

László Melinda

Lélek nélkül nem megy

Hisztérikus test, a hisztéria teste, avagy hisztéria a test körül, vagy amit akartok – maskarák keringője

Gaál József *Corpus Hystericum* képanyaga papíralapú, kollázstechnikát alkalmazó, akril- és olajfestékkel létrehozott művek sorozata, izgalmas keresztmetszetet ad összetett és sokrétű művészetéből, amelyben újból és újból visszatér egy-egy gondolathoz, hogy új nézőpont által árnyalja a jelentéskört, újabb összefüggést láttatva, vagy más hangsúllyal tárva elének annak valódi mivoltát. A *Maschere Hysteria* című kiállítása egyszerre folytatása és összegzése plasztikai és festészeti munkáinak, mert az utolsó évtized alkotásaiban a fragmentáltság kapott nagyobb szerepet.

Az olasz *maschera* szó a maszkot, a maskarát jelöli – ezt rögtön összekapcsoljuk a velencei karnevállal. A tomboló forgotag maga a feje tetejére állt, állított világ. Nem ritka az sem, hogy az alkotások el- vagy megfordításával keletkező új nézőpontok, tengelyek és „horizontok” egyszer csak szembeötlenek. A mű tényleges fizikai és gondolati valójának kettőse „zárójelek” vagy „idézőjelek” mentén izgalmas és tanulságos keringőre hív. A ránk aggatott vagy önként magunkra vett gúnya, a maskara halmi és súlya alatt szinte elvesződik maga az ember. Még azt a kérdést is feltehetjük, egyáltalán van-e ott legbelül valaki? Talán egyé lett a maskarájával, és felszámolódott. Mi van a mély rejtekében? Valójában semmi? Vagy éppen ez az elfedő rejtőzködés óvja legmélyebb valóját, legbenső valóságát, s jelenti az életben maradást?

Mindig is a szubjektum mélységei, a belső tendenciák, a titokzatos lényegi iránti érzékenység jellemezte, vezette Gaált, és ezek az embert emberré tevő (az ember-állat, állat-ember és ember-gép, gép-ember relációk is erről vallanak) tartalmak foglalkoztatták akár a mitikus, archetipikus eredendő és közösségi közegebe ágyazva, akár fokozatosan a személyes felé fordulva, a szubjektumot egyre mohóbban vallató törekvésben jeleníti meg az *Embert*. A Gaál József művészetét taglaló szövegekben Szeifert Judit a *radikális archaizmus* és a *groteszk realizmus* ('grotreal') kifejezéseket használja Gaál művészetével kapcsolatban. Művészeti világképét maga az alkotó is *metaarchaizmus*nak nevezi. Tanulmányában (megjelent 2018-ban, a *Vezeklések kora* című Múcsarnokban rendezett nagyszabású, egyéni kiállításához kapcsolódó katalógusban) – amely az évek során felgyülemelő, önfeltáró, és egyben saját utat meghatározó, úgynevezett „cédulanapló”

feljegyzésekből állt össze – alkotáslélektani és művészetfilozófiai elmélkedését összegezve, az összefüggéseket felvázolva fejti ki gondolatait az ember- és világkép változásával, a régi-új kapcsolatával, a modern kor civilizációs és társadalmi problematikájával, a töredékesség és folytathatóság kérdésével, a megfelelést mutató egyéni és globális válságokkal, törésekkel kapcsolatban. Tanulmányába van foglalva az általa használt *kollázselv*, *protézismetafora*, ami mostani, kecskeméti kiállításának is origója.

A '80-as években készített *Prothesis* címmel ellátott kollázssorozathoz számos későbbi mű kapcsolható, és jelen esetben maga a kollázstechnika is visszaköszön, hiszen korábbi félkész vagy rontott munkákból hozta létre legújabb sorozatát. Tehát régi tartalmakkal is „komponál”, így felsejlik a maszk, az álarc, a persona, a Janus-fej kétarcúságának fogalma általi gondolatársítás, vagy a megnyúzott Marsyas-alakban kifejeződő többlettartalom. A maszk és álarc mögötti jelentés-tartalom között alapvető különbség van. Míg a maszk a determináltság kifejezője, és esetében a belső világ kitüremkedése átlényegítő, addig az álarc a felszín, s a megtévesztés eszköze. A *persona* a görög színházban a szereplők maszkját jelentette, majd Jung azokra a szerepekre vonatkoztatja, amikbe belekényszerülünk, amiket felveszünk, s cserélgetjük azokat.

