

A szürkésbarnák szirénes hegedúse

FEJÉR CSABA FESTŐI TÉRMISZTIKÁJA



Mi sem nyilvánvalóbb, minthogy a kiállítások képkollekciói rendszerint a falfelületekhez illeszkednek. De mi van akkor, ha a rendező gondol egyet, majd egy-egy festményt kimondottan a termék centrumában helyez el? Nos, ilyenkor radikális kiemelésre gyanazkodhatunk. Egy fontos, örömteli esemény dokumentálására. Előfordulhat ellenben, hogy az efféle elismerésekbe alkalmanként a szomorúság, a tragédia motívuma is kőkeményen beleszól. Így vettem hírért a közelmúltban, hogy a vásárhelyi művészet egyik legeredetibb, legrangosabb képviselője, Fejér Csaba festőművész sajnos véglegesen lezárta szemét (1936–2002). Ráadásul az őszi tárlat képi mementója, a remekbe sikerült Vak hordár épp ezt a fájdalmas, élőhalotti és sötétségbe vesző emberi léthelyzetet sugalmazta.

Ha csupán e drámai szépségű olajképet hagyta volna ránk, akkor sem szabadna elfelejtenünk. Ő azonban a szorgos, termékeny alkotók társaságába tartozott. Így az Alföldi Galéria tágas földszinti termeit szinte dugig megtöltötték emlékkiállításának karakteres művei (Tisztelet a mesternek, 2005. III–IV. hó). Holott szó sem volt itt egy szisztematikus életmű felvonultatásáról. Dehogyan. Mégis rendkívül szuggesztív, különleges érvényű műegyüttessel szembesülhettünk. Egy olyan festővel, akiről mindeddig azt hittük: úgyszólván mindent tudunk róla. Ismerjük ősi, megunhatatlan sámlijait, fazekait és viharvert tanyáit. Aztán puritán, léleklátó portréit, nem beszélve visszafogott, szürkésbarnás tónusairól. Tán ennyi az egész.

Ám a szaporán ismételt, analóg témák meg hangulatok most korántsem szürkítették el egymást. Inkább az tűnt fel igazán: mennyi nemes kolorizmus vibrál Fejér Csaba tárgyias, szigorú piktúrájában. S mennyire édeskeveset mondunk e művészetről, amennyiben csak míves, realiztikus és alföldi természetét hangsúlyozzuk. Ki ne tudná ugyanis: mind a természetelvű tolmácsolásnak, mind a fakturális igényességnek megannyi válfaja létezik. Akik például szolgálai alázatossággal tükrözik a külvilág jelenségeit, aligha tekinthetők elmés, épkezláb alkotóknak. Mert a formai, gondolati absztrakció egyre-másra ott kísérti a művészi tevékenységet. Koroktól, stílusáramlatoktól függetlenül.

Más lapra tartozik, hogy Fejér Csaba majd félszázados pályafutása meglehetősen felémás, polarizált szemléletű időszakra esett. Míg ifjonti éveiben a kritika és a közönség valószínűleg a mennyekbe röpítette, addig a hetvenes esztendőktől amolyan fekete báránnyá vedlett át. Jóformán bűn volt írni róla. Akárcsak a többi vásárhelyi alkotóról. Ő viszont mindvégig kitartott gondosan kimunkált, lírikus hangzatú képi szólamai mellett. Tudta ugyan: „...ez a festészet nem lesz mérföldkő [...] De a pályám végén egyet nyugodt szívvel állíthatok, [...] hogy legalább jóízűeket festettem, és sok örömet szereztem magamnak és másoknak (Fejér Csaba, dr. Varga Katalin, Norma Nyomdász Kft., Hódmezővásárhely, 2005. 34.)

Pontos, becsületos számvetés. Bár az igényes, elmélyült szorgoskodásnak óhatatlanul akadnak árnyékos oldalai. Úgyhogy a felemelő siker- és örömeleményeket csaknem sohasem kaphatjuk ingyen. Nem ritkán fáradságos, idegőrlő és küzdelmes vívódás rejlik mögöttük. Azt hiszem: ez az a pont, ahol Fejér Csaba érdemes festészete a legrafináltabban megtéveszti a nézőket. Elvégre lépten-nyomon olyanféle műveket helyez elénk, amelyeken jobbra semmi jele a szakmai kínlódásnak. Épp ellenkezőleg. Itt egy fölényesen könnyed, magabiztos alkotó jelentkezik előttünk, akinek szinte a kisujjában van a piktúra valamennyi fortélya. Ennélfogva egy bravúrosan rejtőzködő, minőségcentrikus művésszel állunk szemben. Aki azért ilyenképp is roppant természetes, etikus személyiség. Őt a széleskörű népszerűség sem sodorta odáig, hogy a lazább, ledérebb munkálkodást rendszeresen felvállalja.

