

tudunk meg a műről, mintha a róla szóló pozitív kijelentéseket halmoznánk egymásra. Ezekből értelmezés helyett egy síremlék jön létre; az eretnekgyanus tagadás viszont szenvedélyesen élet- és művészetpárti.⁴

A *Dekonstruált ikonok* az eretnek művész szenvedélyének áldozatai, mely sorozat a művészet-történeti kánon paradigmaváltó alakjai előtti tiszteletadásaként értendő. Kelemen a „Rom-boljatok, hogy építhessetek” kassáki kijelentését szó szerint értelmezve parafrázeálja Marcell Duchamp *Rose Selavy* című önarcképét, Andy Warhol némafilmjének, a *Blow Job*-nak mondatait és Bortnyik *Kassák-portróját*. Duchamp antiművészeti tevékenységével köztudottan a tradicionális művészetfogalom egyik leg tudatosabb revizionistája, ready-made-jei (melyek a modern kori művészet-történet talán legelső kisajátításai) a művészet alapvető gondolati problémáira világítottak rá. Kelemen a Duchamp női alteregóját ábrázoló grafitrajzot lendületes gesztusokkal radírozza ki, kisajátítva és megsemmisítve az eredeti műalkotást. A másolás alapján történő reprezentáció vagy eltulajdonítás is teremtett már eredeti művészetet, ahogy erre számos példa adódik az appropriation art képviselőinél, Mike Bidlotól Sherrie Levine-on át Elaine Sturtevant-ig. Ezzel szemben Kelemen grafitképeinek szín- és méretbeli eltérése, illetve a kiradírozott vonalak jelentősen módosítják az eredeti látványt. A warholi mű „megszállása” (*Blow Job*, 2000) sem véletlen Kelemen részéről, hiszen a pop-art atyja óta a művészet olyan alapvető kritériumai, mint az eredetiség és a kreativitás fogalmi gyökeresen másképp tárgyalandóak.

A *Megtalált ikonok* című egység Kelemen magánmitológiájának hőisére, a teddy bear-re, a játékmackóra épül, aki a Cézanne, Gauguin és Picasso parafrázisok rendszeres szereplője.

A Picasso kék korszakából való *Vasaló nővel* Kelemen keze alatt valami olyasmi történik, mint Mona Lisa portréjával Duchamp-nak köszönhetően. A Kelemen-féle *Vasaló medve* (1985) nem csupán megmosolyogtató szerepcseré, humoros fricska, hanem egy művészet-történeti concetto: a kék korszak-béli festmény későbbi, kubista stílusjegyekkel való átírata. Egy par excellence remix-mű.

Kelemen Károly valódi entellektuel, ízig-vérig festő, képei egyszerre igényelnek értelmi erőfeszítést és nyújtanak „retinális” élvezetet. Kelemen a festészeti kihívások ugyanúgy foglalkoztatják, mint a gondolati, filozófiai problémák, festői retorikájának legfőbb jellemzője a reflexivitás. Úgy rombol, hogy közben épít – saját világot, saját nyelvén, saját szereplőkkel.

4 Földényi F. László: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 180. o.

Bartók Imre

A szemfogakkal rendelkező agy*

„Az ördög a DNS-ben” Győrffy László képzőművész kiállítása

📍 Szent István Király Múzeum Országzászló téri épülete, Székesfehérvár
📅 2012. május 19 – augusztus 26.

