

DIVATBAN A MOZAIK

„De lehetséges, hogy a művészet másként kezdődött el, másként kezdődött újra; lehetséges, hogy másként, azaz nem képként kezdett láthatóvá válni, hogy másként vált érzékelhetővé.”
(Jean-Luc Nancy, 1994)

Mozaikba borult a Villa Romana Baláca – Velencétől nem messze található egy római kori épület, amelyet nemcsak feltártak, de hitelesen restauráltak is a képzőművészek. Sok régi fal öröklődött át, azonban a művészettörténészek és restaurátorok pótolták a hiányzó részeket. Így ismerhetjük meg az ezeröttszáz évvel ezelőtti villagazdaságot. A kiállítás betekintést nyújt abba, hogy miként éltek az emberek akkor, és felfedezhetjük a Rómából hozott művészetet, a falfestményeket és a mozaikokat is. Rhé Gyula 1906–1909 között végzett ásatásai során tárták fel az eredeti mozaikpadlót, amelyek a III. század elején és a II. század végén készültek. A római kori épület fogadótermének padlóját díszítették a mozaikok. A több mint hét-százezer darabból álló mozaikpadló hűen jeleníti meg a római kori mozaikokat. A hetven négyzetméteres padlórestaurálásnál ügyeltek arra, hogy a felhasznált kőanyag színárnyalataiban és anyagában is minél jobban hasonlítson az eredetire. Arra, hogy a mozaikképek, illetőleg -padlók mennyi inspirációval képesek szolgálni a művészek számára, egy teljesen új művészeti ágból, a divat világából hoznék példát.

Divat – struktúra – olvasat

A következőkben néhány olyan kontextust próbálok megvizsgálni, amelyek új szempontokat kínálhatnak a művészetről való gondolkodás számára, és lehetőséget adnak az irodalom, a képzőművészet és a divat összekapcsolására. Divat és képzőművészet intermedialis kapcsolatában jelentősek Roland Barthes, Barbara Vinken, Laura Bovone és Lucia Ruggerone kutatásai, amelyek rávilágítanak arra, hogy a kortárs kritikai kultúra- és médiakutatásban, valamint szociológiában és irodalomelméletben a divat újraértelmezése zajlik. Ez lehetőséget ad rá, hogy a divatról folytatott beszéd – ellehetetlenítése helyett – váljon felhasználhatóvá az irodalmi és a képzőművészeti értelmezéseknél. Elengedhetetlen ezeknek az összefüggéseknek a megértése, hiszen a divat mindenkire hatással van, megjeleníti az adott kor társadalmi és gazdasági változásait, figyelembe veszi a szokásokat, a viselkedésformákat, a zárt társadalom látzatvilágát. A divat a társadalmi osztályt és a nemet képviseli. Alain Badiou szerint a művészeti alkotás olyan, mint a végtelen igazsággal folytatott párbeszéd.¹ A divat pedig egy lehetőség a végtelen szépség megértésére. Barthes *A divat mint rendszer* című könyvéből kiderül, miként tudunk „olvasni” a divatból, egy ruhakölteményből. Az irodalmár különbséget tesz képi és írott ruházat között: az egyik a nyelvre hat, a másik a képre. Esetemben érdemes mindkettőt megemlíteni, hiszen a képi ruházatot kell értelmezni. A nyelvezet teszi lehetővé számomra, hogy a látás számára hozzáférhetetlen információkat közöljek, miként Barthes írja, „a nyelv tudással egészíti ki a képet.”² A verbális struktúrák segítenek megérteni egy-egy tervező alkotásait, és segítenek, hogy a művészeti többletet is megérthessük, amit egy fotó nem biztos, hogy minden nézőnek vagy olvasónak közvetít. Barthes azt mondja: az emfázis „tudatos sokkolással operál, vagyis az olvasónak hirte-

1 http://magyarmuzeumok.hu/targy/229_a_divat_mint_tarsadalmi_forum_es_jatszoter (Hozzáférés: 2017. 05. 09.)

