

TANULMÁNYOK



1. Farkas István: A hullám, 1930

Markója Csilla

SZEMBEN A KATASZTRÓFÁVAL

Farkas István, az École de Paris festője
és mestere, Mednyánszky László

Sipos Balázsnak,
Kemény Gyulának
és Bardoly Istvánnak
az intenzív kép-
és eszmecsereért
köszönettel

Farkas István, neves és vagyonos magyar zsidó patríciuscsalád sarja – ahogy az *Egyenlőség* című hetilap aposztrofálta¹ –, Wolfner József könyvkiadó fia 1932-ben, apja halálakor tért haza Párizsból, hogy átvegye vállalatát, a családi örökséget. Erősen nemzeti érzelmű, Tisza-párti családban nőtt fel, a Singer és Wolfner könyvkiadó Andrásy úti könyvesboltjában a magyar koronát formázó csillár függött. A Wolfner fiú Párizsban Étienne Farkas néven az École de Paris megbecsült tagja, olyanokkal állít ki, mint Matisse, Giacometti, Delaunay, olyan lapokban írnak róla, mint a *Paris Soir*, a *La Revue de France*, a *Chronique du Jour*, a *Sagesse*, a *Candide*, az *Anthologie*, a *Chantecler*, a *Gringoire* vagy Géo-Charles lapja, a *Montparnasse*. Olyan művészekkel szerepel közös címlapon, mint Braque, Derain, Dufy, Léger és Picasso. Olyan társaságba jár, ahol megfordul Segonzac, Gleizes, Kisling, és olyanok méltatják művészetét, mint Paul Dermée, Pierre Flouquet, Guy de la Brosse, André Salmon.

Utóbbi nem csupán francia nyelvű monográfiaát szentel neki, amelyben Chiricóhoz, Picassóhoz hasonlítja és nagyobbak nevezi Seurat-nál, hanem alkotótársul szegődik, és verseit adja a képeihez, így jelentetik meg közösen a bibliofil *Correspondances* mappát.

Farkast (2. kép) megrohanják az újságírók. Az egyikük így írja le a találkozást: „Még végig sem gondolom gondolataimat, amikor a Montparnasse forgatagában Farkas István nyugodt, sétáló alakja bukkan fel a festőktől zsvajjos kávéház terasza előtt. Ezelőtt hat esztendővel láttam ugyanígy az Andrassy úton... Azóta állandó francia lakos, úgy jár-ke a Rue de la Grande Chaumière szűk utcácskájából a Rue de Grenelle-beli lakására napról-napra, pontosan este fél nyolc órakor, mint egy dolgot elvégzett obligát kishivatalnok. A külsőleg és bensőleg konszolidált individuum benyomását kelti az emberben, pedig hogy ezt elérje, nem kis erőfeszítés eredménye, úgy öltözködik, úgy beszél, úgy él, mint valami nyárspolgár, – mindez azonban csak a nyárspolgár álarc, amely mögött megnyugvást áhító művész örökké lázas vergődése húzódik meg. A művész benne: magánügy. Valami, amiről beszélni nem szabad és nem is lehet. Több az életnél. Több a szerelemnél.”² Francia sikereiről így tudósítanak: „Az École de Paris előzményei ugyan a francia művészetben keresendők, de szelleme, stílusa már nem nevezhető tisztán franciának. Mióta a Montmartre-ról a Montparnasse-ra költöztek át a művészek, azóta nagyot változott a párizsi művészet arculata. Nem hiába hallani a világ minden nyelvét a Café du Dôme-ban vagy a Café du Rotonde-ban (sic), a legmodernebbek otthonaiban, az avant-garde művészete sem nevezhető már franciának, hanem csak párizsinak. Picasso, Van Dongen, Fougjita, Modigliani, Kisling, Chagall, Pascin idegen volta le nem tagadható. A magyarokat ebben a társaságban Farkas István képviseli. »Euvre-jének – írja Pierre Flouquet a *Chronique du Jourban* – a tiszta festőiség terén Matisse és Dufy között van a helye.« »Több képben Farkas egészen felszabadult és végig megoldja a maga elé tűzött formai problémákat.« (Montparnasse – Géo Charles.) »Farkas István egyike azoknak a festőknek,



2. Farkas István:
Önarckép, 1928–1929

akiket hasznos és termékeny tapasztalatok fölfegyvereztek arra, hogy új és mélyen átértelt eredményekkel ajándékozzanak meg.« (L'Aurore – Bruxelles.) »Olyan finomságokat élvezhetünk képeiben, amire egy Matisse büszke lehetne.« (Monde.)”³

Ez a büszkélkedő névsorolvasás ugyanakkor a kontraszt kiélezésére szolgál. Farkas sikerei csúcsán érkezik haza, a végletesen megosztott Magyarországra, ahol politikai értelemben szinte már csak a jobboldal és a szélsőjobb közötti választás a reális alternatíva. Alig egy évtizeddel vagyunk Trianon és a végzetesnek bizonyulón balsikerű társadalmi kísérlet, a Tanácsköztársaság kommunista diktatúrája után, a kompromittálódott értelmiségiek, művészek egy jelentős része – sok a színe-javából – emigrált, s a félfudális, tekintélyelvű kapitalizmus Horthy Miklós kormányzó vezényletével már a társadalom minden rétegében kiépítette hídfőállásait: az 1930-as évek végére nem lehet elkerülni a felismerést, hogy még a munkásosztály tekintélyes hányada is a jobboldali radikalizmus különböző árnyalataihoz húz. Budapest kiállítótermeiben azonban addig a teljes paletta megmutathatta magát, a baloldali, politikailag elkötelezett Derkovits Gyulától a neoklasz-

2 Bálint Jenő: Correspondances – André Salmon franciayelvű versei, Farkas István képei. *Literatura*, IV. évf. 1929. 202–204.

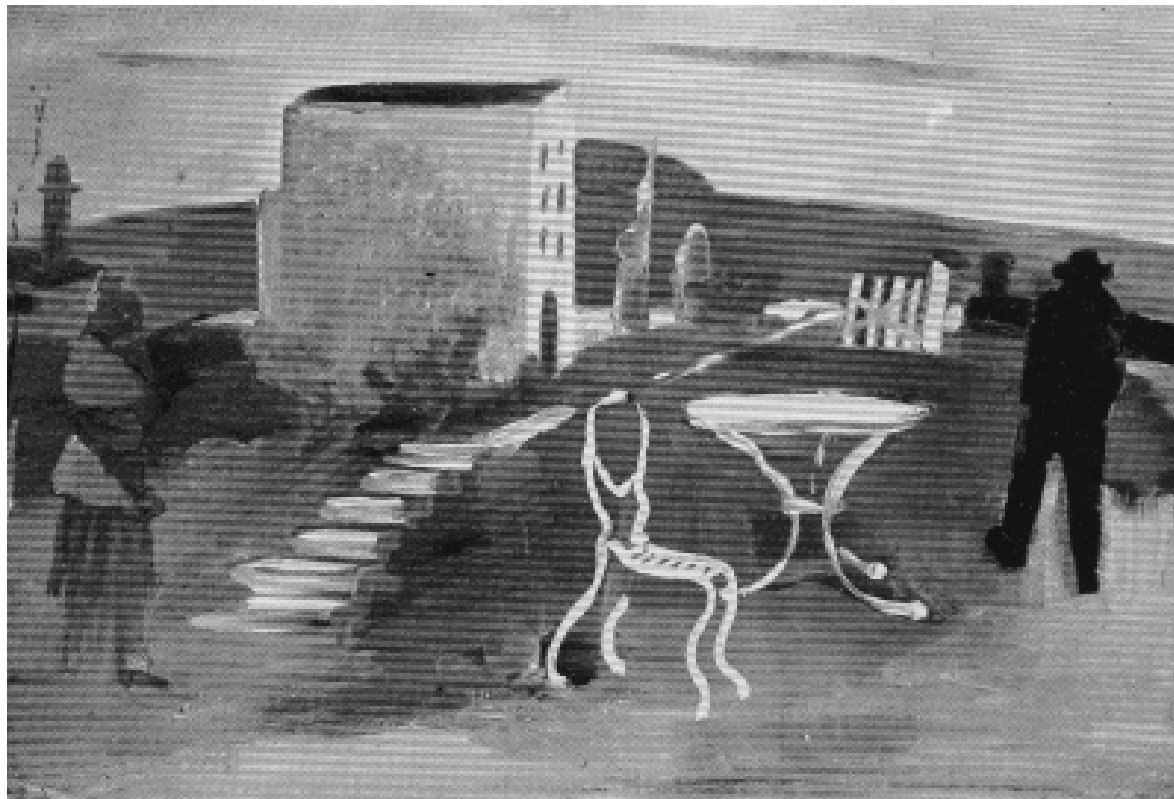
3 Ybl Ervin: Correspondances. Farkas István és André Salmon képalbuma. Paris, 1929. *Magyar Művészet*, V. évf. 9–10. sz. 1929. 642–643.

