



A kép keletkezése

AVAGY A KELETKEZÉS KÉPEI

„A mű látható felszíne alatt genezisként él a teremtés.”
(Paul Klee)

„A kép igazi izgalmát általában a művek genezise adja.”
(Fischer Ernő)

I.

Fischer Ernő halála évében, 2002-ben, a Vigadó Galériában megrendezett kiállítás, és ezt követően négy reprezentatív bemutató foglalkozott az életművel. Mivel azonban az alkotások jelentős része az elmúlt évtizedekben külföldre került, vagy hozzáférhetetlen múzeumok raktárában (pl. Keresztény Múzeum, Esztergom), illetve ismeretlen magángyűjteményekben van, ezért még az 1994-ben, a Mester nyolcvanadik születésnapjára rendezett budapesti, szegedi és losonci kiállításokon is ugyanazt a 100-150 képet láthattuk. Lényegében ez csak az utolsó alkotói periódusra nyújt viszonylag átfogó betekintést, és töredékét reprezentálja a majd ezer alkotást magában foglaló életműnek.

Vállalva ennek a kiállításnak rendhagyó voltát arra törekedtünk, hogy olyan rajzokat, vázlatokat és műveket mutassunk be, amelyeket eddig ritkán vagy egyáltalán nem látott még nagyközönség, de még a szűk szakmai kör sem.

Hogy mennyire nem idegen ez Fischer Ernő szellemétől bizonyítja azt az, hogy 1991-ben és 1992-ben vele együtt rendezett három hasonló jellegű kamarakiállítás volt Budapesten és Budaörsön.

Bízunk benne, hogy a vázlat és a mű kapcsolata, illetve a hetven évet átfogó kronologikus áttekintés, mélyebben feltárja ezt a munkásságot. Ez felkeltheti az érdeklődést a fiatal művészettörténészek körében, hogy akár kutatási témának válasszák. 1962-ben Balázs József „Néhány gondolat az absztrakt irányatról, Fischer Ernő művészetéről” címmel – itt a szegedi főiskolán – már szakdolgozatot írt a most kiállított rajzi anyagok egy részének felhasználásával. Reméljük követőre talál, majd fél évszázad után.

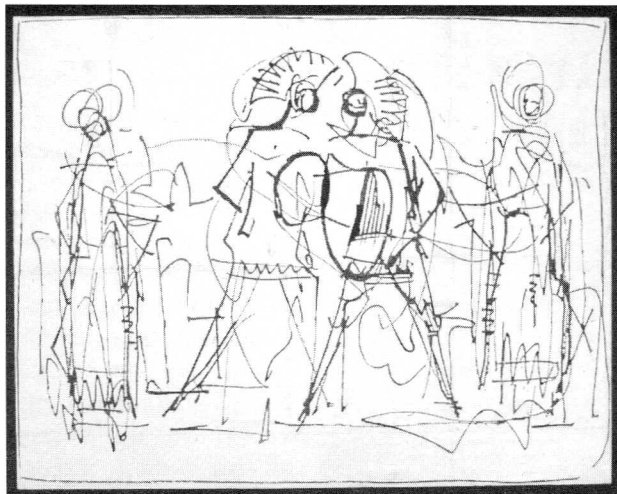
II.

A művek létrejöttét gyakran megelőzte a rajz, a vázlat és az úgynevezett „képterv”, amely kis méretben, teljes képi tartalommal felidézi már a későbbi megoldásokat.

III.

A nehezen induló és körülményesen alakuló tanulóévek a rajzi felkészülődés időszaka, amit ezen a kiállításon az 1946-48. között készült főiskolai műtermi vázlatok tükröznek. Ezeket egészítik ki a különböző nyári művésztelepeken készült kültéri





munkák. 1947-ben Badacsonytomajban, 1948-ban pedig Szigligeten a táj leképezése a fő feladat, de az önarcképek által a figurális ábrázolás gyakorlása is folyamatban marad.

V.

A Krisztus szentekkel képben mutatkozik meg legjobban, hogy a festő látásnak mennyire nélkülözhetetlen része a sok rajzolás, a vázlatokban felgyülemlett tapasztalat és az így kiérlelt festői gondolkodás. Ha megpróbáljuk magunkban egybelátni az itt kiállított összes rajzot, akkor érezhetjük a kép keletkezését, ahogy a vonalak által vázaltszerűségében kibomlik a csupán időlegesen stabilizálódó örök forma.

VII.

A Porlódi Niké gazdag festői letétje nem feledteti a nézővel a rajzokban analitikusan kiemelt erővonalak dinamikusan mozgását. A kész képen egymásra rétegezten itt is együtt látható minden vázlatoszerű előzmény.

