

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Egy olyan művész esetében, akinek elsődleges kifejezési formája és művészi megnyilvánulása a textil médiumában valósul meg, mindig adódik a kézenfekvő lehetőség, hogy az eltérő műfajban készült alkotásait az összehasonlítás vagy a párhuzamosság ismertetőjegyeinek viszonyrendszerében értékeljük. Ez a megközelítés akkor eredményes, ha nem a technikai hasonlóság vizuális egyezési formáira irányul, hanem a tartalom bővülésének úgynevezett *a priori* megismerésével kapcsolódik egybe. Vagyis alaposabb tudáshoz segít hozzá, ha egy textilművészeti alkotásra úgy tekintünk, hogy előzetes ismeretünk van a művész grafikus kifejezési formájáról, és azt a látvány feldolgozásának alapkoncepciójaként ismerünk el, és vice versa: ha egy grafikát úgy tekintünk, hogy előzetes ismeretünk van az alkotó textilművészeti megnyilvánulásáról, és azt a látvány értelmezésének előzetes forrásaként értékelünk. Jelentem, hogy csak a kortárs művészetben működik az oksági viszony figyelmen kívül hagyása, mert ahhoz, hogy jelentéstöbblettel ruházzuk fel a műalkotást, teljesen mindegy, hogy a grafika előzi-e meg a textilt, vagy a textil előzi-e meg a grafikát, hiszen az egyik előzetes ismerete által bővül a másik interpretációs kontextusa.

Ennek a művészetfilozófiai tételnek az igazolását szeretném bemutatni ma este Pasqualetti Eleonóra grafikáin keresztül, arra apellálva, hogy textilművészeti munkássága a jelenlévők számára *a priori* tudásként, vagyis előzetes ismeretből következően már szükségszerűen a befogadói élmény részét képezi. Ezzel a módszerrel felmentem magam az alól, hogy Nóra textilművészeti munkásságáról egy szót is kellene ejtenem, és felmentem Önöket az alól, hogy Nóra egyetlen textilművészeti alkotását is kellene látniuk a kiállítóterben mintegy illusztrációként a grafikák jelentésbővülésének értelmezéséhez. Azt hiszem, ez így fair: a grafikák szuverenitását és saját jogát nem lehet elvitatni, de nem is lehet függetleníteni a textilművészeti kontextustól. A művészeti kategóriák így olvadnak egymásba, mert amíg a képzőművészethez az iparművészet fogalmait kapcsoljuk, úgy a kompozíció és térszerkezet speciális felépítésével találkozunk, és amíg az iparművészethez a képzőművészet fogalmait kapcsoljuk, úgy a gondolatiság és üzenetközvetítés egyetemes megnyilvánulásával találkozunk.

A képzőművészet (azon belül is a grafika) és az iparművészet (azon belül is a textilművészet) szintézisét két kategóriára bontva érdemes vizsgálnunk: egyfelől a tér metafizikája, másfelől a tér struktúrája szempontjából.

Nóra klasszikus hagyományokra épülő figuratív látásmódból építkező képszerkezeteiben az érzékeléshez kapcsolódó tapasztalatok jelekké alakulnak; a tér kiterjedésként, a valóság testként, míg a láthatatlan mint megismerésre váró vizuális minőségként jelenik meg. A világ szövvényes struktúrájának feltárása és fonadékig való felfejtése olyan intellektuális igény, amely az alkotó interpretálásában a valóság egységes látásmódjában kerül kifejezésre.

A valóságélményekre adott első, spontán reakciók után a kép átalakulása következik, amely során a tér kétdimenzióssá válik, a forma és a vonal változatos kompozíciós elemekké alakulnak. Az egymásra helyezett képrétegek, amelyek különböző térben és időben léteznek, leválasztódnak a hagyományos perspektivikus nézőponttól, bár még mindig érzékelhető a valósághoz fűződő kapcsolatuk. A tér és forma átalakulása valami másba – legyen az képzelet, álom, jelen vagy múlt – lényeges lépés a láthatótól való teljes eltávolodás, a művész belső világának tudatos megjelenítése felé.

