

# Az vagyok voltaképpen, ami nem

François Fiedler, a gondolkodó festő

RÓZSA T. ENDRE

Műcsarnok, 2019. XII. 4. – 2020. II. 2.

A címmondat még enigmatikusabb a francia eredetiben. *Je suis alors que je ne suis pas* – írta François Fiedler. Kétszer is szerepel benne a létige, mégpedig először állítva: *je suis*, másodjára tagadva: *je ne suis pas*. Descartes adott ontológiai súlyt a lét(igé)nek, amikor a gondolkodással kapcsolta össze. *Cogito, ergo sum* – *Je pense, donc je suis*. Hogy az egzisztenciának a cogito-érv, vagyis a tudás kétségbe nem vonhatósága adná az alapját, ez a posztulátum még mindig foglalkoztatja a gondolkodókat, akár a posztmoderneket is.

A cogito-érv kifejtésének előzményébe Descartes saját örületének lehetőségét is belevette, miután logikailag nem zárhatta ki, hogy egy gonosz démon irányítja az ítéleteit. Jacques Derrida, a dekonstrukció nagy filozófusa szerint, amennyiben a *cogito, ergo sum* tézise minden kételynek ellenáll, akkor ez a bizonyosság még az örületben is érvényes. Derrida ezzel leértékelte a kartézianus racionalitást, és olyan mögöttes kiindulópontot keresett, ahol a racionális és az irracionális még nem váltak el egymástól.



**FRANÇOIS FIEDLER:** *Cím nélkül*, 1950, olaj, vászon, 95×126 cm  
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

Elismerem, hogy magyar közegben meglehetősen szokatlan a képzőművészet és a filozófia egymásra vonatkoztatása. Franciaországban azonban nem az. Például Hantaï Simon és Jacques Derrida kapcsolatának Jean-Luc Nancy egész kötetet szentelt. (*Le Toucher*. Éditions Galilée, Párizs, 2000) A 70-es években alakult Galilée kiadó hamarosan maga lett az élvonal, és a filozófia mellett erősen foglalkozik a képzőművészettel is. Néhány művész a repertoárjukból: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Pol Bury, Takis, Christian Boltanski, Antoni Tapiès vagy a már említett Hantaï Simon. Ha a festészetelméletben is igényes Fiedler Ferenc (François Fiedler) akarta volna, a Galilée kiadónál tárt karokkal várják.

Fiedler enigmatikus mondatát lefordították már magyarra, mégpedig így: Nem az vagyok, aki vagyok. Csakhogy a fordító összecserélte

a *que* névmást a *qui* névmással. Az egyik dologra vonatkozik („ami”), a másik személyre („aki”). A lényegtelennek látszó hiba a lényegyet érinti. Fiedler nem önmaga személyét tette kérdéssé, művészete nem a szorongásból táplálkozott, és identitáskrizissel sem küszködött. Bár lehetett volna rá oka. Szokott magyar közegéből kiszakadt, és egy más világ szabályaihoz kellett idomulnia. A váltás azonban mégsem jelentett komoly akadályt Fiedler számára, a francia művészet sajátos és öntörvényű világába meglepően könnyen illeszkedett be. Az idézett mondat helyes fordítása: Nem az vagyok, *ami* vagyok – a francia *que* névmás a foglalkozására utal. Festő vagyok – mondja tehát Fiedler –, ez a szakmám és a hivatásom, de voltaképpen nem ez a teljes igazság. Más is vagyok, művészetem háttérében a gondolkodásom működik, és festészetem azt képezi le.



**FRANÇOIS FIEDLER:** *Cím nélkül*, 1967 körül, olaj, vászon, vegyes technika, 195×113,5 cm

A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

Kimondta ezt még nyíltabban, minden kertelés nélkül. A festmény csak akkor létezik igazán, ha kapcsolatba kerül a szemlélővel, és ha ez a kapcsolat nem születik meg, csupán dekoráció marad – írta erről Fiedler. A mű lényege tehát a kapcsolat, ami az alkotó és a szemlélő között születik meg. A festmény

anyagokat is, hogy végül egy kéregre emlékeztetően repedező vagy bőrszerűen ráncolódó, zsugorodó felület keletkezzen. Hogy milyen sok réteg került bonyolult kölcsönhatásba egymással, az ott látszik igazán, ahol Fiedler a festékrétegződésekbe belekarcolt, visszakapart vagy belevéselt. Ott válik láthatóvá, hogy mennyire

