

Hornyik Sándor

# A tudás archeológiája a prospektúrán

**Komoróczy Tamás: Minden eszik, minden megégetik**

📍 Trafó Galéria, Budapest

📅 2012. december 13 – 2013. január 27.

George Ivanovich Gurdjieff, avagy ismertebb nevén G. I. Gurdjieff szerint egy bizonyos Belzebub rendelkezett a legátfogóbb ismeretekkel a bennünket körülvevő Univerzumról. E kijelentést nyilván sokat vitatnák. Többek között én magam is. Az viszont tény, hogy KOMORÓCZKY TAMÁS Gurdjieff-től kölcsönözte a Trafó Galériában megrendezett kiállításának címét, és az örmény származású, misztikus és gnosztikus gondolkodó legismertebb kötete ihlette a kiállítás központi videó-installációjának témáját, illetve szöveggönyvéjét is.<sup>1</sup> A vetített mozgóképen egy furán öltözött alak tart kiselőadást egy papagájnak, vélhetően arról, hogy miként is

<sup>1</sup> Egészen pontosan a „minden eszik, minden megégetik” tétel a következő szövegrész derivátumának tekinthető: „ – Figyelj rám jól kedves Hasszin papagájom! – Most elmagyarázom neked, hogy miért is van az, hogy a világon minden létező dolog táplálkozik és ugyanígy reciprok módon táplálékul is szolgál másoknak. – Tehát a Világegyetemben minden létezőben végbemegy az »anyagcsere«, vagyis minden létező »kölcsonős táplálása«. Ez azért van így, hogy megállítsa a kegyetlen Heropasz, vagyis az Idő káros hatását az Abszolútra.”  
V.ö.: G. I. Gurdjieff: *A Mindenről és a Mindenségről, avagy Belzebub elbeszélései unokájának (Az emberek életének pártatlan és objektív kritikája) (1950)*, Sophiris, Budapest, 2004  
Komoróczy úgy több ponton változtatott is az eredeti szövegen. A legmarkánsabb változtatás az, hogy az eredetiben Belzebub az unokájának magyaráz, nem pedig egy papagájnak.

Kiállítási látkép, az előtérben KOMORÓCZKY TAMÁS: Abszolút-Abszurd. Belzebub magyaráz  
© Fotó: Surányi Miklós

működik „valójában” a bennünket körülvevő Világegyetem. Az Ors naprendszerből származó Belzebub szokatlan, számomra ezoterikus retorikát használ, ami komoly problémát okoz mondanivalójának érdemi értelmezése során, így ettől most el is tekintenek. Már csak azért is, mert maga Komoróczy sem értelmezi annak lényegét, nem igazít el a nevek és a fogalmak útvesztőjében, inkább kiragad közülük egyetlen lényeges gondolatot, amelyet azután a *memetika* kontextusában gondol tovább, mely kontextus talán sokak számára legalább annyira idegen, mint a Gnózis és a gnosztikus gondolkodás. Ez a központi gondolat, ez a vezérlő elv jelenik meg a kiállítás vizuálisan leghangsúlyosabb elemén, a világító és vibráló neoninstalláción: „omnes edunt omnesque eduntur” – azaz minden eszik, és minden megégetik. A videóinstalláció felől nézve a neoninstalláció leginkább egy gnosztikus techno-oltárnak tűnik, vagy egy túlhájpolt ezoterikus étterem cégérének. Vagyis olyan mintha Komoróczy Gurdjieff gnosztikus tanításait követve hirdetné az ígét, mégpedig egy olyan ígét, avagy logoszt, amely látszólag nagyon is közérthető. A rövid kinyilatkoztatást még maga Belzebub is kommentálja a mozgóképre vett Komoróczy-féle színi előadásban: világunk lényege az anyagcsere. (Függetlenül attól, hogy Belzebub, Gurdjieff, Komoróczy, avagy a kedves olvasó mit is tekint anyagnak, illetve hogy miként is definiálja azt.) És ebből



