

Velence máshogy... III. rész

Sétanapló a Képzőművészeti Biennále idején

XVIII.

Van úgy, hogy az ember nem talál rá egy kiállításra, és olyan helyekre téved, ahová nem kellett volna... Vagy talán mégis? Én így jutottam el a Complesso del Ospedaletto helyett az Ospedaléba, a Santi Giovanni e Paolo kórházba (melynek épületében a Scuola Grande di San Marco is található, Tintoretto, Palma Vecchio, Gentile és Giovanni Bellini Szent Márk életét ábrázoló festményeivel). Mivel a *Biennale* kiállítást jelző táblák az épületen befelé mutattak, elindultam a sürgősségi osztály és a pszichiátria irányába, hogy aztán a lerobbant folyosólabirintusok végén, még mindig a nyilakat követve, egyszerre csak a város egyik legvarázslatosabb és legréjtettebb kertjére bukkanjak. Velence kőtengerében mindig lenyűgöz a természet váratlan felbukkanása, akár a terek közepén álló, hatalmas és magányos fák formájában, akár az apró zártkertekben burjánzó növényzet képében. De ez a kórházkert attól különleges, hogy megszámlálhatatlanul sok, gyönyörű macska lakja. Idei látogatásom szomorú benyomása mindaddig az volt, hogy mintha kevesebben lennének ezek a misztikus lények, akik Velence utcáin szabadon, méltóságteljesen és önérzetesen járkálva (szemben a szigorúan pórázon sétáltatott kutyákkal), vagy kapualjakba figyelmesen behúzódva, esetleg kirakatokban és könyvesboltok polcain pihenne, a városban mindenhol megjelentek. Hová tűntek a macskák? Most választ kaptam: beköltöztek a kórház macskarezervátumába. Ami azért sem véletlen, mert a Fondamente Nove közvetlen közelében vagyunk, ahol, saját bevallása szerint, JOSZIF BRODSZKIJ is macskává változott. Legalábbis ezt olvashatjuk a *Velence vízjegyében*, a Velencéről írt egyik legszebb könyvben: „Meleg, napos idő volt, az ég kék, minden szép volt. Hátam mögött a Fondamente és a San Michele, a kórházfal mentén haladtam, bal vállam szinte súrolta, hunyorogtam a napra, és hirtelen úgy éreztem, macska vagyok.”¹ A kórház varázkertjében tőlem sem

¹ Joszif Brodskij: *Velence vízjegye*. Ford. Hetényi Zsuzsa, Typotex Kiadó, Budapest, 1992

állt ez az érzés távol. Habár mindig azt gondoltam, hogy Velencében sirályként szeretnék újjászületni, de azért macskának lenni sem lenne rossz. Aztán valamivel később (a kórháztól egyébként nem messze) a keresett kiállítást is megtaláltam, de az már korántsem volt olyan érdekes, mint a macskatárlat.

XIX.

Fondamenta degli incurabili, ez Brodskij könyvének olasz címe, mely a Zattere egyik szakaszára utal (az egykori kórház nyomán, mely ma a Szépművészeti Akadémia épülete), és ahol az egyik fehér házon egy emléktábla jelzi, hogy ez az a hely, melyet a nagy orosz költő szeretett és megénekelte (*amò e cantò*).

A gyógyíthatatlanok vagy menthetetlenek, a Velencébe halálosan szerelmesek rakpartja ez. Fondamenta delle Zattere vagy Fondamente Nove: Velence két szélső partja között mindig döntő a választás, mert a Velencéhez való egész további viszonyt meghatározza. Hozzám az utóbbi áll közelebb, a Cannaregio lepusztult vidéke, a Halottak Szigetére (ahol Brodskij is nyugszik) nyíló kilátással. De azokat is megértem, akik a Zattere mellett döntenek, ahogyan ezt a múlt században számos író

