

*„...és nem múlt nap festészet nélkül”*

Farkas Andrásra, a 100 éve született művész-tanár életére,  
művészetére fia, Farkas Gábor emlékezik

Szerkesztette: Nagy László

### **A mindent meghatározó gyökerek**

Gyerekkoromban rengeteg szó esett a felvidéki, abaújszini nagyszülőkről, a rokonokról, és azokról az egyszerű, a földhöz zsigerileg ragaszkodó emberekről, akik körében apám felnövekedett.

1920-ban született a többségében magyarok lakta, Kassa közeli faluban. Az ottani parasztemberek munkája, életszemlélete és egyáltalában a paraszti származás volt az, amely művészetének, érdeklődési körének és gondolkodásának a legfőbb meghatározója volt. A gyerekeknek szóló családi „mesék” örökös tárgyát képezte a szántó-vető paraszt, a földdel, természettel megküzdő földműves élete, a napi rutinszerű feladataik, mindezek szépségei, de egyben nehézségei is.



*Farkas András: Micsoda türelmes állat! (1953, tus)*

Emlékszem az első utazási élményemre, hiszen ez is Abaújszínához kötődött. A 60-as évek elején egész napos vonatozás, többszöri átszállás után jutottunk Balassagyarmatról az abaújszínai faluba. Az utazások két-évente nyaranta megismétlődtek, ott a rokonok mellett apai nagyanyám várt. A nagypapa már 1930-ban meghalt, apám 10 éves korában.

Nagyapám azon amerikai magyarok közé tartozott, aki azzal a szándékkal ment ki Amerikába, hogy a nincstelenségből felvergődve majd földet vásárol, és itthon immár birtokos parasztemberként találja meg a biztos megélhetését. Háromszor is nekiment az Újvilágnak, először, amikor legényember volt, utána már házasként, családját itthon hagyva, kétszer egy-egy évet dolgozott az óceánon túl. Az különböztette meg sok-sok más „kitántorgott” magyartól, hogy visszajött, mert komolyan gondolta és tervezte, hogy Magyarországon jut egyről a kettőre. Sikerült is neki a saját spórolt pénzéből – amelyet kegyetlen erőfeszítéssel bányában keresett meg – és részben a nősülés utáni hozományból földet vásárolnia.

De a bányabérnek súlyos ára volt, ráment az egészsége, tüdőbajban hunyt el, a nélkülözés, a kemény munka voltak betegségének előidézői.

Az itthon megvásárolt 70 hold földet végül a hét gyereke között szétosztotta, mindenkire 10-10 holdat hagyva, így élete célja megvalósult. A földművelést azonban kevés gyereke választotta, hiszen az egyikük katonai pályára lépett (a Don-kanyarban eltűnt), volt teológus is és legfiatalabb gyermekként édesapám, aki szintén szakított a földműveléssel. (Én „ecsettel közeledtem a földhöz” – mondta a salgótarjáni tévé egyik riportfilmjében élete végén.)

Apámnak döbbenetes és egész életére szóló élményt jelentett édesapjának sorsa, mondhatni természetszerű tragédiája. A szófukar, ugyanakkor családszerető apa mindent megtett szeretteiért, de közvetlen emberi kapcsolataiban nehézkes volt, idegenként mozgott, hiszen életét részben külföldön, részben a földeken töltötte reggeltől késő estig robotolva.

## Világháború és az újrakezdés

Farkas András a kassai reálgimnáziumban 1939-ben végzett, ekkor már visszatért Felvidék, így már magyar állampolgárként maturált. Képességei alapján egyenes út vezetett számára a budapesti képzőművészeti főiskolára, ebben a szigorú és rendkívül igényes intézményben 1939–44 között tanult, diplomáját dicsérettel vehette át.

Ezzel azonban be is fejeződtek a felhőtlen diákévek, hiszen 1944 őszén katonai szolgálatba lépve egy irgalmatlan szigorú kiképzőbe került, majd

nem sokkal utána az Odera melletti Frankfurt környékén bevetették őt is a fronton.

