

Visszatérés Velencébe

(Velencei sétanapló 2.)

9.

Bármilyen szokatlanul kihalt is volt korábban, a *Redentore fesztiválra* (július harmadik hétvégéje) ismét megtelik Velence. 1577 óta egy pestisjárvány végét ünneplik ezen a Megváltónak szentelt napon, amikor a Giudecca szigeten álló, PALLADIO által tervezett templomot (Il Redentore, 1577–1586) és a Zattere sétányát egy pontonhíddal kötik össze. A hidat közvetlenül az ünnep előtt építik és rögtön utána le is bontják, úgyhogy ilyenkor minden helyi lakósnak és itt tartózkodó turistának szinte kötelező program átmenni rajta. Az alacsony fahíd imbolygása miatt olyan érzést kelt, mintha a vízen járnánk, és mire átérünk a túlsó partra, enyhe részegséghez hasonló szédület foghat el. Az idei évben ez az ünnep, a pandémia harmadik hullámának lecsengésekor (vagy a negyedik hullám kezdetén) más, mint a korábbiak. Fokozott elővigyázatosság előzi meg, így az éjfélti tűzijátékra és a vasárnapi regattaversenyre előre regisztrálni kell. A hídon azonban bárki ellenőrzés nélkül átmehet, a túoldalalon pedig elidőzhet a sárga lampionokkal díszített

La Casa dei Tre Oci, Velence



parti sétányon, ahonnan csodálatos kilátás nyílik Velencére. Ha pedig itt vagyunk, akkor a Szent Márk bazilika irányába haladva akár fel is kereshetjük a Casa dei Tre Oci fotogalériáját, ahol most MARCO DE BIASI (1923–2013) életműkiállítása látható!

Érdeemes felidézni Biasi pályafutásának „véletlen” kezdetét: a második világháború alatt Németországba deportálták, ahol a nürnbergi romok között egy fényképezőgépet talált: ezzel készítette első képeit. A későbbiekben is az egyik legbátrabb, legmegszállottabb (nem hiába nevezték „őrült olasznak”) művésze maradt mesterségének. A kiállítás elején látható életképek a háború utáni, változó Itáliát tárják elénk, az egyes régiók közötti különbségekkel. Látjuk Milánó utcáin a hosszú sorban álló munkásokat, Nápolyban a templom előtt ácsolt színpadon játszó gyerekeket, Szardínia

1 *Mari de Biasi. Fotografie 1947–2003*. La Casa dei Tre Oci, Velence, 2021. május 13 – 2022. január 9., ld. <https://www.treoci.org/it/2013-02-05-10-08-35/mostre-in-corso/534-mario-de-biasi-fotografie-1947-2003> (utolsó belépés a szövegben hivatkozott webhelyekre: 2021. október 30.)

2021_11_12

archaikus asszonyközösségeit és Velence tömött parti sétányát. Ezekkel szemben, az ötvenes években New Yorkban készült felvételekről már egy sokkal hidegebb, magányosabb világ tárul elénk (a modern nagyváros és az amerikai művészvilágot megörökítő képeken). Később Biasi karrierje belendül, az *Epoca* magazin munkatársaként emblemikus címlapokat és emlékezetes portrékat készít a legnagyobb sztárokról (mint SOFIA LOREN, BRIGITTE BARDOT, MARIA CALLAS), képes beszámolót az Apollo 11 pilótáiról, de eközben is megmarad tényfeltáró fotóriporternek, ha kell, haditudósítónak.

