

ENIGMA

Farkas István 1. | André Salmon
Wolfner József | École de Paris
Magyar és | francia recepció
Háború | Frontnapló | Kubizmus

98

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelenését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Lektorálta: Pataki Gábor

Készült az ELKH BTK Művészettörténeti Intézete 20. századi Művészeti és Tudománytörténeti Kutatócsoportjával, valamint a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galériával együttműködésben, a „Kihúlt világ” című Farkas István kiállításához kapcsolódóan.

A reprodukciókat Kolozsváry Marianna, a kiállítás kurátora bocsátotta a rendelkezésünkre, szíves segítségét ezúton is köszönjük. Fotók: Darabos György et al., a további képjogok tekintetében ld. a kiállítás katalógusának impresszumát.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat, illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Szerkesztő: Bardoly István

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Zrinyifalvi Gábor

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhetők a kiadóban az enigmafolyoirat@t-online.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a kiadó honlapján: <http://meridiankiado.hu>

ISSN: 1218-8069

FARKAS ISTVÁN 1.

Szerkesztette: Markója Csilla – Bardoly István

HÍVÓSZÓ – FARKAS ISTVÁN

A kihíult világ margójára – Farkas István élete és művészete 5

Rockenbauer Zoltán 7

Farkas István és a magyar kubisták (1911–1914)

Farkas István levele apjának – Önéletrajzi levélfogalmazvány 18

Farkas István festőművész frontnaplója az első világháborúból 28

MERIDIÁN – FARKAS ISTVÁN RECEPCIÓJA I.

„Keveset, de érdekeset beszél” – Farkas István 1924-es kiállításának sajtóvisszhangjából 50

„Az ötvenezer festő városában” – Farkas István második párizsi tartózkodásának magyar recepciójából (1928–1930) 61

„Farkas István túlhaladta Seurat-t” – Az École de Paris magyar képviselőjének francia recepciója Szoboszlai Margit fordítása 84

André Salmon 100
Kapcsolatok – Correspondances (részletek)
Somlyó György fordítása

„Mindennek a súlyát érzékeli” – Farkas István 1932 és 1935 közötti sajtóvisszhangjából 104

„Most áll a közönség elé először, mint hazai művész” – Farkas István 1936-os kiállításának recepciójából 119

FAGYÖNGY – HATÁRÁTLÉPÉS BELTINGGEL

Határátlépés – Hans Belting beszélgetése Ladislav Kesnerrel 1. Kovács Gergely fordítása 127



Farkas István: Önarckép (Fej profilból). 1928–1929, szén, papír, 540 x 400 mm
Kecskeméti Katona József Múzeum, ltsz. 82.836
© Kecskeméti Katona József Múzeum

A KIHÚLT VILÁG MARGÓJÁRA

FARKAS ISTVÁN ÉLETE ÉS MŰVÉSZETE

„Farkas Istvánt – egy pesti könyvvállalat tulajdonosát – nyilas munkatársai vagy barátai jóvoltából *megölték*.” – ezzel a súlyos mondattal búcsúzott hajdani barátjától, a két háború közötti magyar művészet egyik legnagyobb alakjától Dénes Zsófia 1947-ben. Farkas István halálának körülményeiről immár részletekbe menő kutatás eredményeit olvashatjuk a *Kihúlt világ* című, a festő 170 művét bemutató monografikus kiállítás katalógusában. A Magyar Nemzeti Galéria 2019-es tárlatához, a múzeummal együttműködésben, ahogy azt a Munkácsy-, Mednyánszky-, és a Derkovits-retrospektívek esetében is tettük, tematikus számokkal csatlakozunk, publikálva mindazokat a forrásokat és elemzéseket, amik egy tudományos katalógusba terjedelmi okokból nem férhetnek bele. Reprezentatív válogatást állítottunk össze Farkas sajtóviszhangjából (1924-től 1947-ig), beleértve az eddig alig kutatott francia recepciót és André Salmon francia nyelvű kismonográfiáját. Közreadjuk az Apollinaire-körhöz tartozó költő és a magyar festő közös alkotása, a *Correspondances* mappa eddig magyarul még nem publikált verseit is, kiegészítve Farkas életére és művészetére, így a korai kubista korszakára illetve a második párizsi tartózkodására vonatkozó új adatokkal, értelmező tanulmányokkal. A francia recepció gyűjtését Kolozsváry Marianna, a kiállítás kurátora és Petőcz György kezdték el, a tőlük kapott anyagot bővítettük tovább, a kortárs magyar sajtóviszhang gyűjteménye pedig tartalmazza Farkas párizsi tevékenységének hazai recepcióját is. Farkas István művésze mindmáig rangján alul kezelt, holott az École de Paris tagjaként tehetségéhez méltó nemzetközi figyelemben részesülhetett volna. Sajnos a legrosszabbkor tért haza Párizsból. „Farkas István a hanyatló polgári világrend halálhírnöke volt, a tragikus kifejezés minden szépségével. Amikor mindezt művészetéről még életében megállapítottuk, nem mertük volna megsejteni, hogy művésznünk mennyire a közeli jövőendőbe látott és mennyire fájdalmasan azt a vihart érezte meg, amely őt magát is valamelyik német haláltábor örvényébe sodorta.” – írta róla a Népszava kritikusa, ugyanakkor, amikor emlékkiállítását rendezték, s amikor Rabinovszky Máriusz művészettörténész ezeket a sorokat jegyezte le: „Valami *kísérteties* nyugtalanság, a fojtott tragikum kesernyés humorral ojtott hangulata üli meg piktúráját; egy halálraítélt világ enyészetiillata terjeng roppant művészi biztonsággal és különös ritmusérzéssel szerkesztett festményei felett.” A halálraítélt világ őt ítélte halálra. Mi pedig a gyász munkának még mindig csak az elején járunk. Az Enigma dupla Farkaszámát az idén 80 éves Tímár Árpád emlékének, és Farkas István fiának, a szintén képzőművész Charles Farkasnak ajánljuk.

A szerkesztők

Rockenbauer Zoltán

FARKAS ISTVÁN ÉS A MAGYAR KUBISTÁK (1911–1914)

Nem könnyű Farkas István elveszett kubista periódusát rekonstruálni két korabeli, fekete-fehér műtárgyfotó és egy dokumentumfotó alapján – valószínűleg nem is lehet –, de az utóbbi évek kubizmus-kutatásai¹ nyomán halvány körvonalai azért mégiscsak kirajzolódnak a festő első párizsi korszakának. Farkas – hivatalosan ekkor még Wolfner – ugyanis közel bő két esztendeig volt részese annak a magyar festőtársaságnak, amit bátran illethetünk a „magyar kubisták” címkével.

Már-már közhelynek számít, hogy Farkas István festői látásmódját nagymértékben meghatározták gyermekkorának családi viszonyai, különösen a zord és zsarnoki atyjával való ambivalens kapcsolata,² miszerint e leginkább Kafka-párhuzamként³ leírt pszichológiai helyzet jelentősen hozzájárult a festő két világháború között készült metafizikus, szorongást árasztó, szürrealista-expresszionista stílusának kialakulásához. Ugyanakkor talán nem megalapozatlan az a feltevés sem, hogy Farkas fiatalkori, kubista korszakát is a szülői ház elleni lázadásként fogjuk fel. Az autoriter apa, Wolfner József (a Singer és Wolfner cég egyik társtulajdonosa, később elnökevezérgazgatója) bár maga is műkedvelő, sőt műgyűjtő volt (mi több Mednyánszky László mecénása⁴), mit sem szeretett volna kevésbé, minthogy fiából művész legyen, sokkal inkább szánta volna cégvezetőnek. „Hogy festő lettem – írja *Gyermekkorom* című visszaemlékezésében Farkas István –, annál az aktusnál az akaratom megnyilvánulása volt fontos, nem a festés. – Majd utalva arra, hogy 1914-ben is apja akaratára ellenére jelentkezett önkéntesnek, hozzáteszi: – A háború-

¹ Gergely Barki: The Steins and the Hungarians. *RIHA Journal*, 2014. április-június. <https://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-apr-jun/barki-the-steins>; Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet. Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók. (1900-1919)*. Budapest, 2014. 213–236.; Barki Gergely: Az elveszett magyar kubizmus. *ArtMagazin*, 14, 2015, 6. 10–19.; Rockenbauer Zoltán: A Nofertiti-jelenség. A magyar Vadak és Kubisták nyomában. *Újraértelmezett hagyomány. [Konferenciakötet]*. Szerk. Rockenbauer Zoltán. Budapest, 2015. 12–31.

² Ld. többek közt: Bodri Ferenc: Farkas István. *Látóhatár*, 18, 1968, 3/4. 359–367.; Dénes Zsófia: *Tegnap újművészek*. Budapest, 1974. 76–86.; S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Budapest, 1994.

³ E párhuzam kifejtését ld.: Dénes Zsófia: Egy majdnem elfelejtett nagy festő portréja. *Kortárs*, 10, 1966, 12. 1959–1965.; 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, 2019. 30–54. (43–45.)

⁴ Vö. a Wolfneréről szóló fejezettel Markója Csilla Mednyánszky-monográfiájában: *Egy másik Mednyánszky*. Budapest, 2008.

menetelnél szintén. Én is vagyok, én is akarhatok. Minden elnyomatás előbb utóbb lázadást szül.”⁵

Am túlzott leegyszerűsítés lenne azt állítani, hogy Wolfner József és a családi környezet pusztán leküzdendő akadályt jelentett a kibontakozni vágyó művészi hajlam előtt. Farkasból valószínűleg sosem lett volna festő, ha apja révén nem ismeri meg Mednyánszky Lászlót.⁶ Valamint a kulturális háttér meghatározó eleme volt számára az is, hogy a Singer és Wolfner cég adta ki a századelő olyan jelentős kulturális folyóiratait is, mint a Herczeg Ferenc szerkesztette *Uj Idők* és a Lyka Károly nevével fémjelezett *Művészet*. Az ifjú Farkas István első mestere így Mednyánszky lett, miközben gyermekkorától közvetlen viszonyban volt Lyka Károllyal is.

Még egy fontos kapcsolatot kell megemlítenünk: a Wolfner-család barátja és kezelőorvosa, dr. Róth Márk volt, akinek a fia később Réth Alfrédként vált neves modern festővé. (Szorosan nem tartozik ugyan tárgyunkhoz, de a családi szálak jelentőségét mutatja, hogy a festő nővére, Róth Jolán 1922-ban feleségül ment Wolfner Józsefhez.)⁷ Farkas István jó barátságba került a nála mindössze három évvel idősebb Róth Alfréddal, mindkettejüket Mednyánszky taníttatta, és Lyka volt az, aki összeismertette velük Egry Józsefet, akivel a nevét Réthre változtató festő aztán 1905-ben Párizsba utazott. A nyomorúságos körülmények között tengődő Egry hamarosan hazajött, Réth viszont letelepedett a francia fővárosban, és fokozatosan beépült az ottani modern művésztsadalomba. Olykor vissza-visszatért Magyarországra is, 1906-ban Nagybányán újra találkozott Farkas Istvánnal, akinek ez volt az első éve a művésztelepen. Barátságuk tehát nem szakadt meg, sőt, 1908-ban együtt mentek Itáliába tanulmányútra.

„Mednyánszky László volt első mesterem. – idézi Farkas Istvánt Kassák Lajos – 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.”⁸ Nagybányán pedig Ferenczy Károlyt választotta mesteréül, és később, mikor beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, ugyancsak az ő osztályába járt. 1909 végén Münchenben folytatta a tanulmányait, ahol apai követelésére a konzervatív Melchior Kern magántanítványa lett. Ugyancsak Münchenben tanult ekkor szobrászatot Ferenczy Károly fia, Béni is, akivel baráti viszonyt ápolt. Bár a müncheni akadémiák már korántsem számítottak vonzóknak az

⁵ Farkas István el nem küldött levele apjához. Közli.: S. Nagy 1994. i. m. 162.

⁶ Wolfner József Mednyánszky mellett Nagy Istvánt is támogatta, aki szintén hatott Farkasra. Kapcsolataikról: Markója Csilla: Az érzékelés szurdokaiban. In: *Nagy István. Tisztaság, tömörség, transzcendencia*. Szerk. Kieselbach Tamás, Molnos Péter. Budapest, 2019. 55.

⁷ Sz. Szegő Judit: Adatok Farkas István festőművész és könyvkiadó életéről és haláláról. *Művészettörténeti Értesítő*, 43, 1994, 3/4. 268.

⁸ Kassák Lajos: Farkas István. In: Uő.: *Vallomás tizenöt művésztől*. Budapest, 1942. – Újraközzölve: Kassák Lajos: *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*. Sajtó alá rend. Ferencz Zsuzsa. Budapest, 1978. 306.

új utat kereső magyar fiatalok számára, maga a város és környéke a német modernizmus egyik fellegetője volt. Farkas István minden valószínűség szerint itt találkozott először a kubizmussal, a Galerie Tannhäuser ugyanis 1910 szeptemberében bemutatta Braque és Picasso műveit, a Moderne Galerie-ben pedig a Neue Künstlervereinigung második kiállításának keretében Javlenszkij, Kandinszkij, Gabriele Münter, Van Dongen és más expresszionisták mellett a francia kubisták is részt vettek, köztük az a Henri Le Fauconnier, aki Párizsban majd Farkas mestere lesz. A kiállítás katalógusának teoretikus nyitó-esszéjét a műalkotás térszerkezetéről is ő írta *Das Kunstwerk* címmel.⁹ Nincs rá egyértelmű bizonyíték, hogy Farkas István látta ezeket a tárlatokat, de felettebb valószínű, hogy az új iránt fogékony fiatalember nem hagyta ki ezt a lehetőséget.¹⁰ Nem érezvén jól magát a müncheni akadémián, hosszas huzavona után kiegészített apjával egy minimális apanázásban, amely a megélhetéséhez és a tanuláshoz elegendő volt, és 1911 végén átköltözött Párizsba.¹¹ A Montparnasse környékén, a rue Campagne Première-en bérelt magának műteremlakást, ahol korábban Berény Róbert, Czigány Dezső, a Galimberti-házaspár és Ziffer Sándor is éltek. A régi barát, Réth Alfréd nem sokkal messzebb, a Boulevard du Montparnasse-on lakott, és ekkor már többé-kevésbé „arrive”-nek, beérkezettnek számított, mivel 1910-től rendszeresen kiállított az Őszi Szalonon és a Függetlenek Szalonján. Réth és az ugyancsak évek óta Párizsban élő szobrász, Csáky József szívesen segítettek a frissen érkezett magyar művészeknek eligazodni a francia modernizmus világában. 1911 elején, Kmetty Jánosnak szereztek papírokat, és terelték a modern akadémiák irányába,¹² ugyanekkor a fél évre Párizsba érkező Dénes Zsófiát is Réth vezette be a kubizmus rejtelmeibe.¹³

Témánk szempontjából nem tanulság nélküli, hogy Réth Alfréd miként lett a kubizmus egyik meghatározó művésze, hiszen külön utakon járva, több forrásból táplálkozva tette magáévá lényegében ugyanazt a szemléletet, amely Picassót és Braque-ot a kubizmus kidolgozásához vezette. Talán meglepő, de Réth egyik ilyen forrása Mednyánszky László volt.¹⁴ Mint első mentora, a par excellence festészeti kérdéseken túl a távol-keleti művészet és misztika iránti érdeklődést is felkeltette ifjú pártfogoltjában. Franciaországba érkezve – akárcsak Brancusit vagy Modiglianit – Réthet is lenyűgözte a hindu és khmer művészet, és a szintén Magyarországról származó, szobrászból galeristává váló Brunner József párizsi műkereskedésében dolgozva a Kelet iránti érdeklődése kiegészült az afrikai szobrok csodálatával.¹⁵

⁹ Henri Le Fauconnier: *Das Kunstwerk*. [Ausstellungskatalog] München, Neue Künstlervereinigung, 1910–1911. 3–4.

¹⁰ Vö.: S. Nagy 1994. i. m. 6–7., 45.

¹¹ Dénes 1966. i. m. 1960.

¹² Kmetty János: *Önagamról. Műbarát*, 2, 1922, 5. 112–115. – Újra közölve: *Festő voltam és vagyok. Kmetty János írásai*. Budapest, 1976. 33–38. és uo.: *Önéletrajz*. 65–75. 69.

¹³ Dénes 1994. i. m. 5–68.

¹⁴ Vö.: *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. Bp., 2003. 105.

¹⁵ Ld.: Passuth Krisztina: Réth Alfréd festészete a primitivizmus, kubizmus és orfizmus vonzáskörében.

Réthet végső soron Cézanne és a primitív művészet csodálata, valamint teoretikus megfontolások vitték a kubizmushoz. A természet és a törzsi művészet tanulmányozása során fogalmazta meg elméletét a művészet harmonikus egyensúlyáról, amelyet szerinte a 2:7-es arány – azaz 2 íves vonalra jutó 7 egyenes – biztosít. 1912-ben összeismerkedett Herwarth Waldennel, a *Der Sturm* alapítójával, aki az „új francia festészet” bemutatására – mivel Picassót és Braque-ot exkluzív szerződés kötötte a Kahnweiler-galériához – Réthet hívta meg Berlinbe. A tárlatra a következő év februárjában került sor, ahol Réth nyolcvan festményből és rajzból álló kollekciót állított ki, és a *Der Sturm* márciusi számában esszét is közölt, amelyben a kubizmusról vallott nézeteit fejtette ki.¹⁶

Farkas István, ha némi késéssel is, de lényegében ugyanazt az iskolát járta ki, mint Réth: Mednyánszky és Nagybánya után érkezett barátjához a francia metropoliszba, amely ekkor már a kubizmus lázában égett. Kiszabadult apja béklyójából, élhette a párizsi bohémek életét, és bár hivatalosan még Wolfner néven jelentkezett be a hatóságokhoz, magyar voltát hangsúlyozandó Étienne Farkasként hívatta magát.

Farkas István párizsi tartózkodásáról kevés információ maradt fenn, legtöbbet még Dénes Zsófiától tudunk, aki az 1911-ről 1912-re forduló télen immáron másodszor utazott Párizsba – ezúttal azért, hogy a *Pesti Naplót* tudósítsa.¹⁷ Az Ady által Zsukanak elkeresztelt íróő jelen volt Párizsban a kubista mozgalom kibontakozásánál, erről tanúskodnak a *Pesti Naplónak* küldött párizsi beszámolóí,¹⁸ és az ő fordításában jelent meg Le Fauconnier manifesztuma is a *Nyugatban* 1913-ban.¹⁹

Dénes Zsófia egyébként unokahúga volt az ekkor már ugyancsak kubista stílusban alkotó Dénes Valériának – így közeli ismerőse a festőnő férjének, Galimberti Sándornak is –, valamint jó barátja Réth Alfrédnek, elmondható tehát, hogy a Párizsban formálódó, magyar kubista társaság kellős közepébe csöppent. Első látogatásakor 1911 tavaszán Galimbertiéknél lakott, mivel a házaspár akkor épp Henri Matisse kíséretében járta Marokkót.²⁰ Mostanra Galimbertiéék visszatértek, úgyhogy Zsuka a környéken bérelt hotelszobát, de gyakran vendégeskedett unokanővérénél. „Amikor Farkas Istvánt 1912-ben, Párizsban, a Galimberti-festőházaspár asztalánál megismertem – emlékezett vissza Dénes Zsófia –, nyurga-vékony siheder volt, nem látszott huszonöt évesnek, pedig épp betöltötte ezt a kort. Olyan vérszegény legényke benyomását tette, mintha sápadt arcát nem a nap, de a hold sütötte volna egész életében.”²¹ Másutt pedig ezt

In: Cserba Júlia – Kopeczky Csaba – Maklár Kálmán – Passuth Krisztina: *Alfred Reth 1884–1966. A kubizmustól az absztrakcióig*. Párizs–Pomáz, 2003. 51–53.

¹⁶ Alfred Réth: *Meine Ausstellung im 'Sturm'*. *Der Sturm*, Vol. 3., No 152/153. 1913. március, 290.

¹⁷ Dénes 1974. i. m. 76

¹⁸ Ld. egyebek mellett: Dénes Zsófia: *A függetlenek*. *Pesti Napló*, 1912. március 24. 33–34.; Dénes Zsófia: *A kubizmus Párizsban*. *Pesti Napló*, 1912. június 23. 33–34.

¹⁹ Henri Le Fauconnier: *A mai kor felfogása és a kép*. Le Fauconnier manifesztuma. Ford. Dénes Zsófia. *Nyugat*, 6, 1913, 9. május 1. 710–713.

²⁰ Dénes 1974. i. m. 26.

²¹ Dénes 1966. i. m. 1959.

írja: „Csupa ellenkezés volt mindennel, ami kis- és nagypolgári eljárás vagy elem, mindennel, ami *úgy illik – és úgy szokás*. Mindennel szemben, ami erőszakot, parancsot, rákényszerített akaratot sejtett. Mindennel szemben, amit nem ő eszelt ki, nem ő kívánt, nem ő akart. Annak a satnya sihedernek, akinek látszott, saját belső élete volt az ellentéte: csupa ágaskodás és toporzékolás, a be nem törhető ló acélossága és szenvedélye. [...] Kimondhatatlanul élvezte, hogy úgy él, úgy dolgozik, ahogy akar”.²² Dénes Zsófia túl azon, hogy elmesél egy anekdotát arról, miképpen idegesítette Farkas István reggelenként hegedűjátékával a szomszédban lakó Rainer Maria Rilket, és az affér révén hogyan sikerült aztán neki, Zsukanak kapcsolatba lépnie a neves költővel, kitér arra is, hogy Farkas beiratkozott a La Palette Akadémiára, ahol Le Fauconnier tanítványaként aktmodellekről tanulta a kubista szerkesztést.²³

Az Académie de La Palette-et eredetileg 1888-ban alapította Martha Stettler svájci festőnő az Académie de la Grande Chaumière filiáléjaként. Az intézmény művészeti vezetője 1902 és 1911 között az a Jacques-Émile Blanche volt, akihez már a magyar Vadak közül is többen jártak korrektúrára. A század első évtizedében, a skót Mac Neill adminisztratív irányítása alatt a La Palette már modern oktatási intézménynek számított, sok oroszországi hallgatója volt, és a későbbi francia kubisták közül is többen tanultak itt,²⁴ Csáky József is ide iratkozott be 1910-ben,²⁵ és jó szívvel emlékezett vissza professzor Blanche-ra, „aki bár akadémikus volt, nem nézte le és nem ítélte el” a tanoncok modern kísérleteit.²⁶ Amikor aztán 1912-től Le Fauconnier vette át az akadémia művészeti vezetését, és teljes jogú professzornak nevezték ki a teoretikus hajlamú, kiváló festőt, Jean Metzinger is, az iskola lényegében a kubista oktatás fellegrárává vált.²⁷ Ahogy korábban a magyar Vadak szinte mind megfordultak a Julianban, a kubizmus iránt érdeklődő művészeink elsődleges célpontja a La Palette lett. Hosszabb-rövidebb ideig ide járt Galimberti Sándor, Réth Alfréd, Csáky József, Miklós Gusztáv, Szobotka Imre, Bossányi Ervin, Kmetty János, Késmárky Árpád, Kórody Elemér és Somló Sári. Talán élettársaik hatására Dénes Valéria és Ferentzy Márta, a két Matisse-tanítvány is tanult itt, valamint feltehetően Bánszky Sándor is.²⁸ Bánszky ugyancsak Szegedről érkezett, akárcsak Csáky, Kórody vagy Brummer, és egyike lett a legeredetibb kubista szobrászoknak.

²² Dénes 1974. i. m. 79–80.

²³ Vö.: Dénes 1966. 1959–1960.; Dénes 1974. i. m. 84–85.

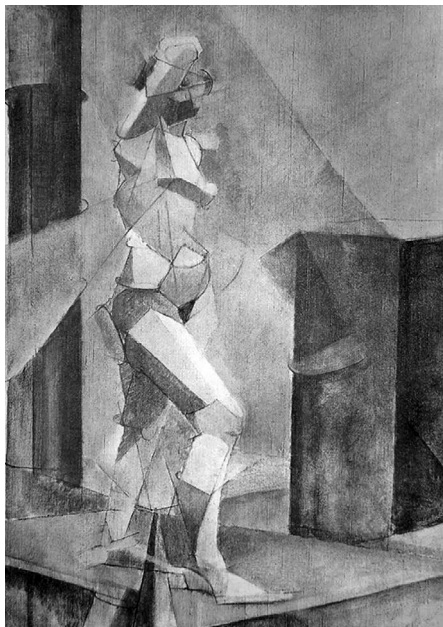
²⁴ Köztük Amédée Ozenfant, André Dunoyer de Segonzac, Roger de La Fresnaye.

²⁵ Apró Ferenc: Adatok Csáky József pályakezdéséhez. Párizs 1908–1914. *Tiszatáj*, 42, 1988, 10. 60.

²⁶ Csáky József: *Emlékek a modern művészet nagy évtizedéből 1904–1914*. Ford. Krén Katalin. Budapest, 1972. 53.

²⁷ Olivier Hourcade: Enquête sur le Cubisme. *Le Siècle*, 1912. február 26. 3.

²⁸ Pillanatnyilag nem ismert konkrét adat arról, hogy Bánszky a La Palette-ben tanulta volna a kubizmust, de egy levelében említi, hogy Bossányi Ervint meglátogatta az „akadémián”, tehát jól ismerte az intézményt. Vö.: Bánszky Sándor levele Bossányi Adolfnak, a festő édesapjának, Párizs, 1914. július 28. *London, Victoria & Albert Museum Blythe House Archive and Library*. AAD/1995/6/19. (Köszönöm Barki Gergelynek, hogy a levél kópiáját a rendelkezésemre bocsátotta.)



1. Farkas István: Kubista kompozíció, 1912–1914 között. Lappang. Repr.: S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Budapest, 1994. 47.

Hogy képet nyerhessünk róla, milyen munka folyt ott, idézzük fel Szobotka szavait: „Tavasszal visszatérve Párisba már visszavonhatatlanul a kubista tanulmányokba merülök. Ez elsősorban a forma tanulmányozását jelenti, a rajz abc-jét előlről kezdve. A »Palette«-be kerülök (Csáky révén nem kell fizetnem), ahol akkor Le Fauconnier és Metzinger korrigálnak felváltva. Meglehetősen ellentétes felfogásban, ami sok üdvös vitára ad alkalmat, és ha Metzinger doktriner [és] Le Fauconnier impulzívabb nézetei sokszor ellentmondanak [is] egymásnak, az csak megkönnyíti, hogy ki-ki a maga módján lásson az akthoz, amit természetesen ők is honorálnak. – Evvel párhuzamosan a formalítás kiépítése a természet minden jelenségével szemben (tehát tájképben is) – statikus és dinamikus formák egyaránt. A lényeg a jelenséggel szemben vagy inkább azon túl ismét a lényeg – de eltérően a fauveoktól, nem a jellemző elrajzolásnak, hanem a konstruktívnek kihangsúlyozásával.”³¹

Dénes Zsófia pedig egyebek mellett ezt írja Farkasról: „Eljár a La Palette-akadémiára, ez is töről metszett montparnasse-i termék, akt-modellek állnak ott reg-

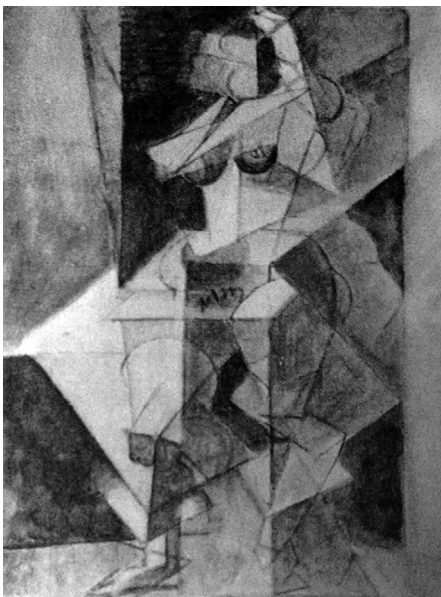
Említést érdemel még, hogy ekkoriban Farkas István müncheni barátja, Ferenczy Béni is Párizsban ismerkedett a kubizmussal, ám Edith Balás téved, amikor őt is a La Palette növendékei közé sorolja.²⁹ Az általa is hivatkozott visszaemlékezés szerint Ferenczy azonban Hannah Orlov (Chana Orloff) szabadiskolájában, illetve a Marie Vassilieff alapította Académie Russe-ben tanult, mielőtt Archipenkóhoz igazolt volna át. Kétségtelen, hogy a modern irányzatokat preferáló szabadiskolák növendék- és oktató-körei között nagy volt az átfedés. Ferenczy Béni megemlíti, hogy az orosz akadémiaán Fernand Léger 5 frankért korrigált (a neves francia mester a La Palette-ben is oktatott), Archipenkónál pedig Apollinaire tartott előadást a kubizmusról, aki igen szoros kapcsolatban állt Metzinger-vel és Le Fauconnier-vel, a mozgalom vezéregyéniségeivel.³⁰

Szobotka Imre, akárcsak Farkas István, 1912 elején kezdett a La Palette-ben.

²⁹ Edith Balas: *Joseph Csaky. A Pioneer of Modern Sculpture*. Philadelphia, 1998. 4.

³⁰ Vö.: Ferenczy Béni: Párizsi emlékeim. In: Uő.: *Írás és kép*. Budapest, 1962. 24–35.

³¹ Szobotka Imre: Önéletrajz. *Kultúra és Közösség*, 17, 1990, 4. „Avantgarde szám”, 124.



2. Farkas István: Kubista tanulmány, 1912–1914 között. Lappang. Repr. S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Budapest, 1994. 48.

nek korántsem volt olyan jó véleménye róla, mint Farkasnak. Csáky szerint Le Fauconnier sosem merült el igazán a kubizmus elméletében, szemben Metzinger-vel, és mintha a két tanár nézeteltéréseit is leginkább ennek a számlájára írná: „[Le Fauconnier] a La Palette akadémián korrigálta később a rajzokat és szüntelenül morgott a kubisták »zavaros elméleteiről«. Általánosságban beszélt, de érződött, hogy Metzingerre céloz mindig, aki *A kubizmusról* címen könyvet adott ki. Metzinger azt állította ugyan, hogy Gleizes-szel együtt írta, de mindenki tudta, hogy főként az ő műve volt.”³²

Mindenesetre a magyar kubisták jelenleg ismert képein sokkal inkább érződik Metzinger hatása mint Le Fauconnier-é. Különösen igaz ez Szobotka és Bossányi tájképeire és Miklós Gusztáv aktfestményeire. Farkas két, csak reprodukcióban fennmaradt aktja is ezt a szigorúbb szerkesztést mutatja. François Gachot helyesen veszi észre, hogy „ekkortájt született kompozíciói [...] jól mutatják: Farkas nem egyszerűen elsajátítani igyekezett a főképpen Metzinger révén látott és hallott új

geltől hajnalig (mert a test felépítését ismerni kell), ezekről szerkesztenek ők kockamű embereket. Ez itt a látott natúr-ára alapuló kubizmus, amelynek vezére Le Fauconnier. A vörös szakállas Le Fauconnier ifjú mester, aki észak-francia és akkor még merő forradalom, csak öreg éveire adja meg magát Rembrandt hatásának. Az ifjú mesterrel Pista barát-kozik, engem elvisz hozzá, megismerjük a feleségét, Maruszja orosz piktorinát, aki egy esztendőn át csupa csecsemőt fest – kockából összerótt csecsemőket –, mert a sors nem ad neki gyermeket és egy év múlva lezárja festőkazettáját és szép csendesen elvonul elmegyógyintézetbe.”³² Csáky József is említi ezeket a látogatásokat: „Metzingerrel és Le Fauconnier-vel nagyon jóban voltunk. Le Fauconnier rendszeresen fogadást tartott otthon. Sok fiatal járt hozzá. De nem volt itt semmi különleges, mind-össze néhány kettéfűrészelt hullát ábrázoló fotót láttunk nála.”³³ A szobrász-

³² Dénes 1966. i. m. 1961.

³³ Csáky 1972. i. m. 53.

³⁴ Csáky 1972. i. m. 54–55. – A Csáky által is említett, teoretikus munka első kiadása 1912-ben jelent meg. (Albert Gleizes – Jean Metzinger: *Du »Cubisme«*. Paris, Eugène Figuière Éditeurs, 1912.)

festői rendszert, hanem megérteni.”³⁵ Sajnos Farkas Istvánnak ez a két akt-tanulmánya is elveszett. „Mindkét kubista festmény lappang, a műveket annak a Marc Vaux-nak a repro-fotójáról ismerjük, aki a Montparnasse és a Montmartre művészeinek tevékenységét, életformáját s műveiket fényképezőgéppel rendszeresen megörökítette (így a háborúban elveszett, elpusztult avantgárd művek az ő közvetítésével maradtak fenn.)” – írja S. Nagy Katalin, aki a Farkas-monográfiában közli a két reprodukciót is.³⁶ (1-2. kép) Föltételezi, hogy festményekről készült a fotó, ám, véleményem szerint inkább tűnnek grafikáknak. Stílusuk igen hasonló Késmárky Árpád és Kórody Elemér La Palette-ben készült tanulmányrajzaihoz, de nem állnak messze Csáky József hasonló vázlataitól sem.³⁷ Farkas képei is egyik lábával előre lépő női aktot ábrázolnak, az alak, a testrészek, a mozdulat jól kivehetőek. Farkas sokkal inkább a természeti látványra koncentrálnak szemben azzal, ahogy ezt Picasso vagy Braque korabeli, analitikus kompozícióin látjuk. A tetet kockákra, hasábokra, kúpokra bontja, plaszticitásukat árnyékolással hangsúlyozza. A környezetet többé-kevésbé absztrakt síkokkal érzékelteti, de nem mond le teljesen a hagyományos perspektíva-ábrázolásról sem. Ez a látásmód hasonlít Metzinger olyan kompozícióihoz, mint az 1911-es Salon des Indépendents-on kiállított *Két akt*.³⁸

Dénes Zsófia leírja, hogy miközben Farkas a La Palette-ben a kubista képzés elméletét és gyakorlatát tanulta, nem hagyott fel azzal, hogy a természet után, plein air is dolgozzon. Állítólag mindennap kijárt a szabadba tájképet festeni. „Csak annak szabad elrajzolni egy széket, aki azt istenigazában meg is tudja rajzolni a törvények szerint” – mondta Zsukanak.³⁹ Utóbb – amikor már rég nem festett kubista képeket – Kassáknak így fogalmazott: „Az összes kísérletezők közt a kubistáknak köszönhetjük a legtöbbet. [...] Legnagyobb erényük és eredményük az, hogy visszatértek a festészet őselemeihez. Analízisükkel rámutattak a képi világ alaptörvényeire, és szabaddá tették a teremtő szellem útját. Persze a kubizmus is csak kulcs a további problémák megoldásához.”⁴⁰

A La Palette magyar növendékeiről szerencsésen ránk maradt egy csoportkép, ami azt sugallja, hogy a társaság jóval összetartóbb volt, mint korábban a magyar Vadak, sőt, akár a Nyolcak, akiről ilyen csoportkép sajnálatos módon nem készült. A fotón – Farkason kívül – még négyen állnak egy műterem kopott falai közt – ám elegánsan, öltönyben-nyakkendőben: Csáky József, Szobotka Imre, Miklós Gusztáv valamint egy némileg idősebb, bajszos művész, akiben némelyek Galimberti Sándort vélik

³⁵ François Gachot: Farkas István, a művész. *Magyar Nemzet*. 1946. október 19. 4.

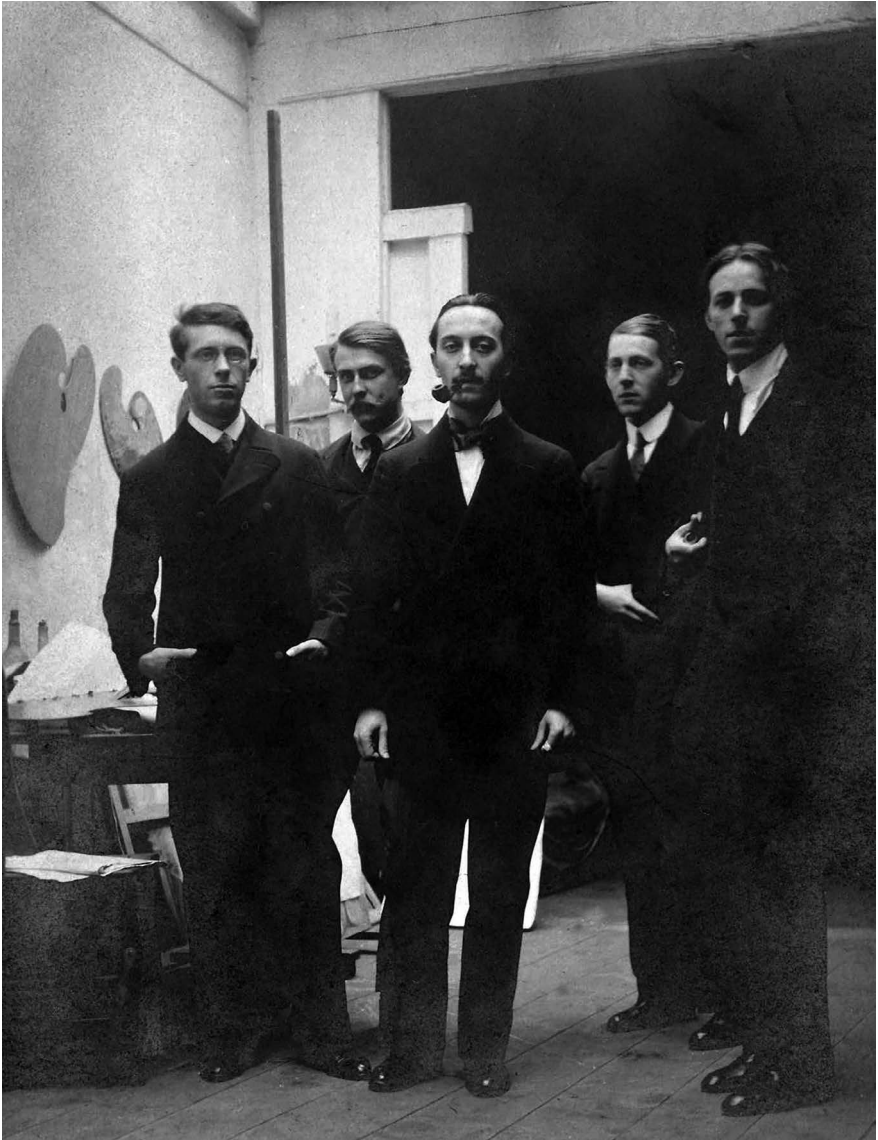
⁶ S. Nagy 1994. i. m. 47-48.

³⁷ A három magyar művész említett kubista tanulmányrajzai a Metropolitan Museum of Art (New York) grafikai gyűjteményében találhatóak, és Barki Gergely publikálta őket először. Ld.: Barki 2015. i. m. 13-16.

³⁸ Jean Metzinger: *Deux Nus*, 1910-1911. olaj, vászon, 92 x 66 cm. – Gothenburg Museum of Art.

³⁹ Dénes 1966. i. m. 1961

⁴⁰ Kassák 1978. i. m. 306.



3. Académie de La Palette: Csáky József, Galimberti Sándor (?), Szobotka Imre, Farkas István, Miklós Gusztáv, 1912. © A fénykép Szobotka Viola tulajdona

felfedezni. (3. kép) Hogy pontosan mi adott alkalmat a közös pózolásra, nem tudjuk, talán a La Palette Akadémia éves kiállításra, amelyről Szobotka is beszámol egy 1913-ban kelt levelében.⁴¹

⁴¹ „az akadémián is rendeztek évi kiállítást, s valami 7-8 akttal, egy csendérettel, egy compositióval s

A nyilvánosság elé új képeivel Farkas 1913 márciusában, a Függetlenek Szalonjának 29. tárlatán lépett. A magyar kubisták krémje állított ki ekkor: Csáky József, Dénes Valéria, Galimberti Sándor, Késmárky Árpád, Kórody Elemér, Miklós Gusztáv, Réth Alfréd és Szobotka Imre. Hogy a művésznevét (Etienne Farkas) használó festő együtt állított-e ki Gleizes-zel, Metzinger-vel, Archipenkóval, Szobotkával, Csákyval, Kórodyval, Késmárkyval a 46. számú, kubista teremben,⁴² avagy másutt, erről jelenleg nincs információnk. A katalógus szerint *Portré*, egy *Rózsák* című kép és krokik szerepeltek tőle a tárlaton.⁴³ A krokik feltehetően a La Palette-ben készült tanulmányok lehettek, de hogy az arckép és a csendélet szintén kubista képek voltak-e, nem tudjuk. Kubista portrék mindazonáltal szép számmal születtek a La Palette-ben, a mesterek: Metzinger és Le Fauconnier is jeleskedtek e műfajban, és ismerünk arcképet illetve arcképtanulmányt az akkori növendékektől, így Szobotkától, Csákytól, Bossányitól, Kórodytól vagy az orosz Popovától is.

Farkas kubista korszaka bizonyára nem lett volna édesapja ínyére, ha egyáltalán látta volna. A Singer és Wolfner kiadó lapjában, a *Művészet*ben az egyébként még oly' felvilágosult műkritikusok is, mint Lyka Károly vagy Ybl Ervin ekkoriban igen elutasítóan bántak az irányzattal.⁴⁴

Gyűjteményes kiállítást Farkas 1915-re tervezett Párizsban.⁴⁵ Nem lett volna lehetetlen vállalkozás; Réth Alfréd, Perlrott Csaba Vilmos és a Galimberti-házaspár is állítottak ki önálló kollektívot Berth Weillnél,⁴⁶ csak hogy közbejött az első világháború. 1914 augusztus 12-én Franciaország hadat üzent az Osztrák-Magyar Monarchiának, és ezzel a kint dolgozó magyar művészek egy csapásra ellenséggé lettek a franciák szemében. Farkas, akárcsak Czóbel és Galimbertiéik még idejekorán elhagyták Párizst. Szobotkát, Bossányit, Réthet, Kórodyt, Késmárkyt, Bánszkyt internálták. Csáky és Miklós Gusztáv, hogy elkerülje ezt a sorsot, beálltak az Idegenlégióba.

Az ellenségnek minősített festők- így Czóbel, Galimberti és Dénes Valéria, Szobotka, Bossányi, Réth és mások - műtermeit lezárták. A két év óta ígéretesen formálódó magyar kubista csoport egyszer és mindenkorra megszűnt létezni, közülük többen nem éltek meg a háború végét. A Párizsban maradt műveik nagy

néhány rajzzal erősen vezetek a mennyiséget illetőleg, mert az egésznek vagy harmad része az enyém.” Szobotka Imre levele szüleihez, Párizs, 1913. március. (Levél a Szobotka-örökösök tulajdonában). Közölve: *Kultúra és Közösség*, 17, 1990. 4., „Avantgarde szám”, 119.

⁴² Vö.: a *Comoedia* beszámolóját: Le Salon des Indépendants. I. Fauves et Cubistes. *Comoedia*, 1913. március 18. 1.

⁴³ *Société des Artistes Indépendants. Catalogue de la 29^e exposition*. Quai d'Orsay, Pont de l'Alma, du 19 mars au 18 mai 1913. Paris, 1913. Farkas István művei a 1035-1037. katalógus számon.

⁴⁴ Lyka Károly: Kubista álmok. *Művészet*, 12. 1913. 199-203.; Ybl Ervin: Elvont művészet. *Művészet*, 12. 1913. 405-407.

⁴⁵ Vö.: Bodri 1968. i. m. 363.; Pataky Dénes: István Farkas. *Acta Historiae Artium*, 16. 1970. 144.; S. Nagy 1994. i. m.7.

⁴⁶ Vö.: Marianne Le Morvan: *Berthe Weil 1865-1951. La petite galeriste des grands artistes*. Paris, 2011. 193., 197., 209.

részét elárverezték, ezek talán örökre elvesztek. Az „osztrák Étienne Wolfner” műterme⁴⁷ és benne a kubista képanyag sem kerülhette el a sorsát.

A Wolfner-fiú – hogy édesapját bosszantsa – önkéntesnek jelentkezett a háborúba. Megsebesült, fogságba esett, de életben maradt. Nevét még 1914. december 16-án hivatalosan is Farkas Istvánra változtatta.⁴⁸

⁴⁷ Extraits des ordonnances de mise sous séquestre rendues jusqu'au 1er janvier 1915 des biens appartenant à des sujets allemands, autrichiens et hongrois autres que les propriétaires ou chefs d'établissements commerciaux, industriels ou agricoles. *Journal Officiel de la République française. Lois et décrets*, 1915. május 4. 2835. A rendeletet közzé tették a napilapokban is.

⁴⁸ Ld.: Névmagyarosítás. Hivatalos Lapból. *Budapesti Hírlap*, 1914. december 17. 18.



Farkas István: Judit, 1928, papír, szén, 540 x 420 mm, mgt.

FARKAS ISTVÁN LEVELE APJÁNAK

(ÖNÉLETRAJZI LEVÉLFOGALMAZVÁNY)¹

GYERMEKKOROM

(Andrássy úti lakás)² Mint 3–4 éves gyermek már ösztönösen féltem papától – (sajnos az értelem később igazolta, hogy minden okom meg volt erre) – mikor hazajött sírni kezdtem és az ágy alá bújtam. Onnan húzott papa ki naponta és megvert, hogy legyen okom a sírásra (óh bölcs nevelés). – Szóval már egy 3–4 éves gyermekkel szemben sem gondolkozott, hanem zsarnoki indulatait elégtette ki. – (Pali, Ottóval³ szemben szintén.)

(Aradi u. 68.) A remegés és félelem növekszik! Minden ok elég jó arra, hogy megfélemlítse, és rettegésben tartsa környezetét (egy hajszál, egy cérnaszál stb.) – Bednárk Mária. – 6 éves lehettem, mikor észre kellett vennem a maguk közt történőket. (Éjjel bejött stb.) (Nevelő hatás) Én is egy ágyban kívántam lenni B. M.-val. (Érzékiség első ébredése).

Alapjában véve egy egészséges gyermek voltam, (egy gyermekbetegségem sem volt, még 2 gimnáziumban a legkövérebb s legerősebb fiú voltam (Mikszáth),⁴ tenisz, futball.) Nem törődött velem senki, neveléssel, tanulok vagy sem (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

¹ Az önéletrajzi levélfogalmazványt, melyet most teljes terjedelmében adunk közre, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta: Bardoly István; szerkesztette: Markója Csilla (ELKH BTK MI). Az eredeti kézirat őrzési helye: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz.: 6730/1954. – jelzett kihagyásokkal kisebb részletét közölte: Sz. Szegő Judit: Adatok Farkas István festőművész és könyvkiadó életéről és haláláról. *Művészettörténeti Értesítő*, 43, 1994, 3/4. 269.; többszöri, de nem jelölt kihagyással közölte: S. Nagy Katalin: *Farkas István*. Budapest, 1994. 161–162. – Jelen közléssel egyidejűleg, apróbb eltérésekkel és több ponton más jegyzettel ld.: *Kihűlt világ. Farkas István (1887–1944) művészete*. Szerk. Kolozsváry Marianna. Budapest, 2019. 272–275.

² Ebben az időben az Andrássy út 52-ben laktak.

³ Farkas Pál (1878–1921) író, politikus és Wolfner Ottó György (1880–1905) joggyakornok. Ld. *Vasárnapi Ujság*, 1905. november 5. 728. – Wolfner József feleségének, sz. Budai Goldberger Anna előző házasságából született fiai. Édesapjuk Schlésinger Lajos volt. Farkas István féltestvérei. Wolfner 1892-ben örökbe fogadta őket.

⁴ Mikszáth Kálmán (1847–1910) író. Wolfner József rendszeresen megjelentette műveit, s 1888–1909 között szerkesztésében jelent meg az *Egyetemes regénytár – Almanach* című sorozat.



Wolfner József, Farkas István apja,
a Singer és Wolfner Kiadóvállalat feje

(Szimulálás.)

hatását egész környezetének érezni kellett. – Egy ember volt fontos – W. J. és az ő foglalkozása (S. és W.).⁵

Pénzt nevelésemhez nem sajnált. Hegedülni tanultam, de hogy tanulok-e az-zal senki sem törődött. Igen jellemző, hogyha zivatar volt, akkor előhozhattam a hegedűmet, hogy kevésbé hallja a zivatart. Szóval W. J. zivatar félelme volt fontos, én és hegedűm nem. –

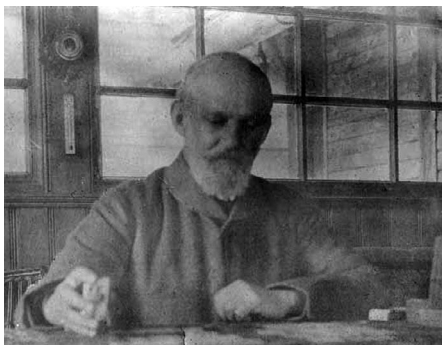
~~Semmisen zülleszt úgy el egy fiatal~~
fiú Nem törődött [velem] senki, tehát nem tanultam, ami rendszertelenné, hamissá, alamuszivá, s a folytonos izgalom következtében ~~izgatott~~ idegessé tett. – 13 éves lehettem, mikor egyszer a Köröndön haza menet eszembe jutott, hogy milyen egyedül állok én a világon. (Könnyezni kezdtem. Igazam volt).

Nem tanultam, nem tudtam s így nem szerettem az iskolát, mert folytonos izgalmakat okozott nekem. –

Ruha, enni innivaló, nyaralás, korcsolya, bicikli, vadászat, minden volt. – Ahhoz, hogy mindez legyen, vagy csak egy zsebkendő vételéhez is nehéz munka árán jut az ember, arról bizony nem volt szó. Nem is lehetett, mert hisz papa méltóságán alulinak tartotta volna egy gyerekkel beszélni, még [ha] 25 éves is, nem is tudott. – Önérzetét kielégítette a mindennapi munkával, s hogy minden[t] megszerzett ahhoz, hogy fényesen éljünk, s ezért mindössze meghunyászkodást, alkalmazkodást és rettegés[t] kívánt. – (Ez megvolt s evvel együtt testem s lelkem sorvadása.)