A végzet ott majdnem utolérte, egy orosz géppisztolygolyó átlötte a mellét, a tüdejét is érintve. A kórház és a fogság egymást váltogatták, végül hadifogolyként egy tiszt irodában kapott térképkezelői feladatokat.

Ekkor már nem őrizték szigorúan őket, megszökött és kegyetlen vergődés után visszatért szülőfalujába. Mindig fájdalmasan emlegette, hogy Pozsonyban, de más, Csehszlovákiához visszakerülő városokban is „magyarok, takarodjatok haza” feliratok fogadták a hazatérőket. Elképzelhető, hogy ez a fogadtatás és maga a súlyos sérülése is milyen érzéseket kelthetett benne! Kezdetben apám is bele-belekapcsolódott az otthoni mezei munkákba, nehezítette helyzetét, hogy csak nehezen gyógyult fel súlyos sérüléséből.

Végül döntött, átjött Magyarországra, diplomája alapján a minisztériumtól állást kért. 1946-ban Nagykállóba helyezték. A szabolcsi járásszék-helyen ismerkedett meg a békéscsabai származású édesanyámmal, akit földrajz-történelem szakos tanárként szintén ugyanoda neveztek ki. Az új környezetben visszatért az életkedve, azonnal diákszínházat szervezett, sőt ehhez egy fantasztikusan szellemes plakátsorozatot készített. Az eseményre csalogató meghívó szövege és rajzai újszerűségükkel meghökken-tették az iskola tanulóit, a település lakosságát.

1947-ben kerültek Balassagyarmatra, itt kaptak tanári állást. Mindketten a Balassi Bálint Gimnáziumban tanítottak, illetve édesapám az iskola 1948-as államosításáig az egykori polgáriban, 1951-től a tanítóképzőben, a későbbi Szántó Kovács János Gimnáziumban is dolgozott. Az első két évben albérletben laktak, majd alapvetően az anyai nagyszüleim révén egy kertes, négyszobás családi házhoz jutottak Balassagyarmaton. A nagyszüleim Békéscsabán ketten birtokolták az általuk épített családi házukat, majd a háború után olyan csapdahelyzetbe kerültek, hogy jobbnak látták eladni azt. A lakásínségre hivatkozva ugyanis a nagyobb lakásokba, házakba társbérleket helyeztek el, vagy pedig egyszerűen kisajátították azt, rosszabb esetben még internálták is a tulajdonosokat, velük is bármelyik megeshetett volna. Így sürgősen eladták az ottani házat, és Balassagyarmaton vettek másikat, összeköltözve a fiatalokkal.

Apám élete ekkortól fordulóponthoz érkezett, megnyugodott, úgy érezte, révbe ért, a nagyszülők pedig, akik két, ill. három évtizedet töltöttek velünk, sikeresnek aposztrofálták az „idős fák átültetését”, a Békésből Nógrádba való költözésüket.

## Eszmék, életszemlélet

Apám sok tekintetben baloldali nézetrendszerű, de népben, nemzetben, hazában gondolkodó ember volt. Már kamaszkorában az abaújszinaí suszternál ült, és a kommunista lapokat olvasta. 18 éves korában, a család tudta nélkül lemondott egy képeshetilap-megrendelést, kísérő levelében közölte, nem kíváncsi ilyen-olyan grófnő estélyére, a színházba vonuló arisztokrácia gálaruháira, őt sokkal jobban foglalkoztatná a szegény emberek sorsa. A gyerekkori naivitás megbocsátható, de hogy a kérdést továbbgondolta, mutatja az is, a Szabó Dezső-i eszmevilág szintűgy befolyásolta. Nagyon erős nemzettudattal, lényeglátó realitással, de hatásvadász stílusban írta meg *Az elsodort falut* Szabó, amely a pusztuló magyarságnak, a fenyegetett magyar léleknek valóságos bibliája volt az 1920–30-as években.

Apám 1943-ban két társával meglátogatta Szabó Dezsőt, aki nem fogadta őket, becsukta előttük az ajtót, bizonyára elege volt az őt ünneplő diákokból. Zseniális karikatúrát készített „hálából” róla, most is megvan a műve. Tehát a baloldal örökös vesszőparipáján, a társadalmi igazságtalanságon kívül Szabó Dezső szellemisége is erősen hatott rá, a nemzettudat, a magyar valóságra ébresztés.