A kiegészítő, felülíró több nézőpontúságot eszközül hívó kollázselv centrum nélküli, mellé- és fölérrendelődés formaképzésében felidéződik ugyan az, amint Gaál a világot leíró *rész-egész* organikusan, mindent átjáró egymásba fonódását Indra szövedékének költőiséggel megfogalmazott áttételéhez hasonlítja. Ami „*maga az univerzum, egymást tükröző, egymásból táplálkozó képződmények, képzetek folyamával*” – írja *Metaarchaizmus* című tanulmányában. Azonban az általa használt protézismetafora *hiánypótlásai* az összeeszkábált, de igazán szervesülni nem tudó, organikussá sosem váló rétegek – az orvoslástól egészen a „tökéletes” kiborgokig terjedő gondolatársítást megengedő – fizikai pótlások mintájára beépülő lelki pótlékok, mint a kapcsolatteremtésre képtelen idegen test produktumai jelennek meg. Az evolúció nem lineáris fejlődéstörténet, és olykor az az érzésünk támad, hogy az ember gyorsan felejt, vagy eleve semmit sem tanult. Nézőpontok – amelyek csakis saját rendszerükben érvényesek – vetélkedésében egyik szélsőségből kiábrándulva a másikba fordul át, és a másikat megtagadva, elzárkózásába dermedve nem tudja, igazából nem is akarja meghallani, megérteni; eközben az alapokat jelentő közelítés egymás felé, a *lényegi* sikkad el, valami közösségi.

Gaál József műveiben a lélek visszaszerzésére való törekvésének tettében van az archaizálás, abban, hogy produktumai „*nem egy eszme vagy művészeti ideológia bűvökörében, hanem korokat átívelő állandóságban*” akarnak létezni, ahogy *Metaarchaizmus* tanulmányában fogalmaz. Képi absztrakciója a legemberibb, legpuritánabb, legőszintébb és legköltőibb vallomás – életről, tapasztalásról, az emberről és saját világfelfogásáról. Az érző és érzéki festészet személyes és szimbolikus erejű, őszinte és expresszív művészi kifejezőmódjának felfokozott, végletekig feszített, túlzó, de kiemelő igazságában értendő a realizmus, amellyel az esendő, gyarló, vívódó, szorongó, félelmeivel küszködő, szerető, önfeláldozó, odaadó, féltő, „elgő” és „megégető” *Embert* tárja elénk.

Gaál József művészetének figuralitása mindig a zsigeri, feszítő és előrehajtó, a motivációt jelentő késztetés impulzusa, a mondanivaló által diktált kifejezőmódban tárja elénk képeit, azt mindaddig alakítva, amíg a leghívebb és katartikus kifejezése létre nem jön, így a forma és tartalom együtthatásában sosem tapasztalható törés vagy öncélúság, ezért a stiláris jegyek, az erőteljesebb absztrakció vagy torzítás – legyen az líraibb vagy keményebb megfogalmazásban interpretálva – minden esetben üzenetértékű. Az embert fókuszba állító monomániájának, ha tetszik, a lényege nem merül ki a kereső attitűdben, nem csak valamiféle önvizsgálat, megértés vagy feloldozás utáni vágy. A művész alkotások általi megrázó erejű szembesítő törekvését az aggodalom vezeti, amellyel a világra tekint. Szorongató létkérdések, determináltság, egyéni és civilizációs válságok és tragédiák, az ember- és világkép törései testesülnek meg a művekben, és a lélek sebzettsége, gyötrődése, kilátástalansága és tehetetlensége, a belső identitás- és szerepkonfliktusok törést okozó, szétziláló ellentmondásossága a test kiemelő torzításában fejeződik ki. A gondolatmenetet követve a művészi kifejezés expresszivitása a látványelvűséggel szemben megfogalmazódó normalitástól, megszokottól, elfogadottól és elvárttól való eltérésében szimbolikus erejű. A valódi mű metafizikai töltettel bír, ezért csakis emocionális fogékonyság által közelíthetjük meg a *lényeg*et, kisugárzása a megformálásból fakad, az diktálja a formát, így a jelentés valójában maga a forma. Gaál a műben rejlő igazi értéket, a valódi tudást az egyediben, a kiadásban, a torzítás túlzó, de kiemelő igazságában véli felfedezni, mert a külsőt pusztán leképző mimézis szenttelenül üres esztétizálása sematikus semmitmondás.

