

Gaál József sokrétű, műfajokat átható művészete absztrakciós módszerekben is gazdag. Stilizáltak tűnő ábrázolásai árnyalt jellemrajzok. Műveinek előadómódja, alkalmazott képi eszközei általában groteszkek, de

38 Szeifert Judit

## ARCHAIKONOK, PROTÉZISMETAFORÁK

Gaál József metafizikus

archaizmusa

minden festményét, grafikáját és plasztikáját a valósággal való szembenézés, a dolgok mélyére hat(ol)ó *kereső attitűd* motiválja. Alkotásai pontos definícióját adják a *groteszk realizmus* ('grot-reál') fogalmának, s egyben kísérletet tesznek a realista és absztrakt el-

lentétén alapuló, bipoláris művészetfelfogás felszámolására.

Művészetének másik fontos vonása: múlttal való intenzív kapcsolata. „Az archaizmusnak nevezhető mitikus narratíva mint aktuális cselekvési, alkotási struktúra új és régi emberképet kapcsol össze.” – írja Gaál József.<sup>1</sup> A régi és új viszonyának kérdésköre a művészet történetének alapjait érinti. Białostocki tanulmányának analógiájára a régi fogalmának két alapvető jelentéstartalmát különítjük el.<sup>2</sup> Az egyik a *hagyomány* értelemben használt régi fogalom, amelynek alapja a kontinuitás, a megszakítatlan folyamat léte.<sup>3</sup> A másik értelemben a régi fogalma mint *ismert, tudott* éppen azoknak a jelenségeknek az alapjául szolgálhat, amelyek tudatosan alkalmazzák a formai kölcsönzést. Ez a radikális archaizmus jellemzi Gaál József művészetét, amit ő *metaarchaizmus*nak nevez.<sup>4</sup> Ősi rítusok világába vezető magánmitológiai univerzuma pusztulásformákból, rombolással építkezik, alkotásai archaikus faktúrákat hordoznak. Művészetének tartalmi és formai archaizálása az elmúlt korok művészeti, kulturális és történeti örökségéhez való visszanyúlásból, az arra való reflektálásból, valamint a kultúrtörténeti fogalmak, jelek, nyomok és hagyományok modernizálásnak és aktualizálásának szándékából ered. Egyben archaizálása transzcendentális és metafizikus tartalmakkal telítődik. Ahogy a katalógusban olvasható önvallomásában megfogalmazza: „Rejtett, de szinte élő kapcsolatot építék magamban egymástól eltérő és távoli kultúrákkal, művekkel, s egy idő után saját munkáimmal is újra kell ismerkedni.”<sup>5</sup>

Az alkotásokban megfigyelhető alapvető motívumokat, metaforákat, valamint a stílári és technikai módszereket elemezve az előzmények és következmények összefüggései mentén az áthatások ívelő rendszere, egy következetes, sokrétű műfaji-technikai és gondolati szálon futó alkotói folyamat bontakozik ki. Gaál József művészetének egyik alapvető jellegzetessége a spirális továbblépés képessége, azaz életművének egyes szakaszai

úgy épülnek egymásra, hogy közben soha nem válik saját manírjává. Ugyan mindig felismerhetőek maradnak a rá jellemző stílusjegyek, de gondolatilag alapvetően mindig valami újat tesz hozzá, új és újabb tartalomrétegekkel bővíti az ábrázolások körét, s ez a jelentésbeli bővülés a kifejezőeszközök (mind stílári, mind technikai) gazdagodását is eredményezi. 39

Az 1995 és 2007 közötti időszakban szegecselt, bandázssolt fejjasztrikák sora született, amelyek jelenlegi kiállításának is gerincét képezik. A *Macula* (1995–1998), az *Imagio* (2001) és a *Marszüasz* (2002–2004) sorozatok művein a fából kifaragott alapra bőrcsíkok simulnak, és az őket tartó szögek himlőszerűen borítják be az egész fejet. Az egyes sztrikák létállapotok leképeződései. Az üres szemeödrök kifejezéstelenül ásítóznak. Ez nem csak a művek maszk-szerűségét hangsúlyozza, de a drámai hatást is fokozza. A 2007-es *Herma* és a *Bello Brutto* sorozatok bőrral borított büszttjei első megközelítésben az előbbi sztrikák folytatásainak tekinthetők. Azonban szembetűnő formai és főként tartalmi különbség, hogy ezeken a fejeken abroncsos kiegészítések jelennek meg. A szépben rejlő csúfság vagy a szépség retteneteként értelmezhető *Bello Brutto* sorozat címével egyértelműen felidézi az *art brut* művészet fogalmát is, amelyhez Gaál József művészete bizonyos pontokon, sokszor tudatosan és vállaltan kapcsolódik.

