

# Tornyok és vitorlák

Fischer Ernő kiállítása elé

VÁRALJAI ANNA

Angyalföldi József Attila Művelődési Központ,  
2020. II. 20-ig

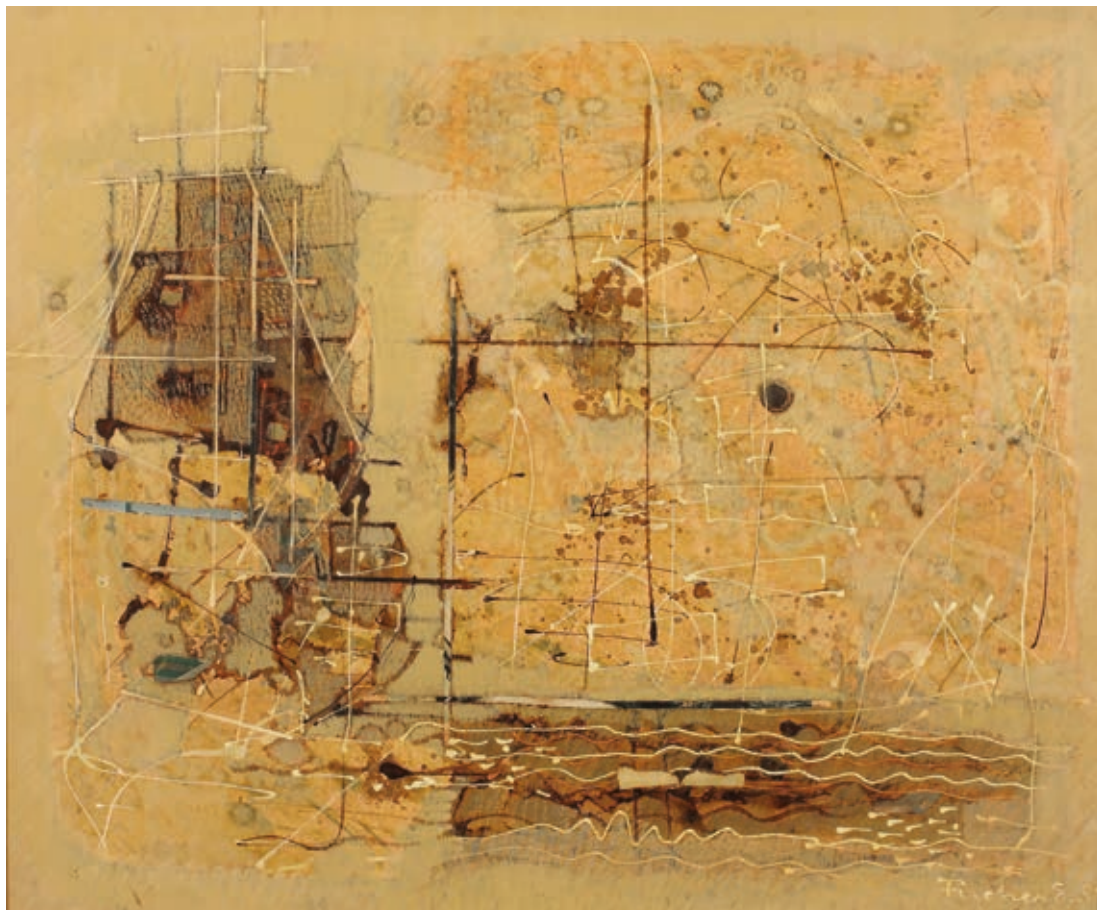


**FISCHER ERNŐ:** *Katedrális*, olaj, papír, vegyes technika, 47×18 cm, HUNGART ©2020

Nemrégiben kezembe akadt egy novella, amely mély hatást gyakorolt rám. Raymond Carver *Katedrális* című írásának keretét egy hosszúra nyúlt vendégeskedés utolsó, félrészeg virrasztóinak – a házigazdának és vak vendégének – dialógusa teremti meg. A vak férfi azzal a kéréssel fordul vendéglátójához, hogy magyarázza el neki, milyen is egy katedrális. Utóbbi, feladva verbális próbálkozásait, nekiáll papírt keresni a sötét lakásban, s végül egy bevásárlótáska kilapított oldalát felhasználva megfogja vak barátja kezét, és közösen látnak neki az épület felvázolásának. Fischer Ernő életpályáját tanulmányozva folyton ez a kép jutott eszembe, s írásom céljaul azt tűztem ki, hogy ösztönös asszociációm miértjére választ találjak.