A háború utáni szocialista követeléseket még el tudta fogadni, de amikor látta, kiknek a kezébe került a hatalom és milyen borzasztó lett a berendezkedés, visszahúzódott. A politikai óvatosság eleve indokolt lett volna, hiszen anyai nagyapám végigharcolta az első világháborút, gyakran felidézte borzalmas élményeit, a véres harcokat, apám pedig szenvedő alanya volt a cselekvésképtelen és pusztulásra ítélt egysége kálváriájának.

A korszak eleve irracionális volt, ennek ellenére a veszélyhelyzetből nem mindig tanult, amikor például egy gyűlésen felszólalt, hogy ne vegzálják a templomba járó embereket, az akkori párttitkár erről értesülve megfenyegette, hogy elbocsátják állásából és majd egy tanyasi iskolába fogják áthelyezni.

A tanárokat keményen fogták, taggyűléseken, szemináriumokon kellett részt venniük. Az 50-es évektől már egy-egy kitüntetésben is részesült, de 1956 után, mikor fel tudott mutatni eredményeket kiállításával, szakköri kedvező véleményekkel, oktatási és városi elismeréseket is kapott, amelyeket 1990-ben Balassagyarmat díszpolgára kitüntetés zárt le.

Istenhívőként művészetében is erősen foglalkoztatta a vallás, ugyanakkor az 1950–60-as években félt a demonstratív vallásosságtól, az említett okok miatt. Minket, a két fiát sem engedte konfirmálni, ugyanakkor a vi-

szonyok enyhülésével a 80-as évek tájékán többször elment a templomba és reformátusként a presbitérium tagja lett, szerették, tekintélye is volt.

A viszonyok enyhülésével nálunk mindig is nagy volt a társadalmi élet, a vendégjárás. Kollégák, barátok gyakran jöttek össze a nappaliban kártyázni, iszogatni, beszélgetni. Nem egyszer hívott olyan barátot is, akivel mély és szenvedélyes vitákat folytatott a művészet mikéntjéről, stílusokról, alkotásokról. Értékeltek, vitakoztak, megbeszélték a művészet helyzetét. Sőt laikusokkal is nagyon szívesen beszélgetett művészetekről, társadalmi kérdésekről.

Egyik fő jellemvonása volt, hogy szeretett szerepelni, adomákat mondani, megnevetetni a társaságot. Ugyanakkor, amikor valamit el kellett volna intézni, a feladatot nyomasztónak, tehernek érezte, legyen az egy kiállításmegnyitó vagy egy megrendelt kép dolga, ezekre gyakorta úgy reagált, mintha fogát húzták volna.

### **Katedra és festészet**

Apám életformáját meghatározta, és teljes életelemét jelentette a tanítás és a festészet.

Amikor Gyarmatra került, szinte azonnal belépett a szerveződő városi irodalmi színpad társulatába. *Az ember tragédiáját* 1949-ben adták elő barátaival, kollégáival. Talán ez volt az a pont, ahonnan élete végéig tartó mély kapcsolat teremtődött Madách főműve és Farkas András között.

Nagyon szerette diákjait, de túlzás nélkül állítható, ők is viszont. Rendszeresen rajzsakköröket tartott, ahol először a képzőművészet alapjaival ismertette meg a diákokat, az igényesebb, a továbbtanulásban gondolkodó, a képzőművészet felé érdeklődést mutatókkal már magas színvonalú eszmecsereket folytatott. A műkedvelő szakköri diákok sokasága a hosszú évek alatt éppúgy kitartó tanítványai voltak, mint jó néhány hivatástudattal megáldott gyerek, akik később a felsőoktatásban próbálták kibővíteni, kamatoztatni a szakkörökön tanultakat.

