

Ők mi vagyunk

Gaál József arcai

Gaál József alapvetően expresszív, lélekelemző művészetének elsődleges médiuma kezdetektől fogva inkább a test, mint az arc volt, a modern ember lelki válságát, meghasonlását, személyiségének megsokszorozását, szétesését a test torzulásain keresztül ragadta meg. Ebből következik, hogy korábbi műveiben sokkal kisebb az arc, a fej szerepe, az arcok nem egyénítettek, általánosak, sőt kezdeti időszakában a több test kombinációjából keletkező hibrid lényeken gyakori a fej elvesztése vagy maszkként való megsokszorozódása, eltárgyasulása, tárgyakhoz, állati testekhez kapcsolódása. Az utóbbi néhány évben azonban egyre nagyobb figyelmet szentel az egyénített arcnak.

A modern európai testképben kiemelkedő szerepe van a racionalitással azonosított, az agyat tartalmazó fejnek és az önazonosság elsődleges hordozójaként felfogott arcnak. A reneszánsz és Leonardo még hitt abban, hogy az arc a belső tartalmak, érzelmek hű közvetítője, tükrö, de már Goya is alakoskodó, torz maszkként értelmezte az arcot, s a tömegtársadalom 19. század végi kibontakozása idején a művészek már úgy tekintettek az arcra, mint a társadalom számára mutatott homlokzatra, amely éppen hogy a belső tartalmak elrejtésére, védelmére szolgál. Az arc tehát levált a személyiségről, maszkként tárgyiasult, ami az embernek nemcsak a társadalomtól, de önmagától való elidegenedését is jelzi. Mallarmé már egyenesen arról ír, hogy a színész maszkja ránőtt az arcra, az álarc mögött már valójában nincs semmi, a maszk, a társadalmi szerep felfalta az egyéniséget. Manapság a termékeknek van filmsztároktól, celebtől kölcsönzött reklámarcuk, amire a fogyasztás napszamosai hasonlítani szeretnének, mi több, a digitális térben gyakran olyan manipulált képpel, maszkkal jelentkeznek, amely a reklám által előírt, uniformizált, vágyott arc jegyeit hordozza, és elszakad eredeti, tükörből ismert fizimiskájuktól. Az interneten és a „magas” művészetben is tömegével keringenek az olyan virtuális arcok, amelyeket különböző számítógépes és művészeti portrék töredékeiből mixelnek össze, és semmi közük valóságos személyhez. Ahogy Hans Belting mondja: „mintha az arc a cybertérben – s kizárólag ott – már valamiféle fantomalakká halványult volna”. A face cyberface-szé vált, amely „olyan digitális maszkokat jelent, melyekkel a modern médiumokban zajló arctermetelés fordulóponthoz érkezett”. Az arc helyét már nem is a maszk – hiszen az takar vagy kifejez valakit –, hanem egy üres lyuk foglalta el, amelynek helyére tetszőleges arcokból származó virtuális részletekből montírozott, nem létező fikció helyezhető.



Gaál József erre az itt csak dióhéjban, legegyszerűsített formában jelzett történelmi önelvesztési folyamatra a maszk arcról történő festői és pszichikai lehántásával válaszol. Ehhez két szikéje van. Egyrészt a személyes múlt mások, például rokonok arcában való feltárása, másrészt a festészeti hagyomány mozgósítása. Mivel a fotográfia 19. századi feltalálása a portré első válságának oka volt, Gaál visszatér a festői, analóg, a festékanyagban megtestesülő és a konkrét archoz kötődő portréhoz, ám nála az arcmásokban nem pusztán egy, hanem

↑ GAÁL József:
Intrika III., 2010,
akril, vászon,
150×110 cm
A művész jóvoltából



↑
GAÁL József:
Persona Fragmenta X.,
2014, olaj, vászon,
60×40 cm
A művész jóvoltából