Erről tanúskodik megrendítő beszámolója az 1956-os forradalom eseményeiről. A kiállítás egy teljes falat szentel a „Budapest agóniája” című fényképsorozatnak, ahol egészen közelről látjuk a harcokat, a lerombolt várost, a pusztítást, de mindenekelőtt az arcokat: elszánt, bátor, haragos, rettegő vagy szána-kozó tekinteteket. Az egyik legkegyetlenebb kép a Köztársaság téri pártház ostromát, a népharagot és a lincselést a maga brutális és felkavaró valóságában ábrázolja. Biasi képtudósításai olyan expresszív drámai erővel bírnak, mint TÉREY JÁNOS *Kazamaták* (2016) című drámája, melynek szintén egy idegen fotográfus a „szóvivője”.²

Fontos hangsúlyozni, hogy Biasi az egész világot körbejáró fotóriporterként mindvégig megőrzi az egyszerű, hétköznapi emberek iránti érdeklődését. Ezt igazolja „Utcai borbélyok” című sorozata, ahol a legkülönbözőbb helyek (Nepál, Egyiptom, Elefántcsontpart, Szomália, Irak, Irán, Vietnám, Guatemala, vagy akár Nápoly és Palermo) mesterembereit fényképezi. Szintén egy témát jár körbe a „Csók”-sorozata is. Biasi a csókban a leguniverzálisabb és legemberibb gesztust látja, így képei között fiatalok és öregek csókját, szenvedélyes és szeretetteljes csókokat egyaránt találunk, több kép pedig fázisokra bontja és kinagyítja a csók megszületésének pillanatát. Habár hozzátehetjük, hogy gender szempontból Biasi képei könnyen kritizálhatók lehetnének, hiszen egymű párok nem jelennek meg a fotókon. Mint ahogy valószínűleg a kiállítás plakátján látható ikonikus kép (*Gli italiani si tornano*, „Az olaszok megfordulnak”) ma már többekben váltana ki ellenérzést, a nemi sztereotípiák miatt. Az 1954-es fotón a fiatal MOIRA ORFEI színésznő mint a végzet asszonya tűnik fel, aki után a képen látható valamennyi férfi megfordul. Azonban

2 JEAN-PIERRE PEDRAZZINI, francia fotóriporter, aki az 56-os forradalom alatt halálosan megsebesült.



MARCO DE BIASI
Az olaszok megfordulnak, Milánó, 1954 © Mario De Biasi Archivum / Admira, Milánó jóvoltából

bármit is gondoljuk a vágy cseppet sem titokzatos tárgyaként, a sóvár férfiteltek előtt elhaladó nő ábrázolásáról (aki egyébként ezt a helyzetet nagyon élvez), az vitathatatlan, hogy a pillanat megragadása tökéletesen sikerült. Függetlenül a reflektorfénybe állított képektől, egy kiállításról úgyis mindenki más emlékképet visz magával. Én az említettek kivül – Velencére és a *Tánc Biennáléra* hangolódva – *Frederico Fellini és Giulietta Masina portréját*, amint Velencében gondoláznak (1955), és a „Balett” (Rimini, 1953) című pillanatfelvételt, melyen egy kávéház üres teraszán két táncos teste, fekete madárként, szinte felrepül a levegőbe, miközben hófehér padlóra vetett árnyékuk lefelé is megismétli ezt az ugrást.

10.

Ha Velencében vagyunk, hajóra kell szállni, hogy jobban átérizzük a város ritmusát (hiszen itt még a kövezet is a víz hullámzását imitálja). Ehhez a várost övező szigettenger számos úticélt kínál, habár a látogatónk többnyire csak a Lidót keresik fel, esetleg Murano-Burano-Torcello hármasát, pedig sok apró sziget legalább ilyen érdekes. Én most három hely felfedezésére indultam: a bolondok, a leprások és a halottak szigetére. San Servolo szigete alig negyedórás hajút a San Zaccaria templomtól, de teljesen más világ. Különösen így, a pandémia után, az volt az érzésem, hogy egy lakatlan szigetre érkeztem. Pedig az egykori bencés kolostor épülete máskor eleven kulturális tér: a Velencei Egyetem (Università Ca' Foscari) és a Képzőművészeti Főiskola hallgatói oktatási helyszíneként használják, emellett kiállítások és konferenciák helyszíne, valamint diákszállás-ként és hotelként is üzemel.³ Most mégis egyedül szálltam ki a vaporetóból, és magányosan jártam be az itt található Elmeógyógyintézet Múzeumot (Museo dei Manicomio).⁴ A XVIII. században még katonákat és tengerészeket ellátó kórházat 1804-ban alakították át Velence tartomány központi elmeógyógyintézetévé, ahol elsősorban férfibetegeket kezeltek, a nőket San Clemente szigetére vitték (ahol ma luxushotel működik). A kiállítás kis termei közt található egy patikát, egy anatómiai kiállítást (boncasztallal, koponyákkal, preparált agyakkal), valamint egy a múzeum történetét bemutató tárlatot, amelyből kiderül, hogy a farmakoterápia mellett 1938-tól előszeretettel alkalmazták az elektrokonvulzív-kezeléseket. Miután megnéztem az ehhez használt eszközöket, valamint az elektrosokk alkalmazásáról készült horrorisztikus illusztrációkat, szinte megkönnyebbültem, azt

