

## Fehér László újabb képeiről

Feszülő és oldódó mondatok szorító-horzsoló, de megtartó kötelein ereszkedünk alá megállíthatatlanul Simon Péternek, az *Egy családregegy vége* hatnyolc éves gyerekhősének, átélőjének és túlélő áldozatának mélységeibe. Hol mintha csak körbeforognánk, e köteléken függve, hol meg hirtelen liftezni kezdené a gyomor — zuhanunk. „...Az éber, hideg, kemény álmom, és a folyton lazuló, oszló, föl bomló valóság mélyei felé pörgünk...” — írta Ralassa Péter Nádas regényéről, s csak a műfajt és a nevet kell behelyettesítenünk, hogy összefoglaló leírást kapjunk arról az érzésről és tapasztalatról, amely Fehér László Múcsarnok-beli kiállításának első képétől a talán önkényesen utolsónak tekintett *Balkon*-ig végigkíséri a figyelmes nézőt. Belső küzdelem stációit járjuk végig az egyetlen lehetséges irányban, kívülről befelé haladva. A tét a lehető legnagyobb: a saját eredet, a személyes történet, múlt felfejtése, titkába való leereszkedés.

Fehér nem az egyetlen festő, akit az a felismerése hozott zavarba, hogy tökéletesen elsajátította a mesterséget. Ötszáz év festői kultúrája felbecsülhetetlen érték, amikor azonban teljes súlyával egyetlen festőre nehezedik, bénító teherként. A művész megtanulja tisztelni ezt a kultúrát, az azonban nem tiszteli az ő különbségét. Hogy milyen elementáris indulattal szabadul tőle a festő, miután értékei mélyen és visszavonhatatlanul beléivódtak, arra példaként idézhetjük *Keserű Ilona* egész korai festészetét 1964-ig, az *Ezüstös kép* immár új művészt felmutató megszületéséig. Ellentétben Keserűvel, aki alkotásának megfelelően legérezkibb, legösztönösebb festőiségét, legegységibb energiáit engedte szabadon korai gesztusrajzaiban, automatikus firkáiban (s ne merjük lebecsülni a spontaneitásért folytatott szabadságharcot!), Fehér hosszú koncentráció, kiérlelt látomások pontos leképezése útján, a gyermekkori emlékek sorba rendezett töredékeinek mentén halad élete külső színtereinek és szereplőinek feltérképezésétől egyre beljebb, a kezdet titkának irányában. *Dégi emlékek* című sorozatával kezdődő festésze nem egyszerűen emlék-festészet vagy nosztalgia, sőt elsősorban nem az, hanem megismerés, a kényszerítő erővel hívó titok felé haladó utazás.

Hívős hiperrealista korszaka után, melyből ismerjük manuális kvalitásait, majd a zsidóság problematikájához kapcsolódó képei után, melyek egy tágabb értelemben vett identitáskeresés és vállalás dokumentumai, 1985 óta Fehér László egyre elmélyültebben fordul saját személyes története, emlékei felé. Mintha minden út ide vezetett volna: a hiperrealizmus befogható széles valóságdarab előbb a zsidó identitás faggatására koncentrált, majd tovább szűkülve-mélyülve a saját ége felé fordult, melynek

kéznyújtásnyira látszó titkához egyre hosszabb és sötétebb folyosókon visz az út.

Festményeinek szövedéke ennek megfelelően teljes változáson ment — és megy — keresztül. Az 1985-86-os képeken széles, lendületes ecsetjárás, nagy méretekhez mért nagy mozdulatok pásztázzák a vásznakat, s szinte mindegyiken, mintegy időzjel gyanánt, lecsurranó festékcseppek, foltok figyelmeztetnek: „csak” kép, amit látunk, esetleges, a szabadesésnek is kiszolgáltatott, maszatoló-pöttyöző pigment prédája. Olyan „esősek” néhol ezek a vásznak, mint a régi filmkópiák. A spontaneitás e művi ábrázolását később a faktura nem tolokodó, de jól érzékelhető részletgazdagsága váltja fel, például a *Zöld lépcső* című képen, amelyen a lépcső kő, téglák és állatformák ecsetlenyomatát rejti; majd „elnemul” az ecset, nem üz többé privát játékokat az utolsó, fekete-sárga képek tömbszerű fekete és hideg, vadsárga felületein.

