

Boros Lili

Az emberi test tere

**Majoros Áron Zsolt
kiállítása**

Zsdrál Art Galéria,
Balatonfüred,
2022. V. 21. – VI. 24.

A modern szobrászat és a tér viszonyával kapcsolatban számtalanszor hivatkoztak Martin Heidegger késői, 1969-es, híres Sankt Gallen-i tanulmányára, amely *A művészet és a tér* címet kapta.¹ A szerző a modern képzőművészet lényegét a tér meghódításában látja, és megkérdőjelezi az addig regnáló, Newton és Galilei által elterjedt térfogalmat, amely a teret minden irányban azonos kiterjedésű űrnek tekinti, a testet pedig térfogatként definiálja. Éppen ezért a modernizmus művészete (azon belül a konstruktivizmus) a „tér legsajátabbjának” láthatóvá tételére és annak feltárására képes (Heidegger ezt a tér igazságának nevezi).²

A modern szobrászatnak a térkoncepción kívül másik fontos fogalma a *felület*. Az elsimítatlan (lyukacsos, tépett, hézagos) festői felület, melyet Rodin honosít

meg és tesz a modern szobrászat egyik paradigmájává, maga lesz a forma (Matisse, Giacometti). Ahogyan Jovánovics György megjegyzi 1977-ben: „Elevenné teszi a láthatatlant, a semmit, amely a szobron kívül és – röntgen értelemben – belül is van.”³ Jovánovics is idézi Heidegger szövegét: „Az űr nem semmi. Nem is valaminek a hiánya.”⁴ Giacomettitől és az egzisztencialista filozófusoktól tudjuk, hogy az „elfogyó”, az anatómiát figyelmen kívül hagyó emberi test, pontosabban szólva annak formája az emberi létállapokra vonatkozik, „az élő ember helyett a lélek autentikus képe”.⁵ Tehát egy olyan szobrászati nyelv kialakításáról van szó, amely a formák viszonylatában, anyagságában nem létező részként érti az űrt. Majoros Áron szobrászata a helyvesztésre, az emberi test külső és belső terének vizsgálatára írá-

MAJOROS Áron
Zsolt: *Koncentráció*,
2022, acél,
35×50×22 cm;
Őrző, 2022, acél,
52×27×22 cm
Fotó: Kerekes fotó
A művész jóvoltából
↓



nyul. Ahogyan Szeifert Judit a művésztől írt szövegében leszögezi: a tér és az ember, az ember belső és külső tere közötti kapcsolódási pontok feltérképezése művészetének célja.⁶ Vele teljes egyetértésben úgy gondolom, hogy plasztikájának ereje, érvényessége az anyagra és a hiányra, az anyagiségben létezőre és nem létezőre vonatkozó problémafelvetésekben, egyszóval a szobrászat alapkérdéseiben rejlik.

A magabiztos technikai tudással kivitelezett szobrok sematikusak, személytelenek, melyek éppen ezért az emberi állapotoknak lehetnek a kifejezései. Az antropocentrikus felfogású művészet az emberi test megjelenítésén keresztül kutatja az embert, tesz fel antropológiai kérdéseket. Majoros Áron építkező, elfogyó, üreges, hiányos (nő)alakjai egyéni jellemzőiktől megfosztottak, kissé androgün jellegűek, az anyag hiányából generálnak jelentést: az anyagtalan, üres részek ugyanolyan részei a körbejárható plasztikának, mint a gondosan megformált alakrészletek. Kuporgó alakjaiban a forma zártsága, álló szobraiban a nyitottság, átlényegülés állapotait érzékelteti különböző, általa kidolgozott technikai megvalósítások során: szeletekből vagy stancolási melléktermékből állítja össze figuráit mindvégig úgy, hogy nagy szerepet tulajdonít a közöttük vagy mögöttük lévő ürességnek.

Majoros az anyagtalan teret a lehatároltság (és annak fényhatásai, például árnyéka) által hozza létre. Nem a kitöltő, hanem a körbe ölelő forma teremti meg ezt korai időszakában, mint például az ezen a kiállításon nem látható, 2006-os, *Korpusz* című acélszobra esetében. A geometrikus formából hiányzó rész az emberi alak. Ez az alapszemlélet határozza meg műveinek későbbi irányát, a vertikálisan vagy horizontálisan szeletekkel megnyitott, transzparens, többnyire női alakjainak sorát. Hasonlóan a levitáció figurális vonatkozásai is hangsúlyt kapnak még 2007-ben körtefából készült alkotásán. A fragmentumként bemutatott lábfej ujjai épphogy érintkeznek a felülettel. 2009-es fa *Maszkján*, a címnek megfelelően, a kitöltetlen arcfelületből gondolatban építhető fel az arc tömege.

A 1:1-es léptékű, „szeletelt” szobrok – melyből a kiállításon három zárt formájú (ülő, térdelő, előre hajló) és három nyitottabb, álló női figura látható – létrehozási folyamata absztraháló szemléletet tükröz, de úgy, hogy a körvonal nem, hanem csak a test belső szerkezete absztrahálódik. Ugyanis úgy készíti e plasztikákat, hogy élő modell alapján elvételes módszerrel, hungarocell tömbből faragja ki az alakot annak érdekében, hogy anatómiailag megfelelő legyen. Ezután a tömböt felszeleteli; a szeletekről kézi rajzzal sablont készít, melyek beszkenyelésre kerülnek – ennek megfelelően vágja ki kézzel a belül üreges acéllemezeket. A szobor külső képében jelentős szerepet játszanak a szeletek közötti összeillesztési pontok, melyek funkcionálisak ugyan, de bizonyos nézőpontból belső kontúrvonalnak tűnnek. Jelentős szerepe van a nézőpontnak, a befogadó/néző pozíciójának, mert a helyváltoztatástól függően táruznak fel – transzparens mivoltának köszönhetően – a figura belső jellegzetességei. A redukció, az elvonás tehát nem a forma absztrahálásának értelmében, hanem az anyaggal való munkafolyamat során jelentkező módszer.