3 <https://servizimetroplitani.ve.it/it/sanservolo/1-isola>

4 <https://museomanicomio.servizimetroplitani.ve.it/il-museo/>





MARCO DE BIASI
Szipéria, 1964 © Mario De Biasi Archivum / Admira, Milánó jövőtából



MARCO DE BIASI
Szipéria, 1964 © Mario De Biasi Archivum / Admira, Milánó jövőtából

olvasva, hogy ezen kívül a zeneterápia volt még bevett (és jóval humánusabb) kezelési gyakorlat. A kiállítás legfelejthetlenebb része azonban számomra az a portrécsarnok maradt, mely a betegekről a kórházi felvételekkor és távozásukkor készült fényképeket egymás mellett mutatja. Ez a dokumentációs képtár a kezeléseket hatékonyságát volt hivatott igazolni, ám némelyik képen eldönthetetlen, hogy melyik a „beteg” és a melyik a „gyógyult” állapot. Gyakran ugyanolyan kétségbeesett tekintetek láthatók az előtteutáni párosításokon, vagy ami még megrázóbb, teljesen kiüresedett arcokat néznek ránk a kórházból való szabadulás pillanatakor. Mindazonáltal az egykori zárt intézet ma távolról sem tűnik elviselhetetlen börtönnek, hiszen a múzeum teraszára kilépve Velence lélegzetelállító lát képe tárul a látogatók elé.

11.

San Servolo szigetéről a vaporetto azonnal tovább visz San Lazzaro misztikus csendjéről híres szigetére. Ide viszont szigorúan csak akkor léphetünk be, ha előtte regisztráltunk a látogatásra. A kis csoportokat egy szerzetes vezeti körbe a mechitarista rend épületében.⁵ Korábban a szigetet, még a törökök elől menekülő keresztény örvény szerzetesek 1717-es beköltözése előtt, a leprások szigetének is nevezték (innen ered neve: Szent Lázár a leprások védőszentje). Azonban a MECHITAR (1676–1749) tervei nyomán, a leprakórház helyén kialakított kolostor valódi tudásközponttá vált: az itt zajló könyvkiadás, fordítás, kultúrák közvetítés révén. Az épület múzeumának központi részét ezért egy hatalmas könyvtár alkotja, melynek egyik termében egy tökéletes állapotú egyiptomi múmiát, más termeiben pedig középkori faszobrokat és reneszánsz festményeket találunk (PALMA IL VECCHIO, TIZIANO alkotásait). A legfontosabb terme azonban a kéziratár, ahol a 9. századig visszamenően láthatunk kódexeket, melyek közül bennem egy 1512-es, illusztrált *Gyermekbiblia* maradt meg a legerősebben, mely leginkább egy korabeli funzine-ra emlékeztetett. De az épületben található egy kis nyomdamúzeum is, különféle szedőgépekkel, speciális karakterekkel, nyomtatott térképekkel; bár a mai látogatók számára még érdekesebbek az itt kiállított első komputerok. A rend tagjai ma sem zárkóznak el az új technológiák használatától, az elmélyült tárlatvezetést is csak az zavarta meg, amikor szerzetesünk

⁵ <https://mechitar.org/en>

iPhone-ja megszólalt. A nagyon informatív (másfél órás) bemutatás után mégis maradt némi hiányérzetem, hiszen a rend híres kertjére csupán az ablakból vethettünk egy pillantást, a legendás rózsákat pedig csak a kolostor shopjában, rózsapárlat és lekvár formájában vehettük meg, vagy akár rózsza magokként, ha inkább otthon nevelgetnénk saját velencei-örmény rózsakertünket. San Lazzaro szigete, látszólagos nyitottsága ellenére is mélyen zárt és rejtőzködő, csak az itt lakó szerzetesek előtt fedi fel titkait, és számukra őrzi misztikus csendjét.

