

## Egy angyallabirintus rítuskellékei

*Reflexiók Papp Károly grafikusművész lapjaihoz*

„Olyan erők irányítanak bennünket, melyeket nem vagyunk képesek ellenőrzésünk alatt tartani.” – Így reflektált egy svájci kritikus 1999-ben Papp Károly grafikusművész azon ars poétikus „képtörténetére”, melyben „az ember keresi magát, játszik, alámerül, majd ismét ott áll, szemközt a fordított világgal, s mindenholnan a tánc ereje árad”.<sup>1</sup> Az akkor még csak 29 éves alkotó (Papp Károly 1970-ben született Debrecenben) meglepő érettségét, az archaikusból tudatosan újrakonstruált világának érvényességét bizonyította egyes technikájú *Apokrif képek* című sorozatában, s tulajdonképpen innen datálható autonóm művészi kifejezőmódjának karakteres megjelenése.

Ebben a közlésmódban nemcsak az elbeszélés, a képbe fogalmazható epikum helyét vette át a repetitív jelstrukturálás, hanem a két másik, a vizuális poétikában is alkalmazható analóg kifejezőmód, az úgynevezett lírai és a drámai együtthangzás szintén szerepváltozáson ment keresztül. Ugyanis az egyén és lelkiállapot szuggesztív kivetítése, illetve a sorsfelmutatás jelekké, afféle képi morfémákká sűrűsödik nála, így beszédaktusát ezekből a jelentésképző és -módosító motívumtagokból építi fel.

Amennyiben Sík Sándor költészetben vizsgált alapformáit és azok egymáshoz való viszonyát, megfelelőseit modellként alkalmazzuk Papp Károly grafikai szemléletére, azt kell megállapítanunk, hogy leginkább a zenei jelző illik művészetére, így alapformája a líráéhoz közelít (vö. Sík 1990, 414). Az epikával rokonított festői nyelvből (ide soroljuk a grafikát is) némi megszorítással csupán a vilásképi megfelelésekre találunk példát, mint állandó elemre. A drámaiból a sűrítés elvét és a figurák nem egyszer plasztikus hatású megjelenését konstatáljuk, lírai állandóként azonban ott van az élethangulat, szerkezeti elve az akkord és a variáció, s magában az ábrázolás tárgyában sűríti a művész a lírai momentumot (az egyén és lelkiállapot megjelenítését), a drámai jeggyel (az ember és a Sors érdekkörével) árnyalva azt.

Papp Károly 1996-os első önálló jelentkezésekor – a Művészek és Műpártolók Debreceni Egyesületének „A” Galériájában, illetve a Kölcsey Ferenc Református Taní-

<sup>1</sup> Papp Károly grafikusművész 1999. április 25. és május 23. között a svájci Sorens városában, a L'Aurore Galériában Fátyol Zoltán festő- és E. Lakatos Aranka szobrászművésszel közösen állított ki. A tárlat anyagáról recenziót közölt a *La Liberté* 1999. április 26-i száma (13., MDL monogrammal), illetve a *La Gruyere* című napilap (1999. N<sup>o</sup> 49, PG jelzéssel) – az idézett ismertetésrészlet az utóbbi cikkből való.

tóképző Főiskola Bakos Tibor Kisgalériájában – ugyan már találkoztunk ama elképzésének megfogalmazásával, hogy a világra s benne való létezésünkre elsősorban úgy lehet magyarázatot találni – a léthez úgy lehet célt is társítani –, ha tisztázzuk a szent és a profán egymáshoz való viszonyát, ám ennek a művészi szemlélet- és viselkedésmódnak teljes jel- és szimbólumrendszere csak az *Apokrifék*ben rajzolódott ki előttünk.

