

Gosztonyi Ferenc

„Elrajzolás”

Ferenczy Károly új művészete és fogadtatása 1913–1914-ben

1. Bevezető: két kiállítás képei

Ferenczy Károly (1862–1917) utolsó, stiláris, tematikai és festéstechnikai újdonságokat egyaránt hozó alkotói korszakát általában 1906-tól számítja a művészettörténeti szakirodalom. Ferenczy az újabb műveiből már korábban is bemutatott néhányat, de „új művészetét”, a maga teljességében és összefüggéseiben, csak 1913-ban, az Ernst Múzeumban megrendezett második, nyolcvankét művet felvonultató, egyéni kiállításán ismerhette meg a kritika és a közönség.¹ A tárlatot Ferenczy az életművében bekövetkezett változások bemutatásának is szánta. 1910 körülől ugyanis tudatosan távolodott korábbi, sikeres, nagybányai „plein air naturalista” („impreszionista”) stílusától. Egy Petrovics Elek által megőrzött nyilatkozata szerint: „Ferenczy úgy tartotta, hogy új munkáiban helyreállította a szerves kapcsolatot ifjúkori stílusával, amelyet a nagybányai korszak hosszú időre megszakított.”² Ferenczy a régi-új összefüggéseket a kiállítótérben, a műtárgyválogatással is érvényesíteni kívánta. A nagybányai fő művek közül például csak a legklasszikusabb karakterű, *Józsefet eladják testvérei* (1900) című festményt állította ki, illetve beválogatott egy meglepő művet is. Az eredménnyel Ferenczy sem volt teljesen elégedett: „A kiállítás elég

jó, de nem nagyszerű, fő kvalitása az ízlés.”³ Tanulmányomban Ferenczy kései stílusának leírására teszek az 1913-as tárlat és az 1914 tavaszán a Múcsarnokban bemutatott *Vörös háttérű női akt* (1913, 1. kép) kritikáiból kiindulva újabb, ezúttal az „elrajzolás” problémáját a középpontba állító kísérletet.

1.1. Várakozások

Ferenczy 1913-as kiállítását nagy várakozás előzte meg. Sokan azt várták, hogy nemzedéke több művészehez hasonlóan teljesen új stílussal jelentkezik. Az előzetes elképzeléseket jól érzékeltetik Elek Artúr sorai: „Az utolsó öt-tíz esztendőben kiváló, sőt legkiválóbb művészeink rendkívül érdekes megújulásának voltunk tanúi. Körülbelül egy időben indult, körülbelül egykorú, csaknem azonos célokat kereső művészeket szinte ugyanakkor valami belső nyugalanság fogott el: kész eredményektől elfordultak, szakítottak múltjokkal, [...] és tudókból keresők lettek. [...] Többé-kevésbé hosszú tétovázás következett, [...] azután hirtelen fordulat az új cél felé. Keresztülesett ezen a válságon Kernstok Károly, Fényes Adolf, Iványi-Grünwald Béla, Vaszary János – csak Ferenczy Károly nem tágított első ideáljától, csak ő maradt meg annak, aki volt: naturalista látású

Tanulmányomat a modernizmus kutatásokban is megkerülhetetlen jelentőségű forráskiadó, szerkesztő, értekező Bardoly Istvánnak ajánlom. Köszönettel az elmúlt húsz évben kapott sok-sok segítségért és inspirációért.

1 LÁZÁR Béla: Ferenczy Károly új művészete. In: *Ferenczy Károly újabb festményeinek és rajzainak gyűjteményes kiállítása*. Budapest, Az Ernst-Múzeum kiadása, 1913. 3–5. Ferenczy utolsó alkotói korszakához, további irodalommal: Boros Judit: *Kép és Erosz. Ferenczy Károly utolsó festői korszaka*. In: *Ferenczy. Ferenczy Károly (1862–1917) gyűjteményes kiállítása*. Szerk. BOROS Judit–PLESZNIYV Edit. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 49–67. Tanulmányom az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-18-4 kódszámú Új Nemzeti

Kiválóság Programjának támogatásával készült.

2 PETROVICs Elek: Ferenczy Károly. In: *Ferenczy Károly emlékkiállításának tárgymutatója*. 1922. január–február. Budapest, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Múcsarnok, 1922. 21. A Petrovics-citátum kontextusához: Gosztonyi Ferenc: „Másodkézből vesz a sajátjából.” Megjegyzések Ferenczy Károly utolsó alkotói korszakához. *Artmagazin*, 2019. 2. sz. 42–49. Jelen tanulmányomat az előbbi folytatásának, második részének tekintem.

