

TOLNAI KÁROLY LEVELEI WILDE JÁNOSNAK¹

Tolnai Károly² – Wilde Jánosnak, Bécs, [1918]. október 23.³

okt. 23.

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Több mint egy hete, hogy megfogadtam magamban, miszerint – legyőzve a levélírás iránt táplált roppant ellenszenvemet – írni fogok Doktor úrnak;⁴ levelemben hű

¹ Közreadja Bardoly István, Markója Csilla. Kéziratból kiolvasta és jegyzetekkel ellátta Bardoly István (Forster Központ), válogatta és szerkesztette Markója Csilla (MTA BTK Művészettörténeti Intézet).

² Tolnai Károly (1899–1981) művészettörténész. 1918/1919-ben Bécsben Max Dvořáknál, Berlinben Adolph Goldschmidtnél, 1920/1923-ban Frankfurtban Rudolf Kautzsch-nál tanult, majd 1923/1925-ben ismét Bécsben találjuk, ahol 1925-ben doktorált Julius von Schlossernél. 1925–1928 között Itáliában élt és dolgozott, majd 1929-ben a hamburgi egyetem magántanára lett. 1934-ben a párizsi Sorbonne-on tartott előadásokat. 1939–1965 között az Egyesült Államokban élt: Princetonban és a New Yorki egyetemen tanított. 1965–1981 között a firenzei Casa Buonarrotti igazgatója volt. Ld.: Rényi András: Tolnay Károly (1899–1981). *Frakkok* 2007. 315–328. – Wilde Jánosnak 1915-ben mutatta be Tolnait Ferenczy Béni a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében. Ld.: *Ferenczy Béni arcképe*. Szerk. Réz Pál. Budapest, 1984. 185.

³ MNG Adattár, 20151/1979/286. – A borítékon nyomtatva: Hotel Tege[tthof], Johannesgasse 23, Wien. A borítékon más kéz írásával: 1919. okt. A levél tetején más kéz írásával: 1919. – Tolnai Károly 1918. október közepén érkezett Bécsbe, amint arról 1918. november 14-én beszámolt Fülep Lajosnak, elnézését kérve, hogy csak „négy heti tartózkodás után” jelentkezik. *Fülep Lajos levelezése. I. 1904–1919*. Sajtó alá rend. F. Csanak Dóra. Budapest, 1990. 369. – 1919 októberében – az alább közölt levelek tanúsága szerint – már Berlinben volt. 1979-ben azt írta Tolnai, hogy a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében „egy kis munkát készítettem, amelynek alapján Max Dvořák, a bécsi egyetem professzora mindjárt felvett az első szemeszterében, 1918/1919 telén, a haladó szemináriumába.” *Ferenczy Béni arcképe* 1984. 185.

⁴ Wildével való megismerkedéséről 1956-ban a következőket írta Tolnai: „1916-ban, 17 éves koromban tanárom lett az iskolában az az ember, akit mesteremnek tekintettem: Fülep Lajos. Romantikus aurában láttam e karcsú, délceg embert, rőtes Krisztus-szakállával, hátrafésült hajával, nagy, művészies barna borzalinójával. Tökéletes, egyszerű eleganciával öltözködött (nyakkendőjében egy gyöngytű), mozdulataiban, hosszú ujjú kezének gesztusaiban arisztokratikus előkelőség, szemében nyugtalanul lobogó forradalmi fény, tökéletes művészi szuverenitás az egészben. És főleg magával hozta Itália és Párizs igézetét, a latin kultúrát, napsütéses déli tájak szépségeit. A forradalmi lázadás a nyárspolgári

krónikása akartam lenni az itteni viszonyoknak, de nem éreztem magamat még eléggé tájékozottnak, ahhoz, hogy e feladatot kielégítően megoldhassam. És - az igazat megvallva - még ma se érzem magam annak. Ma délután találkoztam Garger úrral⁵ és ő közölte velem, hogy Ön beteg. Remélem azonban, hogy nincsen semmilyen komolyabb baja és hogy e sorok vételekor már teljesen egészséges lesz Doktor úr.

Ismétlem, nem érzem magam hivatottnak, hogy az „Apparat”-ról nyilatkozzam, mert ahhoz túl kevésbé ismerem még. Ámde az első benyomás, amelyet reám gyakorolt, kedvezőnek mondható. A tudományos munka minden előfeltétele megtalálható itten; azok a diákok, akikkel megismerkedtem, komoly és szorgalmas emberek. Valamit azonban nélkülözök ezekben az emberekben; a melegség, a lelkesedés, az hiányzik belőlük. De lehet, hogy tévedek és, hogy ha közelebről megismerem őket, ezt is megtalálom bennük.

