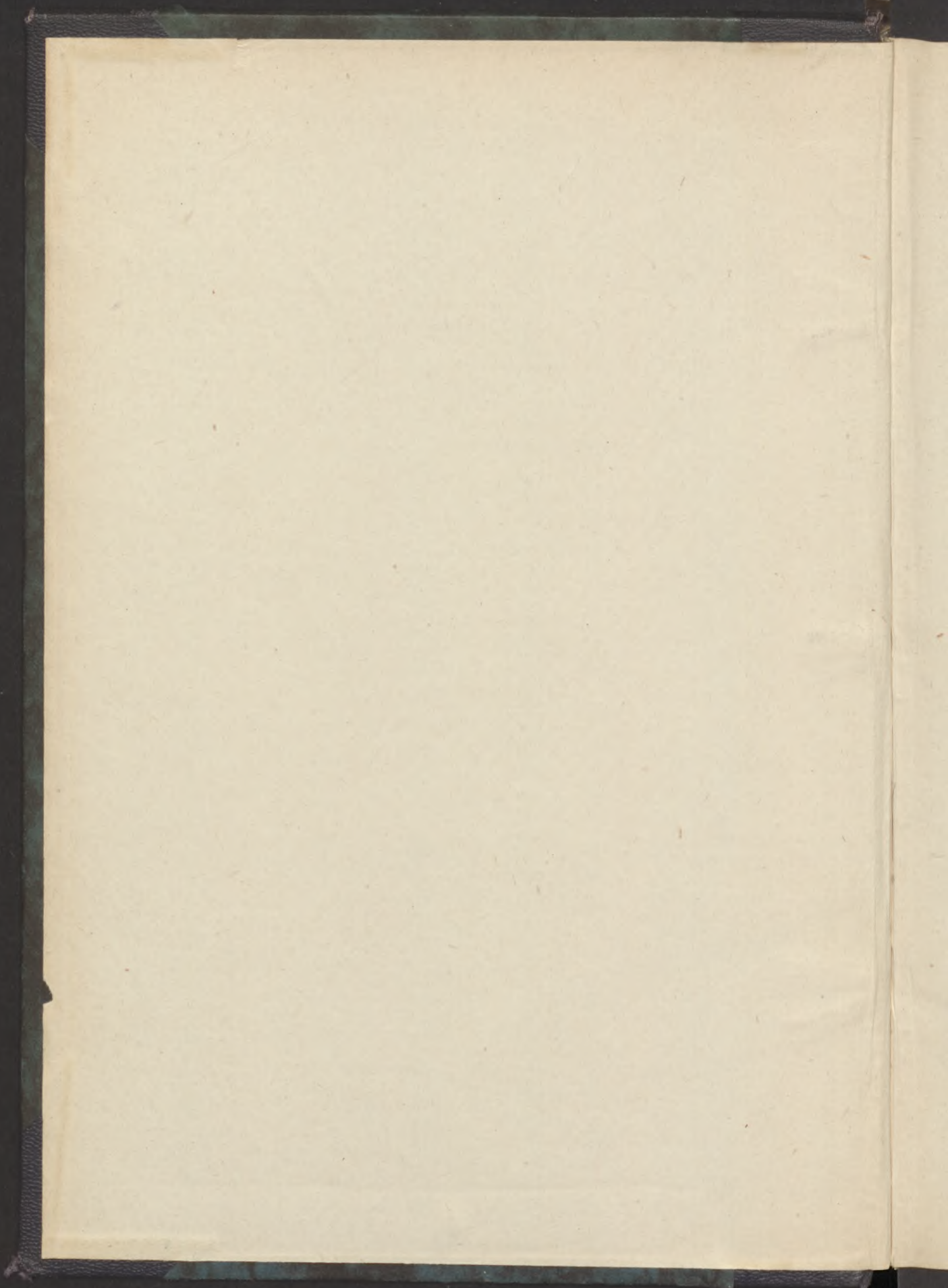


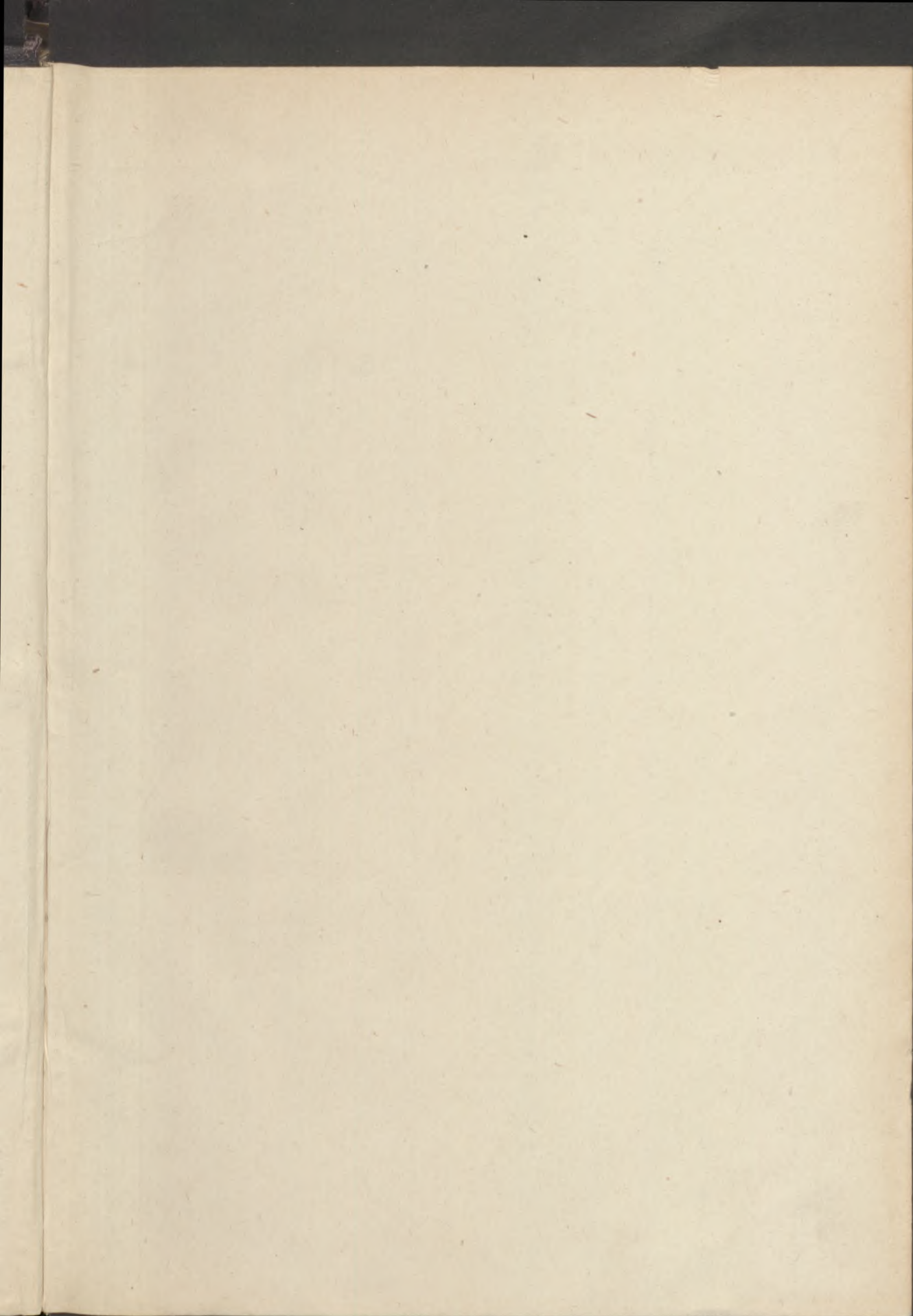
35980

Valér  
Károly

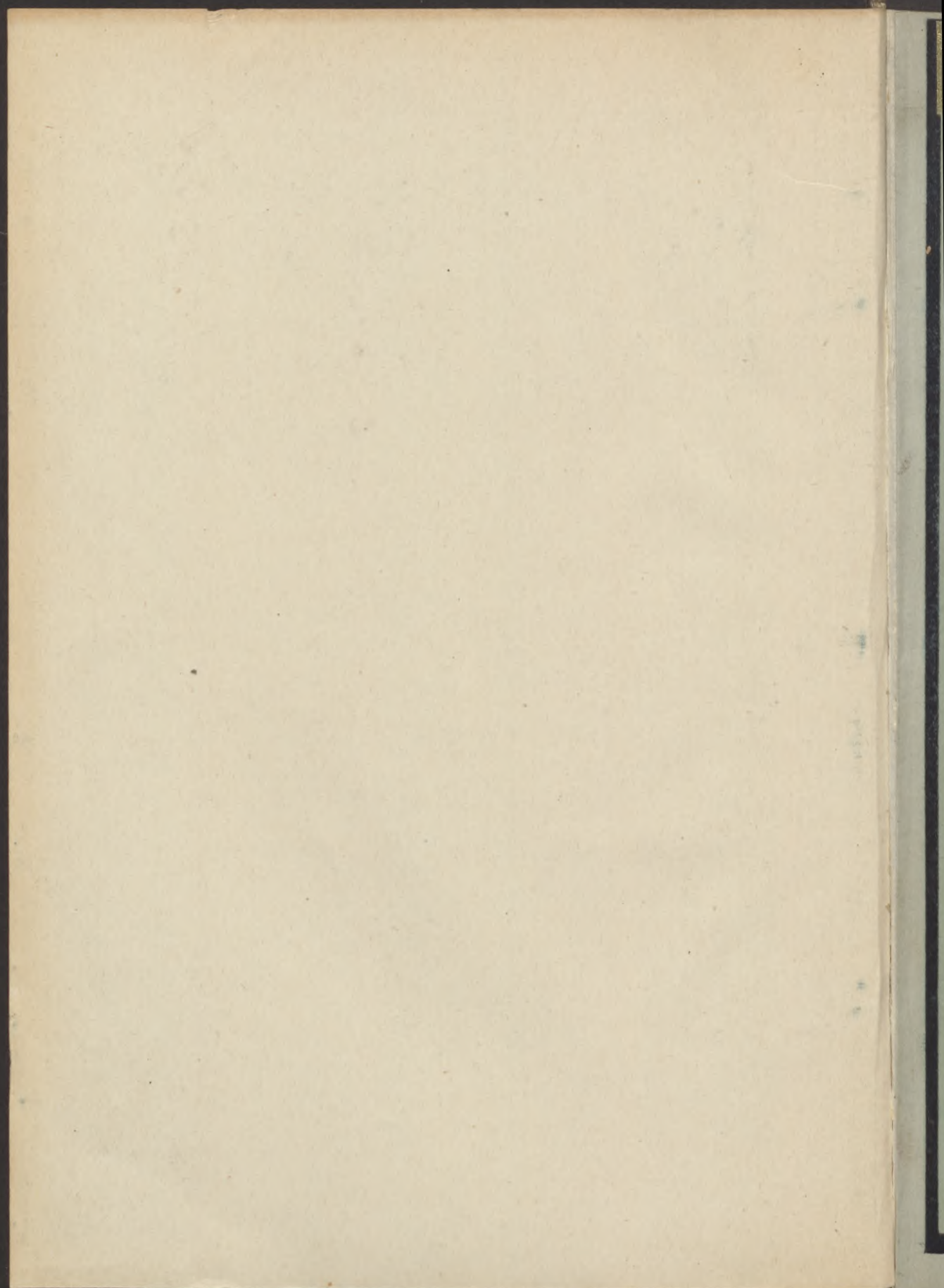














85980

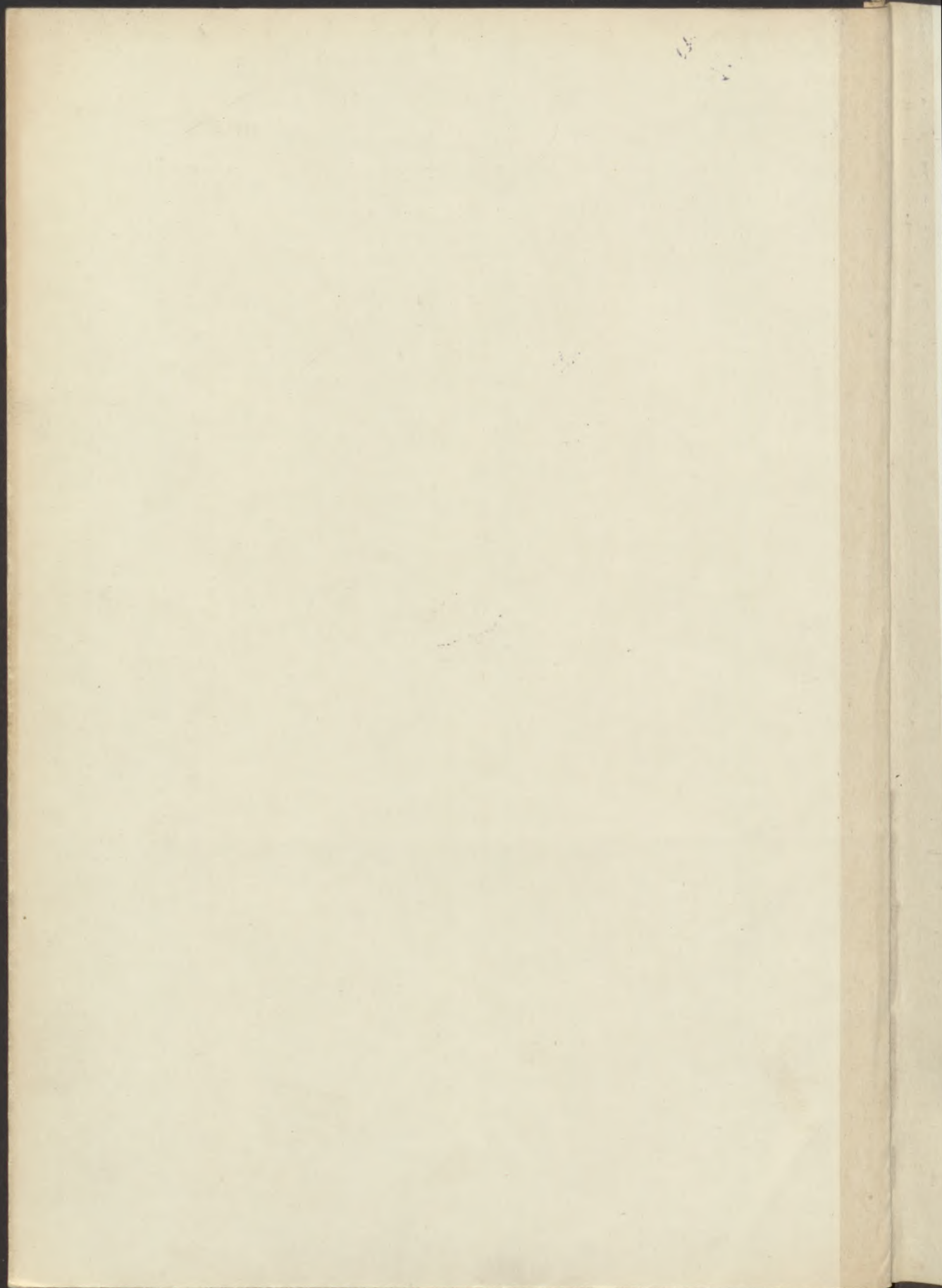
22

**FERENCZY VALÉR:**  
**FERENCZY**  
**KÁROLY**



NYUGAT













ÖNARCKÉP (SZÉNRAJZ, NAGYBÁNYA).

FERENCZY VALÉR:

FERENCZY KÁROLY

A NYUGAT KIADASA



*Set*

*Minden jog fenntartva,  
a fordítás és kivonatos utánnyomás  
joga is.*

Copyright by Valer Ferenczy, Budapest.

Első kiadás:



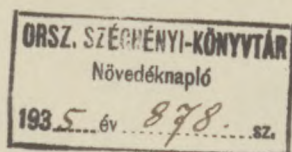
1-600 példány.



85980

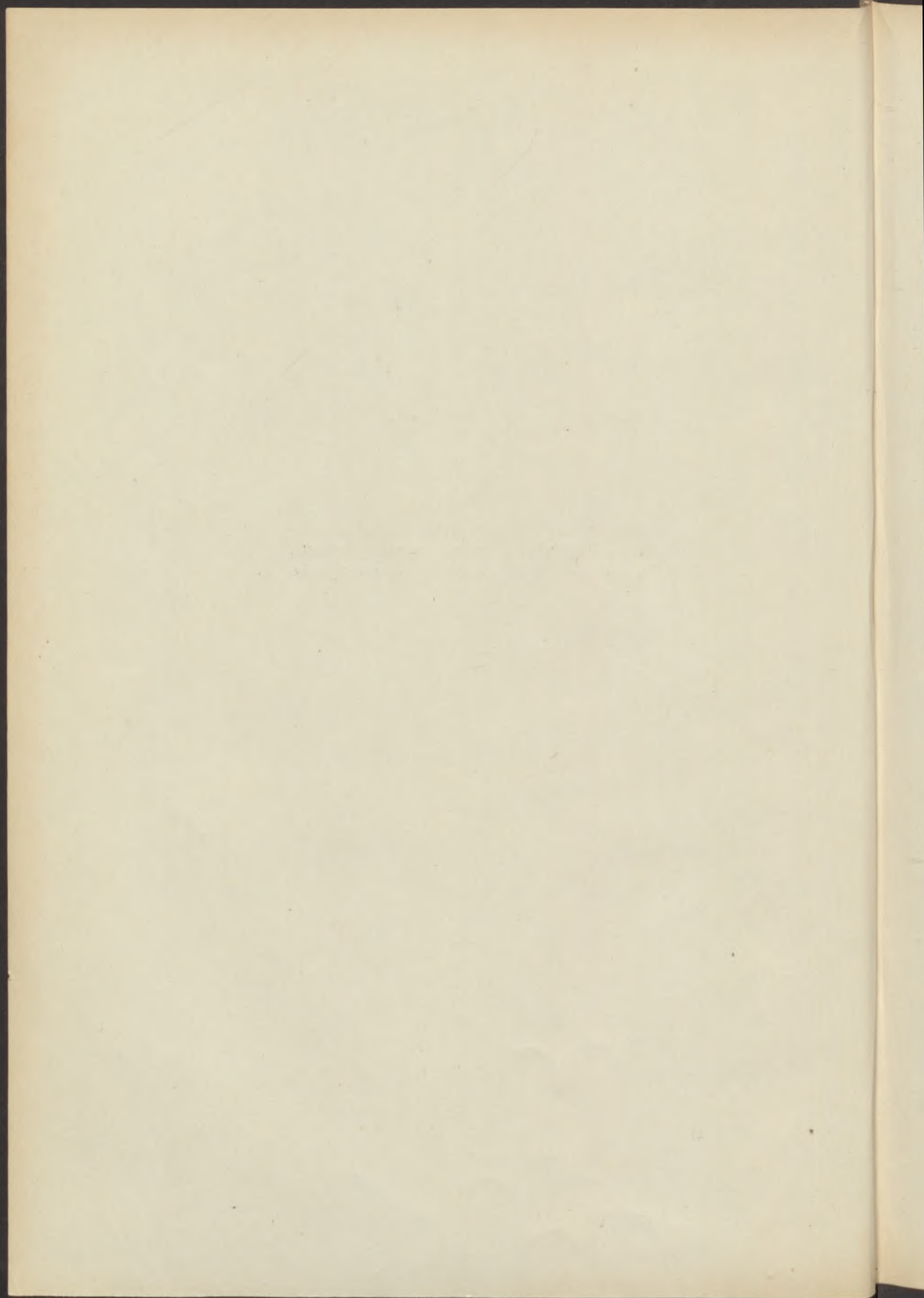
*38,740*

A könyv szedését és szövegnyomását végezte: Sylvester r-t, Budapest. Klisék:  
Angerer & Göschl, Budapest. A fedőlapot és műmellékleteket nyomta:  
Pápai Ernő műintézete, Budapest.



A címlapot Ferenczy Valér készítette,  
Ferenczy Károlynak a maga számára tervezett,  
de kivitelle nem került könyvjegy-vázlata alapján.

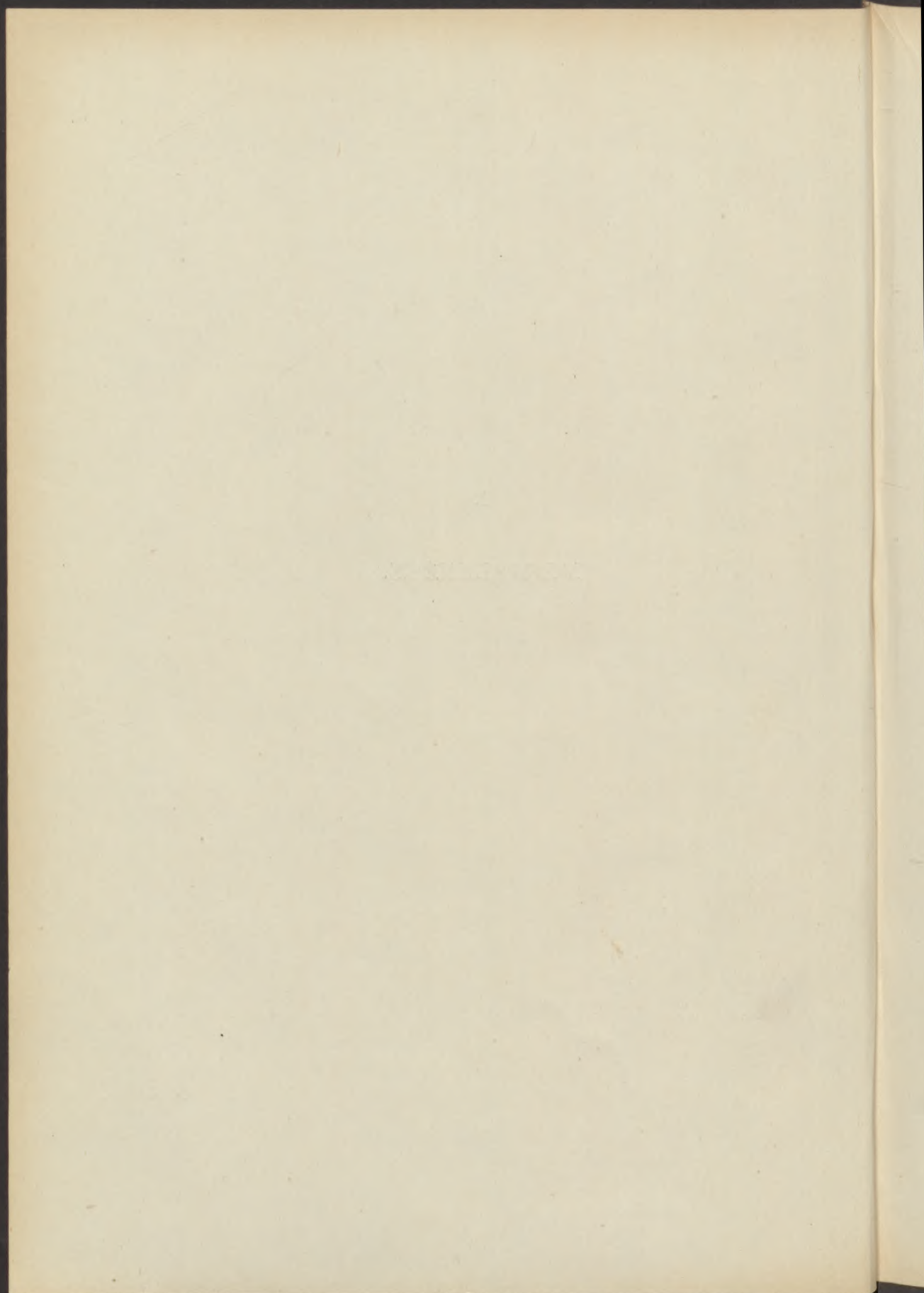




I.

MEGJELENÉSE.





Nem egy író, köztük kiváló is, szokta olykor egy-egy elbeszélése főalakját hosszasan szerepeltetni, mielőtt külső megjelenésének, testi jellemvonásainak ecseteléséhez fogna, szerintem helytelenül, mert az olvasó ilyenkor már menthetlenül megrajzolt magának lelki szeme előtt egy képet, mely aztán természetesen nem vág össze az íróéval és sehogyan sem akar átalakulni a későn vett leírás értelmében. Az olvasó képzeletének ily ugrását — mely még nagyobb baj, ha nem költött esetről hanem történelmi valóságról van szó — elkerülendő, amidőn atyám nagyjelentőségű művészi s ezzel szorosan kapcsolatos emberi lényét igyekszem hiven érzékeltetni: először külsejét akarom felidézni.

Magas, karcsu, szikár alak; szabályos arcvonások, feltűnően finom arcél. Kék szem; szőke színek, bár haja inkább sötét. Bajusza, szakálla szőke; voltak szakállas korszakai, viszont volt teljesen borotvált, oly időben, amikor ez mifelénk még szokatlan volt s angolos különcködés számba ment. Mégis leghosszabb ideig bajuszt viselt, nem a nálunk tévesen „angol“-nak mondott formában, hanem ahogy természetes lefelé növésben takarja a felsőajkat. Élete vége felé, ötvenes éveiben, már erősen őszült; akkor gondosan nyirt, rövid szakállt viselt és bajuszát igen rövidre nyiratta, ami ajkait fedetlenül hagyva bizonyos görögösséget adott arcának, a korai, Phidias-előtti archaikus értelemben. Ritka szép arc; megnyerő, előkelő jelenség. Aki mit sem tudhatott róla, az is, futó benyomás után is így összegezhette lényét: szép ember, finom, született ur.



A benyomás előkelőségét hangsúlyozta modora is, mely csendes volt, tartózkodó, kedélynyilvánulásaiban, humorában is mértéktartó, kilengés nélküli; szépségében pedig mi sem volt abból, ami a „szép férfi“ jelzőnek oly sokszor ad valami kellemetlen mellékízt. Nem volt benne semmi fitogtatott, feltűnő, semmi abból, ami olykor bizonyos ösztönszerű belső iróniára készítheti a szemlélőt, abból az „ide nézzetek, milyen szép ember vagyok én“-szerű, nehezen meghatározható valamiből, ami például oly kifejezetten megvolt Bródy Sándorban, apám barátjában, akinek ő ezt egy alkalommal kedélyes formában orra alá is dörgölte. Apám engem egyszer mint kisiut fölhozott Nagybányáról Pestre és ehhez az alkalomhoz illőnek találta gyermeki öltözetemet városiasabbá varázsolni egy, számomra ujságot jelentő keménykalappal, amelyet akkoriban ő maga is hordott Pesten. Így apa és fiu egyformán az előírászerű, sziklaszilárd fekete dinyefővegekkel felszerelve találkozunk a bohémes öltözetű, bozontos fürtű, akkor virágkorát élő Bródyval, aki meleg, szeretetreméltó modorában rólam is tudomást véve, behízelgő hangján szemrehányással fordul apámhoz: „Mért hordatsz a kisiaddal is ilyen csunya kalapot?“ „Nem lehet mindenki olyan szép fiu, mint te“ — vág vissza apám és, miután Bródy adós marad a válasszal, pajkos örömmel siet kiaknázni a szerzett fölényt: „Kellett ez neked?“ Apám hangját, melyet olyan elevenen idéz vissza emlékezetem, mint amilyen változatlanul, szó szerint emlékszem nem egy olyan megjegyzésére mely évtizedek előtt hangzott el — nagyjából ismét inkább tagadó formában jellemezhetném: kellemes hang volt, férfias, de se nem tulságosan erős, se nem zengzetes vagy erősebben színezett; nem ugrott magasba vagy mélybe, kis hanglétráju volt és egyenletes.

Ami az emberi szépséget illeti, ez érdeklődési körében rendkívül fontos helyet foglalt el és így persze teljes egészében tudatában volt a maga szépségének; ritkán, de volt eset arra is, hogy — csakis bizalmas környezetben és csakis az őt módfelett jellemző enyhe humor köntösében — szóvá is tette. Általában az emberi szépségre tett megjegyzései annyiban is érdekesek, amennyiben művészi egyéniségének





FERENCZY KÁROLY SZENTENDRÉN.





azt a fontos kérdését érintik: miként és mily mértékben érdekelte őt az emberi szépség mint festői téma, mekkora szerephez jutott alkotásaiban? Egy alkalommal azt fejtegette előttem, hogy saját arca általában kevésbé izgatja festőileg, hogy én sokkal érdekesebb modell vagyok számára mint ő maga. Önmagát, arcának tökéletes arányait, finom, gyöngéd, csaknem nőies vonásait, szökés színeit — mindezt nyilván nem találta elég meglepőnek, nem elégítette ki az ő jellemző, nem eléggé hangsúlyozható művészi érdeklődését a sajátos, a különös iránt. Ily szempontból sokkal megfelelőbb modell voltam én, „érdekes barnasággal“ és az ó-görög előírásoktól nagyon is eltérő vonásaimmal. Jól emlékszem, mily kedvesen igyekezett a fogalmazást körülírni akként, hogy két nehezen összeférő célt egyeztessen össze: egyrészt elárulja azt, amit gondol, másrészt lehetőleg kimélje érzékenységet, mely talán mégse maradhatott érintetlen más alkalommal tett tréfás célzásai, megjegyzései alatt.

Egy másik, ugyancsak mulatságos eset van emlékemben, amikor önarcképet készült rajzolni ajándékba egy hölgynek, aki rendkívüli szerepet töltött be életében s akinek szellemét, elmés mondásait módfelett nagyra tartotta és sokszor idézte. Önarckép-terveit nem titkolta a hölgy előtt, akinek, mindamellett hogy általában minden tekintetben a legmagasabb polcra helyezte egyéniségét, szépsége iránt nyilván mégsem volt meg a kellő érzéke, mert nyomban kikérte magának, hogy a neki szánt rajz csak ne legyen profilban, e szavakkal, melyeket atyám aztán fényesen szórakozva ismételt el nekem: „Nur keine Profilparad!“

Ferenczy Károly fizikai lényében is teljesen tükröződött az a finomság, érzékenység, mely lelki alkatában is annyira jellemezte s amelyet, mint kiemelkedő sajátosságát, ő maga is állandóan hangsúlyozott és tudatosan dédelgetett. Noha most testi jellemzéséről van szó, nem állhatok ellent annak, hogy kitérjek erre a sarkalatos fontosságú jellemvonására. Korántsem úgy tekintette ezt a mindenféle vonatkozásban mutatkozó tulérzékenységet — ahogy ő maga szerette nevezni: hyperesztézisét — mint gyengéjét; ellenkezőleg, nyomatékosan, állhatatosan vallotta, kitartott mellette mint



életelv, csaknem mint világnézete mellett; érezte és hangoztatta ennek kapcsolatát művész-esztéta lényével. Bátyja, Ferenc, egész külsejében atyámnál is kevésbbé testies, inkább nőies, ideges jelenség, olykor, a köztük mindig változatlanul kedélyes hangnemben, vitára is szállt vele e tekintetben; néha kissé megsokallta ezt a sajátságát, melyet mimózaszerűségnek is nevezett. Az összehasonlítás a két fivér közt ily szempontból annyiban is érdekes, hogy ennek ellenére is kettőjük között atyám volt az, aki kevésbbé félt az élettől, gazdagabban, szélesebben, tágabb, merészebb mederben tudta és akarta kialakítani életsorsát, mint nagybátyám. Emlékszem is egy erre vonatkozó módfelett érdekes vitájukra, melyben atyám hévvel gáncsolta bátortalanságát az élettel szemben — helyesebben nem is vita volt, mert nagybátyám ez alkalommal nem talált ellenérvet, zavarodottan huzódott vissza öccse fejtegetése elől. „Neked mindig az volt az elved: mennél jobban összepréselni magadat, hogy kevés helyet foglalj el“, vágta oda atyám. „Ez nagyon jó elv...“, hebegte nagybátyám félszeg mosollyal, láthatóan meggyőződés nélkül. A két fivér közt egy évnél is kisebb volt a korkülönbség; csaknem úgy nőttek fel egymás mellett, mint az ikrek; több testvér nem volt. Mindkettőnek arca finom metszésű; hasonlítottak is egymáshoz, legalább is az idegenek szemében, akik lépten-nyomon összetévesztették őket, bár ez a közelállók számára érthetetlen volt. Igaz, hogy amikor gyermekkori fényképeiket nézegetem, a két álmatag, lányos, ábrándos képű kisfiút, megesik, hogy gondolkoznom kell egy pillanatra, melyik Károly és melyik Ferenc.

Ifjukorban mind a kettő művészbecsvágyakat táplált, noha koránt sem egyforma mértékben; Károly a festéssel kacérkodott kissé, Ferenc élt-halt a szinpadért, mindent elnyelő szenvedélye volt a színjátszás; vezető szerepet vitt ebben mint műkedvelő és hő vágya, feltett szándéka volt, hogy színész lehessen. Terve aztán megdőlt azon, hogy egyik híres színészünk, akihez nagybátyám elvitte tanácsot kérni, lebeszélte azzal, hogy sem hangját, sem testi megjelenését nem tartotta elég erőteljesnek, hatásosnak a szinpad számára. Érdekes, — oly szempontból, hogy a fivérek közt mi-



ként oszlott meg hajlam s tehetség — hogy az ifju Károly ama temesvölgyi műkedvelőelőadások folyamán nemcsak semmi színészi tehetséget nem mutatott, hanem egyenesen botrányos mértékben bizonyult hasznavehetetlennek még akkor is, ha csak egész kis, pár szavas szerepet osztottak ki neki.

Alkatában Károly lényegesen férfiasabbá fejlődött, mint Ferenc, de ő se volt feltűnően férfias megjelenésű; alig volt erős embernek mondható, bár egész életében hive volt a testművelésnek; mozgása ruganyos volt, sokat és nagy kedvvel mozgott, testgyakorolt. Érdekes, hogy mennyire megelőzte korát a testkultúra kedvelésében és értésében. Páratlanul kitartó, fáradságot nem ismerő gyalogló volt és maradt. Fiatal éveiben vivott is, bár ezt épp a zárt levegő miatt nem szerette; akkoriban főleg sokat és nagy kedvteléssel lovagolt. Érdekes, hogy amikor mint tanulmányait végző fiatal festő Párisban időzött, megpróbálkozott a boxolással is; de ettől hamar kedvét vesztette, amikor szemére kapott egy ütést. Amikor Szentendrén laktunk, valamelyest evezett, azután, a müncheni években, nem igen sportolt. Ebben az időben a gyomrával volt baja; mindamellett kerékpározott, nem sportszerűen, hanem mint közlekedési eszközt használta a kerékpárt, ezen tette meg naponta az utat a neuwittelsbachi külső villanegyedben lévő lakásunktól bent a városban lévő műterméhez. A humor kedvéért feljegyzésméltó, hogy a vizsgán, mely akkor Münchenben kerékpárengevény elnyeréséhez kötelező volt, majdnem megbukott, mert első próbára nekiment az emelvénynek, ahol a vizsgálóbizottság ült, mely erre megújráztatta a teljesítményt. Ugyancsak a müncheni időből tudok viszont egy legendás bajnoki mutatványáról, amikor szokott festő-baráti körében egy alkalommal igen vidám hangulat kerekedett egy esti kávéházi együttlétük folyamán, amire ő, mikor már a törzstársaságon kívül nem voltak más vendégek a kávéházban, asztalon, székeken ugrott át és egyre nagyobb számban rakva egymás mellé a székeket, ismételte meg a jelenlévők bámulata mellett mutatványát.

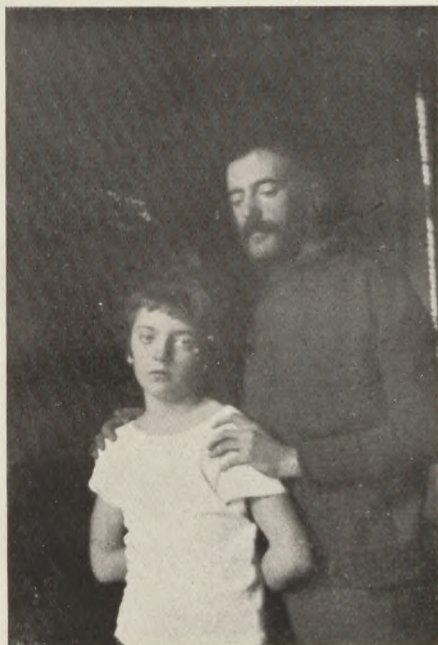


Általában sokat birt, amire kétségkívül előnyös volt, hogy sose dohányzott. Későbbi éveiben főleg a tenisz volt kedvelt sportja; a korcsolyázást is szerette. Bámulatos gyaloglóképessége annyiban is figyelemreméltó, hogy ez fokozottan tette lehetővé állandó, benső, lelkes kapcsolatát a természettel, főleg a gyönyörű nagybányai tájjal, amely anyyira sugallta alkotásait. Mig nagybányai festőtársai, akiknél a természetrajongás nagyrészt inkább „hangulatokban” és szavakban nyilvánult, mint tényekben, nem igen mentek tovább mint hogy valamelyik közeli kertben fessenek, és a változatos, valóban páratlan szépségű környéket legfeljebb alkalmi, társas jellegű, evés-ivásra s esetleg cigányozásra alapított, kocsin tett kirándulásokból ismerték meg, neki semmi se volt nap-nap után többórás sétákra menni a hegyekbe, ahol a jellegzetes nagybányai gesztenyések vagy bükkerdők, erdőtisztások között ihletet nyert tájképeihez, valamint alakos kompozícióihoz és mellékgondolat nélkül szemelt ki akármilyen távoleső helyet festésre. Teljesen mindegy volt neki, hogy a motivum öt perenyire van-e otthonunktól, vagy másfél órai hegyen-völgyön való gyaloglással érhető el. Számtalan ilyen festő-kirándulására kísértem el; sokszor magam is ott festettem közelében, sok más esetben modellt álltam neki a legkülönbébb képekhez. Így jött létre például az „Ábrahám áldozata”,<sup>1</sup> melyhez én voltam a feláldoztatását megadással váró Izsák, egy gimnáziumi osztálytársam pedig — a később kalandos életű, katolikus papból ujságíróvá vedlett s végül a világháboruban hősi halált halt Kuskó Dezső — az angyal, aki Ábrahámot kézen fogva siet meggátolni a gyilkosságot. Ábrahám alakjához „hivatásos” modellt fogadott atyám, egy öreg cigány személyében. Állandóan a helyszínen álltunk modellt, fák alatt, az erdő sűrűjének egyik helyén, melynek lombzatát, világítását különösen alkalmasnak találta képe hangulatához. Valamennyi szabad levegős képét az első ecsetvonástól az utolsóig kint a helyszínen festette, még a legnagyobbal, „Józsefet eladják testvérei” című sok alakos, monumentális képével se tett kivételt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Modern Magyar Képtár.

<sup>2</sup> Budapest székesfőváros képtárában.





FERENCZY KÁROLY ÉS BÉNI.





Nem ismert akadályt, semmibe se vette a kényelmetlenségeket, ha művészi eszméinek megvalósításáról volt szó. Fönn sem akadt rajtuk. Nem emlékszem, hogy valaha is láthatólag nehezére esett volna a festés külső akadályainak leküzdésére irányuló erő kifejtés. Nem ismerek festőt, aki ebben csak meg is közelítette volna. Egyik gyönyörű, jó nagy méretű tájképét a Plestyoron festette; ez már nem is félnap, hanem egésznap kirándulást igényelt.<sup>1</sup> Széles hegytetőn erdőtisztás, sűrű bükkerdőkkel övezve, amely borus világításban ragadta meg. Amikor borus reggelre ébredtünk, kivonult, természetesen gyalog; késő délután jött haza és ezt megismételte jó néhányszor, amíg a kép el nem készült. Kedves gyermekkori emlékem egyik ilyen kirándulásunk. A borus motívumok festésénél mindig számolni kell az eső lehetőségével; ez alkalommal mindjárt odamenet utolért az eső, alaposan megáztunk. Mire a hegytetőre értünk, elállt az eső, mi tüzet raktunk, megmelegítettük a magunkkal hozott ebédet, aztán atyám munkához látott. Én közben azzal szórakoztam, hogy teljesen átázott cipőmet a tüznél szárogattam; a cipő természetesen, amint aztán kiderült, a tüztől jelentősen összezsugorodott, csak úgy tudtam felhuzni, hogy a felső részét végig felvágtuk. Apám segített a műveletnél, miközben jól szórakoztunk az eseten. A gyönyörű természetben eltöltött nap boldog hangulatát nem zavarta számomra az a kinlódás sem, amellyel kökeményre pörkölt, szandállá operált cipőben tettem meg az esti szürkületben a többórás utat hazafelé apám oldalán.

Tartása, járása igen jellemző volt; kissé hajlott háttal járt, nagy, egyenletes, ruganyos léptekkel és olykor a földre szegezett tekintettel. Ez látszólag ellentmond annak, hogy szüntelenül nézett, gyönyörködött a természetben, a látási élmények a legnagyobb szerepet játszották nála. Tény, hogy így is tolul fel előttem emléke, amint Nagybánya utcáin át otthonunk felé tart, merően a földre szegzett tekintettel, gondolatokba merülve, úgy hogy észre se vett senkit, engem

<sup>1</sup> „Borus táj (Plestor)“ címmel kiállítva az Emlékkiállításon. A Mannocsalád tulajdona.



sem, amíg nem szóltam hozzá. Nem tudom, miért épp ez az emlékképem az, amely kitartóan kerül elé, amikor járását idézem magam elé; talán épp az ellentétben rejlő konok gondolattársító erő okozza ezt? — hiszen épp arra gondolok most s azt szeretném mindenekfölött kidomborítani, hogy a festői látás nemcsak küszöbön álló képtervekkel kapcsolatban, hanem önmagáért, öncélúan is mennyire elsőrendűen fontos szerepet játszott nála. Vagy az a homályos, féltudatos érzés, hogy talán olyan gondok foglalkoztatták, amelyekbe engem soha be nem avatott, nem tett részesévé? Vagy bizonyos mértékig az is, ami ugyancsak jellemző, hogy Nagybánya városa, emberei igen kis pont voltak szemében; mert hiszen mindamellett, hogy Nagybánya oly sokat jelentett neki, hogy életéhez annyira hozzá volt forrva, hogy családját odatelepítette és maga is az év jelentékeny részét mindig ott töltötte: ebben a helyhez való ragaszkodásában nemcsak semmi szerepe nem volt a városnak és a nagybányaiaknak, hanem inkább az érdeklődéssel ellentétes oldalon könyvelődtek el ezek nála és leginkább csak humorérzékén át vett tudomást róluk, mint „Spiesserek“-ről, „bennszülöttek“-ről. Végül pedig azt a magyarázatot lelem rá, hogy alighanem épp egyik hosszú sétájáról tért haza, a környező hegyek, erdők szépségeivel átitatva, megihletve, úgyhogy miközben merően lába elé nézett, azok a szépségek még tovább vibráltak, zsongtak és formálódtak képekké, készülendő festményekké lelki szemei előtt.

Meglehetősen rövidlátó volt. Bár szemüveggel jól látott, mégis valószínű, hogy rövidlátása előmozdította a festői leegyszerűsítés, a sommás látás, színfoltokra való összegezés iránti előszeretetét festői stílusában. Amikor Nagybánya utcáin vagy ligetében egy-egy társaságot láttunk közeledni, a kettőnk közt akkoriban szokásos tréfás angol nyelven hamar megkérdezte tőlem: ösmerősök-e, kell-e köszönni? Szemüveget, sokáig leginkább cvikkert hordott; akkoriban még nem volt divat a csontkeretes pápaszem. Valamikor fiatal világfiás éveiben monoklit is szerzett be, de, legalább előttem, sosem hordta; nemsokára el is kallódott a monokli. Öltözködése mindig stílusos volt, izléses, választékos; határozott ér-



zéke volt az elegancia iránt, és hallottam, hogy ifjui éveiben kimondott dandy-hajlamok nyilvánultak nála; az előttem ösmert időkben inkább nagyon is józan, tartózkodó volt izlése, szabójának megmondta hogy a ruhán ne legyen látható a készítés évének pillanatnyi divatja. Váltig elvetette öltözködésében az olyan, kevésbbé előkelő dolgokat, aminő például a fölgombolós kézelő. Bizonyos főuri kedvtelés nyilatkozott nála abban is, hogy Nagybányán, ahol a nyári hónapokat töltötte, csak egészen kivételes társadalmi kényszer hatása alatt és kedve ellenére öltözött fel abba a városiasabb viseletbe, amely szokásos volt a nagybányaiaknál, akik ezzel Nagybányát városnak ismerték el. Ő nem volt hajlandó annak elismerni, teljes kényelembé helyezte magát; otthonias, falusias, vagy inkább sportszerű öltözetben járt-kelt, az akkori sportdivat szerint zártnyaku gyapjuszvetterben, vagy tenniszhez illő kék flanelkabátban, puha inggel, esetleg kabát nélkül. Közben még festő-barátai is — akik pedig általában nála sokkal inkább voltak bohémek — rendszerint illőnek tartották sötét ruhában és az akkoriban mindig keménymellű ingben, toronymagas kemény gallérban megjelenni. Ily vonatkozásban jellemző, kedves emlék egy birtokomban lévő régi fénykép a korai nagybányai időkből, alkalmi felvétel nagybányai festők csoportjáról, a nagybányai nyilvános parkban, a ligetben, részint padon ülve, részint a pad mögötti földemelkedésen állva. Az egy Thorma Jánost kivéve rajta vannak körülbelül valamennyien, akik mint a festőkolónia alapítói vagy a baráti kör állandóbb tagjai szerepeltek abban az időben: Horthy Béla, Hollósy Simon, Grünwald Béla, Herrer Cézár, Nyilassy Sándor, Réti István, Kubinyi Sándor, középben pedig édesatyám velem. Ahol ő volt, ott rendszerint én is jelen voltam; lépten-nyomon magával vitt, a felnőttek közé is, akiknek társaságába így egy-csapásra, magától értődően belekerültem, ha tetszett nekik, ha nem. Apámnál a gyöngéd szeretethez mérhetetlen szülői büszkeség is járult, módfelett nagyra tartotta tehetségeimet, koraérett komolyságot; ezt jól tudták barátai is így számoltak gyakori szereplésemmel. Nemcsak festőtehetségemben bizott atyám, akkoriban talán még inkább nagyra volt azzal, hogy az iskolá-



ban valóban játszva tanultam, ami ellenkezett az ő gyermek-kori tapasztalataival. Ami a felnőtteknek, barátainak magatartását illeti atyai érzelmeit illetőleg, arra nézve jellemző, hogy ami tulkorán vetett bele festőtanulmányaimba, az első lökés egy — gyermeknek óriási tehertételként — már a tízes években a gimnáziummal párhuzamosan folytatott áhítatos, odaadó, ernyedetlen művészi munkára: apám egyik festő-barátjának egy könnyedén és nem minden kötekedés nélkül odavetett megjegyzése volt: „Na, Károly, nem adod be a kis fiadat az iskolába?” (a nagybányai festő-iskolába, melyet akkoriban Hollósy és Grünwald vezettek). Apám, mit tehetett mást, megkérdezett, hogy akarok-e az iskolába járni, én pedig vállaltam. Nyilvánvaló, hogy ez az évődő megjegyzés az illető részéről — noha barátságos formában — mégis valami rejtett ellenvetést foglalt magában az ellen, hogy apám folyton magával visz közéjük, hogy az ő révén csaknem úgy lebzselek köztük, mintha magam is felnőtt volnék és festő. Hát akkor ezen az alapon miért nem járok mindjárt a festőiskolába is, ahol ugyancsak csupa felnőtt, a művész-hivatást áhítatos komolysággal tekintő festőnövendék dolgozik modell után! Ez a pár szó, ez a kis ugratás lendített bele festőpályámba, mely aztán a továbbiakban megszakítás nélkül, feltartóztatlanul gördült a maga útján... Ime, a légkör, az érdekes, a magyar festészetben oly jelentős és atyám pályájában is mérföldjelzőnek tekinthető nagybányai kolóniaalapítás légköre, amelyet visszaidéz a kedves, már kissé fakult fénykép, ahol atyám, nagybányai szokásaihoz híven és a többiek kiöltözöttségével ellentétben szveterben, kabát nélkül szerepel, az ő jellemző ülő helyzetében, mélyen elnyulva, hátratámaszkodva és karját mintegy dédelgetően terjesztve ki felém.

Ami a polgári kíváncsiságot semmibe vevő nagybányai öltözködésmódját illeti, megjegyzendő, hogy abban nemcsak a lankadatlanul dolgozó festő nyilatkozott akinek szüntelen munkája sem engedi meg a mások szokásaihoz való alkalmazkodást, hanem nemkevésbé a született ur és hajdani földbirtokos, aki Nagybányát úgy könyvelte el magában, hogy ott „falun” van, ahol nevetséges és stilustalan,





FERENCZY KÁROLY LENDVAI-UTCAI MŰTERMÉBEN.







deplasziert volna számára a városias kiöltözés; aki változott viszonyok közt is hiven kitart életstílusa mellett, aki fölényesen, gögösen siklik el a tény fölött, hogy most már rég nincs meg a birtok, ahol ifjukorában igazán otthon és urnak érezhette magát. Természetesen koránt sem csupán az öltözködésben, hanem számtalan vonalon nyilvánult ez a nagyvonalu, uri fölénye, ez az önkényes, igényteljes álláspontja az étellel szemben; az a hajlama, hogy egyéni stílust vigyen mindenbe; *szokásrabsága*, amellyel ő, az ujitó, alkotásaiban a szokatlant mindenekfölött kedvelő művész, másrészt mégis oly sokban kitartot a régi mellett amit ifjukorban megszokott; a makacsság, amellyel nem szállt le tudomást venni arról, ami nem kedvére való.

Lelki alkatával, ugy erényeiben, mint hibáiban arisztokratikus lényével oly feltűnő összhangban álló külső megjelenését vázolva, joggal várhatná mindenki egy jellegzetesen előkelő, enervált, arisztokratikus kéz leírását, a szép, kifejező kéz iskolapéldáját, hosszu, végük felé hegyesedő, hajlékony ujjakkal. Nem ilyen keze volt; nem volt csunya kéz, nem volt bántó vagy megjelenése összbenyomását zavaró, de nem volt szép sem: magasságához, természetnek arányaihoz képest kicsi, rövid kéz volt, se nem gyenge, se nem erős; ujjai meglehetősen rövidek. Vannak, akik a kéz alakját, jellegét tartják a lelki alkat, a jellem leghivebb, minden egyébnél biztosabb, árulóbb külső jelének; nem azonosítom magamat ezen elmélet szélsőséges hiveivel, és igazán nem tudnám elképzelni miként lehetne ezt az elméletet — mégha csak nagyjából, tulajdonságai kiküszöbölése mellett fogadjuk is el igaznak — apám esetére alkalmazni. Talán ily vonatkozásban az se közömbös kérdés, mennyire érdekelték atyámat festőileg a kezek; tény, hogy mindamellett hogy az emberi alak oly nagy szerepet játszik alkotásaiban és hogy oly mesteri tökély jellemzi őt mint alakfestőt, nem tudnám egyhamar példáját adni annak hogy a kéz különállóan mint festői feladat különösebben foglalkoztatta, izgatta volna. Sőt általában majdnem azt mondhatnám, nem volt neki fontos, legalább is abból a szempontból nem, hogy a kéz megfestésével is kifejezze pl. arcképnél az ábrázolt egyén sajátosságát. Alig emlékszem rá, hogy valaha is



különös érdeklődéssel beszélt volna kézről, kivéve egy alkalmmal, amikor nyomatékosan hangsúlyozta hogy édesanyámnak milyen szép és kifejező keze van és főleg volt fiatalabb korában. Anyám keze különben igen fontos szerepet is játszik atyámnak róla készített mesteri szénrajz-arcképén.<sup>1</sup> Emlékszem egy esetre, amikor szűk bizalmas körben (a Manno-Dumba-házban) valaki kedélyes, évődő formában azt állította atyámról, hogy „nem tud kezet festeni“ (!). Ezt a félig tréfás gáncsot persze a legnagyobb tévedés volna komolyan venni de bizonyos vonatkozásban nem jellemzőtlen mégsem; nemcsak annyiban hogy világot vet arra a nem hiánytalan megértésre mellyel atyám még olyan bizalmas környezetben is találkozott ahol mint embert és mint művészt egyaránt igen magas polcra helyezték, de oly tekintetben is amennyiben a gáncsokodás ebben az esetben alighanem a szóbanforgó kör egyik férfitagjáról festett arcképének kezeire vezethető vissza.<sup>2</sup> Megengedem, hogy ezen a, véleményem szerint igen szép, közép időszakának (a 900-as éveknek) gyönyörű stílusát hiven képviselő művén a kezek valóban cseppet se hasonlítanak az ábrázolt kezeihez: yöröses, bütykös, nagy munkáskezek. Valami homályosan rémlik is előttem, hogy ebben az esetben a kezeket nem is az ábrázoltról, hanem külön kézmodellként fogadott fizetett modellről festette. Régen, mint ma is, nem egy festő szokta ezt így csinálni, főként az arcképfestést hivatásszerűen — esetleg üzletszerűen — üző arcképfestők Van Dycktől le néhai Glatteer Gyuláig, akiről tudom, hogy állandó fizetett modelljei voltak akikről kor, nem és egyéniség szerint eltérő megrendelőinek kezeit szokta festeni. Atyám minden volt, csak nem ilyen értelemben vett arcképfestő és ezt a modell-behelyettesítési módszert sosem követte. Ebben az említett esetben sem állítom, hogy így volt; ám, ha nem is: a képről nyugodtan elhihető hogy igen. És ami az egészben a legjellemzőbb: atyámat ez nem is zavarta, fönn sem akadt rajta. Igaz, hogy ez a mindvégig elfoglalt és vallott álláspontja amellyel a számára mindenek-

<sup>1</sup> Modern Magyar Képtár.

<sup>2</sup> Dr. Morvay Jenő nyug. államtitkár tulajdona.



fölött fontos, tisztán, merőben *festői* meglátásnak, a megvilágításra, folt- és színhatásra vonatkozó egyéni festővágyainak, az összhatásban elgondolt műnek mindent hajlandó volt alárendelni és így, ha választania kellett volna, habozás nélkül feláldozta volna ezeknek az értékeknek az ábrázolt hü és megkapó jellemzését, festőnyelven a „karaktert“ is, ez az ő egyéni, fölényesen festő-művészi álláspontja nem csak éppen a kezekre vonatkozott, hanem általában véve a képmásra, emberábrázolásra. Nem mintha nem érdekelte volna a karakter is, de a tisztán festői és artisztikus mondanivaló annyira legelőbbre való volt nála hogy e mellett minden egyébnek alá kellett rendelődnie. És ez az álláspontja, mely nélkül lehetetlen művészegyéniségét maradéktalanul megérteni, nem egy esetben különösen jól észrevehető éppen kézábrázolásában.

\*

Ferenczy Károly fizikai lényének leírásánál felmerül a kérdés, milyen fajiságot tükröztetett külső megjelenésében. És ez felveti a származást, családtörténetet. Ennél a pontnál kissé zavarban vagyok, és pedig merőben azért, mert tapasztalásom szerint az ilyen családtörténeti visszapillantásoknál mi sem unalmasabb... „Ábrahám nemzé Izsákot, Izsák nemzé Jákobot...“ és így tovább — ad nauseam. Nem emlékszem, hogy valaha is találtam volna író, aki az életrajzoknak ezt a kötelező, elmaradhatatlan kellékét vonzó olvasmánnyá tudta volna tenni. Petrovics Elek atyámról eredetileg az 1922-i, általa oly szépen rendezett emlékkiállítás katalógusába írt, az adatok pontossága, a műtétel hivatottsága, szakszerűsége és a hang emelkedettsége szempontjából egyaránt kiváló és vonzó tanulmányának kissé bővített, könyvalakban megjelent kiadását egy idézettel vezeti be, atyámnak egy rövid, mindössze egy mondatra terjedő, hátramaradt feljegyzésével amelyben származásáról van szó; ehhez fűzi Petrovics a családtörténeti elbeszélést.<sup>1</sup> Az idézet mindenesetre igen érdekes

<sup>1</sup> „Mi a pedigree? Volt első kérdése Mednyánszky Lászlónak, mikor 1898-ban atelier-szomszédom lett. Ma, mikor egy német tudós, ki a gotikát a germán



és jellemző, főként atyám írásbeli stílusát illetően, mindamellett véleményem szerint alkalmas arra, hogy némi félreértés keletkezzék nyomában. Petrovics azt gyanítja hogy ez a mondat alighanem bevezetni volt hivatva fajiságára, családi származására vonatkozólag tervbe vett írását, melyre aztán nem került sor, amely ezzel az egy kezdőmondattal félbemaradt. Nem tudnám ezt eldönteni; viszont nem tartom kizártnak hogy atyám szemében ez a mondat *nem* hosszabb-rövidebb, készülendő írás bevezetővonala, hanem lezárt írás amellyel kimerítette a tárgyat, amellyel az el is volt intézve. Ne feledjük — Petrovics is hangsúlyozza — mennyire szerette atyám a szóbeli kifejezés tömörségét, rövidségét. Ez a sajátos kedvtelése mondhatnám a különségig ment. Ha, teszem azt, a világirodalom levelei közt kellett volna a legszebbet kiválasztania, választása minden bizonnyal Caesar „veni, vidi, vici“-jére esett volna; ez lehetett volna szemében a jól fogalmazott levél iskolapéldája. Rendkívüli atyai szeretete magával hozta hogy rendszeresen, sűrűn levelezett velünk; mégis alig maradt utána hosszabb levél; más ily meleg családi kapcsolatokkal mérőföldet irt volna tele.

Ily vonatkozásban van emlékemben az az évődés, mely egy-kétszer felmerült közte és Ferenc nagybátyám közt, egy novelláról, melyet atyám, aki máskor tudomásom szerint sohasem üzte az írói foglalkozást, valamikor ifjúi éveiben létrehozott. Nagybátyám mindig igen jól szórakozott a novella rendkívüli rövidségén; ahogy ő mondta, még jóformán el se kezdődött, már vége is volt. Nekem nemcsak hogy sose került szemem elé a kézirat, azt se tudom, megmaradt-e; kérdéseimre pedig atyám rejtélyes hallgatásba burkolódzott, semmit sem akart elárulni a novelláról, ellenben változatlanul megmaradt elve mellett, mely szerint a rövidség elsőrendű írói érdem. Hogy a szóbanforgó, fajiságát érintő mondattal a maga szempontjából végzett a tárggyal, azt abból is gondo-

lélek szülöttének tartja, az első francia gotikusokat fajilag germánoknak itéli, ma, mikor egy másik író a firenzei kaput, Boticelli művészetét — via etrusk — mongol eredetre vezeti vissza, ma, a Gobineau-k, a Chamberlain-ek, a kulturtörténelmi vérvizsgálat idejében ez a kérdés időszerű.“



lom, mert tudomásom szerint sosem érdekelte nagyon családkunk története. Nemcsak nem kutatta adatait ahogy sokan teszik, de szóba se került mint beszélgetési téma; amit tudok róla, ki kellett belőle és nagybátyámból faggatnom. Ami pedig a fajelméleteket illeti, amelyekkel olvasmányáiban találkozott, ezek, mint egymondatos fogalmazványából is némileg kiérzik, inkább iróniáját hívták ki; nagyban önkényeseknek, tarthatatlanoknak, tudománytalanoknak tekintette őket. Faji vagy társadalmi előítélet alapján kevés volt benne; liberalizmusát nem egyszer hangsúlyozta is, nevezetesen azokban az időkben, amikor művészhivatása révén társas érintkezésében nem szorítkozott azokra az inkább konzervatív körökre amelyekbe beleszületett; később, élete vége felé, amikor fokként feladott minden élénkebb társaséletet és érintkezésében csaknem teljesen beérte az ő szűkebb, ifjúkori, *pre-piktórikus* köreivel, úgy érzem hogy ez gondolkozásmódjában sem mult el nyomtalanul. Nyilván lehetetlen volt, hogy megszokott, meghitt, mindennapi társasága színét ne hagyja rajta, gondolkodásmódját meg ne fesse bizonyos mértékig, annál is inkább, mert hiszen szociális, aktuális vagy világpolitikai kérdések a lehető legcsekélyebb helyet foglalták el érdeklődési körében, sose vitték töprengésre, soha nem kezdték ki alapvető individualizmusát, melynek a művészi alkotás — lényegében a legarisztokratikusabb foglalkozás — volt igazi életformája.

Ami a család történetét illeti, apai ágon bánátiak vagyunk: *Freund*. Atyám ifjúkorában nem Ferenczy Károly volt, hanem ifjabb Freund Károly. Nem vagyunk „régicsalád“, mint ahogy a bánátiak általában nem azok. Pátriánkra vonatkozólag, amelyet magam már csak elbeszélésekből és egy-két később tett látogatásom révén ismerek, egy alkalommal igen érdekesen magyarázta nekem, hogy ez a vidék voltaképpen egy kis darab Amerika hazánk s Európa területén; nem olyan régen, kevés emberöltővel ezelőtt szabadult csak fel a török hódoltság alól és akkor teljesen új telepítés, fejlődés, gazdálkodás indult meg arrafelé; minden oldalról, mindenféle vidékről, fajtából jöttek bevándorlók új kezdeményezéssel, vállalkozással. Mi is ilyenformán jöttünk, a csa-



ládi hagyomány szerint a felvidékről; e szerint apai ágon szlovákok volnánk: *Szlobodnyik*.<sup>1</sup> Később vette fel a család a német nevet. A bánáti családoknál oly gyakori névváltoztatásról (nemcsak magyarosítás) is beszélt nekem atyám. Ami azokat a családokat illeti, amelyekkel ifjúkorában szoros érintkezésben, részint atyafiságban is állt s melyek közül egyesekkel később is fönntartotta a kapcsolatot, ezek is igen különböző oldalról kerültek a Bánátba; voltak görögök (Manno, Dumba), délszlávok (Joanovits, Andreevits), ugyyszintén magyarosított, eredetileg német nevűek, Szende (Frummer), továbbá a gavosdiai birtok közvetlen szomszédai, Házyék (Häusel). Atyám Házy Mariskával, a későbbi Radossevich bárónéval, körülbelül jegyben is járt. Érdekes, hogy pl. a Joanovitsok neve eredetileg Caliva volt; macedóniai románok voltak, akik később a szerb befolyás idejében szerbesítették nevüket Joanovitsra; ez is példája annak, hogy a Bánátban milyen rohanvást, tengerentuli sebességgel változott, alakult át minden. A nyelv abban az időben nagyrészt német odalént; dédatyám, Freund Ferenc, németül írja darabjait, melyek közül egy előadásra került a temesvári városi színházban; egy másik, „wurde zur Aufführung nicht zugelassen“, lehet hogy forradalmi irányzata miatt; a szabadságharc után „verlor er infolge seiner Beteiligung als Deputierter am ungarischen Reichstage 1848 seinen Posten“. Szenvedélye volt a színpad, melyre ráköltötte, amit atyjától, aki malomtulajdonos volt és „lugosi patricius“, örökölhett. Fia, idősebb Freund Károly, Bécsben igen jelentékeny szerepet vitt az 1848-iki eseményekben; később nagy hivatalnoki pályát futott be az Első Erdélyi Vasutttársaságnál, ahol vezérigazgató lett; ő vette a birtokot Gavosdián, a Temes völgyében (Krassó megyében), amely atyám ifju éveiben oly nagy szerepet játszott. Nagyatyám ugyan fiaival magyarul beszélt, de meglehetősen írói és szónoki képességeit kizárólag né-

<sup>1</sup> Ez a, számunkra már oly idegen hangzású név lefordítva „szabad ember“-t jelent. Szlobodnyiknak — németül Freisasse — a nem-jobbágy parasztokat nevezték. Tehát a mai szókincsünkkel kiscgazda-származásra vall a család eredeti szlovák neve; kiscgazdákból lettünk patricius polgárok, majd birtokos nemesek s végül rögtől elszakadt entellektüelek.



metül gyakorolta. („...seine öffentlich gehaltenen Reden im Auszuge sind in den Zeitungen des Jahres 1848 enthalten und im Pester Lloyd 1857—58 sind die Eisenbahnartikel aus seiner Feder.“)<sup>1</sup> A családtörténet kapcsán itt emlithetem az ugyancsak finom kulturáju, sokban különöc Joanovits Györgyöt, a későbbi akademikust; vér szerint nagyatyám féltestvére, aki vele együtt elismerten testvéri minőségben nevelkedett; utolsó éveiben magam is jól ismertem. Jellegzetes öreguras jelenség, gondosan ápolt fehér haj és szakáll: így van megörökítve egy igen szép, mesteri arcképen, melyet atyám festett róla.<sup>2</sup>

Hogy atyám — vagy akár nagyatyám, dédetyám — megjelenésében, alakjában, arcvonásaiban milyen faji jelleg lelhető fel, nem tudnám eldönteni. Szembeszökőbb szláv tipust nem látok bennük. A családi hasonlatosság feltűnő; nagyjában ugyanazok a finom, szabályos vonások. Mulatságos, hogy dédetyámnak egy birtokomban lévő, a kor egyik igen jó festőjétől eredő képmása alapján olymértű hasonlóság állapitható meg a két Ferenc, a két drámairó és szenvedélyes szinpadrajongó között, aminőt soha életemben nem láttam. Ugyanaz a hosszukás arc, ugyanaz a meghatározhatatlan és mégis tagadhatatlanul meglevő, finom, elegáns macskaszerűség az orr és száj körül (nagybátyám maga fedezett fel valami orosz-lán-jelleget a saját vonásaiban) és nagyban ugyanaz a kifejezés is: merőben befelé néző, mintegy önmaga felé fordított tekintet. „Introvert“ — így szeretik ezt nevezni ma a Jung-féle műszóval, mely csak most jut eszembe, miután igyekeztem megfelelő kifejezést találni dédetyám sajátos tekintetének jellemzésére ezen a régi arcképen,

<sup>1</sup> Különös uton került nemrég birtokomba nagyatyámnak egy novella-kézirata, harmad-negyedkézből. Egy könyvantikvárius boltjában fedezte fel valaki, akinek sejtelve se lehetett a szerző személyéről s akitől aztán kerülő uton a véletlen közrejátszásával került kezeimhez. Nagyatyám szerzőségét minden kétséget kizáróan megállapithattam, nemcsak a kis kötet elején álló „C. F.“ (Carl Freund) kezdőbetűkből, hanem mert a novella alakjaiban félreismerhetetlenül saját köre van leírva, mindenféle humoros célzással; a főalak ő maga, neve, „Durfen“, a Freund név anagrammája.

