

## „BALKEZÉBEN IS ELFÉR A VILÁG”<sup>1</sup>

### *Ferenczy Béni utolsó alkotókorszaka*

„Magyar vagyok, Budapesten élek, s az utóbbi években főleg könyv-illusztrátorként működöm. Festek is, és szeretem a rézkarcművészetet meg a litográfiát. Örülnék, ha kis életművemet – amelyet annyi megszakítás, összeomlás, háború és nyomorúság után torzónak látok – a következő években egységesebbé és gazdagabbá alakíthatnám.” Így nyilatkozott 1956 tavaszán az akkor 66. életévében járó Ferenczy Béni. Miféle jövőbeli tervekre utalhatott? Ez a kérdés valószínűleg örökre megválaszolatlan marad. Alig fél év múlva egy tragédia végérvényesen behatárolta az életmű folytatását, 1956 novemberében ugyanis a művészt agyembólia érte, aminek következtében jobb oldalára lebénult és beszédképességét is elvesztette. A művészet szeretete és az alkotásra irányuló vágy azonban idővel utat tört magának, és a betegség által korlátozott művész rövidesen újra kezébe vette a ceruzát. Jobbja helyett ügyetlen bal kezével rajzolni, festeni, majd mintázni kezdett, a visszanyert figurális nyelvvel némiképp helyettesítve elvesztett verbális kommunikációs készségét. Több száz rajz, akvarell és közel másfél tucatnyi plasztika tanúsítja művészetének regenerálódását. A kezdeti esetlen próbálkozásokat idővel olyan, a korábbi művekkel egyenértékű alkotások követték, melyek az utolsó egy évtizedes alkotókorszak produktumaiként a művészi oeuvre szerves részét és méltó lezárását képezik.

Milyen életutat járt be Ferenczy Béni, és milyen helyet foglalt el a hazai művészetben, mielőtt életét végérvényesen megváltoztatta egy elzáródott agyi artéria? A modern magyar képzőművészet egyedülálló művészcsaládjának tagjaként ikertestvérével, Noémival 1890. június 18-án, Szentendrén látták meg a napvilágot. Apjuk, Ferenczy Károly, a nagybányai festőiskola egyik alapítója és vezető személyisége volt. Édesany-

<sup>1</sup> Jelen írás egy 2017-ben magánkiadásban megjelent könyv bevezető tanulmányának rövidített változata: „Balkezében is elfér a világ” – *Ferenczy Béni utolsó alkotókorszaka*. (Összeállította és a bevezető tanulmányt írta: Gulyás Dorottya) Budapest, Ferenczy Család Művészeti Alapítvány, 2017. A kapcsolódó források, hivatkozások megtalálhatók a könyvben, illetve a szerző korábbi publikációiban: Gulyás Dorottya: *Egykezes szobrok. Művészet a stroke után. Neuropatológiai kutatások helye és miértje Ferenczy Béni utolsó alkotókorszakának feldolgozásában*. In *ArtMagazin* XI. évf. 6. szám, 2013. 46–50.; Gulyás Dorottya: *Ferenczy Béni estéje. A balkezes korszak szobrászati alkotásai*. In *Studia Comitatusia*. Tanulmányok Pest megye múzeumaiból. Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2014. 67–90.



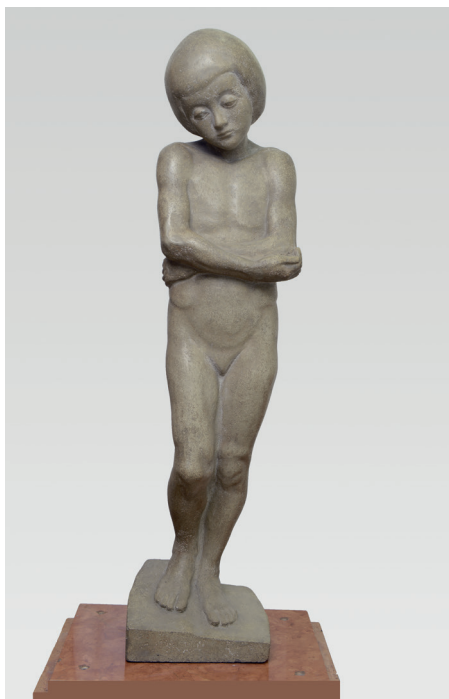
Ferenczy Béni Herkules című szobrát faragja.  
(Nagybánya, 1916, ©FCSMA)

juk, a fiatal korában ugyancsak festőnek készülő Fialka Olga rendkívüli műveltségével és soknyelvűségével fontos szerepet játszott nem csupán a Ferenczy család szellemi háttérének megteremtésében, de a bányavárosi fiatalság intellektuális fejlődésében is.

A Ferenczy házaspár három gyermeke a századforduló időszakában közvetlen tanúja volt a modern magyar festészet indulásának. Rajztanulmányaikat a festőiskola növendékeivel együtt végezték, majd Európa nagy kulturális központjaiban képezték magukat tovább. Az idősebb fiú, Valér grafikusként és művészeti íróként tevékenykedett, a rézkarc kiemelkedő műfajként volt jelen művészetében. Noémi iparművész lett, a magyar gobelinművészet megújítója és egyik legfontosabb alkotója. Ferenczy Bénit elsősorban a plasztikai műfajok érdekelték, a szobrászat technikáit külföldi iskolákban sajátította el. Dolgozott Firenzében, tanult a müncheni akadémián, Párizsban pedig többek között Bourdelle és Archipenko korrigálta.

Tanulmányai befejeztével Budapesten dolgozott. Egyike volt azoknak a progresszív művészeknek, akiket 1919-ben magával ragadott a Tanácsköztársaság idején megindult kultúrmozgalom. Kapcsolatai révén aktívan részt vett a művészeti élet átfogó reformjában és az új művészeti program kialakításában. A kommün bukása után elhagyta Magyarországot, és az országhatáron túlra szakadt Nagybányán húzta meg magát, ahonnan Csehszlovákián át Bécsbe utazott. 1921 nyarán telepedett le az osztrák fővárosban, amely a közel két évtizedig tartó emigráció első számú bázisát jelentette számára. A munkalehetőségek hiánya azonban visszatérő problémát jelentett, ami miatt két ízben is megszakította bécsi tartózkodását. 1922–1923 során a szabadabb művészeti szellemiséget képviselő Berlinben próbált érvényesülni, azonban az avantgárd művészet egyik legfontosabb kulturális központjában sem találta meg számításait. Potsdamban egy akkor még el nem indult báb-színház számára készített marionettfigurákat, majd 1923-ban, második gyermeke születése előtt elhagyta az országot, és visszatért Bécsbe, a német expresszionizmus legjelentősebb kiállítóhelyén, a Sturm galériában rendezett kiállítását már nélküle nyitották meg.