2 Roland Barthes: *A divat mint rendszer*. Helikon Kiadó, Budapest, 1999.

len megadja azokat a jeleket, amelyek alapján úgy érezheti, egy mítoszt fejt meg; ugyanabban a pillanatban oszlatja el az ártatlan jelöltek mítoszát, amelyikben megteremti saját műviségét.”³ Az emfázis alapján válik lényegessé a kérdés: miként értelmezünk egy ruhát, miként kapcsoljuk össze egy képzőművészeti stílussal vagy a mozaikokkal. Miként tud egy mozaikpadló, illetve kép inspirálni egy lágy textíliákkal dolgozó művészt?

A Dolce-kövek

Olaszország összeforr a művészettel, és ez nemcsak az építészetnek, a festészetnek és szobrászatnak köszönhető, hanem a divatnak is. 2010 óta a kifutókon is megjelenik a képzőművészet, ennek az új iránynak az úttörői Alexander McQueen, Valentino, John Galiano és Christian Dior. Az olasz tervezők közül már évek óta az olasz kultúrát textílián megjelenítő Domenico Dolce és Stefano Gabbana párosa a legjelentősebb. Nevük egyet jelent a súlyos itáliai luxussal; az alkotópárosnak köszönhetjük, hogy 2013-ban az ikonok világába kalauzolták követőiket. A bizánci kereszténység művészetét alkalmazó ikonszerű kollekció, annak ellenére, hogy olasz tervezőpárosról van szó, nem meglepő, hiszen Dél-Itáliában az egyházszakadás után hatalmas volt a bizánci befolyás. A szicíliai tervezőpáros hazájuknak híres templomaiból inspirálódott. Így került a középpontba a monrealei Szent Mária-katedrális (*Duomo di Monreale*), a cefalù-i dóm (*Duomo di Cefalù*) és a palermói Martorana-templom (*Chiesa della Martorana di Palermo*). Mindhárom épületben fellelhetőek a bizánci műv-



szek által készített freskók és mozaikok. A tervezőpárost a szicíliai templomok mozaikos díszítése inspirálta. Divatkreációjuk még a művészettörténészeket is arra készítette, hogy foglalkozzanak az alkotásaikkal. Az orosz Alekszej Lidov művészettörténésznek és bizantológusnak köszönhetően a kollekciót nem csupán a divatvilág szemszögéből értelmezhetjük, hanem a művészettörténész szemével is rátekinthetünk. Véleménye szerint a kollekcióban szellemi túlélésünk és identitásunk visszaállításának egyik feltétele fedezhető fel – habár úgy gondolja, a kollekció arra „emlékeztet minket, hogy mi magunk is milyen keveset tudunk Bizáncról.”⁴ A kollekció a keresztény szimbólumokat és az ikonokat használta fel. A ruhák egyszerű szabásúak, a tervezők ezzel is a képekre he-

lyezték a fő hangsúlyt. Az A-vonalú tunikákon vagy az alakot követő ruhákon jelentek meg a freskó- és mozaikrészletek. A túl sok szabásvonallal a tervezők már a giccs felé haladtak volna, azonban inkább az egyszerűbb, nagyobb felületeket használták ki. A kollekció darabjait aranylemezek, hímzések, gyöngyök és nehéz brokátok jellemezték. Kiegészítőként túlméterezett fülbevalók (keresztek), szakrális szimbólumok és aranykoronák jelentek meg. A tervezőpáros természetesen a lábbeliről sem feledkezett meg, e téren a katedrálisok boltívei inspirálták őket. Felfedezhetőek a Justinianus-korabeli művészet arany- és mozaikos jellegzetességei, a min-

tákat mind a kiegészítőkben, mind a ruhák elkészítésének technikájában meg lehet találni. A tervezőpáros explicit utalást is tesz a bizánci művészetre, hiszen a ruhákon a ravennai San Vitale-i *Theodora császárnő és kísérete* mozaik egyes részleteit is fel lehet ismerni. Egy művészettörténész szemével azon-

3 Uo. 226. o.

4 <https://ortodoxszemle.wordpress.com/2013/02/28/bizanc-arca-rol-es-maszkarol-a-szakember-velemenyel/> (Hozzáférés: 2017. 05. 12.)