↗
GAÁL József:
Persona,
2015, olaj, vászon,
60×40 cm
A művész jóvoltából

több személy fizikai és lelki vonásai is keveredhetnek. Ez lehetne akár az identitás bizonytalanságának a jele,¹ de valójában az egymás mögötti rétegekben felsejlő arcok tágabb jelentéseket hordoznak. Az egyénített portrék előzménye a 2015-ös *Persona fragmenta* című sorozat, amelyben Gaál a barokk festészet gesztusszerű ecsetnyomait használta az eltárgyasított, személytelen maszk feloldására, élővé tételére. Az elvont barokk álarcokból kiindulva közelített az élő archoz; gyantával kevert bitument használva egy kérges, falképszerű felületet ért el, ami eltér a hagyományos táblaképportrétól, s az „ábrázolás” végeredményeként a háttér sötétjéből lép elő az a szigorúan frontális, töredékes, majdnem kétdimenziós, felszínén gipszes-fehéres, az alatta húzódó rétegekben rózsaszínes, testszínű arcmás, amely az élő és halott, drámai és humoros, igaz és hamis közötti jelentésmézőkben evickélve egyszerre maszk, koponya és hús-vér arc. Memento mori, vanitas, rokokó álarc és Giles clown. A szemnyílás mögött itt még legtöbbször üreg rejlik, a személyiség rejtőzik. A következő lépést a 2019-es *Pneuma persona*-sorozat légius fejei jelentik, melyeken Gaál a barokk eszköztárból a szfumátót, a sokkal lágyabb, gomolygó, testetlen, lazúros ecsetvonásokat alkalmazva már háromdimenziós fejeket hozott létre. A maszkok frontalitása, síkszerűsége, töredékessége eltűnt, a térbeliséget a bemozdítás, a háromnegyed profil erősíti, a gipszfehér rizspor helyét az élő test színe veszi át, a háromdimenziós fej teljessé egészül, szemüregében valódi szemek és tekintetek tűnnek fel. A légiesség, a sötétből felderengő misztikus kód, a körvonalak gomolygó ecsetnyomokból következő elmosódottsága, határozatlansága nem a személyiség bizonytalanságát, hanem összetettségét sugallja. A szellemfejek nem annyira egy konkrét személy, mint inkább egy lélek megjelenítői,

melyeknek gomolygó ködében több arc és személyiség sejlik fel, ami a psziché sokféle aspektusára, választási lehetőségére, az akár egymásnak ellentmondó karaktervonások mélyen rejtőző együttélésére, változásaira, bizonyos pszichikai vonások felbukkanására és eltűnésére utalhat, belső világunk folyamatos változását vagy azoknak a személyeknek a jelenlétét, hatásait jelzi, akikkel interakcióba keveredve a személyiségjegyek kialakulnak.

Az elmúlt két évben festett paraszt- és katonaportrék sorozata radikális fordulatot hozott. Gyerekkora paraszti környezete szereplőinek, rokonainak realista, naturalista és expresszionista festészeti eszközökkel történő megjelenítésén keresztül a 20. század történelmi traumáiba enged bepillantást. A durva férfiarcok tépett felületén, a bőr lyukain, sérülésein, a szemek üregein és üres tekintetein keresztül azokat a sebeket teszi láthatóvá, amelyeket a történelem, az idő ejtett a lelkükön. A lelki torzulásokat nemcsak a durva arcok jelzik, hanem zöld, zubbonyoszerű, egyen ruházatuk is, ami amellet, hogy a kommunista diktatúra erőszakos uniformizáltságát jelzi, abból a tényből is fakad, hogy a késői szocializmus hiánygazdaságában minden vidéken élő téleszttag a korrupt hadtáposok által forgalmazott gyakorlóban dolgozott. Bár az arcok látszólag konkrétabbak, portrészzerűbbek a korábbiaknál, az egyéniségek itt sem rögzítettek, s ugyanúgy önellentmondásosak, mint a „barokkos” sorozatokon. A lelki disszonanciákat Gaál különböző festői-kompozíciós eljárásokkal jelzi. Néhol az arcot két élesen elkülönülő, már-már skizoid módon ellentétes, sötét és világos karakterű félre osztja, vagy olyan képárokat komponál, amelyen a két oldalról, két különböző karakterként megjelenített figura mintha önmagával beszélgetne, vitatkozna. Másutt az eltérő vagy ellentétes karakterek egymás alatti rétegekben rejtőznek, gyakran



