

Abafáy-Deák Csillag Sejtjük, hogy borzongani fogunk

„Minden percünk kis, magyar fátum.”
Ady Endre: *Beteg századokért lakolva*

Kibáult világ. Farkas István (1887–1944) művészete

2019. december 13. – 2020. március 1.

Magyar Nemzeti Galéria, C épület, földszint

A kiállítás kurátora: Kolozsváry Marianna művészettörténész.

A kiállítást 340 oldalas, gazdagon illusztrált magyar és angol nyelvű katalógus kíséri.

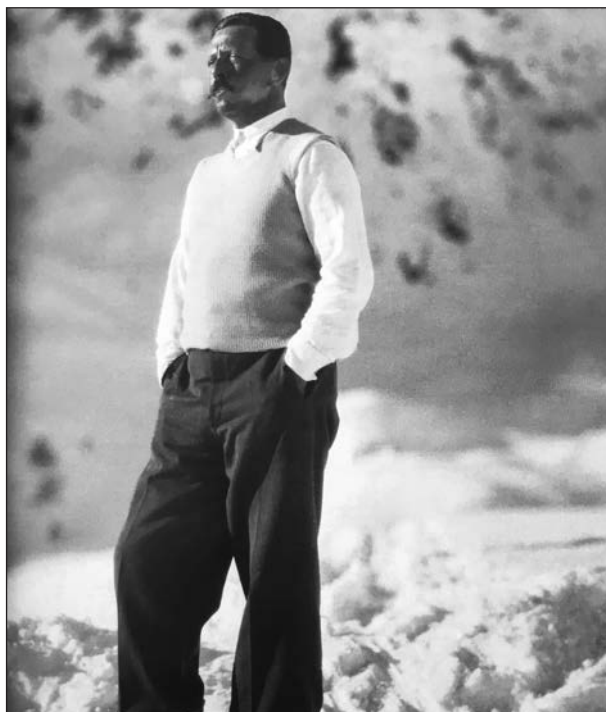
A tárlatot a *Soá* című kamarakiállítás egészíti ki,
amely a 75 évvel ezelőtti vészkorszak áldozatainak állít emléket.

A Lánchídon, a kiállításra tartva, amikor felnéztem a Budai Várra, a Magyar Nemzeti Galéria helyszínére, Farkas István apja jutott eszembe. Ha most ő ezt láthatná, aki szerint fiának nem a festészet a helyes út, a megfelelő pálya, hanem a sok pénzt hozó kiadó vezetése. Ha most ő, az apa, ezt látná, ha. Mi értelme van ezen utólag gondolkodni?

A sorsból függ, hova és mikor születünk, megtagadni se tudjuk, legtöbbször nem is akarjuk, születünk magyarnak, cigánynak, zsidónak, bosnyáknak, akár színes bőrűnek, vagy megesett cselédlány anyától, elmaradott, szegény vidéken, vagy prosperáló nagygazdáknál, arisztokratáktól, sorsunk megpecsételődték már születésünk pillanatában. Ha kiváltságos körülmények között élünk, ez a pecsét akkor is billoggá válhat, ami ellen tehetetlenek lehetünk. Van sorstalanság? Kertész Imre Nobel-díjas regénye címében nincs kérdőjel, mégis nekünk kell ezt megválaszolnunk.

1932-ben az Ernst Múzeumban rendezett retrospektív kiállítástól Farkas István titkon azt remélte, hogy édesapja végleg elfogadja, fia nem csak festő lett, az is maradhat. A sors fintora, hogy a megnyitó előtt néhány nappal meghalt Wolfner József, aki így nem láthatta fia alkotásait. Az apai örökség, a cég vezetése olyan teherré vált Farkas számára, ami meggátolta abban, hogy életét teljesen a festészetnek szentelhesse. „Apám meghalt és velem, azt hiszem a festő-életem is” – fogalmazta meg Farkas önmagának, és talán a világnak is.

A Magyar Nemzeti Galéria termeiben 170 művel találkozhatunk, közöttük Farkas mestereinek és



Farkas István

kortársainak a munkáival is. Mednyánszky László, James Ensor, Edvard Munch, Leon Spilliaert néhány műve tágabb összefüggésben világítja meg Farkas művészetét.

