



INTERJÚ

Gaál József, tőle szokatlan módon, ikonográfailag, tematikusan is vallásos festményekkel vesz részt az Eucharisztikus Kongresszus alkalmából rendezett kiállításon. Interjünkban arról beszélgettem vele, hogyan fogalmazza meg személyes Jézus-képét a vásznon, mi a viszonya a valláshoz és melyek az ő vonatkoztatási pontjai a mai képzőművészetben, de szó esik a nemrégiben elhunyt Kovács Péter emberábrázolásáról is.

Az átlényegült test

Három, összetartozó festményt, három Krisztus-képet állítasz ki a Nemzetközi Eucharisztikus Kongresszus alkalmából, Hauser Beáta gondozásában, az MMA művészeinek munkáiból rendezett, Ne féljetek! című kiállításon, a Római Magyar Akadémián, majd a Vigadóban. A címük Ecce homo, Ecce I. és Ecce II. Ezeken megtartod az emberi alakot, ami egybevág azzal a keresztény művészeti felfogással, amely szerint Isten a saját képmására teremtette az embert, ezért szükségtelen bármi mással megjeleníteni Istent, mint Krisztus emberarcával, aki egyszerre volt ember és Isten. Ezeken a képeken a kereszthalál gyötrelme, vagyis feltámadása után ábrázolod Jézust.

Figuratív festőként a három kép közül a középpütt elhelyezett *Ecce homón* a feltámadás után átlényegült testet keresem. Már nem a földi matéria, hanem a mellkas felerízzásával jelenítem meg Jézus immár anyagtalan átlényegült testét. Az *Ecce I.* az egyház által megjelenített Jézust fejezi ki, nyugodt arccal, méltósággal. Nem az ikonográfiai előzmények bevett szimbólumait, az ostyát és a kelyhet vagy az utolsó vacsora jelenetét használok, hanem a személyes átélés eszközével személyt és karaktert teremtek. S számomra éppen az emberi karakter megjelenítésének mikéntje jelentette a művészi problémát. Az *Ecce homón* a személyeset kerestem Jézus megjelenítésében. Az *Ecce I.* és az *Ecce II.* című képeken viszont már elvonatkoztattam a személytől, mintegy látomásként, ködképként jelenik meg Jézus. Két szín dominál ezeken a képeken, a sárga és a vörös. Az aransárga a bölcsesség, a megvilágosodás, a menny, a vörös pedig a testiség, az energia, a vér, a tűz és persze a gyötrelme, hiszen Jézus emberként szenvedett, ahogyan az evangéliumokban olvassuk. Az aransárgába pedig a kenyeret, az egyik eucharisztikus szimbólumot is beleértem.

Ma nem történeti korok hieratikus típusú szentábrázolásait használja a vallásos képzőművészet, hanem a személyeset keresi. Tehát itt modern értelemben vett vallásos képekről van szó, nem szakrális vagy egyházművészeti munkákról.

Igen, és a reneszánsz korban történt meg az az átmenet, amikor a festők műhelyében szakrális és vallásos képek is készülhettek egyidejűleg. Én azonban nem is vállalnék szakrális, egyházművészeti megbízást, ami magától értetődően a közösség számára készül, nem individuális. A mi esetünkben az utóbbiról van szó, hiszen háromféle

személyes Jézus-képzetemet festettem meg. Az *Ecce homón* vörös színben, arany-fehér arc- és részben testsugárással támad föl, van jelen Jézus, az *Ecce I.* című képen mintegy meditatív arckifejezéssel, csukott szemmel jelenik meg, az *Ecce II-n* pedig elemeire bomlik, mint egy elrozsdásodott faluvégi pléhkrisztus. Az *Ecce I-en* ott van elrejtve a lándzsa okozta seb, az *Ecce II-n* a test szétbomlása, töredékessége jelenik meg, a kereszténység szenvedő Jézusa, és ebben számomra benne van valahol a mai keresztényüldözés jellemezte helyzet is. A hit belső személyessége nagyon fontos számomra vallási vonatkozású képeimen, a kanonizálódott ábrázolási hagyományokon, kereteken és formákon belül és azoktól függetlenül is. A művészi kép alfája és ómegája a személyesség, ami korunk tudomány által is személytelenné tett emberének ellentéte.

