

helyét a számára idegen emberek között. Amikor megígéri Szonyának, hogy beszél az érdekében Asztrovval, érezzük, a Ványa bácsi szép aszszonya megtalálta a módot, hogy az őt megillető foglalkozást űzze: elbűvöljön és játsszon a körülötte levőkkel. Ebben a szerepértelmezésben kap igazi ellenpontoszó hangsúlyt a jól adagolt komikum.

A koncepció szempontjából leghálátlanabb feladatot Daróczi Zsuzsa kapta Szonyaként. Nemcsak Csehov, Harag is a legtöbb megértést tanúsítja a szerencsétlen lány iránt, akit azonban a színész nő egyetlen pillanatra sem formált bágyadtan érzelgősre. A szerep lehetőségein belül nagyszerűen villantotta fel Szonyácska emberien groteszk, szánandóan komikus vonásait is.

A Ványa bácsival Harag György befejezte újvidéki ciklusát. A három előadásból sajátos Csehov-értelmezés és korszerű szenzibilitású rendezői világkép áll össze.

GEROLD László

T Á J É K Ö Z Ö D Á S

AZ ÖNMEGSEMMISÍTÉS MŰVÉSZETE

Marina Abramović—Ulay: *Relation Work and Detour*, a szerzők kiadása, Amsterdam, 1980

A belgrádi *Oktobar* nevű nem szabályos csoport tagjaként, hangkísérletekkel kezdte pályafutását a testművészeti akcióiról ismertté vált Marina Abramović. Első hazai testművészeti (body art) fellépésére 1974-ben került sor Belgrádban, amikor is ájultan húzták ki egy csillagot ábrázoló tűzfal közepéből. Ezt követő fellépéseivel pedig világosan az érdeklődők tudtára adta, hogy önmegsemmisítő, az élet és a halál koordinátái között feszülő, az élet határát felfeszíteni igyekvő, mélyen mítikus, de a cselekvésre esküvő, a halált nem a lemondás, a passzív átadás, hanem a tett, a harc útján át megvalósítani igyekvő alkotói programjában nincs megtorpanás vagy visszaút.

1973 és 1975 között végbevitt body art akcióit a *Ritmusok* című egyéges ciklus képezi. A lángoló csillaggal való egyesülést megelőzően 1973-ban a római Contemporaneán zajlott le *Ritmus 10* című testgyakorlata, melyen késsel, meghatározott belső impulzusok diktálta sorrendben, kifeszített bal tenyerének ujjközei közé szúrta, és minden alkalommal, amikor mellécapott, s saját ujját találta el, kötelezően kést váltott. Gyor-

suló ritmusgyakorlatának tartamát a kések száma szabta meg — összesen tíz kést vett igénybe —, eredményként pedig összevagdalt ujjak, patakzó vér maradt a támaszul szolgáló fehér papírlapon. Ritmus 2 című fellépésekor 1974-ben, a zágrábi Modern Művészetek Galériájában az akut szkizofrénia gyógyításában alkalmazott, izommerevedést, majd ernyedtséget kiváltó tablettákat próbált ki magán.

Még ugyanebben az évben új akcióval hívja fel magára a nemzetközi szakkörök figyelmét: a milánói Diagramma galériában hatalmas nyomást kifejtő, külön helyiségbe elkülönített ventilátor légáramát próbálja tüdejébe szívni, minek következtében többször is az eszméletlenség peremére jutott. A nápolyi Studio Morra képtárban megtartott hat órás akciója már valóban a halál árnyékában megy végbe, Abramović ugyanis közönséges tárggyá fokozza le önnön testét, s ennek szellemében a közönséget a következő nyilatkozattal várja: „Az asztalon található tárgyakat kipróbálhatják rajtam. Én csupán objektum vagyok. Minden felelősség az enyém.” Megjegyzendő, hogy Abramović többek között láncot, borotvapengét, pisztolyt, tüskés faágat bocsátott a közönség rendelkezésére, a lehetséges testcsonkító munkálatok széles skálájára adva lehetőséget, egészen a halált hozó golyóig.

1975-től új fejezet kezdődik Abramović munkásságában, akkor azonban már nemzetközi hírnévre tesz szert, s a body art egyik legmarkánsabb, egyben pedig legszélsőségesebb eseteként tartják számon. Pályájában az hoz fordulatot, hogy találkozik a német származású, Hollandiában élő F. Uwe Laysiepen film- és polaroidművésszel, akivel fizikailag, fizionómiailag is meglehetősen hasonlítanak, s aki az Ulay szóösszetételre rövidíti elő- és utónevét. Ettől kezdve közösen jelennek meg a legtekintélyesebb művészeti rendezvényeken, állandó lakó- és tartózkodási helyükkel pedig egy rabszállító teherkocsit alakítanak át, melyen bejárják egész Európát. Alkotói tevékenységüknek az *Art Vital* nevet adják.