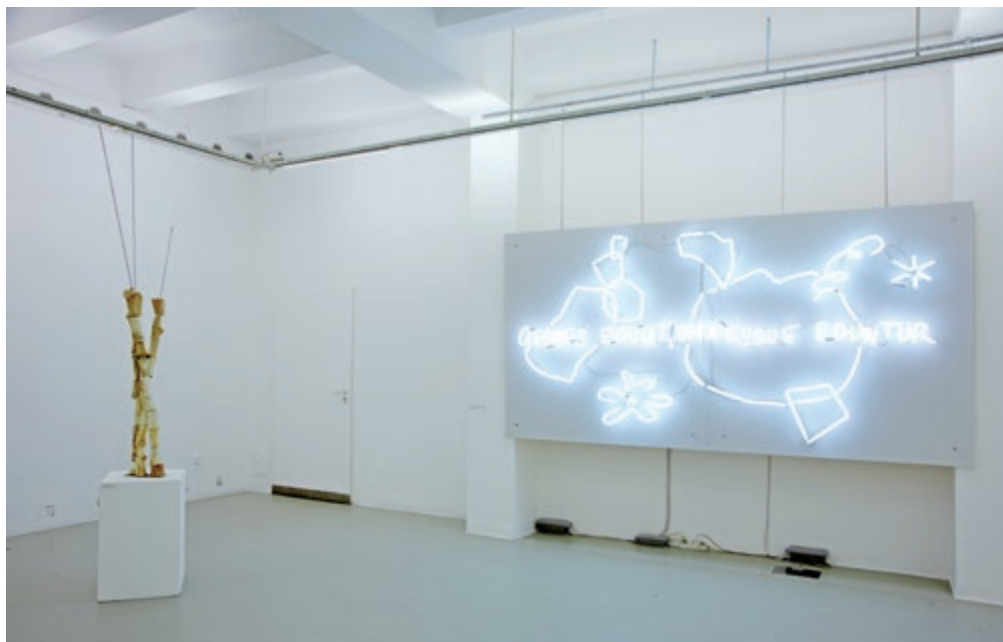


KOMORÓCZKY TAMÁS  
Abszolút-Abszurd. A halott papagáj és a replikátor, installáció, 2012  
© Fotó: Surányi Miklós

adódik az, hogy éppen ez a bizonyos anyagcsere az, amelyen keresztül a legjobban megragadható a világ szerkezete és működése. Innen nézve Komoróczy kiállításának témája nem kevesebb, mint maga az Univerzum és annak leképezése, illetve leképezhetősége. Vagyis a kiállításnak – az általa felkínált frazeológiával élve – lehetséges egy gnosztikus és egy agnosztikus olvasata. Mivel e sorok szerzője nincs birtokában a Tudásnak, és nem is hisz abban, hogy létezik egyetlen ilyen tudás, a továbbiakban kénytelen az utóbbi, szkeptikusnak és nem ritkán ironikusnak is mondható olvasatot (illetve nézetet) választani.

Térjünk tehát vissza az elejére, az eddig méltánytalanul mellőzött papagájokhoz, amelyek talán Komoróczy saját nézőpontjához, alkotói intenciójához, illetve kiállításának ikonológiai felfejtéséhez is közelebb visznek. A papagájokat ugyanis egy olyan képzőművész csempészte bele a történetbe, aki már évek óta intenzíven foglalkozik a memetika elméletével, és több olyan kiállítást is létrehozott, ahol a mémek központi szerepet kaptak. Ezek alapján feltételezhető, hogy Richard Dawkins és Susan Blackmore nyomdokain Komoróczy is a kultúra (definícióért tessék az említett szerzőkhöz fordulni) gondolatban és/vagy anyagszerűen reprodukálható egységeként tekint a mémekre, amelyek működését a gének