és művész tette, főként amerikaiak: már csak a Guggenheim-ház (Palazzo Venier dei Leoni) közelsége miatt is, mely a mai napig kultikus hely. Ide mindig érdemes betérni, nem csupán az állandó vagy az aktuális kiállítás (most a *The Nature of Arp* tárlat² látható), de legalább annyira a csodálatos szoborkert miatt. Mindenki ilyen kertről álmodik: Velence szívében, mégis elzártan, teleszórva Giacometti, Ernst, Moore, Pomodoro és Arp alkotásaival. Vagy ilyen, a Canal Grandéra nyíló óriásteraszról. Vagy akár ilyen, a kert mélyében megbújó sírról, ahol Peggy Guggenheim szeretett kutyái társaságában pihen. Most azonban nem fordulunk be erre, hanem a Zatterén továbbhaladva visszatérünk a Sóraktárba (Magazinni del Sale), egy másik biennálás kiállításra, ami a *Living Rocks: A Fragment of the Universe* címet vise-

² *The Nature of Arp*. Peggy Guggenheim Collection, Velence, 2019. április 13 - szeptember 2., ld. <http://www.guggenheim-venice.it/inglese/exhibitions/arp/index.html>

li.³ Ez egyfajta imaginárius *természetszínház*, mely a világ őskorát viszi színre, a zátonyképző (fotoszintetizáló) thrombolitokkal a főszerepben. Az őstermészetet azonban az ausztrál művészpár, JAMES DARLING (1946) és LESLEY FORWOOD (1950), a saját kertjükben talált, kiszáradt eukaliptuszfákból teremti újra (ezeknek eredeti, tömbökké formálás előtti állapotát is láthatjuk, egy faladában felhalmozva). Itt valóban igaz, hogy a természeti tárgyak szerepet játszanak: az eukaliptuszokból thrombolitok, „élő kövek” lesznek. Színészi alakításuk statikus és tökéletes. Az ausztrál művészek, a *re-kreáció* során, egy harmincméteres „színpadon” helyezték el őket, mely a megvilágítás révén állandóan változó tengerfelszínnek tűnik, egy hatalmas vetítövásznon előtt, melynek panorámáján a különböző földkorszakok jelennek meg, egy folyamatos, megszakítás nélküli körfolyamatban. Egyedül az emberi civilizációra utaló jelek hiányoznak. Mindvégig eldönthetetlen, hogy amit látunk, az a múlt víziója vagy a képzelte jövő próféciaja. Ugyanakkor az egész inkább eposzi, mintsem drámai szerkezetet mutat, mivel nincs benne semmilyen tragikus elem.

A háttérben ugyan feltűnnek különféle természeti kataklizmák (vulkánkitörések, özönvizek, tomboló viharok, pusztító aszály), de ezek nem érintik a főszereplőket. Rövid idő elteltével (a természet vagy a világ idejéhez mérten) minden visszatér az eredeti, nyugalmi állapotába.

³ *Living Rocks: A Fragment of the Universe* // James Darling + Lesley Forwood. Venice Art Factory, Velence, 2019. május 8 - november 24., ld. <https://www.veniceartfactory.org/living-rocks-darling-forwood>

James Darling, Lesley Forwood

Living Rocks: A Fragment of the Universe, 2018, videó (20 perc), gyökerek (1,5 tonna), víz (4000 l)
© Fotó: Eln Ferenc





James Darling, Lesley Forwood
Living Rocks: A Fragment of the Universe, 2018, videó (20 perc), gyökerek (1,5 tonna), víz (4000 l)
 © Fotó: Eln Ferenc

Az előtérben elhelyezett „élő kövek” kivételével, melyek a külső körülmények változása során is változatlanok maradnak: ők az örök túlélők. Az „összínház” kortárs megrendezését azonban, különösen a mediatisztált részek miatt, jogosan érheti kritika. Sok benne a hatásvadász, posztromantikus elem: végig patetikus zenekíséret szól (PAUL STANHOPE *No.2 /2009/* vonósnyegese), tobzódnak a szín- és fényjátékok (sarki fények, meteorhullások, villámlások), vagy hirtelen felreppen egy hatalmas madárraj...

Valahogy túl szép az egész, de szemben Kanttal, aki a természeti fenségesről beszélt, itt nincs semmilyen fenséges elem, ami felkavarna, egyszerre taszítana és vonzana minket. Ebben a mediatisztált természet-színházban nincs semmi félelmet keltő, végig megőrizhetjük nyugodt nézői pozíciónkat, és annak a biztos tudatával távozhatunk, hogy az élet az ember nélkül is zajlik tovább.

XX.