Felvetődik a *szép* mibenlétének kérdése, így felidézve Gaál 2007-ben készített *Bello brutto* című sorozatát, amely által bőrfejeivel a „csúf” esztétikumában megjelent igazságra mutat rá, ezzel egyidejűleg megidézve az *art brut*, a „nyers művészet” fogalmát. A feladat az esendőben meglátni a szépséget, mert „*A kiküzdött szépségben feszültség van és morális többlet*” – áll Gaál József *Együgyűek*-sorozatának kapcsán született 2008-as kéziratában.

És ha már igazság és együgyű: sokatmondó leírása a fokozatosan csetlő-botló, együgyűvé váló, eredetileg szabad, éles szemű, kegyetlen őszinteséggel és leleplező gúnnyal igazságot kimondó bohócalaknak; aki „*már csak cirkuszi porondra kilökött, neveléses figura, sarlatánként a társadalmi valóság színpadán ténykedik, rituális maszkjaira színlelő álarcot helyezve. A belső démoni Bohóc-sámán megfékezéséhez szükséges a szájkosár, mert belső kiméránkat vizsgálva lelki protéziseink egymásra applikálva megszelídítik a nyers ösztönöket*” – fogalmaz Gaál a 2013-ban rendezett *Hagyomány és átváltozás* című kiállítás katalógusának tanulmányában. A *kiméra* a görög mitológiában megtalálható, ösztönvilágot megtestesítő (oroszlán-kecskéigó testű) komplex lény, a jellemvonások összességéből felépülő személyiség harmóniáját mintázza, mert ha valamelyik tulajdonság eluralkodik, az egyensúly felbomlik.

A kiállítás címe is a megbillenő egyensúlyra, a test és lélek kapcsolatára utal. Az egyénben lezajló törés pszichés kontrollvesztettség, amely a test által nyilvánul meg oly módon, hogy fájdalomában és tehetetlenségében – látszólagos és pillanatnyi menedékbe úzva – önvédelemből kikapcsolja a tudatot, mintegy felejtésbe

menekülve, és túlfűtött, eluralkodó, szélsőséges indulati kitörése valamilyen „rombolásba” torkoll. A test eluralkodik. Freud ezt a tudattalan kényszerállapotot a libidóval köti össze. A szeretkezés önelveszejtő aktusában megszűnik a magányosság érzése, a gátak felszakadnak, a szorongás feloldódik, és a feltöltetkezést nyújtó – illanó – teljességélménye, mint valamiféle – újbóli megélésre sarkalló – kegyelmi állapot; és a kiteljesedésvágy egyre erősödő kényszerré lesz.

A szenvedély mint élet- és alkotóenergia van jelen a művészetben, és az indulati felülírás alkotásfilozófiai szempontból rendkívül jelentős szerepet tölt be. Eszünkbe juthat Gaál korábbi, 2006-ban festett *Samsara*-sorozata, amelyben az alakok ölelkezése vagy birkózása egymásba csúszik, és lényege a keleti filozófiában megfogalmazott körforgásra rímelő dinamika. Még erőteljesebben jut érvényre a 2013-ban keletkezett nagyméretű *Rubedo* vásznanak, amelyeken a tűz lángnyelveit idéző, kavargó, gomolygó pászmákból kibontakozó figurák és vörös megtestesülésük lángoló izzása jól mutatja az éltető és felemésztő kettősséget; a vágy, a szenvedély, a – vérre és áldozatra is utaló – szenvedés és a megtisztulás tüzét.

