

Ég és Föld között
Transzcendens világkép és létfilozófiák Fischer Ernő művészetében
Konferencia és kamarakiállítás, Újlipótvárosi Klub-Galéria, 2015.

Dr. Nátyi Róbert: Valóság és transzcendencia, a kép kettős eseményszíntere
Fischer Ernő festészetében

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Köszönöm, hogy meghívtak erre a konferenciára. Azt a címet adtam az előadásomnak, hogy Valóság és transzcendencia. Egy művészettörténet alapú megközelítést szeretnék bemutatni, ami nyilvánvalóan erőteljesen a fischeri életművekre koncentrál. Viszonylag egyszerű a feladatunk abból a szempontból, hogy Fischer Ernő életművében a spirituális és transzcendens művek egészen nagy sorozatával találkozhatunk. Hiszen a 60-as évtizedtől kezdve voltaképpen haláláig különböző nagytematikákat dolgozott fel, amelyeket ha akarom, persze a keresztény ikonográfia kapcsán is tudom elemezni. De én nem feltétlenül erre az előadásra készültem, már a szinopszisban is leírtam, hogy amit használni szeretnék az a katedrálisok sorozat, az angyali üdvözlések, a golgota-sorozat, amelyek természetesen a keresztény művészetben fontos és kardinális munkák. De azt gondolom, hogy nem a keresztény szakralitások felől közelítenék, bár nagyon sok fogalmat lehetne összekapcsolni, akár az előző előadás kapcsán is, amelyben az alétheia szó, mint az igazság, vagy mint az igazság keresésének egyik sarkalatos pillére vonatkozik. Ha belegondolunk a latin Vulgátába, tehát a Szentírásba, azt mondja Krisztus, hogy „ego sum via veritas et vita”, de a görög eredeti Biblia, ami számunkra a meghatározó „ego eimi et hodos he aletheia kai he zoe” ott is az alétheia fogalmat használjuk, nemcsak a platoni időszaktól kezdve, de még az összgörögben is, és a korai római birodalom időszakában is ezt használják. A Biblia szövege is ezt az igazságkeresést veszi át. Azt gondolom, hogy meglehetősen adekvát, hogy összekapcsolhatjuk ezeket Fischer életművével. A másik, ami egyfajta improvizáció és reflektálás az előző előadásra, majdnem száz százalékgig biztos vagyok benne, Fischer Ernő életművét valamennyire ismerve, műveit ismerve, elemelve, illetőleg nyilatkozatait hallva és tanítványai visszaemlékezései alapján, szinte száz százalékgig biztos vagyok, hogy Fischer Ernő ismerte Kemény Katalinnak és Hamvas Bélának ezt a kötetét és bőségesen alkalmazta is. Integrálta az életművébe. Ugyanis egy olyan festőművészről van szó, aki nagyon szisztematikusan és nagyon tudatosan, szinte filozófiai, esztétikai alapon építette fel az életművét. A festői kvalitások mellett, a mesterségbeli tudás elsajátítása mellett az egyik olyan festői életmód a XX. század második felének magyar művészetében, amely kristálytisztán, logikai, esztétikai és etikai alapon, rendszert épített fel. Természetesen az európai gondolkodás nagy alakjainak a tudását, elveit, elméleteit hasznosítva, ezt integrálva hozott létre egy sajátosan fischeri életművet. Ebből hoztam egy néhány példát. S ahogyan mondtam, igazából szeretném az életmű sarkalatos képeiből egy válogatást mutatva feleleveníteni, hogy ez a kettős képi eszmény, ami realitást és transzcendenciát jelent, hogyan is jelenik meg a képzőművészetben. Ez nem is annyira egyszerű dolog, mert a verbalitás nyelvén a filozófusok köteteket írnak, hogy körül járjanak egy-egy fogalmat, a festőművésznek természetesen festői eszközei vannak és a szakralitás és a transzcendencia festése és megjelenítése nem tanítható. Alapvetően erős beleérző-képesség kell hozzá. 1907-ben Wilhelm Goringert írt is egy könyvet Absztrakció és beleérzés címmel, ahol körbe járja a gótikus építészet

Fischer Ernő Alapítvány

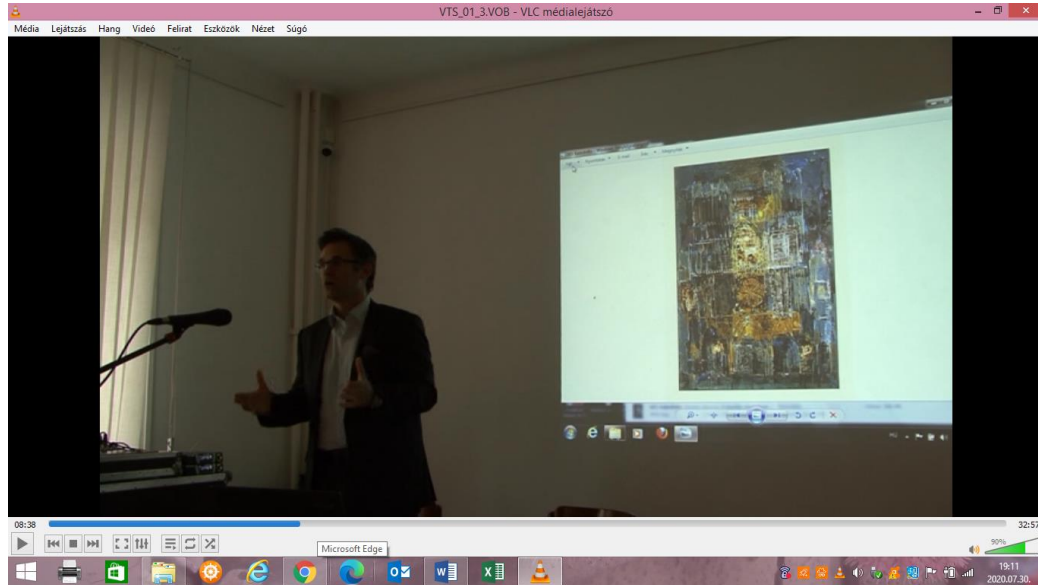
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

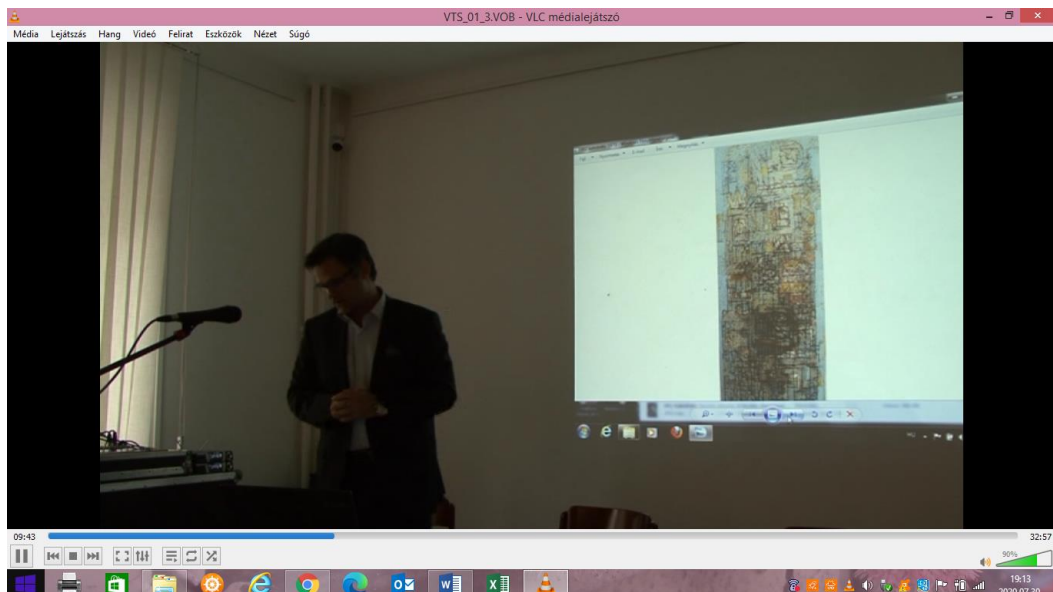
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

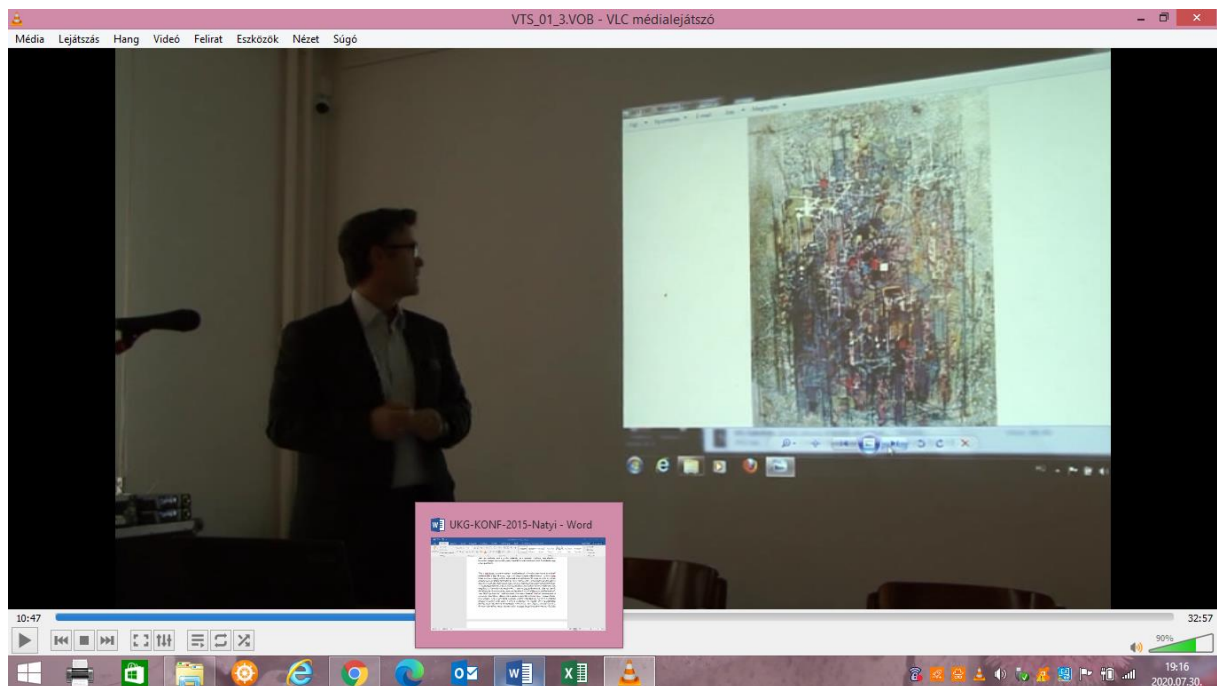
- és így kapcsolódik valamilyen a mai előadáshoz is - és a modern kori absztrakciónak és a korábbi korok absztrakció elméletének fogalomrendszerének értelmét is. Fischer Ernő a 60-as években a katedrális témát választja ki és annak érzékeltetésére, hogy ezt érzi szükségesnek, hogy a kép igazságát ontológiai értelemben és filozófiai értelemben is bemutathassa.



Nyilvánvalóan, látni fogjuk, hogy egyfajta fejlődés történik. 1973-ban festi ezt a katedrális képét. Jól láthatóan a művészettörténet különböző alakjainak parfrázisainak is értelmezhetném. Erőteljesen a portré modora az, ami megjelenik ezzel a vonalstruktúrával, ahol megpróbálja értelmezni a katedrálisnak magának a homlokzatát. Az ismert jelenségekre próbál hagyatkozni. Az architektúra rendszert mutatja be vimpergákkal (díszorom), futó virágokkal, rózsablakkal, építészeti egységekkel, ami számunkra magát a gótikus katedrális eszményét idézi meg. De a kérdés az az, hogy ez mennyiben egy európai gótikus katedrális és mennyiben új eszmék közvetítője lesz. Ez talán kiderül abból, hogy a következő évtizedekben a katedrális témához folytonosan visszatér. Ez a Katedrális a 80-as években készült.



Látható hogyan fejlődik tovább Fischer festői életműve, nemcsak gazdagszik, hiszen egy borzasztóan gazdag struktúra, amit ezt kiépíti. A szigorúan konstruktív vonalszerkezet feloldódik, a katedrálisnak már csak az ideáját, illúzióját, jelét, jelképiségét tartalmazza. Az előző előadásban is hallottuk, hogy – Kemény Katalin szavaival – nem én nézem a képet, a kép néz engemet. Szinte itt is ez visszaköszön vissza, ez a gondolat. Fischer ugyanis tudatában van annak, hogy a katedrálisnak nem is igazából azok a vonulatai, amelyek építészetileg értelmezhetők. Nem ezt adja vissza a vásznon a festés síkjában, hiszen ez alapvetően lehet egzotikus, nosztalgikus, fontos lehet a kultúrtörténet szempontjából. A gótikus katedrálisokra azért van szüksége, mert a gótikus katedrális, az a spirituális objektum, az az alkotása a keresztény európai emberiségnek, amely leginkább a transzcendenssel kapcsolatban van. A katedrális maga a transzcendencia.



Nem a futóvirágai, az oszloprendszere, a pillérkötegek, a bordák a kereszthajó és a főhajó találkozásában a nagy fő torony, vagy a dicsőséges nyugati főhomlokzat pl. a párizsi Notre Dame esetében a lényeges. Ezek mind-mind fontosak lesznek. De maga az épület az európai emberiségnek, a vallásos emberiségnek, a hívő emberiségnek a transzcendencia iránti igényét fejezi ki és ennél adekvátabb példát nagyon keveset találhatnánk az európai kultúrkörből. Hogy ez rendszerként állhatott a fejében, azért vagyok biztos, mert mellette az összes többi téma, ami megjelenik a kereszténység témaköréből, - akár a golgota-ábrázolások, akár az angyali üdvözetek, de visszatér a görög, római mitológiához is, megfesti Hector és Achilles történetét, vagy Nikét fog ábrázolni, - mind-mind olyan súlyos kérdések, amelyek visszamennek az emberiség születéséhez, ahhoz a közös múlthoz, amelyből építkezni lehet. Számára fontos, hogy masszív, örökérvényű dolgok legyenek, amiből a kép építkezik. Így jut el a katedrális témához és látható, hogy ahogy a művész is folyamatosan fejlődik, illetve gondolkodása fejlődik, egyre tökéletesebb és pontosabb rendszert hoz létre. Ezért a katedrális-képek is folytonos változásban vannak. Hoztam néhány analógiát, hogy fel tudják eleveníteni.

