

Szabó Péter

Farkas András törvénye*

Amikor hírül kaptam Farkas András halálhírét, első levertségem után sokszor meghallgattam Lublini János 1537 és 1548 között keletkezett gyűjteményéből az egyik reneszánsz táncot.** Ez a zene emelt ki összetörtségemből, s már a temetésre is e hangokkal a fülemben mentem el. Akkor még nem tudtam pontosan megnevezni, hogy miért találkozott össze bennem a reneszánsz dallam és a Farkas András halála fölött érzett gyász. Mi van ebben a gyászban, hogy a reneszánsz fejedelmi bevonulások zenei hangulatában kíván feloldódni?

Ma már jól tudom, hogy a halál győzelme Farkas András fölött csak a viaskodás első felvonása volt, mert "Bandi bácsi" újra a küzdőtérré lépett. Képeiből falanxot alkotva állt fel, s így bocsátkozott a nehéz tusakodásba. A halálos öklelés megtört – győzelmet aratott a halál fölött. Tornapajzsait mappák őrzik, egy részük lakások falait díszíti, s a tornapajzsok közül nem egy helyet kapott a most megjelent kiadványban, a Madách illusztrációit összegyűjtő könyvben. Balassagyarmat festőfejedelme e percekben is diadalmenetét járja.

Farkas András nem könnyen jutott hozzá a fejét koronázó diadémés festőbarethez. Szegénységbe, sokgyermekes paraszti családba, kisebbségi sorsba született, ám súly alatt növekszik a pálma – szokták mondani – s az ő pálmája a különösen nehéz súlyok alatt különösen magasra növekedett. Közhelyszámba megy az a mondás, hogy a művészet nem csupán a természet másolása, hanem alkotás sajátos emberi törvény szerint. Farkas András törvénye, a természet lényegi dolgainak a felfejtése volt. "Kevés vonallal, csak a lényegre

koncentrálj!" – írta egy levelében. Hogy mit értett pontosan a lényegen, persze maga sem magyarázhatta meg tételelesen, hiszen ösztönösen érezte meg a valóság lényegét. De eljutott a lényegig.

Hogy milyen törvény gyúrja át a természet elemeit műalkotássá? A reneszánsz, a manierizmus, a barokk művészetelméleti irodalma a magyarázatot a különféle ideaelméletekben találta meg. A művész – úgy tartották – az isteni inspiráció nyomán az elméjében megfogant ideát, előképet váltja át a rajz segítségével látható, konkrét műalkotássá. A természet konkrét formáinak felhasználását még azok az ideaelméletek sem tagadták meg, amelyek szerint az előkép a művész agyában a természettől függetlenül jött létre. Az ideát – úgy vélték – a művész a természeti formák ábrázolásával fejezi ki úgy, hogy a természetből az ideának megfelelő dolgokat emeli ki, vagy mint például Grecoról gondolták, a természet formáit az ideának megfelelően torzítja.

Farkas András korai ifjúságától kezdve vonzódott a múlt nagy klasszikus mesterei iránt.

* Elhangzott 1992-ben a Madách-ünnepségen, Balassagyarmaton

** A Gems of the Renaissance Music (Camerata Hungarica, 1976.) című hanglemezen.

Rokonalkatnak érezte magát Tiziannal, Brueggellel, Rembrandttal. Benne is megvolt Goethe szavával élve "a magasabb egzisztencia", s ennek megfelelően tudott létrehozni valóban műalkotásokat. Amikor a nagy német esztéta az igazi műalkotásról szóló írását olvastam, egy sornál megakadt a tekintetem. A tökéletes műalkotás – fejtegeti – *"még a legközönségesebb dolgokkal is jelentőségükhöz és méltóságukhoz illőn bánik: felette áll a természetnek."* Igen – döbbsentem rá – kétségtelenül ez Farkas András művészetének legalapvetőbb ismérve. Ám még e megállapítással sem jutottunk elég közel Farkas András művészetének teljes megértéséhez. Hiszen a természet látszólag jelentéktelen elemeit már korábban is a műalkotás szintjére emelték. A francia impresszionisták vezéralakja, Monet például több mint egy tucatszor festett meg egy szénaboglyát. Őt az optikai kísérlet miatt érdekelte a szénakazal, hogyan váltja az színértékeit a napszakok fényerősségének megfelelően.