3 Ferenczy Károly Ferenczy Noémihez és Bénihez. 1913. február 28. In: *Ölel Carolus. Ferenczy Károly levelezése*. Szerk. BOROS Judit–KISSNÉ BUDAI Rita. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2011. 226.



1. **Ferenczy Károly:** *Vörös háttérű női akt*, 1913
Olaj, vászon, 91 × 150 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. F.K. 10.288

művésznek.⁴ Ezen az alapképleten azonban, Elek véleménye szerint, az újabb képek sem sokat változtattak: „Hogy újabbak, azt legtöbbjükön csak a keltezésük árulja el.”⁵ 1913-ban a legtöbb kritikus többé-kevésbé osztotta ezt az álláspontot. Az egymáshoz is igen hasonló véleményekből csak hármat idézek: „Ferenczy Károly maradt, aki volt”, „stílusváltásról nála ma sem beszélhetünk”, „már nem akar újat és nem törekszik ismeretlen tájak felé”.⁶

A kiállítás katalógusát Lázár Béla írta. A szövegből kiderül, hogy Lázár sem kívánta radikális váltásként bemutatni az újabb műveket. *Ferenczy Károly új művészete* című bevezetőjében egyenesen úgy fogalmazott, hogy a művész újabb korszakában, a képek témáitól függetle-

nül: „Minden csendéletté válik”.⁷ Ferenczy új művészete pedig: „A csöndes ember művészete”.⁸

1.2. Az Alvó nőtől a Verandánig – és vissza

Tanulmánya bevezetőjében Lázár is, Ferenczy idézett szándékaival összhangban, az életmű lényegi, de már az aktuális, újradefiniált módon értett egységét hangsúlyozta: „Csak meg kell nézni Verandáját, mely talán kiindulása volt művészetének, s az Alvó aktot, mely annak szinte betetőzése – a fejlődési vonal változatos hullámzása ellenére mennyire egységes; egy képzet, egy lélek kisugárzása maradt a művészete mindenha.”⁹ Lázár nem véletlenül emelte ki épp a *Verandánt* (*Leányok virágo-*

4 ELEK Artúr: Ferenczy Károly újabb festményei. *Az Újság*, 1913. február 22. 16. Hasonló várakozásokról számolt be, Rippl-Rónait és Csókot is megemlítve: FARKAS Zoltán: Ferenczy Károly kiállítása az Ernst-Múzeumban. *Vasárnapi Újság*, 60. 1913. 9. sz. 170.

5 ELEK 1913 (ld. 4. j.). 16.

6 Sorrendben, két írás szerzője azonos: yK. [SZTRAKONICZKY Károly]: Az impresszionizmus epilógusa. *Élet*, 5. 1913. 9. sz. 281; [N. n.]: Fe-

renczy Károly az Ernst Muzeumban. *Világ*, 1913. február 22. 14; Jean PREUX [SZTRAKONICZKY Károly]: Ferenczy Károly. (Az Ernst-Múzeum kiállítása). *A Hét*, 1913. február 23. 125–126.

7 LÁZÁR 1913 (ld. 1. j.). 4.

8 Uo. 5.

9 Uo. 3.



2. **Ferenczy Károly:** *Leányok virágokat gondoznak*, 1889
Olaj, vászon, 110 × 110 cm
Magántulajdon

kat gondoznak, 1889, 2. kép) és az *Alvó aktot* (*Alvó nő*, 1912, 3. kép). A *Verandán* még a korai, szentendrei korszakban készült, míg a fekvő akt Ferenczy aktuális törekvéseit reprezentálta, olyannyira, hogy a festménnyel két, 1913 körül készült fényképen is együtt pózolt.¹⁰

1913-ban a *Verandán* és az újabb művek együttes bemutatása is Ferenczy „renováló” programjának logikájába illeszkedett. Ferenczy az első, 1903-as, a nagybányai évek csúcspontját jelentő egyéni tárlatán ugyanis az 1889–1892 közötti szentendrei évek terméséből egy képet sem állított ki. Döntését a *Kiállításra vonatkozó adatok* (1903) című szövegben ekképp indokolta: „Haza-kerülve négy évig laktam Szent-Endrén, amely tartózkodás alatt festett dolgaim közül semmi sincs ezen a kiállításon. Sem a művészetet, sem a természetet nem ösmertem volt akkor még eléggé arra, hogy a szentendrei magány hasznomra lehetett volna.”¹¹