csak eszköz, mely közvetít, hogy megteremthesse a kapcsolatot, azt a kívánatos állapotot, hogy a mű, kilépve önmagából, transzcendenssé váljon. A kiindulópont a művész belső világában van, és a befogadó tudata a kapcsolat végpontja. Ezt fejt ki Fiedler egy másik frappáns kijelentésében: *A kép nem a vásznon van, hanem a vászon és a szemlélő között.* Bármennyire másmilyen volt Weöres Sándor karaktere, mégis nagyon hasonló megállapítást tett erről a bizonyos kapcsolatról, amikor ezt írta: *Nem csak az olvasó olvassa a verset, hanem a vers is az olvasót.* Joan Miró képzeletvilága sok ponton érintkezik Weöres világával. Talán emiatt kedvelte meg a katalán festő olyan gyorsan Fiedler művészetét. Barátságába fogadta fiatal kollégáját, és tekintélyével nagyban megkönnyítette franciaországi beilleszkedését. A legtöbbet azzal lendített a sorsán, hogy bemutatta Aimé Maeght-nek, a neves műgyűjtőnek és galéristának.

1921-ben született Fiedler Ferenc, édesapja tanár volt Kassán. Amikor Trianon súlya kezdett ránehezedni a családra, az apa döntése nyomán áttelepültek Nyíregyházára, ahol rokonaik is éltek. Sok cipster lakott a nagy hagyományú polgárvárosban, Kassán. Elődeik a Rajna-vidékről kerültek a Szepességbe, ott váltak magyar polgárokká. Mint Márai Sándor és az öccse, a filmes Radványi Géza. Mindkettőjük eredeti családnéve Grosschmied volt, de kétféleképp magyarosították. A polgári örökség mellett Fiedler a Nyírséget is megszerette, Krúdy Gyula lett a kedvenc írója, a felvidéki Podolin, Lőcse és Késmárk lovagja. Fiedler az 50-es, 60-as években készült festményein a gondosan és aprólékos türelemmel kidolgozott alapfelületekre tette rá paradox festői gesztusait. Az alaprétegek visszafogottabb, borongós hangulata a nyíregyházi születésű Krúdy költői világát is megidézik. A lendületes, kontrasztos és gyakran monokróm vonalrajzok pedig a korszak egyik markáns nyugati irányzatának, a gesztusfestészetnek a hatását mutatják.

Gipszsel alapozta le a vásznait Fiedler, arra festette rá a következő rétegeket vízbázisú és olajbázisú festékekkel vegyesen. Márpedig a víz és az olaj rosszul keveredik, leginkább tisztítják egymást. Használt szártó

elementárisan tektonikus a felület. A fény kap emiatt nagy jelentőséget, amikor végigvilágítja a megdolgozott felületeket, bevilágítja az árkokba, és hangsúllyal emel ki részleteket. A természetes fény a leginkább adekvát, mert egyre módosul a nap járása szerint, a súroló fény beesési szöge folyton változik.

Fiedler talán az egyetlen nonfiguratív festő, aki rendszeresen nem műteremben, hanem természetes környezetben dolgozott. Akár a 19. század második felének plein air festői, akik a természetes szórt fényt keresték, és a reflexszínekre figyeltek. Efféle gondolatok azonban Fiedlernél szóba sem kerülhettek. Számára a kép önálló entitás, amit kitett a természet elemi erőinek. Hogy ez mennyire inspiráló lehet, erre magam láttam példát. A 60-as évek közepén Georges Mathieu széles nyilvánosság előtt festett egy állványon fixen rögzített, széles vászonra a Rond-Point des Champs-Élysées platánjai alatt. Lendületes gesztusai nyomán lassanként felvázolódtott a mű, amikor hirtelen eleredt az eső. A nyári zápor verni kezdte a vásznat, és az exhibicionista Mathieu megtáltosodott. Vizesen lobogó hosszú hajjal, egyre vadabb gesztusokkal folytatta a festést. A látványosság lenyűgözte a közönséget, csak kevesen menekültek el az eső elől fedél alá.

