

Kisfiú a kőbékával – Fehér László retrospektív

– monológ közbevetésekkel –



Fehér László és Módos Péter

– *Milyen érzés az összegyűjtött anyagot látni?*

– Eleinte szorongtam, mert sokkal nagyobb anyagot gyűjtöttünk össze. 1997-ben, Bécsben volt az első nagy retrospektív kiállításom, és ha most végigtekintünk a mostanin, nagyon keveset látnunk az akkoriból, úgyhogy az a retrospektív egészen más arcot mutatott. Azóta eltelt tíz év, és pontosan ez a tíz év hozott egy új hangot a kiállításba, mert a képek is színesebbek lettek, még keményebbek, koncentráltabbak, mint az előzők.

– *Mintha az érzelem is jobban kijönne belőlük. Mitől van ez?*

– A helyzettől. Mindig attól a helyzettől, amiben benne van, vagy amibe belekényszerül az ember. Mindig ez a meghatározó. Ez a tíz év önkéntelenül ezeket a képeket hozta ki.

– *Nagyon erős személyesség van a képek mögött. Noha a képek roppant fegyelmезettek, szikárák, visszafogottak. A családi háttér egy nagy kincsesbánya. Amit felmutatsz belőle – mind érték...*

– A főiskolán az ember átmegy egy gondok nélküli, igazi festői perióduson, egy mondhatni „rembrandtos” időszakon. Tele van festői invencióval, mindazokkal a hagyományokkal, amiket az ember évszázadokon keresztül magába szívott. De aztán 1974 és 75

táján azt mondtam, hogy most már vállalni kell azt, ami igazán én vagyok. Ezen a készületi folyamaton át kell menni. Rám legnagyobb hatással Erdélyi Miklós és Lakner László volt. Amikor a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején megláttam a nagy filmkockás Lakner-festményeket, a nagy barna medencecsontokat, olyan új látásmódot és perspektívát mutatott nekem, ami odáig a művészetben nem volt. Felvértezte magát a pop-arrtal, de nagyon sajátos magyar szemlélettel, és ettől lett egészen különleges íze. Különösen a korai periódusában, abban, amit itthon festett, hihetetlenül erősen szólt a kelet-közép-európai régió hangja. Látletet adott az itteni helyzetről, és amikor először találkoztam ezekkel a képekkel, úgy éreztem, hogy nekem is tovább kell lépni, mert nem lehet megmaradni a régi gondolkodásrendszerben, az szinte folytathatatlan. Természetesen mint általános iskolások benne éltünk egy olyan szellemi mozgásban, melynek meghatározó képeit a vonatokon is láttuk: Szőnyinek az *Estéje*, Bernáth Aurél *Riviérája* vagy *Reggele*, Derkovits képei és még sorolhatnám. Ezek akkor, alumínium keretben népművelés céljából ki voltak téve a vonatokban, és soha nem felejttem el, hogy amikor Budapestre utaztam, mindig nézegettem őket. Már gyerekkoromban találkoztam velük, és jól emlékszem ezeknek az utazásoknak a fura helyzetére, hogy ott vagyok egy ilyen képpel, miközben a szomszéd fülkében látok egy kockás szalvétát, amint éppen kolbászt csomagolnak ki belőle, vagy hámozzák az egy szem narancsot, és a család szétesztja maga között. Az akkori művészet ebben a helyzetben létezett, és azt mondtam magamnak, hogy ezt a helyzetet kell nagyon pregnánsan, nagyon hitelesen felmutatni.

Fehér László nagy sikerű retrospektív kiállítása 2007. június 22-től szeptember 16-ig látható a Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeumban



Részlet a brigádnaplóból, 1975
olaj, farostlemez, 62x46 cm (darabonként)

És hogy megtaláljam azt nyelvet, ami ehhez igazán illik, ami egy új aspektust tud mutatni, ahhoz le kell mondanom mindenről, ami számomra oly nagyon kedves, a festészetnek azokról az elemeiről, amelyeken át az ember magába szívhatja ezeket a csodálatos faktúrákat. Úgy éreztem, hogy nem ez az a megfogalmazási forma, amit én szeretnék, és eldöntöttem, hogy nagyon keményen, nagyon szigorúan, teljes aszkával próbálok meg festeni. Így születtek az olyan szociografikus indíttatású képek, mint a *Részlet a brigádnaplóból*. Egy atyai régi barátom a Hajó- és Darugyárban vezetett egy szabadiskolát, és rajzolt az üzemi lapba. Tőle kaptam egyszer ezt az újságot, hogy nézzem meg benne a rajzait, és benne lapozgatva láttam ezeket az élmunkásokat, a kitüntetettek portréját, döbbenetes volt, úgy kezdtem használni ezeket a fotókat, mintha ők lennének a modelljeim. Elkezdtem őket megfesteni fehér valkiddal alapozott farostlemezre. Megszületett ez a sorozat, letettem az olajos padlóra ott a harmadik emeleten, a Kokas-osztályon. És meg is kaptam a kritikákat: ez a tehetséges ember ott a harmadik emeleten, ez megőrült. Senki nem értette, hogy mi ez, én meg azt mondtam, hogy ha már rátértem erre az útra, akkor már következetesen végig is járom, s aztán születtek meg a földalattik, az *Aluljáró I.* és a többi ehhez kapcsolódó kép.

