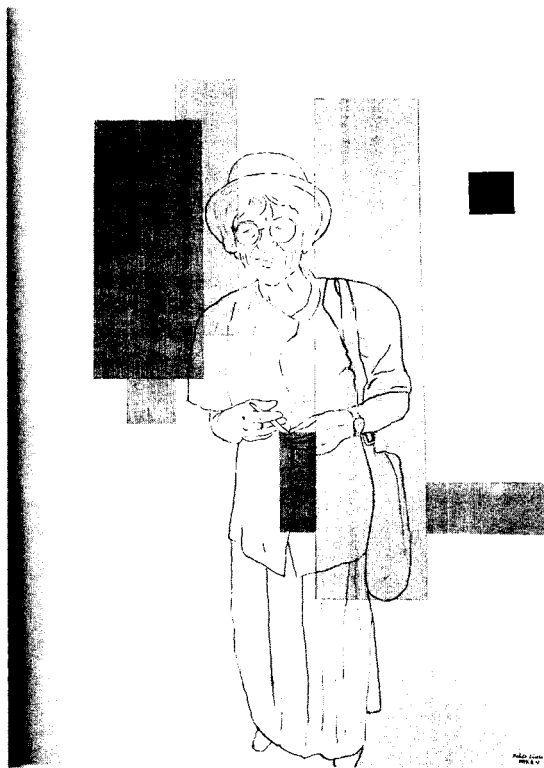


Heller Ágnes Fehér László legújabb festményei

A 2001-es esztendőben Magyarországon eddig négy alkalmunk volt, hogy megismerkedjünk Fehér László újabb képeivel. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban, a budapesti Mérleg utcai Vadnai Galériában, a siófoki Kálmán Imre Múzeumban rendezett kiállításon, továbbá egy jelentős album is megjelent Fehér képeiből, Fitz Péter előszavával. S most éppen a Múlt és Jövő folyóirat mutatja be zsidó tárgyú képeit, decemberben pedig egy nagyszabású összegzést láthatunk tőle a Műcsarnokban.

Ebben az írásban első-sorban ezeken az itt bemutatott festményeken gondolkodom. Mert képeken csak úgy tudok gondolkozni, ha előbb megtanulom látni őket, s látni csak úgy tanulok, ha hosszan és sokszor nézem és magamba szíjpantom őket anélkül, hogy gondolkoznék rajtuk. Nem a festészetet látom, nem is Fehér László festészetét, hanem mindig azt az egyetlen képet, amelyet nézek. Persze tudom, hogy az ember egyetlen olyan képet sem tanul meg igazán látni, amelyet érdemes lenne igazán látni. Tehát mindig megmaradok a látni-tanulás állapotában. Előbb-utóbb – ez nálam szakmai betegség – gondolkozni kezdek azon, amit látok. Nem első-sorban azon gondolkodom, amit látok, hanem inkább azon, hogy hogyan lehetséges az a látvány, amit látok vagy látni tanu-



Fehér László: A filozófus
(Heller Ágnes portréja)

lok. Tehát meg akarom fejteni a kép titkát. Mindannyian tudjuk, hogy az, amit megfejtünk, nem titok, hanem rejtvény. Fehér festményei nem rejtvények, s így meg sem fejthetők. Van bennük valami titok, ami felkínálja magát a szemnek és a gondolkodásnak, de mint egy kacér lány, nem adja teljesen oda azt, amit megígér. Minden nézésnél újra kell udvarolni a képnek. Bár már ismerősünk, intim viszonyban állunk vele, álmunkban is magunk elé tudjuk idézni, de azután egyszerre megint másnak mutatja magát, mint amilyennek megismertük.

Fehér nyolc éves korában portrékat festett. Nem gyerekrajzok ezek, nem is kitűnő gyerekfestmények. Hanem egyszerűen csak festmények, azaz az absztrakció megtestesítői, amit általában „festészetnek” szoktunk nevezni. Fehér László

azt mondta nekem, hogy ekkor, ezekkel a képekkel dőlt el az élete. Nála nagyon tudatos és korai volt az egzisztenciális választás. Nyolcesztendőskorában festőnek választotta magát, azóta válik azzá, aki mindig is volt, festővé.