A kollázs művek is akarják a teljességet. A protéziselméletben foglaltak nagy kihívás elé állítják az Embert-Világot-Alkotást. Amikortól az eredetileg a famagot beborító bőrdarabok általi átlényegülést lehetetlenné teszi a tehetetlenség érzését keltő, gúzsba kötöttséget és megzabolázást kifejező bőrszíjak (hámok, kötőfékek, zablák) eluralkodása miatti szorongató, gátló, kényszerhelyzetet teremtő jelleg, onnantól már csak egy kőhajításnyi Gaál 2011-es *Phantasma* és egy évvel későbbi *Transhuman Fetish* című protézismetaforát megtestesítő sorozata. Ezekben fémrátétek, protézisek rétegei hálózják be a büsztöket. Az implantátum, a testi tökéletlenséget korrigáló fizikai pótlások mintájára beépülő lelki pótlékok jelentéskörét a „kulturális vákuum” kitöltésére tett kísérlettel hozza párhuzamba a művész. A fetiszizált technikai protézisek és képzetek egymást fedő protézisrétegei által kötöttségek alattomos rabságában tartott emberre egyszerre mutat rá, és kijózanító szándékkal alkalmazza a protézishalmozás módszerét, hogy rádöbentsen a fenyegetően, irányíthatatlanul eluralkodó tendenciára, és szembesítse önmagával az azonnali kielégülést hajhászó, kiüresedő és uniformizálódó társadalmat, amely a virtuális „véráram” káprázatában csak hiszi, hogy valóban *jelen van*.

Találó és nagyszerű lehetőség volt, amikor a 2013-ban létrejött *Hagyomány és átváltozás* című tárlat keretében Gaál József jávai *wayang* bábok társaságában állíthatta ki a *wayang* előadások (árny- és bábszínház) szellemiségéhez kapcsolódó, azok által ihletett munkáit. Például szolgálhat az őskonfliktusokat, létkérdéseket megjelenítő és jelent beépítő mitikus színház, ami sokszor bizarr társításokat eredményez, de az örök változás folyama által biztosítja az ember- és világvilágkép időtlenségét. A bábok és maszkok a személyiség felépülésére rímelve a büsztökben „találkoznak”. A fémrátétek, protézisek itt álarcként lebegnek az arc előtt, amelyet kezdenek ledobni, így megmutatva valódi mivoltukat. A sorozat része a *Harcos* is, amelynek érdekes a „protéziszempontból” való összevetése egy későbbi, az I. világháború mementójaként születő szoborral, ahol a védelméül szolgáló gázmaszk szinte ráégg viselőjére, vagy egy 2016-os *Katona*-büszttel.

Az *árnyék és rész* gondolatisága sarkalatos pontja Gaál művészetének, mint az illúziók, elfojtások, lét és nemlét, valamiféle köztes lét szférája. Ha a mitikus közegből egyre inkább a személyes felé fordulva is, mely a stiláris jegyeket tekintve különböző megformálást eredményez, de az indulattal, a művészi hév által erőteljesen, ugyanakkor nagyfokú szenzibilitással megtettesülő felületalakításában végül mégis megőrizz valamit az univerzálisból, és a mélymagból egészen széles horizontot rajzol. Így a *Vetett árnyak* (2013) és *Vetett árnyak fala* (2014) rizspapírra készült, ember nagyságú, figurális kalligráfiasorozat, a *Persona Fragmenta* (2014), a *Pneuma Persona* (2015), a *Bestial/Holtvilág* (2017), a *Persona Umbra* (2016–2018), majd a *Persona Binaris* hatalmas vásznain, és végül az *Arcok fala* és *Koponyák fala* (2015–2018) befogadót körülölelő, rajta túlnövő, négyzetmétereket betérítő, kis méretű, egymást felerősítő sokkhatással bíró, sajátos belső rajzolatú, kialakuló vagy elhaló lélek-univerzumok lapjai esetében.

