

lesnicima u cilju smirivanja, a kao posledica ove intervencije javio se u njenom organizmu čitav niz reakcija koje ona, nakon momenta racionalne odluke o uzimanju ovog leka, nije više mogla svesno kontrolisati. Tako se, na primer, na njenom licu u toku jednog časa trajanja akcije izmenio čitav niz grimasa, od ekstaze i smeha do bola i depresije, a istovremeno je i njeno telo bilo izloženo raznim neartikuliranim pokretima, koji su išli od granice krajnje grčevite tenzije do granice krajnje pasiviziranog opuštanja.

Već iz ovih sažetih opisa radnji koje je Marina Abramović izvodila može se zaključiti da se njen izražajni jezik zasniva na oblicima veoma intenzivnih i upravo drastičnih manifestacija postavki telesnih ekspresija. Pitanje konačnog definiiranja pokreta, smisla i značenja ovih akcija očigledno ne bi moglo biti ispunjeno jednim jednim aspektom tumačenja: jer, gledajući ovu pojavu sa stanovišta izvanjskih manifestacija, može se postaviti pitanje temeljnih psiholoških motivacija koje su umetnici navodile na ovakve oblike ispoljavanja, što bi, međutim, zalazilo u delokrug njenog isključivo subjektivnog bića, a to svakako nije adekvatan ključ za razumevanja karaktera ovih događaja unutar cilja i konteksta u kojima su se odigravali. Nužno je, dakle, prirodu ovih njenih akcija posmatrati u okviru specifičnih formulacija jezika body arta i tek analizom tipa i značenja zahvata kojima se ona služi mogli bi biti uočeni momenti njenog ličnog doprinosa problematiki unutar koje se ovi radovi kreću. Treba reći da je i opšti karakter pojave body arta podvrgnut dvama principijelno različitim generalnim aspektima pristupa: dok, na primer, Lea Vergine kao dominantni polazni impuls čitavog ovog gibanja vidi u motivaciji individualnih rasterećenja od mnoštva manifestiranih ili potisnutih kompleksa u rasponu od agresije i sadomazohizma do narcisoidnosti i potrebe za objavama eshatoloških poruka, američki autori i njihovi interpretatori, kao što je, na primer, Willoughby Sharp, u potpunosti negiraju tu autobiografsku determinantu i čitav fenomen posmatraju kao jedno svojevrsno medijsko istraživanje u kome se u središte pažnje izražajnih pobuda postavlja analiza učinka koji proizlazi iz korišćenja tela kao sredstva i kao znaka umetničkog jezika. Po Shanpu, gestovi body arta jesu, u stvari, jedna vrst ready-madea, s tim što se ovde za razliku od prisvajanja i imenovanja predmeta vrši procedura prisvajanja i imenovanja običnih ili neobičnih funkcija samog fizičkog organizma, što, onda, logično vodi ka tretmanu dela kao procesualne telesne radnje koja se odigrava u realnim dimenzijama prostora i vremena. Čini se da je, uprkos snažnim i neposrednim emotivnim učincima njenih nastupa, priroda dela Marine Abramović bliža i adekvatnija druga od ovih mogućnosti pristupa problematiki body arta: naime, ona je sama povodom događaja u Galeriji suvremene umjetnosti objasnila da se svojim telom služi isključivo kao sredstvom, posredstvom kojega manifestira nepredvidljive psiho-fiziološke reakcije nastale kao posledice jednog njenog prethodnog potpuno svesno motiviranog voljnog čina. Ovi razlozi daju nam povoda da predstavu Marine Abramović shvatimo kao određene analitičke postupke u kojima se korišćenjem medija autorovog vlastitog tela proverava relacija koja u svakom umetničkom procesu postoji između instance jedne preliminarno svesno donete odluke i instance delimično ili potpuno nekontroliranih posledica te iste odluke. I upravo u tom provociranju i demonstriranju različitih stanja kroz koje se ova temeljna tema same prirode umetničke komunikacije može ispoljavati leži, čini se, onaj osnovni problemski krug koji je ona u tri svoja dosad ostvarena body-projekta interpretirala merom nesumnjive izvornosti i radikalizma, što njen rad danas kvalificira kao jednu od najisturenijih pozicija na području aktuelnih i krajnje otvorenih izražajnih orijentacija.

