

„Farkas István leghíresebb képén, a *Szirakuzai bolond*on mégis egy bolondot festett meg. A festménynek több, egymást kioltó értelmezése is született. Legtöbbet a különös karmozdulatot vitatják. Van, aki szerint a szicíliai,

20 Markója Csilla

FARKAS ISTVÁN ÉS A SZIRAKUZAI BOLOND

örökké fekete tenger partjáról a remény távolodó hajója, vagy csak közönséges halászok felé int. Van, aki szerint az aevae caesar köszöntést utánozza, van, aki szerint

egyenesen náci karlendítést imitál. A szemét mintha vakok szemüvege, valami sötét üveg takarná, akár Mednyánszky katonaportréján a fekete hőszemüveg, vagy mint az expresszionista Schmidt-Rottluff képén a monokli. 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 Francis 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,¹ 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 egészalakos önportréjához fűzi. A csavargó, a koldus-filozófus, a futóbolond emblematisz 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 rántaná, húzná rá a kifehérlt, elsápadt eget, mindjárt leszakad az égbolt a kitörni kész vulkán mellett. Utolsó, kifejező mozdulatával egyszerre mimeli, mutatja a megzavarodott óramutatót, az idejét, mértékét vesztett embert és hiábavaló reményét a jövőben, a horizontban. Rosszul navigálta magát és most elveszett.”²

Ezzel a néhány, a helyhiány miatt zsúfolt mondattal próbáltam meg jellemezni, értelmezni a Farkas főművének tartott *Szirakuzai bolond*ot a Magyar Nemzeti Galériában rendezett, a pandémia kitörése idején bezárt és így már kevés figyelmet kapott nagy életmű-kiállítás katalógusában. A kiállítás tudományos előkészítése során összegyűjtöttük és az *Enigma* folyóirat két számában kiadtuk Farkas művészetének korabeli sajtóvisszhangját.³ A kiállítás

kurátora, Kolozsváry Marianna rendelkezésünkre bocsátotta a Galéria munkatársai által összegyűjtött francia recepciót is, amit magyarra fordítva adtunk közre a kétkötetes forráskiadványban. Azt hiszem, mindannyian meglepve vettük tudomásul, hogy az 1932-ben Párizsból hazatérő festőt illető nagy kortársi figyelem dacára a *Szirakuzai bolondot* a maga idejében 21 nemhogy főműnek nem tartották, de lényegében szó sem esik róla.

A ritka kivételek közé tartozik Kolb Jenő, aki az 1930-as, először a párizsi Portique galériában, majd két évvel később az Ernst Múzeumban kiállított képről a következőket írja: „A *Siracusai bolond* című képe például egy figurát mutat, mely kontúrjában, vaskos kiállításában és főleg abban, hogy olyan egyedül áll a térben, Henri Rousseau egy teljes alakú önarcképét idézi (S. Jastrebzoff-gyűjtemény, Páris) – anélkül persze, hogy itt átvételről a leghalványabban is szó lehetne.”⁴ Ha átvételről nem is, de inspirációról szó lehetett, amennyiben a figura reprezentatív magányossága, a tartás, az előlépés pátoszformája megragadhatta Farkas képzeletét, s az École de Paris tagjait annyira lelkesítő magángyűjteményben is biztosan járt. „Én, a festő itt vagyok” – Rousseau-nál még ez lehetett az egész alakos önportré mint gesztus jelentése. A soproni hászid családból származó Kolb Jenő, aki kismonográfiát is írt Farkasról,⁵ dolgozott a Wolfner kiadónak is, amit Farkas István apja, Wolfner József alapított, így jellemezte a *Nyugatban* saját munkásságát: „A XIX. században születtem, kapuzárás előtt, 1898-ban, a legnyugatibb magyar városban, Sopronban. Láttam még valamit a békéből és voltam a háborúban: azt hiszem, ez okozza, hogy nálam alig egy-két évvel fiatalabbaktól évszázadnyi szakadék választ el, míg a jóval öregebbeket korosztályombelieknek érzem. Attól kezdve, hogy 7000 kilométeres hadifogoly-utazás után, alaposan összelődözve, aminek a következményeit ma is viselem, hazakerültem, a sors kalandosan dobált erre-arra. Végigsodort egy csomó pályán, belekergetett bajba és betegségbe, azonban hála egy kedves asszonynak és derüsen vallásos alaptermészetemnek, sosem hagytam magam a viszontagságoktól túlságosan elbúsítani. Három év óta Budapesten élek. Lefordítottam egy pár könyvet különböző kiadóknak, írtam tanulmányokat a *Magyar Művészetbe*, az *Új Időkbe*, megjelent Singer és Wolfnernél két Wagner-operaismertető füzetem és a Somló Béla könyv-importvállalat kiadói osztályának kötelékében több más szép könyvön kívül világra segítettem a szépsikerű *Soproni Képeskönyvet*, melynek folytatásaképp most van megjelenőben a *Budapesti Képeskönyv* és a *Debreceni Képeskönyv*. Van tehát bizonyos multam, úgyhogy kicsit feszélyezetten kopogtatok most mint ismeretlen költő az irodalom ajtaján. 13 éves lehettem, amikor az első verset írtam. Osvát Ernő, aki olvasta első írásaimat, egyszer egész éjjel sétált velem

