

Farkas István kapcsolata az apósával nem volt felhőtlen. Pedig apja, Wolfner József éppúgy Budapest felsőbb és legmódosabb köreihez tartozott, mint Kohner Adolf, s Kohner Ida és Farkas István 1925 nyarán tartott esküvője

6 Földényi F. László

A SZIRAKÚZAI FESTŐ

Farkas István: *Szirakuzai*

bolond

hogy a különbség a két nagyapám között az, hogy Kohner Adolf pénzért vette a báróságot, a Wolfnernek meg felajánlották, de nem fogadta el.” Ráadásul Farkas István nemcsak báró nem volt, hanem az esküvő előttről volt egy törvénytelen gyermeke is. Apósa a lánya házasságát mésalliance-nak láthatta. Hogy ennek hangot adott-e valaha, nem tudni. De önmagában is árulkodó, hogy Kohner Adolf hatalmas gyűjteményében, annak 1934-es felbomlásáig egyetlen festmény sem szerepelt a vejétől. Pedig a nagyszerű Ferenczy Károlyok, Mészöly Gézák, Paál Lászlók, vagy a kevésbé jelentős Csók Istvánok és Munkácsy mellett Farkas mestere és pártfogója, Mednyánszky is ott volt. Pedig Kohner biztos, hogy látta Farkas István műveit; lánya, a szintén festő Kohner Ida már a házasságkötés előtt is felhívhatta apja figyelmét Farkasra.

Ráadásul a gyűjteményben helye is lett volna Farkas képeinek. Így a *Szirakuzai bolond*nak is, amelyet már a házasságkötést követően festett, 1930-ban. Igaz, nem Budapesten, hanem Párizsban – de 1932-ben, amikor Farkasék visszaköltöztek Budapestre, apósa gyűjteménye még javában bővült. A *Szirakuzai bolond*ot legkésőbb ekkor nem megszerezni – az após részéről ez bizony bolondság volt. És elvakultság. Hiszen a bal karját magasba lendítő, jobb kezével pedig nem tudni miféle ágat tartó férfi arctalansága hamar párbeszédbe kerülhetett volna Kohner gyűjteményének más darabjaival. Amelyeket Farkas már 1923-ban, amikor először járt a Kohner-házban, festőként még apósánál is biztosan behatóbban szemügyre vett. Például Modigliani képét Baranowski lengyel festőről (1917), akinek van ugyan arca, de két szeme helyett éppúgy egy-egy vak folt látható, mint Farkas képén. Vagy Daumier *Éneklő pár* című festményét (1850-60 körül), amelyen egy férfi és nő látható, éppoly elmosódott arccal és tátott szájjal, mint Farkas bolondja. Vagy mint Goya *Akaszott szerzetes* című képét (1810 körül),

igazi társasági esemény volt, amelyről a korabeli újságok is beszámoltak. Kohner Adolf azonban nemcsak nagy múgyűjtő volt, hanem báró is, Wolfner József ellenben nem. Farkas fia, Charles Farkas később erre így emlékezett vissza: „Apám meg mindig azt mondogatta,

amelyen senkinek sem vehető ki az arcvonása, és a szemeket és szájakat csupán kisebb-nagyobb sötét foltok jelzik. Ráadásul Daumier és Goya festménye Kohner Damjanich utcai palotájának egyik szalonjában közvetlen egymás fölött függött, ami azt bizonyítja, hogy a tulajdonos nagyon is pontosan érzékelte, hogy egyes festők miként tudnak minimális eszköztárral maximális hatást elérni. 7