Külön szekcióban láthatók korai, még a Mednyánszky László melletti tanulmányai során festett



Farkas István
A dombon (Dombtetőn), 1931
 Tempera, fa, 65 × 81 cm
 Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

munkái. Az életmű idehaza legkevésbé ismert része a művész 1924 és 1932 közötti párizsi éveinek anyaga. Ezen évek alkotásainak jó részét hazai, európai és amerikai magángyűjteményekből kölcsönözték. A festmények, könyvek, grafikák mellett korabeli filmhíradók és a Farkasról megjelent újságcikkek nagy méretű fotói teszik átélhetővé azt a miliőt, amelyben Farkas István Párizs egyik nagyra értékelt művésze lett. A kiállítás katalógusának szerkesztője Kolozsváry Marianna, aki egyúttal a kiállítás kurátora is, egy több mint 300 oldalas, szakmailag és kivitelében is a legmagasabb igényeknek megfelelő albumot állított össze. A tanulmányok több fókuszról mutatják be, értelmezik Farkas István művészetét, gazdag a dokumentáció és fotóanyag is. Az egész kiállítás és azon túlmenően a művész életútja is megelevenedik az olvasó szeme előtt,

a reprodukciók magas színvonaláról nem is beszélve. Farkas István apja is büszke lenne fiára a kiadvány láttán.

Egy újabb szekcióban kaptak helyet azok az alkotások, amelyek a Farkasra különösen jellemző témák és motívumok körét mutatják be. A fehér kerti szék, a magányosan álló ház, a kétalakos kompozíciók a legjellemzőbb motívumai ennek a világnak. A tárlat az 1936-os Ernst-múzeumbeli kiállításának egyik különleges részét is rekonstruálta. A nagyon széles, fehér keretekbe illesztett festményekkel Farkas azt szerette volna bemutatni, hogy képei mennyire alkalmasak a nagy modern fehér falfelületek díszítésére. A „Barbár erők” című szekcióban azok a művek kaptak helyet, melyek már a közelgő háborút és a szörnyű időköt jelzik.



Farkas István
Végzet, 1934
Tempera, fa, 100 x 80 cm
Szépművészeti Múzeum
– Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A művész 1937-ben építtette szigligeti nyaralóját, amelyben csak néhány boldog nyarat tölthetett, az utolsót 1943-ban. Ennek a 1943-as évnek a képei alkotják a kiállítás utolsó, még festészeti tartalmú egységét.

A kiállítás utolsó terme a festő végzetét állítja középpontba. Mintha innen kellene visszatekinteni az életműre, de ez valójában a *Sóá* kiállítás hangulatát előlegezi meg. Az üres teremben három levelezőlappal találkozunk. A három lapon három kérdés: a festékek, noteszek, élelmiszerek kérésétől az utolsó segélykiáltásig, amely 1944. június 23-án fogalmazódott meg zaklatott, görcsös betűkkel egy gyűrt papírlapon a kecskeméti téglagyárban kialakított gyűjtőtáborban. Életének utolsó hónapjáról, amely az auschwitzi haláltáborban ért véget, és erről már csak a szemtanúk emlékezései alapján alkothatunk

képet. *Történt valami?* Ez egyik képének címe 1941-ből. Történt. Visszavonhatatlanul.

Fiatalkori munkáin a portrék nyomasztó hangulatúak, önarcképei groteszk önróniát sugároznak, a háború hatása üt át alkotásain. Ő maga is elszenvedője volt a háborúnak, harcolt a fronton, hadifogságba került. *Önarckép* (1932) – festő mintha tükör vagy fal előtt állna, lehet, hogy egy akt előtt, lehuny szemmel, félprofilban. Fülére és szaglására hagyatkozik, így méri fel környezeté impulzusait.

Képein sok zöldet is láthatunk, amely általában a remény színe, és megnyugtató hatású, Farkasnál sok helyen vibráló zöldeket látunk, de az ellenkezője gyakoribb, az általa használt sajátos szín, a méregzöld, amely ott lakozik a természetben is, halált idéző, mint a neve is mutatja. Epe. Az üresség is áthatja az alkotásokat. *Zöld és fekete*, 1930, *Lakatlan város*, 1931. Az üresség ábrázolása a kínai festészetben olyan elem, amelyre iskolák épültek. Farkasnál is mintha az ábrázolt dolgok csak azért lennének jelen, hogy az ürességet, melyből mint mulandó szigetek látszanak felmerülni, az ellentétében sejtessék meg. Farkas képein az üresség minden formától, dogmától, kötöttségtől, életszemlélettől és külső befolyástól való megszabadulást is jelent, miközben a festő teremtő mozdulatával, az ecsetvonással minimumra redukálja a formai elemeket. „...a tökély végletéig vitt festészet az üresség maga.”¹ Farkas

festészetének sajátossága, hogy antropocentrikuságában jelen van a nem-antropocentrikus hangütés is, a mindennapi életet átható hiány, a rend felbomlásának, szétesésének érzete, gondolata, a létbe kapaszkodás irracionálisusa. Mintha a halál előtt nyitná meg a mindennapi ember egzisztenciáját, mintha azzal szembesülne, hogy kívül van valamin, önmagán, a társadalmon, átmeneti és köztes állapotban van, és így nincs az emberi testnek sem egy tiszta, pontosan megragadható határa.

