

## Opponensi vélemény

**Pápai Livia: Az élő szövet (21. századi textúra tanulmány, avagy a végtelen individuális érintése) című DLA értekezéséről. A PTE Művészeti Karának Doktori Iskolája, 2005.**

Az élet és a filozófiai gondolkodás – természetüknek lényegi különbözősége ellenére is - egyazon érdekeltséget mutat manapság abban, hogy a megismerés határainak, valamint az igazság mibenlétének viszonyát a lehető legnagyobb megnyugtatással (beletörődéssel) tisztázza. A művészet intézményrendszerében főszerepet játszó művész – merthogy az élet érzéki megtapasztalása és gondolati analízise, rekonstrukciója, stb. egyaránt feladata – e kettős kötésben aligha takaríthatja meg magának az áttekintéseket, amelyeknek eredményeként a korábinál megnyugtatóbban lehetséges az értéket megragadni, a személyes alkotói gyakorlatban a cselekvési irányt kijelölni, mindezek objektív és szubjektív relevanciáját valószínűsíteni.

Pápai Livia, - aki a mai magyar kárpitművészet meghatározó jelentőségű alakja, ekként e tény már önmagában is tekintélyelvi érvként hat – doktori értekezésében a kárpit egzisztenciájának és esszenciájának alkotói szempontokon messze túl tekintő, számos váratlan értelmezési lehetőséget kínáló elemzését adja, levezetésében egy történeti és kulturális gyökereit illetően igen összetett műnem „léte vetettségének” szakmai és elméleti részletkérdéseit rendezzi olykor igen szoros, olykor lazább kötegbe. Megközelítésére a legkevésbé jellemző a technikai természetű kíváncsiság. Sokkal inkább a technikai-metodikai részletkérdéseket előbb elvi, aztán elméleti, később világnézeti regiszteren szemlélő igényesség. Disszertációjának ez a tulajdonsága azonban alapvetően emocionális indíttatású élményaktusokon alapszik, amiknek nemcsak logikai következménye lesz, hanem a munka egészét is befolyásoló „hangneme”. Ennek érvénye a címben megpengetett „teljesség” és annak „individuális” megérintése körben is kényszerítő erejű, metaforikus tömörségű képzetté válik valóban, sokkal inkább, mint pragmatikus felépítésű formális rendszerré. Ezt a kifejeletet támogatja a sodró lendületű előadásmód, a levezetések pszichológiai effektusokkal színezett érvei, a költői sejtetésekkel teli megfogalmazások, amelyekről a szövegbefogadás vagy a tárgy recepció szenzuális képessége előbb fogalmaz meg ítéletet, mint a tárgyilagos argumentáción alapuló formállogikai érvelés. Egy olyan alkotói világba csalogat a disszertáció, amelyben minden megfogalmazásnál érezhető a súlyosan és bizonyítottan hiteles személyesség, amelyben minden tételnél tetten érhető az elidegeníthetetlenül speciális látásmód, amit a megszólalás módusai ennek ellenére sem képesek oly szorosán követni, mint szükséges volna. Elsősorban amiatt, hogy megfogalmazzuk nem a filozófiai textusok levezetéseinek, hanem az anyagokkal végzett kreatív műveleteknek az értékelemzője másodsorban pedig amiatt, hogy az anyag és formálásának speciális módja, melyekkel elkötelezetten együtt él, valóban késztetéseket fogalmaz meg az „őseredeti egység”, vagy ahogy Pápai Livia fogalmaz: „vágyaink örök eredeti tárgyának”, a végtelennek megpillantása irányába. A valódi dilemma történeti alapformája – mármint a végtelen megpillantása és e tény bekövetkezésének elfogadható tömörségű rögzítése - minden kacskaringós gondolati keresővonal és gazdag képzettársítás ellenére is jól megfogalmazható egy egyszerű képletben, ami a szerző érdeklődésének alap-, kiinduló pontját is képezi, amint a fragmentum és a „teljes” korrelációját járja körül. E definíció pedig nem több és nem kevesebb, mint az, hogy feltárulhat-e az egyes ember, a művész számára a teljesség? Avagy ez az alapvetően alkalmi, rövidebb pillanatokig hatályos élmény segít-e túllépni az elem, illetve fragmentum felfogásán, illetve mi módon következik be az univerzális jelentőségű megvilágosodás? A disszertáció szándéka szerint nem a képző-, és iparművészet technikai meghatározottsága felől kívánja beszerezni érv-anyagát, hanem az egymáshoz rendszertanilag csak nagyon komoly illesztési manőverek elvégzése után állítható „szövet” és „ikon” érintkezési felületei felől. A

disszertáció végeredményben a „corpus”, a „persona” és „anima” elkülönült jelentéseinek köréből „szövi” szerkezetűt, amit a kárpit és alkotója is tesz az elemi szálakkal, a horizontálisan tételeződő technikai-mechanikai mondanivalóval és a vertikálisan kialakuló képi jellel, azoknak egybe fogalmazása során.