GAÁL József:
Persona Incognita I., III.,
2021-2022,
olaj, vászon,
egyenként 100×70 cm
A művész jóvoltából

←

a felső arc kemény, szoborszerű, a katonaportrékon többször füstös, az alsó rétegben megbúvó érzékeny, lírai, tépett szélű, szenvedő. A legvadabbak azok a vörös, „véres”, „megnyúzott” fejek, amelyek az expresszionista festők, Munch, Schiele, Kirchner, Dix sebesült, önmagukkal meghasonlott, feldúlt és örült alakjait idézik emlékezetünkbe. Gaálnál azonban a „megnyúzott” fejű katonaportrék teljesen normális, kiegyensúlyozott arc kifejezéssel ülnek, nem pszichés betegek vagy örültek, inkább a történelem „kisember” áldozatai.

Gaál József arcképcsarnoka különös egyvelege a római lakóházak háziszentélyeiben az identitás szakrális és genetikai megalapozásához hozzájáruló ősök galériájának, az első világháború óta önálló műfajjá vált katonaportréknak, az egyes társadalmi osztályokat, jelen esetben a parasztságot megjelenítő, corot-i, courbet-i, millet-i, Van Gogh-i, noldei realista és expresszionista életképeknek, a tényfeltáró és kritikai szemléletű szociográfának. Ugyanakkor a paraszti felmenők és rokonok arcvonásait katonaképekbe transzponáló portrék mögött ott érezzük az expresszionista festők, például Ernst Ludwig Kirchner, Otto Dix első világháborús katonaportrékéit és a széttépett „énarc” olyan későbbi megnyilvánulásait, mint Freud és Bacon arc- és önarc-képei.

Azt feltételeznénk, hogy a jelen szituáció is befolyásolhatta a katonaportrék témaválasztását. Valójában, amikor Gaál a múlt évben elkezdte festeni őket, valószínűleg a tudattalan irányította, hiszen legkomorabb rémálmainkban sem gondolhattunk a mai fejleményekre. Furcsa módon két széttartó forrás, egyrészt egy plasztikonnal folyamatosan manipulált koponya, másrészt saját

katonagazolvány-fotója inspirálta, amelyet egy róla írt cikkhez keresett elő. Ekkor gondolt először arra, hogy festményben is újrafogalmazza, majd ezt követték a további katonaportrék. Ez alátámaszthatja azt a feltevésünket, hogy Gaál az ősök, a rokonok arcának kutatásában önmagát, önazonossága gyökereit keresi és erősíti meg. Katonaportréi ugyanis alapjában egy-egy személy, nagyapa, nagybácsi, sógor vonásait hordozzák, ám a rokon arcvonások részletei, személyiségjegyei az egyes műveken keverednek, átíródnak, s Gaál az expresszív festői kezeléssel széttört, kettévágott, dekonstruált vagy egymásra rétegzett arcokban mint egy hozzá vezető időbeli folyamatban mintha a saját személyiségét, arcát, lelki-szellemi identitását kutatná és tárná fel.

A katonaportrék alapjában durva, az élet által megviselt parasztcokat mutatnak. Ám jellemző módon a sokszor piszkos vagy gipszszobor-szerűen kemény felszín mögött kifejezetten szelíd, riadt, elgondolkodó vagy huncut tekintetek rejlenek, szájuk szegletében megértő mosoly húzódik. Passzív ücsörgésük, nyeszlett felsőtestük, „nőiesen” karba tett, kacskas kezeik tehetetlenséget, kiszolgáltatottságot sejtetnek. Groteszk, kemény vonású figurák, de legtöbbször nincs bennük semmi félelmetes. Furcsák, de nem agresszorok, hiszen fegyverük sincs. Ők nem a térségért marakodó nagy hatalmak katonái. Ők régiók háborúinak elszenvedői. Ők mi vagyunk.

1 Az *Egyszerű ember* című triptichon Van Gogh parasztportréira emlékeztető, karba tett kezekkel ülő alakjain akár a kétneműség jegyeit is érzékelhetnénk, ám ezek inkább a kiszolgáltatottság kifejezői.