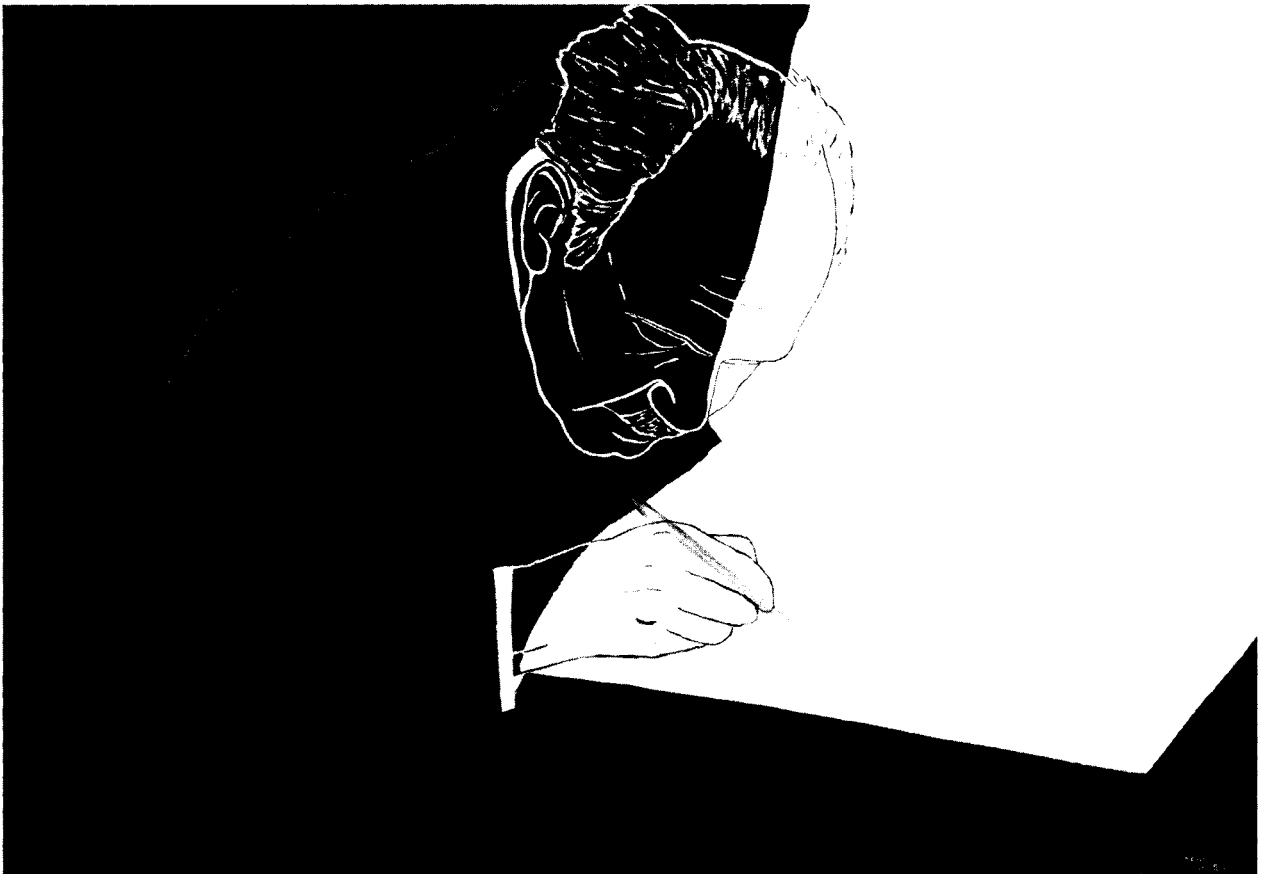
Persze minden jelentős festő a maga sajátos módján válik azzá, mint ami. Különösen így van ez a modern-posztmodern festészetben, melyben senkit sem köt és nem is kötelez a korstílus vagy a tradíció, pontosabban szólva, ahol minden sikerült mű már önmagában hordozza a korstílust és ahol min-

den tradíció szabadon választható. Mégis megkülönböztethetők a festői alkatok, melyek nem pusztán a festői tehetség természetével, hanem a festő személyiségével is kibogozhatatlanul összeszővődnek.

Például az egyik oldalon vannak azok a tárgyi-dologi festők, akik az azonosban hozzák létre a végtelen különbséget – mint például Braque –, a másik oldalon a fantázia-festők, akik mindig valami újat, mást hoznak a világra, akik időről időre teljesen más stílusban kezdenek festeni, mint például Picasso. Fehér László alkata picassói alkat. Szabadságot akar, az számára a legfontosabb. Aki szabadságot akar, azt még saját maga, saját múltja sem határolhatja le. Egy anekdota elbeszélése kapcsán Fehér magát csukához hasonlította, mert a csuka a többi hallal szemben nem tud hálók között élni, még akkor sem, ha jó friss a víz és sok a táplálék. Nos, hiába keresünk itt okozati viszonyt. Mi az ok, mi az okozat? Talán a kötetlenség vágya? Talán a fantázia kimeríthetetlensége?

Ismerünk olyan festőket, akik akkor kezdenek festeni, mikor kezükbe veszik az ecsetet és ott ülnek a vászon előtt. S vannak olyanok is, akiknek fejében már megszületett a festmény, mielőtt a vászonhoz lépnének. Fehér László az utóbbi festőalkathoz tartozik. Sosem kezd festeni, mielőtt ne lenne az egész kép, minden árnyalatával együtt a szemében, azaz az elméjében. Sőt amikor fotózik – többször fest képet fénykép után –, már úgy is fényképez, hogy nem a fényképet, hanem a festményt látja a fényképezés pillanatában. Azt a festményt, mely talán a kívülálló szemében még csak nem is fog hasonlítani arra a bizonyos fényképre.

