

Munkában elmerülő lélek

Ferenczy Noémi-kiállítás Szentendrén¹

A Ferenczy Múzeum új időszak kiállítása Ferenczy Noémi életművét járja körül. Két éven belül immár a második, ezáltal sorozatjellegű öltő szentendrei tárlat ez, amely a Ferenczy-család művészetébe nyújt betekintést.² A Duna menti kisváros és a modern magyar képzőművészet legjelentősebb művészdinasztiája sajátos kapcsolatba forrt össze egymással annak ellenére, hogy a família tagjai csupán néhány évet töltöttek Szentendrén 1889–1892 között a Ferenczy-ikrek születésének, kisgyermekkorának idején. Utána a család Münchenbe, majd a millennium évében Nagybányára telepedett át. Az apa, Ferenczy Károly pályakezdő festőként a szentendrei évek alatt gyűjtötte be első sikereit, a korszakra jellemző naturalista stílusban fogant műveit azonban utólag megtagadta. Rövid jelenléte talán hatással lehetett arra, hogy a kisváros néhány évtizeddel később a nagybányai iskola tradícióit a konstruktív szellemű képzőművészettel ötvöző modern látásmódú festők bázisává vált, őt magát azonban nem soroljuk a szentendrei festők közé. A Dunakanyarnál eltöltött évek után több mint fél évszázadnak kellett eltelnie, hogy a Ferenczyek művészi öröksége és a város kulturális élete ismét keresztezze egymást. 1951-ben a település helytörténeti gyűjteményeként megalapították a Ferenczy Károly nevét viselő múzeumot, majd a hetvenes években a megyei múzeumigazgatóságok létrehozásával Pest megye múzeumi központja a fővárosból Szentendrére költözött, vezető intézménye pedig a Ferenczy Múzeum lett. Ekkor jött létre a szentendrei művészek életműveit bemutató kismúzeumok és kiállítóterek rendszere, és ekkor állt össze a múzeum törzsanyaga, melynek alapját Ferenczy Béni hagyatéka képezte. A család képzőművészeti örökségének bemutatása innentől állandó kiállítás formájában valósult meg. A múzeum kezelésébe került kollekción eltérő arányban fedte le a Ferenczy-család tagjainak életművét. Természetesen a szobrász fiú anyaga

GULYÁS DOROTTYA (1987) művészettörténész, a Magyar Nemzeti Galéria Szobor Osztályának muzeológusa, a Ferenczy Család Művészeti Alapítvány kuratóriumának tagja.

- 1 Teremtés – Ferenczy Noémi művésze. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2020. 02. 21.–05. 10.
- 2 2018 tavaszán a Pajor-kúria első emeleti teremében Ferenczy Noémi ikertestvére, a szobrász Ferenczy Béni életművéből nyílt kiállítás „Utat nyitni a szabadsághoz” címmel.

volt a legteljesebb, mellette az idősebb testvér, Ferenczy Valér művészete is jelentős festményekkel és gazdag grafikai anyaggal vált bemutathatóvá, és még a művészi pályával korán felhagyó édesanya, Fialka Olga is képviselte magát néhány vázlatkönyv és tanulmánylap által. Károly és Noémi pályaképének bemutatásához azonban szükség volt a Magyar Nemzeti Galéria által kölcsönzött művekre is. A gyűjtemény törzssanyagában Ferenczy Noémi életművét csupán korai, az 1930-as éveket megelőző művei képviselték.³

A kétezres évekre egyre problémásabbá vált a Szentendrén szétszórva fel-lelhető kismúzeumok állandó kiállításainak működtetése. Ugyan 2013-ban, a Pajor-kúria felújítását követve bemutatták a Ferenczy-család újrarendezett állandó kiállítását, a megoldás nem bizonyult fenntarthatónak. A Ferenczyek művei néhány évvel később lekerültek a falakról, és átadták helyüket a folyamatosan megújuló időszakos tárlatoknak. A család művészeti örökségéért aggódó közönség szomorúan fogadta a hírt, félve, hogy a kortárs művészetek felé nyitó új múzeumvezetés hagyja elsikkadni a város 20. századi művészeti örökségét. Szerencsére az idő rácsáfolta erre. Ma a kismúzeumokhoz hasonlóan a Ferenczy Múzeumban is különböző időszakos kiállításokkal, évenként megújuló tárlatokkal igyekeznek fenntartani a látogatók érdeklődését, a kiállítási koncepciókban pedig a 21. század alkotói mellett a szentendrei festők és a Ferenczy család tagjai is helyet kapnak. A Múzeumi Centrum jelenleg vezetőváltás alatt áll, így csak remélni tudjuk, hogy a misszió a jövőben is folytatódni fog, és a Magyar Nemzeti Galériában 2011-ben rendezett Ferenczy Károly-kiállítás, majd a Ferenczy-ikrek szentendrei bemutatói után hamarosan betekintést nyerhetünk az elsőszülött fiú, Ferenczy Valér életművébe is. Arról nem is beszélve, milyen régóta várat magára a festészettel korán szakító, életét gyermekei és a nagybányai ifjúság művelésének szentelő Fialka Olga alakjának és családja életében betöltött szerepének árnyalása. Talán a nagybányai festőiskola alapításának jövőre esedékes 125. évfordulója megfelelő apropót szolgáltathat erre is.