Szorosabban visszatérve az új, vegyes technikájú kollázsokhoz: a „sok” keresi a helyét, és akarja a teljességet. A mellé- és fölérendelő kollázselvben megjelenő protézismetaforában megfogalmazott testi és lelki torzólét gondolatában végső soron több értelemben és különböző formában, de eluralkodik a test. Az ember(i)ség a tét. Gaál műveinek a test és lélek újbóli összekapcsolására, a lélek visszakeresésére való törekvés a lényegi mivolta és üzenete. A megidézett *mögöttes* a kollázsoltág által ugyan eredményez valamiféle egésznek tetsző felhalmozódást, de szembesülnie kell azzal, hogy a részek – bizonyos viszonyrendszerben egzisztálva – jelenlévésük ellenére mindvégig megtartják elkülönültségüket. Az egyén válsága, lelki traumája következtében végbemenő „lélekvesztés” a test traumájává válik, a test eluralkodása a protézisek rétegződésében, a protézishalmozásban fogalmazódik meg, fizikailag, a mostani sorozat esetén a kollázs technika által kifejezve, miközben a testiség – automatizmussá váló – hedonizmusa a lélek hiánya, amit lelki protézisekkel igyekeznek pótolni, fedni az ember. Ily módon, végső soron minden a lélek körül forog. A technika szellemi szinten hordozott üzenete a fragmentálódás, a szétzilálódás, a töredékesség, a torzólét, a hiány, a különféle pótlékok, a szinte kezelhetetlenül az emberre zúduló információáradat, a szelektálás(képtelenség) problémája, az ingerek és élvezetek (túl)hajszolása, fetiszizálódása, a gyors megszerzés, a kiégettség és fásultság; a több, az „új” és a „más” minőségi kérdése. A régi munkák darabkái révén a múlt is részt képez az alkotások fizikai és gondolati összetettségében, mintegy egykor oda-vissza ható, megérintő és nyomot hagyó többlet, de az újbóli kapcsolat és közösség érzése, intimitása már kérdéses. Az egyén képes-e a múlt fonalát felvéve a változást megélni? A determináltság, előrehaladás, folytonosság és folytathatóság kérdéseinek jegyében mindez mára valamiféle bennünk levő, egyszerre velünk élő, de külön-külön egzisztáló maradványok sora. Az értelmezéshez hozzájárulhat a darabkák rontott mivoltában ott levő választási és döntéshelyzetek, hibázási lehetőségek, problémamegoldás és következmény problematika ingoványos talaja. A szellemi és testi értelemben vett építkezés-rombolás dinamikája a személyiségfelépülést komplexen megragadó rekonstrukciós kísérletben a formai felvillanás és elhalás képi ábrázolásán keresztüli megidéződés és pusztuló bomlás pillanatát egyszerre, sajátos köztes létben látjuk, és a szüntelen, feltartóztathatatlan változás,

alakulás folyamatában mindig más és más konstelláció ötlük szembe – kötődések, kötöttségek, támaszok, kapaszkodók, hiány, közeledés, (el)sodródás jut érvényre. Gaál expresszív és szuggesztív képsorozata az erőteljes forma- és szindinamika, a színszimbolika mentén jelentős és beszédes tartományokat nyit.

A kiállítás képanyaga tulajdonképpen több részre tagolódik, fokozatos elmozdulást mutat, és az alkotások komplexitásuknak éppen érvényre jutó létállapoti foka finom változást jelez. Ahogyan haladunk, a fel- és kitarulkozó testiség általi lélekclecsupaszítottóság az elgépiesedés végletétől a szövetek bomlásán és átrendeződésén át a bábszerű léten keresztüli megtestesülés tanúi lehetünk, ami kifut a magunkra öltött „élet”-ig. A színhasználat önmagában is szimbolikával teli, a sorozaton keresztül pedig nagyívű törekvést mutat, ahol a komor, de mély és intenzív kolorit palettája a teljes kivilágosodásig terjed, egészen a fehér minden színt magába foglaló, egybeolvasztó szellemiségéig, a tisztaság szimbólumaként hatva mint új lap egyén és civilizáció számára, ahol ebben az *összességben* viszszanyerhetővé válik a *lélek*. Az áthidalhatatlan távolság és a legintimebb közelség is velünk van, bennünk sűrűsödik. Gaál alkotásai a lélek-test értelmezés halmának asszociációs, költői többlettel rendelkező érzület membránjai, gócai. A kollázsdarabok által kézzelfoghatóan jelen van a fragmentáltság, a szakadás, az egyén traumájának gondolatisága, és a gyógyírt jelentő *személyes* az érzéki festészet impulzív és kitarulkozó őszinteségében rejlik.