Az 1913-as katalógus tanúsága szerint a *Verandán* volt az utolsó (82-es számú) kiállított mű, amely így, legalábbis a műtárgylista logikája szerint, visszamenőleg is értelmezte az újabb művek képviselte, a korai korszakot referenciaként használó törekvéseket. A kiállításról megjelent cikkekből úgy tűnik, hogy a kritikusok jó része elfogadta az új olvasatot. Csak két példát idézek. A *Verandánt* elemezve Lengyel Géza is arra jutott, miután Bastien-Lepage hatását is megemlítette, hogy „mégis főképpen Ferenczy ez, a mai Ferenczy egy más hangnemben”.¹² Régi és új összefüggéseit hangsúlyozta az életműben Magyar Elek is: „ma, amikor a legújabb állomásához érkezett, egy bizonyos – de nem kellemetlen – meglepetéssel láthatjuk, hogy bizonyos tekintetekben visszatér a kiindulási pontja felé, s legújabb képei közelebb vannak a legrégebbiekhöz, mint azokhoz, amelyeket a közbeeső periódusban festett”.¹³

¹⁰ A fényképek: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 2, 320.

¹¹ FERENCZY Károly: A kiállításra vonatkozó adatok. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 361.

¹² L. G. [LENGYEL Géza]: Ferenczy Károly kiállítása. *Pesti Napló*, 1913. február 25. 15.

¹³ (m. e.) [MAGYAR Elek]: Ferenczy Károly kiállítása. *Magyarország*, 1913. február 22. 12.

2. Ferenczy Károly új művészete

De milyen volt ez az 1913-ban nyolcvankét festményen és rajzban bemutatott (régí-) új művészet? Ferenczy utolsó korszakának újdonságait véleményem szerint és a teljesség igénye nélkül három alapvető „formaprobléma” köré lehet elrendezni: 1) a „sima” festésmód, 2) a „sziluettelés” és/vagy „reliefszerűség”, illetve 3) az „elrajzolás”. Egyik sem jelentett az *œuvre*-ben abszolút újdonságot, de Ferenczy az utolsó években egyre fokozódó mértékben hagyatkozott rájuk. Mindhármát, az eddig bemutatottak értelmében, az igen sikeres, de ekkor már több okból is tehernek érzett nagybányai korszaktól való akaratos eltérni vágyás („elkülönböztetés”) vizuális *jeleként* használta. Alkalmazásuk tehát, e tekintetben is, *indexikus* természetű.

Ferenczy 1910 körül, a „festői”, nagybányai korszak oppozíciójaként, valamiféle „rajzosság” felé tájékozódott. Ebben az 1900-as évek első évtizede táján, elég e tekintetben csak Matisse-ra vagy Picassóra utalni, még nem lenne semmi meglepő. Ferenczy esetében azonban, véleményem szerint, másról van szó, mint például Kernstok vagy Vaszary ugyancsak 1910 körüli és az említett referenciák kontextusában minden nehézség nélkül értelmezhető váltásai esetében, amikor korábbi, „festői” művészetüket, átmenetileg vagy tartósan, radikálisan a „rajziba” fordították át. Ferenczy azonban más utat választott, amikor a lényegre tekintve, a kései korszakban is, ahogy a kortárs kritika is némi csalódással érzékelte, „maradt, aki volt”. Ferenczy ugyanis az utolsó évtizedben, és ez a mondanivalóm lényege: a „festői” *paradigmáján belül mozdult el a „rajzosság” maximumáig*. Művei mindvégig megőrizték, kritikusai egybehangzó véleménye szerint is, „foltszerű” („festői”, „dekoratív”) karakterüket. Ferenczy következetesen tartotta magát az 1898-ban megfogalmazott tételéhez: „A különbség festett rajz és festés közt a talentumnak és tudásnak óriás próbaköve.”¹⁴ Ugyanakkor a változás is jól érzékelhető. Utolsó korszakában a „foltszerűség” új, tehát nem „plein air”, hanem a („homogén”) háttér és az alakokkal, tárgyakkal benépesített előtér kontúros foltkontrasztjára építő, tehát e tekintetben „rajzos” verzióját részesítette előnyben. Ezt a képi lo-

