

GAÁL ENDRE

GAÁL ENDRE

ARANYKOR

GOLDEN AGE

Budapest, 2017 – Gaál Endre

**Gaál Endre
munkái nem csak
a formáik és
méreteik
révén monumentálisak,
hanem az edzett üveg
alkalmazásával
olyan pattanásig feszült
erőt szuggerálnak,
ami csak nagyon
ritkán tapasztalható
a szobrászatban.**

Van annak már húsz esztendeje is, hogy először találkoztam Gaál Endre üvegmunkáival. A szó, üvegmunkák, persze megtévesztő lehet, mert az ember, ha üvegre gondol, akkor önkénytelenül is a klasszikus izlésvilághoz lép vissza, és fújtt üvegedényekre, öblös kancsókra, kelyhek vagy poharak alakjára, meg leánykatestek árnyékát idéző áttetsző üvegvezákra emlékszik, és jó ízű italokat, vagy varázshatalmú esszenciákat tartalmazó flaskákra vagy üvegfiolákra asszociál. Ha zenei hasonlatokat keresnék, akkor hegedűket és fuvalákat említhetnék, vagy az éteri tartományokat megszólaltató egyéb instrumentek juthatnának az eszembe.

De ez esetben nem lenne igazam. Mert Gaál Endre üvegmunkái sokkal komolyabb és drámaibb hangzásképeket imagináló konstrukciók. Nagyok, súlyosak, nincsen ember, aki ölbe tudná venni, és pengetni akarná őket. Csak annyi közülük van a zenéhez, hogy ami az alakjukat illeti, nem egyszer tényleg hangszerekre emlékeztetnek, hiszen pántokkal összefogott, emberfeletti erővel meghajlított, és pattanásig feszített edzett üveghasábok alkotják a húrokat ezeken a különös építményeken. Igen, mert építve vannak, de mégsem architektúrák, hiszen nincsen közülük a föld nehézkedési törvényeihez. Csak ritkán nyújtanak nyugalmi állapotot idéző képet, sokkal gyakoribb, hogy mozgásképzeteket vagy billenni akaró egyensúlyi helyzeteket szuggerálnak, például szárnyukat bontó kócsagokra, vagy a földet éppen elhagyni készülő, s magasba szökni igyekvő fantasztikus pányvákra és kötélszerkezetekre emlékeztetnek. Vannak köztük olyanok is, amik csakhamar megállnak, és úgy függnek pár méteres magasságban. Mások pedig lábujjhegyen állnak, miközben egyetlen, érthetetlenül kicsinyke pontjukkal érintik a földet.

Van annak már húsz esztendeje is, hogy Gaál Endre elmesélte nekem, hogy igen, ezek az üvegmunkák néha elveszítik az egyensúlyukat, és ilyenkor elesnek. Elcsúsznak, hanyattesnek, elfekszenek.

És mint az amerikai ágavé, amely hosszan tartó növekedés után mégiscsak virágba borul egyszer, és ilyenkor emeletes magasságba szökő fürtöket ereszt – igen, egyszer, egyetlen egyszer ezek a fantasztikus feszültséget hordozó különös építmények is megszólalhatnak. Akkor teszik ezt, amikor hősi halált halnak, mert ekkor, mivel üvegből vannak, hangos jajgatással és vészes sikoltozással millió cserépdarabkára törnek.

Ez a tulajdonságuk velük született, de nem szükségszerű, hogy meg is történjen. A megelőzés lehetséges, mert nagyon egyszerű, és csak stabil talpazatok kérdése. Sok-sok Gaál Endre munka, amelyek egymáshoz támasztott áttetsző testű pajzsok, vagy üvegből húzott íjak imbolygó együttesére emlékeztethet, nos, ezek már évtizedek óta dacolnak az idővel és a mellettük elhaladó emberek riadalmával vagy ijedtségével. Van annak már húsz, vagy harminc esztendeje is, hogy még mindig ott állnak, és szikáran túlélnek. Miközben mindent maguk mögött hagynak, kormányokat, árvizeket, népvándorlásszerű menekültáradatokat, de mindenekelőtt: a pusztító rémhíreket.

Akkor, amikor először láttam ilyen Gaál Endre szobrokat, úgy fogalmaztam meg a belőlük levonható művészettörténeti tézist, hogy Gaál Endre az első üvegművész a világon, aki az üveg legjellemzőbb, de eddig legelhanyagoltabb tulajdonságára épít, a törékenységre. Amit megenged, néha demonstrál is, de többnyire kicselez.