– Mondhatjuk azt, ez egy markánsan ironikus látásmód volt. Abban az időben, az akkor olyan egyéni világlátás és ábrázolásmód, amely azt a kicsit édeskés, ám szarszagú világot, amelyben léteztünk, annak mutatta meg, ami volt. A képeid tüdőn vágták az embert...

– A törött *Aluljáró*val végképp kihúztam a gyufát. Ennek a születése is érdekes. Mindenképpen meg akartam fogalmazni a földalatti Vörösmarty utcai megállóját, pontosabban azt a pillanatot, amikor kijön az ember a föld alól. Csináltam több fotót a földalatti megállójáról, a szürke hétköznapiakat próbáltam

megragadni, mindenféle keresettség nélkül. Szóval nem kerestem helyzeteket, egyszerűen jöttek-mentek az emberek, én meg belementem a tömegbe, az emberek közé, és „meglőttem” ezeket a helyzeteket. Aztán felvittem a műterembe, és megtetszett ez az aluljárós kép, és nézegettem, nézegettem, de nem jöttem rá, mit is kéne csinálni vele. Aztán tehetetlenségemben földhöz vágtam, megtapostam, és akkor láttam,

Aluljáró I., 1975
olaj, farostlemez, 241x170 cm



hogy valami történt. Láttam, hogy az összegyűrt, megszakadt fotóból, ahogy megszakadt, valami új kezd kialakulni. Igen, a hétköznapiaink, ez az, amiről beszélnünk kell, ezek vagyunk mi, és akkor először felvázoltam 90×70-es méretben, de úgy éreztem, hogy nincs meg a kellő hatásfoka, így még nem működik igazán a kép. Azután megfestettem egy 240×170-es



farostra, és akkor mindenki döbbenetben nézte ezt a képet. Ez ötödévben volt, nagyon szerettem volna hatódévet kapni, el is terveztem azokat a nagy formátumú képeket, amelyeket majd megcsinálok ugyanezzel a módszerrel, ugyanezzel a hangvétellel, talán még keményebben megfogalmazva. Kiszállt a bizottság, amely eldöntötte, hogy ki maradhat, ki nem – én nem maradhattam. Megköszönték a munkásságomat, és pár hét múlva megkaptam a katonai behívómat másfél évre. Ez a másfél év el is veszett az életemből.

– Gondolom, szenvedtél a katonaságnál...

– Igen, különösen az első idők voltak nagyon nehezék, de minden jó, ha a vége jó, amikor minden könnyebbé vált, és úgy éreztem, mintha egy kicsit rehabilitáltak volna. Megpályáztam a Derkovits-ösztöndíjat, és másodszori nekifutásra megkaptam, ami nagyon jó is volt, 3000 forint, nem egy nagy összeg, de alapot biztosított az élethez. Aztán az első év után megint jöttek a problémák, amikor elkészült az *L. T. triptichon*, a *Gazdátlan temető*, az *Egy kép 1958-ból*. És jött Kokas mester, aki már a főiskolán is tanított, és benne volt az ösztöndíj-bizottságban, ő mindig kiértékelte, hogy milyen volt az anyag, és azt mondja: „Egy művészettörténész hölgy úgy kirohant ellened, és azt mondta, hogy azonnal meg kell vonni tőled a Derkovits-ösztöndíjat, mert túrhetetlen az a szemlélet,

amellyel te dolgozol. De mi nem engedjük, sem a Blasky, sem én, mert azt mondtuk, ez egy tehetséges gyerek.” Így aztán nagy rábeszélésre megtarthattam a Derkovits-ösztöndíjat, de a három év alatt nem kaptam kiemeltet. Mindenkitől rendszeresen vásároltak képet, csak tőlem nem vettek semmit a három év alatt, úgyhogy a képek egy része ki is került külföldre, és ezek eltűntek valahol a nagyvilágban. Kokas mester már a főiskolán is azt mondta, hogy vállald önmagadat, akár a börtön árán is, és mi tartottuk is magunkat ehhez, ha egy művész nem hoz új szempontokat, és nem tágitja a művészet fogalmát, akkor misztikus gesztusa jelentéktelen a művészet szempontjából. Valahol az idő engem igazolt, mert ezek a képek nagyon jelentős kiadványokba, kiállításokra kerültek el, Münchenből Berlinen át a világban sokfelé, múzeumokban szerepeltek, címlapra kerültek.