Kiállítási látkép KOMORÓCZKY TAMÁS: Fűzér (2012) és omnes edunt, omnesque eduntur / Minden eszik, minden megégetik (2012) című műveivel © Fotó: Surányi Miklós



és a vírusok mintájára képzelet el.<sup>2</sup> Mém amúgy a fent nevezett szerzők szerint gyakorlatilag bármi lehet a falfirkától a Kabbaláig, ami nem igazán könnyíti meg a memetika tudományának legitimációját. Egy azonban biztos, a mémek reprodukálódnak és mutálódnak, még hozzá úgynevezett replikátorokon keresztül. Ilyen replikátor Komoróczy, Blackmore és Dawkins is. A központi videó-installáció pedig a replikáció, azaz a szellemi evolúció emlékműve, amely egy meglehetősen kemény (értsd hard, mint a hard science) perspektívába helyezi a humanista világ valaha volt centrumát, az embert. A memetika különleges, naturalizált, pontosabban biologizált eszmetörténetében ugyanis az ember (mondjuk Pheidiasztól Leonardo da Vincin és Marcel Duchamp-on át Komoróczy-ig) nem más, mint a vírusként terjedő, és a világot formáló gondolatok hordozója és terjesztője.

A kiállítás kontextusa, illetve vonatkoztatási rendszere tehát a gnoszticizmustól egészen a genetikáig ível. Ebben a rendszerben azonban meglehetősen nehéz tájékozódni, és még nehezebb jelentéseket tulajdonítani az egyes jeleknek, illetve mémeknek. A legegyszerűbb motívumok és szavak is nagyon könnyen felidézhetnek reménytelenül komplex jelentéshálózatokat és gondolatrendszereket. Vagyis a kiállítás klasszikus, avagy humanista, ikonográfia és ikonológiai értelmezése nemcsak hogy értelmetlen, de abszurd és gyakorlatilag lehetetlen is. A kiállítás azonban ennek ellenére is kiválóan működik, sőt jelentéseket hoz létre a néző elméjében, ami jórészt az egységes dizájnának köszönhető, amely lehetővé teszi a kiállítás mint műalkotás gondolkör és szemléletmód érvényesítését is. Ebből közvetlenül adódik egy művészetelméleti tézis is, amelynek értelmében a műalkotás jelentése és jelentősége az, hogy a világ és a művészet működéséről beszél allegorikusan. Tehát lassan eljutottunk oda, hogy már nem feltétlenül arról kell értekezni, hogyan is működik a világ Komoróczy szerint, hanem arról, hogy a művészeti gondolkodás is hasonló – részben gnosztikus részben memetikus – rugóra jár. Ez a kétfajta rugó, ez a két szerkezet ráadásul csak elsőre tűnik ellentmondásosnak. Igaz ugyan, hogy a Gnózis a lényeg, a végső szervezőelv misztikus leírására irányul, a memetika pedig természettudományos alapokon közelít a kultúrához, de lényegében mégiscsak egyetlen darwinista kulcsot ad a világegyetem rejteleihez: evolúció, azaz sikerorientált mutáció. De vajon mi indokolja a kozmológiai témájú kiállítás műalkotássá történő redukálását? Egyrészt az értelmező agnosztikus nézőpontja, másrészt az kiállítás vizuális kultúrája.

2 V.ö.: Richard Dawkins: *Az önző gén* (1976) Gondolat, Budapest, 1986. Susan Blackmore: *A memgépészet. Kulturális gének – a mémek* (1991) Magyar Könyvklub, Budapest, 1999

Ez a vizuális kultúra ugyanis első blikkre nagyon egységesnek és tervszerűnek látszik: tiszta és világos, ragyogó és steril. Erős neonvilágítás, fehér falakon fehér „táblaképek” és fehérre festett központi installáció. Mintha maga a Ráció uralná a teret. Még akkor is, ha nem feltétlenül egy laboratóriumra, hanem inkább egy klinikára asszociál a néző. A két asszociáció amúgy nem is teljesen független egymástól, hiszen Michel Foucault részben a klinika és a pszichiátria történetén keresztül jutott el a tudás archeológiájáig.<sup>3</sup> De mielőtt még felvázolnám a tudás Komoróczy-féle architektúráját, nézzük meg alaposabban azt a vizuális kultúrát, amellyel a művész dolgozik.

