

semondó kötelezőnek tart, ilyen a mesekezdet és a mesevég. A gyűjtemény meséiben a jól ismert formulákkal találkozunk: „Hol volt, hol nem volt”, és a „... még ma is élnek, ha meg nem haltak”. Kivételt csak egy mese képez, a *Dongó és Mohácsi*, ahol a mesemondó tréfálkozva szól hallgatóihoz a hosszú kezdő formulában („... Az ótestamentumbul elmaradt egy bába, kinek rosszféreg esett a lyukába; aki ezt a mesét nem hiszi, az bújjon az odvába!”).

Dobos Iona *Gyémántkégyő* című gyűjteménye nemcsak azért jelentős, mert megismertet bennünket két mesemondó mesekincsével, hanem azért is, mert ezek a mesék a magyar parasztság folklórájának legarchaikusabb rétegét képezik.

VAJDA Zsuzsa

T Á J É K O Z Ó D Á S

A TESTTEL ÉS NÉLKÜLE

Happening, body art, performance — látszólag egyenes ívű fejlődési sor, holott nem így van. Az utak és a jelenségek átcsapnak egymáson; közrejátszik még néhány mellőzhető tényező, mint Yves Klein és az új realizmus, Joseph Beuys és a Zero csoport, a Fluxus és a bécsi csoport, az új táncművészet és a destruktív művészet. Ezek csupán a századunk második felében jelentkező azon neoavantgarde irányzatok, melyek valami módon hozzájárultak az emberi test művészeti anyagként való beiktatásához, illetve a már létező képzési anyagokkal való teljes kiegyenlítéséhez. Ám a testművészet és az előadóművészet közé nem húzhatunk egyenlőségjelet, mert esetenként változik az élő test megjelenítésének és funkcionálásának foka és módja. Míg a performance művészete az emberi testet jobbára az előadói eszközök egyikeként, a kifejezés síkján alkalmazza, addig a testművészetnek egyszerre anyaga és médiuma, alfája és omegája, s mint ilyen, sokkal rövidebb múltra tekint vissza.

Az előadóművészet csírái már a századelőn megfogannak, hiszen a hagyományellenes front híveinek — elsősorban a dadaistáknak, a futuristáknak, a szürrealistáknak, kisebb mértékben pedig a konstruktivistáknak — a szellemi erőfeszítései gyakran előadás, nem pedig anyagi tárgyak formájában valósultak meg. A közönséggel való közvetlen kapcsolat egyben a nem konvencionális alkotói eszmék első próbaköve volt: a zürichi Cabaret Voltaire protagonistái például költők, kabaré-művészek és színészek voltak, akik a futurista agitátorokhoz hasonlóan a rombolás elve mellett tettek hitet. És vajon nem a happening, illetve az event (esemény) eszméjének korai csírája bukkan fel Breton merész és

kíméletlen kijelentésében, miszerint a szürrealisták lélektelen cselekedetének az embertömegbe való fegyelmetlen lövöldözésben kellene megnyilvánulnia? S vajon véletlen-e, hogy a futurista előadásforma éppen a varietészinházhoz közeledett, akár a Ball-féle német kabaré első világháború utáni változata, amely egyenesen Wagner Gesamtkunstwerk-jének eszméjét vetíti előre? Bár tény, hogy a színi műhely első intézményszerű változata már a Bauhausban létrejön, az előadás és az eljátszás médiumbeli jelentősége majd csak századunk közepe táján, Cage és Cunningham ténykedése révén domborodik ki. Ez a vonal aztán az akciófestészet által végül a happening kibontakozásába fog torkollni.

