

Lételeméleti művészet

Kihűlt világ – Farkas István
kiállítása

RÓZSA T. ENDRE

Magyar Nemzeti Galéria, 2019. XII. 12. – 2020. III. 1.

Átütő erejű életmű-kiállítást rendeztek Farkas Istvánnak Kolozsváry Marianna és munkatársai, és méltó katalógust társítottak hozzá remek tanulmányokkal. Ahol csak lehetett, kiléptek az időrendből, és szemléleti-tematikai együtteseket alakítottak ki. Ez adja a rendezés erejét, ám gyengeségét is. Megmutatja a borzongatóan különös képek szellemi stabilitását, de elfedi a pálya szaggatottságát,

FARKAS ISTVÁN: *Történt valami?*, 1941, olajtempera, fa, 73x93 cm

Magántulajdon

Farkas kikényszerített belső csendjeit. A nagypolgári, zsidó patrícius családban született Farkas élete mintaszerűen haladt előre, de a sikerei csúcsán hazaköltözött Párizsból, hogy apja, Wolfner József halála után átvegye a cég vezetését. Különös döntés. Végül a halálát is ez okozta.

A 70-es évek óta Farkas művészetének súlya egyre nyilvánvalóbb. Nem volt ez mindig így.

Dénes Zsófia 1966-ban joggal írta róla: „egy majdnem elfelejtett festő”.

A mellőzöttség hosszú évtizedei után a 70-es években került újra fénybe Farkas művésze. A 30-as évek elején Párizsban és idehaza már a csúcson volt, de 1950-től kizárták a kánonból. A csendet Kovalovszky Márta és Kovács Péter törte meg 1969-ben Székesfehérváron, Farkas István emlékkiállítását 1978-ban már a Nemzeti Galéria mutatta be, S. Nagy Katalin 1979-ben jelentette meg a Farkas-monográfiát, majd 1994-ben a nagymonográfiát. Elvileg minden rendben lenne azóta, a Farkas-életmű mintha a helyére került volna. Ez azonban csak részben igaz. A recepció azon csúszott meg, hogy társtalan művésze egy kellemetlenül leegyszerűsített értelmezési sablonba szorult bele. Elterjedt a meggyőződés, hogy



Fotó: Darabos György

Farkas szorongásos festészetét az európai égbolt elsötétedése váltotta ki, és művészeté valójában a holokauszt, Auschwitz előérzete. Ami teljes tévedés. A jelenlegi kiállítást egy másik egészíti ki, a címe: *Soá*. A szó többször előfordul a Bibliában, jelentése: pusztító vihar, katasztrófa. A kifejezést Claude Lanzmann kilenc és fél órás dokumentumfilmje, a *Shoah* tette közzismertté. Farkast a *Soá*-kiállítás is megidézi, de művészetének semmi köze a holokauszthoz. Tetten érhető a közkeletű gondolati trehánytság: „Utána, tehát miatta.” (*Post hoc, ergo propter hoc.*)

Amikor 1914. július végén kitért a világháború, a Párizsban dolgozó fiatal magyar művészek előtt négy választási lehetőség állt. Nem törődnek az internálással, maradnak. Így ússzák meg a magyar behívót és a frontharcot, a háború ügysem tart sokáig. Ezt gondolta például Szobotka Imre. Tévedett, a háború hosszan elhúzódott. A másik lehetőség, hogy odébbállnak Franciaországból, de nem térnek vissza Magyarországra. Így tett Csók István. Az internálás elől a semleges Belgiumba költözött, és zavar nélkül tovább festhetett. Vagy bevonultak a francia hadseregbe, mint Csáky József és a barátja, Miklós Gusztáv. Velük ellentétben Farkas visszatért Magyarországra, és bevonult a Monarchia hadseregébe. Önkéntesként a tüzérséghez vezényelték. Kéri Kálmán volt vezérkari főtitst magyarázta el nekem, hogy a zsidókat nagy előszeretettel sorozták be a tüzérséghez, mivel ott halálos pontosan kellett tudni kiszámítani a röppályákat és a lövéskorrekciókat. Farkas a rövid tisztképző után három frontot is megjárt kitüntetésekkel. A mocskos első vonalban tisztként csak hadnagyok és főhadnagyok szolgáltak. Hogy szörnyű volt a Dolomitok hegyei közt a tűzvonalban, apámtól tudom. A magasabb rangú tisztek hátrább vitézkedtek. Nagyobb biztonságban, sokkal komfortosabban. A Doberdó-fennsíkon, az olasz front keleti szélén érte apámat az összeomlás. Farkas főhadnagyot Tiroltól délre, a front nyugati végén, a Hétközség fennsíkján. A keleti végen még nyitva volt a menekülés útja, nyugaton nem. Apám hazajutott, Farkas egy évre olasz fogságba került.