Relation Work and Detour című könyvük négyéves intenzív testművészeti tevékenységük dokumentumait tartalmazza. Abramović és Ulay nem bocsátkozik elvont elméletekbe, tudálékos magyarázatokba, hiszen mindennél többet mondanak az akcióikról készült kiváló felvételek, s az akciók menetét, alapötletét leíró adatok.

Miután partnert kapott, Marina Abramović szerepe is módosult, mert míg korábban holt tárgyak voltak a munkaeszközei, emitt már a nő és a férfi teste, a két ősi alapelv csaphatott össze, a hús hús révén semmisülhetett meg, a lélek a testtől az ellentest révén szabadulhatott. A közeledés és a távolodás, a két tudat és a két test közötti viszony képezi végeredményben Abramović és Ulay önmegsemmisítő művészetének az alaptételét. A könyvismertető követelményeit meghaladó feladat lenne testművészetük lényegi problémáinak boncolgatása, ezért jobb, ha csupán egyes akcióik leírására támaszkodunk.

1976-ban Kapcsolat a térben címmel fellépés a Velencei Biennálén: a két test fokozódó ütemben egymást érintve elsuhan egymás mellett, öszszesúrlódnak, majd a lépések gyorsulásával egyre erősebben arccal egymásnak csapódnak. Beszélgetés a hasonlóságról címmel fellépés Amszterdamban: Ulay cérnával összevarrja alsó és felső ajkát. 1977-ben a düsseldorfi Művészeti Akadémián Félbeszakítás a térben címmel Abramović és Ulay egymásnak szembe állva egy köztük levő oszlopnak ütköznek, ám a válaszfal többszöri kísérlet után is áttörhetetlen, a két test nem tud egymáshoz férkőzni. Ki- és belélegzés címmel Belgrádban szája-a-szájra módszerrel kölcsönösen tizenkilenc percig széndioxidot lélegeznek egymásból. A bolognai Galleria Comunale d'Arte Moderna egyetlen bejáratát meztelen testükkel torlaszolja el, így a látogatók csak a testük közt hagyott mintegy húsz centiméteres résen át léphetnek a kiállítóterembe. A kasseli Documentán a testsúlyuk kétszeresével felérő mozgatható oszlopokat mozdítanak ki helyükből testük becsapódásával — ehhez harminckét percre van szükségük. A 10. Párizsi Biennálén egy négyzet alakú terepen tizenhat órán át vezetik megállás nélkül körbe-körbe lakókocsijukat, miközben minden kör megtételekor Abramović megafonba mondja a megtett kör számát. Az akció végig 2226 kört tesznek meg; szemtanúk szerint a gépkocsi kerekének nyoma mentén láthatóan besüpped az aszfalt. A bolognai Studio G 7-ben háttal ülnek egymásnak összekötött lófarokkal. Így ülnek mozdulatlanul tizenhat órán át zárt teremben, majd még egy órát, miután a közönség ellepi a termet. A kölni International Art Fair-en egymással szembe ülve húsz percig felváltva pofozzák egymást. 1979-ben tizenegy vendéget hívnak meg amszterdami lakásukba, a megjelenés időpontja: tizenöt perccel éjfél előtt. A látogatók a gyéren megvilágított helyiségben két terített asztalt találnak, a szoba végében levő ágyon, vörös takaró alatt pedig Abramović és Ulay alvó testét. Három héttel a látogatás után a szerzőpár felkeresi a tizenegy vendéget és szalagra veszi a látogatás folyamán szerzett benyomásaikat.

A Relation Work and Detour számunkra nemcsak azért fontos, mert Marina Abramović személyében honfitársunkról van szó, aki — mellesleg — 1973 és 1975 között az újvidéki Művészeti Akadémián is előadott, hanem azért, mert Abramović és Ulay közös, valamint az előbbi egyéni opusza a body art nemzetközi teljesítményének egyik legfontosabb fejezete. A könyv nemzetközi forgalmazója az amszterdami Idea Books (Nieuwe Herengracht 35, 1011 RM Amsterdam). Itt jegyzendő meg, hogy a kötetben benne foglalt munkák nagy részét film- és videotechnikában is rögzítették.

SZOMBATHY Bálint