

Husz Mária

*SZÖVETVILÁG. ÉRTELMEZÉSI PRÓBÁK PÁPAI LÍVIA
TEXTILMŰVÉSZ MUNKÁIHOZ*

Absztrakt

Univerzumunk szövetszerű, hálózatos működésének elgondolása, ennek tudományos, történeti és teoretikus vizsgálata nem újdonság. Az e-társadalom gondolkodását a kép, a szövet, és a hálózat rendszerei hatják át. A digitális képfeldolgozó és képmegjelenítő eszközök fejlődésével és elterjedésével összefüggésben az 1990-es évektől a szövegekről ismét a képekre terelődött a figyelem. A textus – szövet, fonat –, görögül logosz, tört részt, viszonyt, arányt, szabályt jelent, amelyet az egy és a sok, az egy és a végtelen meghatározásai, a határ és a határtalanság értelmezései egészítenek ki. Egy-egy művészi életmű értékét az dönti el, hogy kvalitása önmagában rejlik-e, azaz a világ, a művészet és az ember lényegéről tesz-e új kijelentéseket. Pápai Lívia textilművész korai munkáinak feltáró szándéka és analitikus technikai gyakorlata a szövetség fogalmának egy integráltabb átéléséhez, majd a szövetszerűség, mint egyetemes alapelv értelmezési kísérleteihez vezetett. Művészi fejlődésének alkotói periódusait teoretikus gondolatmenetek, publikációk kísérték. Pápai meggyőződése, hogy „a textil a világ ökológikus működési alapelveihez tartozik. Azokhoz az alapelvekhez, amelyek a stabilitást az átalakítható, átrendezhető, átépíthető anyagi és szellemi létezőkhöz csatolják, azok által feltételezik”. (Pápai, 2013).

A most bemutatott tanulmány célja a művész életművéből kiragadott példákon nyomon követni a szövetség gondolatának általánosítását és a szövetség felismert világ lényegének leképezését. Ez a paradigma a breviárium sodrásokkal tetőzött. A kutatás módszere az alkotások és publikációk tanulmányozása, és jelentős forrás a művésszel folytatott beszélgetéssorozat..

Kulcsszavak: textilművészet; szövetség és világszerűség; Pápai Lívia

Hálózatosság és szövetség

Az utóbbi négy évtized egyetemes történetében egyre fontosabb szerepet kap a természeti, fizikai, biológiai, társadalmi hálózatok felfedezése, kutatása, kiépítése, tudatos használata, a hálózatosság filozófiája és tudománya. A háló, a szövedék megjelenése mindenütt folyamatos, a skála-független hálókat néhány nagy csomópont tartja össze. (Barabási, 2008). Az univerzum egésze hálózatszerűen viselkedik. Az élő szervezetben, a csontszövetben, a fehérjehálóban, kémiai jelenségekben és számos szinten játszik meghatározó szerepet. A sejtjeinken belüli háló négy milliárd éves. Csomópontok és huzalok építik fel a sokféle hálót, amelyeknek a felépítése közös, de semmi közük sincsen egymáshoz. A valódi háló növekvő, mindig újabb csomópontok keletkeznek. A szövet, szövedék fizikai szerveződési módjai az anyagok mikro szerkezeteiben, a kémia vagy biológia reproduktív vagy reprezentációs elveiben is érvényesek, mint az ideghártya modell. A hálózatosság

elve hangsúlyosan megjelenik az elektronikai és optikai eszközökkel megépített számítógépek mellett az orvostudományok, a természettudomány, a társadalom és humántudományok területén is (Nagy, 2020). A tömeg és a hatalom globális felülete a hálózat, hiszen a virtuális tér ugyanolyan erősen kötődik a képhez és az illúziókhoz, mint a valósághoz, és a reális térhez. Az internet hálózat infrastruktúrája nélkül jelenünk már elképzelhetetlen.

Az alkotóművészet területén a hálózatosság mostanában szerepet kap a művészek életútjának alakulásában, stílusfejlődésük vizsgálatában, karrierjük elemzésekor. Azonban a művészeti ágak eltérő eszköz- és anyaghasználata bizonyos műfajokat kitüntetetten kapcsolhat a pókok, és a takácsok tevékenységéhez, szövedékek, szövetek, hálók előállításához. Pápai Livia világlátása, alkotásmódja kitüntetett módon reagál a világ szövetszerűségére és emeli munkáiban a szövést, és – kifinomult áttételeken keresztül – a szövött műalkotást ebben az értelemben is világszerűvé.

A képek szövete

Pápai Livia (1955-) textilművész pályakezdésétől jelentős szerepet játszott a kárpitművészet a neoavantgárd korszak utáni reintegrációjában, gobelinjeivel a posztmodern korszakon át megújította a kárpit kifejezési lehetőségeit, ősi világek szövedt emlékeit kutatva a „szövet” mikro- és makro világát a végtelen fogalma felé tágította. Eközben érzékenyen reagált a textil történetére, elméletére, a világot egyre jobban átszövő hálózatok, a szövetesség megjelenésére a fizikai, társadalmi és mentális mezőkben. Az európai kárpittörténet kibogozatlan szellemi történeti szövetének, szakrális szálainak felgöngyöltésével világított rá a műfaj rejtőzködő szubsztanciájára. Előbb matematikai algoritmusok alkalmazásával, majd digitális eszközökkel kapcsolta össze a lágy anyagokban rejlő kifejezőerő, a primer személyesség, és az érintés varázslatát, megérzékítve az emberi kultúra egyetemes jelenségeit. Művészi fejlődésének alkotói periódusait teoretikus gondolatmenetek, publikációk kísérték. A textil szerkezetek funkcióját a burkolat fogalomkörében, de nem az épület falazatán vagy burkolatain keresztül, hanem az emberi test és lélek eredendő kapcsolatában közelíti meg.

Korai munkáinak feltáró szándéka és analitikus technikai gyakorlata Pápaikat a szövetesség fogalmának egy integráltabb átéléséhez, majd a szövetszerűség, mint egyetemes alapelv értelmezési kísérleteihez vezette. Az 1980-as évtizedben szövet és a fotó-eljárások elveinek integrációjával a textilszerkezeti és fotó-grafikai raszterek viselkedését vizsgálta. Gondolkodásmódjának a halmazelmélettel való érintkezése történeti és metafizikus dimenziók felé tágította a minimál art-ban és a fotórealizmusban gyökerező kiindulását. Paradox viszonyáról a szövéshez és egyszersmind a képzőművészethez 2000-ben a következőképpen vélekedik: „én ma már nem mondom, hogy kárpitművész vagyok, csak azt tudom, hogy művész vagyok. Az összes technika közül, amit megismertem, a legbonyolultabbnak, a legtöbb kérdőjelet felvetőnek tartom: a nehéz emberek kategóriájába sorolom én ma már a gobelint”. (Jankovich, 2000, p. 50).