A természeti elemek Farkasnál csak kiindulópontok, a képzeletbeli látvány teremtését inspirálják. A festményein látható házak, staffázsfigurák, tágas terek az elérhetetlen messzeséget, a végtelen világot szimbolizálják. Mintha egyetlen pillantással akarná átfogni az univerzumot és az emberi léte-zést. Képzelete egyszerre teremt, és egyszerre meg

is semmisít valamit, rendre stilizál, kicsinnyé, jelentéktelenségre kárhoztat tárgyat, emberi gesztust, cselekvést, magát az embert is. Látszatvalóságot hoz létre képein, mintha buddhista teológiát követné. Nála nincs felmagasztosuló emberi gesztus, arc, inkább lefokozza, kiüresíti a látványt. A figurái mintha mímelnék emberi mivoltukat, szárnyaszegettek, öncélúak. Farkas festői képzetének halál-démonai.

Az idő sokszor álomidőként van jelen képein, egyben mitológiai idő is, amelyet a mozdulatlanság jellemez, amelyben a világ természetes rendje időről időre felfüggesztődik. Sötét, hideg kékjei a világ feketéségét, a fény hiányát is szimbolizálják. Isten időnként jelet küld, talán a *Szirakuzai bolond* (1930) képében. Itt a keresztény misztika is jelen van, ezzel a kép nézőjét mintegy az apokalipszis érzete, gondolata felé sodorja, a sivatagszerű táj zsidó motívumot, a szenvedéstörténetet is magában rejtheti, akár tudat alatt is. Farkas képeit látva, úgy érzem, hogy az alkotó szerint az igazi valóság helyreállíthatatlan, a világ romlása végzetes és helyrehozhatatlan. Paradoxon, hogy az alkotó szubjektuma ezekben az alkotásokban felmagasztosul, önmaga lehet, sőt önmaga hiánya. Téren és időn keresztül önmagát keresi, miközben tudatalattijába merül, a lélek határait felmérve önmagát definiálja.

A hétköznapi jelenetek csak látszólag azok, groteszk, irracionális elemekkel, maszkokkal kísértetiesek, nem karneváli jelenetet, hangulatot érzékelünk. A hétköznapiság uralja a figurákat, a helyszínt. Robert Musil *A tulajdonosságok nélküli ember* című regénye is eszünkbe juthat. A tárgyak válnak fontossá, egy nagy kesztyű, egy fehér szék, elgörbült lábakkal, mint használhatatlan, fehér, csontvázhalál.

Érezzük a kinti világ bizonytalanságát, épp ott és akkor, amikor minden szokványos, előző nap is ilyen volt az utca, a tér, amit megszoktunk már, behunyt szemmel is látjuk, mi hol van. És még sem érezzük a biztonságot, valami sejtelem hatja át a képet, a mozdulatot. Nem tudjuk, mi fog történni, vagy már mi történt meg. Nem az előzmény vagy a következmény a fontos, hanem a pillanat, a hatása. A pillanat véletlenül válik az élet szervezőerejévé. A *Végzet* (1934) és a *Vége (Elvégeztetett)* (1941) festmény címe között csak két betű különbség van és hét esztendő. Már az 1934-es festmény is, de az 1941-es akár jóslat is lehetett volna, figyelmeztetés, ám talán nem akarta saját intuícióját sem elfogadni, elhinni, csak megfestette, kifestette magából. Színhasználata ezeknél a képeknél sem szokványos, a kék szín nem a tiszta ég szimbóluma, nem transzcendentális, hanem hidegség, ridegség. Feeling

blue. Ha elhiszi, hogy elvégeztetett, megmenekülhetett volna, de a „jó” emberek magukból indulnak ki, és az embertelen borzalmat nem bírják elhinni.