gikát hívta Petrovics 1922-ben „sziluett-”, Réti 1924-ben „reliefszerűnek”.¹⁵

A „rajzosság” felé való tájékozódás kontextusában is értelmezhető – egyéb fontos tényezők mellett – a festéstechnikai újdonság, a szegfűolajra való áttérés is. Használata ugyanis lehetővé tette, hogy Ferenczy újabb, a nagybányai, jobbára „pasztózusan” festett művektől jól megkülönböztethető „sima”, „lazúros” vagy épp „tűkörfényes” felületekkel kísérletezzen. A változás általános, „klasszikus” referenciákat is mozgósító jelentőségét Lázár is kiemelte: „Most sima előadásra törekszik, a folyékony festésre, [...]. Most nem pasztózus, hanem, mint a régi mestereké, tűkörfényes a festése [...]”¹⁶ A szegfűolaj dicséretén túl Ferenczy egyik 1913-as, szobrász fiának, Béninek küldött levelében az újabb korszak autentikus, önleíró szavaira („sziluett”, „kalligrafikus”) is példákat találhatunk: „Az artistákat végre befejezettnek nyilvánítottam, miután 3 nappal ezelőtt hála a szegfűolajnak annyira lekapartam volt, hogy éppen csak a sziluett és a fő rajz maradt meg. Most kevésbé kalligrafikus, mint utóbbi dolgaim [...]”¹⁷ Az 1913-as kiállítás egyik kritikusa az ily módon visszanyert „sziluett-szerűséget”, és az újabb művek egy részét jellemző, (szentendrei módon) tompa színezést együtt, az új stílus egyik jellegzetességeként említette: „Az artistákról festett sorozatán az izmok változatos összefonódásából, játékból megint inkább a sziluettek érdekelték s a többnyire bágyadt színfoltok, különösen a fehérnek dús, de nem mindig érdekes változatai.”¹⁸

2.1. „Elrajzolás” (kritikák)

Ferenczy a közmegegyezés szerint kiváló rajzoló volt. A biztos rajztudást minden képzőművészeti tevékenység alapjának tekintette. Művésznek készülő gyermekeit is az elmélyült rajzi stúdiómokra biztatta. 1903-ban festőművész fiának, Valérnak írta: „De mondom, a legtermészetesebb megoldás volna, ha átmennél a rajzosztályba, ez neked au fond igen jót tenne, mert a festésnél mégis mindig a rajz bizonytalansága akadályoz.”¹⁹ Valért még 1916-ban is figyelmeztette az *Ara Pacis* rézkarcsorozat egyik készülő lapja kapcsán, egy rajzi hibára: „Az ara pacis oszlop perspective lehetetlen.”²⁰ De

14 Ferenczy Károly Ferenczy Ferenchez. 1898. szeptember 28. előtt pár nappal. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 17.

15 A jelen tanulmányban bővebben nem részletezett „reliefszerűséghez”: Gosztonyi 2019 (ld. 2. j.).

16 LÁZÁR 1913 (ld. 1. j.). 3–5.

17 Ferenczy Károly Ferenczy Bénihez. 1913. január 25. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 222.

18 L. G. [LENGVEL Géza]: Ferenczy Károly kiállítása. *Pesti Napló*, 1913. február 25. 15.

19 Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz. 1903. november 3. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 60.

20 Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz. 1916. október 1. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 339.



3. **Ferenczy Károly:** *Alvó nő*, 1912
Olaj, vászon, 117 × 143 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 4590

igen jellemzőek e tekintetben a Béninek írt 1911-es, korholó sorok is: „A főbaj az, hogy maga annyira neo lett, hogy a stúdió nem okoz magának örömet.”²¹ Tévedés lenne tehát Ferenczy „elrajzolásait” rajzhibaként értelmezni (ezért írom, ezután is, idézőjelben). Érdemesebb más magyarázatot keresni.