A kép – szerkezet – anyag – tér problémájára vonatkozó vizsgálódásai megerősítették azt a felismerését, hogy a szövött kárpit létrejöttét nem tektonikus funkciók indokolják, ahogyan azt a használatban lévő kézikönyvek tárgyalják. Az első gazdagon mintázott kár-

pitok valójában öltözékek voltak, amelyeket hétköznapi értelemben sohasem viseltek. Rituális szokások és halotti kultuszok tartozékaiként az örökkévalóság szimbolikájához kötődtek. Az inkák ragyogó öltözékeit a súlyuk arányban kifejezhető értékénél is többre becsülték (Stone-Miller, 1991). A szövés archaikus távlatú metaforája legalább annyira a narratíva szövése, mint a szövés narratívája. A latin *texere* sem csak szövést, fonást vagy felvetést jelent, hanem metaforikus átviteleket a szövés, a költészet és a filozófia művelétei között – összeillesztést, konstrukciót, építkezést és végül komponálást. A művészi önreflexió együtt jár a szövegszerűséggel.

Elsők között a kisméretű fénykép után tervezett, *A következő dimenzió*, 1984 című gyapjúkárpit kivitelezése közben merült fel a fotografikus pont-raszter és az algoritmikus elv problémája. Egy ejtőernyős lebegő földetérését látjuk a puhán felkavarodó hóban. Az elkészült kárpiton a második és harmadik dimenzió kontrasztját erősíti a bűgőcsiga, amely motívum egyik korai kárpitján is szerepel. Itt a labilitást, a nehézségi erőt és a gyermekes rácsodálkozás érzeteit növeli az átlós kompozíció általában nem hangsúlyos helyén.

1. ábra: Pápai Livia: *A következő dimenzió* (1984) 127x135cm, 5/cm, haute-lisse, gyapjú



Forrás: Pápai Lívia archívuma

Messze vezető probléma abból adódott, hogy a klasszikus gobelin technika nem tudta rögzíteni a fotográfia által közvetített aprólékos látványt. A kép adott tónusértékeit visszaadó szövési eljárás a digitális elvű képstruktúra és szövetszerkezet pont-raszteres megjelenésével párosulva sávolynos algoritmikus szövémódhoz vezetett, amely lehetővé tette a fotográfia konkrét tónusértékeinek megfelelő megoldásokat. A szövetszerkezet jellegzetes átjárhatósága és rétegzett kialakítása a hálózatosság elvét mutatja.

A kilencvenes években Pápai kiállítóként és nemzetközi szimpóziumok előadójaként kapcsolatba került a nemzetközi textilművészeti áramlatokkal, a digitális képfeldolgozás

és az algoritmikus szövetszerkezetek összefüggéseit kutató művész-szövő generációval. Három mentális módszert és ezekhez tartozó technikát dolgozott ki. A sík, képkalkotó, feszült, strukturált kárpitszövést, amelyet, másodrészt a fotografikus eljárás szintén zárt, de invenciózus szerkezetű raszter-rendszerével kombinált, harmadrészt mindezt kiszámított matematikai algoritmusok struktúrájával tette egyedivé. A monokronitás fegyelmező gesztusa a kontrasztosság hatásának kiaknázásával sejtelmesen metafizikai jelentéseket kölcsönzött textiljeinek (Hajdu, 2000, p. 131). A digitális kultúrával szoros összefüggésben kibontakozó kortárs textilművészet képviselőjeként a kárpitszövés immanens kérdéseinek a művészi gyakorlatban történő megismerésére törekedett. Alapvető szándéka lett a szövet ontológiájának, szerkezetének, előállításának, anyagának összeegyeztetése a képszerűséggel.

Minden elgondolás, minden új mű sajátos megoldásokat követelt. A *Laterna Magica*, 1990-1991 című, algoritmikus struktúrával szőtt munka sikeresen valósította meg az ikonológia és a technológia egységét. Pápai rendszeresen nyúl témáival kultúrtörténeti toposzokhoz. A reneszánsz eredetű *laterna magica* (bűvös lámpás) a modern diavetítő őse, egy olajlámpa és egy lencse segítségével üveglapokra festett képeket vetített vászonra. Segítségével lehetséges volt rajzolt képeket úgy kivetíteni, hogy azok a mozgás illúzióját keltsek. A falon megjelenő árnyképek az ókori kínaiak, és a Távols-keleti népek rituális drámáinak előadását is szolgálták, mitológiai és filozófiai szerepük is jelentős. Az érzéki csalódások összefonódásának folytatása ezen az alkotáson a másik felidézett toposz, a Möbius-szalag, ez a józan észnek ellenszegülő, egy oldalú és egy élű karika, amely mára a változásra való fogékonyság, a különösség, az új utak és a megújulás szimbóluma lett. Általa az illúzió és a valóság egybemosódhat, a látszólag különmű tér és idő is lehet ugyanannak a téridőnek a megnyilvánulási formája. A Möbius módszerrel készült szalag, hol az első hol pedig a hátoldalról szöve, egymást váltó, meghökkentő képeivel ragadja meg a végtelen fogalmát az örök újjászületés gondolatában. A kárpit bravúros technikával bontja ki az élet és a halál költőien profán allegóriavilágát (Herman, 1992). A szövés módokban rejlő virtuozitás és üzenet elsősorban a szakmai közönség hozzáértését szólítja meg, a mű szimbolikus jelentésrétegeinek felfejtése intenzívebb befogadói elmélyülést kíván. A reneszánsz *carrelage* és a *Nautilus*-kagyló, a felületen ritmikusan bujkáló, a relatív érzékelés és a szúrás taktilis élményét adó, pálcával átszúrt, vékony felhőmotívum mellett a textilség egyetemességére utaló vetélő, gyapjuszál, a Párkák láncfonalának megjelenése teszi komplexsége a mű világszerűségét.