Keressük a szemeket. Legtöbbször mélyen ülők, vagy szemgolyó nélküliek. Visszatérő motívum, jelenség, a szembenézés hiánya, vagy a befelé nézés, mert csak a belső képlátomások számítanak. A festő szeme.

Csendéleteinél nem a csendet érezzük, gyakran a francia nature morte kifejezés a találébb, szorongás, elmúlás, személytelenség: *Kompozíció III.* (1941). Ugyanakkor korábbi műveiben felfedezhetjük az art deco, a stilizált növényi ornamentika jeleit, illetve a modern, avantgárd stílusjegyeket, kubizmust, én egy-két pop-art motívumot is belelátok, például *Csendéleten* (1926). Kollázsok is megjelennek, ahol a kezdeti korszakának kísérletező öröme ragyog ránk. A *Napraforgók* (1928) aransárgája színtelenné fakult, de a mélyben felsejlik a vörös szín. A *Nő ablakban* (1927–1929) című festményen nem a személy a központi figura.

André Kertész fotói is gazdagítják a kiállítást, hol totálból látjuk a műtermet, hol magát a festőt, alkotás közben is. Tárgyilagos képek, egyből tudjuk, hol vagyunk, hol lehetünk. Az ismeretlen fotósok munkái is hatásos önéletrajzi elemeket hoznak be. Ismeretlen fényképész újraszínezett munkája a fehér falra vetítve, így szinte mozszerű, vibráló képet kapunk a festőről Szigligeten, 1940-ből. Légies a hangulat, a tájba olvad a művész alakja, mégis szuggesztív, átjön a táj szeretete, tág terek, tekintete messze jár, nagyot szippant cigarettájából. Ellenpontja lehetne az 1943-ban szintén ismeretlen fényképész által készített fotó, Farkas István Svájcban, itt is egész alakos a fénykép, és ugyanúgy néz a távolba, mint Szigligeten, de itt hófödte, hideg hegyen áll, kötött mellényben. Élni vágyást látni a képen, mintha nem sejténé, hogy mi vár rá egy bő esztendő múlva, hogy kiteszik, a szó szoros értelmében a hóra, illetve elégetik. Leírni is nehéz egy ilyen mondatot.

Zsidó festőnek tartjuk-e? Nem kellene, hogy ez téma legyen, de a történelem miatt nem megkerülhető, hiszen zsidósága miatt veszejtették el. A Magyar Nemzeti Galéria külön teremben még egy *Soá* című kapcsolódó kiállítást is összeállított, sorstársairól, így lett teljessé a kor képe, a *kór*, amely képes megfertőzni az agyakat és szörnyetegekké változtatni emberek százait, ezreit. Most, amikor a koronavírus támadása idején írom e sorokat, még inkább aktuális elgondolnodni azon, hogy mi történik akkor, ha védtelenné válik az ember, elszabadulnak az indulatok, akár egy vírustól, és kiszabadulhat a bennünk rejtőző emberi barbarizmus.

Köllös Lajos

Aki befutott Párizsban

Kibűlt világ. Farkas István (1887–1944) művészete

2019. december 13. – 2020. március 1.

Magyar Nemzeti Galéria, C épület, földszint

A kiállítás kurátora: Kolozsváry Marianna művészettörténész.

A kiállítást 340 oldalas, gazdagon illusztrált magyar és angol nyelvű katalógus kíséri.

A tárlatot a *Soá* című kamarakiállítás egészíti ki, amely a 75 évvel ezelőtti vészkorszak áldozatainak állít emléket.

Csukjuk be a szemünket, miután beléptünk a kiállítótérbe. Önportréin Farkas István is ezt teszi. Belülről akarta önmagát és a világot látni. Önironikus gesztus volt ez, önmaga „megvakítása” messze állt Oidipusz tettétől, a bűnbeeséstől, de nem állt messze a tudattalantól, az emberi lélek bugyrától, amire ilyen módon is utalni akart.