1910 körül az életműben szembetűnően egyre hangsúlyosabbá váltak, és éppen a korszak fő művein, az „elrajzolások”. Csak néhány példa az 1913–1914-ben kiállított, legfontosabb alkotások közül: *Alvó nő*, *Vörös háttértes női akt*, továbbá a problémát mintegy tételszerűen, a képfelület szinte minden egyes pontján szemléltető, a második egyéni kiállításon is újra bemutatott *Hármas arckép* (1911, 4. kép). A bizonytalanságok leginkább a karok és kezek rajzában, illetve az arányokban és a rövidülésekben jelentkeznek. Az „elrajzolásokat” egyik ritkán idézett, 1929-es írásában, a *Cigánylányt* (1916) elemezve, Ferenczy Valér is megemlítette: „Tu-

datosan ugyanaz a nő, szándékos szimultanizmus; az alak hosszú, puha elnyúlásában is van némi, kétségtelenül többé-kevésbé tudatos elrajzolás, mely semmit sem von le a kép rendkívüli érdekességéből, sőt inkább növeli azt.”²²

Az 1913–1914-es kritikákban is viszonylag gyakran találkozhatunk az állítólagos rajzi hibákra történő utalásokkal. Jóllehet az alap továbbra is Ferenczy rajztudásának kétely nélküli elismerése volt. Katalógusbevezetőjében Lázár is arról írt, hogy az újabb műveket is „teljesen biztos rajz és a tökéletes biztonságu festés” jellemzi,²³ illetve Az Est publicistája is úgy látta, hogy Ferenczy „rajza aggodalmasan korrekt és makulátlan”.²⁴ Radisics Elemér is inkább az *Alvó nő* beállításának szokatlanságát, mintsem a rajzát kifogásolta: „Alig hisszük, hogy ebben a fárasztó pózban bárki is álomra hajthassa fejét, hisz még ébrenlétben is inkább testgyakorlás a lábnak ily fokú visszahajlítása, mint pihe-

21 Ferenczy Károly Ferenczy Bénihez. 1911 eleje. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 180.

22 FERENCZY Valér: Ferenczy Károly művészetéről. *Napkelet*, 7. 1929. 18. sz. 368.

23 LÁZÁR 1913 (ld. 1. j.). 4.

24 [N. n.]: Ferenczy Károly kiállítása. Az Est, 1913. február 22. 4.

nés.²⁵ Ybl Ervin viszont már egyértelműen a megfestett alakok anatómiai hibáira utalt. Kritikájában a birkózóképek mellett az *Est* (1912) egyik változatára, illetve a kiállításon szereplő másik fekvő aktra (feltehetően a *Női akt zöld háttérrel II-re*, 1910–1911) utalt: „Birkózókat ábrázoló festményei bármennyire őszinték, sok benűk a bizonytalanság. Mivel az erőteljes mozdulatokban megfeszülő test csak színeiben van fölfogva [...], a kontúrok sok helyütt megoldatlanok maradnak, ami a képeknek hiányos, sőt a hármastel alaknál üres jelleget kölcsönöz. A második teremben lévő fekvő aktjánál is ugyanilyen bizonytalanságot érzünk, különösen a lábfejeknél.”²⁶ A vélelmezett rajzi hibákra azonban leg hangsúlyosabban, mindkét kiállított aktot megemlítve, Ferenczy egyik legélesebb hangú kritikusa, Bálint Aladár hívta fel a figyelmet: „Színeiből kialudt a régi tűz, rajza ingadozó. Nagy aktja – amely a hozzá készült tanulmányok szerint Manet Olympiájának utánérzése, nincs meg a formáknak az a kapcsolata, az elrendezés logikája, amely egy ily kompozíció alapföltétele. Másik aktja csupa megoldatlan részlet, a lábfejek összeolvadt, elmosódó festékfoltok.”²⁷ Bálint egy másik, ugyancsak 1913-as publikációjában még élesebben fogalmazott: „Az idő elsuhant, Ferenczy fáradt kézzel vezeti ecsetjét, hit nélkül, mint aki érzi, hogy a régi tüzet visszalopni nem lehet. Csupa megoldatlan részlet. Lábat, kezét, mozdulatot megfesteni nem tud. Hús, csont nem érzik az embereiben, csak felület, leffedt bőr.”²⁸

A rajzi problémák újabb megbeszélésére a Múcsarnokban 1914 tavaszán kiállított újabb fő mű, a *Vörös hátteres női akt* amúgy szinte egyöntetűen elismerő kritikában került sor. Ismét csak néhány példát idézek. Magyar Elek szerint: „Az értékek sorából való kisebb rajzhibái mellett is, [...] Ferenczy Károly delikát, klaszszicizáló, kissé talán túlságosan akadémias, de nagyon szép női aktja.”²⁹ A műről Bálint Aladár is kedvezőbben nyilatkozott, de a rajzzal szembeni fenntartásait ezúttal is jelezte: „Ferenczy Károly meztelen asszonya, ha rajza nem is erős, de színeinek melegsége, egybehangelése megkapó. Az utolsó évek hanyatlásában biztató mozzanat.”³⁰ Kézdi-Kovács László viszont a fejrész kö-