Mínta mindenekelőtt önmaga művészi mércéinek akart volna tisztesen megfelelni.

Igaz, közel sem igazodott valami teoretikus, divatos példarendhez. Már az is mond valamit: a vasutascsaládból származó gyerek Csabának a célbadobálás, a folytonos csatangolás volt a favorizált szenvedélye. Amúgy a mozdonyok, a gépek is fölöttébb érdekelték, s a rajzolás mágiája is korán hatalmába kerítette. A budapesti művészeti gimnáziumban mindenesetre a hadtörténelem technikai és stratégiai alternatívái izgatták legfőképp. Az elméleti, művészettörténeti kurzusokról pedig lehetőség szerint ellógott. Elég az hozzá. „... érettségikor még nem tudtam, ki volt Munkácsy Mihály. Még múzeumban sem voltam” (uo. 11.). Majd a sors fintora, hogy az Iparművészeti Főiskola belsőépítész karán tanuló Fejérnek pont *Munkácsy Siralomháza* lett a legkatartikusabb megváltó élménye. S innentől már a festő tanszéken folytatta tanulmányait. Ámbár ekkoriban is a racionálisabb, kifinomultabb rajzi feladatok kötötték le ideje java részét. Akárha bizonyos grafikai hajlam lakozott volna benne.

Gyakorlatias, technikai érdeklődés? Festői és grafikai elhivatottság? Találóan írja a művész özvegye: ő „Élete végéig őszinte, tiszta szívű gyerek maradt” (uo. borítólapon). Ami annyit tesz: az alkotó emberi, művészi pályafutásában továbbra is ott munkáltak fiatalságának jellegzetes, vitális és kontrasztos adottságai. Már a magára találó festőtől sem lehet elvitatni, hogy számára a rembrandtos, munkácsys gyökerű oldott és nagyvonalú traktálás éppúgy mértékadó, akárcsak a választékos rajzi, formai térdinamika. Amivel máris egy műfaji szimbiózis szemtanúi vagyunk. Hogy mégis a diszkrét, szürkés hangütés uralja műveit? Nincs mit szépítgetnünk: Fejér Csaba egyszerűen nem volt kolorista. Mi több: „... sokan színvaknak gondoltak. Abból indultak ki, hogy én az élénk színektől irtózom...[...] Kevés színnel szerettem dolgozni...[...] Amíg nem volt meg a technikám, [...] addig többnyire koszosak voltak a képek... Körülbelül 15 évembe került, mire rájöttem, miért koszosak” (uo. 15.).

Ez ismét fontos, tanulságos adalék. A hazai művészetben tudniillik nemigen akadt, akitől az alkotó elleshette volna a monokróm, puritanista felületkezelés artisztikusabb fogásait. Nálunk ugyan Rippl-Rónaitól kezdve egészen Kokas Ignácig vagy Fóth Ernőig többen kipróbálták a szürkés, formacentrikus előadást. Nem is hasztalanul. Csak a vásárhelyi festő a hagyományos, réteges képszervezést kultiválta. Így a legtöbb színelméleti, technikai trükköt a maga kárán kellett megtanulnia. Ám a végére járt a dolognak, s személyes hátrányából érdemleges szakmai előnyt faragott. Ezzel egy átfogóbb érvényű, tendenciózus szemlélet akaratlan előfutára lett. Nem nehéz észrevennünk ugyanis, hogy kortárs

festészetünk kolorisztikus dzsungelében pont Fejér Csaba az, aki a reduktivista szellemű, minimalista tónushasználat törvényeit a legigényesebben megalapozta. Akár az elvont, nonfiguratív minimalisták is nyugodtan tanulhatnak tőle. Még akkor is, ha itt az újrealizmus közegeiben tartózkodunk.