a Városligetben. Schöpflin Aladár is megdicséért, Kárpáti Aurél is el volt ragadtatva. Babits Mihály is kilátásba helyezett számomra egy kis helyet, csak éppen hogy soha sehol egy sorom sem jelent meg. Ennek azonban talán magam is oka vagyok. Valami belső visszatartás megakadályozott abban, hogy

22 ilyen fajtájú érvényesülésnek úgy utánajárjak, mint ahogyan azt ma költőnek és ügynöknek egyaránt tennie kell, ha eredményt akar elérni. Valami szemérem-féle érzéssel küzdök, mely voltaképpen már a versírás faktuma ellen is tiltakozik.”⁶A magyar művészettörténet-írás tudománytörténete is megfeledezett Kolb Jenőről, pedig azon kevesek közé tartozott, akik a bécsi művészettörténeti tanszéken Max Dvořák tanítványának vallhatták magukat. Kolb, aki épp úgy megjárta az első világháború lövészárkait, mint Farkas, a második világhégnél szerencsésebbnek bizonyult, túlélte Bergen-Belsent, majd a tel-avivi múzeum igazgatója lett. A kiváló művészeti író, művészettörténész a harmincas években baljós hangulatú verseket is írt, amelyekben embertársai jelentették a legkomolyabb fenyegetést önmagukra és másokra nézve. Sokoldalú tehetség lehetett, egyik versét most ideidézzük, mert szorongató hasonlóságot mutat Farkas kísérteties képeivel:

Csoportfelvétel, villanyoson

*A villanyoson melletted
kéjgyilkos ül. Egészen olyan
mint akit otthon szőke hitves
s két gyermek vár egy szép lakásban.*

*A kottatáskás hajadon
nőorvoshoz megy. Nem először.
Szédül és számol. Meghatva nézed
álmatag, hamvas ifjúságát.*

*Fiatalember ujságot olvas.
Rendőrség nyomozza a tettet.
Fiatalember gyorsan leszáll.
Személyleírás rája illik.*

*Kegyes matróna: uzsorás.
Komoly aggastyán: liliomtipró.
A kisfiuban farkas érik
s ha nagy lesz megmarja az anyját.*

*Milyen szeliden ülnek mind.
Békés ütemben inog a fejük.
Kísérteties csoportfelvétel -
Az őserdő sokkal barátságosabb.⁷*