Ám nem volt igazam. Valami sokkal finomabb és ezoterikusabb szubsztancia az, amit Gaál Endre keres. Úgy hívják ezt a fenomént, hogy határértékek. Gaál olyan határtartományokat keres, ahol a próbára tett üveg-lapok és a meghajlított üveg gerendák már majdnem eltörnek, de ez a tragédia végül is nem történhet meg. Ahol a magasba szökő formák vagy a lazán összefűzött merész építmények majdnem a gravitáció áldozataivá válnak, de mégis hiába várunk arra, hogy hangos csattanással földet érjenek.

A vég haladékot kap, a várakozás kinyúlik a végtelenbe vagy a semmibe, és a feloldás, a megkönnyebbülés, a drámát befejező megnyugvás soha nem érkezik el.

Ha megállok egy ilyen Gaál Endre mű előtt, akkor meg kell értenem, hogy olyan alkotással van dolgom, amely a poétika és a dramaturgia legősibb szabályaihoz nyújt adalékokat – a katharzis mibenlétéhez ad új értelmezéseket. A megidézett, de meg nem engedett pusztulás, és annak lélektani következménye, a végtelenbe kitolt katharzis teszi minden fizikai tortúránál feszültebbé ezeket a műveket. Ezért hasonlítanak e plasztikák – a nyilvánvaló különbségek ellenére – az emberekhez is. Arisztotelész poétikája még nem ismert ilyen fejezetet – ez egy modern változat, és ma nincsen ember, aki ne tudná, valahol ne érezné, hogy tényleg van ilyen. Hiszen a testében hordja a feloldhatatlan feszültségeket, miközben átéli, hogy a gerince húrja, a testét tartó csontok és porcok rendszere a megpattanó üvegnél is érzékenyebb.

A jó üvegművész mindent tud, Gaál munkái is igen sokfélék lehetnek. A budapesti Dohány-utcai Hungária fürdő helyén álló modern szálloda belső udvarán mindenki megtalálhatja a szentélyek szentélyét, azt a vízmedencét, amelynek síkos aljzatán ott áll ez a Gaál féle világmodell, a feloldásig el nem jutó katharzis jelképe, amely íjakhoz hasonló formákból épült konstrukciót képez – egy, a mélyből, a vízből, tehát az őszanyagból felmagasodó üvegépítményt. De Gaál mást is csinált ugyanezen a helyen. Milliónyi üveg-mozaikkal oszlopokat, pilasztereket színezett ki, a recepció tágas csarnokát borító kazettás tetőszerkezetet pedig hínaras fonalakat húzó üveglepényekkel takarta le. Egyszer láttam azt a kemencét, amelyben ezeket a sokszáz fokon fortyogó üvegmasszákat főzi-sütögeti. Ahhoz az üveghutához hasonlított, amely Mozart Don Giovanni-jának a legsikerültebb film-feldolgozásában szerepel – emlékezzünk csak: egy, a poklot jelképező, agyából tapasztott katlan, egy muránói üvegkemence játszotta Joseph Losey filmjében ezt a szerepet.

Ha már róla van szó, hadd idézzem fel: Don Giovanni egy bariton szerep. Vagyis amit előad, az nem valami csengő-bongó versike, hanem mélyebb színezetű regiszterekben otthonos, és nagyon problematikus karakter-szerep. Újabban vannak olyan feldolgozások is, amelyekben az opera végét úgy oldották meg, hogy a hős csak egy pillanatra hull a magmaként fortlyogó masszába, majd újra felröppen – csak belekóstól a halálba, de mégis elpusztíthatatlan. Disszonáns megoldás – talán azért, mert korunk embere? A vég kitolódik, és a kifeszített íj nem pattanhat el.

Van már húsz éve is annak, hogy a magyar üvegművészek megkértek, hogy látogassam végig a műtermeiket, és írjam meg a történetüket. Megírtam, de az írás soha nem jelent meg, mert elmaradt az az itáliai bemutató, amelyen a magyar üvegművészek szerepeltek volna – mondhatnám: a hazai intrikáknak köszönhetően kitolódott a semmibe. Gaál Endre munkáit is bevettem akkor a dolgozatba, és emlékszem, az ő művészete volt számomra akkor a legnehezebb dió, a majdnem megfejthetetlen rébusz. Jó lett volna, ha lett volna valami segítségem hozzá, például egy vele rokon művész, még egy ilyen eset. De nem találtam azóta sem hozzá hasonlítható emberre.