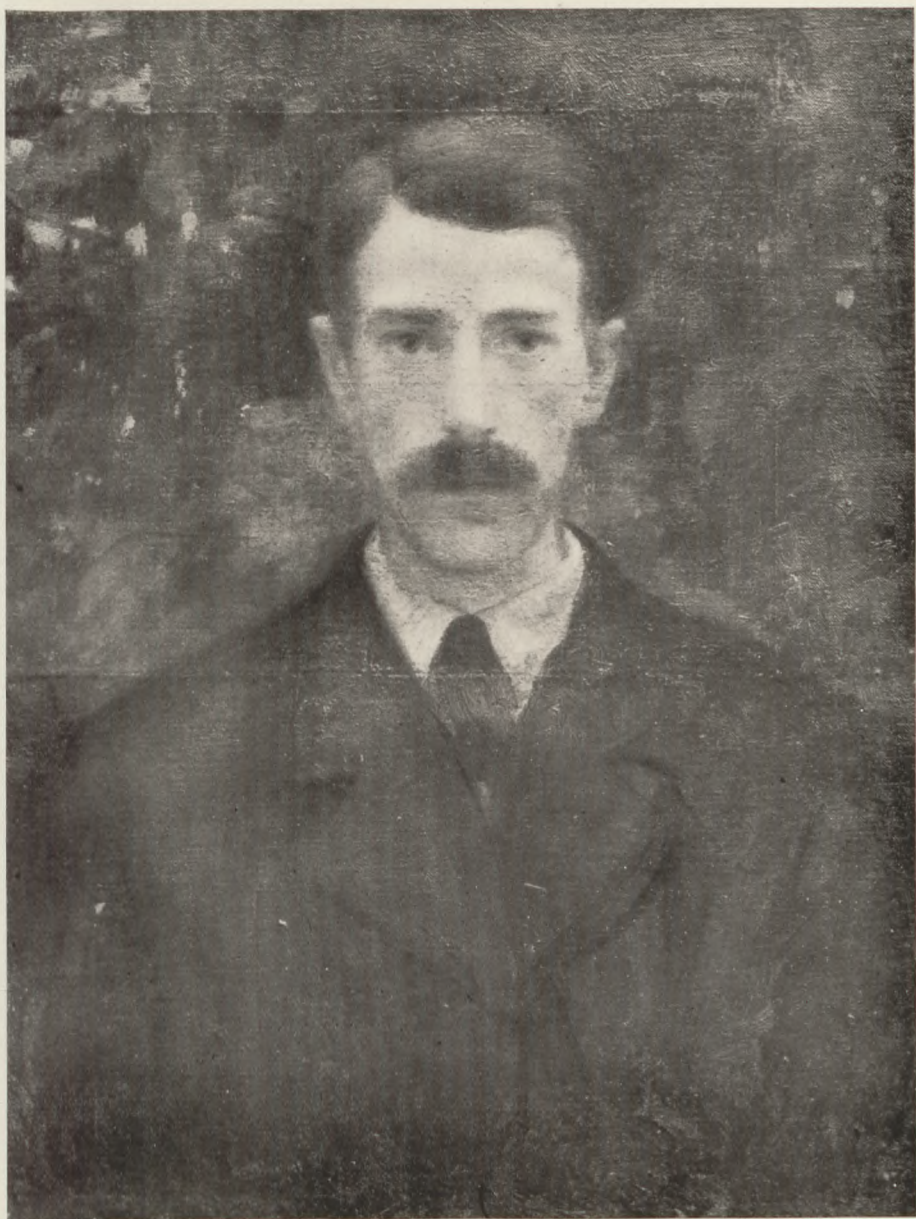
<sup>2</sup> A Manno-család tulajdona; kiállítva az 1922-i emlékkiállításon.



mely ezek szerint igen jó illusztrációnak tekinthető a jungi, ma nagyban divatozó osztályozáshoz. Az is említésre méltó ily vonatkozásban, hogy atyám, akinek idejében a jungi terminológia még nem volt meg, beszélgetéseiben foglalkozott az introvert lelki típus fogalmával, melyet ő, aki különösen elvont tárgyra, finom megkülönböztetésekre módfelett szerette a franciát, ezzel a kifejezéssel határozott meg: „replié sur soi-même“ (ráboritva, ráborulva önmagára, vagy: visszahajlítva önmaga felé). Hanem — hogy folytassam s befejezzem, amit a leszármazás kérdéséről még mondhatok — apám anyja révén Gräenzenstein. Osztrák nemesi család. Nagyanyái: apai oldalon Varga Magdolna, akiről jóformán egyéb információ se jutott rám, mint az, hogy vöröshaju volt. Fiánál, idősb Károlynál is mintha némikép vörösesbe játszana a szőkeség, sőt, bár apámnál emlékezésem szerint nincs ennek nyoma, de hires szép müncheni önarcképén — amelyet sokan tartanak egyik legnagyobb mesterművének — határozottan megvan ez a vöröses jelleg a bajuszban, valamint az arc jellemző színárnyalataiban is.<sup>1</sup> Anyai oldalon nagyanyja francia: Maillard. Nemrég egy normann származására féktelenül büszke francia kedveskedett nekem azzal, hogy a Maillard név normann eredetre vall; hogy mi igaz ebből, nem tudom. A ma már kihalt Gräenzenstein-család nem volt életerős fajta; nagyanyám korán meghalt sorvadásban; apám anyátlanul nevelkedett. Nem egy esetben mutatható ki a Gräenzensteinnek közt ideggyengeség is. Apám maga mondta, hogy az ő révükön jutott belénk némi degeneráció. Az idegeket illetőleg ő ugyan saját magáról hangsúlyozottan szerette mondani, hogy nem ideges. Sajátságos, hogy az átöröklés milyen rejtett utakon osztogatja adományait, átkait. Nagyanyámnál határozott művésztehetség mutatható ki kedves, biedermeieres rajzaiban, melyeket igen fiatalon készített, hiszen rendkívül fiatalon ment férjhez és rövid idővel Károly születése után meghalt. Félnővérének, a más, nem a francia anyától származó másik Gräenzenstein-lánynak is teljesen ugyanez volt a sorsa: korai

<sup>1</sup> Ernst Lajos tulajdona. Kiállítva legutóbb a Szépművészeti Muzeumban a magyar művészek önarcképeiből rendezett gyűjtemény keretében.





MÜNCHENI ÖNARCKÉP.







férjhezmenetel, gyors egymásutánban két gyermek, itt is két fiu, vágató tuberkulózis, rohamos vég. A Gränzenstein-fiuk viszont nem mutatnak kiütöző tehetségeket, két anyától származva mind öreg kort érnek el és mind különcök, így apám legközelebbi nagybátyja, néhai Gränzenstein Artur vezérőrnagy is, aki maga mondta nekem egy alkalommal, hogy családjukban a lányok voltak minden tekintetben a kiválóak. Atyám ifjukorában sokat volt beteg; régi fényképei közt sok van, amelyen feltűnő egy bizonyos szenvedő vonás. Sőt ez van meg bizonyos fokig említett gyönyörű müncheni önarcképén is. Később, harmincas éveitől az ötvenesek elejéig amikor utolsó betegsége kezdődött, csaknem megszakitás nélkül igen jó volt egészsége; tele élet- és munkakedvvel, hatalmas, szüntelenül pezsgő alkotólendületben élte le életének ezt a hosszú, fontos szakaszát. Nem volt képzelődésre hajlamos, sose tartozott azok közé akik tulontul kényeztetik magukat, sőt inkább ellenkezőleg, sokat kívánt szervezetétől; mégis bizonyos fokig mondhatni mindig gondolt egészségére. Kétségtelen, hogy nem felejtette el teljesen régebbi szenvedéseit; sose volt megelégedve fizikumával. Azonfelül saját személyétől elvonatkoztatva, önmagukban is mindig érdekelték az orvosi kérdések; foglalkozott élettannal, a bonctant pedig valóban oly mértékben ismerte, ami teljesen egyedülálló. Az emberi test iránt tanusított festői érdeklődése, páratlan, szabatos rajztudása, aztán a görög szobrászat és az emberi test esztétikája iránti — festőmunkásságától bizonyos mértékig független — nagyfoku, állandó szeretete és végül a sportérdeklődés mind közrejátszottak ebben és valósággal vesszőparipájává, kedvelt beszélgetési témájává tették a csontrendszert és az izmokat. Képes volt uszodából hazajövet nekem és öcsémnek részletesen beszámolni azzal, hogy valamelyik ösmerősüknél, vagy akár egy idegennél, akit meztelenül látott, X-nél, Y-nál hogy' helyezkednek el a lapockák a háton, vagy milyen szöget alkot a mellcsont, a sternum és a manubrium sterni. Saját magánál nagyon elégedetlen volt ezzel a szöggel, nagy baj volt, amit humoros hangnemben bár, de sokszor emlegetett, hogy nála ez a szög tulságosan közel áll a száznyolcvan fokhoz; a sors különös kegyeltjeként szerepelt



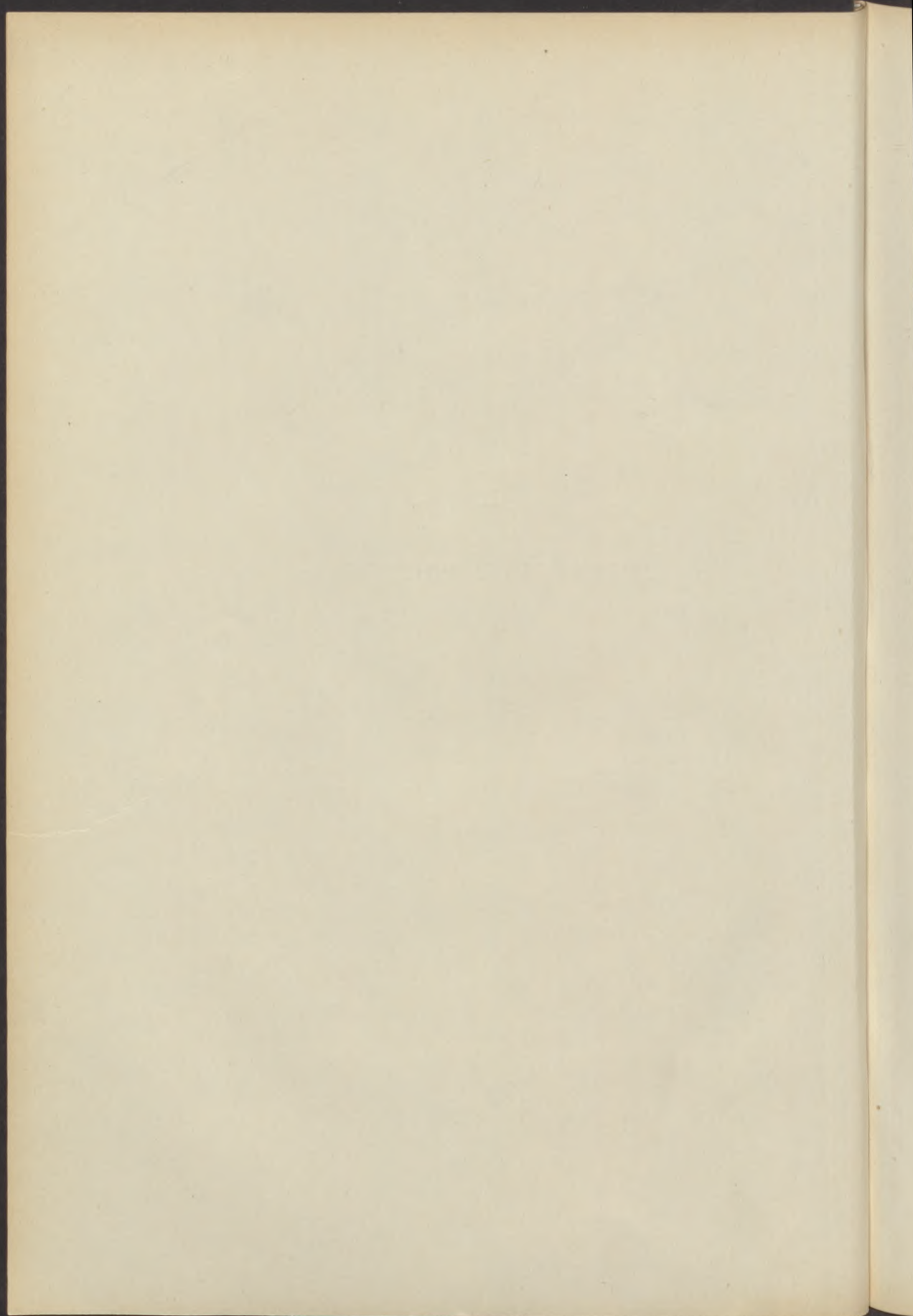
nála az akinél kisebb volt ez a szög (ami által a mellkas elől természetesen jobban kidomborodik). Jól szórakozott, amikor nagybányai házi orvosunkat, aki rendszerint inkább csak beszélgetni látogatott el hozzánk és akinek megrögzött gyengéje volt, hogy igyekezett széles ismereteket kitálalni olyan beszéd tárgyakról, amelyekben nem volt eléggé tájékozott, rajtakaptuk valami anatómiai baklövésen. Nem egyszer hangoztatta, milyen általános tévedés azt hinni, hogy éppen csak az arc jellemző és egyéni az embereknél, holott egy kulcsesontban, egy karban vagy lábszárbán éppoly mértékben nyilvánul meg az egyéni alkat, mint az arcvonásokban. És ez nemcsak elméleti megállapítás volt részéről; biztos vagyok benne, hogy valóban éppugy felismert volna egy lapockát, egy csuklyaizmot vagy mellizmot, mint egy arcot. A bonctanon, életanon kívül a szűkebb értelemben vett orvosi, kórtani kérdések, ugyszintén az orvosi kutatás legujabb elméleti eredményei terén is igen tájékozott volt; valaki élcelődött is vele a fölött, hogy saját megingathatatlan hite szerint egy orvos veszett el benne. Amikor fiatal éveiben hosszasan időzött Párisban és a Julianban dolgozott, egy alkalommal felkereste Nordau Miksát, aki Párisban élt és, eredetileg orvos, írói szereplése mellett akkor még nyilván nem hagyott fel az orvosi gyakorlattal sem. Atyám, a nélkül, hogy beteg lett volna, tőtől-talpig megvizsgáltatta magát Nordauval. Nem tudom mi okból, de sose emlegette előttem ezt a látogatását; nem is tudok más részletet az akkoriban nagynevű íróval való valókozásáról, mint egy mondatot, Nordaunak ezt a megállapítását: „Sie sind ein ausgesprochener Dolichokephale.“



II.

PÁLYA-HATÁRPONTOK.





Ferenczy Károly elég későn lett festő; előzőleg már teljes mértékben „más pályán“ volt. Életének keretei már adva voltak; körét meglepetésként érte amikor festő lett. Életét nagy egészében két alapvetően különböző szakaszra kell osztani: az első tart 22—23 éves koráig mikor a festő pályára lépett; majdnem a fele egész életének. Java férfikorában, 55 éves korban költözött el az élők közül, 1917, március 18-án. Életének második korszaka, alkotásban, termőerőben oly pazar gazdagságu művészete, majdnem elhunytáig tartott; egy évvel halála előtt, betegen is, még nemcsak hogy dolgozott, hanem egyik hatalmas alkotását fejezte be. (A meztelen fekvő „Cigánylány“-t, még egy ülő, meztelen nőalakkal a háttérben.) Élete folyását egymásra következő mozzanataiban, fordulóiban szemlélve: az első szakasz a földbirtokos uri fiu élete, felserdülése, majd rövid jogászkodás Pesten, aztán gazdasági tanulmányok Magyaróvárott; praktizálás egy nagybirtokon, Komjáthon; ezután gazdálkodás otthon, az atyai birtokon, Gavosdián. Átmenet a második életformába, a művészségbe: a fiatal magyar gazdálkodó találkozása, kapcsolata távoli rokonával, Fialka Olga bécsi festőnővel. Ez a döntő, drámai fordulat, mely Ferenczy Károly művészpályáját megindítja. E kapcsolat hatása, befolyása alatt egy római ut folyamán jön létre benne ez a döntő átalakulás; Fialka Olga — nemsokára neje — vezeti be a művészetbe; az ő utmutatása mellett kezdi munkásságát. Róma a kiindulópont; aztán Nápoly, ahol az akadémia növendéke, miközben még mindig feleségének hatása alatt áll. Egy rövidebb mün-



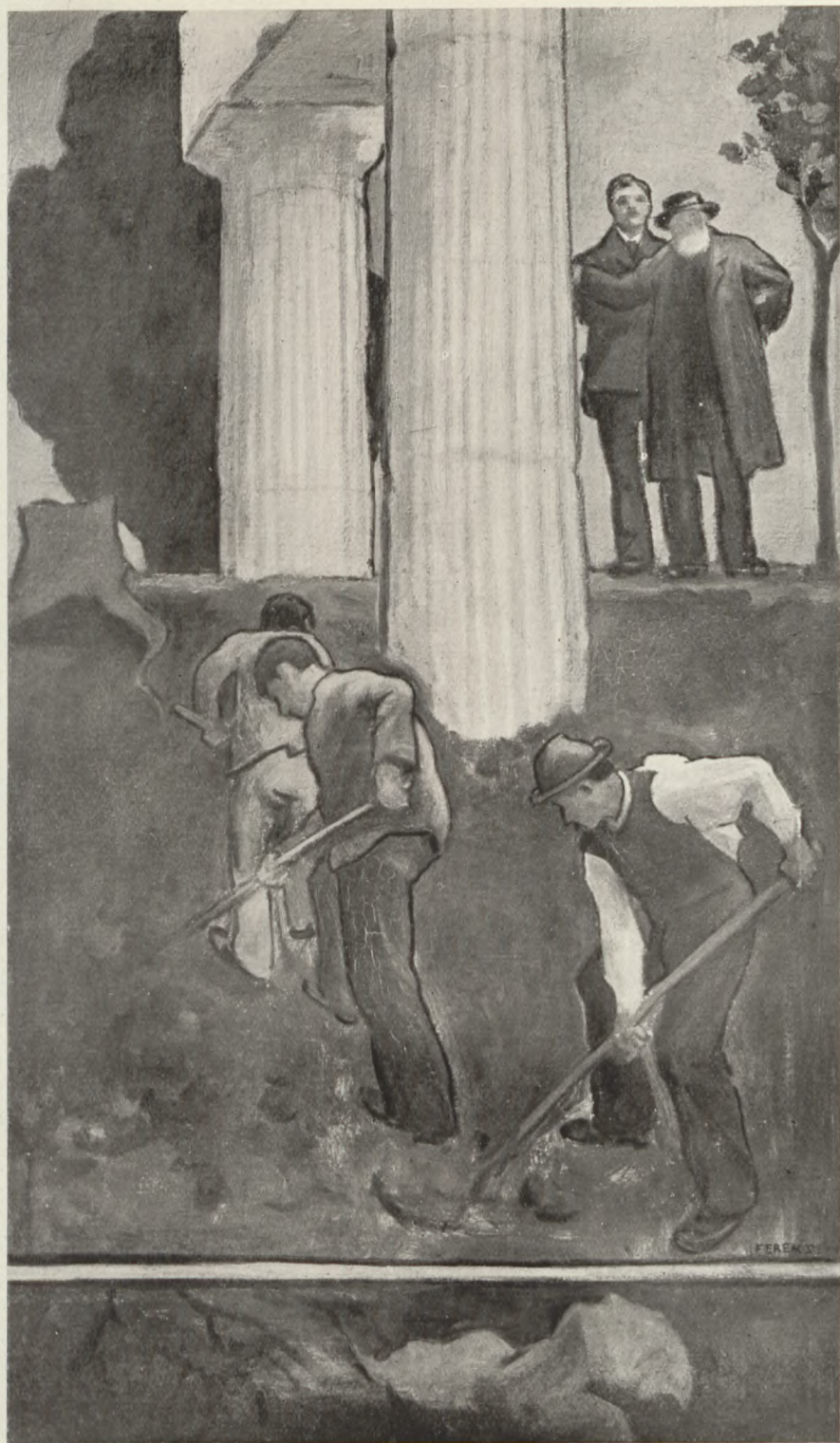
cheni tanulmányut, aztán több hosszú párisi tartózkodás, új hatásokkal. Párisban akkoriban Bastien-Lepage festői törekvései uralkodtak; ezeknek kerül sodrába. Szentendre, az első, önálló munkában eltöltött évek; erős Bastien-Lepage hatás. München; a müncheni Szecesszió légköre; első hatalmas felfeléívelés pályájában. Három müncheni év, amikor önálló egyéniséggé fejlődött. Egészen korai munkáiban, egyes szentendrei képeiben, sőt még előbbi, jóformán kezdő rajzaiban is tagadhatatlanul sok van már egyéniségéből, mely aztán oly gazdagon bontakozott ki Münchenben és Nagybányán. Így például abban a képében, amelyet Virágokat öntöző lányokról festett szentendrei lakásunk üveges verandáján, mindamellett, hogy még hiven tükrözi azt a Bastien-Lepage-féle korszakot, amelyben készült, olyan nemes izlés, olyan báj van mely már joggal tekinthető egyéni érdemének és ennek a képnek külön helyet biztosít e korbéli alkotásai között;<sup>1</sup> nem egy nápolyi rajzáról is tulzás nélkül mondhatjuk, hogy mestermű a maga nemében, a már nagyon fejlett rajztudáson felül épp ennél az izlésbeli nemességénél és a természettel szemben való kegyeleténél fogva is, amely (mint Petrovics szépen és találóan hangsúlyozza) oly vonzóvá teszi sok igen korai művét is. De az igazi Ferenczy Károly, az izig-vérig egyéni művész Münchenből indul ki és Nagybányán fejlődik naggyá. Münchenben festette olyan, méltán nagyratartott és nem egy bámulójának különösen szívéhez nőtt mesterműveit, amilyen a „Madárdal“,<sup>2</sup> vagy az „Ádám“,<sup>3</sup> a müncheni korszak egyik különösen érdekes, nagyjelentőségű, megkapó alkotása, mely művei közt ugyanolyan helyet foglal el, mint Rodin életművében az ugyancsak korai meztelen férfialak, az Érc-korszak — az Age d'airain. Az „Ádám“ különösen fontos műve annyiban is, hogy az álló, meztelen férfialak mozgatásában és kifejezésében, ahogy ámulva, áhitattal ébred a létre, tartásában, fölfelé emelt tekintetében mintegy földöb-

<sup>1</sup> Vörösváry Andor tulajdona.

<sup>2</sup> Modern Magyar Képtár.

<sup>3</sup> A Szépművészeti Múzeum tulajdona. Ezideig nem szerepel Ferenczy Károly nyilvánosan látható művei közt; csupán az 1922-i emlékkiállításon láthattuk viszont.





ARCHAEOLOGÍA (MÜNCHEN).





benve a teremtés szépségére, hü, csaknem szimbólikus kifejezése a művész magaébredésének, az egész természetben való gyönyörködésnek. Évekkel később, 1903-ban létrejött első gyűjteményes kiállításához irt rövid bevezetésében, Ferenczy Károlynak egyetlen, a nyilvánosságnak szánt írott művészi hitvallásában, ő maga fejezi ki így, hogy „az egész természetben való gyönyörködés“ a magja, mozgatója művészetének.

A hároméves müncheni korszak után jön Nagybánya, pontosabban Nagybánya és Budapest, felváltva, amennyiben a téli hónapokat Pesten tölti, a nyáriakat a ragyogó nagybányai természetben, amely annyira fontos szerepet játszik alkotásában mindvégig. Így az egyszerűség kedvéért nagybányai korszaknak nevezhetem ezt, művészpályája leghosszabb, csaknem haláláig terjedő időszakát.

Ő maga csak a müncheni és nagybányai idők műveit vette eredményszámba; az előző időkről nem vett tudomást életmunkája szempontjából. És igaz, hogy a szentendrei, Párist nyomon követő időszakban erősen, egyoldaluan megvan ama párisi légkörnek a hatása, mely aztán további fejlődésben annyira túlhaladottá vált; így meg lehet érteni későbbi nagy ellenszenvét szentendrei képeivel szemben. Amint visszaidéződik emlékemben, mennyire lenézte ő ezeket később, még azon se tudnék csodálkozni, ha valamennyit megsemmisítette volna; hiszen általában jellemző rá, hogy könnyedén, fölényesen tért napirendre régebbi munkái fölé. Ez a fölénye, közönye a multtal szemben korántsem értelmezendő úgy, mintha előző felfogásából, törekvéséből valaha is hirtelen zökkent volna át másikba, mintha valaha is képes lett volna pálfordulásszerűen változtatni irányát. Akik csak valamennyire is ismerik életművét s egyéniségét, jól tudhatják, hogy Ferenczy Károly egész pályája a szerves, logikus, fokozatos fejlődés menete volt, melyben a magához való hűtlenség, a pálfordulás elképzelhetetlen. Így épp a páris-szentendrei időből való átmenet is jól követhető egyes müncheni képein, amire az „Orpheus“-t<sup>1</sup> és a münchen-neuhauseni Hirschgar-

<sup>1</sup> Budapest Székesfőváros Képtára.



ten-ben festett szelid bájjal teli „Szarvasetetés“-t<sup>1</sup> idézhetem példa gyanánt.

Nem egyszer megtörtént, hogy potom pénzért adta oda valamelyik képét, ha kérték; más esetekben pedig főúri módon, meggondolás nélkül adta ajándékba valakinek, akinek ezzel örömet szerzett;<sup>2</sup> ez emberi lényéből eredt, nagyvonalúságából, minden kicsinyesség megvetéséből. De az a vérmérsékletében rejlő fölény amellyel képes volt befejezett képeit könnyedén a műterem sarkába dobni, sőt mást festeni rá, amikor hirtelen kellett vászon egy új, frissen tervbe vett munkájához, ez az ő minden képzeletet fölülmuló alkotólendületéből, munkakedvéből magyarázható, mely szüntelenül vitte, ragadta új feladatok, kép-elgondolások megvalósítása felé. Az, hogy valamelyik képén sokat dolgozott, hogy napok, hetek fáradsága, vajudása volt belefektetve, az soha nem lehetett szempont nála, eszébe se jutott hogy szempont lehetne a kép értékelését illetőleg. Ennyire erős, megalkuvást nem ismerő, lénye mélyeiből fakadó volt munkalendülete, nemkevéssé munkabírása is. Munkája folyamán, készülő, olykor már mondhatni befejezett képeit, ha nem elégitették ki teljesen, átfestette, változtatott a neki kívánczó összhatás, a zártabb kompozíció, az újabb elgondolás érdekében, amivel számtalanszor tüntek el ecsetje alatt nagy szépségek, értékek. Öcsémről festett nagyjelentőségű, kimagaslóan szép arcképén, megszakításokkal évekig dolgozott.<sup>3</sup> Először még kisfiús kék matrózzruhában állította be és csaknem készre festette így a képet; ősszel Pestre ment s a rákövetkező nyáron ugyanazon a vásznon „folytatta“ az arcképet, amelyből azonban jóformán egyéb sem maradt változatlan, mint a testtartás; öcsém közben nagyot nőtt és apám az idejétmult gyermekruha helyett drapp bársonykabátot adott rá, mely alatt a nyaknál piros gyapjuszvetter látszik ki. Lehet, sőt merem állítani, hogy

<sup>1</sup> Ezt az annak idején Ferenc József számára megvásárolt képet később Károly király a zágrábi tiszti kaszinónak ajándékozta.

<sup>2</sup> Így került magánkezekbe épp az említett Orpheus, melyet aztán később megszerzett a főváros.

<sup>3</sup> 1922-i emlékkiállításán „Ifju arcképe“ címmel kiállítva. Ferenczy Béni tulajdona.



ez a végleges megoldás a legszebb; mindamellett lehetetlen nem fájlalni, hogy a végső festékrétegek alatt egy másik, ugyancsak gyönyörű változat tünt el örökre. Nemcsak ennél a képnél, számtalan esetben megtörtént, hogy szegény anyám és én kéreltük, ne bántsa már a képet; most is él emlékemben az a nem egy izben visszatérő jelenet, amint nagybányai műtermében állunk egy új képe előtt, amelynek friss szépsége esemény számunkra, mint ahogy mindig kiemelkedő öröme, revelációja volt nagybányai életünknek, amit festett; most is hallom édesanyám hangját, amint kegyelmet kér a már körülbelül kész, de átfestésre ítélt mű számára; de nem emlékszem egyetlen esetre sem, amikor hajlott volna erre, amikor kérelésünk eredménnyel járt volna. Később nekünk, nekem és öcsémnek is ajánlotta ezt a kérelhetetlen, merész munkamódszert, amelyet kedvelt francia szókinéséből vett kifejezéssel jelölt meg: boulevenser — fölborítani; nem egyszer tanácsolta egy-egy képemnél, vagy öcsém készülő szobrainál a „bouleversirozást“. Később, élete utolsó szakában, saját régebbi módszerétől eltért annyiban, hogy mindig tiszta vászonra festett, de korántsem azért mintha munkalendülete alábbhagyott volna, mintha most már inkább lett volna képes beérni olyasmivel ami nem elégíti ki maradéktalanul. Tisztára mesterségbeli szempontok vezették abban, hogy új módszerre tért át a festésben. A helyett, hogy újból s újból átfestette volna a képet, hogy így a neki annyira fontos fejlesztést magán a végleges vásznon végezze el: most rajzokat csinált, amelyeken a sötét háttérrel tintával festette be, hogy a kép folthatása máris előtte álljon, azonkívül magát a képet is többször megfestette, vázlatosan, sőt nem is mindig vázlatosan, előtanulmányként a végleges műhöz, amelyhez csak akkor fogott amikor, rajzban, festésben, bőségesen tisztába jött mindennel amit művében meg akart valósítani. Ez az új módszere, a „más vásznon való előkészítés“, 1912-től keletkezik és mindvégig megmaradt. (1912—16.) Tehát más formában ugyanaz a hajthatatlan művészi lelkiismeretesség és ön-maga iránti szigor nyilvánult ebben az eljárásban is mint az előzőben; ugyancsak a kategórikus, belső imperativusnak engedelmességet mindig, amely lehetetlenné tette számára,



hogy megelégedjék, amíg nem valósította meg maradéktalanul azt, ami saját egyéni érzése szerint „jó“ volt, megfelelt esztétikai vágyának, ami kielégítette, ami „élvezetet okozott neki“. Rólam és testvéreimről festett Hármasképét, melynek végleges példánya a Modern Magyar Képtárban van, négy előző változatban festette meg előtanulmányként, amelyek mind igen szépek és már többé-kevésbé közel jutottak a befejezéshez.<sup>1</sup> Ugyanilyen módszerrel festette az Anya és gyermeke című híres képét, valamint utolsó, nagy meztelen nő képeit.

Mindezekre azért tértem ki, hogy kellőképp megvilágítsam ezt a két sajátosságát, amely esetleg a kívülállók, kevésbé tájékozottak előtt olybá tűnhetnék, mintha ellentmondana egymásnak: a tántoríthatatlan magahűség s a fejlődés szerve, fokozatos menete egyrészt, másrészt pedig az a fölényes közöny amellyel napirendre tért a múlt fölött, sőt a legközelebbi múlt, a tegnap munkája fölött is. Mindezt most azok az emlékeim hozták felszínre, amelyek szentendrei munkásságára vonatkoznak. Amikor erről a korszakról beszélgettem atyámmal, az persze sokkal, évtizedekkel később volt, olyan időszakokban, amikor már igen nagy fejlődési állomások estek közbe, amikor ő, hogy saját szavait használjam, már sok retortán ment keresztül időközben; amikor már nagyon is látszott szentendrei képein a múlt. Egyik-másik bizony bántotta időközben oly magasra emelkedett artisztikus érzését. Ne felejtjük el, hogy ama párisi naturalista áramlatban nagyon is megvolt — kétségtelenül az azt megelőző, tulontul hagyományokon felépített, megcsontosodott régi előírásokat fenntartás nélkül megtartó festészet erős visszahatásaként — a természethűségnek, a természettiszteletnek hétköznapias befogása. Igen érdekes volna akár csak kinövéseiben is szemügyre venni ezt a furcsa, felemás kort, amelynek sokszor döbbenetes és kacagtató keresztmetszeteit kapjuk, ha, teszem azt, ama régi párisi Salon-kiállítások tárgymutatóit szemléljük.

<sup>1</sup> A Hármaskép e változatai közül egy már évek óta magánkezekben van és gazdát is cserélt (Dr. Schück Herrmann tulajdona volt Nagybányán); jelenlegi holléte ismeretlen előttem. Egy másik műkereskedői kezekben van (tempera); a harmadik családi tulajdon.



Mig a hivatalos francia festészet képviselői évről-évre ontották, szülték a nimfákat, az émelyitónél émelyitőbb „szépségeket“, Tiepolón, Boucher-n vagy Ingres-en át ezerszer leszűrt, jól betanult műtermi előírások szerint, Bastien-Lepage és a hozzá hasonlók csak azért is utcaseprőket és mosogató-asszonyokat festettek és pedig nem a műterem sötét hátterei előtt hanem a szabadban, az addig a festészetben jóformán udvarképtelen szabadégi világításban. Szabadégi festés, hangsúlyozottan, olykor már a kacagásig köznapias látványok, természetkivágások, pillanatfelvételek a mindennapi életből, aprólékos, mondhatni tudományos, részletező megfestésben. Nem véletlen, hogy a pillanatfelvétel szót használtam; ez volt a fénykép uralmának ideje; ez volt a tudományos naturalizmus kora a festészetben. Apám is használt akkoriban fényképezőgépet, mindenki használt; ha kortársaitól őszinte adatokat szerzünk be, az fog kiderülni hogy egytől-egyig hive volt ennek a segédeszköznek mindenki, akinek csak telt fényképezőgépre. Ami pedig szentendrei témáit illeti: van köztük arckép nejéről, atyjáról; vannak virágokat gondozó lányok, a Dunaparton kavicsot hajigáló fiuk, aztán bibliai tárgy, a tékozló fiu hazatérése; de van — szinte kegyeletsértésnek érzem, amidőn ama kor jellemzéseként feljegyzem — ilyen is: egy öreg hordár, bőrönddel a vállán, egy hamisítatlan vidéki pályaudvar várószobájában; a falon menetrendek, falragaszok, melyek éppoly, valóban már egyébnek, mint tudományosnak nem mondható részletességgel vannak megfestve, mint a hordár arcának ráncai, sapkája és a bőrönd minden csatja. Vagy egy cipészinás amint bamba képpel áll az utcán és egy ház falán nézi a falragaszokat; kezében ugyancsak tudományos, mondhatnám bonctani részletességgel megfestett cugoscipő. Akkoriban mindenki ilyeneket festett; a fiatal Ferenczy Károly is belekerült ebbe az áramlatba, ebbe a divatba; ennek az irányzatnak ma már rozsdalepte fegyverzetében lépett fel először. Jól emlékszem az undor és szájalom mosolyára arcán, amikor műtermének egyik sötét zugából előkerült egy ilyen kép; úgy nézett rá, mintha valóban egy cugoscipő került volna elő, amely a maga idejében ugyancsak a legnagyobb divat volt s amelyben talán gimnazista éveiben



hóditott, bálozott; mint hasznavehetetlen lomot lökte vissza a sarokba és talán — mit tudom én — el is égette.

Lássuk, mit mond ő a maga, első, 1903-ban a Nemzeti Szalonban rendezett, nagyhatású gyűjteményes kiállításához írt rövid bevezetőjében: „... Szent-Endrén festett dolgaim közül semmi sincs ezen a kiállításon. Sem a művészetet, sem a természetet nem ösmertem volt akkor még eléggé ahhoz, hogy a szentendrei magány hasznomra lehetett volna... Münchenben... a művészi analysis és synthesis határaival és az embernek a környező természettel való összefüggésével már némileg tisztába jöttem, bár akkori munkáimban nem tudtam még teljesen szabadulni az anthropistikus világfelfogástól... A nagybányai gazdag természettel való communio közben fejlődtek ki bennem azok a művészi aspirációk, amelyeknek a hatása alatt az utolsó 7—8 év óta dolgozom: az egész természetben való gyögyörködésből fakadó vágy annak reprodukálására. Mint kifejezési mód, törekvésem koloristikus naturalismus synthetikus alapon.“ E rövid néhány soros fogalmazvány akkoriban élénk hatást keltett; egyrészt méltán megkapta azokat, akik értékelni tudják a kifejezésnek azt a tömörségét, erélyes, férfias körvonalazottságát, tudatosságát, amely apám minden írott sorát jellemzi; másrészt kapóra jött azoknak, akik nem annyira maguknak a műveknek szemléletéből, mint inkább szavakból, műszavakból, jelmondatokból igyekeznek elkönyvelni egy-egy művész törekvéseit, sajátos egyéniségét. Még ma is jól emlékszem, mint neheztelt azért, hogy szövegezését, melyet ő maga „A kiállításra vonatkozó adatok“ címmel tett közzé a tárgymutatóban, valamelyik pesti lap „Önarckép“ címmel közölte. Nemcsak az keltett benne visszatetszést, hogy megkérdezése nélkül adtak más címet írásának, de főként ennek a címnek hatásvadász, hirhajhász ize, mely váltig ellenkezett izlésével. Különben se csoda, hogy érzése bizonyos mértékig hadilábon állt a hirlapokkal, melyek különösen abban az időben annyi értetlenség, sőt nem egyszer nyílt gáncs, guny szöcsövei voltak művészetével szemben. Erre nézve is kísért most emlékemben egy kedves kis eset a korábbi nagybányai időkből. Egy verőfényes nyári délelőtt az otthonunk tőszomszédságá-



ban elterülő nyilvános parkban, a Liget-ben sétálunk és összeakadunk dr. Zólyomi Juliánnal aki akkoriban a nagybányai gimnáziumban tanárkodott; az „européer“ típusát képviselte a vidéki középiskolai tanárok közt, izig-vérig bohém természetével elemében érezte magát a festők körében és apámmal is baráti viszonyban állt; vele együtt sétál egy idegen ur, aki nyilván látogatóba jött Nagybányára és vágyik a festőkkel ismeretségbe kerülni. Bemutatkozás, séta, beszélgetés... végre még otthonunk előtt, terebélyes égerfák árnyékában, a ház előtt folyó kis patak hidján, az eszmecsere befejezése. Valahogy a hirlapírók kerültek szóba és apám határozott beszédmodorában fejti ki Zólyominak és még inkább a másiknak, hogy „...a publicista csak úgy felelhet meg jól a feladatának, ha nem nyilvánít könnyelműen véleményt olyasmiben, amihez nem érthet olyan jól, mint a szakember; a műkritikus jól teszi, ha csendben ül a kávéházban a festők mellett és beszélgetésükből igyekszik tanulni...“ stb. ebben a szellemben; az illető hallgat, bólogat, szinte oda-lapul a hid karfájához. Amint elmentek s mi befordulunk a kapun, apám pajkos kedéllyel hozzám fordul és magyarázza nekem: „Szídtam az újságírókat, mert azt gondoltam, talán újságíró!“ Bernard Shawnál, akit ugyan nem szociális elvei, de annál inkább humora miatt szeretett olvasni, nagyon élvezte az Orvos dilemmájában az ismert jelenetet amelyben a laptudósító van kipécézve. Nem egyszer hangsúlyozta, mennyire fölületesek az újságok hiradásai.

Ami szóbanforgó kiállítási bevezetőjét illeti, ez valóban oly tömör, annyira tartalommal termékeny szöveg, hogy szinte minden szava külön gondolkozóba ejthet, minden mondata alkalmas arra, hogy külön elágazásban, bifurkációban folytassam a gondolatmenetet amidőn törekvéseit, sajátosságait igyekszem szemléltetni. A művészi szintézis és analízis szembeállítására igen érdekes annyiban, hogy egyéniségének mindenben, művészi kifejezésben, mint egyéb vonatkozásban is, ez felelt meg s így joggal érezhette, hogy magára talált, amikor korai, páris—szentendrei, részletező, aprólékos festői felfogásából mindinkább kivetkőzve, egyre jobban a széles színfoltok összhatására alapította képeit,



hóditott, bálozott; mint hasznavehetetlen lomot lökte vissza a sarokba és talán — mit tudom én — el is égette.

Lássuk, mit mond ő a maga, első, 1903-ban a Nemzeti Szalonban rendezett, nagyhatású gyűjteményes kiállításához írt rövid bevezetőjében: „... Szent-Endrén festett dolgaim közül semmi sincs ezen a kiállításon. Sem a művészetet, sem a természetet nem ösmertem volt akkor még eléggé ahhoz, hogy a szentendrei magány hasznomra lehetett volna... Münchenben... a művészi analysis és synthesis határaival és az embernek a környező természettel való összefüggésével már némileg tisztába jöttem, bár akkori munkáimban nem tudtam még teljesen szabadulni az anthropistikus világfelfogástól... A nagybányai gazdag természettel való communio közben fejlődtek ki bennem azok a művészi aspirációk, amelyeknek a hatása alatt az utolsó 7—8 év óta dolgozom: az egész természetben való gyögyörködésből fakadó vágy annak reprodukálására. Mint kifejezési mód, törekvésem koloristikus naturalismus synthetikus alapon.“ E rövid néhány soros fogalmazvány akkoriban élénk hatást keltett; egyrészt méltán megkapta azokat, akik értékelni tudják a kifejezésnek azt a tömörségét, erélyes, férfias körvonalazottságát, tudatosságát, amely apám minden irott sorát jellemzi; másrészt kapóra jött azoknak, akik nem annyira maguknak a műveknek szemléletéből, mint inkább szavakból, műszavakból, jelmondatokból igyekeznek elkönyvelni egy-egy művész törekvéseit, sajátos egyéniségét. Még ma is jól emlékszem, mint neheztelt azért, hogy szövegezését, melyet ő maga „A kiállításra vonatkozó adatok“ címmel tett közzé a tárgymutatóban, valamelyik pesti lap „Önarckép“ címmel közölte. Nemcsak az keltett benne visszatetszést, hogy megkérdése nélkül adtak más címet írásának, de főként ennek a címnek hatásvadász, hirhajhász ize, mely váltig ellenkezett izlésével. Különben se csoda, hogy érzése bizonyos mértékig hadilábon állt a hirlapokkal, melyek különösen abban az időben annyi értetlenség, sőt nem egyszer nyílt gáncs, guny szócsövei voltak művészetével szemben. Erre nézve is kísért most emlékemben egy kedves kis eset a korábbi nagybányai időkből. Egy verőfényes nyári délelőtt az otthonunk tőszomszédságá-



ban elterülő nyilvános parkban, a Liget-ben sétálunk és összeakadunk dr. Zólyomi Juliánnal aki akkoriban a nagybányai gimnáziumban tanárkodott; az „européer“ típusát képviselte a vidéki középiskolai tanárok közt, izig-vérig bohém természetével elemében érezte magát a festők körében és apámmal is baráti viszonyban állt; vele együtt sétál egy idegen ur, aki nyilván látogatóba jött Nagybányára és vágyik a festőkkel ismeretségbe kerülni. Bemutatkozás, séta, beszélgetés... végre még otthonunk előtt, terebélyes égerfák árnyékában, a ház előtt folyó kis patak hidján, az eszmecsere befejezése. Valahogy a hirlapírók kerültek szóba és apám határozott beszédmodorában fejti ki Zólyominak és még inkább a másinak, hogy „...a publicista csak úgy felelhet meg jól a feladatának, ha nem nyilvánít könnyelműen véleményt olyasmiben, amihez nem érthet olyan jól, mint a szakember; a műkritikus jól teszi, ha csendben ül a kávéházban a festők mellett és beszélgetésükből igyekszik tanulni...“ stb. ebben a szellemben; az illető hallgat, bólogat, szinte oda-lapul a hid karfájához. Amint elmentek s mi befordulunk a kapun, apám pajkos kedéllyel hozzám fordul és magyarázza nekem: „Szídtam az ujságírókat, mert azt gondoltam, talán ujságíró!“ Bernard Shawnál, akit ugyan nem szociális elvei, de annál inkább humora miatt szeretett olvasni, nagyon élvezte az Orvos dilemmájában az ismert jelenetet amelyben a laptudósító van kipécézve. Nem egyszer hangsúlyozta, mennyire fölületesek az ujságok hiradásai.

Ami szóbanforgó kiállítási bevezetőjét illeti, ez valóban oly tömör, annyira tartalommal termékeny szöveg, hogy szinte minden szava külön gondolkozóba ejthet, minden mondata alkalmas arra, hogy külön elágazásban, bifurkációban folytassam a gondolatmenetet amidőn törekvéseit, sajátosságait igyekszem szemléltetni. A művészi szintézis és analízis szembeállítása igen érdekes annyiban, hogy egyéniségének mindenben, művészi kifejezésben, mint egyéb vonatkozásban is, ez felelt meg s így joggal érezhette, hogy magára talált, amikor korai, páris—szentendrei, részletező, aprólékos festői felfogásából mindinkább kivetkőzve, egyre jobban a széles színfoltok összhatására alapította képeit,



egyre jobban alárendelte a részleteket ennek az összhatásnak. Egy igen fontos, ily vonatkozású mondása emlékemben, amikor azt mondta nekem: milyen nehéz egy fejet úgy megfesteni, hogy a formák leghalványabb árnyalataikban, szinte észrevehetetlen átmeneteikben is éreztetve legyenek és az egész arc mindamellett egy folt legyen, egységes husszinű folt összbenyomását keltse a szemlélőben. Hogy ezt a felfogását „szintétikus“-nak nevezte, ellentétben az „analitikus“ törekvéssel, erre a fogalmazásra kétségtelenül Herbert Spencer révén gondolt, aki épp akkortájt, a század első éveiben jött nálunk divatba, annyira, hogy műszavai kávéházi szólabdázásokban is szerepet játszottak. Nem mintha apám, aki olvasmányaiiban sokoldalú és alapos volt, ezt a neki megfelelő fogalmazást csupán a levegőből szippantotta volna fel; sőt érdekelte Spencer, filozófiájának vaskos angolnyelvű kivonata is felmerült a könyvek közt, amelyek podgyászának fontos részét tették mindig, amikor nyári tartózkodásra Nagybányára jött. Viszont azt se mondhatnám, hogy a végletekig elmerült volna bele; sokoldalú érdeklődése mellett megvolt az az ösztönös képessége, hogy kellő időben felhuzza szelleme zsilipjeit, neki megfelelő mederben tartsa érdeklődését s megóvja magát attól, hogy valaha is elterelődjék igazi énjétől: az artistikus életfelfogástól. Hogy ez valóban ösztönös volt nála, abból is látszik, hogy sohasem fejtegette, sohasem indokolta. Igaz, hogy általában semmit sem szeretett bőven fejtegetni, ezt fölöslegesnek tartotta, unta; olykor a humor volt fegyvere, amellyel valamely felmerülő elméleti vagy akár gyakorlati fogas kérdés sárkányfejét egy csapásra leütötte. Az élet jelentős ügyeiben is inkább hallgatott, semmint hogy komolykodónak, vagy érzelgősnek lássék; éppugy elvont irodalmi, tudományos dolgokban ritkán árulta el egész terjedelmükben ismereteit. Filozófiai könyveket is olvasott, sőt Schweigler Geschichte der Philosophiejét szép bőrkötésbe köttette, minő csak kedvenc könyveinek jutott; de beszélgetéseinkben sohasem esett szó ezekről az olvasmányairól. Viszont élénk örömmel fedezett fel egy alkalommal egy éppen nem szellemi irányú, ósdi angol regényben, Florence Marryat Mr. Midshipman Easyjében — melyet egyéb-





BÉNI PIROS RUHÁBAN (MÜNCHEN).







ként nem is olvasott végig — egy valóban naiv, gyermeketeg angol élce a bölcsészetről. A fiu apja, egy gazdag és tétlen angol, bölcsészkedésre adja magát: „Having nothing to do, Mr. Easy turned philosopher. It must be a very incapable fellow indeed who cant talk nonsense.“ (Nem lévén egyéb dolga, Easy ur bölcsész lett. Az már aztán igazán tehetségtelen fráter, aki ne tudna számárságokat beszélni.) Ezen, mint az angol matter-of-fact humor netovábbján, módfelett jól mulatott, ugyhogy ez aztán szállóige maradt köztünk; ha dagályos, nagyképi, nagyon is a magas bölcsészet szókinsébe öltöztetett olvasmánnyal találkoztunk, nyomban megvolt rá a szavunk: ahá, talk nonsense.

Amint maga mondja, már 27 éves volt, mikor Párisban, julianista korszaka végén, első képét, Kallós Ede arkéjét megfestette.<sup>1</sup> „Az első kép!“ mily fontos határpont, mérőföldjelző a művészpályán! Egy másik fontos megmozdulás, amikor családotul megtette a nagy utat Szentendrétől Münchenig. Egy harmadik, ugyancsak nagyjelentőségű fordulat, amikor Münchennek búcsút mondvá, hazautaztunk Magyarországra, Nagybányára... Tavasz, májusi verőfényben a csomagolás, készülődés; apám előreutazik, aztán jövünk mi, anyám, két kis testvérem, akik akkor bajor tájszólásban beszélgetnek, gügyögnek egymással, és magam, aki már akkor nagymértékben hozzánöttem volt Münchenhez, jobban, mint amennyire magam is tudatában voltam... Megérkezés a májusi verőfényben tündöklő, páratlanul dus növényzetű, sose látott mértékben paradicsomi jellegű nagybányai tájba, a kis kertes lakba, melyet apám már kiszemelt volt számunkra. Innen kelteződik az az időszak, amikor már egyre közvetlenebb szemléletből ismertem apám munkásságát, egyre jobban benne éltem, egyre mélyebb, magától értetődőbb megértéssel láttam őt alkotni; figyelhettem, nem egyszer ecsetvonásról-ecsetvonásra, amint alakult, formálódott egyik műve a másik után.

Gyökeresen, merőben új környezet. Jelentéktelen, nyárpolgáris vidéki város; tündöklő májusi vidék, enyhe,

<sup>1</sup> Nemrég ment át az ábrázolttól a Szépművészeti Múzeum tulajdonába.



vulkanikus hajlásu hegyek, lankás rétek; elszórva a kültelkeken, ahol mi is laktunk és ahol a Nagybányát akkor mintegy varázsütésre hirtelen ellepő, megszálló békés hódítók, a festők legnagyobb részben laktak, a bányászházikók, kicsi, müncheni fogalmak szerint igen szegényes, de színes, kékre, sárgásokkerre meszelt viskók, valamennyi kertek közt, dus diófákkal, szilvásokkal s kicsiny, gondosan ápolt virágkertecskékkel körítve; a nyers beszédű, degenerált keverék bányásznép, kénes szagu, földszinű munkaruhában, mécsessel bányába vonuló, sápadtarcu munkásemberek; aztán még egy másik, ugyancsak ujszerű emberfajta, a környező falvak, hegyek, szőlőgazdaságok román parasztjai — apámnak ugyan nem egészen újdonság, mert ő már Krassóból ismerte őket és nyelvükön is tudott; a hetivásár, ahol összesereglett a falusi nép; jellemző viseletek, otthonszótt lenvászonból, testhez szennyesedve, ezer ráncban a test formáihoz idomulva; színes szőttesek, melyeket anyám nyomban szenvedéllyel kezdett gyűjtögetni; sohasem látott, nyüzsgő, mozivászonra illő kép. Kaleidoszkopikus, sokrétű emberi jelenségek: a müncheni jellegzetes, kedélyes bohém-nemzetköziségben összeforrt festők, a vidéki urak, hivatalnokok, bányászok, a román földmives- és pásztornép — mintegy kelei, kiegészítői ennek a dus, változatos vidéknek, a hegyek, gyümölcsök és erdők káprázatos májusi zöldjének, amely összes gazdag árnyalataiban ott csillogott szemünk előtt, kápráztatott, bűvölt, mint egy álomkép. Néhány magyar festő, aki nyélbe ütötte ezt a kirándulást, ezt a szecessziót, mely akkor még korántsem volt letelepülésnek tervezve, és a századvégi müncheni Hollósy-iskolának a világ minden tájáról való növendékserege — a századvégi müncheni piktorvilágnak egy kis törmeléke, osztaga, mintegy sematikus keresztmetszete — ötletszerűen, mintegy a sors tréfája által odavetve erre a szokatlan, azelőtt még hírből sem ismert helyre. Apám se járt volt errefelé, éppoly kevésbé fordulhatott meg gondolatában egy ilyen helyválasztás, mint teszem azt akármelyik német, osztrák, orosz vagy akár tengerentuli eredetű festőnek, aki esetleg merő különködésből, az ötlet szokatlan voltától vonzva társulhatott be a kirándulásba; nem is tervezte





VADGESZTENYEFÁK A NAGYBÁNYAI LIGETBEN.







ezt akkor állandónak ő se, csak a továbbiakban alakult ugy szinte magától, hogy ott maradtunk, ott rekedtünk.

Apám müncheni modora szervesen folytatódott korai nagybányai képeiben, mint ahogy általában oly kiemelkedő sajátsága és érdeme az a belső logika, szükségszerűség, amellyel egyik fejlődési foka követte a másikat, minden zökkenő, pálfordulás, önmeghazudtolás nélkül. Nehogy tévedés essék: még a páris-szentendrei időszakból a münchenibe való átmenetre is teljes mértékben áll ez. Hogy ő maga öngunnyal nyilatkozott München előtti szentendrei korszakáról és azt nagyjában veszett időnek volt hajlandó tekinteni, korántsem jelenti azt mintha első müncheni magáralálása, egyéniségének abban az időben történt kialakulása holmi hirtelen stilusbeli zökkenővel, a hatások tulgyors asszimilálásával ment volna végbe és nem a belső szervesség, a magahűség művészi és erkölcsi követelményei szerint. Sajátsága ez Ferenczy Károlynak mindvégig, és meggyőződésem szerint kiemelkedő érdeme. Vannak nagynevű, nagytehetségű festők, ép korunkban, akik gyökeresen mások e tekintetben, akik, új behatások lenyűgöző erejétől elragadva, megtántorodva, nem egyszer változtattak hirtelenében modort, meggyőződést pályájuk folyamán, a nélkül, hogy nevük, tekintélyük a közvélemény előtt ezáltal csorbát szenvedett volna, inkább nagyon is könnyen nyertek bünbocsánatot, sőt bünükül se rótták fel, talán majdnem érdemként könyvelték el javukra főleg azok a bírálók, akiknél a mai kor művészet merőben a szembezőkö, messziről szemet szuró „ujszerűség“, „új irány“ fémjelzi, akiknek szótárában a modern művész mellett ez a nagyon is tág értelmezhetőségű szó áll: „kereső“, vagy ahogy Párisban mondják „chercheur“. Mint annyiszor, annyiféle esetben, ebben a vonatkozásban is joggal hangzik fel bennünk Goethe lángelméjének örök érvényű látnoki gunyja:

Im Ganzen — haltet euch an Worte,  
Dann geht Ihr durch die sichre Pforte  
Zum Tempel der Gewissheit ein.

Doch ein Begriff muss bei dem Worte sein.



Schon gut! nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen;  
Denn eben wo Begriffe fehlen,  
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Ferenczy Károly művészpályája, éppen mert annyira következetesen kapcsolódik annak egyik láncszeme a másikba, annyira szervesen él és növekszik tovább, aránylag kevés olyan határpontot mutat fel, amely egykönnyen volna szavakba foglalható; az állomásjelzők, amelyeket beletűztem: az „első kép“, a Münchenbe, majd Nagybányára költözés tagadhatatlanul fontos fordulatok, de nem zökkenők; cezurák, nem hiatusok.

Ami az első képet illeti, ez némi magyarázatra szorul. Apám már évek óta folytat rendszeres művészi tanulmányokat, előbb — még félig-meddig műkedvelő — anyám mellett rajzolgat, vízfest, majd beiratkozik a nápolyi akadémiára, ahol ókori szobrok gipszöntvényeit rajzolja — néha unatkozva, olykor közben még vigaszképpen könyvet olvasva, de mégis kitartó, ernyedetlen kötelességtudással; majd kimegy Párisba, az akkor híres, csaknem elmaradhatatlan Académie Julianba, ott folytatja hónapokon, féléveken át a kötelező, meztelen modell utáni tanulmányfestést. Egyik héten: c'est un nu d'homme — egy férfimeztelen, a következő héten: c'est un nu de femme — egy női meztelen... És ezek nem képek? kérdezhetné valaki. Nem, ezek nem „képek“, ezek tanulmányok, studiumok. A studium studium, a kép az kép; ez a kor jellemző felfogása, ez a szigorú megkülönböztetés és ez a diétarendszer, amely csak akkor engedélyezte a képfestést, mondjuk, az öncélú alkotást, amikor a festő már átesett egy hosszú, évekre terjedő kizárólagos tanulmánykorszakon. Manet-ről írják életrajzai, hogy hat évig dolgozott Couturenél, akinek iskolája akkor, pár évtizeddel előbb, ugyanazt jelentette Párisban, mint atyám idejében a Julian. Szóval Manet is alaposan végigesinálta ezt, a meztelenről végzett évekre terjedő tanulmányozást. Alapjában kétségszövegbevonhatatlanul helyes rendszer, hogy ne engedjük a fiatal kezdőket egyhamar ugrálni; viszont igaz az is, hogy sok esetben épp azokban az időkben karikatúrájában jelentkezett épp Páris-



ban is, ahol nem egy ős-julianista sose tudott kivergődni a végkimerülésig tartó iskolai testfestésből, hanem lengő szakállal ott penészedett meztelenjeinek évről-évre fölgyülemelő halmai, hekatombái között. Magam is láttam még grasszálni ezeket a művészi önállóságra képtelen, tipikus francia *rapin*-eket a Julianban, mint ahogy láthatta őket minden festőtársam, aki ott dolgozott. A Hollósy-iskolát is, mely az első nagybányai években Hollósy Simon hires, lenyűgöző hatású bohémegyéniisége, mint központ körül nyaranta Nagybányán működött, ez a felfogás jellemezte; Hollósy ennek megtestesítője volt, tulságig vitte, öncélnak, valósággal hitvallásnak tekintette az áhitatos iskolai modelltanulmányt, a képalkotás rovására; mint anyatyuk a csibéit, úgy óvta tanítványait a merészebb megmozdulástól, gyepelőben tartotta önállóbb festővágyaikat s így persze nem is véletlen, hogy a Hollósy-iskola tele volt köldökszemlélő félemberekkel, akik hagyták magukat a végletekig gyeplőzni s akik aztán semmihez sem tudtak fogni, tehetetlenek, művészileg impotensek lettek, „nem tudták, mit fessenek“, mikor az iskolai fegyelemből lassacskán kikecmeregtek. Ily vonatkozásban nem egy mulatságos emlékem maradt nagybányai időkből; nem egy ilyen hajótörött ős-hollósystát ismertem. Egyikük, egy fiatalember, aki később végkép szakított a festéssel, egyidőben sokat járt hozzánk; apámat beavatta töprengéseibe; irigyledve tekintett rá, amint látta pezsdülő munkalendületében, látta egymás után létrejönni szebbnél-szebb mesterműveit, kialakulni a képterveket, amelyek szüntelenül bugyogtak fel benne. Egy alkalommal ott vagyunk apám nagybányai műtermében; apám tesz-vesz, rakosgatja képeit, amelyek közül a legujabbat épp akkor nyilvánította befejezettnek; barátunk szokott elégtelenségét tükröző ábrázattal mered maga elé. Apám, aki bizonyára épp azon tanakodott, hogy több, tervbe vett megfestendő munkája közül melyiknek jusson az elsőbbség, egyszerre vidáman és nem minden tréfás él nélkül kiált fel: „Nem tudom, mit fessek!“ Jól előttem van az illető arca, amint révedezéséből feltekint, savanyu mosollyal jelzi a találatot, miközben ezt morogja: „Őn is...?“ Apám ugyan nem volt erősebben maliciózus ember; ebben az esetben azon-



ban joggal ingerelhette az illetőnek az unalomig buval-bélelt volta. És itt nem állhatok ellent, hogy el ne mondjak egy másik humoros esetet ugyanezzel a fiatal festővel kapcsolatban. Ez nagy zenebarát volt, csak a klasszikus zene jöhetett szóba előtte; általában szerette magát zavaros elméletekben kiélni, mindenféle magas ideálját összekeverte beszélgetésében, hetet-havat összehordott, így zenei rajongásáról is sokszor beszélt apámnak, talán nem is egész tapintatosan, mivel tudta, hogy apám nem nagyon muzikális és aránylag kevésbé érdekli a zene; szinte úgy tetszett, mintha előszeretettel nyargalna ezen, hogy éreztesse: ime, mégis egy terület, melyben fölényt érez vele szemben. Apámnak aztán egyizben valóban fiús pajkos ötlete támadt, hogy megrézfálja, és pedig a következőképpen. Mint mindenütt vidéken, Nagybányán is sátoros ünnepeken, husvétkor, pünkösdkor a cigányok reggel sorra muzsikálják a házakat. Egy ilyen alkalommal jókor reggel kegyetlen, istentelen cincogás, nyivákolás törte meg a tájék mély csendjét otthonunk előtt; egy városvégi vályogvető cigányokból összeverődött alkalmi banda ádázult reszelt, fűrészelt a mi tiszteletünkre. Mi Nagybányán mindig igen korán keltünk, természetszeretetünk és a festés magukkal hozták ezt, tehát cigányaink macskazenéje nemcsak ébren, de készen felöltözve talált. Apámon egy ötlet villant át; hívott, hogy irányítsuk a cigányokat X.-nek az ablakai elé, aki néhány házzal odébb, a szomszédban lakott s akiről tudhattuk, hogy még javában alszik. A cigányok — akik közül különben apám sok esetben vett modelit s akik hódolatteljes ragaszkodással övezték — persze élénken tettek eleget a parancsnak, mi mögöttük helyezkedtünk el s vártuk a hatást. Sajnos, X. nem mutatkozott; de mint később kiderült, persze felébredt és sehogyse tudta elgondolni, hogy a cigányok mért huzzák neki olyan rendületlenül. Érdekes, hogy apám nem egy fiatal hollósystánál jutott többé-kevésbé a mentor és művészi gyóntató szerepére; egy másik is van emlékemben, aki még féllábbal az iskolában és ugyancsak megfertőzve amæ kevésbé produktív hangulatrévedezéstől, egy alkalommal lírai hangon avatta be holmi zürzavaros képtervébe, elrebegte neki, hogyan képzei el ezt a





VIRÁGHEGYI DOMBOLDAL APRÓ GYÜMÖLCSFÁKKAL.







művet, amellyel az iskolából az önálló alkotás mezejére akar lépni — lesz rajta szerelmespár, a férfi így, a nő úgy, benne lesz a tavasz, a mélabu — szóval minden, ami jó és szép. Apám azt mondta neki, ne ringassa magát ilyen szövevényes, ilyen irodalmi izü, mindezek felül pedig még előtte is homályos képtervezgetésekbe, hiszen „egyelőre mindenestre az éppen elég művészi eredmény lesz, ha a természet szépségét ki tudja fejezni *egy pár bokorban*“.