Tegnap beszéltem Dvořák professzorral - ismét csak egészen röviden - elmondtam neki témámat, amelyet ő elfogadott. Egyben felkért, hogy készítsek referátumot az „Obervellacher-Altar”-ról, illeszem be Scorel⁶ művészi fejlődésébe, analysáljam és beszéljek végül mai állapotáról. Az oltárt dr. Zimmermann úr jóvoltából már megtekinthettem és első benyomásom az volt, hogy a „Krisztus ostoroztatása” és a „Keresztvitel” más kéztől való, mint a főszárny és a mellékszárnyak. Ezen fölfogásomat csak azért merem közzétenni, mert Grete Ring a vellachi oltárról írván, hasonló megjegyzést tesz⁷ (ezt a cikket Garger úr adta ma a kezembe). Mindenesetre még alapos vizsgálatnak kell alávetni a festményt, mielőtt véglegesen állást foglalnék.

környezet előítéletei, óvatosságai, életformái ellen itt testet öltött. És ő volt az, aki »megnyitotta« előttem a világirodalom kincseit, akivel filozófiáról és művészetről beszélhettem, akinek otthona maga a nyárs- és nagypolgári életmód megcsúfolása volt! Egy tudós otthona: csak könyvtár és dolgozószoba! (Háló és ebédlő és szalon stb. nélkül!) Életem boldog óráit töltöttem a Lovas úti lakásában, az olasz székben ülve. Ez volt a döntő találkozás: mert megérelte bennem a szakítást a burzsoá életformákkal. Rajta keresztül kerültem be a szellemtudósok körébe: Lukács, Mannheim, Hauser, Fogarasi, Ritoók Emma, Balázs B. világába. Málival és Antallal is itt találkoztam, Bartókkal és Kodállal itt találkoztam először. És Fogarasi bemutatott Wildének, második mentoromnak: aki egyengette utamat a szakirodalomban. Wilde (kevésbé pazarul) szintén példaképe volt a tudósegyszisztenciának.” Lapok a „Mindenes könyv”-ből. Tolnay Károly levelezéséből és naplójeljegyzéseiből. III. Közreadja Lenkei Júlia. *Holmi*, 15, 2003. 3. 370.

⁵ Ernst von Garger (1892–1948) művészettörténész. Prágában, Münchenben és Göttingenben tanult, majd 1920-ban Bécsben doktorált Max Dvořáknál. 1930–1946 között az Österreichisches Museum für Kunst und Industrie (ma: Österreichisches Museum für angewandte Kunst) munkatársa volt. 1947-től az Albertinában dolgozott. Háborús sérülése miatt fájdalomcsillapítókat szedett, melyek függővé tették. Wilde közeli barátja a bécsi években.

⁶ Jan van Scorel (1496–1562) németalföldi festő, Dürer tanítványa volt. A karintiai Obervellach városkában található Szent Márton-templomban álló oltárt a település birtokosa Frangepán Kristóf megrendelésére készítette a festő 1520-ban.

⁷ Grete Ring: Zu Jan van Scorels Obervellacher Altar. *Kunstchronik*, 19. 1917–1918. no. 31. 329–335.

A „Hofbibliothek” gazdag könyvtárát és metszetgyűjteményét naponta használok, most Heemskerck⁸ művét studiózom.

Az „Apparatban” délután dolgozom. Dvořák: „Das Rätsel der Kunst d. Brüder van Eyck”-et már néhány nap múlva befejezem. Erről a könyvről majd akkor írok, ha az egészet elolvastam.⁹

Most pedig eleget írtam már magamról. Nagyon aggaszt Doktor úr betegsége; ne tekintse szerénytelenségnek, ha arra kérem, hogy legalább pár sorban tudósítson hogyléte felől. Minthogy lakást eddigelé még nem kaptam, egyelőre a „Hotel Tegetthoffban” maradok, (sikerült ugyanis kiküzdenem, hogy itt lakhatom).

Akikkel eddig megismerkedtem, mind a legmelegebben nyilatkoztak Doktor úr felől és üdvözlétüket küldik Önnek. Benesch úr igen kedvező benyomást gyakorolt rám; kedvező benyomást elsősorban azért, mert rendkívül szerény. Közelebről természetesen nem ismerem még. Ellenben Ernst Kris¹⁰ a „Leisetreter”,¹¹ abba az embercsoportba tartozik, melyet szívemből utálok – nem egyedül „strébersége” miatt, hanem sokkal inkább a teljes tudatlanságot és felületességet nagyképűségbe burkolós tendenciája miatt. Van itt egy rendkívül kedves, idősebb kisasszony, kinek nevét elfelejtettem és aki üdvözlétét küldi, valamint dr. Kugel is.