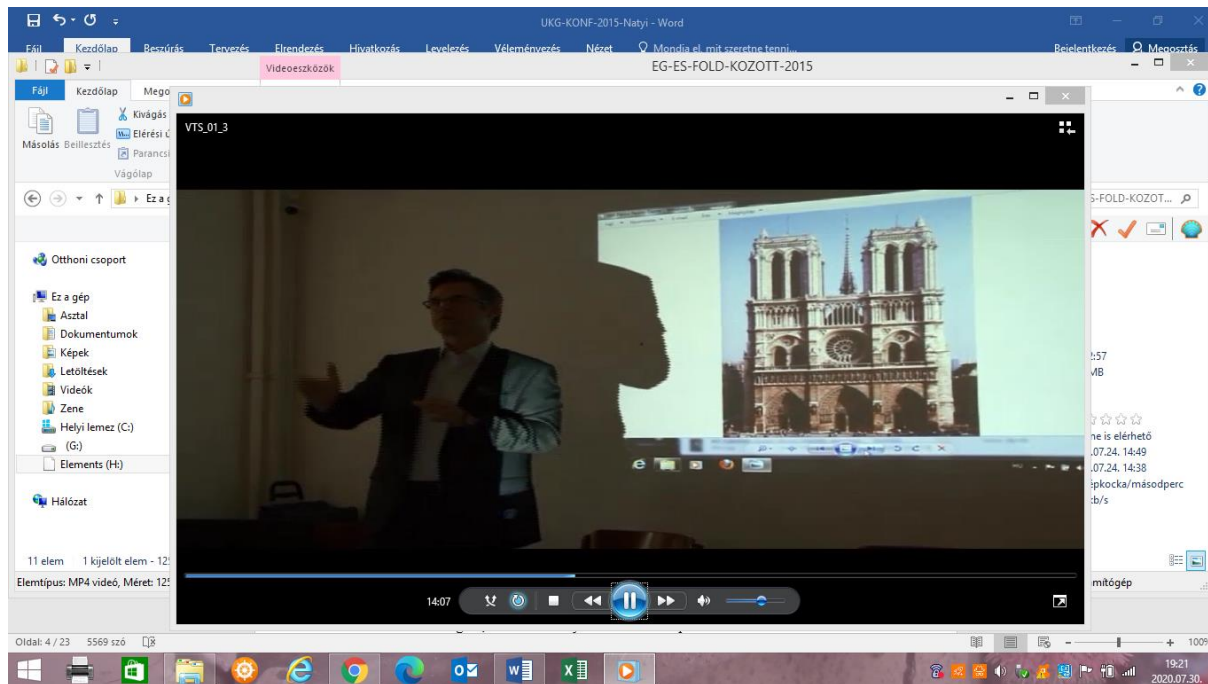
Fischer Ernő Alapítvány

Közösségi adószáma: HU1811260

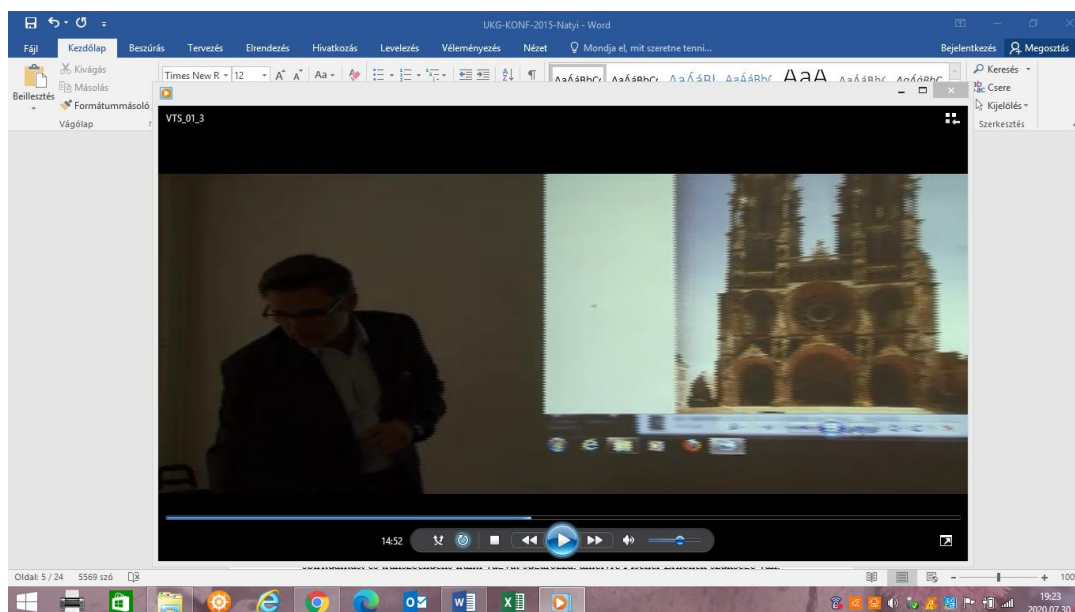
Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

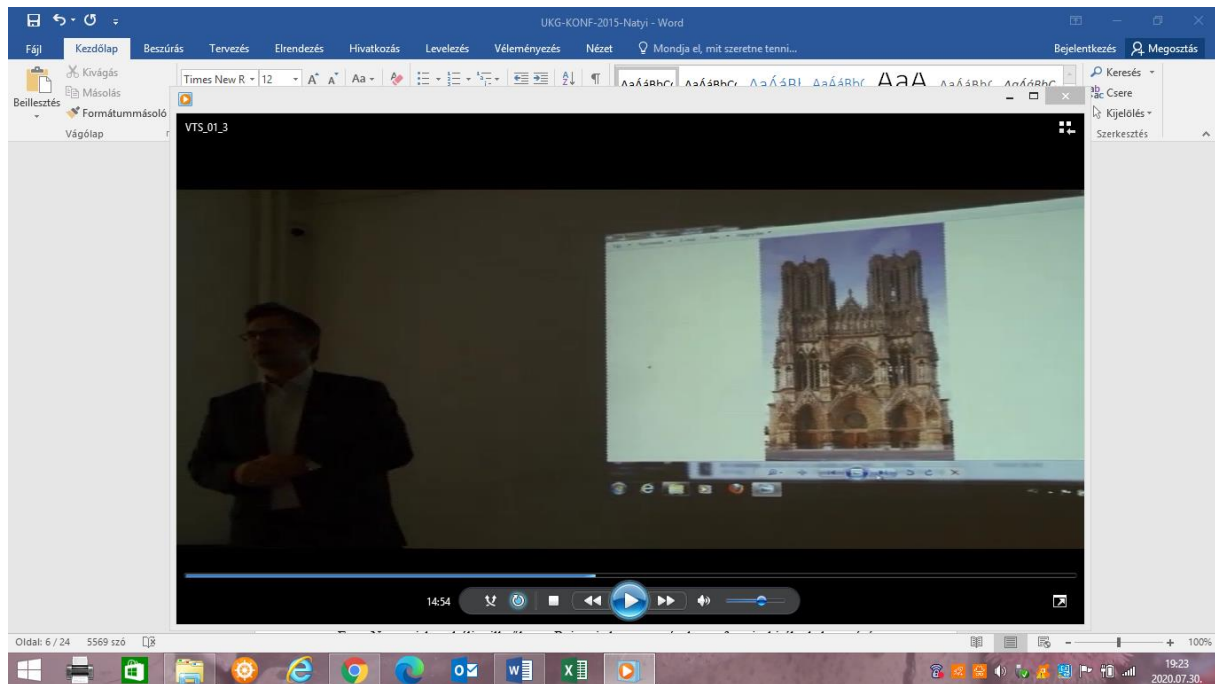
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu



Ez a párizsi Notre Dame homlokzatát ábrázolja. Nyilvánvalóan maga a kép ikonikussá válik. Ebből az ikonikus formából hozza létre magát a katedrális képeket, de a rózsablakra, vak árkádokra azért van szüksége, hogy valamilyen módon érzékeltethesse ezt a vásznon. Tudatában van annak ugyanis, hogy maga az építészet anyagság, matéria. A festészet ennek a leképezése, s ha egy katedrálisról készítek festményt, az pedig önmagában spirituális cselekedet, az maga a spiritualitás, hiszen az egyik az anyag, a másik a szellem. Igaz hogy a katedrális is szellemet képvisel és szellemiséget, de az anyagnál van. A festészet ebből a szempontból tulajdonképpen metaforikus lesz és ez számára fontos, a végső metaforát keresi. Minden képe ebben az értelemben metaforává válik és metaforaként értelmezhető. Hoztam be néhány, csodálatos, fantasztikus gótikus katedrális.





Ez a Nantes-i katedrális, illetőleg a Reims-it hoztam még be, a francia királyok koronázó templomát. Mind a három klasszikus gótikus katedrális. Mindegyik azt az emóciót, spiritualitást és transzcendens iránti vágyat sugározza, amelyre Fischer Ernőnek szüksége van, de látható, hogy csak ideájában, jelképiségében fogja meg ezeket a képeket. Tehát valamilyen módon a katedrálisra, mint eszmére van szüksége és ezt fordítja át a festészet nyelvére. Elérkeztünk egy problémához, mégpedig ahhoz, hogy mi is ez a transzcendentális, spirituális és egyáltalán szakrális művészet? Nehéz besorolni Fischer műveit, például Fischer ilyen műveit, hogy az ars sacra, azaz szent művészet körébe tárgyalandó-e vagy máshol. Ezt azért tartom érdekesnek, mert a XIX. század óta sokan, sok gondolkodó megpróbálta. Tudjuk, hogy a felvilágosodás elég alapvetően felborítja azt a rendszert, ami évszázadokon keresztül vagy évezredekken keresztül kialakul, a valláshoz való viszony is megváltozik és természetesen a vallásos művészet, az ars sacra képzetköre is változni fog Európában és ezért már a XIX. században is folyamatosan próbálják értelmezni a szakrális művészet jelentőségét, jelentését az emberi társadalomban. Egyébként a divinatórikusra helyezik a hangsúlyt. Aztán jön Burchardt, aki művészettörténész és a művészettörténet oldaláról fogja ezt elemezni, később a XX. században Mircea Eliade, kultúr-antropológus az antropológia és a néprajz oldaláról. Bizonyos értelemben egyszerűsödik a képlet, de legalább ennyivel bonyolultabbá is teszik. Az utóbbi időszakban talán az egyik legérdekesebb tanulmánykötet Hans Beltingnek A Kép és kultusz című könyve, ami 2000 környékén megjelent magyar nyelven is. S azt gondolom, hogy súlyosan érinti azokat a kérdéseket, amelyek Fischer Ernő életművének az elemzéséhez is hasznos lehet, hiszen Belting maga arról beszél, hogy nagyjából a latin kereszténységben az 1400-as évek végéig kultuszképekről beszélhetünk. Tehát a vallásos képek a kultuszt szolgálták. Tulajdonképpen jogi személyekként értelmezhetők. Innen az ereklyekultusz, a szentkultusz, innen van az, hogy egy Mária-ábrázolás előtt lehet imádkozni és akkor Máriához imádkozunk. Viszont az 1400-as évek végétől kicsit leegyszerűsítve ezt a fogalmat nem a kultuszképekről, hanem a kép kultuszáról beszélhetünk. Magának a festménynek, a művészetnek, magának a műtárgynak a kultuszáról beszélünk. Ez már nem helyezhető el abba a szakralitásba, mint a középkori művészet. A XX. század második felében Fischer életművének

Fischer Ernő Alapítvány

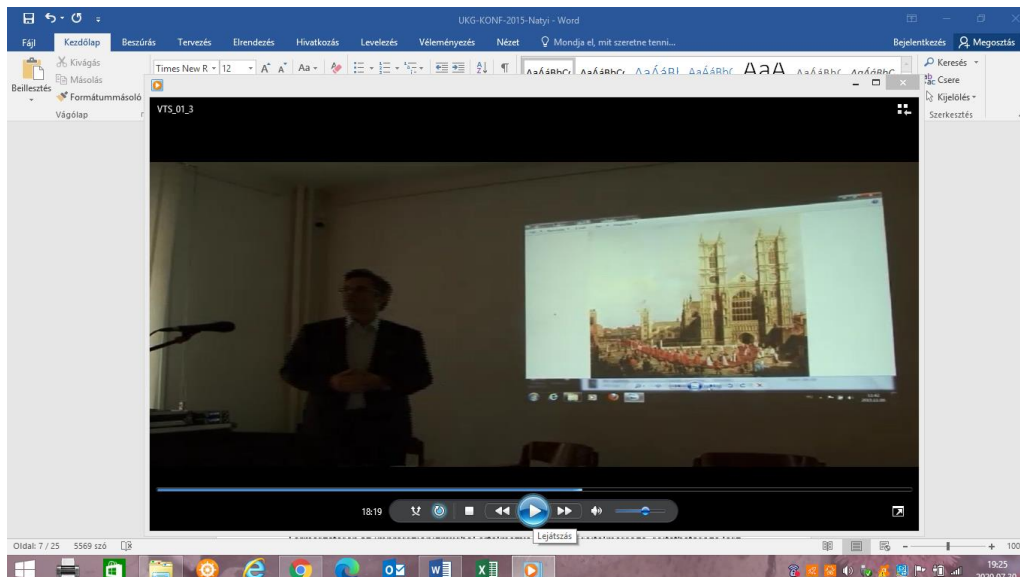
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

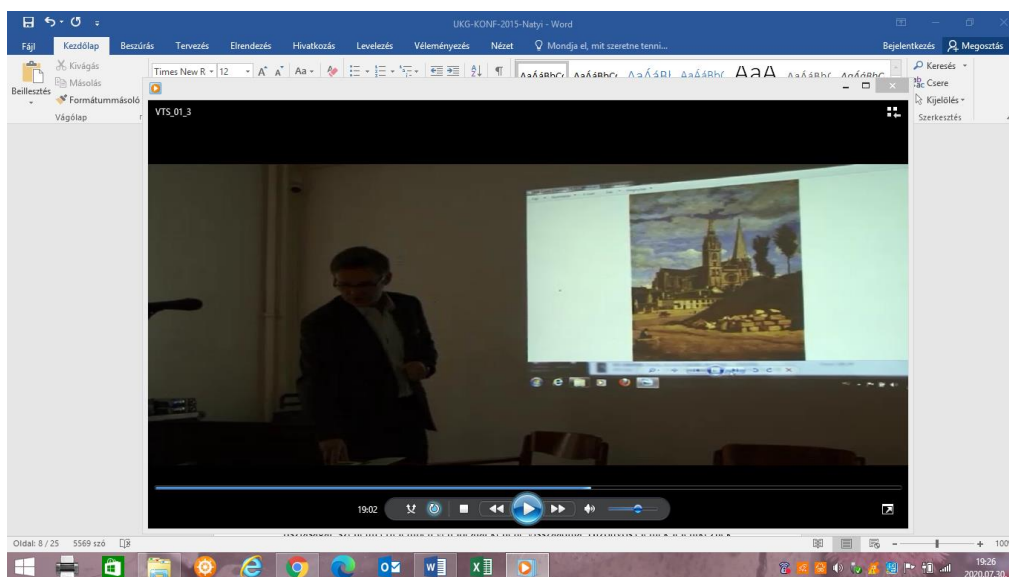
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

egy jelentős része pont ebben a metszéspontban található, hogy képeinek jelentős része úgy készül el, hogy az ars sacra témakörében tárgyalható, annak ellenére, hogy nem templomi műalkotások. Nem megyek bele mélyebben, mert ezekről Ildikó (Kontsek Ildikó) úgy is fog beszélni.



Néhány analógiát hoztam be, hogy értsük, hogy Európában a festészet, hogyan viszonyulhat magához a katedrális témához. Ez 1750-ben készült. Canalettonak, a velencei veduta festészet kiemelkedő alakjának egyik jelentős képét láthatjuk nem a velencei korszakából, hanem a század közepén egy rövid időt tölt és ez a Westminster Apátság homlokzata. Itt látható, hogy a katedrális nem, mint idea jelentkezik, hanem mintegy látványosság, mint egy kulturális kincs, az emberiség kultúrájának egy fontos monumentuma.



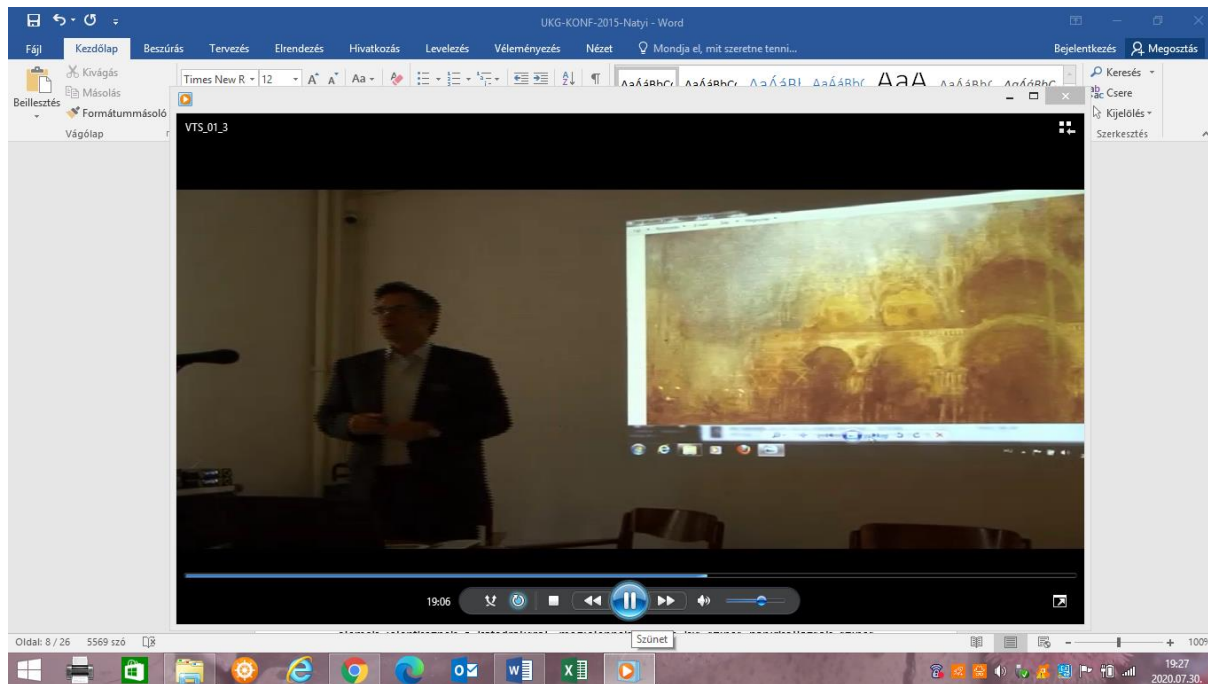
Corotnak a festmény a Chartres-i katedrálisról, még mindig ebben a XIX. századi megoldásban, bizonyos értelemben magának a gótikus katedrálisnak az eszméjét mutatja meg.