Fitz Péter is megfigyelte, hogy Fehér egyrészt nagyon tudatos, másrészt nagyon ösztönös festő. Más festőkkel ellentétben, Fehér szívesen elemzi saját képeit, sőt szívesen örömmel beszél a festészetről általában. Nemcsak jelentős művész, hanem rajong is saját műfajáért, melyet manapság – különösen a videóművészet divatja miatt – fenyegetve lát. Esz-



Fehér László: Dr. Scheiber Sándor

tétikai ítéletei sarkosak, s számos festőt tisztel, különösen magyar kortársai közül. Tehát egyáltalán nem tartozik azok közé a festők közé, akik idegenül érzik magukat a nyelv médiumában, s azokhoz, akik „nem tudják, de teszik”. Ösztönössége a látásában van. Meg tudja mondani, hogy mit akart, ha már a képet megfestette, de nem tudja azt akarni, amit akar. Pontosabban szólva, amit lát, azt nem akarja. Az egyszerűen itt van, megjelenik. Az ecsetet a látás diktálja, de a látást senki sem tudja, hogy mi diktálja. Azt Fehér sem tudja. Innen eredt Fehér festészetének misztikus varázsa. Az embernek mindig az az érzése, mintha Fehér látását valami idegen erő – egy angyal?, egy szellem? – diktálta volna és az, hogy Fehér annak a bizonyos erőnek az útmutatása szerint látta azt, amit látott, de miután már meglátta, saját akaratából, tudatosan vetette azt a vászonra.

Fehér László zsidósága nem elsősorban a zsidó témájú festményekben nyilvánul meg – bár azokban is –, hanem egész látásmódjában. S ez a látásmód nem „a zsidó”, hanem az „egyik zsidó” látásmód, a zsidó misztikáé. Fehér Lászlóban a Zohar szelleme munkálkodik. Hiszen a zsidó misztika az, mely minden betűben, tárgyban, köznapi eseményben és látványban érzi a rejtélyt, a magasabb értelmet, a kitörölt utalást, az elmosódott jelet. Ahol egy szín, mint egy szín, de a fehér, fekete, szürke is, útmutatás, utalás valami másra. Ez alapvetően különbözik az allegorizálástól. Fehérnél alig találkozunk allegorikus motívumokkal. Sem a víz, sem a hajó, sem a part, sem a hinta nem allegorikus, azaz nem egy konkrét, ami valami másra utal. De a mindennapi jelenet, ember, tárgy, dolog úgy, ahogy a képben szemünk elé van állítva, a maga egészében valami másra, rejtettre utal. Ez a kabalisztikus misztika, úgy látom, Fehér képeinek többségében – a konkrét témától függetlenül, bár a képekben ábrázolt dolgoktól és az ábrázolás módjaitól korántsem függetlenül – nyilvánul meg.

Talán éppen ez az, amit „Fehér László festészetének” neveznék. Mert stílust gyakran vált, sokszor kezd egészen másként festeni – ezért tartozik a festészet picassói ágába –, de ami minden stílusában közös, ami éppen a „fehérlászlói” bennük, amitől minden képét az első látásra meg lehet különböztetni más festők képeitől – bárhogy különbözzenek is ezek a képek stílusban egymástól –, éppen ez: a látvány allegorizálás nélküli kétértelműsége. A látványt képek azok, amelyek azonosítani, sőt: le is írni.

Ugyanakkor érezzük és tudjuk, hogy az, ami azonosítható, leírható, valami másnak, valami magasabbnak a nyoma. Emlék-nyoma, ami másra irányul, csak az ahhoz való viszonyban létezik. Ezért olyan nagyon nehéz Fehér-képeket elemezni. Mert csak utalhatunk arra, hogy minden alak, jelenet, dolog valami másra utal, de hogy mire utal, arról nem tudunk írni, mert, mint már említettem, nem allegorizálásról van szó.



Fehér stílusfordulatai meglehetősen radikálisak, mivel nem elsősorban stílusfordulatokról van szó, hanem a fantázia mutálásáról, amit bizonyára motivál a szabadság szükséglete – az önmaga tegnaptól való megszabadulás szükségletét is beleértve. Fehér sosem azért fordul el egyik-másik korábbi festői látásmódjától, mert megszűnt divatos lenni, inkább ellenkezőleg: mihielyt egy festői módja divatos lesz, és erről kezdik megismerni, ő éppen akkor kezd másként festeni. Így miután híres lett fotórealista képeiről, abbahagyta azokat. A fotórealizmus azóta is népszerű, sőt divatos maradt. New Yorkban csak a múlt ősszel vezető múzeumokban két fotórealista kiállítást is láttam. Persze Fitznek igaza van abban, hogy később, egy-két fordulat után és másként, Fehér gyakran tér vissza egyik-másik korábbi látásmódjához és témájához.

A pesti és siofoki kiállítás óta Fehér 1999 és 2001 nyara között festett képein gondolkodtam éppen, mikor elmentem meglátogatni táci műtermében. Belépve az atelier-be ott láttam a falra akasztva legújabb festményeit. Megdöbbenve néztem őket: egészen mások. Bizonyos értelemben felülbíráltak mindent, amit Fehérről az utóbbi két esztendő alkotásai nyomán gondoltam, mondtam és írni akartam. Azután, hogy hosszasan néztem őket, kezdtem őket látni. Végül is nem bíráltak felül mindent, bár sok mindent. Mindenesetre igazoltak valamit, amit Fehér előbbi korszakáról mondani akartam, tudniillik, hogy minden festői korszaka legalább két, de többnyire három „ágra” bontható.