Farkas István felvilágosult polgár volt, mint sok zsidó kortársa, asszimilálódott úgy, hogy közben nem vált kettős identitásúvá, hanem lojális magyarrá lett. Festőnek született, ez korán kiderül, de későn érik be festészete, az apja igazgatónak szánja, a fiú ellenkezik. Egész életpályáját befolyásolja apjával való kapcsolata, talán nem véletlen, hogy többször is Párizsban köt ki. Apja, Wolfner József műgyűjtő, könyvkereskedő, aki 1902-ben elindította a *Művészet* című folyóiratot, amelynek szerkesztője Lyka Károly. Az apa-fiú kapcsolat traumákkal terhes, az apa gyakran veri gyermekét, szilárd és zsarnoki elhatározása, hogy fia felnőve viszi tovább a családi céget. „A leigázottságra, a legyőzöttségre, az önérzet megsemmisítésére, a halálra nevelt, s nem a győzelemre, a sikerre, az életre” – írja az apjáról. Holott fenntartani egy céget, továbbvinni, már önmagában is győzelem és siker az üzleti életben, de Farkas István nem érzi, hogy alkalmas lenne egy cég vezetésére, kényszerből, de csinálja, a festés háttérbe szorul. Apja halála miatt 1932-ben odahagyja Párizst, egy liberális világot, ahol pezseg a művészi élet, az I. világháború előtt és után is. Akkor jön haza, amikor jó úton jár a világhír felé.

A mostani átfogó kiállítás nem fogja festőjét a világhír felé repíteni, nem is ez a célja a tárlatnak, megelégszik azzal, hogy Farkast – festészete kvalitásai, modernizmusa okán – a magyar kánonban

ismételten elhelyezze. Festészete most közbeszéd tárgya. Legutóbb 2005-ben a Budapesti Történeti Múzeumban volt életmű-kiállítása.

Farkas alkotásai saját identitásáról, többek között az apjától, a világtól való ösztönös félelméről, távolságtartásáról szólnak, valamint önmaga és festői törekvésének vállalásáról, a legjobb kifejezési mód megtalálásáról. Mint asszimilálódott zsidó nem éli a kisebbség életét és sorsát, bár végzete mégis az lesz, hogy zsidónak született.

Felsőközéposztály-beli, asszimilált életmódjára kívülről, idegenkedve tekint, mintha nem is tartozna ebbe a világba. Mégis ebből a világból merít, figurái ebbe a világban léteznek, többnyire maszk-szerűen, elnagyoltan ábrázolva. Terei billegő, határozatlan terek, a sehová sem való tartozást sugallják. Átmenet ez, semmi véglegesség, semmi nyugalom, a tereket komor, lidérces barnák, feketék festik még szürreálisabbá, kietlenebbé.

Emlékeiből teremti újjá polgári figuráit, akik az emlékezés ellenére ismeretlenek maradnak számunkra, de egy-egy tárgy (bunda, kesztyű, ruha) jelzi, kik is lehetnek ők, hová tartoznak, tartozhatnak. Figurái felett nem ítélik meg, sajnálatot sem érez irántuk, létezésüket elfogadja. Azzal, hogy a kép terébe állította őket, titokzatosságukat felmutatva, rávilágít helyzetükre, hogyan is érzik magukat saját bőrükben. Mintha a figurák ábrázolása azt kérdőjelezné meg, hogy létezni jó érzés, hogy van valamiféle hajtóerő, életöröm, amely az ember életét áthatja.

Említésre való tény, hogy Chagall kortársa, egy évben született, mindketten zsidó családban, mindketten részt vesznek az I. világháborúban. Farkas István felderítő tisztként szolgált, többször kitün-

tették. Rajzolt a fronton is, 1918-ban olasz fogságba esett. Az I. világháború traumája rányomja bélyegét festészetére, a racionális polgári értékek válságát belülről élte meg. Frontnaplójából ismerjük, hogy a festő pontosan és hitelesen látta a szenvedést, a gyötrelmeket és a különféle torzulásokat.

Farkas Istvánt az emlékezet festőjének nevezte monográfusa, S. Nagy Katalin. Hozzátenném, hogy a világtól és önmagától elidegenedő ember szomorú lelkének költői festője is, ebben az értelemben Juhász Gyula lelki rokona.

Gyakran emberpárokat állít képei középpontjába. Nem perlekednek egymással, ott vannak, ott kell lenniük, nem lehetnek máshol. Nincs máshol. Hol is lehetnének, ide születtek, ez a föld az övék is, egyben a hazájuk is. Mégis úgy érzem, hogy bár itthon vannak, mégsem vannak otthon. Idegeneknek, kiábrándultnak, szellemalakoknak látszanak, depresszívek, örömük kevés, vagy teljesen hiányzik az arcukról, mozdulatukból. Szorongásokat, félelmeket látunk a komor hangulatot árasztó képeken. Nehéz eldöntennem, hogy a festő látásmódjában keresendő az ok, vagy a világban, amelyet ilyennek lát és láttat. Lepkeszerű lények az emberek, legyenek férfiak vagy nők. Lebegnek, alig éri lábuk a föl-

det. Valamiféle készülletben élnek, az elmúlás, a várakozás pillanatában, a se itt, se ott állapotában, és alakjai gyakran mellékszereplők, staffázsfigurák. (*A híd*, 1930; *A hullám*, 1930; *Grandhotelek és világtörténeti torony*, 1930; *Zöld és fekete*, 1930; *Lakatlan város*, 1931).