Fischer Ernő Alapítvány

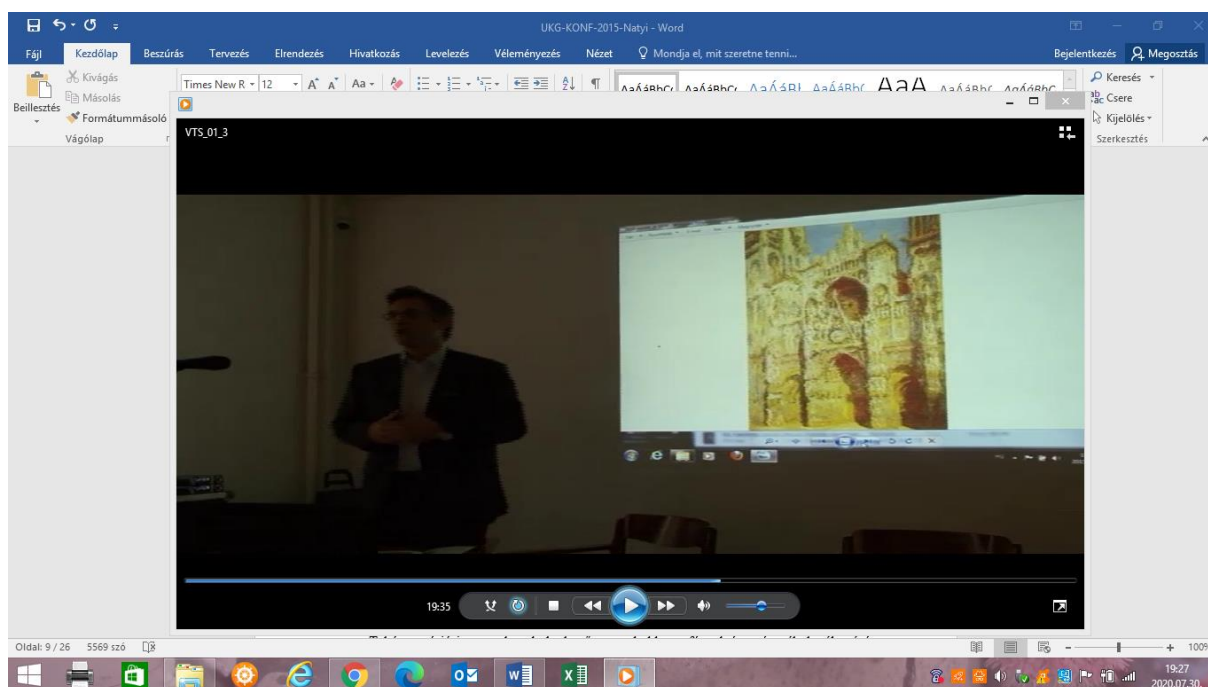
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

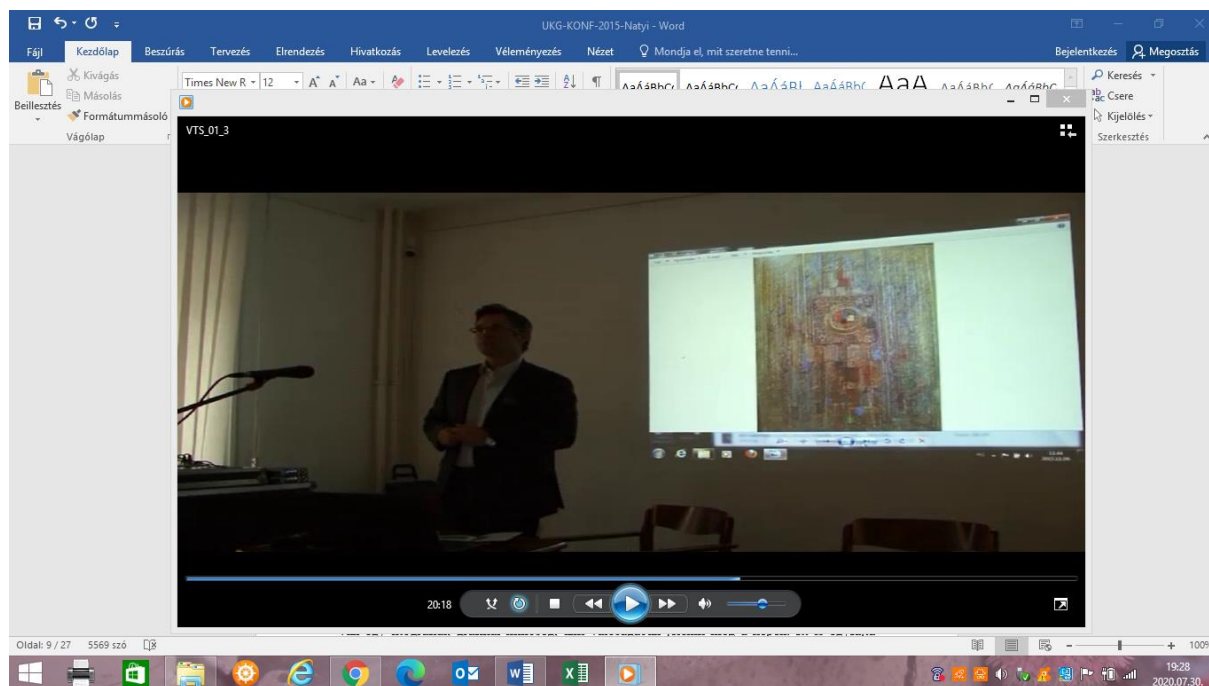
E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu

Ez már érdekesebb lesz. James Mc Neill Whistler képe a velencei San Marco Bazilikáról. Ez már egy lírai látomás. Természetesen az impresszionizmusból értelmezve. Inkább a sejtelmessége lesz fontos. Talán így köthetjük a fischeri életműhöz.



Ez már könnyebben köthető. Monetnak a Rouon-i katedrálisa, amelyet szekvenciaként fest meg. Tehát egy óriási sorozatban, különböző napszakokban a fények és az árnyékok változását próbálja érzékeltetni. De ő ebben az esetben a katedrálisa is – kis túlzással – mint modellt ábrázolja, tehát mint festészeti tárgyat. Ehhez képest helyezük el Fischer Ernő életművét a 60-as évektől kezdve, ahol ő nagyon tudatos választásként, nagyon tudatos cselekvésként ennek az

átiratában a jelképiségében szerepelteti, és teljesen következetesen visz végig évtizedeken keresztül egy sorozatot.



Ez a munkája 2001 körül készül, még mindig ezekhez a katedrális képekhez sorolható. Jól látható változás történik benne. Már a katedrális körvonalait sem követhetjük benne. Középen van valami dekoratív dísz színes papír kollázsokkal. Ez megint csak a valóság és a transzcendencia kapcsolatát jelenti, hiszen számára nagyon fontos, hogy hogyan lehet érzékeltetni egy valós épületet, de ennek a valós épületnek a stílustizsra spirituális ideáját, szellemi értelemben vett ideáját kellene visszaadnia. Bizonyos elemek jelentkeznek a katedrálisról, megjelennek ezek a kis színes papírkollázsok színes folyóiratokból, abszolút profán dolog. Ezt Alföldi Laciék elmondták nekem, hogy a legprofánabb divatlapoktól kezdve autós katalógusokon keresztül minden beépül ebbe a képbe, amely az európai szakralitást fogja szolgálni új felhasználásban, viszont viszonyítási pontot ad. Van egy festői minőség és van egy litográfiai, grafikai minőség, ami valóságában jelenik meg a képen. Itt is egyfajta realitás és a szürrealitás konfrontációja jelentkezik a képen, ez adja az egyik vizuális izgalmát. Maga a szerkezet feloldódni látszik. Egy borzasztóan gazdag struktúra, egy rétegzettség, ami az alapot jelenti, amit szinte ilyen fátyolszerűen, mintha egymásra lennének fektetve, és ezek a fátylak, néha fellebbennek, mint maya fátyla, a káprázat hét fátyla. Úgy is tudnám akár ezt értelmezni, ebben az esetben talán nem erről van szó, de ez mögé mindig belátunk. A struktúra már nem az a kalligrafikus jellegű vonal, ami egy összefüggő vonalat jelent, nem a rajzos jelleg, hiszen általában festőiség és grafika vagy rajzosság az, ami a kettőnek a konfrontációjából jön össze jó néhány évtizeden keresztül Fischer ilyen jellegű életművében. Ebben az esetben egy úgy mondd, mintha írókázna, mintha pontozná ezeket a vonalakat. Ezek a vonalak sem összefüggőek. Ebből a szempontból nem az ábrázolni elv érvényesül a folyamatos vonallal. Maga a vonal is metafizikává válik, bár minden rajza – úgy gondolom - metafizika, de akkor ez ebben az értelemben a metafizika metafizikája.

Fischer Ernő Alapítvány

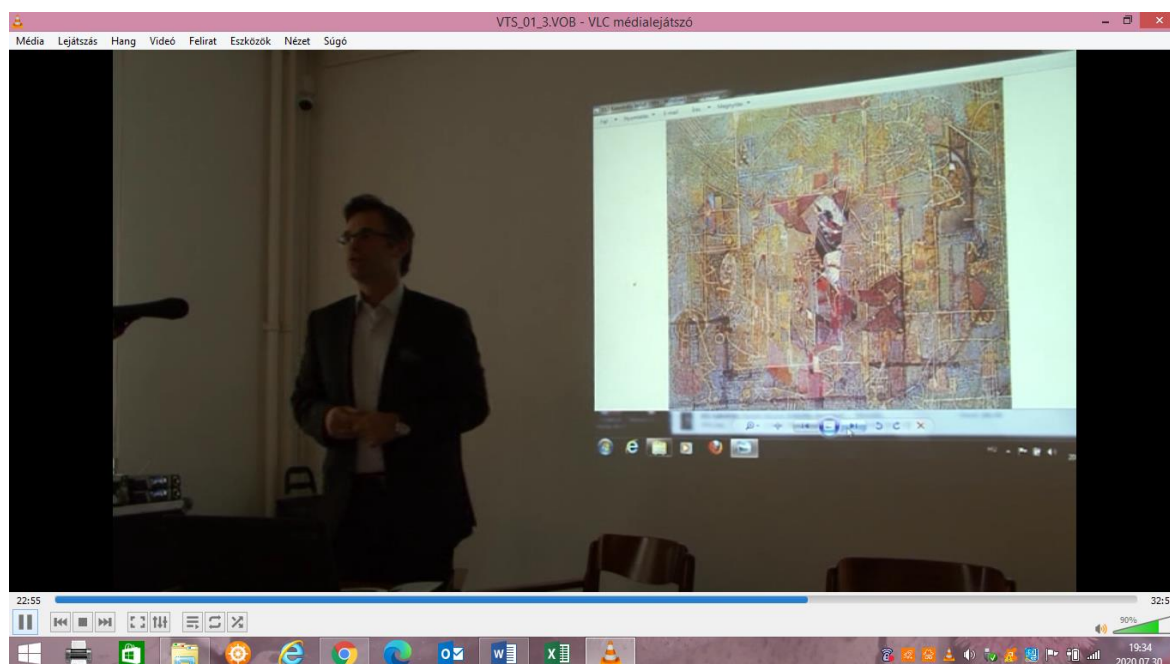
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu

Amikor lapozgattam a könyveket az előadásra készülve, akkor találtam meg ezt a képet. Nem emlékeztem rá.

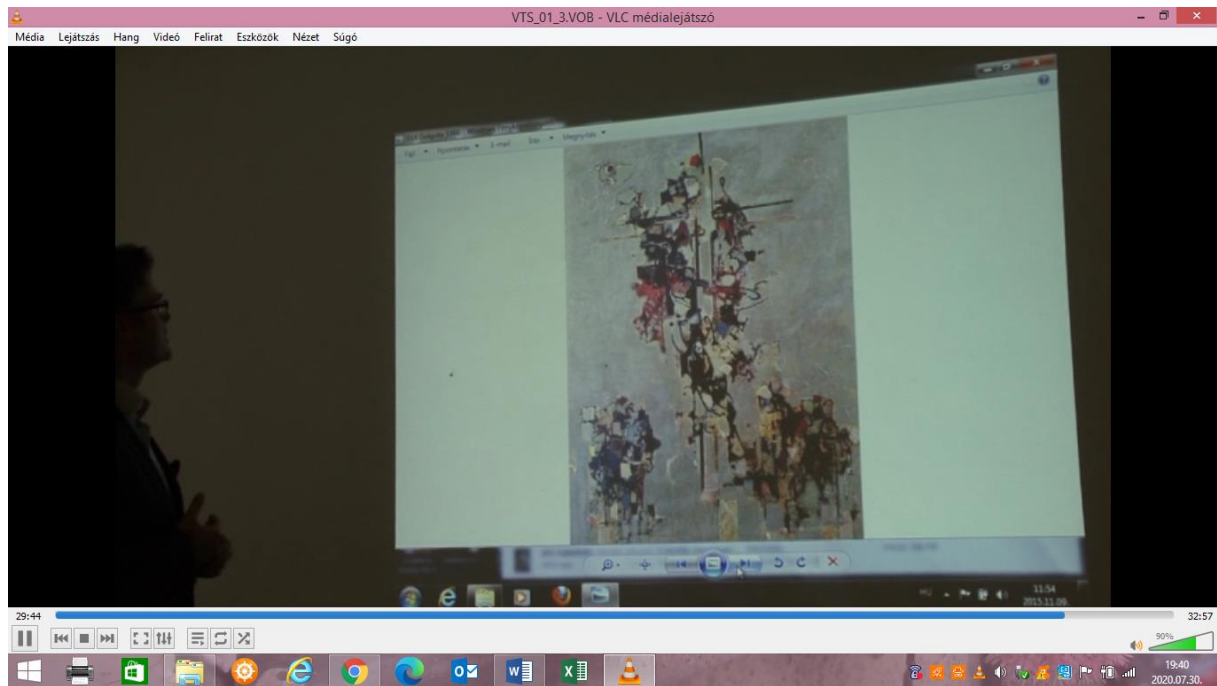


Mindig csak a katedrális, mint homlokzat. Persze, mert az ideáját ez adja vissza a legjobban. Ráadásul láthattuk, hogy ezek a katedrálisok szétfeszítik a teret. Szinte kitörnek a vászonból, nem hagy helyet az égnek, nem hagy helyet semmi másnak. Nincs semmi fecsegés a képen. Tulajdonképpen nincs narratíva. Abban az értelemben megjelenik a katedrális belső is, ami nagyon-nagyon struktúrált és rétegzett képi minőségként jelenik meg.