Dvořák professzor elkérte Doktor úr címét és azt mondta, hogy írni fog Önnek.

Most végül bocsánatot kérek újból neveltelenségemért és megígérem, hogy mielőst rendbejöttem lakásommal, rendszeresebben fogom tudósításaimat elküldeni. Javulást kívánok úgy Doktor úrnak, mint k. bátyjának. Maradtam tanítványa és igaz híve

Tolnai Károly

Tolnai Károly – Wilde Jánosnak, [1919]. február 1.

Bécs, febr. 1.

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Bocsásson meg, hogy nem írtam mindezeideig, de ez alkalommal nem lustaságom, hanem betegségem volt oka hallgatásomnak. A 17 és fél órás utat ugyanis a fűtetlen kocsifolyosóján kellett eltöltenem és megérkezésem utáni napon ágyba feküdtem. Tegnapig el nem hagyhattam szobámat.

⁸ Maarten van Heemskerck (1498–1574) németalföldi festő.

⁹ Max Dvořák: *Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck. Mit einem Anhang über die Anfänge der holländischen Malerei.* Wien–Leipzig, 1904. – A könyvről részletesen beszámolt Fülepnek is 1918. november 14-én írt levelében, igaz, azt írva, hogy olvasását „már meglehetősen régen” befejezte. Ld.: Fülep 1990. i. m. 369.

¹⁰ Ernst Kris (1900–1957) osztrák pszichoanalitikus és művészettörténész. 1922-ben doktorált Bécsben Julius von Schlossernél. 1930–1938 között a bécsi Psychoanalytisches Institutban dolgozott. 1938-ban előbb Angliába, majd az Egyesült Államokba emigrált és egyetemi tanárként dolgozott.

¹¹ Hízelgő.

Dr. Zimmermannak, Zalozieckynek¹² és Dvořáknak még megérkezésem napján átadtam Doktor úr leveleit, a többi levelet azonban sajnos csak betegségemből felépülve juttathattam el a címzettekhez. Dr. Baldass meg fogja írni évkönyvünk számára az Altdorfer értekezést.¹³ Dr. Haberditzl igazgató úrhoz – úgy látszik – túl későn juttattam el Petrovics levelét, mert azt mondotta, hogy időközben kapott még egy levelet Petrovicstól. Ez végtelenül kellemetlen számomra és kérem, hogy úgy Doktor úr mint pedig Petrovics igazgató úr ne nehezteljen emiatt rám.

Dr. Juraschek¹⁴ jelenleg nem tartózkodik itt Bécsben; a levelet bécsi címére postán küldöttem el. Úgy hiszem, hogy Dvořák professzor úr írt Doktor úrnak; könyvét átadta nekem, hogy eljuttassam Doktor úrhoz, mihelyst alkalom kínálkozik rá.

Már egy hete, hogy teljesen felépültem, azóta átköltöztem dr. Zimmermann régi roppantul előkelő szobájába, melynek címe Panygl-g.¹⁵ 22. III. Időbeosztásom a régi; a délelőttöt rendszerint a Hofbibliothekben vagy a Hofmuseumban töltöm el, míg délután az Apparatban (vagy szobámban) dolgozom.

Időközben elolvastam Dvořák „Palazzo di Venezia” c. munkáját,¹⁶ de meg kell vallanom, hogy fejlődéstörténeti beállítása nem győzött meg egészen. A munka nem egyéb, mint Wickhoff „Wiener Genesis”-ének¹⁷ alkalmazása egy ó-keresztény művészetre. Amit azonban már a római művészetre vonatkozólag is kissé mesterkéltnek és erőltetettnek éreztem (az illusionismust), azt a római mozaikoknál egyenesen tarthatatlannak találok („Farbenillusionismus”, „Kompositionen illusionismus” stb.). Úgy vélem, hogy ennek az ó-keresztény festészetnek egészen más forma-akarása volt, mint az illuzionismus, (legalább is a reprodukciókból ez tűnik ki; hogy az eredeti művek előtt talán meggyőzne Dvořák álláspontja – az lehetséges, de nem valószínű). A könyv olvasása azért nagy élvezetet nyújtott és egyes gondolatok igazán tetszetek. Most Rintelen „Giotto”-ját olvasom,¹⁸ az élvezettől üvöltve. Kevés művész talált ilyen művészi lelkületű interpretátorra, mint Giotto. E könyvről és Löwy „Naturwiedergabe”-járól,¹⁹ majd következő levelemben számolok be.