Mi volt döbbenetesen új ezekben a képekben? A fehér vagy legalábbis világos háttér. Az alakok most nem átjárhatók, nem jelettek, hanem vaskosak, tárgyszerűek. Az arcok portrészzerűek. A szín nem háttér, nem is a fekete-fehér szövetből kiabáló kontraszt, hanem pasztellszerűen kvázi naturalista. Az ajak pirosas, a szempilla fekete-kékes,

az arc is halványan színezett stb. De ahogy néztem a képeket, azok a szemem előtt lassan megváltoztak. Méghozzá kétféleképpen. Egyrészt megkülönböztették magukat önmaguktól, másrészt szemérmesen felmutatták hasonlóságukat a korábbi korszak festői fantáziájával. Hadd említsek meg néhány motívumot az utóbbiból. A szemünkbe nézők fekete szemüveget viselnek (kivéve, ha gyermek vagy ha jól ismerjük őket), azaz nem néznek a szemünkbe. Jelentős alakok a hátukat fordítják felénk vagy a profiljukat úgy, hogy arcukat nem látjuk. Néhány kép most is idézi az inkognitót, a magányosságot, a melankólia hangulatát. A festő továbbra is puritán. Mindent tud, amit a festőnek tudnia kell, de nem csillogtatja, inkább visszafogja technikai-mesteremberi tudását. Fehér fantasztikus kolorista, de többnyire nagyon takarékos a színekkel. Ezekben a festményekben is az marad, holott itt vannak színek, de ezek, mint említettem, halványak, paszellszerűek, azaz „színeznek”.

Még érdekesebb volt számomra, ahogy az új festői látáson belül kibontakozott szemem előtt a másosság. Miután hosszan néztem az új képeket együtt, kezdtem úgy érezni, hogy a stílus két „ágának” valójában kevés köze van egymáshoz. Ami összeköti őket, az a korábbi festési mód – ha szabad így mondanom – „dialektikus” tagadása. Az egyik csoporthoz tartozik a pop-art festészet. Fehér megidézi – azaz idézi – a pop-artot a feleségéről festett portrékban és meg még három-négy férfiportréban. Az ember felkiált: íme ez pop-art! Pop-art, méghozzá idézve! Ezekben a festményekben tehát Fehér „történetesít” egy stílust. S ezzel ugyanazt a kort idézi meg, mint mikor képeiben a hatvanas-hetvenes évek kockás, kopott színű asztalterítőit használta háttérként a történeti háttér idézésére. De ezt mégis másként teszi.

A másik csoport – három festmény tartozik ide – a XV–XVI. század reneszánsz festményeit idézi. Ezekben nincs nyoma a palimpszesztnak. Az idézet nem direkt, de megdöbbenően festői. Nos, mind a három festményben fontos az öltözet. Kétőben az öltözet – minden realista magyarázat ellenére – inkább álöltözet, kosztüm. Attól válik kosztümmé, ahogyan az öltözetet viselő a képen megjelenik. Az egyik egy kisfiú, fején hatalmas, díszes turbánnal, melynek súlya alatt szenved, rettenetesen bizonytalan, félszeg. Azaz Velázquez egyik infánsa. (A modell egy türkmén örökbe fogadott gyerek fején türkmén turbánnal, melyet ajándékba kapott,

s melytől fél). A másik egy fekete kapucnis fiatal kolduló barát, teljes profilból, reneszánsz módon megfestve. Lásd Ugolino herceget az Uffizi képtárból. (A modell Dávid, a festő fia, kapucnis esőkabáttal a fején.) A harmadik két haszidot ábrázol hátulról, de úgy, hogy fél profiljuk, azaz pajeszuk és szakálluk egy árnyalata látható. Náluk a kosztüm nem kosztüm, hanem mindennapi, természetes viselet.

Egy percre most és itt bepillantunk Fehér egy kedvelt művészi témájának festői jelentőségére. Itt, a haszidok ábrázolásánál Fehérnek módja van reneszánsz mesterként festeni. Nem „népvisélet” ez, nem mesterséges, nem cirkusz. Igazi. És ez az igazi szép. A pajesz, a szakáll, a köntös – mert persze a kaftán semmi más, mint fekete köntös – költői, szép. A közhely azt tartja, hogy a pajesz csúf, hogy az ortodox, „középkori” zsidó rút, a ciceszével meg a kapedlijával együtt. De Fehér számára ez az öltözet, viselet, sapka a költészet maga. Nemcsak szeretettel ábrázolja, hanem festői gyönyörűséggel is. Ez más ortodox zsidókat ábrázoló képekben is így van, de különösen itt feltűnő, ebben a festményben, éppen reneszánsz jellegénél fogva. A két figura egyike könyvet tart a kezében. Nos, a könyv – a Tóra természetesen – pontosan olyan festői érzéki kedvveléssel van megfestve, mint ahogy a reneszánszban könyvet festeni szokásos. És a köntösök fénylenek. Nem érdekel, hogy azért fénylenek-e, mert kifényesedtek. Valószínűleg igen, mert két nem erről a világról való ember áll előttünk, hiszen az egyik még a gallérját sem igazította meg. Csak arról van szó, hogy Fehérnek módja van fényt ábrázolni egy köntös hátán, s hogy ez a fény fenségességet, ünnepélyességet kölcsönöz mind az öltözeteknek, mind pedig viselőiknek.