A mostani kiállítás kurátora Bodonyi Emőke, aki két évvel ezelőtt a Ferenczy Béni-tárlat születésénél is bábáskodott. Nem kifejezett kutatója a Ferenczyek művészetének, de a szentendrei művészek szakértőjeként évtizedek óta dolgozik a helyi gyűjteményekben, s ezáltal a művészcsalád tagjai mindennapjainak kikerülhetetlen résztvevői. Elmélyült kutatómunkával megtámogatott tárlatainak kifejezetten jót tesz a témában frissen elmerülő látásmódja, mely képes könnyedén és új szempontok szerint szelektálni a bemutatandó alkotások között.

Míg a család szobrász tagjának esetében a szentendrei gyűjteménynek szinte az egész életművet lefedő műtárgyanyaga van, addig egy Ferenczy Noémi-kiállítás rendezésekor sokkal nagyobb gyűjtőmunkával kell szembenézni. A Ferenczy Múzeum hetvenes évekbeli megalapítása utáni évtizedekben ugyan

3 M. Várhelyi Vanda: A Ferenczy-gyűjtemény Szentendrén. *Studia Comitatensia* 3. Szentendre, 1975, 367–371.

műtárgyvásárlások és ajándékozások révén tovább bővült a gyűjtemény, a legnagyobb Ferenczy Noémi-anyaggal bíró közgyűjtemény továbbra is a Magyar Nemzeti Galéria maradt, mellé pedig felzárkózott az Iparművészeti Múzeum, ahol jelenleg a legtöbb – szám szerint tizenhárom – Ferenczy Noémi-kárpitot őrzik. A művek jó része azonban továbbra is magánkézben van. Ez nem a művész életében megvalósult gyümölcsöző műgyűjtői mecenatúrájának az eredménye, hanem azé, hogy a Ferenczy Noémi halála előtt hagyatékának jelentős hányadát tanítványai között osztotta szét. Életében csupán egyetlen részletes elemző munka jelent meg művészetéről, melyet közeli barátja, a külföldön élő, később Michelangelo-kutatóként jelentős karriert befutó Tolnay Károly írt még 1934-ben, a művésznő pályájának középidéjében.⁴ Az életműről készült eddigi legátfogóbb munka szerzője pedig Pálosi Judit.⁵ Ő állította össze az utolsó, 1986-ban lezárt oeuvre-katalógust, és hozzá köthető a művésznő utolsó nagyszabású életmű-kiállítása, melyet 1978-ban rendeztek a Magyar Nemzeti Galéria termeiben. Az életmű darabjainak jelentős része azóta gazdát cserélt, a magántulajdonban őrzött tárgyak egy része közgyűjteménybe került, többségük vásárlás, öröklés útján jutott új tulajdonoshoz. Az évek során elveszettek hitt művek bukkantak elő, más ismert műveknek pedig nyomuk veszett. Sajátos módon még az anyag múzeumok közötti vándorlására is volt példa, mikor a Magyar Nemzeti Galériában őrzött nyolc darab szövött falikárpit gyűjtőköri megfélemltetésként 2012-ben az Iparművészeti Múzeum gyűjteményébe került.⁶ Az épület évek óta tartó, bizonytalan határidejű rekonstrukciós munkálatai miatt ez többek között azt is eredményezte, hogy Ferenczy Noémi művészetének országos múzeumaink állandó kiállításain való szereplésére jelenleg nincs lehetőség. A Budavári Palota épületében ugyanis mára csak az amúgy impozáns gyűjteményt alkotó, de műtárgyvédelmi okokból egyhuzamban maximum néhány hónapig kiállítható papírmunkák maradtak. Ez utóbbiból egy gazdagon válogatott anyagot mutatnak be a jelenlegi szentendrei tárlaton, amelyre számos további fővárosi és vidéki múzeum kölcsönzött műveket. Az életmű minél teljesebb bemutatása persze csak a magánkézben levő műtárgyak felkutatásával valósulhatott meg. A műkereskedelemben frissen megfordult darabok közül néhány a Kieselbach Galéria közvetítésével jutott a kiállításra, a hazai nagyobb privát kollektciók közül pedig az Antal-Lusztig gyűjtemény nevével lehet több ízben találkozni a kiállítás műtárgycéduláin.

