

Az elmetszett formáktól a megcsavart formákig

Kőben, fában, fémbe. Farkas Ádám művészete

Budapest, Múcsarnok, 2024. október 18. – 2025. február 2.

Enteriőrkép
a Kőben, fában,
fémbe –
Farkas Ádám
művészete
című
kiállításáról,
2024,
Múcsarnok
Fotó:
Nyirkos Zsófia
© Múcsarnok

A nyolcvanesztendős Farkas Ádám szobrászművész szűk retrospektív tárlatát tekinthették meg a látogatók az őszutón és a tél folyamán a Múcsarnokban.

A kiállításhoz készült katalógusban a kurátor, Bodonyi Emőke – a neves műkritikusra, Kállai Ernőre hivatkozva – a következőképpen jellemzi a munkásságát: „Farkas

Ádám művészetében is alapvető tájékozódási mérce a természet és annak törvényszerűségei. Ez kezdetektől fogva végigkísérte egész alkotói pályáját, és fokozatosan vált gondolkodásában egyre tudatosabbá, sőt egy idő múlva sajátos rendszert alkotó művészetelméletének alapjává. Művészetében pedig egyik forma logikusan következett





az előzőből, egyik alkotói periódus jól követhetően változtatta a megelőzőt. Ennek folyamatát követhetjük nyomon a kiállításon és e rövid bevezetőben.”¹

A méltatónak tehát viszonylag könnyű volt a helyzete, hiszen egy következetes életút állomásait vizsgálhatta, mindenekelőtt azt, hogy a felvonultatott anyag mennyire fedte le az életművet, valamint, hogy ez a tiszteletet parancsoló több mint fél évszázados életpálya hol helyezkedik el a kortárs magyar szobrászatban. A legcélravezetőbb megoldásnak ehhez az tűnik, hogy az oeuvre jellemzőit kiemelve időrendben mutatom be a kollekciót.

Farkas Ádám 1964 és 1968 között Mikus Sándor növendéke volt a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Első önálló kiállítása 1968-ban nyílt a szentendrei Ferenczy Múzeumban, amelyet az évek folyamán még több mint negyven követett. Ezek időpontjait – az életrajzzal és a köztéri monumentumok jegyzékével együtt – megtaláljuk a katalógusban. Az 1990-es évek elejétől jelentős munkákkal vett részt a honi Országos Szobrászrajz Biennálékön is. Amiről viszont külön érdemes szólnunk, az a több

évtizedes pedagógiai munkássága. 1990-től tanít a Képzőművészeti Főiskolán, későbbi rangján, egyetemen. Két esztendő elteltével kinevezték a Szobrász Tanszék vezetőjének, majd 2000-ben egyetemi tanárnak. 2010-ben professor emeritus címet kapott. Gyakran állít ki növendékeivel együtt. Egy interjúban fel is teszik neki azt a művészetoktatással kapcsolatban sokszor megfogalmazott kérdést, hogy lehet-e a művészetet tanítani. Válasza a következő: „Mint minden közhelynek, ennek is van igazságtartalma. Művészetet tanítani tényleg nem lehet. Viszont a művészetnek számtalan olyan eszköze van, ami szükséges ahhoz, hogy folyékonyan és érthetően tudd kifejezni magad abban a művészeti ágban, amiben tevékenykedsz. És ennek a tökéletes ismerete elengedhetetlen. Bekerülni a megfelelő közegbe hihetetlen nehéz. Számomra az a legfontosabb, hogy nem szabad olyasmit oktatni, ami nem igazán én vagyok.”²

Visszatérve a pályájához, korai figurális munkáit nézve kijelenthetjük, hogy már ezek is ígéretesek voltak, gondoljunk olyanokra, mint a *Térdeplő* (1967) vagy a vörös már-

Farkas Ádám,
Áthidaló,
1998
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából

¹ BODONYI Emőke: *Gesztusok és árnyalatok kőben, fában, fémbe*. Farkas Ádám művészete. Katalógus. Bevezető. Bp., Műcsarnok, 2024, 9.

² RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Túlközelségi állapot. Beszélgetés FARKAS Ádám szobrászművésszel a művésztanári létről* = *Új Művészet*, 2015, 9. sz., 11.

ványból készült *Fekvő figura* (1968). A fiatal művész ennek ellenére elfordult a látványból kiinduló alkotásmódtól, amely döntését kétségtelenül jelentősen befolyásolta az, hogy az 1960-as évek legvégét Párizsban töltötte a neves nonfiguratív szobrász, Émile Gilioli asszisztenseként. Egy viszonylag korai interjúbán így emlékszik vissza az olasz származású mesterére: „Gilioli művészetével való találkozásom előtt szobraimon nemigen voltak ennyire direkt vágások. Ha ennek az ellenpontozásnak az igazi forrásához akarunk eljutni, akkor Brancusi művészetéig kell visszamennünk. Ő volt az, aki először élt tudatosan ezzel a megoldással, egy teljességet sugalló forma drámai szét-hasításával. A metszés felszabadítja a nyugalmat sugárzó formában rejlő energiákat, s egyúttal a befejezetlenség érzetét is kelti.”³

Meg kell jegyezni, hogy Farkas Ádám pályája elején szobrászatunk államilag támogatott hivatalos stílusa a figurális volt, igaz, mellette már megjelent a pop-art és az

újkonstruktivizmus is. Farkas organikus absztrakt kifejezőmódja látszólag előzmények nélkülinek tűnik itthon, annak ellenére, hogy közvetlenül a háború után a hosszú ideig elhallgatott Európai Iskola művészei között több organikus nonfiguratív stílusban dolgozó szobrász volt (például Barta Lajos, Martyn Ferenc). Sajnos az ő tevékenységüket ellehetetlenítette, majd betiltotta az 50-es évek szocreál művészetpolitikája. Farkas pályára kerülésének időszakából azonban már megemlékezhetünk a figurális és absztrakt plasztikákat párhuzamosan készítő Borsos Miklós (*Madár tojással*, 1968), továbbá a vele közel egy időben induló Bocz Gyula elvont munkáiról úgyszintén (*Ölelkezők*, 1967, *Spirál*, 1973). Farkas, miután figurális és elvont plasztikákat szinte egy időben mintázott (*A Föld születése I.*, 1970, *Éj*, 1971), néhány esztendő elteltével, a 70-es évek közepén az építészethez kapcsolódó hullámzó felületű, a hullámvonalak optikai hatására épülő alumíniumreliefeket kezdett készíteni és a land arttól megihletett szobrokat. Ilyenek például a Nagyatádi Szoborparkban található *Ködkarcoló* (1977) és a Nagyharsányi Szoborparkban látható *Kőesés* (1986–1988) című alkotása.

Többféle, ám mindig klasszikus anyagot – követ, bronzot, fát – használ. Ha stílusosan követjük a munkásságát, megállapíthatjuk, hogy indulásától a 70-es évek közepéig figurális és egyenesekkel elmesztett hullámzó, organikus formákkal dolgozik, ezt a land artos, mozgalmas, tektonikus plasztikák időszaka követi, majd csavart oszlopszerű tárgyakat farag. Műterméből függőleges (*Felédelt oszlop*, 1992, Japán), meghajlított, megtekert (*Hármas csavar*, 1997) és kivájt felületű sztélék egyaránt kikerülnek. Külön stílusos egységet képeznek a Möbius-szalag ihlette (*Végtelen visszatérés IV.*, 1993) és az abszurd-játékos, gépezetekre emlékeztető, több darabból összeállított szobrai (*Pipás kakas*, 2000, *Fekete kontyos*, 2000). Nem hagyhatók ki a felsorolásból a jelenlegi műcsarnokbeli katalógus címlapján is szereplő nívós faplasztikái (*Kényes egyensúly*, 2024, *Akrobaták I–II.*, 2024), valamint a bemutatott rajzai és nyomatai sem (*A Föld születése*, 1974, *Entrópia dinamikus tájban*, 1991).

