

## KÖBEN, FÁBAN, FÉMBEN Farkas Ádám művészete

A manapság elterjedt generációs szemlélet szerint Farkas Ádám szobrász az „alapítók” generációjának tagja, amely alapokat teremt(ett) sokféle kibontakozáshoz. Úgy ismerjük őt, mint aki ezt a művészet megújulása szellemében tette, a szobrászat nagy múltját is figyelembe véve, mind maga az alkotás, mind a szakmai együttműködések terén, tanulva a klasszikus itáliai, a modern francia és a különleges keleti (japán) szobrászattól is. (Képzőművészeti főiskolai tanulmányai után a mesterré válás hagyományos tanulmány- illetve vándorútján Franciaországba ment /1968/, később rövidebb időre Itáliába /1971/, majd Japánba /1992, 1997./) Így lett előbb tanár (1990) és mester (2000), majd rektor a Magyar Képzőművészeti Egyetemen (2002).

Akadémiai pályája mellett – szentendreiként, a modern magyar művészetnek ebben a központjában – a művészeti élet fellendítője, galériák és a nagy kiállítóhely, a MűvészetMalom létrejöttének valamint az újabb és újabb művészgenerációk meghonosodásának támasza, a város és a művészetek összefonódásának mindenkori elősegítője. Lehetek ebben példaképei, akár művészettörténészek is, akik a nehéz időkben – ideológiai és valóságos korlátokat nem ismerve – éltették-terjesztették a nyilvánosságban, Szentendrén a sok szálon összefonódó Szentendrei és az Európai Iskola értékeit és hagyományait, az ígéretes kezdeményezéseket, s így arra is sort kerítettek, hogy a frissen végzett szentendrei Farkas Ádámnak és Veszely Ferenc festő barátjának (akkor részben absztraktnak tűnő munkáiknak) kiállítást rendezzenek a Ferenczy Múzeumban 1968-ban. Mivel ezt akkor – bölcsészhallgatóként – volt szerencsém látni, mind a kiállítók, mind a látogatók euforikus hangulatát érzekelni, mondhatom, hogy 56 éve nézem a műveit.

A szobrászat minden műfajában bemutatta a munkáit kiállításokon (feltűnően sokszor külföldön is), biennálékon (érem, kisplasztika, köztéri és emlékmű szobrászat, síremlékek és szobrászrajzok – az utóbbi műforma érvényesülését is elősegítette) díjakat és szabad tereket kapott értük. A 20. század második felében a szobrász-művésztelek szerencsés – mert kísérletezésre is lehetőséget adó – működésében művésztelepi munkáival (Nagyatádon, Nagyharsányban, sőt, Japánban és az USA-ban is) vett részt, bekapcsolódva a művészetet a természethez visszavezető, kortárs művészeti folyamatokba (*land art*, természetművészet). Munkásságáról sokan írtak: kollégák, művészettörténészek és -kritikusok, természettudósok és költők, írók. Valamit mindig hozzátettek a művészetéről szóló beszédhez, mert többféle nézőpontból is szemlélték azt. Bodonyi Emőke művészettörténész, a jelen kiállítás kurátoraként, friss katalógusában Farkas Ádám eddigi életművének formai átalakulásait kíséri végig, árnyaltan és figyelmesen. Talán csak a köztéri szoborpályázatokon való részvételei (a tervei) nem kerültek még feldolgozásra, illetve a szobrai téralakító képességének felismeréséből fakadó jelentőségük az épített térben. Néhai Kévés György építész talán épp emiatt szervezett kiállítást a műveiből Studio (sic!) Galériájában (az általa tervezett Orczy Fórumon), az *Építészet és művészet* sorozatában (2008). A leporellón ugyan csak szobrok fotói szerepelnek, pedig lehet, hogy városok, terek rekonstrukciós terveit is kiállították akkor. Farkas Ádám kiegyensúlyozott személyisége, derűje, érzelmi-szellemi távlataikkal felkavaró vallomásai és – nem utolsó sorban – saját szobrászi utat jelző művei újabb és újabb megközelítésekre ösztönöznek. A következőkben épp a szobrai sajátos „kiegyensúlyozottsága” a témám, ami nem is az, hiszen valamivel „megzavarja” az épp elrendezett viszonyokat (szokatlan nézőponttal, a testek csavarodásával, a kő vagy fém, fa megmunkálásának különösségével, az átfúrással). Eszerint a kiegyensúlyozottság nem is az elrendezettséget – rendszerezettséget jelentené, hanem a többféleséget? Olyan arányban,