A kiállítás készítésével párhuzamosan egy „wanted” akció keretében igyekeztek felkutatni Ferenczy Noémi lappangó alkotásait. A Ferenczy Múzeumi

4 Tolnay Károly: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1934, Bisztrai Farkas Ferencz kiadása. (Ars Hungarica 4.)

5 Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1998, FUGA kiadás.

6 Ezt a művész maga minden bizonnyal nehezményezte volna, hisz világ életében küzdött az iparművész besorolás ellen. Nem véletlen, hogy a Képzőművész Szövetségben is a festők szakosztályába soroltatta magát.

Centrum különféle kommunikációs csatornáin jelentek meg a hiányzó műveket kereső felhívások, melyeknek hatására több elveszettnek hitt műtárgy tulajdonosa is jelentkezett. A műkincsvadászat persze nem csupán ilyen külső segítségre számító megoldásokkal operál, kézzelfogható eredményeket ugyanis még mindig belső kutatómunkával lehet leginkább elérni. Bodonyi Emőke az utolsó nagy életműkiállítást rendező Pálosi Judittól kapott sok évtizeddel ezelőtti nyilvántartás segítségével igyekezett felderíteni az egykori tulajdonosok örököseit, emellett pedig kutatásai során szerzett információkra támaszkodva sikerült felvennie a kapcsolatot több Ferenczy Noémi-mű jelenlegi tulajdonosával is. A munka külön fázisa volt a Rákosi-rendszer megbízására készített kárpitok felderítése. Ferenczy Noémi a negyvenes és ötvenes években a korszak kulturális életének tejhatalmú vezetője, Révai Józsefhez fűződő régi barátsága révén számos állami megrendelést kapott faliszőnyegek elkészítésére. Az ilyenformán elkészült művek különféle állami szervek tulajdonába kerültek. Így például az 1948-as *Összefogás*- és az 1949-es *Felvonulás*-kárpit a Népművelési Minisztériumhoz, az 1952-ben az Országos Béketanács részére befejezett *Lánykoszorú (Béke)* pedig a Hazafias Népfront Országos Tanácsához. Ezeknek a műveknek egy része az idő során közgyűjteményi gondozásba került, más részük viszont évtizedekig rejtve maradt a művészettörténet számára. Ferenczy Noémi 1945-ös *Kék virágok* című kárpitja, mely egykor az Állami Ifjúsági Bizottság Titkárságának tulajdonába volt, most a Közbeszerzési és Ellátási Főigazgatóság raktárából került elő, az egykori Minisztertanács tulajdonában levő 1950-es *Magvető*-kárpit pedig a Magyar Tudományos Akadémia egyik irodájának faláról érkezett a kiállításra. A műtárgyak felkutatására irányuló törekvések nem értek véget a tárlat megnyitásával. A kiállítás utolsó egysége a korabeli fekete-fehér felvételekről ismert lappangó kárpitok reprodukcióit mutatja be. Ezek a dokumentumok egyrészt segítik, hogy látogatóként minél szélesebb képet kapjunk Ferenczy Noémi életművéből, másrészt lehetőséget adnak a lehetséges jövőbeli nyomravezetőknek az eldugott lakások mélyén rejtőző faliszőnyegek felismerésére.

A kiállításon végül összesen közel nyolcvan műtárgy kapott helyet, melyből huszonkilenc kárpit, éppen eggyel több, mint a Magyar Nemzeti Galériában egykori nagyszabású emlékkiállításán. Az anyag tizenhét különböző magán- és közgyűjteményből lett összeválogatva, köztük a Római Magyar Akadémia képzőművészeti anyagából. Az intézet tulajdonában levő nagyméretű Ferenczy Noémi-kartonok évtizedek óta most először láthatók Magyarországon.

A kiállítás első termei a művésznő pályakezdésének időszakát járják körül. Az erdélyi bányavárosban is arisztokratikus miliőt teremtő, ízig-vérig európeér apa gyermekeként Noémi a Ferenczy-fiúkkal ellentétben sosem látogatott állami iskolát, tanulmányait otthon végezte. A megkülönböztetett helyzet leginkább önérzetének árthatott, hisz intellektuális fejlődéséért felelő, németül, angolul, franciául, olaszul folyékonyan beszélő, nyugati műveltségű édesanyja kétségtelenül szélesebb körű világlátás átadására volt képes, mint a nagybányai

