

TÁJKÉP (BRETAGNE), 1930

Tempera, fa, 81x100 cm
Jelzés nélkül

Kikiáltási ár: 15 000 000 Ft
Starting price: 62 500 EUR

PROVENIENCIA:

•korábban Charles Farkas tulajdonában

KIÁLLÍTVA:

- Galerie la Portique, Paris, 1930
- Galerie d'Art Moderne, Ostende – Brüsszel, 1930
- Farkas István kiállítása.
Ernst Múzeum, Budapest, 1932. katalógus: 56.

KIÁLLÍTVA és REPRODUKÁLVA:

- Directions. Janos Gat Gallery, New York, 2000.

A PÁLYA CSÚCSÁN

1930-ban Farkas István 43 éves. Befutott jónevű festőnek számít – persze nem Budapesten, hanem Párizsban. Állandó kiállítója a Salon des Tuileries-nek, ahol képei együtt szerepelnek Utrillo, Dufy, Matisse műveivel. 1927-ben, 1929-ben, valamint 1930-ban önálló kiállítást rendez a Galerie la Portique-ban, majd ugyanebben az évben Ostendébe és Brüsszelben. Résztvevője több tengeren túli csoportos kiállításnak, képeit pedig komoly gyűjtők vásárolják. Kritikusai az École de Paris, a Párizs szellemi vonzásában dolgozó idegen származású művészek egyik legeredetibb figurájának tartják. „... ha ennek az École de Parisnak tanulmányt szentelnék, nagy teret adnék benne Farkas Istvánnak” – fogalmazott 1929-ben André Salmon a neves kritikus, aki később Farkas monográfusa is lett. Ekkor készülnek a művész legérettebb, legkarakteresebb művei *A vonat*, *A zöld és fekete*, *A sziracusai bolond*, vagy éppen a most vizsgált alkotás, a *Tájkép* is.

A „CSALÓKA” TÁJ

Farkas 1928-as *Correspondances* című sorozata után visszatér a tájkép műfajához. Tájképek sokaságát készíti Bretagne-ban, valamint a francia Riviérán. Az emberek világa helyett a harmonikus táj, a végtelen nyugalom, a csend keríti hatalmába képeit. Az emberi világ elől menekülve keres fogódzókat a természetben. Csakhogy új tájképeinek harmóniája a látszatra épül. A művész a normális látószög helyett jóval szélesebb hori-

zonton láttatja az élénk táruól látványt. Mintha egy nagy látószögű objektíven keresztül szemlélénék a világot. Ez a kitágított, szokatlanul széles, – ha tetszik – nagy ívű látvány pedig arra kárhoztatja a nézőt, hogy ne egyetlen pontból szemlélje a festményt, hanem maga is folyamatosan mozgásban maradjon. Egyszerre használja a perspektivikus és a perspektíva nélküli térábrázolás eszközeit. Hol pontosan ragadja meg a tárgyak alakzatát és tömegét, hol eltorzítja, leegyszerűsíti, vagy épp csak jelzi azokat – a néző megidéző képességére, emlékezetére hagyatkozva ezzel. Lenyűgöző Farkas e félelmetes készsége: a valóság elemei egy széttört világ darabjaiként kavarnak a képen, megcáfolhatatlan festői logika által megkomponálva. A tárgyak kilépnek valós korlátaik közül s életre kelnek. Felismerhetően és reálisan jelennek meg, de semmi sem viselkedik valódi természetének megfelelően. Farkas öngyöttrő, kínlódó „kereső” magatartása egész művészi pályafutása során a valóság és a nem-valóság ellentmondásait kutatta. Festészetének erről a paradoxon jellegéről a következőképpen emlékezett meg Kassák tizenöt művészről írt vallomásában: „*Nemzetközi viszonylatban sem ismerek festőt, aki Farkas Istvánhoz hasonló kettős világot, az Igenek és a Nemek, a tűznek és a víznek egységét a kép ... formanyelvén így meg tudta volna fogalmazni. Átszellemített és ugyanakkor könyörtelenül anyagba rögzített ez a világ.*”

AZ ELŐKÉPEK

Farkas festészete – ezt maga a művész is többször hangsúlyozta – a belga, dán és skandináv piktúrával áll szoros párhuzamban. Elődeinek leginkább Gustave de Smet, James Ensor és Edvard Munch tekinthető. Munch a szorongás, a magány, a halál szorításában szenvedő lélek kétségbeesett rémületét festi meg. Vízióit, a világból kirekesztett magányos figuráit, pokolbéli enteriőrjeit, örvénylő tájrészleteit Farkas ismerhette is. James Ensor képeinek panoptikumszerű világa, akárcsak Farkas érzékeny, majd-hogynem érzelmes, de az érzelmeket elnyomó képei egyaránt a maszkbba bújnak a szemlélődő elől. Farkas személytelenné szublimált festészetében is ilyen motiváció dolgozik.

Farkas képei azonban a szürrealizmus gondolatvilágához állnak a legközelebb. Bár képeinek semmi köze a doktriner szürrealizmushoz, ő csupán beépíti az álomszerűséget alakjai és a külvilág összefüggéseibe. Emlékek, sejtelmek, rejtélyes szorongás árad képeiből. André Breton alábbi gondolata az ő teremtett világára is jól ráillik: „*Minden jel arra mutat, hogy az emberi szellem elér egy olyan pontra, ahonnan az életet és a halált, a valóságot és a képzeletbelit, a múltat és a jövőt, a közölhetőt és a közölhetetlent, a fontot és a lentet már nem fogja fel ellentétként. Nos a szürrealista tevékenységben hiába is keresnénk más mozgatóerőt, mint e pont meghatározásának reményét.*” (A szürrealizmus második kiáltványa, 1929)

Kaszás Gábor



Gustave de Smet: Tanya, 1930 körül, magántulajdon



James Ensor: Bukott angyal, 1921, magántulajdon



Edvard Munch: Holdvilágos éj, 1930 körül, magántulajdon