Tehát az eucharishtiát nem az ikonográfiai szimbólumokkal idézed meg, hanem magának Jézusnak a testével, ami nem más, mint pontosan az eucharisztia hordozója, amire a keresztény áldozat emlékezik. Jézus mint az eucharisztikus áldozat végigszenvedője jelenik meg ezeken a munkáidon. Művészeted egyik központi témája pályakezdésedtől fogva éppen a testi-lelki szenvedés, így természetesen jelenik meg Jézus szenvedése is. Valóban, és ez nem pusztán szubjektivitás, hanem a világban meglévő jelenség megragadása. A középkori plasztikában, a templomi oszlopfőkön megjelenő, csökevényesnek tűnő alakok formái például, amelyekhez egyébként is nagyon vonzódok, nálam testi deformációként jelennek meg, expresszív túlzás formájában, és ez költői kifejezést, személyességet, líraiságot kölcsönöz ezeknek az alakoknak. Közel áll hozzám az útszéli pléhkrisztusok világa, a paraszti művészet szakrális figurakezelése is. Megjelenik ez Ámos Imrénél, Vajda Lajosnál, Ország Lilinél, Bálint Endrénél, és én ezt eltérőnek tartom a nyugat-európai grand art formateremtésétől. Az említett magyaroknál ugyanis a zsidó-keresztény szakrális művészet vagy az ikonok hatását is láthatjuk. A töredékesség pedig melankóliát, elveszettséget hoz a képbe. Visszatérve szóban forgó műveimre, az *Ecce I.* és az *Ecce II.* groteszknak nevezhető. Az egyik méltósággal jelenik meg, amire Supka Manna azt mondaná, drámai groteszk, a másik széthulló.

Szeretném röviden felidézni Supka Magdolnával való megismerkedésemet, mert nagy hatással volt rám. Ő javasolt engem 1985-ben a Kondor Béla-díjra a Miskolci Grafikai Biennálén, és az 1986-os kiállításomat is meg-

nézte a Képzőművészeti Főiskolán. Majd 1992-ben szintén az ő kezdeményezésére hívtak meg a Sevillai Világkiállítás egyik nemzetközi pavilonjának magyar kiállítói közé, Tóth Menyhérttel és Samu Gézával együtt, ahol *Másvilágkép* című sorozatomat állítottam ki. Az odautazás alatt elmesélte, hogy vannak akkor még kiadatlan tanulmányai a kelet-közép-európai művészet drámai groteszk karakteréről.¹ Mire én azzal válaszoltam, hogy inkább tragikus groteszknak tartom a felfogásomat, ő pedig biztosított, hogy próbáljam meghatározni ezt a fogalmat, amit én meg is tettem a későbbiekben. Ő például Kohán Györgyöt tartotta drámai groteszknak, de Kondort is ide sorolta, sőt Weöres Sándort és Tóth Menyhértet is rokon szemléletűnek látta ebben az értelemben. Tóth Menyhértnél a drámai és az univerzális olyan egységet alkot, ami mindig is vonzó volt számomra. Tehát nem naivnak, hanem mitikusnak nevezem ezt a fajta teljességigényt vagy holisztikus törekvést. Az ő egyszerre archaikus és mitikus, olykor a barbárságig nyers művészete nagyon közel áll hozzám.

...Az az időtlen idő, amelyben alakjai léteznek, nekem is belső igényem.