rül érzett bizonytalanságot: „Ferenczy Károly fekvő női aktján feltűnik a test lágy húsa, de feltűnik az is, hogy idegen fejét festett a szép testre.”³¹ Lengyel Géza és Elek Artúr viszont szinte tökéletesen elégedettek voltak. Lengyel szerint a festmény „rajza gyengéd és határozott, a kontúr nincs kiemelve, s mégis monumentálisan dekoratív.”³² Elek pedig, az előző évi csalódás után, szinte ujjongva ünnepelte az új művet. Őt egyáltalán nem zavarta az áthajló bal kéz rajza. Az „elrajzolások” helyett inkább analógiákat keresett. A „színfoltelrendezésre” és a mű „festőibb” karakterére való utalások szempontunkból is fontosak: „Az akt kompozíciója, ki-vált feje köré hajló két karjának elhelyezése Giorgione drezdai Vénuszára s a belőle deriválódott kora tiziáni Vénusz-képekre emlékeztet. [...] Ferenczy Vénusza [...] a pusztá festői tulajdonságaival akar hatni: színfoltelrendezésével és színeinek harmóniájával. Ennyiben festőibb előadású mű a téma klasszikus példáinál is, amelyek inkább rajzolt képek.”³³

2.2. „Elrajzolás” (következtetések)

1913–1914-ben rajzi hibákat, anatómiai pontatlanságokat keresni már jó ideje kínos és értelmetlen pedantériának számított. Az, hogy Ferenczy kapcsán mégis szinte mindegyik kritikus szóba hozta, valószínűleg a művész programszerűen „naturalista” és a közvélekedés szerint az „antinaturalista” művészeti kezdeményezéseket elutasító imázsával függhetett össze. Érdemes tehát Ferenczy speciális, a kortárs művészeti világban elfoglalt helyzetét is figyelembe véve az egyik alapkérdéshez visszatérni: minek az indexe az „elrajzolás”? Véleményem szerint biztos, hogy nem a nagybányai első nemzedékkel, Ferenczy generációjával 1906 körül szembeforduló neósok „stilizáló” antinaturalizmusáé, hanem épp ellenkezőleg: *a radikális naturalizmusé*. Nehezen lenne elképzelhető ugyanis, hogy a neósok, majd a Nyolcak fellépése után a velük folyamatos harcban álló Ferenczy reflektálatlanul átvette volna egyik legfontosabb „stilizáló” eszközüket, a szándékolt rajzi „deformációt”.³⁴ Inkább túl akart tenni rajtuk, mégpedig

25 r. e. [RADISICS Elemér]: Kiállítások. *Budapesti Hírlap*, 1913. február 22. 14.

26 Dr. YBL Ervin: Ferenczy Károly újabb művei. *Magyar Nemzet*, 1913. február 22. 16.

27 B-t [BÁLINT Aladár]: Ferenczy Károly. *Népszava*, 1913. február 26. 10.

28 BÁLINT Aladár: Művészet. *Magyar Nyomdászati*, 1913. március, 67.

29 MAGYAR Elek: A Múcsarnokban. Tavasz kiállítás I. *Magyarország*, 1914. április 4. 2.

30 B-t. [BÁLINT Aladár]: A Múcsarnok tavaszi tárlata. *Népszava*, 1914. április 5. 9.

31 KÉZDI-KOVÁCS László: Tavasz tárlat a Múcsarnokban. Második közlemény. *Pesti Hírlap*, 1914. április 10. 8.

32 LENGYEL Géza: A Múcsarnok tavaszi tárlata. Befejező közlemény. *Pesti Napló*, 1914. április 8. 14.

33 ELEK Artúr: A Múcsarnok tavaszi tárlata I. *Az Ujság*, 1914. április 4. 12.

34 A kérdés újabb irodalmából: ALLISON MOREHEAD: Defending Deformation. Maurice Denis's Positivist Modernism. *Art History*, 38. 2015 No. 5. 890–915.



