

Szövetség ember és természet között

A személyes realizmus jelenléte
Feleky-Fetter Frigyes művészetében

GYÖRFFY SÁNDOR

Mihelyt a művész a természet bármely jelenségét megragadja, az nem tartozik többé a természethez, ellenkezőleg, úgy is mondhatnánk: ebben a pillanatban teremti a művész, miközben kiragadja belőle mindazt, ami jelentős, jellegzetes, érdekes, vagy helyesen szólva, csak most helyezi bele a magasabb értéket.

FELEKY-FETTER FRIGYES:

Halász napfényben,
gouache, papír, 50x60 cm
HUNGART © 2016

A különböző idézetgyűjtemények szerint Goethe mondta vagy írta ezt a mondatot. Ebben az értelemben a természet valamennyi megjelenési formájával forrássá lehet minden olyan műalkotásnak, azok műfajától függetlenül, amelyeket általánosan elfogadott szóhasználatotól elvonva természetelvű műveknek nevezünk. Ideértve természetesen a legtöbbet ábrázolt lény, az ember – aki maga is a természet része – modellként való szerepeltetését is. Vagyis a természet ihletként, hangulatforrásként funkcionál, és a művész



FELEKY-FETTER FRIGYES:

Padon ülő barátnók,
tempera, papír, 21x29 cm
HUNGART © 2016

által megragadott jelensége nem tartozik többé korábbi önmagához, csupán arra szolgál, hogy a művész számára érdekes részei – Goethe szavaival – a belehelyezett magasabb érték által műalkotássá lényegüljenek át.

Azoknak is lehet némi igazságuk, akik szerint a természeti jelenséget megragadó művészi aktust szükségszerűen megelőzi a természet embert (művészt) megragadó éltető ereje, amely a festő számára „az engedelmesség földje, hol földszalagok, utak, falvak és szekerek a dombhajlások szelíd parancsainak engedel-

meskednek, a változatosságé, hol a hegyek és dombok vonala is a földnek valamilyen belső ritmusára táncol, táj, melynek uralkodó eszméje nem az igazság, hanem a szeretet, nem a következetesség, hanem az engedékenységgel, nem a fanatizmus, hanem a megértés.”¹

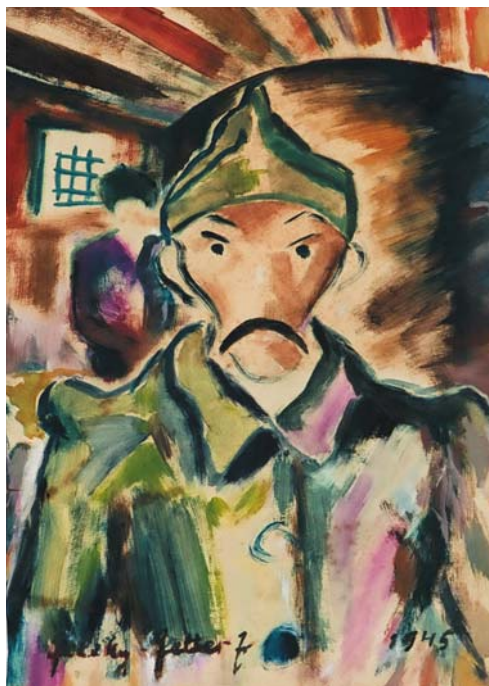
Nem tudhatjuk, ismerte-e Feleky-Fetter Frigyes magyar festőművész Ravel 1929–1930-ban komponált zeneművét, a *Zongoraverseny bal kézre* címűt. Tudott-e arról, hogy megrendelője Paul Wittgenstein osztrák zongoraművész volt, aki az első világháborúban elveszítette jobb karját. A francia zeneszerző és a Monarchia katonája, zongoraművész a front két ellentétes oldalán élte át a háború borzalmaival, látta a társak halálát, akiknek emlékére készült el 1917-re a *Couperin sírja* címet viselő zongoradarab. Ravel tizenkét év múltán az egykori ellenség felkérésére írt zenét.

