

Pilári Darinka

Mozdulatlan istenek

Jan Fabre: *Zeno Brains and Orcale Stones*

• MAM Mario Mauroner Contemporary Art Vienna, Bécs

• 2012. szeptember 20 – november 10.

Barázdaltság, a világ köldöke, a halál után láthatóvá váló forma bennünk – és JAN FABRE-nek köszönhetően már rajtunk kívül is. A tojásformájú agy az élet eredetével asszociálódik, a felsorakozó szimbólumok a tudatosság és a tudatalatti korlátaira, távolságára kérdeznak. Aztán jönnek a teknősök, hogy eszünkbe juttassák Zénónt, a filozófust és a teknősbéka versenyfutását Akhillésszel. Fabre legújabb szobraival az osztrák Mario Mauroner galéria a fizikai létezésbe vetett hit lehetséges „isteneit” mutatja be. A belga művész életművében használt jelképek most új konstellációban a *Zeno Brains and Orcale Stones* címet viselő, szeptember végén nyílt bécsi kiállításon láthatók.²

A kiállítóteremben három darab 3,5 tonnás, carrarai márványból készült, stilizált agyvelő nyugszik önnön anyagából készült posztamensen, teknősök társaságában. Mint egy műteti beavatkozás tárgya kínálja magát mozdulatlanul: itt szemünk láttára zajlik majd mindaz, amit ösztönösen élünk meg. A tudat barázdált felszínre alakítja a sejtek tömegét; agyak hevernek márványban, mellettük teknősbékák. Jan Fabre egzisztencialista indíttatású szobrai ahhoz a világhoz igyek-

szenek hozzáférést biztosítani, amelyet kognitív képességeink és kultúránk teremtett. Sebész-késést szimbólumok létrehozására használja; egy 2400 éve létező ellentmondást vág át egyetlen mozdulattal az időben. A létfilozófiai kérdés megfogalmazásához két jelképet használ: az agyat, mint az intellektusért és a percepcióért felelős szervet, illetve a teknősbéka mitológiai jelképét.

A galéria tere magas, szűk, steril, a három Fabre-szobor egy egyenesre felfűzve, egymástól egyenlő távolságra áll. A carrarai márvány fehérségének árnyalatait tovább rétegzik a falak és a járófelület fehérei. Sírhely, szakrális űr – amely a megfigyelő belépésekor születik meg. A kiállítás horizontális elrendezésére merőlegesen érkezünk, éppen két szobor közé nyílik az ajtó, a hatalmas fehér agyak rögtön közrefognak, és az első benyomás során a csak a halál után látható, tekervényekkel és barázdákkal borított, letisztult, tojásdad forma válik a megfigyelés tárgyává.

A Zénón névre keresztelt agyakkal Fabre már korábbi alkotásaiban³ is foglalkozott, de központi témává ebben a sorozatban váltak, ahol Jan Fabre Zénón, az i.e. 5. században élt eleai gondolkodó Akhilleusz-apológiáját használja a szobrok narratív háttérének megteremtéséhez.

1 „Zénón agyak és jóskövek”

2 A kiállítás a *Curated by Vienna* rendezvénysorozat részeként, Hegyi Lőránd kurátor szervezésében valósult meg.

3 *Pietas*, 2011; *Vier Orakelsteentjes dragen een onbekende planeet*, 2008; *Searching for Utopia*, 2003

JAN FABRE
Zeno Brains and Orcale Stones



Zénón paradoxonja szerint az érzékeny sarkú hős és az eredendően lassú teknős-béka versenye sohasem végződhet Akhilleusz győzelmével, mert a köztük lévő távolság bár végesnek tűnik, mégis a végtelenségig osztható marad. Sem pluralitás, sem mozgás nem létezik. Így a sokrétű mitológiát mozgató teknősbéka, amely a szoborcsoportokban különböző pozíciókban működik közre, és Akhilleusz mint a fabre-i szimbólumrendszer „agyá” mint két egymáshoz közelítő párhuzamos, soha nem érik el egymást. A művész így módon a gondolkodás és létezés különböző, mégis ugyanazon folyamatát ábrázolja, ugyanakkor a teknősbéka és annak páncélja a földi létbezártságot jelképezi. (A görög mitológiában Khelóné nimfa a meghívás ellenére sem megy el Zeusz és Héra lakodalmára, ezért Hermész vízbe veti, és teknősként teste örökre összenő a házával.)

A Fabre teremtette mitológiai rendszer sokrétű, már-már vallássá szerveződik. A *Zeno Brains and Oracle Stones* is számos kapcsolódó narratívát működtet. Például tovább fűzve a teknősbéka hermeneutikai szálait, meg kell említenünk, hogy az indiai legendák szerint a világot vállukon hordozó elefántok is teknősökön áll-

JAN FABRE
Zeno Brains and Oracle Stones



nak, vagy egyéb konnotációban Atlaszként hordozzák az égboltot. Itt az egyik szobor esetében három teknős tolja megfeszülve a hozzájuk viszonyítva túlzottan nagy agyvelőt, amelyre ilyen módon a világot (vagy szerényebben, a szubjektumot) vezérlő tudatosság jelképeként is tekinthetünk. De a létbezártság és a tudat küzdelmének elbeszélése is megelevenedik, miközben ahogy Akhilleusz és a teknős versenyében sem hirdettünk győztest, itt is pusztán a folyamat bemutatását látjuk. Nincsenek eldöntött helyzetek, a arányokból is inkább az fakad, hogy Fabre koncepciójának középpontjában az agy, az embert szervező erő, a lét centruma áll.