Mint pedagógusról elmondható, rendkívül nagy örömmel tanított. Sajátos, de „diákközel”, laza stílusa volt, a katedrán állva vagy éppen a padok között sétálva vicces mondataival, „beszólásaival” vegyítve majd’ mindig sikeresen tartotta ébren a diákok figyelmét. Az értékelés, a pedagógiai munka, az órán született alkotások értékelése soha nem okozott feszültséget, igaz, szerencséje volt, hogy nem matematikát vagy történelmet tanított, ahol keményebb követelményeket kell állítani a diákok elé. Az órá-

in mindig felengedett, vidám hangulat uralkodott, ami mégis csak az ő személyiségéből fakadt, ezt évtizedekkel később is emlegetik tanítványai.



*Farkas András és tanítványai (Balázs Pál felvétele)*

Rajzainak rendszeres témája volt a papír fölé görnyedő iskoláslány vagy a témát kereső és kihívóan a lányok között körbenéző fiatalember, vagy bárki, akit arcformája vagy viselkedése miatt témaként ceruzája vagy tollhegye végére akart kapni. A diákok az iskolán kívül is kedvenc rajztémái voltak, az 1960–70-es években gyakori szeptemberi iskolaindító feladat volt a téeszekben a terménybetakarítás. Mint felügyelő tanár szívesen örökítette meg rajzaiban a földeken hajlongó, munkálkodó vagy éppen pihenő diákokat.

A város kulturális életben aktívan részt vett, kitüntetések is kaptak a szocializmus idejében, bár alapvetően politikamentesen élt, de a magas pedagógusi eredményeit és művészeti munkásságának színvonalát elismerve a városvezetés büszkén toltá őt előtérbe, így ez a fajta elismertség sem maradt ki életéből. Tevékenységének, gondolkodásának középpontjában azonban mégiscsak a festészet állt, jobbjára mindent ennek rendelt alá.

Bár családi életünk nem sokban tért el a szokványostól, tehát volt vasárnapi ebéd, családi ünnepek, látogatások, ezek megegyeztek a más családoknál megszokottakkal, de amióta eszemet tudom, a legfontosabb gondolata mindig is a festés volt. Igen, nem múlt nap festészet nélkül. Ez jellemezte mindennapjait, ehhez segítséget jelentett, hogy az akkori rendeletek lehetővé tették az alkotói szabadságot, művész-tanárként heti egy szabadnapot kapott, amivel lelkesen élt is.

A kertművelésből, a háztartás és a ház körüli munkákból kivette részét, de a felüdülést, egyben a gondterhes koncentrációt a festés jelentette. Délutánonként gyalog, kerékpárral vagy éppen motorkerékpárjával nekiindult a szabadba festeni, a dejtári rétek, az Ipoly-part zezzugai, a közeli, távoli falvak kedvenc terepei voltak. Az emberek, gyerekek odamentek hozzá, nézték, ahogyan alkot, mindenkiel szóba elegyedett, a szegény sorsú parasztszozonytól kezdve a cigány pásztorig, az Ipolyban fürdőző gyerekektől a szántó-vető emberig szinte mindenkit megörökített. Az emberhez, a tájhoz, a természethez kötődő szemlélet jellemezte, úgy fogta fel a teremtést, mint egy komplexitást, ebből próbálta kirakni a részleteket, amelyek a műveiben megjelentek, úgy, hogy a szerves egységet érezni lehessen. Ez nagyon lényeges dolog, nem mindenkinek sikerül ezt felfogni vagy így megközelíteni, de ha képeit nézzük, és megismerkedünk a művészetével, a látásmódját megértve talán egy lépéssel közelebb kerülünk a teremtés örök titkához.

A plein-air festészet érthetően vonzotta, hiszen saját műterme nem volt, annak ellenére, hogy négyszobás lakásban laktunk. Csak nagyanyám halála után, élete utolsó évtizedében nyert abban a kisszobában némi festői otthont, meghitt önálló teret, amelyben korábban nagyszüleim éltek. Legjobban a szabad, önálló alkotást szerette, ha elmélyülve, több variációt latolgatva vethette papírra a képet. Ha nem sikerült valami, rögtön kidobta, nekiállt újból és újból, főleg az akvarellnek, amin már eleve nem lehet javítani.