Bécsi tartózkodásának legintenzívebb időszaka az 1920-as évek végére esett, amikor is sikerült bekerülnie az osztrák művészeti élet körforgásába. 1927-ben felvették a Hagenbund rendes tagjai közé, 1931 nyarán pedig már a legjelentősebb modern művészek között szerepelt a Neue Galerie Österreichische und deutsche Gegenwartskunst kiállításán. Számára az időszak legfontosabb megrendelése kétségkívül a híres expresszionista festő, Egon Schiele síremlékének elkészítése volt. A siker azonban átmenetinek bizonyult. Osztrák feleségével kö-



Ferenczy Béni: *Álló leányakt.* (1927, műkő, 109 cm, ©Szépművészeti Múzeum, 2020)

tött házassága zátonyra futott, és a munkalehetőségek hiánya ismét továbblépésre készítette. 1932-ben a Szovjetunióba utazott, azonban hamarosan világossá vált számára, hogy Moszkva nem megfelelő terep a szabad művészi munkára. A művészeti megbízásokat jellemzően helyi szobrászok kapták, ő pedig kénytelen volt beérni műtörténeti írásokra vonatkozó megrendelésekkel, melyekhez az építészeti akadémián dolgozó Mácza János közvetítése révén jutott. Ottoni tartózkodása ennek ellenére közel három évnyi hosszúságúra nyúlt, életébe ugyanis ismét beköszöntött a szerelem. Nem sokkal érkezése után találkozott egy régi ismerőssel, a szintén válófélben lévő Plop Mária Erzsébettel, aki nagybányai születésű lévén már kislánként ismeretségben

állt a Ferenczy családdal. A közös bányavárosi emlékeknek köszönhetően könnyen megtalálták egymással a hangot, s néhány hónap múlva összeházasodtak. „Újra »férj« vagyok, de másképp – jobban gyerekek” – írta Ferenczy Béni ikertestvérének és barátainak. 1935-ben visszatért Bécsbe. Ekkor azonban már komolyan fontolgatta a hazatelepedés gondolatát, aminek eljövételében valószínűleg az emigráció közel húsz éve alatt sohasem kételkedett, kapcsolatát ugyanis folyamatosan fenntartotta a magyarországi kulturális szférával. Műveivel rendszeresen szerepelt budapesti tárlatokon, neve újonnan alakult művésztársaságok névsoraiban tűnt fel, kisplasztikáival és érmeivel hazai műgyűjtők kollekcióit gyarapította. A következő évek a Bécs és Budapest közti ingázással teltek, a tényleges hazatérés csak 1938-ban valósulhatott meg, mikor hosszú várakozás után Ferenczy az Anschluss idején végleges letelepedési engedélyt kapott Magyarországon. A háború alatt főleg kisplasztikákat és érmekeket készített. 1944-ben, a német megszállás alatt feleségével zsidó gyermekeket bújtattak, amiért 1990-ben megkapták a Világ Igaza címet.

Budapesten a háború évei alatt kristályosodott ki az az értelmiségiekből álló baráti kör, amelynek tagjai meghatározó pozíciókat szereztek az 1945 után kialakuló kulturális életben. Közülük kerültek ki többek között a Magyar Művészeti Tanács és az újrászervezett Képzőművészeti Főiskola tantestületének tagjai. Ekkor jutott katedrához Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Kmetty János, Berény Róbert és Barcsay Jenő mellett Ferenczy Béni is. Az újult erővel és nagy elszánással munkához látó művészek szinte egységesen felszabadulásként élték meg, ami az országban történt, és boldog illúzióval tekintettek az elkövetkező időszak elé. Erre a bizakodásra minden okuk megvolt, hiszen a főiskola működését meghatározó reform alapvetően az intézmény egyetemi szintű autonómiáján és a tanulmányi szabadságon alapult.<sup>2</sup> Az elkövetkező időszak munkában és utazásokban gazdag éveket jelentett Ferenczy Béni számára.

A kedvezményezett helyzet azonban nem tartott sokáig. Bár 1948-ban neve még az első Kossuth-díjjal kitüntetett művészek között szerepelt, hamarosan a művészeti élet periferiájára sodródott. A Képzőművészeti Főiskola a minisztérium irányítása alá került, ahol a felsőoktatási intézményekre egységes szabályzást alkottak sztálinista elvek alapján. Bevezetésre került egy új, szovjet mintára kidolgozott tantervi reform, mely a múlt századi akadémiai oktatási módszerek visszaállításán és a munkásosztályból érkezők pozitív diszkriminációján alapult. Ferenczy Béni ellenállást tanúsított mind a főiskola átalakítása, mind a művészetben bevezetésre kerülő szocialista-realista elvek ellen, amivel elsők között vívta ki a vezető réteg nemtetszését, ennek következtében 1949 őszén menesztették állásából. Miután elkerülték a szobrászati megrendelések, könyvillusztrálásból tartotta fenn magát, s e kényszer szülte feladatot is nagy kedvvel és művészi érzéssel végezte. 1953-ban meghalt Sztálin, és az enyhülés évei során Ferenczy ismét több megrendeléshez jutott. Ebben az időben olyan nagyméretű munkákhoz is hozzáláthatott, melyek volumenüket tekintve elképzelhetetlenek lettek volna a totális diktatúra árnyékában.

Nagy vonalakban itt tartott Ferenczy Béni pályafutása – egy európai szinten is kiemelkedő jelentőségű, több mint fél évszázadot felölelő életmű –, amikor életére örök árnyékot vetett annak a bizonyos őszi napnak a tragédiája. A pályája kezdetén kutató, avantgárd irányzatokkal kísérletező progresszív művész – túllépve a kubista és expresszionista stílus kísérleteken – érett korszakára archaikus szobrászati elveket felelevenítő, plasztikai problémákra fókuszáló művészetet teremtett, mely az

<sup>2</sup> Erről az időszakról bővebben: B. Majkó Katalin (szerk.): *Forradalom előtt. A Magyar képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között*. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2017

antik szobrok utánzása nélkül hordozta magában a harmóniát és a görög szellemiséget. Szobrászatának közvetlen rokona az Aristide Maillol és Charles Despiau nevével fémjelzett mediterrán ihletésű klasszicizmus, amely a modern francia szobrászat egyik legjelentősebb hulláma volt. Ferenczy elsősorban szobrász volt, és ő volt a magyar éremművészet egyik legjelentősebb alkotója is. Egyéni felfogást tükröző plakettjei, érmei úttörő szerepet töltek be a műfaj hazai megújulásában. Emellett tehetséges grafikusként, könyvillusztrátorként és nagy tudású művészeti íróként is számon tartjuk alakját. A modern magyar szobrászat egyik legnagyobb egyéniségévé növekvő alkotó művészeti jelentőségét a hazai kulturális szcéna – politikai elfogadottságától vagy éppen elutasítottságától függetlenül – mindvégig megkérdőjelezhetetlen tényként kezelte.