Most pedig újból bocsánatot kérek Doktor úrtól, amiért oly pontatlanul végeztem el feladatomat. Remélem, hogy egészségileg teljesen jól érzi magát úgy Ön, mint családja. Az Apparat összes tagjai és Garger, dr. Baldass, dr. Zimmermann meleg üdvözlötüket küldik.

¹² Wladimir Sas-Zaloziecky (1896–1959) művészettörténész. 1919-ben doktorált Bécsben Max Dvořáknál. 1935–1939 között Lembergben, majd 1940-től Bécsben professzor. 1949-től Grazban tanított.

¹³ Ludwig Baldass: Albrecht Altdorfer két képe a Szépművészeti Múzeumba. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 2. 1920. 27–40.

¹⁴ Franz von Juraschek (1895–1959) művészettörténész. 1918-ban doktorált Bécsben Max Dvořáknál. 1924-től az osztrák műemlékvédelmi hivatalnál dolgozott.

¹⁵ Paniglgasse.

¹⁶ Philipp Denger – Max Dvořák – Hermann Egger: *Die Palazzo Venezia in Rom*. Wien, 1909.

¹⁷ Wilhelm von Hartel – Franz Wickhoff: *Die Wiener Genesis*. Wien, 1895.

¹⁸ Friedrich Rintelen: *Giotto und die Giotto-Apokryphen*. München, 1912.

¹⁹ Emanuel Loewy: *Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst*. Rom, 1900.

Maradtam igaz híve

Tolnai Károly

Tolnai Károly – Wilde Jánosnak, [1919]. február 16.²⁰

Bécs, febr. 16.

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Köszönöm a kedves levelét, valamint Ferenczy Béni szép rajzát, mindkettőnek végtelenül örültem. Válaszomat az időközben megtartott referátum miatt halasztottam el ilyen soká. Az oberveilli oltár középső szárnyának analysise kapcsán mindössze a „manierismus” forma-állagát adhattam csak elő, az új stílus forma-problémáiról és a mellékszárnyakról a jövő alkalommal kell beszélnem. A privatissimumon²¹ mindenki végtelenül unatkozott; Dvořák csak a végén mondott egy érdekes megjegyzést, hogy t. i. a manierismus nem egyéb, mint egy új idealismus, amely felváltotta a németalföldi quattrocento realizmusát, akárcsak Olaszországban. Az új stílus formai és felfogásbeli problémáiról igen nehéz általánosságban beszélni és nem tudom, hogy az erre vonatkozó megjegyzéseimet miként fogja Dvořák megítélni.

Rintelen Giottójának olvasása nagy élvezetet szerzett nekem; kétségkívül az újabb művészettörténeti irodalomnak egyik legkimagaslóbb terméke. Az egész könyv módszere egységes: mint ahogy az egyes analysiseknél nem a külső behatások kimutatására, hanem a képek immanens tartalmának kihámozására fekteti a főszó, így Giotto egész művészetét is belülről igyekszik megérteni. Azt, amit Dvořák annyira nélkülöz a műben (a fejlődéstörténeti beállítás és az antik festészet hatásának kimutatása) tényleg nagy hiánya a könyvnek, de talán ennél is nagyobb a pszichikai elemzésnek csaknem teljes mellőzése. Mert úgy érzem, hogy éppen Giotto képeiben a lelki momentumoknak igen fontos szerepük van. Rintelen gyönyörű analysiseiben a formai kompozíció teljes bezártságát és szűkszerű voltát pontról pontra kimutatja. De amikor a lelki kompozíciót is olyan immanens bezártságúnak tételezi fel, mint a formai kompozíciót, határozottan túllő a célon. Mert pszichikailag e képek nyitottak: kiérzik belőlük, hogy a mindenkori subjectív szemlélőn kívül e képek még egy másik szemlélőt postulálnak. Ez a másik néző pedig Isten. És minden formai akadályon, minden falon és mennyezeten keresztül keresi és meg is találja a lélek őt, vagy legalábbis érzi a lélek, hogy Isten szeme rajta nyugszik. ~~Az előbbi esetben a lélek aktivitásáról van szó.~~ (pld. „Krisztus Kaifás előtt”, ahol állandóan azt érzem, ha Krisztus arcát figyelem, hogy ő ráeszmélt arra, hogy nincsen egyedül a testi szorongatás ellenére is érzi a transcendens hatalommal való szövetségét. Nem tekint sem jobbra, sem balra; nem néz a subjectív szemlélőre sem; az ő tekintete Istenével találkozott. És ez a körülmény megrázó monumentalitást (bocsánatot kérek az inadaequat kifeje-

²⁰ MNG Adattár, 20151/1979/284. – A levélen más kézzel: 1920. Tolnai 1920-ban Berlinben volt.