Farkas figuráiból *A lét elviselhetetlen könnyűsége* árad. Dönteniük kell, de képtelenek rá, várakoznak. Kundera szerint: „Nincs lehetőségünk ellenőrizni, melyik döntésünk jobb, mert összehasonlításra sincs módunk. Az ember mindent előszörre és felkészületlenül él át. Mint mikor a színész egyetlen próba nélkül játssza a darabot. De vajon mit ér az élet, ha az első próbája már az élet maga?” – teszi fel a kérdést az író. Farkas nőalakjai a kiszolgáltatottak, közöny és közömbösség sugárzik alakjukból, olykor gyűlölet, irigység. Nem érintik meg egymást, mintha félnének egymástól, a másik embertől.

Farkas nem válik olyan mesemondóvá, mint Chagall, bár közös bennük, hogy mindkettő az emlékeiből él és alkot, a szürrealitásból, a talaját (otthonát) vesztett ember félelméből, ijedtségéből, hogy mi történik és mi fog történni vele. Figurái szándékosan torzítottak és mozdulatlanok, akik nem tudnak szabadulni a polgárosodás folyamatá-



Fotó: Darabos György

Farkas István
Történt valami?, 1941
Olajtempera, fa, 73 × 93 cm
Magántulajdon



Fotó: Darabos György

Farkas István
Vihar után, 1934
Tempera, fa, 115 x 136 cm
Kolozsváry-gyűjtemény, Győr

ban a hagyományos (leginkább a földbirtokosságot jellemző) eszményeiktől és értékrendjétől, elvesztésük félelmétől. A lakható világ élheteretlen, lakhatatlan számukra.

Tény, hogy volt idő, amikor párhuzamosan futott festői karrierje Chagalléval. 1911-ben Párizsban találkoznak, mindketten Henri de Fauconnier-hez iratkoznak be, osztálytársak lesznek az Académie La Palette-ben. Farkas a Montparnasse-on lakik, szomszédja Rilke. A tárlat egyik sarka a 20. század elejének Párizsát idézi fel, Picassóval, Modigliani-val, André Salmon költővel. Ez utóbbi lett Farkas egyik legjobb barátja.

1919-ben, 1920-ban portrékat fest, a túlélés reményében. Ez idő tájt a Balaton-felvidéki táj szépsége is megragadja képzeletét. Sok helyszínen megfordul: Nagybánya, Párizs, Balkán, mediterrán kisvárosok, Balaton-felvidék, Toledo, Párizs, Barbizon, Bretagne, Provence, tengerpartok, Szigliget.

1921 és 1924 között festi meg a Vilmácska-sorozatot (*Látnoknő*, 1921; *Filadelfiai Vilma*, 1922; *Kisasszony rózsaszín kalapban*, 1923). Színei harsányak és groteszkek, a geometrikus és organikus formák ritmusát figyelhetjük meg a képeken, a szénrajzokon.

1924 novemberében ismét Párizsban találjuk Farkast, aki együtt állít ki Chagall-lal, Matisse-szal, Czóbellé, Giacomettivel. A francia lapok felkapják, cikkeznek róla, Léger, Foujita, Matisse, Picasso társasága (L'École de Paris tagjai) jelenti számára az elfogadást, a tiszteletet. 1928-ban kiállít a velencei biennálén is. Gyűjtői közé tartozik Oliverez spanyol építész, Le Corbusier és Nemes Marcell is.

1926-ban a csendélet és az art deco felé fordul. Szabadon variálja a formajegyeket, stilizál, spirituális tereket hoz létre, a színfoltok rétegződnek, váratlan színek (türkizkék, lilásrózsaszín) jelennek meg 1928–1929-ben alkotásaiban. A természet (a tengeri tájak) valóságához menekül az élet valósá-

gából. Később sajátos technikával alkot: gipsz és enyv keverékével alapozott kartonra dolgozik temperával. Egy kortársa, Marcelle Berr de Turique így emlékezett rá: „Furcsa és rafinált festészet volt ez, félúton az irreális és reális közt, a matt színvilág, amelyet gyakran alkalmazott, azt sugallta, mintha holdbéli tájon járnánk.”