Farkas maga is kísérteties csoportképeket kezdett festeni, miután hazatért Párizsból eltemetni apját és átvenni hagyatékát, a kiadót. Közismert, mert egy kafe hangoltságú, apjának írt levélben bizonyítéka is ránkmaradt, hogy félig árva gyerekként (édesanyját korán elvesztette, féltestvére, Pál pedig 1921-ben öngyilkos lett) sokat szenvedett apja zsarnokságától, 23 látszólagos szeretetlenségétől. Zsidó származású, Tisza-párti apja a század első felében működtette a magyar úri középosztály legrangosabb kiadóvállalatát, ami populáris lapok tucatjai mellett irodalmi művek sorát és az *Új Idők* című, jelentős konzervatív folyóiratot is kiadta. A kiadó könyvesboltját a magyar koronát formázó csillár díszítette, és a vállalat legfénylőbb csillagának a majd Horthyval is jó kapcsolatokat ápoló Herczeg Ferenc számított – az ő segítségével, közbenjárásában reménykedett Auschwitz felé indulva az első világháborúban vitézségi érdemeket is szerzett Farkas István. Mindhiába – a segítségnyújtás, ha volt is, elkésett.

„Wolfner József azonban nemcsak anyagi jólétet biztosított a fiának, hanem az ő révén ismerkedhetett meg első mesterével, Mednyánszky Lászlóval, aki apjával igen jó barátságban volt. (Képei átvételére a Singer és Wolfner céggel szerződéses viszonyban állott.) Wolfner József tátrai nyaralójában, ahol Farkas István gyakran nyaralt, nemegyszer ott vendégeskedett többek között Mednyánszky László is. Nappal egyszerű öltözékben, egy darab kenyérral, egy kis túróval járt festeni az erdőbe, este pedig peccétes, piszkos ruhában, arany zsebóráját spárgán viselve tért be Wolfnerék nyaralójába. Farkas Istvánra a gondtalan, ugyanakkor vívódásoktól sem mentes fiatal években – amint az ismeretes – nagy hatással volt Mednyánszky László társasága, művészi alkotásai. Az ő rábeszélése nyomán választotta a festői pályát, s apja kezdeti aggodalmaira rációval, még annak életében hírnevet, sikert mutathatott fel.”⁸ Farkas István apja Mednyánszky-, Nagy István-, Rudnay-képei között nőtt fel, és apja halálával meg is örökölte azokat. A Kurír újságírója interjút készített vele, amiről így referált: „Az életéről nem szívesen diskurál és csak hosszú, nagy hallgatások után nyílnak meg az emlékezés rejtett kis fiókjai, hogy visszaszálljon a múltba mesteréhez, a magyar festészet egyik legkülönösebb zsenijéhez: Mednyánszky László bárához. Mednyánszky még rövidnadrágos kis gimnazista korában kedvelte meg Farkas Istvánt, egyéniségének szuggesztívója mélyen bevésődött az akkor még gyerekemberbe, annyira, hogy annak varázsától ma sem tud szabadulni.”⁹

Az előbb említett költő-művészettörténész Kolb Jenő így jellemzi a Mednyánszkyhoz fűződő kapcsolatot: „Farkas már kisdíák korában fest, rajzol. A családi házában napi vendég volt Mednyánszky László. Az akkor már ötven

körüljáró festő – titokzatos lelkületű különc, a művészetnek megszállottja – megkedveli a fiatal tehetséget, és szárnya alá veszi. Együtt nyaralnak, együtt kóborolnak. Amit a kezdő ezekben az években magába szív, az több mint

