

isten, így labdáznak velem, legyen inkább csillaggá a többi csillagok közt, mint hogy velem a halál és a halhatatlanság így labdázanak.” Szükségszerű anyagisága miatt azonban a szobrászat számára a pusztá csillaglét megvalósíthatatlan. Ezért igyekszik Melocco hangsúlyozni a földi konszenzus szükségességét, immár ebben a könyvben is, de még mindig a társadalom és nem elsősorban a szakma érdekében.

A *Földműves emlékmű* ars poeticaként is kiemelhető. Nem tudni pontosan, hogy a két alak most nő-e ki a földből, vagy most tűnik el benne; ami biztos, hogy hozzá tartozik. Az album nem enged bejutni a műterembe, mint az 1985-ös kötet. Talán nem véletlenül. Ami most természetesnek tűnik, az a másikban éppen alakul. Az egykori fotó-összeállítás a szobrász fizikai határkeresését követi, az erőt, energiát, amihez a külvilágnak hétköznapi esetben semmi köze. Megmutatja a közvetlen érintkezését alkotónak és műnek, az erőviszonyokat; az *Ady-oltárt* felülnézetből, félkészen, ami még fotóról is hátborzongatóan elementáris erőt sugároz. Bócsi Krisztián fotói ezzel szemben Melocco filozófiai határtáncát ábrázolják. Az elégen túli burjánzás – mind tartalmi, mind plasztikai értelemben – kiragadja a limonádészürcsölő kezéből a szívószálat. Ezt nem a cím és a téma által teszi, hanem a plasztikájával, ettől hiánypótló a könyv. A ránk zúduló

több-mint-egyértelmű tömege egzisztenciális félelemmel tölt el bennünket. Melocco a halhatatlanságra vágyó királyfi helyzetében van, a többieket meg odarántja maga mellé. Döntsék el, mit akarnak!

Ha valaki arra kíváncsi, mekkora a láva ereje, akkor az 1985-ös *Melocco Miklós* javasolt, ha pedig arra, meddig tart a kitörés, akkor Wehner Tiboré.

UTASI ESZTER

(*Helikon Kiadó, Budapest, 2005,*
294 oldal, 6990 Ft)

STURCZ JÁNOS:

A heroikus ego lebontása

Sturcz János második tanulmánykötete a legtágabban értelmezett testművészet (happening, fluxus-esemény, akció, body art, performansz, fotóperformansz stb.) kategóriáit járja körül oly módon, hogy a posztmodern korszak magyar praxisát az ismertebb nyugati mintáknak felelteti meg. Ebből következően főként a kései kilencvenes évek produkcióját, vagyis az utóbbi tizenöt év teljesítményét vizsgálja, csupán laza szálon utalva az 1960–70-es évek avantgárd szemléletű előképeire. „Ezekben a munkákban a korábbi heroikus, narcisztikus, avantgárd

művészegő helyett egy őszintébb, játékosabb, képlekenyebb művész. Én jelent meg, amely az alkotó testének új [...] felfogásához kötődik” – írja, arra utalva, hogy napjaink művészeti testértelmezése és -használata kevésbé reflektál az ideológiai doktrínákra, mint ahogy azt a korábbi aktivista gyakorlat alapján megszoktuk. Ezzel magyarázható, hogy Sturcz nem érinti mélyrehatóbban olyan jelentős és ma is aktív helyi tekintélyek munkásságát, mint amilyen például Tóth Gáboré, hogy csak a belföldi magyaroknál maradjunk.

A testművészetben belüli markánsabb stilisztikai áramlatok és poétikák, például a nemi és faji identitással, az intim személyesség kérdéseivel kapcsolatos atipikus megnyilvánulások kései hazai térnyerését Sturcz egyöntetűen a letűnt politikai rendszer tiltó intézkedéseivel, elutasító művészetpolitikai magatartásával magyarázza. A szerző nyomtatékosan hangsúlyozza, hogy a rendszerváltás utáni szabadabb társadalmi keretekben a leglényegesebb én-meghatározó megnyilatkozások jobbára nemzedéki síkon szereztek maguknak érvényt. Rámutat, hogy a kilencvenes évek újfajta testművészeti szemlélete inkább a könnyedebb, játékosabb felfogásnak vált a fundamentumává, minnek következtében a produkció elvesztette tipikus

kelet-európai jellegét, a lázadással és az ellenállással fémjelzett mitikus hátterét.

