



Fischer György: Nagylábú

Kostyál László

Angyal szállt el felettünk...

(60 éve született Fischer György)¹

Zalaegerszeg egyik intim hangulatú terén az ott elhaladó releváns erejű szoborba ütközik. Nagyszakállú, bő palástot viselő bronzfigura, hosszú haját abroncskorona fogja össze. Enyhén terpesztett lábait jól megvetve, mereven áll, jobb karját vízszintesen oldalt emeli, s kinyújtott ujjal a távolba mutat. Ő maga nem ebbe az irányba néz, arca visszafelé fordul, szemei talán csukva is vannak. Nem kifelé, inkább befelé tekint. Karjáról leomló palástja hátul függőleges, elől részben szinte szabályosan ívelő redőkbe rendeződve takarja el az aggastyán sovány testét. A test formái nem is látszanak, csak a fej, a kinyúló kéz és a cipők oldják a teljes anyagtalanság érzetét, a valós plaszticitás szublimálódik az expresszív mozdulatban.

A prófétai vízióban kapott transzcendens útmutatást népének közvetítő *Államalapító István király* alakja nem hordozza a szent király megszokott és sokszor az unalomig elcsépelet attribútumait. Alkotója a válaszüthöz érkezve egyértelmű iránymutatást adó aszketikus figurát nem tartotta szükségesnek a személye azonosítását segítő jelképekkel ellátni. Figurája önmagában is szimbólum. Tisztában van a múlttal, a jelennel és a jövővel is. Mint Kánaán határán Mózes, ő is tudja, hogy az Ígéret földjére vezető úton népének akkor is nélküle kell tovább haladnia, ha annak igazi lehetőségeit, de buktatóit is, talán csak ő maga ismeri. Nem egyszeri, történelmi keretbe ágyazott figura, hanem időtlen távlatokba emelkedő, a mindenkori jobbik énünkhöz forduló, alternatíváinkat jól ismerő nemzeti szent. Szentsége az egyházi dogmákat talán teljesebben tükröző személyes tisztaság helyett (e szoborban legalábbis) az isteni akarat médiuma szerepének vállalásában rejlik.

A monumentum szobrászi eszköztára rendkívül egyszerű, de ebből fakadóan egyszersmind igen erőteljes. Egyetlen nézetre komponált, mélysége alig van, a relief-szerűségtől csupán a hátsó oldal plaszticitása választja el. Sziluettje belefoglalható lenne egy levágott sarkú téglalapba, csak a fej és a kéz nyúlik ki belőle. A művész minden más részletet alárendelt a mozdulatnak – vagyis az absztrakció kizárólag ennek érdekében történik –, ami viszont így jelentősen felértékelődik. A kompozíció statikus és zárt, s ez a közvetített gondolat általános érvényére utal.

Az alkotás 2000-ben a Zalaegerszeg városa által kiírt Szent István-szobor pályázat szakmai zsűrijétől a legjobb minősítést kapta. Mivel a pályázat kiírója mégsem ezt, hanem egy jóval hagyományosabb szemléletű alkotást talált a megvalósításra érdemesnek, civil mozgalom indult felállítására. Támogatói megalapították a Városszépítő Egye-

¹ A tanulmányból részletek jelentek meg Fischer György 2006-ban kiadott katalógusában, teljes és átdolgozott formájában most olvasható először.

sületet, amely gyűjtést indított, és ennek eredményeképpen kerülhetett mai helyére. Az egerszegi lakosok egy részénél a művészeti progresszió a döntéshozóknál lényegesen nagyobb támogatásra lelt.