\*

1956. október 23-án kitört Magyarországon a szovjet megszállás ellen folytatott szabadságharc. Ferenczy Béni Nagy Imre miniszterelnök barátjaként reményekkel telve követte az eseményeket. Hogy az októberi események zűrzavara és a forradalom bukása mennyiben volt befolyással a tragédia bekövetkeztére, nem lehet pontosan megállapítani. Úgy tűnik azonban, hogy Ferenczy Béni szervezte a történelmi tragédiákra fokozott intenzitással reagált, 1944-ben ugyanis, a német megszállás alatt már egy szívinfarktust is elszenvedett. Némileg beszédes, hogy Ferenczyt – a művész terapeutája, Környey István datálása szerint – a szovjet csapatok bevonulásának másnapján, november 5-én érte az agyi érkatasztrófa. Innentől egy évet és két hónapot töltött kórházban felesége állandó jelenléte mellett. A stroke következtében jobb oldala azonnal lebénult, szókincse pedig fokozatosan csökkent néhány szóra. Barátai számára sokáig kérdéses volt, hogy szellemi valója, személyisége mennyiben sérült, illetve mi maradt meg belőle a némaságba burkolózó testbe zárva. Idővel azonban világossá vált, hogy a mester képes befogadni az őt körülvevő világ rezzenéseit. Auditív szövegértése továbbra is friss maradt, értő módon hallgatta a rádiót magyarul, németül, olaszul, angolul, franciául. Nem csupán a mindennapi társalgást, de az összejevetelek alkalmával megindult magasabb röptű beszélgetéseket, felolvasott irodalmi műveket is értelemmel kísérte, a megindító eseményekre, műalkotásokra érzékenyen reagált.

A beszédzavar és az írott szöveg értésének problémái azonban véglegesnek bizonyultak. Ferenczy Béninél a szélütés következtében motoros afázia alakult ki, ami nem mutatott számottevő javulást a különböző írás- és beszédgyakorlatok hatására sem. Az olvasott szöveg megértésé-

nél ugyan mutatott előrelépést, de az önálló szóban vagy írásban való szövegalkotást képtelen volt újra elsajátítani. Ferenczy Béni élete végéig csupán néhány egyszerűbb szó kimondására volt képes. Használt szókinccse mindössze pár tucat egy-, illetve kétszótagú alapszóból állt: igen, nem, dehogy, á, jó, ó, jaj, ez, az, ott, itt, de, na, már, így. Néha váratlanul kibukkant pár hosszabb kifejezés, esetleg név, de általában mindenféle kontextus nélkül. Beszűkült, általánosan használt szókinccsével azonban rövid időn belül különféle nyomtatékok, hangsúlyok, elnyújtások, hangszínek segítségével egyre többféle bonyolult jelentést tudott kifejezésre juttatni. Így az indirekt, non-verbális kommunikációnak hála közeli barátjaival, de leginkább feleségével, egyre gördülékenyebben ment a barokchaszzerű közlésfolyamat. A vizuális nyelv továbbra is megmaradt számára. Már a kórházban megkezdődött az az egyéves keserves munka, mely Ferenczy művészetének feltámadásához vezetett. Domináns jobbkezesként a szélütés után egészen az alapoktól kellett kezdenie a művészi tevékenység újratanulását. Balkezes próbálkozásai sikeresnek bizonyultak, a papírra vetett kaoszából hamarosan felismerhető formák bontakoztak ki, s idővel egyre jobb és jobb rajzok, akvarellek kerültek ki a keze alól.

A 20. század második felétől egyre nagyobb jelentőséget kaptak a művészek patográfiái. A pszichiátriai, neurológiai problémákkal küzdő művészekkel foglalkozó szakirodalomnak egy érdekes fejezete a stroke miatt féloldali bénulásban szenvedő képzőművészeket vizsgálja, akiknek alkotásain saját rehabilitálásuk folyamatát követhetjük nyomon. A Ferenczy Béni rehabilitációját végző ideggyógyász, Környey István 1974-es székfoglaló előadását a Magyar Tudományos Akadémián a szobrász stroke utáni művészi teljesítményének változásáról tartotta, kutatása eredményeit 1977-ben publikálta egy francia orvosi folyóiratban.<sup>3</sup> Ennek köszönhetően a magyar szobrász esettanulmánya az egyetemes neurobiológiai kutatás egy specifikus ágának hivatkozási pontjává vált. A témában írt tanulmányok kimutatják, hogy vannak bizonyos szabályszerűségek abban, hogy a stroke-on átesett alkotók művészetében milyen változás áll be a betegség közvetlen következményeképpen. Ha valaki agyi katasztrófa áldozatává válik, a sérülés egyaránt érheti a jobb, illetve bal agyféltekét. A bénulás vagy végtaggyengesség ilyenkor minden esetben az ellenkező oldalon mutatkozik. Azoknál a művészeknél, akiknél a stroke az agyi jobb féltekét érintette, az idegrendszer vi-

<sup>3</sup> Környey, Étienne [Környey István]: *Aphasia et creation artistique*. In *L'Encephale*, 1977, 3. évf. 1. sz. 71–85.



Ferenczy Béni: Kéregető. (Papír, tus, 290 × 197 mm, j. n., felirat b. f.: h. D.), ©FCSMA  
Honoré Daumier azonos című, 1850 körül készült műve (Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam) után

zuális készségekért – így a térérzékelésért – felelős részei károsodtak, és ez nagyban befolyásolta a művészetüket. A jobb oldali agyféltekét érintő stroke után a látótér bal oldalán megjelenő vizuális információt nem dolgozza fel a beteg, így előfordulhat a téma bal oldalának szétesettsége, elmosódottsága, illetve helyenkénti hiánya. E művészeti próbálkozások ugyan hasznosak lehetnek a művészettörténet-kutatás számára, azonban semmiképp sem tekinthetők tudatos művészi szándék megvalósulásainak. Ezzel szemben a bal féltekét érintő stroke inkább a verbális kifejezés és megértés szintjét befolyásolja, de nem teszi lehetetlenné a művészi életmű folytatását. Ferenczy Béni esete ebbe a kategóriába tartozik, a trauma elsősorban az agy beszédképességért felelős részeit érintette, alkotóereje azonban, ha korlátozottan is, de megmaradt. Környey István Ferenczy művészi regenerálódását alapvetően meggyőzőnek értékelte. A terápia során világossá vált, hogy a szobrász alkotóintellektusa, lelki működése és saját belső világa nem távolodott el a realitástól, valósággal való kapcsolata nem szakadt meg, csupán korlátozódott a kommunikációs készségek csorbulása révén. A fellépő fizikai nehézségek ellenére a jól működő agyi mechanizmusoknak és az optikai érzékelés épségének hála, a mester szavak nélkül is képes volt művészi döntéseket hozni, gondolatait és személyiségét vizuális módon közvetíteni a külvilágnak műalkotások formájában. Elméletének igazságtartalmáról Ferenczy Béni balkezes alkotásait szemlélve magunk is meggyőződhetünk.

