

A lét méltóságteljes elfogadása

Ferenczy Béni- emlékkiállítás

P. SZABÓ ERNŐ

Pajor Kúria, Szentendre, 2018. III. 23. – VI. 24.

Valahogy úgy vagyok vele én is, mint a szentendrei Ferenczy Béni-kiállítás kurátora, Bodonyi Emőke művészettörténész: a rendelkezésemre álló meglehetősen szűk térbe kellene belesűríteni mindent, amit a tárlatról s persze a tárlaton keresztül a művésztől el lehet, el szeretnék mondani. Ami őt illeti: öt termet (az emeleti, meglehetősen szűk tereket) kapott az életmű bemutatására, noha csak a Ferenczy Múzeum mintegy 1200 alkotást őriz a szobrásztól (többségük 1973-ban került a múzeumba a művész özvegyének, Plop Mária Erzsébetnek köszönhetően). Természetesen az anyag nagy része rajz, de szép számmal vannak szobrok, kisplasztikák is, úgyhogy Szentendrén leginkább a MűvészetMalomban kínálkozna akkora tér, amelyben méltó életmű-kiállítást lehetne rendezni a művekből. Márpedig egy ilyen kiállításra több okból is régen megérett az idő: a Ferenczy-család

FERENCZY BÉNI:

Szerelmespár,
1948, bronz,
52,5×20,5×22 cm



foto: Deim Balázs



FERENCZY BÉNI: *Női akt torzó,* 1939,
bronz, 24×10×12 cm

szoros kötődése a városhoz közismert tény, identitáskereső korunkban egyik tagjának megidézése csak erősítheti a tájékozódás lehetőségét (különösen most, amikor még a terek is eltűnnek, átalakulnak, amelyekben egykor a Ferenczy-család művészetét mutatta be az intézmény). Az igazsághoz tartozik persze az is, hogy a Ferenczy Károly, felesége, Fialka Olga és három gyermekük, Valér, Noémi és Béni művészetét bemutató tárlat lehetséges közönségét elcsábította a szomszédos Kovács Margit Gyűjtemény. Visszatérő élményem volt, hogy csak egy-egy vállalkozó kedvű japán turista hatolt be a szinte titkolt birodalomba.

Talán éppen egy ilyen képpel lehetne indítani azt a mozit, amely a Ferenczyk és közülük ez alkalommal elsősorban Béni mozgalmalms élettörténetét bemutatja. Csodálkozom is a magyar filmszakmán, hogy még

foto: Deim Balázs



FERENCZY BÉNI:
Aranykor, 1959,
bronz,
49×50×30 cm

senkinek nem jutott eszébe filmet csinálni a 20. századi magyar művészettörténet eme izgalmas fejezetéről. A szentendrei indító kép után a szülővárosból néhány évre Münchenbe vezet a család útja, majd Nagybánya következik, ahol az édesapa a művésztelep vezető mestere, Béni pedig megkezdí művészeti tanulmányait Iványi Grünwald Bélánál, majd Réti Istvánnál. Tanult a firenzei Scuola Liberában, majd Münchenben, de az igazi hatást Párizs gyakorolta rá, ahová rövid nagybányai tartózkodás után visszatérve, Archipenko műtermében ismerkedett meg az avantgárd törekvésekkel. Hazatérve részt vesz a család tagjainak kollektív kiállításán, majd az 1917-ben elhunyt édesapja emlékére rendezett tárlaton. Nem meglepő, hogy bekapcsolódott a Tanácsköztársaság művészi direktóriumának a munkájába, hiszen családi neveltetése hatására közel álltak hozzá a társadalomjavító gondolatok, erős volt szociális érzékenysége. Annál jellemzőbb viszont a következő időszak hazai viszonyaira, hogy a kommün bukása után emigrációba kényszerült. Néhány évet kivéve Bécsben élt, ahol meg is nősült, gyermekei születtek, de kiállított a berlini Sturmiban is, 1932–35 között pedig Moszkvában dolgozott. Kierkezése után újra találkozott a már Nagybányán megismert Plop Mária Erzsébettel, akivel összeházasodtak, s aki csak egy év késéssel tudta követni Bécsbe visszatérő férjét. Miklóst, a feleség első házasságból származó fiát pedig, akiről Béni már 1937-ben egészalakos aktszobrot mintázott,

csak két évtized után láthatták viszont. Az 1938-ban Budapestre visszatérő művész a háború alatt üldözötteket bújtatott, műterme és művei egy része bombatámadásnak esett áldozatul.