Párizsban hozza létre élete kiemelkedő műveit: *A szirakuzai bolond* (1930), a *Fekete nők* (1931), a *Vörös asztal körül* (1931), a *Fiatal részeg költő és az anyja* (1932), a *Sétány* (*Vibar után*, 1934) és a *Végzet* (*Vörös szakáll*, 1934).

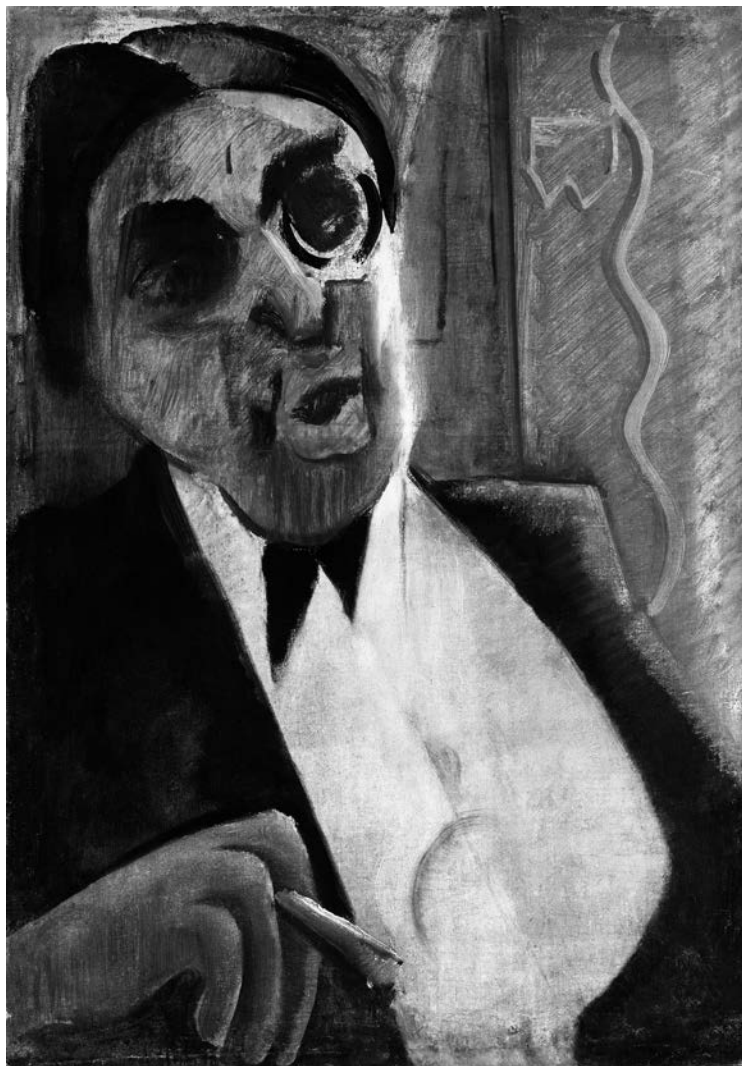
Farkas másodszori hazatérése maga is szürreális következményekkel jár, nem vesznek tudomást a festőről, mintha itthon sem lenne, egyik művészi társulás sem fogadja be. Pesten válik hontalanná. Magánélete is válságba kerül, elhagyja családját. A zsidótörvények bizonyos rendelkezései rá nem

vonatkoznak, köszönhetően az I. világháborúban szerzett érdemeinek.

„Április 5-én saját kezűleg varrta fel a sárga csillogót, és nem fogadta el Pátzay Pál ajánlatát sem, aki el akarta bújtatni. Herczeg Ferenc, az Új Idők szerkesztője Horthyhoz fordult, hogy mentesítse kiadója tulajdonosát, ám már későn. Június 23-án Kecskemétről küldte az utolsó üzenetét: »Ha ennyire megalázzák az emberi méltóságot, már nem érdemes tovább élni.« Auschwitzba vitték, ahol önként állt a gyerekek és az öregek közé.”²

Nézem a *Szirakuzai bolond* című festményt. Feszültség árad a képből. A tenger fekete, a férfi botja fehér, ágas-bogas. Vak emberé, aki csak befelé lát, mint egy látnok. Bal kezét az égre emeli, felfelé mutat, akár egy ikon. Mint Vajda Lajos ujjá az önarcképén (*Felmutató ikonos önarckép*, 1936). Nincs nap az égen, hiába süt, a fény nem vibrál, maga is vak lett. Itt a világ vége? Intés az őrzők-höz? Az elmúlás pillanatát látjuk? Egy öregember intését. A szirakuzai óriás, Arkhimédész kelt életre, hogy figyelmeztessen bennünket. Azt a pillanatot látjuk, amikor a jövőbe lát valaki. Látja a jövőt, és senki sem hisz neki, hiába mondja, mit látott. Bolondnak vélik, bolondnak tartják. A kép felületének színe okker, mint a sárga házaké. Talán onnan menekült? Vagy inkább egy zarándok?