A középpontban egyetlen mű áll, amelyet Komoróczy egyfajta „animációval” kelt életre. Megszemélyesíti Belzebubot és filmre veszi tanításait, de ezt úgy teszi, hogy a rá jellemző részben szürreális, részben technofil nyelvet használja: a google translator hangján szó-lal meg a többször ide-oda (egyik nyelvről a másikra) fordított szöveg.

A szöveg egyik központi gondolatát merevíti ki Komoróczy egyfajta fényreklámmá, pontosabban neongrafikává, amely egyrészt a szöveges konceptuális művészet egyik kedvelt médiuma, másrészt Komoróczy egyik emblemikus technikája is, amelyet már pályája kezdetén is használt, például az Újlak csoport idején (1994) készült művében: „gyalulj le minden hegyet a 900 láb magas Jézus szobor tetejéig”. Újabban pedig (2011) a *Szökési kísérlet* kiállítás<sup>4</sup> központi installációja is egy öt emelet magas állványzatra helyezett neonfelirat lett: „failed symbol”. Ez a templomtérbe helyezett emlékmű amúgy véleményem szerint szintén a tudás archeológiájához és jelenkori diskurzusához, illetve diszpozitívjéhez vezet, de egyelőre még maradjunk a klinikai laborban.<sup>5</sup> A neoninstalláció közélébe helyezett csontinstalláció szintén az életmű egy korábbi szakaszához vezet, amikor a művész az általa elfogyasztott csontokat építette be munkáiba úgy, hogy a marhalábszár-csontokba (melyekből a velőt, az örökítő anyagot, a genetikai kód hordozóját kiette) különféle szavakat vésett. Ezek a csontok most önállóan, három acélrúdra fűzve jelennek meg, és nem csupán archeológiai vagy szertári (esetleg vágóhídi)

3 V.ö.: Michel Foucault: *A boldonság története a klasszicizmus korában* (1961) Atlantisz, Budapest, 2004; Michel Foucault: *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése* (1963) Corvina, Budapest, 2000; Michel Foucault: *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája* (1966) Osiris, Budapest, 2000

4 Komoróczy Tamás: *Szökési kísérlet*. Fővárosi Képtár / Kiscelli Múzeum – Templomtér, Budapest, 2011. június 2 – augusztus 7.

5 Foucault értelmezésében a diszpozitív egy meglehetősen nehezen definiálható fogalom: lényegében mindazt az anyagi síkot jelöli, amelyen keresztül egy diskurzus testet ölt és irányítja az emberi életet. A klinika esetében hozzátartoznak a szakkönyvek, a kartonok, a receptek, a kórtermek, de a kórházak és a gyógyszergyárak is, amelyek – ha tetszik – ugyanazt a kulturális kódot írják bele a történelmi valóságba.



KOMORÓCZKY TAMÁS: Tabló VII. (Gravity), szén, fénymásolatok, tészta fatáblán, 2012  
© Fotó: Surányi Miklós