Életszerűség, realizmus? Ez nem csupán szemléleti állásfoglalást jelent, hanem az alkotók személyes, lélektani pozíciója is jócskán benne rejlik. Művészek esetében például evidensnek vesszük a képzelőerő, a szárnyaló fantázia jelenvalóságát. Fejér Csaba mégis kendőzetlenül bevallja: „Nekem valamilyen születési hibából kifolyólag egy szemernyi sem volt belőle” (uo. 34.). Hogy miként bírta ezt rendszeresen, hatásosan ellensúlyozni? Úgy, hogy a legkülönbözőbb időszakokban, helyzetekben módfelett alaposan és sokoldalúan figyelgette, rajzolgatta választott motívumait. S előbb-utóbb rájött: a környezet látványzónáiban alig-alig létezik szigorúbb állandóság. Lépten-nyomon módosulnak a fényárnyék viszonyok, ezzel a dolgok hatásrendje is szüntelenül átalakul. Ezért nem marad más hátra a művészeknek, minthogy egyéni invenciója szerint, leleményesen összerakja, megkonstruálja a különféle benyomásokat. Amiként ez Cézanne-nál is tetten érhető. Jelenleg pedig úgy tűnik: „..... Igazából *látványtervező* lett belőlem” (uo. 30.).

Innen már közelebb léphetünk az olajképekhez. A korai fogantatású *Csendélet lavór-al* főként hallatlanul profán, már-már jelentéktelen témaválasztásával döbönt meg bennünket. Közönséges lavór, hozzá kefe, sívár felmosóröngy, mellettük meg apró bádognál és a kövezet mértánias vonalritmusa. Kézenfekvő tehát: a szerző tisztos rálátásban, közelnézetben láttatja a hétköznapi pillanatképet. Csak e festői nézőpont mindenképp feldúsítja a látvány jelentéskörét. Innen szemlélődve már az avított, repedezett kövek is szóhoz jutnak, akár csak a gesztikus spontaneitással jelzett lágyabb, szilárdabb és elnyűttebb felületek. Amikkel a mulékony, pusztító idő képzete is menthetetlenül benyomul a műbe. Ezzel némiképp visszavedlünk hajdani őseink, nagyanyáink kétkezi világába. Valami olyasféle tárgyi panteizmus ez, mint ami Van Gogh *Parasztcipőinél* is megfigyelhető. S a mostani eszközlétekből sem hiányoznak a méltóságosabb, hierarchikusabb formai hangsúlyok. Hisz e prózai, külsőségesnek látszó tárgyi összeállítást mégiscsak a lavórbelső világosabb „szentélye” uralja.

Annyi bizonyos: Fejér Csaba munkásságában a csendéletek regimentjének kiugró pozíciója van. Bizonyára itt bírta a legalaposabban kikísérletezni a „látványtervezés” formai, szerkezeti és virtuális kapcsolatait. Majd a későbbi évtizedekben is sorra-rendre visszatért e hálás, tanulságos műfajhoz. Mintha a tematikai, tartalmi értékek kérdésköre alig-alig izgatta volna. És valóban: „Nekem az a felfogásom, hogy egy nagyon szépen csiszolt briliáns gyűrű semmiben sem különbözik egy szemétdombra kidobott sörösüvegtől. [...] Tehát nekem teljesen mindegy, hogy mit festek, csak optikailag legyen rendkívül izgalmas, [...] hogy mint a zenében, legyen a legmagasabb [...] és legmélyebb hang együtt” (uo. 28.). E fölöttébb demokratikus, formaközpontú felfogásból fakad, hogy Fejér a legegyszerűbb csendéleti beállításokban rejlő festői ínycségeket is bőségesen kamatoztatja. Nem véletlen hát, ha a vásárhelyi kolóniában amolyan Morandi-típusú szerepkört tudott betölteni.

Ő volt a legpuritánabb, legtárgyasabb alkotó.

Jellemző például: jó néhány csendéletébe a hegedű elegáns motívumát is beépíti. Nemigen törődik azzal, hogy a korhadttal felbukkanó spontán, közönséges festői

eszközöknek jóformán semmi köze a nemes veretű, kecses hangszerhez. Tudjuk: Bernáth Aurél is nyugodt, historikus környezetben láttatja e kedves motívumát. Nem így Fejér Csaba. Noha neki a hegedű majdhogynem ars poetica jelentőségű. Hogy a hétköznapi látványssférákban is számos megkapó vizuális hangzat rejtőzik. Csak nem kell túl komolyan vennünk a fény-árnyék viszonyok adott formarendjét, hanem a képegész ritmikái rendjében kell vizsgálódnunk (pl.: *Hegedű*). Innen adódik, hogy nála a népszerű napraforgó sem a fényteli ragyogás, a vitális elevenség megtestesítője. Ő sokkal inkább a hervadás, a pusztulás szomorkás körtáncát bontja ki előttünk (*Napraforgós csendélet*). A szürkés tónusokból felparázsló barnák mégis talányosan kárpótolnak bennünket. Akárha a művész ösztönösen is érezné Osvát Ernő belátását, minthogy: „A hervadás szépsége a virulás véglobogása” (Az elégedettség könyvéből. Helikon Kiadó, Budapest, 1988. 86.).