Egy másik szobor esetében az agy a teknős páncéljává válik, az előbbi viszonyrendszer belsővé alakul, a bezártság büntetés, a teknős testállása pedig a támadást-védekezést sugallja. A kisagynál kibújó fark, az előre nyújtott nyak, a „felszisszenő” nyelv mozgalmasságot tükröz, miközben – ha felidézünk a zénóni tanítást – nincs kétség: itt a statikusság uralkodik. A csontkemény hát- és hasteknőből nincs menekvés, de az életben testté vált „ház” mint a lélek temploma, védelmet is nyújt, az abba való visszahúzódás akár örök életet is ígér. A teknős páncélja mint egy templom boltozata emelkedik a test fölé, formája az égboltot mintázza, a mindenség földi birtoklásának vágyát is kifejezi. Az agyak a *Zeno Brains and Oracle Stones* szobraiban úgy ülnek posztamenseiken, akár a mozdulatlan istenek. A világotjást testesítik meg aszerint a másik hiedelem szerint, hogy a világ egyetlen magból fejlődött ki.

És itt már rátérhetünk a kiállítás címében rejlő másik utalásra is, az *Oracle stones* (jós, bölcs, orákulum kövek) mint szent kövek felidéznek Omphalosz követ is, amely görögül annyit jelent: köldök. Az ókori görög mitológiában Zeusz két sást küldött, hogy szeljék át a világot és találkozzanak annak középpontjában. Az omphalosz kövek ezt a helyet jelölték, amelyek közül is a leghíresebb az, amely a delphoi jósdában állt. A zsidó-keresztény hagyományban számtalan történet kapcsolódik omphaloszokhoz, illetve az azok által jelölt helyhez. (Jákob így nevezte el a helyet, ahol álmában az Úr megjelent neki, és a héber Bét-El kifejezéssel illette, ami annyit tesz, Isten háza.) Erwin Rohde 19. századi német filológus vélekedése szerint a delphoi Python a föld lelkét képviselte, akit – miután Apollón legyőzte – az Omphalosz alá temettek el, és így az egyik isten a másik sírja fölé emelte templomát. Utóbbi képet a Fabre-fele „vallás” szimbólumaira úgy vonatkozathatjuk, hogy a földi életet megtestesítő agy fölé a bölcsességet és örök életet jelentő teknősbéka emelkedik, ahogy ezt a trilógia harmadik csoportjánál ábrázolja. Utóbbi szoborcsoport a legidillibb: a teknősbéka testtartásából (nyugodtan sétál) és pozíciójából (az agy tetején) harmónia sugárzik.

Nem véletlen, hogy az egység létrejöttéhez az égi attribútumokkal (bölc, szent, erős) rendelkező teknős is szükséges, amelynek csillagképe a Lantban is ott ragyog felettünk, miután Jupiter az égre helyezte. Ez az állat volt az, amelynek páncéljából és ináiból Hermész pengetős hangszer, lírát készített. (A líra Orpheusz keze alatt elcsendesítette a hullámokat, érzővé tette a sziklákat, hallóvá a fákat, és meglágyította még Hádész szívét is, aki visszaengedte Eurüdikét a holtakéból az élők birodalmába.)

Az emberi agyvelő omphalos gyanánt magában hordozza a lélek végtelenségét is, amelyre szintén a teknősök utalnak. Fabre a lélekkel kapcsolatos véleményét korábban az anatómiai szív megformálásával és a jelenleginél líraibb anyaghasználattal (muranói üveg és emberi csontok) fogalmazta meg;⁴ a jelenlegi installáció a téma jóval komplexebb kifejtése. A kiállítás második része a galéria alagsorába szorult, így a tizenhárom kisebb szobor akár egy bűvópatak kapcsolódik csak a fő narratívához. A kis agyvelők klasszikus, fekete, henger alakú posztamensen, épp szemmagasságban, „tálcán” kínálják magukat. Mint az ember belső küzdelmei, amelyek különböző metamorfózisokon mennek át, úgy jelennek meg az agyból kinövő faágon a csigák, a virágon a lepkék vagy a leveleken a bogarak. A statikusság kimozdulni látszik, ahogy a különböző változatok megelevenednek. A fehér márványszobrok kompozíciójában belső feszültség keletkezik, burjánzanak a csiszolás által láthatóvá váló kristályok és a kifejlődő alakzatok. Az installáció azt sugallja, hogy egy végtelen láncolat kiragadott részletét látjuk, mert a metamorfózisok sora mindkét irányban folytatható lenne, de amit észlelünk, az csak utalás az egészre – az emeleti installációra. (Az, hogy felülről nem látni rá az egyes szobrokra, azt a benyomást is keltheti, hogy ez itt a tudatalatti, az átváltozások tere.)

Jan Fabre alkotásai abból a szempontból tudatosan használják a kiállítás médiumát, hogy egy már korábban bemutatott és folyamatosan fejlődő szimbólumrendszer elemeit alkotják. A szobrok egy érett önazonosságot képviselnek, amely éppen oly mértékű bizonyosságot áraszt, mint egy 3,5 tonnás márványtömb. A galéria födémét a nagy súly miatt több helyen alá kellett támasztani, ami – korábbi századok párhuzamainál maradván – felidéz V. Sixtus pápát (1521–1590), aki egy 361 tonnás egyiptomi obeliszket költöztetett át az új Szent Péter bazilika egyik végéből a másikba, hogy végül ujjongva azt mondhatta: a tárgy, amely eddig pogány volt, ezentúl a kereszténység jelképe lesz. Fabre óriás agyai egyelőre csak Carrarából utaztak Bécsbe, egy sajátos, XXI. századi világkép szimbólumaiként.

4 *The future merciful heart for men and women*, 2008



JAN FABRE
Zeno Brains and Orcale Stones