3. Farkas István:
Sétány, 1932



szicista irányzat római iskolás fenegyerekéig, Aba-Novák Vilmosig. Hatalmas, csodálatos életművek bomlanak ki a sötétben, metafizikai távlatokat nyitó, ugyanakkor szociálisan érzékeny, roppant teljesítmények, még Közép-Kelet Európa régiójában is alig ismert alkotóké, akiknek műveit ideje lenne végre az egész világ elé tárni. Mindez addig azonban nem lehetséges, míg centrumban és perifériában gondolkodunk, amíg az öngyarmatosítás, önkolonizáció ideológiái uralják a diskurzust, amíg meg nem értjük a kulturális transzfer működését, jelentőségét. *A katasztrófával szemben* – azért határozottam meg épp így, a szem és a katasztrófa közös, *ellenállásra* felhívó metszetében Farkas István művészettörténeti helyét, esztétikai pozícióját, mert az esetében kimunkált értelmezéssel szemben, mely a szorongásra, a katasztrófa előérzetére, a beletörődésre és a nosztalgiára helyezi a hangsúlyt, amelllett szeretnék érvelni, hogy vegyük észre Farkasban a kritikai potenciált, művészetében a metafizikai dimenzióba emelt társadalmi érzékenységet, a francia alapok átdolgozását, újraértelmezését, telítését

specifikus tartalommal, az ellenállást az uralkodó – Deleuze és Guattari szavával – *jelrezsímnek*. Míg Derkovits Gyula a proletárium, Nagy István a parasztság, addig Farkas István a tőkésosztály, a kis- és nagypolgárság szemszögéből, dimenziójában mérte fel e látványrezsím vizuális mikropolitikáját, egyenként lebontva és analizálva annak alkotóelemeit. Kritikai attitűdjük nem az elvi szembenállásban, hanem a bevett sémák, műfajok, eszköztárak, a félkész modernizmusok kompromisszumot nem ismerő dekonstrukciójában rejlett. Farkas csendes, alvajáró forradalma felszámolja a hagyományos tájképet, a hagyományos zsánert, a tájat denaturálva, a zsánert dehumanizálva végül dekonstruálja magát az embert jelentő figurát, a kubizmus és az expresszionizmus, a metafizikus festészet és az art deco iskolát kijárva megáll az absztrakció peremén, visszatér a figurálishoz, de csak hogy kérdőre vonja benne az *ember(i)t*. Kísérteties festészete a polgárság, a *polgárosodás illúziójának* jelképes felszámolása, s egyben önfelszámolás is, visszavonulás egy radikális, érzékszervek nélküli, szó szerint áttetsző



4. Farkas István:
Kísértetek háza, 1930

figurativitásba, ahol élők körvonalain sejlik át a saját környezetük, történelmük, elmúlásuk (3. kép). *Szemben a katasztrófával* lenni azt is jelenti, hogy Farkas, különös előérzettől hajtva, az 1930-as évektől lényegében már csak egyetlen motívumra függesztette a tekintetét, lenyűgözve, megbabonázva, delejezve: az emberi természetre, mint gorgófüre, amely elől szöknének bárhova, elhagyva bolygót, hazát, testet – s ez a magunkra vetett *elhűlt* pillantás soha nem volt aktuálisabb, mint éppen manapság.

A KATASZTRÓFÁVAL SZEMBEN

1944. április 24-e reggelén Budapesten Fóthy János költő, író, újságíró kézhez kapta a rettegett zöld borítékot, mely munkaszolgálatos behívóját tartalmazta. A baloldali *Pesti Hírlap* mellett a *Nyugat*nak és a Farkas István által megörökölt kiadóvállalat egyik neves lapjának, az *Uj Idők*nek is dolgozott. „Lassan jött a tavasz – jegyezte fel Fóthy –, vagy talán csak nem vette észre az ember: a szíveket, idegeket megülő sötét és súlyos szorongás mintha a fiatal napfényt is elfedte volna előlünk, mint valami hideg, szürke köd. De ez az április végi nap annyira tele volt fényvel, borzongató és édes tavasszal,

hogy nem lehetett otthon maradni a négy fal között, töprengve heverni pamlagon és arra várni untalan, hogy odakünn megszólal a csengő, egy fiatalember áll az ajtó előtt, és fásultan gépies udvariassággal, stereotip sajnálkozással kikézbésíti a zsidótanács levelét, amely felszólít, hogy lakásomat huszonnégy, negyvennyolc, esetleg csak három vagy öt óra leforgása alatt ürítsem ki és hagyjam el.”⁴ Mivel egy barátjánál, késve érte utol a behívó, szinte kínálkozott a lehetőség, hogy elbújjon, elmeneküljön, de nem tette. Összecsomagolta, amire felszólították, élelmiszert, váltás ruhát tett egy bőröndbe, és elindult a Röck Szilárd utcai rabbiszeminárium épületéhez, ahol az úgynevezett Kisegítő Toloncház, azaz a gyűjtőfogház várta. Aznap viselte először a sárga csillagot. A kapunál reszketve megállt. Ujjai tétováztak a kilincsen. Nézte a napos utcát, a siető, részvétlen embereket, hallgatta a város egykedvű morajlását. Még mindig nem késő, gondolta, senki nem áll a pokol kapujában, senki nem várja. Rágyújtott egy Darling cigarettára. Végül mégis megnyomta a csengőt és benyitott.

Kint a békés utca, bent az összezsúfolt, kétségbeesett, hullámtaréjként feltorlódtó tömeg. Köztük azok az újságíró kollégák,

akiket zsidó származásuk miatt kizártak a Sajtókamarából, s akiknek névsorát Kolosváry-Borcza Mihály jóváhagyásával Gáspár Jenő főtítkárnak adta át a németekkel együttműködő magyar hatóságoknak. Fóthy, aki szerepelt a listán, öt cikket is jegyzett Farkas Istvánról. 1936-ban írta a következőket: „Aki közel akar jutni Farkas István festészetéhez, az ne bizza magát pusztán csak az érzékeire, hanem kapcsolja be a léleknek, az idegeknek azt a titokzatos motorját is, amelynek működését hatodik érzéknek, vagy tán még inkább »megérzésnek« szokták nevezni. A *Kísértetek háza* című kép – például – igen sok embernek nem jelent mást, mint finom tájképet. Aki azonban Farkast követni tudja, az megborzong, még mielőtt a katalógusban megnézte volna a kép címét. Minden képe tragikus. A legmindennapibb kis idillt is, például egy levélolvasó családot, egy hajnali ködben bandukoló öreg házaspárt, egy térzenét hallgató vidéki asszonyt, metafizikai vonatkozásaiban tudja éreztetni, mintha az emberi élet minden pillanata egy tragédia fogamzása, kirobbanása vagy elhangzása volna.”⁵ Farkas népszerűsítője Párizsban, az Apollinaire baráti köréhez tartozó André Salmon költő, kismonográfijában így írt róla (4. kép): „Farkas István fehér széke egy végletes fantáziával sújtott, józan realista kiváló tanulmánya. A hajdani illuzionisták síron túli látomásokkal igyekeztek megfélemlíteni a tömegeket. Serény kegyetlenségükkel semmit nem értek el. Farkas fehér széke maga a *Haláltánc*. Farkas István magyar, és ezt külön kiemeljük, mert bősz fia Magyarországnak, buzgó, de nem nacionalista, s mint kései jövevény a Montparnasse-ra érkezett idegen művészek között, természetesen az École de Parisba került, amelynek utóbb nagy dicsőségére vált.”⁶ De másokat is megragadott a szék különös látványa: „Egyik képének előterében egy fehérre festett vasszék áll. A leggonoszabb, legfélelmetesebb bestia, melyet életemben láttam. Csontváz, amely karmos lábával feltépi a föld keblét” – írta

róla Benedek Marcell.⁷ Farkas párizsi galeristája pedig így emlékezett rá: „Csendes és tágas térben jelent meg például egy kerti szék, furcsán emberi és szellemi tárgy, amely mintegy arra vár, hogy történjen már valami, s jöjjön valaki, aki beleül.”⁸ Dénes Zsófiát a gonoszra emlékezteti: „A kép egy karosszékot mutat, szabadban álló, fehér kerti karosszékot vagy asztalt, másutt kerítést, kapufélfát, vagy bármi más mindennapi alkalmatosságot – és valami belerögzített bűvérőnél fogva az a banális tárgy ördöginek hat.”⁹ Kassák Lajos: „Egy kigyózó vonalakkal festett, fehér kerti szék áll a kép előterében, első pillantásra leköti a szemet és démonikus alakzatával mindvégig uralkodik a körötte elhelyezkedő lelki hangulatok és tárgyi motívumok között. Csend lakozik a képben, olyan csend, amit hallani lehet.”¹⁰

Az idegesen remegő szék a jellegzetes Farkas-porondon, a festő panoptikumában valóban mintha önálló, állati létre kelt volna. Négy lába reszket. Ő maga az *idegen ideg* a halott, pusztta tájban, melyet elhagytak az emberek, pontosabban ahová már csak kísérteti járnak. A festő vibráló szenzitivitását testesíti meg egy olyan közegben, ahol senkinek nincsen már arca, ahol nincsenek személyek, ahol már nem érez és nem érzékel senki. A kép 1930-ban készült. Radikális kritika ez a kor vizuális kánonjával szemben, ahol éppen a test diadalát ünneplik, legyen szó akár a fasizálódó nemzetállamok testkultuszáról, akár a Montparnasse csillogó és bohém világának szédült, macabre forogatójáról, akár a hazai művészeti közeg uralgó neoklasszicizmusáról.

Fóthy, amikor belép a fogház zsúfolt terébe, újságíró társai mögött megpillantja egykori munkaadóját: „Az egyik sarokban hátizsákján Farkas István ült, a nagyszerű festőművész, az *Uj Idők* (Singer és Wolfner) kiadóvállalat tulajdonos-vezérigazgatója – sejtelmem sem volt róla, hogy kerülhetett ő ide, az újságírók közé. Később megtudtam, hogyan. Alig pár hónapja, hogy szerencsétlenségére tagja lett a Sajtókamara kiadói

5 Fóthy János: Két festő. *Pesti Hírlap*, 1936. január 5. 4.

6 André Salmon: *Étienne Farkas. Essai critique*. Edition des Quatre-Chemins, Paris, 1935. – Szoboszlai Margit fordítása, megjelenés előtt az *Enigma* 2019. 98. számában.