A klasszikus művek illusztrálásához a hitelesség érdekében kivétel nélkül utána nézett az adott kor viseletének. Számos történeti könyvet áttanulmányozott, ezerféle vázlatot készített a kezébe kerülő bármilyen papírra, a szalvétától kezdve a diákok leadott rajzlapjaiig. Hányszor találkoztam a diákok rajzfeladatainak hátlapjára felskiccelt olyan tanulmánnyal, amelyen ott volt dátummal a beszédett, leosztályozott, hozzá újra visszajutott iskolai rajz.

Minden szabad papírt és minden szabad percet kihasználta, hogy a motívumokból vázlatot készítsen, így nem csoda, hogy amikor leült a tényle-

ges festmény vagy grafika elkészítéséhez, már ott volt a fejében, szinte a kezében a mű. Bámulatos pontossággal alkotott, gyorsan, könnyedén készítette a legnehezebb feladatokat. Temérdek gyakorlás volt emögött, tisztában volt azzal, hogy ezt nem lehet megúsni.

Rengeteget olvasott, kedvencei Michelangelo versei, Vasari művészekről szóló könyve, van Gogh levelei voltak, hosszasan elmélyedt ezekben. Szintúgy Fülep Lajos művészettörténész írásában, sőt el-elmerült (időnként fuldokolva) Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* című, kilóra nehéz könyvének kacifántos szövegtengerében is.

### **Stílusok, izmusok, festészeti technikák**

Alapvetően a figurális és szociális töltetű, témájú festészetnek volt a híve, a szegényparasztság, a földművelés, a magyar falu a műveinek visszavisszatérő témái voltak, mintegy önmagát emlékeztetve, honnan jött.

Rendkívül magas színvonalú irodalmi műveltségének köszönhetően az irodalmi művekre, és azok alakjaira alapozott illusztrációi mindig is nagy szerepet kaptak művészetében, így a Palócföld neves és emblematikus alakjai, Madách, Mikszáth, Balassi számos alkalommal megjelentek vásznain, papírjain. Harminc év alatt nyolcszor illusztrálta a Tragédiát, 1949-ben az elsőt, 1981-ben az utolsót. A művet újra- és újraolvasva, saját (át)értelmezéseit használva dolgozott, inspirálta őt a hely szelleme és a kor legtekintélyesebb Madách-szakértője, Szabó József evangélikus püspök, aki Balassagyarmaton teljesítve szolgálatot apám barátja lett.

A Madách-ikon ellenpólusaként bukkan elő a bűnöző városi csibész, az Isten- és anyaszerető, örök tévelygő Villon alakja, akinek *Nagy Testamentumát* többször is illusztrálta. Először 1952-ben a Vas István-féle fordítást felhasználva tollrajzaival és gyönyörű kalligrafikus betűivel jelenítette meg a művet, majd a 70-es években, új verzióban nyomtatásban is megjelent az alkotás. A magyar és a világirodalom nagyjai – Shakespeare, Molière, Petőfi, Móricz, Csehov, Gogol, Gorkij, Dosztojevszkij – olyan irodalmi nagyságok, akik művei illusztrálás céljából szintén meghílették.

A szépirodalmi alakok, a szociális témák, a tájképfestés mellett a könnyedebb, de csak látszólag egyszerűnek tűnő művészi megközelítés, a karikatúra, a portré és aktfestészet is közel álltak hozzá. Az 1950-es években készített karikatúráit magam is csak sokéves „fáziskéséssel” ismerhettem meg.

A diópác grafikák 1950–53 között készültek, részben a kor politikusait, Rákosit, Gerőt, Hegedűs Andrást ábrázolták, de sokkal erősebb kritikát



tartalmaztak allegorikus rajzai. A „berámázott” disznót tartó disznó, az acsargó medvék közé keveredett őzike, a torreádorok szúrásait beletörődve fogadó „magyar” bika, az ostoba tervezést, a személyi kultuszt kifigurázó képsorozatai életveszélyesek lettek volna, ha a hatóság kezébe kerülnek. A rajzok címei is sokatmondók voltak, érthető, hogy mélyen a mappákba süllyesztve vártak a valamivel jobb időkre. Mai szemmel nézve bizony erős bátorság kellett elkészítésükhöz, de művészemberként nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy a korszakkal szembeni ellenérzéseit ne fejezze ki.