A *Biennale* nagy katalógusa (BAG) külön kiemeli, hogy Velence néhány, egyébként láthatatlan nevezetessége is kiállítótérre változik ilyenkor: mint például a Complesso dell’Ospedaletto, a Scala Contarini del Bovolo vagy a Chiesa delle Penitenti. Ez utóbbi Velence egyik végpontján található, túl a zsidó negyeden, ahol a Fondamenta Cannaregio a tengerbe fut. A hosszú címet viselő kiállítás, *Artist Need to Create the Same Scale that Society Has the Capacity to Destroy: Mare Nostrum*,⁴ két

egymás melletti épületben van, a templomban és az öregek otthonában, és a két rész élesen különvált egymástól.

A Santa Maria delle Penitenti templomban található rész valóban érdekes, mivel itt az alkotók végig reflektálnak az alcím témájára: a *Mare Nostrumra* (mely asszociál a *Pater nosterre* is). Amint belépünk, egy természeti hangok nyomán felvett hanginstallációt hallunk, melyben a tengerzúgás dominál, és amely végigkísér minket ezen az első szakaszon. LAUREN BON (1962) *Mare Nostrum* oratóriuma (2019) olyan, akár egy rekviem, a tenger hült helye felett. Ezt a benyomást erősíti meg, a templom főhajójában, WOLFGANG LAIB (1950) *Passageway* (2013) installációja, ahol egy fehér dobogón papírhajószerű aranycsónakok súlylyednek el a rizstengerben. A templom oldalhajója a kiállítás legemlékezetesebb helye, mert itt a teret Lauren Bon valóban bealkototta a művébe: egész pontosan a templom padlóján már eredetileg is ott levő nagy lyukat, melyen keresztül a vízre látunk (így bizonyos értelemben egyszerre látjuk a templom és a város múltját és jövőjét, hiszen tudjuk: Velence süllyed). A törés fölé hajoló faszobor, az *Inverted*

Mediterranean Pine (2019), melynek ága acélból, gyökere a kaliforniai erdőtüzekből származó szénnel megfestett papírmásébból készült, olyan, akár egy gyászoló alak. A warburgi *Pathosformel* egy alakzatára ismerhetünk benne.

Ugyancsak a gyászra utal Lauren Bon harmadik munkája, az oltár mögött elhelyezett *St. Jerome’s Study* (2007), mely felidézti képzőművészeti előképeit (Velencében számos Szent Jeromos ábrázolásra bukkanhatunk, Carpaccio a San Giorgio degli Schiavoniban levő *Szent Ágoston-képét /1502/* is sokáig annak vélték). Ugyanakkor ezen a fekete kátránnyal bevont íróasztalon csak fekete tárgyak találhatók, melyek a felismerhetetlenségig deformálódtak, vagy olyan sajátos anamorfózist mutatnak, melyhez nem találjuk a helyes nézőpontot. Mintha az egész asztal, a rajta elhelyezett relikviákkal, egy ősrégi maradvány lenne: a tűzvészéből megmentett vagy a földmélyből kiásott, elfeketedett lelet. Efölött az asztal fölött valóban csak az elmúláson és a halálon lehet meditatálni („memento mori”).

Idáig tart a kiállítás érdeklődés részese. A másik épületben, egy falra felhányva (*The Wall of Offering: To Venice with Love*) számtalan pályakezdő vagy amatőr művész munkája található: rajzok, fotók, szobrok, szövegek, alattuk üvegek, tengeri kagylók, kúpcsigák... Ha innen kimenünk az udvarba, ott a kiállítás címét olvashatjuk (Lauren Bon mondatát), egy piros neonszobor formájában. Ugyanitt MAYA LIN (1959) *Water Water Everywhere, Not a Drops to Drink* (2019) szoborcsoportját harminckét, a földre elhelyezett, víz-cseppet szimbolizáló barna üveg alkotja. Végül szándékosan itt hagyták a kiállítás megnyitójának fő díszletelemét (mely majd a vernissage-on is szerepelni fog): egy pingpongasztal-szerű fémasztalt, melynek székei óriásdedények. Ezen a ponton az érdekesnek induló kiállítás tényleg egy rossz blöffé alakul át.