Az emberi szenvedés hasonló fokozatait élhette át a tizenhét évesen ugyanabba a hadseregbe szintén önkéntesnek jelentkező, két évvel később súlyosan megsebesült, bal kezét elvesztő kolozsvári fiatalember. A nála öt évvel idősebb, ugyancsak önkéntes katona, Derkovits Gyula három évvel korábban szenvedett súlyos, kis híján halálos sebesülést. Ő nem engedte amputálni bal alsó karját, de az béna maradt. Párhuzamosságok? Egybeesések?

Mindenesetre ők szerencsésebbek voltak, mint Wittgenstein, az idősebb osztrák katonatárs. Jobb kézzel könnyebb festeni, mint csak bal kézzel zongorázni. 1930-ban, a zongoraverseny bemutatósakor már Feleky-Fetter Frigyes is művésznak számított.

Medgyesi és kolozsvári szülők gyermekeként született 1899. november 8-án Kolozsváron. A híres piarista főgimnáziumban tanult, ott, ahol jó negyedszázaddal korábban az ekkorra már ismert mester, Vaszary János. A Münchenben, majd Nagybányán dolgozó Ács Ferenc szabadiskolájában kezdte korai képzőművészeti tanulmányait.

A világháborús önkéntesként indult katonai szolgálat nemcsak bal kezének elvesztését, „ajándékozta” számára, hanem megfelelő mennyiségű és minőségű kitüntetéssel is. A Kolozsvárról Szegedre költöztetett Ferencz József Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karának 1920-ban beiratkozott hallgatója két év múlva már Dr. Feleky-Fetter Frigyesként kezdhetette el a kor szokványos vidéki értelmiségi életét. Azonban – talán gyermekkori, ifjabb kori emlékeibe ágyazva – már ekkor, polgári pályájának kezdetén ott volt választása: a festészet iránti vonzalom. Újra kezdte, illetve folytatta, és három év múlva Koszta József mellett találjuk, akinek biztatására Párizsba utazik. Így 1925–30 között több évet tölt megszakításokkal az európai festészet századfordulós fénykorához képest már kissé megkopott fővárosában. Bejár a nevezetes Julian Akadémiára, ahol számos magyar elődje, kortársa is tanulta a francia akadémista szemléletet. Szorgalmasan látogatja a különböző szalonok kiállításait, és természetesen a kávéházakat, az



emigráns magyar művészek találkozóhelyeit. Itt láthatta Tihanyi Lajost, Farkas Istvánt, Czóbel Bélát.

A kezdetben Ács Ferenc és Nyilasi Sándor hatását magán viselő, nagybányai alapokra építő ifjú festő Párizsban megismerkedhetett a posztimpreszionizmussal, amely befolyásolta is elsősorban téma- és színválasztásaiban, kompozíciós megoldásaiban. A francia

kollégák festői problémáit és megoldásait átvevő Szajna parti könyvtárus redukáltabb, visszafogottabb színeivel, szigorú, szinte mértani pontosságú kompozíciójával (csupán a kép középső-felső részét uraló famotívum mond ennek ellent) kapcsolódik kortársaihoz.

Viszont az 1927-ben Szentesen megrendezett Tiszavidéki Tárlaton, majd egy évvel később Szegeden, az Alföldi Művészek Egyesületének Kollektív Tárlatán, első bemutatkozásain, nyoma sincs a párizsi emlékeknek. Talán az erdélyi tájakra visszagondoló fiatalember nosztalgijá, talán a hely szelleméhez alkalmazkodni kívánó festő tudatossága állíttatja ki vele táj- és



zsánérképeit: *Hegyi táj, Szélmalom, Szürkület, Hazafelé, Beszélgetők a kútnál, Tiszaparton*. A világlátott, a háború utáni Franciaországot megjárt Feleky-Fetter és más, hasonló gondolkodású és műveltségű szegedi értelmiségiek, ráunva a szétszórt csoportosulások erőtlenségére, 1929-ben megalapítják a Szegedi Fészek Klubot. Kezdetét vehetik a komolyabb eszmecsereik, viták, szervezeten támogatják a tehetséges ifjakat.