Ez a puritán, kontrasztokra épülő következetes észjárás az öblösebb, nyitottabb tematikáknál is felfedezhető. Már az is szembeötlő: Fejér Csaba ugyanúgy respektálja a pusztai térségeken megjelenő magányos, romantikus tanyákat, miként a paraszti centrumok közvetlen, intim részleteit is gondosan feltérképezi (pl.: Fészer, Kamra, Romos istálló, Entérieur). Nem mintha valami tökéletes leltárt akarna készíteni. A csudát. Pusztán csak józanul felismeri: az itteni vödör, sámlí vagy drapéria elemekként éppolyan rusztikusak és érdekesekek, akár csak a műtermében tartott, nagymamájától örökölt historikus eszközök. Ebből származik, hogy az érzéki bravúrral megkonstruált *Verandát* akár a korábbi csendéletek egyenes ági folytatásának is tekinthetjük. Mert ezúttal is az alaposan kihasznált, kopottas tárgyak meg anyagok a tényleges főszereplők. Más kérdés, hogy az átfogóbb léptékű perspektivikus és atmoszférikus keretekkel némileg a végtelenség eszméjét is befogja a képbe. Szóval: egészében egy térbe ágyazott kesernyés, lírikus történelemidézést szemlélhetünk.

Igen, Fejérnek a szépséges, beszédes, már-már mitikus erejű térvizonyok jelentik a legtöbbet. Ezen a nyomvonalon akar egyre meggyőzőbb, letisztultabb produkciókat felmutatni. Mintha a modern törekvések sikszerű, dekoratív tendenciáival kimondottan hadilábon állna. S mintha a hagyományos festészet érzéki pozíciói mellett ágálna. Pedig maga is rendszeresen alkalmazza a spontán, gesztikus absztrakciókat, nem beszélve az autonóm képszerzés korszerű igényéről. Jól példázza ezt az *Alföld* távlatokba vesző, monumentális látomása. Ahol a művész látszólag a misztikus légi szférák atmoszférikus könnyedségét hangsúlyozza. Mégis azt látjuk: itt a földtömegekhez idomuló, horizontálisan elnyúló belvizes térség a világló gyújtópont. Majd a horizontnál sejtelmes tanya vagy kazal motívumok sorakoznak, de e tájék éltető energiáit ilyenképp sem ők hordozzák. Inkább az előtérben felbukkanó sötét, gesztikus göröngyelemek.

Akárha a pusztai élet nagyságának nem is annyira a magasságokban, hanem az anyagi mélyrétegek parányaiban rejlene a valódi fundamentuma.

Ennyiből is látszik: Fejér Csaba míves, megnyugtató felületeiről alkalmanként a tartalmi, gondolati kihívások sem hiányoznak. Nyilván úgy véli: ha már kevés színnel, lakonikusan munkálkodik, akkor legalább bizonyos szellemi dilemma legyen a műveiben. A kietlen *Elhagyott szekér* mindenestre csak nehezen igazodik e megállapításunkhoz. Igaz ugyan: az alkotó meglehetősen szokatlan helyzetben, mintegy végzetes haláltusájában állítja elénk e kivénhedt parasztkocsit. Sőt a szálkás, rudas és deszkás motívumok kiemelésével már-már egy tárgyias jellegű csontvázas képzetet kapunk. Amelyben aztán a nyíl-

tabb, rejtettebb kereszt alakzatok is fel-feltűnedeznek. És nincs tovább – vélhetnénk józan logikával. Ez a szerencsétlen koci is az idő, az anyaföld névtelen áldozata lesz.

A művésznak azonban a pusztulás démona közel sem önmagáért való. Minthogy a leg-hosszabb, bal oldali rúd folytatásában egy halvány, frontális helyzetű kocsikerék is kirajzolódik. Ezt bizonyára a mozgás, az elevenség, egyáltalán a pulzáló élet emlékeztetőjének is nyugodtan felfoghatjuk. S valóban: csak ebben a relációban lehet döbbenetes súlya az elmúlás kérlelhetetlen törvényének. Persze mai, technicizált, felpörgetett világunkban már aligha törődünk az efféle ósdi, matuzsálemi látnivalókkal. Inkább a karambolos, széttrancsrozott kamionokat, gépjárműveket figyeljük a tévé képernyőjén. Nadas Péter ellenben bölcsen méltatlankodik, mivel: „... a kibelezett autóknál nincsen undorítóbb látvány. [...] Az autó semmit sem őrzött meg se a szekérből, se a batárból, se a csézárból. [...] Egy kerékjevesztett, félrebillent, szúvaktól átrágott, tyúkoktól lerondított parasztudvar szegletébe taszított szekér látványa megindító, mert az én testem halála...” (Évkönyv. Szépirodalmi K., Budapest, 1989. 35–36.).