asszociációkat keltenek, de remekül illeszkednek a memetikai és genetikai eszmeiséghez is, miközben kreatívan tágítják a művészettörténet anyagi határait. A kiállítás többi része egyszerre idézi fel a „klasszikus” táblaképet és a tudományos diagramot. Első blikkre a táblók sora magyarázó anyagnak, kommentárnak tűnik, miközben közelebbről megfigyelve a táblák grafikai kvalitásai is előtűnnek. Ezek a bizonyos grafikai értékek különösen erőteljesek a *Bad Drawing*, illetve a *Brain* tablón. Az előbbi ugye – nomen est omen – egy művészeti irányvonal megnevezése is, amely a posztmodern egyik filialéjaként a szándékosan és provokatív módon elrontott (elhibázott, túl művészi vagy éppen túl nyers) ábrázolás erejét aknáztá ki. Az utóbbi pedig szürrealista reminiscenciákat kelt, bár ha a művész a tárlatvezetésen nem említi Salvador Dali nevét, akkor én talán abban is egy bad drawing művet látnék, amely az emberi fej hosszanti metszetét ábrázolja az állcsonttal, az orrcsonttal és az aggyal, miközben az anatómiai ábra szokatlanul szép szemekkel néz ránk. Sőt az esztétikusan és művészileg kialakított szemek felől nézve az egész rajz egy anatómiai ábra és egy fejtanulmány fura és finom ötvözetének tűnik. A *Bad Drawing* főszereplője ehhez képest egy emberi agyat falatozó, falfirkát idéző gomba, amely a következő feliratot illusztrálja: „a test elfogyasztása után a gomba a mi tudatunkból táplálkozik”. A tábló azonban a graffiti kontextusán jóval túlmutató értelmező feliratokat is tartalmaz, amely



KOMORÓCZKY TAMÁS  
Tabló III. (Bad Drawing), filctoll fatáblán, 2012 © Fotó: Surányi Miklós

a gnosztikus tanítások világába vezet az Univerzumot leíró és irányító Védák és Arkhonok megidézésével.

A többi tablón a grafikai elem, a rajz talán kevésbé hangsúlyos, és előtérbe kerülnek a szövegek, illetve a diagramszerű kép-kollázsok. A kivétel egy szöveges mű, amelyről nem lehet eldönteni, hogy falfirka-e inkább vagy kalligrafikus haiku:

„400 musztáng és ugyanannyi anuláció kizsákmányolni v. mit”. Önállóan az ember érteni véli a marxista kizsákmányolást és a pszichikai anulációt (egy emlék eltüntetése), de a musztáng valahogy nem illik a történetbe, akár lóra, akár autóra gondol az ember. A diagramok, a magyarázatok és a kozmológiai tablók vizuális szövevényében a mű – a bad drawingokhoz hasonlóan – talán éppen az irracionális, az értelemmel szembeállított érzelmet, a művészi gesztust képviseli. Azt a gesztust, amely egyrészt a tudás hálózatai között keresi megnyilvánulási lehetőségeit, másrészt viszont magukat a hálózatokat is befolyásolja, hiszen tudásom szerint viszonylag ritka a gnosztikus genetikus, miközben az is igaz, hogy újabban a vallástörténet vált a memetikuskok egyik fő kutatási területévé.

A kiállítás sorrendben első bevezető tablója is a memetika Komoróczy-féle summázatának tekinthető, ahol különféle idézetek és internetről letöltött képek segítségével jelenik meg a memetika tudománya, amely a kémiától a biológián át a kozmológiáig ívelően fogja át az emberi tudás rendszerét. Hasonlóan nagyívű, egyszerre didaktikusan ésszerű és szürreálisan fragmentált tablót kap a kiállításon az idő és a gravitáció fogalma is. Utóbbit még némi spagetti is díszíti, mely anyag, gondolom, a dimenziókat (kettő, illetve három, szellemi, illetve anyagi, művészeti, illetve hétköznapi), illetve a dimenziók közötti váltást van hivatva ábrázolni a kiállításon. Komoróczy képeinek és kollázsainak nagy része azonban a virtuális világhoz tartozik, hiszen a különféle felvételek többsége az internetről származik, és a művész maga gyűjtőszendélyét, illetve képi archívumát az OCD (obsessive compulsory disorder) felől szereti magyarázni – meglehetősen provokatívan. Vagyis – e szerint – egy szendélyes képgyűjtővel és képalakítóval van dolga a látogatónak, aki ebbéli tevékenységét ráadásul a memetika felől is magyarázza. Ha tetszik, Komoróczy képi és szöveges mémeket gyűjt, majd azokat replikálja, lehetőség szerint olyan formában, amelyet a társadalom képzőművészként ismer el.<sup>6</sup>