Szóval atyám is követte ezt az akkoriban nagyon is kötelező módszert a hosszas, rendszeres és főként kizárólagos tanulmányi időszak megtartását illetőleg — és nem bánta meg. Manet-ről írja egyik életrajzírója: „Il perdait son temps chez Couture“ (idejét vesztegette Couture-nél). Más kérdés, hogy ezt aláírjuk-e, sőt az is, vajon Manet maga aláírta volna-e, ha olvassa. Atyám nevezetesen hosszas, a nápolyi akadémián végzett gipsz utáni rajzolását igen üdvös, főleg a rajztudás pontossága szempontjából igen megszívlelendő iskolának tekintette; hangsúlyozta, hogy egy élettelen, abszolút mozdulatlan szoborfej hasonlíthatatlanul jobban próbára teszi a rajztudást, mint az élő modell, amely mégis csak elkerülhetetlenül mozog valamelyest, úgyhogy az esetleges rajzhibák nem annyira szembeötlőek, mint a szobornál.<sup>1</sup> Ami pedig az élő test tanulmányozását, a testfestést illeti, ennek fontossága annyira magától értetődő volt szemében, hogy nem is tartotta szükségesnek hangoztatni; ilyen vonatkozásu megjegyzése, amikor azt mondta nekem, hogy nemcsak a tanulmányi időszakban, hanem később, az önálló alkotás keretében is állandóan kell gyakorolni a *husfestést*. Annyi bizonyos, hogy mesteri tudása volt, nem mintha ez valaha is csak mint öncél szerepelt volna előtte, de eszköz volt egyéni festőgondolatainak megvalósítására.

<sup>1</sup> Atyám itt körülbelül ugyanolyan értelemben nyilatkozott, mint a kiváló német művész, Adolph Menzel, akit egyébként ő is szeretett és sokra tartott. Egy alkalommal körkérdest intéztek a nevesebb német festőkhöz aziránt, hogy a gipsz-szobrok utáni rajzolást, amelyet egyes modernnek mint avult, akadémikus módszert sutba dobandónak véltek, helyes művésznevelési eszköznek tartják-e vagy sem. Menzel, maga mesteri és szenvedélyes rajzoló, mindössze ennyit felelt: „Alles Zeichnen ist gut; *alles* zeichnen noch besser.“ (Minden rajzolás jó; a mindent-rajzolás még jobb.)



Mindamellett, hogy saját megállapítása szerint naturalista volt, biztos, hogy soha nem érdekelte volna olyan festő, aki csupán a természet egy darabjának pazar tudással, fölényes festői előadással való visszaadását tüzi maga elé; az ilyen piktura, amelyet a francia — mint apám maga mondta nekem — „bon morceau de peinture“-nek nevez, nem állt nagy becsben előtte. Éppugy, mint a saját munkájánál, a másénál is mindenekfölött a művészi elgondolás, a koncepció eredetisége, a színösszeállítás harmóniája — hogy kedvenc szavát használjam: előkelősége — volt mindenekfölött fontos szemében; ezeknek hiányáért a legragyogóbb festenitűdás se kárpótolta. Nem egy esetre emlékszem, amikor a szó szoros értelmében fizikai undort érzett, amikor összerázkódott, ha banális, inartisztikus kép vagy reprodukció került szeme elé. „Jaj, hamar lapozzatok“, így kiáltott fel, ha családi körben, művészi folyóiratok nézegetésekor egy ilyen reprodukció került sorra. Ugy érzem, ennél jobban misem alkalmas jellemezni egyéniségét, megvilágítani, mennyire mélyen rejlő volt benne az artisztikum, és eloszlatni, amennyiben még fennforoghat, azt az alapvetően téves felfogást, mintha a „naturalista“ festés egyebet se jelenthetne, mint hétköznapiasságot vagy a természet egy-egy darabjának — egy „természetkivágásnak“ — mennél hivebb festői visszaadását, vászonra vetítését.

Amikor sikere, nevének megnövekedett presztízse magával hozta, hogy szerepet kellett vállalnia a művészi közéletben, kiállítások rendezésében, bíráló-bizottságokban stb., mindez sok népszerűtlenségnek, ellenzésnek lett forrásává. Ez nehézség nélkül magyarázható nemcsak elvi idealizmusából, elvhűségéből, hanem abból is, hogy annyira szervezeti-  
leg, szinte testileg nyilatkozott meg benne a tetszés vagy nemtetszés, hogy minden idegszála tiltakozott a közönséges, alacsony izlésű, művészileg lelkeszegény festőművekkel szem-humorával beszélt el nekem egyes eseteket, kínos helyzetekben. Később vissza is vonult ilyen szerepektől és jellemzőket, amelyek pl. képbírálásnál fordultak elő, így azt, hogy egy alkalommal, amint a kiállítási szolgák sorjában hozták a beküldött képeket a bizottság elé, az egyik képre vonatkozó-



lag már messziről kedélyes hangon odakiáltotta a szolgának: „Vissza, vissza!” mire kiderült, hogy ez a kép a bizottság egyik tagjának műve, aki ott állt mellette és mint ilyen bírálaton kívül állt; a szolga csak tévedésből hozta be képét a többi között. Egy másik alkalommal egy akkoriban eléggé ösmert festő, kaján, epéslelkű ember, valósággal csapdát állított neki, amibe gondolkozás nélkül beleugrott. A kiállítás már rendezve volt, a képek a falakon; apám egy pár festővel beszélgetve, megjegyezte, hogy általában elégedetlen a beérkezett anyaggal s hogy lehetetlen volt olyan mérvű rostálást végezni, amelyet ő szeretett volna, hogy sok rossz kép bekerült, amit ő kihagy, ha rajta áll. „Igen, például ezt?” — kérdi alattomosan az illető egy éppen előttük függő nagy festményre mutatva. Apám teljes jóhiszeműséggel és szokása szerint pár tömör szóval megmondja a magáét a képről, mint amelyről beszélni se érdemes. „Igen? ez az én képem” — feleli sértődötten az illető és viszontvádként apám kiállított műveit kezdi leszólni. Amennyire az illető festő munkáit ismerem, ő rá se lehetne azt mondani, hogy „nem tudott” és így ez a kellemetlen feszélyezett helyzet, melybe apám vele szemben került, fokozottan alkalmas megvilágítani művészi felfogását, követelményeit éppugy a más, mint a maga munkáival szemben. Tévedés volna azt hinni, hogy ő a tudást, az iskolát nem becsülte, hogy fölöslegesnek, sutba dobandónak tartotta volna, mint a régi müncheni adomában az a két fiatal művészforradalmár, akik örömmel üdvözlik egy kollégájuk képét, ezzel az elismerő felkiáltással: „Ein famoser Kerl! Der kann einfach gar nichts!” Viszont éppoly alapvető tévedés volna azt gondolni, hogy valaha is önmagáért becsülte volna a tudást és nem csupán mint eszközt arra, hogy a festő érdekes, artisztikus, egyéni mondanivalót fejezzen ki vele, hogy képe — ismét az ő kedvelt szavával — „élvezetet okozon”, vagyis mint önmagában helytálló esztetikai érték figyelembe jöhessen. Aki azt mondaná, hogy Ferenczy Károly igazságtalan volt X. vagy Y. festővel szemben, mert az „mégis csak sokat tudott”, az félreérti gondolatmenetét, az nem áll egy platformon vele. Nemhogy értékelni tudta volna az olyan tudást, amely alacsony izlésű, leszűrt hagyományok-



ból élösködő, egyénietlen, mondanivaló hiányában szenvedő munkák eszköze csupán; ezt inkább erkölestelenségnek, a Szentlélek elleni bűnnek kellett éreznie. Mert hiszen az iskola, a tudás merőben eszköz; az eszköz pedig soha nem szentesítheti a célt.

\*

Szentendre, München, a korai Nagybánya! Apám életében a művészpálya, fejlődés, alkotómunka állomásai; számomra a kis gyermekkor álomszerű, laza összefüggésű, az álmot s a gyermekkori emlékeket egyaránt jellemző, sajátos félhomályba burkolt élménykomplexum, melyből szüleim alakja meghitt magátólértetődőséggel emelkedik ki s multhatatlanul össze van szövődve vele. Szentendrén, Münchenben anyámé a nagyobb szerep; Nagybányán, amikor apám a nyári hónapokra megjött, fiatalos, életvidám, virgonc alakja vitathatatlanul magához ragadta az érzelmi tulsúlyt. Szentendrére vezetnek vissza egészen korai emlékképzeteim: előttem van anyám karcsu alakja, jósága, a csaknem földöntuli öröm, amikor egy-egy születésnapra, karácsonyra magakészítette játékszereket tartogat számomra, kis hatszögletű asztalunkon előkészítve és tüllel sejtelmesen letakarva; látom a Duna tükkrét, amint egy este kimegyek apám elé, aki evezni ment, figyelem, amint parthoz irányítja a csónakot. Aztán a rejtélyes, érthetetlen, döbbenetes esemény, hogy családunk két kis jövevényvel, két iker-csecsemővel gyarapodott... A régies ház, amelyben laktunk, a piactéri templom közelében, ma is nagyjában változatlanul áll; amikor nemrég, pár évvel ezelőtt ismét jártam Szentendrén, siralmas elhanyagoltságban, szegényes lezüllöttségben láttam viszont. Mindenre ráismertem, a kapualjra, ahol — gyötrő, megalázó, lidérenyomásszerű emlék — egy szomszéd fiú, sokkal idősebb, nagy lurkó, óriási testi fölénnyel megragadott, megforgatott, földhöz vágott; az udvarra, ahol futkároztam, ahol képeskönyveket néztem, sőt kisgyerek módra már rajzolgattam, festettem; az udvarról a feljebb fekvő üveges verandára vezető keskeny falépcsőre, amelyen egyszer csak azt a halatlan horderejű felfedezést tettem, hogy immár fokról-fokra



tudok hágni. Csak az arányokra, a méretekre nem ismertem rá sehogy sem, minden oly kicsi a valóságban; nekem akkor óriási nagynek tűnt. Müncheni otthonunkat, a neuwittelsbachi kertes villát és környékét is ilyen nagy arányokra vetítve állította elém emlékezetem, mindaddig amíg ezt is le nem csökkentette valódi méreteire egy késői viszontlátás.

Sokrétű, számomra oly sokatjelentő, érdekes müncheni emlékeim közé tartoznak első képnézéseim, művészi benyomásaim is, amikor anyámmal ketten elmentünk képtárakba, kiállításokba, főleg a Szecesszióba, melynek apám tagja volt, s ahol rendszeresen kiállított. Itt viszontláttam azokat a képeket, amelyeket neuwittelsbachi otthonunk körül, szabad ég alatt festett, és megláttam, ami műtermében készült, mely bent volt a városban s ahova persze nem voltam bejáratos. Apám és én akkoriban, bármily jóban voltunk, mégis csak nagyrészt külön utakon jártunk és ez természetes is; hiszen még Nagybányán is korai, tulkorai volt az a sorsfordulat, hogy kis gimnazista létemre hamarosan komoly, dolgozó festőnövendék és egyben apámnak csaknem elválthatatlan festőpajtása, csatlósa, kísérő bolygója vált belőlem. Müncheni műterme úgy maradt emlékezetemben elkönyvelve, mint az az ösmeretlen hely, ahova ő minden reggel bemegy kerékpárján, — pedig, amint emlékeim közt kutatok, mégis homályosan dereng előttem, hogy egyszer eljutottam oda anyámmal együtt. Berendezésére egyáltalán nem emlékszem, csak a látogatás tényére és egy képre mely akkor készült el, kisöcsémről, piros gyermekruhában.<sup>1</sup> Amikor anyám magával vitt egy tárlatra, az mindig ünnepnapunk volt, öröm, fontos, kiemelkedő esemény gyermekéletem sokrétű érdeklődései, tanulságai, kulturális revelációi között; így maradt meg emlékemben, ebben az összbenyomásban olvadnak fel nagyrészt az egyes képek s így apám képei is, amelyek előtt természetesen különös meghittséggel tartottunk állomást. Mégis, amikor egyes müncheni képei később, itt, amott, szemem elé kerültek, sose hatottak rám merő ujságként, mindig ama régi idők benyomásai ujultak fel bennem. És nem mondhatnám,

<sup>1</sup> Dr. Neuvirth Alfréd tulajdona.



hogy ez a viszontlátás valaha is csalódással járt volna, úgy mint amikor felnőtt korban a neuwittelsbachi köröndre, a „Rondell“-re vitt utam, ahol még változatlanul megvolt a kertés villa s a szomszéd házak, amikor hirtelen szertefoszlottak a valóság előtt a meghitt régi gyermekképzetek, amikor mélységes döbbenettel tapasztaltam, hogy gyermekkori arányérzésem helyesbítésre szorul; hogy a valóságot megnagyító, megszépítő varázslat, csalóka játék volt, ami oly nagyszerűnek, oly imponálónak, ragyogónak tűntette, vetítette fel ezt a színteret lelki szemeim előtt.

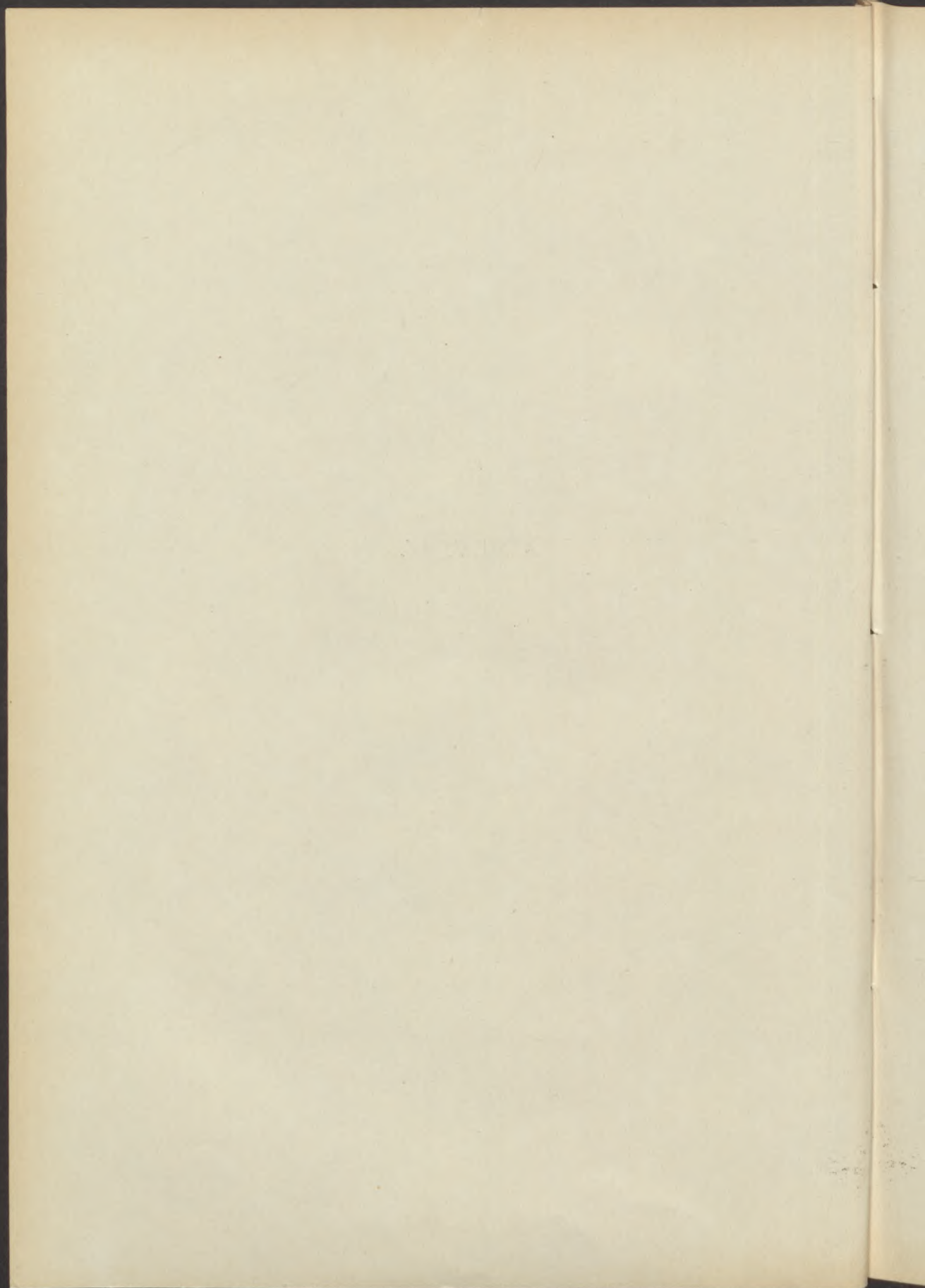




III.

A MŰVÉSZ.







A művész szó ma már annyira közkeletűvé s ezáltal olyan semmitmondóvá vált, hogy habozva irtam emlékezéseim újabb fejezete elé. Érdekes volna elemezni e szó forgalmi értékcsökkenésének eredetét a magyar nyelvben. Nem kétlem, hogy újabb udvariassági szokásunk, cimrabságunk hozta magával e szónak árfolyamesését. Nem oly régóta terjedt el nálunk fokozott mértékben az hogy mindenkit — amennyiben nincs hivatalos címe — foglalkozásán kell szólítani. Jól emlékszem, hogy atyámat is annakidején, amikor még nem volt tanár a Képzőművészeti Főiskolán, sokan szólították „Ferenczy ur“-nak; akkortájt még sokkal inkább volt szokás nálunk is, ahogy külföldön s főleg Angliában ma is teszik, az embereket nevükön, nem hivatásuk megjelölésével tisztelni; ez ma nálunk szinte illetlenség számba megy és így mindenki „művész ur“ vagy „művésznő“ akire ezt csak a leghalványabb jogcím látszatával rá lehet fogni. Kétségkívül innen ered hogy a „művész“ szó már nagyon is aprópénz lett nyelvszokásunkban, hogy igen sokat veszített eredeti csengéséből. (Atyám maga annakidején szóba is hozta előttem, mint újabb divatot, hogy egyesek „mester“-nek vagy „művész ur“-nak szólítják; utóbbi jobban tetszett neki. Persze akkor még szó se lehetett e megszólítás mai áreséséről.) Amidőn tehát Ferenczy Károly egyéniségét, életformáját ebben az egy szóban összegezem: művész, a szót az aranyalapra kell visszaállítanom, olyan értelemben, ahogy azt tette Thomas Mann (atyámnak is kedvelt s nagyratartott írója), mikor néhány évvel ezelőtt nagyszabásu beszédben válaszolt mindazoknak



akik hatvanadik születésnapja alkalmából ünnepelték. E megkapóan szép, emelkedett hangú beszédben azt ígéri Thomas Mann, mintegy válaszként, viszonzásként a felé irányuló ünnepelésre, tiszteletre, bizalomra, hogy továbbra is művész fog maradni; a fogadalom hangján teszi ezt az ígéretet, mint aki jól tudja, hogy nem kis, nem könnyű, nem mindennapi dolog, amit ígér, mint aki lelke mélyéig át van hatva a küldetés komolyságától, fennköltségétől és egyben nehézségétől, amikor — akár egy Grál-lovag, aki kardjára esküszik — fogadalmat, hitet tesz művészi életfelfogása mellett. Noblesse oblige... Ilyen értelemben, a szó legnemesebb, legelőkelőbb jelentésében kell művésznak mondani Ferenczy Károlyt; ilyen volt, amióta eszemet tudom; ilyennek jellemezhetem közvetlen megfigyelésből, családias, szeretetteljes együttlétünk emlékeiből. Másik, régebbi korszaka, mely művészetét megelőzte, elbeszélésekből, adatokból, elejtett megjegyzésekből ismeretes előttem; aránylag kevés, hézagos adatból tudom csak megszerkeszteni, magam előtt visszaállítani. És ugyanígy vagyok azzal a döntő fordulattal, azzal az átmeneti időszakkal amikor Fialka Olga hatása alatt felébredt Ferenczy Károlyban a művész.

Az előzményekben hangsúlyoztam, hogy Ferenczy Károly első gyűjteményes kiállításához irt bevezetője („az én a journalisták tájékoztatására irt dolgom“, így nevezi ő maga, jellemző, szándékoltan józan, mondhatnám liraellenes kifejezőmódjában, akkor hozzám irt levelében) nemcsak annyiban fontos adalék, mert egyetlen a nyilvánosságnak szánt közlése, hanem mert tömörségében jóformán minden szava külön gondolati vágányra vezet és alkalmas kiindulópont egyéniségének bővebb jellemzésére. Nyilvánvalóan nem lehet véletlen, ha ennyire szűkszavu nyilatkozatban külön említi, hogy már 27 éves volt mikor első képét festette; kétségkívül ő maga is sajátságosnak, megszokott normáktól eltérőnek érezte, hogy a művészhivatás, mely lényét legrejtettebb zugaiig betölteni képes volt, ily későn bukkant fel benne. Általában mindig úgy szokás elképzelni a művészt, főként a kiváló művészt, mint aki már zsenge éveiben meglepő tehetséget mutat, akit ellenállhatatlan vágy kényszerít már korán arra, hogy hajlamát kiélje, akit gyermekkortól fogva sarkal,



ösztönöz az alkotás vágya, a megszállottság belső kényszere — a szellem, a *daimon*. Ellenállhatatlan belső lelki kényszer és rendkívül korai, döntő nyilvánulása a tehetségnek: általában így, ezekben az alapvető vonásokban képzeljük el a kiváló művész utnak-indulását. Így nézve rendkívül figyelemreméltó Ferenczy Károly esete. Az egyik, a mély, kiapadhatatlan, ösztönző, — a szó ó-görög értelmében *démonikus* — belső kényszer a legnagyobb mértékben megvan benne — később, amikor művészi énje már kialakult; a másik viszont, az hogy az elhivatottság már korán ütközzék ki, meglehetősen nagy mértékben hiányzik az ő esetében.

Igaz, hogy ifju éveiben szeretett rajzolgatni, festegetni és alighanem bizonyos mértékig szőnyegre is került, hogy talán érdemes volna neki hivatásszerűbben foglalkozni a festészettel; de korai rajzai, vízfestményei igazán nem érdemelnek nagyobb figyelmet, mint sok más műkedvelő hasonló horderejű kedvtelése. Így látta ezt környezete is, nevezetesen atyja, ezt nem is lehet tőle rossznéven venni. Tudom, hogy nagyatyám kevesellte Károly fia művésztehetségét. Apám maga beszélte, hogy nagyapám a régi gávosdiai időkben nyomatékosan hangsúlyozta, mennyire másképp, mennyivel ragyogóbb, dönthetetlenebb, vitathatatlanabb formában kellene mutatkoznia a tehetségnek ahhoz hogy egy fiatalember igazán, joggal érezhesse magában az eljövendő kiváló művészt. Némi elmélázó mosollyal idézte erre vonatkozó megjegyzéseit, kétségkívül arra is gondolva, bár nem mondva, hogy később nem adatott neki mód atyját meggyőznie arról, hogy tévedett. (Nagyatyám akkor halt meg amikor atyám még meglehetősen pályája kezdetén mozgott.) Lehet, hogy annakidején ez is letörte atyámban a művésztörekvéseket; hogy ő se merte vállalni a művészpálya kockázatát, éppugy mint ahogy bátyja Ferenc is lemondott a színészi pályáról amikor ezt csak atyja ellenére próbálhatta volna megvalósítani. Ennyiben analóg az eset; de Ferencnek sokkal halálosabb szerelme volt akkoriban a színészet, mint Károlynak a festészet; viszont Károly volt atyja kedvence; neki alighanem kisebb küzdelmet kellett volna vivnia az atyai ellenzéssel, bizalmatlansággal szemben. Ő azonban nyilván nem is nagyon próbálkozott ebben az irányban;



szépen beiratkozott a jogra, aztán átment a gazdasági akadémiára s végül 22 éves korban letelepedett Gavosdián, mint gazdálkodó.

Itt, ebben az időpontban jött a döntő sorsfordulat. Atyja meghívta Gavosdiára rokonát, Fialka Olgát, aki már akkor elismeréssel, sikerrel működött Bécsben a festőpályán. Nem első eset volt ez, hogy a nagytehetségű művésznő Magyarországon járt. Atyja, Fialka Móric — osztrák katonatiszt s egyben lelkes kulturajongó — a legnagyobb mértékben bátorította legtehetségesebb kislányát a festőpályára; Olga rendkívül korán tanult és már tizes éveiben mint komoly, figyelemreméltó festő szerepelt. A rokonság révén már régebben is tett egy ifjúkori festőkörutazást a Temes völgyében. Régi családi iratok közt megmaradtak azok a levelek, amelyeket a fiatal lány haza írt erről a távoli vidékről, ahol minden ujság volt neki s ahol az egész rokoni, földbirtokos kör szíves vendégszeretettel fogadta. Ugyesztén megvan egy — még előző időpontról való — levél melyet a műbarát-rokon, idősb Freund Károly, írt Bécsbe Olga atyjának, Fialka Móricnak, nagyban helyeselve hogy lányának művészi tanulmányait atyai szeretettel felkarolja, előmozdítja és meleg szerencsekívánatait küldve a rendkívül korai és máris figyelemreméltó eredményekhez amelyeket Olga elért nevezetesen a könyvillusztrálás terén, amellyel a festésen kívül rendszeresen foglalkozott.<sup>1</sup> Olga korán tünt fel mint areképfestő

<sup>1</sup> Fialka Olga még mint gyermeklány Krakóban nyerte első mélyebb művészi benyomásait, Matejko műtermében, ahova atyja, aki mint magasrangú katonatiszt akkor Krakóban állomásozott, elvitte. Matejko felismerte tehetségét s nagyban biztatta a művészpályára. Anyám élete utolsó éveiben — körülbelül nyolcvan éves korában — röviden, két-három oldalon megírta krakói emlékeit. Erre az írására az adott nem várt alkalmat, hogy nagybányai magányába Lengyelországból levél érkezett, amelyben felkérték hogy közölje atyja Fialka Móric krakói szereplésének történetét valamely készülendő lengyel történelmi munka számára. Anyám írásában keresetlen szavakkal állít emléket atyjának, akinek nagy művelődési hajlamáról, emberies, szabadelvű szelleméről nekem is sokszor beszélt és aki akkoriban osztrák katona létére lengyel körökben is megtudta magát kedveltetni. Emlékezéseit anyám német nyelven írta, mert a lengyelt, ha tudta is, de már régen nem gyakorolhatta. Nyolc nyelven beszélt, nagyrészt tökéletesen (a magyart csak házassága idejében tanulta meg).



is és már ama korai magyarországi utja folyamán rokoni alapon festett arcképeket, közte egy pár gyermekarcképet is. Ezek az arcképek ma is megvannak és van köztük kettő, amelynek egészen különös a jelentősége: két elragadó, kedves, a művészi munka szépsége s az ábrázoltak személye révén egyaránt vonzó kisfiu-arckép, a két kis szőke Freund-gyerekről, Feriről és Károlyról. Ez volt tehát Olga és Károly első találkozása; a második az a döntő jelentőségű találkozás, amelyről szólni kezdtem, az, amely annyira mélyreható változást jelentett Ferenczy Károly életében. Ez az a sorsfordulat amely valóban két részre osztja életét. Ez hozta ki belőle az addig csaknem rejtve maradt képességeket; ez tette festővé. Ferenczy Károlynak Fialka Olgával való felnőttkori találkozását, kapcsolatát tehát ugyanolyan értelemben kell életrajzában kiemelni, mint más kiváló művészekében azokat a gyermekkori hatásokat, amelyeknek melegében tehetségük, elhivatottságuk életrekelt. A művészek — s általában a kiváló alkotók — életrajzainak gyermekkori szakaszában rendszerint igen jelentős, talán legjelentősebb szerepe van a gyöngéd, megértő, finomlelkű anyának, aki a szeretet szálaival szövő körül a gyermeket s női lényének megérzésével, kisugárzásával nagyban előmozdítja tehetsége kibontakozását. És ime, Ferenczy Károlynak, aki édesanyját oly korán veszítette el, hogy nem is emlékezhetett rá, későbbben, sokkal későbbben, de mégis meghozta a sors azt a nőt, aki odaadó szeretetével, lényének varázsával, valamint széles szellemi látókörével, művészi kultúrájával lehetővé tette, hogy igazi hivatottsága megnyiljék előtte.

Az átalakulás Rómában ment végbe, majd folytatódott

Fialka Olga Bécsben Eisenmenger tanítványa volt. Ami illusztrációit illeti, némiképp Schwindre emlékeztetnek, olykor Ludwig Richterre; mint ezeknél, nála is megvan a részletekkel való zsufoltság, valamint az idillikus hangulat-tartalom; mindamellett e korszellem határain belül határozottan van egyéni izük. Atyám nem szerette illusztrációit, hiszen úgy a tulrészletezés, mint az idillikus, érzelmes jelleg merőben ellenkezett mindazzal, ami neki egyénileg megfelelt. Egy alkalommal amikor anyám illusztrációi kerültek szóba kettőnk között, ellene vettem hogy mégis csak igen nagy tudás van bennük. „Igen, de fölösleges tudás“, felelte atyám.



Nápolyban, ahová már mint családapa megy ki, nejével és kisleányával együtt. Szorgalmasan végzi rajztanulmányát a nápolyi akadémián, de korántsem úgy, mintha az akadémia légköre legkevésbé is új hatást, új irányba való tájékozódást jelenthetne azzal az egyetértéssel szemben, amellyel még itt is neje oldalán, még nagyjában neje vezetése mellett dolgozik. Az irányváltás, merőben új behatások felé vonzódás csak akkor kezdődik, amikor, családját itthon hagyva, Párisba megy és ott nyomban belekerül a Julian- és Bastien-Lepage-féle irányzatba melyről az előzményekben szoltam. Ettől fogva megszűnik nejének közvetlen művészi hatása, bár Münchenben ismét bekapcsolódik művészéletébe; itt Olga, már három gyermek anyja, teljesen abbahagyta a maga művészi munkáját, odaadással szenteli magát a családnak, mindamellett szeretetteljes megértéssel veszi körül Károly művészi munkásságát; az a nem lekicsinylendő szerep az övé, amelyet minden szellemi alkotó mellett betölt az, aki bárki másnál előbb látja műveit, aki legközelebről vesz tudomást terveiről, aki mint legelső kiváltságos közönség reagál arra, amit alkotott. Nagybányán aztán ketten osztozunk ebben a kiváltságos szerepben: nemcsak anyám, hanem egyre nagyobb mértékben magam is igen korán vagyok az, akinek legelőször mutatja képeit, akitől természetes magátólértetődőséggel várja a megértő szemlélést, sőt hozzászólást.

Elhibázott eljárás volna tőlem, ha váltig igyekezném az első személyt kiküszöbölni, miközben atyám alakjáról, művészi és azzal oly szorosan összefüggő, vele homogén emberi lényéről emlékezem. A legnagyobb tárgyilagossággal ismertetve Ferenczy Károly életét, lehetetlen figyelmen kívül hagyni, hogy gyermekei rendkívül nagy helyet foglaltak el egész gondolat- és érzésvilágában. Mint első és egyben igen korán érett gyermek, igen sokáig én voltam atyai érdeklődésének gócpontjában. Ha nem így hozta volna magával a sors, akkor jelen munkám is más alakot öltene; hiszen épp az atyám mellett jutott kiváltságos szerep teszi nekem lehetővé hogy annyira közvetlen szemléletből ismertessem egyéniségét. Nagybányai éveinkre elevenen, felejthetetlenül emlékszem; München és homályosabban Szentendre is él tudatomban. Ami a nápolyi





APA ÉS GYERMEKE.







időszakot illeti, ez ugyan oly korai, hogy még halványan sem emlékezem rá, legfeljebb tudatalatti emlékekben s utóhatásokban maradhatott meg bennem; mégis meg kell állapítanom hogy atyai mivolta akkor is igen fontos mozzanat volt életében; a kis gyermek, aki ott vele volt, aki ott tanult járni, valamint (először olaszul) beszélni s aki az elbeszélések tanúsága szerint Nápolyban éppugy megnyerte környezete szívét, — olasz dajkájától egészen az utca talián népéig amely kitörő, olaszosan heves tetszésnyilvánítások között igyekezett anyja karjai közül kiragadni ahol csak mutatkoztak — mint itthon a rokonokét; ez a kis gyerek, aki szüleinek annyi vázlatkönyvében, valamint nagyszámu fényképben van megörökítve, nyilván fénypontját képezte annak a nápolyi légkörnek és nagy, igen nagy szerepet töltött be nemcsak anyja, hanem atyja életében.

Művészi szempontból is fontos emlékei ennek az időnek a vázlatkönyvek, amelyek családi tulajdonban megmaradtak. Ezeken kívül maradt atyámnak számos tanulmánya a festőakadémiáról s néhány vízfestményü tájképe. Nápolyi munkái közt egészben véve van sok gyengébb, de van már gyönyörű is. Ha még kevés látható is ebben az idejében abból ami későbbi kifejlett egyéniségét jellemzi, ha még nyoma sincs itt a folthatásnak, a szintétikus összegezésnek: viszont már teljes mértékben föllelhető, ami elejétől végig sajátosága: a lelkiismeretesség, tisztelet, pietás a természet iránt, amely — noha más formában, de ugyanolyan mértékben nyilvánul később, fölényes, egyéni izü tudással megfestett, széles ecsetvonásokkal, erőteljes szintézissel megalkotott képeiben, mint nápolyi idejének gyengéd, finom, részletező rajzaiban és vízfestményeiben. Maradtak gipsz utáni rajzai, aztán pár jelmezes alaktanulmánya, rajzban és vízfestményben; ezek igazán kezdetleges és főleg jellemzőtlen, merőben iskolai jellegű tanulmányok. A szoborrajzok közt egy rendkívül szép maradt meg, egy Vénusz-fej, amelyen nyilván különös érdeklődéssel, elmerüléssel dolgozott. Ily vonatkozásban érdekes, hogy a Vénusz-szobor vagy Vénusz-fej később, fejlett, nagybányai idejében is nem egy ízben merül fel, mint kedvelt motivuma. Egyszer egy plakátterven alkalmazza, ugyhogy két kéz



koszorút tart a Vénuszfej fölé; ez valami kiállítási plakát-pályázatra készült, amelyet persze nem ő nyert meg; éppugy nem fogadták el azt a cimlap-fedélrajzot, amelyet ugyancsak a nagybányai időben készített a „Művészet“ c. folyóirat számára: egy Vénusz-szobor áll közepén, körülötte pedig több a mai életből vett alak, akik szimbolikusan fejezik ki az emberek magatartását a művészi szépséggel szemben. Egy fiatal férfi, salonkabátban — az akkori idők komoly ünneplőruhájában — letérdel előtte; egy nyárpolgár könyvvel, Baedekerrel a kezében vesz róla tudomást; egy munkás hátat fordít neki. Csendéletei közt egy különösen szép van Vénusz-szoborról; ezt Nagybányán festette, egy igen szép, finom gipszöntvényről, a Capitoliumi Vénuszlól, amely nagybányai otthonunk „szalonját“ diszította. Erős, buzavirág-kék selyem volt a háttér s a szobor mellett egy tálban rózsák voltak. Ez a képe különösen érdekes annyiban, hogy — bár általában véve igen sok képére joggal mondhatjuk, hogy a szépségideálnak (itt most nem a sajátos festői és kompozicionális szépséget értve) alig van benne szerepe, itt viszont szinte szimbolikus kifejezést nyer a szépség gondolata a csendélet összeállításában, ahogy a művészi s egyben emberi szépséget, a Vénuszt, és a természet kertjéből sarjadó másik szépséget, a rózsát helyezte egymás mellé. Amikor már kész volt a kép, egyszerre úgy találta, hogy a kettő nem jó együtt — bizonyára nem úgy, mintha hirtelen kedvét veszítette volna ettől a jelképes összeállítástól, hanem mert kétségkívül a kompozíciót, a Vénusz-szobor magas, hosszukás, barnás-fehér színfoltját a tálban elterülő rózsák széles rózsaszín foltja mellett nem találta eléggé zártnak, eléggé kiegyensúlyozottnak; erre szétvágta a képet és pedig oly szerencsés eredménnyel, hogy két önmagában teljesen helytálló, igen szép kép lett belőle. Mind a kettőt ki is állította és ma már talán senki sem tudná megállapítani, hogy számos gyönyörű rózsacsendélete közül melyik a levágott „fél“ kép. A két ikerfestmény tulajdonjogilag is hamar különvált, a rózsákat nem-sokára megvették, a Vénusz atyám birtokában maradt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ferenczy Noémi tulajdona.



A nápolyi idők vázlatkönyvei közt van olyan, amelyről azt sem mondhatom, hogy „apám vázlatkönyve“. Annyira együtt dolgoztak akkor anyámmal, hogy nem egy esetben mindkettőjük rajzai találhatók ugyanabban a könyvben; sőt mi több, néha nem is egészen könnyű eldönteni, még munkájuk alapos ösmerőjének sem, hogy egy-egy rajz melyikük munkája. Nem egy esetben csak az aláírás az, ami lehetővé teszi a megállapítást — nem a név persze, mert nevet nem irtak alá, hanem a hely és a kelet olykor rajta van egy-egy rajzon, apám jellemző, már akkor is erőteljes kézírásával, mely hasonlíthatatlanul kevesebbet változott az évek folyamán, mint rajzstílusa, mint az a művész-kézírás, amely festőegyénségével, felfogásával lépést tartva alakult s fejlődött egyénibbé s egyénibbé. Ime, ez is megkapó példája annak, hogy emberi egyénisége már meglehetősen kialakult volt, miközben művészi lénye, aránylag későn, kibontakozott. Mindenesetre, ha nincs is apám e korai rajzaiban, egy-egy nápolyi tájról, egy sziklás utról vagy capri-i partrészletről készített ceruzarajzában jóformán semmi az ő később oly izig-vérig egyéni felfogásából, stílusából, az mitsem von le e rajzok szépségéből, gyöngéd, szinte nőies bájából, már azért sem, mert igen komoly, figyelemreméltó rajz-stílus volt az, amit akkori tanítómesterétől, anyámtól többé-kevésbé változatlanul átvett. E régi vázlatkönyvek legszebb, valóban megkapó, mesteri s egyben bájos rajza egy göndörfürtű, alvó kisgyermeket ábrázol; kimagaslóan a legszebb a számos arckép közül, melyek akkoriban rólam készültek. Nem is olyan régen történt, hogy egyéb családi emlékekkel együtt ez a vázlatkönyv is birtokomba került; nem is látta még jóformán senki. Amikor az említett gyermekrajzot megmutattam olyanoknak, akikről művészi és emberi szempontból meleg érdeklődést tételezhettem fel, az illetők valóban meghittséggel, szinte áhitattal szemlélték, úgy mint amikor valakinek legkedvesebb családi élményeibe nyer váratlanul betekintést egy kívülálló — szinte lábujjhegyre állva, mint ahogy az ember tényleg lábujjhegyen jár, ha egy pillanatra feltárul a gyermekszoba ajtaja, ahol épp egy kisgyermek alszik. E látogatóimnak úgy mutattam e rajzot, mint anyám művét, miután valóban gondolkodás nélkül így könyveltem



el magamban, mikor a vázlatkönyv kezembe került. És ez természetes is, mert hiszen főleg anyám volt az, aki akkor mindig velem volt és igen gyakran rajzolt engem. Később egyszerre átvillant rajtam, vajjon valóban anyám rajza-e ez, nem apámé? És megvallom, a magam szempontjából nem is tartom fontosnak ezt eldönteni, nem vizsgálom a rajzot ebből a szempontból; szinte jobban esik ha nem tudom, mintha ezzel még becsesebb maradna számomra azoknak a régi nápolyi időknek ez a meghitt, kedves emléke. Tényleg mégis csak anyámé — apám akkoriban még nem igen ért el ehhez fogható figurális rajzot, olyat, amely ennyire ment lett volna minden kezdő fogyatékoktól; viszont anyám rólam készített rajzai, pasztellei rendszerint többé-kevésbé genre-szerűek, csaknem azt mondhatnám édeskések; van bennük egy bizonyos elbeszélő, csaknem irodalmias, ahogy mi atyámmal általában (nem épp anyámra vonatkozólag) mondani szoktuk, novellisztikus elem, amely itt ugyan jogosult az anyai érzés szempontjából, de mégsem a legmagasabb művészet sajátsága. Ez a bizonyos elbeszélő irodalmi ize nagyon is megvan a kor művészetének, nevezetesen pedig annak az osztrák, bécsi művészi légkörnek, amelyben anyám mint festőnő tanult s dolgozott. Így azokon a képeken, amelyeken édesanyám örökitette meg legkedvesebb modelljét: a kisgyermekkel mindig történik valami, vagy katonásdit játszik, vagy meztelenül áll s örül az odakészített fürdőnek... szóval mindegyik, bármily kedves és bármily figyelemreméltó festőtudással van megcsinálva, mégis bizonyos mértékig genrekép. A szóban forgó rajz nem ilyen, és éppen ennek a novellisztikus elemnek a hiánya az, ami ezt magasra, egy komolyabb, felsőbbrendű művészet síkjára emeli amelyen nem volna helye a genre-szerűségnek. Lehet, hogy akadna olyan műbiráló, aki ezt a felfogásomat elöitéletnek tartaná, aki szerint a genreszerűség mitsem von le egy kép érdemeiből — hiszen épp nemrégiben egy igen elismert műértő állt meg nyilvánvaló megilletődöttséggel anyámnak egy, műtermem falán elhelyezett (valamivel később, a szentendrei években festett) kis képe előtt, amely ugyancsak egy ilyen kedves kis történetet, egy ilyen genreszerű epizódot ábrázol: az elmaradhatatlan kisfiu,





ALVÓ GYERMEK.







amint kislányos ruháját kötényszerűen maga elé tartja és fölfelé emelt tekintettel várja, hogy a nagypapa, aki egy cseresznyefa mellett áll a kisfiu mögött, cseresznyét dobjon neki; a gyermek közelében egy tyuk figyel, hogy mi történik. A kis kép igen jól komponálódik és mondhatom, gyönyörűen, egységes festőelődással, minden kicsinyesség nélkül van megfestve. Lehetetlen nem gyönyörködni e kvalitásaiban, akkor, ha nem érezzük zavarónak, hibának azt, hogy valóban iskolapéldája a genreképnek. Atyám, főként később, amikor a maga egyénisége, felfogása már erősebben kialakult, nagyon is hibának, zavarónak, majdnem azt mondhatnám diffamáló-nak érezte és ezzel maradéktalan magyarázatot kapunk arra a kérdésre is, amelyet nem egy ízben intéztek hozzám: miért hagyta abba anyám a festést? Még ha talált volna is időt és erőt ahhoz, hogy három gyermekkel és a háztartással járó minden elfoglaltsága mellett fessen, apámtól nem nyert volna erre biztatást. Hogy apám, legalább is a későbbi időkben, nem sokra tartotta anyám munkáit, az egyrészt egyéniségéből folyik, amelynek misem felelhetett meg kevésbbé, mint ez a novellisztikus festészet; másrészt még fokozottan érthető annyiban, hogy az ő ideje épp a legerősebb ellenhatás korszaka volt mindazzal szemben, ami anyám iskolájára jellemző, hogy a hatás és ellenhatás törvényénél fogva természet-szerűen a kor nagyon is hajlandó volt szakítani mindennel ami az előző időszak művészi fegyverzetéhez tartozott, hogy a „nous avons changé tout cela” jelmondat alapján egy erőteljes mozdulattal elsöpörtek, sutra vetettek jóformán mindent amit az előző egy-két évtized művészei műveltek. Ez a jellemző, számtalan példával illusztrálható jelenség: az értékelés hullámlása a művészetben amely nem egyszer tulzottan alábecsüli épp a közvetlenül megelőző korszak termékeit, nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Fialka Olga munkássága, melyet becsülésre méltó hely illet meg kora művészetének történetében, oly teljesen feledésbe merülhetett. És az ő nagyvonalu, nagystilű gondolkodását viszont az jellemzi, hogy minden mellékgondolat, megbántottság vagy hiuság nélkül tért e fölött napirendre.



Ha anyám egyéniségét a maga egészében, a maga teljességében szemlélem, világos előttem, hogy művészi tehetsége s mindaz amit ezzel a tehetségével ő maga alkotott, csak egyik és nem is a legkiválóbb adottsága az ő sokoldalú, gazdagon organizált lényének.<sup>1</sup> És ha nem így volna, akkor nehezebben volna magyarázható az a magátólértetődőség, amellyel ő maga lelépett a porondról mint festő, — nem is csupán azért, mert a női hivatás, az anyaság elsőrendűen fontos volt neki; nem is merőben azért, mert mindvégig bele tudta élni magát férje művészi törekvéseibe és megértéssel, átérzéssel figyelte alkotásait; de mindezek felül azért, mert páratlanul nagyvonalu, széles látókörű, összefoglaló szemléletű egyéniség volt, akitől éppoly távol állt minden kicsinyesség, mint az önteltség vagy önérdek. Ily vonatkozásban, anyám összefogó, pantheisztikus világnézetét illetőleg elevenen él bennem egy párbeszéd szüleim közt. Nem tudom már miként hozta magával a beszélgetés, amikor anyám határozottan kijelentette, hogy ő vallásos. Hallom apám hangját, amint nyomban vitatta ezt s kifejtette, hogy anyám, ha ezt állítja, a vallásosságnak az elfogadottól merőben eltérő értelmet ad; és hogy ez nem egyéb, mint a Renan-féle „vallásosság” — „l'émotion religieuse en regardant un beau paysage”. (A vallásos érzés, amikor az ember egy szép tájat szemlél.) Szüleim mindig németül beszéltek egymással, mégis jól emlékszem, hogy apám franciául mondta ezt, talán nem is csupán a francia nyelv iránti szereteténél fogva, hanem alkalmasint azért is, hogy kis testvéreim, akik akkoriban még nem tudtak franciául, ne érthessék.

Ferenczy Károlyné a maga művészi munkáját teljesen abbahagyta akkor, amikor már három gyermek anyja volt. Aztán, évtizedekkel később, hajlott korában, hébe-korba ismét kedve támadt, hogy valamit rajzoljon, egy-egy tájat, vagy valami alkalmi illusztrációt egy családi levélbe; ugyanolyan finom kalligrafikus vonásokkal, aminőkkel leveleit írta,

<sup>1</sup> Apám maga használta egy alkalommal, velem anyámról beszélve, ezt a szót „zszenialitása”, amivel — nyilvánvaló és kézenfekvő — nem művészi munkájára célzott, hanem emberi egyéniségének nagyvonaluságára.





FERENCZY KÁROLYNÉ (MÜNCHEN).







egészítette ki ezeket olykor egy rajzzal, mely kapcsolatban állt a levél tartalmával; a rajzolás természetes életnyilvánulása maradt. Ugyanígy igénytelen kedvtelése volt egyidőben az is, hogy gyermekeivel a hevenyészett vers formájában szeretett levelezni; verses lapjai tele voltak vidám ötletekkel. Rendes prózában megírt leveleinek stilusa a maga keresetlenségében oly szép volt, hogy ezt még olyan, elfogultsággal nem vádolható bíráló, mint sógora, Ferenc, is nyomatékosan elismerte s hangsúlyozta.<sup>1</sup>

Az is érdekes, hogy anyám saját korai művészi irányzatán mily messze tulmenően tudta a művészetet értékelni, szeretni. Hogy férje képeiért lelkesedett, hogy később gyermekei művészi munkáit — nevezetesen ifjabb gyermekeiét is, akik nálamnál későbbi művésznemzedékhez sorolandók és már körülbelül kezdettől fogva, mondhatni antinaturalisztikus, többé-kevésbé „expresszionisztikus“ felfogásban dolgoztak — teljesen tudta méltányolni: erről esetleg azt lehetne gondolni, hogy a családi kapcsolat, az anyai szeretet is elősegítette a megértést. De akkor hogy' magyarázzuk azt, hogy amikor, már tul a hatvanon, két ifjabb gyermekével együtt eljutott Párisba, valóssággal lelkesedni tudott Cézanne képeiért? amivel szemben még magamnak, mit tagadjam, meg kellett szoknom Cézanne-t, amíg képes voltam egész jelentőségében értékelni. Igaz, Grecóig, akit viszont én ajánlottam figyelmébe, amikor Münchenben voltunk együtt, már nem volt hajlandó elmenni; a Pinakothékában elhelyezett Carstanjengyűjtemény Grecója, a véleményem szerint különösen szép, nagyszerű Golgotha, sehogy se tetszett neki; érzése elutasította, idegen maradt Grecóval szemben. Engem ebben a képben az olaszos, tintorettós és mégis egyéni kompozíció, a komor, eredeti, gyönyörű színösszeállításon s az előtér nőalakján kívül főleg a festői előadás hallatlanul könnyed lazasága, szabadsága kapott meg (legfőképen Krisztus arcánál); anyámat kétségkívül az a lázálomszerű nyugtalanság

<sup>1</sup> Ferenczy Ferenc az ő szokott, folytonosan tréfálgató modorában egy alkalommal sógornőjének lapon válaszolva ilyen címzéssel küldte a lapot Nagybányára: „Ferenczy Károlyné urnónek... született Goethe“.



zavarta, mely Grecónak általában egyéni sajátsága. Ami párisi benyomásait illeti, az is meglehet, hogy ott a sok első benyomás ujszerűsége egészben véve is annyira magával ragadta, hogy ez a fölhangolt lelkiállapot fogékonyabbá tette minden új élmény iránt.

Ferenczy Károlyné a kevesek, a ritka kiváltságos emberek közé tartozott, akik rendkívül magas korig s egészen az elmulásig teljes, változatlan frissességben őrzik meg szellemi képességeiket. Lelki egyensúlyát is bámulatos mértékben megőrizte hosszu, évtizedekig tartó testi szenvedés, rokkantság, sőt lelki zaklatottság, családi és egyéb gond között is. Akik élete alkonyán találkoztak vele, akik Nagybányán abban a háboruutáni, román impérium alá került fészekben vetődtek el a régi családi otthonba, ahol szerény elzárttságban élte le utolsó éveit, az agg nővel való együttlétből kétségtelenül azt a benyomást vitték magukkal, hogy rendkívüli emberrel találkoztak. Volt rá eset, hogy a látogató, aki elbeszélgetett vele, nem is sejtette, hogy testileg mennyire törékeny, milyen szenvedő, rokkant az a koros hölgy, akivel oly élénk, érdekes eszmecseréje volt; akadt, aki meghívta, hogy most már aztán ő látogassa meg, nem is sejtve, hogy még a másik szobába is csak a legnagyobb nehézséggel tud átmenni. Valóban, az aki így megismerte, aki láthatta, mennyire érdekli minden (kivéve az emberszólás, mert ezt egész életében nem szívlelhette); hogy mennyire szeret olvasni, mily eleven érdeklődéssel vitatja meg a világirodalom, sőt a világpolitika legújabb problémáit; és hogy mennyire szívből tud örülni a természet szépségeinek, mindamellett, hogy évszámra alig birt eljutni a ház verandáján túl — elég volt neki az, hogy egy különösen szép naplemente aranyozza be azt a pár fakoronát, amely elzárta előle a távolabbi kilátást, hogy az a darab nagybányai ég a fák lombja fölött különösen szép színekben s felhőzetben mutatkozzék előtte, ahhoz hogy ez az egyetemes természet szépsége előtti áhitat hangulatába ragadjon: aki így látta s ismerte meg őt, az méltán és joggal kiálthatott volna fel olyanformán, mint Napoleon Goethével való találkozása után: „*Voilà un homme!*“



Ritka eset, hogy nagy művész oly későn és a biztató előzményeknek mondhatni csaknem teljes hiánya mellett jusson el rendeltetéséhez, mint Ferenczy Károly; és ugyancsak ritka, rendkívüli egyéniség volt a nő, aki ehhez hozzásegítette. Ha azt mondanám: „aki tehetségét életrekeltette, nyilvánulásra készítette“, ez a fogalmazás bizonyára szintén nem volna helytelen, így is megfelelne az igazságnak; mégis sajátosképpen a kielégítetlenség ízét kell éreznem, ha ezzel az átalakulással, atyámnak izig-vérig s a szó legnemesebb értelmében művésszé válásával kapcsolatban a tehetség szót használom. Láttuk, hogy ifjúkorában környezete s nevezetesen atyja nem tartotta sokatigérő tehetségnek, sőt lehet, talán ő maga sem. Ebben nyilvánvalóan tévedtek; de hogy olyan nagy mértékben tévedt nagyatyám, amikor Károly fia tehetségét kevesellve, vonakodott neki jövőt jósolni a művészetben, úgy érzem, azért volt, mert nem tudta, hogy nemcsak a tehetség teszi a nagy művészt. Hibás volt a lélektani számítása, téves volt a kiindulópont; nem ismerte a nagy művész lélektanát. Ő alighanem elragadtatással biztatta volna kedvenc fiát, Károlyt, ha az azt a bizonyos feltűnő, ragyogó, könnyedén nyilatkozó tehetséget mutatja, amely kétségtől megvolt sok, nagyon sok emberben, akik aztán, ha művészpályára mentek, távol maradtak attól, hogy nagy művészetet alkossanak, akikben talán több, sokkal több volt a „tehetség“ — de kevés volt az egyéniség. A tehetség bizonyára nagyon könnyen ad a festészetnek utánérzőket, kápráztatóan ügyes mesterembereket, akikre nemcsak az nem illik, hogy „nagy művész“, hanem még az is alig, hogy „művész“. Ha ily szempontból nézzük a kérdést, talán nemcsak hogy nem előny, hanem inkább hátrány a nagy tehetség. Mindenesetre úgy érzem, tulsokat szokás dobálódzni a „tehetség“ szóval; sokszor gondoltam már, hogy Ferenczy Károlyt nem a tehetség tette naggyá, hanem az egyéniség és a jellem. Végső fokon kétségtől jellembeli tulajdonságok döntöek a művészetben — ezt gondoltam már régen s most elgondolásom vágányán tart egy olvasmányom, amelyre „véletlenül“ bukkantam (ha ugyan vannak véletlenek), Ludwig Klages „Persönlichkeiten“ című könyvének fejtegetései a jellemről, a karakterről.



Klages az ő módfelett vonzó módszerével, amellyel mindig a szó jelentésének alapos körülírásából indul ki, igen érdekesen határozza meg a jellem — Karakter — fogalmát, és pedig Goethe nyomán. Így kétféle értelemben használható ez a szó, szűkített érteleme szerint csupán az erkölcsi, az etikai jellemre vonatkozik, tágabb értelemben a jellem minden erkölcsi kritériumtól elvonatkoztatva jelenti azt, hogy valaki egyéniségének megfelelő célja, akarata mellett kitart és semmi által el nem téríthető ettől. Mindkét értelemben véve kell használnunk a jellem szót Ferenczy Károly esetében; az első, a szűkített értelemben, ha emberi mivoltát szemléljük, a második, a bővebb (Klages szerint a goethei) jelentésében akkor, ha művészlényéről van szó.

Tehetség, egyéniség, jellem, tántoríthatatlan kitartás egyéni célja irányában: a kiváló alkotóművész összetevői; ezekhez jön még az izlés és artisztikum; ezek Ferenczy Károlynál ugyancsak elsőrendűen fontos tényezők. Megjegyzendő, hogy atyám maga — noha nemcsak lélektani vagy filozófiai, de még művészi kérdésekben sem bocsátkozott soha bővebb, merőben elméleti fejtegetésekbe — a maga szűkszavu modorában erősen ellene szólt a tehetség csodaváró tulbecsülésének; nyilván bosszantotta, ingerelte az ezzel a fogalommal üzött visszaélés. Erre vonatkozó mondanivalója abban összegeződött, hogy hangsúlyozottan idézte a franciákat, akik a fiatal, nagyon is a tehetsége kártyájára mindent feltenni kész, tehetsége erejében vakon bizakodó ifjunak, vagy akár annak is aki fél hogy talán nem elég a tehetsége, ezzel az irányelvvel szoktak megfelelni: „Travaillez, alors vous aurez du talent“ (dolgozzék, akkor majd lesz tehetsége).

Hogy annyira nem szerette az elméleti beszélgetéseket, vitákat, az is olyan sajátsága, mely joggal ejthet gondolkodóba. Nem hinném, hogy ez onnan származhatott volna, mintha valaha is nehezére eshetett volna megfelelő, gondolatait teljesen fedő kifejezést találni mindahhoz, amit hitt s vallott. Hiszen láttuk, hogy amikor „azt a journalisták informálására irt dolgát“ megírta, szabatos, gondolatának minden árnyalatát kifejező fogalmazásért nem ment a szomszédba. Érvelő képessége igen erős, fejlett volt. Ezt számtalanszor megfigyel-



hettem, sőt már gyermekkoromban magamon érezhettem amikor súlyos, dönthetetlen érveket vonultatott fel velem, hebegő, éppen nem talpraesett beszédű fiúval szemben, ha valami hibát, baklövést követtem el, amely sehogy sem illett ahhoz a ragyogó elképzeléshez amelyet atyai szíve rólam megalkotott magának. Másokkal, felnőttekkel is szeretett olykor vitatkozni; élvezte a vitákat, csaknem öncélúan üzte és jellemző volt az a vérmérsekleti hæv, amellyel — semmi könnyedebb előcsatározásba nem bocsátkozva — érveinek leg-súlyosabb ágyuival igyekezett kivégezni ellenfelét. Mindamellettt azonban nemcsak hogy nem szerette a merőben elméleti fejtegetéseket, nevezetesen művészetről, hanem hangsúlyozta is, hogy a művész ne is igyekezzék felfogását, törekvéseit elméletileg indokolni; a műélvezet gyönyöreit, mondjuk a hatást, amelyet valamelyik képtárban szemlélt mesterművek tettek rá, ne is próbálja elméletileg meghatározni, szavakba foglalni. Ez objektíve ellentmondásnak, a következetesség hiányának látszhatik; és nem is érzem könnyűnek a feladatot, hogy kihámozzam szubjektív értelmét. Tény, hogy egyrészt élvezettel bocsátkozott elméleti vitákba, ha a beszélgetés úgy hozta magával, s hogy ilyenkor mindig készek voltak érvei, sőt igen ötletes, meglepő érvek, és hogy dialektikai fegyverzetét mindig erősnek, csaknem győzhetetlennek érezte; és viszont volt nem egy téma, amelyről lehetetlen volt beszélgetésre birni, és nevezetesen az őt szíve szerint oly mélyen érdeklő esztétikai kérdéseket, a természet s művészet szépségeinek benne fölkelte benyomásait, érzéseit illetőleg nemcsak nem bocsátkozott hosszas elméletezésbe, de elvnek is állította fel, hogy ezeket kár boncolgatni, tudatosítani.

Ezt a felfogását, hogy az esztétikai benyomások nem tudatosítandók, eleinte én is átvettem tőle, magamévá tettem. Sose felejttem el egy erre vonatkozó párbeszédemet egy rokon-szenves, velem körülbelül egykorú, fiatal hirlapíróval és mű-bírálóval;<sup>1</sup> helyesebben leginkább a csattanója az, amire oly élénken emlékszem. Firenzében folyt ez a beszélgetés, a

<sup>1</sup> Fülep Lajos.



Signoria-téren; az Uffiziák mükincsei adták hozzá a gondolati háttérrel. Én éppen ezt az elvet fejtettem ki ismerősömmel szemben, hogy nem akarok magamnak beszámolni elméletileg arról hogy a nagyszerű műremekek közt miért és hogyan kelt bennem gyönyörűséget, és hogy ezeknek az esztetikai reakcióknak mibenlétéről nem is tartom helyesnek magamnak beszámolni. A vita egy darabig e körül forgott, nyilván egymást kerülgettük érveinkkel... végre az illető, türelmét veszve, felkiált: „De hát, bocsásson meg, ez csak a *nem-beszélés elve!*“ Alighanem azért is maradt meg oly élénken emlékemben ez, mert itt tisztán áll szemben egymással két véglet: egyik oldalon a rajongó fiatal művész, akinek elég ha érzi az esztetikai benyomásokat és ehhez az áhítatos érzéshez se nem kíván, se nem remél megfelelő szavakat találni; a másikon a, noha ugyancsak lelkes, fiatal művészeti író, aki korántsem hajlandó a szavakbafoglalást oly reménytelenül nehéznek tartani, aki hamar, esetleg nagyon is hamar kész esztetikai benyomásainak szóbeli körülírásával.

Egy másik, ugyancsak mulatságos példája ennek az elméletekbe nem bocsátkozó művészálláspontnak az, amit egy alkalommal egy festőről, a régi nagybányai festő-baráti kör egyik tagjáról<sup>2</sup> jegyzett meg valaki, hogy csak két szava van, amikor képet néz: „gyönyörű“ vagy „ocsmány“ (!) Tulzásában, torzítva, ez ugyanaz az álláspont, amely nagy mértékben megvolt atyámnál. Egyrészt igen kevés szóval beírta ahhoz, hogy kifejezze benyomásait; másrészt valóban a gyönyör, az élvezet volt nála a döntő; e szerint osztályozott mindent. Leveleit olvasgatva, feltűnt nekem, milyen gyakori, lépten-nyomon visszatérő szó nála az „élvezet“. „Élvezd a Louvre-t“ vagy „remélem, élvezed a tengert“; „igen élveztem“ — valamelyik képtárat stb. „Nem okoz élvezetet“, ez volt tömör megállapítása sokszor egy-egy képről vagy könyvről; ezzel el volt intézve, megszűnt minden érdekessége számára.

Ezzel sarkalatosan fontos megállapításhoz jutottunk el: Ferenczy Károly művészi hedonizmusához. Ahogy a kyrénaei

<sup>2</sup> Horthy Béla.



Aristippos a *hédoné*-t, a gyönyört helyezte bölcséleti rendszere gócpontjába, ugyanugy szerepelt Ferenczy Károlynál az élvezet, mint döntő kritérium, mint fokmérője minden esztetikai értéknek. És ez az élvezet is a sok dolog közé tartozott, amelyekről nem nagyon beszélt. Itt fejtegetésemnek — úgy érzem — nehéz pontjához érkeztem; több irányba, több kuszált, nehezen kibogozható lélektani kérdés felé mutat itt a gondolatmenet. Nem tudnám eldönteni, mennyire, milyen mértékben forgott fenn nála valóban a „nem-beszélés elve“, ahogy hirlapíró ismerősöm olyan kitűnően mondta annak-idején a Signoria-téren... Azt hiszem, hogy erősen fennforgott, hiszen atyámnak a zárkózottság annyira kiemelkedő sajátsága volt, hogy e nélkül lehetetlen kimerítően jellemezni. Viszont az is valószínű, hogy nagy mértékig volt önmaga előtt is zárkózott, hogy igen sok mindent nem engedett magában a tudat színe fölé törni. Lelkiekben szemérmessége olyan volt, mint testi vonatkozásban a zárdában nevelkedő lányoké, akik soha másképp nem fürödnek, mint bokáig érő ingben, nehogy valamiképpen egy pillantást vethessenek a maguk meztelenségére. Hiszen ő ezt csaknem be is vallotta, sőt elvül állította fel, annyiban hogy tulérzékenységet — ahogy ő mondta, *hiperesztézisét* — lénye nagyon is fontos, elengedhetetlen velejárójának tekintette. Ösztöne nem ingadozott, igen erős volt és nyilván ő maga jobbnak, jellemével, tántorithatatlan művészlényével jobban összhangzónak érezte, ha rejtett reakciói nem törik át a tudat síkját. De nemcsak művészi, emberi lényére is nagyban vonatkozik ez. A *hiperesztézis* szó annyiban is kitűnő kifejezése ennek, mert éppugy jellemzi nála a művész esztetikai érzékenységet, mint az ember nőies finomkodását, sőt álszemérmét, ami annyira ritka, szokatlan, kivételes mértékben volt sajátsága. Már volt szó arról, mennyire vonakodott tudomást venni arról ami nem kedvére való; bámulatos mértékben képes volt másfelé fordítani tekintetét. Ezt a sajátságát Ferenc nagybátyám az ő szokott tréfálkozó, élcelődő hangnemében nem egyszer szóvá tette: azt mondta, hogy apám lelki ellenzőket visel (hogy szavát idézzem, „Scheuklappé“-kat!). Köteteket lehetne beszélni apámnak erről a sajátságáról. A freudi fogalomtárban



ezt a lelki jelenséget Verdrängung-nak, kiszorításnak nevezik. Ilyen értelemben apám igazi kiszorító típus volt, de ami a legérdekesebb: bevallottan üzte a kiszorítást; tudatosan tudattalanított. Így az öntudatlanságnak és a legnagyobb mérvű tudatosságának igen sajátos vegyülékét találjuk nála. Művészi vonatkozásban tudatosságára vall az a néhány szó, amellyel oly tömören ki tudta fejezni azt, ami fontos neki. És mindenek fölött jellemző, hogy ezek a kedvenc szavai is mind egytől-egyig a legnagyobb eredetiséggel voltak megválasztva. Ily vonatkozásban jut eszembe, hogy például azt a szót, amely épp azokban a korai nagybányai időkben — a századvégiség légkörében — a legtöbb művésznak nélkülözhetetlen, kedvenc szava volt: a „hangulat“-ot ritkán hallottam atyámtól. Kedvenc kifejezései voltak: *hiperesztézis, élvezetet okoz, folthatás, izlés* (főleg ilyen összeállításban: *előkelő izlés*), *műtárgy*. A műtárgy szó inkább későbbi idejében lett kedvenc szólásmódja, és ez is jellemző annyiban, hogy ez az artisztikum kifejezője. És bár az artisztikum mindig igen kiemelkedő érdeme volt, mégis úgy érzem, hogy fejlődésében egyre hatványozottabban uralkodott és tetőfokát késői időszakában érte el.