1931 őszén nyílt meg az első nagyszabású szegedi önálló tárlata a város kedvelt, számos kulturális eseménynek hely adó központi helyén, a Kass Szálló halljában. Addigi munkásságának és világlátásának összegzése volt ez a bemutató: felsorakoztak a falusi és a Szeged környéki jelenetek: *Reggel a Tiszán, Tutajosok a Tiszán, Parkban, Kerítésnél*. Erőteljes, szinte izzó színeikkel mutatkoztak be a fény-árnyék ellentétet a líra melegségével megjelenítő párizsi képek: *Háztetők a Quartier Latin-ben, Párizsi virágárus, Szajnapart a Notre Dame-mal, Léggömbárus, Játék a Jardin de Luxembourgban, Kilátás az erkélyről*. Itt már egyértelműen jelen vannak a festői problémákra stilizálással, formai egyszerűsítéssel adott művészi válaszok.

A társadalom szélesebb rétegei számára nehezen elérhetőek voltak a posztimpreszionizmusból expresszionizmusba átívelő művek befogadásának lehetőségei, a kor konzervatív megoldásokat előnyben részesítő kulturális tradíciói miatt. Ennek ellenére 1932-ben sikert arat *Városligeti részlet* című képével Budapesten a Nemzeti Szalon kiállításán, és rangos gyűjtők is felfigyeltek munkásságára. Megválaszolatlan kérdés marad, miért nem kereste a kapcsolatot az immár a fővárosba költözött festő a hozzá hasonló módon gondolkodó és alkotó KUT csoport tagjaival. 1935-ben Hódmezővásárhelyen rendezett sikeres

FELEKY-FETTER

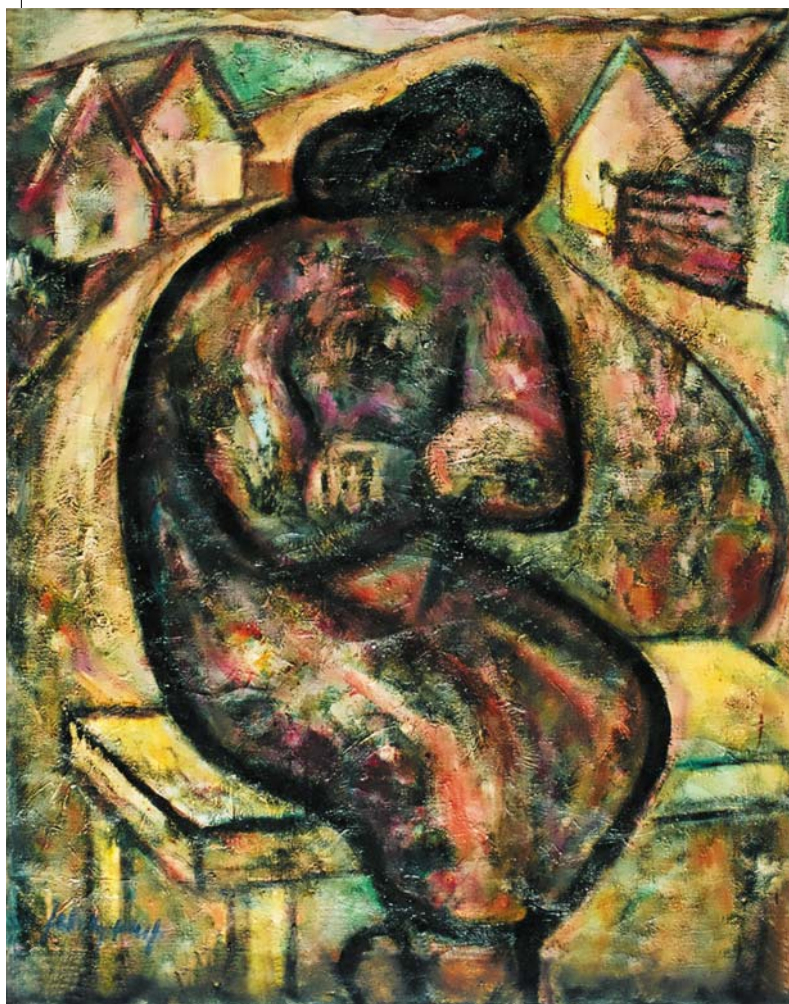
FRIGYES:

Építkezők,
pasztell, papír, 49x79 cm
HUNGART © 2016

FELEKY-FETTER

FRIGYES:

Hazatérés a háború poklából,
1945,
tempera, papír, 40x28 cm
HUNGART © 2016



FELEKY-FETTER FRIGYES:
Magányos nő,
olaj, vászon, 100x80 cm
HUNGART © 2016

önálló kiállítást. Újabb művei: a külső megfigyelés és a belső vízió ötvöződése, a visszafojtott energia színeibe és mozgásba, képbe öntése.