– *A hatvanas években tehát, ahogy fogalmaztad, volt egy praktikus, ironikus, furcsa, szociologikus nézőpont. Am a kezdettől fogva ezeknek a figuráknak volt egy másik háttere, valami metafizikai jelentése is. Ezek a figurák azért valami módon titokzatos személységek is... Egyre stilizáltabbak lettek, egyre több lett mögöttük a történet, a személyes sors.*

– Nem tudom. Bizonyos változás akkor következett be, amikor 1981-ben és a következő évben a Stúdió jóvoltából sikerült kiutazni külföldre. Akkor találkoztam szemtől-szembe azokkal a hatalmas festészeti teljesítményekkel, amiket addig csak reprodukcióban láttam. És ezután azt mondtam magamnak, hogy nem biztos, hogy egész életemben csak szociologikus alapállásból fogom szemlélni az egész helyzetet, hogy muszáj volna fölládozni a festészetet a politika oltárán. Akkor indultak ezek a nagyobb festői gesztusok, és az átrajzolt figurák is akkor jelentek meg, mégpedig a *Cím nélküli képpel*. Megfestettem egy 2,5×2,5 méteres méretben egy olyan családi képet, amelyen engem tart az anyám, ott van még a nagyanyám, és még egy hölgy, egy oszlop van mellettünk, nagyon realista módon ábrázolva, és úgy éreztem, hogy ez borzasztó, ezt tovább nem lehet így megfogalmazni, valahogy más irányba kell lépni. Ez a belső düh, tehetetlenség bemozdított mindent, otthagytam a képet, és nem is érdekelt. Másnap reggel bementem a műterembe, és azt gondoltam, hogy nem fogom elveszni hagyni ezt hatalmas farostlemez, megfogtam, és elkezdtem kitörölni a figurákat a képből, tulajdonképpen a hátteret is áttöröltem, és ahogy kitöröltem a figurákat, abban a pillanatban úgy megelevenedett minden a képen, hogy pontosan az a lényeg kezdett megjelenni, amit akartam,

nem tudtam előtte pontosan megfogalmazni, de önmaguktól kezdtek megjelenni az átrajzolt figurák meg a vonalaik, és hátulról átjött a fény, az erdők, minden átjött, és nem kellett semmi hozzá. Nem kellett megfogalmazni a ruhát, az arcokat, egyszerűen csak a jelet kellett feltenni, az emberi lét jelét, a fehér körvonalakat, szóval úgy tűnt, mintha a fény maga írta volna a képet, és a festmény is maga diktálta ezt a helyzetet, és tárta elé az a szituációt, hogy most megvan az a pont, és akkor fogtam az ecsetet, bele-mártottam a fehérbe, és rásegítettem, egyetlen mozdulattal körberajzoltam ezeket a figurákat. És akkor azt mondtam, hogy itt valami eldőlt, valami olyan pontot érintettem, ami sokáig ott mozgott a tudat alatt, de igazából soha nem tudtam megfogalmazni, hogy mi az, amit keresek. Maga a festészet jött elő ezzel a pasztózusságával, de mégis ott volt a hiper-realizmusnak a nyoma, az átrajzolt vonal, ami alapjában ott hordozta a fotó nyomait. Ezzel elindult ez az átrajzolt sorozat, ezekkel a nagy barnákkal, amiből szintén válogattunk a Ludwigba.

– Ez azt jelenti, hogy te valamit kerestél, és akkor egy szinte véletlenszerű mozzanattól kinyílt egy ajtó, megjelent egy másik világ és azt „csak” ki kellett szólitánod? Ebben mennyi a tudatosság? Nyilván a véletlennek nagy szerepe van, de mikor rájössz, hogy ez az, amit keresel, és megtalálod, akkor hogyan csinálsz belőle elméletet, és hogyan csinálsz belőle gyakorlatot?

– Attól a pillanattól kezdve, hogy megszületett a kép, a program alapja is megvan. Megadja az irányt, hogy merre kell továbblépni, és az ember ezt az irányt fejti ki tovább. Próbál ebből építkezni. Aztán ebből születtek meg a vízeséses képek, a *Liszt Ferenc*, a *Kőbéka* és a többi olyan mű, amely a kiállító teremben szerepelt. Azért tegyük hozzá, hogy véletlenek azért nincsenek, annyira elrendelt minden, mert amikor eljön az ideje, olyan pontosan zajlik le minden, az ember nem is számít rá, de mégis ott van a helye. Már számtalanszor gondolkoztam, hogy miért éppen úgy történik valami, ahogy történik, és azt hiszem, azért, mert egy folyamatosan íródó történet ezt a helyzetet határozza meg. Nem tudok kibújni belőle, nem tudok