Fehér két szalon indul el. Az egyik út olyanfajta látványfestészet, amely emlékmotívumokat dolgoz fel sajátosan visszafogott, de expresszív színhasználattal és a formák enyhe, kontúrozott stilizálásával. A lényegében a természeti látványnak megfelelő színek kissé erősebbek, a fehérek kiragyogóbbak, világítóbbak, mintha valóban természetelvű látványfestésről lenne szó. A nosztalgikus, személyes emlékképek mégis visszafogottan, mintegy a látványban elrejtve és feloldva jelennek meg. Az 1985-ös *Sziklás táj figurával* apja ifjúkori arcképe; az 1986-os festett *Tóparton* nyilvánvaló gyermekkori emlék. Ezen a mezítelen Apa tartja a gyermekkori én-t egy idilli patakparton, dús növényzet, egy teljes és harmonikus világ közepén, ahol még „minden megvan”: a biztonság, libák, a kék égbolt. Hangulatok emlékképeinek, gyermekkori ízeknek és szagoknak a pillanatfelvételei ezek a képek — mintegy első expozíciói, külszíni fejtevései a múltba egyre mélyebben elmerülő későbbi ásatásoknak.

A másik módszer, amelyet sokkal több kép mutat a kiállításon, az ecsettel a képsík „elé” rajzolt emlékalakok: Apa, Anya, a gyermekkori ego szellemképeinek megjelenése, s egyúttal a képek legtöbbször egy „világító elem” feltűnése. Ezek a képek egyre kisebb valóságselethez tapadnak, s azt egyre közelebb hozzák, egyre inkább kinagyítják; mintha az emlékeztet objektíve a *Cím nélkül* vagy a *Vízésés* totálképei után lassan szűkülne, s nagyobb mélységélességgel fókuszolna egyetlen motívumra. A múlt horizontja egyre közelebb kerül, a látás egyre intenzívebbé válik, míg végül nem tornyosul előttünk más, mint a *Zöld lépcső*, melyen már se fel, se le: fölötté sűrű feketeség, amelynek halálszimbolikáját a lépcső tetején világító urna-szerű, üres kőváza is sugallja, lefelé pedig kifut a képből, ismeretlen mélybe tart. Lejtős mellvédjén a

gyermekkori én árnya gubbaszt: arányaiban eltörpül a monumentális lépcső mellett. Ez a lépcső nem egyszerű emlékkép, hanem sűrített, uralkodó vezérmotívum, az ismeretlen mély és a még ismeretlenebb feketeség közötti, rejtett tárgyakkal, múltdarabokkal teli út: a megépíthető, s a kezdet és a vég felől egyaránt behatárolt élet gradicsa.

A képek „elé” írt kontúralakok egyik meghatározó tulajdonsága *testetlenségük*, melynek révén könnyedén illannak elő a múlt bugyraiból, hogy új dimenziót nyissanak a festményen. Testetlenségük eredményeképpen ugyanis az ábrázolás új, pszichikai szimultánja jön létre, a képi megjelenítés újfajta rétegzettsége lepi meg a nézőt. Szemben a kubizmus szimultán látásmódjával, amely a tudott és a látott valóság közötti feszültséget akarta áthidalni, vagy a futuristák kétségbeesett tempójával, amellyel a rohanó időt akarták képeiken megragadni, Fehér olyan szimultán ábrázolásmódra talált rá, amely könnyedén mozog múlt és jelen, valóság és képzelet síkjai között. A lelki folyamatok, az emlékezés műveletei ráíródnak az éppen adott, bár nem véletlenül kiválasztott helyszínre, s feltárul az emlékek szereplőinek titkos és bensőséges kapcsolata a tájjal, illetve magával a festővel. Bár ecsettel festett figurák ezek, fontosnak tartom hangsúlyozni: rajzok. Ecsetrajzok. Egyetlen, javítatlan vonallal, törekenyen; a rajz közvetlenségével felvázolt emlékképek, szépítés, javítgatás, manipulálás nélkül, egy belső spontaneitásigény igazságkövetelményének megfelelően.

Törekenységüket, tűnékenységüket a legtöbb festményen egy rendkívül intenzív, a táj sötétzöldjéből vagy feketéjéből nagy erővel kiragyogó világító képi elem ellenpontozza — magányos fehér oszlop, lezúduló vízesés, kőváza vagy fehéren ragyogó, sírkőformájú ablak — a természet vagy a múlt állandóságát, az időtlenség irracionálisát állítva szembe a világon átvándorló emberalakok múlandóságának irracionálisával.