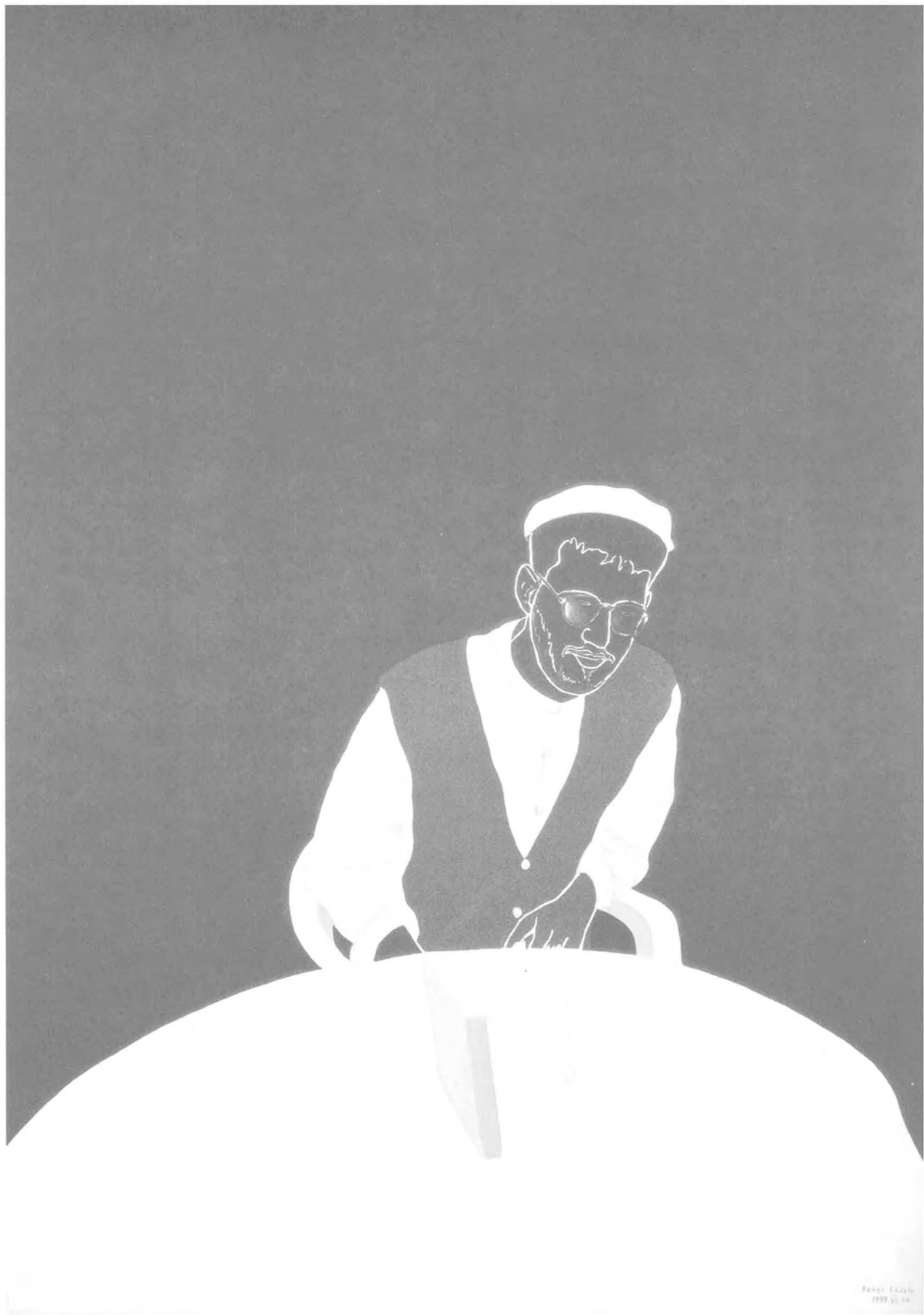


Nem akarom Fehér az utolsó négy-öt évben alkotott képeit csoportosítani. Hiszen a legkülönbözőbb szempontból lehetne, de egyik szempontból sem lenne szerintem – esztétikailag – meggyőző.

Vannak például lírai és drámai képei. Így a „Nő lámpával” a misztikus költészetet idézi, míg „A földön fekvő” egy strindbergi dráma ötödik felvonásával döbbeneti meg a nézőt. A siófoki tárlat majdnem minden festménye drámai hatást tett, még akkor is, ha nem drámát ábrázolt. Így például „A parkban” című. Egy férfi áll a kép előterében fe-



Fehér László: Kisfiú



Fehér László
2008. 02. 14.

Fehér László: Röhrig Géza költő

kete esőkabátban, fekete kalappal, fekete kesztyűben. Inge, nyakkendője kilátszik a kabát alól. Fekete szemüveget visel, pedig a környezet nem mutatkozik „naposnak”. Ez tehát nem napszemüveg, mint Kardos Éva fekete szemüvege. Ez az ember el akar valamit takarni. Valószínűleg az identitását. Maffiózó? Rendőr? Titkosszolgálat embere? Bűnöző vagy igazságtévő? Vagy egzisztáló ember? Mindannyian valahogy ilyenek vagyunk? Mögötte a rózsaszín minden árnyalata. Egy hatalmas fenyőfa. De fa ez vajon? Úgy látszik, inkább lángol. Lángoló fa, vagy fa, amelyik láng is. Mögötte kis fehéres ház. A kép kontrasztra épül, s ez drámai kontraszt. Akárhogyan is értelmezzük a képet, ebben a kontrasztban a létezés, az egzisztencia drámája mutatkozik meg.