amely az életben, a társadalomban éppoly lényeges szerepet játszhat, mint a művészetben? Vagy nem? Vagy az egyensúly – épp az előzőkből következően – stabilitás és mozdulat/mozgás olyan érzetéből születik, amely harmóniában van a világmindenséggel? Az itt megfigyelhető alkotófolyamatok legalább három területen mutatnak fel sajátos kezdeményezéseket, melyekben a természet és az emberi természet a művészi képzeleten és gyakorlaton át érvényesül. Eredményes bevezetésük olyan műalkotások megszületése felé mutat, melyeket Herbert Read egykor az „organikus” szabadság mint művészi eredmény tárgyasulásának – pontosabban: a műalkotás eleveenségének – nevezett.

Herbert Read, akinek *A modern szobrászat* című könyve – Kodolányi Gyula fordításában – épp 1968-ban jelent meg Magyarországon (Budapest, Corvina), azt vallotta, hogy az érzéki felfogás/észlelés, a szubjektív öntudat/tudatosság, az (ezeken is nyugvó) egyéni és szabad kommunikáció organikus műalkotásként, azaz önálló, élő valóságként jelenik meg a világban.<sup>1</sup> Ezek a gondolatok részben Read korának egzisztencia-filozófiájához, részben a 20. századot végigkísérő és ma is működő fenomenológiához köthetők. Read könyve alapvetően azért különleges munka, mert noha eleinte művészettörténeti stílus- illetve izmus-fogalmakkal szól a szobrászatról is, de van egy fogalma/fejezete: *A vitális kép*, amely megelőzi *A stílushatárok elmosódásának* jelenségét, azaz figyelmét nem a történelem és történetiség, hanem tágabb összefüggések: szorosan a műalkotások által létrehozott szellemi-érzéki világok kötik le. (Képanyagában Farkas épp akkori párizsi mesterétől, Émile Giliolitól is látható egy mű.) Épp ezért megkísérlem Farkas Ádám munkáit is eszerint – a vitális mű és az organikus alkotófolyamat jellemzői szerint – nézni: „a műalkotásban felgyülemlett energiát, a mű saját, (...) intenzív életét” megragadni, amely „szellemi vitalitás” is: „behatolhat a valóságba (...) kifejezheti az élet értelmét”.<sup>2</sup> (Read ezeket a gondolatait Henry Moore-ral kapcsolatban fogalmazta meg, akinek 1967-ben nyílt hatalmas tárlata a budapesti Múcsarnokban.) Read Moore-elemzése példaszerű: a „közvetlen faragás” szeretetétől a sajátos szobrászi értékeken (tömeg, felületi feszültség stb.) át a mindent átható (átlelkesítő, de növekedésre is készítő) vitalitásig: a szobor lényegévé vált természeti erőig terjed. Farkas Ádámnak épp a budapesti Moore-kiállítás idején induló szobrászata teljesen más, mint Moore-é, de Read szemlélete és szempontjai alkalmasak a követésére. A pálya elején készült kis, fekvő kő-asszony szobor (mely szerintem szerepelt az említett 68-as kiállításon is: *Fekvő II.*, 1968) vörösmárvány tömege például – kicsinysége ellenére – monumentálisnak hat, ráadásul a teste oldalt kissé csavart, így „felgyülemlett energiát” mutat. (Látszanak a vésőnyomok is, s az anyag – a vörösmárvány – belső mintázatának kibontása is élettel telíti a figurát.) Felülnézetre komponált mű, s ez egy, a földdel kialakított tartós kapcsolat bevezetője Farkas Ádám szobrászatában.

Különféle, a tájak domborzatára rímelő, a föld (az élet) működését műalkotásba átvéő, bronzba öntött, sima szobra (1970 k.) után közvetlenül vette fel a kapcsolatot a Földdel: apróbb-nagyobb fahasábokból rakta ki a Föld belső mozgásait is jelző *Ködkarcolót* a nagyatádi faszobrász alkotótelepen (1977), majd mintha behatolt volna a földbe: mészkőkockákból *A Föld erejét* (1987–1991), mely e szökőkút-plasztikában a formák alakulását: megtörését-felemelkedését a víz feltörésével is „értelmezi”.<sup>3</sup> Ezek a munkái egyúttal a szobrászat akkor születő új műfaját, a land artot is reprezentálják. A nagyharsányi kőszobrász alkotótelepen (ma Szoborpark) ez még szembetűnőbb: a mészkőbánya egyik falának hatalmas omladékában egy-két kisebb-nagyobb kőbe geometrikus sarkot faragott-

---

1Catherine M. Nutting: *Art and Organicism: Sensuous Awareness and Subjective Imagination in Herbert Read's Anarchist Aesthetics*. <https://muse.jhu.edu/pub/212/article/540882/pdf> Lényeges kihangsúlyozni, hogy Read nem stílári értelemben használta az organikus jelzőt.

