

Horváth Ágnes:

Major János – a szógrafikus

Major János: *Önarcképek álarc nélkül*

➔ 2B Galéria, Budapest

➔ 2012. október 15 – november 10.

Az öröm – egy.
A nevetés viszont
egy kettős, vagyis ellentmondásos
érzés megnyilvánulása;
innen a görcsös rángás.¹

A mottóul választott Baudelaire-idézet élményszerűen fejezi ki azt, amit Major János képei láttán érzünk: a látvány szintjén is megjelenő ellentmondást és ellentmondásos érzést. De miben áll ez az ellentmondás, és milyen művészi eszközök révén jelenik meg? Az alábbiakban ezekre a kérdésekre fogok válaszolni. Major János művészete tömören a következőkben foglalható össze: erőteljes grafika, azaz rajzosság, *vonalszerűség*; a *groteszk*, vagyis az ironia, a tragikomikum állandó jelenléte, ehhez – szemléletben és technikailag a kettő itt, újabb koincidienciaként, egybeesik! – szorosan hozzátartozik a *hamis perspektívával* való játék. A kettősség ábrázolásának egy újabb technikája, hogy a képeken gyakran találunk kísértő szövegeket, amelyek aláfestő zeneként a képi tartalommal hol harmonizálnak, hol karikatúrisztikusan ágálnak ellene. Valóban csupa kettősség, megkettőzöttség jellemzi a műveket.

A képzőművészetben a színnel szemben talán a *vonat* áll legközelebb a szóhoz. Mert a vonal abban az értelemben nem tud hazudni, hogy akkor is ott van benne az ön-azonosság, amikor illúziót kelt. Persze a síkot térré tágító vonalat nem szabad összetéveszteni a rajzossággal, a feszes vonalat fellazító megannyi technikával. A vonal ugyanis beszédes, mert – a színnel ellentétben – határozott, egyértelmű, kontúros.

A vonal lehet halkán szóló, finom, szellemi, mint Vajdánál, akinek képei egész világokat képesek megjeleníteni. Szabó Lajos a Vajda-oeuvre-t kozmogrammatikus művészetnek írja le.² Vagy lehet hangosabb, élesebb, mint Szabó Lajosnál, aki a „denken-dichten-zeichnen” (gondolkodás-költészet-rajz) hármas egységében élt, razolt, gondolkodott.³

Major János vonalai inkább harsányak, tegeződő-közvetlenek. Részben ez adja a karikatúra-jellegüket. Rajzai mind személyesek, privát-individuálisak. Ebben az értelemben mind: ön-arc. Ha Szabó meghatározása szerint a Vajda-képek kozmogrammatikusak – legjelentősebb képei egy-egy világ, univerzum piktogrammjai –, akkor Major grafikáját mono-grammként határozhatjuk meg. Major „morális művész”,⁴ aki közvetve vagy közvetlenül „mondani” akar, magát akarja elmondani. Művészete ebben az értelemben „anekdotikus”, mesélő művészet. Mint a tőle látszatra nagyon távoli francia romantika karikatúristái, például Daumier vagy Guys. Ahogy náluk tolvaj kispolgárt, kéjencet, bankárt, uzsorást, Balzac-figurákat látunk, Majornál zsidó öncsúfolást. Hogy Ady szavát idézzük, aki így fordítja le a francia „pastiche” szót.⁵ Ám a valódi öncsúfolás soha nem támadja meg önmagát: elszabadult vadhajításait nyesegeti: paródiával enyhítve a fájdalmas műveleten. Major öncsúfolásának azonban épp az a lényege,

hogy az antiszemita álláspontot elfogadva mutat föl egy korcs, kiherélt, mert szellemi magjától, a *raison d'être*-jétől megfosztott „zsidót”, egy Stürmer-zsidót! Mintha rajzai-val helyeslő választ akarna adni a személyes tapasztalataiból született kérdésének: Az emberek miért nem szeretik a zsidókat?⁶ Aminek, tudjuk, épp az ellenkezője volt az igaz.