Sokszor gondolkoztam már azon, miként kellene az artisztikum szó jelentését körülírni. Hogy „artisztikus“ nem ugyanaz, mint „művészi“, azt érezzük, éppugy mint ahogy a németben érzi a szóbeli kifejezésnek olyan nagy mestere, mint Thomas Mann, aki saját legkiemelkedőbb érdemét, erősségét így határozza meg: „etwas artistisches“ (tehát nem: etwas künstlerisches). „Artisztikus“ kevésbé tág fogalom, mint művészi; azt is magában foglalja, hogy a műalkotásnak megvan az önmagáért volta, az a belső, önmagában rejlő törvényszerűsége, amelynek semmi köze kívülálló szempontokhoz. Ilyen értelemben az artisztikum műtárgyszerűség; a kép éppoly értelemben jó kép, vagyis artisztikus, műtárgyszerűségi szempontok szerint kiváló alkotás, mint ahogy a kerámiának mint kerámiának, a butornak mint butornak kell jónak lenni. Egy kis csendélet a maga nemében ugyanolyan artisztikus alkotás, mint egy nagy bibliai kompozíció; viszont talán mégis túlzás volna azt mondani, hogy ugyan-





ARTISTA-PÁR.







olyan műalkotás. A műalkotásnak abszolút különélettét, önmagában zárt voltát fejezi ki az artisztikum szó. Nem üres szójáték, ha atyámnak azt a korszakát, amelyben még fokozottan kezd uralkodóvá válni az artisztikum, artista-képeitől számítom. Ezekben van egy bizonyos szimbolizmus. Atyám soha mégcsak nem is célzott erre, mégis kétségtelen előtttem, hogy — mindamellettt hogy artistákról, cirkuszi birkózókról, orfeumi akrobatákról, légtornászokról festett képei megszületésére elég ok, hogy ezek festőszemét érdekelték, izgatták, hogy az emberi test iránti festői kedvtelését, sőt bizonyos mértékig humorérzékét is kiélhette bennük — mindehhez az a rejtett, csak egészen alárendelt árnyalatban, de mégis kiérezhető gondolatmenet is hozzáadódott, hogy a légtornász-artista, az erőművész-artista a festő-artistát is szimbolizálja. Ha ezek után megjegyzem, hogy atyámnak kedvenc írói voltak a Goncourt-ok, akkor ezzel azt, hogy elgondolásom nem lehet légből kapott valami, bebizonyítottam mindenki előtt aki Edmond de Goncourt „Les Frères Zemganno“ című artista-regényét ismeri, amelyben ugyancsak szimbolikusan fejeződik ki e két íróművésznak, Edmond és Jules de Goncourtnak artisztikus életfelfogása, miután Edmond ebben a regényében a két légtornászban, a Zemganno-fivérekben félreismerhetetlenül magát és korán elhalt öccsét, Julest írja le.

Hogy atyám annyira szükséztavuan bár, de mégis mindig szeretett velem művészetről beszélni, hogy kettőnk főtémája mégis csak a művészet volt, azzal is függ össze, hogy bennem megtalálta művészi kérdéseket illetőleg azt az ösztönös megérzést, melynek nincs szüksége sok szóra. Kevés dolgot utált úgy, mint a sok szót. És nem egyszer mondta, hogy az esztetika, mint tudomány, még nagyon is fejletlen. És azt is, hogy a festőnek milyen nehéz a helyzete a külvilággal szemben, mert olyan nyelven fejezi ki magát, mely az emberek kilenc tizedrésze előtt érthetetlen. Nagyon is tisztában volt mindig azzal, hogy igazi megértésre csak keveseknél számíthat, hogy csak egy szellemi elitnek alkot. Nem egyszer hangsúlyozta, mennyire félreismerik a legtöbben azt, hogy a festő mondani-valója mennyire tisztán festői, látási mondanivaló, mennyire téves, mekkora fogalomzavar a festészetben holmi elvont



„gondolatokat“ vagy „érzésbeli“ irodalmias elgondolásokat belekeverni, belemagyarázni. Ezt a meggyőződését olykor a tulzással is hangsúlyozta, aláhuzta, alighanem azért is, mert épp itt, erről az oldalról érezhette, várhatta a legtöbb félreértést művészetével szemben. Hogy olyan nyomatékmal nyilatkozott mindig ebben az értelemben, ezenkívül részben onnan is eredhetett, hogy annyira ellensége volt minden csak némiképpen is érzelmesebb önvallomásnak. Sose célzott arra, hogy mért fest akkor hát bibliai képeket, ha csak a minden emberi vagy érzelmi vonatkozástól elvont festői gondolatok fontosak szemében; annál inkább beszélt arról, hogy valamelyik bibliai képnél milyen szín-, folt- és világításbeli gondolatok — ahogy ő szokta mondani: ideák — érdekelték. Egy alkalommal valami körkérdő-ívet hozott neki Nagybányára a posta, amelyben rovatok voltak; az volt a küldő óhaja, hogy a művész írja bele főbb alkotásainak címét és mellé különféle adatokat, többek közt azt is, hogy mi ihlette a kép megfestésére. Ott voltam apám mellett a műteremben, amikor kitöltötte az ívet és egyszerre kijelentette, hogy szórakozottságból majdnem azt írta be a Keresztlevétel-hez: „hasznos dolgot láttam a természetben“. Azon mulatott főleg, hogy szíve szerint igaz örömmel írta volna be épp ezt a Keresztlevétel mellé, amennyiben ennél a hatalmas, monumentális képnél különösen a Magdolna zöld selyemruhája volt fontos neki, az esti napsütésben, a fák másfajta, ugyancsak a lenyugvó nap meleg sárgás fényétől megvilágított zöldjével mint háttérrel. Ez a kétféle színű és anyagu zöld, az esti nap meleg aranyfényében, a hideg kékes, halvány árnyékokkal: ez volt neki legfontosabb, ez volt a kiindulópontja a képnek, és ezt a festői gondolatot valóban a természetből vette, még pedig az alagi lóversenyen, ahol egy zsokénak volt ilyen élénk zöld selyem-dressze. (Épp akkor, kevéssel azelőtt történt, hogy nagyban megragadta festőérdeklődését a lóverseny, annyira, hogy ki is ment Alagra és több lovasképet festett, ami persze igen sok külső akadállyal járt; gróf Batthyánytól, a zsokéklub elnökétől kellett engedélyt kérnie és a trénerekkel sok baja volt, folyton féltették a lovakat, amit igen



humoros részletekkel beszélt el nekünk otthon Nagybányán.)<sup>1</sup> Félig tréfásan azt vallotta tehát, hogy a Keresztlevétel gondolatát az alagi lóversenyen kapta; sajnálkozott azon, hogy ezt mégis csak bajosan írhatná oda a kérdőívre; arról, hogy mennyire és mennyiben érdekelte a Keresztlevétel megrendítő drámai érzéstartalma, arról sose szólt egy szót sem. Ez bizonyos mértékig kétségkívül azzal kapcsolatos, amit liraellenességének neveztem; férfias póznak is nevezhetném talán... E mellett azonban nagyon is megfelel ez annak, amit kiállítási előszavában mond, hogy nagybányai éveiben „az embernek az őt környező természettel való összefüggésével tisztába jött“, és hogy eltért az „anthropistikus“ felfogástól, amelytől müncheni éveiben még nem tudott teljesen szabadulni. Ujból és újból megkap, hogy az a néhány tömör szó, amelyet első gyűjteményes bemutatkozásához írt a nagybányai idők elején, ez a pár, szinte ridegen liraellenes szó mily alapos magyarázatát tartalmazza mondhatni mindannak, ami elméletileg megvilágítja törekvéseit, művészi világnézetét. És ily vonatkozásban az a legfigyelemreméltóbb, hogy ez az ő kifejezetten nem anthropistikus felfogása nem gátolta abban, hogy egész pályája alatt mindig érdekjék olyan témák, — főként bibliai, ó- és ujszövetségi tárgyak — amelyekről éppen nem lehetne mondani, hogy hijával volnának a mélyen emberi, megható, megrendítő gondolati és érzésbeli tartalomnak. Nem beszélve a nagyszabású, sokoldalas „Hegyi Beszéd“-ről,<sup>2</sup> mert ezen még első gyűjteményes kiállításánál előbbi években, a két első nagybányai évben dolgozott, s így ez a gyönyörű képe még nagyon közel áll a müncheni, még többé-kevésbé „anthropistikus“ időhöz; később is, egész hosszú nagybányai korszaka folyamán rendkívül nagy szerep jut képei közt a Bibliának. „Három királyok“;<sup>3</sup> „Józsefet eladják testvérei“; „Ábrahám áldozata“; a „Keresztlevétel“;<sup>4</sup> a

<sup>1</sup> Különösen szép, emlékezőem szerint legszebb alagi képe a „Carasco“ nevű versenyló. (Néhai gróf Andrássy Gyula gyűjteménye. Vidéki kastélyait 1919-ben feldúlták s akkor sok kép tönkrement, de — mint ő maga említette nekem — atyámnak ez a képe megmaradt.)

<sup>2</sup> Azelőtt dr. Agai Béláné tulajdona, most a Szépművészeti Múzeumé.

<sup>3</sup> A Szépművészeti Múzeum tulajdona.

<sup>4</sup> Marosvásárhely, Kulturpalota.



„Tékozló fiu hazatérése“<sup>1</sup> és végül késői, erősen leegyszerűsített, nem szabadégi, hanem műtermi világításu „Pietá“-ja, mind elsőrendűen nagyjelentőségű, nagyszabásu mesterművei. Mindamellettt úgy érzem, hogy ezek sem hazudtolják meg felfogását, amelyben az emberi momentumok alá vannak rendelve. Nagyon is szegényes, vértelen eljárás lett volna az, ha az emberi momentumoknak ezt az „alárendelését“, a környező természettel összhangzásba-hozását tárgykörének megszükitése árán vitte volna keresztül; nyilván inkább arra kellettek neki épp ezek a feladatok, amelyek már előtte nem egy kiváló festőt foglalkoztattak s amelyek a Biblián át nemzedékeknek váltak érzelmi és lelki kincsévé, hogy ezekben a nemes veretű, a legszebb érzelmi patinával ékes témákban számoljon le a maga egyéni módján „az embernek az őt környező természettel való összefüggésével“.

Ugy érzem, misem alkalmas inkább arra, hogy felfogását, valamint fokenkénti fejlődését áttekintsük, mint éppen bibliai képei. A müncheni Ádám, melynek jelentőségét az előzményekben domborítottam ki, már nem is szigorúan véve bibliai kép: több annál. Ahogy az ujonnan született ember ráébred a természetre, ahogy ennek a monumentális meztelen férfialaknak tartása, fölfelé irányzott tekintete, s az egész kép komoly, áhitatos hangulata kifejezi a természet szépségeire való föleszmélést, a teremtésnek átfogó szemlélését, az egész természetben való gyönyörködést, ez valóban a müncheni korszakon túl, előre mutat Nagybánya felé, ez hatalmas, szimbolikus kifejezése annak, ami a továbbiakban is legfontosabb Ferenczy Károly törekvéseiben, felfogásában, ami egész fejlődése folyamán megmarad művészi gondolkozása, világszemlélete lényegének. Még egy fontos, figyelmen kívül nem hagyandó bibliai kép a müncheni időből a „Királyok hódolása“.<sup>2</sup> Ragyogó kompozíció; sajnos, véleményem szerint nem fejezi ki annyira Ferenczy Károly sajátosan egyéni fel-

<sup>1</sup> Ezt a gyönyörű kompozícióját több változatban festette meg. Nagybányai otthonunk kertjében, egy diófa lombjai alatt vannak elhelyezve az alakok; a világítás az a naplementutáni meleg utó-visszfény, melyet annyira kedvelt s amely sok képének világítása.

<sup>2</sup> Özv. dentai Gomperz Miksáné tulajdona.



fogását, mint többi képei kivétel nélkül. Nincs benne semmi, amire azt lehetne mondani, hogy törekvéseit megtagadta, hogy hűtlen lett önmagához ebben a képben; mégis, ha megkérdeznék tőlem, melyik művét tartom legkevésbé izig-vérig egyéni alkotásának, ezt kellene emlitenem; ez mintegy a kivétel, amely megerősíti a szabályt, hogy Ferenczy Károly soha nem tért el önmagától, hogy nemcsak minden képében, hanem minden pár-vonásos rajzában, odavetett vázlatában is egyforma erővel, intenzitással jut kifejezésre az ami egyéni benne. Ebben a képben van valami érzelmesség, és azonkívül az egész elgondolásban, a kompozícióban, színösszeállításban valami szinpadias csillogás, ami általában nem jellemző Ferenczy Károlyra. Erős a gyanum, hogy alighanem elsősorban ez a kép lebeghetett előtte is, mint túlhaladott álláspont, amikor müncheni éveiről, ha nem is elítélőleg, mégis úgy nyilatkozik, hogy akkor mintegy még csak tapogatódzva kereste „az embernek a környező természettel való összefüggését“. Az sincs kizárva, hogy itt ebben a képben müncheni benyomásainak, olyan műalkotásoknak átmeneti, muló hatása tükröződik, amelyek ideiglenesen érdekelték és lenyűgözték képzeletét, annyira hogy saját munkájában kellett ezeket a hatásokat kiélnie. „Diese Wirkung war so stark, dass ich mich ihr gegenüber schöpferisch verhalten musste“, így írja le Goethe a West-östlicher Divan keletkezését, Hafis behatása alatt. Külön tanulmányt igényelne utánajárni annak, hogy Münchenben, ahol nemcsak a muzeumok és képtárak gazdag műkincsei jelentettek fejlesztő, serkentő hatásokat, hanem a Secessio kiállításai is amelyeken akkor a legkülönbözőbb nemzetek modern művészeinek színe-java vett részt s amelyek ekként a kor leghaladóbb művészi törekvéseinek, festői java-termésének nyújtották mintegy keresztmetszetét: milyen maradandó, neki megfelelő behatásokat vett fel magába. De ily vonatkozásban nem lehet említetlenül hagyni, hogy a gyönyörű és sokak által különösen bámult, valóban rendkívüli jelentőségű Hegyi Beszéd elgondolása: az, hogy a legkülönbözőbb korok és társadalmi osztályok alakjai hallgatják az Üdvözítő szózatát, kapcsolatos azzal a felfogással, amelyben akkoriban Uhde és mások is festettek ujszövetségi



tárgyu képeket. Uhde és a hozzá hasonlók Jézust nem régies, „korhü“ jelmezekbe öltöztetett alakokkal vették körül, hanem mai, a festő korának megfelelő, mindennapi emberekkel; a tizenkilencedik század végének szegényei, nem időszámításunk kezdetének idejéből vett palesztinai alakok a hivek, akik az Üdvözítő alakja körül csoportosulnak. Ezt az elgondolást folytatta s egyszersmind bővítette, gazdagította Ferenczy Károly „Hegyi Beszéd“-ében; itt kortól, országtól, társadalmi osztálytól teljesen elvonatkoztatva, a legkülönbözőbb alakok, római pásztorfiu, vasruhás középkori vitéz, oláh parasztok, mai polgáriruhás férfiak és nők veszik körül az Üdvözítőt s lesik igéjét; ezzel szimbolikusan fejeződik ki Krisztus tanításának korokon, népeken, tér- és időhatárokon túl ható, terjedő jelentősége.<sup>1</sup> Ime, legszebb példája annak, hogy a nagy művésznél miként asszimilálódnak, fejlődnek és rendeződnek bele egyéniségébe a látottak, a kortársak műveiből kapott hatások. Hatás, befolyás minden művészt, minden alkotót ér, ezt atyám maga is nyomatékosan hangsúlyozta és ily vonatkozásban szívből örült, amikor legnagyobbra tartott írójának, Goethének arra a bájos versére bukkant, amelyben azokat gunyolja ki, akik azt állítják magukról, hogy nem estek áldozatul semmi idegen behatásnak, hogy csakis saját magukból merítették:

Das heisst, wenn ich ihn recht verstand:  
Ich bin ein Narr auf eigene Hand.

A behatás persze a világért se tévesztendő össze az utánérzéssel, ami gyökeresen más. (Igy Ferenczy Károlynak hamarosan akadtak utánérzői kortársai közt — sőt kimon-

<sup>1</sup> A Hegyi Beszéd szempontjából rendkívüli jelentősége van egy képnek, amely épp most került elő hosszú évek után, a báró Kohner-féle gyűjtemény árverésén az Ernst-Muzeumban. Ez egy tájkép, amelynek hátsó oldalán egy gyönyörű tanulmány van a Hegyi Beszédhez. A kép mint tájkép volt látható az árverési kiállításon, csupán a tárgymutató jegyzi meg, hogy a hátán két nőalak festménye van, egy pirosruhásé és egy fehérruhásé. Aki a tárgymutatót szerkesztette, nyilván nem tudta, hogy ez a nagyjelentőségű tanulmány, amely kétségtelenül épp oly szép mint a tájkép, a Hegyi Beszédhez készült, sem azt, hogy a pirosbluzos nő Ferenczy Károlyné, a fehérruhás pedig Hollós Simon első felesége, aki akkor még vele volt Nagybányán.



dott utánzásnak, úgy festőmodora, mint eszméi eltulajdonításának is tudnám példáját adni.) A három müncheni évet kell tehát Ferenczy Károly fejlődésében úgy tekintenünk, mint azt az időt, amikor sokféle gazdag benyomás éri a mult s jelen műremekei, művészi törekvései oldaláról. De semmi olyan hatás, melynek behódolna, melyet ne tudna teljesen asszimilálni, egyénisége kohójában ujszerű, egyéni értékke szublimálni. A kapott fegyverekből egyéni vértzetet kovácsol magának. Nagybánya aztán, a hosszú nagybánya—budapesti időszak, merőben az önmagát maradéktalanul megtalált művésznek, a magasra fejlődött egyéniségnek tántorithatatlan haladása a maga útján.

Ennek az utnak szebbnél-szebb, ragyogónál-ragyogóbb állomásai a mesterművek, amelyek e diadalmas években születnek. A nagybányai tájképek, naposak, borusak; fürdő fiuk és férfiak; lovasképek, mint az „Est lovakkal“, a naplemente utáni világításban, amelyet nem kevésbé szeretett, mint a nappali világítások összes változatait. Szobai, műtermi, alakos képek, arcképek, cigányképek, alagi versenylovak; a lussingrandei tengerpart; artisták, díjbirkózók, hatalmas izomzatu férfialakok. Családtagokról festett arcképei, amelyeket külön hely illet arcképfestészetében, mert — mindamellet, hogy a megrendelt képmásoknál se tagadta meg soha művészi hitét és, amint az előzményekben is jeleztem, ezek is elsősorban nem mint arcképek, hanem mint *képek*, mint egyéni festői elgondolásainak megvalósítási lehetőségei szerepeltek nála — ezeket a festővágyakat, ezeket az egyéni kép-eszméket még szabadabban, a megrendelőktől való feszélyezettségnek minden mellékgondolata nélkül valósíthatta meg családi arcképeiben. Aztán munkájában oly jelentős csendéleteinek hosszú sora: leölt kacsák, virágok, porcellán- és fayencetárgyak; végül meztelen nő-képeinek sorozata, amelyek utolsó éveinek kiemelkedő, legfontosabb alkotásai. És mindezen kívül valamennyi időszakából egy-egy kép, amelynek tárgya a Szent Írásból van véve s amelyekben nemcsak hogy semmiben sem tér el érdeklődése attól, ami épp akkor egyéb, mindennapi tárgy képeiben is vonzza, izgatja, hanem inkább nyomatékosan fejezi ki, mintegy kicsucosítva bennük azt,

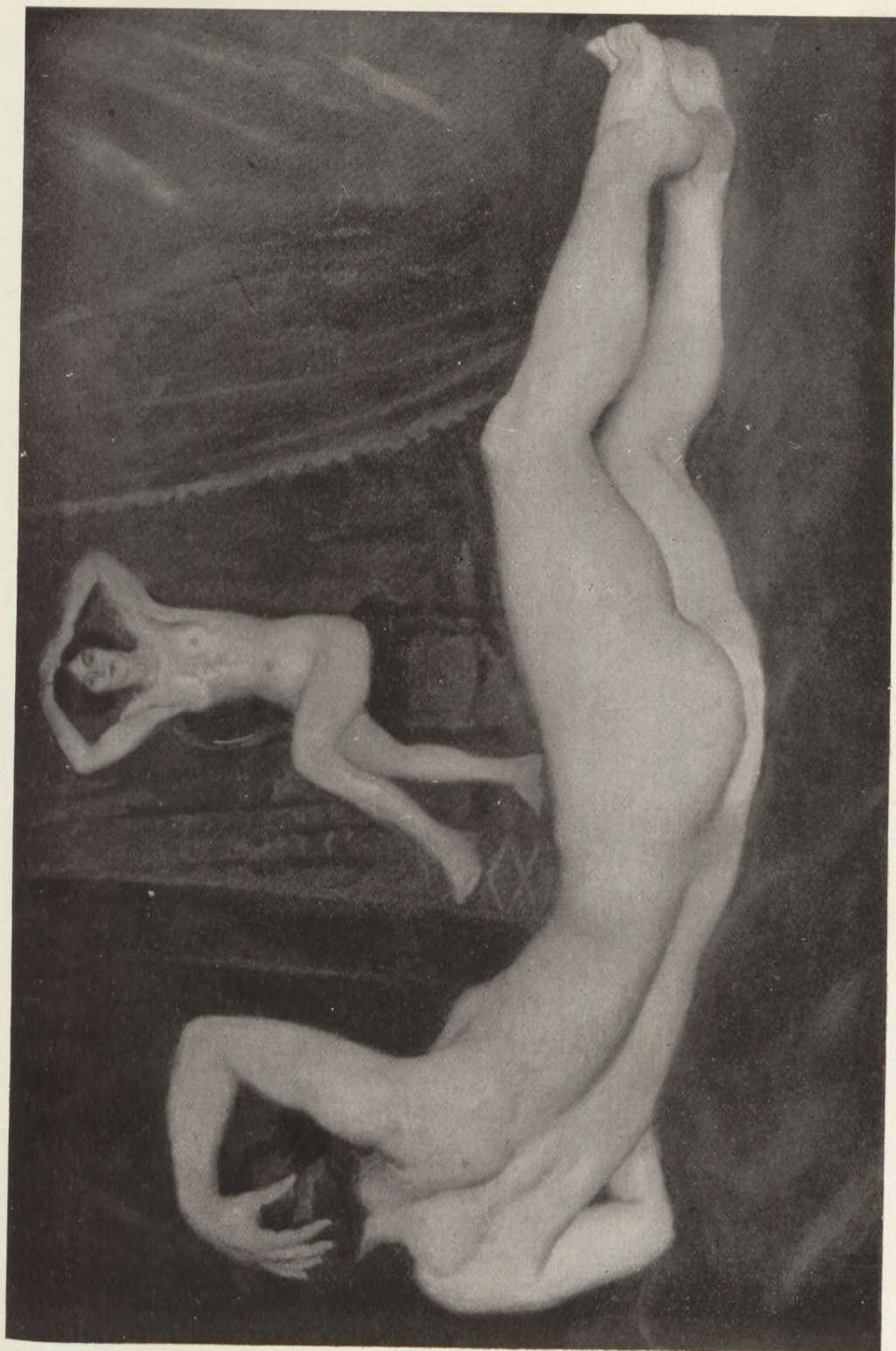


ami akkor épp festői vágyainak gócpontjában áll, ami legjobban gyönyörködteti az egész természetben. A Három Királyok-ban a sűrű erdő világítása, tompított, zöldes félhomálya; a napsütés nem hatol be közvetlenül, csak a lombozaton átszűrődve éri az alakokat, amelyek ekként helyenként erősen zöldes árnyalatokban mutatkoznak.<sup>1</sup> A Keresztlevételben a nagybányai Virághegy pazar, sűrű lombozatu, öreg gesztenyefái, amelyeket annyszor, annyi változatban, annyi-féle világításban festett. A nyugvó naptól megaranyozott

<sup>1</sup> Talán egy képe se volt célpontja annyi együgyű megjegyzésnek, gáncs-na, sületlen élnek, mint éppen ez a költői szépségű, hatalmas alkotása. Persze, aki nem élt annyira benső kapcsolatban a természettel, aki nem ismeri olyan jól az erdő sűrűjében előforduló megkapó világításokat, az értetlenül állt e kép előtt, a „zöld ló“ előtt, melyről annyi badarságot összebeszéltek, irtak. („Der lammfromme Schimmel von Nagybánya, der schon so manches über sich hat ergehen lassen müssen“, irta a Pester Lloyd kritikusa még később is, amikor Ferenczy Károly ismét egy lovasképet állított ki a tárlaton.) Ily vonatkozásban azt se szabad elfelejteni, hogy az még minden vonalon a természetűség ideje volt a festészetben; ma bezzeg senki sem akad fönn azon, ha akár békazöld is egy ló egy képen. Atyám legfeljebb kissé hangsúlyozta a lombon átszűrődő világítás zöldes színét, mint ahogy általában elve volt, hogy tulozni kell azt, ami jellemző. A „Három királyok“ iránt nyilvánuló nagyfokú értelmetlenség bántotta; noha ezt, előttem legalább, sose nyilvánította, mégis érzem, hogy így volt. És talán ez is oka lehetett annak, hogy ezt a nagyszabásu alkotását könnyedén, nevetségesen alacsony áron adta el.

Egy alkalommal, amikor a kép a pesti kiállításról már visszakerült Nagybányára, atyám rossz kedvében azt találta mondani egy (nem festő) barátjának: „Áh, ezt odaadnám 50 forintért!“ Néhány nap mulva meglepő dolog történt: a jó barát ezt komolyan vette és hozott egy vevőt, egy nagybányai ügyvédet, aki ezen az áron reflektált a képre. Tanuja voltam ennek a meglepő, valóban kinos jelenetnek, sőt, mint merész gyerekben, volt bennem bátorság, hogy az illetők jelenlétében kértem apámat: ne adja, hiszen nyilvánvaló volt, hogy azt az árat csak úgy rossz kedvében mondta volt. Apám azonban állta szavát és az ügyvéd sietett az árat kifizetni. Később, nem sokkal atyám elhunytá után, a háboru utolsó évében egy pesti műkereskedő az ügyvéd özvegyétől megvette a képet — az akkori árviszonyokhoz képest — igen magas áron. Ennek a vételnek hire is járt akkoriban, úgy tudták, hogy 16.000 korona volt a vételár. Akkortájt egy alkalommal együtt voltam apám barátjával, aki az 50 forintos eladást közvetítette, és szóba került köztünk hogy a kép miként cserélt gazdát. Az illető elmélázott, homlokára ütött és egyetlen tömör szóval fakadt ki önmaga ellen...





CIGÁNYLÁNY.







lombozat, mint háttér — éppugy, mint már előbb, például az ugyancsak gyönyörű Hazatérő favágók-nál is. — és az előtérben az Üdvözítő meztelen alakját tartó férfiak és a kétségbeesett, ájuldozó Magdolna: mind a nyugvó nap narancssárga, festőnyelven „meleg” színeiben tündökölve, a napnyugta jellemző, csaknem tiszta kék, „hideg” árnyékaival. „Józsefet eladják testvérei”: ismét az alkony világítása, amelyet annyira szeretett, amikor a lenyugodott nap utolsó, meleg visszfénye, reflexe hoz ismét egy halványabb aranyárnyalatot — ugyancsak hideg, halványkék, csaknem zöldesbe játszó árnyékokkal — s amikor a színfoltok, az alakok ruhái, a Józsefet megvásárló arabok fehér burnuszai mind abban a nemes egyszerűségben, összegesített folthatásban érvényesülnek, amely annyira fontos tényezője kompozíciójának. Ugyanez a világítás a nagyszerű, drámaiságában valóban megrendítő Tékozló fiu hazatérésénél. És végül a Pietà komor tragédiája,<sup>1</sup> amely festői felfogásában, a frontális, a fény- és árnyékhatást csaknem teljesen megszüntető, az alakokat rajzszerűen körvonalaikban érvényre juttató műtermi világításban és a mély, fekete, gyászleplestestű háttérrel, amelytől az alakok világos foltjai elválnak — ismét teljes mértékben megfelel annak a késői, utolsó éveit jellemző stílusnak, ismét rokonjelenség ebből az időből való egyéb képei, főleg nagy meztelen nő-képei mellett, amelyeknél, ugyancsak mint legfontosabb, megvan a frontális világítás, a női test zárt kompozicionális hatása — szinte ornamentálisan kialakított körvonalhata és egyben világos folthatás a sötét, mélyszinű, olykor ugyancsak tiszta fekete háttér előtt.

Ez volt utolsó éveinek stílusa. Rendkívüli izlés, csodálatos artisztikum van ebben is, mint egész életmunkájában. Ez inkább benti világításu, nem szabadégi korszak; ebben az idejében egyre kevesebb a szabadégi kép. Utolsó éveiben már közeledett végső, végzetes betegsége; a nyarat, amikor a Képzőművészeti Főiskolában szünidő volt, akkor már

<sup>1</sup> A Pietával szemben, már miután kiállította, egyszerre oly elégedetlenség fogta el, hogy ezt a nagy, teljesen befejezett, monumentális képet szétvágta. Így maradt meg, különálló töredékekben, a kép két-három darabja.



többnyire valamely fürdőhelyen töltötte, hogy reumájától szabaduljon; a főiskolai tanítás idején, mindaddig míg betegsége miatt szabadságot nem kapott, Pesthez volt kötve. Ebben az időben festett minden télen egy nagyszabású, nagyjelentőségű, monumentális meztelen nő-képet. Mindegyiken hónapokig dolgozott, a legnagyobb megfontolással alakította ki a képet. Betegségét nagy lelki erővel lebirva, még utolsó évében, 1915—16 telén is megalkotott egy ilyen gyönyörű meztelen-képet, talán a legszebbet: a kétalakos „Cigánylány“-t, amelyen, bordóvörös bársonyháttér előtt, hosszan elnyulva háttal a szemlélőnek fekszik a meztelen cigány nő, míg mögötte a háttérben ugyancsak egy meztelen nő ül, még pedig ugyanaz a nő. Tudatosan, szándékosan festette ugyanazt, a művészi egyidejűség elve szerint, *szimultánisztikusan* helyezte el ugyanazt a nőt kétféle mozdulatban a képen. Lehet, hogy azért is felelt meg ez neki így legjobban, mert a cigány nő barnás testének színbeli megismétlődése a képen emeli a színösszeállítás nemes egyszerűségét, ebben az artisztikus színakkordban tartja a kompozíciót, amelyben csupán a vörös háttér színeiben van némi árnyalati eltérés.

Az ízületi rheuma, melyben utolsó éveiben szenvedett, előhírnöke volt a végzetes bajnak; hogy ez mi volt, az nincs egészen kiderítve. Az 1916-iki nyarat ismét különböző gyógyhelyeken töltötte; ősszel kiment Schweizba, Leysinbe, ahol meghitt rokon körével, a Manno-Dumba családi körrel volt együtt; aztán hazajött, felügyelt az Ernst-muzeumi gyűjteményes kiállítás rendezésére, amelyen az ő művein kívül még az én képeim, valamint öcsém szobrai és hugom faliszőnyegei, térvei is bemutatásra kerültek. Aztán, egy rövid és eredménytelen tátrai tartózkodás után, a Baross-utcai — akkor Bálint Rezső vezetése alatt álló — belgyógyászati klinikán jött rá a vég, szinte rohamosan, néhány heti súlyos szenvedés után. Betegága mellett voltak bátyja és gyermekei, pár jóbarátja is meglátogatta. Odaadó szeretettel viseltetett iránta a Manno-Dumba kör is, főleg Andreevits Melanie, aki oly nagy és évről-évre fontosabb szerepet töltött be életében.

Anyám akkor már súlyos rokkantságban, járni is alig tudva, élt állandóan Nagybányán. Amikor atyám utolsó óráit



élte, hugom, úgy véelve valamelyikünknek ott kell lenni anyánk mellett, rábirt, hogy én vállalkozzam erre. Így történt, hogy atyámat nem kísérhettem el utolsó útjára.



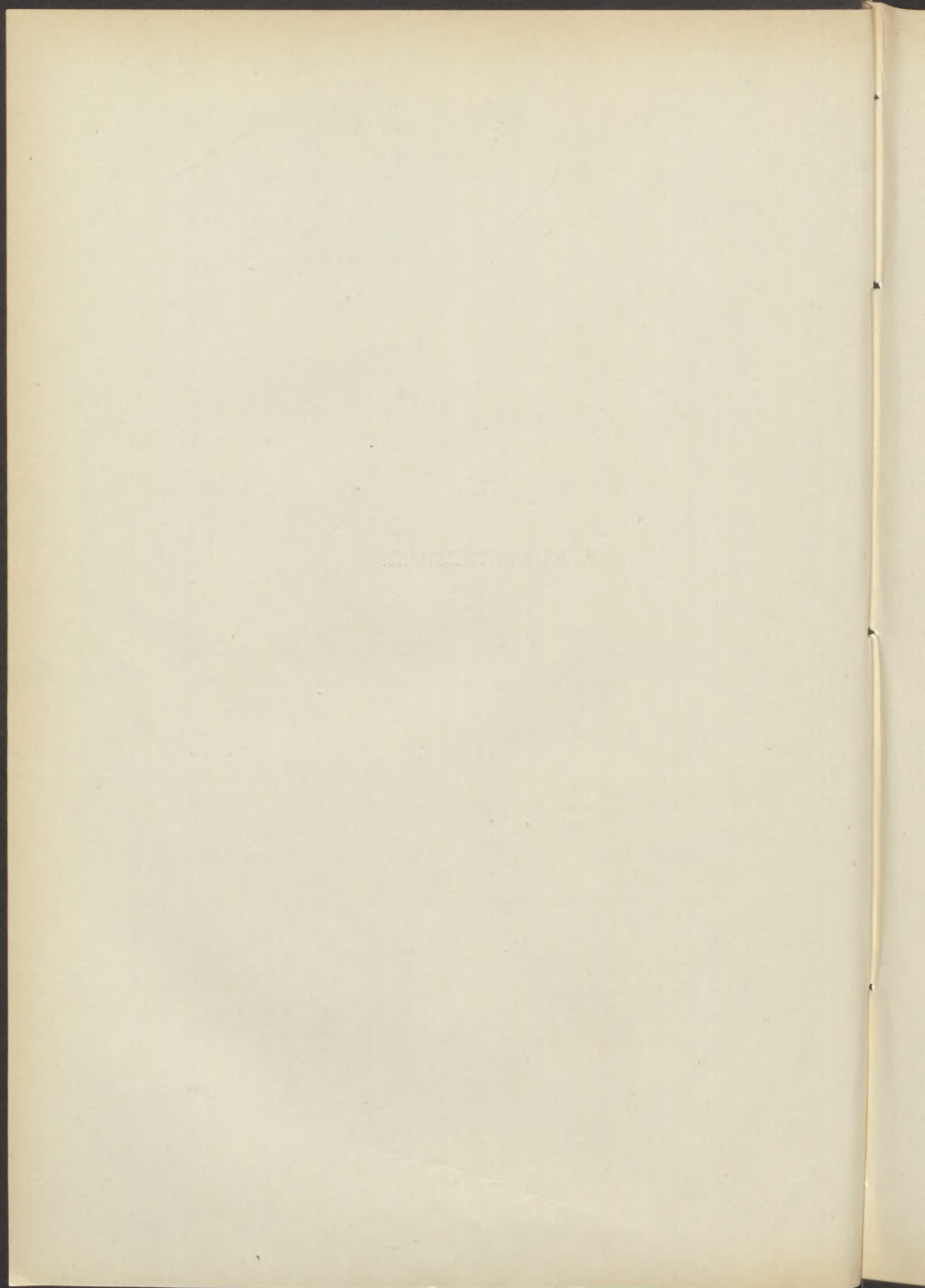
At the time of the first survey, the  
area was covered by a dense forest  
of tall trees and thick undergrowth.



IV.

A KULTUREMBER.







Atyám maga jegyezte meg egyszer, hogy a festők általában olyan emberek, akik olvasnak, akik nemcsak éppen a szakmájuk iránt érdeklődnek, akiknek értelmisége általánosabb irányu. A beszélgetést, amely ezt a megjegyzést magával hozta, már nem tudnám pontosabban visszaidézni; nem emlékszem vajon általában más pályákon lévő, nem-művészi hivatásu emberekkel történt-e az összehasonlítás vagy nevezetesebben más művészi foglalkozások képviselőivel. De kétségtelen, hogy mindkét értelemben ugyanugy érvényes a megjegyzés, noha korántsem annyiban mintha atyám könnyelmű általánosításokra lett volna hajlamos és figyelmen kívül hagyta volna hogy bizony a festők közt is igen sok a fölületes műveltségű, szüklátóköri elme. Viszont tény, hogy a festészetet aligha lehetne például felhozni mint olyan foglalkozást amelynek képviselői között tipikusnak volna mondható a hivatással járó egyoldalúság, amivel szemben például a zenészek egyoldalúsága általában közismert és szinte közmondásos. Egyéb, nem művészi foglalkozások közt is alighanem veszély nélkül lehetne a sajátosan hivatásos gondolkozásmód példajaként fölhozni, mondjuk, a mérnököket... Ugy látszik, hogy a specializálódás, a standardizálódás valóban egy fokkal kevésbbé nyomja rá bélyegét a festőkre mint más hivatásuakra; a képzőművészet keretén belül is más típus a szobrász mint festő; testi megjelenésében rendszerint erős, izmos, tagbaszakadt, szellemi tekintetben is sok esetben kevésbbé elvont, kevésbbé sokrétű, inkább primitív mesterember, mint a festő (talán ezért is olyan gyatra, szellemtelen



szülemény a legtöbb szobor, amely már közmondásos mértékben ékteleníti el a mi közttereinket éppugy, mint akár-melyik külföldi fővárosait!). Miután ekként megállapítottuk, — noha persze csak generikusan és óriási szélességi fokok között — hogy a festő általában kulturember: Ferenczy Károly kulturember volt a kulturemberek közt, messze kimagaslik, sokoldalú tudásával, szellemi áttekintésének széles horizontjával, rendkívüli irodalmi és általános tájékozottságával, a festők között éppugy, mint általában a szellemi emberek táborában. És ez annál figyelemreméltóbb, mivel — szinte szószaporítás leírni — mitől sem állt távolabb, mint a vértelen, terméketlen, az inkább befogadó, mint alkotó entellektüel típusától. Valóban az ő esete szellemi kulturája tekintetében nem tipikus, hanem egyéni. Rengeteget olvasott, de sohasem azért, hogy tájékozódjék, hogy ismereteit szaporítsa, hogy „au fait“ legyen; sőt megvetést érzett a női vagy férfi kékharisnyaság minden változata, válfaja iránt, minden olyanfajta beállítottság iránt, amelyet egy alkalommal az ismeretek Bourgeois gentilhomme-szerű kanállal evésének neveztem. Kulturája teljesen egyéni ízű volt. A legnagyobb mértékben ellenezte, helytelenítette az irodalmias, elbeszélő elem belekeverését a képzőművészetbe. Ez természetesen semmikép sem mond ellent annak, hogy nála nagyon is egy forrásból fakadt az irodalmi és a képzőművészeti érdeklődés; mindkettő izig-vérig artisztikus volt. Ugyanolyan értelemben olvasott merőben a műélvezet kedvéért, mint ahogy a képtárak mesterműveiben, városok építészeti szépségeiben, vagy akár egy-egy tájban gyönyörködött. Petrovics Elek többször idézett, „Ferenczy Károly“ című tanulmányában igen szépen és találóan jellemzi atyámat mint kulturembert is. Amikor azt írja: „Ami idejét a festés ki nem töltötte, azt főként olvasásra szánta“, ezt mindenestre nagy tévedés volna úgy értelmezni, mintha táv-olvasó lett volna. Általában bajos volna statisztikai kimutatást készíteni róla hogy idejét mire milyen arányban fordította; de tény, hogy amikor sokoldalúságára gondolok, arra a képességére, hogy valósággal *all round* atléta módjára juttasson időt, energiát az élet annyiféle kellemes oldalának: sokszor elfog a csodálkozás hogy szüntelen



művészi munkája mellett még annyi minden egyébire ráért. „Mostanában kevesebbet járok kávéházba, mert többet járok társaságba“, írta nekem, akkor gimnazista gyereknek, Nagybányára. Ezekben az években tele volt életkedvvel; később, élete vége felé, inkább magába zárkózott, fokról-fokra jobban kerülte a nagyobb társaságokat. A meghívások elől mindvégig védekezett; sokszor tanakodott előttem, hogyan háríthatna el egy-egy hozzá érkezett meghívást anélkül hogy megbántaná az illetőket. Mindig több volt a meghívás mint amennyire igényt tartott. Pesten rendszeren járt kávéházba, eleinte, a régebbi években, kávéházban is reggelizett. Egyizben megtette, hogy a karácsonyi vakációra fölhozott Pestre egy kis világlátásra még kis gimnazista koromban. Akkor magával vitt mindenüvé, csaknem egész pesti legényéletében részesített; együtt mentünk reggelizni az Abbáziába, vendéglőben ebédeltünk; a Városligeti Fasorban Tuckernél tenniszeztünk; mentünk színházba, társaságba; sokat voltunk együtt a már többször említett, meghitt bánáti-rokoni körben, a Manno-Dumba-család király-utcai házának patriciusi légkörében, melynek Andreevits Melanie és néhai Joanovits Györgyné született Manno Zsófi voltak központjai. Itt osztatlan rokonszenv vette körül és művészete is méltánylásra talált; de ezenkívül megfordultunk olyan, világiasabb színezetű, nagy gentry vagy lipótvárosi házban is ahol atyám személyénél kisebb szerepet játszott művész mivolta, ahol leginkább csak a szeretetreméltó, megnyerő, elegáns világfit méltányolták benne. Ne feledjük, ez még nagyon is az az idő volt, amikor művészi törekvései iránt szélkében értetlenség nyilvánult, ami azonban akkoriban egyáltalában nem kezdte ki életkedvét. Jellemző, humoros kis adaléka ezeknek az időknek, amikor egy alkalommal Nagybányán hozott valaki nekünk egy pesti lapot egy tréfás cikkel, amelyben két csacska társasági nő nézi a tárlatot, miközben a butaságtól sziporkázó párbeszéd folyik köztük. Így a Ferenczy-képek előtt állva, a modern magyar művészet mesterét ekként intézi el az egyik némben: „Én szeretem Ferenczyt, mert borotválja bajuszát; csak kár, hogy fest.“



Az a pár hét, amikor apám nekem mint kisfiúnak megmutatta az ő pesti világát, tele van felejthetetlen emlékekkel. Hogy kissé kiadósabban vakációzhassam vele, egy kis csel-fogáshoz folyamodott; egy minden tárgyi alapot nélkülöző orvosi bizonyítvány volt alkalmas eszköz a szünidő megtoldására. Ennek megszerzése nem okozott gondot; nagybányai házi orvosunk, aki minden tekintetben esküdt ellensége volt a „polgári kicsinyességnek“ és talán ezen az alapon is vonzódott annyira a festők „bohém“ körébe, egyenesen megtiszteltetésnek vette, hogy segítségünkre lehet. Édesapám aztán valóban atyai gonddal dolgozta ki számomra a műsort; pár napra falura is elküldött, Mannoék pestmegyei birtokára; aztán mindketten fölrándultunk Bécsbe, ahol épp akkor volt a Szecesszióban egy Impresszionista-kiállítás, amely mindkettőnk számára nagy művészi élményt jelentett. Ami engem illet, ekkor láttam először eredetiben a francia impresszionisták képeit. Az egész nagyszabású kiállítás már csak álomszerű összbenyomássá olvad össze emlékemben; mégis emlékszem néhány képre, amely előtt különös érdeklődéssel állt meg a művész-apa és a kis gimnazista (és egyben már növendékfestő) fiu. Emlékszem Monet-ra, Sisleyre; nem tudom már melyiküktől volt egy rendkívül mozgalmas, levegős, vizes kép, a színes csónakok tömkelegével amelyek alatt a víz oly hallatlan könnyedséggel imbolygott, annyira hullámozott, annyira *víz* volt... lehetett Monet, lehetett Sisley, hiszen ez a két mester sok képében igen közel áll egymáshoz. Bár persze Monet lényegesen sokoldalubb és éppen tőle volt ott többek közt az a gyönyörű alakos kép, egy társaság férfi- és nőalakjaival, III. Napoleon-korabeli öltözetben, napsütötte erdő öreg fái között. Németek is voltak ezen a kiállításon és emlékszem Slevogtnak egy szabadban, napsütött természet ölén ülő nőalakjára, az ő jellemző, bátor, eleven, vázlatos festői előadásában, amely megállított bennünket. (Évekkel később, amikor apám a berlini Szecesszióban 1911-ben rendezett magyar kiállítás alkalmával maga is kint volt Berlinben, a német festőkollegák körében személyesen is megismerkedett Slevogttal, akit ugyan festői felfogás dolgában csak némi fenntartással ismert el, de emberileg igen rokonszenves volt



neki, úgyhogy többet emlegette nekem, mint bármelyik más német festőt akivel ezeken a magyar-német festők barátkozásának szánt berlini napokon összekerült.) Sajátságoskép Manet alig maradt emlékemben a bécsi kiállításon, ellenben jól emlékszem arra a megzavaró érzésre, arra a döbbenetre amelyet Cézanne Mardi gras című képe, a farsangi mámorban, furesa, vontatott mozdulatban vonuló Harlequin és Pierrot alakjával, bennem keltett. Nem csoda, hogy ez a kép, amely már erősen kívül áll az impresszionistának mondható festőfelfogás körén és már inkább a kubo-expresszionizmus felé mutat, ilyen riadt érzést kelthetett bennem, hogy némán kérdőleg tekintettem apámra: hát ez is lehetséges? Hát így is lehet festeni? Ha ma nézzük ez a képet vagy elővesszük reprodukcióját, már kevésbbé kézenfekvő hogy ez akkor ilyen nagy döbbenetet válthatott ki a naivabb szemlélőben, hiszen azóta sok víz folyt le a Dunán... ma már senki sem akad fenn azokon sem, akik messze tulmentek Cézanne-on, akik nagyon is erősen „Cézanne-tól balra“ helyezkednek el művészi irányzatukban. Mindez akkor még a jövő méhében szunnyadozott, vagy legalább is még nem jutott el a legszűkebb párisi körön túl, hiszen nálunk csak az 1910-es években merült fel mint ujság a poszt-impresszionista festés amelyet akkor mifelénk, nem egészen helytálló, de akkoriban felkapott és közkeletűvé vált elnevezéssel, a neo-impresszionizmus gyűjtőnévébe foglaltak. Ezt az elnevezést aztán a mi festő-nyelv-  
szokásunk a „neo“ szóval egyszerűsítette, még pedig igen helyesen, mert hiszen azok az első magyar „neók“, akik közt Zobel Béla említendő mint ennek a robbantó átalakulásnak első hirnöke aki pihegve jött Párisból egyenesen Nagybányára, ezek a mi „neo“-ink, akik aztán az annakidején sokat emlegetett „Nyolcak“ festőcsoportját alkották, éppenséggel nem sorolhatók a párisi értelemben vett „neo-impresszionizmus“ irányzatába, mert ezzel a francia a — kisebb mértékben az impresszionisták körébe tartozó festőknél, Monet-nál, Sisley-nél és Pissarrónál is erősen meglévő — szinbontótörekvést jelzi, ahogy az, egy lépéssel tovább menve, Seurat, Signac és Van Rysselberghe pointillizmusában talált kifejezést. Ezeknek egyrészt semmi közük a mi szélsőbben



„modern“ festőinkhez, mint ahogy másrészt semmi közük Cézanne-hoz sem. Valami rémlik nekem, hogy azon a bécsi bemutatón mintha Seurat-nak az az ismert nagy képe is ott lett volna, amelyen orfeumi táncosnők lábai merednek párhuzamosan a levegőbe, míg elől a zenekar hangszerei meredeznek fölfelé — az egész apró szinpöttyökkel van összeállítva, „pointillirozva“. Ha emlékezésem nem csal, ha valóban ott láttam ezt a képet Bécsben, nem pedig később Párisban, akkor se döbbsentett meg annyira, inkább érezhettem benne valami tréfás ötletszerűséget, a párhuzamos táncosnők humoros hatásában és a festőmodorban is amely olyan mintha farsangi konfettivel volna festve az egész vászon. Annál inkább érezhettem Cézanne Mardi gras-jánál, hogy itt valóban teljes komolysággal, sőt komoran, keményen, kétértelműséget nem tűrően jelentkezik egy nagy horderejű, elvi jelentőségű forradalmi jelenség a festészetben. Most inkább azt szeretném eldönteni, miképpen állt szemben apám azon a bécsi kiállításon a Mardi gras-val; ez azonban nem áll módomban; az őt jellemző szófukarsággal semmit sem szólt; némán léptünk tovább, hallgatagon tértünk napirendre Cézanne furcsa, kemény, akkor döbbenetesen ujszerű, az eljövendő nemzedékek számára irányt jelző festése fölött. De ha ez alkalommal nem is nyilatkozott apám, később számtalan vonatkozásban megmutatta hajlandóságát és képességét arra, hogy a modern törekvéseket a saját felfogásától eltérő nyilatkozásaikban is megértse, méltányolja. Ily vonatkozásban emlékszem egy vitájára Paul Cassirerrel, az annakidején óriási befolyású berlini műkereskedővel, akinek őszinte elismeréssel beszélt egy ma ugyancsak elismert nevű magyar festőről, aki az impresszionista utáni Párisban lett azzá, ami. Cassirer ismert, a berlini művészi életben nagyjelentőségű képszalonjában történt az eset, akkor, amikor én mint fiatal festő Berlinben Corinth iskolájában dolgoztam és apám eljött néhány napra Berlinbe; sokat voltunk akkor együtt Kardorffal, a festővel, aki még régebbről, Nagybányáról, kezdő hollósysta idejéből került szívélyes ismeretségbe, kapcsolatba apámmal és esaládunkkal. Kardorffal együtt mentünk el tehát Cassirerhez, a modern berlini piktura ezen gőcpontjába; itt, Cassirer-



rel való beszélgetés folyamán került szóba a magyar festő, aki iránt apám nagyban igyekezett Cassirer jó véleményét megnyerni, minden siker nélkül. Cassirer az ő éleselméjű, hevesen támadó vitamodorában kegyetlenül lerántotta az illetőt; emlékszem, főérve az volt, hogy akármilyen tehetséges, — ahogy ő mondta, „ügyes kezű“, — de nagyon is ingadozó művészi felfogásában, nagyon is könnyedén indul ki nem is egy, hanem váltakozva más és más párisi festők nyoma után. Apám alighanem többé-kevésbbé maga is érezte hogy ebben van igazság; mégsem akarta ezt teljesen helybenhagyni és azt válaszolta: „...igen, igen, de mégis, ha sikerül az illetőt jó mederben, kedvező irányban tartani, akkor kiváló dolgokat fog még létre hozni...“ Cassirer az ő kiméletlen, féktelen, lehangoló modorában azt felelte: „Ha az ő kezéhez más fejet tudna adni, akkor igen!“ Apám aztán némileg elkedvetlenedve hallgatott el és távozóban csak annyit jegyzett meg Kardorffnak, mintegy megrovásképpen, hogy Cassirer már a tulzásig szellemes ember... Mint igen jellemző tényrt kell ide iktatnom, hogy ugyanaz a magyar festő később ugyancsak Berlinben, a berlini magyar kiállítás alkalmából tőle telhetőleg igyekezett apám hírnevének ártani. Ezt apámtól magától tudom, aki levélben írta meg nekem, és pedig szokása ellenére, mert általában olyan magasán állt minden intrika fölött, hogy még bizalmas levélben se méltatta említésre; ebben az esetben is csupán egy, az én levelemben foglalt megjegyzésre tért ki a következőképpen: „...Berlinben, — — közvetítésével, Meier-Graefe nagyon kedvezőtlenül nyilatkozott rólam (élőszóval csak, de azt levélileg széles körben terjesztették).“ De Meier-Graefe egyik könyvében nem ártallotta Rembrandtra is rálövellni gáncsát, pizskolódását! Az eset, hogy magyar festő, még pedig modern festő, akit méltán fűzhetett volna bajtársi közösség érzete Ferenczy Károlyhoz, terjesztette, szitotta a kedvezőtlen kritikát a háta mögött, kétségtelenül egyike volt a sok ilyenfajta élménynek, amelyek joggal ingathatták meg hitét az emberekben. Így például éppen a szóbanforgó magyar festő régebben, az első nagybányai időkben, amikor Ferenczy Károlyt még nagyon is félreismerték, egyizben spontánul nyilvánította rokonérzését vele



szemben. Apám készítette volt a plakátot úgy az első, mint a második, a nagybányai festők által Budapesten rendezett kiállításához. Ezek a plakátok, melyekről Petrovics úgy emlékezik meg tanulmányában mint „az első művészi plakátokról minálunk“, akkor még csak kis körben találtak méltatásra, és főleg a második nyílt guny céltáblája lett a sajtó egy részénél. Olyan együgyűségeket irtak össze erről az érdekes, módfelett eredeti plakátról, hogy apám maga csak humorral vehette; maga idézte nekem ilyen értelemben az egyik „kritikát“, amely a plakáton szereplő vaskos öreg fatörzsek sötét színeit ócska nadrágokhoz hasonlította, a természetben gyönyörködő festőt pedig kinevezte ószeresnek, aki lelógó nadrágjai közt tart szemlét. A szóbanforgó modern festőnk akkor fogta magát és levelet írt apámnak, amelyben kollegiális rokonszenvét fejezte ki és arra buzdította, hogy ne vegye semmibe ezeket a bárgyu támadásokat, ne engedje elkedvetleníteni magát ilyesmi által. Igen szomorú adat, hogy később, amikor időközben Ferenczy Károly csillaga magasabbra emelkedett már a magyar művészet egén mint ahogy előbb bárki gondolta volna, ugyanez a festő igyekezett neki ártani háta mögött. Megdöbbenő példája a hivatásos féltékenységnek, irigységnek, amely nem egy esetben nyilvánult meg Ferenczy Károllyal szemben még olyanok részéről is, akik azelőtt bizalmas baráti köréhez tartoztak.

Ami azt a képességét illeti, hogy a maga stílusán kívül álló, szélsőségesebben ujitó törekvéseket is méltányoljon a művészetben, ez is szorosan összefügg egyéniségével, természetesen eredetiség, újszerűség szeretetével. Nyomatékosan vallotta azt a felfogását, hogy a kiváló műalkotásnak éppoly mértékben kell meglepőnek lenni, mint meggyőzőnek. Az, hogy meggyőzőnek kell lennie, az volt a sine qua non; az érdem fokát viszont az állapította meg, hogy a meggyőző erő, az őszinteség, a művészi igazság mellett milyen fokban meglepő, újszerű. Ezt a kritériumot alkalmazta nemcsak képre, hanem éppoly mértékben könyvre, regényre, színdarabra, sőt bizonyos mértékig társalgásában is érvényesült. Amennyire utálta a hazugságot, sőt még a társas szokások féligazságait



is, amennyire nehezére esett ezeknek, sőt még a kiméletességnek érdekében is eltérni a szigoruan vett tárgyi igazságtól, annyira szerette — az igazságszeretet határain belül — a társalgásban, az eszmecserében, vitában is a meglepőt, különöset, megkapót. Nem hiszem, hogy valaha is mélyebben belelendült volna egy vitába, hogy valamely felvetődő eszmecsere ne untatta volna ha csupán a száraz tények erejével győzheti le a másik vélemény képviselőjét; annál nagyobb élvezettel, örömmel ment bele akkor, ha érvei nemcsak döntőek voltak, hanem ujszerűségükkel, minden megszokottól eltérő voltukkal is kápráztattak. Az irodalomban pedig semmi se fejezett ki nála olyan súlyos bírálatot mint ha valamire azt mondta: *vieux jeu*. Nyilvánvaló, hogy ezen az alapon messzemenően volt képes a szélső modern, forradalmi törekvéseket méltatni a képzőművészetben. Ha nem tévedek, ezt érzik is sokan a fiatalok közt, kell hogy érezzék legalább is a komolyabbjai annak a fiatal festőnemzedéknek, amely már messze esett a századvégi naturalizmus korán túl, amely nagyon is „Cézanne-től balra“ igyekszik megtalálni a maga stílusát, a maga művészi formanyelvét. Hiszen, ne feledjük, Ferenczy Károly is erősen forradalmi hatással volt a művészetben, nálánál senki merészebben, ellenzékibben nem szakított a maradisággal; és amikor ő helyezkedett szembe az elfogadott hagyományokkal saját belső művészi igaza érdekében, ez oly időben volt, amikor még nem érkezett el a művészi szabadság konjunktúrája. És amikor ő rést vágott a maradiságon, ezt a saját egyéni fegyvereivel vágta, nem kölcsönkért fegyverekkel, mint nem kevesen a magukat forradalmian „moderneknak“ valló és ilyeneknek kikiáltott festők között.

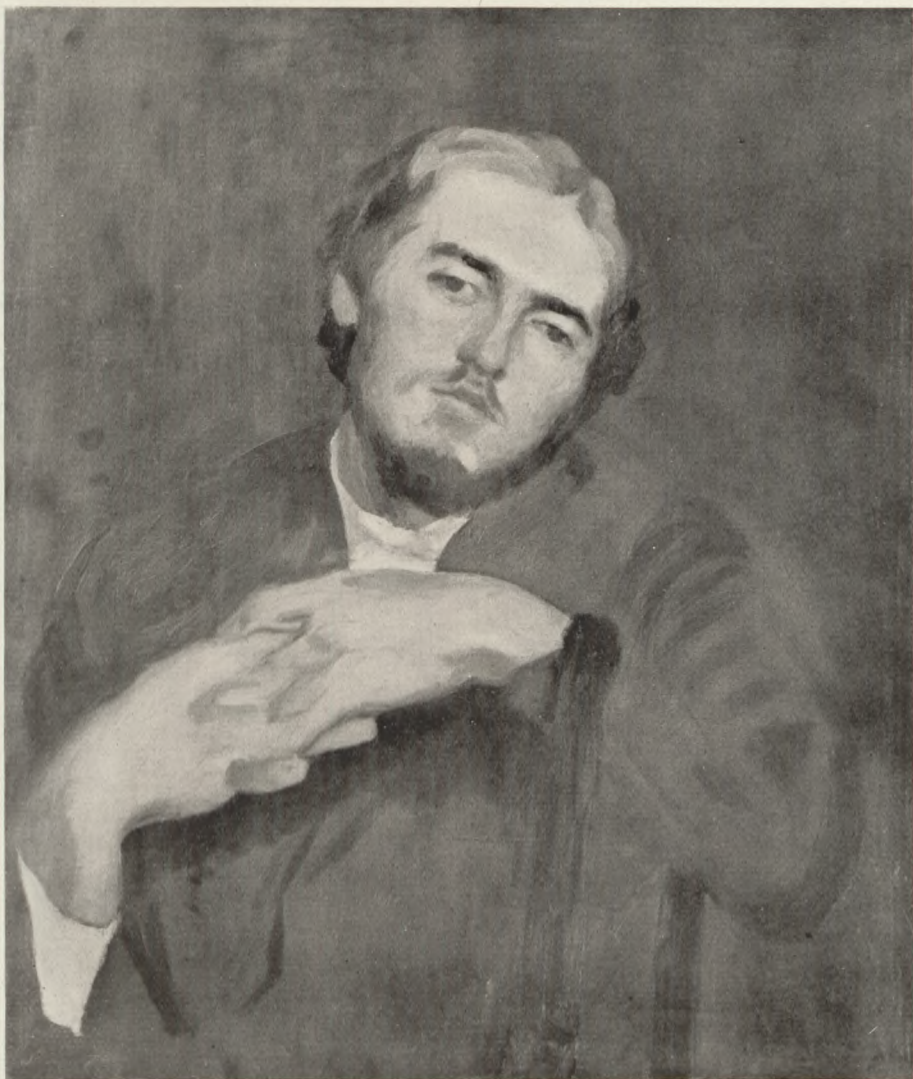
Ily vonatkozásban nem hagyható említés nélkül, hogy nemsokára a családon belül, két ifjabb gyermekénél is szembe került ezekkel, az új nemzedéket jellemző törekvésekkel — amelyekre igazán nehéz megfelelő elnevezést találni. A „modern“ szót legfeljebb idézőjellel lehet ennek a — meglehetősen tág — fogalomnak megjelölésére használni, mert lényegében ez a szó nem jelent semmit, hacsak olyan értelemben nem, hogy a szóban forgó törekvések divatban vannak (ami, megjegyzendő, nem is egészen helytelen, mert



a divatnak olyan része van a művészi törekvések, irányzatok kialakulásában, amelyet nem lehet kicsinyelni s amelynek szerepét kideríteni igen érdekes, a műtörténészre váró feladat lenne). Szóval: ezekkel a forrongó, ujitó törekvésekkel, amelyek kijátsszák mai műbiráló szókincsünket, amelyeket még a legjobban, aránylag a legkevesebb pontatlansággal a posztnaturalizmus vagy esetleg az antinaturalizmus kifejezéssel jelölhetnénk, ezekkel a törekvésekkel atyámnak a család keretén belül is le kellett számolnia. Hugomnál ez kevesebb gondot okozott mint öcsémnél, egyrészt, mert ő legkésőbb lépett a művészpályára, oly időben, amikor már nagyon is általános jelenséggé vált az addig előírásos természetűséggel való szakítás, másrészt és főleg azért mert Ferenczy Noémi munkájánál, a gobelinszövésnél és gobelintervezésnél, magától értetődő, természetes, magából a munkából eredő a nagyobb stilizáltság, hasonlíthatatlanul inkább mint öcsém Ferenczy Béni munkájában, a szobrászatban. Hugom sohasem is ment keresztül a szokásos naturalista iskolán, öcsém lelkiismeretesen végigjárta de aztán elég hamar kikiváncozott a szorosabb értelemben vett naturalizmusból. A kötelező iskolai tanulmányokévei után, a művészi önállósodás idejében öcsém sok belső vívódással kereste útját, és hogy atyám milyen álláspontot foglalt el ezzel szemben, arra nézve módfelett jellemző mondatokat találok egyik hozzám írt levelében, olyan mondatokat, melyek egyben sajátmagára nézve is kimagasló érdekességűek. „Béni miatt megnyugtatlak“, írja, nyilván 1913–14 telén, amikor magam külföldön voltam (sose keltezte leveleit). „Én ugyan meg vagyok győződve, hogy hasznos atyai befolyást gyakoroltam, de azt hiszem, eleget arra, hogy Béni most már a maga lábán is járjon. Bennem különben ugyanis elég neo hajlam és appreciáló képesség van. De Béni mindenestre tartalmasabb lesz ezen az alapon, amelybe bizonyos fokig én kényszerítettem, hogy dolgozzék. Az én most bevégzett aktom, eddig a legtöbb emberem ideálja, nekem tulkevessé neo.“

Időben messzire tértem attól a régi emlékemtől, Pesten és Bécsben eltöltött, kiadós karácsonyi vakációmtól, amikor





BÉNI SZAKÁLLAS ARCKÉPE.







a bécsi impresszionista-kiállítás emlékei között Cézanne Mardi gras-ja természetszerűleg fölvetette a kérdést, hogyan állt szemben Ferenczy Károly a szélsőségesebben modern törekvésekkel. Pedig még erről a kedves, régi vakációzásról is maradt mondanivalóm, nem azért, mintha itt a magam emlékei kíváncznának ki belőlem, hanem mert ez az együtt-létünk egyetlen közvetlen megfigyelésem korai pesti éveiből. Ezt az életszakaszát egyébként csak Nagybányáról ismerem, ahova tavasszal tért meg és késő őszig maradt. (Akkor, és még soká azután nem volt még tanár a Képzőművészeti Főiskolán.) Akkoriban bámulatos, fiatalos életkedvvel tudta minden oldalról élvezni az életet; ez a képessége széppé tette életét. Szép volt szerény nagybányai otthonunk, a kertes házban, amelyet béreltünk, s amely annyira hozzáalakult életstílusunkhoz hogy mindenki tulajdonának gondolta, pedig sose jutott odáig, hogy megvegye. Lehet, hogy később, amikor helyzete megszilárdult, esetleg megvehette volna; bár az is igaz, hogy közben az ingatlan ára is emelkedett Nagybányán — hiszen a város a festőkolónia révén egyre jobban a nyaralóhely, csaknem fürdőhely jelentőségére jutott — és igaz továbbá az, hogy ezekben a későbbi években már apám kezdte kedvét veszteni Nagybányától, egyrészt mint festőterületet sem érezte már annyira nélkülözhetetlennek, egyedül üdítőnek, másrészt az egyenletlenség, torzsalkodás, amely egyre jobban fölütötte fejét a kolóniában a régi összhang helyett, nagymértékben elvette kedvét Nagybányától. Ez azonban már a háborúelőtti években volt; akkor kezdett arra gondolni, hogy elmenjünk Nagybányáról; aztán közbejött a világháború, ez véget vetett minden új kezdeményezésnek; aztán betegeskedni kezdett; nem is lett többé soha egészséges. A háború éveiben kezdődött anyám súlyos betegsége is, amely számára jóformán lehetetlenné tett minden utazást; így végül lényegében a tehetetlenség törvényénél fogva maradtunk meg Nagybányán.

