

## NOVOTNY TIHAMÉR

### „Nemlét és halál között”

Ferenczi Károly (Omonymus) művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Hogy mennyire nem egyszerű az élet, arról ki-ki meggyőződhet, ha családja 120-150 éves, többgenerációs történetéről lekaparva a meglepő korszakváltások megdermedt üledékrétegeit, hihetetlenül keserű és groteszk tényekkel, kacifántos élethistóriákkal, nem várt fordulatokkal, olykor fájdalmas és humoros helyzetekkel szembesül, találkozik. Az 1952-ben született Ferenczi Károly képzőművész is nyugodtan idézheti a cicerói eredetű latin közmondást, hogy bizony a történelem az élet tanítómestere. Nagypapa, Huszár Béla a monarchiabéli Magyarország Marosvásárhelyén született 1889-ben. Édesanyja, Huszár Mária is Marosvásárhelyen látta meg a napvilágot 1924-ben, de már Romániában. Éva nevű nagynénje 1942-ben jött a világra, úgyszintén Marosvásárhelyen, ám újra Magyarországon. A rá tíz évre természetesen Marosvásárhelyen életet nyert Ferenczi Károly már megint Romániában növeszthette tovább a megtépázott családfa egyik ágát. „Kettőt jobbra, kettőt balra..., csárdásozott velünk a történelem igazi magyar módra, egy helyben” – jegyzi meg tettetett bárgyú iróniával az alkotó a *Holkimerre* című önéletrajzában. Édesapja, akkor még Székely Károly néven, sorsát kiigazítandó, 1942-ben huszonnégy évesen azért úszta át a Marost, hogy Marosludasról Marosvásárhelyre, tehát Romániából Magyarországra kerülhessen. „Román szökevényekre nincs szükségünk!” – döntött az újjáalakult magyar katonai hatóság, s a még Székely Károly névre hallgató édesapa (szerencsés módon) így úszta meg a háborút, és ismerhette meg az alkotó édesanyját. Tudniillik az újraraházasodott nagymama férjes asszonyként szerepelt a nyilvántartásban, mégpedig Székely néven, tehát a művész édesapja hiába volt Ferenczy Samu fia, mégis Székely Károlyként lett anyakönyvezve. A magyar hatóságot nem zavarta, hogy az idősebb Székely Károly már régen halott volt, hiszen szó szerint úgy tűnt el a Nagy Háborúban, ahogy a katonanóta fogalmazza: „Kilencfontos ágyúgolyó, hogyha eltalál, / Azt sem mondom, voltál-e, édesanyám”.

Alkotónk a következőképpen fejezi be életrajzában ezt a passzusát: „Édesanyám követelődésének köszönhetően válhatott apám végre Ferenczivé, pontos i-vel, mert közben a román hatóságok »kijavították« az ipszilont. Mikor születtem, édesanyám majdnem belehalt. Az orvos megkérdezte édesapámat, hogy kit választ. Édesanyámat választotta, és jöhetett a *forcsepsz...* Én meg életben maradtam, és Ferenczi Károly lettem én is, mint édesapám.” Meg kell hagyni, morbid életkezdet, amelynek azonban lett egy másik öndefiníciós következménye is, mégpedig az, hogy Ferenczi Károly később kitalálta magának az *Omonymos* művésznevet, mivel a modern klasszikus Ferenczy Károly festőművész *brendje* már lefoglaltatott a magyar művészettörténetben.