Majornál talán éppen a szellemi ivartalanítás következtében *nem a struktúra*, hanem a részletek, a *technika* mozgatja, élteti-értelmezi a képet. Úgy is mondhatnánk: a Major-képek struktúráját egy látásmód szülte technika, a hamis perspektíva adja. Hogyan lehet hamis a perspektíva? Úgy, hogy a perspektíva-tan nem ellentmondásmentes: „a koincidencia, egyes tárgyak olyan együttállása, ami félreértésre készítt, és megmutatta a klasszikusban a groteszket”.⁷

És itt van már is a groteszk, amelyik Major művészetének másik sarkalatos pontja.⁸

„Az öröm – egy. A nevetés viszont egy kettős, vagyis ellentmondásos érzés megnyilvánulása; innen a görcsös rángás.” A mottóul választott Baudelaire-szöveg az önmagából mindig csúfot úzó Major önarckép-művészetének leglényegére tapint rá. Az örömet, vagyis az Édent, az ártatlanságot, a gyermekkort száműző grafikák, amelyeken az alkotó önmaga hóhéreként mutatja magát, valóban csupa kettősséget mutatnak. Az önarcképek *per definitionem* reflektívek: alany és tárgy, művész és modell hasadt, kettős egységet alkot. Ezt a hasadt-ságot a nagy önarcképek úgy oldják egységgé, hogy tágabb kontextusba helyezik az alkotás tárgyát: önmagukat. Ilyen Leonardo körbe írt, *feszületes* önarcképe; az önmagát vagy százszor megörökítő Rembrandt – nyomában pedig majd Chirico – mindig más és más ruhában, életkorban festi meg önmagát, így ölt testet saját én-kutatása; Vajda korai önarcképei az elszánt akarat kisugárzásai, az ikonos önarcképek pedig a perspektívát nem ismerő örökkévalóság távlatába helyezik az alkotót.

A rajzokhoz, mint mondtuk, csaknem mindig kapcsolódik szöveg is; a szövegek bárgyú stílusukkal hol a konyhai falvédőket idézik, hol szójátékba fulladnak-tágnak, de mindenképp kesztyűt dobznak az ábrázolásnak. Ez a kettősségek, ellentétek kiváltotta görcs, görcsös

6 „A háború után egy-két évvel megkérdeztem az anyámat, hogy mondd anyu, az emberek miért nem szeretik a zsidókat.” Önnéző, Hajdu István beszélgetése Major Jánossal, in Balkon, 2009, 11/12, 2-12.

7 Vö. Körner Éva, *Groteszk áldozat*. Új Művészet, 1997/5-6, 30.

8 Önnéző, uo. „Amellett, hogy groteszk elemek is vannak a borzalom képei között, s a szöveggel egyértelműen a groteszk felé megyünk, ráadásul a koincidencia használata –, ezek mind az én ötleteim, mind eredeti dolgok. És amikor megjelent az *Üvöltés* című kötet, akkor fedeztem fel, hogy Ginsberg a Kaddish-sal hasonlóképpen kezel valamit, mint én, s ez hitelesítette számomra, hogy jó, amit csinállok.”

1 Charles Baudelaire: *De l'essence du rire* (A nevetés mibenlétéről), in *Critiques d'Art*, Paris, Gallimard, 1976, 194.

2 Szabó Lajos: *Tény és titok*, Veszprém, Pannon Panteon, 1999, 435.

3 Tábor Béla: *Jelenlét és spekulatív grafika*, in EIKÓN, Ernst Múzeum, Budapest, 1997, 15.

4 Karátson Gábor: *Major János grafikai munkássága*. Művészet 1974/7, 21-22.

5 Ady Endre: „*À la manière de...*”, in *Publicisztika*, III, 267.



A kintornás

MAJOR JÁNOS

A kintornás, 1990-es évek második fele – 2008 között
vegyes technika, karton, 593×420 mm; magántulajdon

vonaglás jellemzi a végletekig eltorzított, korcs férfi-figuráit, amelyek többnyire a művész görbetűkör-képei.

