

#43

# FAJÓ János



FAJÓ JÁNOS (1937–2018)

Fehér rés II. (Fehér metszés II.) | White gap II. (White Incision II.), 1997

Olaj, fa | Oil on wood, átmérő | diameter: 111 cm  
Jelezve hátoldalon | Signed on the reverse: Fajó J. Fehér rés II. 1997. Ém SZ. 801Kezdő ár | Starting price: 5 000 000 Ft / 12 500 EUR  
Becsérték: 10 000 000 – 15 000 000 Ft  
Estimate: 25 000 – 37 500 EUR

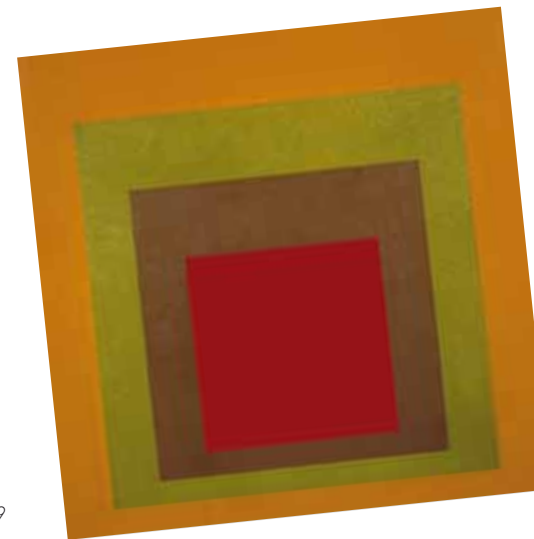
68

ÉLETMŰJEGYZÉK-SZÁM | OEUVRE CATALOGUE NR.: 801

PROVENIENCIA | PROVENANCE:  
| egykor a művész tulajdonábanREPRODUKÁLVA | REPRODUCED:  
| László Fábrián–Ágnes Hajós–János Fajó–Max Bill: Fajó János. Budapest, Vince Kiadó, 1999, kat.: 43.  
| László Fábrián–Ágnes Hajós–János Fajó–Max Bill: János Fajó. Basel, Edition Galerie von Bartha, 1999, kat.: 43.  
| Fajó János: Az út. Budapest, Pauker, 2013, 253.  
| Ébli Gábor: Korniss, Iparterv, és merre tovább? Kortársak a Nudelman-gyűjteményben. Artmagazin 2006/4., 16. lapszám, 33. oldal

1. Fajó János: Kassák asztala, 1968





2. Josef Albers: *Tisztelet a négyzetnek, 1959*  
magántulajdon

Szerkesztésmódjukat tekintve Fajó János alkotásait két olyan csoportra oszthatjuk, melyek korszakokon átívelő módon, váltakozva térnek vissza az életműben. Munkáinak egyik típusát centrális formák, négyzetek, körök, színes hullám és piskótaformák struktúrája jellemzi, míg a másikba egymást élesen metsző, nyitott, az adott mű kereteit szétfeszítő alakzatok tartoznak. Az előbbi zárt, inkább egymásra hajló lekerekített formákból kiserkesztett séma 1968 körül jelent meg az oeuvre-ben. A típus első karakteres példája az a mű volt, melyet Fajó Kassák Lajos dohányzóasztalának lapjára festett, s az alkotásnak a rá egyáltalán nem jellemző prózai, *Kassák asztala* címet adta. Az itt alkalmazott körkikkelyes struktúra később is visszatért az életműben: viszontláthatjuk az 1970-es évek szitanyomatain, majd újabb körformákon, az 1990-es évektől pedig ellipsziseken és reliefeken. Ilyen értelemben *Kassák asztala* programadó műnek is tekinthető, mely Fajó művészeti szerepvállalásának főbb sajátosságait is megvilágítja.