A második blokk, amit választottam, a golgoták sorozata, ami Krisztus keresztre feszítésének drámája és tragédiája. A kettős képi esemény kapcsán fogom alkalmazni, nem lelőve a következő előadás lehetőségeit. Ami miatt szükségem van rá, nem is maga a kanonizált tartalom, amit a keresztény művészetben kanonizált. Lehet nyilvánvalóan nagyon sok kapcsolódási pontot találni, hanem az az út és az a mód, amelyet Fischer ugyanolyan tudatosan tesz végig ezeknek a képeknek az esetében, mint a katedrális képek esetében. Az első golgoták még visszaadják a golgota világát, a bibliai történetet, benne vagyunk ebben a drámában, de azt gondolom, hogy az ő számára maga a dráma volt fontos. Krisztus kereszthalála is – vallásos emberként - nyilvánvalóan szerepel, de egy sokkal ősbibb, sokkal egyetemesebb, egy univerzális drámát próbál ezzel érzékeltetni és így eljutunk egy festői problémához, amire az előadásom elején utaltam. Mégpedig a tér problematikájához. Hogy lehet, hogyan kell a teret ábrázolni ezeken a képeken? Az európai festészet nagyon sok megoldást talált. Teoretikus alapon Emmanuel Kant A tiszta ész kritikája című művében a Transzcendentális esztétika fejezetében - ami bizonyos értelemben hatással van Fischer Ernőre - próbálja megfogalmazni, hogy nem az érzéki tapasztalás, hanem, (a tér felfogása) bennünk apriori módon, eleve elrendelve bennünk van. Van valami olyan létező, idea, amely alapján mi érzékeljük ezt a teret, tehát nem az empiriára hagyatkozunk. Ez azért lesz érdekes, mert ő a XVIII. század legvégén az 1790-es évek legvégén adja ki és ez megtermékenyíti az európai gondolkodást. Ernst Cassirer, kiváló német művészettörténész ír aztán egy kötetet arról, amely a térbeliség ábrázolásának a forma problematikáiról, filozófiájáról beszél. Panofsky nagyszerű, német származású művészettörténész a két világháború között ír egy tanulmányt Perspektíva, mint szimbolikus forma címen. Ehhez kellő tudatállapottal való vértetésséggel kell neki kezdenie az embernek. Ez az a kötet, amit sokszor becsuk az ember az első két oldal elolvasása után, de aztán évtizedek múlva nagy lendülettel előveszi és elolvassa. Tiszta matematika és geometria van benne, viszont maga a kötet nagyon érdekesen tanulmányozza a különböző korszakok perspektíva-felfogását, azt, hogy a festészet ezt a virtuális teret milyen módon tudja érzékeltetni. És mivel az antikvitástól kezd és eljut a késő antikvitáson keresztül Bizáncig és aztán megy a reneszánszig - ne feledjük – mi, amit a perspektíváról tudunk és gondolunk, az alapvetően azt Leon Battista Alberti határozta meg a 1400-as évek Firenzében a Trattato della pittura művében, illetve a pár évvel korábbi latin nyelvű változatban ír a perspektíváról egy fejezetet. Onnantól a festők elkezdik ezt alkalmazni. Ez viszont a körülöttünk lévő világ illúzióját próbálja visszaadni. Erre viszont Fischernek nincs szüksége. Nem is foglalkozik ezzel, nem is ezt a perspektíva-tant alkalmazza, hanem bizonyos fokig visszamegy a késő antikvitás eszményéhez, azokhoz a mozaikokhoz, a késő császárkori Santa Constanza-i mozaikokhoz és aztán azokhoz a ravennai és bizánci mozaikokhoz, amelyek számúzik a perspektívát. Az ő szemszögükből ugyanis valamiféle síkszerűségre van szükségük. Ők az egyéniséget, az entitásokat szeretnék bemutatni, nem az a lényeges számukra, hogy az ember, az alakok a körülöttük lévő környezethez hogyan alkalmazkodnak, hogyan viszonyulnak és viszonylatok vannak. Ez a mi európai gondolkodásunknak fontos. A kép kultusza erről szól, hogy a festészet, a technika eszközével minél hitelesebb, hübb képet tudjunk alkotni a körülöttünk lévő világról. Viszont ez nem erősíti a transzcendens tartalmakat. A golgota-képeken ez a kettős esemény szintén az, ami megjelenik. Maga a Golgota, az emberi történet, az isteni történet, a dráma, a passió drámája megjelenik felismerhetően meglehetősen elvont vonalakkal értelmezhetően. Bizonyos értelemben itt az első képekben még a csoportkompozíciók is ott vannak, de nem látjuk a kedves tanítványt, Jánost, nem látjuk, ki lenne Mária a képen, meg még a római százados is csak az egyik 1980-as évekbeli képen jelenik meg. Onnan tudom, hogy lovon ül

valaki, aki a keresztény ikonográfia szerint ő lesz a római százados, de nincs rajta Nóniusz, de nincs rajta Stefanusz és mindenki, aki kellene, az ikonográfia szerint szerepeljen. Hiszen számára ez a sűrített dráma lesz a fontos és a késői keresztre feszítéseknél maga a korpusz is eltűnik a keresztekről és már csak maga a pusztá jel, a kereszt, ami szerepelni fog. Ebből hoztam néhány változatot különböző időszakokból.



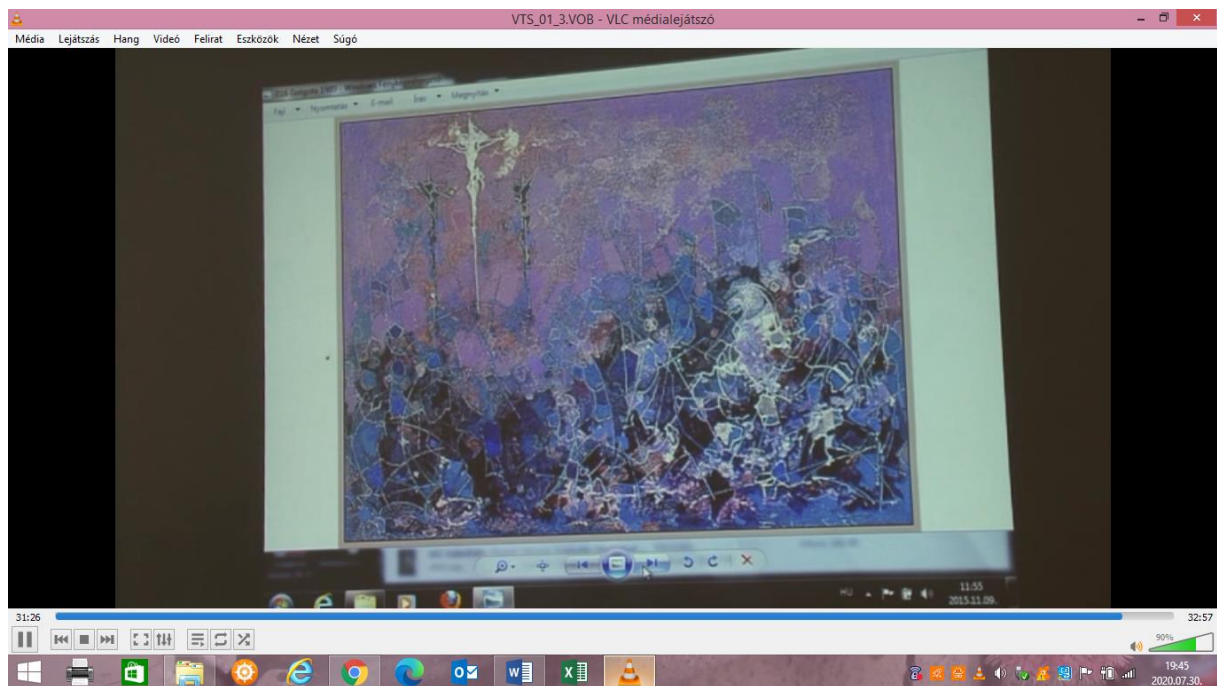
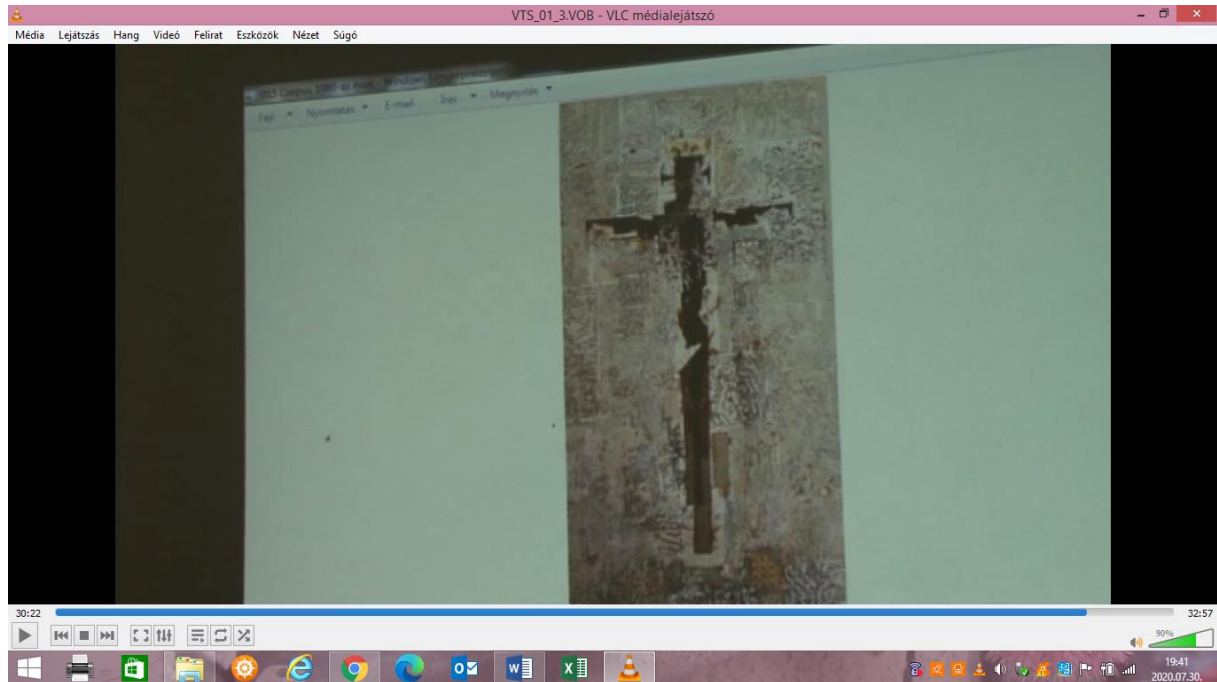
Ugyanaz a szerkesztési elv, ugyanaz a kompozicionális elv, ami érvényesül. Van egy olyan háttér, ami nagyon szövedéket, nagyon gazdag rétegezettséget mutat. Ebből bontakozik ki a jelenet. Általában sötétek, amelyek a drámaiságot fogják sugározni. Nem látjuk sem a horizontot, sem az eget. Nem látjuk azokat a segédpontokat, amelyekkel ezt az enyészpontos perspektívát, azaz a látóhullám elmetszést, amit Albertiék fogalmaztak, ez nincs ott a képeken. Hiszen számára nem ez a fontos. Ha valaki látta esetleg Tintoretto nagy Keresztrefeszítését a Scuola di San Roccoban, Velencében. Ott is a drámaiság a fontos, de Tintoretto tobzódik abban hogy, az alakokat hihetetlen rövidülésben, hihetetlen dramaturgiai eszközökkel, színpadyszerűen fesse meg. De nem kell messzire mennünk. Munkácsynak a Trilógiáját, ha megnézzük, gyakorlatilag akár egy dobozban, egy 3D modellben is el lehet képzelni. Úgy is működne. Ott van természetesen a dráma. A Fischer képeken sűrítve jelentkezik jóval puritánabban, lakonikus sűrítésekkel tömörítéssel jelenik meg. Ezért is hoztam ezt a képet, amelyben fragmentumaiban mintha Krisztus is ott lenne a képen, maga a Korpusz, de már maga a Kereszt ami vagy lebeg vagy stabilan áll a térben. Nagyon nehéz lenne ezeket a viszonyítási pontokat eldönteni. Az értelmezőre bízva a művész.

Fischer Ernő Alapítvány

Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

Igen ez az a kép, amelyen van dinamika és van mozgás és bizonyos értelemben felfedezhető alakok, a lónak a figurája, mintha a Parthenon frízének az egyik lovát látnám. Azért érdekes, mert kilóg bizonyos értelemben az életműből ugyanis Fischer képeinek jelentős része cselekménytelen. Az időt ugyanis az európai művészet is valahogy érzékelteti. Tér és idő kettőssége az, ami a fischeri drámát létre hozza. Ezt ő mindig hangsúlyozza is. Az időt a festészetben nem sok eszközzel lehet ábrázolni, vannak eszközök, amelyeket az olasz futuristák, Giacomo Balla, aki a pórázon vezeti azt a kis kutyát, azt a tacsikót, akinek a farka úgy áll mint egy oszcilloszkóp és 20-25 fázisban festi meg, mintha szekvenciákat látnánk, így lehet érzékelni. Delacroixék a ló mozgásánál nem tudták érzékeltetni, mintha carusselek

Fischer Ernő Alapítvány

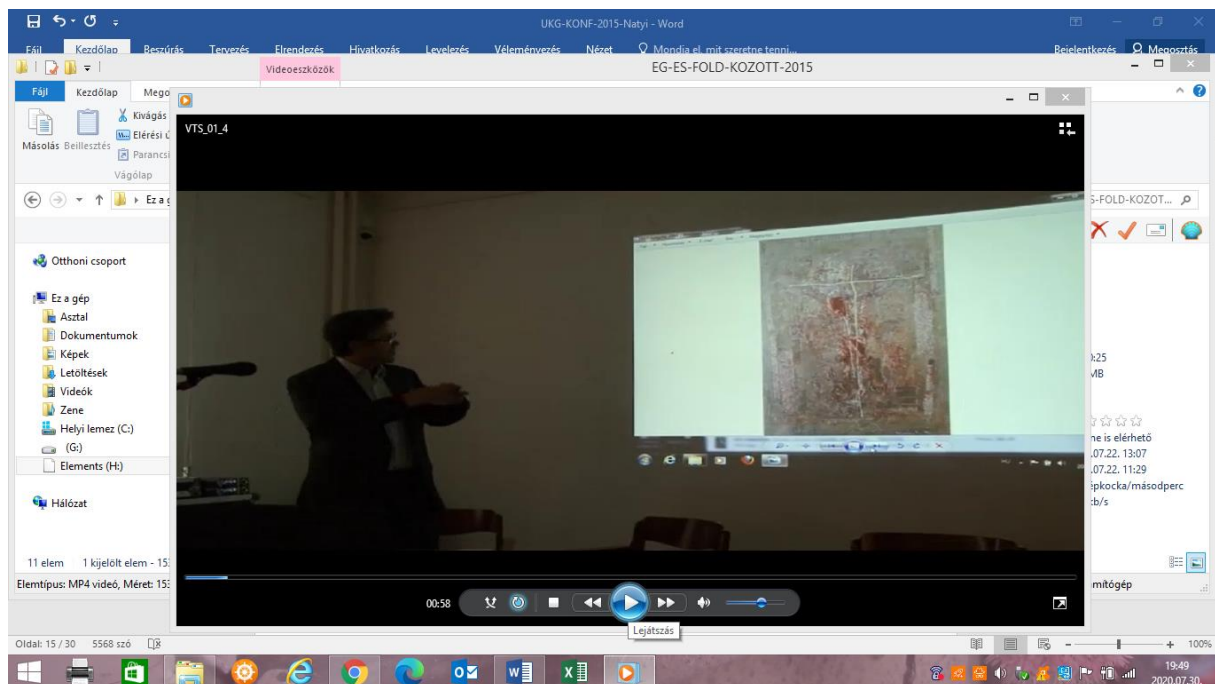
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

hintalovait látnánk, amelyek páros lábbal ügetnének. Azonban mintha valóban visszaadnák a mozgás illúzióját, amely alkalmas lenne az idő múlásának az érzékeltetésére. Fischer kerüli ezeket a hangos gesztusokat. Kerüli a nagy mozgásokat, a nagy csoportkompozíciókat. Inkább kiérlelt, tiszta formákat, képleteket kedveli. Itt ez megjelenik. Engem picit a körhintás képeire emlékeztet. Ugyanaz a kompozíciós elv, ugyanaz a sematika működik benne, de általában nincs alak, és az alakok is csendes kontemplációban vannak. Kerülik a széles gesztusokat, tehát nem ezzel érzékelteti az időt, hanem érdekes, paradox módon éppen az időtlenséggel próbálja érzékeltetni az időt. Azzal, hogy minden statikus, áll, és ezért minden öröknek tűnik. A másik pedig, azokkal a rétegekkel, amelyek itt számomra, mintha az idő rétegei jelentkeznek a képen. Ez lesz az a két pont, amellyel ezt az időtlenséget tudja érzékeltetni. Persze tudjuk, minden egyes részletnek a drámája az elmúlásról szól vagy az elmúlás ellen szól.