A szent és a profán találkozása, a találkozás konfliktusjellege, feszültsége egyrészt az alkalmazott motívumsorozatban kísérhető végig, másrészt Papp Károly a technikát is a művészi ritualizálás szolgálatába állítja, amennyiben az anyagi és a szellemi kapcsolatának lenyomatait adja. A szó szoros értelmében lenyomatokról beszélhetünk: a textilalapra kerülnek a hengerezett szín- és formafelületek, egyedi (s visszatérő) vonalhálójával idézve meg például a tarsolylemezek ornamens motívumkincsét. A rusztikus anyagnak egyszerre lesz archaikus súlya és testtelen, angyali lebegése, s talán nem véletlen, hogy leggyakrabban alkalmazott motívuma az angyal.

Ez az angyal azonban nem a szimbólum révén leegyszerűsített, idealizált istenit jelképezi, de még csak nem is az emberi nem magasabb spirituális minőségét, hanem a küzdő ember alteregója (ennyiben erkölcsi vonatkozású a jelenléte), a művész az angyal bukásában is az anyagtól elszakadni nem tudó szellemi-lelki élet szépségeire és fájdalmaira keresi a magyarázatot. Azzal a paradoxonnal kell szembesülnünk, hogy az „angyalság” jól érzi magát ebben a bukásban; bár megismerte a pusztán szellemi kiterjedés mámorát, mégis vonzza a nemiség, a testi gesztus. Papp Károly angyalai démonokká átváltozó nők, a Pokol és a Menny között lebegnek – ez a lebegés felidézti a kritikai reflexióban említett tánc-koreográfiát –, azonban nehezen eldönthető, hogy vajon a Pokolból hívják-e fentebb a férfit, vagy éppen a Pokolba kívánják felcsábítani őt a Földről.

A fent említett „lenyomat-jelleg” továbbá a változatos technikai megoldások mellett – a textilalapra felvitt, hengerelt és rajzolt motívumvariációkon túl Papp Károly rendszeresen készít papírnyomatokat, tus és diópác egyedi rajzokat, illetve a sokszorosító grafika mélynyomásos eljárását, a rézkarcot is alkalmazza – a grafikák világ-tükröztető szándékában szintén érvényesül. A grafikus lapjai átvitt értelemben is lenyomatok: egyrészt a konceptuális gyökerű rituális vagy mágikus emlékezet rögzítései<sup>2</sup>, másrészt a szellemi világ allegorikus térképei, melyek ugyanúgy építkeznek a külső anyagi, testi világ elemeiből, mint a megfoghatatlanból, a láthatatlanból, a képzeletbeliből, tehát

<sup>2</sup> A koncept-art mellett a mágikus vonások bukkannak fel a 19. század végi japánizmus spontaneitásában (egyrészt mint koncentrált kifejezésben, másrészt mint a mű céljában: ember és univerzum kapcsolatának elérésében), illetve a 20. század eleji primitivizmusban, mely a természeti és a természetfeletti erők vitális energiájával, ember és természet szoros kapcsolatán keresztül kíván visszatérni az univerzumhoz (vö. Keserü 1998, 59–63).

az alkotó (és az alkotófolyamat) belső világáról, működéséről szóló tudósításokként is felfoghatjuk azokat.

Ekképpen Papp Károly szükségszerűen a konkretizmus és az imagináció által jelöli ki a grafikai kifejezés szellemi kereteit, hiszen az ismeretlen valóság metafizikai alapjait kívánja konkrét érzéki formába önteni, nem mond le azonban a strukturálhatóságról, így a szemiotikai interpretálás lehetőségéről és szükségességéről sem. A kép maga is mágikus tény lesz ebben a felfogásban, tehát nemcsak értelmezi, hanem alakítja is a valóságot.

Beszédének pszeudo-nyelvét, a hétköznapi nyelvvel szemben teremtett paralingvisztikus jellegét árnyalja az „apokrif” jelző, mely általában a szövegszerűsége vonatkozik (nem szentesített, illetve hamisított iratot jelöl). Itt azonban apokrif képekről van szó, mely ugyanúgy érthető apokrif szövegek illusztrációjaként vagy a kanonizálási folyamaton kívül rekedő szerző által készített képekként, mint ahogy vonatkozhat magára az apokrif világra, melynek nincsen biztos helye a szakralizációs normarendben, így az „apokrif” világban való lét maga okozza az egzisztenciális szorongást.