2. ábra: Pápai Livia: Laterna magica (1990–1992)
154x184cm, 5/cm, haute-lisse, gyapjú, hernyóselyem, fémszál



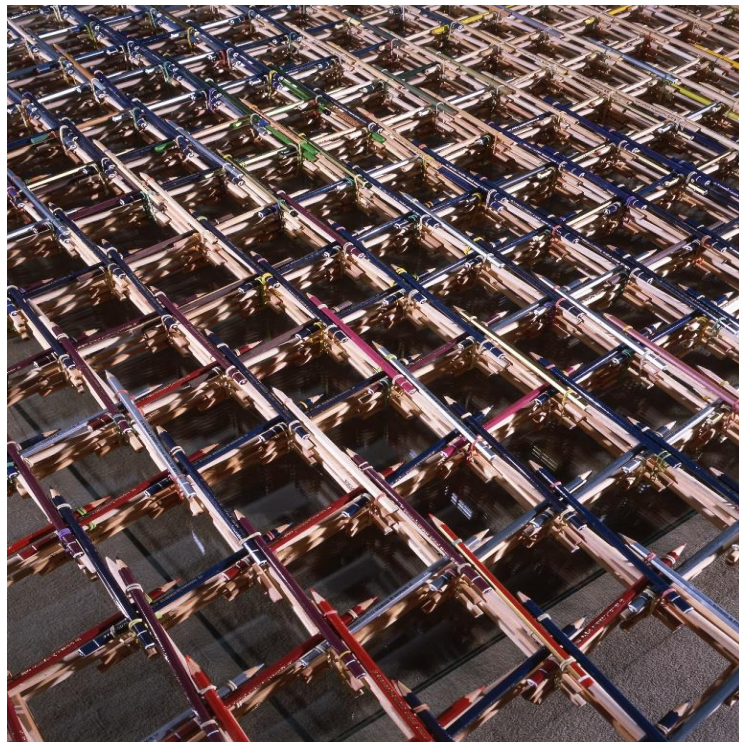
Forrás: Pápai Livia archívuma

Vizuális gondolkodásának ebben a szakaszában Pápai Líviát a digitális tervezés és a grand art kölcsönhatásai foglalkoztatták. Algoritmikus raszter-rendszereket figyelt meg és rögzített egy komputer program modellezése során. A technikai jellegű eredmények megtermékenyítően hatottak a pálya következő időszakára. Azonban életművében folyamatosan jelentős szerepet kap a textil kultúrtörténeti eredete, a szimbolikus létezés és ábrázolás jelentősége az időszámításunk előtti ötödik évezred humán reprezentációitól kezdve. Felismerte az Európán kívüli textilkultúrák egyetemes jelentőségét, így a korai közép- és kelet-ázsiai szövések európai textilművészetre gyakorolt hatását és a prekolumbián szövőkultúra világot leképező, metaforikus szövetszervezési elvét, ahol a valóságnak mágikus struktúrát kölcsönzött az identitást alakító szimbolikus létezők megalkotásának gyakorlata. Döbbenetes benyomást tett rá a chilei hétezer éves Chinchora-i mesterséges múmiák kidolgozása beiktatott szálak anyagokkal, szövással az élet és a halál találkozását jelentő halottkultusz kellékeiként (Pápai, 2005, p. 20). Ugyanakkor a szerves és a szervetlen valóság biológiai és matematikai modellezéséből eredő megfigyelései is beépültek a textúra, a szövés, a szövet egyedi értelmezésű, tartalmi-technikai gyakorlatába.

Munkái – bár nem szakadnak el a képtől – nem a látvány akár perspektivikus megjelenítései, hanem valóságos struktúrák, a mikro és makro világ szuverén és szemléletes modellálásai. A felület és a tér problémája mutatkozik meg a háló könnyebb, levegősebb, szabadabb, bekerítő jellegzetességeinek és a szövet sűrítő, elkülönítő, lezáró karakterének

ütköztetésében. A szövet lényegi megközelítése, az összetettség és a réteggazdagság kekedik felül a *Mutatis mutandis*, 1991 című experimentális textilalkotásban. Megfelelő alapmodul a színes ceruzák tömege, amely az atomok világát és az idegrendszert modeláló rugalmas textúrává válik. Az archetipikus grafitceruzák a logikai absztrakció és a művészi absztrakció kereszteződési pontjában erőteljes érzelmi kohéziót keltenek az érintés közvetlen érzéki élménye és a valós világ között. A kétezer darab színes ceruza hajlékony kapcsolatát gumigyűrűk biztosítják. A szilárd elemekből felépített rugalmas architektúra – a meghökkentő méretre felnagyított szövetstruktúra átélésén keresztül – létrehozza a textilség virtuális érzetét azzal, hogy térben állítja elénk a szövetek világának elemi felépítését.

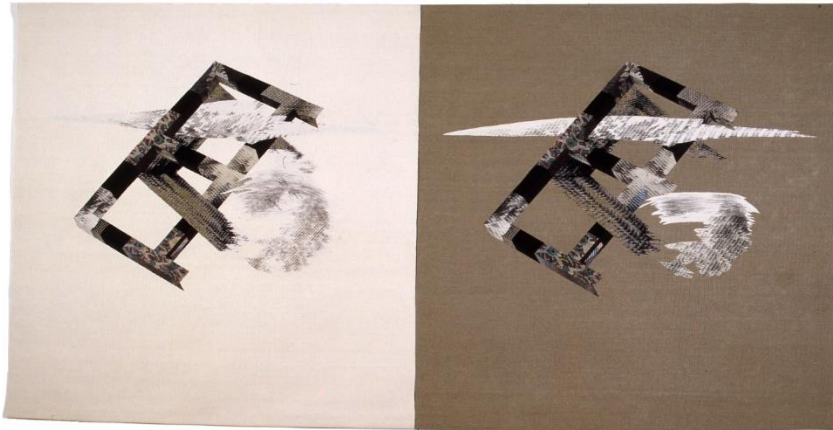
3. ábra: Pápai Livia: *Mutatis mutandis* (1991) 200x200x8cm
2000 db „Lyra-Rembrandt-polycolor” és „Schwan-Stabilo” színes ceruza



Forrás: Pápai Livia archívuma

Mindez spirituális aktusokkal folytatódott. Kifinomult rafinériával épültek Pápai szöveibe kultikus-ezoterikus- transzcendens anyagrészek, előtérbe állítva különböző – szövetszerűen kezelt – anyagok taktilis és jelentésképző képességét. A korábban modellezett kockavázról szerzett tapasztalatok trompe l'oeil-részletekkel egészültek ki az *Interakció I-II*, 1992–1994 című kárpiton. A világos háttérű változatba rejtett, könnyed virtuozitással szőtt finom rajzú portré a klasszikus gobelin-hagyományokat idézi.

4. ábra: Pápai Livia: Interakció I–II. (1992–1994)
187x176cm, 5/cm haute-lisse, gyapjú, hernyóselyem, fémszál



Forrás: Pápai Livia archívuma

Domináns elem a pszeudo-tér megjelenése, amely nem spontán látványélményből ered, hanem a virtuális töredékek viszonyából, s egyben az idő dimenzióját is megidézi. Jelentés gazdag anyagrészek – len, hernyóselyem, pamut, réz – bujkálnak ebben a munkában, jelezve a metaforikus gondolkodásmód felerősödését.