7 Benedek Marcell: *Naplómat olvasom*. 2. kiad. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985. 496. Lásd a Függelékben, 286. oldal.

8 Marcelle Berr de Turique-nek, a Le Portique galéria tulajdonosának visszaemlékezéseiből. Idézi: S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Arthis Alapítvány, Budapest, 1994. 172.

9 Dénes Zsófia: Egy majdnem elfelejtett nagy festő portréja. *Kortárs*, X. évf. 12. sz. 1966. 1962. Lásd a Függelékben, 280-285. oldal.

10 Kassák Lajos: *Vallomás tizenöt művészről*. Pantheon, Budapest, 1942. – Újra kiadva: Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben*. Írások a képzőművészetről. Sajtó alá rend. Ferencz Zsuzsa. Magvető, Budapest, 1978. 309.



5. Caspar David Friedrich: Szerzetes a tengerparton, 1808–1810



6. Farkas István: A hullám, 1930

alosztályának, és Gáspár Jenő öméltósága, aki a német megszállást követően a maga részéről viszont az *Uj Időket* sietett megszállni, szemrebbenés nélkül internáltatta gazdáját.¹¹ Gáspár Jenő, náci magyar kollaboráns összetett szerepéről Molnár Judit történész ír részletesen.¹² Gáspár is költő, író, s ugyanabban az *Uj Idők*ben, ahol Fóthy publikált, jelent meg dicsőítő költeménye Horthyról.¹³ Életútja tipikus a Horthy-érában: papi pályára készül Egerben, Szent Imre-kollegista, latint tanít, majd újságíró-

nak áll. Jobboldali folyóiratokat szerkeszt, míg végül a Sajtókamara és a Petőfi Társaság főtájkára lesz. Ennek tiszteletbeli elnöke Herczeg Ferenc, a Horthy-éra ünnepezt mívésze, aki az *Uj Időket* jegyzi szerkesztőként, s Gáspár a *Koszorúban* méltatja minden lehetséges alkalommal a konzervatív írófejedelmet. 1931-ben, mielőtt Párizsból hazatért volna, ezt írta Farkas István Géó-Charles-nak: „Kedves Barátom! Csak tegnap este érkeztem vissza Párizsba Magyarországról, ahova – három héttel ezelőtt – táviratilag hazahívtak. Apám nagyon beteg, de most már, hála Istennek, kicsit jobban van. Ezen túlmenően a helyzet Magyarországon nem túl megnyugtató, és a dolgok egyre rosszabbul mennek, vagyis sehogy...”¹⁴ Farkas pontosan tudta, mi vár rá itthon, tisztán látta a világot, amelyhez napközben alkalmazkodni próbált, de amit úgymond éjjelente kíméletlenül megfestett. Hideglelősen nyugtalanító festményeken, sápadt, fakó színekkel a polgárság, az apa, az uralmukat vesztő férfiak, a kinn felejtett nyugágyak, székek szellemeit – és ki bírná letakarni, nem venni észre az Auschwitz-

7. Mednyánszky László: Végtelen, 1900-as évek első fele



ból a képekre visszairódó, visszaháramló lelkeket?¹⁵ Előrelátóan gondoskodni próbált a cég jövőjéről, így kerülhetett látókörébe Gáspár Jenő, akit aztán a Sajtókamara elnöke, Kolosváry-Borcsa az *Uj Idők* élére ki is nevezett.¹⁶ Miközben Gáspár beül Farkas még ki sem hült székébe a kiadóban, Fóthy a fogházban Farkast hallgatja: „Ezen az éjszakán, a legelszántabb horkolók sem léptek üzembe. Ezen az éjszakán nem hallottam, csak nehéz sóhajtásokat, vergődő hánykolódást... az egyik sarokban valakiből kirobbant az elfojtott zokogás. Ráismerem a hangra: Farkas István sírt, ez az egészen egyedülálló egyéniségű nagy festő, aki ha angolnak, franciának vagy amerikaiaknak születik, világhírű mívész, nemzetének büszkesége, most pedig itt fekszik, Sztójay-Magyarország Kisegítő Toloncházának csupasz padlóján, és mint a nemzetre és társadalomra nézve kártékony, közveszélyes egyént holnap internálótáborba szállítják. Irtózatoss volt ezt a fojtott férfisírást hallgatni az éjszakában, irtózatoss az is, most visszagondolni rá: ha valaki, ez a végte-

lenségig kifinomult idegzetű mívész megérezte, mit rejt számára a jövő: valamelyik németországi haláltáborban semmisülni meg... amikor már indulóban voltunk az udvarra, kiemelték a sorból Farkas Istvánt. Akkor bizonyossra vettük, hogy kiszabadul; nem volt nehéz arra következtetni, hogy Herczeg Ferencnek mint az *Uj Idők* főszerkesztőjének és a Singer és Wolfner vállalat nagybefolyású patrónusának sikerült Horthy kormányzó útján, az egyébként teljesen indokolatlanul internálásra ítélt Farkast megmentenie. Sajnos, nem így volt.”¹⁷ Noha Herczeg is, akinek műveit 1889 óta adták ki Wolfnerék, és Gáspár is¹⁸ azt állította, hogy igyekezett segíteni Farkason, az internálás három hónapja alatt a segítség nem érkezett meg.¹⁹ Herczeg Farkasról így írt visszaemlékezésében: „Bár szíve ellenére ült be a vezérigazgatói székbe, mindnyájunk meglepetésére kiváló kiadónak bizonyult. Budapestre azonban vesztére jött, a nyilas időkben²⁰ tragikus véget ért ő is, és a felesége is. Ha ehhez hozzávesszük, hogy egy harmadik fitestvér

11 Fóthy 2016. 50.

12 Gáspár Jenő szerepére bővebben lásd kötetünkben a *Mozaikok Farkas István utolsó éveiből* írást, amelyet Molnár Judit történész bocsátott rendelkezésünkre.

13 Gáspár Jenő: Horthy. *Uj Idők*, 47. évf. 49. sz. 1941. december 6. 686.

14 Részlet Farkas István Géó-Charles-nak írt leveléből, Párizs 1931. október 8. Idézi: Cserba Júlia: Magyar kincs Grenoble-ban.

Népszava, 1996. március 21. 11.

15 Szabadon idézve Sipos Balázsnak a szerzőnek írt leveléből.

16 Gáspár neve az *Uj Idők* impresszumában felelős szerkesztőként 1944. május 6-án tűnik fel. Randolph L. Braham: *A népiártás politikája. A Holocaust Magyarországon*. 2. bőv., átdolg. kiad. Belvárosi Könyvkiadó, 1997. I. kötet. 510.

17 Fóthy 2016. 51.

18 Vö. Gáspár Jenő nem tudja megmagyarázni a Népbírósság előtt, hogy miért adta ki a zsidó hírlapírókat a nyilasoknak. *Magyar Nemzet*, 1945. 5. 55.

19 P. Szabó Ernő: Kecskeméti képtelenség. [Beszélgetés Farkas Károllyal]. *168 Óra*, VIII. évf. 26. sz. 1996. július 2. 25.

20 Pontosabban a Sztójay-kormány ideje alatt.



8a Farkas István:
Szigliget, 1941



8b Farkas István:
Tavasz, 1930



8c Farkas István:
A hullám, 1930



8d Farkas István:
Vörös asztal, 1931



8e Farkas István:
Element, 1941



8f Farkas István:
Kilátás, 1930

fiatalon öngyilkosságot követett el, édesanyjuk pedig elmebetegintézetben halt meg, akkor meg kell állapítanunk, hogy ez alapján véve sorsüldözött család volt.”²¹ Herczeg arról is megemlékezett, hogy Farkas István, ahelyett, hogy magáról gondoskodott volna, neki, az ünnepeket írófejedelemnek építtetett bunkert a saját költségére, s hogy az utolsó pillanatig reménykedett saját megmenekülé-

sében – azt már mi tesszük hozzá, hogy a források alapján úgy fest, hogy éppen Herczeg Ferenc közbenjárására alapozva, aki így emlékszik az utolsó találkozásukra: „Farkast akkor láttam utoljára, mikor egy délután benyitott a hűvösvölgyi könyvtárszobámba. Azt mondta, beidéztek a Röck Szilárd utcába. Tudtuk, mit jelent ez: deportálást! Külsőleg csodásan uralkodott magán, a rettenetes idegességét csak azzal árulta

21 Herczeg Ferenc emlékezései. Hűvösvölgy. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993. 175–176.

9. Francis Bacon:
Tanulmány a vörös
pápához, 1962.
2. változat, 1971

© The Estate of
Francis Bacon. All
rights reserved, DACS/
Artimage and HUNGART
2019. Photo: Prudence
Cuming Associates Ltd

el, hogy szakadatlanul cigarettázott.”²² Herczeg nem vetette le a nevét az *Uj Idők* fejlécéről akkor sem, amikor Farkas már internálták, mi több, a lapban külön rovata volt a Nemzetvédelmi és Propagandaminisztériumnak – egyes források szerint 1945. április 1-én, amikor a szerkesztést Kassák Lajos átvette, Herczeg emiatt nem maradhatott a folyóirat élén.²³