Lehetne „történeti” és „történelmen kívüli” festményekről is beszélni. A „történeti képek” általában nagyon magyar képek: a 60-as évek hazai világának életével szembesülünk. Már említettem, hogy a 60-as évek vendéglői kockás terítői is efféle utalások. De itt vannak a fürdőzők fürdőruhái. S nemcsak fürdőruhái. Az a mód, ahogy mi a 60-as években saját kis világunkat láttuk, idealizáltuk. Ez a látás, ez az idealizálás a képen távlatban jelenik meg. Sem nem nosztalgiával, sem nem antinosztalgiával. Inkább a banalitás történelmi változásának érzékeltetésével. Itt megint tetten érhető az, hogy minden jelentős Fehér-kép valami másra utal. S ez a más – így érzékeltetik a festmények – nem mindennapi ideáljainktól s saját magunkról alkotott képünktől függ. Van ezekben a képekben valami a „vanitatum vanitas” érzéséből, de ugyanakkor sok szeretet is („Család a parton”, „Strandon”, s mindenekelőtt „Kardos Éva”). Teljesen „történelmen kívüliek” a fantasztikus-metaforikus képek, tehát azok a képek, ahol maga a látvány abszurd, mert különböző dolgok jelennek meg a képen egymáshoz való viszony nélkül (például „Csőben”, „Lámpa alatt”). Az én szememben ezekhez kapcsolódnak az árnyékkal való játék képei is. Így az árnykép, ahol persze az árnyképeknek nincs árnyékuk („Mólón III”), vagy a figura árnyék nélkül (minden második Fehér-alak jellemzője), vagy a képre vetődő hosszú árnyak, ahol nem látjuk, hogy kinek az árnyéka („Árnyak között”). Mondanom sem kell, hogy az árnyék egzisztenciális szimbólum, s Fehér is így „használja”.

Lehetne a képeket „színek” szerint is csoportosítani. Mint pl. fekete-fehér képek, szürke-fekete-

kékesszürke képek, színes (sárga, rózsaszín) képek. Ez talán a legfelületesebb csoportosítás, mégis orientál. A fő probléma az, hogy bár minden esetben beszélhetünk háttérszínről, nincs háttérszín. A szín maga a festői médium és a „téma”. Mondhatnánk, hogy a szín a kép. Ez az egyik kép. Több fekete-fehér képben ugyanis egy absztrakt (néha minimalista) festményről van szó, melyre egy „barlangfestő” ráfestett egy – vagy néhány – vázlatos figurát, melyek között, mint a barlangfestmények bivalyai között, nincsen szemmel látható kapcsolat. Hasonló a látvány néhány portré esetében. A háttér ezekben sem háttér, ezekben is absztrakt, esetleg minimalista festmény. (Vegyük ki például Röhrig Géza portréjából kísérletképpen magát Röhrig Gézát!) Ez az absztrakt festmény lehet színes is (mint az énrólam festett portré esetében). S számos nem portré jellegű színes képet is tudunk így nézni (pl. „Fekete mólón”). S hogy folytassam: bármely színt használ a festő, ha a tárgyiasságot másként kezeli, akkor a szín is más látványt nyújt.

A tárgyiasság kezelése szempontjából nézve úgy látom, hogy egy tendencia végigvonul Fehér festészetén a 90-es évek kezdetétől fogva – az élesen sárga festmények korszakát is beleértve. Ugyanis az, hogy a vásznon megjelenő emberek nem tárgyiassak. Pusztán kontúrjaikat látjuk, keresztülnézünk rajtuk, testük mögött ott vannak a hegyek, a felhők és más emberek. A dolgok azonban nagyon tárgyiasan vannak a vásznonra téve. Szilárdak és átláthatatlanok (pl. „Kőlovak”, „Betongyűrűk”). Éles az ember – a testetlen – és a dolog – a testi – kontrasztja. Fehérnek azonban úgy sikerül a képeit megkomponálnia, hogy megláttassa a dolog és az ember viszonyának abszolút hiányát vagy inkább véletlenszerűségét. Ilyenkor az az érzésem, hogy az ember – az alak – esetében nem a dologiság az, ami számít, ami azzá teszi, ami, amíg a dolognak semmi más nem jut, mint a dologiság maga. Csak az, ami, ugyanis tárgy, míg az esetleges, még a lebegő alak sem tárgy. Ezt a kompozíciós gondolatot Fehér sokféleképpen variálja. Van, amikor az arc transzparens, de a ruha dologi. Míg azokon a képeken, melyekben az arc nem transzparens, az ember többnyire (bár nem mindig) napszemüveget – vagy más fekete szemüveget – visel. Fehér bizonyára nem ismerte az 1999-es Salzburgi Ünnepi Játékok előadásában Berlioz „Faust elkárhozását”. Ezt az opera-előadást teljesen fekete-fehérben rendezték meg. Így az égi hatalmak tiszta fehérbe, míg

a pokol képviselői tiszta feketébe vannak öltöztetve, míg végül, a mennyországban, az üdvözült leveszi szeméről a sötét-fekete napszemüveget, melynek formatervezése – éppen úgy, mint Fehérnél – a 60-as évek napszemüvegdivatját idézi. Nem tudom, ismerték-e a rendezők Fehér festményeit.