Az Ezotéria/Aranydoboz, 1996 kárpit fordított perspektívában játszik a néző köznapi látásával, és a faktúrára, a strukturált szövésből előtörő dinamikus érzéki tapasztalatokra fókuszálja a figyelmet. Egy lehetetlen létezővel állunk szemben, amely intenzíven taktilis mivoltával megrendítő hatást kelt. Már nem idézi a teret, hanem kijelenti.

5. ábra: Pápai Livia: Ezotéria/Aranydoboz (1996)
184x184cm, 5/cm, haute-lisse, Gyapjú, len, pamut, hernyóselyem, fémszál



Forrás: Pápai Livia archívuma

A színekből, szálakból létrejövő világszerű szövet maga a robusztus-szakrális mágia. A mű ugyanúgy jelenti az antik álomi édenkertet, mindazt a kultúrtörténeti metaforát, amelyet elemzői felfedeztek a nőiségtől és a Frigyládától kezdve a tabernákulumon át az arany összes szimbolikus-történeti jelentéséig (Jóry, 1996). Egyszersmind jelenti magát az élő szövetet, a felkavaró diagonális aranystráfokat. És elének állítja az egymás mellé fogott fonalak hűvösségét, keménységét és az algoritmikus szövés mód szín- és fonákoldali változásából eredő, ránk zúduló anyagi teljességet. Az eredeti szövés módok, ritmusok, anyaghatások összhangzattanának, s magából a szövésből, a bravúros technikák egybeépüléséből, a kultikus hagyományokat interiorizáló szövetszerűségéből eredő esztétikum világszerűségének iskolapéldája ez a mű.

Gondolatok szövedékei

Az ezredforduló környékén a művészt mentális működések, alkotás-lélektani kérdések foglalkoztatták. A szövetesség alapelveinek, a szövés kulturális-történeti előzményeinek, a szövet és az ikon érintkezési felületeinek keresése közben az anyagok jelentésképző képességének megjelenítése új irányt vett.

A Bölcsőd az, s majdan sírod is... / „Fiókok” / Hommage à Petőfi címeken szereplő három részes kárpitmunka 1997–99 között készült. Három biedermeier asztalfiát jelenít meg Petőfi korát idézve. A szövés kollázs felületébe „textilidegen” anyagok kerültek. Az egymásra omló három dimenziós képmások társaságát megszakítja az erőteljes vizuális és taktilis érzeteket keltő, absztrakt, minimalista közjáték az agyonhasznált ceruzával, tollhegygel és függőónnal. Caroline Boot a Kárpit nemzetközi kiállításon bemutatott művel kapcsolatban kiemelte, hogy szövött kép helyett koncepciókkal dolgozik, azt teszi anyagba, „mégpedig igen sikeresen”. (András, 2001, p. 40). Valóban a papír és rézdrót textilként simul a szövetbe. A középső fiók világos sávjainak csontszíne és borzoltsága egy felszabdalt és fonallá alakított papi imakönyv, breviárium lapjaiból szeletelt, és kézzel sodort papírfonalé. Ezek materiális és spirituális eredete a következő tíz év munkáinak alaphangja lett. Megnyílt a breviáriumszövetek sora.

6. ábra: Pápai Lívia: Bölcsőd az, s majdan sírod is... (1999)

Len, hernyóselyem, ón és vörösréz drót, függőn, ceruza, breviárium papír, haute-lisse, háromrészes mű, részenként 50x145 cm



Forrás: Pápai Lívia archívuma

A szövet, mint olyan problémája a pálya elején merült fel, a kétezres évtizedben az anyagot, a létrehozást és a jelentést azonosító „breviárium sodrásokban” kulminált, lassan beépült az érett művek kódkészletébe és Pápai egyetemi előadásainak mondanivalójában rendszereződött.

Ezeknek a műveknek a megértéséhez érdemes tudni, hogy az alapjukként szolgáló Breviarium Romanum szerzetesi imakönyv, – a kora keresztény mártírártákból készült liturgikus kalendárium – a keresztény szertartásrend szöveggyűjteménye. Az egyes versek és énekek származása az 1300-as évekig vezethető vissza, de bizonyítottan őriznek kultúr-történeti rokonságot a római beszélek bölcsességeivel és tartalmazzák az őskereszténység humánus hitvallását, morális kánonjait is. Ez a máig élő szellemi matéria, – ahogy Dobszay László zsolozsmatörténeti rádióelőadásából Pápai Lívia is megismerte – a kereszténység eredeti verseit és énekeit átörökítette az első dolgozó szerzetesrendek szinte egész nap tartó kántálásából a mai ember sokszor csak alkalmi liturgiába (Jankovich, 2000, p. 50). A négykötetes breviárium – évszakok szerint hiemalis, verna, aestiva, autumnalis – az év minden napjára, hétköznapokra és ünnepnapokra egyaránt, sőt a nap minden órájára adott imádkoznivalót. A Római Breviáriumok bibliofil papírra nyomtatott 1930–40-es latin nyelvű kiadásai hatalmas tömegben, 20–30 ezres példányszámban jelentek meg. Az egyházközösségek 1970 óta saját nyelvükön miséznek, a breviáriumok elvesztették mindennapos jelentőségüket

Pápai az évek során több tucatnyi latin breviárium kötetet gyűjtött össze. Az imakönyvek hajszálvékony, könnyű lapjait hárommilliméteres sávokra szeletelte, ezeket hosszú, szinte meditatív munkával, az ujjai között, szeletenként szálakká sodorta. A bibliofil papírlapokból vágás, sodrás, préselés szerszámaival és magas tisztaságú papírrestaurátor anyagok felhasználásával készítette textil-grafikai lapjait. A megejtően törekeny küllemű

anyag, a szép, szinte áttetsző, nyers, leheletfinom papírlapok kiváló szilárdsága magas rongytartalmukból ered. Az ujjak között szálakká sodorgatott kis papírcsíkok elég erőseknek bizonyultak a textilszerű megmunkáláshoz. Emellett az eredeti funkcióból való kiemelés megszüntetve megőrizte, láthatatlanul megtartotta a lapozgató szerzetesi kezek nyomait, és a szövegek szentségét, amelyhez hozzájárult a textilművésznek az új művet létrehívó intenciója, az alkotás közben átélt improvizáció és a hosszú ideig tartó, monoton tevékenység közben az esetleges ihletett sugallatok elfogadása, továbbalakítása.