Nóra a rajzokban elindul a jel- és szimbólumalkotás felé, új, egyedi formákat keresve a megszokott tárgyakkal. Ösztönös törekvése, hogy a képeken az időt elkülönítse a megjelenítéstől, ezzel pedig a teret megfossza a jelen pillanattól, hogy egy mélyebb, a láthatónál gazdagabb valóságot tudjon bemutatni. Ennek következtében létrehozott egy szubjektív, mégis valós, de irracionális képzeletbeli és transzcendens teret, amely a belső világtól a külső valóságig terjed, és olyan valóságképeket formál, amelyek egymást áthatják és kölcsönösen kapcsolódnak egymásba.

A vonal lényegére és térbeli szerepére helyezi a hangsúlyt, azáltal hogy kiterjeszti vizsgálódását a vonal és a tér, valamint a vonal és forma közötti különböző és közös kapcsolatokra. A vonalnak, mint immateriális formának és térbeli elhelyezkedésének a vizuális jellemzői foglalkoztatják.

Minden egyes elemnek sajátos, konkrét és szimbolikus jelentése van, ahol a metafizikai tartalom szorosan összefonódik a fényvel és a fény hiányával. A fény az isteni kegyelem megnyilvánulása, amely által a transzcendens megismerhetővé válik. Rétegről rétegre tárja fel a tér és az azt kitöltő tartalom mélységeit, miközben folyamatosan nyitva hagyja az értelmezés lehetőségét. Képeinek terei a gondolkodás strukturáltságával összhangban rétegzett módon épülnek fel.

A sűrű rácsszerkezetbe szőtt vonalas raszter a narratívával szemben átláthatóságot, valamint külső és belső rendet teremt. A rács egyfajta objektív mércét jelent, amely segít meghatározni a dolgok helyét, irányát és jellegét a világban. A horror vacui vonalstruktúra monokróm felületkitöltése kifejezi mindazt, ami még felfedezésre vár. Ez a sűrű, átláthatatlan tér, amely mentes az időtől és a valóságtól, csupán egy lépésnyire van a feneketlen mélységtől, mind átvitt, mind pedig szó szerinti értelemben.

A metafizikai tér átalakul transzcendentális struktúrává. A metafizikai szemlélet abban a képi modellben jelenik meg, ahol az idő, az időbeliség kibontakozik, de nem a külső valóságra, hanem a belső világra irányítja a figyelmet. Az ábrázolt világ a fantázia fiktív alkotása, amely a valósággal csupán bonyolult közvetítéseken keresztül érintkezik. Ugyanaz a valóságkép, amely először a tapasztalaton alapult, majd szimbólumok segítségével formálódott és kívülről vált láthatóvá, most Nóra saját nézőpontjával összefonódva, a saját művészeti rendszerét megjelenítő formákkal együtt a saját világának keretein belül ölt testet. Az alkotó perspektívája és alkotása mint kézzelfogható, reális entitás egy közös térbe kerül a láthatatlannal – mindazzal, ami a létezés titkából a művész látókörén, tudásán kívül esik. Ez a veszélyzóna, amely rendezett perspektíva és szimbólumok nélkül a mélység sötétségébe ránthat.

A metafizikai gondolkodás így már közvetlenül, szimbolikus közvetítések redukciójában nyer kifejezést a művekben: a képeken nincs cselekvés, történet, idő vagy árnyék; a megjelenés a megértett valóság teljes felfogásának és elvonatkoztatásának valós eredménye. A kép terében áramló passzív nyugalom a valóság létezésének pusztán a formáit ragadja meg tiszta szemléletességében, mint az érzékfelettit átszövő reális látványt, a konkrétum ideáját megkérdőjelezve.

Végezetül, a címre utalva, de az aktuális ünnepkörhöz kapcsolódva, vessünk egy pillantást a “feneketlen mélység” nyelvfilozófiai kontextusára is. A “feneketlen mélység” a görögben egyetlen szó, az abüsszosz (ἄβυσσος). A Bibliában számos helyen fordul elő ennek héber megfelelője, a tehóm (תְּהוֹם). A tehóm az, amely felett a teremtés kezdetén Isten Lelke lebegett. Feneketlen mélység. Azt hiszem nem kell magyarázni tehát a címet: egyetlen lépésre az abüsszosz-tól, a tehóm-tól ott van a transzcendens, de egyetlen lépésre ott van a nihil is...A művészet segít hozzá, hogy eldöntsük, első lépéseinket ebbe vagy abba az irányba tegyük meg; Pasqualetti Eleonóra grafikái ezzel a metafizikai munícióval indítanak útnak.

Köszönöm, hogy figyeltek rám!