De hiszen ez érthető is. Oly nagy idegmunkát végzett, hogy mikor hazajött olyan fáradt volt, hogy adni már nem tudott legfeljebb venni. Annyira fáradt volt, s minden erejét a munkába adta ki, hogy nem juthatott ereje kedvességre, beszélgetésre, érdeklődésre, szeretetre, és ezen keresztül nevelésre, mert ez is

⁵ Wolfner Józsefről, kapcsolatáról Mednyánszkyval ld. Markója Csilla forrásközléseit: *Enigma*, VII. évf. no. 24/25. 2000. 116–250.; *Enigma*, IX. évf. no. 34. 2002. 63–160.; *Enigma*, XXI. évf. no. 81. 2014. 112–175.; *Enigma*, XXI. évf. no. 82. 2015. 42–113. – Wolfnerről és módszereiről – pl. társának Singer Sándornak (1858–1926) fokozatos kiszorításáról – lényegében Farkas István megállapításaival egyezően ír: Gál György Sándor: *Atlantisz harangjai*. Budapest, 1982. 17., 25., 27–30., 102., 113. (a szerző édesapja évtizedekig dolgozott a kiadóban, 1919-ben az ő Andrássy út 96. alatti lakásukon rejtették el, Wolfner József és Singer Sándor, értékeiket).



Mednyánszky László Wolfnerék tátrafüredi villájában, 1910 körül. © Wolfner-család leszármotottai, repr. *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény Virág Judit és Törő István válogatásában.* Bp, 2011. 172.

energiát, élet és ideg erőt követel, de erre már nem jutott. – Nem hisz a nevelésben! Mert soha nem nevelt, csak dolgozott. – A kilincs eset csak azt mutatja, hogy milyen idegen világ a papa számára a nevelés és egy emberi lélek? – Belátom, hogy biztos nem ért volna el ilyen eredményt, ha másra is pazarolt volna energiát. – De papa nem pazarolt, sőt mások energiáját, életerejét stb. is igénybe vette és fölhasználta.

Hogy értelmezendő ez: Pl. Ha az ember fáradt – biztosan megfigyelte – kisebb az önérzete, ezáltal gyöngébbnek érzi magát – valóban gyöngébb is. – Viszont azt is megfigyelhette, hogy

egy nehézség leküzdése növeli az önérzetet. – Ha birkózik két ember, az aki leteríti a másikat, jobban érzi magát, életerősebbnek, hatalmasabbnak, mint a leterített, a győzőnek növekedett, a legyőzöttnek csökkent a lelki ereje. – Papának önérzete és ereje növeléséhez mindig le kellett teríteni az embereket. Környezetének kellett ezt legjobban érezni, mert ki voltak szolgáltatva magának. Olyan volt, mint a hadvezér, kinek csak saját maga és célja elérése lebeg szeme előtt. A cél eléréséhez minden energiát s mindenkiét föl kell használni. – A vezető hadvezér és a cél a fontos! Ki veszi észre, ha cél felé halad a sereg, hogy hullák szegélyezik az utat, s hogy nagyra hivatottakat gázolnak el a vezér lovának patái. – ~~Eljen a hadvezér!~~

Jó hadvezér volt! Célját elérte, de útját hullák szegélyezik (Durch Leichen).⁶ (Ottó, Pali, Papi,⁷ Wiesner,⁸ Tamás,⁹ Tomi, Klára néni, Farkas I. mindenki)

Igen, mondhatja – tudom is, hogy ilyen az élet. Az erős győzedelmeskedik a

⁶ Holttesteken keresztül.

⁷ Id. Wolfner József (?–1921), Wolfner József unokatestvére, aki szintén érdekelt volt az 1885-ben Singer Sándor és Wolfner József által alapított cégben. *Corvina*, 1885. március 10. 28. és *Corvina*, 1921. december 30. 253.

⁸ Wiesner Jakab Emil (1864–1921). 1887-től a Singer és Wolfner kiadó igazgatója majd cégvezetője. szül. 1920-ban önállósította magát s létrehozta a Hajnal kiadóhivatalt. Több olyan könyvsorozat, illetve kiadvány fűződik a nevéhez, amely nagy hasznot és elismerést hozott a Singer és Wolfner kiadónak. Ld.: Wolfner József: Wiesner Jakab Emil. *Corvina*, 1921. november 25. 219.

⁹ Tamás Henrik (1879–1960) műgyűjtő, műkereskedő. 1923-ig a Singer és Wolfner cég alkalmazottja volt, utóbb ügyvezető igazgató. 1928-ban nyitotta meg galériáját az Akadémia utcában. Fontos szerepe volt a Singer és Wolfner cég festőkkel kötött szerződéseiben és a képeladásokban is. Ld.: *Tamás Henrik emlékezései.* Sajtó alá rend. Nagy András. Budapest–Pécs, 2004.



Farkas István, © Wolfner-család
leszármazottai, repr. A 121 legszebb
Mednyánszky-festmény Virág Judit és
Törő István válogatásában. Bp. 2011. 212.

gyöngén. – A sas elragadja a kisebb madarakat és fölfalja. Az oroszlán is stb. stb. De saját kölykeit egy se bántja, sőt megneveli, megtanítja őket is a vadászatra.

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.

(Ezt is ösztönösen éreztem gyerekkoromban (szimulálás) jó argóm is volt.)

A leigázottságra, a legyőzöttségre, az önérzet megsemmisítésére, a halálra nevelt s nem a győzelemre, a sikerre, az életre.

Elhiszem, hogy minderről nem tehet. Elhiszem, hogy célja elérése mellett minden elhomályosult s hogy határtalan önzésében (a célhoz fontos volt) és önhittségében a szeretetnek és észnek, gyermekeivel és sok mással szemben nem juthatott hely.

Hadvezéri természetét csodálattal nézem, de tisztában vagyok azzal, hogy az én vérem és energiám is felhasználott és felőrlődött célja elérésében.

Szerény viszonyok közül jött, s így érthető, hogy tetszett [maganak],¹⁰ önérzetét növelte, hogy fiának mindene van, él és élhet, mint egy nagy úr (ezek t. i. imponáltak a szerény milióból származónak). Tanulás nem fontos, vadászat, festés, Bárczy,¹¹ Mednyánszky¹² stb. – (Mednyánszky mondta is egyszer papának „Minek neveled úrnak.” (Ha pl. mint nevelő gondolkozott volna, a festésről nem is beszélve, nem hagyhatott volna egy percig sem egyedül M.-mel, tudván milyen hírben áll).¹³ – Páris, Olaszország, élhettem (Bárczy szerint) mint a többi grófok.

Hogy festő lettem annál az aktusnál talán az akaratom megnyilvánulása volt a fontos s nem a festés. A háborúba menetelnél szintén. – Én is vagyok, én is akarhatok! Minden elnyomatás előbb utóbb lázadáshoz vezet. – A háborút emle-

¹⁰ Ezen a helyen betűhíven „maganának” szerepel.

¹¹ Bárczy István (1866–1943) tanár, politikus, országgyűlési képviselő. 1906–1919 között Budapest polgármestere, illetve főpolgármestere. Közeli kapcsolatban állt Wolfner Józseffel. 1925-ben ő volt Farkas István és Kohner Ida egyik esküvői tanúja. Ld. még: Bárczy István emlékbeszéde Wolfner József sírköveátvételénél. *Wolfner József. Kilenc emlékbeszéd.* Budapest, 1935. 84.

¹² Mednyánszky László (1852–1919) festő, szerződéses viszonyban állt Wolfnerrel képei értékesítését illetően. Ő volt Farkas István első mestere. Sokat tett azért, hogy ő, Réth Alfréd (Wolfner József második feleségének Róth Jolánnak testvére) Münchenbe, illetve Párizsba mehessen festészetet tanulni.

¹³ Mednyánszky homoszexuális volt.

gette papa. – Persze, hogy én végre – ha öntudatlanul is – kívántam valamit csinálni, valamit, szépet, becsülendőt, olyat, ami az én önérzetemet (a letiportat) növeli. Azért kellett nekem a háború, azért nem akartam protekciót. Én akartam csinálni valamit, ami az én javamra iratik s nem a magáéra. Említette papa, hogy mennyi mindent tett akkor érdekemben. Tudom és elhiszem. – De miben állt ez. Csupa olyan dologban melyek a papa s nem az én érdemeimet növelték. A papa önérzetét és hatalmi erejét növelte az, hogy meggátolni tud olyant, ami mindenkire kötelező stb.

Az enyémet növelte, hogy (noha talán nem katonának való voltam, energiámmal, elszántsággommal többet csináltam, mint akármelyik más bajtársam. – Hallatlan munkát, energiát pazaroltam el a háború alatt. – Pl. önérzetemet növelte volna, és természetes apai érzésből fakadó lett volna, ha – mert rövidesen egyik legjobb lovas lettem – megnézte volna, hogy lovagolok én. – De ez az én és nem papa érdeme, tehát nem tette. – Megkérdezhetette volna mikor szabadságra jöttem, hogy mi is történik odakint, – hogy maradtam életben két rajvonal között stb. Nem tette ezt, mert nem bírta, ha más önérzete gyarapszik, ha más érzi magát érdemes embernek, s mert csak saját maga és tettei érdekelték.

Hazajöttem, telve borzalmakkal és átélt szörnyűségekkel. Testi erőmet meghaladó teljesítmények után, hogy első percben már csak a maga dolgainak fontosságáról kelljen hallanom (Wiesner). A szeretetnek legkisebb megnyilvánulása is meghatott (borbély, Vészi M.).¹⁴ 3 nap múlva vissza akartam menni abba a pokolba, akár ott is maradni.

Szerettem volna látni papát akár 25 éves korában a saját magát féltő természetével – csak egy percig is ágyú v. gépfegyvertűzben. Milyen elismerést követelt volna azért!! Ha ugyan egy percig is kibírta volna.

Egész életének fő szenvedélye a leigázás ~~marad~~, megszegyenítés, megfélemlítés (szadizmus), mely által magát erősebbnek, különbnek, hatalmasabbnak érzi. – Ezt gyakorolja mindenkivel szemben. Bámulatos ügyességgel tudta leigázni, vagy legalább hatalmi körébe keríteni a szellemileg maga fölött állókat is (legalább részlegesen). – Mindenki nyögte és nyögi zsarnokságát (Pepi b, Klára néni, Lajos b., Pali, Ottó, Tomi és minden alkalmazottja. Gárdonyi,¹⁵ Mednyánszky, Herczeg¹⁶ stb. stb. Ede is.)

Érdekes és bámulatos. Közvetlen hozzátartozói részére életveszélyes.

PÉNZ KÉRÉS

A fõnt említett nevelés eredményezte – hogy anyagiak bõségben lévén – szellemi térre terelõdött ambícióm. – ~~Hogy~~ Festõ lettem. Hogy szorgalmasan, kitartóan, és talán túl sokat is dolgoztam azt senkisémm vitathatja el. Sõt igen sokan a nagy tehetséget sem. Nehéz volt ez a munka, mert sem érdeklõdést, sem megértést nem

¹⁴ Vészi Margit (1885-1961) újságíró. Vészi Józsefnek, a *Pester Lloyd* fõszerkesztõjének, a *Budapesti Napló* alapító szerkesztõjének leánya, négy évig Molnár Ferenc felesége.

¹⁵ Gárdonyi Géza (1863-1922) író, a Singer és Wolfner cég egyik vezetõ írója.

¹⁶ Herczeg Ferenc (1863-1954) író. A Singer és Wolfner cég egyik vezetõ írója, az *Uj Idõk* fõszerkesztõje.



Mednyánszky László a Wolfner-család társaságában. © Wolfner-család leszármazottai, repr. *A 121 legszebb Mednyánszky-festmény Virág Judit és Törő István válogatásában.* Bp, 2011. 182.

találhattam környezetemben. – Annál több lebecsülést és gúnyt. Ez azonban nem csüggesztett.

Gyerekkoromban nem tanítottak meg dolgozni, s így későn magam tanultam meg. Festés, katonaság. – Egy dologgal tisztába voltam, hogy megalkudnom művészi tekintetben nem kell. Szabadon alakíthatom tehetségem és vágyaim szerint művészetemet. (Hogy erre szükség van azt láthatta papa is Med. Rud.¹⁷ s az ellenkezőre mondhatok sok példát. Erdei¹⁸ stb.) Háború után azonban papa egyszerre megváltozott anyagi ügyekben is, és nekem úgy kellett érezni magamat, mint aki alól kihúzták a talajt.

Szegény Pali meghalt,¹⁹ s vele utolsó testvérem! Papa megnősült.²⁰ Egyedül voltam mindig, sem anyám²¹ – s ez volt a legnagyobb baj; sem apám, – ~~noha tudom, hogy nem hagy éhen halni, s tudom, hogy sok fiúnál ez is nagy érdemet jelentene~~ – sem testvérem.

¹⁷ Mednyánszkyhoz hasonlóan a Singer és Wolfner cég 1917-től Rudnay Gyulával is szerződéses viszonyban állt. Ld.: *Tamás Henrik emlékezései* 2004. i. m. 38–49.

¹⁸ Erdei Viktor (1879–1945) festő.

¹⁹ Farkas Pál a világháborúban szerzett betegségében hunyt el.

²⁰ Wolfner József 1922-ben másodszor is megnősült s nőül vette háziorvosának, Róth Márknak (1841–1924) leányát, Róth Jolán (1877–1967) tanítónőt.

²¹ Budai Goldberger Anna (1852–1893), Farkas István édesanyja.

Ezért örültem – (noha ezt nem mutattam), hogy gyermekem lesz.²²
 Ösztönösen megéreztem ennek szükségét. – Örülök és hálát adok érte Istennek.
 Egy testileg és lelkileg így meggyötört embernek, mint én vagyok, kell valaki, aki az életben tartja.

Anyagiakkal való ellátásom, nem a változó viszonyoknak megfelelő eltolódás.

Mednyánszky képek. Mit tehetek én mint festő, s mit nem.

Két út. Társadalmi úgynevezett ranghoz méltó anyagi helyzet és társaság, vagy szegény festőhöz való élet, házasság stb.

Hely és a gyerek (legszerényebb módon volna keretem).

Papa mondta: szakítás, anyagiakkal el lesznek látva. – Ez megtörtént, de papa szavát nem tartotta. – Modell, takarítónő stb. kell, pénz nincs, tehát úgy csinálja az ember, ahogy lehet (sic fatis).²³

Takarítónő. Hímzés.

BIZALOM

Ahogy belekiabálnak az erdőbe úgy visszhangzik. Papa nem volt hozzám soha bizalommal. – (M.²⁴ képeket tartani. – Öngyilkosság zsarolás.) Hogy lehettem volna bizalommal.

Nyár. Szabadulni akartam minden áron. – Függetlenség. – Tudtam, ha elmondom milyen anyagi következményei lesznek.

Nem akarom, hogy jobban éljél, mint én. – Más apák. – (Pick, Delmár²⁵ stb. stb.)
 – rongyos ruha, ing stb.

²² Farkas István 1925. június 18-án vette feleségül Szászbereki báró Kohner Ida (1895–1944) festőművészt. Első gyermekük: Farkas Károly (1926–) szobrász, ékszertervező. Farkas Istvánnak házassága előtt, 1923-ban, Gromowski Ilonától (1898–?) született leánya: Gromovszky-Farkas Anna (Médi).

²³ Sic erat in fatis – a sors könyvében így volt megírva (Ovidius)

²⁴ Mednyánszky László. Farkas sokat tett művészetének megismertetéséért. Ld.: Sümegi György: Wolfner József és Mednyánszky László. (A Wolfner-Farkas-gyűjtemény). *Mednyánszky*. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. Budapest, 2003. 200–205. Markója Csilla: Az „eredeti fordulat”. Kállai Ernő Mednyánszky monográfiájáról. *Enigma*, XXI. évf. no. 82. 2015. 5–40. – Az 1944-ben kiadott *L'art hongrois* című sorozatban Csontváry Kosztka Tivadar, Derkovits Gyula, Egry József, Nagy István, Rippl-Rónai József művészetét bemutató kötetek után Meller Simon írását kívánta megjelentetni Mednyánszkyról. Részletét közli: Deák Dénes: *Festő az első világháborúban. Mednyánszky László festészete 1914–1918*. Budapest, 1991. 103.

²⁵ Utalás arra, hogy a nevezett két vagyonos család fiú sarjai nem az üzleti életben jeleskedtek, hanem passziójuknak élhettek. Petri Pick Lajos (1884–1963) szobrász, akinek családja a híres szalámigyár birtokosa volt; Delmár Tivadar (1868–1923) nagyiparos, neves sportember – aki testvérével Delmár Emil (1876–1959), jogásszal, műgyűjtővel többek között a Dunakotró Vállalat tulajdonosa volt – fia, Delmár Walter (1893–1949) motorversenyző lett.

Megmondhatta volna régen, hogy ne számítsak magára anyagiakban.

Nem köteles egy apa eltartani fiát. Ha ~~munkára~~ nem neveli főúri módon. - Vagy ha idejében, 20 éves, megmondja neki: nézd csak fiam csináljál amit akarsz, de 4 év múlva a magad keresetéből kell élned.

Ilyenfélét mond most; mikor 40 felé közeledek és testileg, lelkileg papához képest hulla vagyok. De még most is jobb, mint soha.

Az összetört fazék darabjait össze fogom drótozni. Talán ~~maradt még~~ lehet még valamire használni.

Nincs lelkiismeretfurdalásom, hogy túlságosan igénybe vettem, (anyagilag), mert ha keveset is csináltam, az az egy-két dolog fontos és lényegbevágó volt. (S. W. eladás, Herczeg, R. képek)²⁶. S ha nem tette volna, koldussá lesz.

Nem kell eltartania. - Sokat veszítettem, s tudtam, hogy ez lesz a vége.

3 háztartás!!!!

Félszeg vagyok rendes társaságban. -

Gazdag vagyok; - szegény vagyok.

tehetséges vagyok - W. József fia vagyok.

stílustalanság -

Kiállítás hatása (társaság)

Lakás: szobám -

Végül pedig csak még azt akarom mondan. Hogyha éjjeleken át és heteken át csak az öngyilkosság foglalkoztatott, ha láttam s talán túlozva is, miként jutottam ide; nem tudtam ezért - ha haragudtam, ha fel voltam bőszerűlve, végül mégsem tudtam nem szeretni papát. Ez megmaradt akármi történt is, és akármit is fogok csinálni.

Én a vérbeli kapszot nem tudom kiirtani a szívemből.

Elhatározásomat, mely további ~~életmódot~~ életmódot érint, 2-3 nap múlva közlöm majd papával.

²⁶ Rudnay Gyula.



Wolfner József (?) kártyázik. Farkas István grafikája.

Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 82.849

© Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

FARKAS ISTVÁN FESTŐMŰVÉSZ FRONTNAPLÓJA AZ ELSŐ VILÁG- HÁBORÚBÓL¹

1916. február 5.

Vasúton Kumanovó és Üszkü² közt.

Mondjuk napló!?

Összeütközött a vonatunk éjjel. Hát igen, ez valóban mostanában a legszelídebb élmény, mely (napló) emléksorozat megnyitásánál megállhatja a helyét. Maga az összeütközés azonban mégis igen szelídebb volt, én pl. föl sem ébredtem, s a tiszt. szolg.-nak kellett jelentenie, hogy egy pár vagon a síneken kívül döglik s lokomotívunk ég felé törekszik. Bár fekvőhelyem kézitáskákból összeállított nyugágy volt, mégis jobban szerettem volna ezen tovább aludni. No de ez nem igen volt lehetséges. Egy félszakaszban hárman voltunk, Hesshaimer³ aktív kapitány rajzoló? és Bató Jóska⁴ vadász főhd. oly szintén arra elhelyezve, hogy akármelyikünk egy-egy mozdulata okvetlen további mozgásra készítette a többit. Így hát én is fölkeltem.

Az égnek álló mozdony még mindig hangosan pöfögött élénk ellentétben a mellette tehetetlenül döglő vagonokkal. – Sötét, lótás-futás. Megyek tovább aludni.

Hajnaltól kinézek s csakhamar azon gyűrődötten és piszkosan, reggeli nélkül ülök, s rajzoló. Érdekes szép az egész! A derék németek igyeksenek a rakoncátlan mozdonyt helyére kényszeríteni, a döglő vagonokat pedig útból elvinni. Köröskörül tanyáztak mind. Utasok, majd mind katona. Német, bolgár, magyar, osztrák. Színes ruhák, bosnyákok, szamarak, ökrök, szekerek, málhás állatok. Mindez a vonat körül tanyázik. Tüzek körül, mozdony alatt, körül, fölül. Itt-ott egy-egy vezényszó hangzik, s a bámész csoport utat csinál.

¹ Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, ltsz. 6731/1954. Először megjelent: *Enigma*, 7. 2001. no. 28. 155–179. Jelen közlés a napló szövegének 2., javított és újrajegyzetelt publikálása. Sajtó alá rendezte: Bardoly István; szerkesztette: Markója Csilla (ELKH BTK MI).

² Kumanovo város Skopjéjéről DNy-ra Macedóniában.

³ Ludwig Hesshaimer (1872–1956) grafikus, illusztrátor; őrnagy. A Sajtóhadiszállás (Das Kaiserlich und Königliche Kriegspressequartier) parancsnoki listáján a 4-es számon nyilvántartva. Wien, Kriegsarchiv, KPQu/441. Emlékiratai: *Miniaturen aus der Monarchie. Ein k.u.k. Offizier erzählt mit dem Zeichenstift*. Hrsg. Okky Offerhaus, Wien, 1992.

⁴ Bató József (1888–1966) festő; főhadnagy. A hadifestők névjegyzékén a 253-as szám alatt nyilvántartva.

Két vázlat után Károly⁵ a gumilavórban vizet állított az egyik döglő vagon mellé, hol is nyílt színen megmosakodtam. Aztán mentünk tovább.

február 5. Üszküb

Megérkeztünk. Még elég jókor, 5 ó d. u., hogy elintézzük a bekvártélyozás nehéz feladatát így beállító előtt. Minden zsúfolásig telve volt már eddig is, s most jön Mackensen⁶ stábjával und was Drum und Dran ist⁷ és most a kevesnél is kevesebb a hely. – Vannak az úgynevezett Verbindungsoffizierek⁸ közt kedvesek is, ha ritkán is, de akad. Ilyen pl. (üszkübi) a Rodich, ki minket barátságosan cigarettával, s lekötelező kedvességgel fogadott, holnap ebédre vagyunk hivatalosak s mondhatom, kellemes ellentétképpen hatott Lustig úr⁹ után. 5 és 7 közt elintéztünk minden formalitást, melyek azonban igen fontosak, német, bolgár kommandók, étkezdék, engedélyek (festéshez), s már holnap dolgozhatunk is.

Szép, érdekes; hidegebb benyomást keltett bennem első pillanatra, mint a napos, zamatos, telivér, meleg mély színekben játszó Nich.¹⁰ Körül havasok, melyeket súlyos felhők nyomnak. Nagyobb, mint képzeltem s Nich után valóságos világváros. Felhőkön át süt a nap s a lomha viskók közül mereven nyújtják égnek a minaretek keszeg nyakukat. Március vége előtt Szaloniki ellen nem lesz semmi. (Rodich szerint.)

február 7.

Csak úgy ne járjak, mint az egyszeri ember! Három bármelyik kívánsága teljesedik! Nem is csodálom most már szegényt, hogy bolondot választott! Hirtelen, váratlanul millió s millió lehetőségek tömkelege zúdul rája! Melyiket választani?! – Így hat rám Üsküb, s az, hogy csak megszámláltak itt tartózkodásunk napján. – Nem kívánhat úgyszólván olyat festő, mit ne tárna eléje Üsküb (Skopje), a napnak minden szaka, egy-egy ember mozdulata, ahogy ül, áll, ahol ül, áll, guggol, fekszik, lovát itatja, vagy törökösen árulja dohányát. – Köröskörül havasok, közelebb sárgás és mély barnásvörös dombok, melyek közül a legközelebbiek valósággal spékelve vannak sírkövekkel. A katlanban, a minaretos város közepén kimagasló várral és az alatt kanyarodó kék¹¹ folyó, mely szép íves kőhíd, s primitív fahidak szelnek át. Csak egy-egy hídnál órákat napokat el lehetne tölteni! Török turbános, fehér szakállas öreg, milyen színek! Vágtató bolgár trén! Feketébe öltözött, lefátyolozott török nő; csak a szeme csillan egy pillanatig az ember felé, de csak egy pillanatig. Ökrös szekerek,

⁵ Farkas István tisztiszolgája.

⁶ August von Mackensen (1849-1945) német (porosz) tábornagy. 1915. október 23-án fejezték be irányításával Szerbia elfoglalását.

⁷ Minden velejárájával együtt.

⁸ Összekötő tiszt.

⁹ Karl von Lustig-Prean (1892-1965) színházigazgató, -rendező, publicista, propagandista; hadnagy. A Sajtóhadiszállás parancsnokság csoportvezetői listáján a 17-es nyilvántartási számon szerepel.

¹⁰ Niš városa, Szerbia.

¹¹ A Vardar.

lovakat visznek itatni, német, szőke, büszke katonatisztek. – Bemenni egyik utcába! bármelyikbe. Megállani egyik utcasarkon! bármelyiken. Ott állni *reggeltől estig*, – *ez volna most jó*. De nem lehet, választani kell. Rövid az idő. Gyorsan. Minél jobbat, minél többet!... Szegény egyszeri ember

február 20. Monastir, Bitola

Üsküb (Skopje) – Monastir

*Monastir más néven Bitolja.*¹² *febr 22. este 10.* (igen fokhagymás menázi!)

Hol is?!... Üsküb – Veles¹³ egész simán ment. Rendes 2 óra késés. Kedves volt a wagont javító bolgár katona. Az úgynevezett Puffer¹⁴ rugója elromlott! Tehát kis fadarabkát dugdostak helyébe, egy kalapáccsal párat ütött is rá. Igen nyájasan mosolygott ránk, miközben szemléltük. Érthető. Ő nem ült arra a vonatra.

Veles igen szép fekvésű. Sokkal szebb, mint Monastir, intimebb s romantikusabb Üskübnél. Ott ezer alkalmunk akadt munkára (persze 2 napig voltunk csak ott), s akadt volna hónapokig. Monastir (hol sokáig leszünk) az összesek v.[árosok] közt eddig legunalmasabban s majdnem mondhatnám a legbékésebben hat. (Repülők, durvák). Hesshaimer Velesben megismerkedik Galliával.¹⁵ Németek vendégei vagyunk.

Monastir febr 26.

Veles: baron Schömberg német fhd. Galwitz.¹⁶ Német lakta ház. Untatnak. Gradekiig¹⁷ vasúton.

Előző nap bombáztak. Tovább Lastautón.¹⁸ Út. Prilep.¹⁹ General Naidenov²⁰ (beszéd, Wien, vacsora, zene). Várakozás *feketekává*. Obert.²¹ Mustakof. Kedvesség. Tovább [...]autón. Hajnal. Monastir. Hó. Bunda. Nem úszónadrág. Jó lakás. Haussmann kapitány. Konzulék.

Holnap nagy ünnepség. Cár név v. szül. napja!²²

Figurális sokkal jobban érdekel.

Házigazdám Monastir[ban]: Nikola Hadzsipetro.

¹² Város Macedóniában Szkopjétől DNy-ra.

¹³ Város Macedóniában Szkopjétől DK-re.

¹⁴ Vonatütköző.

¹⁵ Utalás arra, hogy szerb oldalon francia hivatásos repülők is harcoltak.

¹⁶ Max von Gallwitz (1852-1937) tüzértábornok által vezetett hadseregcsoport a Meckensen-hadsereg kötelékében.

¹⁷ Griadskó, város Valesől DK-re.

¹⁸ Teherautó.

¹⁹ Város Macedóniában Szkopjétől D-re.

²⁰ Kalin Naydenov (1865-1925) bolgár tábornok, utóbb hadügyminiszter.

²¹ Oberleutnant – főhadnagy.

²² I. Ferdinánd bolgár cár születésnapja volt február 26-án.

febr. 27. Monastir

A cár név v. szül. napja. Nagy parádé! Festereni akartam! – Reggel eszembe jut, hogy talán érdekes feje van ennek a Bogadzsef generálisnak,²³ hát ha lefestenők! Talán mégis okos volna a parádéra elmenni! – Még habozok! Elmegyek Batóhoz, ki vénkisszonyosan kiöltözve készülődik a szemlére. Közlöm vele ezt a lehetőséget! Helyesli, s maga is szeretne ilyen fejet, de kételyei vannak. Hátha nem sikerül!?? Persze hiszen igaz, egyikünk sem rutinírozott portrait festő (Isten mentsen is.). Elmegyünk az öreghez majd a szemlére hol igen mulatságos és érdekes dolgokat látunk. (Generális portréről közben persze teljesen megfélemeztem). Sok bolgár, német, egy kis osztrák katona, köztük autók. Zene. – Ha ma nem jönnek ellenséges repülő!?? Verőfényes idő, kék ég, havas hegyek. Vörös török kaszárnya. Nagy térség. Középen fenyőágas oltár! Pópák. – Jön a generális! Bolgárok kedvesen kiabálva és masszíroznak helyben. Zene, zene, zene. A karomat a sok tisztelgéstől már alig bírom. – Mise. Szép sárga selyembe öltözött pópák. Pár vonást följegyzek, egy kövér német. kat. tiszt. háta által fedve – kino fotográfusok²⁴ – Defilerung!²⁵ Generális kezével üti a taktust – Német zenekar és *zenekari főnök*!!!! Szépek voltak a német harcosok! Stamm wurde Volk!²⁶

Este találkozom Hesshaimerrel és Batóval.

Igen szörnyülködik, mert állítólag német bolgár tiszték mind berúgtak. (neki nem szabad t. i. inni). Nyomja az a beszéd, melyet nem mondhatott el. – Egy vezérkari kapitányról (osztrák) sok rosszat mond. Elmondja, hogy viselkedett az illető; közben persze nem veszi észre, hogy önportrét fest. Aztán magán kívül van, hogy ilyen emberek is létezhetnek. Mulatságos. – Batóhoz fordulva elmondja, hogy Janza (másik vez. kar. kap.) megkereste, nem-e akarja a generálist lefesteni. Ő nem! Hát Bató? – Megszólok, s elmondom a reggeli esetet. – Szóval Janzánál kéne jelentkezni! – Il faut du toupet.²⁷ (lag. fd. tok. br. hup. zs.)²⁸

Április 21. Bitolja, éjjel 1/2 1.

Agyonpakolva (t. i. holnap reggel megyünk), ágyban írok. Előttem szóló feb. 27. iki F. J. során meglépünk!

Miért, Il faut avoir du toupet.

Ja persze, feb. 27. april. 21 közé esik Bojadjieff.²⁹ Dimitrief,³⁰ Motof. Dóbro. –

²³ Kliment Nasztev Bojadzsiev (1861-1933) macedón származású bolgár altábornagy.

²⁴ A Sajtóhadiszálláshoz tartozó filmesek csoportja.

²⁵ Defilée – díszlépés, díszmenet

²⁶ A törzs néppé vált.

²⁷ Francia mondás, kb.: „akinek van bőr a képén...”.

²⁸ A Kecskeméti Katona József Múzeum Cifrapalota Kiállítóhelyének gyűjteményében találhatóak Farkas István 1916. március 6. – május 14. között különböző technikával készült rajzai. Ez az ún. 69 oldalas *Fekete vázlatfüzet*. A múzeum 2014-ben kiállításon is bemutatta az anyagot: „Így! Most már lehetnek... köszönöm!” – *Mednyánszky László, Farkas István és Nagy István az I. világháborúban.* (ifj. Gyergyádesz László szíves közlése.)

²⁹ Bojadzsiev altábornagy.

1916. *Elbasan*³¹ Május 10.

Holnap tovább 3 nyerges és 10 málhás lóval Tiranába. Fele útra elénk jönnek. Szóval régi útleírásokban oly szépen hangzó „váltott lovakkal utazunk”.

Elbasan: ciprus liget!! A száz éves platánhoz csinált cafana, a szép kis török gyerekek. – (Czapek őrnagy vendégei a tisztí étkezdében.)

Bitoljából 3 vöröskeresztes autón el április 2. (Vezérkari főnök Hamonov segítségével) Ohridu³² (Pasinof.) Világ egyik legszebb helye. El gyalog, s málhás szekérral reggel 5-től este 9-ig gyalogolunk Cliuksig.³³ (lakosság semmi / zöld gyíkok). Cliuksban kedves bolgár tiszték (medvetörténet, mely a kenyérlopásról szól).

Igaz, Ohridban szomszédaink a háremhölgyek!! – Cliuks Elbasan. Reggel 5-től este 7-ig lovon. A leghatalmasabb, legfelségesebb színpompájú, monumentális, patetikus, romantikus vidék. Csodálatosan szép. – Utazásunk legmegkapóbb része. – Ezek csak persze [amit] látunk.

V. 12. Tirana

Elbasanból 11-én hajnalban zuhogó esőben indultunk el.

Graba³⁴ hágó előtt a Kusa³⁵ patak (az Elbasanon átfolyó Sarubi³⁶ mellékfolyója) úgy megdagadt az esőzés következtében, hogy csak nehezen tudtunk átkelni rajta. A lovakat helyenként a hullámok felemelték s tovább sodorták. Baj nem történt. Míg tanakodtak, mitévők legyenek, nekivágtam, s noha nem a legjobb helyen, de ha vizesen is deréig, mégis átjutottam. Átkelésem szépen hathatott a másik partról, mert Károly (t. k. őm.³⁷) utólag megjegyezte: „nem hittem volna, hogy kadét úr még egyszer látja Pestet.”

Aztán még vagy 20-szor mentem át jobb helyen, s átúsztam a málhás lovakat s a tisztí szolgákat is. A kis kanyi úgy viselkedett, mint egy angyal. – A Groba³⁸ hegyén ebéd, lóváltás (tiranaiak) s csodaszép napsütéses, fehérneműt is megszáritó délután. Jó kis lovat előre vezetik, s a Murdar³⁹ folyónál ülve egy K. u. K. fa hadi híd van, színvázlatra is jut időm. Kraik⁴⁰ álomszerűen szép, s itt-ott K. u. K. népfelkelők munkája látszik az úton. – Kietlen hegyormok, kék, vörös, lila sziklák, buja növényzet, majdnem egzotikus. Élőlénynek úgyszólván nyoma sincs. Különös hegyalakulatok. Mintha a tetejük le volna vágva. Itt-ott megcsendül valami a távolban, egy-egy

³⁰ Talán Ratko Dimitrijević (1859–1918) bolgár származású tábornok.

³¹ Város Albánia középső részén, Tiranától DK-re.

³² Ohrid, város É-Macedónia Ny-i részén, a Ohridi-tó partján.

³³ Qukës, község Albániában Ohridtól Ny-ra.

³⁴ Krrabë hágó, Tiranától DK-re, Elbasantól ÉNy-ra.

³⁵ Kuša patak.

³⁶ A Škumbi (Shkumbin) folyó szeli át Elbasant.

³⁷ Tartalékos őrmester – Farkas tisztiszolgája.

³⁸ Krabbë-hegység Tiranától D-re.

³⁹ Gryka e Murdarit kanyon.

⁴⁰ Vrap.

aranyszőrű kecske rajzott elő a sok teljesen sziklaszínű kecske közül. A félvad pásztor is előbukkan egy bokor árnyékában. Ezek a pásztorok úgy hasonlítanak egymáshoz, mintha testvérek volnának.

Albán hegyek közt a mi jó öreg népfőlkelőink dolgoznak... Lépésben megy a lovam, hisz legtöbb helyütt nem mehet másképp, s én elgyönyörködve nézem Istennek ezt [a] gyönyörű paradicsomát. Teljes csend, előrelovagoltam.

Megszólal valaki: magyarul, s így beszél nyugodt, vontatott hangon: Én mondok magának most egy mesét, azt hallgassa meg. A fiam, mikor az első szab... Közben meglátom honnét jön a hang. Ott ülnek egy olajfa tövében, csákány a kezükben, kis pihenőre. Csak úgy, mint otthon, ha elharangozták a delet, s mesél szép nyugodt magyar beszéddel. S a hegyek, fák kíváncsian nézik őket. Milyen nagy szél is lehetett az, mely ilyen tagbaszakadt, nagybajuszú legényeket ide tudta vetni. – Lovam kocog tovább.

Fölséges naplemente.

Két osztrák tiszt Elbasanból; szén.

Szerb sír. Albán koponyák.

Holdvilágnál érünk Tiranába.

*Miloti*⁴¹ 1916. V. 17. – V. 12.-13. *Tirana*

V. 14. Durazzo V. 15. Tiranából Krujába.⁴²

V. 16. Kruja. Krujából el 17 én Milotiba

Tirana teljesen orientális karakterű. Afrikai város lehet ehhez hasonló. Durazzo. Farkas ezredes;⁴³ ebéd Wrd palotában, repülők [...], Kruja. Esszat pasa,⁴⁴ Szkander bég. Treukbil di Teoda.⁴⁵ Icadia (bazár), Delal (kikötő). Vadászoknál. Kínai lovas rajz egy moziban. Kruja → Miloti.

Sártenger. Szerb sírok. Gyönyörű erdő. Sok vipera. (Horn vipera.⁴⁶)

Karl eltűnése. (Hassheimer tiszt szolgája.)

Szép motívumok.

Távoli sárgáskék hegy. Sátorfügefával, virágzó bokorral és bosnyák katonákkal. – Holnap át a Mati⁴⁷ folyón – Csak ilyen röviden, mert nincs gyertyám. –

*Scutari*⁴⁸ V/19.

18-án hajnalban hagytuk el Milotit, ezzel búcsút mondtunk Albániának. A Mati folyón (a veszedelmes hírhedt Matin) túl nemsokára teljesen más jelleget ölt a vidék, laposabb

⁴¹ Milot, város Tiranától ÉNy-ra.

⁴² Durazzo – Durres, tengerparti város Tiranától Ny-ra. Kruja, város Tiranától északra.

⁴³ Farkas Vince ezredes, 3. honvéd gyalogezred.

⁴⁴ Mehmet Esat Bülkat (1863–1920) albán politikus.

⁴⁵ Teodai öböl.

⁴⁶ Homoki vipera.

⁴⁷ Mat, folyó Shkodrától D-re.

⁴⁸ Shkodra, város Tiranától ÉNy-ra.

lesz, de azért a „dobra put”-nak⁴⁹ se híre, se hamva. – Szerencsénk volt. A *Matin* a 3-napi esőzés után csak nagy nehezen, vagy egyáltalán nem tudtunk volna átkelni.

A hid, melyet 4 hónap óta készítenek (többször ragadta el a folyó) 18-án reggel készült el. Talán a mi katonánk volt az első, mely átkelt rajta. – Hát bizony ezen lovak bajosan gázoltak volna át. – Gyertyám még maximum 1/2 percig ég. – Alessóig⁵⁰ majdnem állandóan szerb sírok szegte erdei ingoványos, feneketlenül sáros út vezet. Kis lovainknak igazán minden kilométer után köszönetet kéne mondani; csak egy ballépés, és a sziklán heverünk összezúzott fejjel. Alessóba érkezünk délben. Ott ebéd. Tovább kocsin. *Scutari* felé.

*Rijeka*⁵¹ V/20.

Scutariba akartunk háltni, de csak *Barbalizóig*⁵² jutottunk, „*Liebe station*” (német ápolónők), hol egy kapitány fölvilágosított többek közt arról is, hogy utunkat ma már nem folytathatjuk, mert az áradás elöntötte az utat, s ha el nem áll az eső, várhatunk még pár napig. –

Holdvilág, séta ápolónőkkel. Botorkálás egér, patkány, macska és moszkítókkal, melyekhez még skorpiót és viperát is kilátásba helyeztek. –

Másnap reggel *Scutariba*, lovaknak szügyükig ért már csak a víz; baj nélkül keltünk át. *Scutari* érdekes a kikötővel *Tarabosch*-sal⁵³ és várhegyével. A főutcán ki lovagol élénk. 3/6 bat-tól⁵⁴ *Sas Károly*. Szóval menázs stb. rendben. – Reiterrel szállunk a bakteriológiai intézetben. 20-án másnap *Scutariba* hajón. *Virpazárban*⁵⁵ (ülő olaszok a latinán) hajón voltunk (vízimalom kerekűn), *Roda Rodával*,⁵⁶ ki már a hajón volt, folytatjuk utunkat.

Rijeka már egész más karakterű baszta. Magos nagy szál emberek. A *Scutari* tóba folyó⁵⁷ ... mellett zöld színű vízirózsás öbölben fekszik.

Itt hallunk az olasz offenzíváról nagy mörzerek⁵⁸ 12000 fogoly tiszt, 15.28 mnteres géppuska. – *Dobre*. – szóval ha csak lehet mindjárt oda. –

*Cattaro*⁵⁹ V/21.

Reggel 7-kor el *Rijekából*. Szép *Corot*-os reggel.

⁴⁹ Jó útnak.

⁵⁰ Alessio (Lesh, Lezha), tengerparti város *Durrestől* É-ra.

⁵¹ Fiume.

⁵² *Bardanjolt*, helység *Scutaritól* keletre.

⁵³ Hegység.

⁵⁴ *Bataillon* – katonai egység.

⁵⁵ Város *Montenegró Ny-i* részén a *Shkodrai-tó* partján.

⁵⁶ *Roda Roda* (írói álnév); *Alexander Friedrich Rosenfeld* (1872–1945), osztrák újságíró, tudósító, esszéista. Az első világháború idején az osztrák főparancsnokság sajtóirodájának munkatársa.

⁵⁷ A *Shkodrai-tóba* torkolló *Buna* folyóról van szó.

⁵⁸ Mörser – mészárágyú.

⁵⁹ *Cattaro* (*Kotor*), (hadi)kikötő az *Adrián*, *Motenegróban*.

Teherautón a kopár sziklák szerpentin szelte országában. Cetinjébe⁶⁰ (tisza rendes nyílt tekintetű kis város.) Tovább Neguosin át a Lovcen⁶¹ tövében Cattaróba. Roda velünk van, s ez még érdekesebbé teszi utunkat s mindent pontosan tud. A Cattaróba lekanyarodó Gorcen szerpentin előtt gyönyörű kilátás az öbölre (nagy képre való). Mindenütt olasz állások, muníció törmelék és a 40 1/2 cm és 32 cm-es mozsarak nyomán. (Roda Braunról; 40 1/2-es Nikita)

Milyen más Albánia!

Cattaróból el 22 délutánján, Sarajevó V/24 hajón. Cattaro igen kedves, régi velenicei ablakos házaival, rozsdavörös falaival s a mögötte fenyítőn emelkedő Lovcennal.

Utunk úgyszólván hadihajók sorfala s az öböl bejáratánál lerakott aknáknak közt vitt el.

Zeleunaban⁶² szállunk vonatra este 11-kor és vasárnap délután 5-kor érünk Sarajevóba.

Sarajevo gyönyörű fekvésű és nevezetes utcarészletei igen szépek. Spanyol (zsidó) asszonyok különös színes staniclit viselnek itt fejükön.

Itt bár mást vártunk! mégis megkönnyebbülten tartózkodtunk.

1916. június 18.

Trzebinia,⁶³ Buczaczból⁶⁴ 1 hete.

Jó hangulatban, kedvező előjelek közt hagyom el M. U. C-t. Egyedül szolgál nélkül, hogy Krakau, Lemberg, Podhajcén át a Hofmann corpshoz menjek.⁶⁵

Trzebinia (Krakau előtt) állomáson vég nélkül hosszú tehervonat (marhaszállító kocsik) áll. Menekülők! Buczaczból jön. pl. az az öreg pájészos vörös zsidó, ki a nagy vagonajtóban ül s kilógatja lábát, közben csitítgatja az ölében rendetlenkedő csecsemőt. Színes ruhás, egészséges képű zsidó lányok nevetnek rám. Egyik egy ládára borulva sír; mögötte sötétben megvilágított körvonallakkal egy őszszakállú aggastyán áll a túlsó ajtó fényében. Kaján képű, félig nyomorék hímnemű lény dugja ki a fejét a sok lány közül. Meglátszik rajta, hogy ő nem hiába utazik egy hét óta ennyi nőneművel. - ~~Hát ha nem tehet is róla hogy oly kevés a leg~~

⁶⁰ Montenegró régi fővárosa.

⁶¹ Petar Petrović Njegoš mauzóleuma a montenegrói Lovćen-hegység Jezerski csúcsán található.

⁶² Zelonika - Castellnuovo, kikötőváros a cattarói öbölben.

⁶³ Trzebinia, város Karakkótól Ny-ra.

⁶⁴ Buchach, város Ukrajnában, Tarnopoltól DNy-ra.

⁶⁵ Farkas István a Bruszilov-offenzíva idején, 1916 nyarán kerül át Galíciába. Az Alekszej Bruszilov vezette ún. Délnyugati Front állományába 4 hadsereg tartozott, mely a német, illetve az osztrák-magyar hadseregekkel ütközött meg több ízben Csernovictól fölfelé (Lemberg, Buczócz, Pripjaty-mocsarak) 400 km szélességben. Augusztus közepére sikerült az offenzívát megállítani. Az osztrák-magyar hadsereg 600 000, a német 85 000, az orosz hadsereg 800 000 főt veszített. 1916. augusztus 1-től a keleti hadszíntér É-i részének főparancsnoka Hindenburg tábornagy volt. - Peter Freiherr von Hofmann (1865-1923) osztrák gyalogsági tábornok parancsnoksága alatt álló hadseregcsoport, melyet 1914 októberében állítottak fel.

Június 18. Krakau, Hotel Cyti

Kellemes délutánt töltöttem ebben a meleg, sokbástyájú és szép sétányos városban, hol a lengyel légió ifjú harcosai, délceg, szép arcélú leventék regénybe illő komolysággal tekintenek az epedő szemű kispolgárok nejeire. Drobnernél.⁶⁶ És német diákosan isszák a habzó sört. (Drobnernél. Átdőfött szívet rajzolok a tányér aljára, és csokolózó profilokat.) Dob. után a Mária templomban voltam. Tele katonával. És hogy imádkoznak!!!! -

Podhajce⁶⁷

Lembergől d. u. 4-kor indultunk s utaztunk éjfélig. - Podhajce az állomástól 1 és 1/2 kilométernyire van. Koromsötét éjszakában baktattam be a városba. Sárban, németek közt, osztrákok közt, magyarok közt; aztán sok görbe utcán és pocsolyán át végre egy szobába jutottam. Egyik sarkában szerényen illatozott egy tisztiszolga, míg a másikban kevésbé szerényen, sőt fékevesztetten ketyegett egy kakukkos óra. - Lábszag lebegett keresztül a szoba sötétjén, majd lasanként testté tömörülve ágyat vetett. - Háziaszonyom volt.

Először életemben volt ágyúszó ébresztóm. - 1/2 6-kor reggel jött át egy orosz repülő; azt lőtték a város széléről. Kimentem a vasúthoz poggyászméért, akkorra már a mi repülőnk is fent volt. Azt mondják, mindig vissza kergeti az orosz. Szörnyű magasan volt az orosz, még látszott, csak a srápnel felhők nyomán vettem észre. - A pályaudvaron mindenki kint volt és égre tekintve leste a repülőket. Őket t. i. gyakran megtiszteli.

Szomszédom tisztiszolgája jött be. 3 óra d. u. az ágyúzás szüntelen egybefolyó morajlással erősödött. Hetedszer ostromolnak az oroszok. Ebédnél találkoztam Pór B. festővel⁶⁸ és egy tüzér kadetával. - „Csak nem mész ki, biz az fene életveszélyes most”.

D. e. jelentkeztem Hofmann generális úrnál és a vezérkari főnöknél.

Még valószínűleg ma este megyek ki. - Az ágyúzás úgy erősödik, hogy az ablakot megrezegteti.

*21. június**Folwark Waga.⁶⁹*

Egy új, fiatal képű atomobilistával jöttem ki Podhajceből a divízióhoz.⁷⁰ - A vidék nem vetekedhetik szépség dolgában Albániával, de a háború, s annak szomorú nyomai mindenütt. 6 rohamot fogtak fel ma a mieink, s kocsinkkal szemközt

⁶⁶ Neves krakkói étterem és kávéház.

⁶⁷ Város a Koropiecz folyó partján, Tarnopoltól DNy-ra.

⁶⁸ Pór Bertalan (1880-1964) festő, a Nyolcak csoport tagja, aki a 352-es számon volt nyilvántartva a Sajtóhadiszállás hadifestő-listáján. Wien, Kriegsarchiv, KPQu/441.

⁶⁹ Folwark (németül: Vorwerk) lengyel kifejezés: birtokközpont. Folwark Waga, Podhajcétól K-re, a Białokiernicából kivezető út mentén volt.

⁷⁰ Hadosztály.

haladnak sebesültek, szekerek súlyos sebesültekkel, nagy csoportokban orosz foglyok. Szegény sebesültjeink bekötött fejűek; egy fájdalmában ajkát harapó felkötött karú ül az egyik kocsin. – És a sok-sok szekér – elől nagy szakállú népfelkelők ejtik fejüket...

Mindenki csodálkozik, hogy ide kijöttem. – Kedvesen fogadtak. Hogy holnap hová jutok, még nem biztos. – Egy igen kedves kapitány a honvéd ütegekhez akar küldeni!? – Mint utóbb hallottam, ott most viszonylag csend van.

Folw. Waga. 54. J.T.D.F.P. 213.

1916 június 23.