24 maga az oktatás: az a lenyűgöző egyéniségből kisugárzó szellem. Mednyánszky számára a festés vallásos cselekedet, de egyben józan ipari munka is volt. Egyszerre követelte meg tanítványától az odaadó ekstázist és a gondos ecsettsztoogatást. Útravaló lett belőle egy életre. [...] Farkas az öreg festőt „nevelőatyjának” szokta nevezni. Tanításai magok voltak, és néha évtizedek múlva, a legindokolatlanabbnak tűnő helyeken keltek ki. Farkas misztikus hajlamú lelkiéletét erős rezgésbe hozhatta a tolsztojánus-buddhista művész különös egyénisége; tőle tanult meg hinni a festészet és a kozmosz közti mély összefüggésekben. Azonban kettejük festészete, technikai és esztétikai értelemben egyaránt tökéletesen ellentétes lett: Mednyánszky lírai színpáratáival, formákat eltörlő ködös pantheizmusával szemben Farkas kemény konstrukciókat szerkesztett, az alakot szinte körül-drótozta. Mestere mellett önmagát tanulta meg.”¹⁰ A mester-tanítvány viszony sajátosságait a Mednyánszkyt jól ismerő Feszty Árpádné, a *Magyarok bejövetelét* feldolgozó óriás körképet Mednyánszkyval együtt festő Feszty Árpád felesége így örököltette meg: „A legjobb Medi-anekdótát Farkas Istvántól hallottam. Hónapok óta iszonyú rongyos volt a cipője. Végre Farkas rávette, jöjjön vele cipészhez. Ki kellett keresni a város legsötétebb, piszkosabb boltocskáját, azt hiszem, valahol a Király uccában. Világos, elegáns üzletbe, vendéglőbe nem volt az a földi hatalom, ami bevitte volna. Farkas tolmácsolta Medi vágyait: cugos cipő. Jó nagy. A kisasszony felhúzott egyet a lábára. Medi boldogan, hogy ilyen gyorsan átesett a rettenetes problémán, nagyszerűnek találta és sietett ki a boltból. De pár lépés múlva mindig szelídebben mosolygott, szórakozottan, ábrándosan, szent arccal nézett jobbra-balra – egyszerre a zsebébe nyúlt, hirtelen mozdulattal a cipőjén igazított valamit, azután megkönnyebbülten felsóhajtott és elragadtatva kiáltotta: »Milyen jó is ez a cipő!« Farkas rosszat sejtve lenézett »a nagyszerű cipőre«. Uram isten! Mit látott! Büszkén ragyogott ki a fehér harisnya... »Tudod, barátom, kicsit nyomott, hát fölvtágtam, – de ez semmi, azért, mondhatom, kitűnő cipő...«”¹¹ De maga Farkas is megnyílt első mestere kapcsán és nem is akárkinek, hanem magának Kassáknak, aki így tudósít a találkozásról: „Képeket nézünk, de közben beszélgetünk is. – Mednyánszky László volt első mesterem – mondja Farkas István. – Tizenhárom-tizennégy éves koromban kezdtem vele rajzolni és festeni. Sok mindenütt jártam, sokat dolgoztam, de most is csak őt vallhatom mesteremnek. Korát megelőző, nagy művész volt, aki egyéni, művészi mondanivalójával az egyetemes európai művészetet új hanggal gazdagította.”¹²

Kísérteties csoportképekről beszéltem az előbb, a 30-as évektől kezdődően Farkas egyre inkább ilyeneket festett, néhány fős csoportokat,

amiket megintcsak Kassák jellemzett a legtalálóbban: „Valóban úgy hihetjük, hogy látomásokból születtek ezek a képek, a félelem, a szorongás és a kifejezési vágy látomásaiból. De ezek a látomások nem maradnak lenge, misztikus képződmények, súlyos, tömör anyagba váltják át magukat, talán azért, hogy így létüknek ellentmondásaival is még inkább hatalmukba kerítsenek. Szellemeik tűnnek fel előttünk, amelyek homokzsákokkal vannak megterhelve. Farkas nem furcsasággyűjtő, de minden egyénien különössé válik a keze alatt. Továbbhaladva a képek során, észlelhetjük, hogy látomásainak és hallucinációinak egyre precízebb megjelenítésére törekszik, az értelhetetlennek tűnő érthetővé akarja tenni, a súlytalan lebegést meg akarja rögzíteni és szeretné, ha a kísérteties nem volna egyben veszedelmes is.”¹³