A fény és árnyék dualizmusa, mint a taoizmus princípiumai szétválaszthatatlanul fonódnak egymásba, leírható mint a valóság és illúzió, a titokzatos vagy rejtett tartalmak kifejezője, ahol lét és nemlét összekapcsolódik, de a jobb és bal agyfélteke, az ösztönös és racionális, a dionüszoszi és apollói tengelyeként is felfogható – ahol persze semmi sem fekete vagy fehér. Képein az áttörtség és plasztikusság érzéki megformálása a gomolygás, bonyolódás, rendeződés által a test „keretein” belül és – ahogy az árnyék sem választható le rólunk, hozzánk tartozik, úgy – kívül, illetve valójában – tetszik, nem tetszik – a környezet beszűrremlik, miközben saját belső képzeink kivetülései auraként öveznek. Ily módon valami egyidejű belső külsőről és külső belsőről beszélhetünk, ami felszámolja az ún. belső és külső világ külön univerzumként való létezését. Begubózhatunk, de a tagadásban, az elvetésben is ott van a bennünk találkozó, összetűző reláció. Ez a képi és gondolati síkon megfogalmazódó oda-vissza hatás testesül meg az akár alig kivehető, de jelen levő tényezők, rezdülések finom áradásában – még ha kirekesztettek is. Rések, repedések, szakadékok nyitnak belátást, formák és felületek összecsupaszítása mutatja ki, ragadja meg a rétegzettség, a változás és tűnékenység, az összekapaszkodás momentumát. Gaál különleges alakjainak, komplex „lélekpályáinak” esetében az emberi csontváz- és izomrendszer, ideg- és érhalózat, bőr, szövetek, inak, szervek és a ruha érzetét keltő formaáramlás egyaránt a részét képezi, és az együttállásokat, több nézőpontúságot mutató dinamikus viszonyrendszer lényeges eleme a – gócpontokkal és megnyugvásokkal tarkított – komplexitásnak. Egymás vázai és héjai vagyunk. Lehetünk egymás kalodái, de felszabadítói is. A vállalt esendőség pórén kitarulkozó őszintesége, a megértés reménye, az elfogadás támasznyújtó válaszgesztusa, és az ezért érzett hála összekovácsol, és a valódi *jelenlét* láthatatlan közössége lesz.

Gaál József kivételes művészi megoldásai, interpretációja mentén tárulkozik fel egyéni, árnyalt, sokrétű és összetett világlátása, melyben fény-árnyék dinamikával, a lágság és nyersesség kombinációjával, a tömeggel és áttörtséggel, az elfedő és áttűnő rétegekkel – fizikai és átvitt értelemben – dolgozik, vagy éppen abban, ahogy a negatív formákat használja, és a lenyűgöző formakapcsolódások általi többlet megjelenik. Ezáltal minden üzenetértékű, és a térben dimenzionáló vizuális „játék” sűrűsége erőteljesen szól.