Tegnap d. u. egy ulánussal⁷¹ kimentem a Brigade commandóhoz⁷² (Polzani bigade). Először vágtak be közelemben (300 lépésnyire) srapnelek, Obert. Siegl⁷³ voltam előbb, onnét a polzani brigádhoz, hol Hiller hdn. és Böhme vezérkari kapitánnyal ismerkedtem meg. Ez a brigád most a legexponáltabb. Szeszkowkiban van egy erdő szélén, és most az oroszok Hajvoronkánál⁷⁴ j.[június] 20-án benyomták a frontot, félszigetképpen nyúlik ki a frontunkból és két oldalról is flankírozzák.⁷⁵ – *Igen szép volt az erdő a táborozó, a lövészárkokból csak imént fölváltott csapatokkal.* ~~Megkérdeztem~~ Itt akartam maradni legalább pár napra, de Böhme kapitány túl veszélyesnek tartja a helyet, az a véleménye, hogy nem dolgozhatnak nyugodtan. Szóval az Artillerie Gruppen Kommandóhoz⁷⁶ küldött. Ott nincs hely. Vissza a divízióhoz. –

Ma d. u. Chatkiba és Sokolowba⁷⁷ mentem kocsin. Igen szép állásban van ott a Stripa⁷⁸ mellett egy könnyű és egy nehéz bombázó batterie.⁷⁹

Nagyszerű maszkirung.⁸⁰ Mogilhióra⁸¹ mentem tüzérségi megfigyelőkhöz. 15 cm-es távcsővel áttekintettem az egész terepet. (Ü.K.M. nem használják [a] tabellákat.)

június 24.

Obert. Sieglhez lovagolok. Brongelówka⁸² alatt a megfigyelő ballon éppen leszállt, mikor jöttem. Gyönyörű kép. Bemutakozom a tiszteknek. Holnap fölszállok.

⁷¹ Dzsidaival felfegyverzett lovas.

⁷² Brigádparancsnokság.

⁷³ Siegl ezredes.

⁷⁴ Kisvárosok Podhajcétól K-re a Strypa folyó partján.

⁷⁵ Oldalról vezetett támadás.

⁷⁶ Tüzérparancsnokság.

⁷⁷ Sokolów és Chatki városok Podhajcétól K-re a Strypa folyó partján.

⁷⁸ Strypa folyó, Galícia.

⁷⁹ Bat. Batterie – üteg.

⁸⁰ Álcázás.

⁸¹ Magaslat Podhajcétól ÉK-re, közel a Strypa folyóhoz.

⁸² Település Podhajcétól DK-re.

Obrt. Siegl ebéd. Tegnap kaptak pár gránátot. (4 ló döglött) 50 lépésnyire fölöttem a „Mulde”-ban⁸³ 2 srapel exponált fölöttem. Jó kis vágát csináltunk. – Ebéd után skicc a 2/55 H bat.-nál. Kedves fiúk. Magyarok. (Váczy Józsefnek fotográfiát ígértem.) Tegnap vitték állásba éjjel és ma éjjel megint változtatnak állást.

A Divizio Offiziers Messében⁸⁴ hallottam a municíós tisztól:

Június 14-től 23-ig 18000 lőttek ki

Ebből június 21 ére esik 8500 –

A Divízióban. Van 7 F.K. bat. 3 H. bat.

2 Ich. H. bat

F.K. 1 lövedék kerül 18-20 kor

H bat. 1 „ 24 „

Ich H. bat „ 34 „

Ez volt ára háború elején.

Folv. Waga

Június 25.

Ma reggel 7-kor már kint voltam a ballonnál. (Ballon Abteilung 5 des Korps Hofmann.) A fölszállás előtt a katonák 5-6 kilométerről hozták a fölfújt léggömböt. Mint egy nagy, sárga, kék lábú százlábú kúszott a földön. Fölszállunk 800 m-re. Nem igen alkalmas skiccre. Különben is meglehetősen ködös volt.

Fotografáltam, aztán 20 perc múlva leszálltunk. – Rögtön skiccelni kezdem. Egyszer csak jön egy repülő, egyenest a ballonnak tart. Lövik szörnyen a mi tűzéreink, de ő csak jön. – A ballon fönt volt, gyorsan jönnek le. Éppen csak hogy kiugrik a két tiszt, a ballont 50 m-re ismét fölengedik. S azzal fut ki merre tud. ZZÍ.....zzii bumm. Az első bomba 30 lépésnyire a ballontól. Még kettőt dobott le, de ezek már távolabb estek. Egy kocsni mellett álltam. Mellette, mert a jobb kocsni alatti helyek már le voltak foglalva.

Mikor füttyülve zúgott alá a bomba, kicsit izegtem, mert persze azt várja az ember, hogy mikor zúdul a nyaka közé. – Gyönyörű kép volt az egész. K. u. K. motívum. [Ha igaz, nagyobb kép lesz belőle].

Alul menekvő szerte-széjjel futó katonák. A bomba fölcsapódása, fölhányódó föld. – Fölötte a léggömb. Fölötte srapel felhők. (legfölül volt a repülő persze)

Ilyenfélét láthatsz, ha baromfiudvarba követ dobsz.

Folv. Waga.

június 26.

7-kor kint voltam Ballon abt. 5.-nél. Más helyen voltak. Orosz tüzérség löni kezdtek. Dühösek rájuk, mert hatásosan lövi őket tüzérségünk megfigyeléseik alapján.

8-óra tájt 70 lépésnyire robbant egy srapel előttünk. Rögtön utána két gránát mögöttünk vágott be 200 lépésnyire. Kocsikhoz szalad mindenki. Lovakat befogják.

⁸³ Lövészárók.

⁸⁴ Tiszti étkezde.

Gránátok zúgnak. Léggömb levegőben marad ~~csak az a gé~~ úgy húzzák gépestől együtt át, szántáson-vetésen. – Gyönnek sűrűn a gránátok, de már rövidek. – (Szép kép volt.)

Skiccelek.

D. u. ismét kilovagolok.

Repülő jön. Mienk is, ki mindig az orosz repülő és a ballon közé kerül. Ballon el a balfenéken Podhajce felé. Orosz repülőt tovább lövik. (Német Fliegerabwehr Geschütz.⁸⁵)

Folv. Waga.

június 28.

Kint a Ballonabt. 5-nél. Rajzoló. Ködös idő. Obermaier hadnagy van fönt.

Vihar, mennydörgés. Orosz srapnelek és gránátok. Egy a kosár alatt 30-40 méternyire explodál, kettő fölötté süvít el. Parancs, hogy fönt maradjon (Kubista ezredestől, ki a divíziónál ül és telefonnal van a ballon Erdstationnal összekötve.) Szegény fiú, kellemetlen helyzet. Esni kezd. Teljesen beborul. Lejöhét.

Holnap Siegl ezredeshez kocsin pár napra. –

Folwark Dembikótól⁸⁶ délre eső völgyben (Dolina) (Gruppe Obert. Siegl.)

június 29.

Igen szimpatikus Siegl ezredes és Schwerdtner főhadnagy (ritka kedves és rendkívül sokat dolgozó, nevetős) társaságában. Dél előtt a 81 és 88 regiment reserve állásaiban voltam a Gleboka⁸⁷ dolinában. Skiccelés. Repülő lövik az oroszok. Utálatosan potyognak köröttünk a srapnel golyók és zünderek. Sokkal kellemetlenebb, mint ha srapnelrel lőnek, mert az csak bizonyos irányban hat. De ez! mintha eső esne! D. u. ismét 88-81. R.R.-nál és F.K. bat.-nél. –

Nem kellemes, ha az embernek közelből lőnek el a feje fölött. Vacsora kis sátorban, ágyúszó mellett. Társalgás, a tisztek hogy öltözködnek! főleg a civil ruhát vennék föl, szabásról.

88-81. Reg. R.-nál tegnap orosz gránát volltreffer⁸⁸ volt (3 halott, 4 sebesült). Domboldalba földbe vajt szoba. Deszkából ágy. Mellette rókaluk.

Folv. Dembikóból a. e. r. Oberst Sieglnél.

július 1.

Tegnap d. e. egy népfelkelőt ceruza rajz 54 J. T. D. reserve Stellungjából (Gleboka D.)

D.u. eső. Egy kocsi (vöröskeresztes) fedele alatt segélyhelyen. Egy bekötött fejű legény mászik elő egy sátor alól. Azt hiszem, sebesült. – Dagadt a képe, foga fáj.

⁸⁵ Német légvédelem.

⁸⁶ Dembica - Dębica, város Krakkótól és Tarnóétól K-re.

⁸⁷ Gleboka-Felsztyn (Głęboka), település és völgy Galíciában, Lvovtól DNy-ra, illetve Przemysl-től DK-re.

⁸⁸ Telitalálat.

Leültetik a földre és a katonaorvos belenyúl a nagy tátott szájba egy fogóval. Látszik, nem igen bízik az egész ügyben... ~~Megfogja a fogat~~ Próbál a fogó segítségével a fogba kapaszkodni, de nem igen megy. A csíki székely közben kínjában csillagokat lát. Az orvos még egyszer nekilát; kicsit megmozgatja a fogat s aztán húzdogálja... Végre ki is jön. – A katona szájából csak úgy ömlik a vér... „Egy ágyúgolyó ehhez képest gyerekjáték.” Meg-meg borzong kínjában. –

Átok: kelljen neked a Gleboka Dolinában fogat húzatni.

Esti bölcsődalt a telefonista szolgáltatja, ki a divisiótól kapott lősort tovább adja a brigádnak. „Die russische Retter” ...min! „Retter.” Nem bírom. Kiszólok Reiter! „Retter [...] egyre”, „ich buchstabire”, „Isidore-Emil-Ludwig-Rudolf-Náthán” „Gedankenstrich [...]”

július 1.

D. e. és D. u. is a 54. J. T. D. Reservéjének állásában rajzoltam. Délelőtt pár srapel d. u. 3 gránát közvetlen közelünkben. Ilyenkor nem kellemes rajzolni.

július 4.

Oberst. Sieglnél.

Az orosz első lövészáróktól 3 1/2 klmnyire hajtom, bár fölöltözve, nyugovóra egész napi festésben kifáradt fejemet. – Már egészen megszoktam a folytonos ágyúszót, meg fejem felett (míg dolgozom) zúgva bömböl át az oroszokhoz [utálatos azonban, ha fejünk fölött keringő repülőnket lődözi az orosz. Hull a sok srapel golyó hüvely és zünder.]

Katonák (Res. It. dv D.R.54 JID) bámulatos! Kártyáznak és veszekszenek közben: –

Ma este: egyik jelentés a másikat követi... Oroszok elhagyták lövészárkaikat és egyenként közelednek állásaink felé. – Repülönk 9 üteget jelentett. – Intézkedések. Telefonálás, tüzéséghez, ki lövészárkba, rezervékhez, a divízióhoz. Majd: tüzéségi megfigyelő jelenti, s vörös rakétát eresztenek fel. Hajvoronka⁸⁹ irányában. [Vörös rakéta tüzéségi támogatás kérése, *zöld*: tüzet ellenség felé tovább vinni]

Schwerdtner azt hiszi, hogy ma éjszaka és holnap megkezdődik az igazi tánc. Nem hiszem!!

12 ó 10 p. Nehéztüzéség kezd lőni.

Oberst. Siegl.

július 7.

8 óra óta egyik jelentés a másikat éri.

Leskawki⁹⁰ július 21.

K. u. K. 132.

Infanterie⁹¹ brigade.

⁸⁹ Hajvoronka, város Tarnopoltól DNy-ra, a Strypa partján.

⁹⁰ Város a Stypa folyó Burkanóval szemben fekvő, jobb partján.

⁹¹ Gyalogság.

Tegnap érkeztem ide! Nehezen hagytam ott a Reserve (G. D.) Stellungot, mert abból lehet valamit kihozni és jó volna még azon a környéken őgyelegni és rajzolni. – Talán?! még, ha megkapom a két további két hetet. – Itt legjobban hatott rám az erdő a benne táborozó katonákkal, kiket az nap váltottak fel. – Úgy hiszem ebből lesz kép?! – Tegnap már bejártam az egész környéket; Zlotnyiki (81. R. K.) Burkanow (84. R. K.) Stypán⁹² innen és túl. Lent voltam a híres Riegl Stellungban, és a 88. R. 14. Corp. nak állásait is végig jártam. Azt tanácsolták, hogy menjek vissza, mert tüzérség lő most ide. Két helyen vetett széjjel zsákokat egy-egy gránát csak pár perc.

Emberben kár nem esett.

Itt fene dolgokban lehet részem.

Ez a corps⁹³ legexponáltabb, legjobban veszélyeztetett része.

Július 24.

Vacsorázunk. – Végre hosszú idő után, estefelé kisütött a nap, s pár perc alatt csillogó harmatos levélzöld aranyosságú köntösben állt körülöttünk az erdő. – A „Leskawki” erdő. – Jó vacsoránk is volt. Tojásos galuska salátával, és még egy kis füstölt hús is. – Kint vacsoráztunk. (Polzano ezredes, Böhme vezérkari főnök, Furek kapitány, Wolf főhadnagy, Hiller hadnagy, még két hadnagy, Widra hadnagy és én.)

-

Tüzérségünk lő. Repülőre.

Egyenként az erdő szélére megyünk, és nézzük a srapel felhők, hogy robbannak előtte, alatta, közelébe, de nem térítik el az orosz vagy talán franciát. Repül egyenesen hazafelé.

Még egy repülő. – A mienk. Wagner. A Kampfflieger.⁹⁴ Hihetetlen gyorsan, nagy, nagyobbodik a narancsszínben égő naplementi háttéren. Őrült sebesség.

W. fhd. Úgysem éri el. –

Szemlátomást közeledik.

Az orosz csak nyugodtan halad. Nem hallja! Már majd utolérte. – Miért nem száll föléje. Tratatatatatak. – Brávó, hurrá! Az orosz gép hirtelen zuhanó fordulattal, körbe-körbe pillantva, kering. Föllángol. Füstgomoly, fölfelé a két kis pont eltűnik jobbra és balra – a bent ülők – szárnyai fölcsapódnak, zuhan, zuhan lánghalva, füstölögve. S a szél hozza Szokolovból a honvédek éljenseit. Szokolniki⁹⁵ Burkonovon át hurráznak, Leskawkiban ezrek hurrá kiáltásával erősödve. – Hurrák! – és az oroszokhoz közel eső lövészárkok 1 1/2 klm-nyire vannak.

[Éppúgy látták-hallották ők mindezt, mint mi.] –

~~Kint állunk a Brongelówkából Burkanovba vezető úton az erdőszélen. Mi és mindenki ki a környéken van.~~

Becsapódik, Dembiko közelében lehet. Nagyon lánghal, füstöl és kiműlik. Vége van.

⁹² Zolotnyky és Burkanow városok Haivoronkától É-ra, a Strypa folyó partján.

⁹³ Hadtest.

⁹⁴ Hadirepülő.

⁹⁵ Szokolov és Szokolnyiki települések Burkanovtól É-ra.

Már alkonyodik. Míg ott állunk, megbeszéljük, hogy volt. Az orosz hirtelen sikló-repüléssel menekülhetett volna esetleg. Átsuhanva, alant repülve állásaink és őreik felett. Mondja Böhme – Persze esetleg ott lövik le.

Az első lelőtt repülő egy év óta, mondja egy hdgy.

Alkonyodik. Két repülő köröz az ellenséges repülőgép és repülők holt teteme felett. Szárnyuk csaknem súrolja a földet. Mint varjak, vagy kányák. – Két kétfedelű repülőnk. – Már lőnek rájuk az oroszok. Tovább vacsorázunk. – Az a kettő már többé nem. –

Az ezredes elmeséli mit evett ma a kis macskája. –

Az oroszok Vergeltungsfeuert⁹⁶ adnak. Tüzérség lő. –

Most gyalogsági lövedékek is tüzelnek erre. – Az oroszok két újabb drótkerítésvonalat építettek az éjjel s már szinte a völgyből lőnek. – D. u. kint voltam az állásokban Böhme vezérkari kapitánnyal. Megnézhettem mindent.

Egy telefonista jön! Jelent: a Gruppe Siegl jelenti, hogy az egyik repülőt félig elégye megtalálták. – Úgy látszik francia volt. Ruhája után ítélve. – Szegény. –

Leskawki július 24.

Későn keltem. Komiszul aludtam, fene sok bolhára tettem szert. Talán már tetű is akad. – Átmentem a szemközti erdőbe. – Fák közt át süt a nap. Smaragdzöld levelek csilognak az esővíztől. Mozgó konyhák feketéllenek és eregetik fontosságuk tudatában nagy lelki nyugalommal a készülő főztöt. – Szép, nagy, barna, naptól bearyozott tehén áll a fák alatt. Körülötte katonák és Burkonov civil lakosai közül is egynehány. Egy asszony jajgat, egy öreg, szomorú, kisírt szemű, hosszú, zsíros hajú bácsi meg ölelgeti a tehenet. A tehént srapnel golyók érték. Ide hozták a Brigadehoz eladni. De nehéz ám a válás. Meg hiszen ez volt az egész vagyonuk. – 600 kor. akarnak 500-at kínálnak, erről folyik a szívós vita.

Az öreg egész oda van, neki mindegy minden, a... tehén megebesült!... a tehenet el kell adni! ... a tehéntől meg kell válni! ... a tehenet megeszik! ... – Megöleli a lomhán kérődző közömbös tehénkét, két szarva közé fekteti fejét, csókolja-öleli és siratja, sír, nyöszörög. – Az asszony elintézi a pénzügyeket, itt-ott jajgat egyet, de mintha csak számításból tenné.

Szintelenebb. – Az öreg nem tud állni, jár kel, leguggol. Ismét simogatja. – A pénzt leszámolja. Nagy sóhajok közt leoldatik a kötél, s megy, még mindig sírva az öreg. – István tiszt. sz.⁹⁷ utána küldöm, „hogy üljön a tehén mellé, lerajzolom”; kap 2 koronát. – Nem jön! „Nincs neki ahhoz most nyugta.” Jobb is, ha már nem látja a tehenet. –

D. u. A Strypa mellett ~~csinál~~ fürdő katonákat rajzolok. – Hatalmas dörrenés, egymás után kettő. Burkanovba küldték az oroszok ezt a 2 gránátot. Hatalmas láng és füstfelhő gomolyog a közeli ég felé. Ég pár ház. – Egy vázlat álló pontomról. 800 lépésnyire vagyok a túztól. Aztán oda.

⁹⁶ Választűz.

⁹⁷ Tisztiszolgát.

3 ház dőlt össze. A Gruppetól nagyban dolgoznak a fekete füstölgő romok között. Két társukat temette el mindörökre ez a két gránát, egy pedig megsebesült. Itt bizony kijuthat mindenkinek. -

Ha dolgozom, idegessé csak az tesz, ha fejem fölött repülők lőnek. Potyog a sok töltelék golyó és zzzüzzüücsca hüvely.

Persze megkésve jövök vacsorázni. Ma délután négy rajzvázlatot csináltam. Elég dobre! -

Az ezredhez ma kissé közelebb férkőztem! - A papírszalvétákra gyönyörű pornografikus képek lettek alkotva. - Köztetszés. - Ha csak ez kell. - 3/4 12 éjjel Igaz, erről jut eszembe, mert épp most is lődöznek a derék oroszok.

Táfelmusik ma este megint orosz infanterista⁹⁸ golyók zümmögése volt. - Már fél kilométernyire vannak innét. Éjjel pedig az orosz előőrsök lejjebb a völgyben, azok golyói látogatnak ide.

Válasz kérvényemre, ti., hogy még vagy két hétig maradhassak, nem érkezett. -

Nagyon sajnálnám, ha most el kéne mennem.

Augusztus 10.

Július 24 óta nem írtam. A kérvényemet engedélyezték, és most 10-ike van. Bent voltam corps commandónál⁹⁹, hol Hofmann ő excellenciája mintegy fölszólított, hogy továbbra is itt maradjak.

Eligazítás 9-én d. e., mikor ő ex. kint volt a brigádnál.

Autón gördült ki, lehetőleg srapel- és gránátbiztos utakon. Őex. megtekintette képeimet, megelégedésének adott kifejezést. (Megtekintette ist übertrieben¹⁰⁰) Elmondta, hogy Höhn¹⁰¹ generális az ő (mert rám nem vonatkozhatott - fél napig voltam a corpsnál) corps festőivel¹⁰² nincs megelégedve, mert trént stb. szóval azt rajzolja, ami hátul van, és szép polgári életet élnek. - Azonkívül felszólított, hogy fesse meg az 1915. okt. 15-iki kozák támadást és a 1915. dec. 29 offenzívát. - „Kozákokat nem láttam még; még kevésbé támadást” feleltem. Az nem baj, majd a szemtanúk elmesélik, milyen volt. - Dobre. Kevés ideje volt, tehát csak annyit feleltem, hogy meggondolom.

Tegnap d. u. aztán igyekeztem adatokat gyűjteni, hogy magamat is meggyőzzem, miszerint ez teljesen meddő vállalkozás volna, úgy katonai, mint művészi szempontból. - Még aznap, illetve tegnap d. u. kint voltam Richter hdn. úrnál. 84 R. U. Bataill.¹⁰³ - (Részeg társaság a legelső lövészárokban. Oroszok minden éjjel kisebb támadásokat intéznek. Állítólag a [...] Abhorch miatt.) Ha éjjel láthatok pár orosz támadást, akkor megfesthetem esetleg az egyik képet.

⁹⁸ Gyalogsági.

⁹⁹ Hadseregparancsnokság.

¹⁰⁰ Túlzás.

¹⁰¹ Maximilian von Hoen (1867-1940), vezérőrnagy, a Sajtóhadiszállás főparancsnoka.

¹⁰² A Sajtóhadiszállás hadifestőiről van szó.

¹⁰³ Üteg.

Kozákat nem. – Ezt határoztam. – 10-én jókor reggel Podhajcénak üget lovam. Leiter lovunk¹⁰⁴ (ulánus¹⁰⁵). Verőfényes hűvös hajnal.

2 1/2 órai lovaglás után beérek Podhajcéba. – Jelentkezem Őex-nél. Kedves. Maradjak itt. Corps Künstlerek.¹⁰⁶ Kiállítás. Corps Album. Szóval maradhatok itt ad infinitivum. – (Mit szólnak majd a press quartier¹⁰⁷.) D. e. 11 kor beszéltem Őex. 1/2 6-kor el Podhajcéből. 8-kor Leskawkiba érkezem, összes holmim összecsomagolva, az egész brigade Marschbereit.¹⁰⁸ Kocsi kocsi mellett. Hajszolják a katonák a rétekről a legelésző lovakat. Itt hagyom ezt a gyönyörű jól kiépített állást. A beton pontját. Még ki sincs próbálva. – Nagy sürgés, járás-kelés. – Hold. – Katonák, burkanovi lányok, mint kocsisok. Lövés. 12-kor lefekszem, persze ruhástól. Revolver. Reggel 10, még itt. Talán nem megyünk?! Egész commandó szép nyugodtan viselkedik. Éjjel katonák, eleség, trén kocsiból lopnak minden-félét. Véres verekedés. Disznóság. –

Augusztus 11.

Trén. d. u. 5. ó.

Tehát megyünk. Kocsik egy része már elment fedve. Oroszok valahogy meg is láthatták, mert folyton lőtték. Srapnelek pontosan az útra. Lementem, de nap ellen lehetett csak – pár fölvételt csinálni.

(Leskawki Mulde.)¹⁰⁹ Lovat nem kaphatok, mert minden Melde Reiter¹¹⁰ kell most, mert telefon persze a vonalon egyáltalán nem lesz. – Ajánlkoztam Melde Reiternek, de sajnos nem veszik igénybe. – Tehát vagy Wolf. fhd. kocsiján már 7-kor, vagy Widrával legutolsónak a telefonistával megyek. Lehetőleg Widrával.

Aug. 11. 5 ó. 40 p.

Widrától hallom, a brigád ma éjjel egyelőre Folw. Dermichovóba¹¹¹ megy (Podhajcétól északra). Oroszok állandóan lőnek brigád körül mindenfelé.

Aug. 11. 7. ó.

Tehát lovon. Wolf fhd. kölcsönzi lovát (igen kedvesen viselkedik). – Nem megyek vele, mert ő előbb megy s így kevesebbet láthatok. –

Vacsora: még mindig a legnagyobb rendben (paprikás máj, pecsenye roston) (6 ó. d. u.) – Kétségbeesett sikítózás, az asszony nem akarja, hogy elhajtsák a tehenét. Szitok, sikítózás. Elveszik.

¹⁰⁴ Vezetéklő.

¹⁰⁵ Dzsidas lovaskatona.

¹⁰⁶ Hadifestők.

¹⁰⁷ Pressequartier – Sajtóhadiszállás.

¹⁰⁸ Menetkész.

¹⁰⁹ Földrajzi kifejezés: teknő, mélyedés.

¹¹⁰ Futár, küldönc.

¹¹¹ Ma Denysów, Ukrajna.

G. stb. hauptm. Böhme. Ő intéz most mindent, pillanat épp bekap valamit, aztán tovább. Gyorsan, de nyugodtan, igen jó benyomást tesz. Kedves, okos, komoly ember, ki nem nagyképű, mint sok ~~hozza~~ vele egy rangban lévő, de annál komolyabban dolgozik, ha kell.

Vacsoránál: Obert. Siegl, kérdi, mi lesz, ha az orosz ma éjjel támad.

Böhme: A csapatok csak 9-kor hagyják el az állásokat. Biztosítás marad még hátra. Repülőök jönnek, orosz, és tőlünk most lövik őket épp a fejünk fölött. Most okosabb volna, ha a fenébe maradna az orosz repülő. Csak lelőnék. -

Au. 11. 8 óra

Lovam után láttam. Kocsik mozdonyok ~~stb.~~ menekülő munkás Abteilungen¹¹² hagyják el a Brigadot. - Oroszok nem lőnek. Hold sápadtan kel fel az oroszok mögül a kéklő lilás esti égen. - Pár rövid skicc. -

8. o. 24.

Kint a brigad. comad. előtt az úton. Hosszú kocsisor, katonák, fegyverek, körülöttem, lovak. Egy eskadron dragonyos érkezik. - Most indul a 22 cm M. W.¹¹³ - Tüzérek vágóban keresztül. Telefonisták, gyalogosok, indulnak, kisebb csoport. Még látok írni. - Egy katona nagy sebesen gurít egy kereket. Oroszok nem lőnek. Oldalkosarakkal megrakott kis mokány ló. Vorwärts, Was ist aus. - Mennek. -

9 óra

Megyünk. - Lovakon elől. - Telefonbeszélgetést beszüntetni jön a divíziótól. Leszedik a centrálét.¹¹⁴ -

Folw. Deviboch

Aug. 11. 3 ó reggel

3/4 10-kor elhagytuk a brigadot. - Gyönyörű hold. Képek.

Koropiecznél¹¹⁵: menetelő katonák a holdfényben. - Katonák trén - lefekszem szalmára. Genstb. hptm. Böhme épp most mondja, hogy a patulok és Feldwachek¹¹⁶ csak most hagyják el az állásokat.

Aug. 12.

reggel 3/4 8.

Szomjasan és éhesen feküdtem tegnap le. A trén persze még nem volt itt, noha jóval előbb indult (eltévedt kicsit), most pedig már elment.

Szóval se enni, se mosdani való. - Telefonkocsik mögött ülök, süt a nap. -

¹¹² Részlegek, csoportok.

¹¹³ Mozsárágyú.

¹¹⁴ Az ideiglenesen felállított telefonközpontot.

¹¹⁵ A Podhajcét átszelő Koropiec (Koropets) a Dnyeszterbe ömlő folyó.

¹¹⁶ Feldwache - őrszem. Járőrök és őrszemek.

1/2 10 ó. Aug. 12.

132 Brigad Command. jelenlegi állapotja a Folw. Derenicha.¹¹⁷ – Bent ülök egy parasztházban, Böhme genstb. haupt. egy szobában, hová a jelentések jönnek-mennek, telefon. – Most jelentik, hogy Folw. Wagánál egy kozák patrul áll harcban a mi lovasságunkkal (lovasságunk 1/2 eskadron). Jelentik a divízióknak. – Tehát már a divízió régi állópontján vannak. –

3/4 10.

Két tiszt jelentkezik Oberst. Siegl-nél. – 81.-sek. Minden programszerűen folyt le. 4-kor robbantották fel a hidakat. – Bielocernicánál¹¹⁸ gépfegyverrel törtek rájuk, sebesült. – Fiatal 19 éves lehet a hadnagy, egészséges, szép. –

10 ó

Tehát a Zlota Lipa¹¹⁹ mögé megyünk.

Brigade commandó Siólkoban¹²⁰ lesz.

Teljesen bent a háborús képek változó sorozatában. Táborozó mogorva katonák. Trén kocsik. Előlről érkeznek telefonisták, keresik a stábjukat. 6 dragonyos ül lóra, parancsokat kapnak egy főhadnagytól. –

Aug 12. 7 ó 30.

A brigade trénnel vagyok ma Siólko felé. Kocsin. Minden a legnagyobb rendben funkcionál.

Siólko Aug 13 1 óra 30 p. reggel!

Fél óra előtt érkezünk meg.

Siólko Aug 14.

Ma éjjel egy bataillont a Zlota Lipán túl hagyták. Ezeket elfogták. A Brigade meglehetősen távol van a fronttól.

Augusztus 12.

Ma mint Melde Richter,¹²¹ vagy mondjuk mint lovasz ténykedtem hadilag. T. i. lovat nem szívesen adnak mostanában, tehát megkértem Hillert, hogy a kísérő ulánus helyett engem vigyenek ki. Igen szívesen tartom a lovakat, s ha akarják, ulánus ruhát is öltök magamra. 10-kor lovagoltunk el Siólkóból. Generalstabs¹²² Hauptmann Böhme, Hiller, Widra és én.

¹¹⁷ Podhajcétól ÉNy-ra.

¹¹⁸ Bialokiernica, K-re, Podhajce mellett.

¹¹⁹ A Zlota Lipa 8 km-re Ny-ra folyik a Koropiec-től.

¹²⁰ Siólko, Podhajce mellett, D-re

¹²¹ Futár, küldönc.

¹²² Vezérkar.

Com 81. Gránátok, tüzéség, lovakat erdőn át gránáttűzben elhozom. Litvinov,¹²³ gépfegyverek. Állásaink, Böhme és ~~nők~~ a bennszülött hölgyek 3-kor érünk vissza.

Buterihoz akarok menni, véglegesen ott hagyva a Kriesspressét. Rosszkedv. -

Augusztus 15.

Litvinovban voltam. Bozykow¹²⁴ égett. Tempera skicc. Egyik srapel a másik után egyenesen ránk. Egy srapel golyó a lábamat éri, de ereje nincs már. Nem kellemes ilyen körülmények közt dolgozni. Izgat kissé a srapelnek ez az egymásutánja. Önkénytelenül fejem fölé kapom karomat, valahányszor explodál fölöttünk. A golyók körülöttünk, szerencsésen nagyrészt a fába vágódva hullanak le. Egy-egy infanterista golyó is erre zizeg. Egyszerre minden közvetlen előzmény nélkül rezegni, röpködni kezd fejünk fölött valami, - még épp jókor odébb megyünk - következő pillanatban már a földre zuhan egy hatalmas fának koronája. - Úgy látszik, srapel zünder érte és most hogy szél kerekedett, mert esik és zuhog is már az eső, az adta neki a kegyelemdőfést. Gyalázatos körülmények. Van ugyan 30 lépésnyire tőlünk egy csűr, de oda viszont nem mehetünk, mert az erdőn kívül van, és míg oda érünk, gyönyörűen puffogatnának ránk az oroszok. Tehát inkább bőrig ázunk és sajtot eszünk. - Vissza Siólko felé, a brigade commandó felé. Szörnyű messze van most a brigade a fronttól, jó 2 óra járás térkép után a legrövidebb úton, erdőn mezőn át. Közben pufogatnak jobbra-balra az ágyúkkal az ember feje felett. - Egy batteriéhez¹²⁵ jutok. Kitűnően van maskírozva,¹²⁶ úgy hat távolról, mint egy bokor. Megvendégelnek (kávét őzgerinc vajjal kenyérral és csokoládés tésztával). Igen érdekes volt tegnap Litvinov mellett a Herrenhaus (Hr Hu)¹²⁷ romba dőlt épülete mellett, egy csűr félében volt 81 R. egyik bataillejának commandója. Csűrterető, csak itt-ott, elégett gerendák. Fegyverek. Szalma. Egy kék vörös-strafós rugós matrac. Egy mahagóni asztal és dívány, utóbbi ampír mintájú zöld selyem huzattal. Egy vaságy. Telefon kazetta. Az egész nap reggeli nap aranyozza. A mahagóni bútorok kényesen húzódnak meg egy sarokban. Hogy ilyen sorsra kellett jutniok. Szép karcsú lábokra sáros szalma ragad.

Selymes ölükbé sebesült katonák vére hull. -

Augusztus 20.

Siólko -

A napokban ismét a Langred Batnál voltam. Nehéz így skiccelni. Hol maskírozás, hol ismét lőnek, explodál. Szörnyű erős a légnomás a lövés pillanatában. Fülemből kicsapta a vattát, és már majdnem kész szénvázlatomnak csak nyomain maradtak meg, úgy lefújta a szentet. Csak egész gyors vázlatokat lehet ott csinálni. -

¹²³ Litwinów, város Podhajcétól ÉNy-ra a Złota Lipa partján.

¹²⁴ Város Litwinówtól É-ra a Złota Lipa partján.

¹²⁵ Ütegállás.

¹²⁶ Álcázva.

¹²⁷ Kastély.

(Srapnel és a szakács a tüzéreknel az erdőben vígjátékba való.) (Aug. 18 fhd. Wolf, cseh ének, Jarosnál éjjel.) (Burkanov és Siólko közt: menekülő lakosság. Asszonyok, gyerekek batyuval, egy-egy öreg ember elől. Hold. Ezek számára legszörnyűbb a háború.) Holnap tovább megy a Brigade észak felé.

*Aug. 22 Folw. Krasnolesie*¹²⁸

10 perc előtt érkeztünk meg. Dög lovam volt. Tegnap reggel pillanatra a törökök a brigádhoz. Az udvar tele lovakkal és sárga köpenyes, keki csákós törökök tartják a lovakat. G. stab. haupt. Böhme behív, hogy a török stáb tisztjeivel beszéljek franciául. - Nagy megbízatást kapok, a törököket, 10 lovas, át kell vezetnem fedett utakon a 81 R.[hez] Egy kis, körülbelül 2000-3000 lépést olyan helyen kell vezetnem őket, hová az oroszok belátnak. - 81 R. ebédelek. Ebéd u. vissza a 132 Brig-hoz - Sürögöny vár, hogy 26 jelentkezzek M. O. Kriegspressénél. Persze rögtön nem mehetek, mert már a kocsik elindultak Krasnolesie-be.

Úgy volt, hogy a brigade F. K. át Brezany-ba¹²⁹ megy. Helyébe törökök jönnek. Kruger obst. Böhme Ichw. [...].

Itt Golemski kastélyában vagyunk.

Lakásunk azonban csak valami sanitába kutatván akad.

Böhme már a kastély ablakban áll és a gramofont játszatja. Csinos Golanski kisasszonyok.

Aug. 23. Brezany.

Reggel 5-kor indulunk Krasnolesie-ből. (tegnap este Guillom ezredes vendége a brigádnak. Honvédotkat védi, általános honv. ellenes támadás ellen. Burkanow.) (Török zenekar) Kocsin megyek. Szép kép 81 R. az esőben, zöldben, a legnagyobb rendben áll, míg elvonul a brigád. Stab. 10-kor Brezanyba érkezünk. Körülnézek. Kvártélyom mellett 2 gránát egy repesszel csap le. Egy fiatal lány (kocsis), két katona súlyosan, meg pár könnyebb sebet kap. 2 ló ott marad, kifordult belek. 6 ló sebesül. Bolzano persze áthelyezteti az egész quartiert. Ő mondja a honvédekről, hogy kergetse armádia!!!

A br. mellől elmegyünk be a városba. -

Holnap reggel utazom. Corps command. jelentkezés aztán M. O.¹³⁰

*Podviszoky*¹³¹ 24/VIII

Hajnalban 4-kor el Brezanyból. Kőd. Óriási tréntábor. - Szabadságolás, pénz, kocsi, Off. Befehl¹³² miatt jelentkezés, stb., stb.

Végre nagy nehezen, miután Spitzer canceli director úr és szaros környezete min-

¹²⁸ Település, illetve magaslat Slawentyntől ÉNy-ra, Brezántól DNy-ra.

¹²⁹ Régi magyar nevén Brezán, lengyel nevén Brzeżany, ukránul Brezani.

¹³⁰ Magyarország.

¹³¹ Podwysokie hegység, illetve vasúti állomás Brezántól DNy-ra.

¹³² Offene Befehl - nyílt parancs.

dent elkövetett, hogy kellemetlenné tegye az utolsó napot, – kapok egy rongyos kocsit. –

Találkozom a divízió volt autómobilistájával. [Az automobilista és a Brezany gránátok] Most pedig jó kis lucs. káposzta és feketekávé nyugalmas élvezése után [vasúti Verfortigung station] – várom a remélhetőleg 15 perc múlva bekövetkezendő utazást.



Farkas István grafikája, 1917. jan. 20, magántulajdon

„KEVESET, DE ÉRDEKESET BESZÉL”

FARKAS ISTVÁN 1924-ES KIÁLLÍTÁSÁNAK SAJTÓVISSZHANGJÁBÓL¹

Az Ernst-Múzeum csoportkiállítása. [...] Két festő és egy grafikus gyűjteménye látható holnaptól kezdve a Nagymező utcai szalon legújabb kiállításán. A két festő között Farkas István az érdekesebbik. Vérteli művész, ki megalkuvás nélkül, sokszor a tetszetősség rovására és hűen kitart eszménye mellett. Mindent a színnel fejez ki, bár képei formában is rendkívül határozottak. Túl van a naturalizmuson, de ezt nem a stilizálással, hanem a színakcentusok fokozásával éri el. Másoknál sokszor ez csak külsőség. Farkas piktúrájában azonban az erőteljesebb jellemzéssel is összefügg. Különösen figurális képeinél figyelhetjük meg, hogy fokozott színfoltjaival minő határozottan karakterizálja modelljét. Pasztell tájképei között is egynéhány súlyosabbal találkozunk. Farkas művészete természetesen még forrásban van, még nem dolgozta föl teljesen a párizsi hatásokat, Manet-t és Cézanne-t, de már most is van egyéni mondanivalója. Érdekkel várjuk ennek a még kevésbé ismert tehetségnek tisztulását és továbbfejlődését. [...]

Y. E. [Ybl Ervin]² *Budapesti Hirlap*, 1924. szeptember 28. 12.

Csoportkiállítás. [...] Farkas István, a másik festő, már sokkal kevésbé tudja, hogy mit akar. Forrongásban van és különböző művészeti irányokat próbál összeolvasztani. Különösen a nő arca érdekli, amelyet majdnem merev mozdulatlanságban lát. [...]

Az Est, 1924. szeptember 28. 10.

Három ifjú festő az Ernst Múzeumban. [...] Egészen más irányban él Farkas István. Míg az előbbi [ti. Gimes Lajos] a szépségnek és harmóniának kedvelője,

¹ A forráskiadást összeállította Bardoly István, szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI). Az Ernst Múzeumban 1924. szeptemberében rendezte meg Ernst Lajos és Lázár Béla a XXIX. csoportkiállítást, amin Gimes Lajos (1886-1945) és Schilling Oszkár (1880-1960?) grafikus alkotásaival együtt Farkas István műveit is kiállították.

² Ybl Ervin (1890-1965) művészettörténész, jogász, műgyűjtő. 1912-1945 között a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Osztályán dolgozott különböző beosztásokban. 1912-től az *Alkotmány* és a *Magyar Nemzet* művészetkritikusa. 1924-től a *Budapesti Hirlap*ban jelentek művészeti és zenei tárgyú írásai. Sisa József: Ybl Ervin (1890-1965). *Enigma*, 17. 2010. No 62. 48-62.

utóbbi a csúnnyát, a brutálisat és démonit keresi. A természet megszépítését nem érzi hivatásának s az életből szinte kivétel nélkül csak a megrázót és kellemetlen ragadja ki. Kétségtelen festői értékek megrögzítésével teszi ezt s feltétlen magas nivót ér el egyes nyugodtabb alkotásaiban, aminő a 93. sz. *Öreg nő sárga kesztyűben* és a 96. sz. *dr. R. család*, amelyek életnek és művészetnek szerencsésebb harmóniájában születtek. [...]

(f. m.) [Földi Mihály]³ *Magyarország*, 1924. szeptember 28. 7.

Farkas István. [...] A kiállítás nagy meglepetése azonban Farkas István lesz, ez a fiatal és nagyratörő művész, aki eddig, szinte elrejtőzködött és eltitkolta magát a nyilvánosság előtt. [...]

Farkas István képeinek egy része Párizs és Berlin felé gravitál. Úgy halljuk, hogy ott már ismerik és sokra tarják a nevét. Pedig Farkas István nem népszerű és tetszetős exportcikket szállít. A legkomolyabb és legnehezebb művészet az, amelynek szolgálatába szegődött s néha inkább megdöbben és lesújt, mintsem, hogy elszórazoztatna és felderítene. Képei csupa stúdiumok, aktok, kompozíciók, festői problémák megoldásai, vakmerő és frappáns jegyzetek lelki élményekről és pikturális látomásokról. Érezzük, hogy ez az ember mélyen érez, erősen gondolkodik és keveset, de érdekeset beszél és mondanivalóit festői nyelven mondja el. Az egyénisége minden ecsetvonásán átsugárzik és ez az egyszerűség új, tartalmas, izgatón érdekes és lebilincselő. Nem rabja semmiféle művészi iránynak, tudatosan eklektikus, mint minden nagy tehetség. És van néhány képe (*Nagykezű szentimentális modell*, *Fekete galléros nő*, *Nőstény*, *a pirosszájú lány*), amelynél komolyabbat, mélyebbet és igazabbat keveset láttunk a tárlatokon. Vaskos, erős és meztelen lelki igazságot keres: sokszor a polgári esztétikának és a szalonok ízlésének ellenére is. Néha mintha nem a műélvező, hanem a művészettudós, vagy a céhbéli szaktárs számára beszélne. Ez közös tévedése a legújabb generációnak, de kétségtelen, hogy ez is a művészi lelkiismeretesség és a magasabb ambíció jele.

Farkas István félénken és sokáig halogatva lépett a nyilvánosság elé, de bátran és égő becsvágygal nyúl az ecsetjéhez. Őszinte és alázatos lélekkel megy neki a kálvária útnak; mi természetesen csak az eredményeket könyvelhetjük el. Ezek az eredmények duzzadnak az igazi talentum sokszor zabolátlan és túláramló áradásától. És nagy gyönyörűség elképzelni, hová viszi a merész, magasba igyekvő útja a művészi elhivatottságnak.

(Sm.) [Surányi Miklós]⁴ *Nemzeti Ujság*, 1924. szeptember 28. 14.

³ Földi Mihály (1894–1943) író, újságíró. 1918–1939 között Az Est Lapok munkatársa, s 1924-től 1939-ig a *Pesti Napló* szerkesztője, majd az *Ujság* vasárnapi cikkírója.

⁴ Surányi Miklós (1882–1936) író, újságíró. A *Nemzeti Ujság* és a *Budapesti Hírlap* munkatársa, illetve szerkesztője volt 1924–1936 között. 1930 megkapta a Corvin-koszorút.

Csoportkiállítás. [...] Farkas István most mutatkozik be a nagy nyilvánosság előtt. Mindenképpen érdekes egyéniség, akinek művészete inkább az impresszionista stílushoz áll legközelebb. Farkas tulajdonképpen kételkedő művészjelenségnek mondható; más művészt ismerünk meg benne a tájképein és egészen mást a figurás képein. Tájképei, ezek a gazdag szín összecsengésű pasztellek, a maguk nagy közvetlenségükben is szinte áhítatos behódolások a természet előtt, figurás képei ellenben valami szuverén, fölülről való nézése, grimaszos semmibevevése az embernek. Ezek az ember – különösen a nő – lelke mélyén szunnyadó állapotot vetíti torz arcformákba a művész. Mintha csak azt mondaná: ilyenek vagytok! Mindezt nagy-szerű jellemző erővel teszi, kár azonban, hogy gyakran túlzottan modorosán végzi ezt a lelki kivetítést. [...]

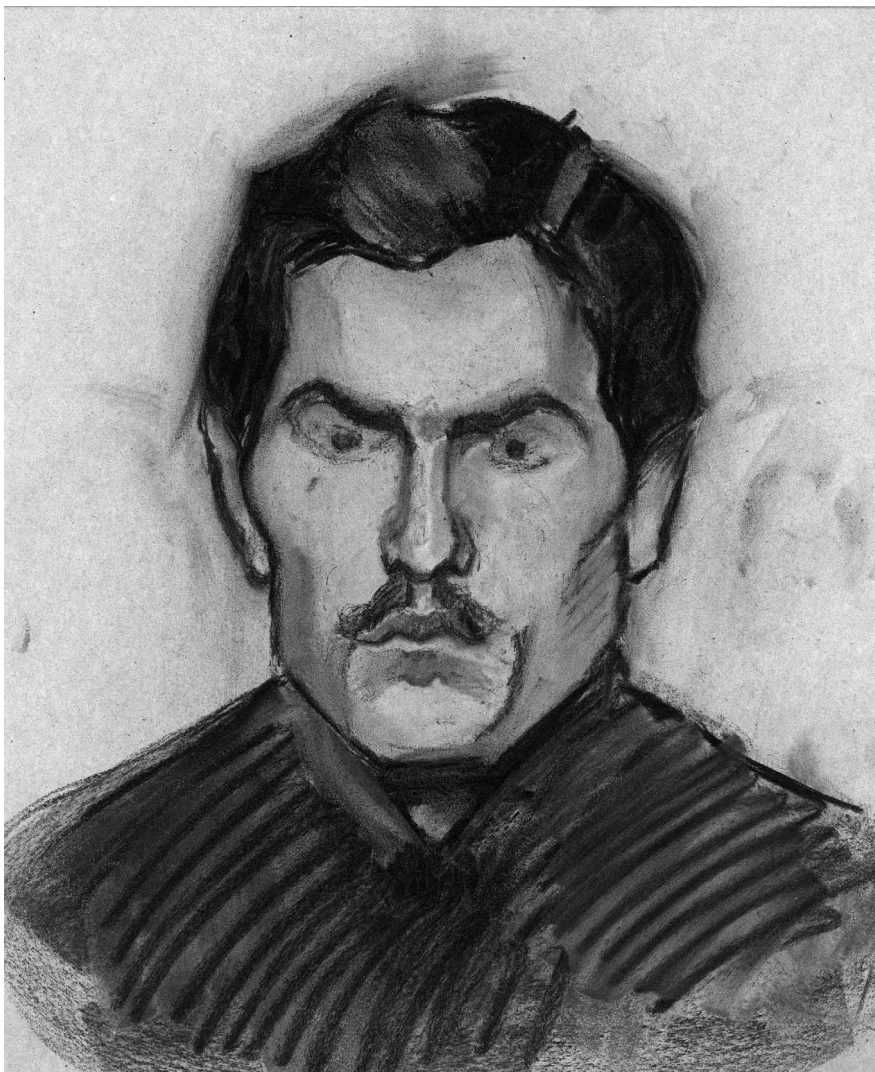
i. e. [Iván Ede]⁵ *Népszava*, 1924. szeptember 28. 13.

Ernst-múzeum. Az Ernst-múzeum holnap megnyíló második csoportkiállításának mindössze három szereplője van. Két festő és egy grafikus. Közülük törekvéseiben legérdekesebb *Farkas István*, aki néhány kis képét nem számítva, ma először lépett kollektív gyűjteménnyel a nagyközönség elé. Első bemutatkozásával is bizonyoságot adja azonban annak, hogy az alapos munka és fejlődés messze útja van mögötte és viszont annak is, hogy ő maga sem látja végső állomásnak azt, ahova most eljutott. Furcsa, majdnem darabos és kevés szavú formanyelven fejezi ki mindig erőre és vehemenciára törekedve az élet különböző formáit, hol egy majdnem brutális női testben, hol a tájképek finomabb színeinek ellentétén épült játékában. Egy öreg kisasszonyról festett sorozata, festői értékein túl is erős hajlandóságot mutat a groteszk és a torz felé. Kétségtelenül nagyon érdekes művész, akinek régebbi dolgai közül egy öreg asszony portréja és egy hármis kis arcképe egészen kiváló minőségűekkel jelzik mai produkciója mellett fejlődésének útját, amelynek további állomásai mindenképpen várakozásra érdemesek. [...]

(-) *8 Órai Ujság*, 1924. szeptember 28. 10.

Az Ernst-múzeum csoportkiállítása. [...] *Farkas István* is új ember kiállításainkon, noha régen fest. De az önmagukkal elégedetlenek, a kritikusok és bizalmatlanok, más szóval a lelkiismeretesek közé tartozik, akiknek a korai sikernél fontosabb önmaguk kielégítése. Három termet is megtöltöttek festményei, bizonyára számos vesződséges esztendőnek eredményei. *Farkas István* naturalista szemléletű festő. Az embert és környezetét azon helyzetében szereti ábrázolni, amelyben a véletlen elébe

⁵ Iván Ede (1876–1931) író, művészeti író, újságíró; Iványi Grünwald Béla öccse. 1916-ig a *Hazánk*, *Magyar Génius*, *Magyar Nemzet*, *Pesti Hírlap*, *Szalon Ujság*, *Interieur*, *Tolnai Világlapja*, *Uj Idők* munkatársa volt, majd 1916-tól haláláig a *Népszava* művészetkritikusa.



Farkas István: Férfiportré, 1906–1910 k.
Papír, ceruza, 460 x 320 mm, magántulajdon.

veti és olyan színeződésében is. Széles és gyors ecsethúzásokkal rögzíti meg természetbenyomásait. Előadása temperamentumos, de kissé nyers és ilyenek a színei is. Túlontúl sok bennük a fekete, ami miatt igazi színesség nem igen bontakozik ki ecsetje alatt. Művészete becsületos törekvés eredménye, alapos és sok tanulásé, s ezért igen szimpatikus. [...]

(e. a.) [Elek Artúr]⁶ *Az Ujság*, 1924. szeptember 28. 11.