A festő Rómában élő fia, Farkas Károly egy interjúban, amikor megkérdezték tőle, hogy édesapja a magyar zsidótörvények idején miért nem tért vissza Párizsba, ezt felelte: „Azt mondta, nem hagyja el a sülyledő hajót. Cégének zsidó alkalmazottjait sem akarta magukra hagyni. Amúgy olyan ember tetette »listára«, akit kiadóigazgatóként havi apanázzsal támogatóként nem tartott. Tévedett. Egyik rokonunk mesélte, aki visszajött Auschwitzból, hogy apám már a vonaton lebetegedett, elhagyta magát. Mire a táborba értek, teljesen összetört. Figyelmeztették: hazudja azt, hogy ötvenen aluli. De ő bevallotta, hogy ötvenhét éves. Azonnal a gázkamrába vitték.”²⁴

10. Farkas István:
Vörös asztal, 1931

A FENSÉGES ESZTÉTIKÁJÁTÓL A KÍSÉRTETIES ESZTÉTIKÁJÁIG

Dénes Zsófia újságíró gyakran ott volt Farkassal Párizsban az 1920-as években, a kiállításai megnyitóján. „Ő maga mindig pontosan kiválasztotta azt a helyiséget, amely ragyogóan szép és világos volt, öröm a szemnek, ha az ember oda belépett. Gyöngyszürke bársony a falon és padlón és köröskörül ott virítottak az ő húszas éveinek még színdús képei. Azokban az években még volt a képeiben életöröm. Azok voltak a házasságának kezdő évei, amikor gyermekei sorban megszülettek és ő – saját külön elefántcsonttoronyában – szakadatlanul dolgozott. Sok vágy volt akkoriban a képein, délvi tájak, meleg tengerek, s a téritők erdeiben nőtt gyümölcsök után. Legbelül, szavak nélkül (mert sem embernek, sem piktornak nem volt érzelmes) akkor még hitte, hogy van kiút Európából, van menekvés oda, ahol



lehet és szabad kényszer nélkül élni. Hazugság nélkül élni. Szabadon az élménynek élni, ami önára oly döntő volt. Azután – csodálatos crescendóval – mindinkább megjelentek képein a rémségek. Mindjobban hangot kapott a borzalom, a lidércnyomás felszállt a titkos álmokból és összesűrűsödött alakokká, tárgyakká, léggörre. Az a festő, akin előzően még átlüktetett a szép és jó élet, lassan, de mind erősödő iramlással: csupa kísértetet vetített vásznaira. A halál kezdett énekelni Farkas István festőlátomásaiából, akár elátkozott házat, véres naplementét, a csontvázak csontjaiból összerótt széket állított elének a képre. Emberfigurái ekkor már egy ismeretlen panoptikumból kerültek

22 Uo. 253.

23 Fodor József: *Felkavart világ*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972. 703.

24 Lampé Ágnes: Farkas Károly örökségről és haláláról – családtörténet. *168 Óra*, 19. évf. 28. sz. 2007. július 12. 32.



11. Mednyánszky László:
Pihenő, 1914–1918 között

ki, gonosztevők, akik öltek vagy ölni akartak és áldozatok, akiket meg fognak ölni.”²⁵

Ez idő tájt, 1930-ban született Farkas egyik fő műve, a *Hullám* (6. kép), mely sajnos Londonban, talán alapozási hiba miatt lepergett, elpusztult. A kép láttán nem lehet nem Caspar David Friedrich mesterművére, a *Szerzetes a tengerparton*-ra gondolni (5. kép). Caspar David Friedrich műve a határon áll. A kortársak, Brentano, Arnim és Kleist a romantika alapállásából felvetett értelmezései a kanti keretek között maradnak, az utókor azonban nem elégedett meg a dinamikus, illetve a matematikai fenséges és a negatív gyönyör fogalmaival. Robert Rosenblum összekötötte Caspar David Friedrich-et Pollock, Rothko és Newman transzcendentális absztrakciójával, azaz a fenségest felfedezte a modernizmus számára. Lyotard ezt a nyomvonalat követve írta meg híres tanulmányát, melyben bevonta a szorongás fogalmát a diskurzumba, azt állítva, hogy a fenséges olyan öröm, amelybe nemtetszés vegyül, vagy amelyet nemtetszésből ered, s amelyet egy olyan hatalmas dolog látványa vált ki, amely mindenekelőtt azzal fenyeget, hogy megfosztja a lelket a „valami történik” biztonságától.

„Az esetlegességhez, hogy semmi nem történik, gyakran társul a szorongás érzése. Ez a kifejezés az egzisztencia és a tudattalan modern filozófiáira utal. [...] a kifejezhetetlen nem a túlparton van, nem egy másik világ-



12. Wolfner József
a Singer és Wolfner
Andrássy út 16. alatti
irodájában

ban vagy időben lakozik, hanem abban, hogy ez megtörténik, valami megtörténik. A festészetben a meghatározatlan, a »megtörténik valami« az maga a szín, a kép.”²⁶ Noha Lyotard közvetlenül nem beszél Caspar David Friedrich képéről, észrevételét a szorongás megjelenéséről és ennek összefüggését a művészet önreflexiójával nehéz háritani,

25 Dénes Zsófia: Emlékezés Farkas Istvánra emlékkiállítás alkalmából. *Új Magyarország*, 1947. március 24. 10.
26 Jean-François Lyotard: A fenséges és az avantgárd. Ford. Széchenyi Ágnes. *Enigma*, II. évf. 6. sz. 1995. 51.

13. Farkas István:
Szigliget, 1941



14. Nagy István:
Balaton, 1930 körül



15. Farkas István:
Zöld és fekete, 1930



16. Rudnay Gyula:
Hajnal, 1920-as
évek eleje



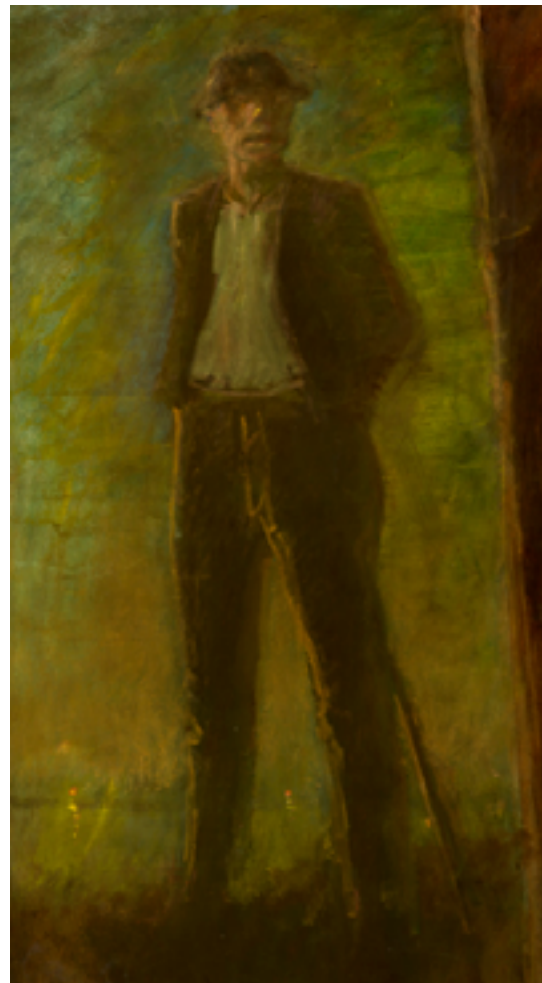
hiszen Caspar David Friedrich képén történik valami, ami idegen még a saját oeuvre-jétől is. Néhány éve Kristina Mösl munkatársaival alaposan megvizsgálta és restaurálta a festményt. Megerősítést nyert, hogy Caspar David Friedrich eredetileg több hajót is rajzolt a láthatárra, a szerzetesnek nevezett figura pedig oldalnézetben, félprofilban volt (5. kép). A festő egy radikális döntéssel kiürítette a képet, és befördítette a figurát a tengernek, meztelen lábfejeit azonban, melyek elővillannak a klepetus alól, oldalnézetben hagyta, és a fej is megőrzött valamit a félprofilból: jól kivehető a figura elmélkedő, töprengő tartása, vörhenyes szakálla és a Szókratész-ábrázolásokat idéző kopasz feje búbja, mely így inkább az antik bölcselők, a koldus-filozófusok és remeték ikonográfiai hagyományára utal. A művészettörténészek véleménye megoszlik a tekintetben, hogy a lábak esetében hibáról vagy szándékoságról van-e szó, a furcsán megcsavarodó törzs azonban, úgy gondolom, mindenképpen árulkodó jel, megerősíti, láthatóvá teszi a festő heves és radikális döntését mint

aktust: azzal, hogy lemondott a narratíváról és átalakította a képet, létrehozta saját tevékenységének metakritikáját,²⁷ a néző nem a szerzetest látja, ahogy nézi a végtelen tengert, hanem a saját, bensővé tett látását nézi, ahogy nézi a képet. Így nem egyszerűen a halál semmije, a felfoghatatlan méretű fenséges végtelenség néz vissza rá a tenger képében, hanem a képesség képtelensége, a kép hiánya, az a szorongató érzés, hogy a művészet vajon megtörténik-e, előáll-e az a mű, amire várunk, vagy tényleg a semmivel találjuk szemben magunkat. Ahogy a kortárs magyar író, Bartók Imre fogalmazza meg: „Ez az a hasadék, ahol Pazuzu kitarja sárkányszárnyát, mint Delacroix rajzán, a késő reneszánsz izmosan pufók testtárait idézve, ugyanakkor valami megfjethetetlen, mégis beszédes testtartással – e rajzon Mephistopheles röptében a háta mögé tekint, akár csak C. D. Friedrich fallikus szerzetese, aki a parton állva nem egyszerűen belebámul a természet fenyegető semmijébe, hanem ijedten forgolódik, roncsolva izületeit.”²⁸ Maga Caspar David Friedrich lakonikus

27 Vö. Radnóti Sándor: A lét és a semmi. *Mozgó Világ*, 44. évf. 5. sz. 2018. 53–66.; Sándor Radnóti: Being and nothing Caspar David Friedrich: The Monk by the Sea. *Acta Historiae Artium*, 59. 2018. 219–231.
28 Bartók Imre: *Jerikó épül*. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2018. 267.



