

Tisztelt Megnyitó Közönség!

Majd öt évtizeddel ezelőtt, de már Ferenczy Béni halála után, '69 őszén hivatalosan jártam Svájcban. Előtte, még februárban – akkor, éppen harminc évesen kaphattam életemben először útlevelet! – Itáliában töltöttem néhány hetet. A berni Kunstmuseum raktárában váratlanul, egymás közvetlen szomszédságában láttam meg Maillol életnagyságú, sugárzó szépségű bronzát, a *Három Gráciát* és Ferenczy 1939-ben mintázott egyik kisplasztikáját, a *Lépő nőt*. Maillol munkáit addig csak reprodukciókról ismerhettem, s csaknem olyan odaadó csodálattal álltam meg előtte, mint hónapokkal korábban Firenzében, Michelangelo *Dávidja* előtt. Lenyűgözött a jelenet eleven, mégis valahogy érinthetetlen, csendes közvetlensége, a feltárulkozó női testeknek a hármas kompozícióba záruló harmóniája. – És csaknem közvetlenül mellette, egy polcon a *Lépő nő*, Ferenczy Béni alig negyven centis kis bronz. Amannak nyugalmával szemben ez maga a mozgás: nemcsak a karok és lábak, az oldalra forduló, fölvetett fej, hanem a figura minden porcikája, a medence, a has izmai, a telt vállak mind együtt vesznek részt a lendületben; mindez pedig úgy, hogy nem inog meg a szobor statikája, a kompozíció harmonikus fegyelme sértetlen marad. Nehéz volt, de valójában nem is akartam eldönteni, melyik mű varázsa volt tökéletesebb.

Ferenczy Béni édesapja, Ferenczy Károly – és szintén festő – édesanyja, Fialka Olga mellett ismerkedett a művészettel. Rajzolni még Nagybányán kezdett, majd Firenzében, Münchenben és Párizsban tanulta a szobrászatot. Mesterei közt volt Bourdelle és Archipenko. Megnézte magának Rodin műveit, lenyűgözte Leonardo szelleme, de ugyanúgy elbűvölte a chartresi katedrális, a gótikus francia plasztikának ez az igazi nagy csodája. Az első világháborút és 1919-et követően sok művészársához hasonlóan emigráns lett. Bécsben, majd Berlinben élt és dolgozott, 1932-ben Moszkvába költözött. Moszkvában ismerte meg második feleségét, Erzsébetet. 1935-ben – szerencsésen, még jó időben – visszatért Bécsbe, ahonnan a náci terjeszkedés, az Anschluss elől 1938-ban véglegesen hazatért Budapestre.

Korai művein nyomot hagyott a szecesszió. Aztán egy rövid, klasszicizáló periódust követően az avantgard felé közeledett, s a leginkább talán a magyar Nemes Lampérth festészetével rokonítható, kubista plasztikáit 1924-ben Berlinben állította ki. Utána a művészi lehiggadás évei következtek. Egyre közelebb került új, és későbbi egész oeuvrejét meghatározó stílusához, amely a harmincas évekre teljesedett ki. Ez a választása a korabeli európai szobrászatban sokakéval találkozott. Itthon, – mások mellett – elsősorban Medgyessy Ferenc és Pátzay Pál példáját kell említenünk. Közülük Pátzay a mintázásban és látványban is egyfajta szárazabb, érzelmektől mentes, úgy mondhatnám, hogy „németesen pedáns” útját választotta a század klasszicizmusának. Ferenczyhez inkább a francia Mailloléra hajazó Medgyessy plasztikája volt közelebb. Igaz, Medgyessy világa sem azonos a mediterrán vidékről érkező Mailloléval, azonban mégis, figuráiknak a földdel, levegővel, a világgal való találkozása valahol nagyon is rokon. Mindkettőjüknél érezzük a mű és a környezet (táj, etnikum, stb.) szoros anyagi egységét. Egyébként éppen ez a fajta meghatározottság, azaz ennek a teljes hiánya különbözteti meg kettejüktől Ferenczy Béni munkáit! Az ő hőseinek nincsen nemzetisége, semmivel és senkivel nem, egyedül önmagukkal azonosak. Szobrai és akvarelljei előtt állva ámultan lehetünk részesei annak az önfeledt emelkedettségnek, amely minden külső körülmény kizárásával egyedül a formaadás alkotó örömről szól. Ne essék azonban félreértés: nem gondolom, hogy ettől értékesebb lenne, vagy kevésbé az, amit Béni képviselt! Itt egyszerűen arról a szemléletről van szó, amely megkülönböztette az övét másokétól, arról a viszonyról, amely a művészethez kötötte. – S tegyük hozzá, arról a fajta ritka kulturáltságról, gazdag műveltségről, tudatos európaiságról, amely egész szellemiségét, életvitelét és emberi tartását is meghatározta.