Csoportkiállítás. [...] A festők közül *Farkas István* csak félig új név a magyar piktúrában. Egyszer vagy kétszer egy-egy képpel jelent meg és ezeken a ritkán előforduló dolgain olyan értékeket mutatott, amelyek fölöttébb nagy várakozásokat keltettek. A kollektív és teljes bemutatkozástól azonban valami furcsa késedelmeskedéssel tartózkodott. Nyilván azzal a nagyon becsületos és értékes szándékkal, hogy kiérése teljében mutassa meg produkcióját. Ma, hogy majd három teremre való képpel szerepelt ezen a kiállításon, minden tisztelet megilleti talentumáért és értékes törekvéseiért, mély elgondolású szándékaiért és értékes felfogásáért, meg kell azonban állapítani azt, hogy az igazi művész számára nem lévén befejezés és teljesség, nem teljes és végleges kialakulásában, hanem éppen egy új állomás felé való indoklásában kapjuk újabb munkáit. Két régi dolga, egy bravúrosan megcsinált hármaskép arckép kis vászna és egy tiszta és nyugodt öregasszony-portré mutatják előkelően és értékesen azt a periódust, amelyet befejezett. Utána hirtelen átcsapással új formanyelv, új problémája a színnek, a pikturális és kompozíciós hatásnak új lehetőségei érdeklik. Ideáljait az eszközök majdnem fukar leegyszerűsítése egyrészt, másrészt az erő és a vehemencia hangsúlyozása és érvényesítése. Talán még túl nyersen és túl brutálisan. Nagyon érdekes, amit csinál, ha nem is leszűrődött és nem is kiválasztott. Van egy sorozata, *Vilmácska* címen, amely ugyanezekkel az eszközökkel egy vén kisasszony figuráját oldja meg, különböző változatokban és mindig a groteszknak komoly festői értékeivel. Egy fekvő női aktja bestialitásában nagyon hatásos. *Farkas István* mai bemutatkozása után a magyar piktúrának számon tartandó értékei és várományosai közé tartozik.

(b. l.) [Bálint Lajos]⁷ *Világ*, 1924. szeptember 28. 13.

⁶ Elek Artúr (1876–1944) író, újságíró. 1895–1903 között a *Nemzet*, *Magyar Nemzet* és *Magyar Ujság* munkatársa volt. 1904-től 1944-ig *Az Ujság* (*Ujság*) című napilap műkritikusa. A *Nyugat* főmunkatársa, a *Műbarát* alapító szerkesztője (1921–1923) Ld.: Elek Artúr: *Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások*. Sajtó alá rend. Tímár Árpád. Budapest, 1996.; Tímár Árpád: Elek Artúr bátorsága. *Enigma*, 21. 2014. No 80. 48–55.

⁷ Bálint Lajos (1886–1974) író, újságíró, dramaturg, a Thália Társaság egyik alapítója. A *Magyar Hírlap*, illetve a *Világ* színi- és művészetkritikusa. 1912–1925 között a Genius Könyvkiadó irodalmi vezetője. Ld.: Bálint Lajos: *Ecset és véső*. Budapest, 1973.

Képkiallítás. [...] Egészen ellentétes egyéniség Farkas István az ő nyugtalan keresésével. Tud ő is hangulatokat közvetíteni, különösen lágy vonalú, finom tónusú pasztelljein (*Kis templom a jegenyék között, Malom, Balatoni felhős tájak, Naplemente, Este*), de azután némely figurális művén szinte megdöbbentő brutalitással követeli a maga egyéni meglátásának jogait. Egészen bizarr szindisszonanciákkal veti vásznára rút vagy démoni nőalakjait, jóllakott nőtényitigris kielégültségével heverő petyhüdt aktokat. Mintha a groteszk volna az ő igazi eleme, melynek ötletes változatai bukkannak fel. Fekete vagy egészen sötétbarna háttérből a magnézium kísérteties fényével villannak ki olykor markáns vonású csoportok (*Szigeti vendéglőben, Dr. R. család*). Farkas erőteljes, konvenciókkal nem törődő piktúrája bizonyára nem mindenkinek tetszését vívja ki, de az eredeti talentumot becsülőknak őszinte akaratával, kétségtelen kvalitásaival, független meggyőződésével imponálni fog.

Márffy Oszkár⁸ *Ország-Világ*, 1924. október 5. 45. évf. 41. sz. 293.

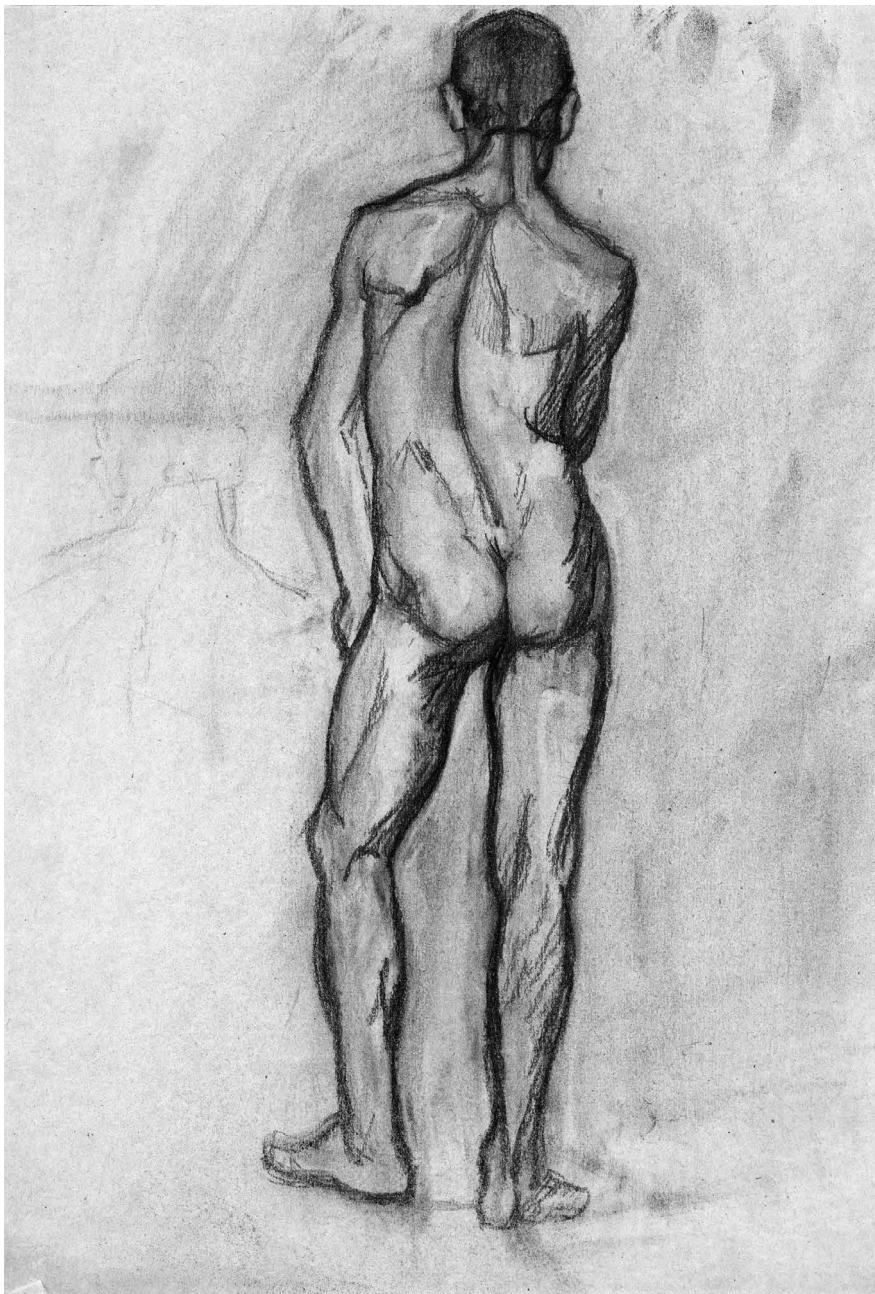
Farkas István képei. Farkas Istvánt még gimnáziumi tanuló korában nem kisebb ember térítgette a művészet útjaira, mint br. Mednyánszky László. „Festőnek született, az is lesz belőle” – mondogatta. Első kísérletei természetesen még technikájukban is ama nagy mester hatása alatt álltak. Ezeknek a külsőségeknek ma már nyomuk sincs azokon a képeken, amelyeket az imént mutatott be az Ernst-múzeum egy csoportkiállítás keretében. Azóta messze kinőtt az utánzásból s megtalálta a maga egyéni hangját, a maga egyéni mondanivalóit. Közben sok időt töltött Párisban, utána őt is magával sodorta a világháború fürgetege s hadifogoly korában közvetlenebbül megismerkedett az olasz éggel, földdel. Végül elhagyatott magyar vidékeken tanyázott, egyedül, egészen a maga szíve szerint merülve el abba, amit a hazai táj, a magyar nép élete kínál. Telenkint budapesti műtermében, modelltanulmányokba merülve, ugyanilyen elszigeteltségben folytatta magános piktori munkáját. Képeit nem sietett a nyilvánosság elé vinni. Végre most kiállította egy részüket. Életének e külsőségei is elárulták, hogy olyan emberrel van dolgunk, aki a benső életet többre becsüli a külsőnél. A látott dolgok piktori velejét kereste, egészen festő módjára, így fente igen élesre karakter-érzékét, amelyről a kiállításnak minden egyes figurális képe tanúskodik. A benső jellemnek, a burkolt s megtalált vonásoknak adta át az uralmat, tekintet nélkül arra, hogy a közönség majd azt mondja rá: szép arc, vagy rút arc, szép női alak, vagy mázsás nőtény. Egy viharvert, törődött ábrázat az ő szempontjából becsesebb kincsesbánya egy szépségverseny győztesénél. Mert a lélek beszédesebb jegyeit hordja magán. Aki így nézi meg az emberfia arcát és testét, az nem fogja festés

⁸ Márffy Oszkár (1876–1950) klasszika-filológus, egyetemi magántanár. Márffy Ödön festő testvére. 1918–1939 között a Berzsenyi Dániel Gimnázium tanára volt, de tanított a milánói és torinói egyetemen is. Rendszeresen publikált a *Nemzeti Ujságban* és a *Napkeletben*, 1924–1927 között az *Ország-Világban*. Ld.: Rockenbauer Zoltán: A hetedik te magad légy. Márffy Ödön titka és a Nyolcak. *Múlt és Jövő*, 26, 2016, 2. 35–54.



Farkas István: Nő profilban, 1906–1910 k.
Papír, ceruza, 460 x 320 mm, magántulajdon.

közben a temperálást, a kozmetikai lehetőségeket keresni. Csakugyan: elszánt és komor erővel szegi a vászonra a Káin-bélyegeket is. Minden egyéb mellékessé, járulékosává válik a szemében, felesleggé, ami csak tompítaná a megtalált kifejező vonás élet. Innen a részletekben való fukarság legtöbb képén. Hogy ennek nem az elmélyedés hiánya az oka, azt régiebb képeinek előadásán látjuk, modellképeken és arcképeken, amelyeken még az ábrázolat minden irányban való kinyomozása látszott fontosnak. Ilyfajta képei is elárulják a teljes készséget, csak a végső konzekvencia



Farkas István: Gerincferdüléssel akt, 1906–1910.
Papír, ceruza, 490 x 320 mm, magántulajdon.

levonásáig nem jutottak el. Így is, magukban, leszűrt, nobilis dolgok, sok bensőséggel, szordínós hangon elmondott emberábrázolások, holott újabb emberképein keményebb az elszántság, kíméletlenebb a formálás ereje, kurtább a beszéd. E kétféle előadás a fejlődésnek más-más állomását jelzi és főképp atelierben készült képein tanulmányozható. A szabad természet fái, halmái, egei természetesen egyebet sugalltak neki, mint az atelier négy fala közt a modellt. Legjobban lekötöttek minket tájképei közt a legújabban készült Balaton-mentiek. Könnyeddé és gazdag virulásúvá lett a palettája, itt az arannyal, azúrral átítatott mély látóhatár tetetlen színt kínált, s a művész ki tudta aknázni ezt a bűvös világot is. Szinte érzik e képein, hogy e fényes látvány mennyire fellobbantotta interpretáló kedvét: friss közvetlenséggel írta kartonjára ezeket a pasztellképeket. Az atelier képek problémáit itt örömtől meleg líra váltja fel. Az egész képsor oly légkörbe visz minket, amelyben egyedül a művészeti meggyőződés uralkodik, megalkuvás és mellétekintet nélkül. Csak ilyen légkör alkalmas arra, hogy egy tehetség aktív alkotó erővé váljon. Meredek és rögös út vezet oda: Farkas István tétovázás nélkül megtette. Mednyánszky jóslata beteljesedett: igazi festő lett. Pedig az öreg mester nem akárként nevezett annak.

Lyka Károly⁹ *Uj Idők*, 1924. október 5. XXX. évf. 41. sz. 289.

Kiállítások. [...] Farkas István bár még forrásban levő, de erős, önálló művészegyeniség. A színek imádója, mindent színekben fejez ki, színfoltjainak fokozott egymás mellé állításával igen jól tudja jellemezni tárgyát, melynek formai hatása is szembeötlő. Mindenesetre érdeklődéssel várjuk ennek a kétségtelen tehetségnek további kibontakozását. [...]

Oroszlán Zoltán¹⁰ *Protestáns Szemle*, 1924. november, XXXIII. évf. 9. sz. 543.

Kiállítások. [...] Farkas István munkássága két részre osztható: az egyik a festői naturalista táj szín- és fényproblémáival foglalkozik; itt bejárt utakon halad, de legtöbnyire finom, közvetlen hatásokat ér el. Sokkal jelentősebbek figurális képei,

⁹ Lyka Károly (1869–1965) művészettörténész, művészeti író, tanár. A *Fővárosi Lapok*, *Magyar Hírlap*, *Budapesti Napló* műkritikusa, a *Művészet* c. folyóirat alapító szerkesztője (1902–1918) és az *Uj Idők* rovatvezetője, majd szerkesztője 1896–1943 között. Ld.: Sármány Ilona: A műélvezet művészetének magyar tanítómestere: Lyka Károly. „Az élet tanítómestere”. *Ünnepi tanulmányok Gyapay Gábor 80. születésnapjára*. Szerk. Nagy Balázs et al. Budapest, 2004. 221–231.

¹⁰ Oroszlán Zoltán (1891–1971) régész, művészettörténész, egyetemi tanár. 1919–1945 között a Szépművészeti Múzeum Antik Osztályának munkatársa. 1925-től 1939-ig a *Protestáns Szemle* művészetkritikusa volt, de rendszeresen írt a *Napkeletre*, a *Magyar Művészet*be és a *Szépművészet*be is. Ld.: Szilágyi János György: Oroszlán Zoltán (1891–1971). *Antik Tanulmányok*, 18. 1971. 61–63.; Solymár István: In memoriam Oroszlán Zoltán. *Művészet*, 12, 1971, 3. 33.



Farkas István: Idős nő arcképe, 1906–1910 k.
Papír, ceruza, 460 x 320 mm, magántulajdon.

portréi és kompozíciói. Itt ütök ki igaz tehetsége: az emberi arc, az emberi test – különösen a női arc és női test – lelki át- meg átéltetése. Erélyes, széles és hosszú, téstás ecsetvonásai egy darab belső történéssé bontják az összességében semmitmondó testi jelenséget. Problémákat rejtő, csúnyaságában is sejtelmes szépségeket hordozó asszonyi *fiziognómiáit* meglátja Farkas: ez az ő egyéni jegye és egyúttal az irány, mely felé képességeit alkalmasint fejleszteni fogja. [...]

Rabinovszky Máriusz¹¹ *Magyar Grafika*, 1924. november – december, V. évf. 11/12. sz. 329.

¹¹ Rabinovszky Máriusz (1895–1953) művészettörténész. 1920–1939 között a *Neue Politisches Volksblatt* művészetkritikusa, de rendszeresen közölte írásait az *Aurora*, *Magyar Iparművészet*, *Ars Una*, *Nyugat*, *Magyar Művészet*, *Uj Idők* is, illetve 1921–1931 között a *Magyar Grafika*. Ld.: Rabinovszky Máriusz: *Két korszak határán. Válogatott művészeti írások*. Sajtó alá rend. Dávid Katalin. Budapest, 1965.; Pataki Gábor: Rabinovszky Máriusz (1895–1953). *Enigma*, 13. 206. no 48. 387–396.

„AZ ÖTVENEZER FESTŐ VÁROSÁBAN”

FARKAS ISTVÁN MÁSDIK PÁRIZSI TARTÓZKODÁSÁNAK MAGYAR RECEPCIÓJÁBÓL (1928–1930)¹

Magyar festő sikere Párizsban. Farkas István festőművész, aki teljes visszavonultságban munkálkodik, Párizsban nevezetes sikert ért el. Legújabban felkereste Párizs leghíresebb építésze, aki egy kiállításon vette meg a neki ismeretlen magyar művész képét és még egyet vásárolt tőle egy Alexandriában épülő palota részére. Farkas Istvánt már két év előtt meghívták Párizs legelőkelőbb kiállítására, a Salon des Tuilleries-be. Ezt megismételték tavaly is. A Salon de France kiállításán *Olivares*² spanyol festő, kritikus és gyűjtő vásárolt tőle képet. Nemrégiben ismét egy művész és műkritikus, a belga *P. Flouquet*³ kereste fel műtermében, aki szintén a kiállítás révén lett rá figyelmesse és hosszú tanulmányt írt róla a „*7Arts*”⁴ című brüsszeli művészeti lapba. Farkas István egészen egyéni stílusú műveit, amelyeket újszerű, maga készítette festékekkel fest, elsősorban művészek és kritikusok méltányolták és nem érdektelen az sem, hogy a visszavonultan élő művészt a vele való személyes megismerkedés céljából sorban fölkeresik képeinek vásárlói.

Magyarság, 1928. február 5. 21.

Magyar festők a nagyvilágban. Rendesen csak akkor tudunk meg róluk egyet-mást, amikor mások, idegenek adnak róluk életjelt. Hol itt, hol ott bukkannak föl a művészi vágyak e vándorai. Néha évekre eltűnnek szemünk elől. Aztán véletlenül ráakadunk nevükre egy francia, angol, spanyol, olasz lapban: oly furcsán fest magyar nevük az idegen szövegben. S az idegen szövegből tudjuk meg titkaikat. E titkok olykor különösen meglepők, így csak nemrégiben egy brüsszeli művészeti folyóirat („*7Arts*”) közölt egy ilyen leleplezést, még pedig egy belga festő tollából, aki Párizsban, a rengeteg sok kiállítás egyikén fedezte fel egy magyar festő képét, s a kép úgy hatott rá, hogy hamar fölkereste műhelyében a festőt, mert ezek után kíváncsi lett őreá is. Ez szinte furcsán hangzik, mert hiszen Párizs negyvenezer művésze közül

¹ Összeállította Bardoly István, szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI).

² Alfonso Olivares (1898–1936) spanyol festő, kritikus és műgyűjtő, az 1931-ben Párizsban megalakult Société des artistes ibériques tagja.

³ Pierre-Louis Flouquet (1900–1967) belga festő, költő.

⁴ Pierre Flouquet: Un Peintre Hongrois Etienne Farkas. *7Arts. Journal Hebdomadaire d'Information et de Critique*, No 19., 27. Mars 1927. 2.

csak a nagylutri tudna kihalászni éppen egy szál magyart. Ámde a brüsszeli festő a magyar festőre nem a véletlen útján lett figyelmessé, hanem mert olyasmit talált benne, ami művész-képzeletét izgatta. A cikkben, amelynek címe: *Un peintre hongrois, Etienne Farkas*, szépen el is mondja azt, ami őt oly kíváncsívá tette az ismeretlen kollégával szemben, akit a budapesti közönség is csak nagy ritkán talál valamely kiállításunkon, mert évek óta Párizsban él. A szintizta egyszerűség kötötte le, a rendületlen komolyság és telivér művészi célkitűzés. Valóban, nem a közönség számára dolgozik. Pedig dolgozik, mint kevés más, szünet nélkül, oly felelősségérzettel, amely ritkítja párját. Elment egészen odáig – s itt következik a titok –, hogy egészen új anyagot, új eljárást is talált ki, évek munkája árán, műveinek alakítására. Régóta vaskosnak érezte az olajfestéket s keresett egy anyagot, amely a kép bőrrét finomabbá, az optikai tapintat számára kevésbé semlegessé, zománcosabbá, transzparensbé tenné, amely az érdesség, síkosság, szárazság s más hasonló tapintásbeli különbségeket finomabb és megérezhetőbb skálában adná. Az anyagéreztetésnek új módja új anyagot követelt s ezt hosszú kísérletek után megtalálta. Minden képe így készült most már, s bár szinte kémikussá kellett emiatt válnia, mégis el tudta érni vele a művészi célt, amelyet maga elé tűzött. Műterme így félig-meddig laboratóriumá is lett, ő maga preparálja hosszú eljárással a deszkát, amelyre melegített festékekkel viszi át az újszerű színt, amely újszerű hat. Hát ilyesmire is csak olyan ember képes, aki szerelmese a művészetnek. Farkas Istvánról nemcsak ezt tudtuk meg, hanem még egyebet is, aminél megint azt hihetnők, hogy a nagylutri csinálta. Az egyik az a furcsa eset, hogy a fent említett negyvenezer párizsi festő hangyabolyából – úgy két évvel ezelőtt – éppen ezt az egy magyart szemelték ki s hívták meg párizsi – ismeretlen – kollégái, hogy részt vegyen a világváros legelső kiállításának, a Salon des Tuileries-nek tárlatán s ezt tavaly is megismételték. Erre az történt, hogy megint kihalászta őt valaki a képek és festők tengeréből s ez a valaki nem volt kisebb ember, mint Monsieur Perret,⁵ ez idő szerint Párizs leghíresebb építésze, világszerte ismert atyja a modern vasbeton-stílusnak. Két képét vette meg a neki ismeretlen magyarnak, az egyiket azért, hogy vele felékesítsen egy új nagy palotái, amelyet Aquilon úr, egyiptomi multimilliomos számára épített Alexandriában. A magyar kép már ott is van a Nílus szomszédságában. Monsieur Perret – akár a belga festő-kritikus – kíváncsi lett most már magára a festőre is, felkereste, átmutráta műhelyét s amit ott látott, azt elragadtatással köszönte meg. Most már igazán nem hihetjük, hogy a véletlen nagylutrija játszott közre az elvonultan élő festő e kihalásztatásaiban, mert hát Párizsban mégis elég nagy a választék, de a választásnál mindig azon fordul meg az érték, hogy ki az, aki választ.

Uj Idők, 1928. március 4. XXXIX. évf. 10. sz. 281–282.

⁵ Auguste Perret (1874–1954) és Gustave Perret (1876–1952) építészek 1926–1927-ben tervezték és építették Alexandriában Gustave Aghion (1881–1957) villáját. A régóta lakatlan, kifosztott és lepusztult épületet 2009-ben lebontották.

Magyar művészek a Salon de Tuileries kiállításán. A párizsi Salon de Tuileries pénteken nyitotta meg kapuit, amely – mint ismeretes – a művészeti szezon legérdekesebb és legjelentősebb eseménye. Ezen a kiállításon legalább három- vagy négyezer festő, szobrász és grafikus vesz részt, ami természetesen a különböző irányok és iskolák sokféleségét, sokszínűségét hozták magukkal. [...] A francia sajtó, amely az idegenekkel, de különösen a *magyarokkal* szemben eddig a teljes elzárkózottság álláspontjára helyezkedett, ezúttal revidálja álláspontját. Általános beszámolójában megemlíti néhány magyar művészt is, mint olyant, akiknek a kiállításon való jelenléte hozzájárul ahhoz, hogy annak érdekes, sok dicséretet érdemlő jellege van. Így például Csáky József szobrász munkáját nem egy kritikus a kiállítás legsikerültebb alkotásának tartja. Tihanyi Lajos sok esztendő elmélyülésének nagyszerű eredményét hozza, megérdemli a kritika dicséző jelzőit. Czobor Ernő⁶ lankadatlan fiatalsággal minden vásznán egyéni tud lenni. Medgyes László⁷ piktúrája érdekes, azon az úton, amelyen most halad, eljut a teljes megtisztulásig. Farkas István nyugtalanul keresi önmagát; keresése szimpatikus, sok eredménnyel biztató. Réth Alfréd⁸ mestereivel, Picassóékkal eljutott a fejlődésnek arra a pontjára, ahol az értékek kezdődnek. Földes Jolán⁹ szoborkísérleteiben egy érdekes őstehetség kibontakozását látjuk.

(gy. i.) [Gyomai Imre]¹⁰ *Ujság*, 1928. május 9. 10.

Egy magyar festő képeit Salmon, a híres párizsi költő „illusztrálja”. Vers próza és kép ugyanerről a témáról – Farkas István párizsi sikerei. Néhány hét előtt a budapesti napilapokban megjelent egy rövid hír, amely magyar festő párizsi sikereiről számolt be. A magyar festő: Farkas István, akit az a kitüntetés ért, hogy Párizsban, az ötvenezer festő városában épp őrá esett a választása André Salmonnak,¹¹

⁶ Ő egy neves korabeli kabarészerző volt, valójában Czóbel Béláról (1883–1976) van szó.

⁷ Medgyes László (1892–1940-es évek második fele) festő. 1920 után Párizsban élt, majd 1939-ben az Egyesült Államokba emigrált.

⁸ Réth Alfréd (1884–1966) festő, aki Róth Jolánnak, Wolfner József második feleségének testvére volt, s Farkas Istvánnal, illetve Egy Józseffel együtt Mednyánszky László segítette kibontakozásukat. 1905-től élt Párizsban.

⁹ Valójában: Földes Lenke (1896–1986) szobrász, Antoine Bourdelle felfedezettje volt, aki 1925-től rendszeresen szerepelt a Salon des Tuileries és a Salon des Indépendents kiállításain.

¹⁰ Gyomai Imre (1894–1962) író, újságíró. 1915–1918 között a *Világ* cikkírója, majd 1920-tól Franciaországban élt, a *Paris Soir*, *Monde* és a *Nouvelle Littéraire* munkatársa volt, illetve hazai lapok tudósítója, pl. *Ujság*, *Literatura*, *Korunk* és a kolozsvári *Ellenzék*. Az 1920-as évek végén társszerkesztője volt a *Montparnasse* c. folyóiratnak, s ebben többször jelent meg írás Farkasról. Ld.: Bajomi Lázár Endre: *Párizs nem ereszt el*. Budapest, 1975. 185–186.

¹¹ „André Salmon (1881–1969) francia író, költő. Fiatalon csatlakozott a parnasszista és szimbolista költők társaságához, jó barátság fűzte Apollinaire-hez, vele és M. Jacobbal közösen indította a *Le Festin d'Ésope* c. folyóiratot. Költészetével a modern francia líra egyik úttörője, kritikáival a modern, főleg a



Farkas István: Fák, 1926–1928, papír, szén, 490 x 360 mm, mgt.

a neves költőnek és esztétikusnak, aki most Farkas Istvánnal ad ki egy albumot. A napilapokban megjelent híradás szerint nem vers-illusztrálásról van szó, hanem egy egész különös új műfajról: Farkas István tíz kép-reprodukcióját André Salmon a szó művészetével „magyarazza”. Salmon verses prózái voltaképpen a képekhez applikált „illusztrációk”. Salmon elismert és kellőképp méltányolt neve, művészi egyéniségének súlya valójában Farkas István művészetének approbálása.

A minap aztán néhánynapos rokoni látogatásra hazajött Párizsból *Farkas* István, akit a *Budapesti Hírlap* munkatársa fölkeresett *Bristol*-szállóbeli lakásán, hogy megtudja tőle legutolsó párizsi sikerének előzményeit és körülményeit.

Farkas István nemcsak mint művész, de mint ember is érdekes egyéniség. Különös, poézissal és misztikummal fűtött kifejezési formáihoz nagy és szokatlan lelki vívódásokon át jutott el. Ezek a vívódások már egész fiatal, kisdíjazott korában kezdődtek, amikor a véletlen összehozta őt a magyar festők egyik legeredetibb egyéniségével, *Mednyánszky* László báróval. *Mednyánszky*, a csavargók és elesettek figuráinak lankadatlan szerelmese megkedvelte a fiatal, művészetért rajongó kisdíjakot és ez a torzonborz öregúr olyan élet- és művészi igazságokat közölt a tizenhároméves gyermekkel, amelyet ez csak jóval későbbben értett meg. Egyéniségének szuggesztívója azonban mindmáig bevésődött *Farkas* István lelkébe és bizonyos, hogy *Mednyánszky*, aki mondanivalóinak gazdagságával és szinte korlátlan munkabíráásával a cinquecento nagymestereire emlékeztetett, ezt a fáradhatatlan, apadhatatlan renaissanceos aktivitást örökségként *mindörökre beleszuggérta ifjú és lelkes tanítványába*. *Farkas* Istvánt úgyszólván egész életére determinálta egy mondása, amelyet talán tizenötéves korában mondott nagyszerű öreg mesterének, akivel a festészet törvényeit beszélte meg.

- Azt hiszem - mondotta a tizenötéves gyermek, - hogy az az igazi jó kép, amelynek mondanivalóját nem a festő, hanem a szentlélek mondja el.

A nagybányai tanulóévek után Olaszországba, majd Münchenbe került és kétesztendei akadémiai tanulmány után Párizsba ment, ahol az *Academie La Palette*-ben folytatta tanulmányait. Ebben az időben a *La Palette*-ben *Picasso*, *Braque* voltak a hangadók, *Cézanne*-t vallották atyamesterüknek: itt bontakozott ki, a ma kubizmus néven ismert és meglehetősen lejáratos művészi irányzat, amely akkoriban igen tiszta intenciókkal az *akadémikussá lanyhult impresszionizmus ellen keletkezett reakció volt tulajdonképpen*. A *La Palette* művészei a szétfolyó és minden teremtő erejét elvesztett impresszionizmus után *egészséges konstruktivitást akartak belevinni a festészetbe* és ebben a fiatalos forrongó hangulatban kereste most a maga mondanivalóját kifejezési formáit *Farkas* István. Közbejött azonban a háború, *Farkas* István bevonult, majd olasz hadifogságba esett és amikor hazakerült, a sokesztendei szünet után *valahogy elvesztette lába alól a talajt*. Évekig vívódott, mígnem aztán öt esztendő előtt újra kiment Párizsba, de ekkor már határozott tervei voltak és lassankint megtalálta azt a formát, amely végre meghozta az elismerő sikert. Erről már *Farkas* István maga beszélt:

- Észrevettem, - mondja - hogy, bármilyen különösen hangzik is, nem elégít ki az olajfesték. Valami furcsa *idegenkedést éreztem zsírosságától*, egyébként pedig a képtárak tanulmányozása arra a belátásra vezetett, hogy az olajfestés technikája körül

kubista képzőművészetet támogatta, vette védelmébe. *Souvenirs sans fin* (Emlékek vég nélkül, 1955-1961) c. memoárja tanúsítja a Montparnasse művészvilága iránti vonzalmát. 1964-ben az Académie française életműve elismeréseként a Költészet Nagydíjával jutalmazta." *Világirodalmi lexikon*. XII. Főszerk. Szerdahelyi István. Budapest, 1991. 444.

általában bajok vannak. Észrevettem, hogy öt-tíz esztendő előtt készült olajfestmények repedezettek, feketék. Ugyanakkor feltűnt, hogy a *XV. századból való képek ma is üdék, színeik frissek és az elvihartzott századoknak nyoma sincs derűs fiatalságukon*, amelyet örökkévalónak szánt alkotójuk. És rájöttem, hogy itt tulajdonképpen a technikával vannak bajok, azzal a technikával, amelyet az akadémiáknak valójában tanítani kellene, miután *a művészetet amúgy sem lehet elsajátítani*. Régi mesterek életrajzait tanulmányozva, azt is megtudtam, hogy ezek tulajdonképpen arra tanították meg tanítványaikat, miként kell a festéket előállítani, hogyan kell azt kezelni, a renaissance nagymesterek féltve őrzött titkai *nem a művészetük volt, amely természetszerűen mindegyiknek egyéni kincse volt, hanem azok a kémiai manipulációk, amelyek lehetővé tették, hogy mondanivalóikat maradandóan rögzítsék meg*.

- 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 festmények mintegy *átvilágító felületül szolgál és teljes szépségükben hozza ki a színeket*.

- Ennek a hosszú munkának első sikere volt, amikor másodszor hívtak meg a Salon des Tuileries-be és akkor ötezer kép közül két képemet választotta ki Auguste Perret, Párizs leghíresebb építőművésze, a *Théâtre des Champs Elysée* építője, aki az egyik képet már el is helyezte egy nagy alexandriai palotában, amelyet egy *Aghillon*¹² nevű egyiptomi multimilliomos számára készített.

- A következő etap az volt, amikor Nemes Marcellnek¹³ tűntek fel képeim, amelyeken még nem is volt számozás, tehát *nem tudhatta, hogy magyar festőtől származnak*. Végül pedig igen sokat jelentett, amikor *Salmon*, a neves esztéta és költő kezdte figyelni dolgaimat. *Salmon, Prince* matematikussal és *Apollinaire* költővel szellemi vezére volt annak idején a modern francia festészeti mozgalomnak és talán életem legnagyobb élménye volt, amikor Salmon műtermem festményeit végigmustrálva így szólt hozzám: „*Az ön festészete igazolja a mi forradalmunkat.*”

- Így történt aztán, hogy Salmon képeim közül kiválogatott tízet, amely szerinte poézisével és misztikumával legközelebb áll az ő művészetéhez és elhatározta, hogy velem közösen albumot ad ki ebből a tíz képből. Az albumban jobb oldalon lesznek a képek reprodukciói, bal oldalon pedig Salmon verses prózája, amely egész új ötletből kiindulva, egy furcsa műfajt van hivatva életre kelteni, a művészetnek egy olyan formáját, amikor ugyanazt a témát költő és festő, mindegyike a maga eszközeivel, mondja el.

¹² Gustave Aghion (1876–1952) építtette.

¹³ Nemes Marcell (1866–1930) nagykereskedő, műgyűjtő. Ld.: *El Grecótól Rippl-Rónaiig. Nemes Marcell, a mecénás műgyűjtő*. Szerk. Németh István. Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2011.



Farkas István: Parkban, 1928 körül, karton, pasztell, 250 x 350 mm, mgt.

- A Salon-beli kiállítás, rám nézve még jelentősebb sikere, hogy megtörtént velem az a Párizsban rendkívül szokatlan megtiszteltetés, hogy egy neves műkereskedő jött fel műtermembe, felszólítva, hogy rendezzek nála kiállítást. Aki ismeri a párizsi viszonyokat és azt, hogy műkereskedőnél tartott kiállításoknak fix áruk van, az tudja csak méltányolni, hogy mit jelent egy Párizsban élő festő számára, egynek az ötven-ezer közül, ha műkereskedő meglátogatja és felszólítja kiállításra.

- Mondanom sem kell talán, hogy most is örök keresésben vagyok, de tény az, hogy végre szeretni tudom képeimet és befejezett munkáim nem kedvetlenül mennek el, hanem további munkára serkentenek. A kétségbeesések és vívódások hosszú esztendeihez képest ez az aránylagos harmónia mindenesetre nagy boldogság az életben.

Farkas István még néhány napig marad Budapesten, aztán megy vissza a párizsi atelier-be, előkészíteni az albumot és a kiállítást.

Budapesti Hírlap, 1929. január 22. 7.

Ezt csinálják a magyar piktorok, szobrászok, rajzolók és építészek Párizsban. [...] Ülünk fel gyorsan a Q-jelzésű autóbuszra; menjünk vissza a Montparnasse-ra. [...] Farkas István érdekes jelenség, újszerűsége egyéni. Ha irányok szerint

osztályoznánk, azt mondhatnók, hogy azok közé sorozható, akik a mindig újat keresés forradalmas zászlóját lobogtatják. De intuíciójának érdekes lendületét megkötik az intellektuális adottságok. Mégis felfigyelnek rá, mert piktúrája, amelyben az intuíció sokhangúsága verekszik az intellektuel józanságával, opportunizmusával érdekes tehetségnek a demonstrációja. [...]

Gyomai Imre *Literatura*, 1929. május, IV. évf. 5. sz. 160-161.

Correspondances – André Salmon franciayelvű versei, Farkas István képei.

Az *Aux chroniques du jour* (Paris) kiadásában remekbe szabott album jelentkezik, amely André Salmon tíz versét és Farkas István tíz képét tartalmazza. Ennyit mond a prospektus szűkszavú bejelentője, amely a Café Dôme teraszán véletlenül akad a kezembe. André Salmon a ma élő francia lírikusok egyik legkitűnőbbje, aki a modern francia piktúrának is úgyszólván egyetlen, elhivatott tollú propagálója és képviselője. Tekintély. Az ő szavára felfigyelnek azok is, akik az új piktúra mind térhódítóbb törekvéseivel szemben idegenül állanak, mert André Salmon írásaiban művészi tökéletesség az, ami ma embrionális életpróbálgatás még a piktúrában.

Valami gátszakadás történt a lehanyatló 19. század művészetében s most megindult a folyam, amely szerteszéjjel löki útjából a hagyományok patinás gránitszirtjeit... A 20. század piktúrája itt lázong Párizs utcáin, verdesi a múzeumok falait, bebozsájtatást követel, le akar telepedni a művészetek jól megterített asztalához. Élni akar. Egyelőre még csak bömbölése hangzik, az ember hiába figyel, nem érti... André Salmon nyelvén megéri s főképp megéri: mit akar, mi az, ami elementum életre segítette s előbb-utóbb megjelöli a művészetek vendégasztalánál az őt megillető igazi helyet. André Salmon az új festői törekvések ihletett szavú tolmácsolója, költője, apja, prófétája. Az avantgardisták rohamoszlopai feléje emelik tekintetüket, reá figyelnek.

André Salmonnak prózában írott költeményeiben maradéktalan kifejezésre jut az alkotó bensőség a forma szépségarabeszkjein; az olvasó elfelejti ez írásk megnyilvánulásának technikai külsőségeit bírálgatni, mert újszerűségük nem csupán formáik friss csiszolataiban rejtőzik; a külsőség szerves kapcsolatot tart a lélek mechanizmusával s annak prizmáján tündököl fölötte: ez is, az is valami benső varázslatoságnak a kifejeződése, valaminek, aminek mögötte és fölötte, mint napkorong vakít megtermékenyítő és életre parancsoló erejével a születésének első perceit vajúdó 20. század művészi meggyőződése, hitvallomása, hagyományokat reorganizáló és legázoló forradalmi feltámadása. Megkísérlem André Salmon mélyeséges áhítatának néhány gondolatsugarát magyarul ide áttenni, hogy némi fogalmat adjak arról a himnikus csodálatról, amelyet a felszabadult ecset lázongása támaszt lelkének izzó kohójában:

*Festeni – ez a csoda!
A rózsát megfesteni az állat vérével
És a napot a földi iszappal
És a növények nedvével*

*És a remegő húst az örvény hevével,
Hal pikkellyel, higannyal, kénnel –
Amít tudás, munka formál anyaggá
S amit a művészet újra formál!*

...Még végig sem gondolom gondolataimat, amikor a Montparnasse forgatagában Farkas István nyugodt, sétáló alakja bukkan fel a festőktől zsvivajos kávéház terasza előtt. Ezelőtt hat esztendővel láttam ugyanígy az Andrassy úton... Azóta állandó francia lakos, úgy jár-kei a Rue de la Grande Chaumière szűk utcácskájabeli műterméből a Rue de Grenelle-beli lakására napról-napra, pontosan este fél nyolc órákor, mint egy dolgát elvégzett obligát kishivatalnok. A külsőleg és bensőleg konzolidált 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 álarca, amely mögött megnyugvást áhító művész örökké lázas vergődése húzódik meg. Még a banalitástól sem riad vissza az emberekkel való érintkezéseiben s ezt úgy viseli külső habitusán, mint valami flastromot, hogy eltakarja vele azt, ami senkire az égvilágon nem tartozhatik, egyedül csak reá.

A művész benne: magánügy.

Valami, amiről beszélni nem szabad és nem is lehet. Több az életnél.

Több a szerelemnél.

Mi minden történt addig, míg a *Correspondances*-ig s még inkább: André Salmonig eljutott! Mennyi vergődés, mennyi sikátorokba tévedés, amelyek talán törvényszerűen vezettek mai önmagáig, de amelyek a lélek fenekéig ástak s mérgező fullánkjait lelkébe törték mindhalálig.

Mily nehezen téphette ki magát azokból a bilincsekből, amelyeket a családi vagyon féltése rakott kezére, hogy elvonja azokat igazi életformájától, az ecsettől! Üzletembernek akarták, a magasszínvonalú pesti könyvkiadócég folytatójaként, letéteményeseként nevelték.

Ám a véletlen másképp rendelkezett. A véletlen, amely állandó kísérője Farkas István látszatra nyugalmas külső életének, s amelynek megszemélyesítésében egy már akkor öreg s a család előtt is fölötte tisztelt úr jelentkezett. *Mednyánszky László* báró volt.

Ő tanította festeni.

Azaz: nem is tanította, inkább a szemét nyitogatta a festői látás számára, vitte, hordozta magával, amikor lesben állt, hogy szinte kulcslyukon, megfigyelje a természet titkait.

A koránnyílt eszű és művészérzületű ifjú mohón itta tanításait, úgy követte, mint az árnyék, és még férfikora delelőjén is, s művészként is ezalatt a sugallat alatt állott... Eltéphetetlen a kapocs, amely Farkas István s *Mednyánszky László* báró életét összefűzi, örökség, amely eltékozzhatatlan, s amelynek Farkas István mai művészi eredményei: annak voltaképpen való gazdag kamatai.

Persze: mindez emlék ma már, a régi tegnap, amelyben André Salmon is legényifjúként dalolgatott.

Mi az a rádiumos erő, amely őket a mindenség két oly ellentétes pólusáról a *Correspondances* pódiumán összehozta s összehozta lélekben úgy, mint ahogy tejtetstvérek sem egyesülnek. André Salmon remete magabazárkózottságával él és húzódik vissza magányába, csak írásaiban ad jelt magáról s ha megszólal, óvatosan bánik a szavakkal, összetalálkoztat pedig a Farkas István képkölteményeivel, az entuziasmus hangján kiáltott fel:

– Ez az, amit a ma művészete kifejezni akar... Ez az, amit én írásban kutatok. Úgy érzem összetalálkoztunk a hangban. Az ecset összetalálkozott az író tollával!

Az első, ami megragad Farkas István képeiben: az anyag mélységes tisztelete. A polcokon egymás mellett úgy sorakoznak a tiszta, világos porral telt üvegecskék a kis műteremben, mint valami gyógyszerárban. Általában az egész műterem olyan, mint valami orvosi laboratórium. Ha ezekből a kristálytisztá színekből egymás mellé teszünk három színt, ez a maga tiszta guszthusosságában a festő számára már kész kép, vagy legalábbis kiindulója a képnek. Ezek a színek a Farkas István képeiben azon eredetijükben térnek vissza, mint ahogy üvegcsejükből elindultak... Csak annyi a különbség, hogy míg addig az üvegen át, most egy fára érzett kompozíció életében világítanak. Az olajfesték sohasem keltheti a tisztaságnak ezt az érzetét. A színek világítóereje maradéktalanul érvényesül ezeken a képeken s még valami, ami eluralkodik valamennyin: a rend! Nincs egy vonal, egy színfolt, ami odébb lehetne, vagy másképp lehetne... Azonnal megváltoznék minden, összedőlné rajtok minden... Szigorú konstrukció vastraverzeit érzetetik, a konstruktív felépítés mégis úgy tűnik el rajtok, mint a befejezett házon a gerendázat... A konstruktív összetartás *bennük* van, a *felső* alatt van. Eleven dokumentumai ezek a képek annak, hogy a kubizmus eszköz és nem cél...

Itt egyik szín a másikat keresi, egyik vonalritmus a másikat vonja törvényszerűen maga után. Széles, lapidáris előadásmód; festőjük előtt láthatólag az ősprimitívek szókötése, kifejeződése lebeg: oly kevéssel, amennyivel ecsettel csak lehetséges: végigmondani mindent. Azt, amit a *Correspondances* képei mondanak s ami kifejezhetetlen, mert testetlen, mint az emberi lélek...

Előbb voltak ezek a képek, aztán jöttek az írások. Így született meg a *Correspondances*. Fordítottja annak, ahogy rendszerint történni szokott. Itt a festő ihlette meg a költőt, s nem a festő »illusztrálta« a költő elgondolásait. De André Salmon sem illusztrált. Hangban, hangulatban egyezők ezek a prózában írt költemények Farkas István képeivel, szellemökben, életérzésükben, abban, hogy mindkettő oly horizontokon ível evező szárnyaival, amelyekken hunyorogva csillámlanak szemünknek távoli csillagok.

Nekünk csillagok még. Nekik eleven világok, amelyeket felfedező utasokként együtt utaznak be ketten, egymásra talált álmodói a párizsi Montparnasse-nak.

Bálint Jenő¹⁴ *Literatura*, 1929. június, IV. évf. 6. sz. 202–204.

¹⁴ Bálint Jenő (1889–1945) művészeti író, kritikus. A Helikon Műkereskedelmi Rt., illetve 1923-tól az Alkotás Művészház igazgatója.



Farkas István: Dalmát táj, Bordighera, p.a. 1926. jn. 118 x 131, mgt.

Nemes Marcell az európai híró műgyűjtő nincs elragadtatva a mai magyar festők alkotásaitól. Hosszú külföldi tartózkodás után ismét Budapestre érkezett Nemes Marcell, a világhíró műgyűjtő. Néhány napra jött csak látogatóba, ám mikor megérkezett, annyi munka, annyi elintéznivaló várta itthon, hogy meghosszabbította tartózkodását. Gellért-szállóbeli lakosztályának kilincsét (ugyanabban a lakosztályban lakik, amelyben pesti tartózkodásakor Rabindranath Tagore¹⁵ lakott), egymás kezébe adják a budapesti művészek. Telefonja szünet nélkül cseng. Programokkal, tervekkel, kérésekkel halmozzák el. Támogatást, közbenjárást, véleményt kérnek tőle. Budapestre – szokásos európai művészeti körútja után látogatott el és azért kerestük fel, hogy közismert szaktekintélytől halljuk meg az eseményeket, amelyek ma Európa művészetét érdeklik.

– Nehéz dolog ez, nagyon nehéz, – szól Nemes. – Mert őszintén megvallva, évek óta hiába járom a művészvárosokat és ezeknek is a centrumát, Párizst. Semmi, de semmi újat, semmi figyelemreméltót, nagyszerűt nem találtam. Bizonyos, hogy ez attól a sokezer piktorától, aki Párizsban él, nem valami szép teljesítmény. Pedig meg kell adni, hogy a párizsi, vagy inkább a Párizsban élő festők minden irányzatot képviselnek.

¹⁵ Rabindranath Tagore (1861–1941) indiai költő, zeneszerző, festő. 1913-ban Nobel-díjat kapott, 1926-ban járt Magyarországon.

Sachlichkeit az új művészi irány. Mégis két nagy irányzat van, amely ma a festőművészetet irányítja. Az egyik a még mindig diadalmas és valószínűleg nagyobb jövőjű impresszionisztikus irányzat, a másik az úgynevezett Sachlichkeit. Ez az utóbbi egy különös és nagymértékben felületes, a mai igényeknek szánt irányzat, amelyre nincs is jobb kifejezés, mint ez a német szó, amely ma már internacionális lett. Voltaképpen nem egyéb, mint naturalizmus, némi kis metafizikai ízzel, amely azonban csak másodrangúnak tűnik föl. Kétségtől van neki egy nagy előnye. *Ez pedig az, hogy a Sachlichkeit fejleszti a művészetet, neveli a művészt megglátásban és anatómiában.* Mind ezeknél fogva pedig alkalmas arra, hogy a festőnek segítségére legyen későbbi megállapodott művészetének kifejlesztésében. Voltaképpen jövője azonban szerintem nincsen.

- Ami mármost a kiállításokat illeti, anyaguk is mintha a fentebb mondottakat bizonyítaná. Vagyis semmi új, semmi szenzáció, semmi nagyvonalúság. Száz és száz kiállítás, ezer és ezer képpel, minden újdonság, a nagyság minden látszata nélkül. Mindezeket a kiállításokat lelkiismeretesen végigjárva, arra a megállapításra jutottam ismét, *hogy a mi magyar művészeink világviszonylatban is megállják helyüket.* Természetesen csak kiválogatva. Mert amint egy uncia rózsaoajért száz és száz rózsát kell megölni, éppen úgy egy igazi művészi képért temérdek kell dolgozni, temérdek alkotást, tanulmányt kell kiselejtezni a művésznek. *Éppen ezért nem vagyok híve annak, hogy egy művésztől sok képet állítsanak ki egyszerre.* Éppen elég, ha az öt legjobb képet kiállítjuk, mert akkor hű, de művészi képét kapjuk a művészetének.

- Nagy sikert aratott Párizsban *Farkas Istvánnak* a kiállítása. *Farkas* igazi művész, akinek *hallatlan nagy kultúrája* van. Absztrakt irányt képvisel és festményeivel határozottan sikert aratott, ami Párizsban nem csekélység. Ez is azt bizonyítja, amit már említettem, hogy a magyar művészekben meg van az a festői megglátás, amelyre bizony a nemzetközi művészet nagyon rászorul.

Csak tanulmányi stipendiumot a magyar művészeknek. - Éppen ezért nem osztom *Klebelsberg* grófnak a nézetét, hogy a magyar művészt ki kell küldeni külföldre.¹⁶ Mert ha a magyar művész kikerül külföldre, igen nagy a valószínűsége annak, hogy ott a művészet nemzetközi zsbívásárán elveszti magyar jellegét. Míg, ha

¹⁶ Nemes Marcell két nap múlva az alábbi közleményt juttatta el a *Budapesti Hirlapnak*: „Tekintetes Szerkesztőség! A *Budapesti Hirlap* vasárnapi számában egy beszélgetést közölt, mely b. lapjának tudósítója között és köztem folyt le. Ebben a cikkben többek között azt olvasom, hogy én „nem osztom *Klebelsberg* grófnak azt a nézetét, hogy a magyar művészt ki kell küldeni külföldre.” Itt erős félreértés van, mert szerintem éppen ellenkezőleg: *nagyon is szükséges, hogy fiatal művészeink külföldre menjenek látni és tanulni, s amit Klebelsberg gróf ezen a téren tesz, az csak a legnagyobb elismerésre méltó.* Amit mondtam s amit vallok az az, hogy *nem tartom helyesnek, hogy művészeink huzamosan, vagy éppen állandóan külföldön dolgoznak,* mert ezt például sokan a 70-es és 80-as években tették, mert *igazán eredeti és magyar művészetnek kifejlődését csak akkor remélhetjük, ha művészeink a hazai atmoszférában működnek és a hazai benyomásokat dolgozzák fel.* Kiváló tisztelettel *Jánosalmi Nemes Marcell.*” *Budapesti Hirlap*, 1929. július 16. 7.