Alkotónk teljes határozottsággal állítja, hogy igen korán, úgyszólván ötödikes korában eldöntötte, festőművész lesz. Az élet is ezt igazolta, hiszen a Marosvásárhelyi Művészeti Líceumból, ahol grafika–szobrász szakra járt, egyből felvették a Kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Egyetem festészeti osztályába. A diplomája után, 1975-ben az Oktatási Minisztérium 700 km-rel odébb, a Déli Kárpátokon túli Slatinán „biztosított” számára tanári állást, ahol a tisztán román környezetben még a házak és a tetők is másként nyújtózkodtak a megszokott hazaiaknál. Itt 1977-ben kifogta a nagy romániai földrengést, majd 1978-ban túlélte egy hathónapos sorkatonai kiképzést a moldovai Bacăuban (Bákóban), s visszatérve Slatinára egyik tanárkollégája sajnálkozó jóindulattal elmagyarázta neki, mi is az, hogy *bozgor*, miközben ő arról álmodozott, egyszer talán a saját nemzete állampolgára lehet Budapesten. Ezért, mihelyt lejárt a szerződésbeli négy éve, otthagyta Slatinát, és Marosvásárhely elejtésével egy lakáscserén keresztül 1979-ben Nagyváradra költözött. Román származású felesége, akit elsőéves egyetemistaként ismert meg, s akinek az apja egy magyar születésű, ámde módfelett rendszerhű *szekus* ezredes elvtársként élte mindennapjait, nem engedte meg, hogy két fiával magyarul beszéljen. E kényszerű meghasonlásnak később igen súlyos következményei lettek a művész életére nézvést. De ne szaladjunk oly hirtelen előre az időben!



FERENCZI KÁROLY (1952) Budapest



FERENCZI KÁROLY, Kék hullám, 1980; Színidióma, 1981





FERENCZI KÁROLY, Öreg íróasztal, 1980



FERENCZI KÁROLY, Hommage à Petraschievici, 1982

Nagyváradon persze azonnal bekapcsolódott a fiatal képzőművészek kezdeményezte *Dialógus* program munkájába. Hogy jobban értsük a helyzetet, megint idéznem kell őt: „Marosvásárhelyen román általános iskolába jártam, s itt a szünetekben kevertük a két nyelvet. Úgy mondtuk, hogy *fele apă, fele víz*. Sőt, jöttek a Regátból is, s ezeknek a nyelvet csak felerészben értettük. Így aszerint, hogy melyik jött ki hamarabb a fiókból, azt a nyelvet használtuk. Olyan »keverékül« beszéltünk! De akkor éreztem magam igazán gondban, amikor Nagyváradra jöttem, és a négy év Slatinában töltött idő bizony meglátszott rajtam, mert itt csak románokkal érintkezhettem, csak románokat tanítottam. Amikor megpróbáltam újra magyarul beszélni, nem tudtam szabatosan kifejezni magam, mert nehezen jöttek elő emlékezetemből a nyelvi árnyalatok. Ezért kénytelen voltam figyelmeztetni környezetemet, amikor magyarokkal találkoztam, hogy velem még véletlenül se beszéljenek románul, csak anyanyelvemen! Úgy éreztem, rendet kell teremtenem ezen a területen.” Így mesélte nekem Ferenczi Károly egy vele készített hosszú, alapos beszélgetésben 1996-ban.

Vizsont ennek az írásnak a szűkre szabott keretei nem engedik meg, hogy a politikailag és közösségileg mindig kellően motivált, a szabadság, a művészet, az erkölcs, a hit és a bölcsélet kérdései iránt egyaránt érzékeny alkotó minden egyes lépéséről beszámoljak. A továbbiakban tehát művészetének és életének csak a leglényegesebb mozzanatait érinteném, s emelném ki.