városi iskola oktatói. A lánysors azonban sokáig háttérbe szorította Noémi tehetségének kibontakozását. Ferenczy Károly eleinte csupán elsőszülött fiát szánta művészi pályára, Béni jövőjét mérnökként, az övét pedig háziasszonyként képzelte el. Azonban mikor kisebbik fiában fellobbant a szobrászat iránti érdeklődés, lelkesen támogatta szakmai fejlődését, lehetővé téve, hogy érettségi után külföldi iskolákat, műhelyeket látogatva sajátítsa el a szobrászat technikáját, miközben megismerkedhetett a legújabb művészeti áramlatokkal. Ezeken az utakon gyakran Noémi is fivérével tartott, míg máskor édesanyja társaságában fedezte fel Európa kulturális emlékeit. Az édesapa ugyanis mindhárom gyermeke esetében komolyan vette a külföldi tapasztalatok begyűjtésének fontosságát: „Az pedig csak jó és kellemes lenne, ha Maga is látná Bécset, jó képeket, szép házakat, és erről aztán mindnyájan beszélgethetnénk. Magának is kell tapasztalni és művelődni.”⁷ Noémi ugyan sosem tanult művészeti iskolában, de Európa kulturális központjainak múzeumait bejárva széles körű vizuális formakincset gyűjtött magába, melyet már művészi indulásakor sikerrel kamatoztatott. „Elsősorban látás után tanul az ember” – vallotta érett művészként is.⁸ Annak ellenére, hogy gyermekkorától egy homogén művészi közeg vette körül, az elhívás csak huszonegy éves korában, franciaországi útja alkalmával ragadta magával az addig családi megegyezésre ruhatervezőnek készülő Noémit. Az alkotásra való késztetést az arras-i szövőműhely 14–15. századi kárpitjai indították meg benne, majd a chartres-i katedrális üvegablakainak ígézetére született meg benne az elhatározás, hogy ő is művészeti pályára lépjen. Nagyjából annyi idős volt ekkor, mint szintén kései pályakezdésűnek számító édesapja művészi tanulmányai kezdetén. Az egyik pillanatról a másikra öntudatra ébredő ifjú művész azonban nem pazarolt sok időt stúdiumaira. Párizsban a Manufactures des Gobelins idős mestere vezette be a szövés módszerét. Noémi már ekkor elutasította a számára felajánlott mintát, és saját maga tervezte sablont követve kezdte meg a technika elsajátítását. A kiállítás legkorábbi műve Ferenczy Noémi egyik első önálló kompozíció után szőtt kárpitja. Egyszerű, csupán négy színből álló dekoratív frízkompozíció zöld lombokkal és narancsszínű madarakkal. Közelebről megnézve felfedezhetünk benne kezdeti esetlenségeket, apró hibákat, melyek fényében még inkább lenyűgöző a terem átellenes falán kiállított *Teremtés*-kárpit, ami arról tanúskodik, hogy a fiatal művész alig egy év alatt mesterévé vált az általa választott művészeti ágban. A monumentális vállalkozás alkotójának hatalmas művészi ambíciójáról is számot ad, egyértelműen jelezve, hogy nem szándékozik megelégedni a kisművészetek közé való betagozással. Ferenczy Noémi első komoly műve ez a kilencosztatú,

7 Ferenczy Károly levele Noéminek Budapestről Nagybányára 1905 nyarán. Közölve: „*Ötel Carolus*” – *Ferenczy Károly levelezése*. Szerk. Boros Judit. Budapest, 2011, Magyar Nemzeti Galéria, 104.

8 Ferenczy Noémi levele Rose Viebrocknak, Ferenczy Béni lányának. 1948. február 20. Idézte: Pálosi 1998, 4.

dús vegetációjú hátterekkel és gazdag ornamentális keretekkel modellált alkotás, melynek tárgyát a korai kárpitjait jellemző biblikus–mitologikus témakörből választotta. Nem véletlen, hogy ez a gobelin lett a kiállítás címadója is, hisz egyszerre jelenti az életmű nyitányát és magának az alkotófolyamatnak az allegóriáját. A teremtés mint a műalkotások létrehozásának elmélyült művelete innentől olyan fontossá vált Ferenczy Noémi számára akár az oxigén vagy a mindennapi betevő. Hatalmas belső késztetése folyton a munka felé hajtotta, és az alkotás adta öröm kárpótolta mindenért, amit nélkülöznie kellett. Mi sem mutatja ezt jobban annál, hogy anyagi nehézségeivel akkor küzdött leginkább, mikor fonal híján az alkotás lehetősége is korlátozottá vált: „Én nem bánom a nyomorúságot, csak tudjak tovább dolgozni.”⁹ Amikor tehette, akkor viszont dolgozott, magányosan és lelkesedéstől hajtva. Korán kelt, hogy az első napsugarak mellett kezdhesse meg a munkát, amit egészen addig kitartóan végzett, míg a beálló szürkülettel elmúltak a jó látási viszonyok. Ugyanazt a művészetnek mindent alárendelő, megalkuvásra képtelen alkotói habitust képviselte, mint egykor édesapja. „Gobelinjei valóságos dicshimnuszai a munkában elmerülő lélek örömeinek” – írta róla Lyka Károly a Ferenczy-család 1916-os kiállításáról szóló beszámolójában, mely az ifjú művésznő első nyilvános bemutatkozása is volt egyben.¹⁰