Farkas István: Kisváros, Bordighera, 1926. p. a. jjl. 45, mgt.

itt marad és itt találja meg azt a kifejezési módot, amelyet neki a magyar lélek és saját művészi énje diktál, sokkal, de sokkal többre viszi művészileg. Ha ellenben kimegy, akkor hol ezt utánozza, hol azt és mindenféle művész lesz, csak - *magyar nem. Én tehát nem adnék olyan stipendiumokat, amelyek ara szolgálnak, hogy a magyar művész idegenben dolgozzék.* Csak olyan stipendiumokat bocsájtának rendelkezésre, amelyből tanulmányútra mehet, de akkor is szakszerű és kitűnő vezetés mellett. Nézze meg a múzeumokat, nézze meg a képeket, tanuljon, *de dolgozni csak itthon dolgozzon.* Hiszen többet Párizsban sem tanulhat sem technikailag, sem másképp. Amikor már érett, tapasztalt művész, akkor már kimehet külföldre is dolgozni, de addig nem! Meg vagyok győződve például, hogy Csók, aki pedig igen kitűnő művész, ha állandóan kint dolgozott volna, talán nem lett volna egyéb, mint egy közepes francia festő.

A fordulópont. - Minden művésznek van az életében egy fordulópont. Egy fordulópont, amely a további, későbbi művészetét jellemzi. Szóval talán nem is lehet

kifejezni, hogy ez miképp megy végbe, de talán utalhatok egy példára, amely velem történt meg jóval a háború előtt. Akkoriban egy kiállításra mentem el, amelyen irtóztató tömegű rossz képet láttam. Kedvetlenül sétálgattam, midőn az egyik falon egynehány képet vettem észre, amelyek felettébb megragadták érdeklődésemet. Bementem az irodába, ahol kiderült, hogy a képek festője: egy *angol lány*. Másnap este lelkesülten beszéltem el ismerőseimnek élményemet és ragaszkodtam hozzá, hogy az illető leánnyal, aki ilyen kitűnően fest, megismerkedjem. Levelet írtam neki, majd meghívására felkerestem. Termetes, ősz hajú hölgyet találtam, aki elmondotta, hogy ezek a képei, amelyek engem fellelkesítettek, dél-franciaországi tartózkodásának eredményei, ahol egy gyermek üdülőtelepen volt. Mutatta a régi képeit, – *giccsek voltak*. Ez a fordulópontra nála Dél-Franciaországban következett be.

Mondanom sem kell, hogy a hölgy láttára lelkesültségem (már amit személye iránt éreztem) alábbhagyott, *ám attól fogva meggyőződésemmel, hogy a magyar művésznek ezt a fordulópontra, ezt az igazi érett művészi felfogást, itthon, magyar levegőben, magyar tájakon kell megtalálnia.*

Itt elhallgat, majd mikor tervei iránt érdeklődünk, feláll, átmegy a szomszéd szobába és egy levelet hoz be, amelyet megmutat. A levélben értesítik, hogy *kinevezték a francia becsületrend tisztjének és kérik, hogy költözzön Párizsba*, hiszen neki ott lenne a helye. Kérdő tekintetünkre fejét csóválja:

– Nem. Nem megyek, – mondja. Bár nem az első eset, hogy hívnak párizsi letelepedésre. Nem lenne értelme, vagyok ott eleget úgyis. Aztán ő kérdezősködik. Budapestről és a magyar viszonyokról.

– Budapest – mondja, miközben búcsúzik – a világ legszebb városa. És, azt hiszem, jövőre ide fogok jönni nyaralni Budapestre. Óh, – teszi hozz mosolyogva, miközben a kezét nyújtja – ha én diktátor lennék itt, olyan fürdővárost csinálnék, mely párját ritkítaná az egész világon.

Lovass János¹⁷ *Budapesti Hírlap*, 1929. július 14. 6.

Farkas István. Kiállítása Párizsban. (Páris, június.) A külső világ zajától anachoretikus elszigeteltségben, de ugyanakkor a művész ösztönös kapillaritásával, teljes idegérzékenységével kapcsolódva és tapadva mindenhez, ami körülötte a szín, a forma, az arányok, a fény és a harmóniák csodái által jelentkezik, a lázíg izgultan, valahányszor új feladatot talál maga előtt (és az ő kereső-természete számára az egész világ csupa színbe és formába oldódó probléma), egy fiatal és nagy tehetségű magyar festő állítja ki most itt Párizsban, a Galerie du Portique-ban a műveit. A fiatal festőt Farkas Istvánnak hívják és alkalmasint dícséretére válik, hogy otthon alig ismerik nevét. Arra vall ez, hogy Farkas a honi virányokon se kereste soha az érvényesülés

¹⁷ ifj. Lovass János (1904–1966) író, újságíró. A *Budapesti Hírlap*, *Uj Magyarország*, *Esti Ujság* közölte írásait. 1938-ban megjelent könyvéért, melyben a nácizmust dicsőítette (*N. S. Germánia*) az ügyészség perbe fogta.

ama könnyebbik fajtáját, amit az összeköttetések és az intrikák melengetnek és amelyek végül is, a szorgosan körülült törzszasztal kávésbrikjéből száll fel, diadalmasan és biztos kanyargással, a kávéházi mennyezet felé... Farkas István évek óta Párisban él. Az ötvenezer festő metropolisában. Hic Rhodus, hic salta! Itt állít ki. Itt hívja ki magára a figyelmet és hódítja a maga oldalára a csodálkozást. Itt merészel új és bátor lenni, az egyénisége teljét adni, ahol a nagyot akarásán bizonyára egy csapásra és menthetetlenül rajtavesztene, ha ez az újfajta művészete utánzás lenne csak, vagy a halk ritmusú, félénk utánaérzése a már-ismertnek. [...]

Farkas e különös, fantasztikus és érdekes képein nagy előszeretettel fordul a tengeralatti, elképzelt tájak felé. Mintha a költői elgondolás, a színekben és formákban álmódó poéta fantáziája ragadná az ilyen akváriumi paysageokhoz, a csendjükhöz, a némaságukhoz és ami világ-titok a mélységeik ágyán pihen. Farkas életet visz ezekbe a tájakba, akár Corot az ő erdő-képeibe; minden ál-naivitástól ment csodálkozást, mint Rousseau a maga táj-exotikumaiba. Nagyszerű szín-ökonómiával teszi a képeit a dekoratív hatásokig tetszetősekké. Máskor exotikus vidékek és emberek elevenednek meg a képein; csupa virtuóz vallomás róla, hogy Farkas a formák és színek puzzlejét milyen ezerféleképen tudja széttörni és összerakni újra, hogy minden egyes ilyen új változattal újra megleljen és – elragadjon.

Mi és mennyi ezekben a képekben az intellektuális befolyás és mi bennük az ősimpulzió? A szellemiségtől és teóriáktól gyakran átítatott modern mai festészetben mennyire befolyásolja Farkas István pikturáját a filozófiai szemlélődés, a csend költészete, a maeterlincki szimbolizmus vagy a Paul Valéry-féle hermetizmus, netán a fantázia szertelensége vagy a merőben dekoratív hajlandóság: nem tudnók megmondani. A magunk részéről szívesen elhisszük, amit André Salmon ír Farkasról. Salmon, aki a legjelesebb francia kritikusok egyike és a kubizmusnak, Guillaume Appollinaire mellett az irodalmi és esztétikai úttörője, gyönyörű verseket írt Farkas István képeihez és ezek egy része «Correspondances» cím alatt, remek album alakjában jelent meg mostanában. «Formes et Couleurs! Et ce crédit aux Images!» - írja Salmon és kéri a hitetleneket és megnemértőket: higgyenek Farkas képeinek. Mi hiszünk is nekik, s annál inkább, mert aki ennyire a dolgok nehezebbik végét fogja meg, mint Farkas és amellet egyszerűen ilyen felkészülten ugrik ki a frontélre, (francia kritikusai Picasso és Dufy közt keresik a helyét), bizonyára amaz elhivatottak közül való, akik, tudatosan vagy öntudatlan, maguk is csak eszközök ama felsőbb hatalom kezében, amelyek úgy akarja, hogy a művészetben ne legyen megállás soha.

Adorján Andor¹⁸ *Nyugat*, 1929. július 16. XXII. évf. 14. sz. 125–126.

Az „örök keresés művészenek” képeit Salmon, a nagy francia költő magyarázta – versekkel. (Az *Esti Kurir* tudósítójától, Párizs, augusztus hó) Egy Párizsban élő magyar festő, kinek nevét a magyar műértő közönség is jól ismeri:

¹⁸ Adorján Andor (1883–1966) író, újságíró. 1919 előtt Párizsban újságíróiskolát végzett s a *Pesti Napló*, majd az *Az Est* munkatársa volt. Emigrált s haláláig Párizsban élt. A *Reggel* és az *Ujság* tudósítója volt.

Farkas István, André Salmonnak, a nagynevű francia költőnek és esztétikusnak a társaságában könyvet adott ki. Ez a könyv úgy a francia, mint a magyar műértő közönségben *osztatlan elismerést* szerzett Farkas Istvánnak. A könyv ugyanis *nem sablonos termék*, hanem egy egészen különleges műfaj: *Farkas István képeit André Salmon magyarázza* - versekkel.

Egy égbenyúló montparnasse-i ház ötödik emeletén, Farkas István műtermében beszélgetek a magyar művésszel:

- *Salmon*, a neves esztéta és költő - meséli - már régen figyeli a dolgaimat. Ő ugyanis Princet¹⁹ matematikussal és Apollinaire-el, a költővel az élen, vezére volt annakidején a modern festészeti mozgalomnak. Így történt azután, hogy Salmon képeim közül kiválogatott tízet, amely szerinte poézisével és misztikumával legközelebb áll az ő művészetéhez és elhatározta, hogy velem közösen albumot ad ki ebből a tíz képből. Az elhatározást most tett követte- az album megjelent.

Mutatja az albumot - érdekes tényleg. Jobb oldalon vannak *Farkas* képei, bal oldalon pedig *Salmon* prózája. Éltre keltése egy furcsa műfajnak, amikor a költő és a festő ugyanazt a témát *saját eszközeivel* mondja el.

Magáról is beszél ezután Farkas István.

- És a mi a művészi irányomat illeti: mindig az örök keresésben vagyok. De már ott tartok, hogy *szeretem a képeimet* és a befejezett munkáim nem kedvetlenítenek el. A kétségbeesések és vívódások hosszú esztendőihez képest az aránylagos harmónia, amelyet csak növel az album sikere, minden este *nagy boldogság az életemben...*

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 báróhoz.

Mednyánszky még rövidnadrágos kis gimnazista korában kedvelte meg *Farkas* Istvánt, egyéniségének szuggesztíója mélyen bevésődött az akkor még gyerekemberbe, annyira, hogy annak varázsától *ma sem tud szabadulni*.

Mednyánszky után *Nagybánya*, majd *Párizs* következik, ahol már *Cézanne*-t vallja mesterének. Jön azután a háború, *Farkas* István bevonult katonának, olasz hadifogságba került és amikor hazatér s először vesz újra ecsetet a kezébe, eldobja azt. Elveszti a talajt lába alól. Évekig vívódik önmagával idehaza, míg újból kimegy Párizsba, ahol azután *új utakon bár, de újra megtalálja önmagát*. Visszatér az élet és a munkakedv és íme, még jönnek az eredmények is.

Mint ahogy ezt a *Salmon*-album nagy sikere bizonyítja.

Esti Kurír, 1929. augusztus 23. 4.

De több más lapban is megjelentek írásai: *Nyugat*, *Literatura*, *Új Idők*, *Színházi Élet*. Ld.: Bajomi Lázár Endre: *Párizs nem ereszt el*. Budapest, 1975. 83-84.

¹⁹ Maurice Princet (1875-1973) matematikus, „a kubizmus matematikusa”.



Farkas István: Táj, Bordighera, 1926. p. p. 233 x 355, jn, mgt.

Correspondences. Farkas István és André Salmon képalbuma. Paris, 1929. Párizsban élő magyar festő és francia költő közös munkája ez a rafináltan érdekes művészi kiadvány. Csak a mai Párizsban születhetett meg Farkas és Salmon képalbuma, abban a városban, mely a modern művészetnek legújabb nemzetközi iskoláját

teremtette. Az École de Paris előzményei ugyan a francia művészetben keresendők, de szelleme, stílusa már nem nevezhető tisztán franciának. Idegen nemzetiségű egyéniségeinek eltérő kultúrája és szellemi leszármazása annyira belejátszik az École de Paris stílusának kialakulásába, hogy az utóbbit nem nevezhetjük teljesen a francia géniusz megnyilatkozásának. A mai Párizs kultúrája – hiába tiltakoznak ellene a franciák – már éppúgy nem igazában francia, mint ahogyan a kései császárok Rómáját is át- meg átjárta a barbár vér. A párizsiak büszkék, hogy csodás varázsú városuk felszívja az odatóduló idegeneket, látszólag franciákká teszi őket, de nem veszik észre, hogy ízlésük, kultúrájuk ezúton mennyire átalakul. 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, a legmodernebbek otthonaiban, az avant-garde művészete sem nevezhető már franciának, hanem csak párizsinak. Igen nagy a százaléka azoknak, akik a francia avant-garde kiállításokon mint vezető mesterek szerepelnek. Picasso, Van Dongen, Foujita, Modigliani, Kissling, Chagall, Pascin idegen volta le nem tagadható.

A magyarokat ebben a társaságban Farkas István képviseli. „Oeuvrejének – írja Pierre Flouquet a *Chronique du Jourban* – a tiszta festőiség terén Matisse és Dufy között van a helye.”²⁰ „Több képben Farkas egészen felszabadult és végig megoldja a maga elé tűzött formai problémákat. Megértette az örök tanulságot, hogy a technika, a mesterség meghódításának korszaka után ne legyen más célja a művészetnek, mint hogy saját magát adja a világnak, az őt környező természetből kölcsönözve az élet minden elemét – korlátozás nélkül.” (Montparnasse – Géo Charles).²¹ „Farkas István egyike azoknak a festőknek, akiket hasznos és termékeny tapasztalatok fölfegyvereztek arra, hogy új és mélyen átértett eredményekkel ajándékozzanak meg.” (L'Aurore – Bruxelles.) „Olyan finomságokat élvezhetünk képeiben, amire egy Matisse büszke lehetne.” (Monde.) „Etienne Farkas *Correspondances* – írja maga André Salmon a *Candide*-ban – igazán korszakalkotó jelenség a modern estampe történetében.”

Festő és költő úgy összeforrott egymással az album keretében, hogy a munka a baudelaire-i „Correspondances” nevét viseli. Prózában írt költemények telve merész hasonlatokkal, amelyek a tengerből születő Vénusz szépségét és a legmodernebb technikai eredményeket egy húron pengetik, és természettől elkíváncozó színlmök, amelyekben egzotikus naivitás és hiperkulturális fantázia csendül össze. Előbb voltak a képek és tőlük inspirálva írta meg André Salmon költeményeit. A tíz különös szépségű kép nem természeti motívumok közvetlen átvétele alapján jött létre, hanem a valóságábrázolástól szinte felszabadult szín és formaképzés találta meg itt a maga lelki motívumaihoz, művészi akkordjaihoz illő, természetből vett témáit. Rejtelmes

²⁰ Pierre Flouquet: Etienne Farkas. *Les chroniques du jour. Cahiers d'art trimestriels*, No 2. (június). 1929. o. n. [38–41.] – az idézet: 41.

²¹ Géo Charles: Les peintures d'Étienne Farkas a la Galerie du Portique. *Montparnasse*, Ns. 15. No 56. 1929. (június-július), 4–5.

szépségű álomképek, amelyek néha csak egy hajszállal függenek össze a valósággal. A választott motívumok is legtöbbször ilyen merészek és idegenek: a tengerfenék világa különös, ismeretlen életével. Claude *Monet* és *Vaszary* János festett hasonló törekvésű, a köznapi motívumoktól eltérő, nagy vásznakat, a vízililiomok-sorozatát, illetőleg a tihanyi biológiai intézetben lévő tengerfenék-kompozíciót. De ezek még realiztikusabbak, színvibrálásuk és stilizáltságuk ellenére is materiálisabbak Farkasnak különböző akkordokat imitáló képeinél. Itt a művészet teljesen fölébe akart kerekedni az adottságoknak. De ilyenek azok a képei is, amelyekben egyszerűbb motívumokban fejezi ki élményeit. Egy erdőmélye, egy csendélet, vagy két figurális kompozíció ugyanezt a fantáziafelszabadulást ünnepli, mint a halak, rákok, moszatok, algák titokzatos világa.

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy Farkasnak lerögzített álomképei könnyed, súlytalan, tovaillanó ábrándok eredményei. Ezek csak látszólag suhanó, optikai impressziók, valóságban azonban tudatosan kielélt, a lélek titkos élményeit fölfedő vallomások. Farkas kísérletező, gondolkodó elme, aki nemcsak alkotásai művészi kialakulását, hanem technikai eszközeit is a legnagyobb gonddal készíti elő és végzi. Nem hiába veszik olyan komolyan művészetét, ritkán megjelenő munkáit Páris számottevő köreiben. André Salmon is Picasso és Braque művészetének egyéni tovább folytatását, megérését látja bennük. De talán egyik munkája sem olyan befeszített, mint a *Correspondances* képalbum sorozata, melyet a *Chroniques du Jour* adott ki fényűző köntösben. (A *Portique* helyiségeiben rendezett nagyszerű gyűjteményes kiállításának nem egy festménye is mérte ezt a hangot intonálta.) Számunkra Farkas albuma értékes üzenet e kiváló tehetségű hazánkfiától, aki elrepült a magyar földről, ki a nagy világba, hol más a levegő, más az akarat és más a beteljesülés.

Ybl Ervin *Magyar Művészet*, 1929. V. évf. 9/10. sz. 642–643.²²

Petrovics Elek²³ a barbizoni Paál-ünnepségről. [...] A magánkiállítási helyiségekben egy *Corot* műveiből rendezett kéпкиállítást láttam. [...] Nemrég zárták be *Farkas* Istvánnak, ennek a tehetséges és máris jó nevű fiatal magyar festőnek kiállítását, melynek anyagát még alkalmam volt látni. Képeiből egyet a Szépművészeti Múzeum számára meg is szereztem. [...]

Budapesti Hírlap, 1930. június 28. – Irodalom és művészet melléklet, 1.

²² Ld. még: Ybl Ervin: André Salmon és Farkas István képalbuma. *Budapesti Hírlap*, 1929. július 9. 10.

²³ Petrovics Elek (1873–1945) jogász, művészettörténész, az MTA tagja. 1914–1935 között a Szépművészeti Múzeum igazgatója, illetve főigazgatója. Ld.: Petrovics Elek: *Újakról és régiekről. Művészeti dolgozatok*. Budapest, 1923.; Petrovics Elek: *Élet és művészet. Tanulmányok, cikkek*. Budapest, 1937.



Farkas István: Olvasó nő babakocsival, 1929, papír, pasztell, 260 x 290 mm, Kecskeméti Katona József Múzeum, ltsz: 84.84. © Kecskeméti Katona József Múzeum

Magyar festő Párizsban – Farkas Istvánról. [...] Farkas Istvánnak sok egyéb lehetőséget megadott volna a sors. Miért tehát és micsoda megszálltság hatása alatt, hogy a dolgok legnehezebb végét fogja meg, elhárítva mindent, ami könnyű, ami kínáló és bányássza inkább a ritkát, a maga lelki asszonáncait a széppel, az összefüggéseit minden más világokkal és e világok spektrumát az ő lelki prizmáján keresztül.

Az otthoni könnyű sikerek útját szinte irtózáttal kerülte el; Farkas István nem ismeri a kisebb ellentállás törvényét. Ellenkezőleg. Mintha gyönyörűsége telnék benne torlaszokat emelnie a tulajdon útjába. Valamikor régen Mednyánszky tanítványa volt. Utóbb Münchenbe utazott. Később Párizsba. Ifjúsága teljében volt akkor, szomjas az új benyomások után és ereiben csupa lázadó lüktetés. Párizsban akkor javában dúlt az új művészet forradalma: átértékelní mindent, lerombolni a klasszikusokká lett elveket, új esztétikát ültetni a régi helyébe. A kubisták és „vadak” csatakiáltásaitól volt hangos a Montmartre és Montparnasse. E nagy forrongás elkapta persze őt is, de impulzusait hűtötte a gondolkodás; tudta, a forradalom sohase cél, hanem csak eszköze a megújulásnak. Így neki a barikád is munkahelye volt,

nem pedig tribünje nagy szólamok hangoztatására. Dolgozott. Kiállításra készült. Aztán jött a világháború. Farkasnak máról-holnapra menekülnie kellett haza, a nagy perspektívák helyett a lövészárkok szűk partjai mögé. Valamennyi munkája, évek termése ezalatt Párizsban maradt. És amikor egy lassan újra észre tért világban Farkas 1922-ben visszajöhetett ide, a régi műterme kifosztva, a képei elkótyavetyélve, ő maga: egy új életkezdés problémái előtt.

És kezd, csakugyan, előlről az egészet. A remete komolyságával, szigorával, magába zárkózottságával. Hosszas inaskodásra kényszeríti magát, valami olyan fanatikus tisztességgel, mint amilyennel Ingres állt neki, még öreg korában is, a régieket másolni, mondván, hogy a mesterségét tanulja, vagy ahogyan Delacroix vallotta, hogy rajzolni tudni: a művészi becsületesség dolga. És innen van az, ami Farkas munkáiban a gazdag fantáziája és kolorista finomságai mellett legelsőbben megejt az embert: a *métier*-je mély, alapos és becsületes ismerete.

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, lágyágaiba. Vannak érzelmes és vannak cinikus interieurök. Fantasztikusok, dekoratívok, nagyképűek, patetikusok, szánalomkeltők és még mit tudom én mifélék! (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 kellő 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; zsi bongó karavánokkal leli művészkávéházak, dancingok; kábító ritmusaival, brutalitásaival mindenütt a harsány élet: Montparnasse! De a tohuvabohuja 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 meggyőz 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. A művészetében tartózkodik mindentől, ami köznapi, ami lármás, unalmas és ostoba. És bizonyára nem véletlen, ha itt most öt percen belül másodszor jut eszembe Verlaine; s mialatt Farkas képeit nézem s az esztétikájukon tűnődök, valahonnan igen mélyről, szordínós hangon ez a Verlaine-i hitvallás jár fel az emlékezetembe:

„L'art ne veut point de pleurs et ne transige pas.
Voilà ma poétique en deux mots: eile est faite
De beaucoup de mépris pour l'homme et de combats
Contre l'amour criard e contre l'ennui bête”.²⁴

...Ez a műterem a nagy rendjével és e fiolák a dzsungeles szintobzódásukkal számomra egy komplikált lélek kifejezői; egy léleké, amelyekben a gondolat állandó csatában van az emócióval, az értelem az igen erős líraisággal. E lelki kettősség jegyében jelenik meg előttünk Farkas, most, az alkotó munkája teljében. Húsz év tanulásban eltöltött erőfeszítése mögötte és ennek árán nagy eredmény: világos megismerés mindenről, ami a művészet igazi lényege és egyedül érdemli meg az emberélet minden mártíriumát. De egyben arról is, hogy csak ezért a lényegért és nem a látszataiért érdemes vállalni, ami önkínzást tartogat számára az ő tépelődő természete és élre törő ambíciója.

Ez az askézise és lelki szigora éppenséggel nem zárja ki a lírát és vele a mély ellágyulásokat. Farkas a képein szinte mindig a költői álom és a tudós realizmus mezsgyéjén jár, hol az egyikhez, hol a másikhoz hajolva közelebb. Fantáziája egész világokat görget elénk. Egzotikumokat, amelyek színben és gondolatban, nagyszerű szintézisben férnek meg a portréival, mint valóságos lelki kiegészítői. És bizonyára nem véletlen, hanem Farkas megkapó, őszinte líraiságának diadala, hogy a képei, élmények módjára, valóságos versciklus megírására ihlették a legkiválóbb modern francia lírikusok egyikét, André Salmon-t. E verssorozat és Farkas képeiből egy albumra való azóta „*Correspondances*” címen jelent meg, a bibliofilok nagy gyönyörűségére.

A francia nagy képkiallítások közül művészi színvonal dolgában kétségtelenül a Salon des Tuileries áll első helyen. Farkas István képei is itt tűntek fel először. Azóta a Salon des Tuileries minden új tárlata Farkasnak egy-egy újabb sikert jelent. Itt fedezték fel őt olyan műgyűjtők, mint Auguste Perret, Chester Dale,²⁵ Nemes Marcell stb. s olyan kritikusok, mint Salmon, Fierens,²⁶ Courthion.²⁷ Ugyancsak itt találta őt meg a párizsi „Portique” galéria igazgatója, aki a tavasszal gyűjteményes kiállítást rendezett műveiből.

Kényes ízléséről ismert, előkelő galéria ez a „Portique”, ahová a francia piktorok legjobbjai jutnak csak be, mint Matisse, Dufy, Utrillo, mialatt mások ezerszám hasztalan ostromolják, hogy ott kiállítást rendezhessenek.

...Farkas, akinek otthon nálunk nevét is alig ismerik, a zárkózottsága csigaházából ki se dugta fejét, amikor a kritika egyhangú magasztalással fogadta a Salon des Tuileries-ben szereplő képeit. Az amatőrök versengése se zavarta ki a gyakorlati életen

²⁴ Paul Verlaine: *Vers dorés*.

²⁵ Chester Dale (18813-1962) amerikai bankár, neves műgyűjtő.

²⁶ Paul Fierens (1895-1957) belga művészettörténész, a Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique munkatársa.

²⁷ Pierre Courthion (1902-1988) svéd művészettörténész.

kívül eső szemlélődéséből. A Portique-ban volt kiállítása harsány sikere előtt pedig egyszerűen – *hazaszökött Magyarországra*, beletemetkezni a nagy magyar pusztá csendjébe. Eljutottak-e oda hozzá a párizsi előkelő művészi folyóiratok? A *Sagesse*,²⁸ a *Candide*, az *Intransigent*,²⁹ a *Montparnasse* számai, amelyekben a legelsőrangú kritikusok méltatják, dicsérik, analizálják művészetét és erősen anektáló kedvvel, valahol Matisse és Dufy közt keresik Farkas István helyét. A *Revue de France*,³⁰ *Chantecler*,³¹ *Gringoire*³² stb. cikkeiből hasonlókat olvastunk. Néhány hét előtt pedig egy bruxelles-i nagy napilapban olvastam vezércikket erről a magyar művészről. A magyar újságokban, sajnálatomra, annál kevesebbet... De amikor most pár napja látogatóban voltam Farkasnál, műtermében a kitűnő Nemes Marcellel találkoztam. A híres magyar műgyűjtő villogó szemmel válogatott ki tutzingi kastélya számára vagy négy újabb képet Farkas művei közül. És mialatt Maecenást – edite regibus! – lefőző gesztusával írt ki a képekért egy jókora csekket, talán észre se vette azt a bánatot, gyengédséget, szomorúságot, amellyel a művész még egyszer végignézett a munkáin. Búcsúzott tőlük... És e pillanatban, azt hiszem, elég lett volna egy lágyabb szó, egy halkán megpendülő húr és Farkas látszólag szenttelen szeméből kibugyan a könny.

Adorján Andor *Uj Idők*, 1930. január 12. XXXI. évf. 3. sz. 77-79.

²⁸ Paul Dermée: Farkas. *Sagesse. Cahiers de littérature et d'art paraissant chaque saison*, 8. 1929. nyár, 45.

²⁹ Maurice Raynal: „Le Salon des Tuileries”. *L’Intransigent*, 1926. május 31. 5.; M. R. [Maurice Raynal]: Pannenaux í la détrempé, par Farkas (99, boulevard Raspail). *L’Intransigent*, 1929. június 25. 2.

³⁰ André Salmon: Les Arts et la Vie. La Peinture. *La Revue de France*, 10. sorozat, 4. 1930. július-augusztus, 695-696.

³¹ André Salmon: Madagascar. *Chantecler*, 1929. július 20. 1.

³² André Salmon: Les Arts. Correspondances. *Gringoire*, 1929. szeptember 6. 6.

„FARKAS ISTVÁN TÚLHALADTA SEURAT-T...”

AZ ÉCOLE DE PARIS MAGYAR KÉPVISELŐJÉNEK FRANCIA RECEPCIÓJA¹

Egy magyar festő: Farkas István. Tegyük fel, hogy egy állatnak, amely a vízmosások dudvái él, hozzá kell szoknia a csúcsok napfényes világához. Miféle új erőket szabadítana fel benne ez a szerencsés változás? De mi lenne vele, ha – miután akklimatizálódott, új életstílust alakított ki, amelynek előnyeit teljes mértékben élvezzi – minden átmenet nélkül visszasüllyedne az eredeti mélységekbe? És milyen testi romlásra menne át, mielőtt visszanyerné újabb, egyébként eleve veszélyeztetett egyensúlyát? Helyettesítsük be a barmot a lehető legérzékenyebb és legműveltebb emberi lényel. Milyen kegyetlenül érintené ezt a gondolkodó lényt az esemény ismeretlen kényszere. És miféle kétségbeesést váltana ki és táplálna benne korábbi kedvelt helyzetének elvesztése? Tegyük fel, hogy van még ereje nyugalma megőrzéséhez és él benne a remény, de akkor is milyen titkos romlást okozna ez életkedvében és hitének őszinteségében?

Talán embermilliókhoz hasonlóan ez *Farkas* egyszerű és mélységes drámája. Amelyből csak annyira jött ki győztesen, hogy a festő a legrosszabb pillanatokban is meg tudta őrizni magában az embert, a művészt, a gondolkodót.

Pontosítsunk. Mint az a Rilke, akit ismert és szeretett, a szenvedélyes és komplex, de egészséges és egyenes alkatú magyar *Farkas* Párizsban megtalálta azt a felséges, szellemi dinamizmussal teli légkört, amelyre fiatal korában áhítozott. De alig került ki az irányzatok kezdeti káoszából, alig fedezte fel az alkotás örömét és önmagát, és alig indult el a nyugodt kiteljesedés útján, a tébolyult népek egymásnak estek, és belékényszerítették elszabadult gyűlöletük véres forratába.

Háború. A lélek halála. A fojtott indulatok kiáradása. Európa egyik végétől a másikig szörnyű termés fakad a vérből. A faji törvények miatt *Farkast* a nyugati határra rendelik, majdnem elpusztul.

¹ Válogatta és közreadja Markója Csilla (ELKH BTK MI) és Bardoly István, fordította Szoboszlai Margit. A francia újságcikkek másolatát részint Kolozsváry Mariannak, a Farkas-kiállítás rendezőjének (MNG) köszönjük, részint online archívumokban leltük. A recepció-válogatás részeként első ízben közöljük André Salmon Farkas-kismonográfiájának legfontosabb részeit magyarul. Az összeállítás szinte teljes körképet nyújt Farkas István külföldi fogadtatásáról. Már 1926-ban előkerül Farkas neve egy említés erejéig Maurice Raynal (1884–1954) francia festő és kritikus cikkében: „A Maillot kapunál A Tuilériák Szalonja [...] Farkas kissé sematikus és kissé dekoratív kompozícióira inkább grafikus törekvés jellemző. [...]” ld. *L’Intransigeant*, 1926. május 31. [5].

A tűrés az ember közös osztályrésze. Az embert ok nélkül megnyomorítja a szenvedés. Tűzközelbe kerül. Szelleme csupa rettegés. A háborúzás ugyan mélységesen felkavarja, de sok más közt, belőle sem tudja kipusztítani az életerőt.

A tűrés a test osztályrésze, de ki kell tartani, keresni a fényt; a szellem finomítani tudja és megszelídíti a szenvedést. Saját magáért, és mert mindenk ellenére alkotni akar, *Farkas* az életet pártolja. Ily módon a teljes erkölcsi földrengés közepette kísérteties látomásokat fest – a káosz gyümölcsei, amelyben lelke hánykolódik –, és a dolgok rendíthetetlen tisztaságáról álmodik.

Am eljön e béke. Megmenekül a vágóhídról, a meditáció keserű tűzében megedzött lélekkel *Farkas* újratanulja álmai egyszerű életét, lassan kiszabadul felkavaró háborús művei hatása alól. És láthatjuk, hogy szabadon, felhőtlenül ízelgeti a hangokat és illatokat, letisztul, finomodik a módszere, és új, egyszerű művészet születik, amely egyszerre gyönyörködtet és megindít; „kegyes ajándékban” részesülünk.

De beszélnünk kell *Farkas* nagyon különleges vívmányáról: *ahogyan az anyaggal bánik*. És el kell mondanunk, hogyan indult harcba a *tartósságért* ez az emberi bizonyosságok tragikus viszonylagosságába beavatott művész: hiszen ez cikkünk célja. [...] Tudván, hogy kémiaiilag minden anyagban benne van a saját fénye, arról álmódott, hogy ezt a fényt kiszabadítja és tökéletesíti, hogy azonosulhasson önmagával és plasztikusan saját természetes fénye felé irányuljon. Türelmesen tanulmányozta az anyag különféle összetevőit: a szemcséket, a vonalakat és árnyalatokat; fizikai illat, tapintás, *bőr*, és minden kudarcból reményt táplálva új, tökéletesebb, természetes fényben ragyogóbb anyagot dolgozott ki, mint az olajfesték. Láttam, amint a kemény, de nem száraz anyag, miután teljesen elkészült, keze alatt szinte megszólalva, meghittén rásimult a fapalettájára, s én úgy éreztem, az igazi szintetikus mű felséges anyagát látom. Használata türelmet és pontosságot igényel, ahhoz, hogy teljes fényét visszaadja, finom adagolás és vonalvezetés szükséges. *Farkas* általam ismert művei, amelyeket ezzel az anyaggal alkotott, meglepően egyszerűek és tiszták. És ennek az anyagnak nem a szintézis követelménye a legcsekélyebb varázsa.

Farkas műveiről beszélni kell mind fizikai erkölcs, mind teremtő értéke miatt. Ha a modernista értékeket vissza akarjuk helyezni az őket megillető helyre, ezt a festőt igazi helyére kell besorolnunk, nem messze azoktól, akiknek kisebb érdemeért is nagyobb dicsőség jutott. Amit egy napon részletesebben meg is fogok tenni.

Pierre Flouquet² *7Arts. Journal Hebdomadaire d'Information et de Critique*, no 19., 1927. május 27. 2.

A fiatal művészek kiállíthatnak... Soha nem jelent meg annyi könyv képzőművészekről; de azt is lássuk be, hogy sosem voltak ilyen szépek. Említsük meg André Salmon *Derainjét*, amely az *Editions des Chroniques du Jours*-nál jelent meg,

² Pierre-Loius Flouquet (1900–1967) belga festő, író.

és a kiadóban már el is fogyott, továbbá Pierre Courthion *Dufyjét* – ezek az év legszebb szépművészeti könyvei.

Most hozta ki ugyanaz a kiadó a *Correspondances* (Kapcsolatok) című exkluzív albumot, amely André Salmon verseit és Farkas István tíz színes nyomatát tartalmazza, ez utóbbinak harminc képét jelenleg a *Le Portique* galéria állítja ki.

Ugyanabban a sorozatban, amelyben a *Derain* meg a *Dufy*, hamarosan megjelenik Florent Fels-től az *Henri Matisse* és Georges Charansoltól az *Utrillo templomai és katedrálisai*. E két műnek ugyanolyan sikere lesz, mint a *Derain*nek, amelyből két példányt 20–25 dollárért, azaz 500–600 frankért adtak el New Yorkban. [...]

A *Chroniques du Jour* lap kiadója Gualtieri di San Lazzaro³ felajánlja, hogy a fiatal művészek méltó galériában állíthatnak ki: a *Galerie de France*-ban, a rue de l'Abbaye 2. alatt. [...]

A. S. [André Salmon] *Paris-Midi*, 1929. június 14. 2.

Művészetek. Farkas tempera táblafestményei (99, Boulevard Raspail). Farkas István inkább szellemileg, mint fizikailag próbálja továbbfejleszteni a kortárs művészet bizonyos irányzatait.

Ő kolorista, de nála a szín olyan vérmérsékletnek engedelmeskedik, amely arra ösztökéli, hogy lehűtse az eredetileg meleg dolgokat. Ennek az a következménye, hogy kompozíciói többnyire olyan hideg-meleg fogásokra emlékeztetnek, amelyek furcsa és zavarba ejtő ízű fagyaltfantáziák.

A művész különben úgy érzi, szellemiségét az a tény uralja, hogy kutatásai új technikai eszközök keresésére irányulnak. És tempera táblaképeinek megvalósítása különös ötletekről tanúskodik, végrehajtásuk pedig feltétlen ügyességet árul el.

M. R. [Maurice Raynal] *L'Intransigeant*, 1929. június 25. 2.

MOST JELENT MEG

CORRESPONDANCES [KAPCSOLATOK]

ANDRÉ SALMON

FARKAS ISTVÁN

költeményei

festményei

Az elegáns 32x45-ös doboz ANDRÉ SALMON

tíz kézírásos költeményét és FARKAS ISTVÁN

tíz színes nyomatát tartalmazza

A nyomás 200 példányra korlátozódik:

15 példány japán papíron (aláírt)

185 példány Arches papíron 400 frank

³ Gualtieri di San Lazzaro (1904–1974) Párizsban élő olasz író, kiadó. 1924-ben alapította folyóiratát és kiadóját, a *Chroniques du Jour*t.

Plusz luxusadó

Les Chronique du Jour. Cahiers d'art trimestriels,
1929. no 2. június -
oldalszám nélkül

Farkas István. Először az embert, azután a művészt szeretném kiemelni e kor zavaros légköréből. Semmi újat nem mondok, ha azt állítom, a kor haszonelvűbb, mint valaha. A legkeményebb megfigyelő is belátja, hogy a világ mind gondolkodási, mind tevékenységi formájában gyorsan változik; hogy az ember nap mint nap más, mint volt és végképp elfogadta a jenkik „time is money” jelszavát.

Mindenütt felülkerekedik a kényelemszeretet, és győz a szabványosítás, mindenhol eltűnik a festői és egyéni. A régi hitek az óriási lelkesedésükkel és kételyeikkel, önzetlenségükkel és „önmegtagadásukkal” átadják helyüket a gyakorlatias értelemnek. A művészet a legújabb hit.

Az uniformizálódás térnyerése újfajta engedelmességet követel az embertől, engedelmességet a külsődleges cselekvés értékeinek, a realizmusnak. Szélsőséges következményként az egyén kénytelen egyre közelebb élni embertársaihoz, és egyre inkább függ tőlük. Szeretett kedvteléseit, az időrabló költészetet, a magányt, a tűnődést ellenségnek kiáltották ki. Már a legelemibb létalaphoz is dicstelen tulajdonságok szükségesek. A szellem önzetlensége sosem volt ekkora veszélyben.

Megjegyezzük, hogy ez a torzulás csupán a felületes embert éri utol. Avagy elfeledkezünk arról, hogy az ember ugyan öröktől fogva képes a szenvedélyre, érdeklődési köre a végtelenségig alakítható. A szellem ilyen szélsőséges materializációja, az emberi célok tökéletes racionalizálása nem jöhet létre anélkül, hogy az ember szenvedélypotenciálja hozzá ne járulna. Ami a nagylelkűség hiányáról, az önzetlenség csökkenéséről árulkodik.

Megváltozott volna a természete? Igazság szerint a gondolkodás és a meghatódás mindig e vívódó lény része, akiben mindig megvolt a szellemi dinamizmus: aggodalma és nagysága. De e hatalom alkalmazása teljesen más, az embernek végre sikerült – csúcsteljesítmény! – mindenekelőtt gyakorlatiasan gondolkodni. De nézzék csak, ebben a tömegben, amely úgy jön-megy az életben, mint egy értéktőzsdén, ahol minden megvásárolható, s ahol különös személyek a tömeggel ellentétes irányban haladnak, mintha tiltakoznának iránya ellen. Ezek ama ritka emberek, akik a költészet jelét viselik, örömmre szolgál, hogy megállapíthatom, *Farkasnak* nyilvánvaló helye van köztük.

Eszemben sincs sem dicsérni, sem becsmérelni a dolgok ilyenén állását, de csodálkozom, hogy a művészeknek, a költőknek szemrehányást lehet tenni azért, mert leküzdhetetlenül hajlanak az elszigetelődésre. A lényegében költészetellenes légkör, amelyet az imént felvázoltunk, vajon magyarázat-e arra, hogy fenyegetett művészetük nevében a képzőművészeknek és a költőknek joga van felégetni a többi emberrel összekötő hidakat, hogy megőrizték magányukat, amelyre szükségük van a rajongáshoz... A legújabb vallás szerepe, a költő, aki ragaszkodik a szabadidőhöz és a

kultúrához, csend- és álmzónákat tudott teremteni maga körül. E kivételes lénynek semmi más nem számít, csak a szellem. Ő a lélek puristája.

Ismerőseim közt Farkas a művészet egyik legtökéletesebb szolgálója. Az életévétette. Sajnálkozás nélkül feláldozott érte olyan értékeket, amelyeknek birtoklásától a nála közönségesebbek megrészegültek volna. Cserébe csak egy kis lelkéhez illő csend- és álmvilágot kért. Úgy hiszem, nagy ember: nemes, erős.

És most lássuk a művészt. Azt mondtam, a művészet a legújabb vallás. Ez indokolná, hogy tisztaságra törekszik. Ez indokolná, hogy fellázad a haszonelvűség szelleme ellen, olyan időben, amikor egy nemzedék szívét a megtisztulás hő vágya dobogtatja meg.

Vágjunk a dolgok elevenébe. Mintha a jelenkori esztétika a purizmus volna. Nem teoretikus purizmus, szigorú elmélettel és csekély lehetőséggel, hanem egyfajta purista ösztön, amelynek tág terén belül a purista értelem csak úgy nyilvánul meg, mint a szélsőséges, de felettébb gyér következmény kikristályosodása.

Minden művészetnek (minden oltárnak!) megvan a maga tisztaságeszménye, amelyet csak akkor tud elérni, miután elvetette a sajátos természetétől idegen elemeket. A rá jellemző indulatok kifejezéséhez csakis a saját forrásait felhasználni – ez a purista hitvallás. A modern művész a ritmusuknak megfelelően szeretné elmondani a dolgokat, amit az ő művészete megkülönböztet attól a kortól, amelyben valaha ünnepelték és elismerték az összművészetet, ami azóta lehetetlenné vált. „egymásba csendül a szín és a hang”,⁴ mondta a költő. Egymásba csendülnek, igen! de ezek a mindig belső kapcsolatok nem léteznek, nem létezhetnek, csak költői szinten, az élvezet transzcendens szintjén, amelyre titkos dimenziójukban a művészi kifejezés teljes és tökéletes formái törekszenek. A művészet abszolút önállósága új szavatosság arra, hogy eljut az eszményi szintre, ahol minden művészet egyformán híve a harmóniának.

Nézzük ezt a purista aggályt. Tiszta költészet, tiszta, zene, építészet, festészet és film van napirenden. Miközben a költők elvetik a leíró formákat, és visszatérnek a primitív líra varázsígeihez; a regényírók arra törekszenek, hogy rögzítsék a cselekmény kettős fizikai és lélektani arcát; az építészek az organikus építményeket dicsőítik; a zenészek számára a hang az hang, nem pedig zajutánzat; a színdarabszerzők és színészek olyan intelligens játékot szeretnének elérni, hogy újra betölthessék az egész színpadi teret. Hasonló szükségszerűsége törekedvén a szobrászok és a festők primitív lelküket szeretnék megtalálni, előbbiek azért, hogy a rendelkezésükre álló anyagból előcsalogassanak annyit, amennyi elvarázsol; utóbbiak olyan finom ritmusokat alkalmaznak, amelyek a szemnek elmondhatatlan gyönyörűséget szereznek. [...]

Úgy látom, a festői purizmus terén Farkas műve a *Dufyk* és a *Matisse*-ok közé tehető. A festményei felszínén, ahogy az övékében, olyasfajta vibrálás van, amely az impresszionizmus utolsó jele lehet. Szintén ugyanúgy, ahogyan az övét, az ő művét is főként a benne alakuló és lejátszódó, parancsoló színritmus uralja és teszi értékké.

Farkas ritka színekben gazdag palettája állandó mozgásban van. Színvilága kedveli rugalmas és éles vonalát... Rásimul, beleolvad, kettős érzékenységük gyönyörű-

ségekben ötvöződik. Nézzék csak, mi ennek a szövetségnek a gyümölcse: dalol, úszik, mozog... Azt mondtam, *Farkas* az álom és a csend szerelmese. Vajon ezért örökíti meg álomképeit; ezért helyezi e titkos és tündökletes álmokat a csend édes és félelmetes égisze alá? A tengerek mélye és az egek mélye összeolvad. Vajon a vég vagy a végtelen rózsás bőre feszül ott? És ki szökell ott? És ki rejtőzik el?

Hopp!... Vajon az istenek meghalnak? Ha már csak mint szándék léteznek, befolyásuk azért tekintélyes. Parancsukra működik az erő meg az egészség. Szeme előtt növekszenek és virulnak a művészet legtisztább virágai. Nos, látják, ha mindenütt ott vannak, ahol az igazi élet lakozik, akkor *Farkas* különös és világos művészetében lakoznak.

A legszabadabb képzelet, hogy nyomon követhessük, csillogó tündértollazatot ölt.

Akármilyen csekély is *Farkas* életműve, a legérzékenyebb, amit ismerek. Érzékenységet egészen egyedi finomság és mélység, makulátlan tapintat jellemzi. Ennek ellenére sosem süllyed semmi néven nevezendő sivárságba vagy puhányságba.

Pierre Flouquet *Les chroniques du jour. Cahiers d'art trimestriels*, no. 2. 1929. június, o. n. [38–41.]

Képzőművészeti hírek. [...] Ama ritka képtárak közül, amelyek jelenleg nyitva vannak Párizsban, az egyik, az Editions Bonaparte galériája szeptember 20-ig úgynevezett „absztrakt művészeti” kiállítást mutat be. Mellesleg a kiállított művek egyáltalán nem felelnek meg az elnevezésnek. Pierre Flouquet – akit valaha sokkal „absztraktabbnak” ismertünk – négy nagy vásznát például felettébb emberivé teszi érzelmessége. Réth⁵ és Van der Cammen,⁶ előbbi realistább, utóbbi szürrealistább, hasonló érzésekből merít ihletet [...] *Farkas* István tisztán festészeti eszközökkel fejezi ki magát, az ő finomsága és anyagainak elementáris választéka kiemelkedő [...] E modern művészeti anyagot Beothy⁷ szép szobrai egészítik ki [...]

Guy de la Brosse *Paris-Soir*, 1929. augusztus 29. 2.

Képzőművészeti könyvek. [...] A Correspondances [Kapcsolatok] André Salmon szép verseit tartalmazza, – de ez nem a mi asztalunk –, továbbá *Farkas* István kissé keresetten bájos képeit, amelyek nagy tehetségű koloristát mutatnak be. [...]

Charensol⁸ *Les Nouvelles Littéraires*, 1929. augusztus 17. 7.

⁴ Charles Baudelaire *Kapcsolatok* – Fordította Szabó Lőrinc.

⁵ Réth Alfred (1884–1966) festő, 1905-óta élt Párizsban. Wolfner József – *Farkas* István édesapja – második feleségének testvére.

⁶ Edmond van der Cammen (Vandercammen) (1901–1980) festő.

⁷ Etienne Beothy (Beöthy István) (1897–1961) szobrász, építész, 1926-tól élt Párizsban.

⁸ Georges Charensol (1899–1995) francia újságíró, művészetkritikus.

Képzőművészetek. [...] Belga művészek tervei. Pierre Flouquet kiállítást szervez, amely Párizsban, az Art contemporain galériában fog megnyílni augusztus 27-én, s a következő művészek műveit fogja bemutatni: Otto Carlsund, Félix Deboeck, Farkas István, Jean-Jacques Gaillard, Réth Alfréd, Auguste Sandoz, Wladimir Schwab festő, Servranckx, Vandercammen.⁹ [...]

Comoedia, 1929. augusztus 23. 2.

A Chronique du Jour Kiadó most jelentette meg André Salmon remek versalbumát, minden költeményt Farkas egy-egy festményének csodás reprodukciója illusztrál. Íme az egyik festmény és a hozzá tartozó költemény, *Madagascar* címmel. [...]

Chantecler, 1929. július 20. 1.

Művészetek. Correspondances [Kapcsolatok]. Kényes egy eset! Fel kell-e áldoznom azt a művészt, akit rokonszenvemmel ajándékoztam meg, hogy ne kelljen saját magamról beszélnem? Nagyon is igazságtalan volna, ha Farkas István, a kiváló festő, akinek mostani kiállítása a *Portique* galériában magára vont az egész kritika figyelmét, bűnhődne csak azért, mert engem választott, hogy kommentáljam a műveit a baudelaire-i *Correspondances* címet viselő albumban.

Örömmel kísértem prózaverseimmel Farkas István kézzel színezett nyomatait, amit bármelyik költő szívesen megtett volna. [...]