A hároméves demokratikus időszak alatt a Magyar Képzőművészeti Főiskola tanára volt, a Kodály Zoltán vezette Művészeti Tanács tagjává választották, kiállított a Velencei Biennálén, Kossuth-díjat kapott. Az azonban már az idők változásának a jele, hogy a Milánói Ambrosiana díszudvarára tervezett, maig a korszak egyik főművének tartott

FERENCZY BÉNI:
Fiatal férfi, 1919,
festett fa,
160×51×28 cm





FERENCZY BÉNI: *Férfiakt*, 1923, bronz, 18,5×5×4,5 cm
a háttérben: *Női akt*, 1922-23, hársfa, 20 cm

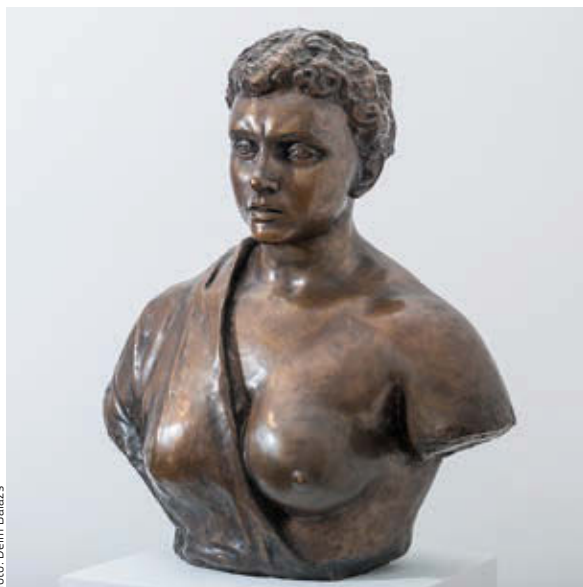
Petőfi-szobrát nem engedték felállítani, s csak 1973-ban került ki Milánóba a szobor, egy másik példányát pedig 1960-ban állították fel Gyulán. Hamarosan megszűntették a tanszékét is, a művészeti élet perifériájára szorult. 1956 novemberében, a tragikus történelmi fordulat hatására agyvérzést kapott, jobb oldalára megbénult, de felesége hathatós támogatásával megtanult bal kézzel dolgozni, s élete hátralévő részében is töretlenül alkotott. Dióhéjban ez az életrajz, valóban érdekes lehetne filmforgatókönyvnek is, amelyet azután a rendezői képzelet tovább színezhette.

Vagy éppen a valóság jut a látogató eszébe, amikor a Pajor-kúria kapuján belépve Ferenczy Béni egyik Bécsben készült művének, Edit és Egon Schiele síremlékének a másolatát látja. Az eredeti az Ober Sankt Veit-i temetőben áll, s a kutatás talán azt is kiderítette már, hogy hogyan született a megbízás: a szobrász a Hagenbund művészcsoporthoz tagjaként kapta-e, vagy azoknak a kapcsolatoknak a

révén jutott hozzá, amelyeket barátja, az 1918-ban portréban megörökített Wilde János közvetítésével alakított ki a császárváros szellemi, művészeti elitjével? Hogy nem egyszerűen „munka” volt számára a feladat, azt jól jelzi a nagy méretű színezett szénrajz, amelyet az emlékműhöz készített s az is, hogy akkoriban egy érmet is mintázott Schieléről, mintegy a következő három évtizedben folyamatosan születő, a kiállítás harmadik termében szép válogatásban jelen lévő művészérmeinek a sorát elindítva.

Sokféle kapcsolatrendszerre deríthetne fényt egy átfogó életmű-kiállítás, lappangó vagy külföldi magántulajdonban lévő alkotások kerülhetnének újra közönség elé, ami a 20-as évek történéseihez adhatna újabb adalékokat. Bodonyi Emőke mindenesetre megtette, amit megtehetett, ha már a falakat nem tolhatta arrébb, szép, harmonikus tárlatot rendezett. A 20-as években készült műveken keresztül pedig elérte, hogy az első, a 10-es évek második felében készült munkákat követően mintegy folyamatosan érzékelhetőek legyenek a változások, amelyek a korai, részben szecessziós ihletésű művektől a 30-as évek lírai klasszicizmusáig elvezetnek. A 10-es évek egyik főműve az 1918-as *Devi*, az álló fiatal férfi alakja, amelyben dinamizmus és nyugalom ötvöződik, finom felületmegmunkálás és a fölöslegesnek érzett részletekről való lemondás. Radikálisan változik a kép az egy évvel később készült *Fiatal férfinál*, amelyet az egyértelmű dinamika, a testben rejlő, a fiatalság fogalmához kapcsolódó izomerő jellemez – a nélkül a derűs harmónia nélkül, amely a *Devi*hez kapcsolható. Már az 1916-os *Táncos* is jelzi a művész érdeklődésének az elmélyülését a plasztikai tömegek hangsúlyozása, sőt túlhangsúlyozása iránt, a kubizmus, az expresszionizmus jegyében. Az 1923-as *Férfi akt* és az 1922–23-as *Női akt* viszont már-már karikatúraszerűen torzítja el az arányokat és a test tömegeit. Ezeknek a szó legteljesebb értelmében vett vándoréveknek a terméséhez tartozik az *Álló lány*, amelynek ceruza-akvarell vázolata 1927-ben készült, s az *Anyja gyermekével*, amely a *Táncos* után újra csak a fa mestereként mutatja be a szobrászt.