A munka nagy igénnyel és átlagon felüli tájékozottsággal teszi megfoghatóvá annak a művésznek a gondolkodásmódját, akinek műtermében az utóbbi három évtized textilművészeti „bekövetkezéseit” mélyen meghatározó minőségű kárpitjai készültek. A szociális kommunikáció szintjén helyezhető el sokkal inkább mindaz, amit észrevesz és megfogalmaz, mint a művészetről szóló öncélú beszéd regiszterén. Ezért argumentációja sem éri be az obligát művészettörténeti és elméleti forrásmunkák, vagy éppen divatos ideafutamok számbavételével. A jelalkotás és értelmezés szemiotikai, illetve antropológiai reprezentációja éppen úgy áttetszik mondanivalójának fejlesztése közben, mint a teológia és a filozófiatörténet néhány ma is nagy relevanciával rendelkező passzusa. Mindezt annak érdekében teszi, hogy felfogható, mi több, hihető legyen önnönmaga műhelyében is a tétel: a szándék igen gyakran gátat vet a cél megragadása elé, az igazság feltárulása csak részben várható a célracionális metodikák ellentmondásmentes érvényesítésétől. Igen vonzó felismerésekhez jut, amikor a teljesség és végtelen műtárgyakban rejtőző esélyeiről szól és megállapítja, hogy a homogenitás, valamint integritás az utóbbi javára jelent fedezetet a műalkotás legújabb kori modelljének megalkotásában. A kortárs kárpitművészet teljesítményeinek elmélyült ismerete csakúgy segítségére van e modellalkotási kísérlet során, mint a magyar textilművészet múltjára és e területen valamelyest sérül – miközben valóságos művészettörténeti tartalommal meg is telik – az az elv, amit a technikai meghatározottsággal kapcsolatos távolságtartási igénye okán jegyzett le bevezetőjében. De olyan erős információkat, olyan érthető és mégis finom összefüggéseket érzékeltet a „vetülékarcúság” jellemzése, a szálrendszerek kapcsolatának képalkotásra elemi mértékben ható rendje, hogy ez szinte fel sem tűnik. Elméletigénye nem látszik itt sem lohadni, sebesen tudomásunkra is hozza, hogy a „technika pusztán nem indukál semmit”, ideák kellene, amelyek a technikákat magukhoz vonzzák, mozgásba hozzák. A disszertáció egyik legizgalmasabb szakasza éppen az, amelyben a szövetté szerveződés történetének komplex fejezeteit tekinti át, s amelyekben a lehető legnagyobb tudománytörténeti differenciáltsággal érzékelteti az anyag – jel – rítus – technika – reprezentáció – érték teaurálás egymástól el nem választható, mégis viszonylagos önállósággal rendelkező szerepét. A „képek szövete” fejezetben – anélkül, hogy a megalapozás filológiai igényét feladná – betekintést enged saját műhelyvilágába és alkotó kortársainak munkáit is interpretálja a „punctum” biztosította zársebességnyi élmény szemszögéből. A kárpitok integrált anyagi- és jelentésbeli adottságai készítették arra, hogy a szövetszerkezet lehetséges metaforizációs kapacitását egy elméleti szempontból általánosabb igényű szűrőn is áteressze. A halmazelmélet megfontolásai nyomán tételeződő véletlenszerű játékosság és szigorú szabályosság összefüggéseit már csak azért is igen jó felfedezni önvizsgálataiban (pl. a Cantor-halmazról mondottak), mert ezek is az eredeti kiinduló tételek egyik igazságát támasztják alá. Azt sugallják, hogy az egésztől izolált rész a léptékek eltérése ellenére is éppúgy tartalmazza végtelen princípiumát, mint az egésznek tételezett egység (amely egy más összefüggésben ugyancsak rész és így tovább...). Itt olvashatunk hallatlanul érdekes, és egyben aktuális szakaszokat a három dimenziós szövet egzisztenciájáról és itt jutunk el a tudománytörténet ugyancsak lebilincselő érdekességű eseményeihez, amennyiben a legmagasabb rendű idegműködés modellezhetőségéről és a szövés evolúciós spiráljáról szól. Innen már elkerülhetetlenül kell átcsúsznia szerkesztő logikájának a műtárgyak rugalmas szerkezetének és a művészet laza erővonalainak lágyabb tónusú kiterjedéseibe, ahol Mallarmé szabadság fogalma éppúgy otthonosan megköt, mint a mentális világ jelenkori instabilitásából következő néhány személyiségpszichológiai meglátás, paleográfiai parabola, ikonográfiai minta, transzfigurációs készítés. A szerző „Diffuz tér” című munkájának leírása során kerül

az olvasó legszorosabb kapcsolatba avval a műteremmel és avval az emocionális-kognitív művész-profillal, amely az egész disszertáció háttérében rejtőzködik és amelynek egyik érték mozzanata, mint írás-corpus bizonyítja ennek a profilnak a tisztaságát, erejét.