²¹ Privatissimum – nem nyilvános előadás, magánszeminárium.

zésért) kölcsönöz neki. Mert a körülötte levők mindannyian a képen belül vannak lelkileg elfoglalva és éppen ő, a meghurcolt, a vádlott, ő az egyetlen, aki tekintetével által töri a teremnek szűk bezártságát (vagy, ha – ami ugyanazt teszi – kibővíti a termet) és így beleviszi a „végtelenséget” a végességbe.)

Két ellentétes és mégis összhangba hozott transzpozicionális elven alapszik Giotto művészete: a formai lezártáson és immanencián egyrészt és a transcendentiaira való utaláson másrészt. Ennek a két princípiumnak egymáshoz való viszonyát megvilágítani, úgy vélem, nem volna fölösleges munka. Mert kítűnne, hogy miként támogatják egymást kölcsönösen az ellentétek, miként fokozzák egymás intenzitását a végső határig és főleg, hogy miként gazdagítják a tárgyak értelmét: a giottesk szikla és bokor, a külső architektúra vagy intérieur, a redőzet és a hatalmas kontúr, mint kap új és új jelentést a két princípium korrelációjában.

De most bocsánatot kell kérnem Doktor úrtól, hogy ilyenekkel untatom és nem írok semmit az itteni viszonyokról. A hangulat meglehetősen nyomott. A Kunsthistorisches Hofmuseum nagyon szomorú képet nyújt. Magam is jelen voltam a képek elszállításánál, még utoljára megnéztem a Veracinit, a Veroneset, a Veneziánokat stb. Szegény Baldassnak nagyon fájhatott az olaszok kérlelhetetlensége.²²

Ferenczy Béninek levélben köszöntem volna meg a rajzot, de a címét ismét elfeledtem. A portréra már nagyon kíváncsi vagyok.

Maradok igaz híve

Tolnai Károly

Tolnai Károly – Wilde Jánosnak, Bécs, [1919]. március 19.²³

Bécs, márc. 19.

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Bocsássa meg, hogy ismét zaklatom soraimmal. A Doktor úr dissertációját²⁴ ugyanis a dekanátusi hivatal visszakérte (mivel három hónapnál tovább nem kölcsönözhetni ki). Dvořáknak sikerült a beszolgáltatás határidejét két-három hétre meghosszabbíttatni és azt ajánlotta, hogy ezen idő alatt lemásoltassam az értekezést, amennyiben Doktor úrnak sincsen kifogása ez ellen.

A semesternek ma van utolsó napja; Dvořák már szerdán befejezte előadásait (egészen Leonardóig jutott el, és a jövő téli semesterben folytatja ezt a kollégiumát.) Löwy pedig ma tartja meg a semináriumi gyakorlatainak befejező részét. A nyári

²² 1919. február 12-én az olasz katonai egységek 60 festményt szállítottak el Hofmuseumból. Ahogy Fülepnak is írta: „A múzeumok és könyvtárak nagyrészt hozzáférhetők, az Albertina és Liechtenstein Gal[erie] kivételével, amelyek be vannak csomagolva és utóbbi állítólag az elszállításra készen áll.” Ld.: Fülepné 1990. i. m. 369.

²³ MNG Adattár, 20151/1979/285.

²⁴ Johannes Wilde: *Die Anfänge der italienischen Radierung*. Wien, 1918.

semesterben két referátumot kell tartanom: Löwynél²⁵ két késő-antik reliefről (melyek az Este-gyűjtemény tulajdonát képezik) kell beszámolnom, Dvořáknál pedig a „Die Entwicklung der Komposition bei Callot” címen kell a privatissimumban referálnom. Utóbbi munkát csak a Hofbibliothek újbóli megnyitása után kezdhetem meg.