Az *Államalapító*-szobor ugyanúgy egyetlen plasztikai jel, mint Fischer György művészetének többi alkotása. Fischer szerint a szobrászat kizárólagos tárgya az ember, egy-egy mesterséges tárgy csak akkor jelenik meg, ha az adott figura jellé alakulásának elengedhetetlen kelléke. A szobrászat feladatának ilyen interpretálása

egy hosszú folyamat, három évtizedes alkotói pálya során kristályosodott ki. Ez az időszak nem osztható fel művészi korszakokra vagy periódusokra, fejlődése egyenes vonalú és töretlen. A módosulások, változások csak hosszabb idő után, nagyobb rálátással tűnnek szembe. Az, ahogyan a háttérbe szorult a plasztikák felületének a nyolcvanas években még többször jelentkező rusztikus durvasága (*Pilinszky, Gulácsy* portréi), és a későbbiekben dominánssá vált a polírozottan sima felületképzés, egyáltalán nem jelentett törésvo-



Fischer György: Pán



Fischer György: Paranoia



Fischer György: Térdeplő

nalat. Ugyanígy csak a korábbi, nagyjából a kilencvenes évek közepéig tartó pályaszakaszt jellemezték azok az elnagyolt felületképzésük révén is ásatag jellegűnek ható reliefek, amelyeken mintha az egykori pompeii vulkáni katasztrófa hamurétege által lenyomatukban megőrzött, haldokló emberalakok jelennének meg (pl. *Fekvő akt*).

Felvetődik a kérdés, hogy e két jelentős változás nem indokolja-e mégis a korszakhatár(ok) esetleges meghúzását. Erre azért válaszolhatunk egyértelműen elutasítóan, mert a két jellegzetes vonás sohasem képezett kizárólagosságot Fischer szobrászatában, másrészt pedig sokkal fontosabbnak tűnik, hogy a megmintázott figurák alakító elve, az absztrahálás iránya mindvégig ugyanaz maradt. A fejlődés íve

egyértelműen lineáris, dacára a kétségbevonhatatlan változásoknak. A figura-alakítás elve első pillanatban egyszerűnek és kézenfekvőnek tűnik. A szobrász az emberi testet részekre bontja, és a különböző testrészeket eltérő módon és irányban megnyújtja vagy összenyomja, felesleges részleteikről eleve lemond. A számára – vagyis a szobor, az adott gondolatot kifejező jel számára – szükségtelen testrészeket elhagyja, a megmaradt torzót pedig groteskséggig túlhangsúlyozott, rendkívül expresszív mozdulatokba rendezi. Ennek köszönhetően, amennyiben kizárólag a plasztikai formálásra tekintünk, többnyire rendkívül izgalmas végeredményhez jut. Figurái az eltérő irányú torzítások és mozdulatok következtében gyakorlatilag minden oldalról más-más hatást keltenek, újabb és újabb, a



Fischer György: Kuporgó

jelentést árnyaló részleteket tárva a néző elé. Egyes esetekben persze egyértelmű az egynézetűsége való törekvés (elsősorban néhány köztéri alkotás, mint *Deák Ferenc* nagykanizsai, a *Madonna* zalavári, vagy az *Államalapító* zalaegerszegi szobra esetében), azonban, különösen az életmű legtekintélyesebb részét képező kisplasztikák esetében, nem ez a jellemző.

Fischer kisplasztikáinak jellegzetes vonása a figurák gyakran (vélt vagy valós) ingatag egyensúlyi helyzete, illetve egyensúlytalansága. Nem egy esetben stabilitásukat csak a talpazathoz rögzítettségük biztosítja. Ebből következően a néha a minimális alátámasztásból is fakadó kényes egyensúly vagy éppen az annak szemmel látható hiánya maga is szobrászi eszközzé válik, amely lényegi szerepet játszik a mondanivaló hangsúlyos közvetítésében, voltaképpen maga is részévé válik a narratívának.