Maga az életút megpróbáltatásokkal teli, mégis képes volt ideálisan távoli kameraállásból, egy katedrális toronymagasából figyelni saját életét. A 20. század eseményei lényegileg nem mozgatták meg, stabil, nyugodt, a cirkuszi kavalkád fölé irányuló tekintetét látszólag nem zavarta össze semmi. A katedrális magasságából szemlélve szülővárosa Szlovákiához csatolása, az ezt követő meghurcoltatások és nyomor, a prágai tanulóévek komplexusai, a megélhetésért folytatott küzdelme, az átszökés a határon egy szál hátizsákkal, a kényszerpálya vasúti munkásként, aztán a Rákosi-kor kemény és a kádárizmus puhuló diktatúrája, a későn kezdett művészi karrier mind egy terepasztal apró figuráivá zsugorodnak. Képes volt áthelyezni a súlypontokat a műhelymunkára, szakköri foglalkozásokra, a szűkösen mért alkotói szabadságról az ihletett pillanatokra, az elmélyülésre. A második nyilvánosság és a tanítványok, a legszűkebb baráti-szakmai kör – Szuromi Pál, Vinkler László – sokat segítettek neki ebben. Igazán közel csak a fontos dolgokhoz ment.

Fischer elsősorban pedagógus volt, s nem csak mások tanítója, hisz saját szakmai pályáját is a folyamatos tanulás jellemezte. Pedagógiai módszereire nagy hatást gyakorolt Kmetty János, aki 1946-tól volt oktatója a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Egykori tanítványa, Alföldi László úgy emlékszik vissza Fischer szegedi oktatói éveire, hogy a hivatalos tantermi órákat szigorúan a tanmenetben előírtaknak megfelelően tartotta ugyan, de a szakkörökön, műhelyfoglalkozásokon, magánórákon egészen átszellemültté vált, és ihletett állapotban, magával ragadó ösztönösséggel oktatott. Sok esetben közös alkotásokat készített tanítványaival,



melyben a mester-diák hierarchia elmosódott, s a közös kísérletezés, alkotás öröme vette át a helyét. Többgenerációnyi művész szemléletét, tevékenységét, attitűdjét határozta meg egy életre szólóan. Híres tanítványai közül Szeged történetének legeredetibb és legtermékenyebb művészettörténésze, Szuromi Pál monográfiát írt róla 1989-ben, 1997-ben pedig közös művészetpedagógiai-művészetelméleti könyvet publikáltak. Fischer karizmatikus pedagógusi tevékenységének további bizonyítékeképp róla neveztek el a Szegedi Rajz és Művészettörténet Tanszék galériáját 2003-ban.

Az Angyalföldi Művelődési Házban kiállított munkák egy részét Alföldi László szedegette ki annak idején a papírkosárból, így mentve meg őket a pusztulástól. Ezeknek a munkáknak a java tehát funk-art, vagyis szemétművészet: melléktermék, kidobásra s nem kiállításra szánt darab. Modern és eredeti gondolat volt a kurátor, Sinkó István részéről, hogy ezeket a „hulladék” darabokat emelte a Fischer-kiállítás homlokterébe. A helyszín kiválasztása térpoétikailag izgalmas, hiszen Fischer évtizedeken át működtetett, népszerű rajzsakkörének színhelyén, az 1952-ben épült egykori Rákosi Mátyás Művelődési Házban került megrendezésre, ahol szerda estétől péntekig tartott rajzsakköröket a művészpedagógus rögtön a ház elkészültének napjától kezdve huszonöt éven keresztül.

Fischer tényleges és aktív művészi pályájának indulása a 60-as évekre datálható, ekkor rendezte első önálló kiállításait. Ha művészettörténeti helyét szeretnénk meghatározni, pusztán a magyar körülmények vizsgálatán

**FISCHER ERNŐ:** *Tengeri vitorlások*, 1981, vegyes technika, 49×59 cm, HUNGART ©2020

keresztül bajosan fogunk boldogulni. Mind attitűdjéhez, mind alkotói stílusához elsősorban a kortárs cseh képzőművészetben találunk analógiákat, jóllehet Ország Lili archaizáló művészete és Kondor szürrealisztikus munkái némileg rokoníthatók Fischer egyes alkotásaival. A cseh művészeti párhuzamok szlovákiai magyar származásával és prágai tanulmányaival, valamint a rendszeres losonci kiállításokkal, az eleven otthoni kapcsolatokkal magyarázhatók. A korszak Bauhausra, orosz konstruktivizmusra fókuszáló magyar művészetével szemben Prága ekkoriban elsősorban Párizs szürrealista hagyományát tekinti megtermékenyítőnek. A szürrealista esztétika iráni vonzalom Fischer esetében az omladozó falakat, montázszerűen egymásba szerkesztett archaikus épületelemeket magában foglaló kompozíciókon érhető tetten. Az avantgárd energiája nála belső modellé finomul, Jiří Ševčík cseh művészettörténész szavaival: „az igazság belülről vonul vissza, morális meggyőződésé, egyszemélyes magatartásá, nem pedig társadalmi gyakorlattá válik”.