A *Teremtés*-kárpit és az első két teremben bemutatott művek Ferenczy Noémi 1910-es évekbeli stíluskereső korszakát mutatják be. „Senki soha bele nem szólt abba, amit csinálok, technikáját csak én ismertem...”¹¹ A Magyarországon szinte ismeretlen technika hatalmas önállóságot adott a kezébe, melyet a családja árnyékából kitörni vágyó Noémi örömmel használt egy egészen egyedi stílus létrehozására. Már a tanulás időszakában elhatározta magát a műfaj 20. század eleji gyakorlatától, mely különválasztotta a tervező és a kivitelező személyét, és festményben elképzelt kompozíciók másolására silányította a műfaji sajátosságaitól megfosztott kárpitművészetet. Noémi tisztában volt a kárpit valódi természetével, így visszatért a gobelinművészet fénykorához. Korai, buja növényi és állati motívumokban tobzódó, mégis letisztult gobelinjein a késő középkori és kora reneszánsz millefleurs kárpitok, illetve a 16. századi divatos verdűrök szellemiségét igyekezett újraértelmezni oly módon, hogy művein érvényre juttatta a festészet történetének nagy mestereitől – Botticellitől, Giottótól – elleset tapasztalatokat is. Érdekes és tanulságos ezeket az árkádikus alkotásokat egymás mellett látni, és megfigyelni Ferenczy Noémi szimmetrikus térrendezésre és tudatos színhasználatra irányuló törekvéseit. Zöldeskék színek által dominált

9 Ferenczy Noémi levele Tolnay Károlynak 1933. december 21. Firenzéből Budapestre. Idézve: Pálosi 1998, 20.

10 Lyka Károly: *Krónika. Művészet* 1917, XVI. évf., tavaszi szám, 25.

11 Idézve Ferenczy Noémi Tolnay Károlynak írt 1933-as leveléből. Pálosi Judit: Ferenczy Noémi a pálya kezdetén. *A gödöllői szőnyeg 100 éve. Tanulmányok a 20. századi magyar textilművészet történetéhez.* Szerk. Öriné Nagy Cecília. Gödöllő, 2009, Gödöllői Városi Múzeum, 71.

kárpitjain mindig megjelenik egy-egy vöröses foltot képező motívum, mely a kontrasztnak köszönhetően a kompozíció hangsúlyos elemévé emelkedik. Ez a komplementer szín pár már első madaras frízének is a sajátja.

A kiállítás első szakaszában *Ferenczy Noémi munkamódszere* címmel egy kis beugró kapott helyett. A szekció falszövege végigveszi a művésznő alkotófolyamatát jellemző munkafázisokat, lejegyezve, hogy a faliszőnyegekhez gyakran négy-öt ceruzarajz, nyolc-tíz színvázlat és két 1:1 arányú kidolgozott karton is tartozhat. A kiállítás rendezői itt kihagyták annak a didaktikus megoldásnak a lehetőségét, hogy bemutassák egy műalkotás születését az első vonalvázlatoktól az elkészült gobelinig, helyette megvalósult kárpitok előtanulmányaiból és folytatás nélkül maradt korai tervötletekből mutatnak be párat ceruzarajzok és vízfestmények formájában, betekintést nyújtva a művész néhány kivitelezés előtt elvetett elképzelésébe. A mű létrejöttének fázisait bemutató tárlatra Ferenczy Noémi életében már volt egy példa, mikor 1927-ben ikertestvérével közösen a bécsi Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst felkérésére a műalkotások kialakulását dokumentáló *Das Werden eines Kunstwerkes* című kiállításon szerepeltek. Itt egyik aktuális kárpitját mutatta be annak minden előtanulmányával együtt. Ha nem is ilyen alapossággal, de karton és kárpit, terv és kárpit egymás mellé helyezésére a kiállítás további szekciói is felvillantanak néhány izgalmas példát.

A korai műveket bemutató termék után az ember és a természet harmóniáját hirdető kompozíciók következnek. Ferenczy Noémi második alkotóperiódusának művei ezek, melyekben a fokozatosan leegyszerűsödő táji környezet és a benne elhelyezett emberalakok szerves kapcsolata kerül előtérbe. Nyitánya az a külföldre szakadt és nyoma veszett 1920-as készítésű *Harangvirágok*-kárpit, amit ma csak fekete-fehér reprodukcióról ismerünk. Ferenczy Noémi gyermekkorának elemi tapasztalatait őrző, ember és természet mitikus közelségének lehetünk tanúi, melyet további művein egy új elem egészít ki: az emberek egymás iránti nyitott, testvéries kapcsolatának művészi megjelenítése. A művészt élete végéig foglalkoztató humanizmuseszmenyről tudósítanak a *Nővérek*-kárpit kartonjának faágakon ülő nőalakjai, kikben emberiség közösség iránti vágya fogalmazódik meg. Az egymás iránt érzett feltétlen bizalom idillikus ábrázolása jelenik meg a *Pihenők* és *Ébresztés* című kompozíciók páros emberábrázolásain is. Ezeken az új képtípusokon különböző létállapotok – ébrenlét és álomba merülés – egymás mellé helyezésével kísérletezik a művész.