Az apokrif toposzában már eleve ott van a szakrális és a profán küzdelme, s megjelenése elválaszthatatlan attól a miszticizmustól, mely a reszakralizáció, az újraértelmezett szentség iránti vágyódáson alapul. Papp Károly nincs egyedül (tehát mégis a rítusművészeti kánon része lesz) ezzel a világmagyarázati kísérlettel – tudniillik: a korábbi értékrend tartósságába vetett bizalom megingásával együtt, illetve annak eredőjeként, a kiüresedő ember bukását csak úgy kerülheti el, ha újraépíti önmagát, s ehhez a rekonstruáláshoz legelőbb nem anyagi, hanem szellemi fogódzókat kell találnia –, hiszen a művészek egész sora választja ezt az utat. A különböző, olykor életidegen szerepekbe szorított attitűdök vetélkednek egy átlátható (polgári) életformával, de ez a létmód a nyugalomban is mindig igényli a titokzatost: egymás mellett – határaikat nem tisztázva – jelenik meg a Jó és a Rossz, s ebben a közegben mindig előre tud törni az úgynevezett neoprimitív, mely a ráció ellenében mozgósítja az ösztönös lelki mechanizmusokat.

A mágikus mű célja az azonosság megteremtése, mely ugyanúgy szólhat az önazonosságról, egy másik emberrel vagy egy közösséggel teremtett együttangzásról, mint az adott műnek egy másik művel, egyik művészeti ágnak a másikkal való lényegi rokonságáról. Ebben a folyamatban a tradíció fontos szerepet tölt be, hiszen nemcsak eszköze, hanem kerete is az azonosság meg nem szűnő reprodukálásának. Ehhez az inspirációs körhöz tartozik a múltbéli vagy távollévő lény, szellem, kultúra, archetipikus álmok, illetve gyógyító, ráolvasó vagy elhárító erők megidézése, az önkifejezés vagy a terápia általi önfelzabardítás, valamint az ember kozmikus meghatározása, s ezáltal létének kiteljesítése (vö. Keserü 1998, 63).

A művek jelentésköre tehát zárt, de a rendeltetéshez társított élmény- és eszköztár annyira széles kiterjedésű, hogy értelmezésük nyitott, a kompozíció zárt jellegére Papp Károlynál olykor csupán a strukturális zártság, a plasztikus tömörítés, a motívumokkal történő keretkijelölés utal. Az *Apokrif képek* többségében azonban éppen a textílfaktúra megjelenítése asszociálja a keretnélküliséget, a megidézett aktus mintegy a képen túl is folytatódik, a kép befogadja a nézőt, s megjelenik ezáltal a meditációs idő. Ám amíg a meditatív képstruktúra természetéből adódóan a felejtésre apellál (hiszen a meditációs idő éppen az időnélküliség élményét teljesíti ki), Papp Károly a ritualizálással tudatosít, de a kontemplatív tudomásulvétel helyett a néző aktív közreműködését igényli.

Persze, ennek alapvető feltétele az, hogy a szimbólumértelmezésben részt kell vennünk, és mivel a szimbólum nem megfejtésre, hanem interpretációra vár (vö. Kapitány Á. – Kapitány G. 2008), a részvétel megkívánja, hogy poliszemikus jellegéből adódóan új jelentések is társuljanak hozzá. A tradíciókat (kultúrákat) időben és térben nem választja külön a művész, a hagyományszintetizálás ugyanolyan érvényes célja lehet, mint a rítusalkotás. Ebben az értelemben a szimbolikus szürrealizmus – Papp Károly mellett szűkebb környezetünkől idézhetjük ide társként egyik mesterét, Fátyol Zoltánt – a művészet ősi funkcióját is rokonának érzi. Mikor a művész el akarja vetni a szubjektív partikularitás korlátait, és az önálló világot reveláló mű megteremtését vagy éppen a mítoszteremtést szorgalmazza, úgy érzi, hogy közel kerül a művészet ősi funkciójához, tehát a tárgyat teremtő, szakrális, szimbolikus, mágikus vagy mitikus szerephez. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy az alkotó szakít az imitatív ábrázolással, középpontba helyezi a ritmust, fontossá válik a plasztikus érzékiséget ébresztő jel (vö. Németh 1999, 188).<sup>3</sup>