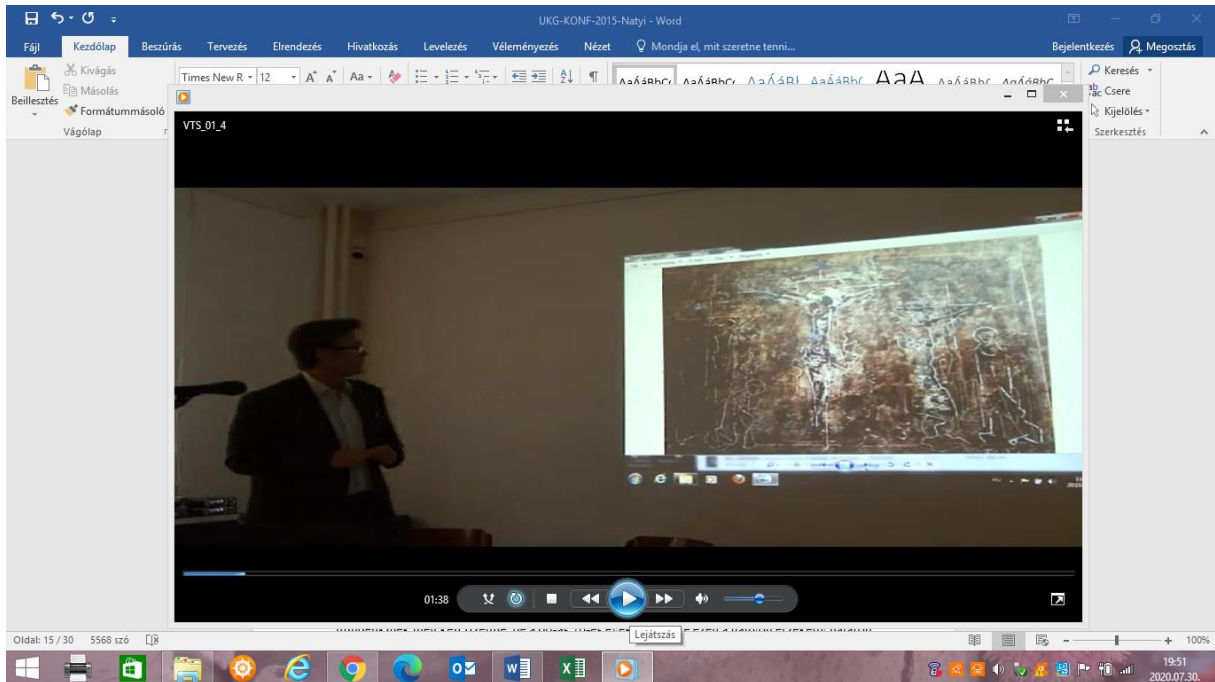
Itt még mindig a jelképi erejű korpuszokból hozok be egyet. Itt maga a Krisztus korpusz egyszerű vonalrajzzá, egyfajta gubancá válik. Csak bizonyos pontjaiban lehet érzékelni a fejet és a korpuszt, a kereszt is mint egy gyermekrajznak az egyszerű vonala jelenik meg a kép előterében és fölsejlik, fölviláglik az egész, mintha Prokopiosznak az elképzeléseit a késői antikvitásban a fényről, az isteni fényről, a megváltásról. Nagyon mélyre vezet és nagyon messzire.

Fischer Ernő Alapítvány

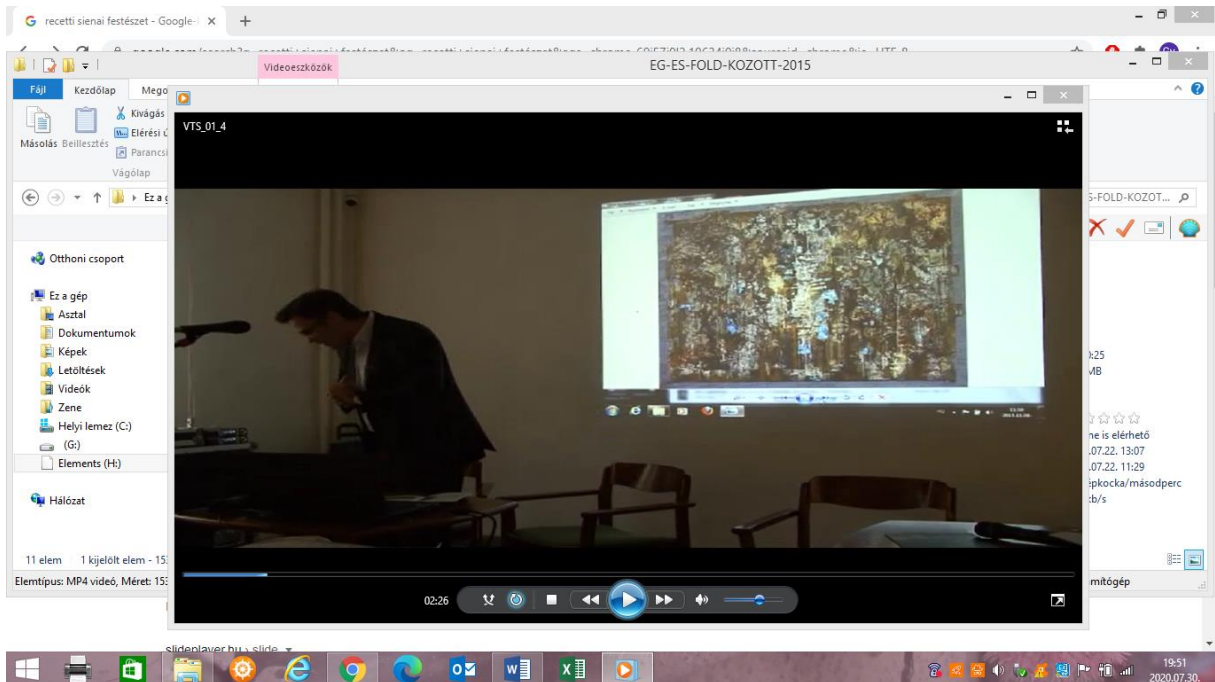
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu

Talán a végére hagytam a legdrámaibbat, amely ennek a golgotának a legdrámaiabbat hangsúlyozza, a keresztrefeszítés drámáját. Megmarad az az érzékeny festőiség, amely láthatóan Fischer esetében kerüli a túlzásokat. Soha nem jut el a teljes absztrakcióig és a figurativitásig sem. Korai időszakában persze vannak figuratív képek, hiszen a tanulópénzt mindenkinek meg kell fizetnie, de a 60-as 70-es évektől kezdve ezen a nagyon érzékeny határon marad a festészete és pontosan ez az érzékenység, amikor elbillenhető állapot, talán ez még nagyobb vizuális izgalmat okozhat a néző számára.



Fischer Ernő Alapítvány

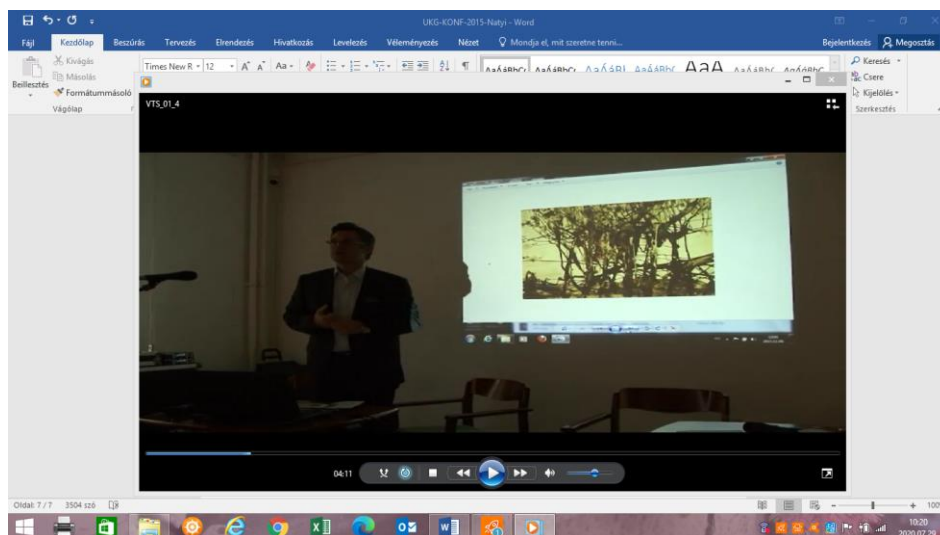
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

Ez pedig a talány. 97-ben festi, ha jól tudom az Archaikus mozgás című képet. Én ezt majd minden nap látom., mert a Rajz Tanszék folyosóján, lépcsőfordulójában van Fischer Ernő szobra alatt. Néha kölcsönadjuk, és akkor nagyon hiányzik. Ez az Archaikus mozgás spirituális feltöltődés a számomra. Hamvas Bélával, ezt meditációs objektumnak tudnám nevezni. Ennek a műnek az alcíme: Golgota. A golgotát persze kereshetjük rajta, ha nagyon akarjuk, de azért az alcímből is látható és tudjuk, hogy a művész nagyon pontosan adta a címet és nagyon fontosnak tartotta, hogy milyen címet adjunk neki. Hát ez egy dionüszoszi kavalkád. Ez olyan, mint Beethoven X. szimfóniája, ami nem készült el persze. Talán – én gyerekkoromtól úgy gondolom, hogy – a IX. után már nem lehet még egyet csinálni. nem tudom milyen lett volna a X., azt is fantasztikus lett volna hallgatni, de talán jobb hogy nem tudjuk hallani. Innentől kezdve állandóan erről tudunk gondolkodni. Ez valamilyen módon betetőzése ennek a Golgota-sorozatnak, ami absztrakt erőteljesen, gesztus jellegű, ugyanazok a rétegződések jelennek meg, és itt fölmerült – az előző előadásban is – Kerényi Károly köre. Kerényi Károly a Szegedi Tudományegyetemnek is professzora volt klasszika filológusként és egy nagyon komoly szellemi kört, Rusznyák Józseffel együtt, megjelent ott a fiatal Bálint Sándoron keresztül a szegedi fiataloknak bizonyos tagjai Ortutay Gyuláig. Tehát van egy olyan szellemi kör, amelyben a 40-es években a Világháború elején, elején a görög mitológiával foglalkoznak.



Ez kakukktojás persze. Sokan, akik Fischer-tanítványok voltak, tudják azért ki az alkotó. Vinkler László egyik 60-as évekbeli tusöntvényét hoztam be. Fischer és Vinkler a Szegedi Egyetem Rajz- Művészettörténeti Tanszékének egymást váltó professzorai voltak, tanszékvezetői és természetesen ők két iskolateremtő mester. A mai napig is így tekintünk rájuk. Van egy olyan időszak, amikor egymás mellett alkotnak. Kizárt, hogy nem hatnak egymásra. Egészen biztos, hogy igen. Azt gondolom, hogy a 60-as években Vinkler esetében, amikor ezeket a tusöntvényeket festi, egyébként tényleg dionüszoszi értelemben, tehát nagyon erős, zsigeri mélységek jelennek meg, akkor a magyar festészetben szinte egyedülálló. Korniss csinált kalligráfiákat, de nem nagyon tudnak egymásról, Hantai Simon pedig messze van Párizsban és ő munkássága egészen más irányba megy el. Azt hiszem, itt van valami összefüggés a két életmű között.

Fischer Ernő Alapítvány

Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu



Ez még egy Vinkler munka, ami nagyon drámai. Ezek nagyméretű papírok és monokronikus öntvények és visszatörlések. Ez a csorgatott gesztusjelleg, amely a Fischer-képnél is látható, ezzel a nagyon gazdag struktúrával, Fischernél ez jobban festőivé válik. Nyilvánvalóan Vinkler inkább a drámaiságra helyezte a hangsúlyt és sajátos élethelyzet, amit illusztrál.



De természetesen a magyar művészetben is minden mindennel összefügg. s ha már említettük a Hamvas-féle kötetet, és ebben Vajda Lajos is fontos szerepet játszik. Hát ez a tengely, amit itt felvázoltunk Ferenczytól kezdve Gulácsyn, Csontvárin át Vajdáig jut. Vajdának az utolsó előtti korszakában készülnek ezek a fantasztikus, nagyméretű szénrajzai csomagoló papírra, amelyen örvénylő formákat hoznak létre. Nem véletlen hogy 1947-ig az Európai Iskola Vajdát tűzi zászlajára. Hamvas Béla pedig mint tudjuk, kapcsolódik valamilyen módon az európai iskolához. Csak ez egy olyan jó magyaros, népfertos mozgalom volt, mint ilyen nagyon gyorsan több irányba is váltott. Tehát lettek az absztraktok, lettek a figuratívok és mint egy vallásos fundamentalista társaság össze is vesztek egymással. Ennek következtében az utak is elváltak. Bár ezt kölcsönöztem és itt utaltam volna Fülep Lajos és Lukács György későbbi

Fischer Ernő Alapítvány

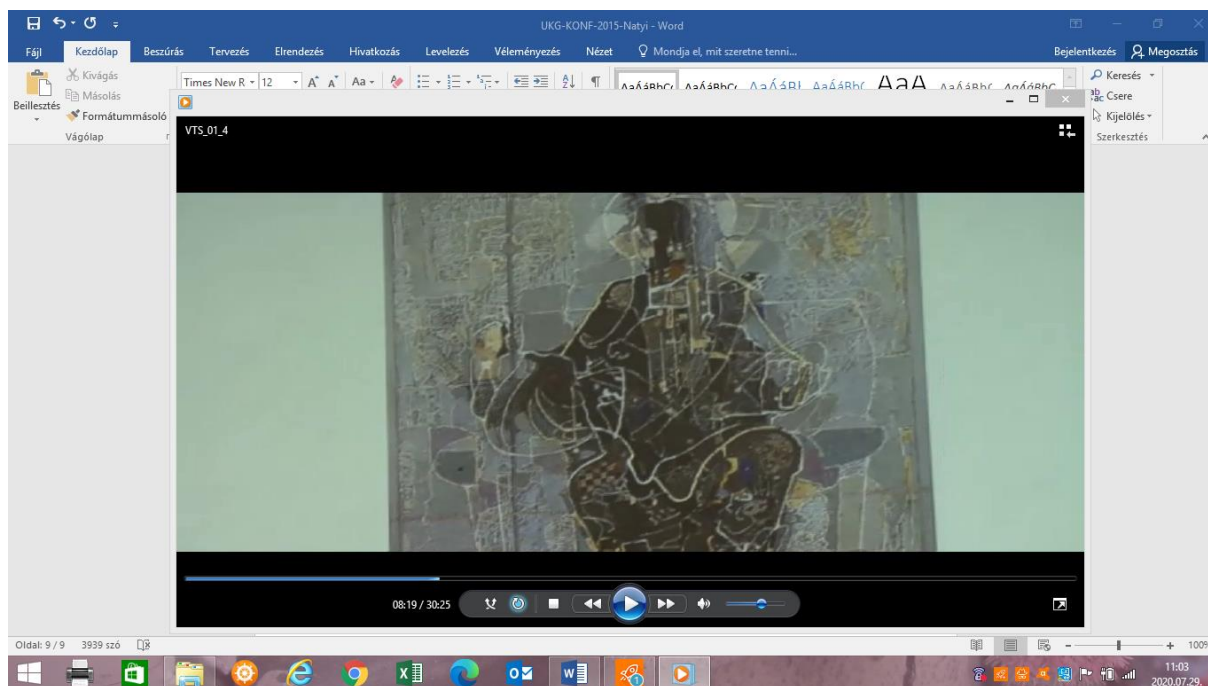
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

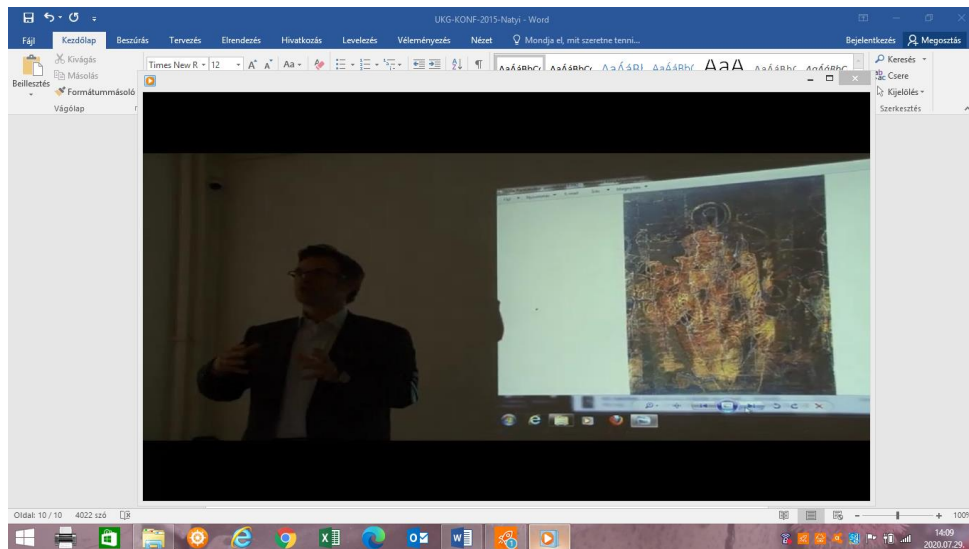
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

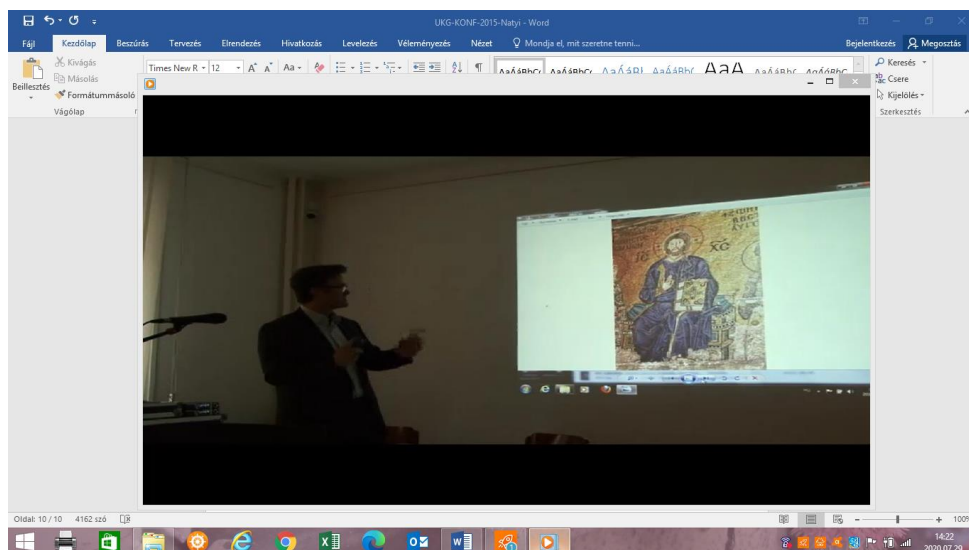
lehetőségeire. Azt gondolom, hogy Vajdának a munkái valamilyen módon, visszacsengésként, áthallásként ezen a Fischer művön megjelennek.