\*

Ferenczynek az első években a művészeti rehabilitáció legfőbb eszközét a másolás jelentette, azaz a múlt nagy mestereinek – többek között Rembrandt, Delacroix és Michelangelo – ismert kompozícióinak újraalkotása ceruza, golyóstoll, vagy éppen vízfesték segítségével. A munka során jellemzően nem használt reprodukciókat, hanem emlékezetből hívta elő a művészet történetének kiemelkedő kompozícióit. Rendkívüli vizuális memóriájára támaszkodó munkafolyamatának köszönhetően alapvetően nem reprodukálta, hanem inkább interpretálta a régmúlt idők nagy festőinek műveit, sajátos, egyéni ízzel gazdagítva őket. A nagy klasszikusok mellett előszeretettel idézte meg a számára kedves 19–20. századi francia mesterek műveit is. A balkezes időszak egyik legtöbbit megidézett alkotója Honoré Daumier volt, akit Ferenczy könyvillusztrálásról szóló 1954-es tanulmányában Rembrandt mellett a legnagyobb illusztrátorként említett. A francia karikaturista göcsörtös vonalvezetése egy olyan technikai megoldás, amit kényszerű balkezessége révén Ferenczy szükségszerűen illesztett

be saját rajzi világába, majd új stílusának kikristályosodásával előnyére fordította azt.

Bizonytalan, töredezett vonalai idővel egyre könnyedebbé váltak, és megjelentek az első önálló kompozíciók. Rajzainak, vízfestményeinek kedvelt tematikája lett az őt körülvevő, beszűkült életterében működő világ bemutatása: iszogató, beszélgető, zenélő társaságok, virágcsendéletek. Néha egy-egy vonallal érzékeltetett, de mégis karakterisztikus megjelenésű portré. Egyszóval minden, ami a kéznél levő színes albumok mellett vizuális ingerként érhet.

A vibráló színvilágú virágcsendéletek a balkezes korszak emblematikus művei. A téma lényegében tálcán kínálta magát Ferenczy Béni számára, hiszen a művészeti albumokhoz hasonlóan a virágcsokrok is állandóan kéznél lévő modelleként voltak jelen. A kórházban töltött hónapok természetes velejárójaként az ágy közelében mindig akadt egy-egy csokor friss virág, amit a mester papírra vethetett. Mivel Ferenczy sosem mulasztott el élni a lehetőséggel, otthonában pedig minden napos volt a szívesen látott barátok vendégserege, a virágszállítmány úgymond folyamatosan biztosítva volt. Ez a munkafolyamat kétségtelenül nagyobb kötetlenséget nyújtott a meglévő művészeti kompozíciókra való reflektálásnál, továbbá kommunikációs célokat sem szolgált, mint a figurális rajzok egyike-másika. Így a virágcsendélet műfaja Ferenczy Béninek igazi művészeti terápiát nyújtott, szerepe az alkotás élményének felhőtlen átélése volt: a természet szépségében való gyönyörködés és a festményen keresztül megvalósuló gyönyörködtetés. Éppen ezért talán nem véletlen, hogy ez a tematika volt az, ahol a leginkább felszabadult az érett korszak szépségeszméjétől. Míg a szélütés előtti vízfestményeket a szobrászokhoz oly közel álló visszafogott színkezelés jellemzi, virágcsendéleteinek koloritja merészebb, kísérletezőbb.

Ferenczy Béni irodalmár barátai a házaspár anyagi gondjainak megoldása érdekében közbenjártak, hogy a művész balkezes rajzait rendszeresen publikálhassa különböző folyóiratokban. Ez jellemzően kötetlen tematikájú szövegközi grafikák formájában valósult meg, időnként azonban illusztrációs feladatokat is ellátott. Ezek közül egy kifejezetten személyes történet Tolnai Gábor *Itália dicsérete* című könyvének illusztrálása. A szobrász még az 1950-es évek elején ajánlotta fel Itáliában készült rajzait Tolnai tervezett könyvéhez. Az írás azonban hosszú évekig húzódott, és mire a könyv kiadására került volna a sor, Ferenczy már megváltozott körülmények között élt. Ebben az állapotban olvasta fel neki felesége a kéziratot, mely felidézte Ferenczyben saját, 1947-48-as olaszországi útjának emlékeit. Papírt és ceruzát kért, majd napokig csak „Itáliát rajzolt”. A művész tűpontos vizuális emlékezetének lenyomatai-



Ferenczy Béni: Színes virágok kék vázában.  
(Papír, akvarell, 478 × 313 mm, j. n.) ©FCSMA

nak a barátok is csodájára jártak. A kiválógotott itáliai rajzok ily módon új, másfél évtizedes emlékezetten nyugvó úti vázlatokkal gazdagodtak.

Magas színvonalú illusztrációs készségét a mindennapok során is hasznosította a művész. Amikor baráti társaságban folyó beszélgetés során vizuálisan inspiratív témák kerültek elő, Ferenczy tollat fogott, s szavak helyett rajzaival kísérte a társalgást. Hubay Miklós mexikói útról hazatérve hosszas beszámolót tartott a Ferenczy-házaspárnak. A művész rajzaival követte az izgalmas tudósítást. Az író a mexikói bika- viadalokról szóló beszámolóját végül Ferenczy Béni rajzainak kíséretében jelentette meg, szöveg és kép egyenrangú dialógusaként.

Ferencz Béni balkezes műveit lapozgatva megállapítható, hogy a stroke után hatalmas lendülettel indult meg a művészeti regenerálódás útján, és viszonylag gyorsan – alig több mint egy év alatt – sikerült elérnie azt a minőséget, amely a hátralevő évek kvalitásosabb műveit jellemezte. A portréábrázolások esetében továbbra is jól megragadta az ábrázolt személy karakterét, és a perspektivikus térkezelés sem torzult művein. A korábbi alkotókorszakhoz viszonyított elmozdulás leginkább a művek jellege, stílusa, tematikája oldaláról tapasztalható. A javulás azonban nem egyenletes fokozatossággal haladt, inkább jobb és rosszabb időszakok váltakozása jellemezte az utolsó évtized művészi teljesítményét. A néma testben megbúvó művészi szándék ugyanis nem volt képes minden alkalommal felszínre törni. Az esetlen próbálkozások és a valódi mesterművek esetenként akár egyik napról a másikra is váltogathatták egymást.