Ez a rendkívül tudatos művész, aki a lehető legtöbb természet utáni tanulmányt halmozta fel, ma már megengedheti magának, hogy a képzelete színeiből alkosson meg egy világot. A *Correspondances*-ban látható kompozíciói nem azért készültek, hogy megidézzék azokat a régi verseket, amelyeket ki tudja miért Maurice Maeterlinck ma sem ócsárol. Az olyan nyomatok, mint a vörös rozmaring, a kék tengerlattjáró és főleg a *Világ* láttán feltétlenül meleg égtájakra gondolunk...

Óceánjáró a csatornán...

Igazán modern tinta kell, hogy egyfajta keretbe foglaljuk ezeket a kompozíciókat.

Maeterlinck? Igen, és főként Jules Laforgue¹⁰ feledhetetlen lapjai a Trocadéro Akváriumáról.

A festő Farkas István nem keveset köszönhet Henri Matisse-nak. Mégpedig a színválasztásában és árnyalatai adagolásában. De kibújik a legfőbb Vad, a tiszta Mesélő gyámsága alól úgy, hogy az olykor „andalúz boszorkánynak” nevezett Picassó-

⁹ Otto Carlsund (1894-1948) festő, Félix De Boeck (1898-1995) festő, Jean-Jacques Gaillard (1890-1967) festő, Auguste Sandoz (1901-1964) festő, Wladimir Schwab (1902-2000) festő, Victor Servranckx (1897-1965) szobrász, festő.

¹⁰ Maurice Maeterlinck (1862-1949) és Jules Laforgue (1860-1887) szimbolista költők, drámaírók.

hoz fordul bátorságért új szédületei megteremtéséért. Így lehet azután biztosítani a köz megértését, ráadásul megszerezni a bizonyosságot, hogy nem hasonlítunk senkihez.

Farkas István magyar, több mint öt éve látjuk, amint keményen becsatlakozik azoknak a tevékenységébe, akik meghatározták az École de Paris-t. Leggaládább vakmerőségei is ízlésesek. Vigyázat, ne keverjük össze az ízlést a korlátolt jóízléssel. Baudelaire nem jóízlésű ember, de az ő felsőbbrendű ízlése mindent elfogadhatóvá tesz.

Farkas István *Correspondance*-a, amelyet fényűző kiadásban adott közre a *Chroniques du Jour*, valóban fontos dátum a modern nyomat fejlődésében.

André Salmon *Gringoire*, 1929. szeptember 6. 6.

Egy magyar festő, Farkas István. Azt hangoztatták, talán Mauclair?¹¹ – hogy az új művészet nyers és nincs benne finomság. Farkas munkássága önmagában cáfolhatná e könnyelmű állítást, ha a modern művészet nem cáfolná nap mint nap.

Akármilyen csekély is Farkas életműve, a legérzékenyebb, amit ismerek. Érzékenységet egészen egyedi finomság és mélység, makulátlan tapintat jellemzi. Ennek ellenére sosem sülyed semmi néven nevezendő sivárságba vagy puhányságba.

Ha – amint ilyen rövid feljegyzésekben szokás – e művész szellemi atyját akarnám megnevezni, nem Picassót, sem nem Léger-t, sem nem Kandinskyt, sem pedig a plaszticizmus mestereit említeném; hanem messzebbre mennék, olyan festészet képviselőit közt keresgelnék, akik közelebb állnak az emberhez, egy Cézanne-t, még inkább Matisse-t és követőit, Frieszt,¹² Dufyt és hangulatteremtő festőket említenék. Főként olyanokat, akikben megvan szabad, közvetlen társítások tudománya és gyönyörűsége. Farkas legutóbbi műveiben ez a kifogástalan, ez a varázslatos érzékenység határozott formával társul.

Pierre Flouquet *Anthologie*, 10. évf. 1. 1929. november, 6.

Kiállítások. A Bonaparte kiadó [...] nemrégiben megrendezte második absztrakt művészeti kiállítását, amelynek minősége láttán rettentően sajnálom, hogy nem számolhattam be az elsőről [...] e lapban. Absztrakt művészet címszó alatt összehozni ilyen különböző vásznakot annyi, mint szándékosan hibázni vagy léhán tréfálkozni. Egy Farkas-kép szelleme például a lehető legtávolabb esik Van der Cammenétől. És a két festő közül egyik sem absztrakt: az előbbi főleg érzékeny, míg a másik egyfajta „konstruktív szürrealizmust” valósít meg. [...]

Fernand Marc Sagesse, 9. évf. no 10. 1929. 89.

¹¹ Camille Mauclair (1872-1945) francia költő, író, kritikus, aki az École de Paris festőit bírálta.

¹² Émile Othon Friesz (1879-1949) festő.

Művészetek. [...] Ön, kedves Farkas, a *Correspondances*-om társszerzője, szintén a múltba hív? Kétségkívül, és ne aggódjon, a *Portique*-nál rendezett kiállítása a bő harminc év előtti (művészi!) eseményeket idézi fel bennem, amidőn a festők szövetségre léptek a költőkkel. De Ön mentes attól a szimbolizmustól, amely, mindannyian tudjuk, miért vallott kudarcot. Az Ön kompozícióit, amelyeknek alapja természet világos ábrázolása, mindennél hatalmasabb erejű álmok uralják. A legjobb látnokok azok a pásztorok, akik kicsiny birtokuk minden kis ösvényét megismerik, mielőtt az égre tekintetének. És Farkasban még megvan a szépművészet aggályos tisztelete, amely a művészi hitelesség egyedüli záloga. [...]

André Salmon *Gringoire*, 1930. július 4. 7

Kiállítások. [...] Farkas. – Szülőhazájából, Magyarországból Farkas megőrizte a határtalan síkságok, a tágas terek, a zsíros és termékeny földek emlékét. Tájai meghatározó tágasságát a láthatár félköríve hangsúlyozza. Máskülönből a színkezelésben óriás Farkas egy-két vásznán nem habozik olyan kockázatos harmóniákat alkalmazni, amelyek rajta kívül mindenki másnak veszélyesek volnának. E vásznakból lelkesedés, egyfajta szertelenség árad, ami átterjed a látogatóra. És az egész tagadhatatlan személyesség jellemzi. [...]

R. C. *Art & Décoration, Revue Mensuelle d'Art Moderne*, 58. 1930. július, IV

A Művészetek és az Élet. – Festészet. [...] Farkas Istvánnak is megvan a maga kis módszere. Hosszú órákat tölt festékei kotyvasztásával, amelyekből mindent ki lehet hozni, amit az olajfestés nyújt. Még annál is többet! – állítja. De mennyire! Ha nem hinne benne, nem kínlódna vele annyit. Én viszont, akit nagyon is érzékenyen érintenek tehetségének finomságai, csak azt élvezem, ha a festőállvány előtt látom, miután befejezte a kotyvasztást.

Farkas István mostani kiállítása a *Portique* galériában, jelentős fejlődést mutat a korábbihoz képest. Farkas emberibb lett, anélkül, hogy hűtlenné vált volna a legelső napon látott álmai ábrázolásához, és magára vette volna valamilyen szürrealista doktrina terhét. Képzelnék el egy költői hevülettel megáldott festőt, aki odavan azokért látomásokért, amelyek Jules Laforgue legszebb prózájában találhatók, és olyan édesen izgatták ezt a szerzőt, s a festő a tetejébe megszállottan szeretne hitelesen plasztikus eredményeket elérni. És „más semmisen”!, ahogy Edgar Poe hollója mondja.

Farkas hollója olykor kék madár. Máskor meg valóban holló. Vagy déltengeri repülő hal.

Farkas Istvánnak eddig még nem sikerült létrehoznia a fantázia és a valóság ilyen harmonikus egyensúlyát. Mivel lehetetlen mindent ismertetnem, azt kérdezem a *Portique* kiállítását megtekintőket, vajon nem kísérti-e őket az a fehérre festett

vasszék, egyedül a tájban, amely egyszerre élőlény és tárgy, egyszerre eleven és holt?

A szék, amely portréként, csendéletként is kezelhető, fantasztikussá teszi a gyengéd gondossággal megfestett gyengéd tájat, minden anyagi vagy szellemi torzulás nélkül. Egy romantikus a szék helyett csontvázat tett volna oda. Van valami kísérteties ebben a székben. De nem szellem-szék. Jó szék. „Szép bútordarab”, amint Dunoyer de Segonzac¹³ a minap egy hús-vér modellről mondta.

Úgy látszik, ez a szék egy új Paganinire vár.

Szívesen álmodozom. Sőt, minden erőmmel erre biztatom több festő barátomat, akik bosszúságomra nem nagyon hajlanak rá. Nekem az tetszik, ha egy ecsettel súlyosbított álmodozó mindenekelőtt jól, élethűen megfesti apját és anyját, meg a kis zöld pázsitot, amelyen az ivadécai tudtukon kívül nudistáskodnak. A képzeletgazdag Farkas István olyan aggályosan (a szó jó értelmében) ügyel a földi igazságokra, hogy senki másra nem hagyja festékei porítását. Azt hiszem, talán megtaláltam ennek a konokságnak a titkát, amelyet korábban gyanúsán találtam. Farkas Istvánt holnap nagyon követik, nagyon utánozzák. Folyamatos újítással fog meglégni. Majd azt beszéljük, „csaló”. Picassóra is mondták. Akik így vélekednek majd, nagyonis gyakorlatias csalódásukban, nem vették észre, milyen szilárd az a talaj, amire Farkas a végleteleg támaszkodik, milyen érinthetetlen és termékeny tett, mint minden jó föld.

André Salmon *La Revue de France*, 10. évf. 4. köt. 1930. augusztus 15. 694–696.¹⁴

Művészetek. [...] A Pierre Galéria „Palettakiállítás” mulattat bennünket, amelyet megfejtelt a valaha az írástudóknak szánt híres „Ki írtá?”-ra emlékeztető vetélkedővel. Jelentős díjat kap, aki meg tudja különböztetni az ifjú Christian Bérard¹⁵ palettáját az ifjú Miróétól.

Hiányzik innen az a hófehér műtőasztal, amelyet Farkas festő saját maga eszkábál, és amelyre felrakja a színeit. Farkas István állítja, hogy a barna paletta tévedés, anakronizmus. Szerinte a barna paletta megfelelt az impresszionizmus előtti festőknek és tisztára értéktelen a modernnek számára, hogy csak tévútra viheti, mert haszontalan „kiigazításokra” kárhoztatja őket. Miért? Mert a tegnapelőtti festők azzal kezdték, hogy a vásznaikat barna színre készítették elő. Az a barna máz, a bitumenes és barna szósz, amelyet a néhai La Gandara¹⁶ oly nagy becsben tartott. Ma fehérrel készítjük el a vásznat. Fehér vászonra dolgozunk fehér palettáról.

Mit ér a farkasi elmélet? Legalábbis jó vitatéma, kiváló „műhelybeszélgetés”. Úgy-hogy nagy jövőt jósolok neki. [...]

André Salmon *Gringoire*, 1931. április 24. 7.

¹³ André Dunoyer de Segonzac (1884–1974) festő.

¹⁴ Farkas István 1932. május 6–25. között, a Portique galériában megrendezett kiállításának katalógusában bevezetőként ismét közölve.

¹⁵ Christian Bérard (1902–1949) festő.

¹⁶ Antonio de La Gandara (1861–1917) festő.

Nem vagyok olyan önhitt, hogy azt képzeljem: elég lesz ez a tanulmány, hogy tárgyát, Farkas István festőt afféle visszavonhatatlan parancsra a világ összes szépművészeti firkásza felvegye azoknak a mestereknek a szűk listájára, akiknek műveit a jövőben egészen bizonyosan a múzeumok falán találjuk majd, a Louvre-tól az Uffiziig, a Pradótól az Ermitázsig, és a British Museumtól a budapesti Nemzeti Múzeumig. [...] Igazság szerint azért írok Farkas István életművéről, hogy mostantól fogva mások is természetesnek, ha ugyan nem kötelezőnek tekintsek. [...] Egy szó, mint száz, tudja meg a jövőendő: a világháború után, a vadak forradalma után, a kubista korszak után, az orfizmus néhány mozgalmas napja után bontakozott ki Párizsban Farkas István zsenije: íme, egy tudós művész, tökéletes mester, aki mentes a szürrealista szertelenségektől, megvan benne az a találatekonyság, amely tizenöt évvel korábban annak a Pablo Picassónak a bűvös-mocskos montmartre-i műtermében összegyűlt költőket jellemezte, akivel Farkas Istvánnak csak az az örögi adottsága volt közös, hogy ő is a valóság legegységesebb jeleivel fogalmazta meg az álmaid.

Farkas István magyar, és ezt külön kiemeljük, mert bőszi 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. Ha majd tanulmányt írok erről az iskoláról, jelentős teret szentelek benne Farkas Istvánnak. Ma még inkább az a fontos, hogy elhelyezem őt a század alkotóművészei között, akik ötvözni tudták a képzőművészetet a költészettel.

Mivel 1910 óta igyekszem jellemezni annak a fiatal iskolának a valóságos értékeit, amely akkoriban „képzőművészeti forradalmát” élte, volt szerencsém három művészt kiemelni a többiek közül: Henri Matisse, az előfutár, Pablo Picasso, a szervező és André Derain, a szabályozó. Ebben minden benne volt. Hangsúlyozom, hogy egyáltalán nem akarom beerőszkolni semmilyen iskolába, a különben nála idősebb festők közé. Csupán minden idők festő-költői közé szeretném sorolni Farkas Istvánt, csak leírom a jelenkori festők nevét: a *Függetlenek* nagy napjainak Henri Matisse-a, a Cours-la-Reine barakkjainak idejéből; a *Tánc* és *Életöröm* Matisse-a, valamint az *Ablak* későbbi Matisse-a, amely olyan megindító, mint egy Rainer Maria Rilke-vers, ez a költő olykor Farkasra emlékeztet engem; a *Csepűrágók* és a *Kék koldusok* Picassója, aki 1905-ben a Dombon¹⁷ meggyőzött bennünket, Apollinaire-t meg engem, izzó lírizmusáról, továbbá a kubizmus meg a *Dinard-i szörnyek* Picassója; a *Miserere* Georges Rouault-ja; Raoul Dufy, a Monceau parkban megrendezett tengeri csaták kitalálója; a *Thérèse vízi ünnepe* Dufyje, akinek a *Muzsika dicsérete* című képe mint egy ritka és rég várt verseskötet bűvöl el bennünket; Utrillo, aki félelmetes folyosókon át kiszabadult a pokol tornácáról, és egy külvárosi falon megpillantotta a paradicsom fényeit. Amint látható, a kivételesen kedvező kor lehetővé tenné, hogy folytassam a névsort. De én ellenkezőleg, félbe akarom szakítani, hogy hatásosabb módszerrel jellemezhessem azt a bensőséges költészetet, amely a szó szoros értelmében elevenné teszi Farkas István művészetét. [...] Beérem annyival, hogy az összehasonlítást elszántan kerülve, megnevezem azt a kortárs festőt, akihez Farkas István

¹⁷ Ti. a Montmartre-on.

a legkevésbé hasonlítható, noha némely műértő feltehetően másképp gondolja. Arról a valakiről van szó, aki visszavitte a modern festészetbe a témát húsz évvel az előtt, hogy a téma kérdése újra felmerült volna. Az olasz Giorgio de Chiricóról van szó, a mítoszok csodálatos újjáteremtőjéről, aki az ókori mitológiát és a klasszikus fabulát a modern szorongásra alkalmazza; Giorgio de Chiricóról, aki néptelen vagy csak sokatmondó árnyakkal benépesített városok ura, noha századunk legközönsegebb tárgyai közül választja ki kellékeit. Igaz, ha csupán felületesen szemléljük a műveket, esetleg hajlanánk rá, hogy rokonítsuk Chirico és Farkas kompozícióit; mindkettejük agyát olyan jelenések kísértik, töltik be, amelyeket a pontosság kedvéért nem embertelennek, hanem emberen túlinak kell neveznem.

Farkas István már csak azért sem hasonlítható egészen Giorgio de Chiricóhoz, s logikailag sem társítható hozzá, mert Farkas kompozícióival csak egy álmot, egy kést kapott vagy kitalált látomást valósít meg, fogalmaz képpé, ami mindenképpen kezekedik a szürrealista művészet teljességéért, ezt pedig Giorgio de Chirico, de főleg barátja, Pierre Roy legalább tíz évvel megelőzte.

Farkas István szellemi kiindulópontja és festői magatartása egészen más. Ami gyökeresen eltér az előbbiektől, főként Giorgio de Chiricótól, mert Pierre Roy esetében a realizmus mindig csak félálomban van, s ő meglehetősen sietve álomszerű jelenésekkel alakítja direkt látomásait, egy „kelta” aprólékos megfigyeléseit, aki a flamandok tanulmányozásából szerezte festői eszközeit.

Farkas István – és ez az én első maradéktalan dicséretem egy olyan művésznek szólóan, akit a kritika régóta méltónak talált az alapos tanulmányozásra, egy részletesebb monográfiára –, szóval ő éppenséggel senkitől sem függ. Az ember ily módon szívesen megkísérelné megvizsgálni a „Farkas-estet”, ha egyébként az École de Paris magyar művésze (ez a külföldi, akinek Párizs és Franciaország aligha bocsátana meg egy túlságosan hosszú távollétet) nem volna a legerősebb festői erények tekintélyes hordozója, amely erények magának a Festészetnek a függvényei.

Farkas István nem függ senkitől, de ha máris gazdag életművét mélységes szenvedéllyel megvizsgáljuk, kénytelenek vagyunk e helyt megnevezni egy 19. század végi mestert, az egész kortárs mozgalom egyik előfutárát; az egyiket azok közül a mesterek közül (akiket életükben nem tartottak annak), akik az 1900–1910-es évek „képzőművészeti forradalmában” többé-kevésbé azt a szerepet töltötték be, mint az enciklopédisták az előző század nagy politikai forradalmában. Georges Seurat-ra gondolok.

Farkas István életműve kapcsán nem határozott hasonlóságok miatt jut eszembe ez a festő, s nem emiatt hivatkozom rá. Nem is azért, mert Farkas Istvánt olyan különös módon izgatta volna a színek alkímiája vagy csak kémiaja, mint amennyire a tudós Chevreul¹⁸ elméleti munkáin alapuló divizionista iskola (botcsinálta) vezérért, Seurat-t izgathatta. Nem is amiatt a kényes kétkezi munka miatt, amelyet Farkas István kötelességszerűen űzött, vagyis hogy maga törte a festéket, mielőtt az ecsethez nyúlt volna, és amely miatt annyit ugrattam valaha. Nincs is határozott kapcsolat a

¹⁸ Francia vegyész, a színelmélet úttörője.

néhai festő és kortársunk vonalvezetése között. Csak a realista megfigyelés adottsága közös bennük – de az kivételes erővel –, amelyet a végletekig kifejtettek, és amely álomszerű látomásokba torkollik. [...] Habozás nélkül leírom, de újra felhívom rá a figyelmet, hogy senkit nem akarok hasonlítani senkihez, s ami még fontosabb, rangsort felállítani –, a realista megfigyelő és álomalkotó Farkas István túlhaladja *A cirkusz* és a *Kánkán* mesterét,¹⁹ akinek a stílusa (Farkas István stílusát később tárgyalnom) hozzájárult a kubizmus alapjaihoz. [...] Farkas István abban is túlhaladta Seurat-t, hogy tárgyakat is használ. A közönséges eszközök ugyanúgy, mint a teremtmények, tökéletesen direkt művészetének alárendelt átlényegülései. Jelen album legérdekesebb reprodukciói közt találunk egy olyan képet, amelynek központja egy szék (felettből könnyed elhelyezését hosszan elemezhetné a klasszikus művészet legkiválóbb elemzője, Goulinat úr mint modern alkotást); egy olyan régi fémszék, amelyet a díszletezők csak úgy be akarnak vinni a szalonba, mint egy műtő kellékét. Szék a parkból, amilyenre a zenepavilon köré ülnek az emberek, amikor a garnizon fúvószenekara „némi hőslázt üt a polgársziveken át”.²⁰

Vajon egy ennyire jellegtelenné tett tárgy, amelyet a művész így megvet vagy semmibe vesz, amely mindenesetre nem nagyon méltó arra, hogy annyi más lehetséges ábrázolnivaló közül műtárgynak válasszák, éppen ez a nyomorult vasszék, ez a *valamiféleség*, mondaná Guillaume Apollinaire – a nagy 20. századi költő, aki annyira szerette Farkast, és akiben (a földi ülnökök jóvoltából) szintén megvolt az a varázslatos művészet, hogy az álom eszközévé tudta emelni a köznapiságot –, vajon ez a szék, bizonyára mert csodálatosan van *elhelyezve* és megrajzolva, elnagyolt, mégis erőteljes ábrázolással, karcsú fehér vonalát hatalmassá nagyítva, s a tiszta fehér szín egy Picasso emelkedett lendületével került a vászonra, miközben a mester egyszerre rajzol és fest, mint aki éppen feltalálja az írást, szóval nem elbűvölőbb valami, mint Hieronymus Bosch vagy egy másik, látomásait megbéklyózni kénytelen látók akármelyik isteni ötlete?

Farkas István fehér széke egy végletes fantazmagóriával sújtott, józan realista kiváló tanulmánya. E szegényességből, e *valamiféleségből* olyasmí árad, ami hatásosabb, mint egy olyan festő ötlete, aki a poklot a kegyvesztettség birodalmának beállító prédikáló testvér szentbeszédéből merít ihletet a félelemkeltéshez.

A hajdani illuzionisták síron túli látomásokkal igyekeztek megfélemlíteni a tömegeket. Serény kegyetlenségükkel semmit nem értek el. Farkas fehér széke maga a *Haláltánc*. A lotaringiai szobrász, Ligier Richier csontváza. Ez a vas maga a Halál, amely elől a meseíró favágója menekül, akit szegény ördög óvatlanul megidézett. E szék Saint-Pol-Roux költő *A kaszás hölgye*, sőt az Idő homokórája.

Pályám egyik legforróbb emlékeként fogom őrizni a *Correspondances*-t, amelyet Farkas Istvánnal együtt állítottunk össze. Soha együttműködés nem volt szorosabb, tüzesebb, s a tűz, az izzó kapcsolat legjavát a festő számlájára kell írni. És valódi együttműködés: „a festő meg a költő egymástól kap ihletet”, amint Farkas feltűnése

¹⁹ Ti. Seurat.

²⁰ Charles Baudelaire *A szegény anyókák* – Szabó Lőrinc ford.

előtt a Ravignan utcai²¹ szép napokban mondogatták, amikor egy nyomorúságos faműteremben csakugyan az az „élő művészet” formálódott, amelyhez Farkas István annyi nem remélt dologgal járult hozzá. [...] *Correspondances*-unk köznapi témája az utazás, az „idegenség” volt, ahogy azóta szívesen nevezzük. Megeshetett volna, hogy nem lép túl a „kellemes kaland”, a gyarmati romantika és a zamatos matróz-dalok szintjén. A „mélytengeriség” az egész könyvet bevilágítja, és az előttünk rejtett nyugalom titkos tudományával ajándékoz meg bennünket. Megcsodálhatjuk, hogy Farkas István képei többnyire hajónaplók közvetlen feljegyzései maradnak, amely naplókot erős kezek rótták, a kapitányoké, akik a líra önkéntelen rabszolgái, s a súlyos kezek tengeri csillagokhoz, medúzákhoz hasonlíthatók, amelyeknek különös alakja tele van fénnel. [...] Farkas barlangja olyan világos, mint egy laboratórium, ahol ő józan, megfontolt hévvel törli, keveri, mérlegeli, adagolja a színeket, szaka-datlanul ura a helyzetnek, és nagy öröme telik benne. A látogatót is magával ragadja. A színes porral teli üvegcsék a polcokon, a festékek nem fapalettán, hanem hosszú üvegcsíkokon vannak. A nagy lealapozott fatáblákat mintha egy szatócs állította volna sorba, fogalmam sincs, mi a kereskedelmi nevük. Egybeolvadnak a műterem mennyezetéig érő szekrényekkel, az ember nem tudja, vajon a mester újabb szekré-nyeket készít belőlük, természetesen tökéletes csúszkarendszerrel, vagy minden másnál világosabb, fényesebb színeket fest rájuk; olyan színeket, amelyekről az em-bernek eleinte valamilyen szellemi cukrászat jut eszébe, de persze ezt a képet el kell felejtetni, mihelyt alaposan szemügyre vesszük a festményt, mert akkor rájövünk, hogy Farkas István az ő ezeregyéjszaka-színeivel nagyon sokszor viharos eget mutat, vagy vízbefúltak édes álmait, akik holmi szigetlakó Loreley kedvéért akartak meg-halni; ez a festészet mindig mélységesen komor húrokat penget, többnyire drámai, tragikus, ijesztő, s olykor a lehető legönzőbb egyéni szorongást fejezi ki. [...] Senki nem látja festeni Farkas Istvánt. Ha modellt ülnék neki, az sem számítana semmit. Senki nem látta festeni Picassót. Farkasnál gyakran eszembe jutott, hogy amikor azokból a Davenport-szekrényekből²² – amelyek az ő furnér ereklyetartói és ikonosztázai – előkerülő táblaképeit nézem, vagy megunhatatlanul lapozgatom számtalan, telerajzolt vázlatfüzetét, kiderül, hogy a nagy látnok olyan gondosan, olyan aggályosan figyel meg a természetet, mint a „botanikus” Odilon Redon, hogy Francis Jammes-t idézzem.

Fiatalkoromban teljes napokat töltöttem Picasso műtermében. A malagainál sosem volt olyan szép rend, mint a magyarnál. Ő nem rejtegette a munkáit. A kék korszak, a cirkuszos korszak, a rózsaszín korszak, a néger korszak sok-sok izgató, bá-mulatos különlegessége ott sorakozott a sivár gipszfal előtt, és Picassót sem láttuk soha festeni. Farkas István abban különbözik tőle, hogy ő valami vallásos és önző makacssággal titokban akar dolgozni. Farkas István talán azért fosztja meg magát attól, hogy a műterem közepén vígan villogjon egy tükör, mert a legkevésbé sem szeretné megfigyelni önmagát.

²¹ Nevezetes montmartre-i utca.

²² Híres 19. századi illuzionisták.

Gyakran eltűnődtem azon, vajon milyen lehet Farkas István műtermében egy ülés, mert neki nincs szüksége a Montparnasse legszebb lányainak közreműködésére. Modelljei leginkább olyanok, mint Cézanne-éi. Ugye értik, miről beszélek? Olyan fegyelmet kényszerít rájuk, amelyet Seurat követelhetett a *modelljeitől*.

Ha Farkas István legértelmesebb modellje titokban esetleg valamit megfejtett volna egyik képéből, a Grande Chaumière Akadémia rejtélyes realista művészeről beszélhetett volna, egy pepecselő dandyról, aki a finom szövetet a párizsi munkások „kezeslábasával” védi (feleslegesen, mert a kék vásznon semmiféle folt nem esik). Realista! A modellnek fogalma sincs róla, hogy abban a pillanatban, amikor a legközönségesebb tárgyak és a legköznapiabban emberi alakok álomtaktusokká, képzelet-űrnökké alakulnak, a titok és a csend segíti a festőt.

Mivel sosem láttam festeni Farkas Istvánt, a kész mű alapján következtettem a kép megalkotásának különféle pillanataira. Olyannyira, hogy amikor együtt szerkesztettük a *Correspondances*-t, arról álmodozván, hogy ez lesz a festészet és a költészet legtökéletesebb frigye, úgy dolgoztam barátom képein, mint a zeneszerző, akinek odaadták a költő szövegét, az én szóképeimet nem annyira a megadott téma sugallta, mint inkább a rajz és a színek első akkordja, amely Farkas összes művén legelőször szembetűnik, éspedig az ökonómia.

E helyt az ökonómia a szó minden, azaz legszélesebb és legszorosabb értelmében értendő. A választott téma fenséges, aprólékosan kidolgozott ábrázolása. Farkas István, aki vette a fáradságot, hogy mint egy kézműves, maga keverje ki a legfinomabb színeket, aki gazdagította az árnyalatok skáláját, mindig szinte fősvényen adagolja a színeket. Mindenben és mindig a legteljesebb gazdagságra van szüksége, hogy fősvényen választhasson belőle. És ebből gyökeresen új harmóniák jönnek létre a festőművészetben.

Farkas István szélsőségesen szigorú témaválasztásával, sugárzó művei fényűzésével tud elbűvölni bennünket.

Georges Braque, akit meg szabad itt említeni, szintén hasonlóan szigorú témaválasztásával tűnt ki, s miután két útjáról visszatért, kijelentette: „Burgundia olajfestészet, Avignon meg freskó.”

Gondolom, ez a kis műtermi történetecske csak felszínesen érdekli Farkas Istvánt. Ő ugyanis csak egyetlen iskolához tartozik: a magáéhoz, és senki sem fütyült annyira a *couleur locale*-ra, mint ő. [...] E páratlanul gazdag páratlan mester a maga fősvény szókinccsel mindent feltárt előttem alkotó óráiról. Farkas István nyilvánvaló nyugtalansága csalóka lehetett. De engem nem tévesztett meg. A nagy művészt, aki nagy az ízlésében (azért beszélek itt ízlésről, hogy legalább most az egyszer „igazán franciának” mutakozzam), amely legalább egy Henri Matisse ízlésével ér fel, nagy az igényes szerkesztésben, ami állandó példa lehetne sok ifjú művész előtt, csak az izgatja, az foglalkoztatja, hogy mielőbb meggyőződhessen róla: elbűvölt, meghódított bennünket. Műveit víg, derűs nyugalomban teremti, miközben bizonyos benne, hogy legnagyobb sajnálatára példája nem átadható. [...] Ifjúkoromban ismertem az öreg Zichy Mihályt. Ő sokkal inkább korának „párizsi iskolájához” tartozott. Farkas István az a nagy kortárs festő, aki abban a megtiszteltetésben részesíti

Franciaországot, hogy itt ragadt, eszményien illeszkedik a modernnek kórusába és a tökély századfordulójába, s ő az első kelet-európai jövevényünk, aki hiteles alkotásokkal gazdagítja az élő művészetet.

André Salmon: *Etienne Farkas. Essai critique*. Paris, Editions des Quatre-Chemins, 1935 (részletek)

Szoboszlai Margit fordítása

André Salmon

KAPCSOLATOK – CORRESPONDANCES

RÉSZLETEK¹

Farkas István képeihez

ERDŐ

Kiáltásod az erdőn, ó papírlap jelmezébe
bújt leány akit pávának néznek a vadászat forгатagában,
mikor a hercegi kürt jelzi a vad csörtetését, vagy ép-
pen a Lemondást.

Nimfák terítsétek meg a Király Asztalát,
hóféhér abrosszal a pápai áldáshoz vagy Corot
estebédjéhez.

Itt egy évszázad csak a tölgyön múlik,
amely látta születését, és Sokszögű Leonardo és Diane
de Poitiers talpig meztelenül, agyoncicomázva mint egy
Cellini-ötvözte kard, ebben a szarvasok borzongásától
remegő levegőben, a kelő és elülő szél a falevelek
milliárdjai, mint megannyi hajótörött tenyér, mi más,
ó Vízi Lány, Naszádok Építője, ha nem a Vizek Délibáb-
ja mindez?

Erdőm, te felfordított Óceán!
A legzsugoribb varázsló, Monsieur Oulfé, a

¹ Somlyó György műfordításai Farkas István 1978-ban a Nemzeti Galériában megrendezett kiállítása alkalmából készültek. Csak néhány darabot publikált közülük: *Nagyvilág*, 23, 1978, 5. 674–677. – majd kötetben: *Az utazás. Francia költők antológiája Charles Baudelaire-től Marc Cholodenkóig*. Budapest, 1984. 134–139. és *Szélrózsa. Az utazás*. [Összegyűjtött versfordítások III. köt. 3. bőv. kiad.] Békéscsaba, 1995. 152–153. Itt most a kimaradt fordításokat adjuk közre, amelyek *nem-autográf*, azaz vélhetően nem Somlyó kezétől származó kézírással (mely az eredeti, a Salmon-féle kiadást imitálja) maradtak ránk a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában, a teljes ciklust a képekkel együtt ld. Kopócsy Anna: „Egymásba csendül a szín és a hang s az illat.” Farkas István és André Salmon közös munkája: a Coorespondances mappá. In: *Kihűlt világ*, i. m., 52–65. A szöveget gondozta Bardoly István és Markója Csilla. © Somlyó György örököse.

két-képes színház igazgatója, csak egyetlen díszletet ismer.

Televény árapálya, zuzmók és kétéltű rovarok a vörhenyes vadállatok fájdalmas csörtetése alatt, akik egy zátonyt hordanak a fejükön.

Szintjelző rúd imbolyog a homokágyon és egyetlen madár sem ül az ágakon.

Monsieur Oulfe, növénygyűjtő körútján mérgezésben meghal, amit egy Ördög sugallatára, egy tál gombától kapott, egy tál gombától vagy egy kosár tarisznyaráktól.

ÍZEK

Ne tudnátok, hogy a kiégett földeken érnek a legüditőbb gyümölcsök, és hogy a paraszt kézműipar ott formálja a gyilkos napon másodszer is kiégetett anyagból azokat a korsókat, amelyek egyedül tudják hűvösen tartani a legtisztább vizet.

- Szeretem ezt, mondja az étvágyától mámoros Epheszosi, mert ha az Istennő, aki mákkal keveri a búzát, megengedi, hogy dugig lakjak mindennel, akkor gondolom, fel is kell üdülnöm, és azt akarom, ha mást nem is, hogy legalább mindaz, amivel mintegy rendeltetészerűen oly bőségben élhetek, a ritkaság erényével bírjon.

- Csak jól vigyázz, mondja a költő, aki a templomokkal felérő erdőkben nyert oktatást, ahol szent elefántok járnak, vigyázz, el ne feledd, hogy ezekhez a nyalánságokhoz csípős pirospaprikát is hozzáadnak.

S egymást figyelve, bár lehet, hogy nem is látva egymást, mindketten megsimogatták valamelyiket ezek közül a női mellet formázó fazekak közül.

MADAGASZKÁR

Azok voltak a szép idők Kapitányom
CALYPSO, LA CONSTANTE, L'INDÉCISE és
COQUETTE

Mikor sodródó jégtáblák dühével
 A kalandvágó a partokhoz vetett
 Csapódtunk hányódtunk le és fel
 Hogy tüzet fogjanak mint gyúlékony rakományok

Volt egyszer, hogy a hajósinasokat, ezeket a
 szerencsétlen gyerekeket ringassa a tengeri Ispotály fehér-
 ségében, ezeket a szerencsétlen gyerekeket, ezeket a szerel-
 metes gyerekeket, volt egyszer egy durva Négerhajcsár, aki-
 nek vén szíve úgy vert szőrös mellében, mint a korbács.

Ment a Széplány után a fedélközbe bőszen
 Nem tudva hogy ha már ura csak így maradhat
 El merje-e majd adni a szomszéd kikötőben
 Nem tudva mi helye lehet hajón a papnak

Andranosamorta Ambatondrazaka Fianarantsoa Man-
 palandiana Miarmarino Meratanana Analalava Farafangana
 Irohibé Ihosy ezek a szép szigeti elnevezések

A szén az úr itt Kapitány a baknál
 Kikötve füstölögnek a hajók
 Az érzékeny Négerhajcsár halott
 De a Szerelem most is vesztegár alatt áll

Orrvitorla Árbóckosár Bika Felsudárvitorla Fogáskötő és
 Fogáshúzó kötél és Feszítőkötél Előárbóc ezek a szép hajózási
 elnevezések.

FEHÉR TENGERTENÉK

Hol van hát az, aki fülébe súgja a Halaknak
 aztán közel hozná őket saját Eustach-kürtjéhez és meg-
 hallgatná válaszukat, hogy hírt kapjon drága barátjáról,
 aki Hindosztánba vagy Monotapába távozott, s az aggódó
 barátság már hajótöréstől retteg?

Ki festi meg a Zodiákust a Veritas Hivatalban?
 Ki fogja ki ezt a szörnyet, amely elég öreg,
 hogy megmondja nekünk mindazoknak a nevét,
 „Kik elmentek keresni az ismeretlen földet,
 S nem tértek vissza soha többet”?

A Nap Házának tavában fickándó Szép Halak!
A Halak: Jupiter - Csütörtök - Kék - Krizolitkő
Baljóslatú ragozások...

Ez, mondja a maghrebi lány, mondja a százkilós
nyakláncot viselő Csavargó lány, ez a Zodiákus Pokla,
ahonnan csak a Szerelem hálói húzhatnak ki téged.

Somlyó György fordítása

„MINDENNEK A SÚLYÁT ÉRZÉKELI”

FARKAS ISTVÁN 1932 ÉS 1935 KÖZÖTTI SAJTÓVISSZHANGJÁBÓL¹

Farkas István az Ernst-múzeumban. Az Ernst-múzeum ötödik termében szerényen bújjik meg két kis kép, a nyolc-tíz évvel ezelőtt elinduló Farkas István alkotásai. Csupa ígéret, mégpedig nagy ígéret. Antik művészetek új erebbe ojtott ígérete. Most hét termet töltenek be Farkas István művei, amelyekre csak egy megállapításunk lehet. Nyers. Színben is, formában is tudatosan nyers. Fanyar, amit még azzal is hangsúlyoz a festő, hogy a képek keretei is nyers deszkalapokból vannak összeróva. Szinte *festőművészeti bicsérdizmus*² az a piktúra, amivel Farkas meglepi azokat, akik bizalmat helyeztek indulásába. [...]

Esti Kurir, 1932. február 20. 4.

Farkas István kiállítása Ernstnél. A problémákat meg kell oldani, mert aki nem uralkodik rajtuk, annak zarnokaivá lesznek. Művészetben és tudományban egyformán kegyetlen sors az el nem intézett problémákkal vívott küzdelem. Hiszen éppen az a művészet, hogy miképpen csinál valaki benyomásaiból, érzéseiből, látományaiból, gondolataiból és még egy sor más elemből képet, szobrot, zenét vagy verset. A festmény kép, a szobor plasztika, a zene melódia és a vers irodalom legyen, noha mindegyikben külön az összes többinek is benne kell lennie, a tökéletesség egy bizonyos arányában. Farkas István kiállításán még nem tapsolhatunk a művésznek, aki kétvállra fektette a problémáit. Végtelen érzékeny és nyugtalan lélek, aki telve van nemes izgalommal, elragadó színezéssel, csodálatos hangulatokkal, nagyszerű festői fantáziával, de kezéből még hiányzik az a brutális biztosság, amely maradandó, láthatatlan konstrukciót rak a képbe s amely a művet biztosítja az idő múlása és minden divat veszedelme ellen. A láthatatlan acélváz ez, amely bizonyos lazának látszó remekművek halhatatlan stabilitását biztosítja. Ezt nem is lehet jól megmagyarázni, mert inkább érzés, mint kézzelfoghatóság. Túlzás volna azt hinni, hogy ez a hiány Farkasnak végzetes fogyatkozása. Ez egy lépés, amit saját tökéletessége eléréséhez még meg kell tennie. Mily szerencsétlen volna, ha már ily fiatalon tökéletes lenne. Művészetének egyik nagy szépsége a felhőszerű változandóság, a könnyű alakulás, a megújuló formálódás, de mindig saját törvényeinek parancsára. Régen hozott nekünk művész ennyi izgalmat és örömet, sőt nem egy képével elragadtatást. Tele

¹ Összeállította Bardoly István, szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI).

² Növényevő, vegetáriánus mozgalom.

vagyunk róla mondanivalóval, ezen a kis helyen még vázlatát sem tudjuk adni annak, amit szeretnénk.

(ks.) [Kemény Simon]³ *Az Est*, 1932. február 21. 7.

Farkas István képei az Ernst-múzeumban. A legnehezebb feladatok egyike *Farkas István* művészetéről írni, amint nem könnyű a néző feladata sem, aki ehhez a különös és izgató, de erősen zárkózott művészethez közel akar férkőzni. Az elképzelhetőbb legszükszavúbb festészet ez, telve titokzatossággal, elmondhatatlan dolgok jelzészzerű megcsendítésével, nagyon hasonlatos a zenéhez, abban, ahogy a művész lelki élményének továbbhangzásához megköveteli az idegen léleknek ugyanerre a hangzásra való felajzottságát. Lesznek, akik meghökkenve állnak meg Farkas István képei előtt, amelyek még a párizsi festészethez szokott szemek és idegek számára is problémák egész szövevényét jelentik, lesznek, akik ezt a rejtelmes művészetet azzal az idegességgel utasítják el maguktól, amellyel az emberek – általában – inkább megfutamodnak a problémák nyugtalanító ereje előtt, semhogy szembe néznének vele, bizonyos azonban, hogy olyan szemlélői nem akadhatnak Farkas István művészetének, akik könnyed kézlegyintéssel napirendre térnének felette.

Ez a párizsi magyarművész, aki hosszú évek után először mutatja be munkáit Budapesten, kétségtelenül a legérdekesebb és legkomolyabb igényű festők egyik napjainkban.

Mínt hogy tizenöt év művészi termése áll itt előttünk és ez a rövid idő is négy különböző periódusban mutatja be a művészt. Már ebből is érezhető, micsoda nyugtalanságok fűtik, minő mély problémák kergetik Farkas Istvánt, szüntelen megújulások, mindegyre változó kifejeződés felé. Az Ernst-múzeum ötödik termében látjuk elindulását és vívódásainak is kezdetét: ez az önkínzó sötétlátás, ez a festékesbeszűrt belső nyugtalanság egy egész korszakot képvisel: a háborút követő évek emberének és ezen belül: művészetének vérző elszakadását a múlttól és görcsös birkózását új látóhatár felé. Ezeknek a képeknek teljes lelkeségben feloldódó, sőt felbomló kifejezőmódja után csak a párizsi kubizmus egészséges, erőteljes szervessége következhetett. Ezt látjuk a második terem egyes temperáin, különösen a Salmon-féle versekkel megjelölt festményeken. Micsoda megújulás! A színeknek micsoda derűje, életkedve, öröme, a formáknak minő nyugalma, átértsége, ritmusa! És e felszín alatt mégis: az elmondhatatlannak az a kitörni vágyó hangja, amelyet nevezhetünk nosztalgjának (például a *Sumatra* című festményen, vagy a tenger alatti tájakon), nevezhetünk természetfelettségnek, mint a *Spahik* című kompozíción, amelyre a legjobb mai franciák is büszkék lehetnének, vagy nevezhetünk egyszerűen: életörömmnek, mely a *Gyermekek* sugárzóan kék szemeiből, vagy a *Csendélet* illatos zöldjeiből és pirosából ujjong ki. Ez a korszak

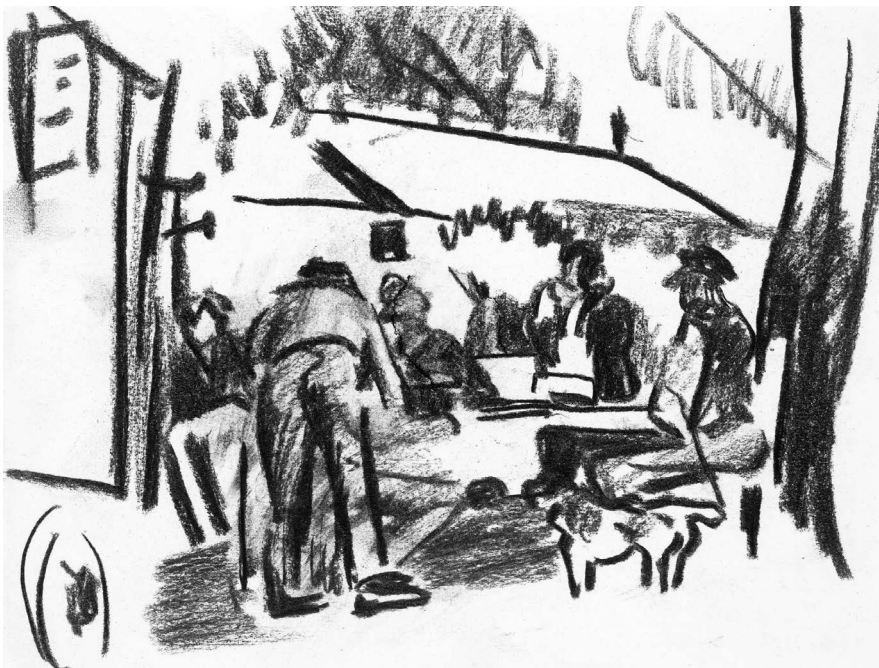
³ Kemény Simon (1898–1945) költő, publicista, lapszerkesztő, *Az Est-lapok* munkatársa, de a *Nyugat* és *Uj Idők* is rendszeresen közli írásait. 1939-ben elbocsájtják zsidó származása miatt; 1942-ben kezdi vezetni naplóját: Kemény Simon: *Napló*. Sajtó alá rend. Kovács Béla, Pap Anna. Budapest, 1987.

jelenti az első beteljesedés nyugalmát Farkas István művészetében. És éppen ezért ez a korszak volt a legrövidebb e nyugtalanságra teremtett művész életében. Mintha futna a beteljesedés elől, siet otthagyni a kész eredményt, amelyet más festő boldogan és bőségesen kamatoztatna. Ő azonban úgy érzi: a kubizmus csak út és eszköz volt, de nem lehet cél, és ennek az eredménynek okvetlenül az akadémizmus szákcúkjába kell torkolnia. Elveti hát elért és megérett nyugalmát: formái most felbomlanak, színeivel is jelzi újjá ébredő nyugtalanságait, az elébe tornyosuló problémák viharfelhőit. Amit előbb csak sejtettünk, most világosan *érezzük* munkáin: ez a festő a szóval, színnel, kővel, hanggal egyformán kimondhatatlan dolgokat akarja kimondani: küzd és birkózik, mint a néma, akinek élete függ attól, hogy kimondjon egy megváltó szót. Farkas István is a lehető legegyszerűbben karja hát kifejezni azt, amit mondani akar. Vállalja azt is, hogy gyermekesen egyszerű legyen. De legalább eléri, hogy letompított, vagy túl éles színakkordjai mögött, egy odavetett asztal, szék, fa, vagy emberi alak mögött: a *falemez mögött*, amelyre fest, ott van az, amit mondani akart. *Kísértetek háza* című képének nem kell címét megnéznünk a katalógusban, ez valóban a kísértetek háza: dermesztő, nyugtalanító, anélkül, hogy mindez hatásos külsőségekben jutna kifejezésre. De még ott is, ahol természetélmény dolgozik benne, – természetfeletti marad. Néhány elragadóan finom kis tájtanulmányán csak a kifejezés *anyagát* keresi: ő a természettől az önmaga belső kifejezésén át jut vissza a természethez.

A nagy teremben látjuk negyedik, tehát legutóbbi korszakát: itt, közbeeső állomásainak eredményeit elindulásának mély expressziójával egyesíti. Ez a korszaka a leggazdagabb: lelki, legmélyebb: problémákban, de legnehezebben megközelíthető: festői szempontból. Itt már teljesen szűkszavúvá lesz festészete, egy-egy képe: valóságos ballada. Formáit teljesen elmossa a belső kifejezés nyugtalansága és mintha színei is csak felvillanó és kilobbanó jelzőlámpái volnának a kivetítésre váró, ködösen gomolygó mondanivalónak. De itt már nemcsak a láthatatlant mondja ki, hanem a látható dolgokat is látomásszerűvé fokozza. Külvárosi alakjai vagy egyéb élményei nem az élet felszínét, hanem messze, időn és téren túl, a legkülönösebb gondolat és érzéstársulásokat idézik fel a nézőben: azt a rejtelmes folyamatot, amelyet a modern lélektan „*déjà vu*”-nek nevez, amikor az ember úgy érzi: már egyszer látott, átélt valamit, amit pedig először lát vagy él át életében. Titokzatos, természetfölötti, nyugtalanító festészet ez, a legérdekesebb, a legizgatóbbak közül való, de még ez is csak állomás. Az *igazi* Farkas István innen fog elindulni és alig van ma valaki az európai festőművészetben, akinek jövődjára izgalmasabb kíváncsisággal tekintene az ember, mint a negyvenesztendő festőére, akinek művésze – a második korszaktól eltekintve – csupa forrongás, csupa vajúdás, de épp ezért olyan mélységekben gazdag, aminő csak a legnagyobb tehetségek művészi kifejeződése lehet.

Fóthy János *Pesti Hírlap*, 1932. február 21.

Farkas István. Az Ernst-múzeumban érdekes művész mutatja be újabb munkáit. Nyolc évvel ezelőtt jelent meg Farkas István először a nyilvánosság előtt. Akkori



Farkas István: Társaság II. (Kertvendéglőben), 1923, papír, szén, 210 x 270 mm,
 Kecskeméti Katona József Múzeum,
 ltsz.: 82.840 © Kecskeméti Katona József Múzeum

kiállítása úgy maradt emlékünken, mint egy tépelődő és lelke zúrzavarától tájékozódni nem tudó fiatal festőé. Sötét háttérbe árnyazott képein a szín fuldokolt és levegő után kapkodott a rajz is. A művész akkori idejének néhány alkotását erre a kiállítására is elhozta. Csak hozzájuk mérve látszik a nagy változás, amin Farkas István művészete átment. A keze megkönnyült és szinte játékos mozgékonyssággal teríti szét a színfoltokat. Valami friss lendület érzik Farkas István újabb munkáin, a kezdés bátor lendülete, amely nem törődik a befejezéssel. Képei futó impressziók megragadása gyorsan és pontosan járó kézzel. A legörvendetesebb a művész alakulásában a színességhez visszatalálása. A fekete eltűnt palettájáról s ott is, ahol szürkékkel dolgozik, a színesség érzetét tudja kelteni. Szinfantáziája megeléknülésében bizonyára része van annak, hogy Farkas rátalált arra a festői eljárásra, amelynek segítségével legönkéntelenebbül tudja kifejezni magát. Újabb képeit mind fehér kréta-alapra festi temperával. A fehér alap önkéntelenül is felderíti a rajta elhelyezett színkompozíciót. A művész legsikerültebb alkotásai tájképei. Alakos festményein jobban megmutatkozik képességeinek a határa. [...]

