

Még az is előfordulhat, hogy a jámbor látogató akkorát sóhajtson a kiállítótérbe lépve, hogy a felhők is arrébb lóduljanak felettünk. De szögezzük le, semmi ok sincs a sóhajtozásra, mert ez a hely nem egy sóhajtozásra alkalmas rezervátum. Gáll Ádám munkái ugyan valóban képesek megteremteni azt a klímát, hogy egy éteri, anyagtalan, így fájdalom nélküli metafizikai térbe érezzük magunkat, de ez az állapot csak egy vetülete a műveknek, és valóban jól társítható Konrád György szép gondolatához, miszerint: „azért kell a művészet, hogy ne legyél mindig itt. Hogy néha máshol is legyél.” És ez igaz, de csak megszorítással, fél lábbal mindig itt maradunk. Bezárhatjuk magunk mögött a galéria ajtaját, de ezzel nem zárjuk ki innen a világot, de nem ám.

Amikor olyan alkotásokkal találkozunk, mint Gáll művei, amelyeknek referenciális szintje alacsony, csak látszólagosan alacsony, akkor is Panofsky útmutatásai szerint érdemes eljárunk a befogadás-értelmezés során. A mű optikai-fizikai valóságának letapogatása, majd a jelentések feltérképezése után az ikonológiai szinten szembesítenünk kell a látványt, a látványhoz kapcsolódó jelenségeket, valamint a személyes érzéseinket az adott civilizációs és kulturális környezet állapotával és az arról való tudásunkkal. A kortárs mű, szóljon az bármiről és bármilyen módon is, nem szakítható el a jelenünktől, de jelzem, az elmúlt korok alkotásai is csak akkor kezdenek el hatni és működni igazán, ha nem csak a keletkezési korával, hanem a jelennel is összemérjük. Ennek egyik tanulsága, hogy a posztmodern szívesen idéz, sajátít ki és hasznosít újra kulturális alakzatokat.

Gáll Ádám munkái sajátos aurával rendelkeznek, de ezek a földszínek között elmozduló, mély és nehéz csendképek nem egy vákuum közepén lebegnek. Kétségtelen, hogy átjárja valami időtlenség a munkákat, és ennek következtében van bennük valami ünnepi, s valami a ma kevéssé méltányolt méltóságából is. Ami egyébként egy szép paradoxonnak köszönhető: az időtlenség a nagyon is kézzel fogható anyagban, a repedezett felületeken érhető tetten. Egy szó, mint száz, itt vannak a művek a falak között, nem messze a monoton robogó Dunától, és azt hiszem, valami olyasmit állítanak, amit Krasznahorkai mondott nemrégiben egy interjújában: „nem vagyunk felkészülve a valóságra. Elképesztő a tudatlanságunk arról, hogy mi a saját valóságunk.” Gáll Ádám művészetének redukációs folyamatában a pillanatnyiség formáit vesztették el a művek, pontosabban azok illusztrálását, illúzióját, miközben cserében megkaptuk a valóság és a pillanat mélységét, és vele a felületes és tékozló világunk állapotán való kontempláció lehetőségét. Amikor a művész redukál, megvállik, lemond valamiről, ugyanakkor a redukció visszavezetést és visszahelyezést is jelent. Ebből a szempontból is nagyon tanulságosak és elgondolkodtatók ezek a munkák. A redukcióval természetesen nem képes sem fizikai, sem intellektuális munkát spórolni a művész, sőt. Ahhoz, hogy a perlit, munkáinak központi anyaga, ilyen masszív struktúrákká álljon össze, rendkívül összeszedett és koncentrált tevékenységre van szükség, ami persze nem zárja ki az esetlegességet, sőt Gáll épít a természet közreműködésére. Ez legnyilvánvalóbban a kiszáradt fa szobor-objekteken érhető tetten.