Alkotónk a '80-as évek elején különféle textúra-kutatásokat végzett: homokot kevert a festékbe, a pillangószárnyakat tanulmányozta, vagyis elsősorban a teremtett anyagféleségek, a rejtett szerkezetek és felületek érdekelték őt. Ferencziben még az egyetemen olvasott könyv, Charles Bouleau-tól *A festők titkos geometriája* áttanulmányozás után alakult ki az a nézet, hogy a mértani testek, a kocka, a háromszög, a kör és az arányok belső törvényeinek megértése során mindig egy lépéssel közelebb kerülhetünk a legfőbb alkotóhoz, a Teremtő Úristenhez, s ezzel párhuzamosan az anyagkísérletek is hasonló eredményre vezethetnek. Például választ kaphatunk arra, hogyan marad vagy mitől változik meg az anyag szerkezete. Mitől válik csillogóvá, és mitől mattul be egy-egy matéria? Mitől lesz átlátszó vagy lefedett, mikor durva, és mikor sima? Valahol olvasta azt is, hogy a pillangószárny folyékony kristályokból keletkezik. Tehát megpróbálva ezt a hatást rekonstruálni odáig jutott a kutatásban, hogy kávédarálón megőrölt villanykörték üveghéját keverve a festékbe, egy utánözhatatlan mélységű felületi bársonyosságot idézett elő a képeken. A *Kék hullám* (1980), az *Örök kék* (1980) és a *Színjegyzetek* (1980) című képeinek lírai gesztusai meggyőzően igazolják e kísérleteit. De Ferenczi kutatta a fekete, a semmi természetét is. Valahol hallotta, hogy a zenének az alapköve a csönd. Ebből arra következtetett, hogy a festészet „csöndje” nem lehet más, mint a fekete szín, a semmi. Táblaképfestészetében, később színes grafikáiban, sőt inga-performanszaiban a fekete mindig is kulcsszerepet játszott. Ferenczi Károly színes egyéniségének, alkímiai gondolkodásának, kritikai szellemének, okos, elemző, közlésre vágó alaptermészetének, igazságkereső politikai nézeteinek, szabadságvágyának, közösségi magatartásának, akció-tárgyainak, performanszainak s egyszersmind naiv, tiszta lelkének háttérében mindig is ott bujkált hajdani kisképzős mesterének, Nagy Pálnak a hatása. Aki, ha kellett, felbosszantotta, felcsigázta tanítványai, „ellenfelei” emberi önbecsülését ahhoz, hogy meghatározhassák önmagukat: hol is helyezkednek el a társadalomban; kik is, mik is valójában; s hogy miről is maradnak le, ha nem tájékozódni kellőképpen.

A művész munkásságából ki kell emelnünk az úgynevezett „gyufás” művét, amellyel a nagyváradi *Dialógus* program (1980) és a sepsiszentgyörgyi *MÉDIUM* kiállításán (1981) is részt vett. Az egyértelmű elismerést kiváltó objekt beszédes címe *R ↔ Évolution 1980!* Története pedig a következő: A Ceaușescu-féle diktatúra és a rendszert kiszolgáló vonalas alkotók szorításában élő nagyváradi fiatal képzőművészek legnagyobb problémája a külső és belső elszigeteltségből fakadó kitorés kérdése volt. Alapos elemzéseik, vizsgálataik során rájöttek, hogy a hétköznapi ember mindent elfogad a művészettörténetből, amit a könyvek, a médiumok egyszer már megjelenítettek számára. Vagyis e csatornákon keresztül kódolja és hitelesíti (dekódolja) a szóban forgó klasszikus műveket. Például, amit a reklámokban és a tévében lát, az a mérvadó számára, mert úgy gondolja, a bevett, az intézményesített médiumokban meg lehet bízni. A közérthetővé tétel tehát nem más, mint manipuláció! Vagyis a dialógus (a művész, a mű és a befogadó) problémáján elgondolkodó, lassan *Dialógus* nevű csoporttá formálódó fiatalok ebbe a folyamatba kívántak ravaszul beszállni, a tömegmanipuláció állami monopóliumát a maguk javára fordítani, a saját céljaikra felhasználni. Rájöttek, hogy a régibe csomagolva el tudják adni a saját szemléletmódjukat, mert bár hasonló eszközökkel élnek, mint a konvencionális médiumok, mégis más szavakat, más tartalmakat alkalmaznak. Ferenczi

Károly tehát telitalálatos módon használta fel Eugène Delacroix *A szabadság vezeti a népet* (*La Liberté guidant le peuple*, 1830) című festményét arra, hogy a meglehetősen forróvá váló levegőben egy olyan gondolatot csempésszen be a romániai köztudatba – lásd a lengyel Szolidaritás mozgalom egész szocialista táborát felkavaró hatását –, amely vonzóvá teheti az ellenállás kultúráját, né tán fellobbanthatja a megnyomorított emberi szívekben, lelkekben lappangó szabadságvágy parázsát. Az ötlet lényege az volt, hogy miért ne lehetne egy gyufás skatulya a forradalmi gondolat hordozója mint reklámfelület. Így, milliméterpontosan levéve egy gyufásdoboz méreteit, elkészítette annak hússzoros nagyítását, amelynek címkéjét a teljesen perfekt Delacroix-kép másolatával helyettesítette, sőt, még némi cigarettahamuval és néhány leéget gyufaszállal is hitelesítette a skatulya félig kihúzott hétköznapi realizmussá varázsolt fiókját, amelybe még a festmény három előretörő figurájára rímeltetve három kikandikáló vörös fejű ép gyufaszálat is helyezett. A címkére poénból (mintegy fokozásképpen) a gyári szám helyett ráírta: *1789/1989* – mely így, ilyen párosításban mintha a később megvalósult romániai decemberi forradalom előérzete lett volna.



