

Zalán Tibor

## FALAK

A művészi megújulás – avagy kiteljesedés – ott kezdődik, ahol az ember lemond mindarról, amit addig tudott, azért, hogy olyasmit tudjon meg, majd tudjon a maga eszközeivel tenni, amit onnantól kezdve már csak ő tudhat és tehet. Ez a megállapítás nem az egyetlen lehetséges és talán érvényes megállapítás a művészetről, legfeljebb egy a lehetséges sok közül, nekem viszont azért nagyon fontos, mert fogódzót jelenthet Gáll Ádám világának a fölfejtéséhez. Rákérdezhetünk, hogy miért kell egy világot fölfejtani, és megtehetjük, hogy a kérdésre nem válaszolunk. Meg is tesszük. Inkább a közepén kezdjük, in medias res.

„Ez már kellően lepusztult” – hangzik a festő egy műteremben elejtett felelőtlen mondata. Itt tart, itt tartunk. Hol is? A kérdés megválaszolásához leginkább a honnan jutottunk ide vonal megrajzolása segíthet. Gáll, a hajdani Sarkantyutánítvány és az ott tanultaktól elhajló művész, figurális munkákkal kezdte pályáját. Artisztikus, élettal felragyogó alakkompozíciókban találta meg kifejezési formáit, és ezek a reneszánsz világra szándékoltnan erősen emlékeztető festői megnyilvánulások sokáig elégnak is bizonyultak aktuális pillanatok lefedésére, érzelmi válságok és/vagy traumák megragadására, művészi problémák fölfejtésére, összességében egy működőképes világkép kialakítására. Nem tévedünk, ha az ifjúság és a kora férfikor expanzionáló tudatállapotát tételezzük ezeken a nagyon is dinamikus munkákon. Ezt a reneszánsz-imitációkon át megjelenő világbahelyezkedést zavarja meg egy idő után a fölerősödő transzparencia, azaz rétegek egymáson átderengtetése, illetve az ehhez kapcsolódó tükör- vagy tükröződésproblematika behozása az addig viszonylag harmonikus képvilágba, és lendíti egy lépéssel tovább valami felé ezt a művészetet. A határok bizonytalanodnak el, a láthatóság határai, illetve a határok által keretezett látnivaló, ebből adódóan az állítások lehetősége szorul vissza. A létezőnek tetsző világ létezhetősége kérdőjeleződik meg, és válik egyidejűen föllelhetővé és fölcserélhetővé egy másikkal, vagy sok másikkal. Innen csak egyetlen lépés a formák és színek és látvány-arányok létbizonytalanságának a tudomásul vétele, és az artisztikum, az élettal felragyogó felület menthetetlenül a levakolás tárgyává válik, betemetődik a figurálisan megidézhető élet, s ha a szárnyasoltárvariációk keresztény ikonográfiájának terminológiáján belül akarunk maradni: nincs megváltó, nincs megváltás, és nincs világpusztulás sem, a világ csak elromlik, csak elromosodik, csak rétegekben pusztul le, végül pusztul el.

A vakolás alól természetesen felmosolyog a lét illúziója, de a zöldtől a fekete modulációit elérő salak-faktúrák, az élet színességét fölvtó, mindenben eluralkodó monokrómia nem hagy kétséget afelől, hogy ezeken a munkákon már csak az élet emléke dereng át, belőlük a történet illata szivárog föl makacsul felületek, kontúrok, formák hidegében.

A kérdés, vagy a kérdezés mibenléte, a képeket gondosan szemlélő számára azonban nem ilyen egyértelmű. Ha a készség, elkészültség felől, nem pedig az alakulás-mechanizmust fölvezolván szemléljük a műveket, nem eldönthető igazán, takarni vagy kibontani akar a művész, a figuralitás akarja-e ismét kiharcolni addigi erős jelenlétét, vagy a figuralitás felszámolására érződik erős készletesség, vagy történik figyelemre méltó erőfeszítésekkel zajló kísérlet.

Figurák ugyanis vannak majd valamennyi képen, vagy mint bemozduló negatív alakformák a falban, vagy mint falban meghúzódó alakok, akiknek leginkább befalazott jelenlétük adja meg az értelmezhetőséget. Kétségtelen belső terek ezek a valóságban külső formákként asszociálható vakolt felületek, az időben körbe-körbe forgó, a romokban a történetére ráérező emberről hoznak üzenetet, aki azonban már csak jelzesszerűen vehet részt a saját életében. Az imitációt, melyben megörökíthető az ember, felváltja a jelentésadásos felületkezelés, ahol az architektonikus rend és az anyagszerűség kap főszerepet, és az ember csak érzékeltetett jelenlétében kap formát, vagy inkább emléknymatot.

Vélhető, amikor Gáll Ádám látszólag temet vagy lefed, akkor kaparja elő az időből a rétegeket, amíg tehát a térben előre halad, az időben hátrál, rétegeket kapirgál le valami ősből létformájáról a dolgoknak. Utalnék világosabban a keresztrepedések időszerkezetére.

„Csak nagyon körmönfont módon lehet visszaszületni” – mondja a művész egy másik ártatlannak vélt műtermi megjegyzésében. Ezzel eljutunk ezeknek a munkáknak a létformájától a keletkezéséhez. Számomra, a művek nyelvére lefordítva a mondatot, az lehet már csak a kérdés, az alkotás ez esetben létrehozás vagy keletkezés. Mert nem mindegy. Ha mindegy lenne, teljesen világos és szabatos választ adhatnánk arra a mindvégig megválaszolatlan kérdésre, hogy mi a fontosabb, ami a vakolat alatt van, vagy a vakolat, ami ezt az alattot takarja el. Ez a kérdésselvetés egy másik jelrendszer, a nyelv dilemmáját visszhangozza, azaz a nyelv-e a fontos, vagy amit lefedni akarunk vele (és hívunk valóságnak), a nyelv formál-e bennünket, vagy mi formáljuk a nyelvet. Ebből a megvilágításból válik számomra Gáll mostani kísérlete, irányválasztása heroikussá és befejezhetetlenné, mert hol marad abba a vakolás, ott-e, ahol a faktúra kívánja, vagy ott, ahol a lefedett világ fölúzen befejezésért. Időfalak emlékvakolattal, mondom a képekre, melyek a genetikusan meghatározott terekhez és felületekhez konvergálnak, annál is inkább, mert a vakolat alatt nem csak idő temetődik el, de kultúrák is keverednek, nem beszélhetünk tehát ornamentikáról e képszerű alakzatok előtt eltöprengve, csak történésekről, elmerült történetekről, apró elmozdulásokról a történés, illetve a történhetőség felé.

Mármost, van-e a vakolat mögött építmény, vagy csak az idő tartja meg a habarcsot, a salakos felületeket? Feltétlenül van. A beégő, negatív alakformákban megjelenő, valahol jelenlévő, meghúzódó, befalazott-jelenléttel bíró emberi alakokról már ejtettünk szót. A *Diabolikon* című képen annak a román kori kolostornak a sziluettje jelenik meg az elégés (tisztító tűz) bíborában, melyet több korai Gáll-kép háttérében már fölfedezhettünk. A *Térkijelölés* faktúrája alatt mintha Bosch vagy Brueghel

korának jellegzetes alakjai nyüzsögnének. A *Pre-* fölkezt materiája középkori település térképét engedi átderengeni magán, a kép egyik elsődleges kihívása a térképfölismerés aktusa: mintha az apollinaire-i furcsa és nagy, megvágyott birtokok kirajzolódásaira talált volna rá a festő. A *Képnymok I.* egész létezése visszaemlékezés egy reneszánsz-barokk világba, míg a *Képlejtés* felülettagolása, bontása, középfénybezuhogtatása egyszerre barokk és egyszerre futurista elemekre és képelemekre asszociáltatja nézőjét-befogadóját. És akkor még nem is beszéltünk az abszolút véletlenül fölkerült felületi emberalakzatokról, amelyek ismét csak értelmezést kapnak vagy kaphatnak; számtalan arcra, alakra bukkanunk a szándékosan a kompozícióba beépítetteken kívül.

Nem kerülhető meg az újabb kérdés: a kiállítás Gáll dühös hadüzenete a perspektivikusságnak, vagy csak irritatív transzparenciák, a *bomlás virágai* ezek a munkák egy szétbontott furnérkoporsó fedelén. Egy biztos, Gáll a jelek ritkítása, mi több, elhagyása irányába tart. Nem kell aggódnunk érte, maradt még felhasználható, sőt, metaforizálható jele így is elég a képeken vagy falakon, de már a feltétlenül szükséges mennyiség közelében téblábol.

„A szép felület engem nem inspirál – így a festő önmagáról újabb műtermi elszólásában –, hagyni, hogy az anyag éljen, csak annyira jelen lenni, hogy az anyag mondhasa a magáét.”

Ennél pontosabb, fontosabb ars poeticát nem tudnék előbányászni magamból. Még annyit, megnyitó szövegemben a jelzett idézeteknél jóval több Gáll-töredéket használtam fel. Köszönet érte.

(2001. november 14., Újlipótvárosi Klub-Galéria)