A szemináriumi dolgozatomból (Die Historiendarstellungen des Scorel) mind ez ideig egy árva szót sem írtam még. Sok fejtörést okozott a „Historie” fogalmi meghatározása. A „Historienbild” lényegét tartalmi eleme teszi ki: benne egy esemény lesz előadva, mégpedig oly *esemény*, amelynek a *priori* ismeretét a művész a szemlélőtől feltételezi. A „Historienbildben” a művésznak nem lehet újat mondani; a meglepetésszerűség principialiter ki van zárva belőle. Ebben rejlik a Historienbild paradoxája és egyben az az elem, amely megkülönbözteti a többi „Bildgattung”-tól is. Mert a „Sittenbild” is eseményeket ad elő, de olyanokat, amelyek ismeretlenek voltak előttünk individuális voltukban. Noha ismerjük a végső törvényszerűséget, amelynek realizációja minden „Sittenbild”, de nem ismerjük az egyes esetet, amelyet a művész valósít meg képében. A Historienbildnél éppen ellenkezőleg: kifürkészhetetlen marad számunkra az a végzetes hatalom, amely az eseményeket irányítja, de maga az egyszeri esemény a maga individuális voltában ismeretesként posztuláltatik. A Historienbildnek ebben a paradox voltában, hogy t. i. eseményeket mesél el nekünk, amely eseményekről értesülve *kell* lennünk eleve, rejlik egyúttal ennek a „kép-fajnak” jelentősége és hivatása a mindenkori „szellemi kultúra” körében. Ez a különös küldetés pedig nem egyéb, minthogy a sors kérlelhetetlen következetességét van hivatva a szemlélő előtt megjeleníteni. Mert a sors-szerűség nem abban rejlik, hogy valamely váratlan esemény villámcsapásként sújt le bennünket, hanem abban, hogy sorsunkat előre ismerjük, és minden menekvés kísérlet hiábavaló. És a Historienbild a szellemi kultúra történetében erre a különös feladatra vállalkozott: mert minden Historienbildben újból és újból beteljesedik „egy előre nem tudott”, a sors. Nemcsak a szemlélő, hanem a képben ábrázoltak számára is. Így hát a szellemtörténetben a „Historienbild” élő mementó, amely örökösen hivatva van bennünket a sors mindenütt-jelentőségére emlékeztetni. De forma-történeti (vagy művészettörténeti) szempontból is emlékeztető: arra emlékeztet bennünket, hogy a „kép-fajokra” történt differenciálódás ellenére sem veszett el a szemlélfelhető világ egységes ábrázolása. Mert mennél radikálisabban szakadtak el az egyes „kép-fajok” a XV. századbeli „Andachtsbild”-től, annál erősebben vált érezhetővé a vágy, az egész universonak mintegy philosophiai összefoglalására. És vajon melyik Bildgattungnak adatott meg ezt a „szükségletet” kielégíteni, ha nem a „Historie”-nek, amely formai tekintetben a legnagyobb szabadsággal rendelkezik, (mert csupán tartalmilag volt megkötött).

Bocsássa meg Doktor úr, hogy ismét a gondolataimmal untatom; tudom, hogy mind e kérdésekben Ön sokkal jobb megoldást talált már. Amidőn első ízben beszéltem Benesch-sel ezekről a kérdésekről és a Historie fenti meghatározását adtam, már akkor kétségeim voltak e gondolatok helyességéről; Benesch több általáno-

²⁵ Emanuel Loewy (1857–1938) klasszika-archaeológus. 1891–1915 között a római egyetem professzora volt, 1918–1928 között Bécsben tanított.

sításomat mindjárt ki is javította (így elsősorban a Sittenbild (itt le sem közölt) meghatározását). Amit itt leírtam, az is nagyrészt már Benesch javított kiadás.

Végül kérem Doktor úr beleegyezését a disszertáció lemásolására.

Maradtam igaz híve

Tolnai Károly

Adja át kérem üdvözleteimet Ferenczyéknek²⁶ és Mannheim²⁷ tanár úrnak.

Tolnai Károly – Wilde Jánosnak, Charlottenburg, 1919. november 7.²⁸

Charlottenburg, nov. 7.

Mélyen tisztelt Doktor úr!

Bocsásson meg hosszú hallgatásomért, de valóban képtelen voltam a levélírára. Itt tartózkodásom első napjaiban a rám zuhanó új benyomások egész lelki és testi erőmet lekötötték és mikor a kábultság és mámor elmúltak, akkor az elhagyatottság kétségbeejtő voltát kezdtem mind erősebben érezni; ha levelet írtam volna amúgy is csak panaszkodtam volna benne; így hát inkább nem írtam semmit. A következőkben röviden össze akarom foglalni a tanulmányokra vonatkozó megfigyeléseimet és nem akarok terhére esni lelki állapotom vigasztalan voltának a leírásával.