(e. a.) [Elek Artúr] *Ujság*, 1932. február 21. 17

Kiállítások [...] *Farkas István kiállítása.* Az Ernst-múzeum összes helyiségeit megtöltötte Farkas István kiállítása, mely végigvezetett a művész egész eddigi pályafutásán. Kissé iskolás ízű és komorkodó naturalizmuson kezdte, melytől hamarosan színtarka álomlátások mesevilágába menekült. Ezeknek az álmoknak illusztrátora volt egynéhány éven át. Halkan és gyöngéden merengő képzelete szeretettel cirógatta végig témái sokféleségét. Ekkortájt bízást rá lehetett volna bízni bármilyen álmatag mesekönyv szövegét, rajzaival hiánytalanul símult volna hozzá. Szerette az erős és áttetsző színeket, az egymásratorlódó és gazdagon egymásbanótt motívumokat és ebben a korában jelentős külföldi sikereket számolhatott el, nem ok nélkül.

Párizsi hatásra aztán meglehetősen szembeszökő változások következtek be Farkas István kifejezési módjaiban. Most már nem annyira álmait festi, mint inkább megfigyeléseit, amelyeknek mégis mindig van valami álomszerűségük. Mai színei a régi-ekkel szemben feltűnően elhalványodottak és már nem csillogóan áttetszőek, előadása egykori naivitását pedig némi ábrándos szomorúság váltotta fel. És míg azelőtt nem igen kereste a nagy méreteket, ma szívesen próbálkozik meg velük is, bár teljesen kitölteni nem mindig tudja őket. Különben sem monumentalitást kereső, vagy meghökkenítő erővel jelentkező művészember, hanem halk, csendes finomságok gyengéd ábrázolója. [...]

Farkas Zoltán⁴ *Nyugat*, 1932. március 1. XXV. évf. 5. sz. 292.

Ernst-múzeum. A két legutóbbi Ernst-múzeumi kiállítás közül az első *Farkas István* képkollekciójával, meglepetést keltett. Farkas hosszabb ideig tartózkodott Párizsban s a párizsi iskola művészete elhatározó hatással volt rá. Ez az erős hatás azonban nem teszi őt a franciák epigonjává. Színezése rendkívül kulturált, szinte rafinált művésszé teszi, indokolatlanul elnagyolt és elhanyagolt formarendszere ezzel szemben még sok kívánnivalót hagy maga után. Sokat fejlődött, mióta utoljára láttuk, piktúrája azonban a maga egészében ma még kísérlet-jellegű. Ezen a jellegesen érzékeny kolorizmusa egymagában nem változtathat. [...]

Genthon István⁵ *Napkelet*, 1932. április 1. X. évf. 4. sz. 296.

⁴ Farkas Zoltán (1880–1969) művészettörténész. 1910–1919 között a *Vasárnapi Ujság*, majd a *Szózat*, *Uj Nemzedék*, *Magyarság*, *Napkelet*, 1929–1944 között a *Nyugat*, *Magyar Csillag* művészetkritikusa volt. Tímár árpád: Farkas Zoltán (1880–1969). 243–261. *Enigma*, 13. 2006. no 47. 243–261.

⁵ Genthon István (1903–1969) művészettörténész, egyetemi magántanár, az MTA tagja. 1935–1945 között a Műemlékek Országos Bizottsága előadója és a Római Magyar Intézet igazgatója. Első írásait a *Nemzeti Ujság*, *A Kékmadár*, a *Korunk*, a *Magyar Írás* és a *Társaság* jelentette meg. Utóbb tanulmányait, kiállításismertetőit rendszeresen közölte a *Műgyűjtő*, *Napkelet*, *Magyar Művészet*, *Magyar Szemle*, *Szép művészet*, *Magyar Csillag*. Ld.: P. Szűcs Julianna: Genthon István (1903–1969). Egy autonóm értelmiségi három istene. *Enigma*, 13. 2006. No 49. 487–504.



Farkas István: Verandán (jelenet), 1926 körül, papír, szén, 210 x 270 mm, Kecskeméti Katona József Múzeum, Ltsz.: 82.846 © Kecskeméti Katona József Múzeum

Képzőművészeti Szemle. [...] Az Ernst Múzeumban Farkas István következett. Farkas fókusza Párizs. Álmodozó lélek. Régebbi munkáiban fel-felcsillanó szimbolikával, ma azzal az újszerű romantikával fejezi ki látványosságait, melyek, ha nem is határozottan belletrisztikusak, mégis kifejezésükben irodalmi ízt rejtenek. Mindhárom fázisában, amint itt bemutatja, a francia piktúra irányítja ecsetjét. Első szerelme Manet és ez felejtetetlen is marad számára. Még ma is vissza-visszatér hozzá. Egységes és lezárt az 1928–29. évek termése. Egy teremre való kép ez, amely egzotikus mesevilágát, megfoghatatlan álomországát mutatja be. (Főleg André Salmon költeményeihez készült festmények.) Képeit tüzes, színes harmóniával építi. Ezt a képsorozatot, de főleg az utána következő korszak festményeit a manuálisnak laza, Szajna-parti divat szerint könnyed, szinte semmibevevése jellemzi, amely legújabb képein, a formák felbontása révén, mint finomkodó, csinált dekadencia jut érvényre. Legújabb dolgai pesszimiztikus, fojtott sejtelmességük révén furcsák. Olyan képek ezek, amelyeket érdekesekeknek szoktunk nevezni.

Jaczy János⁶ *Magyar Kultúra*, 1932. április 5. XIX. évf. 7. sz. 324.

⁶ Jaczy János (1892–1976) művészettörténész, egyetemi tanár. 1923-tól 1950-ig a Fővárosi Könyvtárban dolgozott. Írásait rendszeresen közölte a *Magyar Kultúra*, *Katolikus Szemle*, *Magyar Művészet*, *Uj Idők*, *Szépművészet*.

Képzőművészeti Szemle. [...] Február havában Farkas István műveiből rendezte százhuszonhatodik kiállítását az Ernst-Múzeum. Mikor e képek közé belépünk, idegenül, valami szorongó érzéssel nézünk körül. Nyers fenyőfakerekekben, krétával alapozott deszkákon falfestékekkel odakent képek! Önkéntelenül fölmerül az a kérdés, van-e olyan ember, akinek ezek a képek őszintén tetszenek, aki ezeket megveszi, szobájában fölakasztja s bennük gyönyörködik? Nem tudjuk elképzelni! Pedig az egész napisajtó, a műkritikusok gárdája szinte egyhangú lelkesedéssel írt e tárlatról. De mit írtak? A katalógus előszavában például ezt olvassuk: „A groteszk figurák egész balzaci sora tárul elénk. Kékben úsznak, zöldben játszanak, de soha köznapis valóságban”. Ahogy e sorokat boncolva, semmi értelmet nem tudunk bennük fölfedezni, úgy ezek a festmények is teljesen értelmetlenek. [...]

Mátrai Vilmos⁷ *Katholikus Szemle*, 1932. április, 46. évf. 4. sz. 294.

Farkas István párizsi kiállítása. A múlt szombaton nyílt meg Párizsban a *Portique* új kiállítása, amely Farkas István 27 képét mutatja be. Ezek a képek nemrég Budapesten szerepeltek az *Ernst*-múzeumban, és nagy feltűnést keltettek érdekesen egyéni mondanivalóikkal, amelyeknek közlésére saját stílust talált Farkas István. Párizsban sem maradt el a siker. Például André Salmon, az értékes író és kritikus, többek közt így jellemezte a képeket: Farkas István mélyebb lett emberi érzésében és víziói kiszélesedtek. De azért az álmok idézője maradt, anélkül, hogy szürrealista ösvényekre tévedne. Olyan festő, akinek van költői fantáziája. Olyan festő, akinek látomásai hiteles plaszticitásig jutnak el. A fantasztikumot és a realitást még soha nem egyensúlyozta ki olyan harmonikusan, mint most... És a párizsi kritika az egész vonalon szokatlan méltánylással ír Farkas István festői egyéniségének finom veretéről. Ez már a művész harmadik kiállítása Párizsban és így mindenütt, mint régi ismerősről emlékeznek meg róla.

Magyar Hírlap, 1932. május 12. 8.

Tizennyolc művész kiállítása. [...] Farkas István elragadóan franciás, amellet, hogy nagyon egyéni, (lehetne itt más!?) nagyon finom, álomszerű... [...]

Szomory Dezső⁸ *Az Est*, 1934. február 25. 11.

⁷ Mátrai Vilmos (1877–1961) festő, rajztanár, művészeti író. A szolnoki művésztelep tagja, az Iparművészeti Iskola tanára. A *Magyar Kultúra*, *Katholikus Szemle*, *Élet*, *Magyar Iparművészet* közölte rendszeresen kiállításismertetőit.

⁸ Szomory Dezső (1869–1944) író. A *Nyugat* köréhez tartozott; 1919 után *Az Est-lapok* s a *Színházi Élet* munkatársa volt. Farkas István 1921-ben portrét festett róla. (Patkó Imre-gyűjtemény, Győr).



Farkas István: Falurészlet hegygel, 1926 körül, papír, szán, 335 x 490 mm, Kecskeméti Katona József Múzeum, ltsz: 82.851 © Kecskeméti Katona József Múzeum

Tizennyolc mai művész a Nemzeti Szalonban [...] Farkas Istvánt örömmel köszöntjük újra a magyar festők avant-gardejának első sorában. Erős temperája drámaiságában is valósággal illatozik a természet üde lelkétől, a *Villamosban* című, már önálló kiállításán is szerepelt festményét pedig mai festészetünk legnagyobb értékei közé sorolhatjuk, nőalakjának megdöbbentő expresszív erejével. [...]

Fóthy János *Pesti Hírlap*, 1934. február 25. 9.

Tragikus festő. Lehet a mai életet komédiának, lehet tragédiának látni. Farkas István, a tragikus festőművész tragédiának látja. Nem a napsütést, hanem a ködöt érzi uralkodó valóságnak. Mindennek a súlyát érzékeli. Emberalakjai a bizonytalantól és titokzatosától való félelmet tükrözik. Természeti képei a természet rejtelmes erőit és titkos összefüggéseit sejtetik s egyetlen kitarajosodó hullámba bele tudják zsúfolni mindazt a roppant vad és vak erőt, amellyel a természet örökkön fenyeget.

Álom, emlék, vízió: festői mivolta ezekből a forrásokból táplálkozik. Lírai festő, csendéleteiben is önmagát: érzésvilágának kavargását, indulatainak összecsapását, belső ellentéteinek tusáját adja. Nem volt könnyű dolga *Nyilas-Kolb Jenőnek*,⁹

⁹ Kolb Jenő (1898-1959) művészettörténész. Münchenben és Bécsben tanult. A Singer és Wolfner cég munkatársa lett. Aktívan részt vett a magyarországi cionista mozgalomban. 1944-ben az ún. Kasztner-

amikor erről a magányos, festői arculatán mégis a mai kor kialakuló kollektív világképének vonásait hordozó művésztől egységes, megértető és megmagyarázó képet akart adni. Annál nagyobb érdem, hogy kísérlete sikerült. Az *Oltványi-Ártinger Imre* szerkesztésében megjelenő *Ars Hungarica*¹⁰ új köteteként „*Farkas István*” címmel kiadott monográfiája kiváló munka.

Teljes áttekintést ad a naturalizmustól messze elkerült, a kubizmussal éppen csak találkozó, a maga külön útjára idejében rátalált tragikus festő munkáiról. Farkas István pesszimizmusában helyesen ismeri fel a kor hatását. „A festő érzi a tragédiát – írja róla – tudja, hogy hiába minden, nincs segítség. De azért fanatikus hittel mindig újra kezd. Talán maga sem tudja, mennyire benne van, testestől-lelkestől képeiben. És mennyire benne van korunk egész tragédiája is.”

Helyesen mutat rá arra is, hogy Farkas István művészete hadüzenet a korlátolt nyárspolgárnak. Mert hiába minden: áll a harc és ma még a pesszimistának is harcolnia kell, ha igaz művész és egész ember.

Bresztovszky Ede¹¹ *Népszava*, 1935. szeptember 21. 4.

Könyv Farkas István festőművésztől. Farkas Istvánt, ezt az érdekes és egészen egyéni utakon járó festőművészünket sokkal inkább ismerik Párizsban, ahol *André Salmon* és más tekintélyes kritikusok írtak már művészetéről tanulmányokat, mint idehaza, ahol most jelent meg róla az első nagyobb szabású írás. Az *Ars Hungarica* sorozatában *Nyilas Kolb Jenő* tollából kapjuk Farkas István művészetének kitűnő ismertetését és elemzését. Mindkettőre szükség is van ennek a különös, csak teljes lelki felhangoltsággal megközelíthető festészethez megértéséhez és értékeléséhez.

vonattal hagyta el az országot s előbb Bergen-Belsenbe (Kolb Jenő: „*Hit az emberben*” *Bergen-belseni napló*. Wallstein, 2018.), majd Svájcba, illetve Palesztinába került. Itt a tel-avivi művészeti múzeum igazgatója lett. Ld.: Tárkányi Sándor-Tárkányi Eszter: *Elfeledett Soproniak*. Sopron, 2014.334-342. Ő írta az első átfogó tanulmányt Farkas Istvánról: Farkas István művészete. *Magyar Művészet*, 8, 1932, 9/10. 261-274.

¹⁰ A Farkas Istvánról szóló könyv megjelentetése az *Ars Hungarica* sorozat koncepcióját kidolgozó Genthon István eredeti tervezetében nem szerepelt. Genthon 100 kötetre tervezett sorozata a kezdetektől kívánta bemutatni a magyarországi és magyar művészet történetét, s többek között Ferenczy Károly Csók István, Rippl-Rónai József, Bohacsek Ede, Ferenczy Béni és Noémi, Uitz Béla, Szőnyi István, Zádor István és Bernáth Aurél munkásságáról tervezett kötetet. A sorozat ebben a formájában nem valósult meg, s valószínű, hogy végül a sorozat szerkesztését végző Oltványi-Ártinger Imre javaslatára került be Farkas István a sorozatba. Nyilas-Kolb Jenő szerzősége szinte adott volt a *Magyar Művészet*ben már megjelent tanulmánya okán. Ld.: Farkas Judit: *Ars Hungarica*. Bisztrai Farkas Ferenc és a két világháború közötti művészeti könyvkiadás. „*Aki nem ír, hanem úr*” *Bisztrai Farkas Ferenc emlékezete*. Szerk. Farkas Judit. Budapest, 2007. 24-82. – különösen: 48-49., 61.

¹¹ Bresztovszky Ede (1883-1963) író, újságíró. 1910-től a *Népszava* munkatársa, illetve szerkesztője volt, de 1940-ben kizárták a Szociáldemokrata Pártból és otthagya a lapot is.



Farkas István: Veranda (vázlat), 1937 körül, Antal-Lusztig gyűjtemény

Nyilas Kolb Jenő könyve – nagyon helyesen – nemcsak festői szempontból nézi és láttatja Farkas István művészetét, hanem elemeire bontja azokat a különleges lelki feltételeket is, amelyekből ezeknek a festői mondanivalóknak fakadniuk kellett és amelyek megértésükhöz szükségesek. A valóság és valóságfelettség határán, a tudat

és sejtelen egymásba mosódó ösvényein jár Farkas István művészete és azt a rejtelmes folyamatot, amíg a művész belső élménye eljut a külső kifejezésig, annyira híven követi a könyv írója, hogy ezzel a közönségnek mintegy kalauzává válik e gazdag és mély festészet egyedülálló, nehezen megközelíthető, de annál nagyobb kincset rejtő birodalmában.

(f. j.) [Fodor József]¹² *Pesti Hírlap*, 1935. október 22. 18.

Farkas István művészete. Farkas István egyike a magyar festészet legkülönállóbb egyéniségeinek. Hazai körök stílusát franciásnak mondják, amit megerősít az a körülmény, hogy Farkas Párizsban az École de Paris-nak volt elismert tehetséges tagja. Az ottani művészi életben kitűnő csengésű nevet szerzett magának. Viszont a párizsi műértők, festők olyan sajátosságot éreznek stílusában, ami csak Farkas magyarságával magyarázható. André Salmon, a költő, Farkas művészetének egyik leghűségesebb rajongója is ezt a vonást hangsúlyozza róla szóló írásában.

Farkas festészete az európai festészet élén halad, kétségtelenül egyike a legmodernebbeknek, de sohasem vesztette el a természettel a kapcsolatot. Ez is magyarságának, a Mednyánszkytól kapott tanulságoknak, a nagybányai iskola hatásának tudható be, noha voltak idők, midőn csak hajszálvékony szálak fűzték a valósághoz. Egy időben lelki élményei fantasztikus színtartományokban, a tenger mélyének rejtelmes világában, ennek foszlékony, határozatlan alakzataiban találták meg vizuális megvalósulásukat, de később a látott valóságban konkretizálódtak, most már a természet köznapi színeiben is ki tudja fejezni mindazt a rejtelmességet, ami őt izgatja.

Mert Farkas festészetének lényege az, hogy az ő képmotívumai mindig belülről alakulnak ki. Régebben azt írtuk művészetéről, hogy a festő megkeresi a valóságnak azt a részletét, amelyben megnyilatkozni kívánó szín és formaélményei a legtökéletesebben tárgyasulhatnak. Művészete minden látszat ellenére sem impresszionizmus, hanem belső vívódások kivetülése. Még a legegyszerűbb tájkép is lelki mélységekről regél, az emberek pedig úgy jelennek meg festményein, mintha nagy titkokat rejtegetnének. Nem meghatározott személyek, mégis olyan ismerősek, mint ha előbb találkoztunk volna velük. Imbolygó testté vált lelkek, elfolyó körvonalaik ködképszerűen jelennek meg. Valami rejtelmes történést feszültségét hordozzák magukban, tudatalatti lelki élmények hatják át kísérteties megjelenésüket.

Farkas István mindezt a legegyszerűbb festői eszközökkel éri el. Csak a lényegét adja a természeti képnek, azt is csak színfoltokban, a formák elfoszlanak, a részletek elmaradnak. Mégsem üres egyetlen képe sem. Egy két színakcentuson, a lilán, a szürkén, a vérpirosan, a zöldön, a fehérén épül föl mindegyik művének hatása. Egy-egy festményének színei igen sokszor visszahökkennek a szemlélt, de minél többször

¹² Fodor József (1898–1973) költő. 1923-tól Mikes Lajos mellett dolgozott *Az Estnél*, majd az *Ujság* és a *Pesti Napló* cikkírója volt. Ld.: Fodor József: *Felkavart világ*. Budapest, 1972.

látjuk alkotásait, annál inkább megejtenek, nem egyszer szinte hipnotizálnak felejtetetlen, látomásyszerű rejtelmességükkel.

El kellett mondanunk ezt Farkas István festményeiről. Időszerűvé teszi az a monográfia, mely az *Ars Hungarica* sorozatban jelent meg Nyilas-Kolb Jenő tollából. Egyike az utóbbi évek legjobb modern művészeti írásainak. Élvezetes olvasmány, mindvégig érthető stílusban jellemzi Farkas művészetét, nem nagyképű, nem bonyolítja agyon témáját, minden mondatával közelebb viszi a művészt az olvasó érdeklődési köréhez. Ilyen tanulmányokkal az *Ars Hungarica* valóban eléri kitűzött célját, a modern magyar mesterek népszerűsítését.

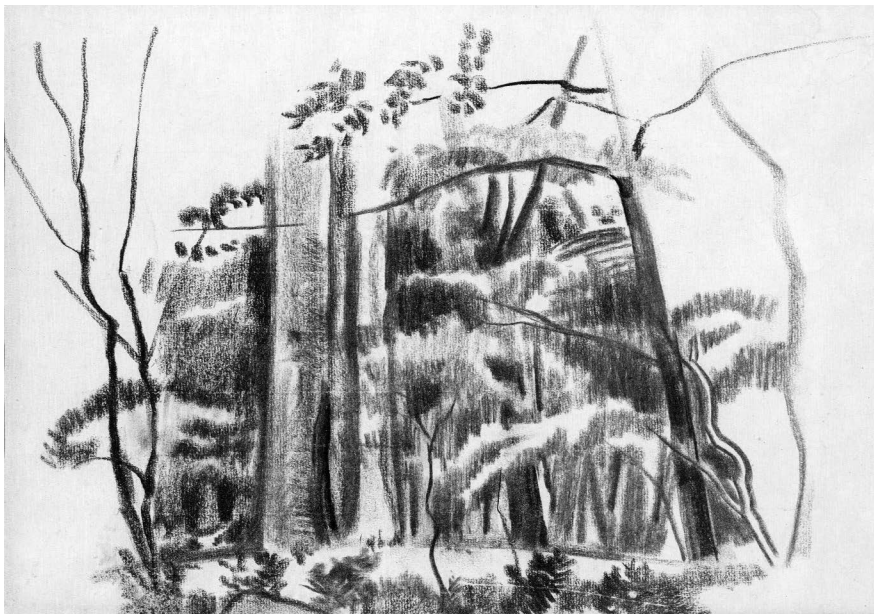
Ybl Ervin *Budapesti Hírlap*, 1935.szeptember 25. 11.

Nyilas-Kolb Jenő: Farkas István. *Ars Hungarica* 8. sz., Budapest, 1935. B.

Farkas Ferenc k. a. Mikor Farkas István három évvel ezelőtt, Párisból hazajövet, nagy gyűjteményes kiállítását rendezte az Ernst-múzeumban, mindenki előtt világos volt, hogy a magyar művészet egy olyan kiforrott értékkel gyarapodott, amely legelsőink közé tartozik: ez az elismerés most pozitív formában nyer kifejezést, mikor a művész helyet kap az *Ars Hungarica* kiadványsorozatának kötetei között.

A pompás kis kötetet, melyet 32 jól kiválasztott illusztráció kísér, *Nyilas-Kolb Jenő* látta el bevezető szöveggel: s tegyük hozzá mindjárt, ebben a nem sokat szerepelt íróban a művészeti próza olyan ügyes stilisztáját ismerjük meg, akihez fogható (legalábbis, ami az elevenséget és a kifejezésmód szemléletességét illeti) művészeti irodalmunk éppoly tágas, mint amilyen kietlen síkságain nemigen akad.

Írónk Farkas Istvánban elsősorban a misztikumot, vagy ami itt ugyanazt jelenti, a tragikumot látta meg. A festő „*a hétköznapi lét mögött egy titokzatos jelentőségű másik világnak eseményeit szólaltatja meg*”; – képei „*álmok és ájulatok homályából, tudatalatti kapcsolatok felszabadulásából bukkannak elő*”, bennük „*a világgal elégedetlen lélek tiltakozik a megvesztegető külső ellen*”. Farkas István művészetének eme jellemzése legalább is némileg egyoldalú. Ami számomra lehetetlenné teszi, hogy Farkas misztikáját „nyomasztóan sötét”-nek és „*terhesen torz*”-nak érezzem, az maga Farkas festői előadásának közvetlen szépsége. A színnek ez az anyagi nemesége és gazdagsága, a zökkenésmentes, súlytalan kezelési módnak szinte melodikus bája, a tónus könnyed, sima egybeolvadottsága minden másra enged gondolni, csak arra az elkéseredett pesszimizmusra nem, amit Nyilas-Kolb Farkas művészetében aláhúz. Azt hiszem, a szerző itt abba a hibába esett, amibe mindenki beleesik, aki inkább író, mint tudós: ugyanis, hogy azt hitte, az embert ragadja meg, mikor tulajdonképpen az embernek csak egy attitűdjét látta. Az attitűd pedig mindig egyértelmű és ennél fogva könnyen megfogható, az ember azonban komplikált, ambivalens ellentétek hordozója és éppen ezért majdnem légiiesen megfoghatatlan. Farkas művészete túlságosan szimpla volna, ha egyéb nem volna benne, mint ez a traumatikus eredetű tragikus elvonatkozódás. Érzésem szerint azonban ennek a művészetnek fantasztikus elemei igen erősen temperálva vannak, belefónódnak egy igen szelíd,



Farkas István: Páfrányok I., 1926–1929, papír, szén, 280 x 400 mm, Kecskeméti Katona József Múzeum, ltsz.: 82.867 © Kecskeméti Katona József Múzeum

érzékeny simulékony líraiság lelki szövetségébe, ott összeölelkeznek számtalan más, sokszor ellentétes hangulatú érzéstartalommal és teljesen elvesztik „nyomasztó” és „teljesen torz” mivoltukat. Művészünk végeredményben játszik a „világgal elégedetlen lélek” attitűdjei, de ez a játék sohasem hasonlít semmiféle neurózishoz, hanem egy eufórikus világkép részese marad.

Sokat lehet vitatkozni a „művész és ember” problémájáról; valljuk meg, nem könnyű dolog az artisztikumot az „emberitől” elválasztani. De még nehezebb összekeverni! Nyilas-Kolb megveti a német művészettörténet tankját és a francia essay motornélküli repülőgépre száll, hogy felülről gukkerezze meg emberét: olyan kísérlet, ami talán meg fogja hozni a maga gyümölcsét. De mégis azt kell hinnünk, hogy a művészet mély pszichológiai megértéséhez szabatosabb tudományos módszerre lesz szükség. Mindenekelőtt biztos, hogy az „embert a művészen” a művészettörténeti relációk figyelmen kívül hagyásával megragadni nem lehet. Az ember az emberben más, mint az ember a művészen, a művészember pedig valami módon mindig a történelem égése alatt áll. Ezért van az, hogy hétköznapi mivoltukban homlokegyenest ellenkező emberek egy kultúráramlat hatása alatt közös stíluscsoportot alkothatnak. Viszont láttam egyszer Bachnak egy festményét, valami mitologikus allegória volt, amelyben semmit sem lehetett érezni ama „gótikus katedrális” gigászi arányaiból, amelyhez Bach művészetét, sajnos, hasonlítani szokták; ellenben annál több volt benne az egykorú niederdeutsch blümchen festészet sémáiból. Egy jelentéktelen művészi áramlat sodrában a legnagyobb

emberi lélek is kicsi. És megismerhetünk egy embert keresztül-kasul, mindig el lehetünk rá készülve, hogy új és új színben fog előttünk megjelenni, ha új és új áramlatok útjába kerül, ha más és más kollektivitások szócsöve lesz. Ez az, amit a franciás essay emberleíró, történelemellenes iránya sosem vesz figyelembe. Nyilas-Kolb maga a történelmi momentumot lehetőleg teljesen kiküszöböli munkájából, illetőleg egy rövid bevezetésfélére redukálja, amely könyvének leggyengébb része. Az, hogy vége a kifejező-művészetnek, hogy kezdődik az alakító-művészet kora, szólam, melyre Farkas István művészete maga az eleven cáfolat: Nyilas-Kolb maga mondja, hogy Farkas „lírikus”, hogy „filozófus és költő”, hogy „műveiből álomszerű valóság és valóságyszerű álom muzsikája cseng”. A francia kubizmus, mint történelmi háttér, Farkashoz nem elég meggyőző és éppen itt kellett volna Nyilas-Kolbnak a konkrét történelmi munkát elvégezni, még akkor is, ha erről az „ember”-ről adott képének élességét kellett féltetni. Nyilas-Kolb tehát inkább író, mint művészettörténész. Ez maradjon azonban meg elvi kifogásnak, semmi esetre sem akarom élvezetes, szellemes, hasznos munkájának érdemét csökkenteni. Ellenkezőleg, könyvének magam is szép helyet rezerválok könyvtáramban, annál is inkább, mert – last but not least – Farkas István harminckét gyönyörű képének reprodukcióját még sokszor-sokszor át fogom lapozgatni.

Gombosi György¹³ *Magyar Művészet*, 1935. XI. évf. 9. sz. 285–286.

Az *Ars Hungarica* új kötetei [...] A másik új kötet Farkas István művészetét ismerteti. Szövegét Nyilas-Kolb Jenő írta, aki nagy szeretettel elemzi témáját. Rámutat fejlődésének egyenes vonalára, mely kezdettől fogva a kép átszellemítésében csúcsonyosodott ki. Farkas sohasem volt naturalista művész, mindig erősen átalakította a természetet, képei mindig belső látomások. Az álmok melegéből előbányászott alakelemeket a hétköznapi valóság mezébe álcázva juttatja kifejezésre. Nála először mindig az eleve elrendezett alapézés van adva. Ebben megfogam a külső és belső ingerektől összetevődő aktuális hangulat. A kiindulási pont egy színakkord, a következő lépés az egyensúly megkeresése. A névtelen mondanivaló kezd tárgyi köntösbe öltözni: jön a dolgok behelyettesítése, szabad képzettársítástól vezetve. Ami kialakul, az teljesen hű képe a belső életműködésnek. Ösztönös és tisztán festői eljárás ez, mely a tárgyi elemeknek csak alárendelt szerepet enged. Ugyanaz a festői akarat fejeződik ki csendéleteiben, arcképein, figurális kompozícióin, tájképein, el-mossa a műfaji határokat, közös forrásból fakad és közös hatást eredményez.

Farkas színben lát és színben gondolkodik. Színvilágának határa a gyermeki dara-bosságtól a tündéri átszellemültségig terjed. De igazi területe a kevés színegyeségből álló, árnyalati finomságokban annál gazdagabb tónus. Legszebb képei gyakran csak

¹³ Gombosi György (1904–1945) művészettörténész. Berlinben, Firenzében és Budapesten végezte tanulmányait. A Szépművészeti Múzeum díjtalan gyakornoka volt. Tátrai Vilmos: Gombosi György (1904–1945). *Enigma*, 17. 2010. No 63. 5–19.

a tompa barnának és felhős szürkének hangzataiban csendülnek össze. Különösen szereti a fehéret. A dolgok elvesztik testiségüket, tejes-meszes, üvegesen fehér ecsetvonásaitól. Színeinek felrakásában, elosztásában rend és nyugalom nyilvánul meg, a faktúra sovány, tartózkodó. De ki ne érezné, hogy a fegyelmezettséget erőltető külső mögött láz és szenvedély tombol. Egyszerűsége nyugtalanító. Alapjában nyugtalan és pesszimista lélek nyilvánul meg művészetében.

Nyilas-Kolb Jenő fejtegetései, melyek erősen hangsúlyozzák Farkas István jelentőségét, bizonyára sok olvasó szemében igazságot szolgáltatnak majd ennek az érdekes művészünknek, akit a közönség eddig alkalmasint nem érdemeinek megfelelően becsült meg. A szerző a fejlődésnek abba a menetébe állítja őt, mely a legújabbkori víziós jellegű magyar festészet kialakulásához vezetett s a melynek vezető mestereiként Egryt, Szőnyit, Bernáthot és Berényit szoktuk emlegetni.

Farkas Zoltán *Nyugat*, 1935. október 1. 28. évf. 10. sz. 296-297.

Modern magyar vízfestmények. [...] Farkas István vízfestményei a híg, folyós technikához való őszinte ragaszkodásról tanúskodnak, egyes motívumok megfestésénél szinte visszajutott a más klasszikusnak nevezhető stílushoz. [...]

Y. E. [Ybl Ervin] *Budapesti Hírlap*, 1935. október 25. 12.

„MOST ÁLL A KÖZÖNSÉG ELÉ ELŐSZÖR, MINT HAZAI MŰVÉSZ”

FARKAS ISTVÁN 1936-OS KIÁLLÍTÁSÁNAK RECEPCIÓJÁBÓL¹

Farkas István kiállítása. Ezek a majd fél méter széles sima és fehér bekeretezések, amelyek Farkas István képeit olyan szokatlan módon foglalják be az Ernst Múzeum most megnyíló kiállításán, - nem képrámák, hanem útmutatások. Egyrészt a festő művészi szándékaihoz és törekvéseihez, másrészt és gyakorlatian ahhoz, hogy ezek a képek nem felakasztott díszek, hanem magába a falba illesztendő dekoratív és szervesen kapcsolódó részei az új építészetnek. Ez a cél és szándék természetesen nemcsak a keretekben él, hanem átérzetten ott gyökerezik magukban a képekben, amelyek javarészt tempera, enyvfesték eszközeivel egy új freskóstílus lehetőségeit bontják ki. Ebben a művészi célkitűzésben érvényesül Farkas István elmélyült festői kultúrája és erős hatásokkal érvényesülő egyéni leleménye. S bár úgy érezzük, hogy újabb képeinek leíró és ábrázoló részében közelebb került a realitáshoz és a valósághoz - mégis bizonyos, hogy ennél a valóságábrázolásnál sokkal inkább első-sorba való számára a szín és vonal a maga önmagáért való titokzatos és álmodott harmóniáival. Van egy kis terme, amelynek minden képe egy más szín jellegzetességeivel szólaltatja meg ugyanazt a problémát. Ugyanez szólal meg két legkifejezőbb kompozíciójában, a *Vihar után* liláin és zöldjein és a *Végzet* két tragikus és groteszk figuráján. Ebben a színjátékban tud halk lenni, mint egy krizantémes csendéleten, letompított, mint nagy, erős tájképein, vagy harsogó, mint egy vízparti képén. Érdekes új hangot jelent és látomást, amely a kép tiszta eszközeivel kutatja és találja a szín, a vonal szépségének és a mindenségnek mély összefüggéseit. Farkas István az újabb törekvésű magyar piktúra egyik legérdekesebb művésze.

B. L. 8 *Órai Ujság*, 1936. január 5. 6.

Farkas István kiállítása az Ernst Múzeumban. Farkas István a mai francia kultúrával legjobban átítatott magyar festőművész. Mi ezt látjuk rajta először. Párizsban, ahol könyvek jelennek meg művészetéről, ahol nevének jólismert csengése, piktúrájának irodalma van, elsősorban magyarnak tartják. Nálunk mégis bemutatkozásnak számít holnap megnyíló, az Ernst Múzeum minden termét megtöltő, nagy kiállítása, mert hosszú éveken át külföldön élt s itthon is messze maradt a

¹ Összeállította Bardoly István, szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI).

művészi közelettől és a nagyközönségtől is. Most áll e közönség elé először, mint hazai művész s egész fejlődésén átvezetve mutatja: íme így vagyok magyar művész, aki a legjobbakkal egy sorban küzd az új magyar festői kifejezésért.

Ha megismerik, könnyen megérik majd, hogy látszólagos absztrakt hajlamai mögött egy derűs lírikus szólal meg mindig őszintén és ösztönösen képein, amelyekről a novellisztikus elem teljesen hiányzik, és ha van is, nem azon keresztül, hanem csak a színek harmóniáján át lehet és kell megközelíteni. Színei, a lilák, pirosak, sárgák és főleg zöldek, hol ragyognak, világitanak, hol pedig gyönyörű szürkékkel lehetetlen tónusokba olvadnak.

Külsőségben – döntően lényeges külsőségben – is érdekes újítás fogad a kiállításon. Legtöbb képe széles falfehér keretbe van foglalva. Érezni, hogy ez nem is keret akar lenni, hanem maga a fal síkja, amibe bele van építve a kép. És csakugyan azt mondja a katalógus előszava, hogy ezek a falba illesztett képek egy új freskóstílus előhírnökei.

Mi még többnek érezzük ezt a kísérletet. Az első tudatos próbálkozás ez az új építészet és a modern kép összehangolására. Az új építéstílus ledobta a képeket a falról, mert érezte, hogy a fal és a ráakasztott keretes kép között semmi szerves kapcsolat nincs. A fal és a kép viszonyának tisztázására itt történik az első lépés.

(m-i) [Mihályfi Ernő]² *Magyarország*, 1936. január 5. 8.

Farkas István az Ernst-múzeumban. Manapság egy-egy művészeti irány sokszorosán rövidebb életű, mint az araszyninak nevezett emberélet. A világháború után végképpen meglódult emberlélek – a hullámok taraja persze mindig a költő és művész – nehezen tudott megnyugodni, míg végre politikában és művészetekben is igen sokfelé megérkezett a – reakcióhoz, régebbi irányú kultuszokhoz, vagy némely új klasszicizmusokhoz. Ámde igen sok művész – mint a vihar után is későig elhullámozó tenger tajtékja – még ma sem tudott megnyugodni, még ma is forradalmaskodik, azt már aligha nevezhetjük modernségnek; a modernség már túl van ezeken a forradalmakon. Farkas István e harmadik budapesti bemutatkozásában újra újabb forradalmat mutat be. A dolgokból, úgyszólván a főnevekből indul ki és azután keresi hozzá a minőségeket, a jelzőket. (Holott a szem csupa minőségeket lát, míg a dolgokat majd csak az értelem állapítja meg.) A falfestmény lelkét akarja belevinni egész festészetébe, szenvedélyes erőltetésekkel. Míg csak bevezetőül nyújtott szénrajzait nézzük: meglep teljesen biztos tudásával, fölényével, de mire képeihez érkeünk, mégse tud meggyőzni, elfogult proselitának, fölényeskedőnek érezzük. Például említjük domború ívű horizontjait: a horizont, melyről a többi nyelvek a

² Mihályfi Ernő (1898–1972) újságíró, politikus, 1920-tól *Az Est*, illetve *Az Est*-lapok munkatársa, 1936-tól a *Magyarország* egyik szerkesztője, 1939-től a *Független Magyarország*, majd a *Magyar Nemzet* újságírója, illetve szerkesztője. Ld.: Mihályfi Ernő: *Emlékirat helyett*. Budapest, 1975. és *Művészek, barátaim*. Budapest, 1977. – műgyűjteménye a salgótarjáni Dornyay Béla Múzeumban található.

vízszintest elnevezték, még a legfanatikusabb szemben sem ferdül ennyire körívvé. A rajz, a fénytörvények, a látszat-tan törvényei még a szenvedélytől leglángolóbb szemben sem másulhatnak meg ennyire. Nem tehetjük túl magunkat annak megállapításán, hogy minden közlésnek két elemmel kell számolnia: önmagával és azzal, aki számára közölni óhajt. Aki csak önmagához beszél, elkerülheti e második elemet, de az a festő, aki az egész közönség elé kiállít: kénytelen számolni az egész közönséggel.

B. *Magyarság*, 1936. január 5. 21.

Kiállítások. [...] Ernst-múzeumi kiállítása teljes skáláját mutatja a művész tehetségének. Teljesen megértjük párizsi kiállításának sikereit és azt az elragadtatást, amellyel a kitűnő francia író, André Salmon ír róla. Farkas István franciás tehetség, könnyed, bátor, friss és ahol merész, ott is érzékelteti, hogy komoly kultúra van mögötte. Talán grafikája a leghatásosabb, különösen vízfestményei, de valamennyi között a legelragadóbbak azok, amelyiket André Salmonnal együtt kiadott „Correspondances” című mappájában megcsodáltunk. A kiállításon a meglepetés erejével hatnak nagy vásznai és a széles fehér keretek, amelyekkel azt akarja érzékeltetni, hogy képei nem keretbe, hanem falba kívánkoznak. A nagy fehér keretek valóban hatásosan emelik ki Farkas István képeit, amelyek azonban anélkül is, önmagukért is megérdemlik a legnagyobb figyelmet. Farkas István művészete: a tiszta festői elemek harmóniájából megsejtetni a valóságot, mindig több naturális elemmel keveredik. Ezen az úton még nem állapodott meg. Nagyobb vásznai ennek az útnak forrongásait mutatják. A kiállítás rendezése mintaszerű. [...]

szp. á. [Szélpál Árpád]³ *Népszava*, 1936. január 5. 4.

Farkas István az Ernst-múzeumban. Egészen különös, a kiállítások legnagyobb részétől már külsőségeiben is eltérő Farkas István új kiállítása, amely vasárnap nyílik meg az Ernst Múzeumban. Itt a képeket a szokott plasztikus rámak helyett széles, lapos, sima fehér karton keretek veszik körül. Ez nem valami különcködés, vagy feltűnési vágy, mindenáron mást, újat adni, hanem szervesen hozzátartozik a kiállított művek természetéhez. Ezek a széles, sima fehér keretek azt akarják jelezni, hogy Farkas István képei nem a faltól függetlenül odaakasztott képek, hanem közvetlenül a falra festett dekorációik. Farkas István freskótanulmányokat állított ki, s már képei technikájában és eszközeiben is utal arra, hogy itt nem a szó mindennapi értelmében vett piktúráról van szó. A képek javarésze temperával és enyvfestéssel készült s a

³ Szélpál Árpád (1897–1987) író, költő, újságíró. 1926-ban a *MA* közülte első írásait, majd az 1928-tól a *Népszava* munkatársa lett, 1935–1949 között a lap párizsi tudósítója, utóbb a francia rádió magyar osztályának munkatársa. Írásai jelentek meg *A Reggel*ben és a *Pesti Hírlap*ban is. Ld.: Szélpál Árpád: *Forró hamu*. Budapest, 1984. és *Öt év isten háta mögött*. Budapest, 1985.

szokott freskóktól annyiban tér el, hogy a súlyt nem a monumentalitásra, hanem a festő belső mondanivalójára helyezi. Tehát nem epikai és hősi pátoszú, mint a legtöbb freskó, hanem elmélyülten lírai. Nagyszerűen érvényesül bennük Farkas István nagy festői kultúrája, amely szakítva az eddigi absztrakt festészettel és a kubista stílussal, egyre közelebb fordul a tárgyi realitáshoz. Most már ábrázol és elbeszél is ez a piktúra, bár a hangsúly mégis inkább a festői problémák bravúros megoldásán van, nem a természet visszatükröztetésén. Van egy terem a kiállításon, ahol minden egyes kép más és más szín minden árnyalatát összecsendítő szimfóniáján, vagy ugyanazt a problémát próbálja megoldani más és más színek harmonizálásával. Különösen hatásosak zöldjei és lilái. Sokszor a halk, finom tónusok letompított zsongásával hat, máskor harsogó, erőteljes színek riadóit fújja... A kiállítás igen érdekes és a művészet barátainak számos gondolkodóba ejtő problémát ad fel. Tény, hogy az erősen modern törekvésű magyar festészetben Farkas István az eredeti és figyelemreméltó egyéniségek közé tartozik.

Nemzeti Ujság, 1936. január 5. 20.

Két festő. Farkas István. Aki közel akar jutni Farkas István festészetéhez, az ne bízza 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. Ilyenformán rátapinthatunk ennek a különös és egészen egyéni festőnek igazi lényegére. Mít jelent ez a lényeg, a festészet dologi szempontjából? Azt, hogy Farkas Istvánnak az érzékeltető világ, a természet elemei legfeljebb csak annyit jelentenek, amennyit a költőnek a szó, a muzikusnak a hang, mert ezekből az elemekből Farkas azt a világot építi fel képein, amely a látható és érzékelhető világ mögött és felett való. „Spirituális” festő? „Szürrealista” festő? – hogy ezeket a divatos és idegen művészeti iránymeghatározásokat idézzük?! Mind a kettő és egyik sem. A természet, a valóság nélkülözhetetlen elemei Farkas István művészetének, hiszen itt, ezen a kiállításán, amely vasárnap nyílik meg az Ernst Múzeumban, csodálkozva látjuk, hogy ugyanaz a festő, aki nagy munkáin előbbre helyezi a természetfeletti élményt a természetinél, az érzékfelettit az érzékinél, minő áhítattal és szinte gyermeki ámulattal tud megfigyelni és rajzba írni egy erdei fatörzset, egy pálmát, egy tájrészletet. De mindezek azután csak elemeivé válnak festői látomásainak, nem pedig lényegévé. Farkas azonban sohasem kényszeríti a szemlélőt, hogy kövesse őt abba a különös, sejtelmes világba, amely csak az övé. A megmagyarázhatatlant nem magyarázza, csak érezteti és akinek idegeiben – mint valami hangvilla érintésére – a látott kép nyomán ugyanaz a látomás rezeg szét, mint a művész képzeletében, az a legvégsőkig átéli ezt a festői és szellemi világot. 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 legmindenapibb kis idillt is, például egy levélolvató családot, egy hajnali ködben bandukoló

öreg házaspárt, egy térzenét hallgató vidéki asszonyságot, metafizikai vonatkozásaiban tudja éreztetni, mintha az emberi élet minden pillanata egy tragédia fogamzása, kirobbanása vagy elhangzása volna. Máskor viszont egész életregényeket mond el a kép (*Z. S. grófnő*), vagy balladákat, szinte Villon keserű nyersségével (*Részeg költő és anyja*). És mindezt a temperaszíneknek néha viharosan villódzó, néha sejtelmesen elhanyagló, de mindig izgalmas és teljesen egyéni kezelésével teszi láthatóvá, mert ez Farkas István festői folyamatának igazi meghatározása: a láthatóvá tett láthatatlan. Rajzain és egyes kisebb képein kívül a nagyobb alkotásokat széles, sima, lapos fehér fába illeszti, hogy így is éreztesse: nem elhatárolt kis részeit festi az életnek és világnak, hanem minden képe egy-egy külön világ. Farkas István művészete egyedülállóan izgató és jelentős fejezete a mai Európa festőművészetének.

Fóthy János *Pesti Hírlap*, 1936. január 5. 4.

Három kiállítás. 1. Farkas István képei és rajzai. Az Ernst-Múzeum átalakított helyiségeiben ma, vasárnap délelőtt nyílik meg Farkas István kiállítása. A kiváló művésznek ez a harmadik teljes képet adó bemutatkozása éppoly meglepő, mint sikerült. Kiállított anyaga három csoportra tagolódik: beépített falfestményekre, táblaképekre és grafikákra. Az igazi meglepetést a deszkára festett, keret nélkül falba illeszhető tájképek és figurális-kompozíciók hozzák. Ezek a széles formákon felépülő, rendkívül érzékeny, kifinomult színskultúrára valló temperák nemcsak egy új, eredeti festői eljárással ismertetnek meg, hanem egy elmélyült, áhítatosan komoly, értékes művész egész lélekvilágát, képzeletgazdagságát és egyéni szemléletmódját is hiánytalanul kitarják, a tiszta festői kifejezés legmaibb eszközeivel. Farkas művei *elsősorban szín-, forma-, vonal-, ritmus- és tömegharmonizálások*, amelyek a belső szemlélet sugallatát követve testesednek »témává«, egy-egy tárgyi emlékkép alakjában. Különös és érdekes hangulatokból táplálkozó látomások realizálódnak ezekben a szerencsés alkotásokban, amelyek körül különösen az expresszív erejű, monumentális egyszerűségű *Hullám*, a lilás, éleszöld és mélykék színekben pompázó *Este*, *Vihar után*, *Kisvasút*, *Vörös asztal*, *Kísértetek háza* és a *Krizantémumok* című csendélet dokumentálja legmeggyőzőbben Farkas István teljes művészi kiéretttségét. Négy termet megtöltő rajzai és akvarelljei nemkülönben erről tesznek megkapó bizonyosságot.

-io. [Carpaccio / Kárpáti Aurél]⁴ *Pesti Napló*, 1936. január 5. 16.

Farkas István az Ernst-ben. Az ember megnézi ezeket a képeket, először azt hiszi, hogy egyszerűek. Kevés részlet van rajtuk, mindenből, csak a kiugró jellegzetességek, ős alapformája a fának, háznak, tengernek, figurának. A szín is többnyire lemondott

⁴ Kárpáti Aurél (1884–1963) író, újságíró. Az *Alkotmány*, *A Hét*, *Ország-Világ*, *Világ*, *A Nap*, *Nyugat*, *Uj Idők* rendszeresen közölték írásait. 1921-től a *Pesti Napló* színház- és műkritikusa volt.

minden játékos árnyalásról, egysíkban éreztet zöldet, szürkét, lilát, narancsot, két-három szín uralkodik csak egy-egy képen, a többit elrendezi a fehér és fekete.

Aztán eszmél csak rá az ember, hogy ez egy egyszerűség: leegyszerűsödés a nagy realiztikus pompázásból, amit ez a festő tudna – hiszen a természetű rajzok ezt pontosan mutatják – s hogy ez nem más, mint lehiggadás vagy formába kristályosulás nagyszabású képépítés jegyében, ezen felül tömörség a piktori szavakban, hogy a mondanivaló annál kiömlőbb láva legyen. Mert az. Láva! Forró megindult föld belseje, amely rejtélyes kéreg alatti elemeket hoz felszínre, olyan állhatatosan komoly alkatrészeket, mint amilyen a tűz, a gáz, a vas vagy az aranya.

Nem játékoság Farkas István festészete, nem könnyed gyönyörűség, nem lihegő szintánc a teremtett világ felett. Elkomorult és viaskodó élmények tömörültek nála a festői formákba, színesedtek porfestékbe s majdnem ugyanily zsírtalan olajba, hogy elmondják: ki ő, mi ő, mitől szenved s mitől kell neki szenvednie – aki nem szenved, nem művész! – s ezt elmondják olyan formanyelven, amely a százszázalékos piktúrát s nem lehet senkié, csak Farkas Istváné.

Ez itt harmadik budapesti gyűjteményes kiállítása és csak az utóbbi tíz esztendő termése. Három olyan évé is, amelynek csúcspontjához érkezett képeit még nem láttuk. De újszerű képépítése ebben az utolsó tíz évben is arra emlékeztet, hogy tulajdonképpen elindulását Picasso és Braque kubista forradalma (1912-ben) alapozta meg és fegyverezte fel, az ő építészeti irányuk szabta meg Farkas falfestő-jellegét és törekvéseit az elvont vagy félig elvont nagyvonalúságra.

Ő az a festő, aki sohasem hazudik. Ő az a festő, aki belső kényszerén él. Ő az, aki nem alkuszik egy jottányit népszerűségért és olcsó babérokért. Nézzük meg egy pillanatra – sok közül – „Tengerparti hotel” című képét. A zöld tüllruhás démon kis megtévesztő Niniche kalappal kék és zöld éjjeli fényben – tengerverőfényben – vetkőzik. Manet-nak Renoir-nak, Degas-nak, a vidám impresszionistáknak, akik boldogan tobzódtak az életben, vannak hasonló, verbénaillatú Niniche⁵ lányaik. De mivé torzult ez a zöld tüllös nő látomás Farkasnál? Keserves kínszenvedéssé, fogcsikorgató gyűlöletté, leküzdhetetlen szomorúsággá – túl azon, hogy a kép ilyenformában, zengő zöld színeivel szívbe markolóan szép. Vagy a „Lóversenyen”. Sok nagy festője volt már a lóversenyeknek, amelynek szabad színtere színekkel és vonalakkal részegíti a látó szemet. Farkas olyat lát itt is, amit még senki. Könnyű tavasz levegőben, Párizs ezüstössé szűrt zöldje, kékje, szürke csillogásban: különös torzfinort az emberi ábrázaton. A cilinder, az még igen. De a száj? Azt már elütötte egy nem hallható állati bőrdülés vagy hörgéské, amit a festő látnoki szemel lát, de maga a cilinderes, aki idejött, hogy szórakozzék, nem hallat és nem is sejt.