**Cím nélkül (a Dégi emlékek c. sorozatból), 1985
olaj, farostlemez, 250x250 cm**





Kőbéka, 1986
olaj, vászon, 200x200 cm

mit csinálni, bárhogyp próbálok máshogymozogni, a miéltre valahol megvan a válasz, arra a jelenségre az adott válasz, és ha utólag belegondolok, öt-tíz-húsz év múlva, hogy miért történt ez, bizonyára azért, hogy erre a pontra eljussak. Ez nagyon izgalmas, és számtalanszor próbáltam már beleásni magam, és mindig ilyen fura misztikus helyzetbe szorított bele maga az idő. Amikor a művész el tudna jutni a lényegig, abban a pillanatban bezáródik előtte minden. Ha megfigyeljük, az életművek is akkor záródnak be, mihelyst az alkotó a lényeg közelébe kerül, ennek a lényegnek, ennek a nagy fura misztikus létezésnek a megfejtése előtt áll, és pontosan erre tapint rá. Úgy is érzem magam, mintha egy kísérleti lény lennék, mintha egy időgépben ülnék, amelybe örökké újabb és újabb egyedek érkeznek, akik újabb és újabb helyzeteket produkálnak, akik a maguk módján próbálnak továbbvinni egy alapgondolatot. Hogy ez meddig fejlődik, azt nem lehet tudni. Mert igazából nincs is fejlődés. Hiszen ha megnézzük a barlangrajzokat, meg megnézzük a kortárs művészetet, akkor ugyanaz a

hihetetlen elementáris erő csap meg ezekből a képekből. Szóval igazából nincs fejlődés, mégis van újabb és újabb próbálkozás, hogy teljesen kiaknázódjon egy olyan helyzet, amire valahonnan egy óriási Erő kíváncsi. És mi ennek az alárendeltjei vagyunk. És az ember pontosan ettől a félelemtől, halálfélelemtől egy olyan szorításba kerül, hogy mindent kiprésel magából, hogy egy bizonyos jelet hagyjon maga után. Így születnek az olyan korszakos alkotások, amelyek nem hiszem, hogy csakúgy önmaguktól megszülettek volna. Erre nagyon jó példa Rembrandt önarcképe, amit Kölnben láttam, és életem egyik legnagyobb élménye volt. Ott álltam egy kisebb méretű vászon előtt, de az olyan volt, mintha Rembrandt lehajolt volna a földre, és felemelt volna egy marék vöröses földes agyagot, és feltette volna a vászonra, és akkor a vászon és a festék közé beszorult egy fény, és elkezdett sugározni, valami hihetetlen erővel, benne volt minden, a keserűség és az egész helyzet, a világé és Rembrandté, az ő fura kiszolgáltatottsága, amely magának az emberi létnek a kiszolgáltatottsága, és azt hiszem, ha az emberiség

elpusztulna, csak ez az egy kép maradna meg, akkor is hirdetné, hogy emberek léteztek a földön.

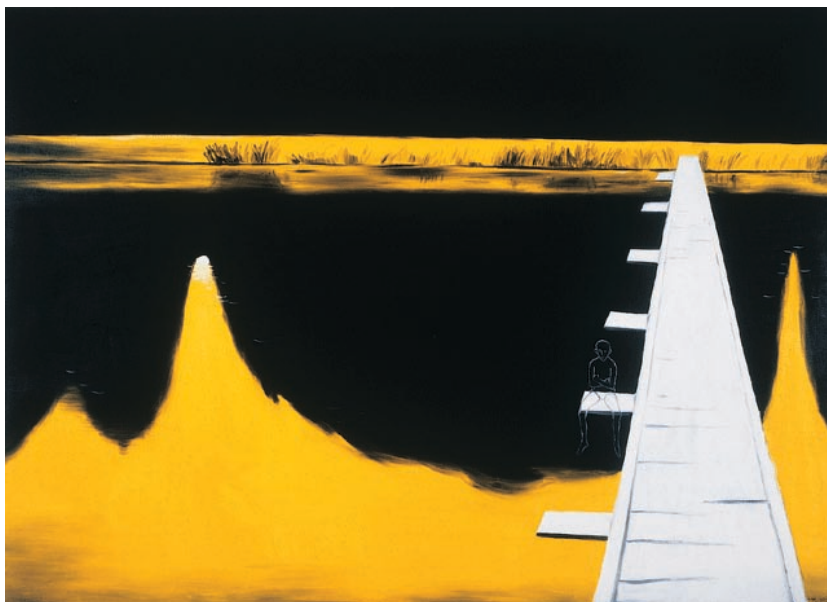
– Ez nagyon szép monológ volt, és hihetetlen gondolatgazdag. Egy-két karót azért letűznék, hogy nézzük meg pontosabban a dolgokat. Volt egy olyan mondatod: „óriási erejű kíváncsiság akarja láttatni magát.” Tehát – szerinted – lenne valami olyan létező, van valami olyan létező, amit még nem láttunk, de amely rajtunk keresztül egyszer csak megmutatja magát. És ennek te mintha eszköze is volnál.

