

A kiáltvány szövege és az erőt sugárzó táblaképek ismeretében tehát örülnünk kell a megvalósult emancipációnak, ahol az élmunkás nők felveszik a versenyt a férfiakkal, s mint az asztalosműhely vagy az erőmű nimfái, a halászhajó és az aszfaltút tündérei, megszállottan dolgoznak. Hangsúlyozottan sokan vannak, és ez gyanús. Manapság a világ fejlettebb felén éppen az jelenti a haladást, hogy egyre kevesebb ember dolgozik, egyre bonyolultabb gépparkkal. A tizennégy tablóból tizenhárom eredeti helyszínen készült. Az üzemek a középkori manufaktúrákhoz hasonlíthatnak, a szabadterei területeken olyan eszközökkel dolgoznak a munkásnők, amelyekkel az ókorban fejtettek követet, irtottak erdőt. Meddig élt egy piramisépítő rabszolga? Hogyan élt egy középkori favágó? Hol van itt a haladás? Feltehetjük ezeket a kérdéseket, azonban minden válasz más jelentéssel bír, ha összevetjük a statisztikák és szociológiai felmérések eredményeivel. Bezárt bányák, leállított üzemek sorakoznak egész Európában. Vajon egy lóddi vagy csepeli munkanélküli melós mit szeretne jobban: modern technológiákat tanulni vagy a lepukkant gyárban dolgozni újra? A nők helyzete sem változik, még inkább kiszorulnak a munkaerőpiacról. Ismét egyre többen kényszerülnek arra, magasan képzett, diplomás lányok is, hogy egy úgynevezett jó partival kötött házassággal visszatérjenek a három K (Kinder, Küche, Kirche) határolta szűk mozgástérbe. A gazdasági és politikai elit nem fogadja el a nőket, legyen szó akár parlamenti kvótáról, akár bankszférai döntésekről. Még a hármask K birodalma is roppant védtelennek mutatkozik, bizonyíték rá a legális otthonszűlés férfiorvosok által követelt tilalma. Mindezt összevetve, ha a tizennégy tablót értelmezni szeretnénk, a gendernek, a feminizmusnak és a vicces nimfa-magyarzatoknak nincs sok jelentősége. Tudjuk, hogy aszfaltozni férfiak szoktak, félmeztelenül. Annyira mindennapos látvány, hogy senki sem figyel fel erre, legfeljebb az autósok bosszankodnak az útlezárás miatt. Nyáron, negyven fokban, tűző napon, emberek aszfaltoznak. Igen, na és? De mennyit keres egy útépítő? Piramist is építene? A lóddi Kaliska tizennégy fotója ezeket az egyszerű kérdéseket teszi fel, a hagyományos férfimunkák ürügyén. A tizenötödik, láthatatlan fotót Niké dicsőítése vizualizálja a többihez. Melyik is a legtipikusabbnak mondott férfitevékenység? A háború. És a legnagyobb biznissz. Milyen istennő Niké? A győzelemé. Meddig él egy katona? Meddig él a Kandahári-sivatagban, a Negev-sivatagban, az akármilyen sivatagban? A lóddi művészei, a nők iránti tapintatból, nem készítettek katonásdit imitáló tablót. Mégis ott van a helyén, lezárja az emberi élet minőségét és méltóságát firtató fotók sorát. „Maga mindenképp viccet csinál? – Csak a halálosan komoly dolgokból. Viccből viccet, az nem nagy kunszt” – hangzott el egy régi kabaréban. Mintha csak a lóddi károlról beszéltek volna.

Szombathy Bálint

16 éven felülieknek

Baji Miklós Zoltán és Szöllősi Géza kiállítása

→ Roham Galéria, Budapest

→ 2010. november 6–27.

■ *Disznók közé* volt BAJI MIKLÓS ZOLTÁN 1995-ben bemutatott akciódramájának a címe, s így nevezte el az egyik általa szervezett kulturális fesztivált is az idő tájt Békéscsabán. BMZ esetében a magyarság egyik „legkedveltebb” és ma is központi szerepet játszó házi állata nem okvetlenül Ady Endre disznó fejű nagyurára tett célzás volt, hanem egy olyan élő szimbólum, sőt metafora, amely teljes mértékben lefedte a magyar provincia máig ható életérzésének és létfilozófiájának fogalmi kiterjedését, felidézve a falusi disznóolák orrfacsaró bűzét – egy-szersmind a magyar ugar szellemi igénytelenségét. Az általa szervezett kulturális fesztiválok – közülük nem egy a saját tanyáján zajlott – a kortárs művészet

BAJI MIKLÓS ZOLTÁN



olyan műfajait kívánták becsempészni a disznókultúra közegébe, mint az akcióművészet, a performansz, a testművészet, a rítusra alapozott művészi megnyilatkozás. Olyan korszerű művészi rítusokat próbált beágyazni a szellemileg terméketlen talajba, amelyek teljesen idegenek voltak az adott közegben, holott valójában távoli őseink mára elfeledett rituális kultúrájában gyökereznek, és lényegében a törzsi keretek felbomlása után merültek feledésbe.