FERENCZI KÁROLY, R-Evolution, 1980

Ferenczi Károly művészetének mindig is fontos eleme volt a politizálás, a társadalmi-közösségi kérdésekben történő nyílt vagy burkolt erkölcsi állásfoglalás, illetve az alkotásokban leleményesen elrejtett könyörtelen bíráló. Az 1982–84 között főleg Elekes Károly képzőművésszel folytatott *mail artos* tevékenysége, vagyis az Állami Postahivatalt politikai tartalmú művészi képes levelezőlapok küldésére, cseréjére, forgalmazására felhasználó munkálkodása is ezt az alapbeállítódását igazolja. Ez a ténykedése persze nem sokáig maradhatott homályban a mindent és mindenkit figyelő Securitate előtt. Először csak azt érezte, hogy elveszíti tanári állást, majd azt, hogy sehol nem alkalmazhatják ilyen beosztásban. A családjával együtt a nyomor szélére került. Hiába járt állásmeghallgatásokra, a párt és a szakszervezet keze mindig és mindenhol utolérte. Ezért, hogy családját eltarthassa, jelentkezett egy vállalatnál, ahol nyugati exportra konfliktusokat festettek fekete szórópisztollyal. Itt azonban a spórolás miatti kellő szellőztetés hiányában szinte megroppant az egészsége. Ugyanis egy-egy konfliktus lefújása után két-három napig köpködte a fekete festéket, az orrában pedig kátrányos hártya képződött. (Furcsa ezt így utólag kimondani, de nem lehetetlen, hogy alkotónk idegrendszerét és egészségét többek között éppen ez a súlyos két év – 1984–86 –



FERENCZI KÁROLY, Gondolkodom, tehát várok, 1995, Célozzatok fölém!, 1996





FERENCZI KÁROLY, Jacques Vacon piramis, 1996; Keresztút, 1996

tette tönkre annyira, hogy mára elhatalmasodott rajta a Parkinson-kór, és ezért a szó szoros értelmében a „nemlét és halál között” tengődve a teljes alkotásképtelenség állapotába került.)

Később innen szabadulva, körülbelül két-három hónapja dolgozott már az új dekoratőri állásában, amikor jött a személyzetis, hogy: Ferenczi Károly elvtárs, holnap reggel nyolckor jelentkezze a Securitaténál! Kiderült, hogy az egész mail artos levelezésének nagy része, amelyet Elekes Károllyal folytatott, s amelyben többek között a „Nagy Vámpír”, illetve a „Nagy Pantokrátor”, Nicolae Ceaușescu is szellemesen kifigurázott, a román kommunista diktatúra titkosszolgálatának a kezébe került. A rendkívül megfélemlítő, az életét is megfenyegető kihallgatás és a kétszeri házkutatás utáni helyzetére így emlékezik vissza a művész a már említett 1996-os hosszú beszélgetésben: „Megpróbáltak beszervezni, hogy menjek el különböző kiállításokra, és majd számoljak be róluk. Mondtam, oké, persze jól van. De szerintem ha valakiből erőszakkal vagy fenyegetéssel csikarnak ki valamit, az egyenlő a semmivel. Tehát én ott ugyan megígértem nekik mindent, mégsem akartam rosszat senkinek, se magamnak, se a barátaimnak. S hogy megoldjam a dilemmámat, elhatároztam, ezután nem állítok ki senkivel, hogy ne kelljen jelentenem. [...] Szomorúan vettem tudomásul, hogy még a »személyes levelezésemben« sem nyilvánulhatok meg őszinte lelkiismeretem szerint, így ezt abbahagytam, miután szélnek eresztettem egy sor olyan levelezőlapot képzőművészársaimnak, mely azt a felhívást tartalmazta, hogy »Fogd vissza magad, kedves barátom, elég egy-egy mestermű évente!«. Így kezdtem el alkotói sztrájkomat, megfogadván, hogy amíg nem változik meg gyökeresen az ország politikája, addig nem csinállok semmit.”

