

„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 részleteit 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 mindenképpen 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 izlelgeti 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 *Derainnek*, 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 Jourt*.

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 legelemből 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 álomzónákat 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 életévét tette. Sajnálkozás nélkül feláldozott érte olyan értékeket, amelyeknek birtoklásától a nála közönségesebbek megrészegültek volna. Cserébe csak egy kis lelkéhez illő csend- és álomvilágot 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 hó 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 értékessé.

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 vonta 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 alkotson 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 süllyed 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 meglépni. 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 álmait.

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 beerőszakolni 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 kezkeskedik 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-esetet”, 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 véletekig kifejesztettek, 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 (felettebb 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 látnok akármelyik isteni ötlete?

Farkas István fehér széke egy végletes fantazmagóriával sújtott, józan realista kiváló tanulmánya. E szegényességből, e *valamiféleségből* olyasmi 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 valamely szellemi cukrászat jut eszébe, de persze ezt a képet el kell felejteni, 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