

„Egy nagyon tudományos férfiember egyszer azt kérdezte tőlem:
»Mire gondol, mialatt dolgozik?« »A munkámra« – válaszoltam. Belülről azt
gondoltam: szép elképzelése lehet ennek az úrnak a művészetről,
ha azt hiszi, hogy munka közben lehet másra gondolni!”¹

Szikra Renáta

A MUNKA MÚZSÁJA

Ferenczy Noémi láthatatlan életmű-kiállításáról



Ferenczy Noémi: *Pásztor bárányokkal*, 1931.
gyapjú, gobelin technikával szövött falikárpit, 126 x 130 cm, magántulajdon
Fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020



Ferenczy Noémi: *Irtás* (háttoldalán: *Őszi szőlőhegy*),
1939–1941, gouache, karton, 1460 x 1470 mm

© Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020

A szentendrei Ferenczy Múzeumban alig három hétig tartott nyitva Ferenczy Noémi életmű-kiállítása, aminek március 16-án én voltam az utolsó látogatója. A zárás előtti fél órában egyedül járkáltam a termekben, a kárpitoknak súlya volt, és a csöndnek is, ami áradt belőlük. Erdőben érez ilyet néha az ember, amikor rájön, hogy ott nélküle is, télenyáron, éjjel-nappal ez a csönd van. Ferenczy Noémi szövött képei mind tájba ágyazottak, mintha a Teremtés Paradicsomkertjére, a nagybányai szőlőhegyekre vagy mindenki virágoskertjére nyitnának ablakot. A zavartalan együttélés a természettel, a más létformákkal való lélekközösség az első vörös madaras kárpittól az utolsók között megszótt rügyező fáig kitapintható, a növények, a táj és a benne felbukkanó emberalakok viszonya mégis folyamatosan változik. A korai kárpitok szecessziós, stilizált indás-madaras, dúsan burjánzó vadonjába belesimulnak az emberi alakok, a hajladozó nő teste egyggyé válik az indás ággal, a menekülő Mária vagy Ádám és Éva oltalmat

keresve rejtőzködik a fantasztikus kertben, a szépséges vadak között. Otthon vannak a tájban a későbbi gobelinek munkálkodó, a tájat-kertet sajátjukként művelő és alakító kertészei, pásztorai és favágói is. Minden természetes, de az időben változóan másképp.

Az első kérdés nem is a természethez kapcsolódik, inkább profán módon az foglalkoztatja a nézőt, hogy miért éppen a gobelin műfaját választotta Ferenczy Noémi? A válaszáért térjünk vissza a kiindulóponthoz, a családhoz, hiszen ez a kérdés nyilván a szülők fejében is megfordult. Noémi eleinte semmilyen művészi tehetséget nem mutatott, sosem rajzolt vagy festett, sőt kifejezetten közömbösnek tűnt a képzőművészet minden műfaja iránt – ennek oka lehetett az is, hogy számára a művészeti közeg jelentette a mindennapokat.

A Ferenczy gyerekek művelt, több nyelven beszélő édesanyja, Fialka Olga tanította otthon a kései ikreket, Noémit és Bénit. Noémi iskolába sosem járt, de olvasmánylistájának összeállításában apja, Ferenczy Károly is részt vett.

Ő a rövidebb, intenzívebb együttlétek, ma úgy mondanánk, a gyerekekkel töltött minőségi idő híve volt. Mindamellett végtelenül kedves és gyengéd leveleket írt nekik a távolból, válogatottan vicces neveken szólítva őket. (Noémi neve Cvanka, Cvak volt a számtalan egyéb fantasztikus becenév mellett.) Egészségi állapotuk és szellemi fejlődésük miatt anyamódra aggódott. A művészeti tanulmányutak szervezését is magára vállalta: az ikrek már gyerekkorukban beutazták Európa művészeti központjait. Szüleik értő kalauzolásával járták végig a legnagyobb köz- és magángyűjteményeket; Bécsben, Firenzében, Münchenben csak az volt a dolguk, hogy megnézzék, megismerjék, ami művészeti szempontból értékesnek számított a kora középkori oltárképektől a kortárs festészetig. Noémi húszéves korára olyan mennyiségű és minőségű műalkotást, épületet látott, amelyet kortársai közül csak nagyon kevesen. Hozzájuk képest ritka kivételezett helyzetben, valóságos képözönben élte az életét, hiszen nemcsak utazás közben,