A képzőművészet már a hagyomány részévé tette az anyag szemiotikáját. Az anyag közvetlensége – s általa a valóság, amire nem vagyunk felkészülve – esztétikai horizontra emelkedett. Nincs alárendelve a formák, az alakzatok világának. Azt mondja erről Umberto Eco: „A modern művészetben az anyag nemcsak a mű teste, hanem célja is, az esztétikai diskurzus tárgya.” És bizony Gáll Ádám képeiről elsőként a huszadik századi avantgárd és neoavantgárd anyagfelmutató kísérleteire és tapasztalataira gondolunk, de érdemes odafigyelni a középkori esztétika ide vonatkozó megállapításaira is. Aquinói Szent Tamás szerint a művészi alkotó folyamat csak akcidentális, esetleges formákat képes létrehozni a szubsztanciát hordozó, befejezett aktusként értelmezett anyag felszínén. A formát az anyag, nem

pedig az alkotói szándék mozgatja. Ez így elsőre talán naivnak hat, de elnézve Gáll képeit, elbizonytalanodunk, mivel azt látjuk, amint az anyag hol elnyeli, hol elengedi a formákat magától. De miért is lenne másodhegedűs az anyag – az esztétikum érzéki, hangulati és intellektuális mátrixát minden esetben valamiféle fizikai hordozó előlegezi meg számunkra. Egyedül az irodalom kivétel ez alól, bár aligha van egyszerre keményebb és alakíthatóbb anyag a nyelvénél. Gáll ír verseket, emlitem nem zárójelben.

Reduktív anyagképeit Gáll két tárgyra futtatja ki. Fal és kép. Mindkettő működik a maga konkrétságában és szimbolikus erőterként is. A képek ténylegesen megkettőzik a galéria falait, megerősítik azt, ugyanakkor opponálnak annak neutralitásával, miközben értelmezői aspektusokat is kínálnak. A fal nemcsak a művészet érvényességi faktorait őrizheti, de a társadalmi, kulturális környezetünk viszonyaira is ráirányíthatja a figyelmet. A fal a tér három tartományát foglalja el és hozza helyzetbe. Az első a fal mögötti terület, ami rejtve marad előlünk, második a fal saját tere és tömege, amely a legkiszolgáltatottabb a természeti és társadalmi környezet hatásainak, így indikátora is azoknak, s végül a fal kijelöli a maga előtti teret, az érzékelés terét, a helyet, ahol mi most vagyunk. És itt átléphetünk a képhez, a képszerűséghez, mert ezek a falak, melyek időnként fakéregként, sziklafalként, földfelszínként viselkednek, műalkotások, s leginkább képként meghatározhatóak, de bennük a kép jelként, szimbólumként és témaként is jelen van. A kép létezését alapesetben természetesnek vesszük, legyen bármekkora is az esztétikai, politikai, pszichológiai és persze művészettörténeti indíttatású irodalma; nem a képet nézzük, hanem az abban megjelenő látványt és annak a jelentéseit keressük és értelmezzük. Ez így rendben is van, ám még inkább rendben van, ha Gáll Ádám feszegeti ennek az egyértelműségét, teszi ezt részben emberi és alkotói önvizsgálat szándékával, de teszi ezt ránk vonatkoztatva is, hogy szembesüljünk művészi tapasztalatainkkal, ítéleteinkkel. Mit kezdünk a képpel ma a képrombolás és a szuprematizmus után és azok tudatában? Mit kell megőrizni, és hogyan? Mit jelentenek a jelképek, a szimbólumok, mit jelent már és még az angyal, a kereszt, a perspektíva, a rend és az esetlegesség, milyen elvárásaink vannak és lehetnek a művészettel szemben? Tehát cselekvésre készíti a befogadót, de a kételkedés mindig jót tesz a művésznek is, nem hagyja nyugodni, aktivitásra, alkotásra ösztönzi.

Gáll Ádám munkáiban a kép fallá, a falszerűség képi minőséggé lesz, az anyag magába fogadja a képet, annak karakterisztikáját, képi ismérveit, hogy a képek a kiállítás címével élve, *eltűnés mintázatok*at hozzanak létre. Malevics fehér négyzetét is itt látjuk, talán a végső eltűnés előtt. De az biztos, Gáll Ádám képei bizonyosan itt vannak.

Hemrik László, 2016