A testművészet kezdetei Magyarországon című fejezetben természetesen nem kerülhetők meg a mérvadó történeti előképek (Erdély Miklós, Szentjóbó Tamás, Altorjay Gábor, a Böröcz–Révész kettős), ám Sturcz lényegében Hajas Tibortól számolja a magyar testművészet



posztmodern kezdeteit, s ennek megfelelően hosszabban elidőz a hajasi opuszon, teológiaiak nevezve annak lázadó magatartását (a hetvenes évek legfőképpen politikai indíttatásaival szemben). Tipológiailag a következő kategóriákat mutatja be:

festő és gesztikuláló testek (Halász Károly, Várnagy Tibor, Lévy Jenő), rituális és lázadó testek (Dervay Jenő, Ujj Zsuzsi), a test mint az identitás hordozója (Kodolányi Sebestyén, Halas István, Szilágyi Lenke), a személyes test (Gerhes Gábor, Csontó Lajos, Zámori Eszter, Gyenis Tibor, Haász Katalin), a szerepet játszó test (Komoróczy Tamás, Gerhes Gábor, Nagy Kriszta, Németh Hajnal, El Hassan Róza), hiányzó és töredékes test (Berhidi Mária, Várnagy Tibor, Gallusz Gyöngyi), protézissel kiegészített test (Gyenis Tibor).

A kivételesen gazdagon illusztrált tanulmánykötet az első, amely a

hazai testművészetnek ezt a vonulatát felvázolja és értelmezi az egyetem művészet kontextusában.

SZOMBATHY BÁLINT

(Magyar Képzőművészeti Egyetem,
Budapest, 2006, 156 oldal, 2600 Ft)

DINO BUZZATI:

Képes poéma
Szerelem utolsó látásra

Már önmagában annak is megvan a mutatványértéke, ha egy jelentős szépíró képregényt alkot. Ráadásul arra vállalkozik, hogy a sokszor lesajnált műfaj kliséire és kifejezőeszközeire támaszkodva értelmezze át/újra az antik irodalom egyik nagy klasszikusát. Jelen esetben Orfeusz és Eurüdiké pokolbéli szomorú napjait. A mutatvány igen meggyőzőre sikerült, mikor Dino Buzzati keze nyomán a hatvanas években megszületett a *Képes poéma*, amely az említett ókori mű történetét használja vezérfonalául, de rögtön át is helyezi azt a 20. századba, nagyvárosi díszletek közé. Régi-új hősöket kapunk, a popénekes Orfit és szerelmét, Eurát, akit elragad a halál birodalma, ahová a bátor Orfi minden baljós előjellel és akadállyal dacolva hajlandó lemerészkedni, csak hogy visszaszerezze a lányt. És kapunk persze sok minden mást is az alkotó

boszorkánykonyhájából, hiszen Buzzati képek, szövegek, versek alapanyagából kábító és sűrű főzetet tállal élénk.

Nem egy „ügyes kezű” íróember mutatkozik meg a kötet lapjain, hanem egy elsőrangú grafikus, remek formaérzék birtokában, kiváló kompozíciós készséggel, a mesteri stílusvegyítés iránti csalhatatlan érzékkel. Képei maguk is önálló elbeszélések, a tömör, sűrített szövegekkel együtt így egy rendkívül hatékony narrációs gépezetet képes működtetni az olasz szerző, ami kelő fűtőanyaggal szolgál az olvasói képzelet felgyújtásához, és képes arra, hogy ne csak megragadja figyelmünket, hanem el se engedje egészen a záróképig. Buzzati rajzain éppúgy visszaköszön a pop art vagy az olcsó képregények harsány semmitmondása, mint Salvador Dalí mesterkélt, de kétségtelenül hatásos látványparkja; de a szerző vizuális bűvereje elemi erővel formál ezekből a sablonokból életteli, lírai képkölteményeket.

Szövegei nemcsak líraiságukkal hatnak, hanem erős kritikai gerjedelem is felbuzog bennük. Buzzati kíméletlenül kipellengérez az azóta oly sokat emlegetett (a mű születésekor lényegében még csak embrió-állapotban levő) fogyasztói társadalmat, és komor tanmesét farag az emberi kapcsolatok kiüresedéséről, az élet kedves, apró részleteit felemészítő gépiesség átkáról. Lesújtó az íté-