12.

Pár órával később, már hazafelé tartva, a San Giovanni e Paolo városi kórháza mellett sétáltam, és először láttam nyitva templomát, a szintén Szent Lázárról elnevezett San Lazzaro dei Mendicanti, ahol VERONESE *Keresztrefeszítése* (1580k.) mellett TINTORETTO *Szent Orsolya és a tizenegyezer szűz* (1555k.) című képe is megtalálható. A „tizenegyezer” azonban most lidércesen cseng Velencében, ahol a halottak száma meghaladta ezt (és lassan a tizenkétezerhez közelít). Ezért úgy döntöttem, hogy a szigetséták lezárásaként másnap reggel áthajózom a velencei halottak szigetére, a San Michele temetőbe.⁶

A Fondamenta Nuovével szemben elhelyezkedő temető bejáratnál megcsodálhatjuk mindazt a rózsatengert, amit San Lazzaro szigetén nem láthatunk, de máshol is burjánzó leandereket és gondozott virágágásokat találunk, kivéve a leginkább felkeresett parcellákat, melyekhez mindenhol jelzik az utat. Ám ahhoz, hogy ezekhez elérjünk, előbb végig kell haladnunk a Campo Bambinin, a halott gyermekek sírjának során, mely a többi sírt megelőző, azoktól különvált tér. Kissé olyan érzés, mintha a dantei Pokol tornácán járnánk, a keresztelés előtt meghalt gyerekek között. Ám itt, a megváltás ígéretként, minden síron apró puttó szobrok állnak. Ha ezen a végtelennek tűnő soron túljutunk, megérkezünk az egymástól elkerített, régi parcellákhoz. Ezek a temető legelhagyatottabb, leggondozatlanabb részei: összedőlő sírokkal, bedőlő keresztelőkkel. Én először a görög részt keresem fel (Recinto Greco), mert itt található Gyagilev, Sztravinszkij és Vedova sírja. Amikor egyszer korábban itt jártam, GYAGILEV sírja tele volt kis balettcipőkkel, ezek most eltűntek, csak pár kiszáradt cserepes virág hever körülötte. IGOR és VERA SZTRAVINSZKI két egymás mellett elhelyezett, de különálló sírján, közvetlenül a temetőfal mellett, szintén nincs virág, viszont apró kavicsokkal (az emlékezés köveivel) és kagylókkal (hiszen Velencében vagyunk) rakták körbe a sírlapokat. Pontosan velük szemben áll VEDOVA teljesen egyszerű sírja, egy fekete márványlap, két leégett méccsessel. Majd átsétálok az evangélikus részbe (Recinto Evangelico), mely szintén olyan mint egy lepusztult liget, óriásfenyőkkel és kiszáradt pálmafákkal. Talán BRODSZKI sírja (melyen neve, kettős identitását jelezve, angolul és oroszul is szerepel) az egyetlen gondozott sír. EZRA POUND sírja pedig a legrejtőzködőbb, melyet csak azért találok meg viszonylag gyorsan, mert pontosan emlékszem, hogy keresését pár éve majdnem feladtam, amikor véletlenül megpillantottam a bokrok tövében megbújó kőlapot, amely elé most valaki (mintegy a sírt is jelezve) BAUDELAIRE *Felemelkedés* című versét helyezte el. Én pedig már menekülök is ki, mert a San Michelét rengeteg, apró, alattomos szúnyog lakja, ők őrzik a halottak nyugalmát.

13.