A harsány, extrovertált Mathieu egészen más személyiség, mint a csendes, magába forduló, mélyen meditáló Fiedler, aki képeinek többnyire nem adott címet. Nem akarta velük a szemlélőt irányítani, befolyásolni. A datálást is mellőzte. Még évekkel később is elővette korábbi műveit, és újra dolgozott rajtuk. A tökéletesre törekedett. Viszont a 60-as évek vége és a 80-as évek eleje között nagy néha adott címet a képeinek. Leginkább azoknak a lebegő, áttetsző, tűnékeny hangulatú műveknek, amelyek mintha egy elrejtett világ ezoterikus kalligráfiai lennének. Néhány képének elnevezése: *A virrasztás éjjele* (La nuit veillé), *Tűnékeny* (Ephemere), *Mint egy madárhang* (Comme un cri d'oiseau), *Árnyékcsozor* (Bouquet d'ombre), *Beszéd az éjszakában* (Parole dans la nuit), *Szélhökés* (Coup de vent). Önmagukért beszélnek a költői hangulatú címszavak. De nem feledkezhetünk meg arról a 31 remek karcról sem, amit Fiedler a preszókratikus filozófia legnagyobbja, Hérakleitosz tiszteletére készített. A szövegek és a karcok együttesét Maeght adta ki 1973-ban.

Párizsban Fiedler Ferenc hamarosan találkozott két régi évfolyamtársával, Hantaÿ Simonnal és Reigl Judittal. Jól



**FRANÇOIS FIEDLER:** *Cím nélkül*, 1961, olaj, vászon, 195x114 cm

A Kálmán Maklár Fine Arts jóvoltából

ismerték egymást, mindhárman Szőnyihez jártak a Főiskolára, és több alkalommal közösen állítottak ki Budapesten. Hantaÿ és Reigl néhány évre André Breton újjászerveződő szurrealista mozgalomához csatlakoztak, Fiedler viszont azonnal elhagyott minden figuralitást, és az absztraktok máig létező szervezete, a Salon des Réalités Nouvelles csoport fogadta be. A lírai absztrakció



**FRANÇOIS FIEDLER:** *Cím nélkül*, 1966, olaj, vászon, 195×114 cm  
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából

változatai voltak akkor a legnépszerűbbek, mint például a tasizmus (tache, azaz folt) vagy az időközben ködbe vesztett nüzszizmus (nuage, azaz felhő). Már az 50-es évek legelején feltűnedeztek a párizsi galériákban az amerikai absztrakt expresszionisták, különösen Jackson Pollock, Mark Tobey és Mark Rothko, de Fiedler legfeljebb csak technikai megoldásokat vett át tőlük. 1952-ben rendezték meg Párizsban az első nagyobb csoportos amerikai kiállítást a New York-i MoMA szervezésében, *Regards sur la peinture américaine* címmel. Stílusában, szemléletében jóval közelebb állt Fiedlerhez Jean Fautrier és Pierre Tal-Coat tasiszta stílusa vagy Wols, Jean Riopelle és Jean Bazaine művészete.

Magányos gyerekkora volt, szívbetegsége sokáig nem engedte ki a négy fal közül, és a kisleány a festésbe menekült. Hamar kiderült, hogy „csodagyerek”, kisrealista képeivel az egyik díjat nyerte a másik után. Különös mozzanat, hogy amikor egy Krisztus-képet kértek tőle egy templom számára: a tekintet ragyogását azzal akarta megfogni, hogy kiszúrta a két szembogarat. Érettségi után váratlanul a Műegyetemre iratkozott be, az építészkarra. Professzora irányította át a Főiskolára Szőnyi Istvánhoz, az engedékeny mesterhez, aki tanársegédjének választotta. A vészkorszakban együtt gyártották a hamis papírokat az üldözötteknek.

Ha a háború után itthon marad, menthetetlenül beleszűrökül a középszerbe. Csak a rivális Bernáth Aurél tanítványai kezdenek majd bele valamilyen megújulásfélébe. Csernus, Lakner, Szabó Ákos és mások egy nemzedékkel később, egy tempóval leszakadva, maradva a figuralitás korlátai között. Trianon egyik következménye, hogy eltépődtek a francia szálak, és Németország felé kötődtek át. A tanítványok közül csak Lakner tudott az országhatáron túl talajra találni, és éppen Németországban. *Velünk, németekkel az a baj, hogy mindig rossz segget nyalunk* – mondta rezignáltan Konrad Adenauer a történelmi tapasztalat alapján. Nem veszélytelen tehát a német igazodás, és az elszakadt francia kapcsolatok újrakötése magyar érdek. A Franciaországban letelepedett és ott alkotó művészek értője és gyűjtője, Makláry Kálmán tátongó hiányt pótol, amikor visszahozza a Magyarországról elszármazott alkotók műveit, sőt ha lehetséges, igyekszik minél szélesebb képet megmutatni az életművekből.



**FRANÇOIS FIEDLER:** *Cím nélkül*, 1971, olaj, vászon, 130×81 cm  
A Kálmán Makláry Fine Arts jóvoltából