Pesten, mint Petrovics helyesen írja, sokáig „elég rideg környezetben élt“, a Podmaniczky-utcában és később a Rottenbiller-utcában. Mindkét műtermét láttam, de ezek már valamivel későbbi korszakokba esnek; akkor már érett-



ségim után, első külföldre-utazásaimon állva meg Pesten, ismerkedtem meg pesti műtermével. A korai években a Vasvári Pál-utcában volt a műterme; itt Mednyánszky volt szomszédja. Szóban forgó pesti látogatásomkor nem voltam nála szállva, sőt emlékezésem szerint nem is láttam ezt a műtermét. Pesti berendezkedése egyébként hosszú ideig oly igénytelen volt, hogy nem is gondolt rendszeres háztartásra, ottlakó cselédre, főzetésre; minderre csak későn, utolsó műtermében, a Lendvay-utcában került sor. Amikor kávéházba mentünk reggelizni, az Abbáziába, bevezetett a képes folyóiratok nézésének örömeibe. Napilapot általában csak igen ritkán és csekély érdeklődéssel olvasott; annál nagyobb kedvvel nézte főleg az angol illusztrált lapok finom, kitűnő kliséjű fénykép-reprodukcióit, pillanatfelvételeit, a lovakat, a szép angol tájakat; ez számára a természetben való gyönyörködésnek egy nemét jelentette. Nagybányára évekig járatta a (később megszűnt) Black and White című, a London News-szal rokon fajta hetilapot, melyből így alaposabban ismerkedtünk meg az angol élet jelenségeivel, mint bármely más országgéival. Az illusztrált sportlapokat is nagyon szerette, sőt egy egészen furcsa amerikai képes hetilapot is, amelyben akkoriban járt az Abbáziába: a Police Gazette-et, amelyben szerepelt mindenféle, de csakis szigorúan a szellemiség határain tulról; tele volt fényképekkel félvilági táncosnőkről, csepürágókról, ökölvívókról, dijbirkózókról; azonkívül állandóan voltak benne érthetetlenül ósdi stílusú fametszet-illusztrációk különféle kacagtató vagy enyhén botrányos napihirekről. Atyám humorérzéke tápot nyert ebből a sajátságos, sokban romlott, de egészben véve mégis oly romlatlanul naiv világból; a bárgyu képű, izmaikat fitogtató erőművészek bonctani, valamint testgyakorlói érdeklődését is lekötötték, azonfelül pedig ez az artistavilág éppen az a témakör, amelynek néhány évvel később képeiben is olyan nagy, érdekes szerep jutott. Amikor vendéglőbe mentünk, ösmerősök társaságában étkeztünk, Mednyánszkyval, Gömöry Olivérrel. Apám kedvelte Mednyánszkyt, akiről nekem egy alkalommal úgy nyilatkozott, hogy minden különösége mellett izig-vérig ur; igen jól mulatott Mednyánszky elmésségén,



szarkazmusán. Gömör Oliverről épp azelőtt festette barátságából azt a gyönyörű képmást amely egyik kimagasló mesterműve ebből az időszakából, és amelyen valóban megkapó a folthatás, a világos színfoltok, arc, kezek, kézelők elhelyezése a mély, sötét összónusban.<sup>1</sup> Ebben az idejében festett bentvilágítású képeire igen jellemző ez a mély, egyenletes letompított félhomály, nagyobb árnyalati ellentétek nélkül. Ez volt meg egy páratlanul szép képen, amelyet Nagybányán festett rólam s amely, bár életnagyságban, többé-kevésbé vázlatszerű maradt, nem jutott el a teljes befejezésig és sajnos, később — ha nem tévedek — el is kallódott; sose láttam többé ezt az egyszerűségében és a tompított világítás színeinek összehangoltságában egyaránt megkapóan szép alkotását. Ezt az igen sötét tónusu intérieur-stilusát aránylag kevés képe őrzi, amelyek közt hamarjában nem is igen jut eszembe más, mint Morvay Jenőné szül. Manno Kata képmása, továbbá egy „Fésülés“, amelyen sokáig dolgozott pesti műtermében, két vásznon festve meg ezt a kétalakos kompozíciót, ahogy egy kék selyemruhás nő állva fésül egy ülő, meztelen, testes nőt; mind a két változaton igen-igen sötét az összónus.<sup>2</sup> Közel áll ehhez a híres, háromalakos cigánykép,<sup>3</sup> időben, valamint annyiban, hogy itt is sötét a háttér és ebből emelkedik ki az egyik női alak erős kék selyemruhája; de az összónus itt nem annyira mély, az alakok nincsenek félhomályban. Gömör képmásában festői érdemein kívül igen megkapó az ábrázolt jellemzése is; az elegáns fiatal férfi nyugodt karbafont ülésében, sötétszakállu arcában, világos szeme tekintetében valami rejtélyes, magnetikus, csaknem démoni jelleg van. „Portrait of an interesting man“, így ismertette a képet valami angol műbirálat, talán a Studióban, alighanem apám akkori képeinek valamelyik külföldi szereplése alkalmából. „Küldjük el Olinak, örülni fog neki“, élcelődött, amikor Nagybányán olvastuk ezt az angol cikket. Ily vonatkozásban az is érdekes,

<sup>1</sup> Özv. Gömör Oliverné tulajdona.

<sup>2</sup> Az egyik változat családi tulajdonban, a másik, még sötétebb báró Hatvany Ferenc tulajdona.

<sup>3</sup> Modern Magyar Képtár.



hogy Mednyánszky, akinek megrögzött szokása, vesszőparipája volt, hogy mindenben valami állatnak a vonásait fedezte fel, Gömöryt kigyóhoz hasonlította. (Apámban a mókus vonásait vélte felfedezni.)

Hogy apám a képen ilyen misztikus, mondhatnám Svengali-szerű beállításban fogta fel Gömöry Olivért, a kor szempontjából is eléggé jellemző. Gömöry mint irodalmi hajlamu, dekadens századvégi esztéta alkalmas volt rá, hogy így legyen feltüntetve a képen. A századvégiség izgató, tulfütött, sokrétűen érdekes légkörében meg lehetős mértékben képviselve volt a miszticizmus eleme is (ebbe az időbe esik pl. a párisi, Peladan által létrekeltett Rose-Croix-mozgalom). Érdekes, hogy Mednyánszkyban is valami ilyen rejtélyes, démoni jelleget látott meg apám, egy nagyszerű karikaturában amelyet róla rajzolt s amelyről ő maga azt tartotta hogy legjobb karikaturája. (Ezt a kis rajzot, amelyet emlékezetből csinált (mint karikaturáit kivétel nélkül), Nagybányán beragasztottuk egy füzetbe amelybe otthoni körben kedvtelésből rajzolt karikaturáink legjobban sikerült példányait gyűjtöttük egybe.<sup>1</sup>) Mig a karikaturában apám általában a humort művelte és kedvelte mindenekfölött, ebben az egyben, a Mednyánszkyéban azt méltatta, hogy egyenesen döbbenetes mértékben sikerült belevinnie Mednyánszky különö lényének rejtélyességét. Így hát ez a két barátja, akivel akkoriban sokat találkozott, egyaránt a rejtélyesség jegyében van megörökítve, az egyik egy mesteri, életnagyságu festményben, a másik egy igénytelen, egy pár üres perc kedvtelésszerű kitöltésére szánt karikatura-rajzban.

Amidőn a századvégiséggel kapcsolatban igyekszem megvilágítani ezeket a régi pesti-nagybányai időket, fejtegetéseimnek sarkalatos pontjához jutottam. Századvégiség! sajátos idő; a XIX. század végén felbukkanó, feltűnedező irodalmi és művészi irányzatok, divatok; korántsem egyöntetű, de szeszélyes csapongásukban, szinességükben, sokrétűségükben mégis a kort annyira jellemző törekvések,

<sup>1</sup> A füzet megkerült, de a Mednyánszky-karikaturának nyoma veszett.



szellemi áramlatok, amelyeknek fuvallatát, részben serkentő, részben sorvasztó lehelletét a levegőben lehetett érezni ezekben a nem is olyan nagyon régi, de sokban mégis annyira elmult, elfelejtett időkben! „Fin de siècle“ — ezzel a jelíggel sokat dobálództak akkor, mintha a tény, hogy most hamarosan új százas évszámot irunk, már önmagában is jelentős volna, mintha minden vonatkozásban új korszak küszöbét jelentené. A szecesszió építészeti és iparművészeti stílusa is ebbe az időbe tartozik, ma fattyuhajtásaiban, izléstelenségeiben, leghitványabb kilengéseiben, romjaiban találkozunk vele itt-ott, de akkor mégis csak friss tehetségek kezdeményezése volt. Müncheni szecesszió, bécsi szecesszió... A müncheni Jugend, a Simplicissimus... Apám maga is rajzolt a Jugendnek, egy rajza meg is jelent benne, egy másik, amelyet már Nagybányán készített, mint Jugend-cimlapot, nem került közlésre. Bécsben Klimt képei, Wagner építészete. Sokban görögös, klasszicista hatások is érvényesültek akkoriban, a müncheni szecesszió-időben nagymértékben megvan ez, és föllelhető nem lekicsinylendő mértékben Ferenczy Károlynál is; ez volt az az idő, amikor leginkább mutatkozik festészetében az emberi szépség, görögös, klasszikus értelemben, bizonyos mértékben olyanformán mint a müncheniek akkori jeles festőjében, az izmos, igazi festővérmérsékletű, bajorparaszt származású, görögösen szépművészeti Stuckban, akit apám nagyra becsült, bár egy alkalommal épp a nálunk, a Szépművészeti Muzeumban lévő képét, amelyen a Sphinx markoló karmokkal véresre öleli a feléje térdeplő, hozzája boruló meztelen, erős, izmos férfit: inkább visszatetszéssel, mintsem tetszéssel nézte; elítélően mondta rá, hogy nagyon is fitogtatott érzékiség van benne; ez ellenkezett az előkelő izlés, a művészi diszkréció iránti igényeivel. Ily vonatkozásban igen mulatságos, hogy egy alkalommal azokban az időkben kezünkbe került Nagybányán valami tréfás, szatirikus, a kor jelenségeit képben és írásban parodizáló müncheni füzet, benne többek közt egy többé-kevésbé mitológiai rajzzal, ily aláírással: Faun, Nympe massierend — von Spuck(!) Ezen jól mulattunk, és nem egyszer megtörtént azután, hogy családi körben Stuckról beszélve, így, ezzel a



betücsérével mondtuk ki nevét. Ez volt a századvégiség ókorian pogány arca; volt azonkívül sok más arca is; így volt misztikus irányzat, volt dekadens esztétizmus és végül erősen megvolt a századvégi pesszimizmus, a borongós hangulatkultusz, Verlaine-hatás egyrészt, másrészt az orosz és az északi írók igen erős hatása. Ezek a tépelődő, élettágadó, reménytelenkedő irányzatok rendkívül erős mértékben érződtek a Hollósy-körben; Ferenczy Károlynak egyéniségében egyáltalában nem találtak visszhangra; sem alkotásaiban, sem lelki világában nem tükröződnek. A nirvánizmus, köldök-szemlélet sohasem fertőzte meg, sohasem kezdte ki munkakedvét, törhetetlen alkotólendületét. Ily vonatkozásban érdekes, hogy az orosz és az északi írók, akik borongós világ-szemléletükkel, pesszimizmusukkal annyira beleillettek a Hollósy-kör kedélyvilágába, mint ahogy általában széles körök fő szellemi táplálékát tették épp azokban a századvégi időkben, atyámnál aránylag kis szerepet játszottak. Északi írótól csak elvétve akadt könyv nálunk, Ibsen, Jacobsen alig, Strindberg egyáltalában nem; apám keveset beszélt az északiakról, bár kétségtelenül jól ismerte ezeket is, mint ahogy általában sokkal többet ismert mint amit beszélgetésben elárult. Ezt igen sokszor tapasztaltam, amikor valami irodalmi téma került szőnyegre amelyről sohasem esett szó azelőtt és ő nyomban meglepő tájékozottsággal magyarázta nekem néhány velős szóval. Így emlékszem például, milyen szépen fejtette ki nekem Ibsen Vadkacsáját; erről azt tartotta, hogy Hjalmar Ekdal jelleme az, ami a legujszerübb, ahogy ő mondta, a fő trouvaille benne. Orosz könyv volt jó néhány nagybányai könyvtárunkban; sőt anyám felolvasásában is hallgattunk nem egyet, így főleg Tolsztoj Háboru és békéjét, aztán Goncsarov Oblomovját; de nagy helyet az orosz irodalom sem foglalt el apám érdeklődési körében. Ugyiszintén Nietzsche sem, ennek egyetlen műve sem volt birtokában.<sup>1</sup> Általában igen kevésbé befolyásolta az, hogy valamely híres

<sup>1</sup> Akadt azonban egyszer valami kis „Reclam Universalbibliothek“-könyv (talán Nietzsche levelei?) amelyből mély megilletődéssel ismertük meg Giordano Bruno három valóban lángelméjű szonettjét, Nietzsche gyönyörű fordításában.



író sokak szemében elsőrendűen érdekes; olvasmányai kiválasztásánál fölényes közönnyel hagyta figyelmen kívül azt, hogy mi izgat másokat; ezért volt annyira találó, amikor a Japán-kávéházban egy alkalommal azt mondta neki Szász Zoltán: „Kedves mester, ön egy szellemi remeteéletet él!”

Igen fontos, kiemelkedő sajátsága, hogy a tépelődést, az élet kérdéseinek elkomplikálását annyira nem szívelte. Munkáján sokat töpregett; hangsúlyozta is, mennyire fontos hogy az igazi művészek éjjel-nappal munkáján járjon az esze, hogy a komoly művész soha nem képes kikapcsolódni hivatása gondjaiból; de ez a szent komolyság amellyel mindig előtte lebegett hivatása, nála igazán nem sülyedhetett meddő, a lendületet, a teremtő erélyt lehűtő tépelődéssé. Az élet egyéb kérdéseiben éppenséggel nem hajlott tépelődésre, nem egyszer kelt ki a dolgok elkomplikálása, ahogy ő mondta, a „spitzfindig teoretizálás, spintizálás, grüblírozás” ellen; amikor bennem vélt felfedezni ilyen hajlamot, gyökerestül igyekezett kiirtani — éppen nem hasonszenvi gyógymóddal: sohasem volt hajlandó ifjúkori problémáim megbeszélésére. Amikor kikelt az aggályoskodás ellen, atyját is szerette idézni, akinek ugyancsak vérmérsékletében rejlett hogy nem tépelődött, s akinek az volt kedvelt jelmondata: „Nur keine G'spenster sehen!” Mint a maga idejében idősb Károly, ifjabb Károly sem hederített a kísértetekre, sem az életben, sem az irodalomban.

Nemrégiben kezembe akadt egy magyar könyv, amely már a háboru alatt jelent meg, s amelyben igen sok magyar egyéniségnek, főleg írónak nyilatkozata, rövid, önvallomás-szerű beszámolója volt egybegyűjtve arról, hogy a világ-irodalom mely könyvei, írói voltak rá a legnagyobb hatással, mit szeretett leginkább olvasni, mi játszott közre leginkább szellemi énje kialakulásában. Festők nem szerepeltek a könyvben s így Ferenczy Károly sem, de általában többé-kevésbé az ő nemzedékéből valók azok akiknek önvallomásai a kötetben felsorakoztak. A cikkek egybegyűjtőjének neve kiesett emlékeimből; de ennél fontosabb a tény, hogy igen sok, hazánk szellemi életében jelentős, befolyásos egyéniséget birt nyilatkozásra. Ez a könyv módfelett érdekelt, valósággal



felnyitotta a szememet, olyan összefüggéseket világított meg amelyek e nélkül homályosak maradnak előttem. Hogy a felsorakozó férfiak legtöbbször Jókait falta ifju éveiben, hogy akadt aki Maupassant-ért rajongott, kevésbé lepett meg, mint az, hogy az egész irodalomból két név uralkodott végéig a kötetben: Schopenhauer és Dosztojevszki! És ez — tagadó értelemben — igen jellemző Ferenczy Károlyra vonatkozólag: alig lehetne két olyan nevet kiválasztani a nagy írók között, akik kevésbé szerepeltek volna olvasmányai, érdeklődései közt, mint a német pesszimista bölcész és a borongós, tépelődő orosz író.

Igen jellemző atyámra, mely írók estek kívül érdeklődési körén; ha azonban ezek után igenlő értelemben akarok rövid névsort összeállítani kedvenc íróiból, némileg zavarba jövök. Sokoldalúsága igen nagy volt, érdeklődési köre igen tág. Sőt majdnem azt mondhatnám, nem voltak „kedvenc írói“, legalább is olyan értelemben nem, ahogy ezt sokan elképzelik, azok akik nagyon is hajlamosak rajongani egy-két íróért, akik hitüket helyezik valamelyik nagyságba, akik a világ-irodalom egyes műveiben bibliájukat készek látni, — azok, akik többé-kevésbé a „Männer von einem Buch“ típusához sorolandók. Apám semmire sem volt kevésbé hajlamos, mint az ilyen elfogultságra, egyoldalú rajongásra a szellemi élet terén; szélső ellenpólusa volt a *man of one book* típusának. „Hütet euch vor den Menschen, die nur ein Buch gelesen haben“, — ekként óvja több ízben az ilyen egyvágányú elfogultságtól az olvasót Casanova, emlékirataiban, amelyeket (a terjedelmes német kiadásban) apám — minden álszemérme, az erotika szóhozása iránti, mindvégig vallott, végletesen elutasító álláspontja ellenére is — megvett és nagy érdeklődéssel olvasott végig. Ez már a késői években történt, amikor végletes álszemérméből már engedett valamelyest, úgyhogy erről az izgatón érdekes könyvről is szó eshetett köztünk.

Általában alapvető, csaknem a különségig menő saját-sága volt, hogy nemcsak a finom izlés értelmében tartózkodott minden sikamlósabb beszédétől, — nyersebb szavak iránt meg éppenséggel olyan ellenszenvvel viseltetett hogy



alighanem egész életében nem vett ilyet ajkára — hanem a nemiség tényét is konokul kerülte beszédében, hallgatagon elutasító magatartásával tabuvá deklarálta. Erről a már az elvakultságig terjedő előítéletről, amely ugyan ellentétben állt alapvető életigenlésével, de nyilván az ő tulérzékeny lényének legrejtettebb redőiből eredt, ennek az előítéletének nyilvánulásairól számtalan példa kísért emlékemben. Még egy téma volt, amely ellen finom, előkelő izlése tiltakozott: a pénz. Ebben is szemérmes volt, gátlásokkal teli; ha nem is teljesen, de nagy mértékben kerülte anyagi dolgok megbeszélését. Nemiség és pénz, érzékiség s anyagiasság — „vér és arany“! Két elemi erejű, mélyen az életbe markoló tényező... egyben a két fő beszédtema, amely valóban fokmérője az izlésnek, kulturának, színvonalnak. A nyers, közönséges ember, a csőcselék durván, otrombán tárgyalja, részletezi, meg sem érti a finom érzékenységu kulturember izlésbeli tartózkodását; ez viszont joggal érezheti épp ezt a két témát a gyermekszoba, a tapintat, az izlés próbakövének. Mintha ebben a két primér, elemi dologban, a testi szerelemben és az anyagi lét érdekeiben valami átkos, mondhatatlan, ördögi elem is rejlene — Goethe is így állítja oda a Faustban, a Walpurgis-éjnek egy, a végleges kiadásból kimaradt jelenetében, ahol Mefisztó a tobzódó, viháncoló csürhét nemek szerint két részre osztja s aztán eléjük áll és nagy, trágár szónoklatban magasztalja nekik az aranyat és nemenként a másik nem szervét az ördögi hit imádandó bálványaként.

Atyámnál a régies, uri izlés a beszéd finomságát illetőleg a végletekig, a tulzásig, a legnagyobb mérvü prűderiáig ment. Amikor kedvelt Goethéjéről azt olvasta, hogy gyakran szerette beszédét nyers, népies, trágár szavakkal fűszerezni, erre úgy tekintett, mint nehezen érthető jelenségre, olyasmire, amit éppen csak az egy Goethének, a hibáiban is megbecsülést érdemlő lángelmének lehet — isten neki — valahogy megbocsátani. Ami pedig az anyagiakra vonatkozó, ugyancsak a régies uri gyermekszoba által megkivánt szófukarságot illeti, erre nézve, ismét irodalmi kapcsolatban, lehetetlen nem gondolnom Galsworthynek egyik, véleményem szerint legszebbik regényére, a Fraternity-re, ahol az egyik alaknak,



egy izig-vérig régi ivásu angol urnak, Stephen Dallisonnak jellemzésénél mint fontos vonás szerepel, hogy, hacsak nem volt teljességgel elkerülhetetlen, soha nem beszélt pénzről. Az analógia feltűnő, annyiban is, hogy az angolok maguk is úgy érzik hogy sok bennük a gátlás, sőt álszemérem; Ferenczy Károly pedig, a művészetben uttörő egyéniség, emberi lényében nemcsak a hagyományosan előkelő urnak, hanem sokban éppenséggel a jellegzetesen angol gentlemannek a tipusa volt. Csak annyiban sántít a hasonlat Galsworthy regényalakjával, hogy az vagyonos ember, aki teljes gondtalanságában nem tudja, nem akarja látni, mennyire belemarkol a pénz az életébe másnak, akinek nincs. Ifjukorában ugyan atyám is ilyen zavartalan gondtalanságban élt; de később, művészpályája folyamán bizonyára sokáig voltak gondjai. Ő azonban ezektől váltig meg tudta kimélni övéit; gyermekeit igen sokáig teljes tudatlanságban tartotta, a gondtalanság, a védettség érzetében ringatta az anyagi létet illetőleg. Általában sose kevert belemást gondjaiba, amennyiben voltak. Egyszerű, polgári fogalmak szerint igen egyszerű igények mellett is uri, sokban valósággal főuri *stilust* tudott megtartani a maga és családja életében. Barátainak, festőtársaknak, tanítványainak pedig számtalan esetben volt segítségére anyagiakban is.

Az irodalmi vonatkozások sajátságosan, sokrétűen alkalmasak atyám legjellemzőbb egyéni vonásait oldalvilágításba helyezni. Goethének, Galsworthynek említése pedig annyiban is idetartozik, amennyiben Galsworthyt érdeklődéssel olvasta, és pedig már olyan időben amikor még nálunk kevesen ismerték. Goethe pedig az az egy író, akit emlitenem kell, ha legkedvesebb íróját akarom megjelölni. Angol vagy francia könyvet mindig eredetiben olvasott, ugyanugy persze a németeket. Ifjúkori olvasmányaiban nagy helyet foglaltak el a német klasszikusok; ő maga mondta nekem egyszer, hogy ifju éveiben Schillertől, Goethétől mindent elolvasott. Goethe volt az elmúlt korok halhatatlanjai közül az, akit legjobban szeretett, alighanem az egyetlen, aki iránt hódolatot érzett. Nagybányai nyaraink folyamán, esténkint anyám szokott nekünk felolvasni családi körben. Gyönyörűen



olvasott fel, megvolt benne a jó felolvasónak elsőrendű, elengedhetetlen érdeme, a hang tökéletes természetessége, keresetlensége. Sokszor elővettük, mint kedvenc kötetünket, Echtermeyer Auswahl deutscher Gedichte-jét, és emlékemben van, amint apám Goethe Prometheusára szavaz, ezt kéri felolvasásra, mint egyik különösen nagyszerű költeményt. Más alkalommal hosszabb műveket is teljes egészükben felolvasott anyám, így felejthetetlen előttem az a meghatottság, amely elfogott bennünket, a mikor a Tassót olvasta fel, most is emlékemben van a csend, amelyben ültünk, amint anyám befejezte a felolvasást, a költemény megrendítő utolsó versét, amikor a tragikusan tévelygő, botorkáló költő ellenségére, vetélytársára borul, mint a hajótörött, aki a zátonyon keres menedéket, amelyen hajótörést szenvedett. Apám fiatalkorában klasszikus olvasmányai közt kétségkívül nagy hely jutott Shakespeare-nek is, később aránylag kevésbé maradt nála előtérben. Régiek közül Montaigne is érdekelte és igen sokat foglalkozott a XVIII. századdal. Casanova ilyen vonatkozásban is joggal érdekelhetne. Aki nem holmi ponyvakivonatokból, hanem a teljes kiadásból ismeri ezt a fontos dokumentumot, az tudja, hogy ez nemcsak a nemi tevékenység szempontjából, hanem mint a XVIII. század egész életének keresztmetszete is figyelemreméltó. A XVIII. század kulturája felé kedvenc íróinak, a Goncourt-fivéreknek könyvei is még fokozottan irányíthaták éredklődését, amennyiben ennek ő náluk mint műgyűjtőknél, otthonuknak, a Maison d'un artiste-nek leltárszerűen rendszeres és mégis annyira művészi, mesteri leírásánál éppoly fontos szerep jut mint számos más könyvükben. Atyámnak ez a kedvtelése nyilvánult meg, amikor gyönyörű kiadásban megvette Voltaire leveleit; már előbb anyám felolvasásában megismerkedtünk Nagy Frigyes leveleivel. Még későbbi időbe esik Thomas Mann-nak Nagy Frigyesről szóló tanulmánya, amely már a világháború éveiben jelent meg és igen nagy mértékben megkapta. Annak idején a Buddenbrooks-ot is anyám olvasta fel; ez nagy élményünk volt. A nagy német íróművész legnagyobb mesterművének, a Zauberberg-nek megjelenése már atyám elhunyt utáni időre esik. A XVIII. századból érdekelték Rousseau Vallomásai;



ezeket többször olvasta és könyvbarát mivoltára jellemző, hogy egy alkalommal megvette egy igen szép, a XIX. század közepe tájából való fametszetekkel illusztrált kiadását, amikor pedig már két más kiadásban is megvolt könyveink közt. Rousseaut lángelmének tartotta, bár jellemét illetőleg kételyei voltak, nem fogadta hitetlenül azt a beállítást, hogy a dijoni akadémia pályakérdését először úgy akarta volna megoldani, hogy a művelődés igenis előmozdította az emberiség boldogságát, mindaddig, amíg Diderot nem adta neki az ötletet, hogy sokkal hatásosabb lesz tagadó értelemben feldolgozni a kérdést — ahogy ezt Rousseau befekettetésére maga Diderot állította. Atyám említette ezt nekem, de aztán nem időzött tovább a kérdésnél, eldöntetlenül hagyta. Általában azt mondhatnám, hogy kevésbé izgatták a könyvek tárgyi szempontból; az irodalom is elsősorban művészet volt szemében. Ezért szerette annyira Huysmanst; mindig rejtély volt előttem, hogy ennek a született lelkibeteg, bár tagadhatatlanul rendkívül artisztikus írónak ádáz kegyetlenkedéseit hogy' birta élvezettel olvasni. Persze tulzás volna azt mondani, hogy fenntartás nélkül méltatta, így iróniával említette nekem, hogy abban a korábbi, különködő könyvében, az *A Rebours*-ban egy francia nemesnek, Des Eycettes-nek köntösében írja meg lényegében önmagát, míg a *Là-Bas*-ban és ezt követő könyveiben már csak mint polgári egyén, Durtal néven szerepel. Mégis annyira érdekelte a *Là-Bas*, hogy utána még egy csomó Huysmanst meghozatott, az *Art moderne*-t, az *En Rade*-ot, továbbá késői, vakbuzgóan katolikus műveit, a *Cathédrale*-t és a *Sainte Lydwine de Schiedam*-ot. Ezekről többet várt, mint amit nyújtottak neki. Baudelaire-t rendkívül szerette, gyakran olvasgatta a *Fleurs du Mal*-t. Verlaine-t is kétségkívül ösmerte, de nem volt meg könyvei között. Ady művei sose szerepeltek, sosem esett szó róluk, sőt ujabban hallottam öcsémtől, hogy le is szolta, el is vetette a maga szempontjából Adyt.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Öcsém ezt akkor mondta nekem, amikor a Nyugatban megjelent tanulmányomat olvasta, amelyben — más oldalról vett értesülés alapján — azt írtam, hogy szerette és becsülte Ady költeményeit.



Franciák közül igen szerette Anatole France-t, még előbb, a maga idejében, Pierre Loti volt nagy kedvence, akinek jóformán minden könyve megvolt nekünk Nagybányán. Lotiról sokszor esett szó köztünk; a *Mon frère Yves*-ben, a *Madame Chrysanthème*-ben, általában Loti könyveiben igen érdekelte az a nála ismételten tárgyalt téma, az írónak, a szellemi embernek szembenállása egyszerű matrózokkal, breton halászokkal vagy a japán bérkocsikat huzó, gyorsfutó emberi igavonóval — a testi erő és teljesítőképeség embereivel, az egyszerű nép fiaival. Annál inkább érdekelhette ez, mert itt nem holmi szocialisztikus indítékokról van szó, hanem tisztán emberi viszonyról, amely Lotinál is megmarad a fölény, az egyenlőtlenség alapján, mindamellett, hogy tengerésztiszt és ur léteire leszáll az egyszerű bretonok közé, hogy „testvéreül fogadja“ Yves-t, a matrózt, aki alapjában jámbor fiatalember, bár indulataiban, kedélyhullámozásaiban némiképp kiszámíthatatlan, mint a primitív ember általában. Ekként Pierre Loti, a finom, szellemes, művészi, ha nem is egetverően nagy író, alkalmas Ferenczy Károly álláspontját megvilágítani az osztályok közötti viszonyt illetően. Minden volt, csak nem szocialista; még demokrata sem volt. Itt nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a festő foglalkozásánál fogva állandó, eléggé közeli érintkezésben áll a műveletlen néppel, az alakos képek fizetett modellei rendszerint a munkásság, vagy falun a parasztság soraiból kerülnek ki. Nagybányán éveken át cigányok, sőt alkalmi munkából élő fél-falusi, fél-városi, korcs, toprongyos csavargófélék is szolgáltak modellül, egész vegyesen az uri osztályból való modellekkel, elsősorban családtagjaival, de igen sok esetben barátokkal, jó ösmerősökkel, akiket modellülésre kért fel, akikről feltehetette, hogy szívesen vállalkoznak erre. Így nagybányai műtermébe bejáratosak voltak a cigánymodellek, ezek vitték festőholmiját, mosták ecseteit, sőt sokáig háziszolgának, ahogy vidéken mondjuk, hetesnek is cigányt fogadott. A nagy-szabásu Keresztlevételnél a Magdolna alakjához egy bányász-asszony állt, Ilon (ugyanő volt a jelentős „Festőnő“-kép és a gyönyörű „Vasaló nő“-rajz modellje), Krisztushoz hetesünk, János, akit bányászsorsból fogadott fel és nevelt használható



szolgájává; a Megváltó élettelenül lehanyatló testét tartó két férfialak két kisvárosi csavargó, ahogy Nagybányán nevezik, „piaci pógár“ (amennyiben ezek a piacon szoktak alkalmi munkára várakozva lézengeni). A művész viszonya modelleivel az együttlét huzamos volta, közelsége révén bizonyos mértékig természetszerűen emberibb, mint más munkaadóé alkalmazottaival, bér munkásaival. Sok humoros eset is adódik persze ebből; ezek iránt apámnak nagy érzéke volt; egyébként mindig megvolt benne a képesség, hogy megtartassa a kellő távolságot, minden emberiessége mellett is, minden nagyobb szigor vagy erélyeskedő fellépés nélkül. Azt, hogy művelt, az értelmi osztályhoz tartozó ur képes paraszttal, műveletlen munkással bizalmasan érintkezni, merő különségnek fogta fel, sőt olyan sajátságának, amely csakis valamely furcsa, az illetővel veleszületett hajlammal magyarázható. Ilyen értelmezést adott ennek a különségnek például Mednyánszkyknál is, akinél ez tudvalevően a végletekig ment. Egy ízben említette, hogy amikor műterem-szomszédok voltak, néha éjjel, amint hazatért műtermébe, a szük, sötét folyosón csaknem belebotlott egy munkás- vagy csavargóféle emberbe, aki ott várta, míg barátja és pártfogója, báró Mednyánszky László hazajön, és a hosszú várakozásban lefeküdt a puszta folyosóra aludni. Hogy atyám ezeket a furcsa jelenségeket, mint általában, úgy nevezetesen Mednyánszky esetében is veleszületett *demokratahajlamnak* volt hajlandó betudni, erre nézve érdekes, hogy egy másik felvidéki főnemesről is beszélt ugyanilyen értelemben, egy fiatal földbirtokosról, akinek ifjúkorától fogva megrögzött, kiirthatatlan hajlama volt, hogy csak alsóbbrendűekkel szeretett barátkozni — nemre való tekintet nélkül; az uri vendégeket unta, kocsizáskor a bakon a kocsissal élvezettel beszélgetett, stb. Mindez nagy bánatot okozott az illető anyjának, aki éppen ellenkezőleg, izig-vérig nagyvilági dáma volt és akinek fia által elszenvedett csalódásait aztán betetőzte, amikor egy óvatlan pillanatban, amikor ő Bécsben volt az udvari bálon, gyorsan elvett feleségül egy vidéki szállodai szobalányt. Megjegyzendő, hogy atyám a családon belül is bizonyos mértékig észlelhetett ilyen demokrata hajlamot, és pedig öcsémnél, akinél kis gyermek-



korában feltűnt, hogy szívesen huzódik a konyhába, ott szeret elüldögelni, beszélgetni a cselédekkel és azoknak látogatóival, a nagybányai bányász népséggel. Szüleim nem háborgatták ebben a kedvtelésében; sokkal szabadelvűbbeknek mutatkoztak, mint Bernard Shaw apja, aki — mint Frank Harris írja érdekes Shaw-életrajzában — még azt is szigorúan megtiltotta a kis Bernardnak, hogy boltosok fiaival érintkezzék. Apám csak éppen mosolyogva vett tudomást gyermekének ezen érthetetlen, egyéni hajlamáról, mint valami sajátos, atavisztikus születési hibáról, és tréfásan így nevezte el kisebbik fiát: „Béni, a demokrata.“

Ferenczy Károly annyiban sem rokonszenvezett a szocialista irányzattal, amennyiben művészi felfogásával ellenkezett az, hogy ilyen irányzatok érvényesüljenek a képzőművészetben, vagy akár a szépirodalomban amely szemében ugyancsak művészet volt mindenekelőtt. Zolát, aki szintén többé-kevésbé ide, a szocialisztikus írók közé sorozható, nagyon nem szerette. Ujabb, kifejezettebben szocialista irányú könyvre csak kettőre emlékszem, amely nagybányai olvasmányaink közt felmerült s amelyet érdeklődéssel fogadott: Upton Sinclair *The Jungle* (magyarul *A mocsár* címmel megjelent) regényére és Arthur Hollitscher *Amerika heute und morgen* című, első amerikai könyvére. Upton Sinclairnek ezt a legelső, akkor nagy feltűnést keltett könyvét magam nem olvastam, de emlékszem atyám erre vonatkozó megjegyzéseire. Leginkább a regény főalakjáról tett csak említést, az Oroszországból Amerikába kivándorló, egyszerű, jámbor szláv parasztemberről, aki aztán belekerül a chicagói husvágó nagyüzembe munkásnak és teljesen felörlődik s végül bűnözővé válik az amerikai munkáskizsákmányoló rendszer malomkerekei között. Atyám nem úgy ejtett szót itt a munkásról, mint társadalmi osztályról, csupán mintegyénről, nevezetesen arról hogy ebben a szelidlelkű szláv fiatalemberben eleinte, amikor megérkezik Amerikába, még annyi a kihasználatlan őserő, valamint a jóindulat, hogy amikor messziről hívják a munkaadók, soha nem jön másképp mint futólépésben. Nagyban hasonló szemszögből érdekelte tehát ez a regényalak is, mint Pierre Lotinál is a nagy testierejű,



egyszerű és alapjában jámbor breton halászok, a matrózok vagy az erőslábu japán kocsvonó „djinn“, akit Loti épen testi kiválósága miatt kedvel meg a Madame Chrysanthème-ben. Ami Hollitschernek Amerika heute und morgen-jét illeti, ez már más, teljesen a „szépirodalom“ határain kívül álló könyv volt. Nem tudom, ki hívhatta fel atyám figyelmét erre a könyvre, amely, bár helyenként az ujságírói felületességtől nem mentes, mégis igen eleven képet nyújt a háboruelőtti Amerikáról, sokban éppen az akkor óriási feltűnést keltett Upton Sinclair hatása alatt. Atyámat érdekelte; szélső baloldali forradalmisága sem kerülte el figyelmét. Hogy ez az irányzat nem hatott rá, abból világlik ki, hogy tudomásom szerint sose folytatta olvasmányait ezen a vágányon. Ami a szocialista gondolatnak a képzőművészetben való érvényesítését illeti, jellemző, hogy Constantin Meunier-nél, aki a háboru előtti években oly hatást keltett és világhír dolgában Rodinnel vetekedett s akinek akkor Pesten a Mücsarnokban is volt egy nagy gyűjteményes kiállítása, épp ez volt a kivetni valója, épp ezért volt neki kevésbé rokonszenves; különösen pedig a szocialistaságnak azt a, sokak szemében nagyon is megható, érzelmes, lírai kifejezési tartalmát nem szerette, amely Meunier-nél annyira jellemző. Birálatát, mint mindig, tömör és egyéni módján, igen szellemesen fejezte ki; csak annyit mondott, azért nem tetszik neki Meunier, mert nála „még a lovak is szocialista érzelmeket fejeznek ki“!

Amerikával kapcsolatban még egy olvasmányunkról kell megemlékeznem, amelyről izig-vérig egyénien nyilatkozott. Ferenc nagybátyám egy alkalommal napilapjainkban egy híradást olvasott az amerikai acélkirálynak, Andrew Carnegie-nek egy akkor megjelent könyvéről, amelyről azok úgy számoltak be, mint utmutatásról, hogyan kell meggazdagodni. Nagybátyám, aki mindig nagyban hajlott a tréfálkozásra, félig élcből nekem megvette és Nagybátyára elhozta ajándékkul ezt az angolnyelvű kötetet, amelyről aztán persze kiderült, hogy ujsághireink hamisan ismertették; ebben, az Empire of Business című kötetben Carnegie-nek mindenféle cikke volt egybegyűjtve, de legkevésbé arról, hogyan gazdagszik meg az ember. De mindegy, ha már megvolt, hát





VALÉR SZAMOVÁRRAL (SZÉNRAJZ).







olvastuk, atyám is érdeklődéssel fogott hozzá, de aztán mély-séges csalódásnak adott kifejezést, amikor egy helyen Carnegie sikereit azzal magyarázza, hogy a baj úgy pereg le róla, „like water from a duck's back“ — mint a víz a kacsá hátáról. „Hisz ez egy érzéketlen, vastagbőrű ember!“ — kiáltott fel atyám. Hogy épp a szemében annyira fontos, becsülendő tulajdonságnak, a finom érzékenységnek hiánya az, amire ez az amerikai pénzeszmélő iparfejedelem elsősorban visszavezeti sikereit: ezzel az minden érdekességet elvesztett előtte. Még egy érdekes megjegyzésére emlékszem Carnegiere vonatkozóan. Egy helyen az iskolai tanításról van szó a könyvben, az acélkirály erősen kikel a hagyományos tan-tárgyak, a klasszikus nevelési rendszer ellen, főleg az ellen, hogy az iskolákban oly sok időt vesztegetnek „vad-emberek közti jelentéktelen csetepaték“ — „insignificant skirmishes between savages“ — ismertetésére. Hogy ennek a kifutófiuból fölcseperedett amerikai milliomosnak ekkora a fölényérzete, hogy a mi európai kulturánk kedvelt, annyiunk-nak szívéhez nőtt értékeiben, a régi görög és római világban jóformán egyebet se hajlandó látni mint vademberek jelen-téktelen torzsalkodását, egyrészt módfelett meglepte, sőt mint merőben ujszerű, váratlan jelenség érdekelte; másrészt épp váratlan voltánál fogva humorérzékét váltotta ki. Ez valóban a netovábbja is egy számunkra váratlan, minden megszokott fogalmunkat felrugó álláspontnak és ennyiben tényleg humoros. „Der Humor... zerstört am gründlichsten die Empirie“ — mondja a humorra vonatkozó, megkapóan elmés fejtegetéseiben Otto Weininger a Geschlecht und Charakter-ben, amelyet atyám is élénk érdeklődéssel olvasott, amikor feltűnt.

Altalában olvasmányait illetőleg, amennyiben azok nem-csak az írásművészet, a stílus, az artisztikum szempontjából jöhettek számba, hanem tárgyi szempontból is, azt lehet mondani, hogy a múlt sokkal jobban érdekelte, mint a jelen. A régi időkre vonatkozólag nemcsak igen sok kulturtörténeti könyvet olvasott, hanem kimondottan történelmieket is; ezek közül Mommsen római története volt egyik kedvence. Mommsent igen nagyra tartotta és teljesen oszotta nagy bámulatát



és rokonszenvét Julius Caesar iránt, azt az álláspontját, amellyel fenntartás nélkül a lángelme fölényes, messzetekintő koncepcióit látja Caesar tetteiben. Ily vonatkozásban érdekes az is, hogy egy beszélgetésünkben, nem emlékszem már, milyen alkalomból, azt jegyezte meg, hogy talán még a legjobb kormányforma a *jó* önkényuralom. Csak ötletszerűen jegyezte ezt meg, lehet hogy valamelyik olvasmánya visszhangjaként; a probléma nem izgatta (ne feledjük, akkoriban még másokat se igen izgatót) — érdekes azonban, hogy más alkalommal igen élénk visszhangra talált atyámnál ugyancsak olvasmánnyal kapcsolatban egy mondat amely az érem másik oldalát világítja meg a diktaturák problémáit illetően. Jól előttem van az az élvezet, amellyel nem is egyszer idézte kedvelt írójának Anatole Francenak egyik könyvéből ezt a valóban igazi anatolefrance-i elmésségű mondatot: „Si Napoléon avait eu l'intelligence de Spinoza, il aurait écrit quatre volumes dans une mansarde.“ (Ha Napoleonban megvan az az intelligencia ami Spinozában: megirt volna négy kötetet egy padlószobában.) Jellemző szófukarságával ehhez az idézethez sem fűzött semmiféle fejtegetést, úgy hogy nehéz volna eldönteni, mit élvezett benne inkább: a gondolatot, vagy a fogalmazást, vagy mindakettőt — alighanem főleg annak is örült, hogy ez a mondat latinos esiszóltságában, tömörségében olyan tökéletes, hogy megspórolt számára minden kommentárt.

Bár középiskolai éveiben nem volt valami jó tanuló és főleg nem helyezett semmi becsvágyat a tanulásba, mégis nagy hive volt a klasszikus nevelésnek; szerette a latin nyelvet és nem egyszer felháborodva hibáztatta a mi gimnáziumaink latin tanítási módszerét, amely nyolc éven át folytatótt mindennapi latin órák mellett nem képes elérni még azt sem, hogy akár a jeles tanulók is megértsenek egy latin idézetet; ha olvasmányaiban találkozott egy ilyen idézettel és épp kéznél volt valamelyik ismerősünk, aki jelesen végezte a gimnáziumot, már azzal a tudattal kérdezte az illetőt, hogy persze az se fogja érteni — mint ahogy aztán nem is értette az sem. Egy másik, több vonatkozásban mulatságos eset is van most emlékemben, amikor egyszer egy francia könyvet



olvasott és erre a szóra akadt: „ancillaire“. Én épp ott voltam és minthogy szótárt nem szeretett használni, engem kérdezett, nem tudom-e, — helyesen gyanítva hogy a szó latin eredetű és így, ha francia formájában nem is, de latin gyökerében talán ismerni fogom. Amikor megmondtam, hogy ancilla cselédlányt jelent, rögtön láttam, hogy nem akar többet hallani erről a szóról; zavartan sietett napirendre térni a kérdés fölött, amennyiben t. i. az ancilla-ból képzett ancillarius szó cselédvadászt jelent, a szoknyavadásznak azt a válfaját akinek a cselédlány az esete. „Ahá, tudom, tudom“, morogta tehát sietve és könyvébe temetkezett. Fentebbi vonatkozásban, Caesarrel kapcsolatban emlékszem még egy érdekes megjegyzésére, amikor — nem tudom már milyen gondolati kapcsolatban — megróttá azokat, akik nem képesek magukat fegyelemnek alávetni, és erre nézve idézte Julius Caesart, aki De bello Gallico-jában a gall fajta egyik különösen hitvány tulajdonságaként említi, hogy „imperii renitens“. Hogy értéktételei mennyire szakszerűek voltak, annak valóban megdöbbenő igazolását találtam egészen váratlanul, amikor Spengler Untergang des Abendlandes-át olvastam, amelynek feltűnése tudvalevőleg atyám elhunyt utáni időbe esik. Spengler is lelkes híve Mommsennek és amikor nem győzi hangoztatni, mennyivel különb ember Ranke-nál, egészen sajátos érzéssel kellett arra gondolnom, hogy atyám ugyanígy állította szembe a két történészt! Ugy Mommsennek, mint Ranke-nak kötetei megvoltak nekünk Nagybányán, és amikor Spenglernek ezekre vonatkozó megjegyzéseit olvastam, csaknem szóról-szóra atyáméival találkoztam, amelyeket velem beszélgetve tett sok-sok évvel ezelőtt, oly időben, amikor Spengler még mindenestre messze volt az Untergang des Abendlandes megírásától... Hogy ezt, a magyar festő-kultúremler és a német történetfilozófus véleményének ily sajátos összeesését döbbenetesnek érezzük, arra nézve nem fontos, hogy mit tartunk általában Spengler elméleteiről. Azt sem tudnám eldönteni, hogy atyám egészben véve szerette volna-e Spenglert. Alighanem becsülte volna benne azt, hogy művész és hogy eredeti; viszont kevésbé kétséges előttem, hogy egészben véve mégis csak elvetette volna,



már csak azért is, mert párhuzamokkal és antitézisekkel dolgozik. *Atyám hangsúlyozottan elítélte, mint igen sok író főhibáját, hogy módszerében nagyon is a párhuzamokra és ellentétek szembeállítására, antitézisekre támaszkodik, hogy másképp nem is tud írni és hogy ezzel elveti a súlykot, elveszti az objektív talajt lába alatt.*

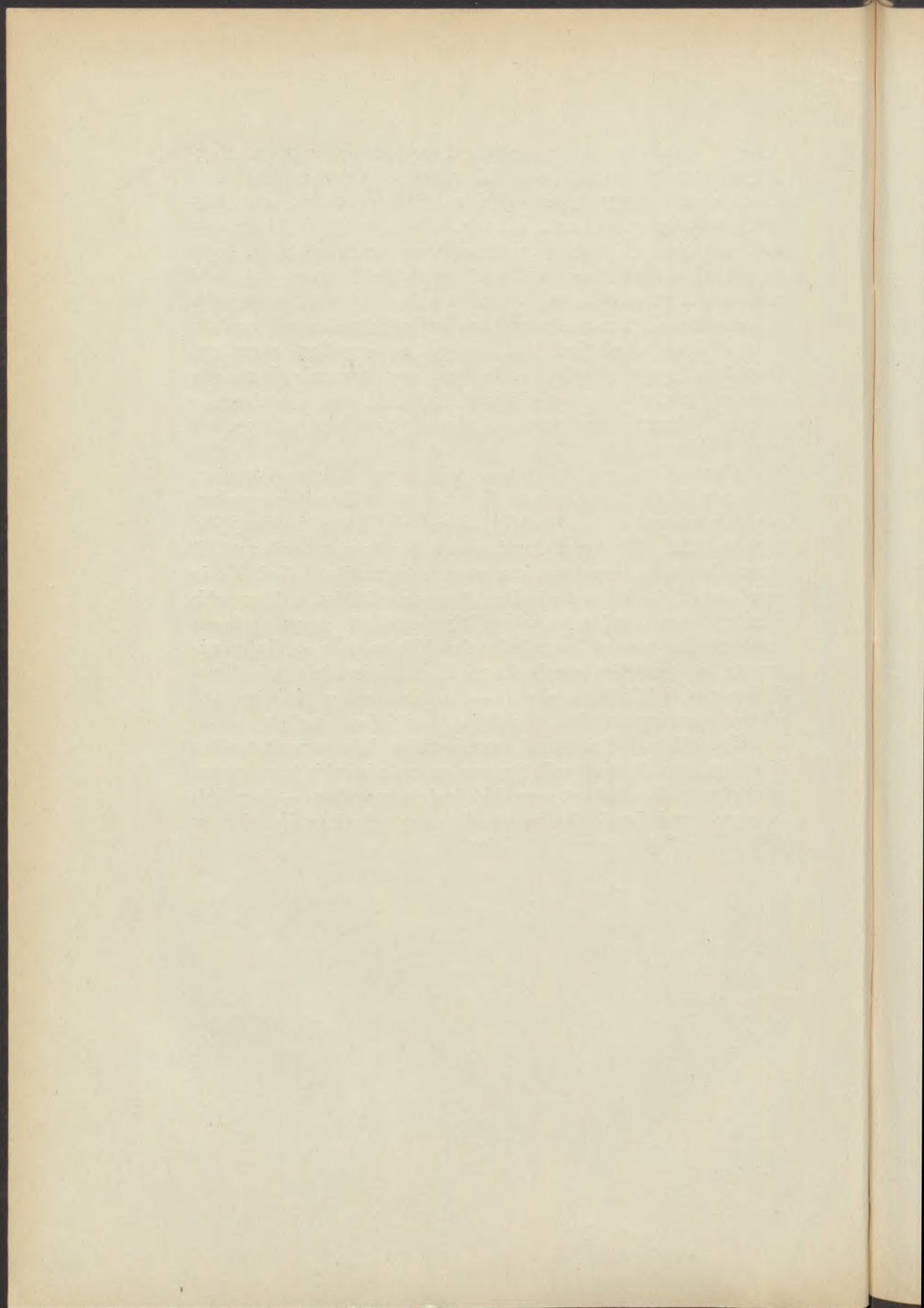
Az elmúlt korok kulturái közt nagy mértékben foglalkoztatták Itália nagy századai — hiszen képzőművészi kultúrában is igen közel álltak ezek szívéhez. A nélkül, hogy általánosítani akarnék, úgy érzem, hogy az olasz renaissance művészete, nemes szépségében, előkelőségében közelebb állt hozzá, mint a polgárabb Németalföld művészete. Olvasmányai között élvezte Gobineau Renaissance-át is, bár, amint az előzményekben idézett, a fajelméletekre vonatkozó jegyzetéből is kiviláglik, nem ismerte el fenntartás nélkül. Később igen sok kulturtörténeti monografiát olvasott, főleg Casimir Chledowski vaskos kötetét (Siena, Rom, Das Rokoko in Italien), amelyek oly színes képet adnak az olasz kulturákról, amelyekben oly részletes beszámolás történik az olasz városok, fejedelmi udvarok mozzanatairól, a kényuri családok magánéletéről, sőt az udvarok pletykáiról is. Chledowski Siena-ja annyira érdekelte, hogy ennek hatása alatt meghozatta Enea Silvio Piccolomini leveleinek szép, korabeli képekkel illusztrált német kiadását. Erre nézve némi vitánk keletkezett, helyesebben nem is vita volt, csak ellentétes vélemények kicserélése; az eszmecsere nem folytatódott. Én valahogy nem éreztem kedvet ennyire részletesen belemerülni a sienai kultúrába; úgy véltem, ezzel túl nagy aránytalanság állna elő másirányú ismereteimmel szemben, amelyek annyi irányban hiányosak, hézagosak; jobbnak véltem, hogy lehetőleg egy szintvonalon tartsam a különféle régi kulturákról való tájékozottságomat, mintsem hogy az egyikbe oly mélyen merüljek bele, ami föltétlenül aránytalanságra vezetne ismereteimben. Atyám merően elvetette ezt az álláspontot, csupán egy rövid megjegyzéssel, amellyel ezt úgy tüntette fel, mintha a lexikális tudást állítanám oda célul. Nem egészen világos előttem, miért ítélte el annyira álláspontomat; lehet hogy az bántotta, hogy nem osztom örömet ebben a finomkiadású kötetben



amelyet épp akkor hozott nekünk Nagybányára a posta. Megjegyzése megakasztotta, amit ki szerettem volna fejteni; nem éreztem azt, hogy éppenséggel a lexikális tudás, a dióhéj-tájékozottság volna, amit a magam szempontjából kíváncsúnak tartottam. Másrészt ösztönszerűleg megérezhettem, hogy atyámnak a maga szempontjából kétségkívül igaza van: neki nemcsak a szépirodalom, hanem a kulturtörténeti olvasmány is mindenekelőtt csemege volt, az artisztikus élvezet forrása; ő egy ilyen részletkulturát, ahogy az egyetlen városban, Sienában, vagy egyetlen emberben, egy humanistában, egy Aeneas Sylviusban megnyilvánul, hajlandó volt olyanformán élvezni, ahogy egy szép vázában vagy egy szőnyegben gyönyörködött.

Mostanában sok szó esik a „világnézet“-ről; a világnézet embereit (a szót, megjegyzendő, ma kissé szűkitett értelemben szeretik használni) szembeállítják az „elefántesont-torony“-ba zárkózókkal, akik hátat fordítanak a mai életnek, akik a mától elvonatkoztatva, igyekeznek a maguk kulturéletét élni. Ez is merő antitézis, két szélső ellentét szembeállítása a könnyebb elméleti megvilágítás kedvéért. Mindamellettt éppen atyámra vonatkozólag nem egészen helytelen kifejezés az elefántesont-torony, amennyiben ezzel azt a műélvező, izig-vérig artisztikus álláspontot jelöljük, amely őt — minden széles látóköre, sőt olykor meglepően éles, intuitív meglátásai mellett is — annyira jellemzi. Szinte azt mondhatnám: bár megvolt a széles látóköre, ez neki nem volt fontos; ez csak inkább természetes adottsága volt, amelyet nem dédelgetett magában — legalább is nem az ő igazi, kedvelt, választott életformájának, az artisztikus álláspontnak rovására.



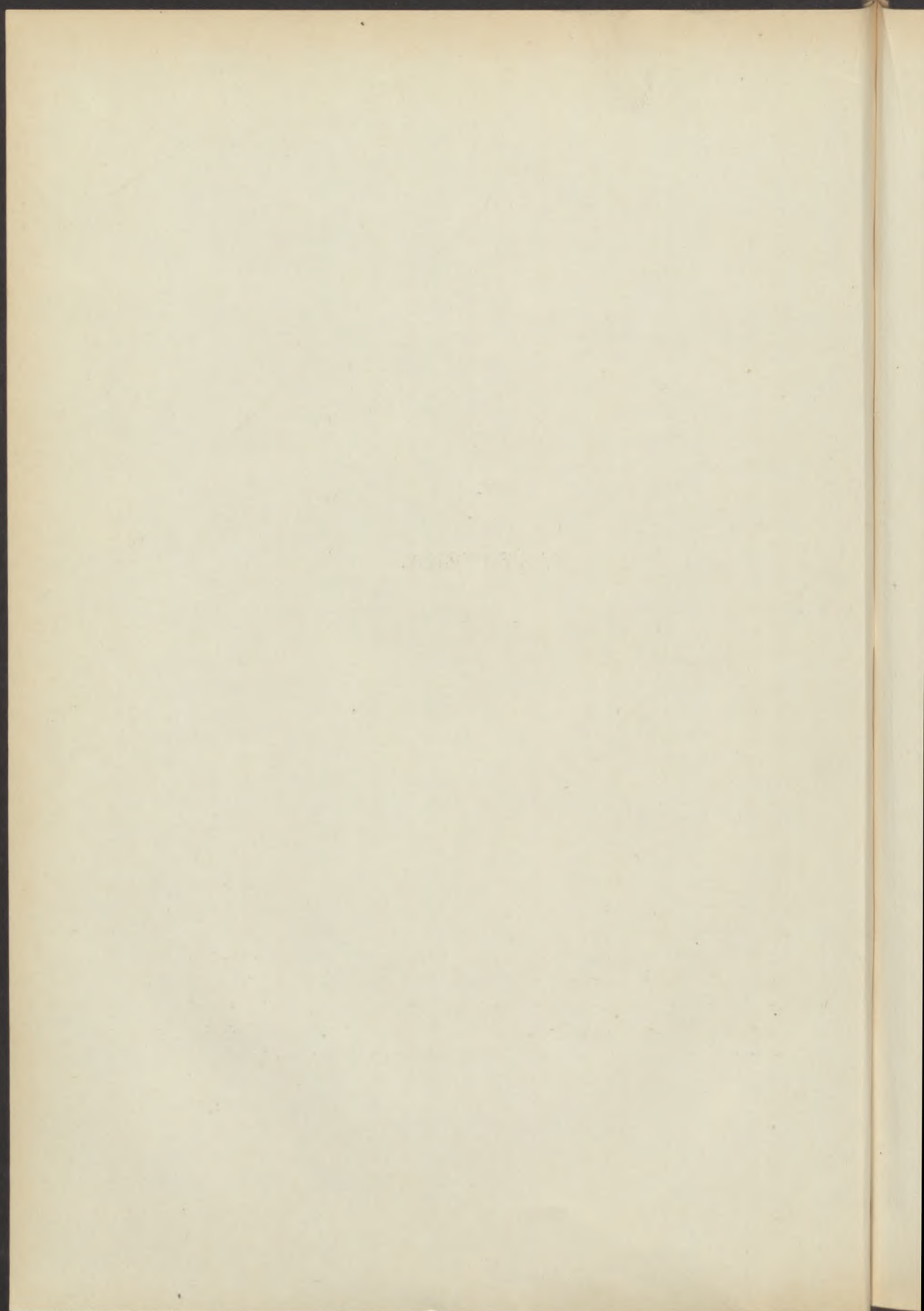




V.

HAGYATÉKA.







Atyámról szóló munkám utolsó szakaszához érkeztem. Az eddigiekben először alakját idéztem fel, ahogy mulhatatlanul, elevenen áll előttem; hangját, ahogy most is oly tisztán idéződik vissza bennem; szavait, megjegyzéseit, ötletes, eredeti mondásait, amelyek oly sokszor tolulnak fel emlékemben, annyira tisztán mintha most hallanám. Igyekeztem életpályáját, főbb határpontjai szerint, fölvezetni, fontos fordulataiban ismertetni, majd mint vérbeli művészts kulturembert jellemeztem, miközben lépten-nyomon kínálkozott alkalom, hogy nemcsak általában véve művészi egyéniségével, sajátosságával, hanem egyes műveivel is foglalkozzam. Ezek után most művészi hagyatékát kell szemlélnem, élete művét, oeuvre-jét. A maguk összességében, teljességében veszem tárgyl alkotásait, az esztetikai értékeket, amelyeket hazájára és az emberiségre hagyott örökség gyanánt. Ezzel, úgy érzem, feljegyzéseimnek különösen nehéz, és szomorú, fájdalmas fejezetéhez jutottam.

Hol van Ferenczy Károly alkotása? mi lett a sorsa életművének, kellően ápoltuk-e, méltó keretek közé helyeztük-e? Hogyan él Ferenczy Károly művészete a köztudatban? Hova menjünk, merre tekintsünk, és miként irányítsuk lépteit annak a műbarátnak, tanulni s gyönyörködni vágyó kulturembernek, magyarnak vagy nem magyarnak, aki meg akarja ismerni, vagy jobban, teljesebben akarja megismerni a műveket amelyeket Ferenczy Károly adományozott az utókor-nak? Jól sáfárcodtunk-e ezzel a rendkívüli szellemi hagyaték-kal, ezzel a kulturkinesünkkel? Mit mulasztottunk e tekin-



tetben? És főleg, melyek teendőink, kötelességeink a jövőre nézve?

Ilyen és hasonló kérdések komplexuma tódul elénk amikor átfogóan, a maga összességében igyekszünk szemlélni Ferenczy Károly hagyatékát. És nyomukban jön nem egy más, elvontabb, általánosabb vonatkozású kérdés is amely mindezzel kapcsolatos. Igen érdekes, izgató, a lélektan, sőt bizonyos mértékig a tömeglélektan körébe vágó kérdés az, hogy általában miként alakul ki az értékelés egy művésztől, mely tényezők befolyásolják hírnevének emelkedését, változását, esetleg ingadozásait; milyen erők irányítják az értékelés, a kulturális közvélemény nehezen kiszámítható görbáját az idők folyamán. „Az esztetika még nagyon is fejletlen, mint tudomány“ — mondta találóan maga Ferenczy Károly. Melyek tehát azok a *tudománytalan hatóerők*, amelyek közrejátszanak abban ahogy egy-egy művésztől a helyes vagy helytelen értéktétele kialakul? Hogyan alakítja a sors egy-egy művésznak sokszor korai és mulékony, máskor későn érkező de maradandó hírnevét?

Ily vonatkozásban, e kérdések fölött mélázva, gyakran kell gondolnom egy, számomra más vonatkozásban is jelentős esetre, arra amikor néhány évvel ezelőtt Romain Rolland-nal beszélgettem, nevezetesen ennek a párbeszédnek egyik fordulatára amikor atyámról esett szó. Romain Rolland érdeklődése már előzőleg nyilvánult volt irántam, néhány személyesebb természetű levelet váltottunk és aztán, Schweizban járva, alkalmam volt meglátogatni a kiváló férfiut és néhány órát zavartalan beszélgetésben tölteni vele. Így jutottunk ahhoz, hogy elhunyt atyámról is beszéljünk és az ő művészi jelentőségéről, amelyről Romain Rolland mitsem tudott. Ismerve a helyzetet, nem is vártam, nem is várhattam mást, mint hogy szavaimból fogja először megtudni, hogy élt egy Ferenczy Károly nevű festő, aki nemcsak mint magyar művész, hanem nemzetközi viszonylatban is nagyjelentőségű. Így hirtelen azzal a sajátságos helyzettel álltam szemközt, hogy pár szóval meg kellett kísérelnem magyarázatát adni: miképpen lehetséges, hogy van egy ilyen rendkívüli művészegyéniég akit alig ismer Európa, egy szűkebb műértő



rétegen kívül. Emlékszem hogy ezt jegyeztem meg: Mekkora hátrány a művészre nézve, ha kis nemzet fia; ha atyám történetesen nem magyarnak, hanem franciának születik, ma világszerte ösmert a neve. Aztán hozzátettem, hogy atyám a világháboru alatt halt meg; és — éppen mert művészete annyira egyéni, annyira eredeti volt — csak lassan, fokonyként, hosszas mellőzések után érte meg általánosabb elismertetését itthon, hazájában; hogy végre, az 1910-es években, kezdett hirneve annyira megszilárdulni, hogy már hazája határain tul is terjedt valamennyire, — épp a világháboru kitörése előtt, amely aztán egy csapásra véget vetett a kulturértékek kicserélődésének, a művészi kapcsolatoknak a nemzetek között.

Igy magyarázható, hogy Ferenczy Károly jelentőségét még ma is alig ismerik szélesebb körben külföldön. Pedig sok külföldi nemzetközi kiállításon, sőt külföldi magyar kiállításon is (mint a már említett, 1911-i berlini Szeccessióban) nagy sullyal és egyre emelkedő sikerrel szerepeltek képei; két izben nagy aranyérmet is nyert, egyszer Velencében, egyszer Münchenben. Aztán később, elhunya után, a háboru utáni években is nem egy esetben kerültek kiállításra egyes művei a magyar részről rendezett külföldi kiállításokon; ez azonban az adott körülmények közt még nem volt elég ahhoz hogy hirneve igazán széles körben és kellő mértékben terjedjen el hazája határain tul. Miért nem? Egyrészt ne feledjük, hogy amikor erre a fegyverek elhallgatása után ismét sor kerülhetett, más időkre ébredtünk, amelyekben az uj irányok közben már oly sok zürzavart, szellemi anarchiát is hoztak magukkal, hogy ebben a káoszban aztán igazán nehéz a helyes ítéletnek kialakulni; másrészt a háboru utáni magyar „repräsentativ“ kiállítások szervezése körül is történtek hibák és így nem juthatott szóhoz kellő nyomtatékkal az elhunyt mester művészete.