Aztán a nagy reményekkel kecsegtető fordulat éve is eljött 1989–90-ben, s Ferenczi Károly az akció-tárgyakon és koncept-tárgyképeken, a békülékenyebb és/vagy provokatívabb diskurzusokat folytató performanszain keresztül visszatérve a művészeti életbe megpróbálta feldolgozni a forradalomnak hitt változások nagy problémáit, dilemmáit és konfliktusait. Példának okáért megkísérelt választ adni: a bezártság és a szabadság (*Az ég a földön*, akció-tárgy, 1990); a napi sajtó megemészthetőségének és a kívülről manipulált konfliktusoknak (*Hét nap, hét madzag [„Együk mégiscsak együtt ezt a kenyeret!”]*, performansz, 1990); a hogyan szedjük össze bekötött szemmel a papír fecnik szivárvány színeit (*Az avantgárd sétatálca*, akció-tárgy, 1990); a *Tartalom és Forma – avagy – Egy vagy két sör?* (botrányba fulladt performansz, 1990); a bukaresti bányászinvázió (*Nagyváradi titkos képzőművészek*, akciófotó-sorozat, 1990); az elmérgesített román–magyar konfliktus (*Párbaj*, performansz, 1990); a megalázott, meghurcolt, megvert diákság, fiatalság (*Fordított Viktória*, koncept-tárgykép, 1990); az összekapaszkodás (*Megfeszített információk*, koncept-tárgykép, 1990); az áldozati jelképpé váló festőművészet (*Hommage à Malevics – avagy – A megfeszített vászon*, koncept-tárgykép, 1990) aktuális kérdéseire.

1990–91 azonban összességében olyan tapasztalatokat hozott számára, amelyek Románia elhagyására készítették őt. Erről az időszakról így vallott nekem: „Ahogy apósom megpillantott, teljesen a falhoz lapult ijedtében. De én csak szánalmat éreztem iránta, és beértem annyival, hogy megkérdeztem tőle: »Na, most miért nem harcolsz a kenyéradóért?!« Ő meg olyan riadt képet vágott, hogy nem vártam meg a válaszát, csak vigyorogva egy Viktória-jelet mutattam felé, és otthagytam. Pár nappal később az újságok azt közölték, hogy a *szeku* is a néppel tart, és mikor újból kivirulva, trikolorral a karján láttam apósomat intézkedni az utcán, én letéptem karomról a sajátomat, és abbahagytam a lelkesedést. 1991 őszén, miután mély lélegzetet vettem, azt gondoltam, most vagy soha, és nekivágtam. Áttelepülök az enyéimhez! Túl voltunk már a marosvásárhelyi magyarverésen, Sütő András megvakításán, és a bukaresti bányászjárásom. Nekem itt már sem időm, sem idegem sincs kivárni, hogy valaha is a dolgok rendbe jöjjenek.”

A franciául, angolul és románul is beszélő Ferenczi Károly magyarországi, szorosabban véve budapesti bázisáról kiindulva megpróbálja új alapokra helyezni művészetét. Újranősül, tanári állást szerez, és nyaranta sokat „nomadizál” különféle művésztelepeken. 1992-ben például részt vesz a franciaországi Marly le Roi-ban rendezett *L'images de mouvement* (a mozgás képei vagy másképp: a mozgás művészete) című nemzetközi alkotótábor kalligráfia műhelyében, ahol a problémán elgondolkodva rátalál az *inga* ötletére. Az alkotó így ír erről a számára meghatározó felismeréssé váló felfedezéséről az akcióit és performanszait rögzítő egyik feljegyzésében: „Elkezdtem azon gondolkodni, hogy mi is tulajdonképpen a vonal? A vonal a mozgásban lévő pont nyoma. Mitől szép egy vonal? A lendületétől, kecsességétől, szabályosságától, folyamatosságától. Hogyan lehet mindezt megvalósítani? Arra jutottam, minél hosszabb a kar, ami az írószert mozgatja, annál lendülete-