Bratislav Milanović

SLOVO O SATU

NEPOJAMNA KUĆA

Ovo je čudna kuća:
mogu u nju da stanu svi uzvici,
strašni sni, i sa izrivenih postelja
— studen. U njoj već hiljadu godina
boluju umnici.

U kutovima vise repovi tišine.
Pod tihim stropom, kada prsnu stege,
širi se predeo, upire u zid,
i na mutna okna ruši se misao
rasuta u pege.

Kad zgasnu glasovi sve se ugasi,
u gustom spokoju dremaju stvari,
tek u tajnoj sobi događa se pokret:
to kreću, opet, s nadom, u beli svet,
grubi neimari.

Ova je kuća čudna: na njen podrum,
na stari prag padaju krljušti.
I kosa. Na njenom je krtonu podu
svačija koža razapeta karta svesti
dok pod krovom pljušti
nepogoda. Dok se umire od mraza.
Ova je kuća ogromna i strašna:
ulazi se iznenada. Bez reda.
Tu su samo okončanja izvesna
i jasna.

SLOVO O SATU

Mogli smo da budemo sagovornici
pod istim krovom, a sad je — gluvo.
Mogli smo da menjamo: kazaljku — za ruku,
i da na zagrcnuto bilo sveta
naslonimo zajedničko uvo.

Kažem: dobar dan opsenu
koji označavaš godine mrtvorodne.
Možda i ne zna — on nije najlepša zverka,
i kada dođe vreme, u narušenoj svesti
otkucaće podne,

a lavež gradova, tramvaji i klupe,
kunjaće pod pepelom — duboko.
Naše se reči mimoilaze ko protuve
na uznemirenom putu i gleda ih, strašno,
magnetitsko oko.

Mogli smo da budemo sagovornici,
da putujemo zajedno u nerazjašnjeno doba,
a sad se smejemo u ljušturama.
I, evo, prskaju zidovi i puni se strahom
nepriznata soba.

VRT U TOPOLSKOJ

Vrt u Topolskoj dvadeset sedam:
zgrčeni prst mudrosti ispod zida
(reč je to pala na grumen zemlje,
reč sa koje se krljušt po krljušt
uporno skida).

Odatle smo pošli pod jezik svetlosti,
izmileo je sporo naš veliki puž,
odatle smo pošli, napustili kuće,
od prvih tela, od stabala i kamena
načinili krug.

Na vrt u Topolskoj, na naše glave,
ruši se dažd, svetlost se lije,
a to što nam pod stopama raste
i napada svet — ne liči istini,
a ni laž nije.

On je poreklo bora, tajna leja
u kojoj je svako bio zatečen,
on je uzrok govora i veliki muk.
Samo će njegov strah od leda
ostati neizrečen.

SVEST O POREDENJU

Milanu Laliću

Bio je tu stub glasa
šikno iz zemlje, visok kao svet.
Niz moju se glavu, niz moj stas,
zeleni plamen toči u široki uzvik,
kao u smet.

I evo: ja ga izgovaram
(rastu na jeziku brda).
Na svim ledima, na toplim odelima,
zastaju, presečena u galopu,
sunčana krda.

Mogao bih izgovoriti šta drugo,
ali znam: moja reč od betona
pašće na ravnice iza gorja,
i niz visoke kule, umesto sunca,
sličće se svetlost neona.

Bio je tu stub glasa
iz moga tela izrastao visoko,
I kada začutim, pronaći ću tamo,
pod nekim stablom, glavu od vazduha
i svoje zalutalo oko.