17a Farkas István:
Fiatal részeg költő
anyjával, 1932 (részlet)



17b Mednyánszky László:
Éjszakában figyelő,
1913 körül (részlet)



17c Farkas István:
Vörös asztal, 1931
(részlet)



17d Mednyánszky László:
Álló csavargó, 1910 körül
(részlet)

18. Farkas István:
Fekete nők, 1931



19. Mednyánszky László:
Csónakosok, 1910-es évek



leírást hagyott ránk művéről, ebben az utókorról és a saját szerepéről, mint gondolkodó-éről, filozófusról elmélkedik: „S töprengénél bár reggeltől-estvélig, estétől a hanyatló éjfélig, akkor sem töprenghetnéd ki, tárhatnád értelemmel elő a kifürkészhetetlen Túlnant! Nagyralátó göggel lennél az utókornak fény, a jövő sötétjét fürkészendő! Ami szent sejtelen csupán, amit csak a hit láthat ismerhet meg, végre az legyen tisztán tudható és megérthető! Mélyek ugyan lábnyomaid a sivár homokpart-szakán, ám egy könnyű szél végigfuvint csak rajta, s nyomaidat senki sem látja többé, balgája te a hiú gögnek...!”²⁹ Akár a modernista interpretációt vesszük, a művész szorongását az üres kép előtt, akár a gondolkodó rettegését a rációval felfoghatatlantól, mindkét esetben ugyanaz a javaslat érkezik a gyógyításra: a művészet mint megtörténés a gyógyír. Farkas István mestere, Mednyánszky László is megfestette az aranyló, alkonyi *Végtelen* című képen (7. kép) a felfoghatatlanul nagy víz mellett eltörpülő embert, mint staffázsfigurát, ebben a tájban azonban nincs semmi ijesztő: míg Caspar David Friedrich-nél a természet teológiai és ismeretelméleti enigma, Mednyánszky-nál hangulattá szelídül, figurái panteisztikusan beleolvadnak a tájba, egyesülnek vele, a természettel az ember nem szembekerül, a természet nem az ember halála, a természet nem irracionális, hanem maga az ember, azaz az ember meghozzászabbítása, kivetítése. Ehhez képest felmerül a kérdés, hogy Farkas festményén mi az, amit látunk. Van-e Farkas István képein egyáltalán természet? Természet-e az, ami Francis Bacon-i értelemben vett rezervátumként ábrázoltatik? Már kortársai is nehezen, vona-

kodva nevezték ezeket a képeket tájképeknek. A horizont görbülete szinte minden képen azonos: zárt, porondszerű, búra alatti mesterséges világot, egy saját, belsővé tett glóbuszt mutat (8. kép). Olykor a horizontvonal görbülete megismétlődik egy tárgyon: a *Vörös asztal* című képen az asztallap a glóbusz ívét ismétli kicsiben. Úgy ülnek körül a kép szereplői, mint akik a világ térképe fölé hajoltak, de már belefáradtak az egyeztetésbe (10. kép). A kép jobb oldalán belép, betekint a jelenetbe egy fenyegető árny, amely agresszíven szétvetett lábával mintha Mednyánszky valamelyik csavargóképéről került volna ide. Ez nem táj, nem természet, nem világ, hanem a világ modellje, színre vitele, a művészet kis bábszínháza, porond. Nem csak formai értelemben hasonlít Francis Bacon porondjaira és kalitkáira: a funkciója is ugyanaz (9. kép). Nem kint történik, aminek a lyotard-i értelemben történnie kéne, hanem idebent. De nem is egyszerűen a lélek tájain járunk, hanem egy olyan bensőségessé tett külsőségben vagy egy olyan elidegenített bensőségben, ahol kint és bent oszcillálnak: a lélek a Farkas-képeken vetítővászon, melyen a külvilág kísértetfigurái és a múlt árnyai tűnnek fel. A lyotard-i remény a művészetről mint eseményről nem jelenik meg ezeken a műveken. A kép főszereplője egy hullám, éppen olyan, mint amelyet az expresszionista Max Pechstein képein is láthatunk. Ám Farkasnál a fenyegetően feltornyosuló hullámot a láthatáron brutális alulnézetből, a parányi emberek szemszögéből látjuk, miközben mi, a külső szemlélők órájuk felülről látunk. Egyszerre élhetjük át a rettegésüket, alávetettségüket, s a szemlélő részvétlen, kívülálló, sőt, felülálló pozícióját.

²⁹ Caspar David Friedrich leírása két képéről. Ford. Tandori Dezső. *Enigma*, 1997. IV. évf. 11–12. sz. 28.



a szorongáson át a kísértetiesig követhetjük a lyotard-i paradigma változását. Farkas elillanó figurái a krematóriumok előérzetében: az ember(i)ség mint füstbe ment terv. Ha az ember Mednyánszky hangulatképein staffázssá válik, a táj pedig Caspar David Friedrich-nél az ember önérzeti gondjaihoz, ambícióihoz asszisztál, Farkas képén maga a táj lesz staffázs az ember visszavonhatatlan eltűnéséhez.

AZ APÁVAL SZEMBEN

Farkas István apja, Wolfner József self-made man, vagyonos nagypolgár, igen erős személyiség volt (12. kép). Személyében egyesült a nagyvonalú mecénás és a racionális üzletember: konzervatív vállalkozása az úri magyar középosztályt szólította meg. Mednyánszky Lászlón, a századforduló kiemelkedő festőegyéniségén kívül ötéves szerződést kötött a nemkülönben kiváló festő-grafikussal, az erdélyi Nagy István-nal, valamint Rudnay Gyulával is (14. és 16. kép). Farkas a műveik között élt, az ő megoldásait látta (15. kép). Széles körben népszerűek voltak a kiadó olcsó sorozatai: *Egyetemes Regénytár*, *Milliók Könyve*, *Filléres Könyvtár*, hetilapjai, illetve folyóiratai, az *Uj Idők*, a *Magyar Figyelő* és a *Művészet*, amelyeket Wolfner a kitűnően szervezett terjesztőhálózatán keresztül értékesített.

„Amikor Farkas Istvánt 1912-ben, Párizsban, a Galimberty-festőházaspár asztalánál megismertem, nyurga-vékony siheder volt, nem látszott huszonöt évesnek, pedig épp betöltötte ezt a kort. Olyan vérszegény leányke benyomását tette, mintha sápadt arcát nem a nap, de a hold sütötte volna egész életében.

Hogy miért volt ez így? Mert csak nemrégiben szabadította fel magát az apai házból, ahol valóban a hideg hold sütött reá mindvégig, és nem a nap, amely éltet.

Anyja korán került elmebetegintézetbe gyógyíthatatlan búskomorsággal – a fiú nem is emlékezett reá –, és későbbi évei során gyakran hangoztatta, hogy apja zsarnoki természete, szeretetképtelensége, sőt serdülő évei látomásában: atyja szadizmusa juttatta szelíd és megadó anyját a felborulás örök fokára. A fiú rettegett apjától, örökös félelemben élt és apja vasszigorral tartott

20. Edvard Munch: Kétségbeesés, 1892 (részlet)

21. Farkas István: Fekete nők, 1931



Egyszerre a szadisztikus és a mazochista nézőpontot. Ilyen szemszög nincs a világon, nem lehetne elvileg egyszerre két szög alatt nézni egy képet. A látvány ezáltal teljesen szurreálissá válik, immár semmi sem természetes. A nézőpont skizofrén dualitása még fenyegetőbbé teszi a képet, melyet egy árva szemlátomást funkcióját vesztett pózna méretez: nem közvetít sem hívást, sem áramot immár: nem szolgál többé kommunikációra. A parton egy szinte áttetszővé foszló világvégi település maradáka: ha az ott templom volt, Isten felé már nem mutat, a tipikus francia maisont vagy parasztházat idéző emblematikus ház pedig, amely majd minden Farkas-képen előkerül, s melynek egyik ősképe az olasz fronton, azután Mednyánszky rajzain (11. kép) láthatta, szemlátomást elenyészőben, néhány utolsó lakója Caspar David Friedrich töprengőjének kifacsart pózában áll a parton és rettenettel bámulja az elháríthatatlant, kiterjedésük azonban szinte nincs is: mindannyian csak az ember pusztá árnyai, kísértetek. A képen tehát sem embert nem látunk, sem természetet. Farkas festménye a fenségesről szóló diskurzusban új fejezetet nyit: a fenségestől

22. Edvard Munch: A halálos ágynál, 1893



23. Léon Spilliaert: Fiatal nő kutyával, 1913 (részlet)



24. Farkas István: Element, 1941 (részlet)



személyzete kezén, monumentális bútorok árnyékában, árván nevelkedett.