Vezeklések kora című, 2018-as műcsarnoki kiállításod katalógusában alkotásfilozófiád *Metaarchaizmus* címmel foglaltad össze. Amit ebben írsz, szinte teljes egészében vonatkozhat Tóth Menyhértra is: „Rejtett, de szinte élő kapcsolatot építetek magamban egymástól eltérő és távoli kultúrákkal. A művek mindennapi életemet is irányítják, szabálytalannak tűnő, akár szomatikusnak is nevezhető hatásrendszert teremtenek. Belső referenciahálóm olyan organizmus, amiben egymásnak ellentmondó tartalmak is elférnek, összeegyeztethetetlennek tűnő formák újabb jelentéssel ötvöződnek. Sajátomként megélt produktumaim egy mitikus, archaikus állandóságban akarnak létezni, nem egy eszme vagy művészeti ideológia bűvkörében, hanem korokat átívelő állandóságban.”²

Tóth Menyhért művészete olyan értéke a magyar képzőművészetnek, amilyen kevés van. Az az időtlen idő, amelyben alakjai léteznek, nekem is belső igényem. A tudattalan az ő számára is fontos forrás volt, a magam művészi gyakorlatában a tudatalattit is hasonlóan lényegesnek vélem, az érzelmi sejtés szférájának. Az ő munkamód-



szerre is archaikusnak mondható, az ő formanyelvezete is úgy archaizáló, hogy mindez belülről jön – mindkettőnk-nél. A lélek mélyebb rétegeit érem el ezzel a módszerrel.

Ami a vallást illeti, említett írásodban sötét képet festesz a mai helyzetről: „A rítusoktól megszabadított Európának nincs keresztény kultúrája, hanem szellemiség nél-

Gaál József:
Ecce homo
2021,
akril, vászon,
200x120 cm

¹ Azóta megjelentek Supka Magdolna említett írásai. SUPKA Magdolna: *A drámai groteszk. Válogatott művészeti írások*. Szerk. WEHNER Tibor, Bp., Napkút, 2013

² *Vezeklések kora*. Gaál József kiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk. KONDOR-SZILÁGYI Mária, Bp., Műcsarnok, 8. (2018. szeptember 21. – november 11.)



Gaál József:
Ecce homo I.
2021,
akril, vászon,
200x120 cm

küli civilizációs tényezetté vált. A vallási logosz, mint kellemetlen, nyelvbe, logikába ivódott beidegződés kísértetként működik. A fogyasztói tömegkultúra tudattalan zavarója lett a szakrális maradvány, ami a modernista kifejezésben még az elidegenedés tragikus hangjának része volt. Isten nyoma, hiánya, árnyéka még jelen volt az ürességben, a káoszban. Az egzisztencializmus kettősége a végesben való bezárulás és a végtelenségből való

kizárás, mert a határtalanság már maga az Isten nélküli üresség.”³ Milyen szerepe van a vallásos tematikának a mai képzőművészetben és a Te metaarchaizmusodban?

A metaarchaizmus kifejezést már régóta használok, Szeifert Judit pedig rólam írott, 2015-ös könyvében metafizikus archaizmusnak nevezte.⁴ Itt alkotáslélektanról és a műveim készítéséről, majd utólag, szemléléséről eredő elméleti reflexiókról van szó, nem tudóskodó elméletéről. Másrészt akkor vagyok hajlamos túlzottan keményen fogalmazni, amikor valami különösen fáj. A nyugati modernség teljes egészében szekularizálódott művészetéből kiirtották a vallást, a metafizikát, ami által az emberi gondolkodást és lelket csonkították meg. Az én felfogásomban a személyesség és a mítosz határán találok lehetőséget a metafizikai szféra megnyitására. De nem formai megoldásokról beszélek, hanem az idők egyesítéséről. Forrásom ebben például Vajda Lajos, aki ikonos önarcképén az azonosulást festette meg, és a transzcendencia irányában tapogatózott. A metaarchizmus nem a múlt másolása, hanem sokkal inkább mitopoétikus szeizmográf lehet, amelyben mitológéákat dolgoz föl. Összességében a szellemet-lelket tápláló szakrális és vallásos művészet hiánya az, ami ma tapasztalható, és a mostani római kiállításon szereplő munkáim mögött is ez az igény áll, ahol a felejtést és az emlékezést tulajdonképpen küzdelemként élem át. Az idő tudata, fogalma a lét alapkérdése, és ha a modern művészet ezt kiirtja, nem marad alapja a mondanivalójának. A műalkotásban az időhöz való viszony a legfontosabb kérdések között van. Tetten érhető a kortárs zenében is, hogy az archaizmus hogyan lesz éltető ritmus, amikor például Dresch Mihály vagy Borbély Mihály régi népzenei anyagot dolgoz át maivá, és úgy vélem, a vizualitásban is megtehető ugyanez.

