

## Gáll Ádám műveiről

Mit tehet a művész, ha minduntalan szembesül az idő hatalmával, folyamatosan pusztító és teremtő erejével? Mit szegezhet szembe a porrá, kavicsá váló kőzetekkel, a lösszé tömörülő csigaházakkal, az elszenesedő növényekkel? S mit az ember alkotta építmények egymásra rakódó építményeivel, az évezredek során készített tárgyak, eszközök létrehozott és megsemmisült, törmelékké vált hekatombáival? S miként viszonyulhat az évezredek során született, elpusztult, múzeumokban, vámmentes raktárakban őrzött, szemétdombra került műalkotások millióihoz?

Egy hatalmassá nőtt hübriszű művész mindezzel nem törődve építi fel saját életművét. Gáll Ádám azonban állandóan szembesíti magát ezekkel a dilemmákkal. Nincs könnyű helyzetben, hiszen egyfelől alkotó, teremtő ember, művész, nem tehet mást, mint hogy alkosson, teremtsen. Ám, akárcsak Walter Benjamin, ő is szüntelenül maga előtt látja Klee rajzán a Történelem Angyalát, aki hiába illeszteni össze a töredékeket, a viharos szél tovaűzi a jövő felé. Ebből a „tudásból” pedig valamiféle kötelező szerénység, „understatement” következik, az alkotói öntudat, az Ego nagyfokú visszavétele. A művek kulcsszavai: elrejtőzés, felejtés, kiürülés, vákuum. A festészet 0-foka felé közelítés, ha tetszik. Nem Gáll Ádám személyes indulatai, érzelmei, fájdalmai és örömei lesznek itt fontosak, sarkítottan fogalmazva e művek esetében nem Gáll Ádám lesz fontos. Alapállása inkább a megfigyelőé, a táblára íróvesszővel jeleket rová láthatatlan krónikásé.

S pont ez a hátrahúzó, rejtőzködő alapállás különbözteti meg műveit a formailag összevetést kínáló nonfiguratív anyagfestésztől. A Burri, Tapiès, Clavé nyomdokain sorjázó – egyébként remek, érzékletes – alkotások többségének intenciója a matéria érzékletességének, érzéki, taktilis, tapintásra ingerlő mivoltának felmutatása vagy a múlt dekoratívan egymásra rakódó rétegeinek felkaparása, a történelem esztétizálása. A másik, Fautrier köpenyéből kibúvó vonulatot pedig az egzisztenciális önkítárulkozás, a történelmi traumák szimbolizálása fémjelezte.

De Gáll Ádám mást szeretne. Természetesen ő sem mondhat le műveinek anyagiságáról, vakolt, késsel felvitt, a szó szoros értelmében megdolgozott felületeinek jelenvalóságáról, domborzatuk egyenetlenségeiről, a rétegződés, száradás nyomán keletkezett repedésekről. S valóban, több művén izgalmas, kalandozásra csábító a felszín, asszociatívák a ráncok, csábítóak a gyűrődések. Ám mindez mégsem csupán kirándulás az anyag titkainak tanulmányozására, a véletlen izgalmas lehetőségeibe való belefeledkezésre. Nem játszadózhat el a szemünk: a foltokból nem bontakoznak ki lófejek és csatajelenetek, segítségükkel nem révedhetünk a múltba. Lehánt róluk minden romantikus melléktémát, érzelmi futamot.

Ami marad: a képtárgy realitása, objektív mivolta. Marad a lelet. Az erózió koptatta felület, a viharok által amorffá csiszolt alakzat, a történelem hullámozása által partra vetett relikvia. Egy olyan bizonyíték, melyről igazából semmi biztosat se tudni.

Az a paradox helyzet áll elő, hogy a megvalósult mű a műről való tudásunk hiánya lesz. A történelem romjainak tömkelegében, s a minderre reflektáló művek garmadájának hangzavarában – Gáll Ádám szavaival „a kulturális metaforák ritkuló erőterében” – éppen ez az átvitt értelemben vett „nem-tudás”, a hiány lehet a megfelelő alapállás. Eszünkbe kell jusson erről, hogy a „kulturális metafora” annak idején a posztmodern fordulat egyik leggyakrabban hangoztatott szlogenje volt. A történelmi toposzok és a művészeti értékek szabad felhasználását, vegyítését, tetszőleges kontextusba helyezését, a normativitás meghaladását értették – értettük rajta. Mindez azonban egy idő után óhatatlanul a jelentés kiüresedéséhez, egyfajta „fehér zajhoz”, hiányhoz vezethet – s újra ott vagyunk a bevezetőben érintett dilemmánál.

S újra ott az erre adott lehetséges válasznál is: a mű anyagiségának, tárgyiségának felmutatásánál, s a művészi én lehetőségek szerinti visszavonásánál, elrejtésénél. S annak felismerésénél (beismerésénél), hogy ebben a szituációban nem lehet, de legalábbis nem ildomos végleges, befejezett válaszokat adni, megfogalmazni. Érti ezt Gáll Ádám is, amikor vállalja a bizonytalanságot, a toporgást, a motozást egy-egy kérdés körül. „Úgy tenni, mintha lenne mintha”, „ami benne van (vagy nincs)” – írja, de ez nem döntésképtelenség, nem megfutamodás a megoldás előtt. Belátás inkább, végességünk felismerése.

Pontosan ez a felismerés ad tartást műveinek. A képeken az ismeretlen forrásból származó derengések, a horzsolások és sebek, metsződések így nyerhetnek el egy halk, valóban rejtekező transzcendenciát, így a maguk egyszerre monolitikus és tépelődő módján felelhetnek – nem csak megalkotójuk őszinteségből fakadó kételyeire, de nézőjük kérdéseire is.

Pataki Gábor