Ferenczy Noémi: *Pék*, 1933, gouache, karton, 1330 x 1330 mm
© Antal-Lusztig Gyűjtemény, foto: © Deim Balázs / HUNGART © 2020



Ferenczy Noémi: *Rözseshordó nő*, 1925, kárpit, gobelin technikával szövött gyapjú, 160 x 87 cm, Iparművészeti Múzeum, Budapest
© Iparművészeti Múzeum 2020 / HUNGART © 2020

hanem otthon, Nagybányán is, ahová csak nézett, műalkotást látott: apja és bátyjai műtermében, Ferenczy Károly festőtársai és tanítványai körében. Nem csoda, hogy a visszahúzódó, szégyenlős kamaszlányt maga a művészi alkotás nem hozta lázba. Távolságtartó volt, vagy csak nem akarta magát ebben odahaza megmérteni. Pedig Ferenczy Károly nagy figyelmet és gondot fordított gyermekei művészi tehetségének felismerésére és kibontakoztatására. Valér szerencsére festeni tanult, de Béni kedvéért a szobrászatban és a rézkarc műfajában is képezte magát. Amikor kiderült, hogy Noémi a népi szöttesek mellett a középkori miniatúrák és a késő gótikus „millefleurs”, „ezervirágú” gobelinek iránt mégiscsak érdeklődést mutatott

– a párizsi Musée des Arts Décoratifs gyűjteményében látott arrasi kárpitok nyugtázták le –, azonnal körbetudakozódott, hol lehet a legjobb képzést kapni ezen a területen. Kezdetben a ruhatervezést és szabászatot nézték ki Noéminek, egy olyan, kreativitást igénylő, elegáns szakmát a művészet-iparművészet határán, amiben kihasználhatja kezűgyességét, s ezért müncheni és bécsi divatszalonokba küldték jónevű szabászok mellé gyakornoknak. Noémi azonban hamarosan másként döntött, és szülői támogatással 1911-ben Párizsba utazott, hogy a Manufacture des Gobelins-ben megtanulja a szövőmesterség alapfogásait. A francia kárpitszővő műhely évszázadok óta másolással foglalkozott, azaz egy-egy híres festményt, illetve

annak kartonját ültették át mechanikus módon a másik műfaj anyagába. Nemcsak barokk remekműveket, de impresszionista kortárs képeket is megszöttek. Ferenczy Noémi hamar elsajátította a technikát, ám csakis saját tervei, rajzai alapján volt hajlandó szőni, holott addig még rajzstúdiókat sem folytatott. Korai kárpitjain az általa annyira csodált késő középkori gobelinek, miniatúrák, a kecses és egyszerű trecento Maddonnák hatása érződik. Nem másolta őket, hanem az élményt ültette át egy másik műfajba. Kezdetből fogva érezte és képes volt érzékeltetni is, hogy a szövés nincs alárendelve a festészetnek, hanem egyenrangú vele. Talán pont azért választotta, mert annyira más volt. Későbbi naplójegyzeteiben² kajánul meg

is jegyzi, hogy a szövéshez a környezetben szerencsére senki sem értett, így nem is szólhattak bele. Nem irányíthaták, nem mondhatták meg, hogyan és mit kéne csinálnia. Másrészt éppen a szövés technikája segített neki legyűrni azt a szégyenérzetet, hogy ő, akit a családban sokáig tehetségtelennek tartottak, mégis „művészetet mer csinálni”. Mindazt, amit fiatalon látott, és ami hatással volt rá, felhasználta és tökéletesen adaptálta a kárpitszövés adottságaihoz. Maga is megemlíti a Chartres katedrálisában tapasztalt élményét, a középkori üvegablakok ragyogó színeinek hatását, a vörös-kék harmóniát, amihez gyakran visszatért, vagy Giotto monumentális alakjait: az egyetlen mozdulatba, gesztusba sűrített érzelmeket.