...a képen is meg lehet teremteni ezt az élő, de archaikus formát, s magam is ilyesmire törekszem.

Kiket tartasz még rokon lelkeknek a XX. század magyar és nemzetközi képzőművészetében?

Vajda Lajosról és Tóth Menyhértről már ejtettünk szót, de itt kell megemlítenem az art brut művészetet, amelyben a belső világ olyan erős feltárása és közvetlen kifejezése történik meg, ami számomra is alapvető. Meghozza azért, mert ez módot adhat a személyesség megteremtésére. Bogdándy Szultán művészetében, amelyet élő art brut-

³ Uo., 13.

⁴ SZEIFERT Judit: Gaál József. Bp., HUNGART, 2015, 9.



nek neveztem egy előadásomban, 2008-ban, a belső szenvedés lelki tartalmainak felszabadító megfogalmazását, a modern világ általános létrontásának direkt, elsöprő erejű kifejezését értékelem nagyra. Ugyanakkor érzek Dresch Mihály vagy Borbély Mihály zenéjében olyan mozzanatot, amely azt mutatja meg, hogy a régi zenei motívum miként lesz ma éltető ritmus. Biztos vagyok

benne, hogy a képen is meg lehet teremteni ezt az élő, de archaikus formát, s magam is ilyesmire törekszem.

A római kiállításon szerepelnek a nemrégiben elhunyt Kovács Péter munkái is, akinek a szemlélete bizonyos mozzanataiban rokon a felfogásoddal.

Igen, a test eltűnése, felszámolása, áttűnése, transzparen-ciája egyes munkáinkon közös. Az ő művészetében ez alapkérdés volt, de nálam is megjelenik az egyik *Ecce II.* című képen. Paradox módon a testet – ő az emberit, én itt Jézusét – a testetlenségen keresztül közelítjük meg. Az ő munkásságában ez az eltűnés folyamatosan fokozódik, ha lehet ilyet mondani. Korábbi munkáin a figura valami-féle narratív közegben mozgott, cselekedett, de az idők során már csak annyit lehetett róla elmondani, hogy ott van, már csak maga az emberi létezés lett a téma. Össze-kuporodó alakjai akár az ókori és a keresztény művészet pátoszformuláinak maradványképeiként állnak előttünk. A vonalhálóban nincs körvonala a figurának, szinte diag-rammá állnak össze az erek, a csont, a hús és minden egyéb. Találón írja Gilles Deleuze Francis Baconról, hogy olyan jelekkel ábrázolja az embert, amelyekben nincs már anatómia, ha bele is látunk a testbe, nem látjuk a szerve-ket, hanem mintegy diagramként jelenik meg. S itt érzek rokonságot Kovács Péter művészetével, mert amikor stilizálok a testet, az anatómiától eltávolodva inkább egy érzület vezet a megformálásban, nem a mimetikus ábrá-zolási szándék, hanem fordítva. Ő a képein mintha belülről közeledne ahhoz a valósághoz, amit nem is akar elérni. Lélekábrázolásnak is mondhatnánk, amiben, merem ál-lítani, van valami transzcendens. Nem a test lebontása ez, hanem építése, annak ellenére, hogy nincs kézfeje, se láb-feje az alakjainak, de egészében mégis érzéki, s még tes-térzetet is képes létrehozni a képen. Ez zseniális. Én vala-hol e között és a mimetikus leképezés között dolgozom, amivel elkerülöm az egyoldalúságot. Az a három képem, amiről itt most beszélünk, ilyen módon három, külön-böző stilizálási fokot mutat: az egyik realistább, a másik erősebben stilizált, a harmadik szétfoszlik.