sebb, szabályosabb a nyomvonal, ezért elkezdtem nagyobb és még nagyobb papírokon hosszabbnál hosszabb ecsetekkel próbálkozni. Majd, hogy még hosszabb legyen az „ecset” szára, nekiláttam csorgatni, mint Pollock, de észrevettem, hogy ez megint csak zsákutca, mert ezt már megcsinálta más. Ekkor tértem át a csorgatásnak egy újabb változatára, és pedíg a kilyukasztott festéktégely fel-függesztésére. A lendítő- és a gravitációs erő a két legmindenhatóbb erő, ebből kifolyólag tökéletes. Itt éreztem, hogy sikerült megtalálnom azt, amit kerestem. A kísérleteim után ezzel a rajzoló ingámmal nyitottuk meg az alkotótábor záróünnepségén rendezett kiállításunkat. Az oldalvást, tehát nem a nyugvópontján keresztül, vigyázva kilendített festéktartó inga imbolygó ismétlődő lengéseivel, önmagába záródó keringő kalligrafikus spiráljaival, gyönyörű, egyre tömörülő fekete írásjeleivel a fehér papíron addig rajzolt, míg a festék ki nem fogyott belőle.”

Ezt a Max Ernst és például Korniss Dezső által is sajátosan alkalmazott, a szürrealizmus, a kalligrafikus, a gesztus-, és az akciófestészet körébe sorolható csurgatásos technikát Ferenczi Károly a transzcendencia, a metafizika és a metaforikusan értelmezhető emberi életút sors- és idővonalaként, sőt egyféle „világtörvényként” próbálja értelmezni, és rendkívül változatos, ötletgazdag formában alkalmazni. Ezekben az ingás performanszokban tehát hol a felüggesztési pontot „relativizálja” egy fordított T-alakú rögzítéssel s két festékes edénnyel, kék és vörös tussal (*Entrópia*, Tokaji Nemzetközi Alkotótábor, 1993), hol a gyász, a halál, a temetés szimbólumaként használja a mutatóvonalat egy kifeszített zsákvászonra csurgatva a fekete festéket edesapja és a műteremhiány miatt számára nem gyakorolható festészet tiszteletére (*Hommage à Jacques Vacon*, konceptuális tárgy-performansz, Budapest, 1996). Hol ultraviola sugárzású fénnel (UV lámpával) megvilágítva, a sötét terem padlójára fénylő galaxist varázsolva működteti pofonegyszerű szerkezetét (*Tejút*, Budapest, 2000). Hol különböző fajsúlyú és színű, ezért egymással nem keveredő fekete és vörös festékkel megtöltött ingát alkalmazva tartja meg mutatóvonalát (*Isteni kalligráfia*, Szentendre, 2002). Hol egy saját kezűleg készített égő kerámiaméceszt helyez a lefektetett vászon középpontjába, s egy úgyszintén égetett agyagból formázott ingát meglendítve (amelyből éppen kifogy a tus, mielőtt a lángot elolthatná) teremt emelkedett szituációt (A „Nagy Geométer” tiszteletére, Bolyai János Alkotótábor, Marosvásárhely, 2006). Hol benzinben oldott s begyűjtött vörös festékkel írat tűzspirálokat ingájával a belobbant és gyorsan leégő papír helyére („Addig jár a korsó...”, uo., 2006). Viszont a belgiami *Tempus Arti 2009* képzőművészeti triennáléra már egy tekintélyt parancsoló kilenckilós, az esemény hívószavát egy ligatúrában összefoglaló bronzingájával jelenik meg, s „pendulumjátékát” mint a Tarnszcendencia közvetlen bizonyítékát tárja a közönség elé (*Evidence/Bizonyíték*).

