

(stb.) festményeit tárgyaló könyv címlapján, mégis érthető: az eszményi tökéletesség és a vágykeltő erotizáltság elválaszthatatlan kettőssége szervezi (és szervezte) az idealizált nőalak harmonikus szépségének látványát (most és akkor), mely a csonkítás, a valóságtorzítás erőszakos gesztusát is mindig magán hordozza. Csak míg minderről a kora újkori Vénusz-ábrázolások halkabban suttognak, a Barbi babacsonk – és az általa nyilvánvalóan jelölt kortárs művészet – hangosan kiáltoz. E közös hangnak a felismerése jó hír, mert azt jelzi, hogy már a nyugati fallogocentrizmus születésénél is ott van a szubverzió lehetősége, az ideologikus szorítás („magától” való) felfelérésének mozzanata. Bármily meglepő, de a maga korában az *Urbinoi Vénusz* sem más, mint Barbie babacsonk – ahogy az antik művészet (benne a *Milói Vénusz*-féle torzók!) által inspirált Raffaello, az előbbiért rajongó Ingres és a mindezekre reflektáló Man Ray nő/hegedű-metáforájában is már ott munkálnak a Witkin-féle szó szerinti olvasat sokkoló jelentésrétegei, a kar nélküli, f-lyukakkal bemetszett hátú nő groteszk képe, az idealizált nő kísérteties Másikja. „Test és lélek dichotómiája, a szenvedés és a megváltás kapcsolata, a bűn és a vezeklés problémája, az üdvözülés lehetőségei, Krisztus emberi és isteni karaktere, az élet és a halál határvonala, egyáltalán: a test platóni, zsidó, keresztényi, karteziánus, plessneri stb. elgondolásának lehetőségei és lehetetlenségei” (174) így válnak az újkori befogadó izgalmas feladatává a reneszánsztól a posztmodernig.