– Igen, eszköze is vagyok. Úgy érzem, hogy addig fogok festeni, amíg Isten örömét leli benne.

– Ugyanakkor mintha igen tudatos tevékenység volna a te alkotásmódod. Ha valamit megérintettél, megismertél, valahová, valamilyen kapun beléptél, ott tovább akarsz menni. Közben elemzed is, hogy mit csinálsz, és miért csinálod...

– Igen, sokszor átgondolom. Például a mostani vásznak elé is úgy állok, hogy az utolsó centiig tudom, hogy mi fog történni. Természetesen amikor már megvan egy téma, abban a pillanatban szinte azonnal meg akarom csinálni. Elindult a festés, és érzem, hogy ebből egy komoly dolog születik, és azt mondom: „Istenem, hagyd, hogy befejezzem!” Abban a pillanatban, mikor azt érzem hogy most megtaláltam valamit, abban a pillanatban jön egy furcsa érzés, olyan, mint a halálfélelem, ez a halálfélelem hihetetlenül felgyorsítja az alkotási folyamatot. Talán azért festek ilyen gyorsan. Három-négy óra alatt megfestek egy képet, legyen az bármilyen nagyságú.

Hídon II. (a Dégi emlékek c. sorozatból), 1988
olaj, vászon, 180x250 cm



Önarckép Rembrandtra gondolva, 2004
olaj, vászon, 220x160 cm

–Elég intenzíven élsz, és hatalmas szenvedélyek munkálnak benned...

– Igen, de most már ezt kordában tudom tartani, de volt egy olyan periódus, amikor nagyon nehezen tudtam elviselni az egész létet, az egész helyzetet, amiben én léteztem. Ebben nagyon sokban közrejátszottak a körülmények. Különösen a pályakezdés, amikor az ember szeretné megmutatni magát, és közben másfél évre kivonják a forgalomból. Vagy amikor a főiskolán nem tudtam mással vitatkozni, csak önmagammal, amikor felmutatok egy törött aluljárót, és különböző oldalakról támadnak engem, hogy én ilyen vagyok, meg olyan, holott soha nem az munkált bennem, hogy én ellenzéki magatartást tanúsítsak, én

csak azt az igazságot akartam felmutatni, ahogy láttam a világot. Ezek mind csupa olyan emberi gesztusok, amiket az ember talált ki magának. Ember által manipulált helyzetek, holott létezésünk a világban egy sokkal globálisabb energia eredménye. Nem akartam belemenni ezekbe az örült helyzetekbe. És mégis olyan iszonyatosan hatottak rám ezek a vádaskodások, gyűlölködések, hogy a padlóra küldtek. Egyszerűen nem értik, hogy az ember mit szeretne fölmutatni. 1989-ben éreztem először azt a felszabadultságot, hogy mindaz, amit képviseltem, most itt van előttünk. Amikor a Hősök terén

megfogtuk egymás kezét, teljesen ismeretlen emberek, akkor valami olyan hihetetlen energiát éreztem, és azt mondtam: az embert meg lehet semmisíteni, el lehet pusztítani, de az igazságot soha, az előbb vagy utóbb a felszínre kerül. Fogtuk egymás kezét, és éreztük, hogy az egész Hősök tere pulzál, hogy ez az egész ország együtt valami fantasztikus dolgot fog ennek az igazságnak a jegyében felmutatni. A rendszerváltás után aztán minden máshogy alakult, mert megint jöttek ezek a kicsinyes dolgok, hogy ki így, ki úgy, ki amúgy, a saját zsebre dolgozó gondolkodásmód, és ettől aztán teljesen polarizálódott ez az egész helyzet.

– Azt gondolom, hogy a 89–90-ben felszabadult energia, amely egy mélyebb értelemben vett szabadságból adódik, azért itt van körülöttünk, mégis csak más áramkörben élünk, mint a hatvanas években.

– Nyilván, és hát számtalanszor előjött az a bevett maszlag, hogy a szegény művész az igazi művész, aki nem megalkuvó, aki nem hajlandó kompromisszumokra az élete árán sem – szóval ez egy rossz demagóg duma volt, amivel etettek minket gyerekkorunkban, és ami úgy, ahogy van, nem igaz. A szabadságnak

nincs meg ott a kiteljesedése, ahol a szegénység korlátot szab. Mert a szabadságnak ne szabjon korlátot semmi, a szabadság az legyen szabadság. És miután az egzisztenciális problémáim megszűntek, ez a tíz év is bizonyíték arra, hogy az életmű megduplázódott. Most már a Bécsben, a Lichtenstein palotában kiállított anyag többszörösét tudnám bemutatni, mert megszűntek az egzisztenciális problémák, csak annak élhettem, amit szeretek, és nem szabott gátat semmi. Egyszerűen totálisan létezhettem abban a világban, amit én megálmodtam.