A szobrászi formaképzés előzményei többféle irányba mutatnak. A testrészek hosszanti nyújtása és vékonyítása elsődleges kompozíciós elvvé történő kiemelésének gondolata az elmúlt évtizedek szobrászatában Alberto Giacomettitől származik, s az ő rusztikus felületképzése sem maradt visszhangtalan Fischernél, de a magyar művész figura-torzítása sokkal összetettebb. A másik oldalról nem zárhatjuk ki Hans Arp biomorf szobrainak távoli befolyását sem, azonban e tekintetben a

selymes felületképzésre és az absztrahált emberi test organikus jellegének hangsúlyozására kell utalnunk, és nem a formák szobrászi alakításának módjára. Megint másban, az emberi testrészek elvont, akár önálló tömbként történő értelmezhetőségében láthatjuk Henry Moore útmutatását. Említhetnénk még más neveket is (Bokros-Birmann Dezsőtől az egykori mester Somogyi Józsefen át Vilt Tiborig), de hangsúlyoznunk kell, hogy Fischer szobrászata annyira karakteres és egyedi, hogy pusztán előzményeiből aligha vezethető le. Mindemellett pedig ki kell emelni, hogy kisplasztikái gondolatiságukat tekintve is sajátosak, és az emberi psziché olyan rétegeibe ásnak le, amelyekben már nem érvényesülnek a modern civilizáció mindennapi viselkedésünket gúzsba kötő bilincsei.

E szempontból külön kell választanunk a köztéri alkotásokat, amelyek esetében a megbízó általában konkrét(abb) és a szubjektív szférákat kevésbé érintő tartalmak közvetítését várja el. A sajátos fischeri plasztikai nyelv ezeket is jellemzi, azonban – divatosan fogalmazva – lightos formában. A zalavári Szent István-kápolnában lévő *Madonna*-, vagy akár az említett *Szent István*- és a *Deák*-szobor esetében persze a groteskségnek máshol van a határa, mint a zalaegerszegi vagy a hévízi *kútszobornak* (utóbbi sajnos csak terv maradt) – ahol a fürdőző nőalakok karikírozása



Fischer György:
Ülő figura

szélesebb lehetőségekkel bír –, de egyik sem viselné el a művész intimebb méretű és tartalmilag kevésbé kézzelfogható alkotásainak bizarrságát. A témához kötődő képzetek határt szabnak az újraértelmezési kísérleteknek, s e határ, miután a köztereken járó mai átlagember művészeti szemlélete többnyire meglehetősen konzervatív, eléggé szűk interpretációs lehetőségeket biztosít a művésznek. Ennek látványos tanújele az, hogy Fischer, aki soha nem tolerálta a vele szemben támasztott elvárások korlátait, viszonylag kevés köztéri alkotást készíthetett, s az elkészültek pedig több ízben is szélsőséges megnyilvánulásokat eredményeztek a közönség részéről. Ezzel a szobrász persze – lévén e gesztusok is az adott alkotás kisugárzásának bizonyítékai – akár elégedett is lehetett volna, de hát ő nem a polgárpukkasztást, hanem a minőséget és az ízlésformálást tűzte célul maga elé.

Az emberi magatartási formákra rakódott civilizációs rétegek alá, az ego lényegébe történő behatolást Fischer a kispasztikáin valósítja meg. Az egyes alkotások olyan tulajdonságokat, emóciókat, hangulatokat, jellemvonásokat képeznek

