

woju z państwami bloku sowieckiego, problem kobiety, dla której pranie stanowi typ zajęć przypisany podziałowi płci, związany z prowadzeniem domu, sferą prywatności, a więc z rolą wyznaczoną kobiecie przez tradycję, oraz problematyka „oczyszczenia”, przejścia z jednej sfery w drugą, puryfikacyjno-egzystencjalnego rytuału. W podobnym kierunku, w kierunku samooczyszczenia, szedł performance *Rytm 5* (1974), w którym artystka rozpałała strumień ognia w kształcie gwiazdy, paląc w nim swoje obcięte włosy i paznokcie u rąk i nóg, następnie zaś położyła się w środku gwieżdzistego płomienia.

Zasadniczo jednak pokazy Mariny Abramović związane są z problematyką doświadczania ciała, dochodzenia do jego punktów granicznych. Jeden z najbardziej rozbudowanych to *Rytm 0* (1974). Miał on następujący przebieg. W galerii przygotowanych było ponad siedemdziesiąt przedmiotów, które miały być następnie użyte (i były użyte) przez publiczność w celu dokonania dowolnych czynności na ciele artystki. Ciało zostało przedstawione publiczności jako jeszcze jeden przedmiot, z którym każdy odwiedzający galerię mógł zrobić, co chciał. Bezwładne ciało doświadczało więc wszystkiego, na co przysłała ochota widzom; pozbawiona woli artystka doświadczała skrajnej reifikacji. Relacja między nią a publicznością była jednak dość skomplikowana. Widzowie widzieli sytuację; ona wiedziała, że jest widziana, jednocześnie cieleśnie doświadczając reifikacji, czego z kolei widzowie nie mogli przeżyć, jedynie mogli sobie to „wyobrazić”. Problematyka doświadczania cielesności oraz widzenia, a raczej niedostatku widzenia wobec doświadczenia, zdaje się być kluczowym motywem twórczości artystki. Czy widz może dostrzec doświadczany ból – retorycznie zapytuje Bojana Pejić²⁸. W pracy *Rytm 4* (1974) naga artystka wystawiała swe ciało na działanie silnego wentylatora aż do utraty świadomości, znajdujący się zaś w drugim pomieszczeniu widzowie w żaden sposób nie mogli nie tylko doświadczyć tego co ona, ale nawet sobie tego wyobrazić, gdyż monitory telewizyjne pokazywały jedynie jej twarz. Nie widzieli nawet powodów jej omdlenia. Nastąpiło tu radykalne pęknięcie między wizualizacją a doświadczaniem. Jednakże nawet gdy publiczność była świadkiem całości wydarzeń, które działy się na „jej oczach”, to, czego doświadczała w ich trakcie artystka, nie mogło być przez widzów oceniane. Tak było w przypadku eksperymentów z medykamentami (*Rytm 2*, 1974), z temperaturą (*Ciepło-Zimno*, 1975), czy rozmaitego rodzaju fizycznym bólem, jak w pracy *Thomas Lips* (1975), kiedy po zjedzeniu kilograma miodu i wypiciu litra wina, artystka kaleczyła swe ciało (przecinając na brzuchu skórę w kształcie pięcioramiennej gwiazdy, biczując się do utraty poczucia bólu, leżąc na bryłach lodu pod silnie grzejącą lampą,

²⁸ Ibidem, s. 31.