*Farkas András: „Maguk végtelenül nagy szamarak”(diópác, 1953)*

A portré- és aktfestés, ismerősök, jellegzetes figurák festése, rajzolása szintúgy vonzották. Érdekes esztétikai kérdés az aktfestészet, amelyet a festészet történetében a legkülönbözőbb módokon alkalmazták. Felvetődik a kérdés, miért festenek a művészek aktot, hogy a férfiúi vágyat, érdeklődést felkeltsék, vagy éppen az anyaságot, a test, a lélek, a természet harmóniáját hangsúlyozzák? Nyilvánvalóan ezek mind az ábrázolás velejárói, ezeket apám tudta, műveiben ki is fejtette. A torzított nonfiguratív vagy absztrakt irányzatokat és művelőit végtelenül megvetette, egyedüli kivétel Picasso volt, akit feltétel nélkül elismert, különösen az absztrakció területén való felfedezéseiért. A humor, a karikatúra e téren sem állt távol tőle, több olyan rajzot készített, ahol rozzant öreg festő a vonzó modell-

jére rá sem nézve készíti a maga aktfestményét, amelyben a modell és a mű között semmiféle összefüggés, kapcsolat nincs, egyfajta negatív ars poeticaként értelmezhetők ezek a rajzok. Rengeteg olajképet készített, ezekben rendszerint úgynevezett olajkartont használt, amely a vászonnal szemben fakóbb színvilágot eredményezett. A festészeti technikákat illetően nagyon sokat lehet tőle tanulni. Az egyik kevésbé ismert, de általa hatásosan alkalmazott bravúros módszer az úgynevezett lavírozott tusrajz, ekkor ecsettel, higított tussal is árnyalta a kifejezést.

Szintén nagy volt az akvarellben. E technikáról tudjuk, hogy nem vagy alig lehet javítani rajta, pillanatok alatt kell a papírra felvinni a színeket. Ezek rendkívül jól variálhatók, de mégis szolidabbak, mint az olajképek színei. Ha az akvarellt valaki elrontja, akkor az már nem javítható, nagyon a festő fejében kell lenni a színvilágnak, a kompozíciónak és az átadandó hatásnak, még akkor is, ha mostoha körülmények között vagy éppen szabadban kell alkotni.

Nagymester volt a diópác-technikában, az úgynevezett monokróm módszer révén melegbarna, világos vagy sötét színt használva. A diópác a dióburok kivonata, amellyel a legcsodálatosabb hatásokat lehet elérni akár portréfestésnél, akár tájképfestésnél. Utóbbiban a felhők, az ég ábrázolása, az erdők, a virágos mezők tarkaságának kifejezése a monokróm technikával igazi bravúr.

Érdekes, hogy az általa kevésbé értékelt kubizmusnak a mértani formákat alkalmazó törekvései mégis nyomot hagytak festészetében, a szögletesítő, hasábformákra lebontó módszerrel örököltette meg például a piszkos ruhában dolgozó utcaseprőt vagy hómunkást, ezekkel a sarkított, kemény mértani formákkal szögletességet, erőt, fáradságot egyszerre lehetett ábrázolni.

Az izmusok nagyon sokat hozzáadtak a képzőművészethez, de apám szerint ezeket a festészeti technikai felfedezéseket csak akkor érdemes használni, ha a realista mondanivalót akarja pontosabban, jobban, hatásosabban kibontani az alkotó. A kép nem ér semmit, ha a néző nem tudja értelmezni a mondanivalót, ezáltal a látvány sem ragadja meg. Az öncélúvá váló izmusok, amelyek már szinte éves gyakorisággal követték egymást az 1910–20-as években, éppen ennek az elvárásnak nem tudtak megfelelni, vélte ő. Kitérőt téve a magyar festészet háború utáni világa felé, a korszakot a szocialista realizmus uralta, azzal a kőkemény követelménnyel terhelve, hogy a fejlődő és vidám társadalmat ábrázolja, optimizmust sugározzon, akkor, amikor mélyrepülésben volt a gazdaság, az emberek hangulata, a börtönök pedig tele voltak politikai foglyokkal. Ez