Brueghel vagy Daumier időszerűen? Nem. Farkas István egyedül és maga. Nagy festő, egyedül járó, meredeken és magasba járó, nagyobb annál, minthogy azt köznapi hangulattal hihetnők. Az idő neki fog adni elégtételt. És igazat.

Dénes Zsófia⁶ *Reggel*, 1936. január 7.

⁵ Alfred Hennequin és Albert Millaud 1878-ban bemutatott színművének hősnője.

Farkas István nagysikerű kiállítását József Ferenc főherceg és Anna főhercegasszony is meglátogatták és nagy elismerésüket nyilvánították az európai híró festőművész gyönyörű képei felett. Az Ernst-múzeumban rendezett kiállításnak különben is szokatlanul nagy közönsége és sikere volt.

Nemzeti Újság, 1936. január 12. 27.

Kiállítások [...] Jelentős esemény számba ment végül Farkas Istvánnak az Ernst-múzeum összes termeiben rendezett kollektív kiállítása is. Farkas igen jól jellemzi magát, midőn a következően nyilatkozik művészetéről a katalógus előszavában:

«Festő eljárásom fordítottja az eddigieknek, a naturalizmusnak, impresszionizmusnak. Ott a motívum volt a kiindulási pont és azt igyekeztek festői elemekkel telíteni. Nálam az elindulás a tisztán festői elemek, színvonal, ritmus, tömeg harmonizálásával kezdődik és csak mintegy másodlagosan inkarnálódik aztán egy fának, hegynek, alaknak vonalába, színébe, szóval a leíró részbe.»

Farkas István kiállított művei három csoportra oszlanak. Igen friss és igen jellegzetes tanulmányszerű vízfestmények és rajzok mellett, amelyek adatgyűjtés számára valók, sokkal líraibb, sokkal átalakítóbb, erősen átkomponált festményeket látunk, amelyek előbb idézett módján készültek. De nagy számmal találunk olyan festményeket is, melyek a mai festészet sóvárgott célját, a freskót akarják szolgálni.

Farkas István kétségtelenül az a festőnk, aki legközelebb áll a mai francia festészethez. Nemcsak, mert éveken át állandó érintkezésben volt vele Párisban, hanem azért is, mert lelkiségét ugyanaz az ideges elfinomodás és szeszélyes líra jellemzi, mely a mai párisiakat eltölti. Nekem azok a festményei tetszettek leginkább, ahol kevés motívumon ezt a finom szenzibilitást adja és még nem akarja monumentális kompozíciókká alakítani. Bár összetettebb és változatosabb szín és szerkezeti felépítésű elképzelései között is akad jócskán olyan mű, mely meggyőzően foglalja össze sokoldalú törekvéseit.

Művészete különben érdekes összehasonlítás az idehaza fejlődött mai festészetünk szellemiségével: szintén erősen látományyszerű. De testetlenebbül és kevésbé érzékien az; líraisága nem vérmesen aktív, vagy kontemplatív módon álmatag, nem forró-vérű, hanem inkább hűvösen finom és visszaemlékező.

Farkas Zoltán *Nyugat*, 1936. február 1. XXIX. évf. 2. sz. 161–162.

A KUT kiállítása. [...] Farkas István a sejtelmesség felé hajló, formákat feloldó expresszionizmusával a legvalószínűtlenebb színhatásokat is elfogadhatóvá teszi. [...]

Y. E. [Ybl Ervin] *Budapesti Hirlap*, 1936. február 23. 18.

⁶ Dénes Zsófia (1885–1987) író, újságíró. Farkas Istvánról többször is írt, pl.: Dénes Zsófia: Egy majdnem elfelejtett nagy festő portréja. *Kortárs*, 10. 1966. 1959–1965.

Képzőművészek Új Társaság. Kiállítás a Nemzeti Szalonban. [...] Farkas István látomásán a színfoltok földúlt mintázata mintha szemünk láttára kezdene emberi alakot öltetni, az alakok között pedig félelmetes drámai feszültség lappang. A képzésnek ez a módja már festői jelbeszédnek számít. [...]

Kállai Ernő⁷ *Ünnep*, 1936. február 28. III. évf. 9. sz. 414–415.

Kiállítások. [...] A január hónap művészi krónikájának kapcsán meg kell emlékeznünk Vass Elemér és Farkas István festőművészek kiállításairól. Mindkettő állandóan fejlődő, ösztönös művész. Farkas István ecsetjét a tudásból eredő virtuozitás jellemzi, amely a természettől ellesett különböző elemeket a maga különleges és mindig a legnehezebb oldaláról vett problémáinak megoldására állítja be. Ahogy egy-egy színnel oldja meg egy kép teljességét, az a tudás fölényes érvényre juttatása. Mi azonban két virágcsendéletét, amelyekben a tudáson túl emelkedve, mély érzésekről is tanúságot tesz, tartjuk művészeté kiemelkedő értékeinek. [...]

Kopp Jenő⁸ *Katolikus Szemle*, 1936. február, L. évf. 2. sz. 146.

Barcsay Jenő és Vilt Tibor kiállítása az Ernst-Múzeumban. [...] ennek a lelki, művészi feltárlásnak nyomán mi is levetjük azokat a gátlásokat, amelyek bizonyos kétellyel töltöttel el bennünket Barcsay festészetével szemben – egy csapásra úgy áll előttünk, mint mai festőművészetünk egyik legérdekesebb, legerősebb egyénisége. Barcsay nem az a „rokonszenves” festőegyéniség, aki, minden súlyos problémája mellett – például – *Bernáth*, *Berény* vagy *Szőnyi*. Komor megközelíthetetlenlenségében inkább Farkas István vagy *Nagy István* rokona, és tájképeinek festői vonásaiban is megtalálható bizonyos Nagy István-vérség.

Fóthy János *Pesti Hírlap*, 1936. március 8. 15.

⁷ Kállai Ernő (1890–1954) művészettörténész, kritikus. 1938–1944 között a *Pester Lloyd* kritikusa; írásait rendszeresen közli a *Magyar Művészet*, *Uj Idők*, *Gondolat*, *Korunk*, *Magyar Nemzet*, *Szép Szó*, *Az Ország Útja*, *Magyar Csillag*, *Tér és Forma*. Ld.: Pernecky Géza: Kállai Ernő (1890–1954). *Enigma*, 13. 2006. no 48. 345–386.

⁸ Kopp Jenő (1900–1977) 1930-tól a Székesfevárosi Múzeum munkatársa volt, 1937-től igazgató. A *Katolikus Szemle* közölte rendszeresen műkritikáit, de közölte írásait a *Magyar Művészet*, *Szép művészet* és a *Tükör* is.

HATÁRÁTLÉPÉS

HANS BELTING BESZÉLGETÉSE LADISLAV KESNERREL (1. RÉSZ)¹

Ladislav Kesner Hans, nagyon szeretném, ha a legelején kezdenénk. Majdnem tíz éves voltál, mikor a háború végét ért. Maradt néhány emléked abból az időszakból?

Hans Belting Meglehetősen szomorú emlékek. 1944-ben, karácsony napján a házunk egy része megsemmisült, mi pedig vidékre menekültünk. Az iskolákat csak egy évvel később nyitották meg ismét. Az amerikai hadsereg bevonulása 1945 márciusában a háború végét jelentette számunkra. Ennek ellenére egy időre bennem maradt az előző években megélt éjszakai bombázások keltette sokkhatás, melyek alatt rádión hallgattuk a közeledő repülőgépek lármáját. A szülővárosom, Andernach egy kicsiny város a Rajna-völgyben, amely megőrizte a középkori település² külső megjelenését. Egy nagymúltú gimnáziumba jártam, ahol kilenc évig tanultam latint, hat évig görögöt. Mivel a város a francia körzetbe esett, a francia volt itt az egyetlen újkori nyelv, amit használtak. Az iskolai tankönyveinket is franciául írták, ez pedig arra sarkallt, hogy buzgón átképezzük magunkat. Ám a német tanáraink nem győztek figyelmeztetni bennünket a könyvekben rejlő francia nacionalizmusra, aminek eredményeképpen örökre elvesztettem a nyomtatott szövegekbe vetett vakhitemet. Ebben az időben kóristafiú voltam a helyi plébániatemplomban. Utóbbi középkori falképei a hagyomány folyamatosságának reményét jelentették e zűrzavaros időkben. A latin nyelvre pedig szükségem volt, hogy felelhessek a híveknek az oltárnál.

LK Kamaszként mennyire érzékelted Németország általános atmoszféráját a korai ötvenes években; azt, ahogy egy társadalom kitartóan próbál felülkerekedni a háború démonain, és azon dolgozik, ami később a *Wirtschaftswunder*, vagyis a német gazdasági csodaként vált ismertté?

HB Az 1950-es években a *Wirtschaftswunder* a maga materializmusával egy válasz volt a háborút követő sötét évekre, amikor az élelmiszerhiány nem hagyott más választást a családomnak, minthogy törvénytelen módokon jusson ennivalóhoz. De ugyanennek a materializmusnak más gyökerei is voltak, elsősorban a megelőző évek szorongásainak elutasítása, melyek akkoriban a hit dominanciájához vezettek. A vallásosság, így az én

¹ Forrás: Crossing the Border. Hans Belting in Conversation with Ladislav Kesner. *Umění Art*, 63. 2015. 385-395. Fordította és lábjegyzetekkel ellátta Kovács Gergely, szerkesztette Markója Csilla.

² Andernach jelentősebb középkori épületei közé tartozik a Liebfrauenkirche – vagyis a Belting által említett plébániatemplom –, az evangélikus templom, valamint az 1572-ben épült városháza.

esetemben a katolicizmus az 1940-es évek végén vált elterjedtté. A templomok zsúfolásig megteltek hívekkel, a vallás gyakorlása pedig a kollektív bűnösség megváltásának reményével kecsegtetett. A jezsuita Johannes Leppich³ például könnyű szerrel megtöltött egy futballstadiont. Ám a vallásosság újjászületése nem tartott sokáig. Kamaszként számomra nagy csalódást jelentett, mikor hirtelen véget ért. Továbbá a társadalom ekkortól fogva részesítette előnyben a náci időkkel szembeni általános amnézia gyakorlatát.

A világ többi részét illetően kevésbé érzékeltem az aktuális folyamatokat. Televíziónk nem volt, a jelentéktelen helyi újságot pedig beszüntették. Mivel a nagyapám lefoglalta magának a kicsiny, régi rádiót, nem jutott el hozzám túl sok információ a külvilágból. A Mekka volt az egyetlen mozi, ahol minden film bevezetésképpen egy ötperces feliratos híradót (*Wochenschau*) sugároztak a vetítövásznon.

LK Összességében tehát milyen kép él benned a korai éveidről?

HB A legfontosabb benyomásként a háború utáni idők vallásos lelkesedése hatott rám. Vonzó volt számomra, és úgy tűnt, egy új társadalom kialakulásához vezethet. Általa elérhető távolságba került a keresztény középkor. És a művészet is a keresztény Európa általános eszméi határozták meg. Egy 1950-ben rendezett müncheni kiállítás⁴ címe, az *Ars Sacra* („Szakrális Művészet”) az általános nosztalgia áruvédjegyévé vált. Az 1947-ben alapított *Münster* című folyóirat „a keresztény művészetre és művészettörténetre” specializálódott, a korai középkor művészetét pedig összekapcsolta a kortárs művészettel. 1956-ban az esseni Villa Hügelben rendeztek egy kiállítást,⁵ amely „A középkor kezdete a Rajna- és a Ruhr-vidéken” témára koncentrált. A középkor a kulturális energiák középpontjába került. Ez a kulturális helyzet hajtott diákéveim során a középkori tanulmányok felé. Az viszont csak később történt meg, hogy az *Abendland* (a háború utáni „Nyugat”) ideájában felfedeztem a politikai elfogultságot. Semmiféle érdeklődés nem mutatkozott Európa másik, a Vasfüggöny mögött elhelyezkedő része iránt. Ez volt az az elfogultság, amely miatt végső soron a Bizánci Birodalomnál kötöttem ki.

LK Mik azok a legkorábbi emlékek, melyek bármiféle kulturális élménnyel kapcsolatban eszedbe jutnak?

HB Kezdetben mindenfajta kulturális élmény valamely vallási élménnyel volt egyenértékű számomra. Nagyon szerettem az egyházi év ünnepeit, mint például a Corpus

³ Johannes Leppich SJ (Ratibor, 1915. április 16. – Münster, 1992. december 7.), német római katolikus pap, a jezsuita rend tagja. Filozófiai és teológiai tanulmányait *Wrocławban*, illetve Gliwicében végezte. Az 1950–1960-as évek folyamán vált igazán ismertté „utcai prédikátorként”.

⁴ *Ars Sacra. Kunst des frühen Mittelalters*. Ausstellung. Vorwort von Gustav Hofmann, Zeichnis der Fachausdrücke Ernst Königer et al. München, Bayerische Staatsbibliothek, 1950.

⁵ *Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr*. Ausstellung. Kat. von Victor H. Elbern, Vorwort von Theodor Heuss und Joseph Frings. Essen, Villa Hügel, 1956.

Christi úrnapi körmenetét az utcákon, amely egy álomvilággá változtatta át a mi kis városunkat. Ezek az események egyfajta ellenszerként szolgálták a mindennapi élet banalitásával szemben, továbbá általuk képet kaptam arról, ami a későbbiekben az agnoszticizmushoz való viszonyulásomban is fennmaradt. Az ilyen képek – mind a szellemiek, mind a fizikaiak – segítettek nekem elmenekülni zaklatott gyermekkorom traumája, a könnyörtelen emlékek elől.

LK A háború okozta traumát érted ezalatt?

HB Igen, 1944-ben az én világom darabjaira hullott. Az ötvenes évek, amikor tinédzser voltam, az a korszak volt számomra, melynek során megszabadultam a háborús emlékeimtől és felépítettem a saját világot. Regényeket és verseket olvastam, emellett megtanulhattam zongorázni, mivel a tanárom édesapám háborús bajtársa volt. Ugyanakkor egy hirtelen jött elragadtatás és vonzódás is kifejlődött bennem a vizuális művészetek iránt, amely talán hiányos képzelőtehetségem pótlékeképp működött. Azonban rendkívül kevésszer nyílt alkalmam a művészettel találkozni. Az egyedüli kivételt egy fotóalbum jelentette, melynek fényképeit apám készítette (avagy képeslap formájában vásárolta) az olaszországi múzeumokban, amikor a harmincas években Rómában dolgozott órásmesterként. Mivel jól rajzoltam és festettem, néhányan (beleértve saját magamat is) úgy gondolták, hogy művész lesz belőlem, ám hamar rájöttem, hogy nincs hozzá elegendő tehetségem. És különben is, egy ilyen döntés talán még annál is elfogadhatatlanabb lett volna a családom számára, mint diplomát szerezni egy egyetemen.

LK A rajzolást és a festést abba is hagytad, mikor elkezdtl egyetemre jární?

HB Igen. A mainzi Képzőművészeti Akadémián elég hamar nyilvánvalóvá vált, hogy az önarcképeim sokkal inkább egyfajta önvizsgálatként funkcionálnak, mintsem egy művészi karrier kezdetét jelentenék. Ezért hát úgy döntöttem, mielőtt befejezném a Képzőművészeti Akadémiát, előbb elvégzem a kötelező tanulmányokat a Johannes Gutenberg-Universitätén. Az igazat megvallva azonban ekkorra már titokban eldöntöttem: művészettörténetet fogok tanulni, amelyhez egyúttal az is hozzátartozott, hogy – amint azt reméltem is – általános iskolai tanárrá képeznek.

LK Amennyiben mindenképp meg kellene nevezned egyetlen személyt, aki a legfontosabb volt számodra a tanáraid közül...

HB Bizonyára Friedrich Gerkét⁶ (1900–1966) mondanám. Ő vezette a művészettörténet tanszéket Mainzban, ahol – a már említett okokból kifolyólag – tanulni

6 Friedrich Gerke (Uelzen, 1900. november 15. – Mainz, 1966. augusztus 23.), német művészettörténész. Hamburgban és Marburgban eleinte teológiát hallgatott, amiből 1931-ben doktori fokozatot szerzett. A hamburgi egyetem művészettörténet tanszékén nagy hatással volt rá Erwin Panofsky és Fritz

szerettem volna. Gerke a háború előtt teológiából és klasszika archeológiából doktorált a berlini egyetemen, ennél fogva a művészettörténet területén kívülállónak számított – az én időmben legalábbis. Kutatása középpontjában a kései antikvitás (lefedve ezzel a 19. századi német hagyományban „keresztényrégészetnek” nevezett területet), valamint a kora középkori művészet állt, és annak ellenére, hogy a művészettörténet lehető legszélesebb spektrumát tanította, némileg mégis nagyobb hangsúlyt fordított saját kutatási területeire, ami az én tanulmányaim alakulását is befolyásolta. Tudományos érdeklődéséből kifolyólag fontos külföldi kapcsolatokat ápolt (például a Pápai Intézettel a keresztényrégészet miatt), melyek lehetővé tették számára, hogy nemzetközi konferenciákat szervezzen Mainzban, azok anyagát pedig nemzetközi folyóiratban adja közre – mindez ritka kiváltságnak számított a háború utáni Németország elszigeteltségében.

LK Ezt követően pedig elnyertél egy római tanulmányi ösztöndíjat?

HB Igen, amikor is 1956–1957-ben a La Sapienzán tanultam és Geza de Frankovich⁷ (középkori művészet), valamint Carlo Cecchelli⁸ (kora keresztény művészet) kurzusa-it látogattam. Ámbár gyakorta mellőztem az órákat a város épített öröksége kedvéért. Rendszerint a Bibliotheca Hertzianában (jelenleg a Max Planck Művészettörténeti Intézet könyvtára) dolgoztam, melyet akkoriban mindössze négy személy képviselt: az igazgató, Wolf Graf Metternich,⁹ az asszisztense, Frau Schreibmüller¹⁰ és a

Saxl. 1940-ben művészettörténetből is doktorált. Disszertációját a Nagy Konstantin előtti keresztény szarkofágokról írta. Ezt követően a berlini Régészeti Intézet ösztöndíjával Rómába és Athénba utazott. 1946-ban a mainzi egyetem újonnan alapított művészettörténet tanszékének vezetője lett. Számos kiállítást rendezett különböző intézményekben, illetve tudományos katalógusokat is szerkesztett. Egyik utolsó fegyverténye Carlo Cecchelli római könyvtárának megszerzése és Mainzba szállíttatása volt.

⁷ Geza de Francovich (Gorizia, 1902. augusztus 28. – Róma, 1996. november 24.), magyar származású, olasz művészettörténész. 1925-ben a firenzei egyetemen szerzett diplomát. Később a római egyetemen tanított. Együtt dolgozott Pietro Toescával, Lionello Venturival és Mario Salmival. Tudományos munkásságában kiemelkedő jelentőséggel bírnak a középkori örmény építészetre, valamint a Campania középkori festészetére irányuló kutatásai.

⁸ Carlo Cecchelli (Róma, 1893. október 13. – Róma, 1960. december 8.), olasz történész, régész, művészettörténész. Rendkívül fiatalon, 1912–1913 között kisebb cikkeket közölt Olaszország egyes templomairól, műemlékeiről. Foglalkozott a római SS. Quattro Coronati és a Santi Giovanni a Porta Latina festett díszítésével. Az első világháborúban az olasz fronton harcolt. 1919-ben jogi diplomát szerzett, és csak ezt követően végezte el régészeti, művészettörténeti tanulmányait. Később számos publikációt tett közzé elsősorban Róma templomairól.

⁹ Franz Florentin Maria Graf Wolf-Metternich (Feldhausen, 1893. december 31. – Köln, 1978. május 25.), német művészettörténész. A bonni egyetemen Paul Clemennél doktorált, ezt követően pedig a rajnai tartomány műemlékvédelmi intézményrendszerében dolgozott: 1928–1950 között Landeskonseruatorként tevékenykedett. 1950–1952 között a külügyminisztérium munkatársa, 1953-tól pedig egészen 1962-es nyugdíjba vonulásáig a római Bibliotheca Hertziana igazgatója volt.

¹⁰ Irmgard Schreibmüller, a római Bibliotheca Hertziana könyvtárosa.

könyvtáros(ok). Az igazi paradicsomom azonban a Vatikáni Apostoli Könyvtár volt. És hát ott volt maga Róma, ahova ráadásul Christával utazhattam, aki később a feleségem lett.

LK Ő is ösztöndíjas hallgató volt?

HB Nem, Christa Ihm¹¹ ekkorra már befejezte a tanulmányait, kisvártatva pedig a Német Régészeti Intézet ösztöndíjban részesítette doktori értekezése elismeréseképpen, amit a keresztény templomapsziszok freskóinak ikonográfiai programjáról írt. 1961-ben házasodtunk össze. A támogatás lehetővé tette számára, hogy elutazzon Olaszországba, Görögországba és Törökországba. Amikor 1957 tavaszán Dél-Olaszországba utaztunk, felfedeztem egy addig publikálatlan, teljes egészében kifestett 10. századi templomot Cimitilében/Nolában, a Vezúv háta mögött, és eldöntöttem, hogy ebből a témából írom doktori disszertációm. Egy diáknak azonban rendkívül nehéz volt érvényre juttatni a vágyát, hogy itt dolgozhasson. A régészeti feltárást vezető Gino Chierici¹² azon nyomban aláíratott velem egy szerződést, amelyben nyilatkoznom kellett, hogy munkám során távol maradok az ásatási helyszín kora keresztény szakaszától és csak a középkori épületet tanulmányozom. Nápolyban néha egy teljes hetet kellett várnom arra, hogy találkozhassak a Palazzo Realeben őrzött egyes emlékek felelőseivel. Ugyanakkor rengeteget kutattam a nápolyi archívumokban és könyvtárakban, hogy minél több adatot találjak III. Leó nolai püspökről. Fótódokumentációt is készítettem a templomomról, freskótöredékeit pedig lerajzoltam.

LK A doktori fokozatot viszont Mainzban szerezted meg...

HB Igen. Ez egy nehéz időszak volt számomra, mivel Gerke egy kissé hezitált, hogy elfogadja-e az általam választott témát. Ennek oka az volt, hogy aránytalanul nehéznek találta azt olyasvalaki számára, aki kezdő ezen a területen. Végül beleegyezett és lehetővé tette, hogy 1959 júliusában letegyem a záróvizsgámat. Történelemből és klasszika archeológiából is vizsgáztam ekkor.

¹¹ Christa Belting-Ihm, német művészettörténész, Hans Belting felesége. Fontosabb publikációi: Spätromische Buckelarmringe mit Reliefdekor. *Jahrbuch des Römisch Zentralmuseums Mainz*, 10. 1963. 97-117; Das Justinuskreuz in der Schatzkammer der Peterskirche zu Rom. *Jahrbuch des Römisch Zentralmuseums Mainz*, 12. 1965. 142-166; „Sub matris tutela” *Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzenmantelmadonna*. Heidelberg, 1976. stb.

¹² Gino Chierici (Pisa, 1877. július 19. - Milánó, 1961. március 10.), olasz építész. Egyetemi tanulmányait Bolognában végezte. Aktív szerepet vállalt a 20. századi olasz műemlékvédelemben. Dolgozott a piaci San Domenico homlokzatának helyreállításán, valamint a campanilével kapcsolatos statikai munkákban is részt vett. 1924-től Campania műemléki beavatkozásait felügyelte. Ebben az időszakban már a kora keresztény művészetre specializálta magát, minek következtében elnyerte pályafutása talán legfontosabb megbízását: 1933-1960 között a cimitilei ókeresztény bazilika régészeti feltárásait és helyreállítási munkálatait felügyelte.

LK Majd az ötvenes évek végén megismerkedtél a jezsuita Dvorník¹³ atyával, aki beajánlott téged a Dumbarton Oaksnak?

HB Pontosan.

LK Hogy ismerted meg őt?

HB Ekkor még nem találkoztam vele személyesen. Előbb a német jezsuita Albert Amman¹⁴ atyával ismerkedtem meg Rómában, a Santa Maria Maggioreben. Ő ajánlott Dvorník atya figyelmébe, aki cseh emigránsként a Harvard bizantinológia tanszékének volt a vezetője. Dvorník, akinek a későbbiek során lenyűgöző személyiségét is felfedeztem, beszélt a német emigráns művészettörténéssel, Ernst Kitzingerrel,¹⁵ aki a kollegája volt a washingtoni Dumbarton Oaksban, majd megüzenték nekem, hogy várják az ösztöndíjkérelmet tartalmazó leveletem – ki tudja, talán a háború előtti Európa iránt érzett nosztalgia hajtotta őket. Majd minden balsejtelmem ellenére megkaptam az ösztöndíjat.

LK Hogy álltal az angollal ekkoriban?

HB Rendkívül szegényesen, mivel az iskolában nem tanultam angolt, így franciául és olaszul beszéltem folyékonyabban. Az új tanárom, Kitzinger annyira elkeseredett hiányos angoltudásom miatt, hogy németül kezdett beszélni hozzám, amit az elmúlt húsz év alatt egyszer sem tett meg.

LK Azt mondtad, ki nem állhattad az ötvenes évek Németországának materializmusát. Hogy érezted magad Amerikába érkezve, ahol a modern materializmus már már fizikailag is testedt öltötte? Egyáltalán nem hatott rád a kortárs populáris kultúra, a korszak kulturális dinamizmusa?

¹³ Francis Dvorník, avagy František Dvorník SJ (Chomýž, 1893. augusztus 14. – Chomýž, 1974. november 4.), római katolikus pap, történész, a szláv és a bizánci történelem, valamint a nyugati és a keleti egyházak közötti kapcsolatok egyik kiemelkedő 20. századi szakértője. A prágai Károly Egyetemen, a párizsi Collège de France-on, valamint a Harvardon tanított.

¹⁴ Német jezsuita atya. Életéről és sorsáról közelebbit nem ismerünk.

¹⁵ Ernst Kitzinger (München, 1912. december 12. – Poughkeepsie, 2003. január 22.), német művészettörténész, a késő antik, kora középkori és bizánci művészet szaktudósa. Zsidó családba született. Egyetemi tanulmányait Münchenben kezdte meg, ahol nagy hatással volt rá Wilhelm Pinder. 1931 nyaráról a római egyetem kurzusait is hallgatta, illetve a Bibliotheca Hertzianában is dolgozott. A náci rezsim idején – miután megvédte doktori értekezését – elhagyta Németországot: először Rómába, majd Londonba költözött, ahol a British Museum alkalmazottja lett, és a normann, angolszász művészettel, többek közt a Sutton Hoo-i kincslelettel kezdett foglalkozni. 1941-ben az Egyesült Államokba emigrált és a Harvard professzora lett. Hans Belting mellett olyan művészettörténészek pályáját egyengette, mint Henry Maguire, John Mitchell vagy Lawrence Nees.

HB Nos, Amerikából semmit nem láttam Dumbarton Oakson kívül. Ez egy rendkívül szép része Georgetownnak, Washington legrégebb lakónegyedének, ahol 1940-ben megnyitották a Harvard középkori és bizánci tanulmányok intézetét. Alapítói, Robert¹⁶ és Mildred Bliss¹⁷ korábban Sztravinszkijt¹⁸ is foglalkoztatták, illetve óriási műgyűjteménnyel rendelkeztek. Ez utóbbi középkori anyagának az összeállításakor Wolfgang Fritz Volbach¹⁹ adott tanácsot, aki a későbbiekben német emigránsként élt Rómában. Dumbarton Oaksban egy új világ nyílt meg számomra. Először is a személyes életemben: kiváló tanulókkal találkoztam, akik Kelet-Európából érkeztek emigránsként, így dolgoztak Amerikában. Európa egy olyan részét képviselték, amelyet a háború utáni Németország teljes egészében a vasfüggöny mögött felejtett. Így nem csak az angol nyelvtudásomat építettem fel, hanem oroszul is megtanultam annak érdekében, hogy komolyan vegyenek ebben a társaságban. Ugyanakkor nagyon „provinciálisnak” éreztem magam. Az alapítók a keleti-parti arisztokráciát testesítették meg, ami teljesen lenyűgözött, mivel nem számítottam rá, hogy ilyen szintű kulturális elitet képes felmutatni. Egész nap egy kitűnő könyvtárban dolgoztam és élveztem a társas életet a többi ösztöndíjas között, akik számos nemzetet képviseltek. Hétfévente ellátogattam a National Gallery of Artba, ahol a művészettel kapcsolatos tapasztalataimat bővítettem és a legnagyobb mesterekkel találkoztam. Ha úgy tetszik, újra a saját álmaim legmélyére merültem. Az életem komoly fordulatot vett, ami szintén elszigetelt a német háttértől. A leveleink megérkezésére két-három hetet kellett várnunk, a telefon pedig túlságosan drága volt. Egyszerű, de intenzív életet éltem, és olykor igen közel kerültem az elvonultsághoz.

LK És nem kísértett meg néha, hogy elmenekülj egy hétfégre New Yorkba filmet, kiállítást nézni, vagy hogy ellátogass egy dzsesszklubba?

¹⁶ Robert Woods Bliss (St. Louis, 1875. augusztus 5. – Washington, 1962. április 19.), amerikai diplomata, műgyűjtő, filantróp, a Dumbarton Oaks könyvtár és gyűjtemény egyik társalapítója. Műgyűjtő tevékenységére nagy hatással volt az amerikai történész, Royall Tyler, akivel párizsi diplomáciai munkája (1912–1919) során ismerkedett meg, és aki bevezette Blisst a legfontosabb francia műkereskedői körökbe.

¹⁷ Mildred Barnes Bliss (New York, 1879. szeptember 9. – Washington, 1969. január 17.), amerikai műgyűjtő, filantróp, a Dumbarton Oaks intézményének egyik társalapítója. Robert Woods Bliss felesége.

¹⁸ Igor Fjodorovics Sztravinszkij (Oranienbaum, 1882. június 17. – New York, 1971. április 6.), orosz zeneszerző.

¹⁹ Wolfgang Friedrich Volbach (Mainz, 1892. augusztus 28. – Mainz, 1988. december 23.), német művészettörténész, a kora keresztény művészet szaktudósa. A müncheni, berlini, tübingeni, giesseni egyetemeken művészettörténetet, középkori történelmet, valamint archeológiát hallgatott. 1916-ban megvédte doktori disszertációját, a következő évtől pedig a berlini Kaiser-Friedrich Múzeumban (ma: Bode Múzeum) dolgozott, ahol 1929-ben kurátorrá avansált, 1930-tól pedig a kora keresztény és a középkori itáliai gyűjteményt vezette. 1934-ben a náci elől a Vatikánba menekült. Itt előbb könyvtárosként, idővel pedig a Pápai Állam Keresztényrégészeti Intézetének professzoraként tevékenykedett. A második világháború után a mainzi múzeumban helyezkedett el, s itt dolgozott egészen 1958-as nyugdíjazásáig.

HB Az igazat megvallva nagyon kevés pénzem volt, amelynek nagy részét ráadásul a munkámra, illetve a nyelvórákra költöttem. Amikor megengedhettem magamnak, elutaztam vonattal New Yorkba, itt azonban rendre a Pierpont Morgan Librarybe vagy a Metropolitan Museumba látogattam el. Ezek az utazások nem kerültek sokba, mivel külföldi diákként mindössze három dollárt kellett fizetnem, hogy egy éjszakára megszálljak a Hotel Martiniq-ue-ben. A háború utáni Németország „produktumaként” igen magányos voltam. Ma már szégyellem bevallani, hogy akkoriban figyelmen kívül hagytam annak a korszaknak a művészeti szcénáját és csak évekkel később fedeztem fel a pop art-ot.

LK Térjünk vissza František Dvorník atyához. Személyesen csak Dumbarton Oaksban ismerted meg?

HB Igen.

LK És sok időt töltöttél a társaságában?

HB A vele szomszédos szobában laktam az ösztöndíjasok épületében, így nem csak a mindennapi közös ebédek során találkoztam vele, hanem személyes jelleggel, bizalmas körben is; ez alkalmakkor főzött nekem és egy hallgatótársamnak, valamint drága likőrökkel kínált bennünket. Igen csekély érdeklődést mutatott az egyháza, illetve a jezsuita rend iránt. A kommunista Csehszlovákiától való elidegenedését (még 1968 előtt) a letűnt birodalmak tanulmányozása inspirálta. Vasárnaponként szentmisét „celebrált” a lakásán, ugyanakkor egy harvardi professzor független életét élte.

LK Mi a helyzet Kitzingerrel? Bizonyára nagyon fontos volt számodra mint pártfogód?

HB Ez teljes mértékben igaz. Kitzinger müncheni zsidó emigráns volt, aki a korai harmincas években Wilhelm Pindernél²⁰ tanult. Amikor elolvasta a disszertációm, kritikai értékelést közölt velem a benne foglaltakról. Mivel a dél-itáliai téma fontos volt számára, és mivel felelősnek érezte magát értem mint a német „hallgatóért”, azzal a meglepő felajánlással állt elő, hogy témavezetőként felügyelné a szövegem átírását, amit hálásan el is fogadtam. Egy éven keresztül minden héten volt vele egy

²⁰ Georg Maximilian Wilhelm Pinder (Kassel, 1878. június 25. – Berlin, 1947. május 13.), német művészettörténész. Előbb jogot tanult, majd a göttingeni, a berlini, a müncheni és a lipcsei egyetemen művészettörténetet, illetve régészetet hallgatott. 1903-ban August Schmarsow-nál doktorált, 1905-ben habilitált. Ezt követően – miközben katonaként részt vett az első világháborúban – különböző német egyetemeken (Darmstadt, Breslau, Strasbourg, Lipcse) tanított, majd 1935-től a berlini Friedrich-Wilhelms-Universität művészettörténet tanszékének professzora lett. Tanította többek közt Ernst Kitzingert, Nikolaus Pevsnert és Hans Vogelt. Oktatói és tudományos kutatói munkája a német művészetre összpontosult. A náci rezsim idején a rendszer antiszemita ideológiai álláspontját képviselte.

konzultációm, melynek során bemutattam neki dolgozatom aktuálisan új változatát. Soha egyetlen percig sem élveztem ezt a témavezetést. Ugyanakkor rengeteget segített abban, hogy csiszoljam a képességeimet, és hogy ellenőrizzem a „módszeremet”.

LK Panofskyval²¹ is találkozottál?

HB Nem, viszont nagyon közel állt hozzám egykori hamburgi tanítványa, Hugo Buchthal,²² aki korábban a londoni Warburg Institute-ban dolgozott, ekkoriban pedig a New York-i Institute of Fine Arts-ban tanított. Írtunk is együtt egy könyvet²³ a hetvenes években. Rengeteg mindent tudott „Pan”-ról, továbbá nagyon sok történetet hallott tőle. Szintén jól ismertem Tolnay Károlyt,²⁴ a régi iskola egyik grand seigneurjét, aki a műalkotás monografikus tanulmányozásának módszertanával bevezette a művészettörténet egy új, többszempontú (multifokális) megközelítési módra épülő típusát.²⁵ Princetonban lakott, ahol én magam is gyakran megfordultam a

²¹ Erwin Panofsky (Hannover, 1892. március 30. – New York, 1968. március 14.), művészettörténész. Egyetemi tanulmányait Freiburgban kezdte. Wilhelm Vögénél hallgatott először művészettörténetet. 1914-ben Berlinben, Adolph Goldschmidt tanszékén doktorált. Az Albrecht Dürerről írt disszertációjára Heinrich Wölfflin és Alois Riegl is felfigyelt, minek következtében Panofsky meghívást kapott a hamburgi egyetemre. 1933-ban az Egyesült Államokba emigrált, és előbb a New York Universityn, később pedig Princetonban tanított. Tudományos munkásságának talán legnagyobb eredménye az ikonológiai módszer kidolgozása volt.

²² Hugo Buchthal (Berlin, 1909. augusztus 11. – London, 1996. november 10.), német művésztörténész. A hamburgi Warburg Intézetben tanult, majd 1934-ben Londonba emigrált. 1957-ben jelent meg legismertebb műve *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem* címmel. 1965-től az Egyesült Államokban viselt különböző tudományos tisztségeket.

²³ Hugo Buchthal – Hans Belting: *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantium Book Illumination and Calligraphy*. (Dumbarton Oaks Studies, 16.) Washington, 1978.

²⁴ Tolnay Károly, avagy Charles de Tolnay (Budapest, 1899. május 27. – Firenze, 1981. január 17.), magyar művészettörténész. 1918-tól a bécsi egyetem művészettörténet tanszékén Max Dvořáknál, majd Julius von Schlossernél tanult. Magyar mesterének Fülep Lajost és Lukács Györgyöt tartotta. Kapcsolatban állt a Vasárnapi Kör tagjaival. 1925-től Berlinben tanult, ezt követően pedig a hamburgi egyetem, majd a Sorbonne magántanára volt. 1939-ben az Egyesült Államokba emigrált, ahol a Princeton és a Columbia University professzora lett. Fő kutatási területe a flamand kora reneszánsz, az itáliai reneszánsz, illetve Michelangelo művészete volt. 1965-ben meghívták Firenzébe a Casa Buonarrotti élére. Az intézményt egészen halálig igazgatta.

²⁵ Vö. Rényi András: Tolnay Károly (1899–1981), avagy a művészettörténeti utópia szelleme. *Enigma*, 13. 2006. No 48. 320: „Tolnay nem világnézetileg foglal állást, hanem esztétikailag: az előbbi csak annyiban érdekli, amennyiben *művészileg már meg van oldva*: másként szólva, ha érvényes formát kapott, tehát a *sikerült műben* mint autochton világképet teljes komplexitásában lehet átélni és megtapasztalni.”; továbbá 321–322: „Tolnay művészettörténet-írásának igazi tárgya nem ilyen-olyan stílusváltások magyarázata, elfeledett jelentések rekonstrukciója vagy történeti »hatások« öncélú kimutatása, hanem a *forma explikációja*: a szemlélés munkájának olyan gondolati reflexiója, amely minden

német születésű Kurt Weitzmann-nál²⁶ tett látogatásaim alkalmával. Ő akkoriban szenzációs eredményeket ért el a Princeton sínai kutatása során feltárt korai ikonok publikálásával.²⁷ Dumbarton Oaksban gyakori kapcsolatban álltam a zsidó emigránsok legmagasabb rangú csoportjával, akik az intézmény tanácsadó testületének is tagjai voltak. Ott volt a történész Ernst Kantorowicz²⁸ (Princeton), a teológus Paul Tillich²⁹ (Harvard) és a klasszika-filológus Werner Jaeger,³⁰ aki a Harvardon publikál-

faktumot és háttértudást e szemléleti egységbe integráltan jelenít meg. Semmilyen jelentős mű nem vezethető le pusztá előfeltételeiből: ilyen esetben a történésznek a fordított utat kell járnia és »a posteriori, a megvalósult mű elemzésén keresztül kell feltárnia« az előzményeket és körülményeket.

²⁶ Kurt Weitzmann (Kleinalmerode, 1904. március 7. – Princeton, 1993. június 7.), német művészet-történész, a bizánci és a középkori művészet szaktudósa. Tanulmányait a münsteri, a würzburgi és a bécsi egyetemen végezte. 1930–1934 között a Német Birodalmi Régészeti Intézet munkatársa, valamint az intézmény évkönyvének szerkesztője volt. 1930–1931-ben ösztöndíjjal a Földközi-tenger keleti vidékére utazott, ahol az Athosz-hegyi bizánci kéziratokat is megvizsgálta. 1935-ben az Egyesült Államokba emigrált, s 1945-től a Princeton Universityn dolgozott, ahol 1950-től 1972-ig a művészettörténet professzora volt. 1956–1965 között a Sínai-félszigeten folytatott régészeti kutatásokat felügyelte, aminek keretében a Szent Katalin-kolostor középkori művészeti emlékeit kutatta.

²⁷ Kurt Weitzmann: *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, I. From the Sixth to the Tenth Century*. Princeton, 1976; ism.: Christopher Walter: *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, The Icons. I. From the Sixth to the Tenth Century. Revue des Études Byzantines*, 35. 1977. 316–317. (Weitzmann ezt megelőzően a sínai Szent Katalin-kolostor 13. századi ikonjaival foglalkozott, melyhez ld. Kurt Weitzmann: *Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai. The Art Bulletin*, 45. 1963. 179–203.)

²⁸ Ernst Kantorowicz (Poznań, 1895. május 3. – Princeton, 1963. szeptember 9.), német történész. Zsidó családba született. Az első világháborúban a német hadsereg hivatálnokaként szolgált. Ezt követően a berlini, a müncheni és a heidelbergi egyetemen tanult. 1927-ben megjelent egyik legismertebb könyve *Kaiser Friedrich der Zweite* címmel, majd 1930-ban a frankfurti egyetem professzora lett. A kristályészaka (1938. november 9–10.) után az Egyesült Államokba emigrált és a Berkeley-i University of Californián helyezkedett el. Később Theodore Mommsen és Erwin Panofsky invitálására elfogadta a Princeton University ajánlatát, s az egyetemen tanított egészen nyugdíjba vonulásáig.

²⁹ Paul Johannes Tillich (Starosiedle, 1886. augusztus 20. – Chicago, 1965. október 22.), német evangélikus lelkész, teológus. Berlinben, Hallében és Tübingenben tanult teológiát, filozófiát. 1910-ben doktori fokozatot, 1912-ben teológiai licenciátust szerzett. 1911–1914 között Berlinben volt segédlelkész, az első világháború idején pedig a fronton teljesített táborigyelmeztetői szolgálattal. 1916-ban Hallében habilitált, ezt követően pedig Berlinben, Marburgban, Drezdában és Frankfurtban tanított. A zsidó hallgatók melletti kiállása miatt 1933. április 13-án felfüggesztették a frankfurti egyetemen betöltött állásából. Az Egyesült Államokba emigrált, ahol New Yorkban, a Harvardon, valamint Chicagóban volt professzor.

³⁰ Werner Jaeger (Lobberich, 1888. július 30. – Cambridge, 1961. október 9.), német klasszika-filológus. Egyetemi tanulmányait Marburgban és Berlinben végezte. 1911-ben védte meg doktori disszertációját, melynek témája Arisztotelész *Metafizikája* volt, 1914-ben pedig habilitált. Tanított a baseli, a kielői és a berlini egyetemen, ahonnan 1936-ban az Egyesült Államokba emigrált. *Humanistische Reden und Vorträge* (1937), illetve *Demosthenes* (1938) című könyveiben határozottan támadta a hitleri Németor-

ta híres könyvét a *Paideiat*,³¹ és aki a legendás Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf³² veje volt. Úgy tűnt tehát, hogy a berlini egyetemen töltött csodás napjainak az ábrándjai hirtelen hangok és arcok formájában is valósággá válnak.

LK Kitzinger mellett volt más művészettörténész is, aki a példakép szerepét töltötte be az életemben?

HB Az idősebb generáció művészettörténészei közül két személyes hősöm volt, akiknek rendkívül csodáltam méltóságát és karizmáját. Richard Krautheimer³³ – egy újabb német emigráns – a New York-i Institute of Fine Artson tanított és igazán nagy hírnévre az Egyesült Államokban tett szert, ahol követők és hallgatók egész tömegét tanította. A reneszánszról és a középkorról írt alapvető könyvei rendkívüli, korszakokon átívelő jelentőségű szerzővé tették Rómában. Úgy érdeklődött irántam, mintha csak az apám volna. Amikor idős korában Rómában élt, néhány müncheni tanítványom – osztozva lelkesedésemben – csatlakozott hozzám, és felkerestük őt az otthonában. Teljességgel eltérő életművel bírt Otto Demus,³⁴ aki a náci megszállás

szágot. Amerikában a chicagói egyetemen, majd a Harvardon tanított. Tudományos munkássága Platón és Arisztotelész mellett, elsősorban Nüsszai Szent Gergelyre, valamint a kappadókiai atyákra terjedt ki.

³¹ Werner Jaeger: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, I-III. Berlin, 1934. [Werner Jaeger – Gilbert Highet: *Paideia. The ideals of Greek culture*, I-III. New York, 1939-1944. (Vol. I.: Archaic Greece. The Mind of Athens; Vol. II.: In search of the divine center; Vol. III.: The conflict of cultural ideals in the age of Plato.)]

³² Enno Friedrich Wichard Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (Markowitz, 1848. december 22. – Berlin, 1931. szeptember 25.), német klasszika-filológus. Elnémetesedett lengyel család gyermekeként született. 1869-től a bonni egyetemen Otto Jahnnál és Hermann Usenernél tanult. Ekkor vette kezdetét életre szóló rivalizálása Friedrich Nietzschevel, amely *A tragédia születéséről* (1872) írt heves kritikáját követően kulminált. Wilamowitz-Moellendorf ezzel a publikációjával Richard Wagner haragját is kivívta, illetve Erwin Rohde is heves vitacikkben válaszolt neki. Ezután a greifswaldi, a göttingeni és a berlini egyetemen tanított. Munkássága során mások mellett Euripidészsel, Homérosszal, Aiszkhülosszal, Pindarossal és Arisztotelészsel foglalkozott.

³³ Richard Krautheimer (Fürth, 1897. július 6. – Róma, 1994. november 1.), német művészettörténész. Katonaként szolgált az első világháborúban, majd 1919–1923 között a müncheni, a berlini és a marburgi egyetemen tanult, mások mellett Heinrich Wölfflinnél, Adolf Goldschmidtnél, illetve Werner Weisbachnál. Ezekben az években többek közt Erfurt templomait kutatta. 1925-ben Halléban védte meg doktori disszertációját Paul Frankl témavezetésével – aki nagy hatással volt rá –, majd 1927-ben Marburgban habilitált Richard Hamannál. A náci rezsim idején az Egyesült Államokba emigrált, és ott folytatta tudományos munkásságát egészen 1971-ig, amikor is visszatért Rómába.

³⁴ Otto Demus (St. Pölten, 1902. november 4. – Bécs, 1990. november 17.), osztrák művészettörténész, a bécsi iskola tagja. 1921–1928 között a bécsi művészettörténet tanszéken tanult Josef Strzygowskinál. A doktori fokozatának megszerzését követő években beutazta Görögországot és „végigfotózta” a bizánci templomok mozaikdekorációit. Ezt követően Karinthia középkori műemlékeit dokumentálta. 1936-ban visszatért Bécsbe és habilitált, majd a művészettörténet tanszéken tanított. Az Anschlusst

íránt érzett ellenszenvétől vezérelve, az *Anschluss* (1938) követően elhagyta Bécsét és Londonba költözött. A háború után hazatért és a Bundes-Denkmalamt³⁵ elnökeként tevékenykedett. Akkor ismertem meg jobban, mikor egy kis időt Dumbarton Oaksban töltött. A későbbiek során több ízben meglátogattam a „Felső-Belvedere”-beli kis házában. Élete kései szakaszában a bécsi egyetemen dolgozott. Amikor 1974-ben nyugdíjba vonult, azt szerette volna, hogy én vegyem át a pozícióját. Kevés hozzá hasonlóan szabad szellemű, egyszersmind jóindulatú személyiséget ismertem eddigi életem során. Példaértékű volt számomra a művészet iránti szenvedélye, illetve lexikális tudása, amivel a keleti és a nyugati történelem tárgykörében rendelkezett.

LK A Dumbarton Oaks-i korszakot követően, 1966-ban a hamburgi egyetem professzora lettél.

HB Nem egészen, mivel majdnem tíz év telt el, mire elhelyezkedtem a német egyetemen. A jövő hirtelen bizonytalanná vált számomra, hiszen az amerikai kapcsolataim kevésbé lehettek a segítségemre Európába visszatérve, a német összeköttetések kiépítésében viszont elvesztettem néhány évet. Emellett korábbi tanárom, Friedrich Gerke „rossz” ajánlólevelével volt az akadémikusi karrier megteremtéséhez. Doktori disszertációm 1962-ben jelent meg könyv formájában.³⁶ A kötet felkeltette Wolfgang Schöne³⁷ érdeklődését, aki az Erwin Panofsky által a náci idején hátrahagyott tanszéket vezette. Fel is ajánlotta, hogy elfogadja azt habilitációként.

(folytatjuk)

Kovács Gergely fordítása

követően azonban az Egyesült Királyságba távozott, ahol a Warburg Institute és a Courtauld Institute alapítói között találjuk. 1946-ban hazatérve az újjáalapított Bundesdenkmalamt elnöke lett. Ezzel párhuzamosan a Dumbarton Oaks ösztöndíjával folytathatta bizánci tanulmányait. Tudományos kutatásai során kiemelkedő eredményeket ért el egyebek mellett a román kori falfestészet, a velencei San Marco, a bizánci mozaikművészet, a késő gótikus karintiai oltárok, valamint a bizánci művészet nyugati hatásainak tárgykörében.

³⁵ Osztrák Múemléki Hivatal.

³⁶ Hans Belting: *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus*. Wiesbaden, 1962; ism.: Charles I. Minott: *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus* by Hans Belting, Friedrich Gerke. *The Art Bulletin*, 46. 1964. 98-99.

³⁷ Wolfgang Schöne (Marburg, 1910. február 11. – Hamburg, 1989. augusztus 17.), német művészet-történész. Miután Münchenben, Freiburgban, Göttingenben és Berlinben tanult, 1938-ban Frankfurtban doktorált. (Göttingenben Wolfgang Stechow tanítványa volt.) 1936-tól önkéntesként dolgozott a berlini Nemzeti Galériában. Annak ellenére, hogy 1933-tól az SA, 1937-től pedig az NSDAP tagja volt, a második világháborút követően (miközben 1943-ban Freiburgban habilitált) rehabilitálták. 1945-től a hamburgi egyetemen tanított, 1971-ben pedig a göttingeni Akademia der Wissenschaften rendes tagja lett. Kutatásai elsősorban a legnagyobb mesterek fénykezelésére, valamint a transzcendentális fény fogalmára irányultak.