4. **Ferenczy Károly:** *Hármas arckép*, 1911
Olaj, vászon, 77 × 104 cm
Budapest, Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 6336

a naturalizmus nevében. Erre is vonatkozhat a sokat idézett mondat: „Az én most bevégzett aktom – eddig a legtöbb emberem ideálja, nekem túl kevésé neo.”³⁵ Helyesebben: „stilizálás” helyett „stílust” akart, de nem a direkt elrajzolások, hanem a természet elmélyült vizsgálata, odaadó követése, tisztelete által.³⁶

Ferenczy ugyanis, és ez volt, hívjuk így: „fenomenológiai” álláspontjának, radikális naturalista programjának lényege: azt festette, amit „látott”.³⁷ A talált vagy beállított látvány azonban, és ez a „bizarrr” képiség iránt

fokozottan érdeklődő Ferenczyt valósággal felvillanyozhatta, sokszor nem egyezett, vagy épp teljesen ellentétes volt a racionálisan tudottal, így például az akadémiusan rigorózus anatómiával és a kiszervezett perspektívával.³⁸ Ferenczyt különösen érdekelhette, akár a Mintarajziskola tanáraként is, hogy olykor rajzilag „pontatlannak” kell lennie ahhoz, hogy műve a természeti „szenzációt”, a „dolgok lényegét” tekintve „igaz” legyen. „Elrajzolásai” tudatos döntést hozott tehát, kedvelt szavával: a „képszerűség” érdekében.

35 Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz. 1914. február 17. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 258.

36 Csak lábjegyzetben: Ferenczyre hathatott Cézanne példája is. Cézanne is a radikális naturalizmuson keresztül kívánt, az impreszionizmust „megszilárdítva”, új Poussinné („klasszikussá”) válni. A sokat és sokféleképp citált Cézanne-nyilatkozat szerint: „Poussin refait entièrement sur nature, voilà le classique que j’entends.” És Cézanne volt az, aki a kortársak számára, e cél elérése érdekében, a rajzi hibákat, az „ügyetlenséget” (*gaucherie*) is legitimálta. Valószínűleg az ekképp megéltékült kortárs Poussin-recepcióval is magyarázható, az eredetik látása után, Ferenczy csalódottsága: „Negatív tapasztalat különösen Poussin, kinek felkapását irodalmi és nacionalista üzemek kezdik minősíteni.” Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz. 1915. szeptember 1. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 315. Cézanne *Vörösmellényes fiúja* (1888–1890), amely mellé képzeletben odahelyezhető a *Hármas arckép* ugyancsak „hosszú karú” Bénéje is, 1909-től magyarországi magántulajdonban, a Ferenczyket is őrző Nemes Marcell-gyűjtemény része volt. Vö. MOLNOS Péter: Paul Cézanne művei magyar magángyűjteményekben. In: *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő*. Szerk. GESKÓ Judit. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2012. 205–221.

37 A „fenomenológiai” olvasat klasszikusa: Maurice MERLEAU-PONTY: Cézanne kételye. (Részlet). *Enigma*, 10. 1996. 3. sz. 79–89.

38 A „bizarrr” említése: Ferenczy Károly Ferenczy Bénéhez. 1915. április 30. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 303.

1929-es írásában Ferenczy Valér is kitért, bevezetésképp a rajzi pontosság problémáin elmélkedve, a kérdésre, és értékes, Ferenczy Károlyt idéző kommentárt is fűzött hozzá: „Ha választani kellett az objektív, grafikus realitás és a – noha még oly csalóka – optikai, a világítás által előidézett jelenség közt, atyám nemcsak habozás nélkül választotta az utóbbit, de ezt a felfogását nyomtatékosan hangsúlyozta is.”³⁹ Illetve jóval később, az utolsó korszakról gondolkodva, Lázár Béla is hasonlóképpen emlékezett: „Akinak azonban éppen aktos kompozíciói idején alkalma volt ilyen művészetelméleti kérdésekről vele beszélgetni, – tudja jól, hogy amit ő keresett, nem a valóságtól való elvonatkozás – ellenkezőleg, a valósághoz való hozzáférkőzés. Csak az út, melyen ehhez el akart jutni, volt más, mint a nagybányai korszakában. Ekkor a kihagyás művészetének nevezte a festést, Velázquezre gondolt s kereste az egyetlen a sokaságból.”⁴⁰ Velázquez biztos, hogy hatott Ferenczy kései aktjainak, csendéleteinek festőien „homogén” háttereire. Elhunyt barátja életművét elemezve 1924-es tanulmányában, stílus és naturalizmus és így végső soron a kortárs (naturalista) klasszikus összefüggéseire Réti is reagált. Úgy tudta, feltehetően ugyancsak Ferenczy egykori megjegyzései alapján, hogy a sötét drapériák elé helyezett testek „reliefszerű” látványa azért is tetszhetett Ferenczynek, „mert már a természet stilizálta”.⁴¹ Tehát a festői végeredmény úgy lehetett „artisztikus” és „klasszikus” („stílusos”), hogy közben, legalábbis Ferenczy művészi programja értelmében, maradéktalanul naturalista maradt.