XXI.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy a városban található *Biennale* pavilonok jelentős része művészi szempontból abszolút értékelhetetlen. Ahhoz, hogy húsz kiállításról írni lehessen, legalább kétszer ennyit kell megnézni (és még így is maradnak, a leírtak között, közepes vagy gyenge tárlatok). Az emberek többsége viszont nem azért

megy a *Biennale* idejére megnyitott palotákba vagy szokatlan terekbe, hogy a kortárs művészetet tanulmányozza, sokkal inkább azért, hogy bepillantást nyerjen Velence színefalai mögé, elképzelje az egykor ott zajló életet.

Azért akadnak izgalmas művészeti projektek is, ilyen a legjobb nemzeti pavilonnak ítélt, Arany Oroszlán-díjas, litván pavilonban látható összművészeti alkotás: *Sun & Sea (Marina)*.⁵ Az installáció és opera-performance a NEON REALISM csoport munkája, melyet három művész alkot: RUGILĖ BARZDŽIUKAITĖ (1983, filmrendező), VAIVA GRAINYTĖ (1984, író, költő) és LINA LAPELYTĖ (1984, előadó zeneszerző). Hozzájuk csatlakozik még közel húsz előadó, a hetente kétszer (szerdán és szombaton) látható performance során.

Különös élmény, hogy ha nem az Arsenale felől közelítjük meg a litván pavilont – ami alig esik kívül a hivatalos kiállítási helyszíneken (viszont megtekintése emiatt ingyenes) –, akkor végig kell haladnunk a San Francisco della Vigna monumentális és kihalt terén, a temető irányába haladva, Krisztus szenvedését idéző neveket viselő utcák során át, hogy végül eljussunk az elhagyott tengeri bázison berendezett *Sun & Sea (Marina)* képzeletbeli tengerpartjára. Így hirtelen egy teljesen más világban és környezetben találjuk magunkat. Ha lehetőségünk van rá, érdemes kétszer is ellátogatni ide. Először amikor nincs előadás, mert az ilyenkor szinte teljesen üres, magasban elhelyezett, körfolyosószerű nézőtérrel – mint egy karzatról vagy kilátóból – zavartalanul szemügyre vehetjük az egész tengerparti színpadot. Egy homokos beach-et látunk a rajta szétszórta tárgyakkal, melyek a megtévesztésig emlékeztetnek saját strandélményeinkre, csak valószínűleg ritkán tekintünk úgy a homokban heverő tárgyra, mintha egy csendélet (*nature morte*) kompozíciós elemei lennének. Ha most azonban mégis ezt tesszük, milyen *kortárs vanításokat* láthatunk? Leterített törülközőket (rémes színekben és ijesztő mintákkal), nyugágyakat, levetett ruhákat, papucsokat, nap-szemüvegeket és szemüvegeket, szalmakalapokat, kendőket, strand-táskákat, nyitva felejtett színes újságokat, könyveket, keresztretjétny-füzeteket, elszórt kártyákat, ceruzákat, papírlapokat, dominókockákat, retró hangulatú zsebrádiót, kötőtűt és fonalat, minisúlyzókat, továbbá hűtőtáskákat, mindenféle ételmaradványokat és szemeteket, üres és nyitott üvegeket, különféle játék- és homokozószerkeket, úszógumikat és karúszókat, teniszütőket és labdákat, valamint egy felfújható gyerekmedencét minipálmával, egy felborult biciklit, egy homokba süllyedt műanyaghajót és homokbuckákon lebegő papírcsónakokat... És még hosszasan sorolhatnánk, hiszen itt megjelenik a hétköznapi minden banalitása és egyben banális könnyedsége is. Kicsit irigyeljük a távollévőket, a valószínűleg gondtalanul fürdőzőket... Vagy mégsem? Ha sokáig nézzük a magányos tárgyakat, egyre inkább azt érezzük, hogy van valami kísérteties ebben az emberek nélküli világban. Hogy lehet az, hogy mindenki egyszerre ment be a vízbe? Mi történne akkor, ha váratlanul mind elsüllyednének vagy vízbe fulladnának, és a magukra maradt tárgyak alapján kellene azonosítani őket? Az elhagyott helyek is emlékeznek vagy emlékeztetnek az emberekre (gondoljunk a szimonidészi mnemotechnikára, melynek alapító gesztusa szintén a halottak azonosítása volt). Ezek a szétszórta tárgyak egyszerre tekinthetők névtelen életek jellegtelensége és mégis jellemző lenyomatának, miközben egy fogyasztói társadalom (minden színességével együtt is lehangoló) képét nyújtják.