És itthon? még itthon is bizonyos mértékig hasonló a helyzet. Bármily hódolattal is tekint egy széles kulturált rétegünk Ferenczy Károlyra: a kortársi féltékenykedés még nem mult el nevével szemben; továbbá pedig a művészi törekvéseknek, stilusoknak mai, határtalan, szélsőséges szerte-



ágazásai folytán azzal a groteszk helyzettel állunk szemközt, hogy míg az egyik oldalon azért hiányos a lelkesedés művészetéért mert nem eléggé hagyományos, megszokott, — addig a másik oldalon, épp ellenkezőleg, azért mert nem olyanféle értelemben „modern“ ahogy ma ezt igen sokan értelmezik, — azok, akiknél nagyon is a napi aktualitás az ami irányt szab a műérdeklődésnek. Éppen mert Ferenczy Károly sokkal sajátosabb, egyedülállóbb egyéniség annál, semmint hogy nevét egykönnyen holmi irányzatok székértolására lehetne felhasználni; éppen mert az ő előkelő, saját szava szerint *különleges* művészete nem arra való hogy fölszines jelszódobálódzást üzhessenek vele: ezért alakult így hogy életműve nem helyeződött jelentősége arányában a közérdeklődés gyújtópontjába. Még mindig csak az igazi, mélyen, szívből hozzáértők, az elfogulatlan ítéllettel, helyes művészi arányérzéssel rendelkezők azok, akik világosan látják az anomáliát, hogy Ferenczy Károly hazai értékelése még messze áll attól a foktól amelyet a helyes műtörténelmi távlat van hivatva meghozni egyéniségének.<sup>1</sup>

A művészi hírnév kialakulásának kérdését általános-ságban szemlélve: elsörendű előfeltétele, hogy a művész életműve elegendőképpen közismertté válhassék, hogy méltó keretek közé helyezve, kifejtthesse teljes hatását, betölthesse kulturális rendeltetését. Hogy ezt elősegítsük, hogy erre nézve tőlünk telhetőleg mindent elkövessünk: ez kötelességünk, ez az amivel egy nagy művész hagyatékának tartozunk. Mely eszközök alkalmasak erre? Először is műveinek nyilvános képtárakban, közgyűjteményekben való elhelyezése, mennél nagyobb számban, a lehető legharmonikusabb rendezésben. Másodszor: kiállítások — emlékkiállítások, kölcsönkiállítások — rendezése, amelyekre a tulajdonosoktól kéri kölcsön a

<sup>1</sup> Az „értékelés“ szó talán némi körülírásra is szorulhat; természetes, hogy esztetikai és nem árbeli értékelésről van szó. Bár, mint ugyancsak természetes, a kettő bizonyos mértékig kapcsolatban áll egymással. Azaz, a művészi értékelés, a hírnév a legnagyobb mértékben kihat az árak alakulására (amennyiben nem működnek közre más, árleszorító tényezők), az árak emelkedése aztán sajátságos visszahatásként ismét kihat a hírnévre: a nagy árak alkalmasak a művészi tekintély emelésére — a korlátozottabb közönség körében.



képeket a kiállítás tartamára; a képek gazdáinak ily esetben nemcsak illő a műveket rendelkezésre bocsátani hanem egyenesen megtisztelő rájuk nézve. Amerikában például igen szeretik ezeket a „loan exhibition“-eket (kölesönkiállításokat), amelyekről olykor gyönyörű kiadványokat, valósággal könyvszerű, monografiaszerű képes tárgymutatókat bocsátanak ki. Ilyenfajta nagyszabású kiállítások létesültek a közelmúltban Angliában is, mint pl. a felejthetetlen olasz kiállítás; ez is loan exhibition volt, amelyre az egész világról adtak kölesön képeket; Magyarországról lepecsételt vasuti kocsiban vitték ki a Szépművészeti Muzeum néhány remekművét, valamint egy pár képet a hercegprimási képtárból; az olaszok erre a célra hadihajót adtak, azon szállították ki válogatott műkinccseiket Angliába. Aki előzőleg már Olaszország különböző városaiban, valamint Európa egyéb művészközpontjaiban is kiadósan végignézhetette, élvezhetette, tanulmányozhatta a régi olasz művészet remekeit és aztán itt együtt láthatta őket (ismertet s ismeretlent) gyönyörű rendezésben: az tanuja annak, hogy semmi utazgatás, helyszini szemle, képtárböngészés — kiegészítve az összes elérhető reprodukciók tanulmányozásával — nem érhet fel azzal az egységes, átfogó, zavartalanul gyönyörködtető és tanulságos benyomással amelyet egy ilyen ad hoc rendezett kölesönkiállítás nyújt. És mindez ugyanolyan mértékben vonatkozik arra is amikor nem egy nemzet, nem egy egész kultúra szemléltetéséről, hanem egyetlen mesterről van szó; egy mennél teljesebb, átfogó jellegű kölesönkiállítás a legszebb, a legméltóbb mód arra hogy egy kiváló művész életművét megismertessük, érvényre juttassuk. Hiszen a művész életműve nem olyan könnyen hozzáférhető mint az íróé vagy zeneszerzőé. A képek tulnyomó részben magánkezekben vannak, magánemberek, gyűjtők lakásában, ahol többnyire aránylag kevesen láthatják.

Hogy mennyire így van ez, hogy milyen kínai fal veszi körül a festőművészet alkotásait, ama pusztá ténynél fogva hogy valaki megvette, azt bárminél kézzelfoghatóbban éreztették velem mostani tapasztalataim, amikor szükségét éreztem annak, hogy atyám alkotását újból áttekintsem valamennyire, hogy megállapítsam, mely fontosabb képei cseréltek



ujabban gazdát, és egyiket vagy másikat, amelyet rég nem láthattam, újból megtekinthessem, új vagy régi tulajdonosánál. Az irodalom, valamint a zene remekművei születésüktől fogva mindvégig megtartják a közkins, a könnyen elérhető kulturérték jellegét; a képzőművészeti alkotások és főként a festmények, rajzok (szóval az unikumok) előbb-utóbb eltűnnek a szigorú magántulajdon rejtettségébe, ahol senkinek sem áll jogában hozzájuk férközni, s ahonnan soha nem kerülnek a közönséges halandó szeme elé, hacsak nem merül fel egy olyan, egészen kivételes átmeneti alkalom, mint valamely nagyjelentőségű kiállítás, amikor a gyűjtői öntudat, a birtoklás büszkesége bírja rá a tulajdonost, hogy kincsével részt vegyen, sőt részt kérjen a kiállításban.

Ilyen kivételes eset volt a Ferenczy Károly- emlékkiállítás 1922-ben. Minden igaz műbarát számára felejthetetlen emlék ez a megrendítően nagyszabású kiállítás, amelyen joggal hangzottak el lelkes műbarátoknak ilyen kijelentései, mint „ez reveláció!”<sup>1</sup> vagy „ide kéne hozni Európát — bámulni!”<sup>2</sup> A sok akadály, gátló momentum között, amely mindamellett mégsem tette lehetővé hogy Ferenczy Károly emlékkiállítása maradéktalanul kifejtsse hatását, kétségtelenül igen sokat az évszámra is lehet visszavezetni, az első 20-as évek zürzavaros légkörére. A kiállítás létrehozása körül minden érdem Petrovics Eleké, aki nagy műértői hivatottsággal és nevezetesen Ferenczy Károly életművének alapos ismeretével tartott szemlét a rendelkezésére állható anyag fölött, gondosan válogatta a műveket és páratlan izléssel rendezte el a Mücsarnokban. A Mücsarnok hét termében összesen 222 mű volt kiállítva; ezek közül 31 az állam tulajdonából került ki, 1 a fővároséból, 64 családunkéból és 162 más magánosokéból. A hét terem közül hatban voltak festmények, számszerint 163; azonkívül egy teremben csak rajzok és még néhány más, nagyrészt kisméretű és rendezési szempontokból a rajzokhoz illeszthető mű: egy temperában megfestett plakáttér (az első nagybányai kiállításához), két egyszínű olajfestmény

<sup>1</sup> Báró Kohner Adolf.

<sup>2</sup> Bakonyi Károly.



(mindkettő Kiss József arcképe<sup>1</sup>), aztán néhány korai, jelentéktelen vízfestmény, a nápolyi tanulmányi időkből; végül egy a maga nemében rendkívül érdekes mű, a híres „Márciusi est” litografált változata, Ferenczy Károly egyetlen eredeti körrajza amelyre a továbbiakban még vissza kell térnem. Szóval ebben a rajzteremben került bemutatásra összesen 59 kiállítási darab, tulnyomó részben szénrajz. (Atyámnak a szén sokkal kedveltebb eszköze volt, mint a ceruza. Rajzai általában inkább nagy méretűek és, főleg nagybányai középidejében, egészen festői hatásuk, tónusosak. Ezekhez nem is lehetett volna megfelelő eszköz a ceruza. Amikor kisebb-méretű rajzhoz, vázlatához ceruzát használt, akkor is a legpuhábbat kedvelte, amely vastagabb, erősebb vonalakat ad; ebben is a vaskosság iránti szeretete, a filigránság iránti megvetése nyilvánult.) A rajzok és rajzszerű kiállítási darabok közt legtöbb családunk tulajdonából került ki (42), sok az állam tulajdonából (12); a rajzteremben csak 5 volt magántulajdon. Az állam, a főváros és családunk tulajdonából kikerült műveken kívül az emlékkiállításon szerepelt 126 mű közül tehát 121 volt a festmény. Ez az arányszám azzal is hozandó összefüggésbe, hogy nálunk a rajzgyűjtő ismeretlen fogalom; sajtóságos, de tény. Ez kétségtelenül összefügg képzőművészeti kultúránk új voltával, csekély multjával; tükrözteti azt a laikus felfogást amely szerint csak az olajfestménynek van igazi értéke, mintha valami varázserő, mágikus hatás volna, ami ehhez az egy szóhoz tapad: olaj!

La peinture à l'huile  
Est bien difficile;  
Mais c'est bien plus beau,  
Que la peinture à l'eau...

ezt az igazi franciás, naiv s egyben ironikus versikét énekeltek a julianista „rapin”-ek kórusban már a nyolevanes évek-

<sup>1</sup> Ezek Kiss József költeményeinek diszkiadásához készültek, amelyekhez Ferenczy Károly és a többi nagybányai festő adták az illusztrációkat; Kiss Józsefről azonban végül fénykép került a könyvbe, mert ezek az arcképek, amelyeket atyám festett, nem találtattak elég előnyöseknak.



ben, ahogy Louis Corinth említi a Kunst und Künstlerben megjelent, jellemző humorával megírt ifjúkori emlékezéseiben.

A 126 magános közt, aki atyám valamely művét — s a 121 közt, aki festményét — adta a kiállításra, elég számosan vannak, akik alig sorolhatók a gyűjtők kategóriájába; sok, aki személyes kapcsolat révén, ajándékba kapta a képet (olykor nem is egyet). Meg kell állapítani, hogyan jelöljük a tulajdonnak ezt a kategóriáját, szembeállítva a köztulajdont képező művekkel, továbbá a családi tulajdonnal — az aránylag számszerint nem nagy kontingenssel amely Ferenczy Károly elhunytakor családjára, özvegyére és gyermekeire maradt. Az emlékkiállítás tárgymutatója a képek tulajdonosait név szerint tünteti fel, kivéve a családi tulajdonból kiállított képeknél amelyek „magántulajdon” jelöléssel szerepelnek. Ezeken kívül is volt azonban még egy kép, a 89-es számú kacsacsendélet, ugyancsak mint „magántulajdon” feltüntetve, mert ennek a tulajdonosa nem óhajtott nevével szerepelni a tárgymutatóban. Hogy a családi tulajdonból kiállított festmények és rajzok nem mint „a Ferenczy-család tulajdona” voltak feltüntetve, igen sajnálatos fogalmazás, amely félreértésekre adott alkalmat, elterelve a figyelmet arról, hogy Ferenczy Károly családja olyan anyagot adott az emlékkiállításnak, amely, ha szám szerint nem is volt túl nagy, de elsőrendűen jelentős műveket foglalt magába. Itt, az emlékkiállításról megemlékezve, gyökeresen el kell térnünk a tárgymutató ezen éppenséggel nem világos fogalmazásától, és leghelyesebb éppen azokat a műveket jelölni a „magántulajdon” elnevezéssel, amelyek a köztulajdon, továbbá a családi tulajdon után következő, harmadik kategóriába tartoznak.

A magántulajdonosok, akikhez kérés intéztetett egy vagy több kép kölcsönadására, mindannyian bizonyára örömmel tettek eleget a felszólításnak; sőt nem egy tulajdonos igényt tartott volna rá olyan is, akinek a képét Petrovics nem akarta bevenni, mert nem tekintette annyira fontosnak, jellemzőnek, jelentősnek. Viszont volt egy tulajdonos a felszólítottak közül, aki tagadó választ adott, kijelentette, hogy nem adja a képét;





„SZOBALÁNY”.







ez lett volna a 127-ik kép magánostól.<sup>1</sup> Eléggé számosan vannak a magántulajdonosok közt olyanok, akiknek több képük szerepelt az emlékkiállításon, olyanok is, akikre ráillik a „gyűjtő“ név. Körülbelül az első Ferenczy Károly-gyűjtő volt dr. Jánosi Béla, egy budapesti ügyvéd, aki annak-idején Nagybányán járt gimnáziumba, Réti Istvánt és Thorma Jánost onnan ösmerte, és akit aztán, már meglelt korában, hirtelen elővett a képgyűjtés szenvedélye. Gyűjtői mivolta azonban csak néhány évig tartott; nemsokára tragikus véget ért. A birtokában volt Ferenczy-képek közül az állam vette meg a gyönyörű „Márciusi est“-et és a Kettős arckép-et öcsémről és hugomról, továbbá a „Napos délelőtt“ című képet, a nagybányai kertünk napsütött díófa-lombja alatt ülő két alakkal, egy olvasó férfival és egy szürke selyemruhás, szenvedtelen nővel. A Jánosi-házaspárról is festett atyám egy nagy kettős arcképet; ez nem volt az emlékkiállításon, nem is tudom, hova lett; magam sohasem láttam, csupán arra emlékszem, hogy atyám egyik hozzám írt levelében lerajzolta. Egy tömör megjegyzése ebben a levélben arra vonatkozott, hogy Jánosi megjelenését — testes alak, husos, szőke fej és meredt tekintet — hiven igyekezett jellemezni a képen, és úgy találta hogy ez a jellemzés igen jól sikerült. Későbbi korszakában vált nála nagyobb mértékben tudatossá és hangsúlyozottá az a felfogása hogy az emberi jellemzést, minden fontossága mellett, mégse engedje annyira előtérbe jutni, hogy versenyre kelhessen csak némileg is a képhatással. Igaz, hogy például Szinyei Merse Pálról festett arcképénél, amely már lényegesen későbbi korszakába esik, ugyanigy egy levelében tett megjegyzése tanuskodik arról hogy fontos volt neki Szinyei

<sup>1</sup> Néhai báró Grödel Herrmann, akiről 1908-ban festett egy nagy, monumentális hatású képmást. Így csak az ehhez készült szénrajz-tanulmány került az emlékkiállításra a családunk tulajdonában levő rajzok között. Atyám annak-idején igen érdekesen beszélt Grödel egyéniségéről és arról, ahogy vele az ülések folyamán beszélgetett; érdekelte a self made man-nek az a hamisítatlan típusa, amelyet báró Grödel Herrmann képviselt. Hogy az eszmecsere eléggé közvetlen volt, arra nézve mulatságosan jellemző atyámnak egy magaidézte megjegyzése Grödelhez, aki erősen hangsúlyozta megvetését mindennemű társadalmi hiuság, simulékonyság és kapaszkodás iránt: „Warum sind Sie Baron geworden?“



érdekes fejének s alakjának mennél hivebb jellemzése; de ez legfeljebb azt bizonyítja, hogy a jellemzés, a „karakter“ is fontos volt neki, és ezenkívül alighanem azt is, hogy Szinyei valóban különösen érdekelte mint emberi jelenség, és ez sarkalta oly irányban, hogy a közkedvelt, akkor népszerűsége zenitjén álló „Pali bácsi“ masszív alakját megkapóan érzékeltesse a képmásban. Ezt, az ábrázolt és alkotója révén egyaránt jelentős arcképet Marosvásárhely városa vette meg a „Kulturpalotába“, ahol már diszelgett a megrendítő Keresztlevétel. Ez a két kép az impériumváltozás folytán nem volt megszerezhető az emlékkiállításra, de ott volt Szinyei arcképének vázlata, azaz, inkább előtanulmánynak nevezhető ez az életnagyságu vagy csaknem életnagyságu, eléggé megcsinált festmény, amely ekként teljes fogalmat adhatott a végleges műről.<sup>1</sup>

A „Ferenczy-gyűjtők“ sorába Jánosi után jött két állandóbb, kevésbé gyors mulásra ítélt képgyűjtemény tulajdonosa: báró Kohner Adolf és néhai szegedi Lukács József, a Hitelbank igazgatója. A Kohner-gyűjtemény nemrég került árverésre az Ernst-muzeumban; a Lukács-féle képeknek egy része a család kezén maradt és Pozsonyba került. „Ferenczy Károly-gyűjtők“-et általában nem úgy kell elképzelni mintha akármelyiknél is nagy számban lettek volna apám képei, már csak azért sem mert hiszen nálunk általában kevés a nagy magángyűjtemény. Viszont volt néhány kis gyűjtő, akinek nem nagy számu képe közt számbelileg is a java Ferenczy Károly. Ilyen volt néhai Bakonyi Károly gyűjteménye amely azóta megszűnt; ilyen továbbá Petrovics Eleké, tudomásom szerint az egyetlen régebbi keletű, apám képei szempontjából jelentős gyűjtemény amely ma is csorbitatlanul fennáll.<sup>2</sup> A régi Ferenczy-gyűjtők közé sorolandók Nemes Marcell és gróf Andrássy Gyula. Atyám utolsó éveire, valamint az elhunytát követő időszakra esik egy jelentős, de rövid idő múlva nagyrészt feloszlott gyűjteménynek, a Schuler-gyűjteménynek keletkezése. Ennek legjelentősebb darabja volt a „Három

<sup>1</sup> Akkor Weiser Kálmán tulajdona.

<sup>2</sup> Uj és igen tekintélyes gyűjteménye atyám képeinek dr. Schmidek Tiboré.



királyok“, amelyről az előzményekben már megemlékeztem. Ez a méretben, valamint jelentőségben egyaránt impozáns alkotás jó ideig mint Schuler letéte volt látható a Szépművészeti Muzeumban. Schuler Gusztávnéről festett atyám egy gyönyörű arcképet lila ruhában. Petrovics Elekről, akivel Meller Simon révén ismerkedett meg és aki mindjárt megnyerte rokonszenvét, még ismeretségüknek elején festett arcképet. Két arcképe készült a Lukács-családban; először Lukács József bizta meg képmása elkészítésével,<sup>1</sup> aztán lánya, akkor Lessner Richárdné, lepte meg atyját egy képmással melyet atyám festett róla. Lukácsék később erősen büvökörébe kerültek egy szélsőbb irányzatnak, melyet a festészetben a neók, a „Nyolcak“ képviseltek, s amelynek körülrajongott tagja Kernstock Károly volt.<sup>2</sup> Nemes Marcell, akit atyám már akkor ismert, amikor pályafutásának nagyon is az elején állt, a továbbiakban számos képet vett tőle, de mégis alig sorolható az igazi Ferenczy-gyűjtők közé, egyrészt, mert ezeknek a képeknek jó része hamarosan más tulajdonoshoz került, másrészt mert nála később a magyar képek általában kisebb szerepet játszottak. Atyám maga beszélte nekem egy alkalommal, hogy Nemes ennek milyen formában adott kifejezést a Japán-kávéházban, amikor kijelentette, hogy nála a magyar képek, amelyeket vásárolt vagy vásárolt, mint „non-valeur“ vannak elkönyvelve.(!) Nemessel kapcsolatban van emlékemben egy mulatságos eset amely atyám kedélyes humorára jellemző. Amikor Nagybányán arról értesült hogy Nemes Marcell „jánoshalmi“ előnévvel magyar nemességet kapott, egy lapon fejezte ki neki szerencsekivánatait, amelyet a következőképpen címzett meg: „Tekintetes, nemes, nemzeti és vitézlő Nemes Marcell urnak“.

<sup>1</sup> Lukács József arcképéről később, már atyám elhunyt utáni időben, a család megbízásából másolatot készítettem.

<sup>2</sup> Kernstock, megjegyzendő, nemcsak tehetségével és akkoriban egészen újjá vedlett festői stílusával hatott, de nemkevésbé mint a népszerű „Stocki“, megnyerő bohémegyeniségével is. Atyám maga is kedvelte; munkáit pedig, nevezetesen akkor a Nyolcak kiállításán feltűnt üvegfestmény-terveit, minden iránybeli eltérés ellenére is nyomatékosan dicsérte.



Nemes Marcellnek volt többek közt egy jelentős, élet-nagyságu meztelen nő-képe is atyámtól; tudomásom szerint ez az amely aztán Miklós Andor tulajdonába került: fehér, piroscsikos román szöttes-lepedőn hanyatt fekvő nő, a diván támlájára terített tompazöld háttér-drapériával. De akkor-tájt festett még egy másik jelentős, életnagyságu meztelen nőalakot, de ennél csak fehér a lepedő, csikok nélkül.<sup>1</sup> Emlé-kezésem szerint ez a lényeges eltérés a két kép közt; a zöld háttér és a nő testtartása körülbelül ugyanaz. E meztelen-kép modelljét megfestette ruhában is, ülve, szobalányszerű fehér köténnyel;<sup>2</sup> a nő tipusa is, a kissé fitos orr, közönséges arc és erős, testes alak, kimondottan cselédtypus és nyilván ez adta atyámnak a gondolatot, hogy így is lefesse. Ily vonatko-zásban ez a, bizonyos mértékig vázaltszerű, laza festőelőadásu kép rendkívül alkalmas Ferenczy Károly egyéniségének megvilágítására. A „csinos cselédlányt“, a „szubrettszerű szobalánytypust“ nagyon is könnyű bizonyos édeskés genre-szerűséggel megfestve elképzelni, sok festő kétségtelenül így fogta volna fel; apám képében viszont épp az jellemző és meg-kapó, hogy nyoma sincs ilyesminek benne; ugyanaz a komoly-ság, eredetiség, artisztikum ömlik el ezen is, mint más képein.

Az említett két tompazöld-hátteres fekvő nővel indult meg meztelen-képeinek sorozata, amely annyira fontos késői alkotásában. A megkapó, első vöröshátteres fekvő nő követ-kezett ezek után; ennél talán egyik képének sem szegődött döntőbb, zajosabb siker a nyomába; a műbarátok lelkesedtek érte, a sajtóban külön tárcák jelentek meg róla. (Ez volt az a képe, amelyről egyik levelében azt írta, hogy „legtöbb emberem ideálja; nekem nem eléggé neo.“) E kép létrejötté-nek története oly érdekes és jellemző, hogy nem hagyható föl-jegyzetlenül. Egy műbarát megbizta atyámat hogy egy nagyobb-méretű tájképet fessen neki, amiben dicsérendő módon követte a régi műbarátok példáját. Ne feledjük, hogy a festőművészet el-múlt századaiban e tekintetben gyökeresen más volt a szokás, mint napjainkban, amikor legfeljebb arckép megfestésére szokás

<sup>1</sup> Bosnyák Izsó tulajdona.

<sup>2</sup> Bosnyák Izsó tulajdona.



a festőnek megbízást adni, aki tehát egyéb képeit mondhatni kivétel nélkül úgy festi, hogy nem tudhatja előre a rendeltetésüket, a sorsukat. „Auf Lager“ — raktárra — mondta bizalmas körben tréfásan maga atyám. Ezzel szemben a régi mesterek képeinek igen nagy hányada készült előre megállapított rendeltetéssel, megbízás alapján. Atyámnak ez a szóbanforgó megbízója a helyet is előre megmutatta lakásában, ahova a képet szánta, s a méretre nézve éppugy megállapodott atyámmal, mint az árra nézve. Atyám azonban másra kapott kedvet és önkényesen módosította a megbízást annyiban hogy a kívánt méretben nem tájképet hanem egy csaknem életnagyságu, biborvörös bársony fekhelyen hosszan elnyulva pihenő meztelen nőt festett, mert ehhez érzett nagyobb kedvet épp akkor. És ezt a képet adta át megbízójának, amivel természetesen messze tullépte a megrendelés kereteit, nemcsak azért mert ennek a női testnek ily mesteri megfestése sulyosabb, nagyobb horderejű művészi feladat bármilyen tájképnél, hanem mert aránytalanul több időt, hosszas, hónapokig tartó, elmélyülő, fejlesztő munkát és ehhez mérten persze tetemes modellköltséget is vett igénybe. Mint atyámtól tudom, az árat teljes egészében előre ráköltötte a képre. És ami ugyancsak bizalmas közlés volt, de mint a történet csattanója elmaradhatatlan: a rendelő nemcsak hogy az eredeti árnál maradt (amit atyám persze szó nélkül magátólértetődőnek vett), hanem minden öröm nélkül, kényszeredetten, sőt vonakodva vette át az ölébe hullott műremeket, hogy aztán hirtelen teljesen napirendre térve előző kedvtelensége fölött, egy csapásra ő váljék a kép leghangosabb magasztalójává, amikor a közvélemény felvilágosította.

Nemes Marcell gyűjteményében volt többek közt még egy csendélet és a valóban gyönyörű, sokáig a Szépművészeti Muzeumban, majd a Modern Magyar Képtárban letétként szerepelt kis müncheni kerti kép amely most az Ernst-muzeumban kelt el a Nemes-féle képek árverésén.<sup>1</sup> Ezt a képet atyám neuwittelsbachi villalakásunk kertjében festette; a háttérben, a kerítésen túl kalászos napsütötte színsávjai

<sup>1</sup> Helytelenül „Lugasban“ címzéssel.



csillognak át a lécek közt. Itt, ebben a kedves, számomra annyi emléket jelentő kertben nem egy képét festette, köztük müncheni önarcképét, továbbá azt a gyermekarcképet amelyet 1918-ban vett meg Kohner, s amely most a Kohner-auction ment át műkereskedői tulajdonba. A Kohner-gyűjtemény Ferenczy Károly-képei méltán keltettek általános fel-tűnést. Szememben a legragyogóbb az Október című,<sup>1</sup> a nagybányai középídőből amelyről Petrovics oly szépen írta hogy „művészete kiszélesedett és meggazdagodott ebben az időben, amely a *maniera grande* korszaka volt az ő életében“. Ez az „Október“, amelyen féloldalra hajtott, itt kerti napernyő céljaira szolgáló festőernyő mellett terített asztal áll, csikos román szőttessel leterítve és mögötte hetesünk, „Sir John“, amint ujságot olvas: csupa eredetiség, napfény, szinpompa. És ami a legfontosabb: korántsem az az eset, mintha a nap ereje, a napsugaras színek hatása holmi erőszakolt, nyers színezésre, tulhajtott, diszharmónikus festőelőadásra ragadta volna, — ami nemcsak hogy mitsem von le a kép megkapó fényhatásából — de ellenkezőleg, éppen annak köszönhető a napsütés tökéletes meggyőző volta, művészi igazsága, hogy a szín- és valeurbeli árnyalatok annyira igazak, hogy a természet iránti gyöngéd odaadás érvényesül abban, amint ő azokat megfigyelni és megfesteni képes volt. Ez a képe, amelyben „kifejeződik megbátorodott egyéniségének felsőbb-sége és erélye“, épp ez a mű igazolja Ferenczy Károly magahűségét, mert hiszen, ime, éppen azokat a kifejezéseket kívánczozott használnom ennek a jellemzésére is, amelyekkel egészen korai, zsenge munkáit igyekeztem jellemezni: gyöngédség, tisztelet, pietás a természettel szemben.

Ugyancsak az eredetiség, valamint a természetszeretet jegyében kell emlitenem ennek a nagybányai középídőnek egy másik fontos képét, amely a Modern Magyar Képtárban van és ott, ha jól emlékszem, a „Dombtetőn“ címet viseli. Mi, apám és én, magunk közt „Komjáthy a Virághegyen“ megjelöléssel beszéltünk róla, éppúgy, mint ahogy az „Október“-t sohasem neveztük így, hanem az ujságot olvasó Sir John-

<sup>1</sup> Az árverésen megvette Donáth Sándor; Chorin Ferenc tulajdona.





OKTÓBER.







nak, ami melleleg humoros képzettársulásokra is bő alkalmat adott. Hetesünk, János, aki ehhez a képhez, valamint sok máshoz is modellt állt, amennyire kiemelkedett a nagybányai munkásproletárok átlagából szorgalmával, munkakészségével és képességével, valamint atyám iránti engedelmességével, annyira átlagos, sőt átlagon aluli volt köztük műveltség dolgában: olvasni egyáltalában nem tudott, sőt még az órát sem ösmerte. Atyám sokszor mulatott azon a rendületlen komorságon amellyel János a modellállást és más olyan, a festéssel kapcsolatos teendőket teljesítette, amelyeknek célja, értelme csak a kulturember előtt lehet világosan érthető, s amelyekre nézve Jánosnak sohasem volt egy mellékgondolata, talán még főgondolata sem. Így nagyban szórakozott azon, amikor Sir John pléhpofával állt ott kezében az ujsággal, amelyet nemcsak fordítva tartott igen gyakran, hanem olykor oldalvást is úgyhogy a betűsorok függőlegesen, kínai írás módjára helyezkedtek el szeme előtt.<sup>1</sup> Ami a Komjáthyt a Virághegyen ábrázoló képet illeti, atyámnak ez a bájos, a természetben való gyönyörködést annyira kifejező képe is sokféle személyes emlékkal kapcsolatos. Komjáthy Gyula, a később tragikusan elhunyt lugosi törvényszéki bíró, akkor albíró a nagybányai járásbírószágon, állt modellt a tájképen elhelyezett alakhoz; ugyanő van megörökítve egy igen szép, életnagyságu arcképen, amelyet apám barátságából festett róla ugyanabban az időben. Ezen a képen figyelemreméltó a felirat, fönt a sötét háttéren, meglehetősen nagy, dült, régies „Italica“-stilusu betűkkel, úgyhogy itt a felirat a kép kompozíciójában is szerepet játszik, mint az összhatás egyik eleme. Ami pedig a felirat latin

<sup>1</sup> Érdekes, hogy atyám egyes, bányász körben elejtett megjegyzésekből kivette, hogy János, akinek vezetékneve román név volt, egy, az angol bányatársulatok révén valamikor Nagybányán időzött angol urnak törvénytelen leszármazottja, és éppen erre a származásra volt hajlandó visszavezetni hetesének higgadt és mellékgondolat nélküli szorgalmát, munkaszeretétét. Mulatságos kis adalék a fajtudósok számára, hogy nem is egy esetben lehetett szó ilyen vérkeveredésről Nagybányán, mert volt ott egy bérkocsis, aki, éppúgy mint Jánosunk, vörösés szőke, angolszásznak is beillő típus volt, és aki Nagybányán a köztudatban sohasem szerepelt igazi nevén (annyira, hogy nem is tudta senki), hanem kizárólag mint „az angol kokas fia“.



szövegezését illeti: „Julius de Komjáth, judex, aetatis suae XXXIII.“ ez ugyancsak eléggé jellemző. Figyelemreméltó, hogy apám, minden nyugatias, nemzetközi kulturája mellett is, igen sok vonatkozásban kedvelte a jellemzően vidékies, magyaros uri élet hangulattartalmát. Nevezetesen a pestiességgel szembeállítva volt neki rokonszenves a hamisítatlanul magyaros vidéki hangnem. Kétségtelenül ez is tette szemében oly rokonszenvessé Komjáthy Gyulát, valamint Komoróczy Ivánt, akikkel akkoriban igen szíves baráti érintkezésben állt. Atyám maga is nemcsak tudatosan került minden pestiességet vagy magyartalanságot beszédében, hanem gyakran szeretett jellemzően vidékies, a pesti ember előtt csaknem ösmeretlen fordulatokat, kifejezéseket használni. Így beszélt például Komjáthy Gyuláról mint „jámbor ember“-ről; ez is olyan kifejezés, amelyet pesti nem használ, nem érti azt a kedélyes árnyalatát amellyel a vidéki alkalmazza. Komjáthy Gyulában apám mintegy megtestesítve látta a jellegzetesen vidéki magyar jogászvilágnak régies kedélybeli tartalmát és ehhez találta illőnek, kifejezőnek a felirat latin szövegezését, s azokat a meglehetősen nagy, régies betűket amilyenek holmi táblabíró-arcképeken is stilszerűek volnának.

Amikor Komjáthyt festette a Virághegyen, én is mindig részt vettem a kivonuláson, magam is ott, apám közelében festettem a hangulatos, terebélyes, vaskos törzsű, öreg szelidgesztenye-fákat, amelyek Nagybányán vadon tenyésznek és ezeknek az erdőszéli tájaknak, nevezetesen a Virághegy enyhén lejtős tetejének valami különösen elbájoló, andalító, parkszerű jelleget kölcsönöznek amely atyámat mindig megragadta és nem egy gyönyörű művéhez ihlette. Ilyen volt többek között az az illusztráció is amelyet Kiss Józsefnek egyik költeményéhez készített, s amelyre rá is alkalmazta feliratként a vers e szavait: „Az erdő parancsol.“ Az illusztráció a maga nemes egyszerűségében, a terebélyes fakoronák tömegeivel, annyira kifejezte ezt a jellegzetesen nagybányai erdőhangulatot, hogy ezek a szavak mintegy családi szállóigénkké váltak és megtörtént, hogy amikor sétáink közben valamely különösen szép erdőhangulattal találtuk magunkat szemközt, az ujonnan felfedezett szép pont megjelölésére





A NEUWITTELSBACHI KERTBEN.







ezeket a szavakat használtuk. Amikor Komjáthy társaságában jártunk fel a Virághegyre festeni, velünk tartott Komoróczy Iván is, aki akkoriban nagy kedvteléssel festgetett mint műkedvelő. Kedélyes dolog volt így társaságban festeni, majd a fűben leheveredve pihenni, beszélgetni, a gesztenyefák alatt, amelyek közül az egyik olyan fontos szerepet tölt be apám képének kompozíciójában: széles ívben oldalra nőtt fatörzs, amelynek lombozata a dombtetőn álló, a kilátás szemléletébe elmerült férfinak a fa árnyékában az égtől sötétén elváló alakját magasan átíveli, akár csak egy természetes lugas vagy diadalív, amely „Isten hozott”-at mond a természet ölére érkezett embernek.

Ezt a fát aztán, Ferenczy Károly nyomában, más is kiszemelte magának festésre. Sőt épp nemrég egy hamis, állítólagos „Ferenczy-kép” került szemem elé, amelyen a Virághegynek ugyanez a részlete van lefestve ugyanezzel a fával, és még alak is van alatta, ugyancsak kicsiben, sötét silhouette-ben, azzal a különbséggel, hogy nem férfi, hanem nő, nyilván egyik nagybányai cigánylánnyal. És azzal a sokkal lényegesebb különbséggel, hogy a kép igen közepes, fölületes, selejtes munka és teljességgel érthetetlen, hogy nyilván hosszú ideig Ferenczy-képként szerepelt. Ezzel botrányos, felháborító témához érkeztünk: a Ferenczy Károly neve alatt olykor felbukkanó hamisítványokhoz. Megjegyzendő, hogy azok a festmények amelyeket mint állítólagos Ferenczy-képeket láttam, rendszerint alig vagy egyáltalában nem fedték a hamisítvány fogalmát, inkább apokrifeknek kellene őket neveznünk; mert a szó szoros értelmében vett hamisítvány az, amikor a hamisító céltudatosan igyekszik utánozni annak a művésznek a festőmodorát, stílusát, akit hamisít. Ez nem mondható azokra a képekre, amelyeket az évek folyamán itt-ott mutattak nekem, mint atyám állítólagos műveit; ezek más, körülbelül egykorú, jobb-rosszabb festők képei vagy olajvázlatok voltak, amelyekről az igazi műértőnek nyomban látnia kellett (vagy kellett volna), hogy nem Ferenczy Károly művei. A hamisítás, helyesebben a tudatos meg tévesztési szándék azonban nem egy esetben mutatkozott kétséget kizáró módon a hamis aláírásból vagy más, hihetetlenül



furfangos cselfogásokból.<sup>1</sup> A fent említett ál-Ferenczy-képet egy urnál láttam, akinek sok képe van, köztük igazi Ferenczy Károly-kép is. És a legmulatságosabb az, hogy míg a hamisítvány falán diszelgett és büszkén mutatott rá akár egy vitrinben elhelyezett ritka ékszerre, addig egy csomó más képe és köztük az igazi Ferenczy Károly-kép is félre volt rakva, mint értékpapír mely e pillanatban nem fizet osztalékot. Ez a képtulajdonos ugyan nem tartja magát műértőnek, de állítólagos műértőktől úgy tudta hogy „nemcsak eredeti hanem igen jó képe Ferenczy Károlynak“, és érthető volt a megdöbbenése, amikor habozás nélkül és felelősségem tudatában jelentettem ki, hogy a kép hamis. Hogy itt a fa ivelő alakjában és az alatta álló kis, sötét silhouette-hatású alakban Ferenczy Károlynak egy eredeti, sőt ösmert és méltán híres képe van utánozva, ez ugyan önmagában véve még nem okvetlen hamisítás, legfeljebb plágium; de ami kimeríti a hamisítás tényálladékát, az a képen lévő aláírás: „Ferenczy K.“ Ez pedig itt, a szóban forgó képnél nem is hasonlít atyám igazi kézjegyéhez, úgyhogy nemcsak műértőnek, hanem még írásszakértőnek sem kell lenni ahhoz hogy a hamisítást megállapítsuk. Maga a festmény pedig olyan, hogy műértői igényeit végkép eljátszotta az aki erről azt hihette hogy „Ferenczy“, sőt „jó Ferenczy“.

A Kohner-gyűjteményben még egy kép kapott megkülönböztetést, amellyel ugrásszerűen egészen más, sokkal korábbi időszakba zökkentünk át: a Garmischban festett kép (amely az „Anya gyermekével“ címmel szerepelt az Ernst-muzeum-

<sup>1</sup> A háború utolsó éveiben, amikor rézkarc-tanulmányaim igen gyakran vittek a Szépművészeti Muzeumba, ahol grafikai gyűjteményünk remek lapjait nézegettem, több ízben is hoztak oda véleményezés végett állítólagos Ferenczy Károly-képeket, amikor épp ott időztem. Az egyiken atyám jellemző kézjegye volt, amelyről megállapítottam hogy patronnal vitték rá a képre (nyilván fotográfia segítségével készült a patron); a másiknál hátul a vakkereten volt atyám valódi kézjegye (a csaló erre a vakkeretre idegen festményt fesztett fel); ugyancsak agyafúrt volt egy harmadik eset. Egy kis kép hátára ragasztott papírlapon a következő felirat állt: „Ezt a képet Ferenczy Károly adta nekem egy elvesztett tenniszpartieért“ (igy!) Aláírva: „Horthy Béla“. Ez is hamisítás: Horthy sohasem nyerhetett Ferenczyvel szemben, aki *love*-re veri, amennyiben egyáltalában sor kerül köztük egyesjatekra.



ban), azoknak a müncheni éveknek minden gyöngéd bájával teli. Ez a munka tulajdonképp tanulmány egy képhez, amelynek csak terve volt meg, de el nem készült: a Család. Az össz-kompozícióról mindössze egy kisebb ceruzarajz tanuskodik.<sup>1</sup> Egy munkáscsalád kertben, este, naplemente után, a kezdődő szürkületi világításban, amelyet atyám nem kevésbé kedvelt mint a napsütést; férfi, nő és gyermek együtt, amint a nap utáni megnyugvás hangulatában kerülnek össze estefelé; a férfi és a nő egy a kertben fekvő fatörzsön ülnek, a fiatal nő kézimunkával, az erős munkásember könyvvel. A férfihez is készült egy külön tanulmány, amely mindazok szemében, akik ezeknek a „tanulmányok“-nak rendeltetését nem ismerik, joggal számíthatott különálló, önmagában is lezárt képnek, és mint ilyen is szerepelt a köztudatban, azon a réven hogy egy ideig mint letét volt látható Ferenczy Károly többi, államtulajdonban lévő képei közt a Szépművészeti Muzeumban, a Modern Magyar Képtár létrejötte előtti időben. A kép akkor családjunk tulajdona volt; később megvette Mauthner Zoltán.<sup>2</sup> Ennek a párja tehát ez az „Anya gyermekével“, amely ugyancsak mint különálló alkotás és nem mint tervbe vett kép tanulmánya szerepelt a Kohner-aukción. A kis gyermek lenszöke hajkoronájáról hugom ismerhető fel; a nő bizonyára valami garmischi bajor alkalmi modell. A férfi atyámnak egy különösen kedvelt modellje volt, az olasz Federigo, akit Münchenben fogadott meg és vitt magával erre a garmischi nyaralásra; a kert annak a háznak a kertje, amelyben laktunk. Federigo magas, csontos, szöke, szelidlelkű olasz (atyám őt említette egy alkalommal, amikor szóba került, hogy az inkább longobard keverékű mint latin északolasz mennyire más és rokonszenvesebb típus, mint a délolasz), nagy ragaszkodással viseltetett irántunk és annyiban különösen emlékezetes hogy egyszer öcsémnek életét mentette meg: ő huzta ki a kert végében folyó hegyipatakából, amikor a kis gyermek játszadozás közben beleesett. A „fatörzsön ülő férfi“-n kívül még más tanulmá-

<sup>1</sup> Családi tulajdonban.

<sup>2</sup> Dr. Basch Lóránt tulajdona.



nyok is maradtak Federigóról, egy igen szép, nagy szénrajz, továbbá egy kidolgozott, életnagyságu, csaknem arcképszerű tanulmány, amelynek létezéséről sem tudtam, amíg egy véletlen folytán szemem elé nem került, egy józsefvárosi mellékutca szerény bérlakásában. Tulajdonosa büszkén mutatta nekem, mint aki jól tudja hogy műkincset rejteget otthonában. Ferenczy Károlynak egy rég elfelejtett, talán soha kiállításra nem került, de megkapó, gyönyörű munkája, egy józsefvárosi bérkaszárnya hamisítatlan kispolgári lakásának környezében, a jellegzetesen husz-harminc év előtti kelengyebutorok között! Tény, amely elmélázni készítené: mily tekervényes utakra, utvesztőkbe, mennyire különböző környezetekbe vetődünk, ha Ferenczy Károly alkotásai után nyomozunk.

Hány képe van Ferenczy Károlynak? A sok kérdés között, amelyek alkotása összességéről beszélve, előtörnek, nem a legkisebb fontosságu. Nem tudnék pontos számot mondani. Mindig igyekeztem, amennyire lehetett, gyűjteni az adatokat atyám műveire vonatkozólag, de ez a törekvésem aztán kényszerű félbeszakításokat szenvedett; nem voltam abban a helyzetben, hogy annyira behatóan foglalkozzam ezzel az adatgyűjtéssel, amennyire szerettem volna. Kielégítő választ e fontos kérdésre csupán annak a munkának tüzetes elkészítése adhat, amely kötelessége az utókornak, a műtörténelmi kutatásnak minden nagy művésszel szemben, és így multhatatlan, nemzeti kultúrkötelesség Ferenczy Károllyal szemben: az életmű-tárgymutatónak, az *oeuvre-katalógus*nak hiánytalan összeállítása. E nélkül csupán kombinálásra vagyunk utalva. Ha atyám legtermékenyebb éveire gondolok, azokban becslésem szerint csupán a nagybányai nyári félévben létrejött tiz-tizenkét festménye; a téli évadban Pesten kevesebb, miután a műtermi képek rendszerint hosszabb lélegzetű munkák, legalább is nála így volt; nyáron igen gyakran megtörtént, hogy valamelyik tájképét vagy más szabad ég alatti, esetleg alakos képét is egy napon, egy-két óra alatt festette meg, ami a műtermi világítású képeknél is előfordult ugyan, de ritkábban. Érdekes az, amit atyám maga mondott erről egy alkalommal. Egyik csendéletét a későbbi évekből, a porcellán-madarakat (nem tudom már, a papagá-



jokat-e vagy a bankákat) kétszer festette meg, olyanképpen, hogy az elsőn hosszasan, sok napon át dolgozott; végre már bele is fáradt ebbe, nem elégitette ki az eredmény, úgy érezte, hogy nem őrizte meg eléggé azt a friss egyöntetőséget, amely annyira fontos volt neki. Erre új vásznon még egyszer megfestette — egy-két óra alatt, annyira készre, hogy aki a kettőt látta, aligha sejthette, hogy az egyik talán tízszer annyi időt vett igénybe, mint a másik. Tegyük tehát a termékeny évek nyári képtermését átlagosan 11 képre, a télit 7-re, ez összesen 18 kép volna évenként. Egész festőpályája, az első képtől, Kallósnak 1889-ben Párisban készült arcképétől az utolsóig, az 1915—16-iki nagyszabású, kétalakos meztelen Cigánylányig, 27 évre terjed. E 27 év közül legkevésbé termékenyek voltak az első szentendrei évek, mert akkor a bizonyos aprólékos részletező előadással festette meg minden egyes képét, mellyel, ama korai évek emlékeinél időzve, foglalkoztam, s amelyet tudományos naturalizmusnak neveztem. És ez a módszer, amellyel az akkori festő a kép megalkotásába fogott, — az a laboratóriumi gond, amellyel előbb alapos szénrajzokat, majd festett vázlatokat készített, ugyanakkor fényképezett és csak mindezek elvégezte után fogott hozzá az „anyag“ feldolgozásához — ugyan mint láttuk, nem állta útját annak, éppen Ferenczy Károly esetében sem, hogy így is jöjjenek létre gyönyörű művek, mint aminő például a szentendrei verandákon festett „Virágokat gondozó lányok“, amelyet meghatottan láttam viszont új tulajdonosánál; de nyilván nem vezethetett nagyon termékeny alkotásra, legkevésbé pedig annyira fiatal festőnél, mint Ferenczy Károly, aki akkor fejlődésének kezdszakában állt még, és — mint később maga állapította meg — egyelőre csak tapogatódzva kereste önmagát. A szentendrei, sőt még az ezek után következő és sokban még a munkamódszer tekintetében is hozzájuk sorakozó első müncheni évek termését tehát becslésem szerint átlagosan kb. 5—6 képre tehetjük évenként.

Rendkívül érdekes atyám munkásságának egymást követő korszakaiban megfigyelni a munkamódszer változását, fejlődését, nevezetesen azt is, hogy a müncheni években a szentendrei évek kezdő óvatosságát még nem váltotta fel teljesen a



szuverén fölényesség a feladattal szemben, amely a nagybányai időket jellemzi. Ily vonatkozásban figyelemreméltó például az Ádámhoz készült szénrajz a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében. Ez a rajz igen vékony vonalakkal pontos kockákra van osztva, atyám ezzel a mértani módszerrel vitte át a vászonra, amikor a képhez hozzáfogott — ahogy ezt egyébként számos festő művelte már a régi mesterek közül is, hiszen az olasz quattrocento legszebb rajzai közt is akad olyan, amely így át van a legpontosabban kockázva. Jellemző viszont, hogy atyám már Nagybányán soha nem támaszkodott erre a módszerre, sose használta többé a kocka-léptéket ahhoz, hogy valamelyik kompozícióját a rajzról vászonra vigye. Részben azért, mert nem igen csinált már annyira pontos előzetes kompozíciót, inkább számolt azzal, hogy magán a végleges képen is változtathat még; részben pedig kétségtelenül azért is, mert rájöhetett, hogy — amennyiben önálló művészi alkotásról van szó és nem valami olyan, abszolút hüséget követelő munkáról aminő a másolás — a festő fejlett látása, szemmértéke van olyan megbízható, ha nem megbízhatóbb, mint a kocka-lépték amelynél elvégre szintén nincs kizárva a pontatlanság. De mindettől függetlenül nem lehet eléggé hangsúlyozni, mint atyám alkotásán véges végig vonuló, kiemelkedő jellemvonást, azt az abszolút gondosságot, átgondoltságot, *amelyet egyesíteni tudott az alkotás lendületével, amelyet — és ez a legnehezebb a festészetben — megőrzött a művészi vérmérséklet hevének forrpontján is.* Hogy ez a megfontoltság mennyire fontos volt szemében, az is mutatja, hogy engem ifju festő-éveimben számtalanszor intett erre, szóval is, levélben is figyelmeztetett, hogy óvatosan dolgozzam, ne annyira „hü bele Balázs módjára“!

Visszatérve a produktivitás kérdéséhez: aránylag kevésbé termékenyek voltak aztán utolsó évei, amikor beteg lett és alighanem már betegsége kitörését megelőzőleg lappanghatott szervezetében a végzetes baj. Ez ugyan nem gátolta abban, hogy a legnagyobb lelki erővel és következetességgel folytassa munkáját; valóságos csoda, az akaraterő, szívósság és munkaszenvedély csodája, hogy mégis annyit és annyira



elsőrendűen jelentős mesterműveket alkotott még ebben az időben is. De olykor lehetetlen volt dolgoznia, a vándorló izületi rheuma egyszer a kezében, egyszer a lábában okozott fájdalmat, sokszor járni is alig tudott. Szomorú emlékem, amint nem egy ízben bicegve lépett a festőállványhoz, aztán az a végtelen elkeseredés amellyel lemondott egy időre az alkotásról, hogy valamely gyógyhelyen keressen javulást. Borzasztó visszagondolni arra is, mennyire rendszertelen volt ez a sok gyógykezelés; nem talált megfelelő orvost, aki kuráit egységes elgondolás szerint vezesse; nem egyszer orvosi tanács nélkül ő maga határozott egyik-másik gyógyhely mellett és halmazta a kurákat, agyongyötörte már amugy is megviselt szervezetét. Ez a végzetes türelmetlensége is kétségtelenül erősen összefüggött az alkotás szüntelen vágyával, a munkakedvvel, amely mindvégig egyformán erős volt benne. Hogy utolsó éveiben számszerint kevesebb műve jött létre, ennek még az is oka, hogy ezen évek mindegyikében egy-egy egészen nagyszabású feladatnak szentelte magát, amely hónapokig tartó fejlesztő munkát vett igénybe. Ilyen volt a nagy Pietà és utána következett több meztelen nő életnagyságu képe, amelyek közül az utolsót, a már említett kétalakos „Cigánylány“-t, egy évvel elhunytá előtt fejezte be. Ezt vehetjük utolsó művének, ha eltekintünk egy kis tájképtől, egy Parkrésztől, amelyet 1916 nyarán festett Lipikfürdőben, félévvel elhunytá előtt. A lipiki gyógykezelés alatt sem akart teljesen tétlen maradni. Még egy ilyen, kis méretű és jelentőségű festménye legutolsó évéből egy a fronton megvakult katonát ábrázol: ez egyetlen munkája, amely csak némiképp is összefüggésben áll a háborúval.

Ami utolsó éveinek főműveit, a Pietát és a meztelen nőképeket illeti, ezek nemcsak azért vették igénybe oly hosszú ideig minden munkabírását, mert úgy méretben, mint jelentőségben is nagyszabású feladatok voltak, hanem mert ezeknél még fokozott mértékben érvényesült az, amit már hangsúlyoztam, s amit nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy határtalan gonddal „alakította ki a képet“, ahogy ő maga szerette mondani. Egy emberi test hű és művészi visszaadása a vásznon már amugy is a legnehezebb feladat; de ő sohasem



érte be a legszebb megfestéssel sem, ha esetleg közben hirtelen arra eszmélt rá, hogy egy kéz vagy láb, amely már „kész“ volt, kissé más mozdulatban, néhány centiméterrel odébb helyezve jobb, öt jobban kielégítő összhatást fog létrehozni. Mély meggyőződésből és a legfejlettebb artisztikus érzésből eredt ez a szokása hogy a képhatást ilyen hosszas munkával engedte kialakulni, kikérni. Ő maga is nem egyszer hangsúlyozta, hogy számtalanszor dolgozik egy képen *visszafele*, vagyis olyasmit, ami már ki van dolgozva, „meg van csinálva“, ujabban, hosszas munkával tudatosan leegyszerűsít, kihagyva azokat a részleteket, amelyekről úgy találja, hogy zavarják az összhatást, azt az egységességet, nemes egyszerűséget, amelyet egyre jobban kedvelt, amely annyira jellemző késői stílusára. Ha ezt tekintetbe vesszük, akkor tisztába jöhetünk azzal, hogy betegségétől eltekintve is mért volt ezekben az években aránylag kisebb a mennyiségbeli termékenység. A minőségbeli eredmény annál tudatosabb, annál artisztikusabb, mesteribb.

Visszatérve összes művei számbeli fölbecsléséhez, ezt a kérdést egyre nehezebbnek érzem, különösen ami a festményekről illeti. A rajzok, éppen mivel a rajzgyűjtés nálunk aránytalanul fejletlen, könnyebben áttekinthetők. És Ferenczy Károlynak festett életművéhez képest nincs is nagyon sok rajza, kétségkívül aránylag lényegesen kevesebb mint számos más festőnek. Hiszen sok az olyan festő, — vagy akár a más művész, a szobrász vagy építész — aki merő időtöltésből is folyton rajzolgat, aki képtelen úgy meglelni, hogy ötleteit folyton papírra ne vetné, aki teleraajzolja a kávéházi márványasztalt, akinek levelei is tele vannak vázlatokkal. Kétségtelen hogy ezek közt lehetnek igen kiváló művészek is. Atyám körében ilyen volt például Lechner Ödön akinek a vendéglőben is előjoga volt hogy az asztalkendőt rajzolta tele építészeti terveivel. Az ilyen szokásszerű rajzolgatásra vonatkozólag igen érdekes a nagy Whistler esete (akit atyám is igen sokra becsült). Whistler ifju éveiben mint bukott diák bekerült egy katonai térképészeti intézetbe, ahol a térképeket, mint régebben általában, rézkarchan készítették el. A térképeknek a rézlemezen széles margót hagytak és az ifju Whistler ezeket a





FEKVŐ MEZTELEN NŐ (TUSRAJZ).







margókat szerette telekarcolni mindenféle vázlattal. Ezt nyugodtan meg is tehetné, hiszen a rézkarnál az alapozott lemezen maratás előtt bármit el lehet tüntetni; amit fődőlakkal bevonnak, az kimarad, nem kerül bele a nyomatba. Egy alkalommal azonban egyik kollégája vette magához a lemezt, szépen megmaratta a telekarcolt széllel együtt, — Whistlert pedig kidobták az intézetből. A róla szóló művészi monografiákban látható a reprodukciója ennek az emlékezetes rézkarnak amelynek köszönhető hogy az amerikai térképészeti intézet alkalmazottjából művész lett.

Fölösleges volna tehát elvileg állást foglalni az örökösen rajzolgató művészek mellett vagy ellen; de azt, hogy Ferenczy Károly nem tartozott ezek közé, tényként kell följegyezni, még pedig olyan tényként, amely több vonatkozásban érdekes és jellemző. Akik ilyen szokásszerűen, mondhatni minden tétlen perc kitöltésére rajzolgatnak, igen gyakran nem természet után, hanem fejből mivelik ezt; Ferenczy Károly pedig nemcsak fiatal korában, akkor, amikor egyénisége kialakult, került volt bele egy olyan kifejezetten naturalista irányzatba amely a kizárólag természet utáni műalkotást dogmává emelte, hanem mindvégig teljes mértékben hűve maradt annak az elvnek, hogy jóformán minden vonást a természet előtt, modell előtt, persze a megfelelő világításban és a képen szereplő (táj vagy szobai) háttérrel kell elvégezni. Ha nem is vitte ezt az elvet annyira a végletekig, mint Leibl — akiről feljegyezték hogy híres Templomban című képét úgy festette hogy csaknem mindvégig annak összes alakjai egyszerre ültek modellt neki — mégis kifejezetten hűve volt ennek az elvnek és elenyésző hányadot tesz ki egész alkotásában egyik-másik képének valamely részlete amelyet kivételesen nem közvetlenül természet után festett meg. Ezzel függ össze az, hogy sohasem tűzte ki célul a látási emlékezőtehetség gyakorlását; ezt nem is tartotta fontosnak. Ő maga meg is jegyezte, hogy megközelítőleg sincs olyan, a részletekre kiterjedő forma-memóriája, mint nem egy más művésznek — ami azonban mitsem von le abból, hogy teljesen szemre volt szervezve és állandóan látási élmények foglalkoztatták gondolatait. Végül pedig kétségkívül azért sem szokott rá a



gépies, időtöltésszerű rajzolgatásra, mert annyira fontos volt neki a mű egyöntetősége, artisztikus egysége; ha elhatározta, hogy valamit meg fog rajzolni, ennek a rajznak is csak úgy volt szemében létjogosultsága, ha végérvényesnek vehette és maradéktalanul belevihetett, kifejezhetett vele mindent ami előtte lebegett; mint a festés, úgy a rajzolás is komoly, koncentrált munka volt nála, sohasem a könnyed játék vagy pihenés, kikapcsolódás, ami nem egy más művésznél.

Festményei, kivéve pár plakáttervét, továbbá egyik nagyjelentőségű, gyönyörű alkotását a müncheni időből, a stilusában, hatásában falfestményszerű „Archaeológiát”,<sup>1</sup> kizárólag olajfestmények, amennyiben az a Wurm-féle tempera is, amellyel egy ideig festett, a rendes temperától eltérően, úgy kezelésében, mint hatásában is annyira közel áll az olajfestéshez hogy meg se különböztethető tőle; nem is lehet egykönnyen megállapítani minden képéről vajon Wurm-féle temperával festette-e vagy olajjal. Rajzai között a szénrajz van tulsulyban, késői éveiben pedig a ceruza-körvonal tintával befestett sötét háttérrel; tollrajzainak száma elenyésző, inkább még a müncheni időből akad egy-két tollvázlata, amelyek közül egy igen szép van anyámról, ugyanazzal a megkapó arkifejezéssel, mint az anyámról ugyancsak a müncheni években készült szénrajz, amely a Modern Magyar Képtár rajztermének gyöngye és egyben Ferenczy Károly rajz-oeuvre-jének kétségtelenül egyik legkiválóbb alkotása. Ennél a szénrajznál szembeszökő, hogy éppoly mérvű befejezettségre törekedett, éppoly hosszas elmerüléssel dolgozott rajta, mint akármelyik festményén; de ami — legalább is a kevésbbé szakértő néző előtt — alighanem kevésbbé világos, az, hogy „vázlatosabb”, csupán néhány vonásból álló rajzaiban is mennyire megvan a művészi mondanivalónak az a hiánytalan, maradéknélküli kifejtése amely minden munkáját jellemzi. Ha egy rajzát akarom fölhozni, mint különösen megkapó példáját annak, hogy néhány vonásban is, amely bizonyára csak percek

<sup>1</sup> A Szépművészeti Múzeum tulajdona. Ezt előzőleg előtanulmányként megfestette olajban; ez az igen szép, mondhatni befejezett „Archaeologia”-vázlat Schmidek Tiboré.



vett igénybe, mennyire hiánytalanul benne van egész művészete: egy eléggé nagyméretű, nála egyébként szokatlan eszközzel, tussal és ecsettel, néhány határozott körvonalban fölvázolt, odavetett fekvő, meztelen nőalakja van előttem. Eléggé testes a nő, és igen erőteljes, vaskos az a pár körvonal, amelyből az egész rajz áll; látszik, hogy nagy sörteecsettel vont a körvonalakat, olyannal, aminővel olajképein festett; nem is volt más ecsetje. Szenvedélye volt a nagy ecset, amire engem is mindig intett; szinte kérlelt, ne használjak kis ecseteket. Mindamellettt hogy számtalanszor figyeltem munka közben, mégis bizonyos mértékig rejtély maradt előttem, hogyan volt képes akkora ecsetekkel festeni; a legkisebb ecsete is nagyobb volt mint nem egy más festőnél a legnagyobb. És ez a módszere régi keletű volt, úgyhogy még a korai, aprólékosabban kidolgozott képeit is aránylag nagy ecsetekkel festette. Ő maga beszélt nem egyszer hogy Párisban a Julianban amikor még ő is kis ecseteket használt, egy alkalommal tanára Tony Robert-Fleury óvta ettől, sőt ezt nyilván annyira fontosnak találta hogy a korrektúra befejezte után még külön visszajött hozzá, kivette kezéből legnagyobbik ecsetét és azt mondta: „Votre plus petite brosse devrait être comme ça“. A Julianban, ahol rengeteg tanítvány volt, a tanár rendesen igen röviden végzett mindegyikkel, és így annál feltűnőbb volt ez az eset, amelyet atyám többször hozott fel nekem intelem gyanánt. Így tehát ehhez az érdekes tus-körvonalu rajzhoz is elég nagy ecsetet használt és ennyiben is rendkívül tanulságos ez a rajza; látszik rajta, hogyan vonult végig az ecset a papíron, hol vastagabbat fogott, hol valamivel vékonyabbat, úgyhogy szinte még a keze mozdulatát is érezni rajta. És egyben minő elevenséggel érezni a női testet! Minden vonás kifejező; a „vázlat“ hiánytalanul befejezett mestermű.

Az eszközök közt, amelyeket, ha ritkábban is, de olykor használt, említendő a pasztell, amely természetesen a festmények közé sorolandó, bár bizonyos mértékig grafikusabb előadásra készet. Ilyen laza, nem egészen festményszerű modorban kezelte például azt a szép pasztelljét amelyen havas uton áll egy lovas szekér nagybányai otthonunk előtt.



Vizfestményt, ifju és tanulóéveitől eltekintve, tudomásom szerint sohasem festett, kivéve egy befejezetlenül maradt kisméretű plakát-, illetőleg cimlaptervet valami kiállítás pályázathoz, amelyen magyarruhás, sujtásos hajdu zászlót tart.

Rendkívül fontos, érdekes jelenség Ferenczy Károly egyetlen körajza. A kilencszázas évek elején történt, hogy a Könyves Kálmán cég bizonyos számú magyar festőt megbízott egy-egy színes körrajz készítésével, tetszés szerint választott tárgyról. Atyám a „Márciusi est“ képet választotta, ezt készítette el erős leegyszerűsítésben a színes litografia eljárásával. Ez az eljárás merőben újszerű volt számára; és igen jellemző, milyen alaposan foglalkozott a kérdéssel, mit lehet körrajzzal elérni. Annakidején részletesen elmondta nekünk otthon tapasztalatait ezen a téren, amelyek mélységes csalódást hoztak neki. Elmondta azt is, hogy a többi festő aki akkor szintén készített körrajzot „Könyves“-nek, egytől-egyig mennyivel könnyebben vette a dolgot; főleg az nem tetszett neki hogy valamennyi azt a körrajzban egyébként nagyon szokásos módszert választotta, hogy „krétakövön“ megrajzolta az egészet, körvonalakban és árnyalatokban is, és ezt aztán kombinálta a „tuskövekkel“ amelyek a színeket adják hozzá, mint lapos, egyöntetű színtelületeket. Nyomatékosan hangsúlyozta, hogy a fekete vagy szürkés, szóval szintelen rajznak keverése a ráhelyezett, rányomott színekkel értelmetlen, művészietlen eljárás mely kivétel nélkül csunya eredményeket ad. Ő váltig kitartott a sokkalta nehezebb elgondolás mellett, hogy kizárólag színekkel, tehát festményszerűen oldja meg a feladatot. Egyre bejárt a nyomdába, a nyomdászt szivarokkal vesztegette meg, csak hogy rábírja az ő szokatlan igényeinek megértésére, a kívánságaihoz való alkalmazkodásra; és a végén annyira elégedetlen volt az eredménnyel hogy az egészet ott hagyta s a tiszteletdíjat sem vette fel. Azonban, minthogy nem gondolt arra hogy a köveket lecsiszoltassa és ezzel megsemmisíttesse művét, a cég mégis kinyomatta és árusította is; magam is vettem belőle egy izben sokkal későbbben egy nyomatot. Feledhetetlen előttem az, amit atyám erről a munkájáról nekünk



Nagybányán elbeszélte, nevezetesen az is, hogy a kőrajz művészi lehetőségeit a neves külföldi kőrajzolók lapjainak megtekintésével is behatóan tanulmányozta (kétséggel a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményében); emlékszem, hogy Lunois-t említette, mint a kőrajz híres mesterét, virtuózát, akitől azonban művészileg nem volt elragadtatva. Elbeszélését ezzel a számomra különösen nevezetes mondattal fejezte be: „Legszebb a színes rézkarc“. Bár akkor, még gimnazista korban, mitsem tudtam erről, később, sok évvel később (már atyám elhunyt utáni időben) a legnagyobb mértékben vonzott, lenyűgözött a színes rézkarc nehéz, de elbájosító, a művészi kifejezés lehetőségeiben tüneményesen gazdag eljárása. Erre ugyanis rézkarcoló pályámnak egy későbbi szakaszában került sor; fekete-fehér rézkarcra már előbb, atyám életében is foglalkoztam. Őt nem sikerült rábírnom, hogy rézkarcot készítsen, pedig ez eléggé kézen fekvő lett volna, hiszen én Nagybányán alaposan berendezkedtem rá, nyomógépet hozattam, teljes felkészültséggel adtam rá magam a rézkarcra. Igyekeztem is rábeszélni: próbálkozzék egy lemezzel! amit azzal ütött el, hogy ő „már öreg“ ehhez. Nehezen tudnám eldönteni, mi okozta valójában ellenkezését; ezekben az években, alighanem már végzetes betegsége előjeleként, sokat vesztett kedélybeli rugalmasságából, kedvetlen volt, magába vonulásra hajlott. Az is lehet, hogy a rézkarc nagyon is aprólékos, bibelődő munka lett volna neki, bár hiszen én a munkának minden pusztán mesterségbeli részét elvégeztem volna helyette. Végül kétségtelenül nagy szeretete, jósága is bírhatta rá, hogy ne lépjen erre a területre, hogy ezt meghagyja nekem (valamint öcsémnek is, akit én vezettem be a rézkarcba). Bizonyára nem akarta saját presztizsével, nevének súlyával ezen a téren is nehezíteni érvényesülésemet amely annyira szívében feküdt neki. Én akkor már jó tíz éve szerepeltem mint festő, és ezalatt bőven kiderült hogy a Ferenczy név nemhogy könnyebbséget, helyzeti energiát biztosítana nekem ahogy ő eleinte gondolta, hanem épp ellenkezőleg súlyos teherként, handicap számomra a külső érvényesülés szempontjából. Bár erről is ritkán ejtett szót, mégis kétségtelen előtttem hogy erre fokként rádob-



benve olyan csalódást érzett amely nagyon is ránehezedett kedélyére a későbbi években. Amit azonban mindez persze miben sem érinhetett, a kettőnk közti festő-bajtársi viszony volt, amely mintegy művészi-családi különterületként, mindvégig változatlan maradt közöttünk.