a követelmény 1956 után valamelyest lazult, többen kaptak nyugati lehetőséget, mint például Maurer Dóra, Bálint Endre, akik a nyugati nonfiguratív irányzatokat ábrázolásaikban megismertették, eleinte szűk körben, aztán egyre táguló körű kiállításokon bemutatva a nagyközönségnek. Nagy volt a visszhangja ezeknek a bemutatóknak, mert az egész társadalom ki volt arra éhezve, hogy a keleti blokk béklyójából egy kiskapun át kicsit kitörjön, de legalább kinézzen. A nyugati művészek távolról meglengették a „szabadság” zászlaját, de amikor ezeket az irányzatokat elkezdték itthon másolni, akkor az egész egy elsekélyesedett változat lett, annak ellenére, hogy nagyon sok tehetséges festő kapcsolódott ehhez. Apám úgy vélte, a két véglet, a szocialista hurraóptimista realizmus és a nyugati nonfiguratív, részben meghatározhatatlan esztétikájú művészet egyike sem magyar sajátosság.

Kvalitásokat felmutató, a magyar életszemléletből, a magyar lélekből eredő irányzatot kell képviselni, követni, amelyben a magyar valóságot magyar eszközökkel ábrázolják. Mert Magyarország nem Franciaország, ahol Picasótól kezdve már mindenki mindent megalkotott, és nem is a Szovjetunió, ahol keményen ellenőrzött körülmények között alkothatnak a művészek.

Ez a szemlélet erősen hajaz arra az útra, amelyet egyik kedvenc gondolkodója, Németh László képviselt, aki 1943 augusztusában kifejtette a szárszói írókonferencián, Magyarországot két veszély fenyegeti az akkor már láthatóan vesztes világháború után, vagy az angolszászok teszik a bakancsukat a magyar földre, vagy az orosz csizma tipor el először bennünket. Mi vár ránk: pénz- és versenyuralom vagy kolhoz és parancsuralom? Bármelyik nagyhatalom győz, idegenként fogja a magyar szellemet nyomorítani. Mindkettő idegen a magyar szellemtől. A művészetben is valami hasonlót igényelt (volna) apám, azt, hogy a magyar sajátosságoknak kellene megfelelni, ez alapvető követelmény maradt mindig is a gondolkodásában.

Minden külső ideológiai elvárás, kíváncsi ellenére a vallási témák is részei voltak alkotásainak. Jézus alakját nemegyszer megfestette, szobrot is készített *Corpus* címmel. Akvarell-, diópác-, olajképei is készültek vallási, bibliai témákban, jó pár például Munkácsyra hajazva, vállaltan az *Ecce homo*-motívumra és a *Krisztus Pilátus előtt* c. alkotásra utalva. Apám szerint egyébként a művészettörténetben Krisztus számtalan ábrázolása közül Munkácsy a legsikerültebb. A szobám falát díszítő, az összekötözött kezű Krisztust ábrázoló képe nem teljesen ugyanaz az arc, mint Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című képén látható, mégis a csodálatos arc egyszerre

kemény és szelíd, lázadó és beletörődő, megbocsátó és elhivatott az isteni küldetés irányában.

Megjelenítette a Sixtus-kápolna Jeremiás-alakját is, amely majdnem teljesen pontos másolat, a próféta majdhogynem olyan, mint egy magyar parasztember. Ugyanabban a pózban ül az ő képen is, mint az eredeti, de keze földmunkáskéz, csizmája rögös földet taposó csizma.

Agyagszobrokat is készített, amelyek olyan hatásúak, mintha ki lennének égetve. Ez és más technikai megoldásai, a kartonpapírra való olajfestés, az olcsóbb papírok használata egyfajta sietősséget és kényszerű spórolást mutatnak, hiszen „nem a keret és a papír a fontos, hanem a MŰ!” – vallotta.