E szobrok a virtualitás és a digitalizáció, a technikai eszközök korában felidézhetik a 3D-szkennelés és -nyomtatás lehetőségeit. A figurákat a technikai látásmódon átszűrt szemlélet határozza meg, és a művész minden esetben az anyag formába rendezését helyezi előtérbe még akkor is, amikor szétszóródó szobraikat készíti. A stancolási melléktermékből álló szobroknál



↑ MAJOROS Áron Zsolt: *Búszta*, 2014, acél, 195×40×30 cm
Fotó: Kerekes fotó
A művész jóvoltából

MAJOROS Áron Zsolt: *Emberöltő I-II.*, 2021, tölgyfa, 100×100 cm
Fotó: Kerekes fotó
A művész jóvoltából





↑
MAJOROS Áron Zsolt:
Gyűjtemény, 2017,
 acél, 175×70×60 cm
 Fotó: Kerekes fotó
 A művész jóvoltából

ugyanis a hiányzó részek sejthetőek, a fizikailag létező formákon keresztül érezhetőek. Mindez a szobor gondolatiságára, a nem matériaszzerű létezőre irányítja a figyelmet. Így nem lehet elvonatkoztatni a transzcendens, a nem látható jelenlétéről, ami a test és a lélek, az anyag és a szellem, a végtelen szellem és a véges anyag nehézségének dichotóm, humanista szemléletének öröksége a nyugati gondolkodásban. Majorosnál azonban mindezek nem teljes mértékben kettéválaszthatók, hiszen a forma nem bomlik fel, nem szűnik meg létezni, nem formátlanodik, hanem anyag és űr ritmikusán váltják egymást, mintha azt állítanák: az ember nem csak matéria.

A kiállítás címe, a *Hiatus* a köznapi szóhasználatban is arra utal, hogy valaminek a hiánya azért érzékelhető akként, mert valami viszont jelen van. A fűrész acélpengéjének felhasználásával készült dobozképeknél is hasonló az alapelv: a hiány nyer tartalmi jelentést. A talált forma horizontvonalként és sziluettként egyaránt működik, a fűrészfogakból kimetszett formák átalakulásban vannak, folyamatszerűek.

A függőlegesen metszett formaszeletek (*Percepciók* című sorozat) megmutatják, hogy az életnagyságú formát jelentős térbeli kiterjedése híján kisebbnek érzékeljük, pedig aránya, mérete megegyezik az élő modellével. A kisplasztikák között néhány a *Kuporgó Vénuszok* kései örököse. A tömörszerűség, a születő forma zártsága az egyiptomi kockaszobrokkal tart távoli kapcsolatot.

Az imént megfogalmazott jellegzetességek jelentősen módosulnak, amikor – popos gesztusként vagy éppen azért a protopopnak nevezett Degas balett-táncosnőjének megfelelően – hétköznapi használati tárgy (mentőmellény, hűtőszekrény, bokszesztyű, porszívó) kerül a figurára vagy a figura mellé (a kiállításban például a *Gyűjtemény, 2017* vagy a *Mellényes, 2020*). Ezek a tárgyak konkretizálnak, aktuálisá változtatják az időtlent, olykor kurrens problémákra – migráció, tárgyfelhalmozás – irányítják a figyelmet. Merthogy az emberi alakok ruhátlanok, uniformizáltak, egyéni jellemzőik alig vannak, semlegesek, távolról sem erotizáltak – ezért is fogjuk fel őket létállapotként és nem valós testek plasztikai megfogalmazásaként.

1 Lásd például Rényi András: Test és tér között. Giacometti és a nehézkedés hermeneutikája. In *A tér a szobrászatban. A szobrászat tere*. Szerk. Bordács Andrea, Műcsarnok, Budapest, 2005, 7-19. E tanulmány alapján hivatkozom Heidegger szövegére. Martin Heidegger: A művészet és a tér. In uő: „...Költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. Szerk. Pongrácz Tibor, T-Twins, Pompeji, Budapest-Szeged, 1994, 211-294.

2 Rényi András, i. m. 9.

3 Jovánovics György 1977-ben Berlinben elhangzott előadásának szerkesztett változata a Műcsarnokban 2004-ben megrendezett szimpózium kötetében jelent meg. Jovánovics György: Test és tér a szobrászatban. In *A tér a szobrászatban. A szobrászat tere*, i. m. 41.

4 Martin Heidegger alapján Jovánovics György, i. m. 41.

5 Jovánovics György, i. m. 44.

6 Szeifert Judit: Majoros Áron Zsolt szobrászata. In *Majoros Áron Zsolt*. Szerk. Majoros Áron Zsolt – Szigeti G. Csongor. Hermész Német-Magyar Kulturális Egyesület, h. n., é. n., 7.