A *Szirakuzai bolond* előképének tekintem a *Látnoknő – Nagykezü modell* (1921) című alkotást. A nő jobb kézfeje oldalirányba és lefelé mutat. A nő széken ül, ruhája, haja fekete, ajka pirosra festve. Az ülő alak valahová, valakire néz, a test mozdulatlan, csupán a két kézfejen látható görcsös feszültség. Nem tudhatjuk, mit lát vagy mi jelent meg lelki szemei előtt, valakinek szerencsét hozva, vagy szerencsétlenséget. A fekete szín uralkodó volta tereli a néző tekintetét, mintha a látnoknő gyászolna valakit. Húsz év



Fotó: Darabos György

Farkas István
Szomorú Dezső arcképe, 1921
Olaj, vászon, 54 x 37 cm
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum,
Győr, Patkó-gyűjtemény



Fotó: Darabos György

Farkas István
Vége, 1941
Olajtempera, fa, 64 x 99 cm
Kecskeméti Katona József Múzeum

múlva más formában a nő mint tematika, újra előtérbe kerül: *Elment (ajánlva szádistának kanásznak szeretettel, Elvégeztetett)*, 1941; *Azt mondta (A vén tengerész és az öreg nő)*, 1941; *Vége (Elvégeztetett, A vak asszony)*, 1941; *A levél (Levelet olvasnak)*, 1941.

Képein ott a halál, az árnyéklét, az emberi viszonyok pokla, tragikuma, az erotika nélküli abszurd élet, valamint a mindennapok torz, csúf, szörnyűsége, viszolyogtató, visszatetsző és fantasztikus világa, de nincs ott a megfeszített Krisztus, a vértanúság, az ördög. Farkas került a vallási, mitológiai, kulturális utalásokot, de nem kerülte a morális, pszichológiai vagy egzisztenciális tartalmakat. Az önmegfeszítést, a saját portrét. *A Szirakuzai bolondban* ott az apokalipszis, a *Végzetben* egy előre megsejtett, kísérteties világ előérzete.

A jelen tárlat is magán hordozza Farkas István önmagához, a másik emberekhez, a nőkhöz és a nemiségéhez való viszonyának jegyeit. Portréin, a róla készült fényképeken egy szexuálisan potens, magára büszke férfit, kreatív alkotót láthatunk. Képein a valóság illúzióvá válik, az illúzió meg valóságként jelenik meg. A mulandóság varázslója volt, a pillanat óriása, mindkettőt szemlélte, megragadta, kifejezte. Mélyen emberi mozzanat ez, az emberi lét ab-

szurdításának felismerése és megértése, fittyet hányva az elvárásokra. „Alkotásai előtt a profán szemek értetlenül mennek el, még a műértők közül is sokan megdöbbennek képeinek színhatásaitól, a naturalista festők pedig valósággal kihívásnak tekintik alkotásait.”⁵ *Ab ovo usque ad mala*, tehetjük hozzá ma is.

A vészterhes időkben is jár Párizsban, Svájcban síel. Gyözködik, hogy meneküljön. Nem menekül, nem szökök külföldre sem. Saját maga varrja fel a sárga csillagot ruházatára, amikor eljön az idő. Emberi helyre vágyik az utolsó pillanatokban is. Műveivel szembesülünk, a bennük rejlő megnevezhetetlennel és megfoghatatlannal. Belülről teremtette meg önmagát, ha olykor be is csukta a szemét. Ez a tárlat Farkas autentikus és autonóm művészi létezését teszi elevenné és igazzá.

JEGYZETEK

¹ Horváth Márk – Lovász Ádám: *A megsemmisülés*. Ad Librium Kiadó, Budapest, 2017.

² https://www.magyarhirlap.hu/kultura/Farkas_Istvan_kulonos_kepi_vilaga.

³ BudapestiSzemle_1937_244.pdf.