Külön kis termet kaptak Ferenczy Noémi kisebb méretű bensőséges lírai kompozíciói, melyek központjában a gyengéd érzelmek kifejezése áll. A kiállítás rendezői itt az anyai gondoskodó szeretet, az oltalmazó ölelés és a nőies kézmozdulatok finomságában rejlő közös motívumokra hívják fel a figyelmet. A *Báránys*-kárpit különböző változatai Ferenczy Noémi közkedvelt alkotásai voltak, a művésznőt azonban bosszantotta, hogy művei művészeti értékük helyett érzelmi hatásuk által vívták ki a közönség tetszését. „A fekete báránysnak

túl nagy sikere van, de azért mégis szép” – számolt be egyik kiállítása fogadtatásáról Tolnaynak írt levelében.¹²

Szintén ebben a térben kapott helyet a *Múzsza* című kompozíció, az életmű kiemelten fontos alkotása. Az 1910-es évek elején Ferenczy Noémi számára a gobelinművészet évszázados remekei mellett a középkori kódexek ábrázolásai is komoly inspirációs forrást jelentettek. Kevesen tudják, hogy első hivatalos bemutatkozásán kárpitjai mellett miniatűr festményeket is kiállított, melyek sajnos reprodukció formájában sem maradtak fent. Az iniciálék ábrázolási sémájára épülő *Múzsza*-kárpit magában hordozza a cellába vonult elmélyedés jellegzetes hangulatát, az illuminátorok áhítatos munkastílusában alkotó érett művész ars poeticáját. „Az a tény, hogy a művészetem három korszakában változtak is a témáim, de művészi stílusomban s annak megoldásában ugyanaz voltam 22 évesen, amikor a Teremtést megszóttam, mint ma. A fejlődésem tehát nem a kivitel művészetében, hanem az élethitvallásom megszépülésében és kifejezésében, vagyis a művészetem gondolati tartalmában, egyetemem emberiségessé válásában állapítható meg”¹³ – nyilatkozta 1926-ban az alig egy évtizedes alkotópályát maga mögött tudó művésznő. Az általa felsorolt három alkotói periódus a művész monográfusai szerint nem bővült többel. Az 1920-as években kialakult Ferenczy Noémi érett stílusa, melyet következetesen vitt végig további három évtizedes művészi pályája során.

A következő szekció a dolgozó ember témáján alapuló művekbe nyújt betekintést. Arról már korábban volt szó, hogy Ferenczy Noémi alkotói habitusát apjától örökölte, azonban azt is érdemes megemlíteni, hogy szociális érzékenysége, erkölcsi elkötelezettsége anyai minta alapján fejlődött. A helyi munkásifjak sorsát szívén viselő, nyelvleckék ürügyén baloldali irodalmat terjesztő, majd az illegalitás üldözöttjeivel otthonát megosztó nagybányai „Gorkij mama” ágyazott meg Ferenczy Noémi baloldali eszmékhez fűződő vonzalmának és a fehérterror időszakában feltörő humanista érzésvilágának.¹⁴ A művésznő apai gyökerekből eredeztethető, az alkotómunkához fűződő aszketizmusa és a kisemberek élete felé tanúsított empátiája egyszerre érhető tetten új alkotókorszakának központi témáján. Ferenczy Noémi érett korszakában a környezettel harmóniában élő, de passzív szerepkörű ember alakját felváltották a természettel munkájuk által kapcsolatba kerülő földművesek és erdőgazdálkodók, akik a művésznő Budapestre való költözése után a városi munkásréteg ábrázolásával egészültek ki. Elkészült továbbá a *Szövőnő* című szőnyeg is, mely annak

12 Ferenczy Noémi levele Tolnay Károlynak Budapestről Firenzébe, 1935. szept. 17. Idézve: Pálosi 1998, 17.

13 Murádin Jenő idézi Ferenczy Noémi a kolozsvári *Ellenzék* számára készült 1926-os interjút. Murádin Jenő: Ferenczy Noémi (Egy művészpálya erdélyi fejezetei. *Művészettörténeti Értesítő*, 1976, XXV. évf., 3. szám, 242.

14 Murádin Jenő: Feljegyzések Ferenczy Béniról. *Korunk*, 1970, XXIX. évf., 9. szám, 1460.

ellenére, hogy hátulról jeleníti meg ábrázoltját, a korszak legjobb önportréi közé sorolandó. Ma már sajnos erről is csak fekete-fehér reprodukciók és tervvázlatok alapján alkothatunk képet.