A húszas évektől olyan archaikus-modern kárpitokat sző, amelyekbe beépülnek ezek az előképek is. Dolgozó, munkálkodó embereket örökít meg, akik gobelinjein középkori szentekhez hasonlítanak, kezükben attribútumaikkal. A kompozíciót keretként zárja le a bordűr, ami a témához kapcsolódó, apró, szimbolikus tárgyat vagy motívumot ismétel. A monumentális alakok szinte teljesen kitöltik a rendelkezésükre bocsájtott teret, kezükben ott van mesterségük jelképe, egy-egy teljesen hétköznapi tárgy: ásó, kapa, locsolókanna, péklapát. Szintén naplójegyzeteiben ír arról, mennyi időbe telik, milyen sokáig kell érlelnie, amíg a legjellemzőbb munkamozdulattal és az arc kifejezéssel elégedett lesz. Pedig első

pillantásra mintha mindegyik alak pont ugyanolyan lenne, olyannyira stilizáltak a fejek, az arcvonások, hogy egyéni mimikáról nemigen beszélhetünk. Törzsi maszkok, fétisszobrok egy-egy vonással jelzett szeme, szája és vaskos orra köszön vissza munkásportréiről. Az arcot keretező sima haj, a hosszú, bő ruha, a zubbony és nadrág szerzetesi módon egyszerű, aszkétikus, még az alakok neme is másodlagos. Mégis, ezek a vaskos alakok túlméretezett lábukhoz képest meglepően finom kezükkel csupán a tartásukkal, egymáshoz vagy tevékenységük tárgyához való odaforulásukkal a lelkiállapotok, érzelmek meglepően széles skáláját képesek megjeleníteni. A harmincas évek végétől kezdődően készülnek olyan kárpitok



Ferenczy Noémi: *Összefogás*, 1950-es évek eleje, falikárpit, szövött gyapjú és klott, 170 x 170 cm, Iparművészeti Múzeum, Budapest



Ferenczy Noémi: *Tavaszi munka*, 1943, gyapjú, kárpitszövés,
131 x 137 cm, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest
© Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár / HUNGART © 2020

is, amelyeken a munkálkodó alakok elvesztik monumentalitásukat, körülöttük ismét kitágul a tér, újra hangsúlyossá válik a táj, és ők eggyé válnak a kezük munkája nyomán formálódó természettel.

De mégis, kik ezek az emberek, akik láthatóan egy nagy család tagjai?

Ferenczy Noémit a kezdődő 20. század művészetének és szellemtudományának egyik központi témája, az Új Ember eszménye mélyen foglalkoztatta. „*Művészetének tárgyát ő nem keresi, az adva van neki. A lélek új valóságát ismeri, új hitnek a birtokában van. Művészi problémája csak az: hogyan ölthet testet a művészetben az új valóság*”²³ – írja a művészettör-

ténéisz, jóbarát Tolnay Károly Ferenczy Noémiről szóló tanulmányában 1934-ben. Ferenczy Noémi ikertestvérével együtt kapcsolatban áll a Vasárnapi Kör tagjaival, elsősorban Balázs Bélával. Baloldali, szociális elköteleződésük, a közösségi létben való hitük mellett volt valami, ami Tolnay szuggesztív leírásában így hangzik: „*A megismerés nem öncél többé, hanem út a lélek önteljesedéséhez.*” A lélek teljesedésének médiumát Ferenczy Noémi a munkában fedezte fel. „*A »munkát« a lélek belülről jövő természetes megnyilvánulásává, belső szükségévé tette [...]. A munka lélekállapot nála, az az állapot, amelyben a lélek szubsztanciálissá válik.*”²⁴

Önmagát is megfesti a dolgozó emberek sorozatban, bár a *Szömvőnő* című kárpitról ma már nem tudni, hol lehet. A reprodukció alapján azonban elmondható, hogy a háttal ülő, munkájában teljesen elmerült, a színes szövedékben szinte feloldódó alak egy rendkívül alázatos, nagyon szemérmes önportré. „*Minden életmegnyilvánulásának a munka a mértéke. Életét maradék nélkül kitölti.*”²⁵