Lehetett volna hadifestő. Mint Rippl-Rónai, Kokoschka, Pór Bertalan, Vaszary és mások, roppant sokan. Móríc és Molnár Ferenc haditudósításokat írtak, a Hemingway a front túlsó oldalán lélegezte be a vér édeskés szagát. Mindnyájan a sajtóhadiszállások biztonságában, és nem a tetves Deckung halálos sarában, akár 2500 méter magasan a mészkőszirtek között. Ellőtték az utánpótlásvonalakat, sokat éheztek, sziklák között őrzítő hőségben nyáron vagy csontig ható fagyban télen. Készített ugyan rajzokat a fronton, de nem hadifestőként, Farkas együtt akart szenvedni a többiekkel. Miért is? Terhes volt számára a nagypolgári biztonság, nyomasztotta a vagyon, amit az apja szerzett. Meg akarta tagadni. Harry herceget is efféle deviáns érzések vezették, amikor kioldalazott a Mountbatten-Windsor családból. Ami Farkashoz képest természetesen csak

felhőjáték, semmi életveszély. A kiállítás alapos katalógusának egyik tanulmánya felfigyelt *A magyar tűzér* című kötetre (szerk. Felszeghy Ferenc és Reé László, Budapest, 1939), és idézi belőle azt a szócikket, amit Farkas maga írt a saját katonai pályafutásáról. Sőt, két olyan egykori tüzértiszt is felbukkan ebben a kötetben, akik Farkas halálával kerültek kapcsolatba. Az egyikük Kolosváry-Borcsa Mihály, a nyilas Sajtókamara elnöke,



fotó: Darabos György

FARKAS ISTVÁN: *Vihar után*, 1934, fa, tempera, 115×136 cm
 Kolosváry-gyűjtemény, Győr



FARKAS ISTVÁN: *Szirakúzi bolond*, 1930, tempera, fa, 80×90 cm
 Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria



FARKAS ISTVÁN: *A dombon (Dombtetőn)*, 1931, fa, tempera, 65×81 cm
Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria

aki megakadályozta Farkas kimentését, a másik dr. Meixner Mihály, egykori főhadnagy, aki 1949-ben közjegyzőként vezette és jegyzőkönyvezte az elhúzódo hagyatéktárgyalásokat. Az alattomos feljelentő, Gáspár Jenő az első világháborús katonák egyik könyvében sem szerepel. Elkerülte a katonaságot, kibújt a frontszolgálat alól. Gáspár listája miatt került Farkas a Röck Szilárd utca (ma Scheiber Sándor utca) toloncházába. Majd onnan kecskeméti kitérővel Auschwitzba.

Zsarnoknak, elnyomónak tartotta Farkas István az apját, és a 20-as évek közepén súlyos neheztelésekkel teli szemrehányó levelet készült írni neki. A levéltervezet fennmaradt, a katalógus közli. Nem fejezte be, így soha el nem küldte. Sokan felfigyeltek egy kézenfekvőnek látszó párhuzamra. Franz Kafka levelet, szinte vádiratot írt 1919-ben az apjának címezve. A befejezett – és irodalmi színvonalú – szöveget Kafka mégsem küldte el, miután ráébredt, hogy saját apja csak szimbólum, annak az ellenséges világrendnek a felnagyított képviselője a számára, amelytől az apa elleni támadással képtelenség megszabadulni. Farkas és Kafka hasonlósága látszólagos, a különbségek annál jelentősebbek. Kafka zsidóként élt, zsidó öntudattal, még a jiddis kultúra is érdekelte, szorgalmasan tanult ivritül, és arra készült, hogy Tel Avivba költözik. Ha másként nem megy, majd egy étteremben lesz felszolgáló – mondogatta. Ezzel szemben Farkasból minden zsidó identitás hiányzott, a levélvázlata inkább neurotikus

vonásokról árulkodik. Túl sokan lettek öngyilkosok a családjában, és egyáltalán nem volt idegen tőle, hogy öngyilkossággal fenyegetőzzön.

A halála után – nyilván éppen a halálának körülményei miatt – Farkas Istvánt zsidó festőként kezdték számon tartani. Életében ez a besorolás semmilyen hangsúlyt nem kapott. Az 1949-es *Zsidó festők* című budapesti kiállítás anyagába válogatták be néhány művét utoljára, hogy azután évtizedekre eltűnjön a magyar nyilvánosság elől. Külföldön egyáltalán nem feledkeztek el róla. Bekerült Hersh Fenster jiddis nyelvű kiadványába, a könyv Párizsban jelent meg 1951-ben Marc Chagall előszavával. A mű francia címe: *Nos artistes martyres*. A Cecil Roth szerkesztésében megjelent *Jewish Art, an Illustrated History* (McGraw-Hill, New York, 1961) foglalkozott Farkas Istvánnal is (bővített kiadás: 1971, London, New York, Jerusalem), és Adrian Darmon *Autour de l'art juif* (Carnot, Paris, 2003) című nagy gyűjteményében önálló szócikket szenteltek Farkasnak, akit Le Corbusier, Max Jacob és Jean Cocteau baráti körében említettek. A zsidó vonatkozások a rendszerváltozás után Magyarországon is kiszabadultak a tilalmas tabutémák közül, de magyarázó elvként inkább kerültek. Leginkább ismerethiány miatt, esetleg tapintatból, mert tartanak attól, hogy érzékenységet sértenek vagy ellenérzést váltanak ki. A „zsidóság” etnikai értelmezése Magyarországon teljesen kidolgozatlan, és a vallási jelzés sem visz messzire, miután az erősen asszimiláns „neológia” az uralkodó irányzat nálunk – egyedülként a világon –, és a hagyományos „túlasszimizáltság” a jellemző a magyar zsidóság elsősorú többségére. Idevágó példa, hogy a Singer és Wolfner kiadóhivatal központjában a magyar Szent Koronát formázta a csillár, ugyanakkor a *brit mila* révén Farkas István a (neológ) zsidó közösség tagja lett. A katalógus közöl erről egy hitközségi iratot. Nem az eredetit, hanem egy majdnem