Szellemeik, homokzsákokkal megterhelve. Milyen csodálatosan érzékletes jellemzése ez Farkas művészetének. A *kísérteties* esztétikája meghatározó Farkas hazatérése után festett képein, de ennek egyik első fecskéje, a *Szirakuzai bolond* még Párizsban készült, és ott is lett először kiállítva. Mednyánszky bohém életvitelétől, bolondériáitól eltérően Farkas a Montparnasse-on is józan életű, és már-már kényseresen rendmániás maradt. Kortárs francia leírásokból ismerjük műtermét, így egészen pontos képet kaphatunk a *Szirakuzai bolond* keletkezési körülményeiről:

„Művész részéről lírai vallomás: micsoda környezetet ad magának. A bútorzata, a berendezése, az atmoszféra, amit maga körül teremt, nemcsak az ő igazi lényének kifejeződése, de megérzéklődik benne az a dédelgetett másik énje is, amelynek a mások szemében tűnni szeretne. Van, aki könyvcitadellába veszi be magát, más a kelet kényelmébe, lágyságaiba. Vannak érzelmes és vannak cinikus interieurök. Fantasztikusok, dekoratívok, nagyképűek, patetikusok, szánalomkeltők és még mit tudom én mifélek! (Szegény Verlaine egy fénykép alá, amelyik csapszékben ábrázolta, elázottan, az üres poharak glédája előtt, magát csúfolón ezt írta: „Verlaine otthon”). Ridegebb, cellaszerűbb ateliert képzelni se lehet, mint Farkas Istváné, itt a Montparnasse kellős közepén. Kopár, roppant magas falaival olyan ez a műterem, mint egy gondolkodó, hatalmas homlok. Az ellentét szinte drámai: lenn az utcán szerte a házak falán lángoló betűkkel lobogó felírások; cikázó lények a boulevard felett; zsbongó karavánokkal teli művészkávéházak, dancigok; kábító ritmusaival, brutalitásaival mindenütt a harsányélet: Montparnasse! De a tohuva bohúja csak éppen eddig a küszöbig kíséri az embert. Itt, egyszerre, elhal minden. Mintha egy másik világ kezdődne. Zajtalan, hermetikus, szemérmes és amelyikből csak annyi jut a látogató elé, amennyit a művész elengedhetetlenül szükségesnek tart. Szigorú műterem. Csupa rend. Szinte mint egy patika, olyan.

És mint a patika polcain a tarka üvegek, itt is a fiolák végtelen sora és bennük a színek minden izzása. Farkas a színek alkímistája. Hallatlan buzgósággal, izgalommal lesi ki a szín legrejtettebb titkait. Egy pillantás itt magunk körül

26 meggyőző róla, amit Farkas képei oly gazdagon revelálnak, hogy a szín az ő számára: maga a lényeg, az abszolút kép és az abszolút festészet.