Az egyetemen most katonai félévet tartanak, amelyre természetesen nem iratkozhatom be. A téli semester csak január 5.-én kezdődik. Goldschmidt²⁹ megengedte nekem, hogy előadásait hallgassam és mindenképpen megkönnyítette tanulmányaim folytatását. Néha egyenesen meglepő végtelen jóindulata és figyelmessége tanítványaival szemben. Collegiumának címe: „Übersicht über die Entwicklung der bildenden Künste in Deutschland seit dem Ende des XV. Jh-s”. Előadásai sok érdekes és fontos ténymegállapítást hoznak (főleg hatás megállapításokat) és igen sokat lehet belőlük tanulni. Módszerükben és felépítésükben nagyon eltérnek Dvořák előadásaitól. Dvořák interpretál, Goldschmidt analízis. Analysis: nem a képet alkotó elemek fizikai és pszichikai viszonyának a tudatosítás, hanem inkább az egyes elemek formai és anyagi alkotottságának a kimerítő leírása. A leírás maga is a tudatosítás egy módja, de ez a tudatosítás csak a kézzel fogható materiálra vonatkozik (azaz kizárólag a statikus elemekre), mely figyelmen kívül hagyja a nem kevésbé

²⁶ Ferenczy Béni és Ferenczy Noémi.

²⁷ Mannheim Károly a Vas utcai Felső Kereskedelmi Iskola tanára volt.

²⁸ MNG Adattár, 20151/1979/287. – A borítékon más kéz írásával: 1919. XI/7.

²⁹ Adolph Goldschmidt (1863–1944) művészettörténész. 1899-ben doktorált Lübeckben. 1892–1903 között a berlini egyetem magántanára, majd 1912-ig Halléban tanított, majd visszatért Berlinbe. 1927–1928-ban, 1930–1931-ben, 1936–1937-ben az Egyesült Államok több egyetemén vendégprofesszor. 1939-ben a náci hatalom elől Svájcba emigrált és Baselben telepedett le.

létező (ha nem is oly közvetlenül érzékelhető) dinamikus relatiokat a műalkotásban. Következésképp nem is nyújthat Goldschmidt igazi *synthesist*, hanem csak *csoportosítást*. És nyilván ebben a csoportosításban látja ő a művészettörténeti kutatás legelőkelőbb és legfontosabb feladatát. A forma kezelés szempontjából megejtett csoportosítás például (és főleg ilyenről van szó) lehetővé teszi a műalkotások pontosabb datálását és biztosabb lokalizálását. De nem könnyíti meg a fejlődés irányának felmutatását, mert hiszen chronologiai és fejlődési egymásután egészen különböző dolgok. Így Goldschmidt előadásai nem adnak fejlődéstörténeti áttekintést, hanem a művészeti *állapotok* (és itt van megint a dinamikus erők mellőzése) áttekintését nyújtják, ahogy az egymásután következő generációk emlékeiből rekonstruálhatóak azok. Én a magam részéről a Dvořák irányát tartom továbbra is az eredményesebbnek és a mélyebb megismeréshez vezető útnak, de viszont teljesen átérzem azt, hogy mennyire szükséges éppen nekem Goldschmidtnál néhány semestert tanulnom.

Haseloff³⁰ a német romanticizmusról és klasszicizmusról tart collegiumot; előadásai számtalan kulturhistoriai adatot nyújtanak, de a műalkotásokról egyáltalán nem tud *semmit* (a szó legszorosabb értelmében) mondani. Minden előadása után iszonyúan szomorkodom, hogy ekkora fokú érzéketlenséggel hogyan mer kiállni a katedrara. E tekintetben egyébként méltó társa Weisbach,³¹ akinek az előadásait most már nem is hallgatom. Noack³² sajnos délelőtt tartja óráit és ezért egyelőre kénytelen voltam lemondani azok látogatásáról, mivel éppen abban az időben a múzeumokat tanulmányozom.

Olvasmányaim most ismét csaknem kizárólag művészettörténeti munkák. Riegl „Kunst-Industrie”-ját már néhány nap múlva befejezem. Erről a monumentális könyvről és a múzeumi anyagról azonban következő levelemben fogok beszámolni.

És végül bocsánatot kell kérnem Doktor úrtól, hogy ezekkel a tanulmányaimra vonatkozó és egyébként érdektelen megfigyelésekkel töltöttem ki e négy oldalt, holott sokkal fontosabb kérdéseim vannak. De ezeket levelem végére hagytam.