Lehet persze a képeket úgynevezett tematika szerint is csoportosítani. Sok képben a víz dominál, a hajó, másokban a hegyek, a fák, másokban megint jelentéktelen ipari dolgok, vázák, tárgyak. Az egzisztenciális magányosság képei minden festői stílusban jelenvalók. Nemcsak azokban, ahol a magányosság az ábrázolás tárgya is, mint „A pad” című képben, ahol a férfialak magányosságát az őszi parkban üresen álló pad szimbolizálja, hanem olyanokban is, ahol két ember – vagy több ember – jelenik meg egymás mellett, de valahogy egymás mellé nézve (pl. „Vitorlás”). S olyan Fehér-kép is van, ahol egyetlen egyedülálló alak szerepel, de az mégsem magányos, csak egyszerűen egyedül van, mert így szeret nézni-lenni („Kilátó”). Fehér képei megkülönböztetik a magányosságot az egyedüllétől.

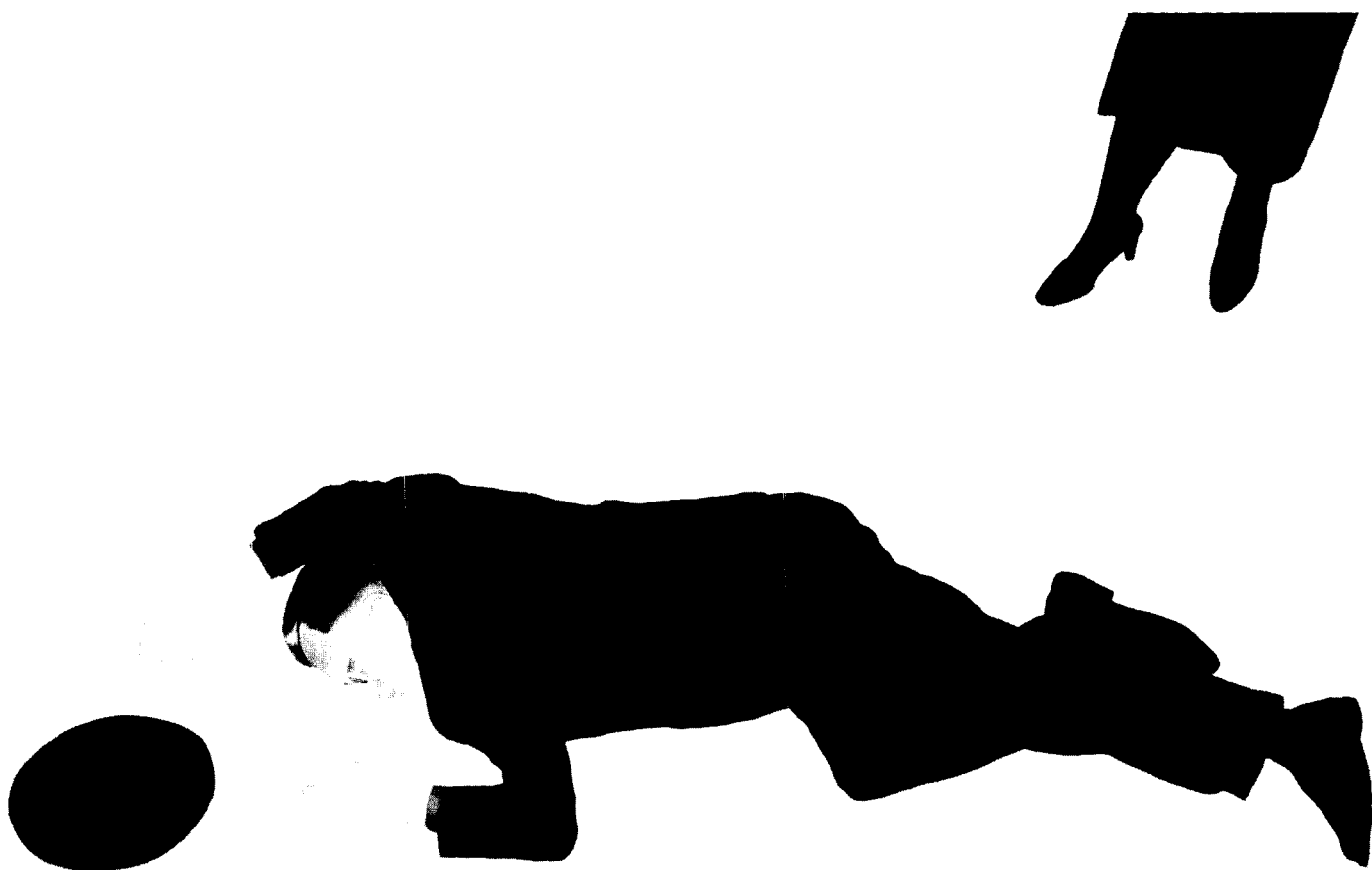
S végül itt vannak a zsidó témájú képek.

Csak ismételni tudom, hogy Fehér zsidósága nem a téma kérdése, hanem világlátásé. Nem a csodában, a rendkívüliben, a szentben, hanem a mindennapiban, a banálisban érzékeli a misztikumot és látta meg festményei nézőivel is. Ez a misztikum nem mitológia. Ugyanakkor egy festmény konkrét tárgya – ha egyáltalán van ilyen – Fehérnél mindig esztétikai kérdés. Fehér olyan zsidó témájú képeket fest, melyben maguk a tárgyak – mint a macesz, a kegytárgyak, a haszid öltözet – szépséget sugároznak, pontosabban szólva, a festő ecsetje nyomán esztétikai élményt nyújtanak. Az utolsó eszterdő képei közül ezt példázzák – többek között – a jeruzsálemi Siratófal előtt imádkozókról festettek.