A rongy második színeváltozása után a befogadó harmadik mimézise újabb értelemmel ruházza fel a művet. Az irodalomelmélet analógiáját idézve: „A filozófia gyötrelme hermeneutikai nézőpontból az elidegenedett értelem elevenné tételének, újra elsajátításának, Gadamer szavaival: a szöttes újra és újra való felfejtésének és újraszövésének kínja.” (Fehér, 2008, p. 165).

7. ábra: Pápai Livia: Századvégi zsolozsma I., 2000,
bibliofil papír, sodrás, gőzölés, 120x120 cm



Forrás: Pápai Livia archívuma

Pápai Livia művészi alkotómunkájában, és annak tapasztalataira támaszkodó tanári gyakorlatában is a késő antikvitás, a kora középkori művészet, a korai modernizmus és a posztmodern művészet jellegzetes témakörei játszanak szerepet. A breviáriumokból készített munkáinak alapjául a szövés művészetének több évtizedes tapasztalata szolgált, ezt megerősítették a 2004-ben Rómában és a Harvard Egyetem Pre-columbian szakkönyvtárában folytatott kutatásai. Ekkor vált számára nyilvánvalóvá az a jelentős felismerés, hogy jelen kultúránk szövet- és képfogalma egyedülálló párhuzamokat mutat a prekolumbián textilművekkel, s a kora keresztény kulturális integrációs törekvésekkel,

annak ellenére, hogy a szövött textilmintázatok technikai és műfaji fejlődéstörténetének korai folyamatai földrajzilag egymástól elszigetelt területeken zajlottak.

Spirituális aktusok, kultikus, ezoterikus, transzcendens asszociációk, metafizikus források a breviárium-világban

A kora keresztény források itáliai tanulmányozása során a breviárium-átdolgozások invenciójához Pápai Líviát a Misztikus Malom ikonográfiának analógiája, az élet és a természet körforgásának ez a kevésbé ismert, de jellegzetesen ökológikus utalásokat rejtő metaforája vezette. A Bad Doberan-i cisztercita kolostorhoz tartozó 15. századi képeken a magot, Isten ígését az evangélisták öntik a garatba, a malmot a 12 apostol hajtja és az egyházatyák ciboriummal fogadják az ostyákat, „a testté vált ígét.” A toposz más megjelenése az evangélisták mondatszalogokat dobna a malomba, amelyeken Krisztusra és az oltáriszentségre vonatkozó bibliai idézetek olvashatók. A Misztikus Malom ikonográfiájának megértését pontosabbá teszi egy hasonló eucharisztikus utalásokat tartalmazó motívum, ami több reneszánsz kárpiton is megjelenik, de legkifejezőbb módon talán a Metropolitan Museum of Art tulajdonában lévő, 1500 körüli brüsszeli kárpiton látható. A szokatlanul kisméretű kárpiton az eucharisztia témakörébe tartozó ikonográfiai motívumok között a Misztikus Malom párja, a Misztikus Szőlőprés tűnik fel. Ide kapcsolódnak az Orsós Madonna és a Kalászos Mária ábrázolások is (Pápai, 2019).

A művész a breviárium sodrások elkészítéséhez, installálásához a francia területeken az 1300-as években meghonosodott szentségmutató monstranciákat tanulmányozta és filozófiai művekből is meghatározóan inspirálódott. Alkotói invencióit megerősítették Semper, Figal és Bryson gondolatai, miszerint a szövetek létezése az anyagok, a textusok végességének, töredékességének a beismerése. A textilek ténylegesen is megjelenítik az anyag összeszövési-fonási technikáit, és egyszerre utalnak a végtelen folyamatosságra, valamint az áldozathozatal aktusára (Semper, 1980). „Az írást és a kalligráfus által megalkotott keretet egy olyan elem vágja át, mely azt képviseli, ami körbezárt terükön kívülre esik. ... A képet a kereten túli erők lebegtetik.” (Bryson, 2004, p. 50). Figal (2009) így fogalmaz: „Az eredeti az ittlét és a messze lét közötti pillanatnyi szakadás, amely közöttiként tartja össze mindazt, ami a maga ellentétességében nem lehet összekötött. Eredeti nincs differenciáltság, strukturáltság, és a maga összefüggésében nincs lebegtetés és nyitottság nélkül sem.”

A Századvégi zsolozsma, 2000 négy táblája a szálak tömegéből a breviárium kötetek kronológiája szerint formálódott úgy, hogy a művész a szálakat lazán szétszórva vagy sorokba rendezve lepréste. A lapok akarva-akaratlanul valamilyen elrendeződést mutattak. A szétszórt, sodort szálakra vízpermetet fújva a szárazon felcsavart szálak visszacsavarodtak, a szálvégek kibomlottak és jellegzetes sorokat alkotva hajlottak el. A jelenséget az 1930 előtti kiadások enyvtartalma okozta, mivel a szálak az enyvét kissé kiengedték magukból, száradás után pedig az új formában összetapadtak, invenciózus módon alakultak és formálódtak áttört papírmezőkké, papírtengerekké, áttűnő papírtekercekké, kenderű csipkeanyagokká. Véletlen, ugyanakkor rendszerszerű hálózatok, spontán alakuló szövedékek keletkeztek.

A sodrott, préselt eljárással készülő textilmunkák plasztikai megnyilvánulását az anyag magas szilárdsága melletti könnyűsége okozza, amely lehetővé tette a legtöbb klasszikus eljárás – gyűrítés, hajtás, festés, gőzölés – alkalmazását szabadon és egy időben. A plasztikák szilárdítására híg cellulóz pépen kívül egyéb idegen anyagot nem használt (Pápai, 2005, p. 48). Az anyagok és metódusok speciális tulajdonságainak tradicionális szerepkörükből való kiemelése vagy a látszólag idegen műfajokban bevált technikai fogások spontán alkalmazása új minőséget hozott létre a szövetszerűség terén.

A befogadó számára a zsolozsma-táblák összesodrott papírcsíkjai működhettek meditációs objektumként (várakozás a megvilágosodásra), vagy mantra ismételtetés misztériumaként. Idézhetnek egyszerűen organikus (fű, széna) felületet, melyen a barnás színvilágot át- meg áttörik a halvány rózsaszínek (Szakolczay, 2000). Mögötte derenghet a csipkeverőnők, a kolostorok apácáinak végtelenül monoton, időn kívüli, áhítatos munkálkodása a cérnákkal, hengerekkel valami megszállott, transzcendens cél elérésére, vagy az abban való feloldódásra, eltűnésre.