„Az én művészetemről nem mondható, hogy egy biztos kézzel kitapintható, kikristályosodott rendszeren alapul. Testem fizikai dimenziójának a felhasználása 1969 táján kezdett el foglalkoztatni; ekkor történt, hogy saját testem, önmagam megszállottja lettem”, vallja Dennis Oppenheim. A performance — kevés kivétellel — a klasszikus színelőadás nyelvi készletére (a gesztusra, a mimikára, a hangra) alapoz, a test ősi nyelvi rendszerére támaszkodik, míg a body art, a test anyagát totalizálva, annak tulajdonságait valóságos metanyelvi szintre emeli. Ennek a metanyelvnek a jeltani kutatása nem kis meglepetésre nem is egészen új keletű, hiszen ide sorolható. Freud Michelangelo Mózesének aprólékos elemzése, továbbá Margaret Mead antropológiai kutatásai, Greimas, Birdwistle és Bateson magatartás- és rituálanalízisei, Julia Kristeva gesztustanulmányai, melyeknek alapján leszögezhető, hogy mind a body art, mind a performance lényegében a klasszikus művészet testdinamikai ábrázolásának értékbeli reszementizációja.

Bregory Battcock szerint a performance és a videoművészet nem stílusnak, hanem médiumnak tekinthető, míg a testművészet kívül esik ezen a szférán. Nézete alapján a body art se nem médium, se nem stílus, jobb híján kísérleti — és felettébb kockázatos — irányzatnak lehetne nevezni, mely próbálkozásaiban immár kevésbé hagyatkozik az előadás sztereotip formáira. Hogy ki tekinthető „előadónak” és testművészek, erre a kérdésre ismét csak nehéz felelni. Acconci, Levine, Oppenheim, Kriesche, Gilbert és George, hogy csak néhány ismertebb nevet említsek, a testművészet és a művészi eljátszás határán mozog. Tudnivaló, hogy nem minden test fel- és bemutatása nevezhető testművészetnek, hiszen testábrázolásra a különféle hagyományos eszközök is megfelelnek. A legkorszerűbb technikai vívmányokkal aládúcolt body art szélsőséges esetei a kifejezés síkján a művészet testábrázolásának különböző történeti fázisait elevenítik fel: még a legextrémebb megnyilatkozásokon is a „művészet” előtti idők rétegei halmozódnak.

A test csupán térben és időben véges anyag — fogalma sohasem kötődik az örökkévalóságéhoz —, csak önmagát jelenti, s a benne foglalt szellem üzeneteit gesztusnyelvi szinten valósítja meg. Az emberi (és állati) test testművészeti alkalmazásával közel sem ér fel a szerepvál-

lásnak az a foka, melyet mondjuk a *happening*, az *event*, a *performance* vagy bármely élő *művészeti akció* megvalósítani képes. A ruhátlan emberi test közszemlére tétele, közönséges látvánnyá degradálása ma már közömbösséget kelt, a *happening* vagy az *event* előre kiagyalt vagy részben spontán cselekvésmenete viszont korlátozza a mozgásszabadságot, a pszichofizikai „én” zabolátlan kibontakozását — a *body art* esetében nem így van: a test nem anekdotikus, nem is metaforikus tényező, hanem önmaga jelentése, konkrét anyag, akár a konkrét vizuális költészetnek a valóságtól független világot kialakítani képes nyelvi rendszere. A test itt már nem átvitt értelemben szerepel. Bizonyítja a tételt, hogy a testművészet eszméje — rövid pályájának intenzitásfokára rácsáfolva — immár emberáldozatot is követelt, anyagának megsemmisülését okozta.

A *performance* és a *body art* vegyületének tekinthető a XVIII. század végén „ténykedő” G. Pujol művészete, aki vastagbelén képes volt egy vödör vizet magába szívni. Fő erényét azonban nem a végbélén való felszívóképesség, hanem a szellentésképesség képezte. Pujol karriert csinált belőle, hogy — kitűnő hallását bizonyítván — egyálltában el-seggtrombitálta a *Marseillaise*-t, több *operaárját*, a katonaságban pedig az ébresztőt és a takarodót. Konkrét hangművészetét később többen utánozni próbálták, ám nem tudták felülmúlni. Pujol a vászon repedésének a hangját is elfingotta, mintegy szimbolikusan előrejelezve a hagyományos festészet fél évszázad múlva bekövetkező, végül is szerencsés kimenetelű haláltusáját.

SZOMBATHY Bálint