Itt vannak azután az egyéni profilú, megkapó portréképek. Fejér Csaba éppúgy megörökíti szikár, figyelmes és szeretett nagymamáját, ahogy a kedves, közösségszervező Galyasi Miklóst vagy Kati feleségét is többször megformálja. Ami azt mutatja: számára elsősorban azok az emberek érdekesekek, fontosak, akikhez valamilyen személyes szálakkal kapcsolódik. Csakhogy ezeknél a figuráknál sem lágyul el különösebben. Mi több: alighanem épp a portréfestészetben tudott leginkább érzéken tárgyszerű, mégis vázlatzerűen oldott lenni. A korai *Nagyanyám* tolmácsolásánál történetesen csak a szürkés tónusok objektivitására hagyatkozik. Mégsem csak egy szimpla, fényképszerű másolatot észlelünk. Hisz az apró, gesztikus és mikroszkopikus arcrészletekkel szinte testközbe kerülünk a koros névvel. A későbbiekben azonban fokozatosan feloldódik, felmelegedik a művész emberszemlélete. Most már a barnás, okkeres hangzatok is bőven beleszólnak a távolságtartó szürkék akkordjaiba.

Elég csak megfigyelnünk, összevetnünk az *Önarckép* és a *Vak hordár* című kompozíciókat. Mert mindenféle formai, hangulati különbségük ellenére bizonyos lényegi rokonság vibrál e művek között. Az előbbi portré lényegében praktikus, normális arányú háttéri keretben mutatkozik, míg az idősebb, fájdalmasabb képzetű figurát teresebb, levegősebb környezet veszi körül. Csak hát mennyiben lehet itt környezetekről beszélni? Ezek a személyek ugyanis közömbös, jelöletlen és homogén felületekből bukkannak elő. Már csak azért is, hogy az égvilágon semmi ne zavarja az egyének, az arcok intenzív belső kisugárzását. Az alkotó kellemes, visszafogott portréját láthatóan a világoló inggallér és a kócos, borzas frizura teszi elevenné. Az ágrólszakadt, kopasz alaknál viszont a ráncos, plasztikus fejkiképzés dominál. Feltűnő azonban, hogy mindkét arcra sötétbe ágyazott, világatlan szempárok találkoznak. Akárha e sasszemű művész pont a Vak hordárban találna rá legközelebbi szellemi rokonára. És miért is ne! Semprun is azzal vigasztalja magát a koncentrációs táborba igyekvő vagon ablakánál: „Kinyitom a szemem, behunyom a szemem, szempillám verdesése az életem” (Nagy utazás. Európa Kiadó, Budapest, 1965. 16.). És ez a festői létformánál még inkább helyénvaló.

A Kortárs Magyar Művészeti Lexikon méltányosan, elismeréssel tárgyalja Fejér Csaba életútját. Nem esik szó ellenben arról, hogy valamelyest iskolateremtő mesternek is felfoghatjuk (l. pl. Csikós András, Stéhlik János pályáját). Aki máskülönben pontosan be-

mérte az életszerű kifejezéssel járó rákfenéket. Elvégre: „... ez a realizmus könnyen eladható, minthogy tönkretették a jó realizmust és elment egy nagyon kommersz giccsbe...” (uo. 32.). Szerencsére nem kell messzire mennünk, ha az igényes, jóra való realizmus ismerveit keressük. Elvégre Fejér Csaba számára a hagyományos, pusztuló paraszti életforma igazában még eleven, aktuális élményt jelentett. Aztán egyféle puritán, elmés és negatív dialektikával közelített a valóság látványai felé. Rendszerint a sebzett, korhadó és tragikus jelenségeket vette alapul, hogy rajtuk keresztül jusson el egy harmonikusabb, poétikusabb világképhez. Valami tiszta csengésű lírai archaizmushoz.

Mindenesetre csak-csak érdekes, sőt tanulságos, hogy kortárs festőink jelentős hányada lényegében hasonlórú érzelmi és tartalmi nyomvonalakon araszol előre.

Szuromi Pál