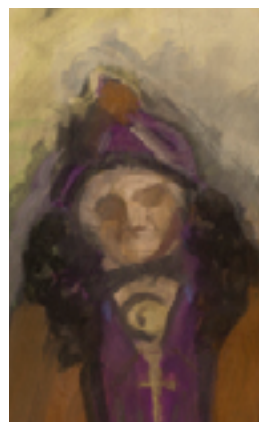
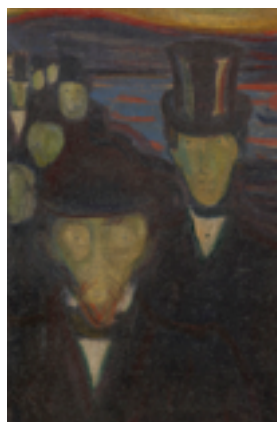
Kafka ugyanaz az emberfajta, mint Farkas, bár az egyik Prága szívében, a másik a pesti Széchenyi utcában született. Kafka 1883-ban, Farkas 1887-ben lát napvilágot, tehát a múlt század azonos évtizedében. Kafka apja és Farkas apja egyformán kereskedő (mert Wolfner József könyvkereskedéssel kezdte kiadói pályáját), mindkettő jómódú, mindkettő simul a hazája társadalmát vezető réteghez. Ennek megfelelően Kafka Hermann német elitkultúrát biztosít fiának német közép- és főiskolán Prágában,

(mert a monarchia politikája alárendelte a cseh műveltség színvonalát a németének), Wolfner József pedig, a maga részéről magyar érzelmű, a magyar patriotizmust szolgáló műveltségben neveli fiát – az időközben kivirult kiadói vállalata irányelvének értelmében. A két apánál egyformán minden konjunktúra kérdése – hiszen ezért arat mindkettő sikert a maga mesterségében –, és emellett mind a két apa, mint egyéniség, úgyszintén mint nevelő: zsarnok. Terrorista.

Mindkét fiú dermedten veszi tudomásul apját. Mindkét fiú örök lázongásban, többé-kevésbé elnyomott gyűlöletben él apjával



25. Farkas István:
Vihar után, 1934



akit Wolfner Józsefhez nem csupán kizárólagos szerződése kötött 1898 és 1918 között, melynek értelmében havi apanázs fejében a kiadó értékesíthette munkáit, hanem életre szóló, soha nem lanyhuló barátság is.³² Számos, Wolfnernek írott levelét ismerjük „Édes öregem!” vagy „Pepi” megszólítással, melyekben beszámol csavargásairól, munkájáról, s rendszeresen érdeklődik a Wolfner kölyök, Pista iránt. Maga Farkas több ízben azt nyilatkozta, hogy már tizenhárom évesen tanítgatta Mednyánszky, akinek naplóiban első említését 1907-ben találjuk: „Pista szükségét fogja érezni nem-sokára a szisztematikus tanulásnak, 2–3 hónap után ez értelemben kell neki írni.”³³ Lyka Károly művészeti író, aki szintén egy Wolfner-lapot, a *Művészetet* szerkesztette, így emlékezett erre: „Mednyánszky szívesen vitte magával vakációs napokon erdőre-mezőre, ahol tanulmányokat fes-

szemben, akinek súlya egész életükben reájuk nehezedik. [...] Mindkettő egész életén át látja a kísérteteket, mert gyermekkori félelmében látta őket.”³⁰

Dénes Zsófia ilyennek látta Farkas apját. Mások másmilyenek.³¹ Másnak látta Mednyánszky László, a századforduló egyik legnagyobb magyar festője, a csavargó báró,

26. Edvard Munch:
Szorongás, 1894 (részlet)

27. Farkas István:
Fiatal részeg költő
anyjával, 1932 (részlet)

30 Dénes 1966. 1959–1960.

31 *Enigma*, VII. évf. 24/25. sz. 2000. 116–250.; *Enigma*, IX. évf. 34. sz. 2002. 63–160.; *Enigma*, XXI. évf. 81. sz. 2014. 112–175.; *Enigma*, XXI. évf. 82. sz. 2015. 42–113.

32 *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918*. Sajtó alá rend. Bardoly István. Bev. Markója Csilla. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2003. 101–102.: 328. jegyzet és 389–396. Továbbá: *Enigma*, VII. évf. 24/25. sz. 2000. 212–249.

33 *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918*. 2013. 102.

28. Nagy István:
Párás hegyek
a Gyilkos-tónál,
1928 körül



29. Mednyánszky László:
Zsákfordó, 1911–1913
(részlet)

tett a szabad természetben. Egy-kettőre fiatal pártfogoltja is rákapott.”³⁴ De közben az első párizsi tartózkodás, a kubizmus, majd a háború, és Farkas önként jelentkezett a frontra. „Bevonult 1915. jan.-ban a 2. h. tüzérezredhez Versecre. Itt végezte a tisztiiskolát is, majd a 40-esekhez helyezték át és a bukovinai front-szakaszra került. Itt az orosz fegyverszünetig harcolt. Megjárta az albán és montenegrói harcteret is. Wolhyniában a Hoffmann hadtest kötelékében, mint hadifestő működött a lövészárókban. Végül az olasz hadszíntéren találjuk a Hétközség fennsíkján, a (Campo-Molón és ott az utolsó beosztásában ezredgáztiszt volt. Az összeomláskor olasz hadifogságba esett, ahonnan egy év múlva került haza.”³⁵ Az öreg Mednyánszkyval, aki élemedett kora ellenére kérte magát a frontra hadifestőnek (Nagy István is bevonult), noha folyton érdeklődtek egymás iránt Wolfnernek írott leveleikben, elkerülték egymást. Farkas 1916 elején Macedóniában, Albániában, Fiumében, nyáron az orosz



fronton, Bukovinában, Galiciában volt, míg ugyanekkor Mednyánszky Krakkó környékén Brzeskóban, Minszkben, majd Ostrau-

34 Lyka Károly: Farkas István emlékezete. *Uj Idők*, 53. évf. 9. sz. 1947. március 1. 193.

35 *Magyar tüzér. A magyar tüzérség története*. Szerk. Felszeghy Ferenc – Reé László. III. rész. Reé László Könyvkiadó és Terjesztővállalat, Budapest, [1938]. 16. és Egyenlőség, 1925. június 20. 4.



30. Mednyánszky László:
Csavargó, (Álló csavargó),
1910 körül (részlet)



31. Farkas István:
Fiatal részeg költő
anyjával, 1932 (részlet)

ban, 1917-ben pedig az Isonzónál tűnt fel. 1918-ban Bécsben találkoztak: feltehetően utójára, a tanítvány még meglátogatta mesterét: ekkor Mednyánszky már nagyon beteg volt. Farkas sem egészséges, és 1918-ban a novemberi tüzszünet és összeomlás után az olasz fronton hadifogságba került.

Mednyánszky, akárcsak Farkas, megpróbálta elhagyni a saját osztályát. Már fiatalon kastélyuk szolgálóival barátkozott, kocsisokkal és pásztorokkal. Első szerelme egy tót juhászbojtár volt. Homoszexualitása is predestinálta arra a különösen erős szociális érzékenységre, mely az egyszerű emberek közé, a vidéki földművesekhez vagy a külvárosba hajtott, számkivetettségekben a saját kívülállására ismert, így hozta létre különös férfigalériáját, csavargókból, vastag, érzéki szájú jasszokból, padon ülő hajléktalanokból, parasztokból és munkájukat vesztett munkásokból. Az élet peremhelyzetei és a társadalom elesettjei érdekelték, a bennük élő vadság, erő, természetesség, az animális, az állati lényeg, a civilizáció tagadása. Farkas képein csak ritkán tűnnek fel a városi proletárok képviselői, de ha igen, akkor mindig nagyon erős formai utalásokkal Mednyánszky csavargóképeire. Az *Éjszakában figyelők*, a *Padon ülők*, a *Nagy ragadozók* figurái olykor megjelennek Farkas

képein is (17. kép), ugyanabban a szétvetett lábú, nyersen agresszív tartásban (19. kép), hasonló ruhákban, s Mednyánszkytól örökölték sziluettjeik expresszivitását is (30. kép). Farkas képein Mednyánszky világának, a letűnt Osztrák–Magyar Monarchiának árnyai járnak, a saját osztálya képviselésében, idős polgárok és elaggott arisztokraták kísértetei. Arcuk nem visel már vonásokat, Ensor, Spilliaert és főképpen Munch expresszív szimbolizmusára emlékeztetően a figurák elvesztik személyiségüket, és pusztá maszkokká, önmaguk emlékjeleivé válnak (20. és 21. kép). Az arcok elvesztésének folyamata (26. és 27. kép) már Mednyánszky-nál elkezdődött, például a *Zsákhordó* című emblematikus képen, ahol a derengő éjszakában egy rongyszedő néma árnya türemkedik elő a sötétből (29. kép), a táj kísérteties körvonalakká oszlását, áttetszővé szublimálódását Nagy István párás és titokzatos erdélyi hegyeinél is felfedezhetjük. A Nagy István képek zárt, vertikális kompozíciója, lapidáris formái éppúgy hatottak Farkasra, mint Mednyánszky bizonyos szinkombinációi (aranyokker-poroszkék-fekete, vagy a vörös-sesbarna-kék-fekete-nápolyi sárga) és laza gesztusai, egymásra mosott színfelületei, expresszív, vastag kontúrjai (28. kép). Már Mednyánszky-nál egyre hangsúlyosabbá

32. Francis Bacon:
Van Gogh tájban, 1957
(részlet)



33. Nagy István:
Kaszáló, 1928 körül



válnak a végtagok (30. kép), ahogy kifejezik az állatias lényegét, az agresszivitást, a fenyegetést. Elmosódnak a különbségek az individuumok között és előtérbe kerül az, amit Deleuze úgy nevezett: állattá válás, *devenir-animal*.