Amíg a korábbi sztrikai sorozatokban a maszk vagy álarc helyettesítette az arcokat, addig a 2011-es *Phantasma* és a 2012-es *Transhuman Fetish* címűekben a maszkok és álarcok szorosan az arcokhoz kapcsolódva, mintegy velük „összenőve” zárják kalodába viselőiket. A korábbi sorozatoktól eltérően itt a szájkosár- vagy zablarátétek nem a kitárulkozás, hanem a megfékezés eszközeivé válnak. Ezek a sztrikák tartalmilag közvetlenül kapcsolódnak az 1985-től készült *Prothesis* című kollázs-sorozathoz.<sup>6</sup> Az összerakott, elemekből rekonstruált figurák, már csak megidéznek az élő. A görög temetkezési szertartásra, a prothesisre (a test kiterítésére) utaló címük is megerősíti, hogy Gaál számára a művészet valójában a köztes lét világa, az élő és a holt közötti harmadik világ. A bábszerű lények színpada már nem e világi, hanem mitikus közeg, rituális életre keltés.

2013-ban, 2014-ben készült első világháborús mementói (például a gázálarc kalodájába zárt *Harcos* vagy *Katona*) a *Holtvilág* képviselői. Ezek a büszttök újabb kiegészítést, azaz protézist kaptak, a gázálarcot, amely mint védőeszköz csődöt mondott, maga is elpusztult, és csak a tartóváza maradt az ábrázolt arcokon. Gaál itt is a maszkok mögé tekint. A szétroncsolt gázálarcokat használja arra, hogy megmutassa, feltárja az alattuk lévő egyéniségeket. A háború borzalmaitól rettegő, vagy éppen az ölés rutinjába belefásult arcokat. Ezzel személyessé teszi a visszaemlékezést, ugyanakkor

a pusztulásnak és a névtelen hősöknek is emlékművet állít. A kollektív és a személyes emlékezet között egyensúlyozva alakjai egyszerre az egyetemes kegyelet és a privát veszteség fájdalmának megszemélyesítői.

40 Gaál József újabb munkáin a maszkok általánosító absztrakci-  
ója helyett az egyéni jegyek kerülnek előtérbe. A mimika szétroncsolta és élővé, egyedivé változtatta az ábrázolt arcokat. A legújabb, 2018-as *Persona Umbraplasztikai* sorozatban a maszkok és álarcok végleg elvesztik funkciójukat, hiszen a bronzsrátétekként szervesen összeforrnak viselőikkel, és úgy láttatják eredeti vonásaikat. Ugyanakkor az arcokkal együtt fel is oldódnak, szinte eltűnnek. A szemgödrök üresek, vagy csupasz szemgolyók kandikálnak ki belőlük. Valamennyi fej aszimmetrikus. Beszédes grimaszba torzult száj- és arcjáték jellemzi őket. Az enyészeti arcai tekintenek ránk, rothadó hús, porladó csontok, de mégis túl vannak minden materiális bomláson. Akárcsak a most szintén bemutatásra került *Koponyák fala* ikonosztáziájának arcai, feloldódnak az időben, az elmúlás, a teljes megsemmisülés felé vezető fázisokat rögzítik.

Önmagukba záruló lények bontakoznak ki a tárlatnak is címet adó 1991-es *Vezeklések kora* litográfiásorozat darabjain. Ezek a zárványlények nem tudnak a föld felszíne fölé hatolni, ezzel determinált sorsuk a halál, mint minden életé. Csakhogy a bezártságba kényszerített, ott kifejlődő és elmúló lények folyamatosan küzdő, kitörni vágyó, feladatát, küldetését minden körülmények között teljesíteni akaró művész allegóriái is. Az egymásra utaltság és röghöz kötöttség, valamint a felszín fölé való törekvés: a helyhez, régióhoz való kötődés és a világpolgár, kozmopolita művészi szemlélet dualitását is magában hordozza. A legutóbbi, 2018-as *Vezeklések kora* festményciklus a litográfiai sorozattal együtt nemcsak címadói a tárlatnak, de mintegy (időbeli) keretbe is zárják azt. A hatalmas vásznankból álló sorozat vörös színeivel és tartalmilag is megidézi a 2002-ben festett *Marszüasz*, illetve a 2013-as *Rubedo* sorozatokat. A *Marszüasz* festmények és plasztikák rokonai a képek többségén látható szíjjakkal, hámmal megkötözött figurák. A Marszüasz történet által a megnyúzás gesztusa mint a vezeklés egy formája idéződik itt fel. Emiatt a vörös szín a vér asszociációját kelti. Az egyik képen fejfelé egy gesztusszerűen megfestett atropomorfa alak jelenik meg, amely a *Rubedo* sorozat lángnyelvekből kibontakozó lényekre és egyben a vörös szín egy másik jelentésére, a tűz szimbolikára emlékeztet.