E kontúrrajz-alakok illékonyságának furcsa módon ellenszegül Fehér másik leleménye: az emlékezetéből előhívott családtagok és gyermekkori önmaga az amatőr fényképfelvételek legbanálisabb pózaiba dermedten idézgetnek meg. Hiperrealista képein láthattuk, hogy Fehér az ilyen beállítások minden jelentésrétegét pontosan ismeri és érzi: a banális pillanatok, az előre megtervezett, avítt sémákba rendezett testtartások, a beállításokba belefáradt arc pillanatnyi önkontroll-kiesése, maga-elfelejtése félreismerhetetlenül leolvashatók ezekről az ecsetrajzokról, s éppen ettől erősödik fel pianissimónak induló szólamuk a képen. A pillanatfelvételek felszeg pózaiból ugyanis az együgyű, a jelenben elvesző, köznapis létezés: maga az élet szikrázik össze az elmúló idővel; a létezés ostoba, kiszolgáltatott ártatlansága vádolja a vízeséses természet örök közönyét. Abszurdítás néz szembe abszurditással.

A kolorit — 1986-tól fogva Fehér képeinek a korábbiaknál is lényegibb, kulcsfontosságú eleme — árulkodik róla, hogy önnön múltjának és titkának kutatásában Fehér 1986-tól mélyebb régiókba jutott.

*Misztikus táj* és *Kőbéka* című képeinek meghatározó színe az erős, mély bíborlila — mindkét képen az égbolt és a víztükör színe — amelyet mélyfekete táj (néhány vonalnyi sötétzölddel) és világító sárga partilletve medenceszegély kísér.

„Valamennyi szín közül a sárgát tölti meg leginkább a fény — írta színelméletében Johannes Itten. — Ezt a fénykaraktert a sárga tüstént elveszíti, mihelyt szürkével, feketével vagy ibolyával elsötétítik. ... Ibolya alapon a sárganak erőteljes karaktere van, kemény és kérlelhetetlen.”

A *Misztikus táj* és a *Kőbéka* ennek a kérlelhetlenségnek a jegyében fogant, lényegretörő ábrázolások, amelyeken a motívum nem fedi el szemérmesen a legfontosabbat. Nincsen többé szükség ürügyekre: Fehér nem „Dégi emlékek”-et fest már. Elhagyta a konkrét emlékek biztos fogódzóját. Feladata már nem egy-egy elmúlt színtér vagy mozdulat felidézése, lírai képbe fordítása, hanem saját szimbólumainak kitapintása és a tudat fekete-bíbor, síkos mélyeiből való kiemelése. A gyermeki szem látásának megfelelően felnagyított taszító, félelmes és mégis egy teljességet jelentő kerthez tartozó *Kőbéka* e folyamat egyik legfontosabb dokumentuma.

Mindez azonban csupán előzménye a legradikálisabb lépésnek, a *fekete-sárga képeknek*, az 1987-es és 1988-as évek alkotásainak.

Ezek közül valószínűleg legkorábbi az 1987-ben festett *1954-ben apámmal* című kép, amely a *Tóparton* újrafogalmazása, de súlyosabb tudás terhe alatt. Mindkét kép az ősi biztonságot, a gyermekkori egyensúlyt idézi meg, melynek szavatolója az Apa. A *Tóparton* derűs melankóliájával szemben az *1954-ben...* sűrű, csak egy-két helyen felszakadó fekete közegére rajzolja rá Fehér László a szilüetteket. A sűrű, fekete közegben, az emlékezet immár bevallott, két halál közötti sötétjében áll Apa, bal kezével erősen tartja a kerékpár kormányát, jobb kezével pedig a gyermeket a nyeregben. Apa az egyetlen bizonyosság a múlt, az én sötét mélyén, s a kép jobb felső sarkában hidegen világít az 1954-es külvilág egy kemény, sárga épületsarok képében.

„...legvilágosabban és legagresszívebben fekete alapon mutatja meg világító erejét a sárga. Heves, megalkuvást nem ismerő, absztrakt” — írja Itten, s lehetetlen nála pontosabban fogalmazni. Éppen a sárga és fekete kontrasztja s a színeknek e kontrasztra redukálása jelzi Fehér eltökéltségét, ösztönös irtózását a kompromisszumtól. Most már nemcsak *belül* vagyunk. Ezek a képek — az *1954-ben apámmal*, a *Tisztás*, *Híd II* és a *Balkon* — nem egyszerűen belső tájak. Átvilágított, kinagyított, a tudat fókuszába emelt emléktöredékek ezek, amelyek kémiai-geológiai elemzése alapján talán rekonstruálható a pszichének az a mélyrétege, amelyből származnak.