A test mélységeiben barlangrajzokként felvillanó, megidézett, életre keltő, megtermékenyítő, bimbózó és termőre forduló, majd elszáradó képzeteket mint *Másik Félt* hordjuk magunkkal, ez a testet egyfajta domborzati tájként felfogva sajátos tektonikával bír: magaslattal és mélységekkel, barlangokkal, szakadékokkal, repedésekkel, patakokkal, kopár sivataggal vagy sűrűn burjánzó növényzettel tagolt. „Testében” mint valamiféle régészeti ásatások leletei fel-felbukkan a múlt emlékeinek, maradványainak, torzóinak pompeii maradványokat – hiányt – idéző alakzatainak együttese. A sajátos testtektonika a bőrfelület, az izomrendszer és a hússzövetek mind képzeteink alkotta, ruhaszerűen öltöztetnek fel, magunkra aggatjuk, ha tetszik, lepleznek és feltárnak, de a *belső* szakadás szöveteinket szétfeszítő „rombolásával” csontvázunkra szinte a *Másik* húsa kerül. A test vázrendszerét, ér- és ideghálózatát a robotszerűség szerkezetével, áramköreivel vizuálisan összezsúsztatva – a testi-lelki protézisek megfogalmazásával – egy *köztes létnek* tetsző teret alkot, amelyben az ingoványos mocsárszerű indák szétkúsznak, mintegy megidézve a bomlást, pusztulást, és gúzsba kötik a „belső lényt”. Ezzel egyszerre az ellentettje is felrémlik, amikor a repedések közül élet sarjad. Mint a tavoróza, vízililiom vagy lótusz, amely a keleti filozófiában az újjászületés, megújulás szimbóluma, a lélek fejlődésének, szellemi ébredésének, a megtisztulásnak a jelképe, hiszen mélyen a mocsárban gyökerezik, szárával felfelé tör, nagy leveleivel felfekszik a víz felszínére, és virágait hajnalban tökéletesen tisztán bontja. Az a bizonyos alak bármennyire is komponenseire hullott, sújtott is legyen, míg teljesen és végérvényesen csontvázá nem enyészik, vagy robottá, gépivé nem válik, addig a legvégsőkig, féltve őrzött, őrlággként pislogó életszakra a sajátja, nevezzük azt *léleknek*, *emberségnek*. Pőrén élénk állva üres tekintetbe nem a *Másik* égett-e bele, aki önmaga? Fejét kinek a vállára vagy ölébe hajthatja, kereső, kapaszkodó keze kinek a kezében pihenhet meg, amikor minden önmagába fordul át? A szimbolikus – kapcsolatteremtés lehetőségét és minőségét jelentő – területek, mint a szem (akár a „harmadik szem”), a száj, a karok, de a bordakosár védelme alatt megbújó szívzóna kitüntetett jelentőségű. A legintimebb és személyesebb lélekjegyek. A megnyitott szájon át közlekedik a lélek, tartják, s miközben a leglényegesebb a lélegzethez jutás éltető momentuma, a légüres térben a mozzanat inkább mintegy a *Másik* általi bekebeleződésbe torkollik. A gerinc Kundalini-kigyót idéző görbéje vagy a megnyúzott Marsyas alakja is felidéződhet bennünk, de a mitikus közeg morális többlettel bír, szellemi síkot aktivizáló, de eltávolító szimbolikus áttétele nélkül inkább a kegyetlenül emberit, a megrázó tragikum miatti szívszorító empátiát érezzük – az egyediben ráismerve az *Emberre*, s ezáltal közösséget vállalva. A megtörődött test már-már vezeklő lecsupasztatása a lábunk elé helyezett meggyötört lélek, s az emberség

határát megjárva a felvállalt esendőség engesztelő áldozata. Ily módon az esendően emberi a hisztéria révületének tisztítótüze által visszaszerzi a lelket.

Minél hosszasabban, minél többször veszi szemügyre az ember Gaál József munkáit, annál „többet” fedez fel bennük. Az emberről, önmagáról, s a vehemens, markánsan artikulált megformálás melletti nüanszokban, alig kivehető rezdülések együttesében annál több határmezsgye, összefüggés és költői metafora ötlik szembe; egyre jobban és mélyebbre lát. Talán hiábavaló, mégis kényszerű, hogy az ember újból és újból megküzdjön a disszonancia, a kételkedés és a tehetetlenség árnyaival. A belső konfliktusok valódi természetének feltárásával, a belső tendenciákkal való szembenézésben ott van a vállalt esendőség, az elfogadás reménye, és Gaál József alkotásainak kisugárzása, ereje ebből a sokszor fájdalmas, mélyenszántó őszinteségből, annak megrázó, megérintő igazságából fakad. Gaál József emberi, nagyon is emberi, impulzív és szuggesztív művészete által fáradhatatlanul próbál inspirálni, és vizuális ingerekbe csomagolt szellemi tápláléka révén stimulálni idegvégződéseinket, miközben a végsőkig reméli, hogy minden törekvésével karöltve életre kel az ok-okozat viszonyrendszerében eligazodó, a megértés és elfogadás kapcsolatteremtő képességén, valamint az intuitív érzékenységen alapuló *befogadó közeg*. Még mielőtt a kiábrándult vagy fásult automatizmus kényelmes, de sekélyes sodrásában elsorvad az embert emberré tevő lélek, és elmegyünk minden élhető létünket jelentő, az embert egymással és az univerzummal összekötő spiritualitás, valamiféle lényegi, minden összefüggést hordozó, mindent átfogó egész-érzést adó *kapcsolat* mellett, mert a saját magunk által – akár tétlenségünkkel – kreált *embertelen emberképünk* jelenti a legnagyobb veszteséget. Gaál József a *Metaarchaizmus* tanulmányát ekképpen zárja: „*A testet egyesíteni a lélekkel, és a műalkotás terében – és azon kívül is – cselekvő párbeszéddé alakítani a világban való létezést.*”