A BMZ által még csak szellemi parabolaként megidézett disznó SZÖLLŐSI GÉZA munkásságában valós mivoltában, holt anyagiségében jut szerephez, úgy, mint szobrászati alkotásainak hús-bőr alapanyaga. A sertés húsát és bőrét kézműipari átdolgozásnak veti alá, meghökkenítő antropomorf formákat gyártva belőlük a szabás és az öltés avatott mestereként. A hús önmagában is örökös kihívás, legyen az emberi vagy állati. Persze, főleg az emberi hús és az emberi test a mindenkor tabu még ma is, amikor pedig már jócskán lehúzta róla a bőrt – szó szerint is – a tudomány, a szórakoztató ipar és immár a művészet is. Kiforgatta a belsejét, befelé nyomkodta a külsejét, megnyitotta összes üregét, rejtett hajlatát. De mégis, a hús mindig vonzó, a test mindig ígéretes, azzal kecsegtetve, hogy bizonyára van még egy olyan titokzatos része, amit nem ismerünk, amiért érdemes tovább kutatnunk. Az állati hús emberi formává szabása pedig kifejezett szentségtörésnek számít az általános vélekedésben, mert az embert és az állatot azonos mértékben demisztifikálja, felismerve, hogy mi, felsőbb rendű lények is ugyanabból az anyagból vagyunk, ugyanazzá a porrá leszünk, mint táplálkozásunk erőforrása, a buta disznó.

BMZ fordított utat jár Szöllősihez képest. Az ő anyaga és tárgya az emberi test, sőt, saját teste. Emlékezetes például *Emberbőr árverés* (1997) című testakciója, amikor a bőrére kis képeket tetováltatott, majd sebészetileg lefejtette és áruba bocsátotta őket. Művészeti gyakorlatának szerves része, amikor különféle művi eszközökkel megvágja, átszúrja, megcsonkítja saját testét, a fájdalom által víve át magát a sámán transzcendens létállapotába, az ősi emlékezet költői kábulatába, az ájuláshoz közeli vagylagos helyzetbe. Ő is titkokat fesseget, az ismeretlen tapogatja, mint Szöllősi, csak éppen más a tárgya és mások a módszerei. Más világot képvisel, az elfeledett rítusok felől közelít, misztikus utakon jár, az emberi eredetet mágiáját firtatja. Gondolatvilága ugyan a múlthoz köti, ám eszközei, kellékei, módszerei igencsak radikálisnak nevezhetők a szónak abban az értelmében, ahogyan azt a kortárs művészeti terminológiában használjuk, visszavezetve eredetét a hatvanas-hetvenes évek testművészeinek gyakorlatához. BMZ tehát jelentős mértékben a múltban mozog. Nem úgy Szöllősi, akinek képi és esz-



SZÖLLŐSI GÉZA
installációja, részletek, Roham Galéria, 2010



közbeli arzenálja egyértelműen mai, leginkább talán a posztmodern pop kultúrához köthető. Ő személy szerint nincs annyira jelen a műveiben, mint BMZ, nem a magánmitológiájára épít. Főleg közösségi tabukat döntöget, a legabszurdabb módon dülva fel a nemiség ikonjait. Disznóbőrből rak össze emberi nemi szerveket, lehántva róluk a mindenkor varázst, átírva a biológiai törvényeket, megrázva az orvostudomány kiskapuja feletti csengőt. Egyaránt megalázva, nevetségessé téve embert és állatot, ugyanakkor piedesztálra is emelve őket. BMZ és Szöllősi művészete abban az értelemben összehajló, hogy sajátos végpontokat jelöl a kortárs magyar művészetben. Nagyon messzire mentek el mindkettőn, ezen az úton követni már nem lehet őket. Társaik nincsenek, s ők maguk sem nevezhetők igazi társaknak, mert bár a test képezi vizsgálódásuk tárgyát, másképpen értelmezik az érinthetlenséget. Szöllősinél már nem létezik érinthetlenség, ő a testhez anyagként, szobrászként viszonyul, és kevésbé érdeklik a spirituális szálak. Számára az alkotás inkább tükör, amelyben az ember ráismerhet önmaga profán karikatúrájára, felismerheti kíváncsiságának kielégíthetetlen természetét. BMZ-nél maga a lélek az anyag, amivel dolgozik, a test pedig csak egy zárvány, amely körülveszi a lelket.