A kettősség-problematika fogalmazódik meg Gaál József jelenleg kiállított 2004-ben készített nagyméretű festményein is. Egyfajta skizoid állapot, de ugyanakkor a személyiségek természetes dualitása jelenik meg ezeken a képeken, amit a komplementer színpárok (zöld-vörös, sárga-ibolya) alkalmazásával erősít meg a kompozíciókon. A *Hasadt Hold* a skizofrén jellegre utal, de a sorozat többi darabja árnyalja ezt a képet. Az *Egymás kalodái*

már két külön személyiséget jelenít meg, egy emberpárt, akik szabadulnának, de rettegnék is az elválástól (*Félelem*), sőt minden változástól, ami felborítja a status quot. A *Gyász* pedig a másik fél (legyen az egy másik személy, vagy önmagunk egyik személyisége) elvesztésének állít emléket. Az egyik vásznon megjelenő *Janus*, ugyan a kettősség, sőt a kétszínűség jelen- 41  
tessű janusarcú kifejezés névadója, de a római mitológiában az átjárások (iani) és kapuk (ianuae), azaz a be- és kijárás, a kezdet és vég védőszelleme volt. Gaál József következetes jelképrendszerének tükrében ez utóbbi értelmezés kerül előtérbe. Hiszen alakjainak hol résre nyitott, hol kitért szája ugyanezt a létállapotok közötti kaput, átjárót szimbolizálja képein és plasztikáin egyaránt.

Ugyancsak alakpárok láthatók az újabb sorozat, a *Persona Binaris* hatalmas méretű szabadvásznain. Vonásaik kialakulatlanok vagy pusztulófélben lévők, nem dönthető el egyértelműen. Egy kép kivételével valamennyi egymással szembe fordulva ábrázolja őket, de igazi kapcsolat nincs a figurák között. Olykor egyikük vagy mindketten egymás felé nyújtják csökevényes karjukat, de azok nem érintkeznek, gesztusuk lebegő és céltalan marad. Általában nem jön létre közöttük valódi kontaktus.

Ahogy az a mostani tárlaton is látható, Gaál József múlttal való kapcsolata soha *nem formai* átvételen alapul, hanem *tartalmi archaizálást* jelent. A keresés, az emlékezet és a teremtés határmezsgyéjén a különböző technikákat (grafika, olaj-, akril- és akvarellfestészet), valamint műfajokat (táblakép, plasztika) áthidalóan alkot. Ars poeticájának lényegét a legszebben ebben mondatban fogalmazza meg: „*Sajátomként megélt produktumaim egy mitikus, archaikus állandóságban akarnak létezni, nem egy eszme vagy művészeti ideológia büvőkörében, hanem korokat átívelő állandóságban.*”<sup>7</sup>

<sup>1</sup> GAÁL József: Metaarchaizmusin: *Vezelekések kora*. Gaál József, katalógus, Múcsarnok, Budapest, 2018. 24.

<sup>2</sup> Jan BIAŁOSTOCKI: „Régi” és „új” a művészettörténetben in: *Régi és új a művészettörténetben*, Ford.: Beke László, Brendel János, szerk.: Marosi Ernő, Corvina Kiadó, Budapest, 1982. 77-97.

<sup>3</sup> Wolfgang GÖTZ: Historismus. Versuch zur Definition des Begriffes in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 24. (Berlin) 1970. 196-212.

<sup>4</sup> „A metaarchaizmus inkább egy metafora, de az évek folyamán többször átgondolva túlnőtt rajtam. Mindig ott motoszkált a fejemben, egyfajta rejtett vonulatot akartam ezzel igazolni, amit valósabbnak éreztem a régiómban, mint sok importált művészetelméleti konstrukciót. Saját számomra is megfeythetetlen cselekedeteim kényszerítő magyarázataként, önfeltárásként kezdtem írni. Az úgynevezett „cédulanapló” lapjaiból szerkesztettem, nem egy újabb elméleti konstrukció felépítése volt a szándékom, de a saját utam meghatározása egyben helykeresés is, törekvés arra, hogy a változások ellenére kijelöljek egy ideát.” in: GAÁL József: *Metaarchaizmus*, i. m. 9.

<sup>5</sup>i. m. 10.

<sup>6</sup>A protézis értelmezéséről ezt írja: „Hiába tekintenénk a múltba a tiszta forrás reményében, a protézis rétegeken nem juthatunk át. Ha végletesen gondolkozunk, egész kultúránkra vonatkoztathatjuk a protézis metaforát. Mítoszok maradványaiból alakult ki az a költői nyelv és vizuális formavilág, amiből táplálkozunk, és protézisként illesztünk hozzá újabb jelentéseket. [...] Protézis elméletéhez hozzátartozik, hogy a már élettelennek hitt, idegen kulturális maradványok a műalkotásba beleillesztve nemcsak zavart keltenek, hanem akár a világgépünket is képesek némiképp befolyásolni. Nincs örök idea, nincs állandóság, de nem hihetünk a radikális átalkításokban, a végletes fordulatokban sem, amelyek már annyi tragédiát okoztak, s kultúrák pusztulását hozták magukkal.” in: GAÁL József: *Metaarchaizmus*, i. m. 23.

<sup>7</sup>u.o.