⁵ *Sun & Sea (Marina)*. An opera-performance by: Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė and Lina Lapelytė, Padiglione Lituania, Venice, 2019. május 11 - november 24., kurátor: Lucia Pietrousti; ld. <https://sunandsea.lt/en>; <https://www.theveniceinsider.com/art-biennale-2019-lithuania/> (utolsó hozzáférés: 2019. október 2.)

A vízbefulladás vagy a hajótörés tragikus eseményének felidézése azért nem tűnik olyan távoli asszociációnak, mert mégiscsak egy opera üres (szereplők nélküli) színpadát látjuk. Egy operától pedig joggal várhatunk el valamilyen tragikus történetet vagy drámai végkifejletet. Miért ne lehetne a kihalt beach egy katasztrófa utáni tájkép? Az operával valamennyire akkor is megismerkedhetünk, ha épp nincs előadása, mert hangszeres kíséretét (egy repetitív zenét) folyamatosan hallhatjuk a mindenfelé elhelyezett hangszórókból, elől hagyott szövegekön pedig bármikor elolvashatjuk. Ezt érdemes is megtenni, mert rétegzett, utalásokban gazdag anyag. Innen megtudhatjuk, hogy a strand távollevő szereplői között egyaránt akadnak hétköznapi emberek (tehetős anya, kiégett munkamániás, búcsúzkodó szerelmespár), mitológiai alakok (szirének), és karakterfigurák (filozófus, panaszkodó, lelkendező). A kórusokból és nagyváriákból felépülő mű számos irodalmi és színházi előzményre nyúlik vissza: a görög drámáktól (vagy az *Odüsszeiától*) kezdve, Goldoni *Nyaralásán*, T.S. Eliot hosszú költeményein (*A puszta ország/Átokföld*), Brecht és Gorkij (*Nyaralók*) társadalomkritikus színházán, Gertrude Stein tájképszínházán és kísérleti operáin keresztül egészen Robert Wilson képszínházáig (*Einstein on the Beach*). A librettó is jellegzetesen posztdramatikus szöveg, egyfajta kollázs, mely részint hétköznapi klisékből, másrészt irodalmi és társadalomtudományi művekből vett idézetekből áll össze. Mert valamivé tényleg összeáll. A mozaikszerű történetek mögött kirajzolódik néhány sorsfordulat vagy természeti katasztrófa (vízbefulladás, vulkánkitörés), ami determinálja az egyes életetek. Halálról ritkán elmélkedünk a strandon, itt mégis sor kerül rá, méghozzá a „3D-s lány nővérenek” áriájában, aki azért akar egy 3D-s nyomtatóval készült húgot, hogy általa szabaduljon meg a saját halálfélelmetől, és majd benne éljen tovább... Mindig más előzetesen elképzelni egy színházi előadást, és más élőben látni. Hiába ismerjük a díszleteket, hiába olvastuk a szövegekön, ezek csak hasznos előkészületet jelentenek. A puszta szöveg alapján ugyanis nem tudjuk elképzelni a tényleges szereplőket (azt meg különösen nem, hogy a szerelmespár Lindájából Lucas lesz). Továbbá nem tudjuk elképzelni a színpadi mozgalmasságot, a folyamatos

jövés-menést labdázó gyerekekkel, fel- és eltűnő emberekkel. A főszereplők ezzel szemben viszonylag statikusak, néha ugyan elhagyják a színteret (hogy fürödjenek vagy ételt vegyenek), de aztán újra visszatérnek a teljes nyugalmi állapotba vagy tespedésbe. Az én kedvenc szereplőm a kiégett munkamániás, aki egy törülközővel gondosan letakart nyugágyban hever, mellette hófehér cipő és világos szalmakalap, melyen a mobilját tartja, amit szinte percenként, kényszeresen megnéz, miközben egy könyvet olvasva, görcsösen próbál kikapcsolódni. Más szereplők viszont pont attól jók, hogy ellene mennek az elvárt karakternek. Ilyen a filozófus, akit valószínűleg nem színes bermudanadrágban és tetovált karokkal képzelünk el. Habár ő is olvas, és ahogy egy igazi filozófustól elvárható, szakállt visel. A szereplők többnyire elszeparáltan fekszenek a saját törülközőjükön vagy nyugágyukban (mindenki egy monász, mondhatná a filozófus), bensőséges kapcsolatot csak a szerelmespár esetében látunk.