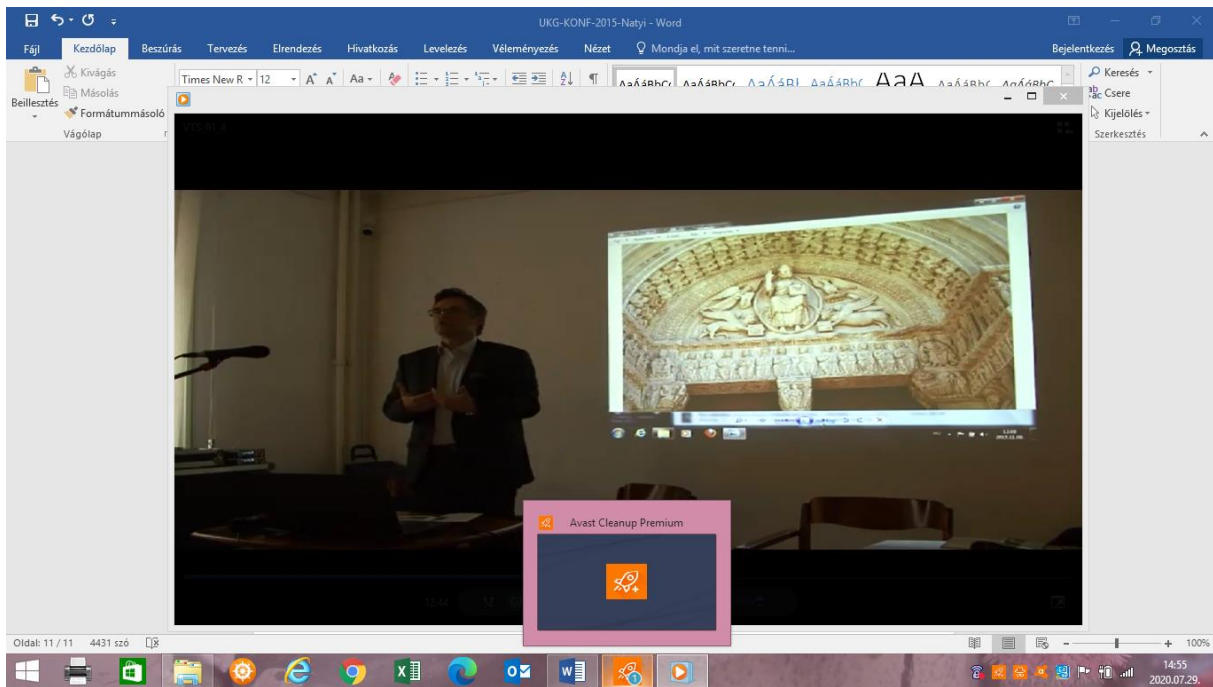
A másik, amit kiválasztottam, az a pantokrátorok sorozata. Chrisztosz pantokrátorok a keresztény ikonográfia jól ismeri, értelmezi ezeket a jeleneteket. A helyzet ugyanaz. Szinte ismétlem önmagam. Azért hoztam a több szekvenciát, hogy lássuk azt, hogy ez nem egy véletlenszerű, nagyon jól megfontolt, évtizedek alatt kiépített, kifejeződött (ha használhatom ezt a szót) fogalmak, fogalompárok. Tehát a szinte filozófusi értelemben vett rendszeralkotás, ami nyilvánvalóan pedagógusként – ne feledjük el, Fischer életének jó részét rajz-pedagógusként, festő-pedagógusként tölti, ami bizonyos értelemben lehet néha elég nehéz a számára, de kétségtelen, hogy intellektuálisan nagyon sokat ad és sok mindent át tud gondolni. Ezeken a Krisztus pantokrátorokon ugyanaz a helyzet, mint az előzőeken, egy kitétel és egy kivétellel. Itt nagyon nehéz lenne az ikonográfiai előzményektől eltérni, hiszen ha nem volna semmi attribútum, semmi jelző, nyilvánvalóan nehezen lehetne értelmezni, hogy ez egy Krisztus Pantokrátor. Az ülő krisztusoknál művészettörténeti analógiák is hozhatunk.



Ez egy kiemelés tőlem. A kis katalógusban is benne van a teljes kép. Ez Krisztus Pantokrátor szentekkel, levágtam a két szentet, amelyekkel ilyen sacra conversazione-nak (szent beszélgetésként), velencei, firenzei 9-10. századi jelenetként ábrázolja az eseményeket. Nyilvánvalóan látható, hogy itt is egyfajta imaginárius kép az, ami megjelenik. Bizonyos értelemben, azért rembrandti sűrűségig jutunk el. Persze a fény immanenciája Rembrandtnál folyamatosan szerepel. Gondolok a Száz forintos lapra vagy a késői nagy festményeire, az önarcképeire. Az itt természetesen nem így jelenik meg, hiszen Fischer esetében a fény valami egyenletes fény, nem mesterséges fényforrásból származik. Nem is föltétlen magából az alakból, bár ezen a képen éppen úgy tűnik, hogy az alakból. Az alak körvonalai egyfajta imaginárius teret hoznak létre. Egyébként az egész alak síkszerű, tehát ugyanúgy, ahogy a teret nem érzékelteti a három dimenzió módján, bizonyos értelemben a bizánci és a késői tradíciókhoz visszatérve, ugyanúgy a testek plasztikája sem szerepel rajta. Ez annál is érdekesebb mert – úgy gondolom – analógia szerint inkább a középkori szobrok jöhetnek számításba, nem annyira a festői előképek. Ebből is bekészítettem néhányat az illusztráció kapcsán. Az egyik, ami nem szobor, hogy bemutassam, hogy az ábrázolóművészetben, a síkművészetben is megjelenik a téma.



A késői antikvitásra megy vissza. Ez bizonyítja azt, hogy mekkora a különbség a bizánci művészet és mondjuk a Fischer féle imaginárius terek között. Ez a Hagia Szofiában található egyik középkori bizánci ikon. A Hagia Sofiában az V. századtól kezdve egészen 1452-ig Bizánc – Konstantinápoly elfoglalásáig készülnek mozaikok, amelyeket a törökök később lemeszeltek. Ez az egyik középkori mozaik, ami tipikusan mutatja a Krisztus Pantokrátor ábrázolását. Ehhez több minden kell. Kell egy trónus, kell a könyv és az áldást osztó jobb kéz. Ezek lesznek azok, amelyek a kánonban benne vannak. Fischer ezeket el fogja hagyni, de nem ez az érdekes benne, hanem az, hogy még a bizánci művész is egy pespektivikus trónust fog elhelyezni. Tehát szüksége van a térbeliségre, szinte architektonikus jellegre, pedig a háttér aranyból van. A háttér teljesen síkszerű. nagyon érdekes kettősség a késő antik filozófiában gondolkodásban és a filozófiában. Krisztusnak a teste is asszimmetrikusnak tűnik, de mégiscsak síkszerű az ábrázolás, bár fények és árnyékok vannak mögötte. Na, ez az, amire a fischeri festészetnek nincsen szüksége. A kalligráfiát átveszi. A vonalak megmaradnak, de közte nincs tónusozás. Az előző Pantokrátor képen maga a kalligrafikus vonal lesz a fény. Isten a fény.



Hoztam be két analógiát. Az egyik az arlesi, dél-franciaországi, - ahol Van Gogh élete végén festetett – templom loretta ívmezejében lévő Világbíró - Krisztus Pantokrátor. Ez a középkor szemléletét sugározza, az Utolsó Ítéletre helyezve a hangsúlyt. A fischeri Krisztus – Pantokrátorok nem ilyen szigorúak. Nála nem az utolsó ítélet az, ami lényegessé válik. Az arlesi templomba, ha belépünk, ha nem tisztítottuk meg a lelkünket, még most a XXI. században is lehetséges, hogy megijedünk egy kicsit, pláne ha a szentélyben is szigorú Krisztus – Pantokrátor fogad bennünket mozaikos falfestmény formájában, aztán még a szentek is a különböző szobrokon ezt a fajta analógiát viszik végig. Nyilvánvalóan a fischeri festészetben nem a Világbíró Krisztusra lesz a mondanivalója.

Fischer Ernő Alapítvány

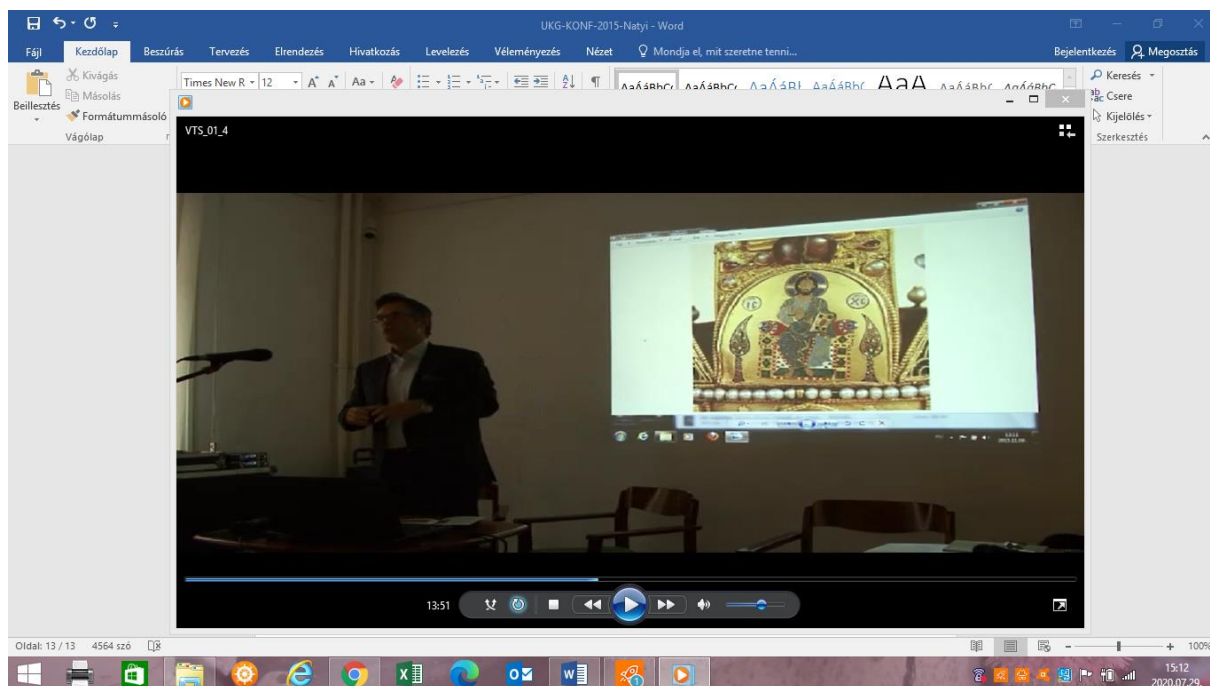
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

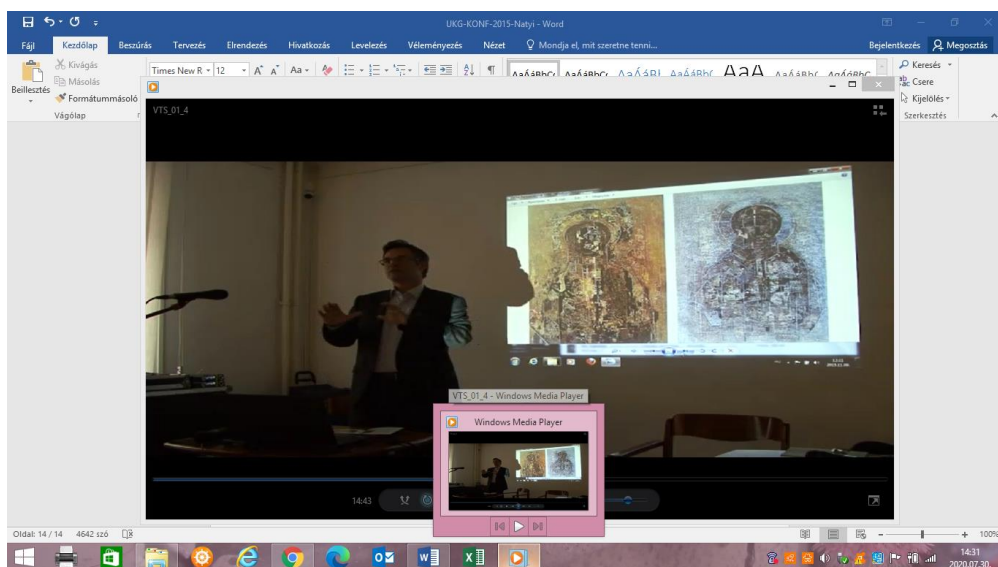
E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu

Ez az egyik legszebb, a román és a gótika határán, a Chartres-i székesegyháznak – amiről már volt szó Corot festményén – a domborműve. Az analógiát Fischer esetében valami hasonlóan van. Nem állítom, hogy ez a kettő, de valami hasonló. A Chartres-i kinőtt már abból a szigorú krisztus pózból, amely az előtte bemutatott Krisztus póza volt, de nem festmények lesznek az előképek, hanem szerintem szobrok, és ami még érdekesebbé válik, hogy a plasztikát teszi át síkba. És hogy ennek van művészettörténeti hagyománya ez tudatos volt, majd mutatok a végén képet.



Ugyanis ezeknek a dekorativitása olyan, mint a bizánci rekesz-zománcok dekorativitása, mert a fényt megint az arany adja. A fény maga az Isten, a megváltás fénye. A magyar Szent Korona Krisztus Pantokrátor ábrázolása a képen. És ha megnézzük az rekesz-zománcnak az arany rekeszeit, akkor jól látható a fischeri kalligráfiában valami hasonló módozatok jelennek meg, ez is olyan sikzerű, mint az ő esetében.

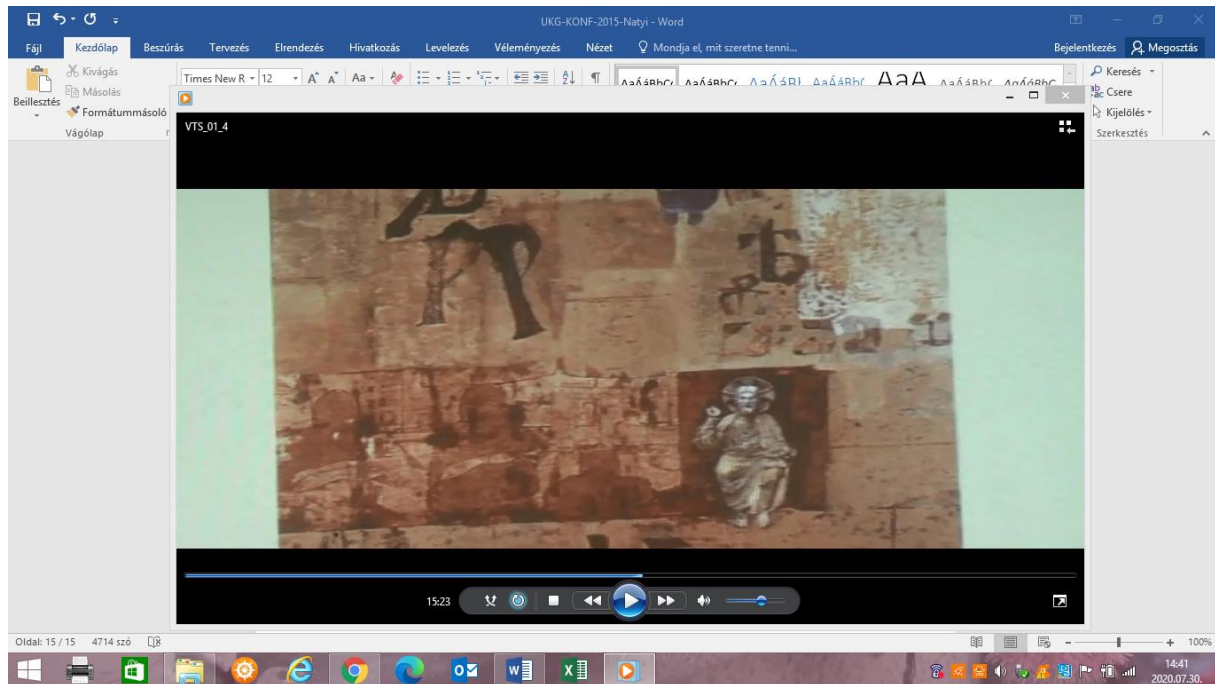
Most két kép, amely egy sorozat, a 90-es évek elején készültek. Ez már egészen a jelképiségig terjed, pusztá képlet. Krisztus – Pantokrátornak már csak az ideája van meg. Van egy figura, aki meglehetősen hierarchikus pozícióban van, tehát a bizánci ikonok formavilágát mutatja, de már nem látni az áldó kezet, a könyvet, stb. Tehát maga az idea, Krisztus – Pantokrátor szimbóluma jelenik meg.