Feleky-Fetter Frigyeset ebben a korszakában elsősorban a falusi, a paraszti munka- és életmód jellegzetes eseményeinek, életritmusának művészi ábrázolása inspirálja. Az alföldi falvak zárt világa, a közösségek mindenre kiterjedő figyelmű és azt az évszázados hagyományok szerint fenntartó és igazgató belső rendje szigorú elvárásokat állít a festő elé is. Olyan nagyszerű, a dinamikát a mozdulatlansággal, az időben történő cselekvést az időn kívülséggel ütköztető életképek kerülnek ki a keze alól, mint az *Aratók*, a *Kapás nők*, a *Kapáló asszonyok*, a *Lovas kocsi*, a *Paraszt nők kecskével*. A kevés színnel, lágy, összemosódó, laza mozgásokkal megoldott háttér előtt örvénylő kontúrokkal vagy pasztellszínekkel telített alakjai mintegy belefolynak a képalapba. Ugyanakkor néha váratlanul ütköznek, kereszteződnek egymással. Ezek az alakok levetik, átalakítják saját valójukat, így válnak a kép törvényei által annak egységes részévé, absztrahált formaviláguk révén önmagukon túlmutató jelképekké. A festményekkel párhuzamosan készültek azok a rajzok, amelyek szintén sűrített rögzítései az általa látott, tapasztalt élethelyzeteknek: *Kapálók*, *Köpenyes nők*, *Vízfordó nő*, *Anyá fiával*.

FELEKY-FETTER FRIGYES:
Párizsi virágárus,
akvarell, papír, 70x50 cm
HUNGART © 2016

Az alföldi festészet nagy mesterei benne éltek a tájban, műveiket a környezetükben tapasztaltak és az arra adott belső reakciók, válszok határozták meg. Az inspiráló természeti létforma jelent meg eleven élményként színdús, felfokozott érzelmű, esetenként expresszív alkotásaikon a festészeti eszközökkel szabadon improvizálva, de figyelembe véve a táj jelenlévő nagyszerűségét. Ugyanakkor szociológiai értékűek is ezek a művek, hiszen rögzítették, dokumentálták természeti és épített környezetünket. Kortársaihoz hasonlóan Feleky-Fetter alkotói módszerét is meghatározta az a felismerés, hogy a téma alapos megismerése megteremti a számára elfogadható, neki legmegfelelőbb, öntörvényű kifejezőmódot. 1936-os budapesti, a Múterem Galériában rendezett gyűjteményes kiállításán a korábbi már ismert, franciaországi képei mellett ezeket a szűkszavú, szigorúan szerkesztett, redukált forma- és színvilágú képeket mutatta be. A valóságból kiinduló, tehát realistának nevezhető alkotások ugyanakkor személyes látás- és alkotásmódja által közvetített világot tárnak elénk. Foglalkoztatja a komponált tér statikus, illetve dinamikus megjelenítésének problémája, a perspektíva ábrázolásának különböző lehetősége: *Szántás*, *Kaptató*, *Táncoló párt*, *Vágta barna lóval*, *Hátsó udvar*, *Udvarrészlet kúttal*, *Búcsúok*.

Festészetében kiemelt helyen szerepelnek a folyókkal, vízzel, vízparttal, vízi eseményekkel kapcsolatos táj- és életképek. A természet és a benne élő ember kapcsolata kimeríthetetlen témaként jelenik meg ezeken a műveken. A személyes festői látásmód, ecsetkezelés, érzelmi fűtöttség közvetítette látvány megelevenedik, az ábrázolt világ minden absztrakció ellenére valóságosnak tűnik.