„A kislány” című kép esetében persze nem tudjuk, hogy hol áll és mi is veszi körül. Ez önmagában nagyon kivételes Fehér festészetében. Ugyanis nála a gyermek, elsősorban kislány, de néha kislány is, többnyire tárgyakkal együtt, az azokhoz való viszonyban vagy azok mellett van megjelenítve, legyen az a „tárgy” játszótér, hajóhinta, betonváza, pad és lámpa, folyó, móló, rugós béka stb. Itt azonban portréről van szó, egy ismeretlen fiú portréjáról, felülről lefelé ábrázolva, nagy fejjel – ez tipikus Fehérnél –, fekete-fehérben, mélykék háttérrel, kopasz fejéből lehulló kekesre stilizált pajesszal. A gyermek ortodox – rojtos inge kilátszik a modern

vágású, fekete, rövid ujjú pulóver alól – és ünnepre van öltöztetve. Profilból látni fehérre festett arcát. A szem lefelé, azaz inkább a semmibe néz, valamit lát, amit mi nem látunk. A misztikum itt magából a gyermekből sugárzik. Törékeny, egyik keze ökölbe szorítva, a másik áldásra készen a levegőt simogatja. Ez a gyerek nincs ott, ahol van, valahol másutt van, mint ahol van. Talán ezért nem is kell a képnek megjelenítenie, hogy hol van. Talán ezért nem érezzük ebben a fiúban az egzisztenciális magányosságot sem, mint Fehér más képeiben. Még az egyedüllétet sem. Hiszen a transzcendenciához forduló intim áhítat pillanatában az ember – a gyermek – nincs egyedül. Talán nosztalgiát is beleszótt a képbe – ami Fehérnél igen ritka. Nem a gyermek nosztalgiája, nem is a gyermek világa iránt érzett nosztalgia, hanem a gyermeki hit közvetlen egyszerűsége, az elveszett paradicsom utópiája iránt érzett kiapadhatatlan vágy. Ez a kép Fehér egyik legpoétikusabb, legidillikusabb festménye.

A gyermeknek Fehérnél többnyire az a privilégiuma, hogy nem kell fekete vagy egyéb szemüveget viselnie, ha látjuk az arcát, s nem kell hátulról sem ábrázolni. A másik két kép, melyeket ebből a jeruzsálemi sorozatból kiemelnek, „A jeruzsálemi ima” és „A fal előtt” azokhoz a festményekhez tartozik, melyekben Fehér hátulról fest meg egy csoportot – itt imádkozó zsidó férfiak csoportját. Ritkán látunk azonban két annyira különböző képet, mint ez a kettő. „A jeruzsálemi ima” című képben az imádkozó férfiak mintha egyenruhát viselnének: ugyanaz a fehér ing, ugyanaz a sötét nadrág, csak a méretük és testtartásuk különböző. Nincs előttük semmi, fal sem, azaz ők is, mint az előbb leírt képen a kislány, egyenesen a transzcendenssel (a semmivel?) állnak szemben, pontosabban szólva a fehér háttér felé fordulnak, mely semmi más, mint éppen a fehér háttér. Fehér itt nem időzik a hagyományos öltözék megjelenítésének esztétikai gyönyörűségénél, hiszen nincs is a képen poétikus öltözék. Aminél elidőzik, amit valójában megfest, ami valójában e kép tárgyaltalan tárgya, az a megfesthetetlen, ugyanis a Láthatatlanság maga. „A fal előtt” című képben azonban kiemelkedik a fehér háttérből a fal, és a fal felé forduló imádkozók korántsem viselnek egyenruhát. Mindegyikük öltözete különbözik a másiktól – egyiké fekete, másiké fehér –, a mozdulat ábrázolása – ki milyen mélyen hajol előre – kompozíciós szerepet tölt be, s a kép előtérben álló két – fekete ruhájú, kalapú vagy sapkájú



Fehér László: Földön fekvő

– figura esztétikai hangsúlyt kap. Itt is azt érzem – vagy látom –, mint amit a néhány hónappal később festett – az albumban már nem szereplő – két haszid ábrázolásával kapcsolatban már elmondtam, hogy Fehér esztétikai perbe száll azokkal, akik a hagyományos öltözetet rútnak látják, hogy ecsetje nyomán a fejfedő vagy pajesz éppen olyan széppé válik, mint más festőknél egy asszony keszkenője vagy hajkoronája. Hiszen mindez valóban csak a látás kérdése.

Hogy visszatérjek írásom elejére: Fehér László picassói alkat. Fantáziája nem hagyja magát saját

múltjától sem meghatározni. Abból, amit ma fest, még nem tudunk arra következtetni, hogy mit alkot holnap. Mindaz, amit írunk róla időleges – ha nem is ideiglenes. Pontosan olyan, mintha egy regény közepén kezdenénk a művet elemezni. Ez is szokásban volt akkoriban, mikor a regényeket először folytatásokban közölték. Fehér festészete egy olyan regény, melyet folytatásokban közöl. S ahogy gyakran az íróval is megesett – még Dickensszel is –, hogy maga sem tudta pontosan, hogy mi lesz abban a folytatásban, úgy Fehér László sem.