\*

„Nevem Ferenczy Béni. Szobrász vagyok.” – Ekképp kezdte 1956-ban írt bemutatkozását a mester, aki bár élete során a képzőművészet különböző ágainak széles skáláján megvillantotta talentumát, alapvetően a plasztika műfaját művelte szenvedélyesen. Az agyi katasztrófa után azonban hosszú, küzdelmes út vezetett vissza a szobrászatig. Számos tollrajznak és akvarellnek kellett megszületnie, mire az agyag és a mintázófa ismét előkerült a szekrényből. Ez persze szinte magától értetődő annak fényében, hogy a festészeti és grafikai alkotótevékenységhez képest a mintázás jóval nagyobb mértékben igényli a jó fizikumot és a kétkezi munkát. Már az is hatalmas teljesítménynek számított, hogy Ferenczy egyáltalán folytatni tudta szobrászati életművét, hiszen plasztikai alkotókészségének rehabilitációja így is csak részlegesen valósulhatott meg. Jobb oldali bénultsága miatt teljesen le kellett mondania az általa olyannyira kedvelt precíziós munkákról, mint az érmészet vagy

a plakettművészet. A kiöntött bronzszobrok utómunkáit sem tudta már önállóan elvégezni, holott ez a munkaszakasz mindig is kitüntetett helyet foglalt el alkotói folyamatában. Mindezek mellett változatos anyaghasználatát is kénytelen volt leszűkíteni. A véső és kalapács egyidejű alkalmazásával megvalósuló faragás például elérhetetlen kihívást jelentett a magányosan maradt bal kéz számára, így Ferenczynek fel kellett hagynia mind a fa, mind a kő megmunkálásával. Egyedül a puha agyag maradt, de még ez a könnyen megmunkálható anyag sem adta könnyen magát. A fél kézzel gyúrogtatott, apró darabokból felépülő szobrok számára megfelelő drótvázra volt szükség, s a nagyobb szobrok súlyos alapformáinak felhordásához sem volt már elegendő ereje a beteg művésznek. Ezen munkafázisokban egykori tanítványai segédkeztek a mester nehézkesen kifejezett instrukciói, papírra vetett vázlatai alapján, és innentől ők végezték az új kisplasztikák cizellálását is.

Ennek kapcsán joggal merülhet fel a kérdés: vajon mennyiben hatott az idegenkezűség Ferenczy Béni új plasztikáinak milyenségére? Alapvetően azt lehet mondani, hogy bár a segítő kéz jelenléte némiképp befolyásolhatta az elkészült művek jellegét, a szobrok kétségtelenül az idős mester kompozícióit, művészi elképzeléseit viselték magukon. Vígh Tamás a mester rajz- és agyagvázlatai alapján készítette el a kisplasztikák vázát, majd az agyag elnagyolt felhordása után Ferenczy Béni alakította ki a plasztikák végleges formáját. A nagyobb agyagminták felrakásában Ferenczy már a betegsége előtt is kapott segítséget tanítványaitól. Szerepük a létrehozott mű művészi koncepcióját tekintve nem volt hangsúlyosabb annál, mint a művészet több évezredes történetének nagy mestereit körülvevő tanítványok, segédek, műhelyek esetében. Az elképzelés, a művészi szándék érvényre jutásához azonban mind a művész pontos instrukcióira, mind kétkezi munkájára szükség lett volna. E feltételek megvalósulása híján a balkezes időszak szobrai mindenképpen bírnak némi fogyatékossgal. Mindazonáltal az utolsó korszak plasztikai alkotásai a választott témák tekintetében jól belesimulnak az életműbe. Ugyanaz a két fő téma tért vissza bennük, amely végigkísérte Ferenczy Béni szobrászatának érett korszakát: a törékeny testű kisfiú és az izmos női akt.

Ferenczy először 1958 februárjában próbálkozott újra mintázással, amikor is egy kissé esetlen, zárt tartású álló kisfiú alakját engedte ki kezei közül. Tudjuk, hogy az erős önkritikával bíró művész olyannyira nem volt megelegedve az eredménnyel, hogy a mintázással kapcsolatos kísérleteit hosszabb időre felfüggesztette. Közel egy évnek kellett eltelnie Ferenczy Béni következő plasztikai próbálkozásáig, a kísérlet azonban ezúttal nem akármilyen eredménnyel zárult. *Aranykor* néven

ismertté vált 1959-es kisplasztikáját már bátran mutathatták be szobrászati újjáéledésének első darabjaként. Ez a szobor szintén egy siheder fiút ábrázol, aki meztelen testtel egyensúlyoz egy kopasz faágon. Az anatómiailag szépen formázott műben továbbra is jelen van a művész szobraira oly jellemző szigorú, építményes felépítés, átgondolt kompozíció, mégis sokkal könnyedebb, levegősebb korábbi plasztikáinál. Az önvallomásszerű kisplasztika magában hordozza a művész mozgásvágyának és küzdelmének kifejeződését. A faágon egyensúlyt kereső gyermekalak bal kezével és lábával kapaszkodik, míg a művész lebényt tagjainak megfelelő jobb oldali végtagjait az égnek emeli. A küzdelem azonban minden tragikus felhang nélkül jelenik meg. Az elfojtott cselekvésvágy mellett feldereng az életművet behálózó derű, a mindent átragyogó életöröm. Belső gyötrelmei csupán finom utalások révén mutatkoztak meg Ferenczy művein.

Hogy Ferenczy Béni szobrászati önvallomása alanyául éppen egy törékeny testű, fiatal serdülő fiú alakját választotta, közel sem véletlen. A fiatalfiú-akt már az 1910-es évek végétől visszatérő témaként volt jelen művészetében, de az 1930-as évektől vált igazán meghatározóvá. A felesége által ihletett masszív női aktok mellett ez a magányos fiúalak volt a művész érett korszakának központi témája. A siheder alakjának ihletője Erzsí korábbi házasságából származó, Szovjetunióban maradt gyermeke volt. Miklós, avagy Nikola elvesztése, és Ferenczy Béni első házasságából származó fiának, Mátyásnak korai halála kétségkívül nagyban befolyásolta a törékeny kisfiú szomorú, magányos figurájának létrejöttét. A sorstragédiák által személyessé váló, a felnőtt lét komolyságát is megtapasztaló siheder alakja azonban hamarosan önállósult, s egyfajta belső önarcképpé alakult át Ferenczy Béni művészetében. Továbbgondolásából született az az érett korszak fő művének számító kompozíció, melyet ma *Játszó fiúk* néven ismerünk. Erre a műtárgycsoportra nyilvánvalóan komoly hatással voltak édesapja, Ferenczy Károly korai művei is, kiváltképp *Kődobálók* című festménye. A finom naturalista képek visszafogott, merengő hangvétele köszön vissza Ferenczy Béni magukba zárkózó, csapott vállú, melankolikus kisugárzású aktjain.