Több interjújában munkássága fontos részeinek nevezte a dombok gyűrődéseit, a hullámzó víztükröt megidéző műveit. Közéjük tartozik a táj és a női test domborulataira egyaránt emlékeztető *Négyzetek női tájban* (1976). A geometrikus motívumokkal ellensúlyozott lágy hullámlás jellemzi az *Emlékek a jövőből I.* (1981) című monumentumát is. A megcsavart oszlopok rajzi előzményeivel már a 70-es évek végén találkozhatunk (*Monumentum II.*, 1979). Szoborban kivitelezett társaik (*Fehér oszlop*, 1992,

Farkas Ádám,
Csavart torzó,
2004
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából



³ LÓSKA Lajos: Szoborvázlatok – szoborgondolatok. Beszélgetés FARKAS Ádámmal = *Művészet*, 1979, 4. sz., 29.





Farkas Ádám,
Eklipsz,
2012
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából

Balatonboglár), zömmel köztéren állnak, így csak fotókon láthatók. A későbbi, oszloptematikához tartozó alkotásai (*Kibontott zöld oszlop*, 1994, *Kibontott fehér oszlop*, 2015), amelyeknek simára csiszolt felületébe negatív, csavarodó alakzatokat vájt a művész, részben rokonságot mutatnak velük, de el is térnek tőlük.

Farkas Ádám számtalan köztéri mű szerzője. Közülük mindenképpen ki kell emelnem az évekig készülő, a szentendrei Duna-parton magasodó *Köszöntő* szobrát (1973–1980), amelynek természetesen csak fényképét láthattuk a bemutatótérben. Ha fellapozzuk a 2015-ös Művészeti-malomban rendezett kiállításának oeuve-katalógusát, jól nyomon tudjuk követni előzményeit. Ilyen stilizált emberalakot formáz a *Martin Luther King* emlékére című kislaszтика (1970–71), de ugyanebből a motívumvilágból táplálkozik a *Bronzszobor négy elemből* (1974), annak ellenére, hogy ez utóbbin nem nyitott félkörök koronázzák a kompozíció tetejét, hanem csomózott formák zárják le. Utalhatunk még a *Hármas kapcsolat I.* című (1975) művére is, amely ugyancsak jó példája annak, hogy a rokon formákat hányféleképpen lehet alakítani, variálni, alkalmazni egy-egy munkán.

A Möbius-szalagot formázó fa- és festett acélplasztikái (*Végtelen visszatérés III.*, 1993) a mindenség titokzatossá-

gát sugallják. Nekem Max Bill *Végtelen szalagját* juttatják eszembe, valamint a posztmodern teoretikusok által is kedvelt örök visszatérés fogalmát, ugyanis bármennyire tekerednek, csavarodnak a láncra emlékeztető formák, előbb-utóbb visszatérnek kerek egészet alkotva önmagukba. A forma különben annyira foglalkoztatta a művészt, hogy még gránitból is kifaragta (*Kék Möbius*, 2017). Kislasztikáiból még az ezredforduló táján született játékos, színes, több elemből összeállított, egyszerre geometrikus és oldott, humoros kissozobrok emelendők ki, így a 2000-es *Pipás kakas*, az *Araszoló* (*Kerek kőkukac*), a *Kicsi koci* (2003).

Mint említettem: Farkas Ádám a szobrászat klasszikus matériáit, a követ, a bronzot és a fát kedveli. Faplasztikáinál kétségtelenül kihasználja az anyagból következő könnyedebb megmunkálás lehetőségeit. A *Festett faszobor* (*Ritmus vörösbén*, 1975) például egy kibontott négyzet belső dinamikáját dokumentálja. Ugyancsak a mozgás, a mozgalmasság a fő jellemzője a már említett *Végtelen visszatérés* fa változatának. Az egyik legújabb műve, a *Kényes egyensúly* (2024) pedig egymásba kapcsolt faelemek sora, amelyek magasba törésükkel a növekedésre, a végtelen meghódítására, a fejlődésre utalnak, és egyben kifejezik a művészi eszme örökkévalóság felé való törekvését.

Farkas Ádám,
Kicsi koci,
2003
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából