

Kerékgyártó Béla

AZ ELTÁVOLODÁS FOKOZATAI

Ennek a művészi világnak a születése akkor kezdődött – s innen kezdve alapjaiban egységes –, amikor az átfordulás, elrugaskodás megtörtént: a leválás az iskolás sémákról, a külső-adott világ ábrázoló-leképező megjelenítéséről. Mindez alapvetően a főiskola utánra tehető. Ha nyomon akarjuk követni a történeteket, nem a külső időrendet és nem külső útjelzőket kell alapul venni, hanem a művészi pálya belső alakulását.

Ez az út, ezek a képek nem kívülről indulnak, nem a látványhoz kötődnek, sokkal inkább a belsőhöz, az önmagát kereső lélek emlékeihez, látomásaihoz: mi az, ami átszűrve rajta élőként megmaradt, előhívható. „Az evilág csak annyiban sajátom, amennyiben belső világom költészete lehet” – fogalmazta meg hitvallásszerűen Gáll Ádám. Ez a befelé fordulás, „elvalótlanítás” a költészethez és a zenéhez közelíti képeit, nem véletlen tehát, hogy kép és szó, ha nem is azonos súllyal, együtt vannak jelen művészetében.

Legtágabban tekintve, két alapproblémával viaskodik: lehetséges-e érvényes művészi kifejezőmód, zárt műalkotás létrehozása, illetve van-e a pontszerűvé vált, a világról leszakadt modern ének mélysége? Maradt-e még a személyiségnek, a léleknek olyan belső magja, mely megjelenhet, mely még tárgya marad a képnek? A befelé induló keresésnek, a bensőségesség művészetének, a lélek és a forma odisszeájának feltárása és megmutatása e küzdelem tétje.

Elszakadás, veszteség, a távolság melankóliája: ez ennek az emlékező, meditatív művészetnek az alaphangoltsága. Elfordulás a világ közvetlenségétől, belépés egy más(ik) világba, amihez a tudás készen kapott formáinak felfüggesztésére van szükség.

A tudat, a jelenre/kifelé irányultság felfüggesztése, a tudattalan, akaratlan emlékezet, a spontán teremtő erők működésbe hozása. A tudatos kapcsolatok, konvencionális jelentések mögött működnek más, primerebb mechanizmusok. Kimerevedett, magukba mélyedő, talányos figurák, gesztusok, kapcsolatok, véletlenszerű, esetlegesnek tűnő részletek; egy történet egymás mellé rendelt fázisai, melyek egymásutánt közvetítenek. Álomszerűség, ellenőrizetlen, keletkező jelentések, melyek olyan kapcsolatrendszerre állnak össze, mely maga írja elő a törvényeit, melyben sok minden hirtelen lehetségessé válik.

Nincs egységes ábrázolási konvenció, perspektíva, a széthullás maga is belekerül, témája lesz a képnek. A kép egységes tere megbomlik. Az alakulás esetlegessé, szabálytalanná válik, az elemek, töredékek hozzák létre. Ha lehetséges valamifajta egyensúly, egység, csak ennek az útnak a bejárásával. A távolságot megtestesítő időterek, síkok egymásba torlódó sokaságával jelenítődik meg, időtlenné alvadt

töredékek, történetek, áttűnések halmazában, melyek egymásra vonatkozása hozza létre a mozgást.

Emeljünk ki néhány csoportot a képeken belül, melyek mintha egyfajta sorrendet is kiadnának. A sor elején az emlékezés és a képzelet mint vigasz képei állnak: a tovatűnt, mégis oly édes ízeket idéző gyermekkor, a kamaszkor álmai, az érzékek világra csodálkozása (Emlékkert, Ábránd).

Az önállóságra és magára hagyatottságra ébredő ifjúkor elveti, szétrobbantja a kész formákat: minden mozgásba jön, széthullik, s az elemek szédülésszerű forgatagban kavarnak a képeken. Mindenekelőtt a Meghatározások három képén figyelhetjük meg ezt. A krisztusi kor felé közeledve az egzisztenciális felismerések általános szintre emelve fogalmazódnak meg: a létezés végső adottságaival való számvetést tükrözik a művek címei is: Marasztalás, Átmenők, Várakozás, Túlpartról.

Ehhez az „egzisztenciális” sorhoz hasonlóan figyelhetünk meg az anyag- és formakezelésben is. Ha végigtekintünk a kiállított műveken, láthatjuk, hogy az anyag krétarajzokból és festményekből áll. Az előbbieket túlnyomó része figurális kép, míg a festmények a figurativitásról az absztrakció felé tartanak. Ha az alkotói folyamat gyakorlatilag érvényesülő logikája felől tekintjük, egyfajta, az anyagban érvényesülő természetes elvonatkoztatási folyamatról beszélhetünk. A ceruza-, illetve szénrajzok jelentik a kiindulást, az anyagszerűségében még mindig könnyed, légies pasztellkréta, a színnel alakított formák és tér jelenti a következő szintet. A pasztelleken belül is a bonyolultság és elvonatkoztatás egész skálájával találkozhatunk, a portrészzerű, központi alakos ábrázolástól kezdve, a viszonylag kevés viszonylatot ábrázoló képeken át a bonyolultakig, s végül a tárgyi tartalmakról lemondó képek zárják a sort. Ehhez képest a festék súlyossága, sűrűsége, darabossága erőteljesebb elvonatkoztatást, a szerkezetiség erőteljesebb érvényesítését teszi szükségessé és lehetségessé.

S itt végre „Az eltávolodás fokozatai” című képről szólva, a hagyományos olajfestmények (olaj, vászon) anyagkezelése megváltozik: a fa vagy vászonkeretre a művész súlyosabb anyagot, gipszet visz fel, s ennek alakítása maga lesz a formaképzés alapjává. Ha erre az anyagra hártavékony selyempapír kerül, akkor a csomók, redőzetek, gyűrődések szinte önmagától alakuló faktúrát hoznak létre, melyek a fikcionális alakítástól függetlenül vonatkozások, viszonylatok gazdagságát mutatják. A rávitt festékekkel, illetve további rétegekkel kiemelhető, tovább mélyíthető az elsődleges modellezés szerkezete. Itt tehát az anyagkezelés közvetlenül formaalakítóvá lép elő, a megtestesülés (inkarnáció fehérben, ahogy a két legújabb ilyen kép elnevezése mondja) az anyagban megy végbe, ekképp a jelentés(ek) az eddigieknél is kevésbé szándékoltak, lezáratlanabbak. A falak olyan végpontot jelentenek, ahol a konstruáló-teremtő mozgás a maga közvetlenségében lesz tárgygyá. A kép egésze válik metaforává, önmagán túlulalóvá.

Csábító, ám ilyen formában mégis rövidre zárt következtetés lenne a figurativitásról, fikcionalitásról lemondó fal-képeket egy egyenes vonalú fejlődés eddigi végpontjának tartani. Csakhogy az itt vázolt logika nem lineáris, hanem körkörös folyamatban érvényesül: az alkotói folyamat megújuló fázisaiban mindig újra bejárja, s összefogja a megtett utat. A figurativitás nem tűnik el, az absztrakció nem hatálytalanítja, hanem más szintre emeli – mint ahogy a legutóbb készült képei között egyaránt találunk portrékat, figurális és nem figurális pasztelleket és „falakat”. De a falak által kivívott kifejezési eszközök nélkül más lenne e pasztellek, a „Felidézve” portréjának, az „Eltűnőben” visszasejlő figurájának vagy a nonfiguratív „Térbomlásnak” a megformálása. A falak viszont továbbra is tükröznek, ha nem is a közvetlen elbeszélés, figurativitás révén, hanem az anyag alakításának formává-jelentéssé dermedt lenyomatával.

(1996. szeptember 6., Ladányi Galéria)