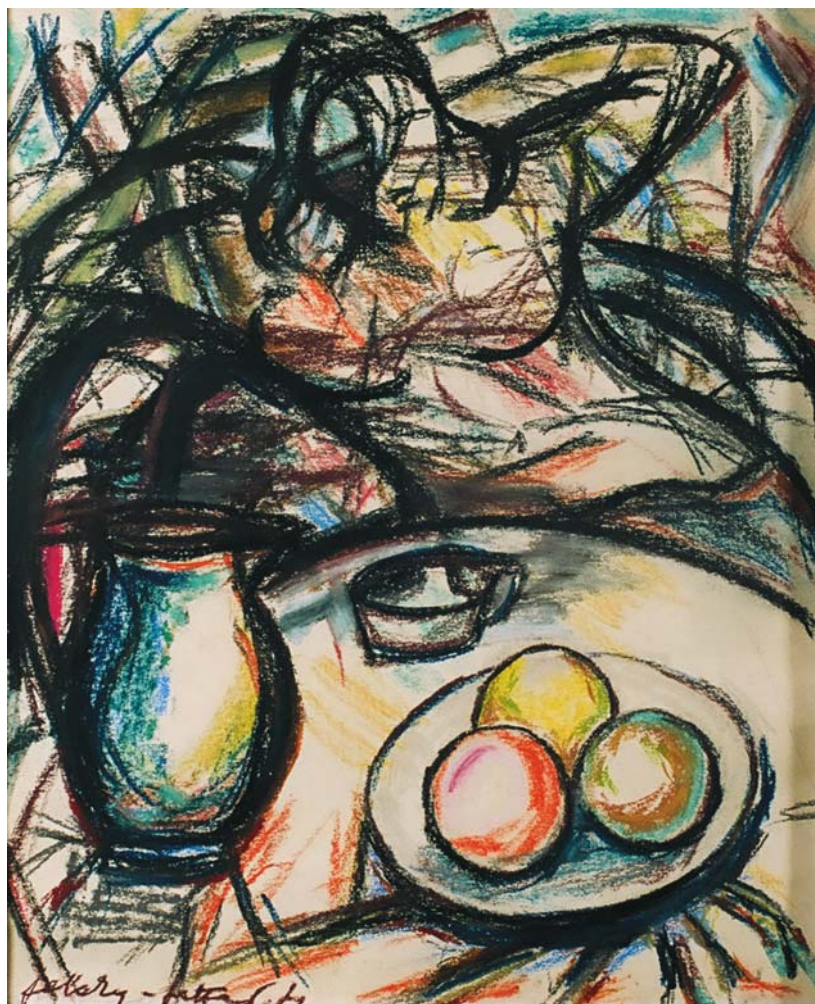
A ragyogó fényben vagy napkeltében, napnyugtában vízen lévő vagy vízparton veszteglő, többnyire felülnézetből ábrázolt csónakok és csónakosok a természet és az ember békés egymásmelletti-ségének és egymásrautaltságának lírai megfogalmazásai: *Vízparti*

gondolkodó, Magányos csónakos, Tiszaparton, Horgász, Halász napfényben. Ellentétben ezekkel a nyugalmat sugárzó képekkel, belső vibrálással, dinamikus élettel teli vízképeket is találunk ebben a sorozatban: Csónakosok a Tiszán, Csónakázók, Csónakosok a Dunán. A rendkívül erőteljes, nyugtalan színfoltokkal, sűrített kompozíciókba rendezett alakzatokkal és alakokkal telt képtér nem engedi meg a környezetre figyelést. A formák természetes ereje kitágítja a teret, a természet, a fény és a mögötte fenyegető sötétség elkápráztatja a szemlélőt. A tömör szituációk felfokozott érzelmekkel telítettek. Még a feszültségektől mentes téma – például háromfős család vagy három férfi a csónakban – is a feszült figyelem ábrázolásává válik. A legfelkavaróbb, szinte félelmet keltő nagyobb méretű olajfestménye, a Csónakosok a Tiszán kavargó, örvénylő, embert, csónakot, vizet összemosó, atmoszferikus fényeket felvillantó szerkesztésében jutott talán legmesszebbre a személyes realizmus biztosította úton a pszichologizáló, analízáló expresszív kifejezőmód irányába. A tárgyasból a tárgy nélküli kifejezés felé való elmozdulás, a sötétség és a világosság koncentrált jelenléte a kifejezőmódját és ez által önmagát is folyamatosan megújítani képes művészi átélés jele.