A magányos fiúalak tehát végigkísérte az életművet, és a balkezes korszak plasztikájában is központi szerepet kapott. Az 1960-as évek művészetében elsősorban a már megszokott álló alakban tért vissza, s az álló fiúakt több változat után egy 1962 és 1963 között készített műben nyerte el kikristályosodott formáját, mikor is Ferenczy Béni Víggh Tamás segítségével hozzálátott a balkezes korszak egyetlen nagyméretű szobrának elkészítéséhez. A szobrász egykori tanítványa egy 1962-es kisplasztika alapján készítette el a vázat, s rakta fel az elnagyolt agyagfigurát,

amelyen az utómunkálatokat és a végső simításokat maga Ferenczy végezte. Az álló fiú szobrát 1977-ben kútszoborként állították fel Budapest belvárosában, a Váci és Kígyó utca kereszteződésénél. Ez az érett korszak műveivel teljesen egyenrangú alkotás Ferenczy Béni művészi hitvallásának összegzéseként is felfogható. A maga elé meredő, magányosan álló melankolikus fiúgyermek hangulatában rokon az apai örökségben gyökerező, személyes tragédiák hatására kialakuló önvallomás-szerű kisfiúszobrokkal. Az *Álló fiú* testalkata, súlyos végtagú felépítése Ferenczy érett korszakában kiérlelt arányrendszerének kitűnő példája, a kontraposzt testtartás és az antik római márványszobrokra jellemző, lábat támasztó fatörzs szimbolikus szerepeltetése pedig a szobrászat európai történetének kezdetére utal vissza.

A Kígyó utcai kútszobor sihedere tehát a korábbi évek befelé forduló, *vita contemplativa* alkatú fiúszobrainak sémáját vitte tovább, szemben az utolsó évek nyitott, kifelé irányuló mozdulatokkal kísérletező kisfiú-ábrázolásaival, melyeken az általános életöröm jelenléte, a gyermeki lét gondtalanságának kisugárzása dominál. 1966-os álló fiúszobra – bár felépítésében igen közel áll az 1930-as évek Miklós-szobraihoz – nem egy magányos, elhagyatott fiút ábrázolt, hanem éppen ellenkezőleg: egy karját kinyújtó, előre lépő ifjút, aki mintha egy rég nem látott ismerőst üdvözlne. Lehetséges, hogy Erzsí és fia örömteli találkozásának kívánt emléket emelni vele a művész. Az akkorra férfitévé érett Nikola ugyanis 1956 nyarán felkereste huszonegy éve nem látott anyját, és onnantól visszatérő vendéggé vált Budapesten.

Ferenczy Béni másik kedvelt témája, a női akt, szintén jelen volt a balkezes korszakban. A felesége által ihletett erőteljes, izmos nőfigura a mester kiforrott stílusú érett korszakának első éveiben, az 1930-as évek második felében jelent meg, s innentől végig nyomon követhetjük az életműben. Erzsí vaskosan nőies teste, jellegzetes arcvonásai és rövidre



Ferenczy Béni: *Álló fiú*. (1963, bronz, 137 cm, ©Szépművészeti Múzeum, 2020)

nyírt frizurája köszön vissza a szobrász michelangelóian robosztus nőalakjain, melyek egy-egy véletlenül elkapott, de gondosan megkomponált mozdulatot fejtenek ki érzékletesen.

Ferenczy 1960-as években készített nősobrai semmivel sem hiányosabbak, mint az érett korszak remekei. Ugyanaz a finom, érzékeny mintázás és tudatos kompozíció jellemzi őket, mint az 1930-as, 1940-es évek asszonyalakjait. Ülő, álló, vetkőző női aktjainak határozott testtömege, valószínűtlenül vastag bokája és csuklója, tudatosan módosított arányú testfelépítése művészetének egyik kulcsmotívuma. Az élethű, anatómiailag pontos testhez viszonyított torzításait a szobrász hosszú művészi pályája során dolgozta ki, s eredményeit rendszeresen alkalmazta új műalkotásain. Így kutatta például az anatómiában a fiatalság jegyeit is, melyeket végül az alak vékony derekú, súlyos végtagú, magasra rajzolt mellű arányaiban talált meg.

A balkezes korszak női aktjai különböző típusokat képviselnek, de kivétel nélkül mindre találhatunk korai – a művész érett korszakából származó – analógiákat. Mintha csak azok tovább érlelése lett volna a cél. A szoboralkotási stratégiákban is követte az egészséges korszak munkamódszerét. Az 1964-es *Női aktjának* 1965-ben elkészítette kezeitől megfosztott torzó változatát is. Ez a gyakorlat Ferenczy művészetében már az 1930-as évek második felétől jelen volt. A végeredmény mindig egy új, kiegyensúlyozott kompozíciójú, az egész alakos változatoktól független életet élő, önálló alkotásként jelentkező életművében. Első torzói – akár csak a balkezes korszak álló női aktja – Aristide Maillol és Charles Despiau torzóihoz hasonlóan befejezett egészek, „végleges, lezárt esztétikai adottságok”, melyeken a rész képviseli az egészet anélkül, hogy az alakok csonkoltsága a nézőben hiányérzetet keltene. A balkezes korszak 1960-as években készült *Drapériás női torzója* is ezt a metonimikus típust képviseli: erőteljes antik hatást mutat, mégis töredék jellege. Befejezett, teljes mű.