Textúra, összetettség és réteggazdagság, diszkordancia és szépség

A textus – szövet, fonat –, görögül logosz, tört részt, viszonyt, arányt, szabályt jelent, amelyet az egy és a sok, az egy és a végtelen meghatározásai, a határ és a határtalanság értelmezései egészítenek ki. A plexilapok között áttetszően installált művekben ott van az átváltozás-átlépés az anyagi és a szellemi dimenzió között, a minőség és a mennyiség fogalmi között, a precizitás és az önfeledt spontaneitás között. Tapintható az a vezérlő gondolat, amelyet Pápai DLA dolgozatában, – amely az Iparművészeti Múzeum kiállítási katalógusaként jelent meg 2005-ben – a végtelen individuális érintéseként fogalmaz meg. „A szövetek világa a határfelületek világa a külső és belső, az anyagi és a szellemi, a valóságos és a képzeletbeli között”. (Pápai, 2005, p. 50).

2007-ben készült egy kisfilm Diegézis címmel, Sulyok Gabriella rendezésében, ahol Rényi András beszélget Pápai Líviával (Sulyok, 2007). A breviárium sodrások azt jelentik, hogy földarabol egy könyvet, és ami mögötte föltárul, az nem a könyvre vonatkozik, hanem a szövetszerűsége. Rényi szerint ennek van egy a hittel kapcsolatos kontextusa, s ebben valami végtelenül személytelen, aszketikus elem. Nem a tárgya az, amiből van, hanem az eszköze, és ez ugyanaz. Észreveszi a befogadó, hogy mögötte munka van, a látványt folyamattá alakítja. És nem szűnik, – amíg a mű a vonzásában tartja – az az érzés, tudás, hogy ebben benne van a zsolozsmás könyv meghalása és feltámadása. Nem az elkészült tárgy a döntő, itt az időről van szó. Elindul, elgondolja, próbálkozik. Ha elkészül, ha befejeződött, akkor a lezártág státuszába kerül, holott azt kellene sugallnia, hogy végtelenül folytatható. Érzelmileg nem affektált, éppen ellenkezőleg. A szövő önként vállalt elvonultsága, távolságtartása a feltétele egy szó szerinti nővéri közelkerülésnek. A beavatásnak ez a módja nem egy „rátekintés-szerű” ismeretszerzés, inkább a szerkezet invenciózus megismerését jelenti.

A szövetben a cselekvésre épülés egyszerű fizikai realitása adott. A reprezentáció féken tartása, a visszaszorítás vagy elszigetelés technikájával szerzett belső látás szab vékony határokat. Erről az alkotás-lélektani jelenségről, tudós tudatlanságról (docta ignorantia),

a transzcendentális megismerésről, – amikor érzelmi világunk és értelmünk, tudományunk mind kevésnek bizonyul – Szent Ágoston is elmélkedett. Ennek az állapotnak a megélése, amely hasonlatos a tudatnak egy szándékosan kiüresített, földtől szabaduló, elhagyatott állapotára, Pápai Líviát szoros alkotói önreflexióra indította.

A „szöveg” ekkoriban a hermeneutikai érdeklődés homlokterében állt. Éppen a szöveg szövet-mivolta kerül előtérbe, amikor Pápai a breviárium szöveg szövetét egy másik szövetbe lényegíti, miközben önreflexivitása felerősödik. Nagy hatást tett rá Alfred North Whitehead filozófiája, aki a görögök és az indiaiak nyomán a végtelenség, a folyamatosan megújuló teremtés kapcsolatának kifejezésére előszeretettel alkalmazza a szöveg metaforáját (Pápai, 2019). Az alkotó folyamat, mint minőség megragadható a modern fizika idő-tér – tér-idő fogalmával, a whiteheadi „extenzív kontinuummal” vagy a bergsoni „tartammal” is. Ezzel kapcsolatban Árik Zsófia, Útban egy folyamatteológia felé című dolgozatában például a belsőre, a teremtés helyére úgy hivatkozik, mint „termékeny ürességre.” A fény teológiájáról 2005. december 13-án a Symposion Társaságnál tartott előadásában a bensőt, mint a teremtés helyét a mátrix fogalmával jellemezte, háló, anyaméh, hálózat jelentésében. Ezt az erőteret a befogadó teremtéssel hozta összefüggésbe, és mint a káoszhoz igen közeli tartományt, csillaghálót, szertartásrendet, és égi törvényt írta le (Árik, 2005).

8. ábra: Pápai Lívia: Fehér mező, 2000

Breviarium Romanum szeletelt, sodort, préselt, festett lapjai, 130x130 cm



Forrás: Pápai Lívia archívuma

A Fehér mező, 2000 táblán háromdimenziós hálózatban az egykori szerzetesi imakönyv metamorfózisa, az univerzum szervező elvének gondolt diszkordancia és a fehérnek az összes szimbolikus jelentése is működik. A kinyíló végű papírfonalak érett búzaka-lászként hullámszerűen a levágott gabona misztériumára emlékeztetve. Ezeknek a félig-meddig grafikai jellegű lapoknak a létrejöttében jelentős szerepet kapott a kiszámíthatatlan, a véletlen, az esetleges és a szándékosan roncsolt karakter. A breviárium sodrás, a zsolozsmázás és a meditáció gyakorlata nagyon hasonló. Gondolatok nélküli állapot. Be-

felé fordulás, kilépés a mindennapi valóságból, önmagunk mélyebb megismerése. Esztétika, művészet, transzcendencia találkozik valami játékosággal. Arról szól, ami valamikor ott volt, de már nincs. Varázslatos utóélete mágikus hatású posztmodern allúzió.

A szellemi inspirációkat kereső Pápai a breviárium-munkák készítése idején átélt alkotói élményeiben táplálták például a Whitehead Társaság fiatal filozófusának, Tóth Mihálynak gondolatai is. Tóth a diszkordancia kifejezést a latin discordia szóból származtatja, ami szó szerint a concordia, azaz a szívbéli közösség, az egyetértés távollétét, sérülését jelenti, a megegyezés és a harmónia hiányát, az egyenetlenséget: „A diszkordancia a szükséges kapcsolódás hiányát jelzi. Az esztétikai értéktelítettség – a fokozás, komplexitás, variabilitás és az intenzitás – kiindulását a diszkordancia discord tapasztalata jelenti. ... A kaland, vagyis az új tökéletességek keresése mindennek a lényege – fejtegeti Tóth. A szép, illetve a szépség ennek megfelelően az egymáshoz tartozó és egymásra utalt komponensek viszonyulási módjaként fogható fel. A szép fogalmát Whitehead nem korlátozza az érzéki észlelésre, hanem a tapasztalat sokkal tágabb fogalmára vezeti vissza. A tapasztalat e felfogás szerint ráadásul a valóság oly általános vonása, hogy nem is kötődik valamiféle tudathoz vagy tudatossághoz. Következésképpen a „szép” sem olyan kategória, mely a szubjektivitás vagy a tudat bármilyen formáját feltételezi, hanem olyasvalami, ami a valóságos dolgok belső természetéhez tartozik.” (Tóth, 2005, p. 33).