Ilyen *A kintornás*, avagy *A művész (Major János)* című, szintén anekdotikus, groteszk és a hamis perspektívára épülő kép. A képen az ún. *temetői sorozat* darabjaként egy tisztító férfialak (Major) és egy csodás női akt szobra látható. A sorozat jellemzői: a hamis perspektíva következtében a férfi és a nő csak „látszólag” érintkeznek; a nem-találkozást, az életteleniséget hangsúlyozza egyrészt a fák, az egész táj kopársága és a temetőkre nem jellemző, a reneszánsz palotákat idéző sakkasztala-szerű kövezet; ennek ellentétjeként a kövek között szerényen bár, mégis fű sarjad.

Képünkön is a szöveg rendkívül egyszerű, már-már szájbarágós, Major maga magyarázza el a sírsztélére „vésett” szövegben:

Lelked örök vágyban égett
Szomjazta a tiszta szépet.

És a képaláíráson pedig:

Az „örök vágy”, a „szomjúság” és a „tiszta szép” a keresztény Európa, a zsidó-görög kultúra alapfogalmai: sóvárgás, kép és ideál. Trubadúr-líra, reneszánsz, imádság. *Látni* azonban nem ezt látjuk. A látvány mindennek a groteszk kifordítása. A látvány a hollywoodos-barbibabás, a görög szépségideáltól teljesen idegen, azt kifejezetten tagadó, közhelyes megjelenítése. A képaláírás *mondja el*, bontja fel szurrealista módon azt, amit a kép *mutat*: „Le vagyunk mi szarva/zva!”. A „művész-kintornás” is csupa szójáték, ennek képi megfeleltetése maga a kép. Major láthatóan szereti a népetimológiákat. A kintorna = kintorna megfe-



A MŰVÉSZ (Major János) ÉS EMBERTÁRSAI
KAPCSOLATÁT SZIMBÓLEIZÉLŐ RAJZ

MAJOR JÁNOS

A művész (Major János) és embertársai kapcsolatát
szimbóleizelő rajz, két papír, kartonra ragasztva,
vegyes. technika, 521×297 mm; magántulajdon

lelés valamennyiünk fejében megfordult már: kínban élünk, de azért bohóckodunk. Ez volna a művész-lét. Ám a „kintorna” valójában egy öthúros hangszer, meg egy eszköz, amellyel kínnal-keservvel keressük meg a mindennapi betevő falatot. Akárcsak a művész. Még mindig a címválasztáshoz, idézzük újra Majort: „Én viszont nem sokat tudtam a szürrealizmusról. Először 14–15 évesen hallottam ezt a szót [...], s én akkor azt hittem, hogy ez valami magyarkodó, nacionalista dolog a szűr szó miatt.”⁹

Hát ugyanígy hallja félre, fordítja ki, fordítja lefelé a „szimbóleizelő” szót is. Ahogyan a képen folyik le a – mi is? a Ceres-Barbi fenekéből a maga-magára locsolta víz a Córesz-Major-művész szájába.¹⁰

Egy groteskké vált ihlet-szimbóleon volna?

9 Önnézó, uo.

10 A temető-sorozat darabja. *Córesz* (1997). Ceres a római mitológiában a vetés-aratás istennője, akit egy *gabonainőség* után Déméterként, azaz termékenység-istenként kezdenek tisztelni. A zsidó steti-világból jött Córesz pedig inséget, nyomorúságot jelent. A figurában a Hamvas Béla kifejezésével „öntörpésítő”, megnyomorító gettótól szimbolikus alakját láthatjuk. In Balkon, Horváth Ágnes, *Avantgárd perspektíva*, 2008/6. 26.