A retrospektív kiállítások, mint nevük is elárulja, visszatekintések, és ennyiben nem mentesek az inherens nosztalgiától. A művek előzetes szelekcióján és konceptuális döntéseken is múlik, hogy a kiállítás mennyiben igyekszik megteremteni valamiféle „lezártág”, és esetleg – az előbbi nem kizárva – a „nyitottság” élményét. GYÖRFFY LÁSZLÓ hatalmas anyagot bemutató tárlatán mindkét tapasztalatban részesülhetünk: egyrészt egy már mostanra is kiteljesedett és koherens életművel állunk szemben, másrészt ennek a három évtizedet átfogó alkotófolyamatnak majdnem minden mozzanata radikálisan nyitott, nemcsak az értelmezés számára, de mintegy saját maga előtt is. Vagyis Győrffy nem ritkán erőteljesen önreflexív műtárgyai intenzív belső életet élnek – érdemes megfigyelni például, hogy a képek sokszor *találkozások* színhelyeként szolgálnak –, úgy is mondhatnánk: a részleteik DNS-ében élő ördög folyamatos alakváltásokra képes. Győrffy László legfontosabb ismertetőjegye mindig is a groteszk iránti vonzódás volt: artisztikus freakshow-iban olykor magányos genitáliák kerülnek közeli kapcsolatba agyonhasznált kulturális szimbólumokkal, pop-ikonokat kap hátára a nukleáris sugárszél, azonban a humor, illetve a délutáni alkotószakköröket idéző

* A 2012. május 19-én, Székesfehérvárott elhangzott megnyitó-szöveg kibővített, szerkesztett változata.



GYÖRFFY LÁSZLÓ
Az elátkozott rész
(WTF), 2012, olaj,
vászon, 190 x 190 cm
© fotó: Illyés Kata

pszeudo-dilettantizmus és a néhol szembeötlő szatirikus kompozíciók ellenére tájai fölött érezhetően ott lebeg a Pusztulás Szelleme. Műveinek elő- és hátterei-
ben ritkán megfigyelt fajok ütök fel fejüket, ugyanakkor képein nemegyszer neve-
sítve is megidézett művészettörténeti kánonokat kerít körbe a penész. Fontos
azonban megjegyezni, hogy a jelen kiállítás (a látszat ellenére) tiszteli a higiéniai
kódokat. Gyórfy már-már kínosan ügyel saját határaitra, egyszerre banális és
rejtélyes mítoszait gyermekeként táplálja emléjéről. De ezt mintha ő maga sem
tudná elviselni: egy saját Dorian Gray-féle önarcképre (*Én [Dorian Gray Alapítvány
a fiatal művészekért]*, 2009) van szüksége ahhoz, hogy egy pedofil pillantással
visszanézzen a szerteszt burjánzó életművön és kéjesen mérleget vonjon.
A művész a festmény címén keresztül maga idézi meg Dorian Grayt az időskori
önarcképen, melyen a wilde-i mítosz segítségével teljesedik be egyszerre zsigeri
módon működő, és ugyanakkor nagyon is konceptuális és rafinált, narcisztikus
romantikája. Az önarckép, melynek májfoltos fejbőrében apró vulkánként villog
a szempár, maga az ideális néző, aki visszapillant az eddigi életmű ígéretes ter-
mésére. Oscar Wilde regényében az ifjú, élvhajász Dorian Gray hedonizmusának
legfőbb gátját, vagyis saját, az időnek és az öregedésnek, a szenvedésnek és a
fájdalomnak kitett testét a festményre transzponálja, a vászonra bízva a testbe
zártág elkerülhetetlen gyötrelmeit. Dorian Gray fájdalomtól elgyötört és depressz-
zív arcképével szemben Gyórfy öregkori önarcképe az élvhajász kéjenc időtlen
vígyorával pillant le, nem is nézőjére, inkább saját magára, gyermeki ártatlansá-
gának cinikus díszleteire.
Természetesen nem a művész privát sorsneurózisáról és annak dokumentáció-
járól van szó, hanem arról, hogyan a bensőségesség és a referencialitás létesül.
A Dorian Gray-festmény – amelyet mellesleg, hogyan Oscar Wilde történeté-
ben, senkinek sem szabad látnia, és ezért jelen kiállításon is csupán a meghívón

GYÓRFFY LÁSZLÓ
Facefuck II, 2011, kerámia, olaj, 21,5 x 20 x 18 cm © fotó: Gyórfy László



keresztül „van jelen” – egyrészt annak kulcsa,
hogy a tárlatot a maga egységében szemléljük,
másképp személyességet kölcsönöz az egyes
műveknek is.