Közben az újraéledő városban folyamatosan zajlanak a *Biennale* kísérő eseményei. A *Színház Biennale* (július első hetében) a „Blue” címet kapta,⁷ mintegy utalva a még lezáratlan gyász munkára. Ezen a fesztiválon is erős

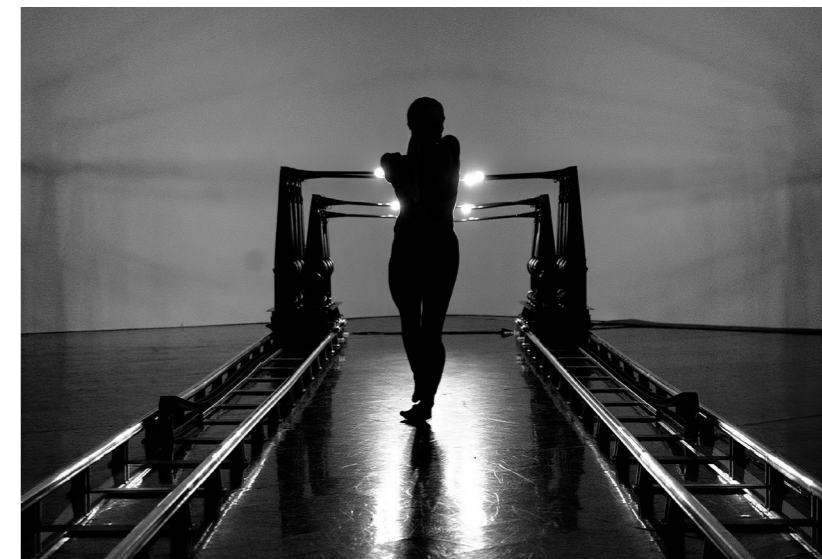
⁶ <https://www.comune.veneziana.it/content/cimitero-smichele>

⁷ <https://www.labiennale.org/en/theatre/2021/biennale-teatro-2021-blue>

volt a magyar jelenlét: a PROTON SZÍNHÁZ *Nehéz Istennek lenni* (rendező: MUNDRUCZÓ KORNÉL) és a HODWORKS *Sunday* (koreográfus: HÓD ADRIENN) előadását láthatta a közönség.

A *Tánc Biennale* (július utolsó hetében) nyitőeseménye is a gyászhoz kapcsolódott: a 2021 tavaszán koronavírusban elhunyt brazil koreográfusra, ISMAEL IVÓRA való emlékezésként, aki 2005–2012 között a táncfesztivál igazgatója volt. A Ca’Giustinian előterében megrendezett kiállításon ezeket az éveket bemutató videók, fotók és plakátok idézik fel az alakját. Szintén ebben az épületben, a *Biennale* hivatalos központjában, az időben regisztráltak WAYNE MCGREGOR (a táncfesztivál új igazgatója) és a RANDOM INTERNATIONAL 2012-es performatív fényinstallációját is megtekinthetik, mely a *Future Self* címet viseli.⁸ A mindössze 10 perces performansz központi elemét alkotó fényfüzér a palota márványoszlopokkal díszített nagytermének közepén, fémoszlopokra fellógatva függ, a kis számú közönség pedig a terem szélein foglal helyet. Kezdetben teljes sötétségben vagyunk, majd megjelenik egy férfi és egy nő táncos, a fényfüzér két ellentétes oldalán, és lassú zenére (MAX RICHTER) táncolni kezdenek. Mozgásuk aktiválja a fényinstallációt, melyben ennek hatására, az emberi mozdulatokat imitálva, megjelenik egy háromdimenziós virtuális alak: egy „élő szobor”: ez a fényalak a test jövőbeli képe. A táncosok közöttben egymástól eltávolodva, modern Narkisszoszként saját hasonmasuktól megigézve, tükörképükkel táncolnak. Egészen addig, míg a fényfüzér teljes fényében felizzik és elhalványul, majd a mozdulatokra már nem emberalakok, hanem függőleges és vízszintes fénysávok jelennek meg benne. A táncosok ekkor már küzdenek az őket kiszorító és elnyomó fényfalakkal, miközben egymás felé is közelítenek. Ettől kezdve nem elszigetelten, hanem együtt mozognak, hogy immár közös táncukkal hozzanak létre egyetlen, belőlük eredő fényalakot. Végül a táncosok elhagyják a színteret, mi nézők pedig közel mehetnünk a fényoszlophoz, mozgásba hozhatjuk, saját fénymásunk táncát csodálhatjuk. Káprázatos látvány, de csak pár percig érdekes, aztán magára hagyjuk jövőbeli képünket, a jelen és a valódi világ felé fordulva.