Perneczky Géza

Kiállításmegnyitó

Budapest, Óbudai Társas Kör, 2015 szeptember 15., 18 óra



*The works of
Endre Gaál are monumental
not only by way of their
form and dimensions,
but with their employment
of tempered glass, they
suggest a power
stretched to the breaking
point, which can be
experienced in
sculpture only very
rarely.*

At least twenty years have passed since I first encountered the glass works of Endre Gaál. The term “glass works”, of course, might be misleading, because if one thinks of glass, they will reflexively refer back to glass works in the classical sense, recalling blown glass vessels, wide-mouthed decanters, goblet or wineglass forms, or even translucent glass vases evoking the shadow of the form of a young girl, and they will associate these glass works with flasks or vials containing delectable drinks or seductive essences. If I were to seek musical metaphors, I would mention violins and flutes, or I might think of other instruments that resonate in the ethereal range.

But in this case, I would be wrong. Because the glass works of Endre Gaál are constructions that imagine much more serious and dramatic images of sonority. They are large, and weighty, to the point that there is no one who would be able to take them on their lap or would want to strum them. The only connection they have to music is, as regards their forms, they are truly reminiscent of musical instruments, with prisms of tempered glass bound together with straps, bent with superhuman strength, and stretched to the breaking point, that compose the stringed fingerboard in these unusual edifices. Yes, because they are built, but they are not architecture, as they have no relation to the Earth’s laws of gravity. They only rarely present images evoking repose; they much more often suggest images of motion or situations wanting to tip the balance: they are reminiscent, for instance, of an egret spreading its wings, or fantastic lariats or rope structures just preparing to leave the earth, and striving to flee on high into. There are also those among them that just suddenly stop – and just hang that way at a height of a couple of meters. There are others that stand on their tiptoes, while they touch the ground at a single, incomprehensibly tiny point.

It has also been twenty years since Endre Gaál told me that yes, these glass works sometimes lose their balance, and then they fall. They slip, they fall on their backs, they lie prostrate.

And just like an agave plant, which after a prolonged period of growth finally bursts into flower all at once, thus sending clusters soaring into the heights – yes, one time – one single time – these unique edifices bearing a fantastic tension can also make a sound. They do this when they die a heroic death – because at this time, since they are made of glass, with loud wailing and ominous shrieking, they break into a million shards.

They were born with this quality, but this does not necessarily have to happen. Prevention is possible, as this is just a question of a very simple and stable support. Countless Endre Gaál works, which conjure shields of translucent bodies propping each other up, or vacillating aggregates of taut arrows of glass; well, these have already defied time for decades, as well as the fear or dread of the people that pass by them. There are works that have been standing there for twenty or even thirty years, and they are lean survivors. Meanwhile, they leave everything else behind them: governments, floods, migratory waves of refugees, but above all: devastating scaremongering.

At the time, when I first saw such sculptures from Endre Gaál, I formulated the art historical thesis that could be deduced from them, that Endre Gaál was the first glass artist in the world to build upon the most characteristic quality of glass – but also the most neglected up till now: its fragility. Which he yields to – and sometimes even demonstrates – but mainly expertly dodges.

But again I was wrong. What Endre Gaál seeks is a much more refined and esoteric substance. This phenomenon is known as threshold values. Gaál searches for borderlands where the glass sheets put to trial and the inflected glass beams almost break, but ultimately the tragedy cannot take place. Where the forms soaring on high or the daring edifices loosely bound together nearly become the victims of gravity – but nevertheless, we wait in vain for them to crash to earth with a noisy crack.

There is a reprieve on the end, anticipation extends into infinity or the void, and the release, or release, or the acquiescence ending the drama never arrives.

If I stand before such a work of Endre Gaál, I must understand that I am dealing with a composition which provides additives to the most archetypical laws of poetics and dramaturgy – offering new interpretations to the epiphany of catharsis. The destruction that is summoned, but not yet submitted to, and its psychological consequence: catharsis pushed to the max – renders these works more taut than any kind of physical torture. This is why these sculptures resemble – despite the obvious differences – people, too. The poetics of Aristotle knew no such chapter – this is a modern version, and there is no one today who doesn't know, or doesn't feel somewhere, that there really is such a thing. Because one carries irresolvable tensions in their own body, while experiencing that the spine is the strings, and the skeletal system of bones and cartilage holding the body together are even more sensitive than the glass waiting to spring apart.