### **Keserédes sikerek**

Több lengyel, finn barátja volt, Finnországba is eljutottak képei, Katowicében művészeti táborban járt az 1970-es években. Ekkor készült egy felkavaró képe, amelynek *A pokol üldözöttei* címet adta, egy füstölgő, monstrum ipartelep előterében megvert kutyaként kullog egy parasztember, aki nyomorult, sovány tehénként húz maga után. Könnyen értelmezhető a mondanivaló, az ipar győzelme a régi típusú, az emberszabású világ fölött.

A képzőművészeti alapnak, a budapesti favorizált művészeknek nem volt barátja. Bizonyos ellenszenvvel és – elképzelhető, hogy anyagi és művészeti sikereik okán – irigységgel beszélt róluk, szemlélte őket. Legfontosabb ellenérzését abból a felfogásbeli különbségből eredeztette, hogy szerinte nem a tényleges világot, például a parasztság helyzetét, a munkásságot, a háttérbe szorított értelmiségit, az elhibázott beruházásokat, a parlagon hagyott földek témáit ábrázolták a budapesti művészek. A kedvencek nyugati utakat kaptak, a keservesen küszködő vidéki művészekhez képest érdemtelen előnyöket élveztek.

A tárgyilagosság kedvéért ehhez hozzáteendő, nem a képeiből éltünk, de amikor szóba jött ez a kérdés, nem titkolta véleményét az igazságtalanságokról. A képzőművészeti zsűri megkritizálta például az édesanyjáról készített csodálatos képét, azzal, hogy azon lecsupaszított kubista vonások is fellelhetők, hiába fejezte ki a mű egésze a fáradt öregség magányát. A képet a képzőművészeti zsűri cerberusai leszólták, sematikusnak mondták.

Ez hetekre elvette kedvét, sokáig ismételte magában a keserves bánást, amit a kritika miatt elszenvedett. Pedig az ítélet érdemtelen volt, an-

nál is inkább, mert a fórumokon gyakorta gyenge minőségű képek kaptak teret a zsűri részrehajlása következtében. Tudjuk, az érvényesüléshez kell egyfajta menedzseri szemlélet, benne ez egyáltalában nem volt, pénzügyi tehetség végképp nem, ahogyan szervezőképesség sem. A maga érdekében fel nem emelte volna a telefont, egy levelet meg nem írt saját ügye előmozdítására, sehova nem ment el, hogy bármit is kiereszkoljon.

Egyetlen szerencséje az volt, hogy kollégája, barátja, Kovalcsik András felkarolta, néha kritizálta, de mindennekfelett dicsérte őt, átvette a képeit, szervezte kiállításait, tartotta benne a lelket. Neki rengeteget köszönhetünk, az ő lelkes, műértő, önzetlen segítsége még édesapám életében, de azt követően is nélkülözhetetlen volt.

\*

Gyakran gondolkodom azon, vajon mi lesz-e hagyatéka sorsa. Mi lesz azzal a házzal, ahol ez a gazdag életmű megszületett? Mi az örökös, mi egy kisebb vagy nagyobb közösség, mi a kultúra irányítóinak felelőssége és feladata egy kvalitásos, de kevésbé „sztárolt” képzőművész hagyatékának megőrzésében? Egyáltalában, szükséges-e az alkotók műveinek megőrzése és kell-e a „lángot” továbbvinni? Jó helyen vannak a műalkotások a múzeumokban, ha azok kb. 10%-a kerül valaha is kiállításra? Megoldás-e a digitalizáció – mint sok tekintetben napjaink (kényszer)megoldása az oktatás, művelődés terén – például a műalkotások teljeskörű és hosszútávú hozzáférése és megértéséhez? A változó és bizonytalan látású világban egyáltalában mi lesz a kultúra és a művészetek helye, szerepe, vagy még inkább a pénz és az érdek lesz a meghatározó?

Vajon apám mit felelne most ezekre a kérdésekre? Sejtjem, sőt tudom a választát.



*Farkas András: Édesanyám (vászon, olaj, 1964)*