújtott segítségükért.

<sup>63</sup> Ez a gobelin, amelyről Wilde Ferenc írt Wilde Jánosnak – ti. az ő közbenjárására vette meg Tolnaynak az apja. Gyapjú, gobelinteknikával szövött falikárpit, 93 x 63 cm, 1922; ltsz.: 83.