XII.

És itt újra vissza kell térjünk az életrajzhoz. 1974-ben Szegeden befejezi Fischer Ernő a pedagógiai munkáját.

Hatvan éves korában kerül abba a helyzetbe, hogy létformaként is elsősorban festő legyen. A tanítást persze így sem hagyja abba. 1995-ig, - 81 éves koráig - a Budapesti Pedagógus Képzőművész Stúdióban, majd élete végéig a Budaörsi Műhelyben tanít.

Korát meghaladó nyitottsággal fordul tanítványai felé és módszert váltva most már nem tanulva tanít, ahogy a főiskolán tette -, hanem „tanítva tanul”. A mások munkájának korrigálásából levont tapasztalatokat és inspirációkat, beépíti saját alkotásaiba. Mesternek és tanítványnak egyaránt gyümölcsöző együttműködés ez. Az utolsó Budapest kép már ebben az időben készült. A Prága képhez hasonlóan itt is láthatók a mű motívumainak időbeli változásai. Már az 1950-es évektől többször megfestésre kerül ez a téma, de az itt bemutatott sorozat az 1993-ban készült kép keletkezésének folyamatát illusztrálja. A vázlatokban felvetődő végső elképzelés az úgynevezett „szabásmintában”, a képi



elemek elhelyezésének meghatározásával realizálódik. Ez a sematikusan felvázolt kép még arányában és mértékében (50 * 70 cm) is közbülső helyet foglal el a tenyérnyi rajzok és az elkészült mű (90 * 110 cm) között. A felnagyított és felvázolt képi alap rétegzettségében egymásra rajzolva magában rejti a vázlatok szabad, kereső mozgását, de részben stabilizálódik is a közbülső állapot merev, konstruktívabb meghatározottsága szerint. A befejezett kép feloldja azokat az ellentmondásokat, amelyek a keletkezés folyamatában szükségszerűen fel kell, hogy vetődjenek.

XIII.

A főiskola tulajdonában lévő 1997-ben festett Archaikus mozgás című kép és a festészet alapkérdéseit felvető időskori munkák azt a festői és világbéli szemléletváltozást mutatják, amely Fischer Ernő majd hetven évet átfogó életművében fellelhető.

A kép keletkezésétől, a szimbolikus formaképzésen át, eljut a keletkező kép felismerésének fordulatáig. Ez azt jelenti, hogy a festői alapra felhordott gesztusszerű letétől, az anyag fizikai törvényszerűségeiből adódó esztétikai véletlenszerűségekig, a vázlatoszerűen egymásra rakódó rétegek kaotikus voltáig, mindent felhasználva alakul ki most már a keletkező mű sajátos képi történése.

Az Archaikus mozgás egy ilyen Golgota, ahol meghaladva az 1989-ben készült remekbe sikerült Golgota kép, és az itt kiállított Golgota képek szimbolikus formáját, létre jön a „metakép”, az az a képről szóló kép. Ez egy autopoetikus rendszeren nyugvó, saját keletkezéstörténetét láttató és feltáró, önmagát legitimáló alkotás.

Így a festői szabadság tekintetében a felismert szükségszerűségek helyébe, a felismert esetlegességek kerülnek. Ez pedig már világbéli váltást is jelent, amit a Tanár Úr által sokat idézett Hans Georg Gadamer így foglal össze: „Igazi szándékom azonban filozófiai: a kérdés nem az, hogy mi teszünk, és mit kellene tennünk, hanem az, hogy akarásunk és tevékenységünkön túl, mi történik velünk.”



A fények metamorfózisa

FISCHER ERNŐ UTOLSÓ MŰVEIRŐL

Aligha kétséges: igazi hosszútávfutó. Nem ismeri a lazálást, az olcsó pihenőket. Szinte folyton-folyvást úton van, mintha nem lenne felesleges ideje. Mintha egyre-másra csak a célra koncentrálna. Mármost a festészetre. Ez a lételeme, nagybetűs megváltója. Igen, Fischer Ernő esetében nyugodtan beszélhetünk Festészetről. Még akkor is, ha mindez számára pusztán csak kézenfekvő, kivételes eszköz. Ő tudja leginkább: mennyi mindent lehet vele művelni. Sokan például csak a nagyközönség kegyeire aspirálnak. Mások viszont a gyorsan pergő nemzetközi trendeket veszik alapul. Akadnak azután rutinos, felemás modernnek, nem is kevesen. Fischer ellenben kilóg a sorból. Egyszerre alázatos, igényes lélek: mégis ízig-vérig korszerű mester. Számára a piktúra ugyanúgy önigazolás, mint önszituálás. Más szóval: hiteles érvényű művészi világteremtés.