Farkas Andrást egészen más miatt foglalkoztatták a természet látszólag hétköznapi összetevői. Az ő művészete elsősorban figurális művészet. Az egyszerű emberre figyelt, őket ábrázolta jelentőségükhöz és méltóságukhoz illőn. Hordozott magában egy ideát, amely harmonizált egy tisztességben megöregedett parasztember lelkével, egy hajnaltól sötétedésig dolgozó földműves kitartásával, egy gyermekét szoptató anya odaadásával. S mert ezekre figyelt – milyen szépen mondja Goethe – művészete felette állt a természetnek.

Farkas Andrásnak csodálatos képessége volt az alapvetően lelki tényezők kiérésére, vizuális kifejezésére. Németh László azt írta Móriczról, hogy a nagy realista író alakjainak megformálásánál mindig a legszembetűnőbb külsődleges jegyekből indult el, innen jutott el a lényegig. Amikor Móricz Kaposvárott meglátogatta Rippl-Rónai Józsefet, az öreg festő éppen egy karosszékekben ült, s csak annyit mondott köszönésképp maga elé nézve, "No..." S Móricznak ez az egyetlen komótos *no* szavacska legendás volt arra, hogy kibont-

sa Rippl-Rónai József személyiségének lényegét. Farkas Andrást ugyanígy a felület, a megtört arc, a ráncos kéz, a gyűrt zakó, a hajlott hát juttatta el a lélek titkaihoz. S amikor ezekről szólt, már a lélek teljes feltérképezése birtokában kissé expresszív és kubista módon kezelte a formát a kiértézt ideának megfelelően.

Farkas András stílusán nem kötődött egyetlen mesterhez, egyetlen iskolához sem. A kezdeti Rudnay-élmény szinte teljesen eltűnt képeiről. Konokul haladt előre. Az a freskóhatás, amelyet az alapozatlan kartonra felvitt, vékony rétegű olajfestéssel ért el, s az a monumentalitás, amely formafelfogását jellemezte, talán csak a hódmezővásárhelyi iskola némely művészeivel rokonítható. Világa lokális, de nem provinciális világ. Ahogy a téli németalföldi tájat Bruegel fedezte fel, és ábrázolta jelentőségéhez és méltóságához illőn, úgy a palóc tájat és embert Farkas András tette örökké.

De hozzájárult ő még valami másnak a megörökítéséhez, továbbgondolásához is. Madách nagy drámáját, Az ember tragédiáját illusztrálta több alkalommal. Madách elébe ment Farkas András szándékának, aki művészetét arra tette föl, hogy a legközönségesebb dolgokban is a jelentőséget és a méltóságot keresse. A "göthös, tyúk mellű tekintetes úr" – ahogy Jobbágy Károly Madáchot jellemezte – levette Farkas András válláról a kutakodás terhet, s elvezette színéről-színre a jelentőshöz, a méltóságoshoz, a földöntúlihoz, a küzdelemben megnevesült emberhez. Farkas András ismerte már a földműves parasztemberből intuitive kiértézt érték geneziséjét. Tudta jól, hogy azt egyedi töprengések, tapasztalatok, sokszor tragédiák érlelték. Az emberi megnevesülés folyamatának általánosított pannójában, a tragédiában azonban sűrítve, egyetemes mivoltában, történeti visszatekintésben feszült ki előtte mindaz, amire az egyéni sorsok bemutatásánál a nemzeti keretek között lett figyelmes.

A magyar kultúra napja közelében a Himnusz kapcsán fejtegette Csoóri Sándor azt, hogy a remekművek csöndben is munkálkodnak s újabb és újabb helyzeteket teremtenek.

Farkas Andrásban az 1950-es évek elejétől kezdve folytonosan új és új helyzeteket teremtett a Tragédia. A Tragédiához készült rajzok megjelent könyvének műélvezői végigkísérhetik Farkas András és a Tragédia viszonyában beállt változásokat: a kiadvány lapjain egy-egy szín illusztrációi egymás mellett szerepelnek. Jobban, plasztikusabban érzékelhető így

a Farkas András szemléletében beállt változás. Jómagam a könyv bevezetőjében Lucifer fel fogásának változatairól szóltam. Farkas András szemléleti változása azonban a Tragédia szinte minden lényeges vonatkozását érinti, s ekkor mindnyájan a valódi művészet izgalmával követhetjük nyomon a gondolati fejlődés állomásait.