A munka apoteózisát hirdető sorozat az 1922-ben szőtt *Ásó ember* című kárpittal indít. Ennél a gobelinnél a formák már leegyszerűsödnek, a hideg szín-harmóniák helyett melegebb tónusok kerülnek előtérbe. A téma első változatainál függőlegesen hosszúkás képformátumot használ a művész, melyeken a középkori templomok üvegablakainak figuráihoz hasonlóan a főalakok kitöltik a rendelkezésre álló hely javát. A sorozat későbbi darabjai négyzetes formátumra váltanak, s a dolgozó ember alakja mellett helyet kap rajtuk a munka tárgya és eredménye is, mely a motívumok megsokszorozódásával geometrikus rendben tölti ki a teret. Ekképp sorakoznak a *Pék* cipói a félkör alakú kemencénél, a *Házépítő* már elkészült épületei a dolgozó kőműves alakja mögött, és a pástort egymás fölött és mögött tapétaszerű motívumok formájában követő bárányok. „Nincs többé alakra való koncentráció: alak és háttér egyenértékű hordozói a művészi eszmének. A képsík minden eleme egyenlő intenzitással szólal meg. A kora középkori ottón és román falfestmények szerzetesi igénytelensége és szigora éled fel itt” – írja róluk Tolnay Károly.¹⁵ A dolgozó ember és munkájának tárgya hasonló viszonyrendszert tükröz ezeken a műveken: egy sajátos, spirituális belső összetartozást.

A következő teremben a Szent István-émlékév alkalmából állami megrendelésre készített hatalmas kárpit fogadja a látogatót. Témája István Király Intelmeinek a jövevény és vendég népek megbecsülésére vonatkozó részletén alapszik. Ferenczy Noémi tizenegy hónapon keresztül szötte első és egyben utolsó építészeti környezethez igazított, sokalakos történelmi kompozícióját. A kilenc négyzetméteres kárpit jövőbeli helyét ugyanis előre kijelölték a nyíregyházi polgármester fogadószobájában. A kiállítás rendezői a Horthy-korszak egyházi kötődésű témáin keresztül Ferenczy Noémi motívumainak átöröklődését igyekeztek bemutatni. A *Szent István*-kárpit első vázolatain szereplő tarisznyás vándorokat a bíráló bizottság nem tartotta a kép témájához illőnek. A művésznő nem hagyta kárba veszni a figura kidolgozásába fektetett munkát, később önálló témaként dolgozta fel egyik nagyméretű kárpitján, majd ugyanezt az alakot helyezte el az 1943-as *Erdő* című gobelin tájképi környezetébe. A vándor tematika kibontása során elkészültek Ferenczy Noémi városképei is, melyekhez egykori lakhelye, Brassó hegyek közé simuló látképe szolgáltatva a forrást.

„Végül is eljutott oda – ahová csak igen kevesen jutnak el –, hogy önmagát kellett variálnia, továbblépnie nem lehetett, mert kerekké formálta azt a szférát, amit kiválasztott a lehetőségek végtelenjéből” – fogalmazta meg az életmű első monográfusa, Cseh Miklós.¹⁶ A képi elemek vándorlásának jó példája a szintén ebben a teremben kiállított *Árpád-házi Szent Erzsébet* karton. A főalak első

15 Tolnay 1934, 23.

16 Cseh Miklós: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1963, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 14.

variánsát, egy almát szedő asszonyalakot az 1930-as *Gyümölcszüret* című többalakos kompozícióján szerepeltette először a művész, majd önálló figuraként használta fel az Árpád-házi királylányt ábrázoló kárpiton. A kötetnyében virágokat tartó szent csodatételére a bordúrben megjelenített cipók sora utal. Az 1950-es évek elején ugyanez a nőalak gazdagon megrakott kosárral hirdette az új politikai rend által megteremtett jólétet. Ez a példa jól szemlélteti hogyan válogatott Ferenczy Noémi saját eszközkészletéből, mikor ábrázolásainak tárgyát anélkül feleltette meg az adott politikai rendszer elvárásainak, hogy lemondott volna önálló művészi elképzeléseiről. Végül aztán épp az általa támogatott Rákosi-éra idején kényszerült művészi elvei feladására, miután a szocialista realizmus hú tollforgatói több ízben elmarasztalták formalista törekvéseiért. Talán nem is baj, hogy ezeknek a kései, Ferenczy Noémi művészetétől idegen próbálkozásoknak a bemutatásától eltekintettek a kiállítás rendezői.