\*

Az imént már elkezdjük sorjába venni azokat a legfontosabb eszközöket, lehetőségeket, amelyek alkalmasak egy nagy művész életművét ismertebbé, az érdeklődők, a kultur-emberek mennél szélesebb rétegei számára hozzáférhetővé tenni, méltó keretek közé helyezni, hogy az életmű igazán betölthesse rendeltetését, hogy élő valóság maradjon a kulturális életben. Nem árt, ha folytatjuk ezt a szemlét az eszközök felett amelyek rendelkezésre állnak vagy állhatnak ezen célnak mennél méltóbb elérésére, ha felsoroljuk a fontosabb tényezőket, amelyeket csatasorba kell állítani, ha hiven akarjuk kezelni az elhunyt nagy alkotó hagyatékát:

1. Közgyűjtemények, muzeumok, képtárak;
  - 1a. E közgyűjtemények kiadványai, tárgymutatói (több nyelven);
2. Kölesönkiállítások, átfogó bemutatók;
  - 2b. Kisebb kiállítások az életműnek egy részéről;
3. Nyilvános letét, „Leihgabe“ közgyűjteményben;
4. Magángyűjtemények láthatóvá tétele;
5. Fejlett, jóhirű, üzletileg szilárd műkereskedelem;
6. Előadások vetített képekkel;
7. Írói ismertetés, életrajz, monografia stb.;
- 7a. Az életmű tárgymutatója (oeuvre-katalógus);
- 7b. Sok és elsőrangú reprodukció.

Világos, hogy a mai zilált viszonyok között lépten-nyomon akadályokkal állunk szemközt, ha mindezeket az azonnali gyakorlati lehetőség szempontjából vizsgáljuk; de ez nem jogosít fel arra hogy ölbe tett kezekkel „nyugodjunk bele a változhatatlanba“, mert igenis sokat lehet tenni ma is. Igaz, hogy — ami a 2. a) pontot illeti — az elmúlt években,



1925-ben létesült egy kiállítás Ferenczy Károly rajzaiból az Ernst-Muzeumban; de ennek nyilván nem kedvezett, hogy egy ugynevezett „csoportkiállítás“ keretében jutottak bemutatásra atyám rajzai; ez nem a megfelelő keret egy ilyen fontos bemutató számára. Először is ezek a kiállítások igen rövid ideig, két hétig szoktak nyitva állni; másodszor nem lehetett kedvező, nem hangsúlyozhatta eléggé a bemutató fontosságát az, hogy három élő, meglehetősen különböző irányú és jelentőségű festőnek is volt terme ugyanezen a kiállításon. Egyébként a „csoportkiállítás“ elnevezés rosszul van megválasztva, mert önkéntelenül holmi „művészcsoport“-ra kell gondolni, vagyis némileg összetartozó, többé-kevésbbé egy irányt képviselő művészekre, holott a gyakorlatban semmi ilyen szempont nem érvényesül a kiállítók összehasonlásánál. („Termenkénti kiállítás“ volna a helyes elnevezés.) Ami a műkereskedelmet illeti, mi magyarok joggal tekinthetünk irigyledve nyugat felé, ahol a komoly műkereskedőknek olyan gárdái voltak meg már régtől fogva, hogy azok közül aztán még külön kiemelkedhettek egyesek akik rendkívüli mértékben tudtak hatni a művészeti közéletre, mint Párisban Durand-Ruel és Vollard, Berlinben Paul Cassirer. Hol volna ma a modern francia festészet e három tekintélyes műkereskedő nélkül? Nem hinném hogy bárkinek is nagyobb érdeme lehetne a nagy modern francia festők világhire körül mint éppen nekik. Hiszen kétségtelen, hogy a műkereskedelem, mennél nagyobb hatalmat tart kezében, annál könnyebben követhet el végzetes, jóvátehetetlen bűnöket is egy-egy művésszel szemben és bizonyára nem volna nehéz a művészet történetében valamint a mai időkben is elszomorító példákat találni erre; ebből pedig az következik hogy nem jó túl sok hatalmat adni a műkereskedők kezébe. Viszont ez nem jelenti azt, hogy ne lettek volna tényleg műkereskedők, akik korántsem merőben az anyagi haszon kedvéért, hanem meggyőződésük, művészetszeretetük teljes lendületével harcoltak kiváló művészek érdekében. És tény az is, hogy ha összehasonlítjuk hazánkat a külfölddel, akkor feltűnő, mily fejletlen a mi műkereskedelmünk művészeti életünk termékenységéhez és színvonalához képest. És még egy: kiállítóhely is igen kevés



van nálunk aránylag és ez valóban monopolisztikus helyzetet juttat annak a párnak, amely van, akár magánkezekben lévőkről van szó, akár pedig egyesületek kezelése alatt állókról. Kétségtelen, hogy fejlett művészetünk már rég több teret kívánt volna, több helyet, ahol bemutatkozhatik; a fejlődés ily tekintetben kezdettől fogva nem tartott lépést a művészi termelés emelkedésével.

A jelentős magángyűjtemények láthatóvá tétele is eléggé fontos tényező — ha vannak jelentős magángyűjtemények. Mindenesetre sok olyan magángyűjtő van, külföldön is, aki elzárkózik az erkölcsi kötelesség elől hogy idegeneknek is lehetővé tegye műkincsei megismerését; viszont van sok olyan aki illőnek, közügynek érzi hogy műkincseit ne zárja el a világ elől, akinek házába, palotájába be lehet jutni idegeneknek is, előzetes engedély alapján vagy előre megállapított órákban, a hét bizonyos napjain vagy napján, még ha nem is csupán műkincseinek hanem neki magának is otthona, amelyben a gyűjtemény el van helyezve. Amikor Bécsben a Czernin-képtárt jártam végig, meglepetve vettem tudomásul hogy lakják; mindenesetre kevés ember engedheti meg magának a fényűzést hogy képtárban élje le magánéletét. Inkább az otthon, az előkelő polgári, patriciusi lakás jellegét mutatja az ugyancsak rendszeresen hozzáférhető amsterdami Six-ház; a kanálisra néző, jellegzetes keskeny homlokzatu hollandi házban még a család kezén van (vagy volt még, amikor láttam) a festészetnek olyan halhatatlan remeke, mint Rembrandt arcképe Six polgármesterről. Nálunk is tudok esetet, hogy idegenek számára megnyílt egy jelentősebb magángyűjtemény: ha nem is mindenki, de a Képzőművészeti Főiskola növendékei ellátogathattak báró Herzog gyűjteményébe.

Ami a felolvasásokat, előadásokat illeti, ez is olyan terület amelyen még sokat lehetne tenni művészi vonatkozásban. Amennyire meg tudom ítélni, a kulturált rétegek érdeklődése igen nagy, és nem elég amit nyújtanak nekik; látom, hogy sokan képesek beiratkozni a legszürkébb szemináriumba, annyira erős bennük a vágy, hogy eleven kapcsolatot találja-



nak a művészettel, hogy ily irányban fejlesszék hozzáértésüket.

Az eszközök közt, amelyek alkalmasak és szükségesek arra hogy a kiváló művész életműve kellő világításba helyezettessék, felsorolásunkban utolsónak vettük a könyvet és a reprodukciót. Tulajdonképpen ezzel kellett volna kezdeni ezen eszközök fölötti csapatszemlénket, mert ami valamennyi közt leginkább kézen fekvő, legkevésbé utal ujitások felé, az ez a kettő. A kettőt egy pont alá is foglalhattuk volna, mert hiszen együtt jár, leginkább egy kiadványban van egyesítve az írott ismertetés és a képek reprodukciója. A többi mód — a nagyszabású kiállítások és muzeális megoldások — több szervező munkát kíván, a társadalom erőinek latba vetését; és ugyanez áll talán még fokozottabb mértékben arra nézve hogy a magánosok, a képtulajdonosok, a gyűjtők is belekapcsolódjanak a kulturális feladatba, hogy ne csupán magánügyüknek érezzék a tulajdonjogot amely elsőrendű мүкincseket, kulturértékeket, szellemi közkincseket helyezett kezeik közé. Ez nem lehet pusztán egyes egyének dolga, mert bizonyos mértékig az egész közfelfogást, sőt a társadalmi strukturát is érinti; még jogi vonatkozásai is vannak ennek a kérdésnek, mert hiszen itt két ellentétes elgondolás áll egymással szemközt. Az egyik, hogy a vevő a mű korlátlan tulajdonosává válik, tehet vele, amit akar; ha tetszik, lomtárban hevertetheti, esetleg belefestethet, vagy akár el is égetheti; a másik, hogy a képzőművészeti alkotás szellemi érték, s mint ilyen nem válhatik a megvásárolás ténye által olyan mértékben magántulajdonná mint más ingóságok.<sup>1</sup> Ezt az

<sup>1</sup> Hogy a konzervatív törvénykezéssel szemben már elkezdett tért hódítani az a felfogás, hogy a képzőművészeti alkotás nem bírálható el egyszerű ingó vagyonként hanem inkább a szellemi tulajdonjog rendelkezései alá veendő, jellemzően illusztrálja az, hogy egyes országokban máris van törvény, mely szerint az aki megvette a műalkotást és magasabb áron adja tovább, az árkülömbözet után egy bizonyos meghatározott százalék szerinti részesedést tartozik fizetni a művésznek vagy — bizonyos évhatárig — örököseinek is. Atyám életében is volt ilyen eset, amelyre ez a törvény, ha nálunk megvan, alkalmazható lett volna, sőt pályájának nem is a végén történt, hogy Marosvásárhely városa a Jánosi-hagyaték örököseinek a Keresztlevétel-ért háromszorosát fizette annak az árnak amelyet néhány évvel előbb atyám kapott Jánositól.



utóbbi gondolatot már sokan hangoztatták, így egy alkalommal a szellemességéről híres Whistler, amikor egy kiállítás alkalmával tárgymutatójában ezt a magántulajdonban lévő képekre vonatkozó megjegyzést találta: „Kindly lent by their owners“ — szivességből kölcsönadva tulajdonosaik által. Whistler ebből egy szót kihuzott, a „by“ szócskát, mire a mondat ekként alakult: „Kindly lent their owners“ — szivességből kölcsönadva a tulajdonosoknak. Nyilvánvaló, hogy ennek a felfogásnak a köztudatba való átvitele nem történhetik meg máról holnapra. Mindez tehát, amit előbb vettünk sorra — a nyilvános gyűjtemények, a visszatekintő kiállítások, a letétadományok stb. — sokban a társadalmi erők összefogását is kívánja; a könyv létrejötte ezekkel szemben aránylag könnyebben megoldható kérdésnek látszik.

Amit eddig Ferenczy Károlyról irtak, oly kevés, hogy ennél mi sem alkalmasabb a döbbenet erejével szemléltetni az aránytalanságot alkotásának művészi jelentősége és a hatás közt, amelyet eddig kiváltott. Malonyay Dezső „A fiatalok“ című könyve jelent meg 1906-ban; és ez sem szól kizárólag Ferenczyről, hanem több egykoru festő egybegyűjtött, rövid monografikus „ismertetését“ tartalmazza, eléggé nagy számu reprodukció kíséretében; azután nem jelent meg többé soha olyan könyv, amelyben nagyobb hely jut művészetének. Végül 1922-iki emlékkiállítása után jelent meg az első s eddig egyetlen, Ferenczy Károlyról szóló monografikus munka: Petrovics Elek „Ferenczy Károly“-a,<sup>1</sup> mely eredetileg az emlékkiállítás tárgymutatójához készült s aztán kissé bővített alakban került kiadásra. Petrovics munkája hézagot pótol és kétségtelenül igen sokat jelentett arra nézve, hogy Ferenczy Károly egyénisége és életműve ismertebbé váljék; a szerző irói érdemei is méltán keltettek hatást, amikor megjelent. Mégis az a benyomásom, hogy végeredményben nem ment át eléggé a köztudatba, nem ismerik olyan általánosan ahogy elvárhatnók az első és évtizedeken át egyetlen

<sup>1</sup> Mondhatni ösmeretlen maradt a francia fordítás, amelyet Petrovics „Ferenczy Károly“-áról készítettem. Francia tanulmányt irt Ferenczy Károlyról dr. Rózsaffy Dezső, akinek e munkája Párisban jelent meg.



könyvről amely Ferenczy Károlyról megjelent. Ennek oka véleményem szerint abban keresendő hogy igen kicsi a terjedelme, és a kiállítása is eléggé igénytelen: mindössze egy kis füzet, 36 szövegoldallal s aztán néhány oldalnyi, csaknem zsebkiadásszerű reprodukcióanyaggal. Aki ezt a kezébe veszi, ebből bajosan érezheti ki Ferenczy Károly egyéniségének súlyát, és joggal meglepődik az idegen, akinek azt mondjuk: ime, ez egy világviszonylatban is nagyjelentőségű magyar festő, és így, ezzel a kiadvánnyal adóztunk emlékének.

E megállapítással persze legkevésbé sem kisebbítem ezen, mindenképpen rokonszenves munka érdemeit; másrészt pedig a kvantitatív művészeti irodalomnak, a műtörténelmi szöszaporításnak sem kelek védelmére. Kétélű dolog az ha egy művészről nekikezdenek írni. Mig általánosságban véve nyer a hirneve azzal ha a művészeti irodalom erősebben foglalkozik vele, addig ebből igen sokat levonhat az, ahogyan írnak róla. Ha visszagondolok nagybányai életünkre, amelyben mindig oly jelentőségteljes pillanat volt amikor apám megérkeztekor kicsomagoltuk a könyveket amelyeket magával hozott, meg kell emlékeznem arról a nagyon is gyakori csalódásról amelyet épp a művészeti könyvek okoztak; amikor azt reméltük hogy egy-egy festőről megtudunk valamit, gyakran történt, hogy nem tudtunk meg jóformán semmi egyebet mint az író egyéni véleményeit; elméleti bőbeszédűséggel találkoztunk, nagy fenékkerítéssel. Érdekes, hogy alig emlékszem művészeti könyvre amelynek szövege le tudott volna kötni. Közös családi olvasmányaink közt, anyám felolvasásában, szerepelt Philippi „Rubens und die Flamländer“-je és „Die Kunst der Nachblüte in Italien und Spanien“-je, de ezeket inkább kötelességből kinlódtuk végig és magunkra ismertünk, amikor ugyancsak anyám olvasta fel nekünk a Wahrheit und Dichtung-ot és oda értünk, ahol Goethe apja szigorúan ragaszkodott hozzá, hogy minden könyvet amit elkezdtek, végig is olvassanak ha szinte kibírhatatlanul unalmasnak bizonyult is. Annál jobban örültünk, ha olykor személyes, eleven életrajzi adatokat tartalmazó könyvre akadtunk. Így fogadtuk Delacroix naplóját, melyre atyám mulatva jegyezte meg, hogy ezt a könyvet nekem írták, mert egyébről



sincs szó benne mint Mozartól és a festés technikájáról (épp ez a kettő volt vesszőparipám abban az időben). Így maradt állandóan kedvelt könyvünk Guhl Künstlerbriefe-je. Elvont művészetfilozófiai könyv alig akadt, amely különösen érdekelt volna; Adolf Hildebrandt Das Problem der Form-ja is meglehetősen csalódás volt; Wilhelm Worringer Formprobleme der Gotik-ját, az igaz, élénk tetszéssel fogadtuk. Ha valamelyik művészeti könyvben csalódtunk, csak a reprodukciókat néztük benne, de azokat annál inkább. Hausenstein „Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten“ egyik legkedvesebb könyvünk volt, de azt hiszem, az egész család együttvéve nem olvasott el a szövegből tiz sort.

A reprodukció fontosságát lehetetlen tulbecsülni. Hogy a jó reprodukció mennyit nyújt, azt senki sem érezhette jobban, mint mi, elzárt, világtól elvonult nagybányai magányunkban, ahol a reprodukciók kapcsoltak össze bennünket az egész egyetemes művészi kultúrával. Magam évekig nem kerültem el Nagybányáról, egész ifjúságomat a reprodukciók világában töltöttem; tanuskodhatom arról, hogy ez mit jelent. Hozzá kell azonban tennem, hogy kizárólag külföldi kiadványokról van szó; a mi hazai reprodukáló teljesítményeink nagyrészt messze maradnak a külföldiektől. Korántsem az a helyzet mintha éppen csak a háboru utáni gazdasági leromlással függne össze az hogy a magyar művészeti kiadványok reprodukciói általában olyan gyatrák; nincs az a német, angol vagy francia kiadó aki elő mer hozakodni olyan reprodukciókkal amilyenek az 1906-ban egyik legnagyobb kiadóvállalatunknál megjelent Malonyay-könyvben találhatók. Hiszen hazánkban a tipografiai kultúra általában eléggé hátra van maradva; de hogy nevezetesen a kép-reprodukálás technikáját széltében mennyire elhanyagolták nálunk, milyen mostoha elbánásban részesítették, olyan mulasztás, olyan bűnös nemtörődömség volt, amelynek sajnálatos voltát nem lehet eléggé hangsúlyozni.

Malonyay könyve olyan időpontban jelent meg amikor Ferenczy Károly neve, pozíciója kezdett jobban megszilárdulni. Három évvel előtte, 1903-ban volt első különkiállítása amellyel nemcsak a beavatottaknál de a szélesebb köztudatban



is igen erős hatást váltott ki. Malonyay volt tehát az a művészeti írónk aki könyvében mintegy kiaknázni vállalkozott Ferenczy Károly friss hatását, előretörését, ő azonban, ezzel a „Fiatalok“ könyvvel, szánalmasan lemaradt erről a célról. Hogy mégis mennyiben volt e könyvnek propagatív ereje atyám művészetét illetően, azt most ily időbeli távolságból annál kevésbbé tudnám megítélni, mert akkoriban ifjúművészi elvonultságban éltem Nagybányán; érzésem azonban az, hogy Malonyay inkább ártott mint használt; sem a hirlapírói fölületesség amely a könyvön végigvonul, sem az hogy ötletszerűen ragad ki mint „a fiatalok“-at pár festőt akiknek vajmi kevés belső művészi összefüggésük volt egymással, nem domboríthatta ki kellően Ferenczy Károly jelentőségét. Ami magának atyámnak véleményét illeti, ő ugyan, legalább előttem, alig beszélt a könyvről, de amit mondott az lesújtó volt. Egyrészt az keltett benne erős visszatetszést hogy Malonyay őt — azon a réven hogy atyám valóban előkelő esztétalélek volt akitől távol állt minden törtetés, haszonlesés, könyöklés — egyenesen vértelen aszkétának, szánnivaló mártírnak állítja be, ami ebben a formában nem is volt igaz, és mindenképpen sértette izlését, a diszkréció iránti követelményét, büszkeségét. Másrészt megdöbbenett tárgyi fölületességén amikor Malonyay a kéziratot megmutatta neki és az tele volt kirívóan hamis adatokkal az egyes képeket illetőleg. Malonyay atyám bemondása szerint helyesbitett egyet-mást, de a szellem, a tények iránti tisztelet elvi hiánya azért változatlanul benne maradt a könyvben.<sup>1</sup>

Malonyay és Petrovics — minő ellentét! mily szélső pólus ez a két könyv amelynek megjelenése közé 16 év esik. Amit pedig ezenkívül irtak Ferenczy Károlyról, akár életében, akár elhunytá után, az aránylag elenyészően kevés: a lapok, folyóiratok kiállítási cikkein kívül mindössze pár általánosabb tárgyú művészeti könyv rá vonatkozó fejezete, és, amikor elvesztettük őt, néhány nekrológ (az egyik, barát-

<sup>1</sup> Benne maradt sok lehetetlenül hamis adat is, az illusztrációk alatt elhelyezett szövegben, a képek címét, keletkezésük idejét és tulajdonosukat illetően, nyilván azért mert ezeket nem mutatták be atyámnak korrektúrára.



jának Meller Simonnak tollából, a Budapesti Szemlében). Azt a keveset, amit az évek folyamán itt, amott még elvétve irtak Ferenczy Károlyról, nem célozom ismertetni és mondhatni nem is ismerem — hiszen úgy térben mint lélekben igen távol éltem Budapest művészi fórumától. Jellemző erre, hogy a legutóbbi ideig még hírből sem ismertem dr. Rózsa Miklósnak „a magyar impresszionista festészet“-ről irt, merész, maró, harcos, nem egy vonatkozásban kitünő könyvét amely megjelenésekor, 1914-ben, érthető feltűnést keltett. Pedig annak hogy éppen Rózsa Miklósnak nemcsak megvolt de ma még fokozott mértékben megvan a szívből jövő, lelkes érdeklődés Ferenczy Károly művészete iránt, misem jobb bizonyossága mint hogy ő volt az aki bátoritással, jó tanáccsal utnak indított abban, hogy jelen könyvemet, amely éveken át csak tervként élt bennem, minden külső nehézség ellenére létrehozzam.

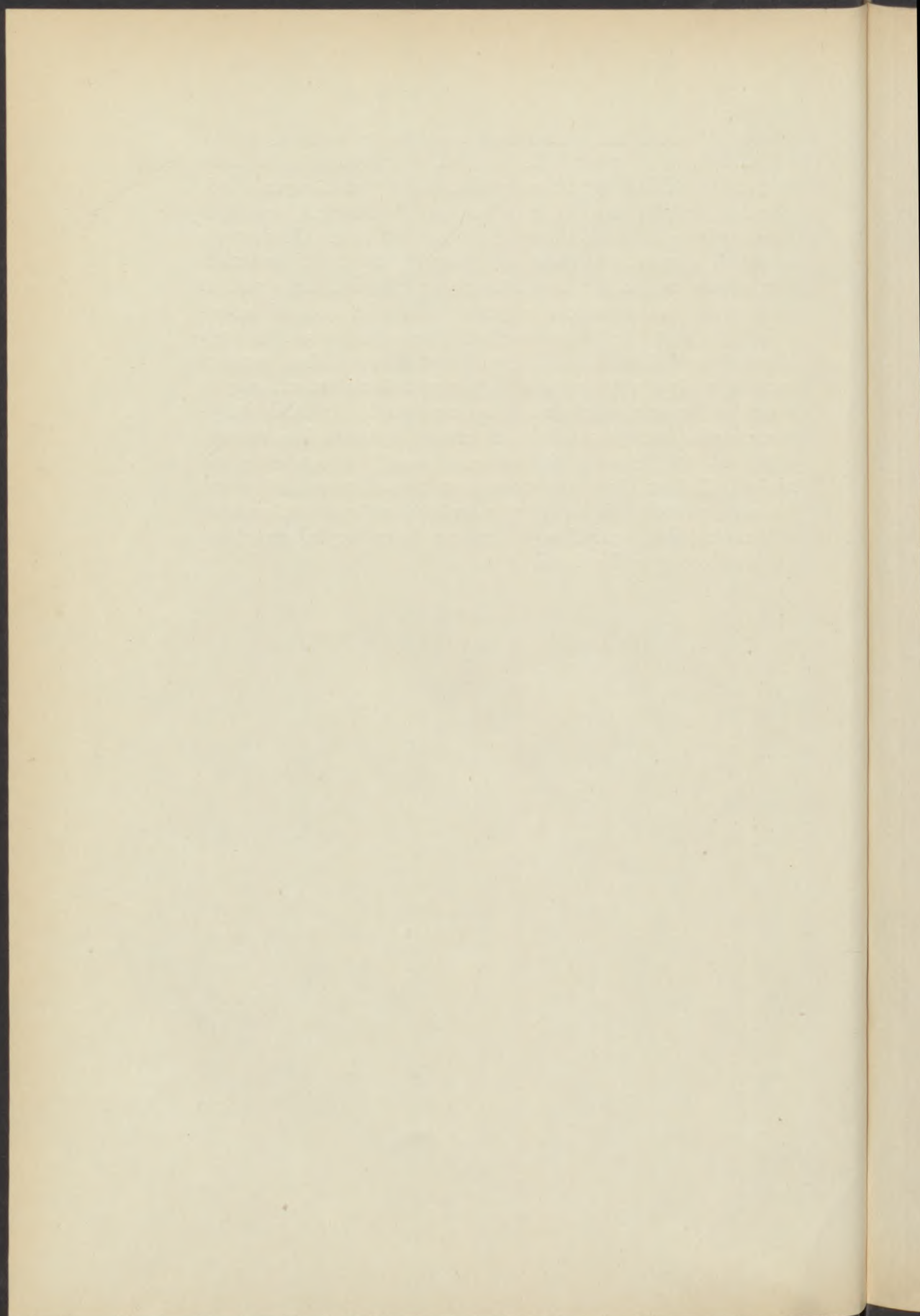
E könyvemet évekkal előzte meg első tanulmányom atyámról, amely esszészerű jellemrajz alakját öltötte.<sup>1</sup> Az elhunyt utáni időben nemsokára fölmerült bennem a gondolat hogy irnom kellene róla; mégis soká tartott amíg csupán az az első tanulmány is megszületett, amíg kivájtam magamból; sok töprengés, lelki vívódás előzte meg. Egyrészt joggal érezhettem hogy rá vonatkozó emlékeimet följegyezve, a mi rendkívüli kapcsolatunk révén nagyon is fontos, sőt pótolhatatlan adalékot nyújthatok a magyar, sőt az egyetemes művészi kultúra számára; másrészt éppen az hogy oly rendkívüli volt az érzelmi kapcsolat közöttünk, nehezítette feladatomat — annyira, hogy belső nehézségeim olykor leküzdhetetleneknek tűntek előttem. „A közelség s egyben távolság, amely az atya és fiu közti viszonyra annál inkább jellemző, mennél közelebb álltak egymáshoz“ — ekként igyekeztem meghatározni atyámról irt első esszémben kettőnk

<sup>1</sup> „Ferenczy Károlyról“, megjelent a Nyugatban, 1929, február 16-án (előzőleg felolvastam az Akadémia termében). Ezt követte „Ferenczy Károly művészetéről“ irt tanulmányom: Napkelet, 1929, szeptember 15. „Ferenczy Károly karikaturái“ című tanulmányom közlésre vár. Írtam még azonkívül egy-két cikket a régi nagybányai festőkolóniáról és ezeknek keretében persze atyámról is.



viszonyát és egyben írói feladatom sajátos nehézségeit. A „távolság“, a gátlások, félszekségek, a szavakba soha nem foglalt félreértések ugyan magukban véve nem is olyan rendkívüliek, inkább nagyon is jellemzőek, korszerűek nemzedékünk apái és fiai között, még olyan esetben is amikor megvan a családi szeretet, melegség; ami annyira rendkívüli, csaknem rendellenes volt a mi esetünkben, az már nemcsak családi szeretet hanem sorsszerű egymásra-utaltság, *családi determináltság* volt. Ezért nehezedtek rám annyira a róla való írás nehézségei, miközben egyre terjengett, torlódott bennem mindaz, amiről úgy éreztem hogy meg kellene írnom, csupán azért is, hogy a megfogalmazás, a szavakba foglalás kényszere révén önmagammal vessek számot apám sajátos egyéniségét, művészi és azzal oly szorosan összefüggő emberi egyéniségét illetően. Így született meg lassan az az első *essai*, az első próbálkozásom hogy legalább valamit kifejezésre juttassak abból, amiről úgy éreztem, hogy egyéni mondani-valóm Ferenczy Károlyról.

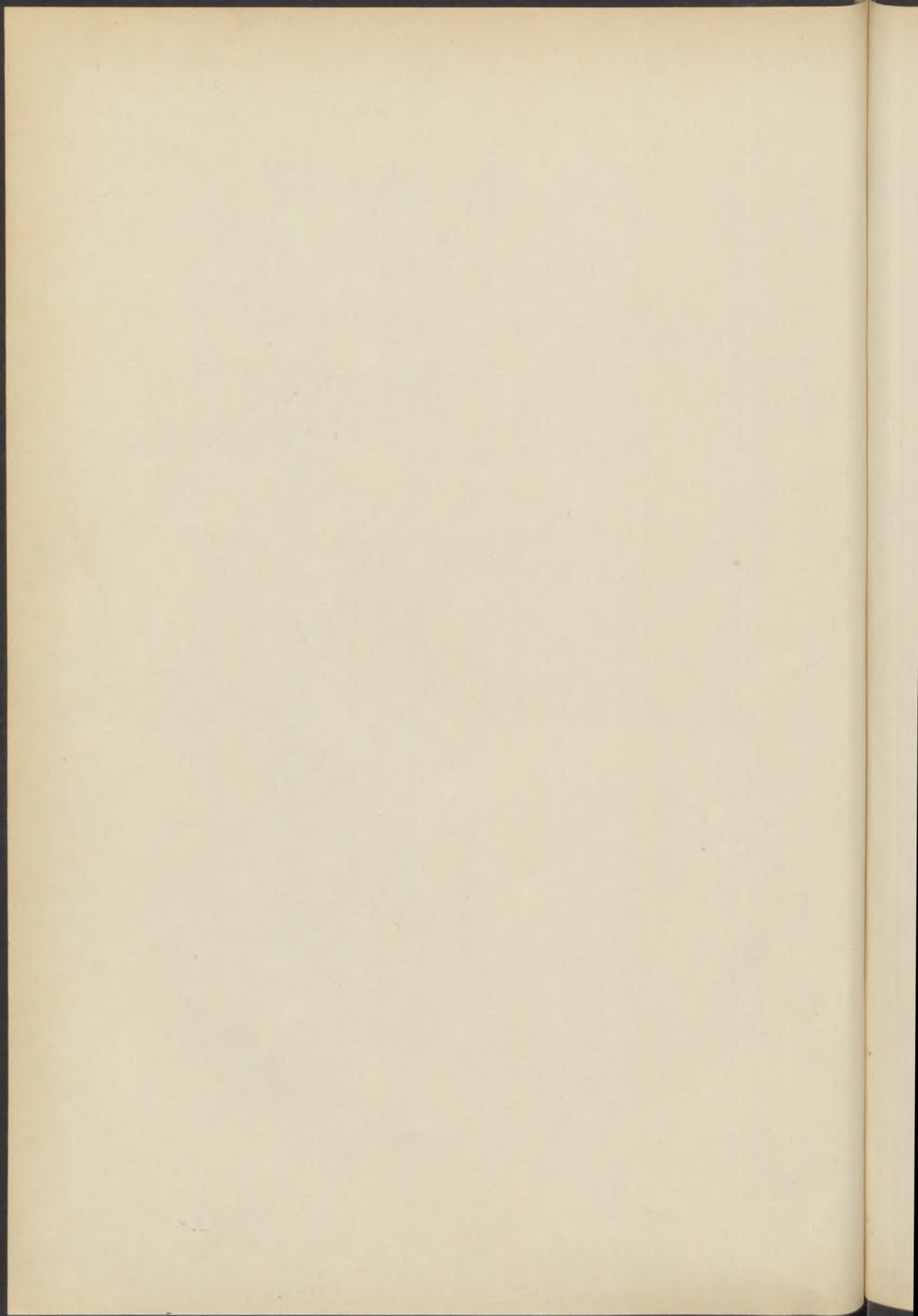












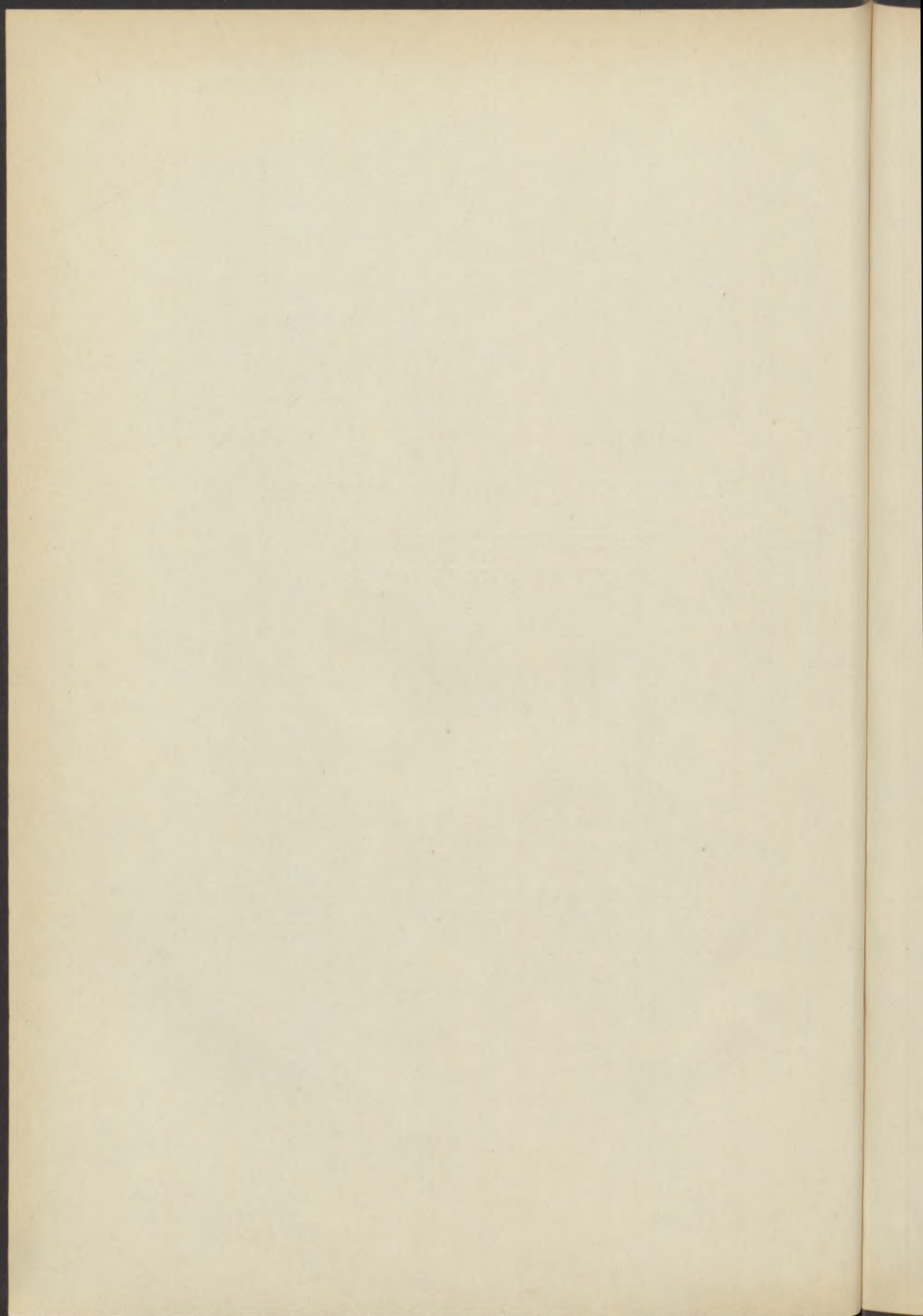


FERENCZY KÁROLY FESTMÉNYEI.

RÉSZLETEZETT FELSOROLÁS

(*O E U V R E - K A T A L Ó G U S*).







Az alább felsorolt adatok összeállításánál egyik elsőrendű szempont volt az, hogy Ferenczy Károly művei közül azokat is szemmel kísérjük, amelyekre eddig kevésbé terelődött rá a figyelem, amelyek bármi oknál fogva nem szerepeltek az emlékkiállításán, amelyek régóta magánkezekben vannak és esetleg — a vagyoni viszonyok mai nagymérvű és rohamos eltolódása folytán — már többször is gazdát cseréltek.

Atyám műveinek legnagyobb részét eladta, vagy egyes esetekben elajándékozta; aránylag igen kevés volt az ami elhunytakor családjára maradt; még kevesebb amit a család adott el az elhunytát követő években. Hogy hány műve van magánkezekben, azt egyelőre még nem lehet pontosan megállapítani; azt persze tudjuk, hány van köztulajdonban, továbbá a családtagok kezén. Elenyésző hányad az is, ami műkereskedő-kézen található. Így az adatgyűjtés irányvonala adva volt: magánosoknál kellett kutatnom — és kell majd még tovább kutatni — Ferenczy Károly művei után, hogy életműve hiánytalanul, tudományos pontossággal össze legyen állítva.

A magánosok közt, akik ösmerőskörben, továbbá pár napilapban közölt felhívásom alapján mint Ferenczy Károly-képek tulajdonosai jelentkeztek, jó néhány volt aki tévesen hitte a birtokában lévő képre hogy eredeti; volt aki más Ferenczy, esetleg Ferenczy Károly nevű festőtől származó képről adott hirt. Sok ilyen naiv híradást kaptam vidékről, amikor egy pillantás a mellékelt fényképre, vagy akár csak a képről közölt adatok is untig elegendők voltak annak megállapítására, hogy jelentéktelen apokrifákról van szó. Hogy a Ferenczy név azonosága már atyám életében is éppen elég zavarnak volt forrása, annak érdekes adaléka egy levél, amelyet atyám 1916, február 1-én, tehát hat héttel elhunyt előtt írt Ágai Bélának:

„I. sz. Belklinika. Üllői ut 26.

Igen tisztelt Ágai ur! Nem hiszem, hogy egyhamar abban a helyzetben és conditióban leszek, hogy kívánságához képest képet signalhassak. Innen Abbaziába igyekszem. —

A mi különben a signalást illeti, bár soha sem engedtem volna tulajdonosok e kívánságának. Így most folyton összetévesztenek egy névrokonommal, ki vidéken nagy eladási tevékenységet fejt ki. Az utóbbi időben kétszer fordultak



hozzám vidéki képvásárlók, az egyik 8, a másik 16 v. 26 Ferenczy Károlyt vett a szerzőtől, — hogy tőlem valók-e a képek?

Ha soha se signáltam volna, könnyű volna a döntés.

Szives üdvözléttel

őszinte hive

Ferenczy Károly

1916, febr. 1.“

Hogy jelen adatgyűjtő munkába belevágtam, páratlan alkalom számomra atyám képeit újból vizsgálni, áttekinteni, régi vagy sok esetben új tulajdonosaiknál, akiket ily céllal fölkereshettem. Eddig 50 magán-látogatást tettem atyám képei miatt, valamennyit Budapesten. Vidéken lévő képekre nézve levelezés útján csak 2 esetben jutottam használható adat birtokába. Ami az elszakított országrészeket illeti, elsősorban Erdély, illetőleg a román terület látszik olyannak, ahol még nyomozni kellene Ferenczy Károly képei után; sok, az igaz, nem lehet, egyrészt mert atyám maga alig adott el képet Nagybányán. Az odaváló emberek közt jelentősebb gyűjtő mondhatni nem is volt; a képek iránti érdeklődés lassan fejlődött ki a nagybányaiak közt; akik gyűjtögettek, leginkább az árban nagyon is könnyen hozzáférhető képek közül szereztek meg egyet-mást, fiatal növendékek munkáira, kisdéd alkalmi vételekre szorítkoztak, Ferenczy Károly műveiről nem is álmodtak. Másrészt az a kevés is, amit atyám műveiből a háborúutáni konjunktúra idején szereztek meg egyes vevők Nagybányán, a későbbi években bekövetkezett vagyoni leromlás révén kétségtelenül nagyrészt Budapestre vándorolt. Ilyenformán került ide például az említett Kohner-féle garmischi kép a nővel és kisgyermekkel, amelyről azt beszélük, hogy valaki egy más, nem Ferenczy Károly-festette kép *alatt* bukkant rá, amikor a vakkeretről lefeszítette. Nem kétes előtttem, hogy ez valóban így is történt; atyámnak szokása volt, hogy amikor nem volt kéznél vakkeret, egy meglévő tanulmányra, vagy szerinte kevésbé fontos képre fesztette rá a tiszta vásznat, hogy késedelem nélkül festésbe foghasson, addig is amíg az új vakkeretet megcsináltathatja és átfeszítheti az új képet. És emlékszem is egy ilyen esetre, amikor egy barátjának ő adott festéshez egy műtermében kéznél lévő vásznat, anélkül, hogy egyikük is sejtette volna, hogy a tiszta vászon alatt ugyanazon a vakkereten atyámnak valamelyik munkája rejtőzik, és ez csak évek múltán véletlenül került napfényre.

Szóval bizonyára igen elenyésző az, ami Ferenczy Károly műveiből akár Csonkamagyarországon a fővároson kívül, akár az elszakított országrészekben található. Egyéb külföldön pedig tudomásom szerint csak egy van, egy jelentős meztelen nő-kép, amely Zürichbe került.

Ami az 50 látogatást illeti, amelyet most itt Budapesten tettem atyám képeinek nyomában, ezek közül 5 meddő volt, amikor a szóban forgó képről kiderült, hogy apokrif; marad tehát 45 eredményes látogatás. Ezek közt is volt néhány, amikor tévesen Ferenczy Károlynak tulajdonított képre akadtam, olyanoknál, akiknek azonkívül igazi is van a birtokukban. A 45 képtulajdonosnál atyámnak összesen 92 művét láttam, 88 festményt és 4 rajzot. Ez az arányszám a festmények és rajzok közt megkapóan igazolja megállapításomat, hogy nálunk meglepően csekély az érdeklődés rajzok iránt (a szóban forgó 4 rajz tulajdonosa közül is csak kettő olyan, aki vette).

Hogy 45 utam eredményeképpen atyámnak 92 műve került szemem elé, ez az arány főként annak a ténynek tudható be, hogy egyetlen tulajdonosnál (dr.



Schmidek Tibornál) 20 van együtt. Egyébként e tulajonosoknak többsége, számszerint 24, olyan kinek csak egy van.

Még egy érdekes arányszám: a 45 tulajdonos közül 30 olyan, akihez nem első kézből kerültek atyám művei. Ez ugyan — mivel természetesen még számos tulajdonos van, akihez nem jutottam el, sőt nem egy jelentős képe atyámnak, amelynek még hollétét sem tudom — nem vehető végérvényes statisztikai adatnak életművét illetően; mégis alkalmas arra hogy gondolkodóba ejtsen, annyira jellemzően világítja meg korunknak egyre eltolódó, hullámzó vagyoni viszonyait — annál is inkább, mert Ferenczy Károly képeihez általában ragaszkodnak tulajdonosaik, és többnyire csak nehéz szívvél válnak meg tőlük. Akadt, az igaz, nem is egy aki főuri keretek közt él és mégis tudott egyiken, másikon; ezzel szemben azonban ismerek olyat is, aki súlyos anyagi gondok, sőt nélkülözések közt is kegyelettel ragaszkodik a falain függő Ferenczy Károly-képekhez és nem hajlandó tőlük megválni.

Mindamellettt hogy ez a nemrég elkezdett kutatásom még korántsem nyújthatott teljes képet arról ami atyám képeiből a magántulajdon rejtettségében meghúzódik s amit okvetlen fel kell majd még kutani: a látott 92 mű is impozáns kulturérték, tekintélyes része életművének, amelyet meglátni illetve viszontlátni rendkívüli élményt jelentett számomra, annál is inkább, mert ennek meglehetősen hányada olyan kép amely annak idején egy vagy más okból nem került bele az emlékkiállítás anyagába. Olyan, amelyre nem emlékeztem, vajmi kevés akadt közte, hiszen annak idején atyámnak csaknem valamennyi munkáját láttam. A 92 közt olyan, amelyet sose láttam, 4 vagy 5 volt, s azonkívül 7 amely csaknem teljesen kiesett emlékeimből.

Igen nagy e képek közt azoknak a száma, amelyek soha nem voltak reprodukálva s amelyek ekként, mindamellettt, hogy keletkezésük idején nagyrészt ki voltak állítva valamelyik tárlaton és aztán részben az emlékkiállításra is, mondhatni teljesen rejtve maradtak a nyilvánosság elől. Hiszen még a legelkesebb, leggondosabb kiállításlátogató sem emlékezhet minden képre, amelyet valamikor egyik vagy másik kiállításon látott; élő valóság pedig csak az a kép maradhat a műélvező számára, amelyhez módjában van időről-időre visszatérni.

A képek méretét, amennyire lehetett, pontos mérés alapján, itt-ott pedig festő-szemmértékem becslése szerint, tüntetem fel. Egyébként a méretek is érdekesek és több szempontból jellemzők. Feltűnő, mennyire eltérőek a néhány szokványosabb kép-mérettől, látszólag majdnem ötletszerűek. Ez onnan ered, hogy atyám sokszor a festés folyamán változtatta a méretet is; olyan meggondoltan egyensúlyozta ki a kép kompozícióját, hogy ebből a szempontból nem egyszer lényegesnek találta akár csak pár centimétert is változtatni a méreten, a szerint, hogy esetleg több, vagy kevesebb háttér kívánczozott, stb. (Ez persze nem vonatkozik a késői — 1911-től kelteződő — időszakra, mert akkor mindig új vásznon kezdte el újból a képet, ha módosítani akarta a kompozíciót.) A másik érdekes jelenség atyám kép-méreteinél az, hogy annyira gyakori a négyzetalak. Nem egyszer hangsúlyozta is ezt az előszeretettét a négyzetalak iránt; helytelenítette, nevezetesen tájképénél is, a más festők által gyakran kedvelt hosszukás alakot, amelyet tréfás megvetéssel „hosszu Wurst-formátumnak“ nevezett(!) Nyomatékosan elítélte a tájképénél azt, ha *lát képszerű*, ha többet ölel fel, mint amit a szem természetesen egyetlen pillantással áttekinteni képes. Az ilyen, meggyőződése szerint értelmetlen, panorámaszerű tájképet is egy szóval vetette el: „veduta“.

Még néhány szót a képek címeiről. Ferenczy Károly soha nem adott hangzatosabb címet képeinek a kiállítási tárgymutatóban, inkább a nagyon is



egyszerű, rövid és józan címeket kedvelte. Ebben egyrészt a spártai rövidség iránti nagyfokú előszeretete nyilvánult; de kifejeződött ebben az olykor már szürke, a képről semmit el nem áruló cím-adásban egyéb is. Végletekig ellenezte azt hogy a kép témája révén keltsen érdeklődést; a cím józan egyszerűségével is hangsúlyozta, hogy a kép merőben festői mondanivalót fejez ki amelyhez semmi köze a szóbeli közlésnek. Ily vonatkozásban igen érdekes Ferenczy Károlyt Whistlerrel összehasonlítani. Whistler is szakított a szokásokkal akkor, amikor arcképeit nem mint „Mrs. X, Lady X, vagy X. Y. Esquire“ képmását szerepeltette a londoni kiállítási tárgymutatóban, hanem ilyen elnevezéssel: „Symphony in Black and Gold“, „Symphony in Brown“, stb. Ezzel akkoriban igen nagy feltűnést is keltett és elérte azt amit akart, a kép sajátos festői mondanivalójának kihangsúlyozását minden tárgyi vonatkozásával szemben. Ferenczy Károlynak is ez volt elvi álláspontja, ő is azt hangsúlyozta, amikor szóba került, hogy egy-egy képe milyen *szinakkordra* van alapítva; tisztában volt azzal is, hogy e tekintetben mennyi alapvető félreértést várhat a laikusabb közönség részéről amely nagyon is hajlandó a kép tárgyi vonatkozásaiba kapaszkodni; azonban semmi kedve nem volt ahhoz, hogy a címekkel csináljon propagandát felfogásának, nem szállt le annyira, hogy a gyengébbek kedvéért bármit is megmagyarázzon a tárgymutatóba irt képcím révén. Jellemző továbbá az is, hogy soha nem kevert a címekbe családiasabb vonatkozásokat sem, amivel szemben más festők közt tudvalevően akad nem egy, aki olykor még becéző neveket is ír a képekre cím gyanánt. (Könnyű volna egyes festők ilyen családias, olykor tréfás, vagy hatásvadász címzéseire példákat idézni a hazai kiállítások tárgymutatóiból; egy különösen mulatságos eset van így vonatkozásban emlékemben, amely mutatja hogy az ilyenfajta címzés balul is üthet ki és akaratlan komikumnak válik hordozójává. A háboru utáni Erdély egyik városában egy alkalommal gyűjteményes kiállítást rendezett egy festő; a terem fő-helyén egy életnagyságu meztelen nő-kép függött, felismerhetően a feleségéről festve. Erre a fő-képre vonatkozólag a tárgymutatóban a következő tudnivaló állt, még pedig, mintegy a nagyobb nyomaték kedvéért, két nyelven, románul és magyarul: „Mimi — nem eladó“.)

Ferenczy Károly arcképeinél soha nem írta ki a személyt és e tekintetben a családi arcképek sem kivételek: így például az ismert, öcsémet, hugomat és engem ábrázoló képet „Hármas arckép“-nek nevezte, nem „Testvérek“-nek, ahogy az Új Magyar Képtár tárgymutatójában szerepel. Címeinél tehát általában lehetetlen nem érezni, hogy — hallgatagon, szófukar rövidségükkel — milyen ékesszólóan tanuskodnak egyéni felfogásáról, ízléséről; másrészt tény az is, hogy ezek a címek nem könnyítik meg a tájékozódást az utókor, a műtörténelmi adatgyűjtés számára; mennél távolabb esik valamelyik tárgymutató időben, annál nehezebb rájönni, hogy az abban szereplő „Arckép“ vagy „Tájkép“ melyik lehetett. Ezért tehát, ha nem is nagy mértékben, de helyenként kissé enyhítettem atyám címeinek puritán ridegségét.



## FERENCZY KÁROLY FESTMÉNYEI.

*Az egész festett életmű csaknem hiánytalan,  
helyenként leíró jegyzéke.*

### I. KÖZTULAJDONBAN:

a) *A magyar állam tulajdonában.*

(Ezeknek címe és holléte a Szépművészeti Múzeum közlése szerint.)

1. ARCHAEOLOGIA. Raktár.
2. TAJKÉP. Raktár.
3. MADARDAL. Új Magyar Képtár. Mag. 105, sz. 77.5. München.
4. ESTI HANGULAT. Új Magyar Képtár. Mag. 81, sz. 100. Nagybánya. Eredeti címe „Est lovakkal“.
5. HAZATÉRŐ FAVAGÓK. Új Magyar Képtár. Mag. 60, sz. 95. Nagybánya.
6. LOVAK. Raktár.
7. CIGANYOK. Új Magyar Képtár. Mag. 122, sz. 121.5. Nagybánya.
8. TAJKÉP. Új Magyar Képtár. Mag. 110, sz. 121.5. Nagybánya. E könyvben „Dombtetőn“ címmel emlékezem meg róla.
9. FESTŐNŐ. Raktár.
10. „FÉRFIARCKÉP“ (Önarckép). Művészképmások kiállítása. Mag. 106.3. sz. 116.7. Nagybánya.
11. FESTŐ ÉS MODELL. Új Magyar Képtár. Mag. 155, sz. 166. Budapest, a Podmaniczky-utcai műteremben. Ez a műterem tulajdonképpen nem volt egyéb mint egy földszinti üzlethelyiség amelyet Ferenczy Károly egy téli évadra műterem és lakás céljára kibérelt.
12. NYÁRI NAP. Új Magyar Képtár. Mag. 100, sz. 103.2. Nagybánya. Wurm-féle (olajhatású) tempera-festmény. A kép eredeti címe emlékeztet a „Majális“; atyám nagybányai műtermének ablakából festette ezt a jelenetet, amint a kis ovodás lányok fehér ünneplőben, kettős sorokban vonulnak el az otthonunk előtti országúton. Az előtér kertünk, a háttérben a Kereszthegy. Itt a táj tehát — eltérő világításban és más alakokkal — azonos a „Kereszthegy“ cíművel, mely Schuler tulajdonaként szerepelt



az emlékkiállításon és most dr. Molnár Béláé; az is a műteremablakból van nézve.

13. PATAK. Letétül kiadatott a debreceni városi muzeumnak. Nagybánya. Nagyméretű tájkép a nagybányai Plisza-patak partjáról, ahol atyám számos fürdő-képét festette. Itt nincs alak, csak a füves vízpartra vetett fehér lepedő és széles szalmakalap, mint *szabadégi csendélet*, képviseli a fürdés tárgykörével való összefüggést és egyben a Ferenczy Károly képeinél oly fontos folthatást. Ugyanennek egy kisebb méretű változata Miklós Gyulánál.
14. ADÁM. Raktár.
15. ABRAHAM ÁLDOZATA. Uj Magyar Képtár. Mag. 143.5, sz. 167.4. Nagybánya.
16. ALVÓ NŐ. Uj Magyar Képtár. Mag. 117, sz. 142.7. Budapest.
17. „KINCSES LAZAR LEÁNYA.“ Raktár. Kiss József költeményének illusztrációja. Egyszínű olajfestmény.
18. MÁLONYAY DEZSŐ KÉPMÁSA. Uj Magyar Képtár. Mag. 101, sz. 80. Budapest.
19. MARCIUSI EST. Uj Magyar Képtár Mag. 116.5, sz. 141.5. Nagybánya. E képen a régi görög katolikus templom látható, amelynek helyébe később új, modern stílusú, igényteljesebb templom épült; a fal, amely az előtte álló bérkocsival és egy másik (a képen nem látható) bérkocsi lovaival a képnek annyira fontos eleme, a templom körüli kertet és temetőt övezte körül.
20. KETTŐS ARCKÉP. Raktár.
21. NAPOS DÉLELŐTT. Uj Magyar Képtár. Mag. 91.5, sz. 92.3. Nagybányai otthonunk kertjében, a kert végén lévő díófa lombja alatt ül erős napban asztal mellett egy olvasó, panamakalapos fiatalember és egy szürke selyemruhás nő.
22. LÓ, TANULMÁNY A „HÁROM KIRÁLYOK“-HOZ. Raktár.
23. DR. SCHÖNHERR GYULA ÉS ATYJA SCHÖNHERR ANTAL ARCKÉPE. Uj Magyar Képtár. Néhaj Schönherr Gyula nővéreinek ajándéka. Mag. 95.5, sz. 115. Nagybánya.
24. FÜRDŐ FIUK. Raktár.
25. TESTVÉREK. Uj Magyar Képtár. Mag. 81, sz. 104. Nagybánya. Eredeti címe: Hármass arckép.
26. VÁZLAT A „NYARI UZSONNA“ CÍMŰ KÉPHEZ. Raktár. Előzőleg Schuler Gusztáv gyűjteményében. A nagyobb, végleges kép özv. Engel-



mann Zsigmondné. (Reprodukálva Malonyay könyvében.) Sárga abroszos asztal mellett szalmakalapos, sáros hölgy ül, egy kékkabátos, fehérnadrágos ifju lampionot akaszt a fára. Ugyanez alatt a diófa alatt, nagybányai otthonunk kertjében, készült később a „Tékozló fiu“.

27. A HEGYI BESZÉD. Új szerzemények kiállítása.
28. CSÓK ISTVAN KÉPMÁSA. Új szerzemények kiállítása.
29. KALLÓS EDE KÉPMÁSA. Új szerzemények kiállítása.

b) Budapest Székesfőváros Képtárában:

30. JÓZSEFET ELADJAK TESTVÉREI. Ferenczy Károly legnagyobb méretű alkotása, 9, illetve 14 életnagyságu alakkal (a 14 alak közül ugyanis 9 látszik körülbelül egészen, ezek a többi részben eltakarják). Nagybánya, 1900.
31. ORFEUSZ. München. Fél-alak, csaknem életnagyságon felüli.
32. ÖNARCKÉP. Budapest, 1910 vagy előbb. Életnagyságu mellkép.

Atyámnak fentebbi, köztulajdonban lévő képei közül, a Schönherr-kettős arckép kivételével, valamennyi szerepelt az emlékkiállításon. Itt a továbbiakban mindazt, ami az emlékkiállításon volt, E-K. jelzéssel jelölöm. Megjegyzendő, hogy az emlékkiállításon szerepelt festmények száma jelen felsorolásban 4-gyel több, mert egy államtulajdonban lévő Kiss József-illusztráció („Kincses Lázár leánya“) továbbá a két Kiss József-képmás és végül egy nagybányai plakát az emlékkiállításon rendezési szempontok miatt a rajz-terembe került, míg itt (fentebb ugymint alább) a festmények közé van felvéve. A plakátterv tempera-festmény, a Kiss József könyvéhez készült három mű pedig, az illusztráció és a két arckép, egy-szinű olajfestmény.

II. CSALADI TULAJDONBAN:

33. „CIGANYLANY.“ E-K. Fekvő, barnabőrű meztelen nő, a háttérben szimultán módon ugyanaz a meztelen nő, széken ülve, bíborvörös drapériák közt. Budapest, 1915—16. Mag. 95, sz. 140. Reprodukálva e könyvben; előzőleg az emlékkiállítás tárgymutatójában, a műcsarnoki „Akt-kiállítás“ emlékkönyvében, stb.
34. ALVÓ CIGANYLANY. Félmeztelen nagybányai cigánylány, barnás alapszinű indiai sálon, ülve. Életnagyságu, kb. 110 × 120. Nagybánya késői, szegfűolajas (1912 utáni) időszak.
35. ARTISTÁK. E-K. Két álló artista fehér dresszben. Budapest, 1912. Mag. 89, sz. 58. Emlékkiállítás.
36. KETTŐS ARCKÉP (VALÉR ÉS BÉNI). E-K. Nagybánya, közép-idő-



szak. Mag. 117.5, sz. 117.5. Fenti címmel az emlékkiállítás III-dik termében.

37. BÉNI BARSONYKABÁTBAN. E-K. („Ifju arcképe.“) Életnagyságu. Nagybánya, középidőszak.
38. NOÉMI KIBONTOTT HAJJAL. Nagybányai középidőszak. Mag. 104, sz. 67.
39. CIPÖGOMBOLÁS. E-K. („Öltöztetés.“) Korai Nagybánya. Mag. 62, sz. 77.5. Noémi mint kis gyermeklány piros ruhában; egy sötétruhás egyszerűbb asszony a gyermek cipőjét gombolja. Zöldes szobai háttér.
40. IFJ. HEGEDÜS SÁNDOR ARCKÉPE. Budapest, középidő. Csaknem életnagyságu; az ifj. Hegedüs Sándor tulajdonában lévő arckép előtanulmánya.
41. FÉSÜLÉS. Budapest, középidő. Mag. 138, sz. 107. Egy testes, meztelen nő ül, egy karcsubb, kék selyemruhás álló nő fésüli. Mély műtermi világítás. Ugyanennek egy, már tulontul sötét változata báró Hatvany Ferencnél.
42. ANYA ÉS GYERMEKE. Nagybánya, késői. A végleges kép életnagyságu vázlata. Egy másik, hasonló dr. Moskovits Miklós tulajdona. Mag. 110, sz. 75.
43. HARMAS ARCKÉP. Az Uj Magyar Képtárban lévő Hármass arckép („Testvérek“) befejezetlen változata. Nagybánya. Mag. 88, sz. 147. Ezen Béni arca és alakja maradt teljesen befejezetlen.
44. A TÉKOZLÓ FIU HAZATÉRÉSE. Nagybánya. Mag. 140, sz. 185. Nagyméretű vázlat a Schuler Gusztávné tulajdonában lévő végleges képhez. Mindkettő hasonlíthatatlanul szebb, mint akár a báró Hatvany Ferenc tulajdonában lévő kétalakos változat, akár a dr. Schmidek Tibornál lévő kisebbik vázlat.
45. ÁLLÓ MEZTELEN NŐ, ZÖLD HATTÉRREL. Vázlatos, Budapest, 1911 körül. Mag. 91, sz. 62.
46. FERNEZELYI VÖLGY. Lelátás a Nagybánya melletti fernezelyi kohótelep felé. Mag. 74, sz. 85.
47. PIETA. Nagybánya, 1913. Kompozíció-vázlat; színesebb mint a végleges kép, amelynek színakkordja lényegében csak fekete és fehér volt. Mag. 86, sz. 116.
48. IDŐSB FERENCZY (FREUND) KÁROLY KÉPMÁSA. Szentendre. Egész korai, teljesen a 80-as évek párisi naturalizmusának hatása alatt. Mag. 60, sz. 63. A szentendrei verandán; bizonyos mértékig intériourszerű.



49. FERENCZY FERENC KÉPMÁSA. Szentendre. Életnagyságu mellkép, szabadégi világitás. Mag. 56, sz. 45.
50. GYERMEKARCKÉP (VALÉR). E-K. Szentendre. Életnagyságu térdkép.
51. KÖVÉR BIRKÓZÓ. (1908?) Budapest; egyidejű a Jámbor Lajos birkózóival.  $47 \times 47$ . Teljesen meztelen, rendkívül testes férfi birkózómozdulatban, háttal a szemlélőnek. E-K.
52. VÉNUSZ-CSENDELET. Nagybánya. Az E-K. tárgymutatójában nyilván sajtóhiba folytán 1908. Helyesen bizonyára 1903. Mag. 57, sz. 34.
53. AZ ELSŐ NAGYBANYAI KIALLÍTÁS PLAKÁTJA. Nagybánya. Mag. 86, sz. 119. Ugyanez kicsinyített (színes) reprodukcióban a kiállítás tárgymutatójában. Tempera-festmény. Egy másik nagybányai plakátterv Schuleré volt.
54. FERENCZY KAROLY ELSŐ GYŰJTEMÉNYES KIALLÍTÁSÁNAK PLAKÁTJA. Olajfestmény, 1903. Plakátstílusú leegyszerűsített változata atyám egy képének amelynek perspektíváját az magyarázza meg, hogy a nagybányai Hid-utca valamelyik emeletes házának ablakából festette: elől egy mansarde-tetejű ház, aztán a református torony, mögötte a hegyek.
55. KISS JÓZSEF KÉPMÁSA. Budapest, 1896. Mag. 31, sz. 24. Egyszínű olajfestmény, vöröses barna, siena és kremsi fehér. E-K.
56. HERRER CÉZAR ÉS NEJE. A kétszer megfestett kép egyik példánya. A másik, azonos kompozícióju, csak a megfestésben némi eltéréssel, özv. Herrernéé. Életnagyságu. Nagybánya.
57. VASARNAP DÉLUTAN.  $89 \times 90.5$ . Vázlatos. Nagybánya. Bányászember, fehér ingben, fekete nadrágban, hosszuszáru pipával áll egy patak hidján; háttér árnyékos zöld lomboszat, ég nélkül.
58. BÉNI, SZAKALLAS. E-K: „Arcképtanulmány“. Nagybánya. Mag. 73, sz. 67. Egy átmeneti időszakból, amikor öcsém szakállt viselt. Ruha szűkre, háttér tompa zöld. Egy replikája báró Hatvany Ferencnél.
59. BÉNI, SZAKALLAS, II. (illetve III.). Az előző változata, vázlatosabb, fekete kabátban; hasonló méret, életnagyságu.
60. ALAGI VERSENYLŐ. Mag. 21, sz. 23.5. Pasztell. A ló fején a versenylovak jellemző védő posztó-álarca, a zsoké nem dresszben, hanem mindennapi öltözetben. Vázlatos. (Hol vannak atyám egyéb alagi vázlatai?)
61. DÁMSZARVAS. Tanulmány a „Szarvasetetés“-hez, München. Mag. 31, sz. 37.
62. KRISZTUS FEKVŐ ALAKJA (a szétvágott nagy Pietából). Egy másik részt — Mária és Magdolna — a Kohner-gyűjteményből Ujlaki Müller Pál vett meg; a harmadik, szent János alakja ...?



63. „JEGYESPAR.“ Budapest, késői, fél-életnagyságu ülő alakok; mag. 90, sz. 62. Befejezetlen; első és egyetlen vázlata egy kivitelre nem került képnek.
64. FEJ- ÉS KÉZTANULMÁNYOK (a „Három királyok“-hoz). Kis vászon (lehet  $35 \times 50$ ) több, össze nem függő részlettanulmány.
- 65-71. ARCKÉP-ELŐTANULMÁNYOK: Breitner Zsigmond I. és II, Schuler Gusztávné, Szalavszky Gyula, Csathó Kálmán kuriai elnök, Weidinger Miksa, Weidinger Miksáné. Valamennyi életnagyságu, körülbelül ugyanolyan méretű mint a végleges képek, amelyek a megbízókhöz kerültek. Az előtanulmányok befejezettség tekintetében eltérők egymástól.
72. HARMAS ARCKÉPVÁZLAT. Lényegesen korábbi, mint az ismert „Három arckép“; igen vázlatos, nem nagy méretű. Béni, Noémi és én, még mint gyermekek, első Jókó nevű tarka kutyaikkal. Legkedvesebb kutyánk egy későbbi fehér puli volt, ugyancsak Jókó.
73. VIRAGOT ÖNTÖZŐ FIATAL NŐ, KARJÁN GYERMEKKEL. Befejezetlen tanulmány: az alak, stb. szénnel fölrajzolva, egy része, fejek, stb. megfestve. Szentendre. Kb. fél-életnagyság.
74. KÖLTŐ LANTTAL TÁJBAN. Egyszínű, barna illusztráció-vázlat, alighanem Bródy Sándor valamelyik művéhez. Bródynak atyám több illusztrációt is csinált, a „Fehér könyv“-hoz és talán az „Ezüst kecské“-hez is(?) (Lásd esszémet „Ferenczy Károlyról“ a Nyugatban.) Ez illusztrációk eredetije ismeretlen hollétűek.
- 75-79. RENDKIVÜL VÁZLATOS MUNKÁK: A Keresztlevétel-nek a véglegestől eltérő kompozíciója; Éva, töredék egy „Ádám és Éva“-kompozíció-vázlatból; a nagybányai volt Réti-ház; az Unió-klubban lévő ökrös kép vázlata; egy elkezdett virághegyi táj.