Bár több mester-tanítvány kapcsolat is kialakult az IPARTERV generáción belül, egyik sem volt olyan mélyreható, mint Kassáké és Fajóé. Azon túl, hogy a művész mindig is ápolta a mester szellemi örökségét – 1975-ös, a Fiatal Képzőművészek Klubjában bemutatott kiállítását is ő rendezte –, önvallomásai is nemegyszer Kassák profetikus hangvételében íródtak. Nem meglepő tehát, hogy generációján belül Fajó alkotásai kapcsolódtak legszerveesebben a klasszikus avantgárd konstruktív törekvéseinek hagyományaihoz. Bár művészetére kétségtelenül hatott a hard-

edge, a minimal, illetve az op-art is, mégis talán a Kassák által képviselt konstruktivizmussal, valamint az abból kihajtó Svájci Iskola, többek között Josef Albers, Richard Paul Lohse, Max Bill munkásságával vállalt leginkább szellemi közösséget.

Svájc viszonylagos nyugalma az 1935-1945 közötti időszakban a geometrikus-konstruktív törekvések egyik fellegettevé vált. Számátalan Bauhaus tanár és növendék, többek között Johannes Itten, vagy a már említett Lohse, Alberts és Bill talál itt menedéket és nyugalmat a hitleri Németországból menekülve. Többségük a Bauhausban tanult építész vagy képzőművész, s így érthető a struktúra-, a szín- és a geometrikus alakításhoz fűződő szoros vonzalmuk.

A Svájci Iskola programjának alapelveit Bill dolgozta ki a háború előtt, *A svájci festészet és szobrászat időszerű kérdései (Zeitprobleme in der schweizer Malerei und Plastik)* című kiállítás katalógusában. Az elvont, a teremtő művészeti felfogás lehető legtisztább válfaját képviselte, amely geometriailag és matematikailag precízen megtervezett műveket hoz létre az anyagszerűség és az irodalmiasság tökéletes mellőzésével. Eszközei elvont sémák, melyek modelleké válnak, mellőzve minden esetlegességet és tárgyiasságot. Nyelvezete egzak, vizuális grammatikája pedig demokratikus, mely tisztán optikai és vizuális szabályszerűségekből nyeri erejét. Fajó és Max Bill kapcsolatát mi sem jelzi jobban, minthogy a magyar művész grafikai albummal tisztelgett a svájci mester előtt, annak Műcsarnokban rendezett kiállításánál. Bill tevékenysége és a Svájci Iskola ugyanakkor

abból a szempontból is jelentős inspirációt jelentett Fajó számára, hogy a klasszikus avantgárd konstruktivizmussal „manifesztatív” alkotásai helyett, egyre inkább a geometria nyelvezetének variabilitása felé fordult figyelme. *„Valaki elkezdett foglalkozni – teszem föl – a körrel, elemeivel, abból ki tudott bontani egy rá jellemző világot. Ettől megszemélyesített formái elbeszéléseké válnak a dolgok, nem pedig formamanifesztumok, mint a konstruktivizmusban”* – nyilatkozta egy helyütt.<sup>1</sup> Ezek a „megszemélyesített formái elbeszélések” az 1980-as években megjelenő „új geometria” (neo-geo) jellegzetes, differenciált formavariációkra épülő nyelvezetére utalnak. Fajónál is olyan alakzat-szekvenciák, figura-szériák jelentek meg, melyek apró módosításaikkal képi történetet – helyenként humort sem nélkülöző – „sztorit” loptak be a geometria általában sterilnek mondott világába. Jellemzően ilyen alkotás a *Fehér rés II.* is, mely azon túl, hogy visszautal *Kassák asztalára*, az 1980-as és 1990-es években készült változatokkal egy közös játék-mezőt alkot. A kompozíciós séma apróbb változtatásaival Fajó a forma és a szín egymásrautaltságát demonstrálja. A sokszor fel sem ismert vizuális összefüggések – a színelületek között létrejövő mélységérzet erősítésének, az egymás színekkomplementereinek számító zöld és piros színdinamikájának – játéka pedig, a ma már sokkal inkább képi – és nem nyelvi – logikára épülő tömegkommunikáció sajátos vizuális világának természetére rezonál: a kép dinamikája „mozgásba hozza” a passzív nézőt, és ráveszi a szín- és formaviszonylatok kibogozására.

## KASZÁS GÁBOR

<sup>1</sup> Fábrián László: A festő kényszerpályája. Életünk, Szombathely, 1978, 369.