Mint hangszerén a virtuóz, játszik ő a színein és végtelen vibrációkat, fantomatikus finomságokat hoz ki velük, amelyek mellett mellékes, hogy a formák, amiknek lelket adnak, élő világot ábrázolnak-e, vagy képzeletbelit, s vizuális benyomásokat adnak-e vissza, vagy látomásokat? A témái, hogy úgy mondjam: nem tárgyiak, de merőben pikturálisak.”¹⁴ A leírás árulkodik a Farkas-féle víziók, látomások mérnöki pontossággal történő megszerkesztéséről, konstruktívításáról is. A *Szirakuzai bolond* egyik titka éppen ebben keresendő, a szenvedély a végsőkig hűtésében, a forró látomás hideg fejjel, gondosan kimért újraszerkesztésében. Fantasztikus, hogy ez az alkotói hűvösség éppen egy ilyen izzó tájképben juthatott érvényre. Ez magyarázza a mű transzparenciáját is, a végsőkig redukált színválasztást, az egyszerű, geometrikus szerkesztést. Hatalmas feszültséget hoz létre a forró, déli táj és a hűvös kezelésmód, az izzó szenvedély és gondos kiszámítottság együttes jelenléte: a hideg és a forró ellentétéből olyan energia születik, mely a képen látható vulkán fojtott, de mindjárt kitörő erejére emlékeztet. Annak a ritka pillanatnak vagyunk tanúi, amikor a kép kezelésében előálló sajátosságok egybeesnek egy motívum jelentésével, és a vulkanikus feszültség, a robbanás, a kitörés előtti pillanat egy korszak szimbólumává válhat.

Ehhez a feszültséghez jelentősen hozzájárul Farkas addigra kiérlelt sajátos technikája is, mely szintén a transzparencia, a kísértetiesség érzetét erősíti. Erről ő maga így beszélt: „Miután az olajszínek nem elégítettek ki, kezdtem magam is foglalkozni valami más módszerrel és a könnyen leporló pasztellen át jutottam el a temperának egy válfajához, amelyet most állandóan alkalmazok és amely színeinek tisztaságával, üde frissességével a kombináció korlátlan lehetőségével kedvessé tette nekem mondanivalóim kifejezését. A vásznat teljesen kikapcsoltam, csak deszkára festek, amelyet előbb magam alapozok fehérrel, addig csiszolva, míg nem valami kartonszerűen fényes fehér felületet kapok, amely aztán a festménynek mintegy átvilágító felületül szolgál és teljes szépségükben hozza ki a színeket.”¹⁵ A rendhagyó technikával Farkas a képeket a freskók, falképek jellegzetességeihez közelítette. A kor neoklasszicizmusában benne volt a vonzalom a monumentális falképfestészet dekoratív megoldásai iránt, de Farkas képeiben épp az volt a borzongató, hogy ezek jóval kisebb méretekben is monumentális hatást tudtak elérni. Egészen meghökkentő módon a falképfestészet imitációjában odáig ment el, hogy volt olyan kiállítása Budapesten, melyen a képeit hagyományos

keretek nélkül, fehérre festett széles fakeretekben, afféle paszpartukban tette ki, hogy ne váljanak el, ne emelődjének ki a falból, mint háttérből. A korabeli látogatókat eléggé meghökkentette a kicirkalmazott, kidíszített keretek hiánya, Farkas igazából azt szerette volna, ha ezek a festmények a polgári lakószobákban a falba süllyesztve, a falba építve, kere- 27 tezés nélkül, mintegy építészeti elemként jelennének meg. Persze ezek a kísérteties, rémisztő víziók nehezen találtak maguknak utat a polgári lakószobákba, s a *Szirakuzai bolond*tól is vélhetően inkább visszartentek.