A *Tisztás* homogén fekete és sárga, tájat leíró színmezői élesen kimetszik egymást, az emlékezet hidegen, távolian villogó félelmetes tájképe előtt parazstember szilüettje lebeg. Mellényt viselve halad előre Hádész birodalmában.

Még erőteljesebb s a látomás voltában bátrabban

megfestett kép a *Hídon II*. Itt a táj nemcsak áttételesen követi az emlékezetet. Fehér, egy erőteljes gesztussal konkrétan a tudat *camera obscura*-jába világít: a táj a vízen tükröződve, fejjel lefelé jelenik meg. A hegyek lába és a fekete hegyeket tükröző hidegsárga víztükör közt keskeny sárga partsáv fut végig, fűcsomók feketéivel, s a kép nagyrésztét kitöltő sárga folyótükrön megjelenő fekete hegyvonulat képét metszi át a világítóan fehér fahíd, amely a túlpart felé nyúlik, s amelyen magányos férfi kuporog. A táj, amely a korábbi képeken az állandóságot jelentette, nem több itt, mint a tovaflowó vizen — láthatjuk-e másnak, mint halálszimbólumnak? — tükröződő látomás, amelyben az egyetlen „valóságos elem”, a túlpart felé ívelő híd is irreálissá válik fehérségével, a tovaflowó vízben való elenyészésével. A psziché emlékekből emelt erődítményében vagyunk, ahová a valóság zöld tájai nem szűrődnek be.

A *Balkon* című, 1988-ban festett kép jelzi talán legmarkánsabban, hogy Fehér túljár egyéni múltjának faggatásán, mélyebb, de szilárdabb réteghez jutott el: a *kollektív tudattalan* („és van-e ép literátor, aki még mindig megijed ettől a fogalomtól?” — kérdezi Balassa Péter idézett tanulmányában, ugyancsak zárójelben) régiójához. A *Balkon* nem szubjektív emlék — vagy ha kiindulópontjában az, lefaragtattak róla az individuális mítosz elemei. Hideg, eltartott tárgyilagossága, a részletek mellőzése új állomást mutatnak Fehér útján. A festmény „heves, megalkuvást nem ismerő, absztrakt” sárga tér, amelyből kismetsződik egy harmincas-negyvenes években épült modern bérház fekete tömbjének részlete baloldalt. Rendkívül élesen, keményen ékelődik az elvont sár-

ga térbe ez a forma, amelyet csak tovább idegenít a balkon rácsainak áttört és a könnyöklő nőalak szerves formája: ezt látva megértjük, miért válik az „absztrakt” egy ponton a „konkrét” szinonimájává. Ez a kép nem szól a szubjektív emlékek ismerős hangján, nem játszik az ismerős színek és formák regiszterein. Fehér elhagyta ezeket a zónákat. Általánosabb, egyetemesebb emlékrétegeket keres, a freudi *es*, az *ösválati* állandóságát. A törekeny ecsetrajzfigurák kristályfedezetét.

„Nádas írói útja a feladatvállalásról és írói szerepértelmezésről, a »végigküzdésről« is nagyon megnyerő példát ad. S ez legalább olyan fontos, mint az »irodalom«. Valami olyan kifejlésének lehetünk tanúi, amely az epikum érzékletes terében a borzalom és a gyönyörűség egymásba zárt köreit egyre szélesebben rajzolja ki, de aminek egyre törekvőbb ábrázolása a bátorság és a bölcsesség útjának állomása is” — írta Fogarassy Miklós ugyancsak Nádas Péterről, a *Családrege*ny kapcsán. Nem látok pontosabb, értelmezőbb párhuzamot Fehér László festészetével és törekvésével, mint — a *mutatis mutandis kötelező* műveleteinek elvégzésével — Nádas Péter korai művészetét. Alkati és törekvésbeli rokonságról van szó — több aligha mondható el festő és író együttemlítésekor.

Fehér László képeinek jelentéktelen töredékével foglalkoztam csak ebben az írásban. Műveinek azzal a szám szerint kevés, de törekvései szempontjából lényeges csoportjával, amely mögött számos nagy formátumú, semmilyen szempontból nem elhanyagolható mű áll még.