Apósa otthonában Farkasnak is feltűnhetett ez. Annál is inkább, mert ő maga is erre törekedett: úgy redukálni a képi elemeket, hogy ettől a festmény mégis gazdagodjon. A kevesebb a több. A hozzám legközelebb álló festményei (mint a *Domboldalon*, 1931, *Vörös asztal*, 1931, *Vihar után*, 1934) éppúgy ennek szellemében születtek, mint a *Szirakuzai bolond*. Nyilvánvaló a kortárs francia festészet hatása; feltehetően az európai absztrakciónak is nagy szerepe lehetett ebben. A nagy színmezők együttese, a szabálytalan formájú okkersárga, fekete, fehér és piszkosszürke foltok összjátéka, kiegészülve a bordó-rózsaszínű háromszöggel már-már a későbbi *colour field painting* irányzatát előlegezi. Tíz évvel e festmény keletkezése után, 1940-ben jelenik majd meg Clement Greenberg nagyhatású tanulmánya, (*Towards a Newer Laocoon*), amelyben az amerikai kritikus a huszadik századi modernizmus következetes beteljesedését abban látja, hogy a festészet lemond minden „irodalmiságról”. Nyilvánvaló, hogy a huszadik századi festészetben benne lappang ennek lehetősége. Ettől Farkas sem mentes; franciaországi tartózkodásának, talán éppen a fauve-ok hatásának is köszönhető, hogy a két háború között magyar festő nem került annyira közel az absztrakcióhoz, mint ő. Ugyanakkor a nyilvánvaló késztetés ellenére Farkas nem indult el a teljes absztrakció irányába. A magyar festői hagyománytól, Mednyánszkytól és annak festői nyelvétől sem Párizsban, sem hazatérte után nem szakadt el. Miként ezen a festményén is: viszonylag kevés eszközzel néhány sematikus utalást helyez el a képen: egy füstölgő vulkánt, egy gyerekrajzra emlékeztető házat, egy kutyát, meg a bolondot, aki fekete kontúrokkal emelkedik ki az okkersárga-fehér háttérből. Ha narratívát keresünk, akkor azt is mondhatjuk, hogy az előtér: murvával borított út; az okkersárga színmező: homokföld; a fenti piszkosszürke csík: égbolt, a fekete sáv pedig: tenger.

De minél tovább nézem ezt a képet, annál biztosabb vagyok benne, hogy Farkas nem előre kigondolt egy jelenetet, amit azután megfestett, hanem a jelenet a festés közben született meg és öltött alakot. Más szavakkal: Farkas ízig-vérig festő. Ezért tartózkodom attól, hogy – a Farkasról szóló írások és megemlékezések többségétől eltérően – festészetében a későbbi tragikus sors előérzetét lássam, vagy képeihez valamilyen más, nem feltétlenül magukból a képekből következő magyarázatot keressek. Nem vitatom ennek

jogosultságát. De még mielőtt ide eljutnék, élvezem azt, ahogyan a színekkel bánik, ahogyan a színmezőket ütközteti, ahogyan ennek a festménynek az esetében egy nagy fekete sávval olyan merészen vágja ketté a festmény terét, ahogyan arra csak egy Manet vagy egy Degas képes. Vagy ahogyan

8 olyan magától értetődően helyez oda egy szfinx-szerű kutyát az üres térbe, mint de Chirico a szobrokat a maga metafizikus tereibe. S csak miután ezt kiéveztem, akkor mondom azt, hogy a fekete csíkot akár úgy is nézhetem, mint a halál kaszáját, a kutyát pedig mint egy túlvilági állatot.

És a bolond? Én nem látom őt bolondnak. 1932-ben Párizsban André Kertész készített egy fotósorozatot Farkasról annak műtermében. Az egyik felvételen Farkas egy asztal szélén ül, egy festőállvány előtt, bal lábát egy székre helyezi. Jobbján egy nagy falap, rajta kikevert festékek. Balszálon egy redőnyös polc, három sorban festékek – feltehetően csupa tempera, amivel ekkoriban előszeretettel festett. Maga Farkas pedig a bal kezében legalább hét ecsetet tart. Hogy miért ennyit? Nem tudom. De ahogyan félnék néz, kezében a halom ecsettel – engem *Szirakuzai bolond* figurájára emlékeztet. Aki ezek szerint nem bolond, hanem – festő. Festő, aki a bal karját magasba tartja, jobb kezével pedig – amivel festeni szokott – elosztja a színeket, elrendezi a színmezőket. Mint egy hadvezér: kiosztja a parancsokat a festékeknek. S azok engedelmesen szétoszlanak, sorokba rendeződnek, eleget tesznek az alá- és fölrendelődés törvényének. Vagyis festményé állnak össze.

Mit csinál hát ez a figura? Megfesti a festményt, amelynek ő maga lesz a főszereplője. Távol áll attól, hogy bolond legyen. Sokkal inkább Goyának, Daumier-nak, Modiglianinak a rokona, akiknek soha nem kerülhetett a közelébe.