Szeretném azt gondolni, hogy Farkas ebben a képében, a szent bolond öreg, szakállas alakjával mesterének, Mednyánszky Lászlónak is emléket állított. Hazatérése után rendezte az apja helyett is apjának tekintett mestere bécsi sírhelyének dolgát, nagy, monografikus album megírására adott lehetőséget Kállai Ernőnek, és a nála lévő, megörökölt képanyagból egy Mednyánszky-múzeum megépítését is tervezte, sőt, tudomásunk van róla, hogy hasonlóan a nagy sikerű együttműködéséhez André Salmon költővel, felkért egy magyar költőt is, Fodor Józsefet, hogy írjon verseket Mednyánszky-művekhez és egy hasonló mappát tervezett kiadni, mint a *Correspondences*, amivel ő Párizsban híres lett.¹⁶ A történelem azonban közbeszólt és a tervekből egyedül Kállai monográfiája valósult meg, a mai napig legszebb írás, amit valaha Mednyánszkyról írtak. A különc báró, felvidéki arisztokraták leszármazottja, már igen fiatalon ráébredt arra, hogy a saját neméhez vonzódik. Bár naplóját a 60-as években csak megcenzúrázva adhatták közre, a mai új kiadásokból, melyek immár szlovák nyelven is elérhetőek,¹⁷ kiderül, hogy első szerelmei kocsisfiúkhoz és juhászbojtárokhoz fűzték, élete nagy szerelme, Kurdi Bálint váci földműves pedig azzal vonult be a művészettörténelembe, hogy Mednyánszky naplói tulajdonképpen neki írt posztumusz szerelmeslevelek, amiket a festő általában a „drága jó Nyuli” fordulattal vezetett be. A homoszexualitást a korabeli ál-szent törvénykezésnek megfelelően elvileg üldözték, a gyakorlatban azonban inkább szemet hunytak: a konzervatív arisztokraták közül, hogy csak Mednyánszky baráti körénél maradjunk, Justh Zsigmondról is köztudott volt ez, aki a *Fuimus*ban Mednyánszky „különcségének” is szépirodalmi rangú emléket állított. Ezzel együtt Mednyánszky mindig kívülállónak, számkivetettnek érezte magát, a társadalmi elfogadottság hiánya zárkózottá, és az alsóbb néprétegek iránt rendkívül empatikussá tette. Néhány öregasszony-ábrázoláson kívül szinte csak férfiakat festett, egy egész galériáját hagyva ránk a húsos ajkú, űzött, riadt, a társadalom peremén élő csavargóknak, akik ábrázolásához az előképeket az úgynevezett koldus-filozófus, a koldusokat, rongyszedőket, csavargókat a mezítlásos filozófusok antik hagyományával

ötöző ikonográfiai hagyományából merítette. A szent bolondok, koldus Szókratészek, csavargók és más számkivetettek, a padon üldögélő szakállas zsidók, a munkanélküli legények és a hajléktalanok ábrázolásával Mednyánszky egy egészen új zsánert vezetett be festészetünkbe, a korabeli úgynevezett

28 szegényember-festészetnek érzeki, társadalomkritikus és filozófikus dimenziókat adva. Én azt gondolom, Farkas István ennek a hagyománynak folytatójaként festette az izzó szicíliai tájba a maga szent bolondját, koldus-filozófusát, melynek fizimiskáját, vastag, erős kontúrjait, szakállának formáját Mednyánszky egyik leghíresebb képéről, az önportréként számontartott, *Öreg ember* című, 1914-es kompozícióról kölcsönözte. Nincs rá bizonyíték, hogy a kép valóban önportré, voltak idők, hogy a bottal járó, Mednyánszky jellegzetes festőkabátjához hasonló kabátot viselő alak kezében a virágokat ecsetekként értelmezték. Az arc valóban akár az idős Mednyánszkyé is lehetne, ám inkább azokra az egyre absztraktabbá váló, egyre általánosabb vonásokkal felruházott, már-már expresszionista csavargóképekre emlékeztet, amelyek közül jó néhány ott függött Farkas kiadói szobájának falain. A *Szirakuzai bolond* vastag kontúrjai, a kalapja formája, a rőtes szakáll, az expresszionista módon elmosott, eltakart tekintet, a kis méretben is monumentális felfogás mind-mind Mednyánszky képére emlékeztetnek, ahogy a figura kívülrállása, magánya, magába süppedése is: még a botját is pontosan abban a szögben tartja, ahogy az öreg ember a virágait/ecseteit. De még a bal felső sarokban látható, megvakult ablakszemű ház is távoli leszármazottja a Mednyánszky háborús képein gyakran látható házaknak, francia stílusú maisonoknak: a fronton egymástól távol, de egyidőben láthatták ezeket. Mednyánszky a tízes években már esküdött a fehér alapozásra és a lazúrosan felhordott, áttetsző színekre, de Farkas a saját mérnöki elképzeléseihez igazítva alkalmazta ezt 1930-ban, a temperával 80 x 90 centis fatáblára festett *Szirakuzai bolond* esetében, egy egészen légies, *átszellemült* matériát létrehozva.