Miközben a performance változatos és látszólag vidám, az egészet mégis áthatja valami megmagyarázhatatlan melankólia. A tétlenség és a munkátlanság sem tisztán felszabadult állapot, inkább egyfajta letaglózottság, mint amikor fekszünk a hőségben, amit már nem élvezünk, de mozdulni sincs erőnk. A szereplők pedig nem csupán a tűző napnak „kitettek”, de az őket fentről néző tekinteteknek is: a mi tekinteteinknek. Nézőként mintha egyfajta megfordított, „isteni” nézőpontból (*sub speciae aeternitatis*) látnánk rá egy számunkra is ismerős szituációra. Addig nézhetjük, ameddig csak kedvünk tartja, mert a performance úgy ér véget, hogy nem ér véget, hanem észrevétlenül újra kezdetét veszi (amit csak az vesz észre, aki olvasta a librettót, vagy már legalább egyszer végighallgatta/nézte a hetvenperces operát). Miközben bárki, bármikor kimehet.

Különös élményt nyújt a *Sun & Sea (Marina)*, nem történik benne semmi drámai, mégis, amikor visszafelé indulok a Calle Cimiterón (vagyis a temető útján), nem tudok nem arra gondolni, hogy minden strandolásban van valami *apokaliptikus*. Csaknem meztelen testek tehetetlenül hevernek a tűző napon, mintha csak a végítéletet várnák. Mégsem került olyan idegen helyre ez a kortárs moralitás.

XXII.

Előfordul, hogy amit nagyon várunk, végül csalódást okoz. Ha sok Proustot olvasunk, akkor tudjuk, hogy ez talán nem is lehetne más-hogy. Én is így éreztem az egész városban hirdetett *Venezia (Reynando Hahn, Marcel Proust, Mariano Fortuny)* fotókiállítás⁶ kapcsán. Már az első napokban ide készültem, de – mivel velencei helyismeretemben bízva tájékozódáskor mindig az intuícióimra hagyatkozom – többször eltévedtem. Így aztán egy időre feladtam, megnéztem más kiállításokat, miközben gyakran eszembe jutott, próbáltam elképzelni, hogy milyen lehet. Nem véletlen ez a személyes érintettség, első hosszú velencei tartózkodásom alatt egy könyvön dolgoztam,⁷ melyet azóta is egy Velencéhez írt vallomásnak gondolok. Mert Velencében nehéz nem Velencéről írni, a város kisajátítja az ember gondolatait. Akkor Proust nyomán próbáltam felfedezni ezt a helyet, mely az ő életében is kivételes szerepet játszott. Ezért a mostani kiállításra készülve, egykori Proust-képem nyomán raktam össze egy képzeletbeli múzeumot, ami természetesen nagyon különbözött attól, amit végül megtaláltam. Egyébként egyáltalán nem nehéz odatalálni. A Palazzetto Bru Zane

6 Venezia / Reynando Hahn, Marcel Proust, Mariano Fortuny / photographs, Palazzetto Bru Zane, Venice, 2019. május 21 - október 31.

7 Darida Veronika: *A nosztalgia művészete / A művészet nosztalgiája*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2015



(a francia romantikus zene velencei központja)⁸ pár utcányira van a Frari bazilikától, magam sem értem, hogyan körözhettem annyit körülötte. Rejtőzködő kis palota, egy csodálatos zártkerttel, ami valószínűleg meghitt és nyugodt. Már emiatt a csend miatt sem éreztem, utólag, csalódást.

Proust és a fotográfia kapcsolata egy hosszú és összetett történet, melyről Brassai egy ihletetlen szép könyvet írt.⁹ Ebben nyomon követi, hogyan határozta meg Proust egész látás- és írásmódját a fotográfia iránti szenvedélyes érdeklődése. Ebben a szenvedélyben (is) osztozott REYNALDO HAHNNAL (1847-1947), aki a mostani tárlatnak (zene-szerző és zongoraművész mivolta miatt) a valódi főszereplője. MARIANO FORTUNYNAK (1871-1949) csak mellékszerep jut, róla és műterméről csupán néhány korabeli fotográfiát láthatunk. Ez a műterem, bemutatásalon és otthon ma a Fortuny Múzeum, ahol most a két Fortuny (Marsai és Mariano) életműkiállítása látható,¹⁰ melyben megcsodálhatjuk az utóbbi (Proust által is megörökített) ruhakölteményeit, színpadi díszletterveit (Wagner operákhoz), és káprázatos falikárpitjait, melyek a múzeum falait borítják.