– Nyilvánvaló, hogy az a fajta akarat és tehetség, amely téged mozgatott, és mozgat, az, amikor a gátak eltűntek – kiteljesedett. Ahelyett hogy szétfolyt volna, kiteljesedett. Ezért tudsz ilyen sokat dolgozni és ilyen intenzíven.

– Ez igaz. Még így is sokszor lelkiismeret-furdalásom van, hogy nem annyit dolgozom, mint amenynyit tudnék.

– Tudnál többet is dolgozni?

– Konkrétan nagyon keveset festek. Azért tűnik soknak, meg intenzívnek, mert gyorsan dolgozom, de sokszor hónapokig egy ecsetvonást sem húzok, ha összeszámolnám, egy évben kb. két hónap lenne az intenzív festési idő a tizenkettőből. A többi elmegy szemlélődéssel, nagyon sok helyre hívnak, tanítok is, meg sok minden szétforgácsolja az embert, de igazából ennek is megvan a miértje. Az, hogy még koncentráltabb legyen az ember. A tizenkét hónapból a tízet is csak arra fordítja az ember, hogy azokkal a képekkel foglalkozzon magában, amiket majd meg fog festeni. És a sok százból kirotál egy bizonyos mennyiséget, és végül csak azokat valósítja meg, amiket nagyon pontosan érez.

Számomra tulajdonképpen soha nem volt érdekes, hogy eladhatom-e a művem, vagy sem. Ezért is volt, hogy a hetvenes évek végén és a nyolcvanas években elkezdtem zenélni egy zenekarral. Addig is zenéltem, mert tehetséges zongorista voltam, a konzervatóriumba is felvettek. Mindenki zenésznek szánt, de a festészet olyan elementáris erővel dolgozott bennem, hogy egyszerűen kitörölhetetlen volt. Hiába nyertem különböző megyei és országos zongoraversenyeket, zenélés közben egyszerűen nem éreztem azt a remegést vagy hihetetlen vágyat, amit egy kép elkészülése alatt éreztem. Aztán a nyolcvanas évek arra készítettek bennünket az öcsémmel, hogy csináljunk egy zenekart. Megtanultam dobolni, és tulajdonképpen ebből fedeztem az egzisztenciámat. Éjszaka zenélünk, hogy nappal festhessek. De ez megadta azt a szabadságot, amire szükségem volt. Nem kellett

Vízbe néző, 1998
olaj, vászon, 250x180 cm





Vízen lebegve, 2005
olaj, vászon, 160x220 cm

hason csúszni, belemenni olyan kényszerhelyzetekbe, hogy eladható képet kell festeni.

– *Eladhatóság! A mai világban a művész és az általa létrehozott művészet egyre jobban összemosódik. A művész személyisége irányítja rá a figyelmet a képekre, vagy pedig fordítva. Egy-egy nyugat-európai vagy amerikai művészi magatartás eleve mintha az eladhatóságról szólna. Talán így van ez máshol is.*

– Így van. Ha én tényleg a piacra dolgoztam volna, akkor soha nem hagytam volna abba a sárga-fekete időszakot, mert azt mindenki vette a biennálé után. A mai napig azt keresik. Amikor először a hiperrealistákat festettem, az senkit nem érdekelt, aztán elkezdtem a sárga-feketét festeni, akkor mindenki a hiperrealistákat kereste, de akkor már nem csináltam, és az egész már nem is érdekelt. Eltelt egy idő, elindult a fekete, akkor még mindenki sárga-feketét akart, én meg mondtam, hogy már nem azt festek, mert nem is érdekel, mert túljutottam egy perióduson, itt vannak az új képeim – de az nem kellett, tartózkodás, fanyalgás fogadott, és akik a legjobban fanyalogtak, azok most azt kérdezik: „Van még fekete?” „Eltelt tíz év – válaszolom – már régen nem azt csinálok.” Nekem

mindennél fontosabb a szabadság, a totális szabadság. Vagy megveszik a képet, vagy nem, engem ez nem érdekel. Azt mondtam, a kép úgyis el fogja adni magát, ha jó. Ha most nem, akkor majd kétszáz év múlva.

– *Kétszáz év? Azért szegény Csontvárynak talán jó lett volna, persze nem is tudom, hogy jót tett volna-e neki, ha megveszik a képeit...*

– Ő tulajdonképpen az álmait festette meg. Valamiképp ő is függetlenségben festett, mert leutazni Taorminába, és olyan minőségű festékekkel, olyan méretű vásznavra dolgozni hihetetlenül pénzigényes volt. Megvolt az egzisztenciális háttere, meg is tudta csinálni, amit szeretett volna, tehát neki is volt egy belső szabadsága, és őt nem érdekelte szinte semmi, csak az, amit ő csinál. Egyszerűen egy olyan eltökéltség dolgozott benne, aminek nem is tudott gátat szabni, de nem is akart.