Akár Rousseau, akár Mednyánszky volt a közvetlen előképe, akár a szent bolond, a koldus-filozófus, a társadalom számkivetettje volt az ikonográfiai mintája, vagy csak egy egyszerű szicíliai halász, akivel Farkas összefutott a tengerparton, akár az agavé virágának kiszáradt szárát, akár egy olajfa tüskés, levelét veszett ágát tartja a bal kezében, Farkas István szirakuzai bolondja egy tragikus, kísérleties végkifejlet beharangozójaként egy korszak emblémájává vált. A szorongó előérzeteiket elnyomni kész kortársak elfordították tekintetüket a rejtélyes képről, de Farkas értelmetlen halála Auschwitzban kiemelte a feledés homályából. Most inkább dodonai jóslatnak tűnik az üres térben vakon tapogatózó emberről, aki nem tudni hova tart, nem tudni, mit lát, de akinek egész testtartása, óramutatókként kalimpáló karjai mind a kizökkent történelmi időt mutatják, a kísértetek óráját, amikor bármi megtörténhet.

- ¹ 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 Sopron, Magyar–Izraeli Baráti Társaság, 2014. 334–342.
- ² Markója Csilla: Szemben a katasztrófával. Farkas István, az École de Paris festője és mestere, Mednyánszky László. In: *Kihűlt világ. Farkas István (1877–1944) művészete*. Szerk. Kolozsváry Marianna. Budapest, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, 2019. 55–56.
- ³ Farkas István 1–2. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, XXVI. évf. 2019. No 98. és 101.
- ⁴ Nyilas-Kolb 1932. i. m. 269.
- ⁵ Nyilas-Kolb Jenő: *Farkas István*. Budapest, Bisztrai Farkas Ferenc, 1935. (Ars Hungarica, 8.)
- ⁶ *Nyugat*, XXVII. évf. 1934. 5. sz. március 1. 270.
- ⁷ Uo.
- ⁸ Sz. Szegő Judit: Adatok Farkas István festőművész és könyvkiadó életéről és haláláról. *Művészettörténeti Értesítő*, XLIII. évf. 1994. 284–289.
- ⁹ *Esti Kurir*, 1929. augusztus 23. 4. – másodközlés: *Enigma*, 2019. No 98. 76.
- ¹⁰ Nyilas-Kolb 1935. i. m.
- ¹¹ Feszty Árpádné: *Akik elmentek...* Budapest, Athenaeum, 1923. 62–63
- ¹² Kassák Lajos: Farkas István kiállításához. In: Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben*. Budapest, Magvető, 1978. 237–239.
- ¹³ Uo.
- ¹⁴ Adorján Andor *Uj Idők*, 1930. január 12. XXXI. évf. 3. sz. 77–79. – másodközlés: *Enigma*, 2019. No. 98. 83.
- ¹⁵ *Budapesti Hirlap*, 1929. január 22. 7. – másodközlés: *Enigma*, 2019. No 98. 77
- ¹⁶ Markója 2019. i. m. 32.
- ¹⁷ Mednyánszky László *feljegyzései 1877–1918. Válogatás a festő kiadatlan naplófeljegyzéseiből*. Szerk., a szöveget gond., a jegyzeteket és mutatókat kész., az utószót írta Bardoly István. A szerk. munkatársa Markója Csilla. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2003.; Ladislav Menyánszky: *Denníky 1877–1918. Výber z umelcových zachovaných denníkov a listov*. Zost. István Bardoly, Csilla Markója. 2. dopl. vyd. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2019.