A Venezia kiállítás néhány impresszióra épül, pár hívószót jár körbe. Három apró teremben főleg Hahn személyes tárgyait (pl. fényképezőgépet) és archív fotográfiáit tekinthetjük meg (a Szent Márk térről, a Dózse palotáról, a Rialtóról, a SS. Giovanni e Paolo bazilikáról, az Arsenaléről etc.). Az viszont érdekes, hogy a fényképeket nemcsak a falakon, hanem egy nagy albumban is elhelyezték, melyet szabadon átlapozhatunk (kissé ez is nosztalgikus érzéseket vált ki, én legalábbis már rég nem láttam nem digitális fotóalbumot). Ez a gesztus mintha azt is felidézne, hogy Proust az általa szeretett személyektől mindig fotográfiákat kért, így valószínűleg több Hahn-album birtokosa volt.

⁸ <https://bru-zane.com/#>
⁹ Brassai: *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*. Gallimard, 1997
¹⁰ THE FORTUNY. *A family story*, Palazzo Fortuny, Velence, 2019. május 11 - november 24., ld. <https://fortuny.visitmuve.it/en/mostre-en/mostre-in-corso-en/the-fortuny-a-family-story/2019/03/18045/exhibition-2/>

Man Ray
 Marcel Proust a halotti ágyán, 1922 | <http://thenationalexemplar.squarespace.com/skin2-show/single-gallery/20815021>



Proust kapcsán leginkább a Velencéhez kötődés előfázisai jelennek meg: JOHN RUSKIN (1819-1900) főműve (*Velence kövei*)¹¹ és Velencében készült rajzai, valamint az ALINARI testvérek - ROMUALDO (1830-1890/1891), LEOPOLDO (1832-1865) és GIUSEPPE (1836-1890) - Velence-fotográfiai révén. A kiállítás utolsó hívószava egy dátum: 1922. Ebben az évben Hahn több turnén vesz részt, így csak Párizsba visszajárva (megkésve) értesül Proust haláláról. A tárlat bemutatja MAN RAY (1890-1976) döbbenetesen neutrális fotográfiáját a felravatalozott Proustról. Mégis, talán jobb lett volna nem ezzel az utolsó, halotti portréval zárni a kiállítást (melynek semmi köze sincs Velencéhez), hanem inkább egy olyan fotográfiát választani, mely Proustot Velencében ábrázolja. Mondjuk azt az ismert képet 1913-ból, melyen az Európa szálloda teraszán ül, szomorúan és magányosan, miközben - tekintetének irányából kikövetkeztetve - valószínűleg a Salutét nézi. Gondolatban talán már búcsúzik.

Velencétől mindig búcsúzunk... Még akkor is, ha néha ez a búcsú egy életen át tart, mert nem tudunk nem visszajönni, bármilyen ürüggyel, legyen az akár könyvek írása, fordítása vagy műalkotások tanulmányozása, a város szemlélése... - ahogy ezt Brodskij és Proust is tette. Vagy ilyen indok lehet a Biennale is, amikor az egész város nyitott múzeummá változik. Habár Brodskij ez ellen hevesen tiltakozna, hiszen a *Velence vízjegyében* azt írja, hogy „a város nem alkalmas múzeumnak, minthogy maga is műalkotás, a legnagyobb mestermű, amelyet az emberi nem létrehozott”. Ebben pedig egyet kell értenünk vele. Velence igazi nézői azonban nem a turisták, akik a városban való végigloholásuk során (a San Marco-Rialto útvonalon) valójában semmit sem látnak, tapasztalnak meg, élnek át. Most azt gondolom, már búcsúzva, de még egy stégen ülve, hogy Velence legideálisabb és legirigylésre méltóbb nézője az a Guggenheim Múzeum melletti épület tetőkertjében álló szobor, velem szemben, akinek soha nem kell elmennie innen, hanem a Canal Grande nagyszínpadát és a körülötte elterülő várost véget nem érőn szemlélheti.