A XX. század jellegzetes, különös egyénisége. Akkor születik, amikor kirobban az első világháború (Losonc). Prágában kezdi főiskolai tanulmányait, majd jókora megszakításokkal Budapesten fejezi be (Aba-Novák Vilmos, Kmetty János - 1949). Csaknem ötvenéves fejjel rendezi meg, első önálló tárlatát. Ergo: késve induló művész. Mégsem kapkod, így sem idegeskedik. Pedig a többvágányú alkotók sokrétű, feszített életét éli (1951-58-ig: Népművészeti Intézet, 1959-74-ig: Szegedi Tanárképző Főiskola). Jóformán a képzőművészeti kultúra megszállott mindenese (Tokaji Művésztelep megteremtése, Művészeti Kiskönyvtár sorozat megindítása). Persze hiába közösségi ember, hiába tehetséges, egyéni karakterű festő, mindhiába. A hatvanas, hetvenes évek kultúrpolitikája, nemigen bír mit kezdeni egy transzcendens, kultikus hangvételű alkotóval. Csupán az utóbbi évtizedekben oldódik körülötte a jég. Felkérések, megbízások, elismerések követik egymást. Hála az égnek! Úgyhogy: késői startolás, késői megbecsülés. Mintha voltaképp egylényegű egyéniség lenne.

S csakugyan: Fischer Ernő kimondottan szellemcentrikus alkotó. Megfesthette volna szegényes, hányódó fiatalsága emlékeit, de sosem volt rá képes. Ahogy önmaga változó arcvonásaival sem foglalkozott egyszer sem. Inkább egy személytelen, távlatos piktúra megteremtése lebegett szeme előtt. Akár egy puritán középkori mesternek. Főként azok a dolgok, figurák érdekelték, amelyek megkapó, tanulságos erkölcsi és esztétikai kisugárzással rendelkeztek. Ami egyfelől, a elejthetetlen Prága méltóságos, aranyló ritmusait jelentette, az másfelől a velencei élmények lírai gazdagságában köszönt vissza. Itt jönnek azután a fenséges, megunhatatlan katedrálisok. És egyre talányosabb, légiesebb formát öltenek. Majd változékony pantokrátorok, golgota-látomások és egyéb keresztény példázatok következnek. Mintha csak a kikezdetlenül komoly, kollektív érvényű emberi tanúságtételekben hinne. Igaz, a profán, meditatív Fischer is sorra-rendre felbukkan előttünk. Elég csak cirkuszos, körhintás vízióira utalni, nem beszélve

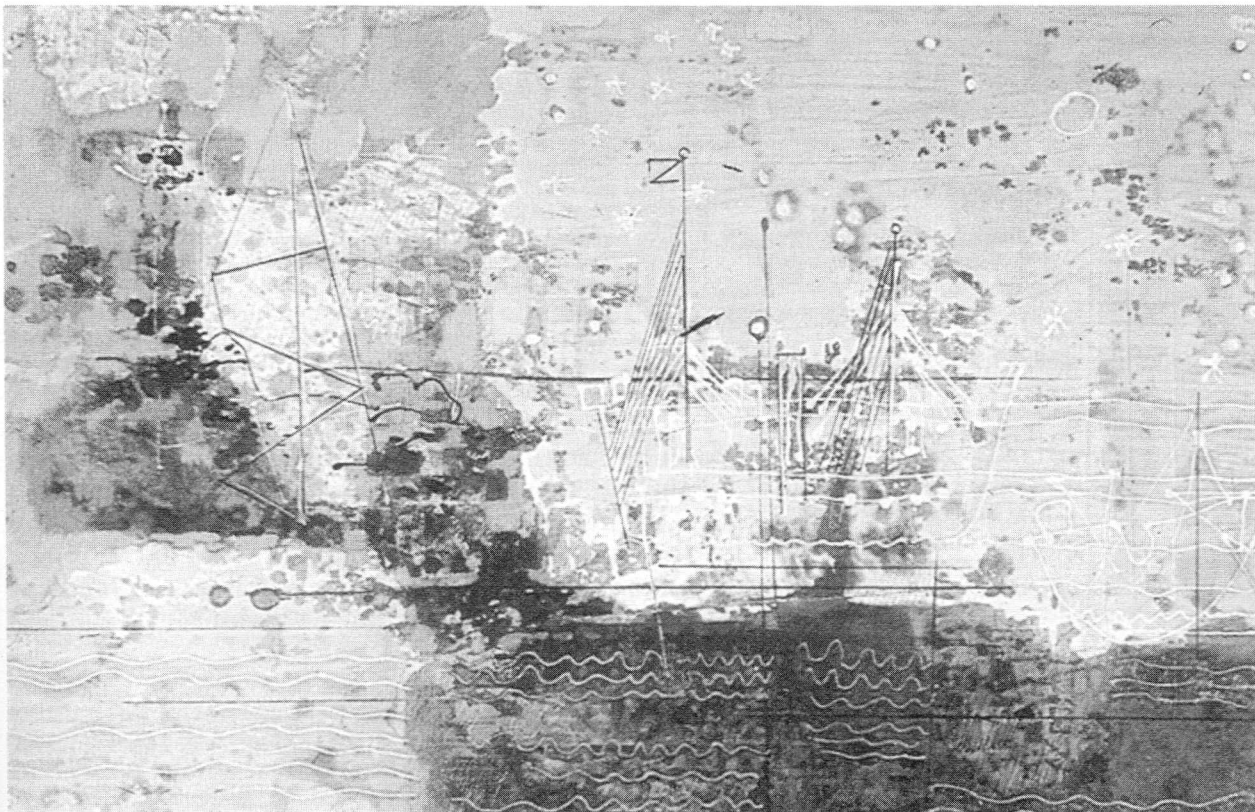
intenzív térélményeit felvillantó tengeri vitorlásairól. Ha itt a horizontális végtelenség eszméje foglalkoztatja, akkor a katedrálisok nyomán egy magasrendű szellemi valóságba emelkedhetünk. Ezek kontrasztos, ám teljességet jelző dimenziók.