1938 májusában az Ernst Múzeumban rendezett negydedmagával szintén gyűjteményesnek nevezett kiállítást. A tárlatot méltató kritikák egységesen kiemelik Feleky-Fetter a fentiekben részletezett művészi erőneit. A művész szerintük is különböző hatásokat megismerő, azokat magába integráló, de semmilyen irányba sem elkötelezett, önálló kifejezési formát, saját stílust teremtő festővé vált.

A képzőművész feladata az emlékezés és az emlékeztetés, az adott kor szellemének rögzítése. Az alkotás forrása a látható, érzékelhető, megtapasztalható valóság, célja a konkrét dolgok transzcendenssé alakítása, melynél a kialakított művészi forma és alkotója szétválaszthatatlan egységet képez. Feleky-Fetter Frigyes esetében ez a művészi állapot a 30-as évek vége felé teljesedett ki. Mind egyre letisztultabb, tömör fogalmazású szénrajzaiban (*Sakkozók, Anyai szeretet, Férfihalál*), mind festményeiben megjelennek a nagyvárosi lét és munkavégzés – Derkovits műveiből ismert – jellegzetes, szociologikus elemeket és indítást is feltételező ábrázolásai: *Építkezők, Pihenő munkások, Olvasó munkás*. Ezek a pasztell-, illetve olajképek egyesítik magukban szénrajzainak karakteres kontúrajait, a dinamikus mozgásra épített kompozíciót, a tudatosan alkalmazott fényhatásokat és az ábrázolt alakok plaszticitását.

Az ismét fellángoló erőszak, a háború, majd az azt követő évek embert, szabadságot, eszméket, ideákat gyilkoló korszaka visszahozta műveibe az expresz-



FELEKY-FETTER FRIGYES:
Nő három almával,
pasztell, papír, 60x50 cm
HUNGART © 2016

zív festészet kritikus elemeit. Emblematikus alkotássá vált az 1945-ben festett *Hazatérés a háború poklából*. Feleky-Fetter azonban kezdett kiszorulni a figyelem középpontjából. 1947-ben rendezte összegzőnek szánt bemutatkozását, amely vitát kavart az új világregnd kezdetének kaotikus, sokpólusú szemléletét és értékrendjét képviselő kritikusi között. *A Menekülés* már előrevetíti későbbi mellőzését, a művészekre rótt elfogadhatatlan követelmények részéről történő elutasítását, önként vállalt visszavonulását. *A Pieta* vagy másik elnevezése szerint *Jézus sírbatétele* című festménye a megkeseredett, Budapestet elhagyni kényszerülő festő búcsúképe. Ez a mű szokatlan, szinte erőszakos felépítésével, a fény-árnyék hatást kihangsúlyozó színeivel, kritikus hangulatával szinte lezárja az életművet.

Két évtizednyi hallgatás kellett ahhoz, hogy újra bizalmába fogadja a művészi munka iránti rejtőzködő vágyat. A művészi munka alkotókat éltető és másokat jobbító erejében megmaradt bizalma most már elkísérte mindvégig. Művei konok tanúi egy letűnt világnak, szellemi rokonaihoz, Dési Huber, Derkovits, Farkas István, Aba-Novák Vilmos, Egry József, Nagy Imre alkotásaihoz hasonlóan. „Feleky-Fetter Frigyes műveivel szintézisbe hozta a nagybányai, az alföldi és a francia festészeti hagyományokat, életével pedig összekötötte Kolozsvárt, Szegedet, Párizst és Budapestet.”²

Jegyzetek

- 1 Szabó Zoltán: *Szerelmes földrajz*. Nyugat Kiadó és Irodalmi Rt., Budapest, é. n. 63.
- 2 Szűcs György: *Magyar világ magyar ecsettel. Hítel*, 2012/június, 33.