A good glass artist knows everything, and Gaál's works are extraordinarily diverse. In the interior court of the modern hotel now standing in the place of the Hungária Baths on Dohány Street in Budapest, everyone can find the sanctuary of sanctuaries: the pool on whose slippery pedestal stands Gaál's model of the world, a symbol of catharsis that doesn't quite reach resolution, comprising a construction built of forms resembling bows (and arrows) – a glass edifice rising up from the depths, from the water, and thus, from primordial matter. But Gaál also created something else at this same site. He coloured columns and pilasters with millions of glass-mosaic pieces, while he veiled the coffered ceiling covering the spacious hall in the reception area with glass slabs drawing tangled lines in their wake. I once saw the kiln in which he cooks and bakes these bubbling glass masses at several-hundred degrees.

It resembled that glass forge that appears in the most successful film version of Mozart's Don Giovanni – if you can recall: a Murano glass kiln, a loam wall symbolizing the Inferno, played this role in Joseph Losey's film.

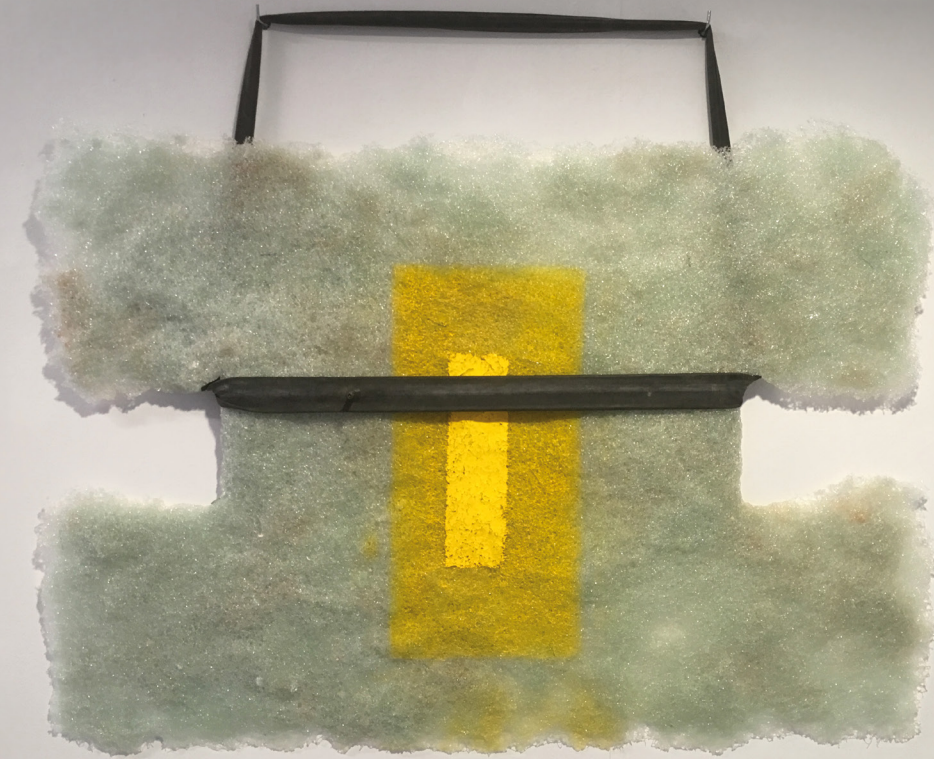
And if we are discussing this, please allow me to evoke further: Don Giovanni is a baritone role. That is to say, what he performs is no tingly little verse, but a character-role that is at home in deeper registers, and is quite problematic. There are once again adaptations in which the end of the opera is resolved with the hero descending into the magma-like bubbling mass for just a moment, then shooting back up – he just has a taste of death, but he is really indestructible. This is a dissonant solution – perhaps exactly because he is the man of our age? The end is extended, and the taut bow cannot snap.

Already twenty years have passed since the Hungarian glass artists asked me to visit their studios and to write their histories. I did write, but the essay was never published because the presentation of Hungarian glass artists in Italy never did take place – I might say that thanks to domestic intrigues, it got pushed into the void. I also included Endre Gaál's work in the essay, and I remember that his artwork was the hardest nut for me to crack at the time, an almost indecipherable riddle. It would have helped to have some clue, like a kindred artist, some similar case. But even since then, I have never found anyone comparable.