Ám Ferenczi Károly nemcsak a látványos performanszokban, akciókban, konceptuális tárgykészítésben, de műterem híján a vegyes technikás egyedi grafikakészítésben is példaértékű, sőt egy igen hangsúlyos, megkerülhetetlen életművet létrehozó, kiváló művész. 2006-ban, az Erdős Renée Házban rendezett *Tavaszi áldozat* című kiállításán a klasszikus, elsősorban a görög-római és a keresztény művészet tárgyi és szellemi mintáira reflektáló, rendkívüli érzékenységű, érzelmesen, de nem giccsesen, itt-ott kissé a dekadencia túlfényezett, csábosan túlrejtett bőrébe bújtatott, mégis hitelen átszemélyesített, őszintén kitérő műegyüttest állított ki. Csupa szakrális témát! Ezek a megváltódásra áhító, az áldozat, a szellemi-lelki átlényegülés, a megbocsátás, a könyörületesség, az elfogadás, az odaadás, a bűnbánat és a szent minták követésének szükségességére utaló, ma már tudjuk, hogy örökérvényű (papíralapú) egyedi grafikai művek rámutattak azokra a súlyos problémákra, a „létrontás” azon műveleteire és megnyilvánulásaira, amelyek fenyegetik és rútol csapdába ejtik testi, lelki és szellemi egzisztenciánkat, kockára teszik ember mivoltunkat, és szorongatják értelmünket. Magyarán ezek a munkák, akkor is és ma is – mintegy a művész személyes problémáinak többleteként – az erkölcsöket romboló zűrzavaros világunkról, az ország válságjelenségeiről, illetve korunk egyetemes krízishelyzeteiről szóltak és szólnak. Akkor is és ma is megjelennek és megjelennek lapjain az álmodó vagy szomorkodó *Hírnökök* antikizált fejprofiljai, az újrainkarnálódott *Moskophoros*, *Kriophoros* figurák, vagyis a borjút, kost, illetve bárányt hordozó hellenisztikus *jó pásztorok*, azaz a derűs és melankolikus földműves alakok, illetve az áldozatot cipelő kecses tartású ifjak mezítelen aktképei. Akkor is és ma is fölbukkantak és fölbukkannak a *Tékozló fiú* biblikus témavariációi, valamint a koldusok, az imádkozó, kérő, fohászokodó emberek megejtő alakjai, az *Áldott Madonnák* és *Ikonok*, a tenyerekbe temetkező aurás arcok. Sárga és vörös meg fekete színekben égő *Krisztusok* tűntek és tűnnek fel újra a papírokon. Azonban ez a túlzott vágyódás a messianisztikus jóra és szeretetre mintha előrevetítette volna (mintha előrevetítené), mintha

megjósolta volna (mintha megjósolná) az anarchia, a pokoli zűrzavar, a *polgárháború előérzetének* kísértetét, a bosszú, a leszámolás és a sátáni manipuláció allegóriájának hétköznapi megtestesülését. Mert hiába a változás szükségessége, hiába a megigazulás vágyképe, hiába a figyelmeztetés a szellemi, lelki és erkölcsi megújulásra – a konfrontáció elkerülhetetlen: a jó mindig besétál az erőszak falanxába (csapdájába?).

Tehát krízis van – mondja most is a súlyosan beteg Ferenczi Károly. De ezt már valahogy a '90-es évek eleje-közepe óta érzi és sulykolja, sőt kifejezésre is juttatta számos eksztatikus, a hajdani olasz futuristák, a német expresszionisták és a magyar aktivisták a társadalmi rendellenességekre érzékeny vadsággal és dühvel reagáló grafikai lapjait megidézve, elragadtatott, felindult, már-már önkívületi állapotba került munkájában. Például az olyanokkal, mint amilyenek a *Füldözés üstökös-sel és vulkánnal* (1994), a *Kezdek ideges lenni* (1994), a *Nagyon feszült a helyzet* (1996) és a *Hívogató ördög* (1996) jelölésűek.