### III. MAS MAGANTULAJDONBAN:

Olyan festmények, amelyeket e munkám folyamán megsemmisítettem, nagyjából a látogatások sorrendjében.

Vörösváry Andornál:

80. A HEGYI BESZÉD VÁZLATA. Teljes kompozíció-vázlat. Lehet kb.  $90 \times 110$ . Farkas Richárdé volt.
81. VIRAGOKAT ÖNTÖZŐ LÁNYOK. E-K: „Lányok virágokat gondoznak“. Szentendre. Nagy kép, életnagyságu alakokkal. Kosztolányi Gyuláé volt.
82. ARCKÉPTANULMÁNY KALAPOK NŐRŐL. Kissé vázlatos, nyilván hivatásos modelltől, 1900 körül. Fél életnagyság, álló térdkép, illetve fél-alak.



83. VIRAGCSENDÉLET. Nagybánya, késői időszak. Nem nagy kép.
84. FÜRDŐ FÉRFIÁK. E-K. Nagybánya, 1912. Előbb Schuler Gusztáv, 90 × 110. Farkas Richárdé volt.

Dr. Vörösváry Miklósnál:

85. VÖRÖS FAL. Nagybánya, 1910. Igen vázlatos.
86. VIRAGCSENDÉLET. Nagybánya, hasonló a Vörösváry Andoréhoz. Nyilván ezeket nevezte atyám egyik levelében tréfásan „proletárcsendélet”-nek; a virágok fajtája és az összeállítás tarkasága a nagybányai bányászok kertjeire emlékeztet.
87. FÜRDŐ-KÉP, VAZLATOS. A későbbi, 1912-iki fürdőkép-időszakból, egy meztelen férfialakkal.

Sparber Bernátnál:

88. IZVORAI ÖKÖRCSORDA. Az izvori legelő-vidéken, Nagybánya közelében. 1911.

Sparber Henriknél:

89. IZVORAI ÖKÖRCSORDA, II. 1911. Igen hasonló az előzőhöz. Méret is hasonló vagy azonos; lehet kb. 65 × 70.
90. KÉT FESTŐ KERTBEN, NAPNYUGTA UTÁN. Nagybányai kertünkben, alkonyi világításnál, egy fehér vászonruhás festő ülve fest, háttal a szemlélőnek; egy másik fiatalember, kék kabátban és fehér nadrágban, mellette a füben ül. Csaknem életnagyságu alakok. Aki fest, München Ödön volt, a másikhoz én ültem.

Fernbach Károlynál:

91. FESTŐ ÉS MODELL ERDŐBEN. Nagybánya, 1901 vagy -2. Nagy kép, életnagyságu alakokkal. Ez a mű Ferenczy Károlynak alkotásában igen érdekes helyet foglal el és többfelé utal, egyrészt a muzeumi ismert „Festő és modell” felé, másrészt a „Három királyok”-kal is bizonyos mértékig kapcsolatban áll. Itt is az erdő mélye, árnyékos erdőhangulat, amelybe a nap fénye a lombok zöldjén szűrődik át; itt is megvan az erős piros szín, mint a három királyoknál: a modell, aki itt nem meztelen, mint a muzeumi intérier-képnél, hosszan leomló piros ruhában van, és a három királyok-szerű misztikus hangulatot növeli keleties cigány-tipusa is. (Ez a nagybányai Eszter cigánylány volt a muzeumi „Cigányok”-kép kártyavetítője.) Az ismert Festő és modell-el azonos az, hogy a festő „beállítja” illetve beigazítja a modellt; balkezeiben palettával, jobbát a nő fejéhez nyújtja.



92. CIGANYOK, II. Az ismert muzeumi, illetve modern-képtári három-alakos „Cigányok” változata; kétségtelenül előtanulmányként készült, de önmagában is hiánytalanul képszerű. Az alakok lent levágva, lábak nélkül. Kb. fél-életnagyságu alakok.

Wertheimer Adolfnál:

93. BORUS TAJ KECSKÉKKEL. E-K. Fernezely, Nagybánya mellett; sárgás agyagos domboldalon kis fekete kecskék lejtnek. Mag. 80, sz. 88.
94. BERTALAN-KERT, BORUS. Nagybányai csupazöld kert fehér házzal, amelyben akkor Bertalanék laktak. Mag. 90, sz. 105. Közép-időszak.

Kohn Imrénél:

95. BERTALAN-KERT, NAPOS. Ugyanez a motívum erős napsütésben. Méret kb. azonos.

Márk Lajosnál:

96. MÜNCHENI PARK. Nem nagy kép, lehet  $50 \times 60$ ; nyilván korai müncheni, gyengéd, kevés szinerővel. Bizonyára a Neuwittelsbach közelében lévő Hirschgarten. Hátnál egy kis lányka piros ruhában.

Bloch Leóval:

97. SZÓKE RUTÉN PARASZTLÁNY. Életnagyságu fél-alak erős napban, napfoltokkal, narancsszín rékliben. Nagybánya, 1899. Eredetileg nagy, kétalakos kép volt, amelyet atyám az otthonunk melletti nagyobb kertben festett: parasztlány és -legény, a legény fehér ingben volt. Emlékezésem szerint a képet csaknem készre, vagy egész készre megfestette; arra már nem emlékszem, mikor vágta ki a lány fél-alakját. A legény alakját alighanem megsemmisítette, legalább is ez többé sose került elő. A lány alakja körül kevés a háttér (kert, ég nélkül). Lehet kb.  $45 \times 60$ .

Schuler Gusztávnál:

98. A TEKOZLÓ FIU HAZATÉRÉSE. E-K. A végleges, befejezett mű. Nagy, nem egészen életnagyságu alakokkal (kisebb, mint a képnek, itt 44. sz. alatt felsorolt vázlata). Nagybánya, 1908.
99. SCHULER GUSZTAVNÉ KÉPMÁSA. Budapest, 1916. Életnagyságu térdkép. E-K.

Bosnyák Izsónál:

100. FEKVŐ MEZTELEN NŐ. Tompa zöld drapériával és fehér lepedővel leterített pamlagon. Nagy, életnagyságu. Budapest, közép-időszak.





KÉT LEÓLT KACSA.







101. „SZOBALANY.“ Ugyanez a nő ruhában, karosszéken ülve. Életnagyságú. E könyvben reprodukálva.
102. KÉT MEZTELEN NŐ. Egy szőke és egy barna nő, divánon fekve. Budapest, 1915 végén vagy -16 elején. Nem nagy kép, kb. fél-életnagyságú alakok. A barna nő a nagy, fehér gyöngysoros meztelenkép modellje.

Lakos Miklósnál:

103. ARTISTA-PÁR. E-K. Budapest, 1912. E könyvben reprodukálva. Háttér tompa sárga, ruhák fehéresek. Először Kellner Adolfé volt. Kiállítva San Franciscóban, 1915-ben.

Dr. Oppler Emilnél:

104. BIRKÓZÓK. Budapest, fentivel egy időszaktól. Két teljesen meztelen férfi abban a jellegzetes birkózó-helyzetben, amikor a támadó fél háttal áll a másiknak és előrehajolva, saját fején keresztül előre igyekszik átdobni ellenfelét. 67 × 67.
105. CSENDELET: NYUL ÉS KAKAS. Nagybánya, 1910 vagy korábbi. Mag. 52, sz. 78.

Dr. Csáki Lászlónál:

106. FÜRDŐ LEGÉNYEK. Három teljesen meztelen bányászlegény-szerű alak napsütésben a nagybányai Plisza-pataknál, ahol valamennyi fürdőkép készült. Előbb Nemes Marcelé, aztán Färber Simoné volt. E-K. Mag. 90, sz. 105.

Dr. Schmidek Tibornál:

107. BIRKÓZÓK. Vázlatos, Budapest, 1908 körül. Egy meztelen és egy piros artistadresszes férfi birkóznak, egy zöldruhás nézi. Mag. 50, sz. 63. Előbb Fónagy Aladáré volt.
108. BIRKÓZÓK. A fentebbi (Oppler-féle) vázlata.
109. ARCHAEOLOGIA. A Sz. Múzeum tulajdonában lévő tempera-kép kisebb befejezett olajvázlata. München. 46 × 77. (E könyvben reprodukálva.)
110. NŐ MACSKAVAL. Guache vagy temperavázlat, mag. 11, sz. 20. München.
111. CIMLAPTERV: OLVASÓ NŐ ERDŐBEN. Nagybánya, korai; a Jugend számára készült. Vázlatos. Mag. 36, sz. 27.
112. KÉKRUHAS KÉZIMUNKÁZÓ NŐ, VÁZLAT. A garmischi „Család“-kép tervéhez, mag. 45, sz. 30.



113. ANYA GYERMEKÉVEL, VÁZLAT. Nagybánya. Igen vázlatos. Mag. 46, sz. 36.
114. A TÉKOZLÓ FIU HAZATÉRÉSE, VÁZLAT. A végleges képnél kisebb. Kb. 85 × 110.
115. FEKVŐ MEZTELEN NŐ, VÁZLAT. A „Henyélés“ című képhez, eléggé megcsinált. Kb. 45 × 67.
116. VÖRÖS FAL. Kevésbé vázaltszerű mint a Vörösváry-féle. Kb. 76 × 100.
117. KÉZIMUNKÁZÓ NŐ KERTBEN. Nagybánya, 1904 körül. Alkonyi világítás, a nő ruhája sárga.
118. LÓTANULMÁNY A HÁROM KIRÁLYOKHOZ. E-K. Szürke ló, a „Három királyok“ jellemző, mély erdővilágításában. Mag. 47, sz. 56.
119. FÜRDŐ FÉRFIAK. Vázlatos. Mag. 115, sz. 80. Nagybánya, 1912.
120. KÉT LEÖLT KACSA. E-K? (E könyvben reprodukálva.) Mag. 53, sz. 95.
121. EGY LEÖLT KACSA. E-K. Háttal almákkal és vázával. Mag. 71. sz. 103. Atyám kacsacsendéleteinek tulajdonjogi vándorlásait nehéz kibogozni. Az emlékkiállítás három volt, egy Wertheimer Adolf, egy másik Borbás Andor tulajdonából, egy harmadik olyan tulajdonostól, aki névtelen akart maradni. De volt még kacsacsendélete gróf Andrássy Gyulának és Gáthy Fülöpnek is. Ebből azonban nem következik az, hogy atyám ilyen nagyszámu kacsacsendéletet festett, mert tudomásom szerint épp az itt felsorolt kacsza vándorolt Andrássytól Wertheimerhez, onnan Frenkel Ernőhöz, majd Schmidek Tiborhoz.
122. WEDGEWOOD-KÉSZLET ÉS KALÁCS. Nagybánya, 1911 vagy azután. Mag. 58, sz. 80.
123. BAZSARÓZSA. Egész vázlatos, késői időszakból. Mag. 72, sz. 100.
124. VIRÁGZÓ FA. Szentendre, tanulmányzerű. Mag. 33, sz. 24.
125. PIETA. E-K. Vízfestmény (ceruzakörvonalak, vízfestményei színezve, több színnel mint a nagy kép). Mag. 18, sz. 21.
126. KÉT MEZTELEN NŐ, DOBOGÓN ALLVA. Budapest, 1904 körül (a „Festő és modell“ idejéből). Mag. 95, sz. 100.

Sándor Fülöpnl:

127. KÉT MEZTELEN NŐ, DOBOGÓN ALLVA. Budapest, 1904 körül. Mag. 98, sz. 89. Sajnos valami rossz „restaurálás“-sal helyenként elrontva. Ugyanaz a gondolat, mint az előzőnél: A két meztelen nő egymást kézen fogva, kifejezetten „modellt áll“; a beállítás nem akar más lenni, mint



két emberi alak harmonikus vonalmenetű, szép mozdulata. Ugy a festői előadás, mint az, hogy két emberi alak érintkezik a kézen és karon át, és pedig úgy, hogy ez erősen ritmizált összmozdulatot képez, megkapó hasonlatosságot mutat a „Festő és modell“-lél.

Ifj. dr. Salgó Sándornál:

128. HAZ FAK KÖZT. Nagybányai otthonunk, atyám műtermének ablakával. Korai időszak. Lehet kb. 80 × 100.

Dr. Molnár Bélánál:

129. A NAGYBANYAI KERESZTHEGY ESTI NAPBAN. E-K. Nagybánya, 1900. Mag. 80, sz. 88. Schuler Gusztáv volt.

Dr. Neuwirth Alfrédnél:

130. BÉNI MINT KISFIU VÖRÖS RUHABAN. E-K. Az utolsó müncheni évből. Életnagyságu. (E könyvben reprodukálva.) Kell Jenőé volt.
131. ŐSZI TAJ (PLISZA), ÜLŐ SZÜRKERUHAS FÉRFIALAKKAL. Nagybánya, 1912 vagy -13. (E könyvben reprodukálva.) Lehet kb. 85 × 95.

Dr. Nádor Henriknél:

132. BÉNI ÉS NOÉMI AZ IZVORÁN. E-K. Lankás hegyi táj, fenyvessel, elől öcsém és hugom a tájat nézve. Késői időszak. Lehet 80 × 90. Ennek változata Andreevits Melanie tulajdonában.

Káldi Jenőnél:

133. TANULMÁNY A HARMÓ KIRÁLYOKHOZ. Keleties, szakállas férfi-alak, fehér burnusz-szerű köntösben és tiara-szerű főveggel, tarka lovon. Mag. 81, sz. 62. Schuleré volt.

Dr. Basch Lórántnál:

134. JÓZSEFET ELADJAK TESTVÉREI, KOMPOZÍCIÓ-VÁZLAT. A nagy képnek tudomásom szerint egyetlen festett vázlata. Lehet kb. 80 × 90. Nagybánya, 1900. Sváb Jánosé volt. (E-K.)
135. FATÖRZSÖN ÜLŐ FÉRFI. E-K. Garmisch; tanulmány a tervbe vett „Család“-hoz. Mauthner Zoltáné volt. Kb. 80 × 90.
136. LOVAK VIZBEN, FÉLMEZTELEN FÉRFI-LOVASSAL. Vázlat a Szép-



művészeti Múzeum tulajdonában lévő, korai nagybányai „Lovak” képhez.  
Kis kép, kb.  $30 \times 40$ .

Beczkoí Biró Henriknél:

137. „HENYÉLÉS.” Budapest, 1908. Beöthy Lászlóé volt. Két életnagyságu alak, lehet kb.  $170 \times 140$ . (E-K.)

Urbán Erzsébetnél:

138. PORCELLÁN-PAPAGAJOK. Budapest, 1910 vagy 11. Mag. 41,5, sz. 58. Nemes Marcelé volt.

Dr. Meller Simonnál:

139. BAZSARÓZSAK. Mag. 54, sz. 65. Nagybánya, 1911. E könyvben reprodukálva. (E-K.)

Iványi-Grünwald Bélánénál:

140. TANULMÁNY A „HEGYI BESZÉD”-HEZ. Feketeruhás fiatal nő (Bilez Irén, a későbbi Grünwaldné). Mag. 70, sz. 33. (E-K.)

Herman Lipótnál:

141. CIGÁNYOK FEHÉR GYERMEKKEL. Nagybánya, 1901 vagy -2.  $47 \times 47$ . Idegen, kontár kéztől helyenként galádul elmázolt vázlat; érdekes azonban, mint atyám egyik, kivitelre nem került kép-ideája a cigány-időszakból: Cigányok, amint egy lopott, kis, szőke, fehérbőrű gyermeklánykát vesznek körül; mai szókincsünkkel gangszter-téma. A többször szerepelt cigány Eszter, a jellemző, cigányos guggoló mozdulatban, édesgetően nyújtja kezét a lányka felé.

Özv. dr. Dalnoky Béláné, sz. Kohner Alice-nál:

142. FEHÉR GEORGINAK, KINAI VAZABAN. Nagybánya, korai, kb. 1904—6 közt. Mag. 64, sz. 49.5.
143. NAPOS FENYŐK A NAGYBÁNYAI LIGETBEN. Valamivel későbbi az előzőnél, lehet 1906—7-ből.  $64 \times 71$ .

Özv. Holitscher Bélánénál:

144. NAGYBÁNYAI KLASTROMRÉT DÉLUTANI NAPBAN, SÖVÉNY-  
NYEL. Közép-idő. Lehet 1906 vagy 7. A virághegyi Bay-gyümölcsösből





GEORGINÁK.







nézve; ennek sővénye az előtérben; késő délutáni napsütés. Mag. 90, sz. 104. (E-K.)

145. ŐSZI TAJ KÉT KUNYHÓVAL. Fernezely, Nagybánya mellett, 1908 körül. Délelőtti napsütés; a színakkord erős kék ég, rőt őszi erdős hegy, kékre meszelt viskók és az előtérben a fernezelyi kohóvidék sajátosságos, több színbe, szürkébe s csaknem lilába játszó talaja. Mag. 77, sz. 93.

Özv. Herrer Cézárné, sz. Drumár Alexandrinnál:

146. A HERRER-HAZASPAR KÉPMASA. Nagybánya, 1904. Szél. 91, mag. 98, lent egy szürkére befestett csikkal, úgyhogy a kép maga  $91 \times 87$ . (E-K.)
147. HERRER CÉZAR KÉPMASA. Nagybánya, 1898 körül. Életnagyságu mellkép, mag. 55, sz. 37. Fönt a sötét háttérben Ferenczy Károly olasznyelvű ajánlása Drumár Xandrinnak: „Alla Signorina Xandrina” és a kelet. (E-K.)

Özv. gróf Andrássy Gyulánénál:

148. CARASCO, VERSENYLŐ. Alag, 1906 (?) Nem nagy méretű, lehet  $50 \times 70$ .

Báró Hatvany Ferencnél:

149. FÉSZÜLÉS. Budapest, közép-idő (1903 vagy -4). Mag. 128, sz. 112. Igen sötét.
150. SZAKALLAS FIATAL FÉRFI KÉPMASA. (Ferenczy Béni.) Nagybánya, késői időszak. Mag. 76, sz. 65. (E könyvben reprodukálva.) Egy csaknem azonos és egy hasonló változata családi tulajdonban.
151. A „HÁROM KIRÁLYOK” VÁZLATA. Nagybánya, 1898. Mind a három alakkal, de a nagy képtől eltérően magas képformátum, kevesebb erdőháttérrel. Mag. 68, sz. 55. Igen vázlatos. (E-K.)

Báró Hatvany Ferencnél van még egy negyedik kép, amely „Ferenczy Károly”-ként szerepel: egy kis, 33 cm magas és 37 cm széles kompozíció, az irgalmas Szamaritánus, amelyet ő műkereskedőtől vett s amelynek eredetiségét egyelőre lehetetlen megállapítani. A kis képen nyoma sincs Ferenczy Károly egyéniségének; viszont nem látszik teljességgel lehetetlennek, hogy ez esetleg atyámnak egészen korai párisi tanulmányi idejéből származhatik, amikor a Julianban divtak az ilyen kompozíció-vázlatok, amelyeket bizonyos adott alkalommal pályázatszerűen festettek a növénydekék. Ezek a concours-ok nem voltak persze kötelezőek, nem is tudok róla, hogy atyám valaha is részt vett volna valamelyiken. A concours-hoz rendszeren valamely ismert bibliai vagy egyéb történeti tárgyat adtak fel; még az én időmben is járta, magam is részt vettem egy alkalommal, amikor „Krisztus Pilátus előtt” volt a téma. Hogy a műkereskedő, akitől Hatvany vette a szóban forgó „Irgalmas Szamaritánust”, mire alapítja,



hogy ezt Ferenczy Károly festette, erre nézve nincsen adat. De nem is nagyon fontos, legfeljebb atyám életrajzában adataként volna érdekes, vajon csakugyan rászánta-e magát kivételesen, hogy részt vegyen egy ilyen julianista concours-on. Ez tehát tényleg olyan kép, amelyre én sem tudom megmondani, atyám festette-e; ez a kivétel, amely megerősíti a szabályt, hogy atyám szerzősége fölött dönteni tudok, ha elég hoznak egy „Ferenczy Károly“-nak mondott képet — olyanformán mint ahogy kétségtelenül van muzsikusz, aki egy-két taktusról is csálhatatlanul meg tudja mondani, Beethoven-e vagy nem.

Dr. Majovszky Pálnál:

152. LOVASOK A KRÁCSFALUSI IZVORÁN. E-K, „Hazatérés“ címmel. Atyám két ilyen „Izvor“ nevű hegyi tanyán festett, mind a kettő Nagybánya környékén van, ez a szóban forgó már a szomszéd megyében, Máramarosban, Krácsfalu határában. (Izvor románul forrást jelent.) Nem nagy kép, lehet kb. 60 × 70 magas alakban. Napnyugta utáni világítás.

Az Unió-klubban:

153. TAJKÉP ÖKRÖKKEL. Nagybánya, 1906. Atyámtól annak idején báró Hatvany Deutsch Sándor vette meg és ajándékozta az Unió-klubnak. Mag. 98, sz. 115. (E-K.)

Bedő Rudolfnál:

154. A „CIGANYLÁNY“ VÁZLATA. Budapest, 1915. A kétalakos meztelen „Cigánylány“-hoz; csak a fekvő alak; igen vázlatos. Mag. 39, sz. 51.

Dr. Moskovits Miklósnál:

155. ANYA GYERMEKÉVEL. Nagybánya, 1912. A végleges képtől eltérő előtanulmány. Mag. 112, sz. 80.
156. ALVÓ NŐ. Az Új Magyar Képtárban lévő „Alvó nő“ előtanulmánya. Mag. 120, sz. 145.
157. BAZSARÓZSA, ROKOKÓ-VAZÁBAN. Késői időszak. Csaknem a felismerhetetlenségig vázlatos.
158. A NEUWITTELSBACHI KERTBEN. München. Mag. 48, sz. 51. A Nemes-gyűjteményből. (E könyvben reprodukálva.) (E-K.)

Neubauer Herminnél:

159. ANYA GYERMEKÉVEL. Nagybánya, 1912. A munkásnő kisgyermekével egyike atyám azon képeinek, amelyekkel igen hosszasan foglalkozott.



Igy ez a, valamennyinél befejezettebb, csaknem életnagyságu vázlat, illetve előtanulmány a végleges „Anyá”-hoz mondhatni külön kép, amely beállításban eltérő úgy a végleges képtől, mint a dr. Moskovits Miklós és családunk tulajdonában lévő két, egymáshoz hasonló életnagyságu vázlattól.

160. CAPRI. A nápolyi tanulmányi időszakból. Kis kép, lehet kb.  $24 \times 30$ .

Özv. dr. Vadász Lajosnénál:

161. DALIAK. Nagybánya, késői időszak. Mag. 70, sz. 57. Karsu vázában karsu csokor, kevés virággal; nyulánkabb, kevésbé vakos mint atyám sok más csendélete. Azt hiszem ez az a virágcsendélet, amelyet eredetileg Kellner Adolf vett meg.
162. PORCELLAN-PAPAGAJOK. Hasonló az itt 138. sz. alatt jelzethez, de magas alak, mag. 71, sz. 55. Kiállítva Velencében, 1914. Mindkettőnél középen egy fehér papagáj kék talapzaton, kétoldalt két tarka, főleg vörössel, az egész zöld damaszt háttér előtt. A kettő közül ez a második, amely sokkal gyorsabban készült s amelyet atyám frissebbnek, egyöntetűbbnek tartott. Tőle megvette dr. Lázár Béla.

Dr. Miklós Gyulánál:

163. PLISZA: PATAK KALAPPAL ÉS LEPEDŐVEL. Kisebb változata a Szépművészeti Múzeum letétjeként a debreceni városi múzeumba kiadott nagy képnek (lásd fentebb 13. szám alatt). Ez is elég nagy, lehet kb.  $80 \times 90$ . Ellentétben sok más esettel, amikor a kisebb változat, vagy változatok vázlatosabbak a végleges műnél, ez a maga nemében hiánytalanul befejezett kép. (E-K.)

Özv. dr. Fialka Gusztávnénál:

164. FÜRDŐ IFJAK. Elég nagy kép, lehet  $76 \times 90$  (magas alak). A meztelen fiatal emberek háttal állnak, az egyik az előtérben, a másik a közép-távban. Naplemente utáni, „meleg” esti reflex-világítás. Korábbi, mint a Vörösváry vagy a Csáki dr. tulajdonában lévő, viszont későbbi, mint akár a dr. Miklós Gyulától nemrég a Szépművészeti Múzeum részére megvásárolt fürdő fiúk, akár az a másik, véleményem szerint legszebb, amelyen az egyik fiú épp a vízből kapaszkodik fölfelé a parton. Ez az utóbbi volt mint özv. Grünwald Mórné tulajdona kiállítva az emlékkiállításán.

György Józsefnél:

165. FEDERIGO. Életnagyságu mellkép, kezekkel. Garmisch, vagy talán még München, a garmischi nyaralás előtt. Az első nagybányai kiállítás tárgymutatójában Ferenczy Károly képei közt szerepel egy „Munkás arckép”;



aligha kétséges, hogy ez volt az, miután a cím atyámnak egyetlen más művére sem illik rá.

Több olyan tulajdonosnál, aki nem kívánja nevét közzé tenni:

166. NAPOS TAJ A NAGYBÁNYAI FESTŐISKOLA MELLETT. 1906 körül. Mag. 91, sz. 105. Nagy fák árnyékában földmélyedés, rajta gyalogjáróhiddal, amely a „Jókai-dombhoz“ vezet. Atyámól annak idején az azóta elhunyt Gollwig, a Japán-kávéházi törzstársaság tagja, vette meg; jelenlegi tulajdonosa az Ernst-aukción vette.
167. A JÓKAI-DOB. Mag. 108, sz. 109. Kétségtelenül ugyanabból az évből; szintén napos délelőtt, nem messze az előbbi motivumtól. Egyike atyám azon számos képének, amelyeknek keletkezésére igen jól emlékszem; emlékszem mindkettőnk örömére, amikor ezt az üde, napfénytől ragyogó képet, amely mindössze két-háromszori festéssel készült el, már csaknem befejezett állapotban műtermében nézegettük. Egyetértettünk abban, hogy a kép körülbelül kész, csak az előtér dus lombozata tul barnás, nincs összhangban az egésznek üde zöld színeivel. Még aznap folyamán látogatott be atyám műtermébe az egyik nagybányai festő — nevezzük X-nek — és, mint atyám aztán mulatva említette nekem, épp a mindkettőnk által a kép egyetlen hátralévő fogyatkozásaként hibáztatott részt dicsérte különösképen. Másnap aztán atyám, a festéshez indulva, kedélyes ironiával mondta nekem, hogy megy „az X-tönust átfesteni“! Ez a kis eset véleményem szerint igen alkalmas alátámasztani azt, amit az egyik Nyugat-délutánon felolvasott és a Nyugat 1931, március 1-én megjelent, „A régi Nagybányáról“ szóló esszémben nyomatékosan hangsúlyoztam, hogy a régi nagybányai festő-kört koránt sem jellemezte a festői felfogásnak olyan egyöntetősége, ahogy általában a közhitben el van könyvelve.
168. VÖRÖS FAL. Karosszékekben ülő, kis, olvasó férfialakkal. E-K, mint Kellner Adolf tulajdona. 91 × 91. E „vörös fal“-képek története az, hogy anyám, aki valamikor a saját festő-érdeklődése keretében nagyon szerette a pompeji-i stílust, amikor egy alkalommal a nagybányai otthonunkat képező ház kifestése iránt intézkedett, a kert felé eső falat ilyen pompeji-i vörösre festtette, fönt ugyancsak megfelelő stílusú ornamens-csikkal. Atyám számára, akit akkor vártunk haza, ez meglepetésnek volt szánva és az eredmény — több vörös falas kép — igazolta az ötlet szerencsés voltát.

Ferenczy Károlynak idáig felsorolt 168 festménye közül az emlékkiállításon szerepelt összesen 64. E 64-ből I-ső rovatunkra, a köztulajdonban lévőkre esik 30, a II-dikra, a családunk tulajdonában lévőkre 10; a III-dik tételből vagyis azokból amelyeket most e munkám révén láttam viszont magánosoknál: 34. Mint láttuk, az emlékkiállításon volt 163 festmény, tehát az idáig felsorolt 168 festményt most ki kell egészítenünk még 99-el, illetve 103-el, miután felsorolásomban 4 olyan festmény is talált helyet, amely az emlékkiállításon a rajzteremben volt.



A III-dik rovatban ismertetett 89 festmény közül, amelyeket most szemléltem meg tulajdonosaiknál, 54 hiányzott az emlékkiállításon. Ezeknek ugyan egy bizonyos hányada kevésbé fontos, vázlatos munka; viszont tekintélyes része jelentős mű, amely kívánatos lett volna az emlékkiállítás számára — hiszen Petrovics írja a tárgymutatóban, hogy sok azért maradt ki, „mert hol-tüket nem sikerült kinyomozni“. Amint sorjában veszem ezt az 54-et a 89, magánosoknál most látott kép közül, 24-et találok közte, amelyet véleményem szerint a legszigorubb válogatás alapján is Ferenczy Károly elsőrendűen jelentős, ragyogó mesterművei közé kell sorolnunk.

Az idáig felsorolt 168 festmény után következőket négy további rovatba osztom be. Három rovatunk volt eddig, sorrendben tehát most a IV-dik következik: a hátralévő 103 az emlékkiállítás anyagából. Aztán V. és VI. alatt két igen kis tétel: V. a műkereskedelemben felbukkant képek és VI. azok amelyekről levéltárolg kaptam kielégítő híradást — természetesen nem számítva ezek közül azokat, amelyek már az előző rovatokban találtak helyet, mint a minő pl. egy a műkereskedelemben nemrég felbukkant életnagyságu interieur-kép, két, a nagybányai műterem padlóján ülő cigányról, amely eredetileg Grünwald Mór volt és aztán mint Bettelheim Mór tulajdona „Öreg és fiatal cigány“ címmel volt látható az emlékkiállításon. Egyébként atyámnak csak vázlatos képei jönnek ebbe a két rovatba; az V-dikbe, a műkereskedelemből, összesen 13 amelyről tudok, és a VI-dikba 2, vagyis sorszámaink szerint 272—286.

Mindezek után utolsó, nagyon is fontos rovatban következnek atyámnak olyan festményei, amelyekről ugyancsak tudomásom van, amelyeket annak idején láttam, de az emlékkiállításon nem szerepeltek, egyebütt sem láttam viszont és hirt sem kaptam róluk az utóbbi időkben. Ezek közül egy rész olyan, amelynek tudom hollétét, sőt néhány amely Ferenczy Károly ismertebb képei közt szerepel a köztudatban, de tulnyomó részben mégis olyanok, amelyeknek rég nincs se hire, se nyoma, amelyeknél tehát régi emlékeimre, itt-ott feljegyzéseimre kell támaszkodnom. Ezek közt is van nem egy gyönyörű, elsőrendűen jelentős mű, például a Virághegy lejtője apró gyümölcsfákkal, a Virághegy erdőirtással és Noémi kisgyermekkorú arcképe, stb. Ezekkel, atyámnak rég szem elől tűnt képeivel befejeződik a jegyzék, amelyet festményeiről készítettem. Ezután következnek a rajzok fölötti szemle, hasonló elv szerinti beosztással, amely azonban a rajzok esetében, mint jeleztem, gyakorlatilag másképp alakul, mert Ferenczy Károly összes rajzainak messze tulnyomó része a család és a Szépművészeti Muzeum birtokában van.

Könyvem jelen alakjában természetesen le kell mondanom a rajzok részletezett felsorolásáról, sőt a festményekét is rövidre kell szabnom. Ne feledjük, hogy egy kimerítő, hiánytalan oeuvre-katalógus évekre terjedő, rendszeres adatgyűjtő-munkát igényel; ez egyrészt messze tulhaladná könyvem kereteit, másrészt annak jellegét is megváltoztatná. Sok, részben már feldolgozott, vagy feldolgozás alatt álló adatom marad ki tehát e könyvből; de az amit itt nyujtok, nem a legkönnyebb része a munkának, mégha az ekként egyelőre befejezetlen marad is. A festmények közül az idáig felsoroltak után nem ismertetem részletesen a IV, V és VI-dik rovatba beosztott 118-at, amelyek fölött aránylag könnyebb az áttekintés, nevezetesen azért, mert ebből 103-ról az emlékkiállítás tárgymutatója is tanuskodik. Ennek a 103 festménynek különben is erős hányada van maradandóbb magángyűjtemények keretében; kisebb része az ami gazdát cserélt az emlékkiállítás óta. Nyolc Ferenczy Károly kép van a Manno-Morvay családi kör tulajdonában (kettő közülük itt reprodukálva), hat Petrovics Elek gyűjteményében, három Ernst Lajoséban (egy itt reprodukálva),



azonkívül meglehetősen számmal arcképek, amelyeknél természetesen állandóbb a tulajdonjogi helyzet. Néhai Lukács József gyűjteménye is tudomásom szerint nagyrészt együtt van még, ha nem is Budapesten.

Itt tehát ezek után a hetedik, utolsó szakasza következik a részletezett felsorolásnak, sorsszám szerint a kétszáznyolcvanhetedik festményel.

## VII. AZ ELŐZŐ KATEGÓRIÁKBA NEM ILLESZTHETŐ FESTMÉNYEK:

### a) *Ismert hollétűek:*

287. BUKOVINSZKY ARTHURNÉ, SZ. JUHOS IRÉN KÉPMÁSA. Budapest. A szentendrei időszakból. Az ábrázolt tulajdona.
288. SZARVASETETÉS. München, nagy kép, elég sok alakkal. (Tollvázlata birtokomban.) Zágráb, Tisztikaszinó.
289. GÖMÖRY OLIVÉR KÉPMÁSA. Életnagyságu térdkép. Özv. Gömör Olivérné sz. Maróthy Margit tulajdona, felvidéken.
290. ÖNARCKÉP NAPSÜTÉSSEN. 1900 körül. Akkortájt atyám bajuszát is borotválta, szemén civikker van, fején fehér tányérsapka, amelyet akkoriban a teniszszel kapcsolatban kedvelt s aminőt rajtunk kívül nem hordott Nagybányán senki. Festette a nagybányai lakóházunk melletti kertben, melyet akkor bérelt; a közbeeső kerítést kidobatta és kertünk pár évre tetemesen bővült (itt festette ugyanebben az időben a fiatal paraszt párt, amely képből csak a Bloch Leó tulajdonában lévő lány maradt meg). Ernst Lajos gyűjteményében.
291. KERESZTLEVÉTEL. Előbb Jánosi Béla vette meg, az ő hagyatékából Marosvásárhely városa (most Târgu Mures). Kulturpalota.
292. SZINYEI MERSE PÁL KÉPMÁSA. Életnagyságu térdkép. Marosvásárhely, Kulturpalota. (Dr. Lázár Béla „Paul Merse von Szinyei“ c. monografiájában látható igen jó, színes reprodukciója.)

Arcképek a késői időszakból (mind életnagyságu):

293. CSATHÓ TABLAI ELNÖK. Térdkép. Országos Kaszinó
294. SZALAVSZKY GYULA DISZMAGYARBAN. Térdkép. Nyitramegye.
295. FIALKA KÁROLY DISZMAGYARBAN. Térdkép. Krassó-Szörény-megye.
296. BARÓ GRÖDEL HERRMANN. Ülő térdkép.
297. GRÜNWALD VILMOS. Álló térdkép. Özv. Grünwald Vilmosné tulajdona.



298. WEIDINGER MIKSA. Ülő, csaknem térdkép. Özv. Weidinger Miksáné tulajdona.
299. WEIDINGER MIKSÁNÉ. Fentivel azonos méretű. Ugyanott.
300. HAZATÉRŐ FAVAGÓK BORUS VILAGITASBAN. Az Új Magyar Képtárban lévő esti napos kép borus változata, a Virághegynek ugyanazon a pontján festve, azt hiszem ugyanazokkal az alakokkal. Méret kissé nagyobb, mint a napos, amely  $60 \times 95$ . Dr. Grósz Emil tulajdona.
301. „RÉT-UTCA“, NAGYBÁNYA. Nem nagy, rendkívül üde kép, kora reggeli napsütésben. 1909 körül. A Rét-utca a veresvízi bányásznegyed egy kedves kis utcája, bányász-szokás szerint színesre meszelt, kerttel övezett kis házakkal. Feltehetően báró Haupt-Stummernél, aki atyámtól vette.
302. VAK KATONA. Budapest, 1915, vagy -16. Kis kép, lehet kb.  $40 \times 50$ . A háboruban megvakult katona, tábori egyenruhában, ülve, térdkép. Németh Béla középiskolai tanár tulajdona.
303. PARKRÉSZLET LIPIK FÜRDŐN. Kis kép, 1916. Özv. dr. Bálint Rezsőné tulajdona.
304. LOVAS SZEKÉR HÓBAN. Pasztell. Nagybánya, 1901. Özv. Wolfner Józsefné tulajdona. Nem nagy kép, a nagybányai műteremablakból.

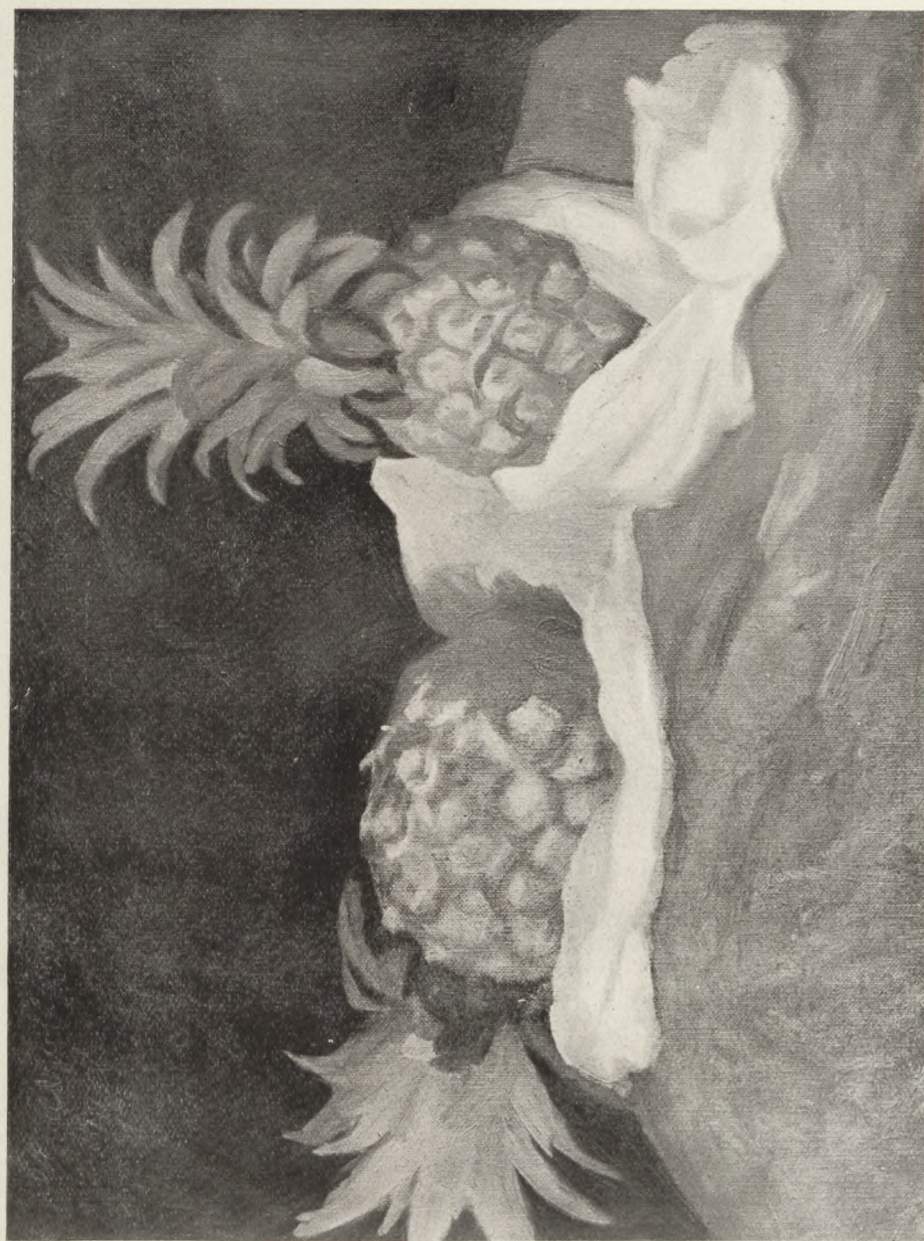
b) *Ismertlen hollétűek:*

305. NOÉMI KISGYERMEKKORI ARCKÉPE. München. Életnagyságu ülő térdkép, szürke ruhában, sötét háttérrel. E képet atyám 1913-iki gyűjteményes kiállításán az Ernst-muzeumban eladta. Az emlékkiállítás alkalmából Petrovics kutatta hollétét, de az Ernst-muzeum eladási könyvében mint egyetlen adat ez a név állt: „Weisz“.
306. MRS. JOHNSON KÉPMASA. Nagybánya, 1896. A nagybányai kolónia első évében Hollósy tarka, sokféle nemzetiségű tanítványseregében szerepelt egy Johnson nevű nyurga, hosszú, magas amerikai fiatalember, aki anyjával és nagyanyjával jött Nagybányára. A fiu anyját első nagybányai lakásunknak, (a Robelly-háznak) gyönyörű kertjében, öreg fák alatt festette apám. Ha a képre nem is, de a festés tényére emlékszem és némiképp az asszonyra, aki magas volt, egyenes tartású, az akkori női hajviselet divatja szerint nagy, dus és úgy rémlik vöröses hajkoronával. Az arcképet minden bizonnyal ajándékba kapta, mint mindenki, akit atyám szólított fel arcképhez; nemcsak akkor, az első nagybányai évek kedélyes légkörében volt meg ez a szokása, de soha nem szólított fel senkit arckép-ülésre, hacsak nem azzal a szándékkal, hogy a képmás ajándékba készül az illető részére. A tengerentuli asszony képmásának legalább éppoly nehéz lesz nyomára akadni, mint hugom gyermekkori képének: Johnson Amerikában éppoly gyakori név, mint nálunk Weisz.



307. JANOSI BÉLA ÉS NEJE. Kettős arckép, életnagyságu ülő alakok, térdig.
308. FESTŐ ÉS NÉZŐJE SZABADBAN. Nagybánya, 1905 körül. (Malonyay könyvében reprodukálva.) Gróf Andrássy Gyuláé volt. Nem nagy kép.
309. LOVAS SZEKÉR KAPU ALJABAN. Nagybánya, 1900 körül. A régi, később leégett nagybányai szálloda ódon, boltives kapualjában állnak a lovak, szemben a szemlélővel, mellettük a fuvaros (azt hiszem „Sir John“), mögöttük a szekér. Borus világítás. Kis kép, lehet kb.  $40 \times 50$ .
310. AZ ALAGI TRENIRPALYA. Tájkép, lovak nélkül, bizonyára tanulmány egy tervezett lovas képhez. A mezőn a fehér jelvények amelyek a lovaglás irányát jelzik. Lehetett  $50 \times 60$ .
311. VIRÁGHEGYI DOMBOLDAL APRÓ GYÜMÖLCSFAKKAL. A nagybányai Virághegy egyik oldallejtője, a Virághegy utjáról nézve, nem egész főntről. Nagy kép, lehet kb.  $100 \times 100$ . Az égen Ferenczy Károly jellemző felhői, amelyeket főleg ebben az időben, a korai nagybányai közép-időszakban, szeretett alkalmazni képein, s amelyek aztán hamarosan utánpótlásra is találtak. E könyvben reprodukálva egy régi fénykép után; a képet annak idején a Könyves Kálmán cég vette meg atyám több más képével együtt.
312. VIRÁGHEGYI DOMBOLDAL APRÓ GYÜMÖLCSFAKKAL, II. Fentinek változata.
313. DOMBOLDAL ERDŐIRTASSAL. Ugyanez a dombtető, de főntről, a Virághegy tetejéről nézve, rendkívül üde napos kép, a dombtető öreg fái irtással megszakitva, ami igen jellemző körvonalat ad a dombnak. Későbbi időszak, 1910 körül; kiállítva az 1913-iki gyűjteményes kiállításon az Ernst-muzeumban. Lehet kb.  $70 \times 80$ .
314. LUSSINI TENGERPART III. Az emlékkiállításon két lussingrandei tengerparti kép volt kiállítva, az egyik Lukács József, a másik özv. Engelmann Zsigmondné tulajdonából. De a 3 kép közül, amelyet dr. Engelmann Zsigmond vett atyámtól, 2 volt lussini, egyik tempera, a másik olaj. (Könyvem nyomdai előállításában közben értesülök arról, hogy özv. Engelmann Zsigmondné elhunyt, de semmi egyébről arra nézve hogy e képei hova kerültek.)
315. ANANASZ-CSENDELET II. A dr. Morvay Jenő tulajdonában lévővel egy időből. Budapest, 1910 körül.
316. KUGLÓF-CSENDELET. Nemes Marcelé volt.
317. IZVORAI HAZ, I. 1909.
318. IZVORAI HAZ, II. 1910.
319. A HARMAS ARCKÉP HARMADIK ELŐTANULMÁNYA. Nem tudom, milyen időrendben készült a végleges kép 3 előtanulmánya, de 3 van;





ANANÁSZ-CSENDELET.







egyik családi tulajdonban, a másik a műkereskedelemben, míg a 3-dik a 20-as években Nagybányán dr. Schück Ármin tulajdona volt, aki azonban később megvált tőle. Elég nagy, körülbelül akkora, mint a végleges, sőt talán valamivel nagyobb.

320. ALAGI VERSENYLŐ. Kis kép.

321. SZENTENDREI UZSONNA. Kis kép, korai, nem egészen befejezett. Szobai kép szentendrei otthonunkból. A 20-as évek elején Fränkel Mór tulajdona volt Kolozsváron.

322. KERTÉSZ. Szentendre.

323. KAVICSOT HAJIGALÓ FIUK. Szentendre, nagy kép, háttérben a Dunával.

Felsorolásomnak, Ferenczy Károly műveire vonatkozó emlékezéseimnek egyelőre végére értem. Időrendre itt, e kép-felsorolásban sem törekedtem. Mód-szerem már kezdettől fogva adva volt; atyám alakját, egyéniségét mintegy a jelenbe vetítve igyekeztem megrajzolni, plasztikussá tenni; ami pedig műveinek jegyzékét illeti, itt is természetsszerűleg nem az időbeli sorrend volt az, amelyen elindultam: azzal, hogy elkezdtem sorra járni a budapesti házakat, ahol Ferenczy Károly képei találhatók, helyszini szemlét tartottam művei fölött; ami pedig azokat illeti, amelyeket eddigelé nem volt módomban vizsgálni, ezekre nézve ismét emlékezésem volt a fő támpont. A holléti osztályozás különben a mai viszonyok által fokozottan látszik indokoltnak; időnk rohamos vagyoni eltolódásai közepette igen könnyen nyoma vész egyik-másik képnek, amint gazdát cserél. Mennél több kézen megy át az évek folyamán, annál nehezebb rátalálni, ha csupán első tulajdonosáról van tudomásunk.

Amidőn a képek vándorlásait szemléljük, lehetetlen nem elméláznunk a képnek, a műalkotásnak sajátos helyzete fölött a társadalomban. Kultur-érték és mint ilyen, közkincs, nemzeti, sőt egyetemes, élő szellemi vagyon; de másrészt a szó leggyakorlatibb értelmében magántulajdon is, ingó érték, amelyről senki sem köteles beszámolni — legalább is írott törvényeink szerint. Gazdája nem kényszeríthető sem arra, hogy megnézni vagy reprodukáltatni engedje azt, ami az övé, sem hogy elárulja, kinek adta tovább ami az övé volt. Sőt többet mondok: még ha akarja, akkor sincs módjában beszámolni róla a köznek, mert míg sokféle egyéb nemzeti vagyonról nyilvántartást vezetnek az illetékes hatóságok, olyan intézmény nincs, amely a *szellemi* értékekre volna kíváncsi, amelyek magánosok kezei közt vannak. Amennyiben tehát, tegyük fel, valakinek egy nagyjelentőségű festmény van birtokában és ezt mint a hazai kultúra szempontjából tagadhatatlanul közérdekű tényrt szeretné regisztráltatni: nem találna fórumot, amely ilyesmit nyilván tartana vagy közzé tenne. Így tehát a kép, bármennyire közérdekű kulturérték elméletben, a gyakorlatban óhatatlanul elvész, eltűnik a közfigyelem elől. Így tűnt el szemünk elől az a 19, mint láttuk, részben igen jelentős festmény, amelyeket a felsorolás VII-ik részének b) alrovatában mint ismeretlen hollétűeket sorakoztattam fel (s amelyek közül egynek reprodukcióját e könyvben hoztam) — már pedig kétségtelen, hogy ezeknek itt Budapesten van a legnagyobb része, ha nem valamennyie. Könnyen el tudom képzelni, hogy e képek közül, amelyeknek oly rég nyomát veszítettük, egyik vagy



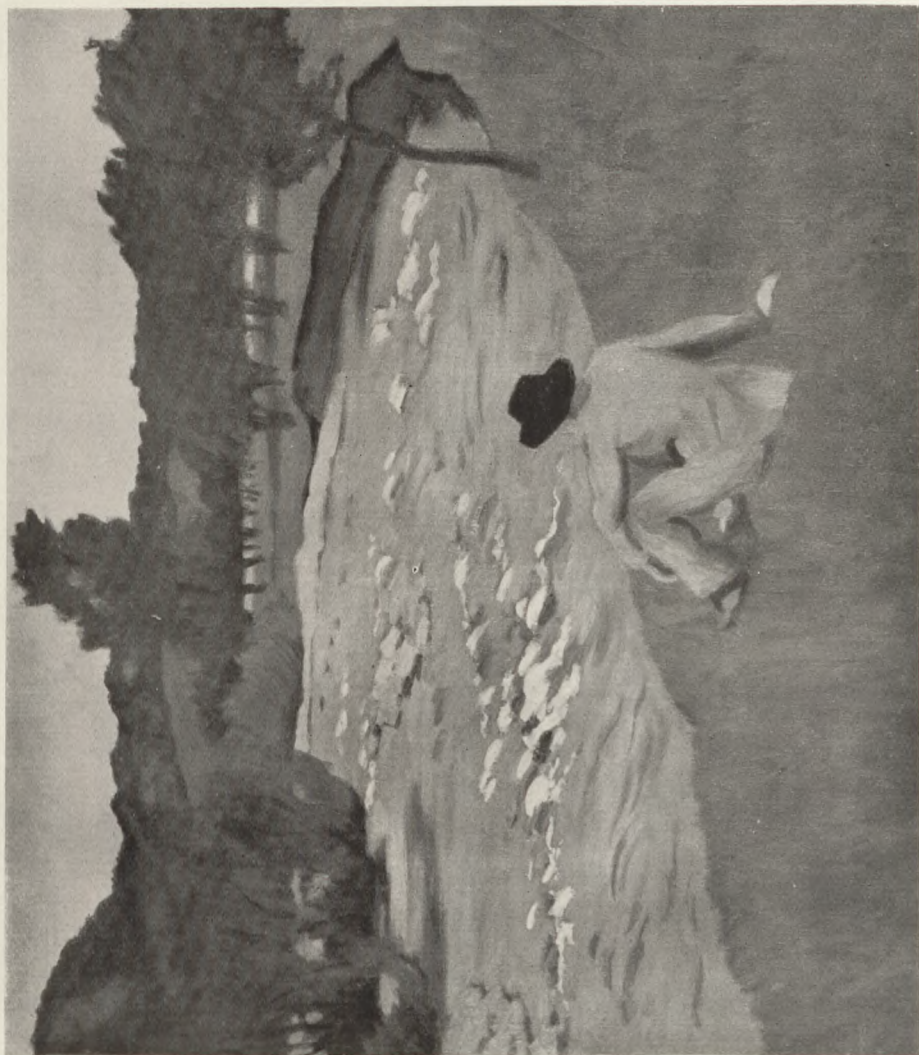
másik csak néhány lépésnyire van a lakástól, amelyben e sorokat írom, hogy csak egy-két fal választ el tőle, hogy valamelyik szomszédom lakását ékesíti.

Korántsem tekinthetem tehát befejezettnek ezt a kép-szemlét amelyben áttekintést igyekeztem nyerni Ferenczy Károly művei fölött. Már csak azért sem, mert kétségtelenül van még egy pár, ami kimaradt jegyzékemből. Aztán még azt se felejtjük el, hogy a háromszázhuszonzárom festmény közt, amelyeket összehoztam, van néhány egészen kis jelentőségű vázlat is. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a vázlatokat elvből kisebb jelentőségűeknek kellene tartani, sőt vannak vázlatok, amelyek szépség és jelentőség dolgában egyenrangúaknak vehetők a befejezett képekkel. A „vázlatok“ és „befejezett képek“ elvi különválasztása mindenesetre akadémikus eljárás volna, mely nem vihető keresztül. A vázlat fogalma nagyon is tág, a vázaltszerűség nem zárja ki azt hogy valamely festmény a legragyogóbban tükröztesse a mester legkiválóbb sajátosságait, hogy az elgondolás eredetisége, a feltételei kompozíció hiánytalan zártsága, a színharmónia szépsége révén esetleg többet nyújtson, mint nem egy befejezett, „megcsinált“ kép.

Ezért is mondtam le arról, hogy az itt felsorolt 323 festményt jelentőségük szerint osztályozzam. Mindamellett most, miután együtt van ennek a 323 festménynek jegyzéke, nem érdektelen kísérlet végigmenni rajtuk és két osztályba sorolni, külön véve: egyrészt a befejezett képeket és a legszebb vázlatokat, — másrészt a félbemaradt festményeket, kis jelentőségű vázlatokat vagy előtanulmányokat. 52 ilyen, kisebb jelentőségű festményt találok listámon; marad tehát becslésem szerint 271 fontos, jelentős festmény.

E jegyzék jelen kiadásában nem lehetett hiánytalan; viszont kétségtelen, hogy az, ami kimaradt belőle, Ferenczy Károly összes létező képeinek aránylag igen kis hányada. E háromszázhuszonzárom festmény felsorakoztatásával tehát lényegesen megközelítettük a hiánytalan áttekintést Ferenczy Károlynak egész festett életműve fölött.





BORUS ÓSZ A PLISZÁNÁL.







# ILLUSZTRÁCIÓK:

- I. ÖNARCKÉP. (A cimoldalon.) Szénrajz, Nagybánya. Özv. Herrer Cézárné tulajdona.
- II. FERENCZY KAROLY SZENTENDRÉN. *Fénykép.*
- III. FERENCZY KAROLY ÉS BÉNI. *Fénykép* (Nagybánya).
- IV. FERENCZY KAROLY LENDVAI-UTCAI MÜTERMÉBEN (az „Alvó nő“-képpel). *Fénykép.*
- V. MÜNCHENI ÖNARCKÉP. Ernst Lajos tulajdona.
- VI. ARCHAEOLOGIA, I. (Olaj.) München. Dr. Schmidek Tibor tulajdona.
- VII. BÉNI PIROS RUHABAN. München. Dr. Neuvirth Alfréd tulajdona.
- VIII. VADGESZTENYEFÁK A NAGYBÁNYAI LIGETBEN. Dr. Morvay Jenő tulajdona.
- IX. NAGYBÁNYAI DOMBOLDAL APRÓ GYÜMÖLCSFÁKKAL. Holléte eddig nem derült ki.
- X. APA ÉS GYERMEKE. *Ferenczy Károlyné tollvázlata* (Nápoly).
- XI. ALVÓ GYERMEK. *Ferenczy Károlyné rajza* (Nápoly).
- XII. FERENCZY KAROLYNÉ. (Tollrajz, München.)
- XIII. ARTISTA-PÁR. (Budapest.) Lakos Miklós tulajdona.
- XIV. CIGANYLÁNY. (Budapest, 1916.)
- XV. BÉNI SZAKALLAS ARCKÉPE. (Nagybánya.) Báró Hatvany Ferenc tulajdona.
- XVI. VALÉR SZAMOVARRAL. (Nagybánya.)
- XVII. „SZOBALÁNY.“ (Budapest.) Bosnyák Izsó tulajdona.
- XVIII. OKTÓBER. (Nagybánya.) Chorin Ferenc tulajdona.
- XIX. A NEUWITTELSBACHI KERTBEN. Dr. Moskovits Miklós tulajdona.
- XX. FEKVŐ MEZTELEN NŐ. (Tusrajz, Budapest.)
- XXI. KÉT LEÖLT KACSA. (Nagybánya.) Dr. Schmidek Tibor tulajdona.
- XXII. GEORGINÁK. Dr. Meller Simon tulajdona.
- XXIII. ANANASZ-CSENDELET. (Budapest.) Dr. Morvay Jenő tulajdona.
- XXIV. BORUS ÓSZ A PLISZÁNÁL. Dr. Neuvirth Alfréd tulajdona.

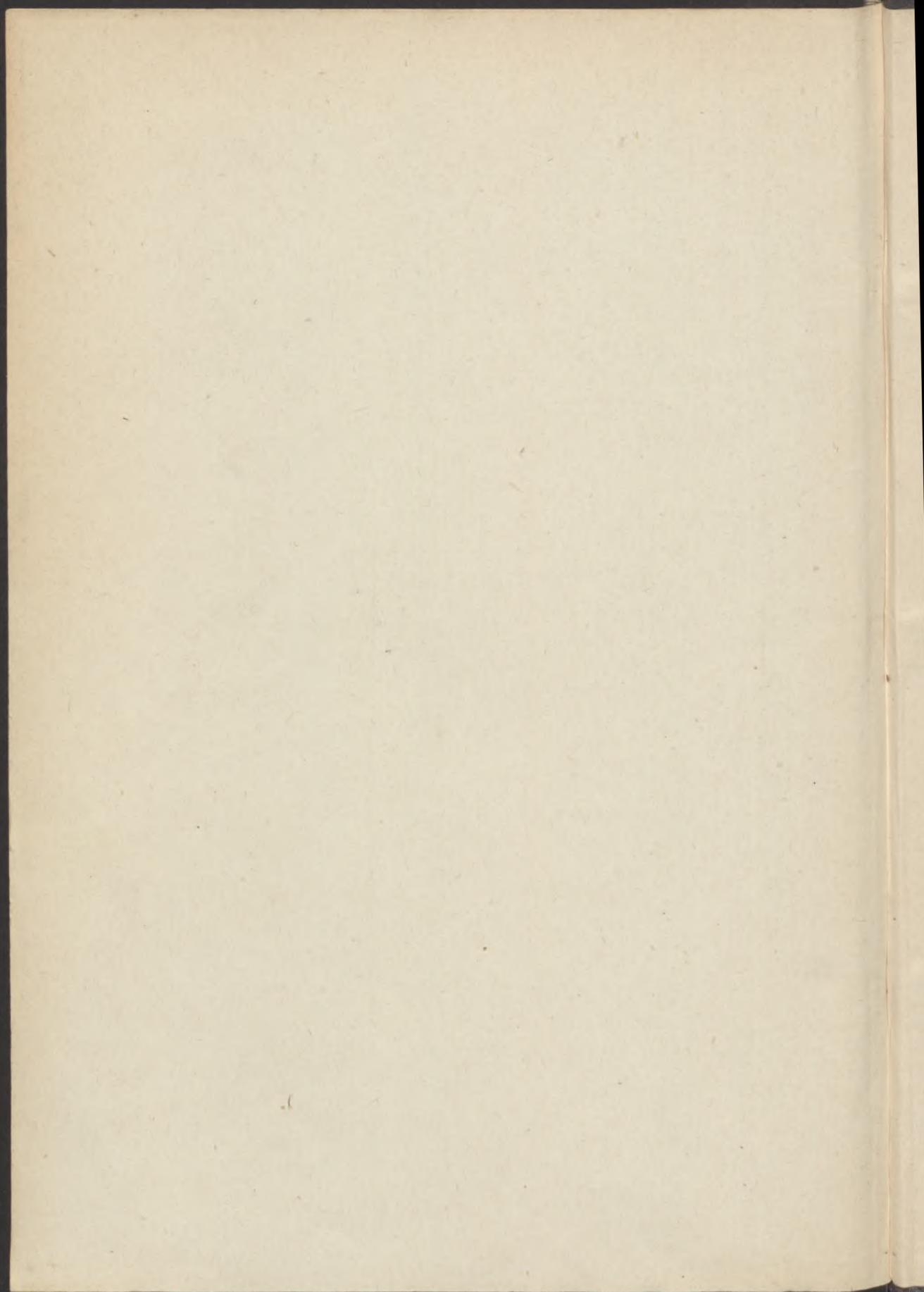








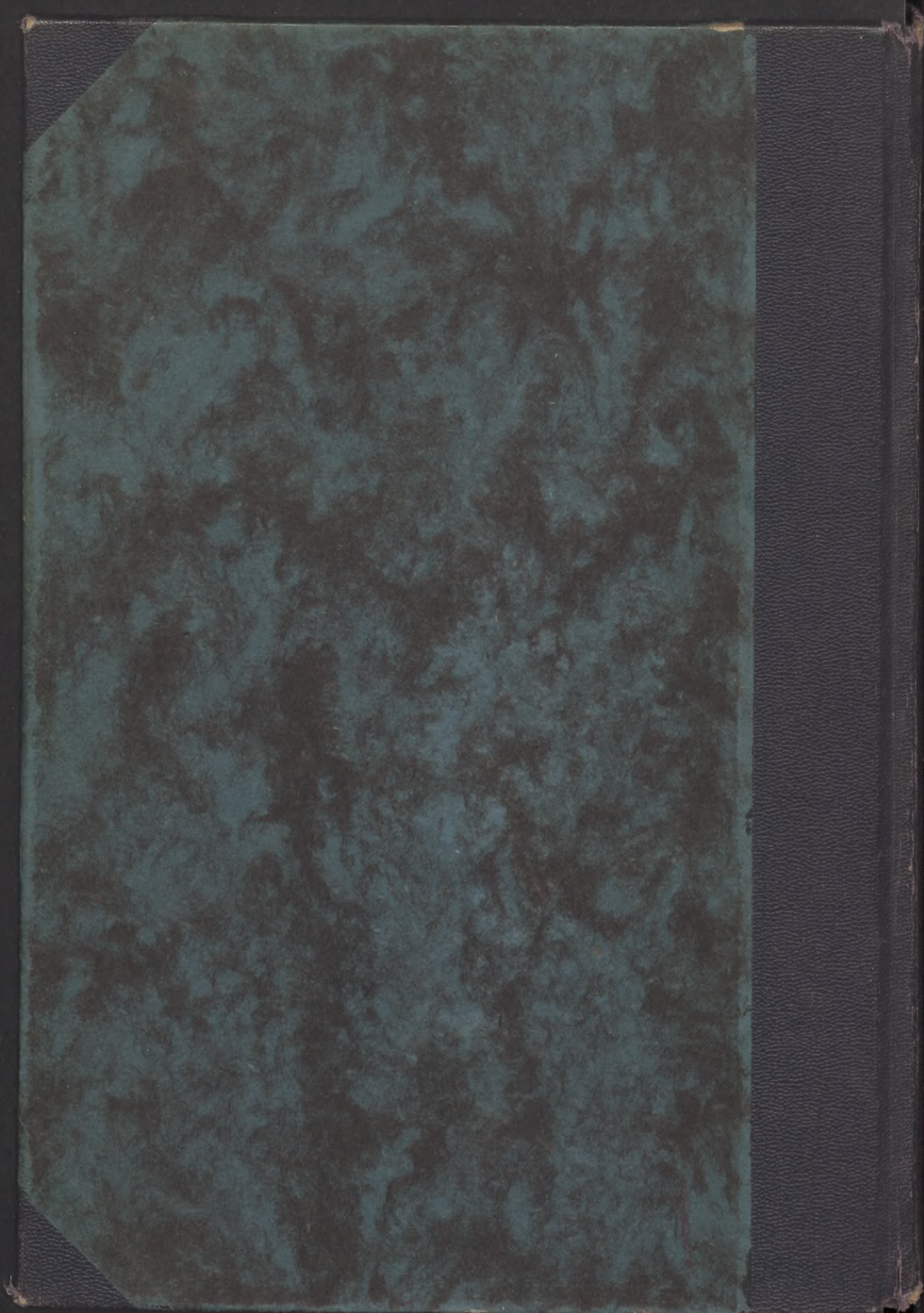






1941 FEB -2.







Ferenczy Valér

\*\*

Ferenczy Károly

N.M.