9. ábra: Pápai Livia: Hálóban, 2004–2009

Breviarium Romanum szeletelt, sodort, préselt, festett lapjai, 115x115 cm



Forrás: Pápai Livia archívuma

A breviárium sodrások másik jellegzetes csoportja a szeletelt bibliofil papírlapokból sodort szálak hálósövetre emlékeztető elrendezése. Pápai a cellulózban áztatott nedves papírszálakból négyzetes lapocskákat készített fólia és monotípiya henger segítségével. A megszáradt íveket terpentiben oldott méhviasszal kezelte. Az első (2000 körüli) újra felhasznált, átalakított breviárium lapok lazább hálószerkezete így később szorosabb, intenzívebb elrendezésekben újra megjelenik. Szinte aszkétikus munka gyümölcsének látszik

a sűrű, feszes hálózat, ez adja esztétikumát, ahogyan valóságos dolgok belső természeteként nyilatkozik meg.

A kézműves tevékenységhez ragaszkodás visszavezeti a művészt a textil szakrális eredetéhez, a kísérleti munkák tapasztalataival felvértezve érdeklődése lassan újra a szövés felé kanyarodik.

Archetipikus gondolkodás

Pápai Livia gondolkodását és munkáit az ezredfordulóig elkísérte a szövés matematikája. Jóry Judit említi Győrffy Miklós gondolatait a gondolkodás, az írás és a szövés menetének, létrejöttének hasonlóságáról, ezek matematikai alapjairól. Felületszerű, texturális jellegről, a mozaikos szerkesztés olyan szétszórtságáról van szó, amelynek tartalmi jelentése van. Szövött kárpit esetében szerkesztési vázként koordinátarendszer tűzhető ki, függőségi viszonyok hálója szövődik és a kialakuló szövet maga a jelentés. (Szövött himnuszok, 1996). A vonatkozási háló létrejöttében lényeges szerepet játszik az idődimenzió.

Pápai életművének alakulásában a kép, a szerkezet, az anyag és a tér minőségeinek elgondolása, érzékelése után az ezredforduló után az idő jelentősége erősödött fel. A mimézis helyét elfoglalta művészetében az archetipikus gondolkodás. Belsővé tette a szövés gyakorlatából következő alapvető elvi felismerések egyetemes kulturális „előzményeit”. Közben breviárium-lapokból sodort szálakból zsolozsma szötteket készített, az élő szövetről szóló ontológiai elgondolásait a szövedék átfogó elméletévé fejlesztette. Eredményeit Az élő szövet – XXI. századi textúra tanulmány, avagy a végtelen individuális érintése című doktori értekezése (Pápai, 2005) foglalja össze, amelyben elsősorban szövet és az ikon érintkezési felületeit keresi. Művészi munkájával és doktori kutatásaival a művészet technikai meghatározottságain túl a textil és a szövött kárpit szellemi értékeit kívánta artikulálni.

Pápai Livia DLA mestermunkája a *Mysterium Fontis* (2005), amelynek laza papírszövetében a sorok között átszűrődő fény a tényleges szöveg. Az anyagok érintkezésének ez a különös módja teremti meg a szövetben végül a „kötést,” az érzéki ragaszkodást.

10. ábra: Pápai Livia: *Mysterium Fontis*, 2005
Breviarium Romanum szeletelt, sodort lapjai, hernyóselyem, vörösréz drót
10x167x10 cm, 5/cm haute-lisse, módosított felvetés



Forrás: Pápai Livia archívuma

A „misztikus forrás” bibliofil imakönyv-lapokból sodort szálakkal, algoritmikusan szőtt, hajtogatott dobozából oxidált vörösréz láncfonalak hullnak, csordulnak, fröccsennek, éteri hangulatot keltve. A hosszú tartóban, mint áldozati kehelyben a szövés kellékei kuporognak: fonal, drót, breviárium-lap, személyes holmik. A születés, létezés és halál archetípusáról van szó, – mint Pápai életművében annyiszor – a világ és az ember sorsáról, amely a halandók számára örök titok. Mint a teremtés, a test létezése, a test szentsége, esendősége. Az ima csodája és a világ hiúsága. A fons, fontis forrásvizet jelent. A halál és feltámadás mitológiai toposza, a csodálatos forrás, Ozirisz kultusza mind megjelenik, felidéződik.

A breviáriumsodrások multidiszciplináris megoldásai kérdéseket vetettek fel fenomenológiai hovatartozásukat illetően, nemzetközi textilművészeti fórumokon is. Pápai az experimentalizmus évtizedet felölelő termékeny bizonytalanságából lassan ismét klasszikusabb megoldások felé törekedett. A kárpit képi illúziója és a tényleges struktúra kinyilvánítása közötti megoldás született az Érintkező felületek, 2007 című munkán.

11. ábra: Pápai Livia: Érintkező felületek, 2007 részlet
Breviarium Romanum szeletelt, sodort lapjai, kender zsineg,
140x200 cm, 5/cm haute-lisse, módosított felvetés



Forrás: Pápai Livia archívuma

A sajátos, súlyosan testes kárpit algoritmikus szövésstruktúra fonákját futtatja végig a színoldalon. Az apró, lebegő breviárium papírszálakból kialakuló, a nyomtatott könyv-lapok valódi hosszúságát követő ritmus a tömött kalászkok sűrű sorait idézi fel, amely bibliai szimbólum, és valóságos élmény egyszerre. Ugyanakkor az esetlegesen bekezdett papírszálak a vetéssorok szabálytalan rendjét is követik. Így keveredik a szövés reális és a látvány képzeletbeli dimenziója.