¹¹ John Ruskin: *Velence kövei I-III*. [Stones of Venice, 1851-1853], ford. Geöcze Sarolta, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1896-1898, ld. <https://mek.oszk.hu/15400/15435/> (utolsó hozzáférés 2019. október 2.)

JAKUB BANASIAK

MEGFORDÍTOTT REPÜLÉS

Roman Stańczak: Repülés (2019)

Lengyel Pavilon, Velence, Giardini
 2019. május 11 - november 24

ROMAN STAŃCZAK *Repülés* (2019) című installációja¹ nagy esemény volt az idei *Velencei Művészeti Biennálén*. A szobor a mai társadalmi-gazdasági változások erős kommentárja lett, a művész számára pedig az újjáéledés tanúsága.

Sajnos a lengyel pavilon nem kapta meg az Arany Oroszlánt, Roman Stańczak szobrát ellenben mindenfelé az idei *Velencei Művészeti Biennale* top ötöse egyikeként emlegették. A kiadvány címe a hírhedt kínai átkot idézi fel: „Élj érdekes időkben!” És tényleg, így élünk: itt van a populizmus, a posztigazság, a menekültválság, a neoliberális pörgettyű, a széndioxid-kibocsátás, Kína és az USA (egyelőre) hideg háborúja. Ennek az örületnek vagyunk a kellős közepén, szokás szerint megosztottan, veszekedve. Két törzs, két Lengyelország. „Ami elválasztott - az már nem forr össze?” Nincs ez így feltétlenül, győzködi a nézőt Roman Stańczak és a *Repülés* című kiállítás kurátorai. Ezt bebizonyítandó, a lengyel pavilonban kiállítottak egy kifordított repülőgépet. Szó szerint.

A gubó

Végignéztem Varsóban a szobor megalkotásának folyamatát. Bonyolult és látványos művelet volt. Először a gépet választották ki: egy több mint egy évtizede használaton kívüli, de jó állapotú sugárhajtású luxusrepülő. A roncsot átvitték egy raktárba, nem messze Okęciétől. Pár lépésnyire ott a repülőtér: mindenfelé műhelyek, raktárcsarnokok, lerakatok. A kapitalizmus perifériájának kiváló példázata: hevenyészett, ellenőrizetlen, ócska reklámokkal teleragasztott ideiglenesség. Ami a lehető legvalóságosabb. Stańczak tudja ezt, de a *Repülés* kurátorai - ŁUKASZ MOJSKAK és ŁUKASZ RONDUDA - még jobban tudják. Ők sugallják azt, hogy ez a monumentális szobor tökéletesen jelképezi a fokozódó egyenlőtlenégeket. Kegyetlenül egyértelműen, mert ilyen gépeken repül a globális

¹ Ld. <https://labiennale.art.pl/en/wystawy/flight/>

elit, a népesség nevezetes egy százaléka, ők birtokolják a teljes emberiség vagyonának felét. A kifordított repülőgép a dolgok ilyen állásának visszaját mutatja meg - a középosztály pauperizálódását, a környezet pusztulását, a látszatra tartós (nem csak) társadalmi struktúrák szétesését. Stańczak kemény munkával fordította ki a fémroncsot. Egy Varsó környéki raktárban fűrészelte, nyírta, alapelemeire szedte szét; ott vizsgálta meg, ahol soha senki nem nézte át. A szárnyakat csigavonalba tekerte fel, a törzset úgy fordította meg, mint egy szőnyeget, a csillogó lakkozást belülré rejtette el, a nyers burkot kirakta a felszínre. Kivájta a belsejét - az üléseket, a műszereket, a csöveket, a kábeleket és a lemezbontást - ládába pakolta, és elszállíttatta Velencébe. A Lengyel Pavilonban fejezte be az alkotást a művész: a pusztá törzsre ráragasztotta mindazt, ami rendszerint a gép belsejében van. A *Repülés* kristálytisztá belsejének pompásnak kellett lennie. Végül sajátos, szurreális, ám nagyszerű gubó lett, ami furán juttatja eszünkbe, hogy az, ami rejtve van, mindig egybeforr azzal, amit közszemlére tesznek ki. A szobor maga a lehető leghagyományosabb: a művész saját kezűleg csinálta, figuratív, erős szimbolika jellemzi. Szinte hihetetlen, hogy ezt mutatják be egy