Az Új Emberről alkotott elképzelése és annak megragadására, megformálására irányuló, évtizedeken át tartó, konok törekvése meglepő hasonlóságot mutat Mattis Teutsch Jánoséhoz, akivel egyébként volt alkalma találkozni, amikor életének egy rövid időszakában,



Ferenczy Noémi: *Őszi szőlőhegy* (hátdoldalon: *Irtás*), 1939–1941, gouache, karton, 1460 x 1470 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
© Ferenczy Múzeumi Centrum, fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020

a húszas évek végén Brassóban dolgozott. (Ferenczy Noémi férje Kőrösi-Krizsán Sándor, a *Brassói Lapok* újságírója és a brassói értelmiségi kör egyik meghatározó alakja volt.) „*Korunkban az ember újjáalakul, a művész a kor emberét a forma és az arányok újjáalakítása révén ábrázolja*”⁶ – írja Mattis Teutsch 1931-es *Kunstideologie* című művészetelméleti munkájában. Mindkettőjüknél a dolgozó ember lesz a fő-

szeplő. A pék, a kőműves, az ásó vagy kapáló paraszt, a kertész, a szövőnő vagy a mérnök ugyanannak a világot átalakító, teremtő erőnek a birtokában van. Mindketten az „egyetemes ember” típusának megfogalmazására törekednek. A fej, az alak, a tartás, a mozdulatok ritmusa Mattis Teutschnál és Ferenczynél is hosszú kísérletezés, egyszerűsítés eredménye. Mindketten fáradhatatlanul festik/szövik újra meg

újra ugyanazokat a figurákat, kompozíciókat, gesztusokat. Ferenczy Noémit „az új valóság minél tökéletesebb megfogalmazása érdekli”, Mattis Teutschot az igaz, tiszta művészet eljuttatása mindenkihez. Eszközeik között szerepel a monumentalitás és a síkszerűség hangsúlyozása, a szimbolikus és az érzelmmel telített, közvetlen, intim megfogalmazás is. Mindezt egyesíti a kiállítás közepébe ágyazott *Műzsa* című kárpit.



Ferenczy Noémi: *Munkások*, 1926, frízkompozíció, gouache, karton, 640 x 1980 mm, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre
© Ferenczy Múzeumi Centrum, fotó: © Deim Balázs / HUNGART © 2020



Ferenczy Noémi: *Múza*, 1937, gyapjú, kárpítszövés, 126 x 135 cm, Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár, Budapest

© Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár / HUNGART © 2020

Virágzó cseresznyefákat felsorakoztató bordűrje foglalja keretbe a sárga ruhás nőalakot, aki egyik kezében könyvet, másikkban tollat tart: a munkaeszközeit. A felső sarokban repülő madár a „tudományt viszi”, ő a teremtő képzelet szár-

nyas szimbóluma. A munkájába merülő nőalak tartása olyan, mint az egyházyatyáké a középkori kódexek ábrázolásain. Ferenczy Noémi Tolnay Károlynak szóló levelében így ír róla: „*Rém egyszerű, csak az elengedhetetlen dolgok vannak*

rajta, mégis gazdag. Semmi sem lehetne máshol mint ahol van és az »ötlet« kitűnő.”⁷⁷ A szerkezet szigorúsága, a motívumok végletekig redukálása ellenére gyengéd az alak megformálása. Lágyak a ruha redői, az arcvonások és a légies égkék



Ferenczy Noémi szövés közben,
1950-es évek, archív fotó

© Ferenczy Múzeumi Centrum, Képzőművészeti Adattár



A Magyar Posta bélyege Ferenczy Noémi
Szövőnő címet viselő faliszőnyegének
akvarelltervével