Ilyen értelemben tehát a 2006-os „öszödi beszéd”, majd az ezt követő októberi „rendőrrattak” után keletkezett *Krízis* sorozatának indulati és formai előképei már korábban megszülettek. Azonban a felháborodás hevülete és vehemenciája, a véleménynyilvánítás spontán ereje és őszintesége, valamint a kritikai hozzáállás, a visszataszító, negatív folyamatok ábrázolása, valamint visszautasítása, a figyelmeztetés ereje még meggyőzőbb, kifejezőbb, illetve egyértelműbb lett. Ezek a ma is létező, megtekinthető, szépen keretezett szenvedélyes grafikai lapok gyakran használnak torzító, olykor nehezen felismerhető, visszatérő képi elemeket és szimbólumokat; az erőszakra, az agresszióra, a megsemmisítésre, a veszélyre, az áldozatokra, a kiszolgáltatottakra, valamint a létbizonytalanságra utaló, drámai módon átszemélyesített motívumokat. Vulkánformákat, csuklyás, arctalan figurákat, piramisfejű, kihegyezett karószerű karokkal támadó agresszorokat, kinyújtott nyelvű ördögfejeket, továbbá füstöt, lángot és pokolbéli tűzesőt...

Egyszer valamikor még Erdélyben megkérdezte tőle egy barátja: mondd, te miért festesz? Halálfélelemben – válaszolta...

És ez a helyzetkép azóta sem változott, csak átalakult. A művészt láthatóan igen sok egzisztenciális baj és betegség, úgymint a hosszú szenvedésre ítélt szülők elvesztése, a rossz irányt vett, visszafordíthatatlannak tetsző társadalmi és kulturális folyamatok, a morális züllés, a szellemi leépülés, a kilátástalanság antiperspektívája, entrópiája, vagyis az elmúlás, a hívogató ördög, az in-tegető *Kronosz* és *Lucifer*, a mosolygó halálfej, a gonosz kísértésének és szellemének, a kaszás, illetve a sátáni kutya *cave canem* figurájának a képe gyötri. Ezek mind-mind egyes ciklusainak visszatérő szereplői. A halál, a kaszás „az egyetlen, aki az idők végezetéig ki fog tartani mellettünk..., kezdjünk tehát időben megbarátkozni vele!” – írja egyik képén a borúlátó (egykor fényes elméjű, ma már gyógyíthatatlan betegségben szenvedő) Ferenczi, aki máshol morbid halálfejjel azonosítja önmagát egy „késeinek” nevezett önarcképén. S a kétségbevonhatatlanság tényeként még azt is odaírja rajzára, hogy: *OMONYMUS*. Vagyis *Ferenczi Károly* = *OMONYMUS*, tehát a két név (a valóságos és a lappangó) azonos, egynemű, egyenértékű! De a görög-latin eredetű szójáték nyilvánvalóan kontra rímel, kontra alliterál, kontra képzettársul az ismert *Anonymus* név névtelen szerzőségével is. Ám Ferenczi Károly *onymus* nem adja fel olyan könnyen veszélybe került, a létrontott világ által támadott és ostromlott hitvallásszerű posztulátumait, bibliás meggyőződéseit, emberi ideáljait. Így, sajátos művészet- és életfilozófiájú rajzaiban, vegyes technikás munkáiban minduntalan vannak más visszatérő témái és szimbólumai is.

„Az ember útja általában nehéz” – állítja a művész, ám a megváltás óta számára is létezik a hit pajzsa, a hit igazsága, a hit kapaszkodója. A már említett biblikus témáin túl tehát újabb képeinek állandó szereplői: az őrangyalok. Ezekből három típus is vigyáz rá és vele egybeforr párjára: az egyik a tehetetlenséggel, az elgyengüléssel, az erőtlenséggel szemben (*Inertia*); a másik a leépülés, az elfogyás, az energiavesztés, a halál ellenében (*Entropia*); a harmadik a véletlenség, a szerencse eszközeivel (*Aleatoria*). „Vagy a világ csak a tehetetlenség, a véletlen és az entrópia törvényei szerint működik? Ez lenne a mi szentháromságunk, melynek karmai közt vergődünk? Az angyal szerepe a mienk? Küldöttek vagyunk, akiket majd visszahívnak?” – teszi fel kétkedő kérdéseit a művész.

Talán Ferenczi Károly *onymus* minden baja és bánata ellenére még mindig felfelé céloz, mint egykor, és a magasba tekint; az árral szemben úszik, az életéért küzd, s az emberek, a művésztársak között immár egyedül tájékozódik a „nemlét és halál között”.