le, amelyek többnyire mindannyiunkban jelen vannak ugyan, de általában rejtetten. Pasztikai hordozóiunknak van egy nagyon fontos közös tulajdonságuk: a magány. Mások előtt senki sem szereti bevallani, ha fél, ha szorong, ha félszeg, ha letargikus, ha reménytelen, ha bizonytalan, ha elkeseredett, ha kihívóan kacér, ha magányos, ha csüggedt, ha kéjvágyó, ha hiú vagy éppen talpnyaló. Nem büszkélkedünk alázatosságunkkal, könyörgésünkkel, imádságunkkal, aggodalmainkkal, de nagyravágyásunkkal, képzetünkkel, önteltségünkkel sem. Emberek vagyunk, mindezek bennünk lakoznak, esendő lényünkől fakadnak. De éppen esendőségünk felismerése és elfogadása emberségünk egyik legfontosabb vonása. Fischer nagyon alaposan ismeri az emberi lélek rezduléseit, érzéseinek árnyalatait, és vallja, hogy a heroizáló idealizálás helyett ezek pasztikai megfogalmazása a szobrász feladata. Nem felemeli a szemléltőt, nem állít elé dicsőséges vagy tragikus hősöket, hanem lelkiileg pőrre vetkőzteti. Nem véletlen, hogy figurái ruhátlanok. A ruha eltakar, a szobrász célja pedig a leleplezés. Ennek folyamatában a művész kegyetlen. Sem tréfát, sem irgalmat nem ismer, amikor az adott gyarlóságot szoborba foglalja. A figyelmes szemléltőben alkotásai kíméletlenül célba találnak, mert róla szólnak, s mélyen érintik. Talán nem mindegyik egyformán, de összességüket tekintve mindenképpen. Csak miután célba talált, vált hangnemet a művész. Leleplez, feltár, hangsúlyoz, karikíroz, s csak ezek után mosolyodik el. Nem a gyengeségek elítélése, megbélyegzése a célja. Nem az önbizalmat akarja szilánkokra zúzni. Az ember-lét emocionális szektorának fragmentumait gyűjti gondosan össze, hogy az elemzést követően minél teljesebb képet rajzolhasson az egésze-ről. A megbocsátó humor azonban, amelyet alakjai hordoznak, csak a katarzis első fázisának megélése után vehető észre. Miután nyilait eltalálták, esetleg itt-ott meg is sebeztek, a néző rá fog jönni, hogy mégsem kizárólag feléje lőtte ki őket. Nem ellene, érte szól. Tükröt tart elé: ember, ilyen vagy. Tökéletlen, esendő, érzelmeid hullámain hányódó, mégis szeretni való. Éppen azt mondja el az emberről, amit mai társadalmunk elhallgatni igyekszik, és ez eredményezi relevanciáját. A boncolást követően a művész levonja a tanulságot, általánosít, éreztetve, hogy az elmondottak alól egyikünk sem vonhatja ki magát, még önnönmaga sem.



Fischer György: Dél előtt

Fischer alkotásainak címe többnyire áttételesen hordozza az adott érzést. Úgy is mondhatnánk, félrevezető. Szívesen használ mitológiai vagy irodalmi utalásokat (*Sziszüphosz, Léda, Minotaurusz, Izolda*), ilyenkor az adott fiktív személy karakterének egyetlen aspektusát ragadja ki. Jellemző módon más esetekben sem az emócióra magára, hanem hordozójára utal (*Öreg, Hídember, Csóró*). Nincs különbség, valamennyi mosolyogni valóan esetlen és kegyetlenül őszinte. Ebből az következik, hogy a művész leegyszerűsítve látja az embert, egyetlen fő vonás hordozójaként, noha paradox módon nála jobban kevesen ismerik összetett voltát és gazdagságát. Az egészben látja a részt, a részben az egészet. Szobrászatának ez az alapvető kulcsa, s ennek felfedezése révén egyéni és közös vonásainkat is jobban megérthetjük.

Fischer György mindemellett nem csupán szuggesztív erejű szobrászművész, hanem kiváló művészetpedagógus is volt, a zalaegerszegi

Ady Endre iskola idén a 25 jubileumát ünneplő művészeti gimnáziumi tagozatának megálmodója és megszervezője, aki évtizedeken keresztül eredményesen oktatta és mentorálta a művészetre fogékony fiatalokat. Hatvan évvel ezelőtt született, és immár négy éve nem lehet közöttünk. A Göcseji Múzeum október 14. – november 12. között kisplasztikáiból és grafikáiból, valamint felesége és alkotótársa, Németh Klára festőművész, leánya, a Derkovits-ösztöndíjas Fischer Judit festőművész, és fia, Fischer Bence építőművész néhány alkotásából rendezett emlékkiállítást a tiszteletére. A tárlaton a művész jól ismert munkái mellett több, a közönség elé még nem került alkotás is bemutatásra került, közöttük öt, a művész által még csupán viaszba mintázott, ki még nem öntött, pompás kis modell is. A karakteres anyagon végigtekintve megerősödik bennünk az érzés: angyal szállt el felettünk...