A tihanyi kiállítás – amelyet a Ferenczy Alapítvány és a KOGART közösen jegyeznek – kurátora, Gulyás Dorottya művészettörténész remek válogatásában innen, a harmincas évektől követi az életmű további alakulását. A rendező figyelme elsősorban a műveknek két csoportjára fókuszált.

Az elsöben zömmel erőteljes nőalakokkal, ülő, álló, heverő, fürdőző aktokkal találkozunk. A *Lépő nő* nincs közöttük, de látható az *Asszony felemelt karokkal* (1936), az elsőpröen monumentális hatású *Atalanta* (1937), a felhötlen nyugalomban ülő *Odaliszk* (1939), és egész csapata a rokon műveknek. A plasztikák és színes akvarell vázlatok szinte mindegyikének modellje ugyanaz a feltünő szépségű asszonyalak, Ferenczy Béni felesége és múzsája, Erzsébet.

A másik, egyetlen kisplasztika, az 1947-ben mintázott, kétalakos *Játszó fiúknak* az életműben már egy évtizeddel korábban is föltünt előzményeit járja körül. Amint arra Gulyás Dorottya is rámutat, a kompozíció gondolata Ferenczy Károly egyik korai, még Szentendrén festett főművére, a *Kavicsdobálók* (1890) című képre vezethető vissza. Két álldogáló és egy éppen lehajló kamasz gyerek, s előttük a messze nyúló, nyugalmas víztükör. Nem történik semmi, nincsen akció. Csak végtelen csönd és harmónia. Bélinek a harmincas években készült, a késöbbi plasztikai kompozíciót ígérő akvarelljeiről is ugyanez a világvégi, semmi által sem zavart béke tekint vissza. Az akvarellek készülésével lényegében egyidöben megszülettek az álló és guggoló fiúk plasztikai előzményei, a kiállításon is bemutatott *Miklós-figurák* (1936;1937;1940) és a *Golyózó* (1936). Ferenczyt már ekkor is izgathatta az a kérdés, hogyan oldható meg szobrászati kompozícióban az alakoknak ez a fajta csendes, minden egymásra utaló akciót mellözö összekapcsolása. A kérdés elevenségének bizonyítéka, hogy az 1939-ben készített *Önarckép* érem hátoldalára is ez a kompozíció került. A *Játszó fiúk*, ez a szabadon körbejárható, s minden nézetében egyformán kiegyensúlyozott, harmonikus szobor nemcsak az életmű egyik kimagasló jelentöségű darabjának bizonyult, hanem – és ezt ma már bizton állíthatjuk – egyike az elmült század legfontosabb plasztikai remekeinek!

Külön vitrinben Ferenczy érmeiböl is látunk egy kis válogatást. Még Moszkvában kezdte el a szakmában máig példaértékűnek tekintett művész-érmék sorozatát, amelyből a tihanyi kiállításon is látható a *Michelangelo* (1934); a késöbbiek között külön figyelmet érdemel az *Anya és fia* (1939) és a már említett *Önarckép* elő- és hátoldala (1939).

1956 novemberének első napjaiban, akkor, amikor a szovjet hadsereg rettentö túlerejével zúdult a forradalmi Budapestre, Ferenczy Béni szélütést szenvedett. Jobboldala teljesen megbénult, elvesztette beszédképességét is. Barátai és tisztelői már-már temették. Orvosai mellett – és előttük – elsösorban felesége, Erzsike érdeme, hogy lassan visszatért alkotói ereje és kedve. Elöször csak rajzolni, akvarellezni kezdett ép balkezével. Környezetét rajzolta, a szobában a csodás virágcsokrokat. Majd újra mintázni is kezdett. Tihanyban is látható ezeknek az éveknek, de az életmű egészének is egyik remeke, az *Aranykor* című kisplasztika (1959). Különös darab ez: egyszerre nagyon törékeny, és egyszerre mégis nagyon szilárd kompozíció. Nyomott hagyott rajta a gyakorlatlan balkéz tétovasága és a művészi akarás változatlan ereje. Ez a kettöség – a test esendösége és a lélek ereje – teszi felejtethetlenné a kis szobrot. Bevallom, magam nem is az elmült „aranykort” látom benne, hanem a föltámadás csodájára ismerék!