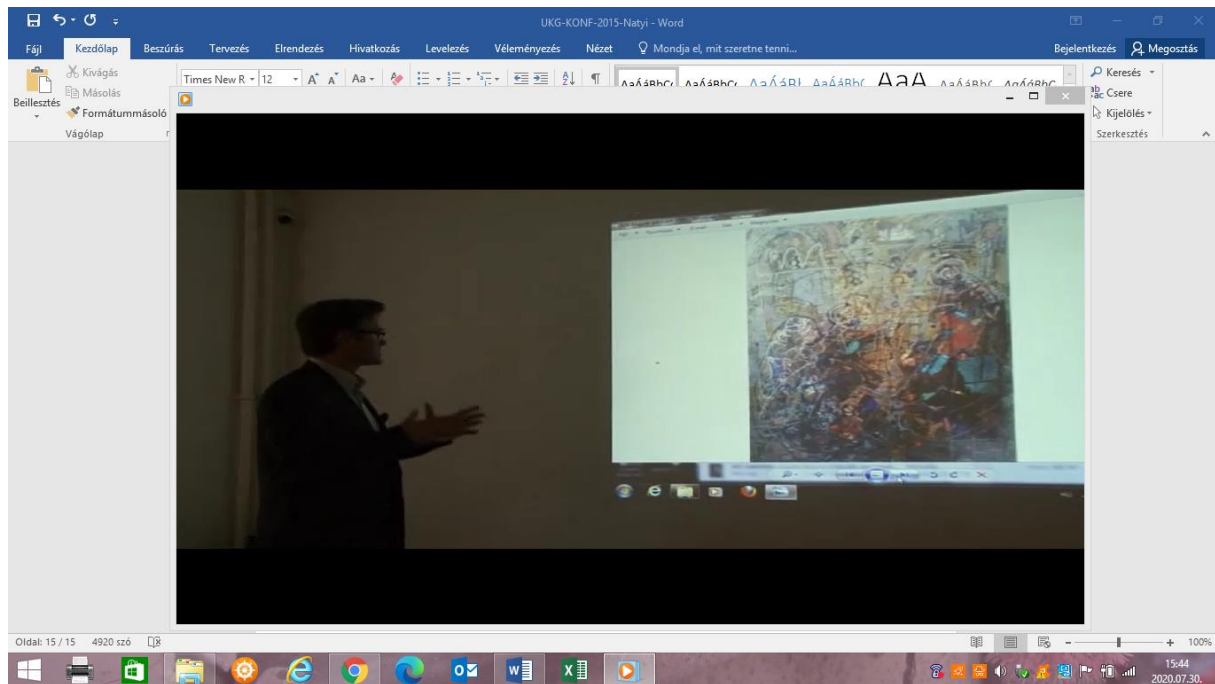
Arra analógiaként, hogy a bizánci művészet is ismerte a teljes alakos, az ülő, trónoló ábrázolást. Íme, egy példa, egy 12-13. századi középkori bizánci ikon.



Hoztam egy magyar analógiát.



Hiszen általában elfeledkezünk róla, amikor Fischer életművét elemezzük. Országgh Lilinek az egyik munkáját hoztam be, ami ráadásul kapcsolódik is ide. Románkori Krisztus címet kapta. Több szempontból is, ebben az esetben is lehetséges, hogy éppen a Chartres-i, vagy arles-i Krisztus, az ami itt megjelenik. Nyilvánvaló Országgh Lilinek nem ez a lényeges és fontos. Nagyon sok analógia van a két életmű között. Ezek a vastag vakolt falfelületszerűségek. Nem gondolom azt, hogy ez kizárólag Leonardo lenne. Leonardo da Vinci ugyan leírja a Trattato della pittura-ban, hogy a festők tanulmányozzák a málló vakolatokat, mert azokban fantasztikus formákat lehet felfedezni, és ez kétségtelen, hogy toposzként az európai művészetben gazdagon és bőségesen alkalmazza, bizonyos értelemben pl. a kortárs művészetben vissza is élnek vele. Könnyű útnak kínálkozik ugyanis ez. Leonardo nyilván nem ezt gondolta. Visszatérve, Országgh Lili festészetére, ugyanúgy, ahogy a Fischer – Vinkler párhuzamot is jobban meg kell, világítsa a szaktudományunk, erre is kellene építenünk, hiszen nagyon gyümölcsöző, inspiratív kapcsolatot vélek felfedezni benne. Mind a kettejük esetében ott vannak a betűk, itt is archaikus betűket látunk, héber írásjeleket, latin írásjeleket, sokszor megjelennek görög írásjelek, megjelenik a labirintus motívum, az archaizmus, az archaikus kultúrák és a modernizmus kapcsolatából jön létre egy XX. századi, kortárs értelemben vett mű. Biztos vagyok, hogy Fischer mester ismerte valamilyen módon Országgh Lili festészetét.



Még egy tematika, az angyali üdvözetek tematikája. A mű a 80-as évekből van, amely esetében ez az írókás, gesztusos jelleg dominál. A képnek két struktúrája van. Van egy nagyon gazdag alapstruktúra és erre az alapstruktúrára épül fel a rajzos jelleg, amely egyben modellálja, irányítja a képet. Voltaképpen egy nagyon masszív filozófiai, fundamentális alapra helyezi a képet, amely éteri. Tehát maga a jelenet ezekkel az áttetsző, illékony rajzokkal éterivé válik, hiszen maga az Ave Maria, Grazia Plena téma is ilyen illékony, légies jelenetről beszél. Ezt próbálja valamilyen módon illusztrálni az alkotó, a festő. Az is látható, hogy ezek az alakok átsejlenek. Az alap világít át rajtuk, mintegy ennek a világnak a szerves részeként képzeljük el őket. A reneszánsz képfelfogása egészen a XX. századig nem így képzei el az embert. Az emberalak kimetsz a térből valamit, eltakar. Ezek itt asztrálestek lesznek, amiket itt látunk, hiszen átláthatunk rajtuk és így a térnek, annak a virtuális térnek szerves részeivé válnak. Mi ezt a teret használjuk, alkalmazzuk, mozgunk benne, bizonyos értelemben. Ebben az esetben megint az időfogalom jelenik meg Fischer festészetében. Nagyon finoman, szinte patikamérlegen mérlegelt képekről beszélhetünk, amelyek szinte a teológiában is megállják a helyüket véleményem szerint.

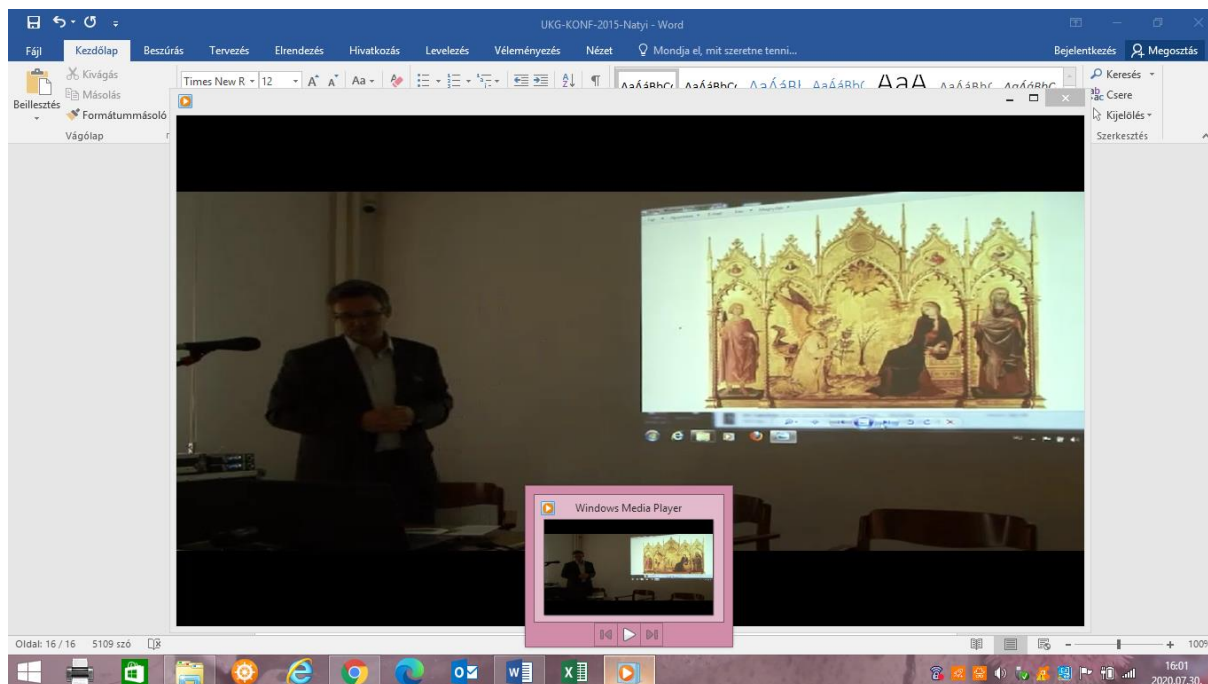
Fischer Ernő Alapítvány

Közösségi adószáma: HU1811260

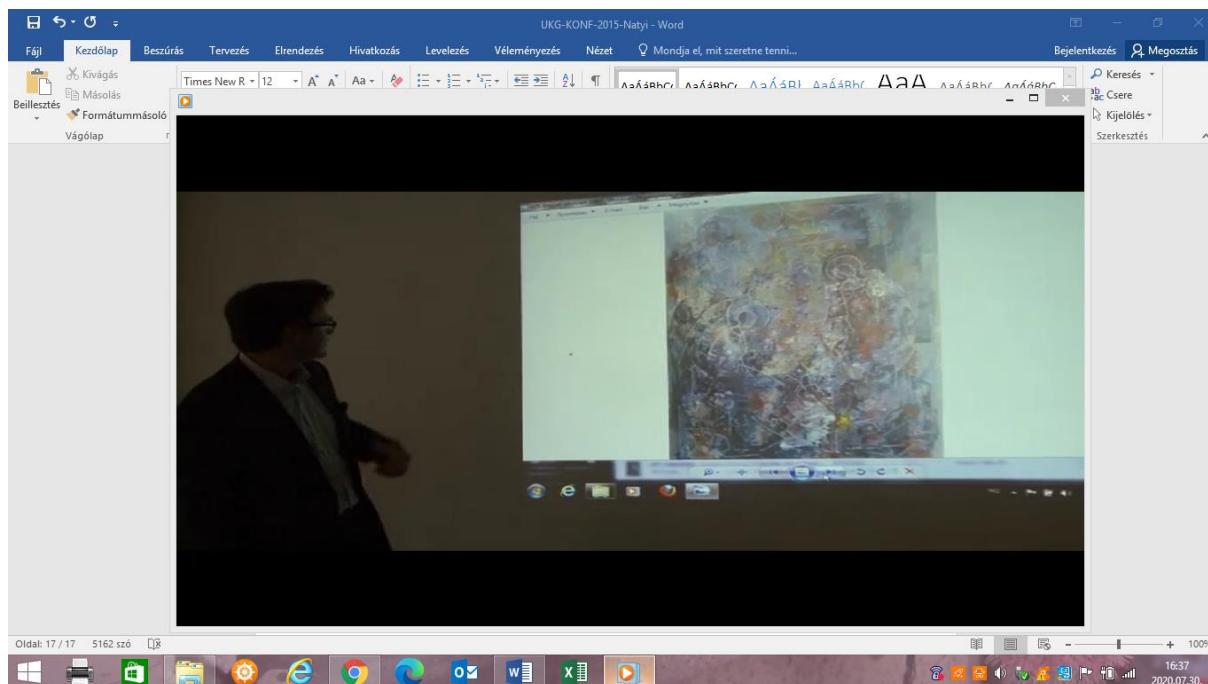
Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu



Néhány analógiát is hoztam a keresztény művészetből. Még pedig azért, mert a keresztény művészet korai időszaka – és nem az ikonográfiáról szeretnék hagyatkozni – a térbeliség kérdéseire a késő antiknak a felelevenedését látjuk. Ez a kép már valamilyen módon a teret érzékelteti, de mégis a háttér aranyozott! A Trecentóban jelenik ez meg.



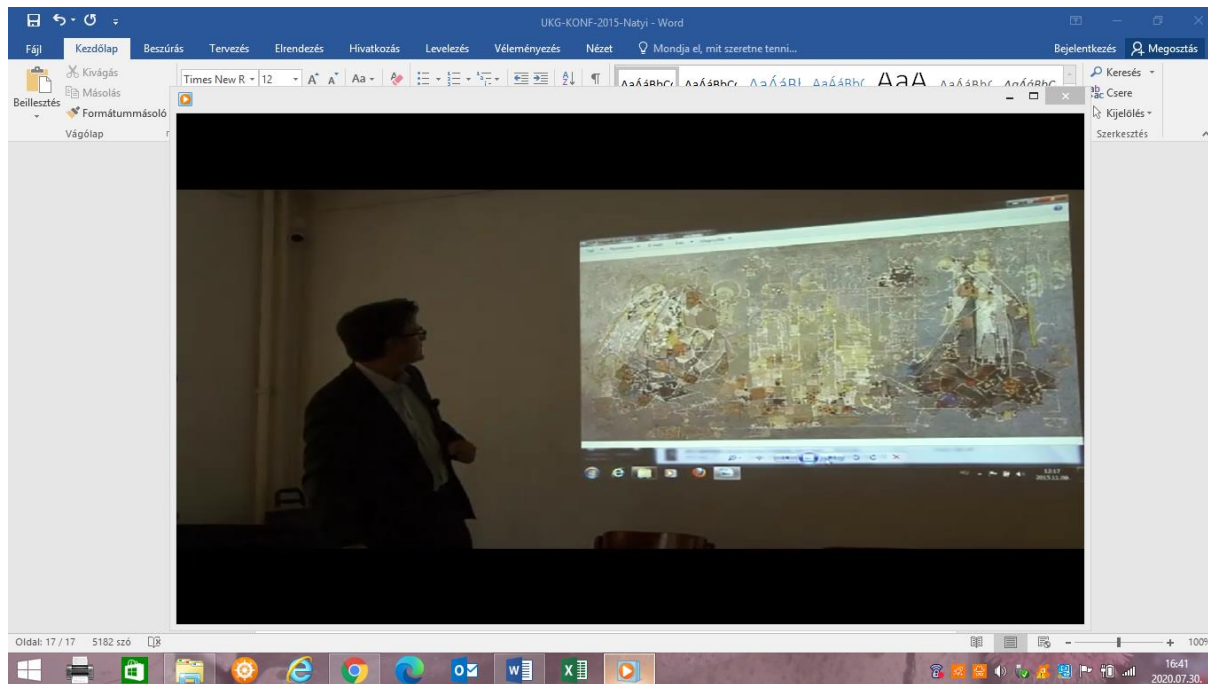
Ez megint egy Fischer. Megint nem látunk semmiféle térbeli kiterjedést, ott a háttérben mintha egy architektúrának a részei jelennének meg.