A harmonikus, antikból átemelt, de immáron önálló, modern műformaként jelen levő variációk mellett azonban Ferenczy hasonló formaképzéssel létrejövő alkotásai egy új torzótípust is életre hívtak. Az 1950-es évek közepén készült torzói nagy részénél ugyanis már nem pusztán formai szempontok vezérelték a művészt. *Tékozló fiújának* torzéváltozatán már határozott kifejezőerővel bíró tényezőként jelenik meg az alak csonkoltsága, növelve a pasztika érzelmi töltetét. A végtagok hiánya a fájdalom és a kiszolgáltatottság érzetét fokozza a *Caritas* című szobormű esetében is. A rászorulóknak segítséget nyújtó asszonyalak itt – rendkívül ambivalens módon – kezek nélkül, cselekvőképességétől megfosztva került ab-

rázolásra. A sors tragikuma, hogy Ferenczy művészetébe ez az újonnan bevezetett torzótípus nem sokkal később betegségének szimbólumává vált. Egyik legesetlenebb és legmegrendítőbb műve egy 1962-ben készült kispasztika, egy megkínzott testű, kortalan férfitorzó. Az alak keskeny terpeszben áll, fejét a szobrász 1956-os *Tékozló fiújához* hasonlóan enyhén balra dönti, keze hiányzik. Ezen a művön hiába keresnénk Ferenczy optimizmusát és végtelen életszeretetét; a megkínzott, fájdalmas tekintetű csonkolt férfi alakja a művész személyes tragédiájának megtestesítője. A szobor létrejötte jelzi, hogy készülése évében Ferenczy még nem barátkozott meg korlátozott élethelyzetével. Ezzel ellentétben – mint korábban már szó volt róla – az utolsó évek plasztikai alkotásaiban már nyoma sincs a betegség általi megpróbáltatások drámaiságának. A halála előtt egy évvel készített *Búcsú* című plasztikája gyermeki őszinteséggel vezet minket a szobrász sorsát elfogadó, művészet által kiteljesedő világába.

Ahogy komoly küzdelmek árán részlegesen visszanyerte plasztikai alkotóképességét, úgy munkálhatott benne a vágy, hogy a számára oly kedves plakett- és éremművészettől se kelljen örökre elszakadnia. Fennmaradt balkezes rajzai között számos olyan, göcsörtös, kerek vagy szögletes keretbe foglalt kompozíció maradt fenn, amelyek egyértelműen érem- illetve plakett-terveknek tűnnek. Domborműdíszes fejfát is tervezett, melyen véletlenszerűen egymás után sorakozó létező és fiktív betűkkel érzékeltette a sírfeliratot. Ezek a fennmaradt munkák azt sugallják, hogy a jobb kezétől megfosztott művész élete végéig táplálta a gyógyulás reményének lángját. Alkotásra irányuló vágya ebben a tekintetben fölülírta az orvostudomány tehetetlenségét.

\*

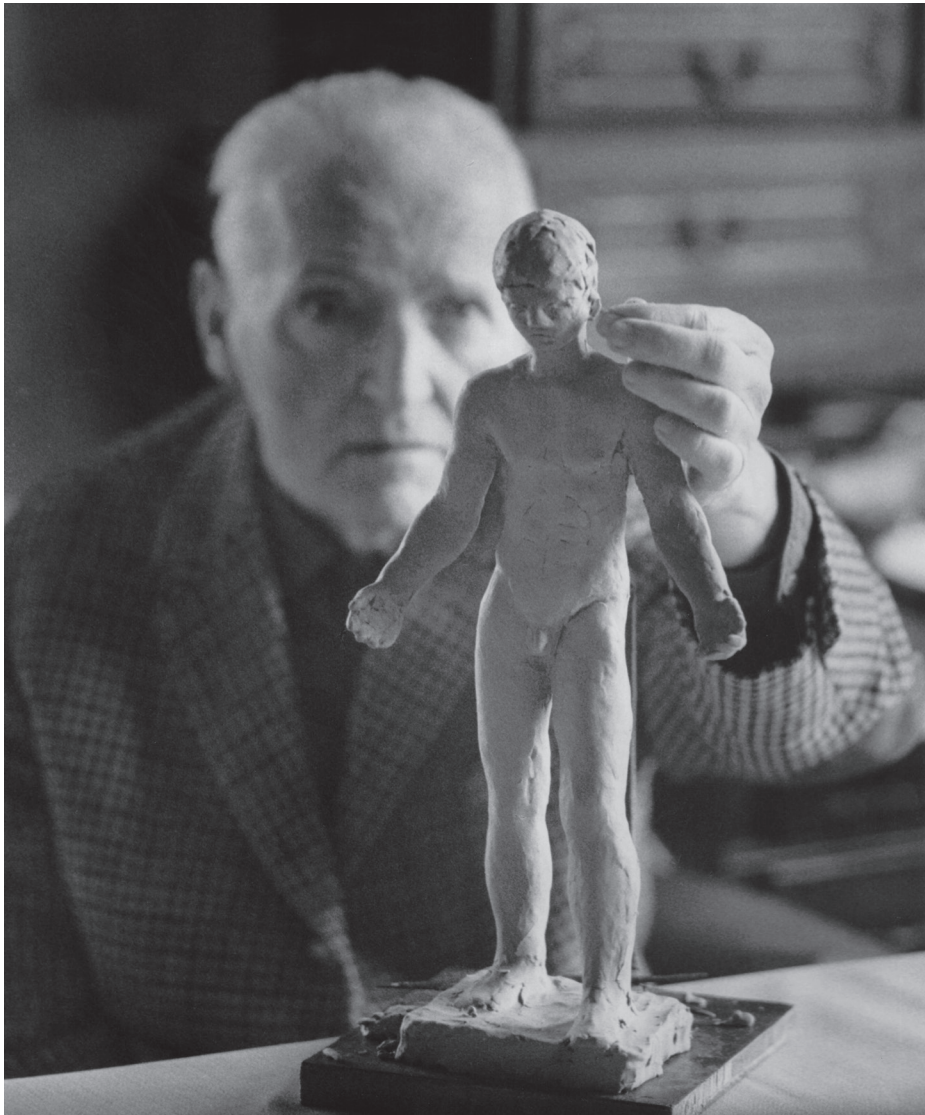
Ferenczy Béni balkezes művészete, alkotói korszaka beható értékelésétől a korabeli művészeti irodalom rendre elzárkózott. Bár a művész alkotóképességének regenerálódását a korabeli szakirodalom gyakran érintette, mindig csak az említés szintjén foglalkozott vele. A balkezes korszak rendszerint heroikus jellege miatt került a művészettörténeti írásokba, a beteg, idős szobrász iránti tisztelet miatt azonban életében senki sem vállalkozott arra, hogy a betegség időszakában született alkotásokat kritikai elemzésnek vesse alá. A gyakorlatlan, reszkető vonalakkal dolgozó bal kéz által létrehozott művek minőségbeli romlása vitathatatlan, ahogy a művész eszköztárának csökkenése is. Első számú kérdésként merülhet fel tehát, hogy hogyan kell szemlélni egy ilyen betegség által korlátozott periódust, mely az idős művész közel fél évszázados alkotókorszakát követte? Nyilvánvalóan fenntartásokkal, létrejöt-

tük körülményeinek figyelembevételével. Ugyanis – ahogy arra Illyés Gyula is rámutatott – Ferenczy Béni küzdve, benukt kézzel, erőfeszítés révén kifejezett művészi képzelete „értékes, de külön esztétika által megítélendő műveket hagyott hátra.”