Ennyiből is látszik: az alkotó tematikáiban aligha találhatunk különösebb újdonságokat. Inkább úgy tűnik: élményvilága érdekes átfedésben áll a klasszikus és modern festészet megannyi ismert, feldolgozott motívumával. Csakhogy a művészet specifikus közegében vagyunk. Ott, ahol lényegében csak a formateremtés egyéni minősége számít perdöntőnek. E tekintetben pedig ismét egy rendhagyó, lefegyverző ténnyel találkozunk. Fischer Ernő ugyanis kimondottan kombinatív, szintetizáló egyéniség. Nem elég, hogy küzdelmes pályája során éppúgy magába szívta a mágikus ikonfestészet, a rembrandti fénymisztika vagy az impresszionizmus tanulságait, de mindehhez az avantgárd lírai és absztrakt hozományait is szervesen hozzáépítette. S mindebből szuverén hangú, költői minőségű festői nyelvet alkotott. Jóllehet ő is külsődleges imitációkkal kezdte pályáját, bár egyre-másra tömörített, stilizált. Majd a radikális premier plánokkal utat nyitott a végtelen térképzeteknek, egyben a mikrovilág spontán, dinamikus gesztusait is lépésről-lépésre felfedezte. Ezzel a lírai absztrakció magasrendű kimunkálásáig jutott előre. Számára egyébként a sejtelmes, hangulatos színhatások ugyanúgy fontosak, akárcsak az organikus, kalligrafikus vonalháló. Ez is kontrasztos: másképp szintetikus alapállás.

Elvégre Fischer művészetében a festői és grafikai elemek bravúros ötvözeteivel szembesülünk.

De nézzük: mit csinál, merre halad az alkotó az utóbbi években! Mindenesetre feltűnő, hogy Fischer Ernőnek a gyorsan pergő idő inkább közvetlen szövetségese, mint galád ellenfele. Talán pont azért, mivel sosem akarta maga alá gyűrni, kevélyen legyőzni. Inkább türelmesen, bölcsen együtt élt vele. Sőt tisztelni is bírta szertelen, gyümölcsöző dinamikáját. Ennek köszönhető, hogy a hetvenöt éves művész még nagyszabású, reprezentatív tárlatot rendez a Vigadó Galériában. Itt aztán több minden kiderül. Bebizonyosodik például: Fischer tényleg fáradhatatlan hosszútávfutó. A mokány kitartás, az eszmei állandóság igazi képviselője. Újra és újra előveszi kedves, jellegzetes témaköreit, s egyre elvontabb, légiesebb és jelszerűbb vázlatokat formál belőlük. Közben tematikai, szemléleti újdonságokkal is meglep bennünket. Kiderül többek közt, hogy e kifinomult, mértéktartó alkotó, aki egyre-másra kikelt a spontán ösztönösség, a tasiszta tolmácsolás ellen, most maga is a formalizálás végső stációja felé közelít. Mintha rejtőzködő személytelensége fokozatosan feloldódna a festői anyagok belső önmozgása és a szubjektív távlatok vonzó végtelensége között. Hogy miért érdekes, tanulságos e stiláris frontáttörés?