Fischer Ernő Alapítvány

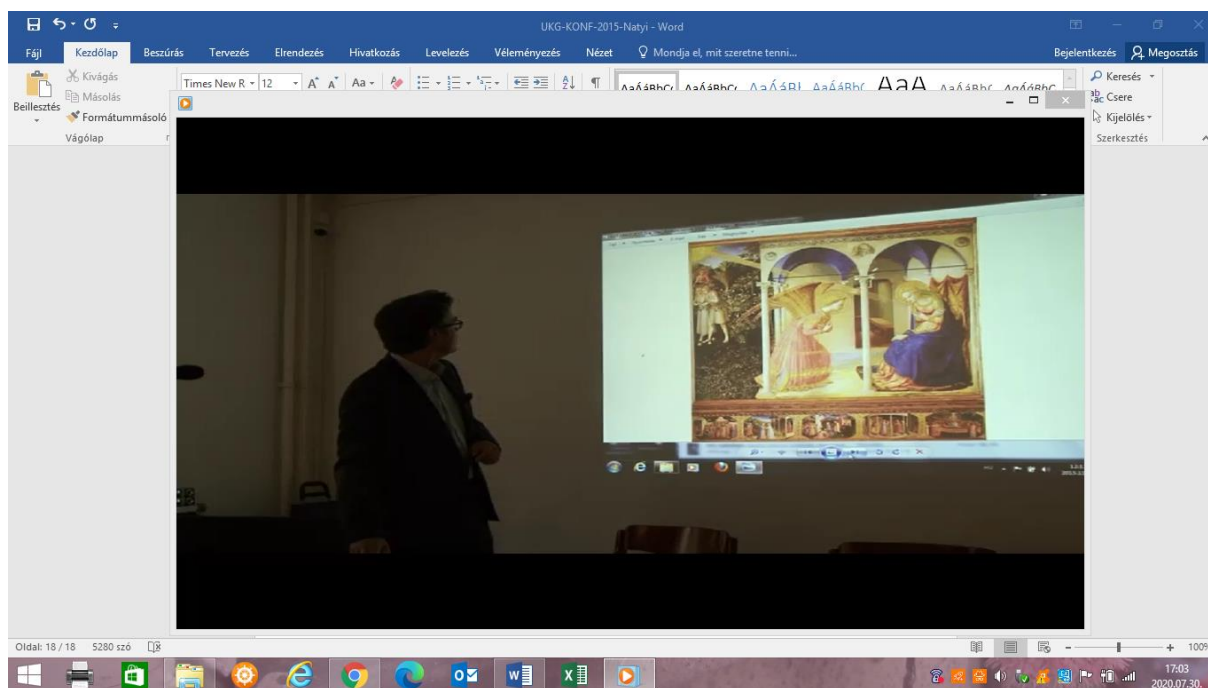
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigartogyongyi@t-email.hu

Ez az Angyali üdvözlés az, amely a leginkább a reneszánsz parafrázisok közé (de nagyon idézőjelben) beletartozhat. Azok a padló mozaikok, amelyek a reneszánsz festészetben megjelennek, mintegy a tér illúzióját adva, a három dimenzió, a kiterjedés érzetét adva, azok itt ugyan megjelennek, de teljesen esetleges módon fölülnézetben. Mintha Picassot látnék, vagy egy XX. század eleji kubista alkotást, amely a látást teljesen felborítja. Picasso azt mondja, nincsen olyan hogy egy tányér ellipszis. A tányér csak oldalról értelmezhető vagy felülről és Picasso hite szerint ettől helyre hozza azt, amit hite szerint a reneszánsz „elrontott”. Itt mintha helyre hozná, a padlócsempék felülről látszanak valami perspektívában.



Fischer Ernő Alapítvány

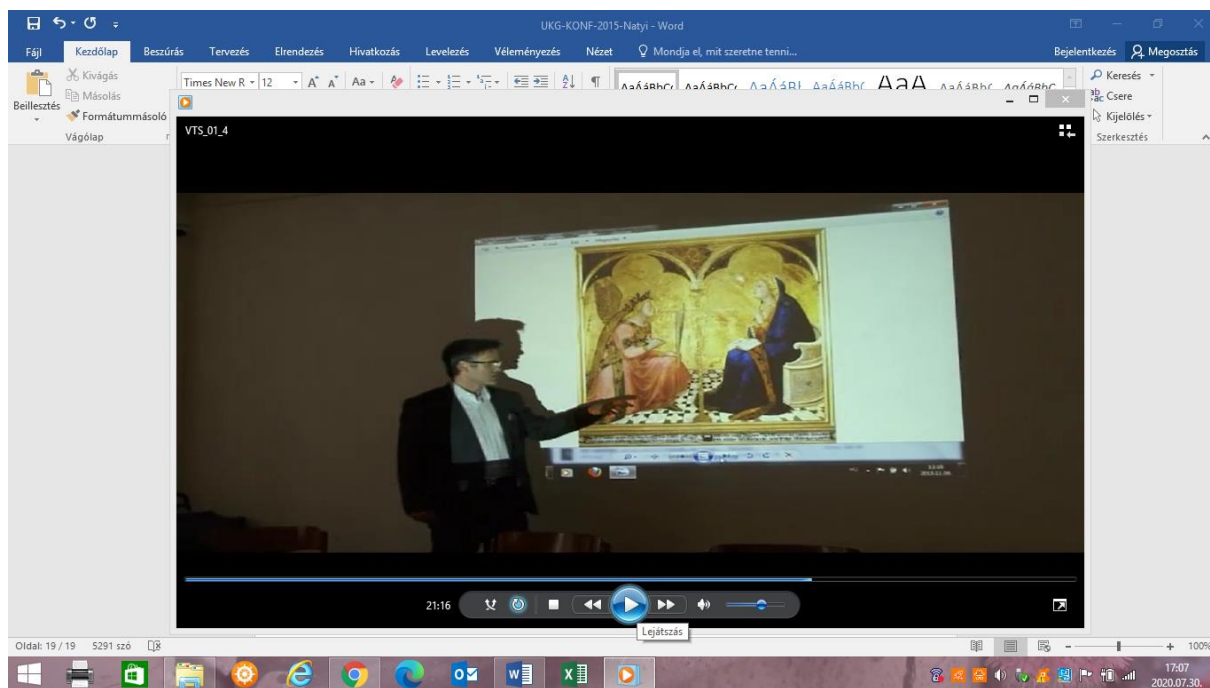
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

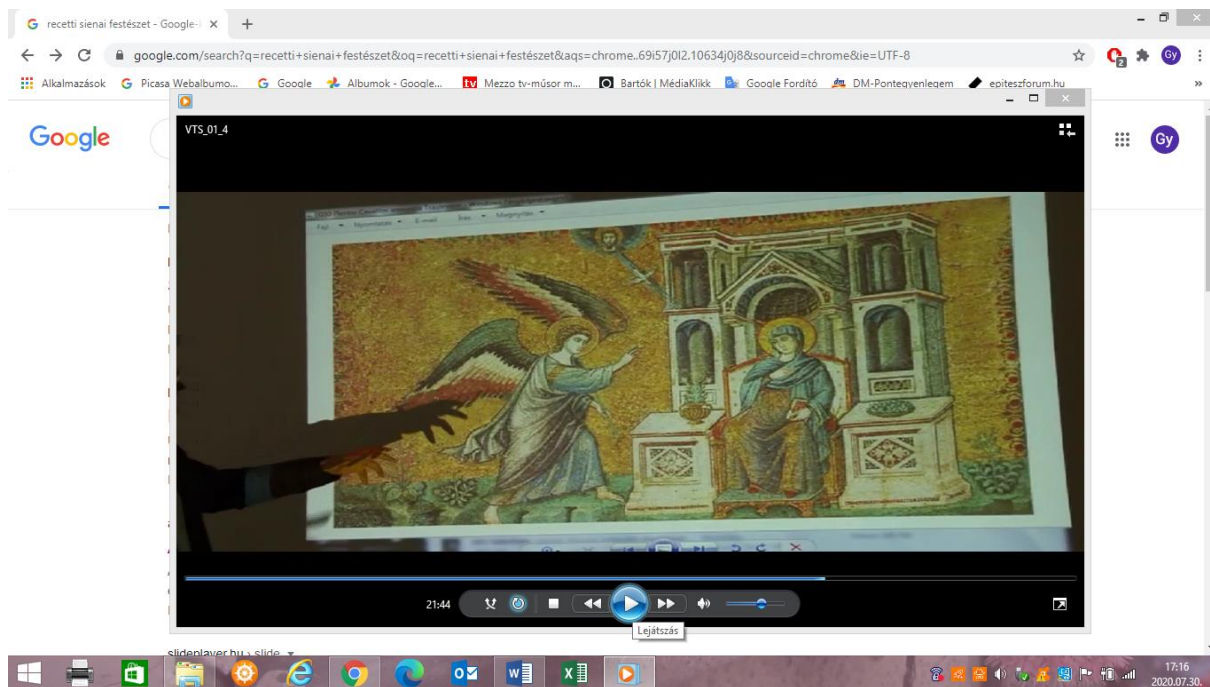
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

A Fra Angelico mű már az Alberti tanulmányok után készült, van látódoboz kialakítva.



Ez az európai művészetben az első Lorenzettié, az Angyali üdvözlés, a sienai festészet ez a Trecentóban, ahol megjelenik a perspektíva, tudatosan, szabatosan, de azért a háttér még a középkor és a bizánci.



Még egy analógiát hoztam erre. A bizánci térfelfogás a transzcendens tartalmaknak és a reális tartalmaknak a megjelenítésére. Nincs új a nap alatt. Ez egy Angyali üdvözlés. Ez Rómában található a Santa Maria in Trastevere Templomban, amely a mai napig is érintetlen Ókeresztény hangulatot árasztó templom. A művészettudomány Pietro Cavallininek tulajdonítja

Fischer Ernő Alapítvány

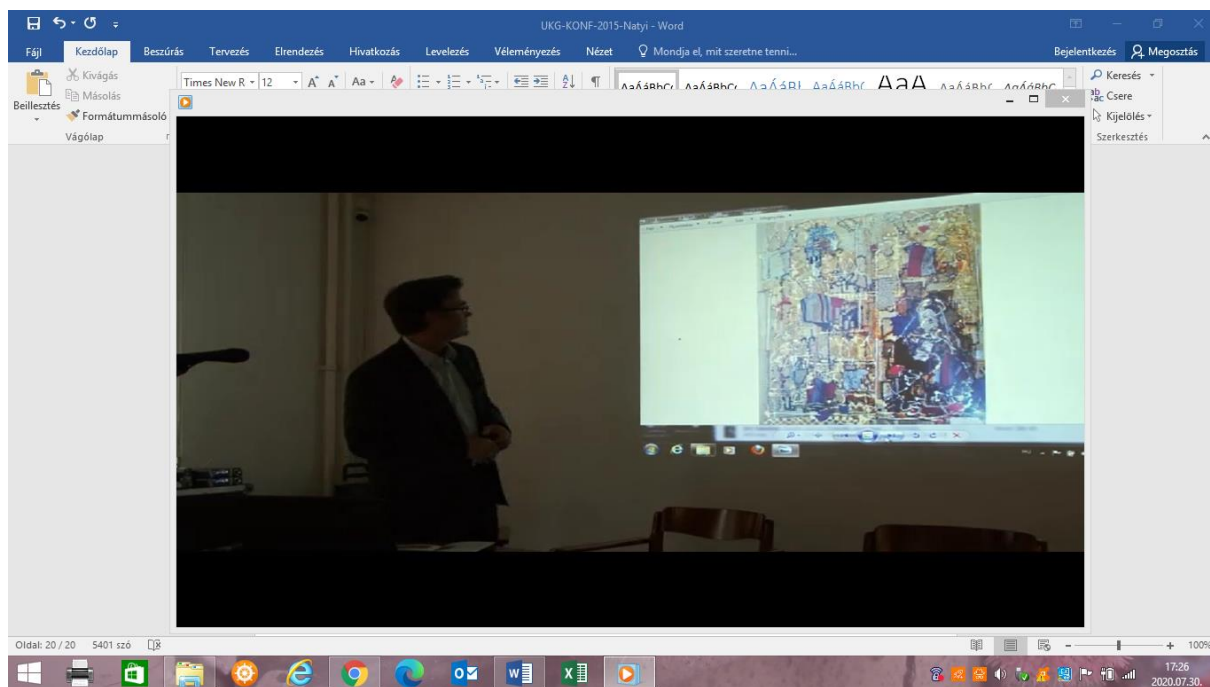
Közösségi adószáma: HU1811260

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

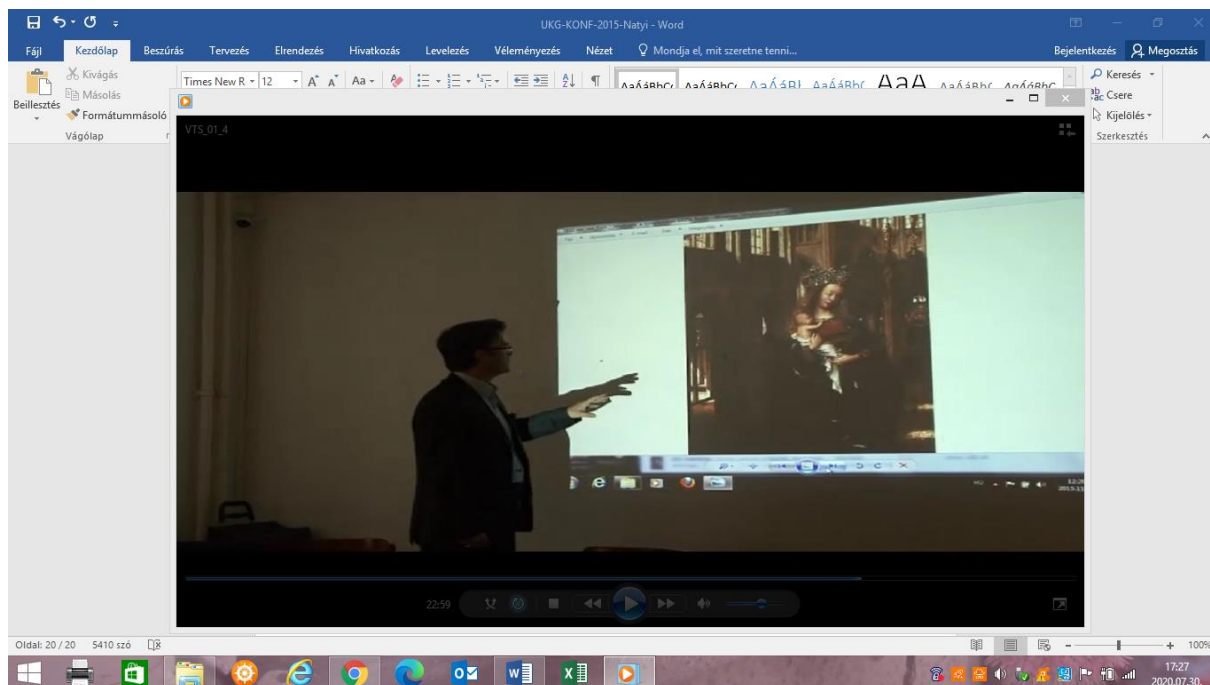
Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

a művet, amelyen pont ez a kettősség a szakralitás, a transzcendens és a realitás együtt van, bizonyos értelemben realizmus és szürrealizmus együtt hatásából jön létre a kép. Realizmuson magát a trónust értem, mintha egy római diadalívet látnánk.



Végül Fischer Homage a Jan Van Eyck-je, amelynek egy verziója Van Eycktől.



Ezt csak annyira szeretném értelmezni, hogy figyeljenek fel arra, hogy maga ez a Van Eyck kép, ahol a templomban jelenik meg Mária, a mérete alapján jelenésként. Ezt a generációt a hű képet alkotni illúziója ihlette meg. Ez lesz az egész átható életüket befolyásoló követelmény,

Fischer Ernő Alapítvány

Közösségi adószáma: HU1811260

Levelezési címe: 1136 Budapest, Raoul Wallenberg u. 2.

Telefon: +36 1 329 2522 Honlap: www.fischererno.hu

E-mail cím: szigyartogyongyi@t-email.hu

hogy minél pontosabban ábrázolják a körülöttünk lévő teret. Ezzel a tengellyel Ferenczytől kezdve Vajda Lajosig és picit folytatják az irányt a kortársaktól kezdve Losonczy Tamás és Bartháé megjelenik, talán még Országh Lilire is emlékszem. A kortárs generáció megjelenik. Ha nem 47-ben, hanem 1990-ben írhatta volna Hamvas azt a könyvet, akkor azt gondolom, hogy ezen a tengelyen, az akkori végpontján Fischer Ernő életműve is szerepelne.

Köszönöm a figyelmüket.

Leírta a videó alapján: Szigyártó Gyöngyi

Budapest, 2020. augusztus 1.