Már a háború után, visszaigazolván Dénes Zsófiát, Farkas megírta a maga karkai levelét apjának, melynek egy fogalmazványa (tervezete) ránk maradt: „Mint 3–4 éves gyermek már ösztönösen félttem papától – (sajnos az értelem később igazolta, hogy minden okom meg volt rá) – mikor hazajött sírni kezdtem és az ágy alá bújtam. Onnan húzott ki papa naponta és megvert, hogy legyen okom a sírásra (óh bölcs nevelés). – Szóval már egy 3–4 éves gyermekkel szemben sem gondolkodott, hanem zsarnoki indultait elégitette ki. – A remegés és félelem növekszik! Minden ok elég jó arra, hogy megfélemlítse és rettegésben tartsa környezetét (egy hajszál, egy cérnaszál stb.) Nem törődött velem senki, nevelésemmel, tanulok vagy nem (csak az volt fontos, hogy befogjam a számat, a villám ne nyikorogjon s hogy a hamutartót ebéd után az asztalhoz hozzam. Ha ezt elfelejtettem, ha megcsörrent a kanál stb. Akkor villámokat szórtak szememre, és neki ugrott az embernek, hogy kielégítse rajta zsarnoki (szadisztikus) hajlamait). – Betegesen szadisztikus hajlamának lélek és test tipró hatását egész környezetének érezni kellett. – Egy ember volt fontos – W. J. és az ő foglalkozása (S. és W.). Pénzt nevelésemhez nem sajnált. Hegedülni tanultam, de hogy tanulok-e azzal senkisé-

törődött. Igen jellemző, hogyha zivatar volt, akkor előhozhattam a hegedűmet, hogy kevésbé hallja a zivatart. [...] 13 éves lehettem, mikor egyszer a Köröndön haza menet eszembe jutott, hogy milyen egyedül állok én a világon. Vétkezni ott vétkezett papa, hogy engem is zsákmánynak, legyőzendő, leigázandónak tartott, s nem magához méltó bajtársnak. A leigázottakkal, a porban heverőkkel jót tesz – azt tudom – de előbb a porban kell heverni. Hogy festő lettem annál az aktusnál talán az akaratom nyilvánulása volt a fontos s nem a festés. A háborúba menetelnél szintén. [...] Megkérdezhettem volna mikor szabadságra jöttem, hogy mi is történik odakint, – hogy maradtam életben két rajvonal között állva. [...] Hazajöttem, telve borzalmakkal és átélt szörnyűségekkel. [...] 3 nap múlva vissza akartam menni abba a pokolba, akár ott is maradni. Egész életének fő szenvedélye a leigázás, megszigyenyítés, megfélemlítés (szadizmus), mely által magát erősebbnek, különbnek, hatalmasabbnak érzi.

Félszeg vagyok rendes társaságban. – Gazdag vagyok. – Szegény vagyok. Tehetséges vagyok – W. József fia vagyok. Végül pedig még csak azt akarom mondani, hogyha éjjeleken át és heteken át csak az öngyilkosság foglalkoztatott, s ha láttam s talán túlozva is, miként jutottam ide, nem tudtam ezért – ha haragudtam, ha fel voltam böszülve, végül mégsem tudtam nem szeretni papát.”³⁶

Néhány évvel korábban, 1920-as olasz naplójában jegyzi fel Mednyánszkyról: „Sze-

³⁶ Farkas István levélfogalmazványa édesapjának. Eredeti lelőhelye: Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. Adattár. Kéziratból kiolvastva Bardoly István. Szerk. Markója Csilla. *Enigma*, 2019. 98. sz., sajtó alatt. Lásd jelen katalógus függelékében is 272–275. oldal.



34. Henri Rousseau:
Önarckép, 1890

35. Farkas István:
Szirakuzai bolond, 1930

Egyszer, hogy mikor, már nem is tudom, mondta: »Egy indus közmondás mondja: nem sülyedhetsz olyan mélyen alá, hogy ismét föl ne emelkedhetnél.« Tegnap jutott ez eszembe. – Szegény drága jó öreg! Még a sírjánál se voltam. – Hogy nem találkozhatunk már többet. – Az édesanyámat is felnőttem koromban sirattam meg, amikor először jöttem haza a frontról. Pedig 3 éves koromban halt meg. Mikor fogom szegény öreget úgy elsiratni, mint ahogy második apját elsiratja az ember?! Félek, ennek is eljön még az ideje.³⁷

El is jött. Farkas, aki átvette apja halála után a kiadót, a hatalmas képgyűjteményt is megörökölte. A dolgozószobában ugyanúgy, mint Wolfner idején, Mednyánszky-, Nagy István- és Rudnay-képek fügtek. Farkas rengeteget járt kiállításokra, igen tájékozott volt, Zádor Anna feljegyezte, hogy például Hoffmann Edithel együtt látogatták meg a Fruchter-gyűjteményt, ahol Farkas sok Derkovits-képet láthatott.³⁸ Mestere emlékéhez mindvégig hű maradt. 1934-ben rendbe hozatta és kifizette bécsi sírhelyét, képeiből Mednyánszky-múzeumot tervezett, s mint közismert, ő kérte fel Kállai Ernőt, a Bauhaus modern szellemű kritikusa, hogy írja meg a mai napig igazodási pontnak számító Mednyánszky-monográfiát.³⁹ Azt viszont kevesen tudják, hogy Farkas a *Correspondances* mappát, ezúttal Mednyánszky műveivel, megismételte volna. Fodor József meséli el, hogy Farkas felkérte, hogy írjon verseket Mednyánszky-képekhez: „Farkas István igazgató, miután az *Összes versek* című kötetem megjelent,

gény öreg Mednyánszky jutott eszembe megint, amikor hazajöttem. – Mennyi mindent hintett úgy el, szinte észrevétlenül, mintegy útravalónak az élet számára. Hisz akkor igazán nem értettem, s nem is volt rá szükségem. De ő sok mindent előre látott.

37 Farkas István 1920-as olaszországi útinaplója. Sajtó alá rend. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, IX. évf. 34. sz. 2002. 152–153.
38 Zádor Anna: Arcképvázlat Hoffmann Edithről. *Holmi*, IV. évf. 1. sz. 1992. 95–96.
39 Markója Csilla: Az „eredeti fordulat”. Kállai Ernő Mednyánszky monográfiájáról. *Enigma*, XXI. évf. 82. sz. 2015. 5–40.

36. Mednyánszky László:
Öreg ember (Önarckép),
1914 körül



37. Mednyánszky László:
Népfelkelők / Katona
hősemüvegben,
1914–1918 körül



38. Farkas István:
Vége, 1941



egy napon bekértem a céghez. Ott ült egy nagy teremben, a falakon körülaggatott Mednyánszky-képek gyönyörű galériájában, melyek tulajdonát képezték. Azt mondta, nézzek szét a képek között, itt hagy egyedül, ha úgy gondolom, menjek le, sétáljak egyet,

aztán térjek vissza és forgassam magamban az összhatást. Ő elmegy most, aztán visszajön, és akkor mondja meg, hogy mit szeretne... Utána azt mondta, ő ebből egy díszkiadványt akar kiadni és bizonyos képeknek egy versbeli megfelelőjét szeretné, és ő



39. Farkas István:
Szirakuzai bolond, 1930

40. Mednyánszky László:
Naplemente,
1910-es évek

könyvem olvasása után erre engem nagyon alkalmasnak tartana.⁴⁰ A könyvből végül nem lett semmi. Nemsokára jelentkezett a kiadó jogtanácsosa, és elnézést kért, de a közismerten baloldali Fodort nem bízták meg ilyen feladattal. Ekkor már, az 1940-es években, lassan eljött a Gáspár Jenő ideje. Farkas megpróbálta a kiadót nyitottabbá tenni, olyan szerzőket hozott be, mint Kassák, Nagy Lajos, Hunyady Sándor, Kállai Ernő, Márai Sándor, Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Rónay György, Devecseri Gábor, Vas István – ugyanakkor továbbra is kiadták a közismerten jobboldali nézeteiről ismert Tormay Cécile-t.

Farkas nem tudott és nem is akart leszámolni a családi örökséggel. Képein mégis az enyészetnek adta át a *polgárok* és *apák* összehurkolódó, a férfi, az alapító, a családfelelősségének nyugvó, szeretve gyűlött világát, s így minden avantgárd radikalizmusnál mélyebb kritikáját adta az uralkodó jelreznemnek, merthogy lefestette, szó szerint, amint a semmibe tűnik.

A Singer és Wolfner kiadó fénykorában kétszáz családnak adott kenyeret, munkát, Wolfner József gondoskodott mindenkiről. A Mednyánszkyknak írott levelei alapján nem kétséges, hogy rajongott fiáért, ahogy az osztályát elhagyó arisztokrata festőt, az „öreg kutyát” is zarnoki szigorral bár, saját érdekeit is szem előtt tartva, de egész életében istápolta – s Farkas követte

ebben féltékenyen, vádlóan szeretett apját, egészen a gázkamráig: felelősnek érezte magát a rábizottakért.