1910 körül azonban, a radikális naturalista programon túl, vagy inkább mellett, egy másik forrásból, családi tapasztalatából is megtanulta értékelni a rajzi „hibát”, felismerte művészi szerepét és jelentőségét. Textilművésznek készülő lánya, Noémi egyik korai művéről írt 1914-ben Valérnak; a levélrészlet saját „elrajzolásai” eddig nem tárgyalt másik, hívjuk így: „expresszív” motivációihoz is közelebb vihetnek: „S. Marin, mikor én láttam, ganz ohne fehler volt. Utóvégre is, nem lehet a művészetet csakis a természetutánzás helyessé-

gének alapján megítélni. Olyan örömet, mint S. Marin elrajzolt alakja az őt körülrepdeső madaraival kifejez, másképp mint ahogy Noémi csinálta, nem lehet kifejezni – pedig én is láttam, hogy arányban hibás, de ha bele próbáltam gondolatban javítani az arányokat, lett belőle egy jó iskolai stúdium.”⁴² Sőt, egyik müncheni tartózkodása alkalmával, és ráadásul épp Hans von Marées, a Nyolcak egyik sokat hivatkozott mintaképe kapcsán megértette a hibák, a „nem tökéletes” remekművek megindító heroizmusát is: „Münchenben Marées volt nekem újdonság. Nagyon tetszett. Szegény, szerencsétlen ember igazán többet adott, mint amije volt, jobban festett mint tudott, v.[agy] hogy fejezzem ki a dolgot.”⁴³

3. Összefoglalás

Ferenczy kései korszakában a „sima” felületű festésmóddal és a „reliefszerűséggel” is, ahogy erre már a kortársak is reagáltak, valamiféle kortárs „klasszikus” művészi ethosz elérése felé törekedett. Utolsó éveinek művészi készletéből, szinte paradox módon, leginkább a „fenomenológiai” karakterű „elrajzolás” volt az, ami programját továbbra is hangsúlyosan „a” naturalizmushoz kapcsolta. A kettő azonban nem nagyon működött együtt. A „naturalista klasszikus” és/vagy „klasszikus naturalista” alkotói módszer és imázs önmagában hordozta végzetét. Jóllehet Ferenczy talán ideig-óráig úgy vélte, hogy a kettő nem zárja ki egymást. A „kétely” azonban, „Ferenczy kételye”, kiérezhető egyik 1915-ös, Béninek írt leveléből. Az idézett sorok egy újabb aktfestmény alkotói dilemmáiról, a klasszikus mintaképek és a természeti stúdiumok vegyítésének következményeiről is szóltak: „Mellékelek egy rajzot, de nem egészen ilyen, azaz hogy a korrektúrák kivették belőle ezt a klasszicisztikus eleganciát, amelyhez vissza kell térjek, azóta a természet pontosabb követése mellett lomhább, nehezebb, Tizianósabb lett.”⁴⁴

39 FERENCZY 1929 (ld. 22. j.). 365. Ferenczy Valér a fentiekből levont következtetése szerint: „Ennyiben tehát impresszionistának nevezhetjük őt [...]”

40 LÁZÁR Béla: Ferenczy Károly műhelye. In: *Fenyő György gyűjteményes kiállítása és Ferenczy Károly hagyatékában maradt ismeretlen műveinek kiállítása*. Budapest, Az Ernst-Múzeum Kiadása, 1935. 13.

41 RÉTI István: Nagybányai művészek. (Két halott és két élő), II. Ferenczy Károly (1862–1917). *Nyugat*, 1924. I. kötet, 621. Értelmezéséhez:

GOSZTONYI 2019 (ld. 2. j.).

42 Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz. 1914. február 17. előtt. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 257.

43 Ferenczy Károly Meller Simonhoz. 1915. augusztus 29. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 314.

44 Ferenczy Károly Ferenczy Bénihez. 1915. április 30. In: *Ölel Carolus* 2011 (ld. 3. j.). 303.