A tárlat legnagyobb terme a művésznő egyik kedvenc visszatérő témáját, a négyzetes formátumban megvalósított tájábrázolásokat járja körül a harmincas évektől egészen az ötvenes évekig. Ferenczy Noémi 1932-es Budapestre telepedése előtt javarészt Erdélyben – Nagybányán, illetve rövid házassága alatt Brassóban és Bukarestben – élt. A természetszemlélés és az élménygyűjtés évei voltak ezek, hozadékuk pedig az a gazdag motívumvilág, melyből a városi környezetben született kései alkotások is merítkeztek. Míg az első nagybányai időszakban főként egzotikus állat- és növényvilággal benépesített, buja vegetációkat jelenített meg a művész, addig későbbi művein már a Máramaros vidékének természeti élményei, az erdélyi táj őshonos virágai, erdőkkel borított domboldalai kapták a főszerepet. „Amit az ember gyakran látott, azt tudja jobban felhasználni; amit gyerekkorában látott, az a döntő, abból merít mindig legbiztosabban... A természeti élmények talán még inkább, mint a múzeumiak, óriási lelkesedést, fellendülést tudnak kiváltani. Viszik az embert előre, és részben megszabják az útját, illetve befolyásolják abban, amit csinálni fog...”¹⁷ – írja le tapasztalatait naplójában Ferenczy Noémi. Az 1940-es évek munkaképein az emberalakok a táji környezet apró, mégis meghatározó elemeiként jelennek meg, mint a természet aktív gondozói. Így születtek meg a szántóföldön dolgozó kaszás és sarlózó figurák, a szőlődombon munkálkodó kapáló és szüretelő nőalakok. Egy-egy munkáján azonban ennél is tovább ment: a *Tavaszi* című kárpit-terven már csak a katonás rendben sorakozó szőlőkarók, az *Irtás* című kompozíció pedig a kivágott törzsek átlósan elfektetett vonalai jelzik az emberi beavatkozás jelenlétét.

A kiállítás utolsó, alagsori terme az 1945 utáni műveket mutatja be. Arányait tekintve az alkotói pálya utolsó évtizedét képviseli a legkevesebb mű, de az időszak alapvető főművei jelen vannak. A motívumok átöröklődésének eredményei talán pont itt, az utolsó korszak remekein érhetők leginkább tetten.

17 Idézte Ferenczy Noémi naplójából. Jankovich Júlia: *Ferenczy Noémi*. Budapest, 1983, Corvina Kiadó, 8.

Láthatjuk, ahogy a Horthy-korszak *Szent Erzsébet* alakja a *Bőség* címet viselő kompozíción a szocialista jólét megtestesítőjeként él tovább, vörös csillagos bordúrral körülvéve. Az 1930-as években több ízben megfogalmazott magvető figura önálló, nagyméretű kárpitban nyeri el kikristályosodott formáját. Egy, az 1920-as években készített frízkompozíció kétszereplős munkásábrázolásából pedig létrejött az állami megrendelésre megalkotott *Összefogás*-kárpit. A *Köz-társaság fája*-kárpiton rügybe borult palántát gondozó időtlen nőalak a *Tavaszi munka* kisméretű földműves alakjából lépett elő a dolgozó ember ezúttal szimbolikus jelentéssel megtoldott ábrázolásává. A 20. század egymást váltó politikai rendszerei felől érkező különféle megrendelői elvárások ellenére az életmű íve törések nélkül éri el végpontját. Évtizedek alatt a formák és színek – Cseh Miklós találó szavaival élve – egyszerűvé emelkedtek, de a vörös zászló mögött az ókori művészet tömegábrázolási eszközeivel megjelenített szürke zubbonyos munkások ugyanazt a nemzeteken átívelő, mély humánummal átszótt összetartozást hordozzák magukon, amelyet egykor a szecessziós hatású lombkoronán ülő *Nővérek* alakjai.

*

A Magyar Nemzeti Galériában megrendezett nagyszabású Ferenczy Károly kiállítás 2011-es katalógusának címlapján a hatalmas fehér betűk egyetlen szót formálnak: Ferenczy. Kétségtelen, hogy a 21. századi művészeti diskurzus jelentőségéhez méltó módon foglalkozik a modern magyar festészet egyik legnagyobb erejű egyéniségével, aki mára elnyerte azt a rangot, hogy Petőfihez, Aranyhoz vagy Munkácsyhoz hasonlóan csupán vezetéknevével azonosítsuk személyét. A nagybányai festőiskola vezető alakja azonban nem csupán nevé, de alkotás irányába tanúsított alázatos szenvedélyét és tehetségét is átadta gyermekeinek, kik európai szinten is kiemelkedő életművet hagytak maguk mögött.¹⁸ Még néhány hasonló sikeres tárlat, és talán eljön az ideje annak, hogy a Ferenczy szó hallatán újra elhangozzon a kérdés: *Melyik?* Minden bizonnyal a leszámoltai művészi indulását hatalmas lelkesedéssel nyomon követő apának sem lenne ez ellen semmi kifogása. Addig is használjuk ki a lehetőséget, hogy hosszú évtizedek után először, egy gazdagon gyűjtött válogatást tekinthetünk meg a múlt század egyik legegényibb, önálló utat bejáró művészenek alkotásaiból.

18 A magyar nemzeti szobrászatot megteremtő reformkori névokon Ferenczy Istvánról nem is szólva.