Fotó: © Artmagazin

hátter, ami közelebről egyáltalán nem homogén felület. Ferenczy Noémi mindig törekedett arra, hogy láttassa a kárpit anyagszerűségét, rusztikus textúráját. A kék ezerféle gondosan válogatott tónusának harmóniájából jön létre ez a szinte lélegző anyag. Egy interjúban Ferenczy Noémi megemlíti, hogy nem érti, miért a türelmét és kitartását dicséri mindenki, amikor türelemre csak az unalmas dolgokhoz és a várakozáshoz van szükség, ő pedig reggeltől estig felfokozott izgalomban alkot, hiszen minden pillanatban létfontosságú döntéseket kell hoznia. Érti a ránehezülő felelősség súlyát, hogy a tökéletes tónust, arckifejezést, hajlatot megtalálja. „A gobelin könnyebbége éppen a nehézségében van” – írja naplójeljegyzéseiben.

„Mert a hosszadalmas, lassú munka révén olyan gazdagság kerül bele, amire festve nem is lehet jutni, mert az átfesthetőség mégis mint kibúvó, mindig megvan. A »most vagy soha« révén az ember megtanulja magát a végsőig összeszedni és ennek az összeszedésnek a fokozásán múlik minden.”⁸

Ritka kincs, amikor minden sikerül, és a *Múzsza* egyike ezeknek. „Nekem nagyon tetszik” – írja ismét Tolnaynak, amikor hónapok múltán elkészül vele. „Rém fontos rajta, hogy kék alap van mindenütt, eszmeileg is fontos, tiszta, egyértelmű, világos, derűs, bátor és »szépség-eszmény« [...]. A kék égen olyan feszt ül, hogy semmilyen földön nem ülhetne erősebben. Itt van tényleg létrejött.”⁹

Ferenczy Noémi kárpitjaiban nincs semmi pillanatnyiság, kizárólag a lényeg, a dolgok esszenciájának megragadására törekednek. Azért olyan súlyosak, mert hordozzák az időt és a beléjük szőtt mozdulatokat. Nem maradhatnak láthatatlanok.

Teremtés. Ferenczy Noémi művészete (kurátor: Bodonyi Emőke), Ferenczy Múzeum, Szentendre, 2020. május 10-ig

Felhasznált irodalom: Ferenczy Noémi (Jankovich Júlia bevezető tanulmányával). Corvina, 1983 | Tolnai Károly: *Ferenczy Noémi*. Bisztrai Ferenc kiadása, 1934 | Murádin Jenő: *Ferenczy Noémi: Egy művészpálya erdélyi fejezetei*. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1976/3., 242–251. o. | Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. FUGA, 1998 | *Születtem. Magyar Képzőművészek önéletrajzai*. Szerk. Csiffáry Gabriella. Palatinus, 2002 | *Ótel Carolus. Ferenczy Károly levelezése*. Szerk. Boros Judit – Kissné Budai Rita. Magyar Nemzeti Galéria, 2011

[1 *Ferenczy Noémi* (Jankovich Júlia bevezető tanulmányával és Ferenczy Noémi 1942–44 között írt naplójegyzeteivel). Corvina, 1983, 37. o. | 2 *Ferenczy Noémi* (Jankovich Júlia bevezető tanulmányával és Ferenczy Noémi 1942–44 között írt naplójegyzeteivel). Corvina, 1983 | 3 Tolnai Károly: *Ferenczy Noémi* (Ars Hungarica 4.). 1934, Bisztrai Ferenc kiadása, 9. o. | 4 Uo. 19. o. | 5 Uo. 25. o. | 6 Mattis Teutsch János: *Művészetideológia. Stabilitás és aktivitás a műalkotásban*, 1931. In: *Korunk*, 1971/4, 606. o. | 7 Ferenczy Noémi levele Tolnay Károlynak, Párizsba, 1937. dec. 14. In: Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. FUGA, 1998, 78. o. | 8 *Ferenczy Noémi*. (Jankovich Júlia bevezető tanulmányával és Ferenczy Noémi 1942–44 között írt naplójegyzeteivel). Corvina, 1983, 50. o. | 9 Ferenczy Noémi levele Tolnay Károlynak, 1938. jún. 4. C.B. Firenze. In: Pálosi Judit: *Ferenczy Noémi*. FUGA, 1998, 78. o.