A disszertáció nyelvezete áttetszően láttatja, hogy a szerző nem kívánja az ellentmondásmentesség amúgy is nehezen kivitelezhető maximáját szolgálni. És a nyelv maga még nem minden, hiszen megjelenésének előzetes feltételei vannak a tárgyak és cselekvések közegében. A szerző nem tart a szaktudományos kritika kifogásaitól sem, mert tudja, hogy olyan szaktudomány nem jött még létre, amely metanyelvi követelményeket, ex cathedra feltételeket tudott volna elfogadtatni alkotóművészekkel, akik semmi egyebet nem kívánnak tenni, mint szólni önmaguk leginkább aktuális, megoldott és megoldatlan problémáiról, s akiknek jelentősége többek között éppen abban van, hogy alkalmoszerűen képesek megkérdőjelezni, majd sajtószerű bizonyítékokkal át is írni ún. szabályokat. Úgy, ahogy csak lehet. Igénybe véve mindent, ami lehetséges és rá se hederíteni arra, ami megengedett, elvárható, vagy éppenséggel nem javallt. A műalkotás, így a kárpit jelentésstruktúrája, értelmezésének és funkciójába kerülésének gyakorlati-spirituális feltételei általánosan nem leírhatók, de a műtárggyal való találkozás élményében mégis valószínűsíthetők. Pápai Livia disszertációja egyszerre felesleges és egyszerre nélkülözhetetlen. Munkássága, műveinek ereje és eredetisége, gondolkodásmódjának szuverenitása meggyőzően kiolvasható kárpitjaiból, rajzaiból, ezeknek nincs szüksége fogalmi-teoretikus alátámasztásra, ennyiben felesleges egy ilyen írás. Ugyanakkor nélkülözhetetlen, mert az alkotó munka motívumainak, a motivációk forrásainak, az egyéni érdekelttség szintjeinek és árnyalatainak a számbavétele során az élet egyéb, más területeivel is egybehangzó, vagy azoknak ellentmondó tételek kerülhetnek elő. Ezek azután valóban bizonyíthatják, hogy a művészi invenció és megújulásra készség, az alkotómunka e koncentrált és folyamatos megnyilvánulása az élet minden tekintetben titkokkal teli teljessége szempontjából kulcsjelentőségű modell. Amely előjátszik ha kell, kompenzációként hat, ha kell, terápiás jelentősége van, ha kell, stb.

Az opponens figyelemmel és néha hiányérzetekkel színezett érdeklődéssel tanulmányozta Pápai Livia disszertációját. Figyelme a bőven ömlő eredeti megfigyeléseknek, szuverén és megalapozott szakmai érvelésének, példa-anyagának, argumentációja olykor tágas kerülőutakat bejáró eleganciájának is szólt. Elismeréssel vette számba azokat a területeket, amelyekről érveit származtatta, a modern és klasszikus szellemtudományok elfogadott alpműveit, a modern határterületi tudományok, a költészet mai forrásait, utalásait. Azt a szintetizáló erőt is, amellyel a szerfelett sokféle irányú, egymástól eltérő színvonalú és probléma-világú érveket egységes egészé, gondolatmenetté kívánta formálni. Ez a törekvés nem volt mindenütt meggyőző, némely esetben a forrás uralta el eredetinek induló logikáját, amelynek a következménye volt olykor, hogy a „visszatalálás” az eredeti ívhez valamelyest lassabban következett be. Ilyenkor az applikáció és bizonyos eklekticitás benyomását keltette a máshol egyáltalán nem ilyen, de ezeken a helyeken *szöveggé törpülő szöveg*. Az elenyésző mértékű kifogás mellett a disszertáció gondolati igényessége, szakmai koherenciája, szöveget áttüzesítő személyessége és sehol nem felesleges részletgazdagsága azt a meggyőződést alakította ki az opponensben, hogy a DLA értekezések egyik lehetséges ideáltípusával találkozott ezúttal, amit másként nem hajlamos megítélni, mint a legmagasabb fokú elismerés jelzésével. Pápai Livia disszertációját az opponens elfogadásra ajánlja, számára ennek alapján a DLA fokozatot „Summa cum Laude” minősítéssel javasolja megítélni.

Pécsett, 2005. november 10.

  
Aknai Tamás