– *Soha nem gondoltam volna, hogy Csontváryval lehet összehasonlítani téged.*

– Egyébként Supka Manna hasonlított össze velem. A nyolcvanas évek közepe táján volt az *Eklektika* című kiállítás fönn a Várban, Hegyi Lóránd szervezte. Ő szervezte korábban a *Frissen festve* című kiállításorozatot,



Nő gyerekkel, 2000
olaj, vászon, 200x140 cm

és engem mindig kihagyott. Amikor kérdeztem, hogy miért, azt mondta: „Én egy nagy durranást akarok, nem akarok elaprózni most ezeken a kiállításokon, várd meg a végét!” És a Nemzeti Galériában megnyílt kiállításon valóban a főhelyre tett, a fő falra került a *Napimádó*, jobb oldalt volt a *Vízesés*, bal oldalt az átrajzolt egyoszlopos, a *Cím nélkül*. Iszonyú tömeg jött össze a megnyitóra, magyar kiállításon én még ilyen tömeget nem láttam. Ez akkor egy reveláció volt, hihetetlen katartikus élmény, rengetegen jöttek oda és gratuláltak. Néhány nappal később valami vírusfertőzést kaptam, negyven fokkal lázzal feküdtem otthon, a rádiót hallgattam, és pont Supka Manna beszélt, és azt mondja: „Láttam ezt a kiállítást,

és ott találkoztam először ezzel a Fehér Lacival, ez a gyerek olyan képeket fest, mintha Csontváryt láttam volna, olyan erővel hatott rám.” Felültem az ágyban, a lázam lement, és a következő nap már semmi bajom nem volt.

– *Váltsunk! A kőbékáról jutott eszembe – beszéljünk a képek jelentéstartományáról! A jelentésvilág nálad folyamatosan változik. A mostani képek mások, mint a régiek. Több szívárog beléjük hagyományörző legendákból, elmúlt emberek életéből, szomorúságából, bánatából.*

– Az ember, ahogy halad előre a korral, természetesen változik a gondolkodásmódja és a látása is. Különböző fázisokon esik át az ember. A legsérülékenyebb

a tizenöt és húsz év közötti korában, aztán ez enyhül, és ötven fölött egy bizonyos stabilitással az ember már annyira felül tud emelkedni bizonyos felületi kérdéseken, hogy csak a legmélyebb helyzetekre tud koncentrálni. De természetesen nem tudja magát kivonni a hétköznapiak alól, hiszen végül is az egész életünk a hétköznapiak banalitásából tevődik össze. És ha a legegyszerűbb történetet mutatom fel, az attól a pillanattól kezdve hihetetlenül lényegessé válik a világban.

– *Jól érzed most magad a világban? A kiállításod nagyon sikerű...*

– Igen, persze, a kritikák nagy része jó, de vannak nagyon rossz kritikák is, mondhatnám, nagyon furcsák, némelyek prekoncepciózusnak tűnnek.

– *Fáj neked?*

– Az az igazság, ha ezt húsz évvel ezelőtt írnák rólam, akkor idegesít. Például az a hölgy, aki a legutóbbi kritikát írta rólam, számon kéri rajtam, hogy miért rendülök meg Auschwitzban, miért rendülök meg a Siratófal előtt, miért rendülök meg a Kőbékánál, hogy neki ez nem tetszik... Hát sajnálom, én ilyen típus vagyok. Amikor az 1970-es évek elején kimentünk a

kis kék Trabanttal Auschwitzba, és megláttam a több tonna haját, a múlábakat, az összetört szemüvegeket, az összetört csontokat, és elővettem a fényképezőgépet, hogy fotózzak – hát nem tudtam. Ott álltam döbbenet, megrendülten, bénán, napokig nem tudtam magamhoz térni.

– *Lépünk át ezen a kritikán! Olyan ember vagy, aki szeret dolgozni, élni. Szereti élvezni az életet.*

Mondd, és lehetséges? Élni az életet.

– Nem könnyű a kérdés. Olyan hihetetlen változáson megy keresztül a világ, még az időjárás szintjén is – ott, ahol évezredekkel keresztül nyár volt, most tél van, ahol meg tél szokott lenni, ott nyár van. Valami furcsa rezgés van a Földön, valami nincs rendben a lakóival, sokszor érzem, ahogy alakulnak ezek az új gyáregységek, egyre hallani az újabb folyószennyezésről... Örületes sebek keletkeznek a világban, és ha ezt nem tudjuk rendszabályozni, akkor az életünk is olyan lesz, amilyen.