Ebben az értelemben is kitüntetett vonat-
kozási pontot jelentenek a gyerekkori rajzok.
Ezen művek esetében persze a „gyerekkorosság”,
leszámítva az alkotás időpontjának mellé-
kes körülményét, szintén utólagos konstruk-
ció, hiszen itt egy, a sötét felvilágosodáson már
mindig is átesett gyermekkor látott munkához,
amely valójában már akkor véget ért, mie-
lőtt elkezdődhetett volna. Ezek az álinaiv
rajzokon többek közt Bosch-t idéző eretnek
pandemóniumot, Picasso Guernicájára emléke-
tető szétdarabolt testeket, lángoló alakokat és
egy melankolikus, növényevő dinoszauruszt is
láthatunk.

Ezek a rajzok persze még nem „Műveknek”
készültek, ahogyan az életmű szempontjából
jelentős *Agytörmelék*-sorozat (1994-2012) sem
egyes műveket állít elénk, hanem inkább a kény-
szerképzetek terét hozza létre: ezekkel a raj-
zokkal van ugyanis kiplakátolva a kiállítóterben
felállított pszichotikus kabin. A jelentésség
egyszerre tapasztalható túlhabzása és ugyan-
akkor hiánya ezt a hideg lakást mintegy belülről
robbantja szét: ha az entrópia ábrázolására vál-
lalkozol, nem adhatod lejjebb az entrópiánál.
Az *Agytörmelékek* nyersessége mellett Gyórfy
számos művében konceptuális oldaláról is
megmutatkozik: a talán Buñuel által ihletett
fekalomán-installáció mint Utolsó vacsora-
parafrázis zavarba ejtő címe (*Nem érzek hálát,
amiért részt vehetek a teremtésben*, 2009) már
felvillantja e művészet kriptoteológiai oldalát.
A tárlat végső tárgyának, egyúttal tanújának
az a négy szemű, homályba és feketeségbe bur-
kolózó, amorf lény bizonyul, amelynek arca – a
négy szögölő – egy lehetséges csillagképet,
egy még csak megálmodott asztronómiát is
kirajzol, az odvas száj pedig, akár a gyermekeit
felfaló, tébolyult Kronosz, a történelem előtti
vadságára, a *horror vacui* időtlen borzalmára
utal.

Ki és micsoda ez a lomhaságában is felkavaró,
egyszerre joviálisan primitív, ugyanakkor koz-
mikusan fenyegető háziszörnyeteg? Talán a
szerző mutációs játékainak egyik, még éppen
domesztikálható egyede, vagy olyan idegen
istenség, amelynek közelében nem árt óvatos-
nak lennünk? Az értelmezéshez mindenesetre jó
kiindulópontot jelent a festmény címe (*Az elát-
kozott rész [WTF]*, 2012). A kifejezést Georges
Bataille eredetileg egy olyan általános ökonómia
alapfogalmának kívánta megtenni, amely a lét
általános túlradására alapul. Minden, ami van,
inherensen több önmagánál, ez a többlet azon-
ban Bataille gondolatmenete szerint átokként
üli meg a létezőt, amelynek e többlettől önmaga
fenntartásának érdekében szabadulnia kell.