Pápai Livia ars poétikája szerint a textilműfajon belül a szövött szerkezet bármilyen kiemelése csak akkor állja meg a helyét, ha legalábbis valamilyen relációba tud kerülni a képalkotással. Kiindulása tehát nem technikai, hanem az emberi intellektus képalkotó mivoltára hivatkozik és annak a szövött kárpiton belül lehetséges megjelenési formáit

igyekszik megvalósítani. „Napjaink globális szemlélete a középkori textilművészet valóban monumentális fizikai dimenziói fölött álló, egyetemes elvek működését feltételezi. Ebben a megközelítésben az ornamentáció egyben orientációt is jelent a ritmus és a mérték lineáris időbeliségén vagy a szövet megerősítő és a szőnyeg térbeli kiterjesztő jelentés-tartalmain túl a háló összekapcsoló, integráló, multi-dimenzionális, és multi-kulturális mintázataiban. Ebben az értelemben a térbeliség nem elsősorban a faragás szobrászati elve és nem is a kitöltés plasztikai, vagy „víz” elve, hanem a hálózat eredendő megerősítő, védelmező és kiterjesztő elve. Ezzel a paradigmaváltással összefüggésben az ornamentika problémakörét a nyelv, az írás és a kép kulturális emlékezetének, valamint a textil materiális és technológiai közegének metszőpontjaiban vizsgálva találtam saját megoldásaimra” – fogalmaz (Pápai, 2019).

Újabb munkái a digitális tervezést integrálva kultúrtörténeti és metafizikai inspirációkból, holisztikus szisztémákkal építkeznek, a textilszerű anyagokkal szinte atavisztikus viszonyba lépve. A textil szubsztanciáját a Fekete dobozok, 2004-2010 sorozatán térben kialakuló hálózat képviseli. A szövet általában közelebb áll a felület vagy a felszín gondolatához, itt azonban a mozgékonyabb, instabil, térbeli háló szerepel. A papírpéppel bevont vörösrézdrót foszlányok fekete rétegein helyenként áttűnik a világos papírpépbe merített hálózat roncsolt váza. A térben megjelenő keskeny dobozok rengeteg asszociációra adnak alkalmat. Pusztulás, deformáció, a fekete miniatűr drámája. Égés utáni maradványok. Háborús pusztítás. Leletek, sírmaradványok, koporsók. A természet eróziós munkája, idő. A háló, a hálózat és a textilség esszenciája: összetartó erő, a rendetlenségből rend, a káosz-ból forma.

12. ábra: Pápai Lívia: Fekete dobozok, 2004-2010 részlet
Breviárium Romanum szeletelt, sodort lapjai, vörösréz huzal, papírpép



Forrás: Pápai Lívia archívuma

Pápai Lívia 2020 táján újra szó. Digitálisan tervezett kárpitjai ma is a létezés univerzális kérdéseit boncolgatják. A net-korszak törvényszerűségeit megértve, azt involválva, nem

kevesebb alázattal, pontossággal és kitartással fordul a világegyetem organikus rendjéhez, a régi kultúrák holisztikus világképben gyökerező kézműves technikáihoz. Ugyanakkor részt vesz a művészettudomány kortárs diskurzusaiban. Művei az univerzum szövet-szerűségén elmélkedve előállítják a szövet világszerűségét, túllépnek az esztétikai szempontokon és élvezeten, mentális folyamatok beindulását inspirálják, a világ lényegéről meghatározó tapasztalati tudást közvetítenek.

Irodalomjegyzék

- András, E. (2001). Kézművesség az elektronika korában. *Új Művészet*, XII. (3), 4-7.
- Árik, Zs. (2005). Útban egy folyamatteológia felé. In Péter, Á. (szerk.). *Symposion* (pp. 26–29). Symposion Alapítvány. http://symposion.hu/wp-content/uploads/Symposion-Tarsasag_Symposion-evkonyv-2005.pdf (Letöltés dátuma: 2021. március 31.)
- Barabási, A. L. (2008). *Behálózva. A hálózatok új tudománya*. Helikon.
- Belting, H. (2009). *A hiteles kép. Képviták, mint hitviták*. Atlantisz Könyvkiadó.
- Bryson, N. (2004). A tekintet a kiterjesztett mezőben. *Enigma* 11(41), 48-60.
- Fehér M. I. (2008). *Irodalom és filozófia. Irodalmi szöveg és filozófiai szöveg*. ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet <http://real.mtak.hu/4841/1/1127514.pdf> (Letöltés dátuma: 2019.09.21.)
- Figal, G. (2009). *Tárgyiság*. Kijárat.
- Hajdú, I. (2000). *Magyar képzőművészet az ezredfordulón: A Raiffeisen Gyűjtemény*. (Bezúr, Gy., szerk.). Athenum.
- Herman, L. E. (1992). 3. *International Textile Competition, Kyoto*. Kiállítási katalógus.
- Jankovich, J. (2000). Kubinyi Anna és Pápai Livia szövött kárpitjai. *Új Művészet*, 7 (3) 48-50.
- Jóry, J. (1994). Át az íriszen. In Pápai, L.: *Interakció. Az íriszen túl. Kiállítási katalógus*. Vigadó Galéria
- Jóry J. (1996). *Gobelinművészek kiállítása a budai Sándor Palotában*. Kárpitművészeti Alapítvány.
- Nagy, P. T. (2020). Hálózatosság a társadalom és humántudományokban. In Forrai, J. & Pók, A. (szerk.), *Hálózatok a tudományok, a technika és az orvoslás körében. A Magyar Természettudományi Társulat tudománytörténeti kötetei (4)* (pp.77-100). Magyar Természettudományi Társulat.
- Pápai, L. (2005). *Az élő szövet. Pápai Livia textilművész kiállítása. DLA értekezés átdolgozott kiadása*. Iparművészeti Múzeum.
- Pápai, L. (2012). *Átalakulás I.II.III. (2012-2013) ceruza-installáció bevezetője*.
- Pápai, L. (2019). Személyes közlés. 2019. február 6.
- Semper, G. (1980). *Tudomány, ipar és művészet, valamint egyéb írások az építészetéről, az iparművészetéről és a művészeti oktatásról*. Corvina.
- Stone-Miller, R. (1991). *The Weaver for the Sun, Ancient Andean Textiles*. Thames & Hudson.
- Sulyok, G. (2007). *Diegézis. Pápai Livia műtermében*. Rényi András beszélget Pápai Livia textilművésszel. Művészvideo.-Pápai Livia archívuma.
- Szakolczay, L. (dátum nélkül). István király intelmei. Textilművészeti kiállítás Kecskeméten. In *Kortárs* <http://home.hu.inter.net/kortars/0008/szokol.htm> (Letöltés dátuma: 2020.01.21.)
- Tóth, M. (2005). Harmónia és diszkordancia. In Péter, Á. (szerk.), *Symposion* (pp. 30–34). Symposion Alapítvány. http://symposion.hu/wp-content/uploads/Symposion-Tarsasag_Symposion-evkonyv-2005.pdf. (Letöltés dátuma: 2021. március 31.)