6 A Komoróczy-féle ikonofiliát amúgy izgalmasan árnyalja és bonyolítja az *Árnyék lét* című tábló, amely geometrikus motívumokat alkot egy kifejezetten ikonofób szerző, Guy Debord legendás művének felhasználásával. A Komoróczy által lemásolt és összevágott *A spektákulum társadalma* (1967-es mű) ugyanis éppen arról szól, hogy a kapitalista társadalom a képeken és a képi formába öntött ideológiákon keresztül irányítja az emberek tudatát.

De végül és végeredményben ez lenne az a kép, amelyet a tudásról alkothatunk a kiállítás alapján? Nem feltétlenül. A történet nyilván nem ilyen egyszerű. Nem lehet ilyen egyszerű.

A papagáj sem csupán az ismétlés és a replikáció szimbóluma, hanem a szüzességé is, amely erotikus konnotációkkal is feltölti a dél-amerikai őserdőök jellegzetes madarát. Komoróczy papagájainak persze nem sok köze van a Bibliához, de valahogy számomra mégis a logosz, a kommunikáció, a beszéd és a fordítás allegorikus alakjaivá válnak a kiállításon. Az alkotó és a szerző tehát ekként nem pusztá replikátor, hanem egyúttal kreatív fordító is, aki egyéni és sajátos konstellációkba rendezi az általa gyűjtött mémeket. Az viszont tagadhatatlan, hogy Komoróczy egyfajta tudományos távolságtartással teszi ezt. Megfigyel, osztályoz, preparál – mintha csak egy boncteremben lenne. Komoróczy prospektúrája mégis valahogy szürreális hatású – nemcsak azért, mert nem látjuk tisztán a tudás testét, a boncolás tárgyát, de azért is, mert maga a boncolás, a technika, a technológia, azaz a képzőművészet válik benne hangsúlyossá.

Ez egyúttal némi iróniát is sejtet, mely meglehetősen idegen a gnosztikus babérokra pályázó memetikusoktól. Bár az is lehet, hogy csak a *Szökési kísérlet* és a *Hibás szimbólum* mondatja ezt velem, amely számomra elsősorban a modern tudomány és a modern múzeum kritikájaként tűnt fel a Kiscelli Múzeum templomterében. A fossziliáról forgatott lüktető film, illetve a dexion-salgó polcokon árválkodó múzeumi tárgyak és anyagok ebben a szakrális térben a modern tudomány rendszerének kudarcát és a művészeti kritika jogosságát visszhangozták. A hibás szimbólum, az elhibázott szimbolizmus tehát maga a tudomány és annak nyelve, illetve látásmódja, amely egyetlen rendszerbe szervezi a valójában kaotikus és igen kreatív univerzumot, melynek lényege Gurdjieff és társai szerint éppen a Teremtés, maga a teremtő erő (Gurdjieffnél Okidanokh). Az *Omnia edunt omnesque eduntur* kiállítás innen nézve éppenséggel a Foucault-i strukturális rendszer, a Foucault-i tudás/hatalom mátrix kritikája, hiszen olyan dolgokat replikál, olyan dolgokkal foglalkozik, amelyek egyáltalán nem tartoznak korszakunk meghatározó és uralkodó gondolkodásmódjához – legalábbis ismeretelméleti szempontból. A képzőművészet felől nézve viszont nagyon is korszerű a kiállítás anyaga, hiszen sokak szerint a kortárs művészet egyre erőteljesebben vonzódik az archívumok és az archeológia iránt, mert éppen a tudás szervezete és megszerzése, a tudás/hatalom diszpozitívja foglalkoztatja a leginkább. És ezzel a circulus vitiosus, az ördögi kör be is zárul, Belzebub, Lucifer és Damien Hirst kezet fog Komoróczyval.