Az emberi civilizáció történetében e baljós fölösleg levezetését jelentik például a háborúk, de ezt jelenti a művészet is. Ezt figyelembe véve tehát a festményen látható amorf lény panoptikus tekintete arra az adósságra is emlékeztet, amelyet az élet egyedül a fokozatos önpusztítással képes visszafizetni – azt is mondhatjuk, azért vagyunk halandók, mert az életünk a legkevesebb, amivel tartozunk a halhatatlanságnak. Van azonban Bataille gondolatának egy másik olvasata is: az elátkozott rész mint művészet többé nem reprezentáció, hanem *tenyésztés*, egyúttal a megsokszorozódó én-állapotok torzulásainak vizsgálata. Gyórfy számos műve mutánsokat állít elének. Ezek a mutánsok nem valamiféle poszthumán ideológia letéteményesei, és nem – vagy legfeljebb csak parodisztikusan és mellékesen – rendelkeznek társadalomkritikai potenciállal. Ezek a nem ritkán felnyitott koponyájú teremtmények a saját belső életüket mintegy a fiziológia nyilvánosságába helyezik. Ugyanakkor paradox gesztusról van szó, lévén a fejplasztikák közül némelyik a kitérülködés mellett egy ellentétes mozgást, önmaga befelé omlasztását is végrehajtja: a szobrokon úgy tűnhet, hogy a denaturált agy felfalja a fej többi szervét – szem, fül, száj, fogak –, létrehozva ezzel az expresszionista költő, Gottfried Benn utópisztikus álmát: „a kemény, masszív agy, a szemfogakkal rendelkező agy”.

A kitérülködés és az öndestrukción – szép ábrázolását látjuk ennek a kettősségnek az atomrobbanás anális gombafelhőjében (*CUM to Daddy*, 2012) – arra is utalhat, hogy ezek a mutáns teremtmények valójában nem a humanitás alternatíváját jelentik: inkább az ember társául szegődnek az ökonómiával folytatott küzdelemben, hiszen mindaz, amit embernek gondolunk, a bűn – ld. a *Hét főbűn* (2009) című sorozatot –, az élvezet, a fogyasztás, a termelés stb. elkerülhetetlenül nivellálódik az érzések, gondolatok, életutak cserekereskedelmében. Ebből a nagyon is humanista nihiltól, anélkül, hogy azt tagadná, kínál kiutat Gyórfy *Facefuck*-plasztikája, az a fejeket ábrázoló szoborsorozat (2011-2012), amelyeket a mutációs állapotok fiziognómiai tanulmányaiként, vagyis Franz Xaver Messerschmidt XVIII. századi, híres büsztsorozatának korabeli paranoia-variánsaiként is olvashatunk. Gyórfy világában a mutáns a valódi elátkozott rész: a hálátlan teremtés peremére szorult pária, amelynek vegetatív és némaságra kárhóztatott élete bizarr módon mégis zabolátlan elevenségében hívja fel magára a figyelmet.

Gyórfy eddigi életművéből a szubjektivitás rafináltan sokszínű elképzelése bomlik ki, amelyek megértéséhez egyelőre csak keresgélhetjük a szavakat. Érezhető azonban a *Lovecraft* gótikus rémlátomásait is idéző, négy szemű démon



CUM to Daddy, 2012, kerámia, olaj, 34,8 x 29,6 x 30,2 cm © fotó: Gyórfy László



Agytörmelék, 1994-2012, installáció, golyóstoll, ceruza, papír, változó méretek © fotó: Gyórfy László

tekintetében – talán ez volna az ördög, amelyet mindannyian ott őrzünk többmilliárd DNS-spirálunk ostorcsapkodó tömegében – mégis rejlik valamiféle üzenet a biológiai leszármazottak számára. Mindannyian korunk gyermekei vagyunk ugyan, a cél azonban az, hogy korunk *mutánsaivá* váljunk. A modernitás tragédiája, és rajta keresztül Gyórfy művészete új kategorikus imperatívussal ajándékozta meg haldokló közönségét: tégy úgy, hogy anyagi-szellemi utódaid örökségében ne pusztán önmagad, hanem önmagad mutációja reprodukálódjon. Gyórfy műveinek finom textúrájában egyszerűségében is felkavaró tanmese rejlik: nem megváltoznunk kell, hanem mássá lennünk.