Papp Károly aktualizált mítoszaival, apokrif átírataival, a profán és a szent közötti minőségi–viselkedési átmenetek stádiumaiban érzékivé tett, az egzisztenciális viszonylatokba helyezett, ösztöni vágyakat megszólító, a mindennapi életünket is modellező férfi–nő drámákkal szüntelenül szembesülésre készítet. Szellemi tartalmában, a kompozíciós megformálásban, érzelmi hangulatában egyaránt összhangot teremt a klasszikus és archaikus között. Ha a művész egy zenei alapot gondol tovább a képen, jó módszer lehet az ábrázolhatatlan megközelítésére a közvetlen érzéki hatás és a reflexió ütköztetése, egymásra építése, de ugyanígy kínálkozik e megoldás, amikor Baka István angyalait fogalmazza tovább, vagy a szintén a költőtől kölcsönzött kép, az *Egyenes labirintus* sorozatának darabjait készíti.

A grafikus az új kompozíciós környezettel reszakralizálja az egyszer már tárgyi-asult esztétikumot, és nem szakad el a „gramma”-tól, hiszen a magyarázat és a mű együtt alkotja az új művet. *„A labirintus én vagyok család / hogy léteznék útvesztő bármi más / a bikaszörny is énbennem lakik / én álmodom vérgőzös álmait / (...) / a labirintus*

*én vagyok az éj / sötétje megtölt és csupán a kéz / villámai világitják utam / míg járom tévelyegve önmagam / (...) / a labirintus én vagyok csak én / a kín a kéz a vaksötét a fény / magamra rontok én az áldozat / a hős vagyok ki vasfegyvert ragad / s a szörny akit meg kell gyilkolnia / én Thészeusz Athén királyfija”<sup>4</sup>*

Az *Egyenes labirintus* paradoxona éppen abból következik, hogy semmi nem olyan bonyolult, mint amilyennek látszik. A világ kuszaságából tiszta képletek (plasztikus jelekként) rajzolódnak ki előttünk: a Teremtéstörténet paradicsomi jelenete minden nap újrajátszódik, a tekergőző kígyó (mint maga is „egyenes labirintus”) ott van bennünk, s nemcsak a férfi és a nő, hanem a magunk férfi és női oldala küzd folyton egymással. Az *Egyenes labirintus* mintegy magyarázata is lehet az *Apokrif képeknek*: a bűnbe eső, a szellemi létmód ellenében a testi mámorra csábuló