Mert az érdeemes művészek rendszerint rácafolnak



önnön teóriáikra. Ösztönös érzékiségük jóval okosabb, szabadabb, mint racionális megfontolásuk.

Itt vannak azután a legutóbbi esztendőök alkotásai. És Fischer Ernő egyre elszántabban a legvégsőbb tematikai, formai bizonyosságok után kutat. Igaz, most se mond le az alapvetőnek gondolt biblikus, figurális témákról, ám a történelem, a természet közegében újszerűbb motívumokat keres. Így jut el például a Kódex lapok mitikus, architektonikus képzeteihez. Ezúttal is líraian burjánzó, belső lüktetésű szín- és vonaltüneteményeket észlelünk, bár a formai modellálás némiképp módosul. Ne feledjük: az alkotó majd mindig ragaszkodott a nyitott, végtelen térszervezéshez. Itt viszont a négyzetes kódexlap amolyan zárt, bensőséges jelleget kölcsönöz a műnek. S ezzel együtt a kép a képben duális, intellektuális helyzete alakul ki. Mintha a kozmikus léptékű külső határtalanságot egy szelídebb, szubjektívebb térélmény akarná felváltani. Más szóval: egy lágyabb, intimebb világlátás.

De vegyünk egy markánsabb, monumentálisabb sugallatú motívumot! Mondjuk a katedrális tematikát. E historikus, kultikus gondolatot Fischer már a nyolcvanas években is úgy adaptálta, mintha súlytalanul lebegő, kozmikus jelenséggel lenne dolgunk. Mi több: ebben a szférában olykor a szikrázó, világoló csillagfényeket is felmutatta. Mostanában viszont egy finoman bekerített, visszafogott katedrális került ki műhelyéből. Belső terében pusztán csak apró, monokróm festékfoltok sorjáznak, amikhez hajszálvékony vertikális vonalfutamok kötődnek. És tényleg: itt a hatvanas évek elején készített korai, mondrianos változat lírai betetőzésénél vagyunk. Egy hallatlanul puritán, már-már minimál szellemű remeklésnél. Hisz az az érzésünk, mintha apró, szitáló esőcseppek szerveződnének egy törekeny ablakon.

Persze ne menjünk el szótlánul a többszörösen megformált Sarkcsillag látomások mellett sem. Először

csak a nagy semmi és a mindenség ötvözeteit érzékeljük. Később a parányi, már-már pontszerű fényforrások világszervező ereje is feltűnik. Annál is inkább, mivel e távoli csillag alkalmanként kontrasztos irányú fénynyalábokat bocsát ki magából. Ahogy ez a valóságban is megfigyelhető. Jelen esetben azonban a világoló keresztforma mennyei tündöklése dominál. És irt a dolgok fájdalmasan, kitűnően összecsenenek. Mert a sokszor megfestett corpusi eszme ezúttal egy bensőséges, kozmikus létélménybe fordul át.

Ámde meddig lehet elmenni a végső esszenciák művészi kutatásában? Egyikünk sem tudja pontosan. Annyi azonban bizonyos: Fischer Ernő festői világában biztonságosan létrejöttek azok a formai, jelképi sűrítmények, amelyek nyomán hitelesen eligazodhatunk. Hisz, ami képei tengerében amolyan odott, impresszionisztikus alapvetés, az másfelől magasba szökő háromszögek, egyben elliptikus, gömbölyded körformák és kereszt képzetű, négyzetes alakzatok szövevényes hálója. S ezzel csak szellemi, formai gerincvázlatára utalok.

Végül az sem mellékes; hogy e konzekvens alkotó stílárius elvontsága ellenére is mindvégig hű maradt felnvelő, klasszikus eszméihez. És itt mindenekelőtt a szépség felemelő erejére, egyszersmind a tiszta erkölcsiség fundamentális vállalására gondolok. Úgy-hogy egy történelmi gyökerű, korszerű mesterrel kell szembenéznünk. Egy olyan alkotóval, akinek alighanem egy távolibb, szelídebb, igazságosabb világban sem kell szégyenkeznie. Elvégre ők is óhatatlanul megkérdézik majd: vajon kik voltak azok az elődeink, akik e kaotikus, agresszív korszakon keresztül is átmentették nekünk az emberi tisztaság és szépség megváltó erejéit. Nos, Fischer Ernő bizonyára ott lesz a kivételes kevesek között.

Szuromi Pál