A balkezes korszak alatt létrejött művek száma sok száz darabot számlál, ami többek között az alkotásra jutó idő megsokszorozódásának és a szelekció hiányának köszönhető. Ferenczy Béni tevékenységi köre betegsége éveire ugyanis hihetetlenül beszűkült. Ideje nagy részében színes reprodukciókkal ellátott művészeti albumokat lapozgatott, zenét hallgatott és látogatókat fogadott. A korlátozott lehetőségek ellenére azonban alkotásra mindig nyílt alkalom. És ő alkotott is, állandó jelleggel. A rajz ebben az időben Ferenczynél egyaránt szolgált terápiás célokat, s volt legfőbb kommunikációs eszköze is. Így kétségtelen, hogy a művek keletkezése mögött nem húzódott minden esetben művészi szándék. Ferenczy Béni felesége volt az, aki megteremtette beteg férjének az alkotáshoz megfelelő feltételeket: ő adott ceruzát a kezébe és biztatta az önfejlesztésre. És Erzsí volt az is, aki a művek megőrzésében, publikálásában és a szobrok nemes anyagba való kiöntésében közreműködött. A szerető hitves szemében természetesen minden újonnan létrejövő alkotás becses értéket képviselt, az azonban a fennmaradt visszaemlékezésekből is ismeretes, hogy Ferenczy – kritikus ember lévén – alkotásainak művészi értékében gyakran kételkedett, s ha tehette, megválogatta, hogy mely műveit mutatja meg barátainak. Vannak azonban olyan jelek, amelyeket nyugodt szívvel elfogadhatunk a művész értékítéletének. Ilyenek a még életében publikált és kiállításra küldött grafikák, melyeknek kiválasztásába a szellemileg ép alkotó is beleszóllhatott, s azok az ajándékba adott rajzok és festmények, amelyekkel barátainak kedveskedett. Ezeket biztosan nem a papírkosárnak szánta a művész. Szintén ide sorolható az a néhány plasztika, amelyet Ferenczy betegsége alatt hozott létre. A szobrok ugyanis, technikájukat tekintve megadják a lehetőséget a hosszú, elmélyült foglalatosságra. Míg egy félresikerült tusrajz javíthatatlan, addig egy agyagszobor megfelelő körülmények között, nedvesen tartva hosszú munkafázist enged az alkotó számára.

\*

A beteg művész komoly küzdelmek árán megtartotta helyét a hazai kulturális életben. Mi több, egyfajta sajátos diadalmenetet járt be a betegség által korlátozott karrierje. A hazai kulturális életben betöltött ingadozó szerepe megszilárdulni látszott, miután a néma és béna, főként virágcsendéleteket és klasszikus kompozíciókat festő beteg művész már nem szűrt szemet a hivatalos művészeti élet irányítóinak, és állapotából



*Ferenczy Béni mintázás közben. (1966, ©FCSMA. Fotó: Gink Károly)*

következően elvárásokat sem támasztottak vele szemben. Nem lehet véletlen tehát, hogy pont ez az időszak hozta meg életműve méltó elismerését. A legrangosabb művészeti kitüntetések elnyerése, és korábbi köztéri, illetve sírművészeti alkotásainak felállítása mellett ekkor került sor átfogó hazai és nemzetközi kiállításainak megrendezésére is, melyeken az utolsó évek művészi produktumai is bemutatásra kerültek.

Az oly sokak által tisztelt szobrász tragédiája és csodával határos művészi regenerálódása „szimbólummá magasztosult” a korszak hazai művészei, különösen az irodalmi élet képviselői között. Baráti köre leginkább írókból, költőkből állt, s többségük a művész betegsége után is résztvevője maradt a Ferenczy házaspár életének. Ez egyrészt a szobrász még betegen is megkapó kisugárzásának, nyugodt nagyságának, másrészt a vele mintegy ellentétet alkotó szenvedélyes, erős asszony, Erzsí társaságban meghatározó jelenlétének volt köszönhető. Míg az 1950-es évek első felében Ferenczy örökítette meg barátait, az irodalmi élet ifjú képviselőit, személyes tragédiája után ő szolgáltatót témát számukra. Mivel a művészt ért sorscsapás a nemzet tragédiájával közel egy időben történt, a kortárs alkotók a művész személyes sorsában nemzetük sorsának kivételését látták. Ferenczy lehetetlen élethelyzetben bizonyított helytállása reményt adott az 1956-os események után hallgatásra ítélt, tétlenségbe menekülő írók számára, minek következtében az idős mester az 1950-es évek végén a magyar irodalom kiemelkedő alkotójának kvázi múzsájává vált. Prózában és versben megírt vallomások főszereplőjeként olyan alkotók foglalták soraikba nevét, mint Illyés Gyula, Nagy László vagy Weöres Sándor, egyes írókra – elsősorban Hubay Miklósról, Juhász Ferencre és Pilinszky Jánosra – pedig olyan erőteljes hatással volt, hogy műveikben állandó visszatérő elemként bukkant fel rajongásig tisztelt alakja. Domokos Mátyás az egyik legnagyobb, élete végéig sugárzóan eleven emberi élményeként írja le Ferenczy Bénével való ismeretségét, Hubay Miklós szavai pedig egyszerűen, de annál érzékletesebben írják körül a művész személyes varázsának hatását: „Boldognak mondja magát mindenki, aki ismerhette. Én is.”

A szerető hitves, illetve barátai biztató, támogató jelenlétében dolgozó művészt betegsége alatt az egész ország figyelemmel kísérte. A nagyobb újságok egyes kiállítások alkalmával rendszeresen hírt adtak állapotáról, és műterem-látogatások formájában mutatták be megváltozott életkörülményeit. Feleségének és az alkotás éltető erejének köszönhetően Ferenczy Béni még több mint egy évtizedig dolgozhatott baljával, a magyar művészet egyedülálló műtárgyegyüttesét hagyva hátra az utókornak. Betegségének tizenegyedik évében búcsúzott el a földi világtól.

„Én mégis hiszek a művészet feladatában és nagyságában...” Ferenczy Béni agyvérzése évében leírt szavai a betegség időszakának művészi teljesítményéből is visszatükröződnek. Életművét, ha nem is akkori terveinek megfelelően, de sikerült méltó módon lezárnia, mi több: gazdagabbá tennie.