A BOLOND VILÁGGAL SZEMBEN

Jörg Zimmermann azzal bírálta Lyotard fenséges-konceptióját, hogy valami abszolútot tételez, hogy a művészetet abszolútnak tételezi.⁴¹ Ha az esemény elmaradása az, ami a szorongás érzetét kelti, lásd *testetlen* szorongás, akkor arra mi más lehetne a gyógyír, mint ha a művészet *megettörténik*. *Art History after Deleuze and Guattari* című tanulmánykötetük bevezetőjében a szerkesztők, Sjoerd van Tuinen és Stephen Zepke arról beszélnek, milyen megtermékenyítő lehet a művészettörténet számára, ha egy olyan filozófus, mint Deleuze, friss pillantást vetve a képzőművészetre, új életre tudja kelteni a formaanalízist vagy egymásra vonatkoztatja a művészek és művészettörténészek szakmai beszédét.⁴² A leghasznosabb talán az a szentív fogalmi háló, amit Deleuze Francis Bacon művészetére kivetett, ennek két domináns csomópontja a „diagram” és az „Alak” [Figure] fogalma, noha, vagy éppen azért, mert mindkét fogalom ellenáll az egzakt definíciónak, tartalmát és terjedelmét viszonyítás és mozgás közben nyeri el.⁴³ Minden képlékenysége ellenére a diagram nagyon is praktikus szólelemény, amelyet Deleuze is folyamatában

40 Fodor 1972. 648–649.

41 Jörg Zimmermann: Bilder des Erhabenen. In: *Ästhetik in Widerstreit*. Hrsg. Wolfgang Iser. Reclam Verlag, Stuttgart, 1991. 107–126. – Magyarul: A fenséges képei – a Szerzetes a tengerparton című Caspar David Friedrich kép körüli vita időszzerűségéről. Ford. Schulcz Katalin. *Enigma*, IV. évf. 11/12. sz. 1997. 33., 36.

42 Sjoerd van Tuinen – Stephen Zepke: Introduction. In: *Art History After Deleuze and Guattari*. Ed. Sjoerd van Tuinen–Stephen Zepke. Leuven University Press, Leuven, 2018. 7.

43 Gilles Deleuze: *Francis Bacon. Logique de la sensation. I–II*. Editions de la Différence, Paris, 1981. – Magyarul részletek: Gilles Deleuze: Francis Bacon, az érzékelés logikája. Ford. Babarczy Eszter, Vajdovich Györgyi, Morvay Eszter. *Enigma*, II. évf. 7. sz. 1995. 30–52. és VII. évf. 23. sz. 2000. 49–83.

újra- és újradefiniál, míg végül, megunva a szöszölést, kaján felkiáltással Cézanne motívumfogalmának analógiájaként intézi el. Farkas vizuális készségeinek egyik fejlesztője, Nagy István és Bacon egy-egy műve részletének összevetése megértetheti, mit is jelenthet Deleuze felfogásában a diagram (32. kép). Olyan, a művészre jellemző analóg kézjegyek rendszerét, amely ez esetben többek között a szálás vonalkázás módjában, a vertikális kompozícióban és a teret szű-

fizikai többletet hordoz, máig ható kritikai kiindulópont lehet.

„Pista hátat fordít minden »megbolondulás«-nak. Ő szenvedélyes természet és még extatikus is. Ez mutatkozik meg festett vízióiban, de ugyanakkor józan és már-már kiegyensúlyozott egyéniség. Tudja, hogy mit akar, milyen fegyvertárat kell magának megszereznie belső látomásai, »álmai« megformálására. Eljár lelkiismeretesen a kubista mesterhez, de otthon azt mondja:

41. Farkas István:
Szomorú Dezső arcképe,
1921

42. Léon Spilliaert:
Abszintívó, 1907



kítő, mintegy *tálaló* porond formában egyszerre érhető tetten. Lényege valamiképpen a figurális és az absztrakt közötti oszcilláció, az az átmenet, ahol egymásba folynak, ahol egymástól megtermékenyítődnék. Habár Farkas diagramja nem mindenben hasonlít Baconé, az absztrakt és a figurális oszcillációja művein szembeötlő. Szembeötlő és nem véletlen. Szemben a szintén Mednyánszky-tanítvány Réth Alfréddal, aki kint maradt Párizsban, és ott a posztkubista nonfiguráció egyik elismert mesterévé lett, Farkas visszavont absztrakciója, akárcsak Mednyánszky szociális érzékenysége vagy Nagy István együtterző figurális ornamentikája, ma is jelentésteli a számunkra, meta-

»A kubizmus nem cél. A kubizmus kulcs a felépítéshez.« Ezt őrajta kívül az egész bohém dzsungelben senkisé ismerte fel akkor⁴⁴ – írta róla Dénes Zsófia. Leghíresebb képén, a *Szirakuzai bolondon* mégis egy bolondot festett meg (39. kép). A festménynek több, egymást kioltó értelmezése is született. Legtöbbet a különös karmozdatot vitatják. Van, aki szerint a szicíliai, örökké fekete tenger partjáról a remény távolodó hajója, vagy csak közönséges halászok felé int. Van, aki szerint az „ave Caesar” köszöntést utánozza, van, aki szerint egyenesen náci karlendítést imitál. A szemét mintha vakok szemüvege takarná, akár Mednyánszky katonaportróján a fekete



hószemüveg vagy mint a szimbolista Léon Spilliaert képén a monokli (41. és 42. kép). Ha botja a vakok botja, akkor tüskés, szöges bot az, a béke olajágának éppen ellentettje. A lábai alatt kanyargó fehér út, mint a költő, Radnóti Miklós halálba vezető bori ösvénye, a félelemtől púpos és riadt. A kutya, melyet később El Kazovszkij sivatagi vándorállatában, e metafizikus parafrázisban láthatunk viszont, úgy fekszik a jól ismert, megvakult ablakú ház előtt, mint Bacon szfinxe. Monográfusa, a később Bergen-Belsent is megjárt, ott naplót író Nyilas-Kolb Jenő szerint, aki Dvořáktól és Strzygowskitól tanult szellemtörténeti ihletésű művészettörténetet, s emígy a bécsi iskola képviselője

hazánkban, Farkas a figura tartását, körvonalait egy Rousseau-önportréről vehette,⁴⁵ melyet az École de Paris egyik neves orosz gyűjtőjénél láthatott. Én úgy érzem, ez a kép bizonyos értelemben emléket állít Mednyánszkynek, mesterének. Nem csupán a feltűnő formai hasonlóság miatt, mely Mednyánszky szintén egész alakos önportréjához fűzi. A csavargó, a koldus-filozófus, a futóbolond emblematikus figurájában talán azt a rettenetet akarta színre vinni, ami az első világháborúban, ahova önként jelentkeztek, mindkettejüket elfogta, ahogy meglátták az európai humanizmust a lövészárkokban elvérezni, megfulladni, elégni. A harapófogóként kinyúló kéz mintha Mednyánszky égő tájaira (40. kép) rántaná, húzná rá a kifehéřült, elsápadt eget, mindjárt leszakad az égbolt a kitörni kész vulkán mellett. Utolsó, kifejező mozdulatával egyszerre mímeli, mutatja a megzavarodott óramutatót, az idejét, mértékét vesztett embert és hiábavaló reményét a jövőben, a horizontban. Rosszul navigálta magát, és most elveszett.

A NONHUMÁN HOMOGÉN FELÉ

Farkas egyik kései alkotása egy meghökentető csendélet, melyen mintha egy nő aktja kerülne különös párhuzamba egy gyümölcsöstállal, néhány szem érett gyümölcs egy érett női, anyai mellel (43. kép). Hiányzik a képről az arc, a háttérben sötét alak ólálkodik. A lassú folyamatban, melyet már a kortársak is észleltek, tárgy adja át élőnek és fordítva az alakját, a fák embe-rekké válnak és viszont, vagy egy állati árny az emberi testbe folyik át. A magyar művészet történetében Popper Leó dolgozta ki Brueghel művészetének példáján a homogenitás, az egynemű közeg fogalmát. A „világtészta”, ahogy Popper nevezte, a magyar modernizmus éllovasainak, a Nyolcoknak forma- és ornamentika-fogalmán át találkozott a társadalmi utópiák lehetőségeivel és megvalósíthatatlanságuk valóságával. Az, ami Munch képén még csak spiritista szeánsz, az elmúlás szimbolikus aktusa, borzongató kísértetjárás (45. kép), Farkasnál társadalomkritikai aktu-

43. Farkas István:
Kompozíció, 1941

44. Mednyánszky László:
Útonálló, (Rablótámadás),
1911–1913 között

45. Edvard Munch:
A halálos ágynál, 1893



alitással telítődik. Ahogy Farkas *Alakjai* az enyészetnek adják át humán lényegüket, ahogy letűnnek a történelem színpadáról, azt is jelenti, hogy többet nem válnak el sem az állati lényegtől, sem a tárgyi világtól.

Szublimációjuk homogenitáshoz vezet: és ez, éppen ez jelenti Farkas áttetsző figurativitásának, kísérteties diagramjának lényegét: a mód, ahogy a *danse macabre* forgatagában az *emberi* odavész.

⁴⁵ Nyilas-Kolb Jenő: Farkas István művészete. *Magyar Művészet*, VIII. évf. 1932. 272. – A tanulmány szerzőjéről: Tárkányi Sándor – Tárkányi Eszter: *Elfeledett soproniak. Arcok, sorsok, áldozatok*. Soproni Magyar–Izraeli Baráti Társaság, Sopron, 2014. 334–342.