Káldornak több mint két hete, hogy írtam, de választ mindmáig nem kaptam tőle. Nyilván nem érkezett meg levelem. Így több mint egy hónapja, hogy hír nélkül vagyok. Remélem azonban, hogy Doktor úrnak egészségi állapotában javulás állott be és hogy a többieknek sorsa is jóra fordult. Ha azonban ez nem következett volna be és én valamiféle segítségükre lehetek, akkor kérem ezt velem közölni és én ismét Pestre jövök.

Maradtam igaz híve és tanítványa

Tolnai Károly

N. B. Adja át kérem édesanyjának, bátyjának és nővérének üdvözléseimet és

³⁰ Arthur Haseloff (1872-1955) művészettörténész. 1901-ben habilitált a berlini egyetemen, ahol 1917-1920 között docens, majd 1939-ig Kielben professzor.

³¹ Werner Weisbach (1873-1953) művészettörténész. Berlinben doktorált Heinrich Wölfflinnél. 1910-1935 között az egyetem professzora, 1935-ben Svájcba emigrált.

³² Werner Noack (1888-1969) művészettörténész. 1912-ben doktorált Halléban Adolph Goldschmidt-nél. 1922-től Freiburgban a Städtische Sammlungen igazgatója és egyetemi tanár.

azonkívül mindenkinek, mindenkinek.

Cím: Charlottenburg, Schiller Strasse 113 I. bei Wobbe.

Tolnai Károly – Wilde Jánosnak, Charlottenburg, 1919. dec. 26.³³

A levél tetején más kéz írásával: 1919.

Charlottenburg, dec. 26.

Mélyen tisztelt Doktor úr!

Tudom, hogy a mai viszonyok között mennyire időszerűtlen volna tanulmányaimról és olvasmányaimról beszámolni, azt is jól tudom, hogy lelkiállapotom megírásával csak terhére esnék Önnek. Ezért hallgatni fogok a levelemben mindkettőről.

Egy kéréssel fordulok azonban Önhöz, amely szerénytelen és önző, és mégis, úgy érzem nem szabad elhallgatnom ezt. Arra kérem Doktor urat, hogy jöjjön ki Berlinbe hozzánk, és legyen vendégünk.

Talán félszegen és esetlenül hangzik ennek a kérésnek megfogalmazása, de én nem tudom másként szavakba foglalni ezt. Miért nincsen minden érzés megjelenésére adequat szavunk; avagy miért nem érthetik meg egymást az emberek szavak nélkül, a pusztá egymásra tekintés némaságában.

Talán érdekelni fogja Doktor urat, hogy a Dvořákokat meghívták Kölnbe; Pinder³⁴ pedig Lipcsében lesz Schmarsow³⁵ utóda.

A téli-szemeszter 12.-én kezdődött. Goldschmidt az olasz művészet fejlődéséről tartja kollégiumát (Die italienische Kunst von Giotto bis Michelangelo). A szemináriumi gyakorlatban pedig a XIII., XIV. és XV. sz. Theotokos-ának³⁶ kronológiájáról van szó. Főleg a gyakorlatok tanulságosak, Goldschmidt összehasonlító módszérének nagy előnyeit csak most tudom méltányolni. De talán mondanom sem kell, hogy az igazi művészettörténetet ez a módszer sohasem helyettesítheti. Mindig csak előmunkálat és készülődés; a nagy synthesis nem maradhat el.

Újból bocsánatot kérek Doktor úrtól, és kérem, hogy adja át üdvözleteimet édesanyjának, nővérének és bátyjának és mindenkinek, aki még Pesten tartózkodik.

Maradtam igaz híve és tanítványa

Tolnai Károly

³³ MNG Adattár, 20151/1979/288.

³⁴ Wilhelm Pinder (1878–1947) művészettörténész. 1903-ban doktorált August Schmarsownál a lipcsei egyetemen. 1905-től a würzburgi egyetem magántanára lett. 1920–1927 között a lipcsei egyetem művészettörténet intézetének vezetője, 1935-től Berlinben professzor.

³⁵ August Schmarsow (1853–1936) művészettörténész. Carl Justi tanítványa volt, 1881-ben habilitált Göttingenben. 1882–1893 között Göttingenben majd Breslauban professzor; 1888-ban megalapítja Firenzében a német művészettörténeti intézetet. 1893–1919 között a lipcsei egyetem professzora.

³⁶ Az Istenszülő Szűz Mária elnevezése a keleti kereszténységben.