⁸ <https://www.random-international.com/future-self-2012>; <https://www.labiennale.org/en/dance/2021/random-international-company-wayne-mcgregor-future-self>



WAYNE MCGREGOR és a RANDOM INTERNATIONAL
Future Self, 2021

A *Future Self* a *nem érintő* érintésekről szóló performansz, ezért lehet a „First sense” címet viselő táncfesztivál első eseménye. A virtuális testek bővületét és idegenségét egyszerre felmutató mű arra figyelmeztet, hogy pandémia utáni világban újra vissza kell találnunk a félelem nélküli közelséghez és érintéshez, a valós testekhez.

A képmás/hasonmás problémája a táncfesztivál más produkcióiban is megjelenik, különösen az Arsenalén látható két kísérleti filmben. WILKIE BRANSON *Tom* című művében⁹ az alkotó saját táncos, koreográfus és filmes munkásságát próbálja összekapcsolni, egy nosztalgikus hangulatú, de új technológiákat (3D, digitális animáció) alkalmazó filmben, melynek elején az általa játszott szereplő egy végtelen hosszú vonaton halad vissza saját múltja felé, hasonmásai társaságában. Ehhez hasonlóan a legendás táncos, MIKHAIL BARYSHNIKOV alakította szereplő is megkettőződik JAN FABRE filmjében, mely a *Not once* címet viseli.¹⁰ A két művész négyéves közös munkája nyomán létrejött alkotás egy szerelmi történetet mesél el, tizenegy képben. A Fabre által írt nagymonológ szereplőjéről egy fotográfus nő fényképeket készít, miközben modellje testét a legkülönbözőbb módokon átalakítja és manipulálja. Mivel a fiatal nőt az öregedő test érdekli, ezért annak felbomlását, szétesését, roncsolódását ábrázolja (üvegszilánkokkal, repedezett gipszszel, felhólyagosodott festékréteggel beborítva). Egészen addig, míg a férfi saját testét már csupán a nő által létrehozott tárgyként, eleven műalkotásként érzékeli, elveszítve testtapasztalatát. A film felidéz a fényképezéstől való félelem hagyományát,¹¹ mely szerint a fotográfia megjelenésekor számos híres művész visszakozott attól, hogy az alakját megörökítsék. BALZAC például úgy vélte, hogy az emberi test szellemképek sorából épül fel, melyekből minden daguerrotípia leválaszt egy réteget, és ezáltal megrövidíti az emberi életet. Fabre filmjének szereplője is úgy érzi, hogy minden róla készült felvétel ellop valamit tőle és megöl valamit benne, de nem tud kiszakadni a fotográfus nő láthatatlan tekintetének hatalma alól. Egészen a történet végéig, amikor a lezárt munkafolyamat után a testére rakódott festékrétegeket lemosva felismeri, hogy az egyirányú faszcináció nem volt kapcsolat, és hogy együttlétük (a fényképezés) ideje alatt a nő egyetlenegyszer sem („not once”) érintette meg.

A *Tánc Biennáléről* azonban nem ezeket a feledhető filmkísérleteket viszem magammal, hanem az *Omma* tiszta táncszínházának feledhetetlen

⁹ <https://www.labiennale.org/en/dance/2021/wilkie-branson-tom>

¹⁰ <https://www.labiennale.org/en/dance/2021/jan-fabre-mikhail-baryshnikov-not-once>;

¹¹ Ld. PHILIPPE DUBOIS: *L'acte photographique*. Edition Nathan, Paris, 1990