– *Neked a 2007 vagy a 2008 milyen évéd lesz? Jó, rossz?*

– Most nagyon ösztönöz az a francia galerista hölgy, akivel most kezdek dolgozni. A Pompidou Központ

Esti táj, 2006
olaj, vászon, 160x220 cm





mellett van egy nagy galériája, és egy nagy kiállítást fog nekem rendezni. Rendkívül tetszett neki a közepső terem, a legújabb képek, és erősen biztat, hogy csináljam meg azokat is, amik bennem maradtak. Vannak még bennem rejtett tartalékok, amiket nem festettem meg, de azok olyan erősek, hogy félttem azt megvalósítani. Ez az igazság. Úgyhogy ezt még végig gondolom, ott van az az öt-tíz kép az agyamban, nem kell mást csinálni, csak megfesteni, és tesztek egy kísérletet arra, hogy ezt az egész történetet befejezzem, már csak azért is, mert úgy tűnik, hogy végül is túljutottam rajta... Személyes dolgokról van itt szó. A kiállítás csak november-decemberben lesz. Úgy tűnik, hogy ez az anyag menni fog tovább, Amerikába és Kínába, egyéb helyekre, és ha ezt az anyagot Párizsban eladom, akkor már soha többet nem fogom tudni összeszedni, hacsak megint nem lesz megint egy ilyen kiállítás, ahol lesz pénz, hogy összeszedjék mindenhol az anyagokat. Ennyit jelent a pénz, meg ha van egy olyan bank, mint a Leumi. Egyszer csak megcsörrent a telefon, a Leumi Bank elnöke hívott fel, hogy csináljak egy retrospektív kiállítást, s ők teljes vállszélességgel támogatnak anyagilag és PR-ban. Ez nagyon megdöbbenett, hiszen Magyarországon soha nem volt ilyen a képzőművészetben. Nyugaton egy kortárs mű értéke 8 millió dollár, vagy egy nálam tíz

évvél fiatalabb művész képeinek az értéke 400 ezer dollár, és évekre előre be vannak táblázva. Itt volt nálam négy orosz művészettörténész, egy műgyűjtő hozta el őket hozzám, nagyon nagy hatású figurák, sok könyvük jelent meg, és azt mondja az egyik: „Ezek a képek világsztárról tanúskodnak, de egy baj van: nincs mögöttes ország. Nézz meg minket, mi a művészeinkért élünk-halunk, hatalmas pénzeket nyomunk beléjük. Itt meg ki nyom beléd pénzt?”

– *Az országnak nincs pénze, továbbá akik döntenek, azok nem tudják, hogy kibe kellene belenyomni, milyen művekbe. De hagyjuk a pénzt, befejezésül inkább mondj valamit a Kőbékáról...*

– A *Kőbeka* az ötvenes évek második felében játszódik, ötvennyolc környékén, akkoriban nekünk mindig egy grandiózus esemény volt, hogy Dégről, ahol laktunk, elindulunk apám nagynénjéhez Szolnokra, aki ott lakott a férjével és két unokatestvéremmel. Visszatérő nyári program volt, hogy két-három napot együtt töltünk Szolnokon. Elindultunk Dégen a hajnali kisvonattal, bejöttünk Lepsényig, Lepsényről feljöttünk Fehérvárig, Fehérvárnál átszálltunk egy másik vonatra, és eljöttünk Pestig, és Pesten átszálltunk a szolnokira. Ez egy napba telt, és nekünk egy fantasztikus élmény volt, hogy végre kimozdultunk ebből a világtól elzárt kisfaluból. Sanyi bácsinak, a nagyném férjének, volt egy önkioldós gépe. Amikor megérkeztünk, ez is óriási esemény volt, a család elindult sétálni Szolnokon, és bárhol megálltunk, egy fánál vagy akár ennél a kőbékánál, akkor mindenkit lefotóztott, engem is, mert annyira szerettem ezt a kőbékát. A lényege a dolognak az, hogy ez két vagy három évvel '56 után játszódik, s amikor ezt a képet elkezdtem nézni, ezt az önfeledt gyereket, akkor megjelent előttem az a helyzet, az a milió, amely akkor az egész környezetünket, az országot jellemezte, és a napsütötte fű átváltozik feketévé, valahol benyúlik ez a zöld sás, és a szökökút mit sem törődik ezzel a helyzettel, és ott van ez az átrajzolt megfoghatatlan gyerek, ahogy belenéz az arcunkba; kapaszkodik ebbe a kőbékába. Amikor a képet festettem, nem tudtam, hogy már Weöres Sándor is megírta, „A kő-beka lassan ment...”, azt hiszem, így kezdődik a rövid vers a *Rongyszőnyeg* című kötetben. Teljesen ösztönös volt ez az egész, én ráéreztem, s mindenféleképpen meg akartam fogalmazni. Ehhez a történethez tartozik, hogy gyerekként hogyan éltem meg 56-ot. Felmentünk Dégen a Gillányi-hegyre, és apám vezényletével a kórus elénekelte a Himnuszt. A hegytetőn éneklő tömeg a mai napig élesen él az emlékezetemben...

Módos Péter