<sup>3</sup> Ezt a gondolatmenetet a művészi emlékezés tágabb kontextusába helyezve idéztem a *Mediárium* 2007. tavaszi számában („*Ars memoriae*” – *Az emlékezés grafikai építményei*), ahol a Grafikusok Ajtói Dürer Egyesülete (GADE) „In Memoriam” kiállítását értékelve, Papp Károly illusztrációiról is írtam. Ennek rövid összefoglalását adom alább: Papp Károly nemcsak a címadással strukturálja át a jelentést, hanem a konkrét képelemek mellett szituatív és szövegidézetekeket egyaránt használ, archaizáló jeleivel pedig mítoszt teremt az új tárggyal együtt. Szellemi tartalmában, kompozíciós megformálásában és érzelmi hangulatában egyaránt összhangot teremtenek például Mozart-illusztrációi. A klasszikus mitológia és a primitív rituálék figurális szimbolizmusa és absztrakciós jellel történő egyszerűsítése, a groteszk ornamentikával stilizált portré és a kompozíciós ornamentika részévé formált kotta, a zene elvont érzékiségének disszonanciája harmóniába oldódó feszültséget hoz létre. A motívumaival szándékosan lezárt kompozíció a *Papageno vágya* című lapon a kép középpontjába helyezett (klasszicizált) portré mély terében nyílik fel, s a motívumok mint rituskellékek – amellet, hogy figuralizált (jel)képességükben is egy fajta zenei élményt adnak – a metafizikus alakzatot létrehozó imaginációt szolgálják, miközben Papp Károly számára fontos, hogy a műalkotás (hagyományos értelemben) szép is legyen egyúttal. A *Mozart Requiemjének egyik tételéhez* című lapján a tablókeretes komponálással a szimmetrikus-aszimmetrikus test-jel-képek az anatómikus ikon-mágia révén erősítik fel és nyitják meg az illuminátus szimbólumként is értelmezett, világot figyelő szem sugarában képzett piramis-teret. A fénygúla klasszikus hármastagolású: a csúcson a metafizikus (szellemi), középen a múlt fizikai, lent az archaikus primitív képek állnak. *Egyenes labirintus* triptichonjában a rituális formaképzés kapja a fő hangsúlyt, a klasszicizált jelentésüktől megfosztott ornamens elemek már a mágikus emlékezés lenyomatai, s absztrahált idézetes formában feltűnnek a szöveg- és kottamotívumok is, ám azok már nem a teljesen önmagáért való érzelmi magasságot illusztrálják, hanem az archaikus indulat végtelen mélységét. Papp Károly *Bartók-hommage* ciklusának (*Egy mandarin álma*) lapjai a Mozart-emlékezéshez hasonló szemlélet jegyében születtek: a ritualizált formák, a mítoszlények és a klasszikus alakok nemcsak kontaktust teremtenek egymással, hanem értelmező diskurzusukból indulatos diszkusszió lesz. Még nagyobb szerepet kap az ösztön kifejezése, benne felerősödnek az erotikus képzetek, a kompozíciós szimmetria egyensúlya ingatag, a komponálás-dekomponálás folyamatos reflexeiből egy olyan harmónia születik, amely a bartóki zene lényegét kívánja vizualizálni.

<sup>4</sup> Baka István *Thészeusz* című verse vállaltan is Papp Károly *Egyenes labirintus* sorozatának inspirálója; bemutatkozásakor – egyfajta ars poeticaként – a grafikai anyag mellé csatolta ezt a költeményt is.

bukott angyalt nem kívül kell keresni, hanem ott van bennünk (talán mi magunk vagyunk), s maga a rítus – mint a mágia (a mítosz) eszköze és kerete (eljátszása) – sem szolgál mást, mint önmagunk megismerését.

Papp Károly tehát nem valamilyen új igazságot fogalmaz meg (a művészet célja nem is lehet ez), ennek felismerését azonban autonóm, egyedi módon ábrázolja.

## IRODALOM

KAPITÁNY ÁGNES – KAPITÁNY GÁBOR: A szimbólum arcai. *Jel-Kép*, 2008. 2. sz. 63–73.

KESERÜ KATALIN: *Emlékezés a kortárs művészetben*. 1998, Noran.

NÉMETH LAJOS: *A művészet sorsfordulója*. Budapest, 1999, Ciceró.

SÍK SÁNDOR: *Esztétika*. Budapest, 1942 (reprint: 1990, Universum), Szent István Társulat, 414.

VITÉZ FERENC: „Ars memoriae” – Az emlékezés grafikai építményei, *Mediárium*  
2007. 2. sz. 121–132.

VITÉZ FERENC: „Mandarin” – PAPP KÁROLY – (január 10.). *Néző•Pont*  
2008. február–március (10–11. sz.) 148–150.