fotó: Deim Balázs



fotó: Deim Balázs

FERENCZY BÉNI: *Génius*, 1955, bronz, 66,5 cm



fotó: Deim Balázs

FERENCZY BÉNI: *Vetkőző nő*, 1941, bronz, 70 cm

A három moszkvai év alatt – bár valószínűleg éppen megbízások reményében utazott a Szovjetunióba barátai tanácsára – nagy méretű szobrokra nem nagyon kapott felkérést, művészettörténeti tanulmányokat, három könyvet is írt, valamint néhány portrét és emléktáblát készített. Folytatta viszont a művészermek sorozatát, s nem kis részben a nagy múzeumokban szerzett élményei hatására kialakított egy olyan éremtípust, amelynek egészen az 1950-es évekig készültek változatai, s amely úgy idézett meg egy-egy kimagasló jelentőségű alkotót, hogy az érem első oldalán a művész portréja, a hátoldalán pedig egy-egy művének részlete szerepelt. Nem tartozik a sorozathoz, de az életmű fontos darabjai közé sorolandó a Bartók Bélát megörökítő két érme is: 1936-ban az egyik bécsi pályaudvaron két átszállás közt ült neki modellt a zeneszerző, az érmehez az ekkor készült, az arcvonásokat határozottan kiemelő

rajz szolgált előképként. Egy 1939-es datálású érmen Ferenczy Béni saját önportréja is feltűnik, hátoldalán az éveken keresztül érlelt témával, a *Játszó fiúk* kétalakos kompozíciójával.

A Szovjetunióból való távozása után, az 1930-as évek második felétől Ferenczy Béni művészetének egyik legfőbb tárgya lett a női test, a felesége inspirálta erőteljes, izmos, vaskos combú női figura. Szobrai mellett érmeiken, plaketteken, valamint grafikáin is feltűnik e viruló nőalak, rajzain gyakran Michelangelo vagy Renoir művészetét idéző szépségeszménnyel. Szobrászatában azonban a dinamika, a robusztus formák kerülnek előtérbe. Az összes nézetében újat nyújtó *Lépő nő* (1939) lendületes, mozgásában nyitott alakja intenzíven veszi birtokba a körülötte lévő teret. A pasztikának ismert torzó változata is. Ez a műfaj különös helyet foglal el a szobrász művészetében, egyik erről értekező elméleti írása szerint a torzó befejezett egész, és ugyanúgy képes kifejezni azt, amit a teljes nyújt. Az *Atalanta* (1937) címében az erős és mindenkinél gyorsabb árkádiai királylány mitológiai történetére utal, aki kérőt futással tette próbára, és csak akkor sikerült legyőznie, amikor cselvetéssel aranyalmát gurítottak elé. A Ferenczy Béni által megjelenített alak, a kíváncsiságból lehajoló, egy pillanatra megtorpanó, erőből duzzadó figura lefelé nyúló karjaival és behajlított térdjeivel gömb alakot formáz. Az érett nőitípushoz képest a fiatalabb nőalakok módosított arányrendszerrel jelennek meg: jellemzőik a vékonyabb derék, a súlyos végtagok, a magasra emelt kebel (*Fiatalság*, 1944). A nyitott pasztikák mellett a zártabb körvonalú alkotások is foglalkoztatták a művészt (*Vetkőző nő*, 1946). A tündöklő női szépség fenséges és időtlen megfogalmazása a *Génius* (1955) című műben nyert kifejezést.

Férfi akt (1937), *Álló fió* (Miklós) (1937), *Játszó fiúk* (1947), *Kis alpinista* (1953), *Tékozló fiú* (1956) – ezek a pasztikák folytatnak párbeszédet két-három évtized távlatából azokról a gondolatokról, amelyeket Ferenczy Béni a férfitest kifejező erejéről vallott. Pályakezdése idején intenzíven foglalkoztatta a fizikai erő pasztikai megragadása. Az említett, korai *Táncos* (1916) az expresszív kifejezőmód egyik fontos példája, annak az élménynek a lenyomata is, amelyet az édesapjához hasonlóan, kedvvel megfigyelt artisták, birkózók testi felépítése gyakorolt rá. A 30-as évektől azonban egyre inkább úgy vélte, az erőt nem a duzzadó izmokon keresztül kell megmutatnia, mert az belülről fakad, és nem fejezhető ki külsődleges eszközökkel. Ahogyan a kurátor fogalmaz ezekkel a művekkel kapcsolatban, „míg Ferenczy Béni művészetében a női figurák a testi lét öntudatlan harmóniáját, a törekeny fiútest a lét méltóságteljes elfogadását hirdeti.” Ennek az erkölcsi, művészi tartásnak



fotó: Deim Balázs

FERENCZY BÉNI: *Nagybeteg Ady*, 1929, bronz érem előlap, 12,5 cm átmérő

az egyik legszebb megnyilvánulása a művész kései, balkezes időszakában született főműve, az *Aranykor* (1959): csupasz faágon egyensúlyoz egy madárcontú fiúalak, magasba lendülő vékony karja és lába is a fa ágaihoz hasonlóan nyúlik ki a térbe, eggyé válva a természettel, mégpedig létezésének teljes átélésével.