Géza Perneczky

Exhibition opening speech

Óbudai Társas Kör, 15 September 2015, 6pm





„Aranykor”
Hefter Galéria, 2017

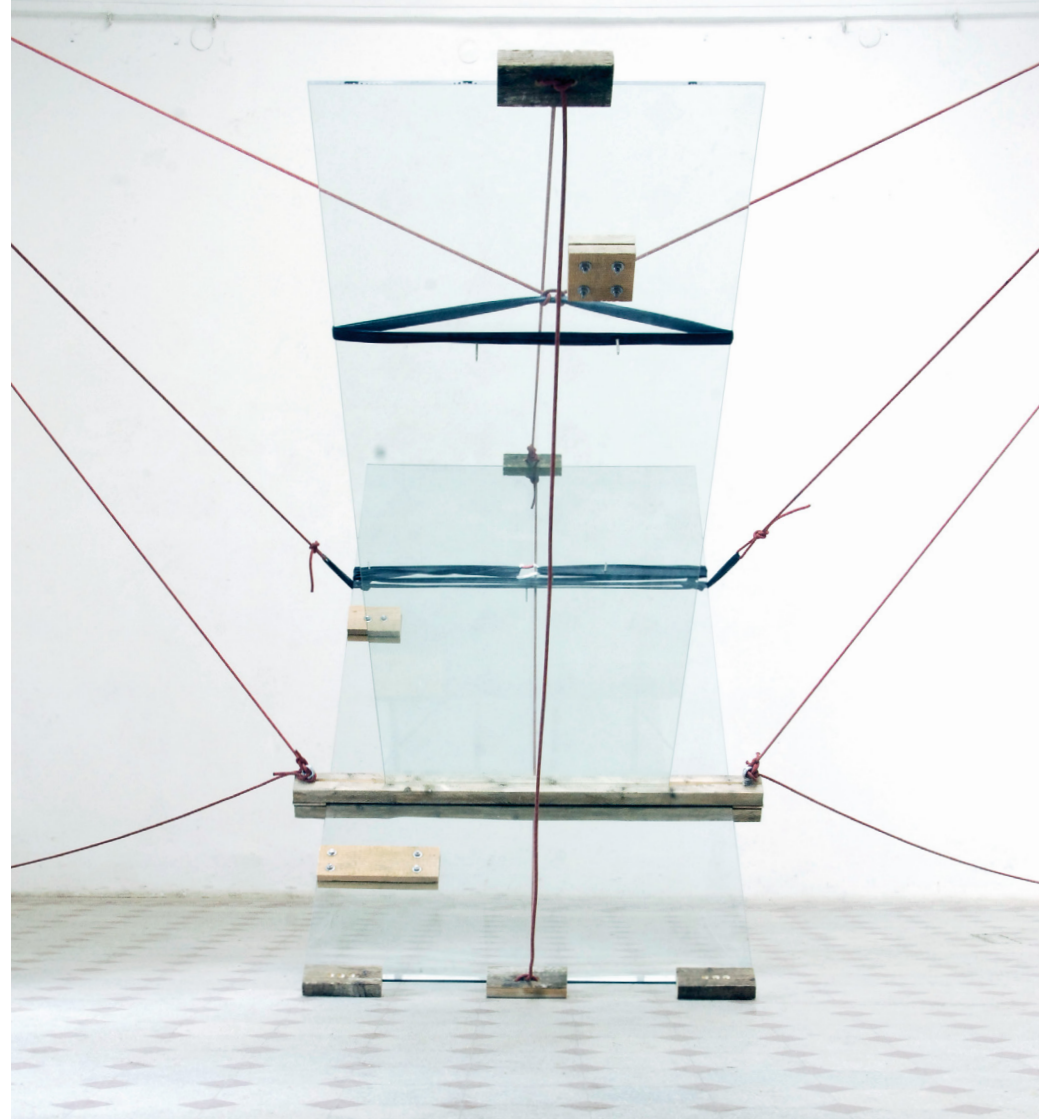
„Golden Age”
Hefter Gallery, 2017

„Aranykor”
„Golden Age”





„Aranykor“
„Golden Age“



Határeset
Phartenón-Friz terem,
helyspecifikus installáció,
2015



Köztes
Óbudai Társaskör Galéria,
helyspecifikus installáció,
2015





Heftner Galéria 2017

Hefter Galéria 2015





ARTEXPO 2013



Cipressa 2012

+36 20 938 1014

H 1031 Budapest, Aranyhegyi lejtő 8.

bondigaa@gmail.com

www.endregaal.hu

FOTÓ

Rosta József

Pecsics Mária

Gaál Endre

HEFTER GALÉRIA

Pannonhalma

heftergallery.com

CORDOBA NYOMDA



Nemzeti Kulturális Alap



LightTech

ISBN 978-615-00-1247-6

www.endregaal.hu