Az 50-es években Fischer sajátosan paradox túlélési stratégiát választ: elvonul ugyan, de nem a társadalmon kívülre, hanem azon belülre, mégpedig olyan helyre, amely egyidejűleg biztosítja elzárkózását és elérhetőségét. Ténykedése a Művelődési Intézet, az oktatási és közművelődési szféra leple alatt lényegében azért volt észrevétlen, mert folyamatosan szem előtt volt. Szürreális, magába forduló művészete, finom, szimbolikus motívumai, karizmatikus pedagógiai módszerei a csendes ellenállás tanújelei. Katedrálisok egy materialista világban.

Fischer alkotás közben is pedagógus volt, méghozzá önmaga pedagógusa. A kiállításon szereplő művek tanulási, kísérletezési folyamatába engednek bepillantást.



A fotó 1989-ben készült az esztergomi Keresztény Múzeum Fischer 75. éves jubileumi kiállításán. Balról jobbra: T. Horváth Éva, Alföldi László, Fischer Ernő (1914–2002), Köllös Judit (1950–1994), Alföldi Gabriella és Bíró Judit (1956–1992), a Budaörsi Műhely alapító tagjai, mindenki Fischer-tanítvány. Dr. Csengery Béla hiányzik a teljes tagsághoz, mert ő fényképez.



**FISCHER ERNŐ:** *Vitorlások*, 1963, lavírozott tusrajz, papír, 12×16 cm, HUNGART©2020

Nem főművek ezek, hanem az azokhoz vezető út különféle állomásai, melyek láthatóvá teszik az alkotói folyamat konceptuális hátterét, a művészi stratégiák változásait. Hasonló ez a kiállítási koncepció a színházi back stage-hez: betekintést enged a szedelőzködés, a díszletologatás, a hangolás és a szövegpróba színpalak mögötti háttéreseményeibe. Fischer fő motívumai, a tornyok, katedrálisok és vitorlák formálódnak, alakulnak itt a szemünk előtt. Ennek megfelelően érdemes tehát másképpen is néznünk ezt a válogatást, mint ahogy egyéb kiállításokat szoktunk: nem elég az esztétikai szépség, harmónia után kutatnunk, hanem mint munkanaplókat, módszertani jegyzeteket kell vizsgáljunk ezeket a sorozatokat.

Fischer belső tájaiba engednek számunkra bepillantást. A katedrális és a vitorla a felfelé, a magasabb régiók felé való törekvés, az idealizmus, a „mindenséggel mérd magad” metaforája. Az árbóc metaforikusan az utazás képét is felidézi, mely szintén meghatározó eleme volt életének. Az ingázás Pest és Szeged között időt hagyott neki a tervek szövögetésére. Végül pedig a torony, amely metaforikusan maga a művész, a művészi létmód. Ahogyan önmagáról írja: „A festő hivatását alapvetően határozza meg az építőmesteri vonás. Mindig új szellemi alaprajznak megfelelően kell állványozni és építeni.” Fischer nemcsak rajzolni tanított, hanem emberi tartást, belső vázszerkezetet is épített, miközben vezette tanítványai kezét a papíron. Saját élete, alkotói, emberi habitusa is a katedrális képén keresztül ragadható meg legteljesebben.

Az egész életen át tartó belső katedrális építésének folyamata tárul szemünk elé „katedrálótól a katedrálisig”, ahogy Szuromi Pál fogalmazta meg találóan egy írásában. S most visszatérve a kiinduló pontunkhoz, Carver szövegéhez: képzeljük magunk elé a sötét szobát, melynek egyetlen fényforrása a lehalkított tévékészülék. A tévében épp egy katedrálisokról szóló dokumentumfilmet sugároznak: a műsor nagy része kommentár nélküli légi felvételekből áll, melyekben a felhőkig magasodó tornyok önmagukért beszélő látványa tárul a néző szeme elé. A katedrális szavakkal megragadhatatlan: ez a felismerés vezet arra a látó férfit, hogy vak barátjának közös rajzon keresztül adjon magyarázatot. A magasra nyúló, hosszúkás, lendületes vonalak, a támpillérek lebegő íve, a keresztboltozat számárhátívei, a magasba törő erővonalak követése, letapogatása empirikus tapasztalattá teszik a leírhatatlant, a szavakkal megragadhatatlant. Az esztétikai benyomás belső tapasztalattá válik.

Úgy vélem, Fischer is erre a felismerésre jutott: nemcsak azzal kísérletezett, hogy meggyőző konstruktív szerkezeteket hozzon létre, hanem hogy bensőleg megélhető tapasztalattá tegye azokat számunkra. Két jelentős motívumának, az árbócnak és a toronynak egész életen át tartó monomániás ismétlődése lehetőséget teremt egy pszichés térkép felrajzolására, melynek nyomán a kiállított kalligrafikus vázlatok