ban a kollekción messze nem tudja megközelíteni a bizánci stílust. Alekszej Lidov számára „csak” képek a ruhán, semmiképpen sem nevezné bizánci hagyománynak, mivel az ikonok spirituális természete teljesen elvész belőle. „Valamiféle jelekké, dekorációvá, díszítőelemmé degradálták azokat, amik szellemi jelentőségük tekintetében így semmivel sem értékesebbek, mint, mondjuk, egy ismeretlen afrikai törzs díszítőelemei. Bizáncnak semiféle szellemi tartalma nem jelenik itt meg.”⁵ A művészettörténész gondolatát annyiban cáfolnám, hogy a bizánci ruhákon is ábrázoltak különböző ikonikus képeket. Az öltözködéstörténetből tudjuk, hogy Bizáncban fontos volt a pompa szeretete. A fennmaradt mozaikokon megfigyelhető az öltözékek drágaköves csillogása. Mintás felületű anyagok, selymek, damasztok és arannyal átszőtt brokátok jellemezték. Az alapvető ruhadarab, római mintára, a tóga és a tunika maradt.⁶ Ennyi évtized, sőt évszázad elteltével nehéz megítélni, a bizánci emberek számára mekkora szellemi jelentősége volt a különböző ikonikus mintáknak. Ha a Dolce & Gabbana tervezőpáros nem jelenítette is meg Bizáncnak semmilyen szellemi tartalmát, és – Alekszej Lidov véleménye szerint – „csupán ikonikus képek dekoratív felhasználás[át], a geometriai formák, színfoltok és vonalak” kombinációját készítették el, akkor is elmondhatjuk, hogy Bizánc öltözködésbeli kultúráját tökéletesen modernizálták. Nem feledkezve meg arról sem, hogy az olasz életérzést, a „dolce vitát”, az életörömet évről évre textíliára viszik, és így ismertetik meg az olasz városokat, azok művészetét és kultúráját a nagyközönséggel.

A Nemesvámos melletti balácapusztai világgazdaságban nemcsak azt fedezhetjük fel, miként éltek itt az emberek, hanem a ránk hagyott és feltárt mozaikok számos inspirációval is szolgálhatnak a hazai művészek számára.

⁵ Uo.

⁶ Szilvitzky Margit: *Az öltözködés rövid története*. Corvina, Budapest, 1974.

Tinkó Máté

EGY ROMSZAKÉRTŐ FELJEGYZÉSEI

B. B.-nek

Te, aki viszonyunkat is futó
kalandként élted, vajon mit gondolnál
erről a falkép-töredékről? Milyen sokáig
időznél a vesztibulumnál, vagy hirtelen
lépnéd-e át a kor mozaikküszöbét?

Ami egykor hozzád kötött, már minden csak
bizonytalansági faktor, belső udvar átjárható
térrel, díszkertek burjánzása, komor hallgatás,
heverésző közöny a hálóterem egyikében
(*cubiculum*).

Elálmodom magam, eleven árnyékom,
kísérhetsz akárhová, kopognak lépteink,
a hűvös épületben botladozunk,
a lapidárium köveinek titkát
mégis már együtt fejtegetjük.

Lehetett volna ilyen a közös jövő,
vigasztaló, neheztelő, meghúzó,
eleresztem. Évezredekkel a bővizű kutak
eredése fölött most tükörbe nézünk,
ásítózunk művészi unalommal.

Aztán végre egyedül maradsz, mikor a síroltárt,
a női csontváz már örökké viselt karperecét
kutatod. Árvasági bizonyítvány, mormolod,
szép arcod, gyönyörűsége képzeleted
míg a Kálváriához vezető út elnyeli.

*

„A tó hullámai által szállított hordalék
a parttal párhuzamosan lerakódik.
A lassan felhalmozódó hordalék
fokozatosan egyre magasabbá válik,
s egy idő múlva a tó sekély vizű öbleit
teljesen elzárja a Balaton zárt vizétől.”

(*Falfelirat*)