2 H. Read, i. m. 155

3 Budapest, Gazdagréti lakótelep

csiszolt-polírozott: másképpen (művészként kissé visszahúzódva) mutatta meg – a természeti erők és a szobrászat összefüggésében – a műalkotás élő voltát (*Kőesés*, 1986–1988). 1986-os pécsi katalógusában írta: „Hegyek, Völgyek, Szirtek, Szakadékok, gyűrődések, omlások, törések, ömlések, torlódások, kopások – micsoda szobrászi munka! Gigantikus energiák és időtlen idők lenyomatai. (...) A legtisztább szobrászat – kőbe zárt idő és energia.” Itt az eszmék nem a háttérben vannak – ahogy mondani szoktuk –, hanem a természeti erőkkel egylényegűen működnek.

A kő különleges megmunkálása (és a test elforgatása) csavarodó kőoszlopokban kezdett testet öltetni, melyek születésében új munkaeszközök: a különféle célokra alkalmazható gyémánt tárcsa-változatok is szerepet játszottak. Részben rétegzettnek mutatja vele a szobrász a követ (fehér vagy vörös márványt, gránitot, ritkán mészkövet), részben pedig a vékony „rétegek” gazdag faktúrával jelennek meg a felszínen. A csavarodó test is – változatlanul – az intenzív, mégis féken tartott (itt álló alakba foglalt) mozgás és erő megnyilvánulása. Legkiérleltebb formái az íves (áthidaló /*Ívcsavar*, 2024/, Möbius vagy kör /*Kék Möbius*, 2017/) formák, melyek – mint átlukasztott/átfűrt tömbök – az eddig említett sajátosságok egyszerre meglétén túl a térrel, s így a „nézetekkel” is sajátos viszonyba kerülnek. Ahogy a felülnézetet átlendítette a holtponton a test csavarodása, ezt pedig az átfűrés, pontosan megérthetjük a szobrászi lépések logikáját, melyek mintha nem is történhetek volna másképpen. Maga a néző is belecsavarodik a térbe-világba, ha meg akarja tudni, mi történt a kővel s vele.

A természet életének/művének ezek a sűrítményei – akár a szomszédos termekben Keserü Ilona szín-Möbiusai – világértelmezések (és lehet, hogy igazak is): minden, a folyamatosságba belekapcsolt új gondolat/erő révén másként, de újrakezdhetjük az életet. Farkas Ádám életművének e szélesedő folyama mellett egy-egy önmagában álló síremlékét és emlékművét is megemlítem. Solti György karmester és zongoraművész sírján a Farkasréti temetőben egy élő mozdulatot láthatunk: egy gesztust, fehér márványból kifaragva, míg az *1956-os forradalom emlékműve* Pécsen (1996) egy magas, fekete oszloptöredék, oldalán egy jellel. Ez a lövésnyomra utaló, csillagra emlékeztető, egy középpontból szétsugárzó forma a fényes fekete gránit szürke, finom szemcsés belsejét mutatja. Az ősi s öröknek tűnő erő-szimbólum: a fa vagy az oszlop a gyász erejét sugározza, a csillagosodó<sup>4</sup> forma kevésbé a forradalmat eltipró erőszak jele,<sup>5</sup> mint inkább a megnevesülő áldozaté. Emlékművei élő gesztusok, élő lelki folyamatok, amint Farkas Ádám egész eddigi munkássága a mű-alkotás élő voltát bizonyítja, mellyel a hatása megsokszorozódik: mágikus is lehet. Köszönjük.

Keserü Katalin

---

4 Mint az „étoilement” Hantai Simon képkalkoló módszerében Georges Didi-Huberman azonos című könyvében (2005; Budapest, Múcsarnok, 2013)

5 Az az erőszak jele volt viszont egykor, a pécsi kerámia biennálék kezdetén, Schrammel Imre belövésektől feldúlt kockái esetében.