Fotó: Darabos György

FARKAS ISTVÁN: *Szomorú Dezső arcképe*, 1921, olaj, vászon, 54×37 cm
Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum, Győr, Patkó-gyűjtemény

ötven évvel később, 1936. december 17-én készült kivonat. Ilyen másolatot csak személyes megkeresésre adnak, tehát kizárólag Farkas István kérhette ki. Jó lenne kideríteni, hogy miért tette.

A zsidó vonatkozások sokszor megkerülhetetlenek, de akkor sem árt az óvatosság. Vajda Lajos például 1936–37-ben héber szövegeket kollázsolt vagy sajátkezűleg írt több képére, viszont a *Bárányos kép* (1937) című művén, mint ahogyan kimutattam, a szövegszegély csak látszólag héber nyelvű. Valójában szerb szöveg, csak Vajda héber betűkkel írta át. Időlegesen kerültek elő a direkt zsidó vonatkozások, legvalószínűbben Vajda Júlia hatására, aki akkor települt át, és Pozsonyban még cserkész-cionista volt. Önálló nemzetiségként ismerték el a zsidókat Csehszlovákiában, akár csak Romániában, Magyarországon viszont soha. Akkor Vajda csak átmenetileg lett volna zsidó művész? És mit tekinthetünk a modern képzőművészetben zsidó alkotásnak? Igen fogas kérdések ezek, könyvtárnyi az irodalmuk. A születés vagy a gyerekkor teszi? Esetleg a témaválasztás? A vonzalmak és a választások? A mentalitás? A milió vagy a kapcsolati kör? A társadalmi szerep? A kérdések sokáig

folytathatók. Magam részéről egy tudati tényezőt, a lét értelmére irányuló kérdést, a lét megélésének élményét érzem a legfontosabbnak. Aminek felismerését nehezíti, hogy akár elfedett is lehet, és nem mutatkozik meg. Forgács Éva a katalógushoz írt kiváló tanulmányában Farkas István művészetének alapélményére a heideggeri *Dasein* (jelenvalólét) terminusát alkalmazza. Joggal. A gondolat tovább folytatható. Heidegger felelevenítette az antik görög filozófia egyik fogalmát, és sajátos értelmezésében az *aletheia* kiemeli a létezőt az elrejtettségéből, és felfedi azt. Ahogyan Farkas István teszi. Néhány további terminus Heideggertől: *halálhoz viszonyuló lét* (Sein zum Tode), *otthonalanság* (Un-zuhause) és egy idézet: „A szorongásban a mindennapi otthonosság összeomlik... Ennyit és nem mást jelent, amikor hátborzongató idegenségről beszélünk.”

Heideggert néhány zsidó tanítvány is követte. Például Hannah Arendt. Vagy Emmanuel Levinas, akinél magam is tanultam. Farkas István ugyanarra érzett rá, mint a todtnaubergi mester. Már „egzisztencialista” volt a francia egzisztencialisták előtt. Első korai remekműve,

a Szomorú Dezsőről készült arckép is ilyen. És aláírás helyett a hangsúlyos monogram: WFI. Wolfner-Farkas István. A létezés szorongása a kép mélyén. Művésze a 30-as években érkezett a csúcsra. Akkor született talán leginkább megrázó főműve, a *Szirakúzi bolond*. Farkas minden értelemben beérkezett.

Apja halála után mégis hazatért, hogy átvegye a céget. Barátját, Jean Follaint gyászkeretes levélben értesítette, hogy Étienne Farkas, a festő meghalt. Azért mégsem egészen. A 40-es évek elején még egyszer megmutatta, hogy a „borzongatóan különös képek nagy tehetségű festője” – ahogyan Benedek Marcell írta – még él. Farkas István jellegzetes sápadt zöldjei, arrogáns lilái, éjfekete tengere, arctalan figurái, a nyomasztó magány tájai jól ismertek. Hogy zsidó mivolta csak akcidencia, vagy éppen ez a lényeg, erről viszont nem sok szó esett eddig. Az kétségtelen, hogy Farkas a trauma sápadt festője, és vitán felül áll, hogy az asszimilációs trauma a magyar zsidóság markáns vonása. De nem kizárólagos privilégiuma. Az anyanyelv elvesztését ilyen traumaként élte meg El Kazovszkij. Ha lehet Farkas István művészetéből erőt meríteni – márpedig lehet –, akkor El Kazovszkij éppen ezt tette.

A cikk megjelenését a B. Braun támogatta.