



BALÁZS SÁNDOR

Az életmű teraszán

Kőrösi Papp Kálmán művészetéről

Nagynak lenni annyi, mint tudni, hogy mennyire kicsik vagyunk. A tér, amely olykor befogad, ölel – máskor apró pontként nyel el. Kicsinységünk, pont voltunk ellenében az emberi tevékenység – az észbe fogódzó gondolkodás éppen úgy, mint az alkotás, az alkotó ösztön – arra tesz kísérletet, hogy elgondolja, bemérje mindazt, ami meghaladja: világ, történelem, Isten.

I.

A civilizáció, amelyben élünk, alig nyolc-tízezer éves, ebből a sajátosan magunkénak tudható, kultúrák változásában megélt időszak szerény négy-öt évezredes. E viszonylag közeli beágyazottságból, noha ez is távoli, Kőrösi Papp Kálmán műveinek többsége, alkotásainak magja olyan távlatokba tekint, amely értelmünk számára mintha nem is létezne, mert felfoghatatlan – az az idő, az a távolság, ahol a világegyetem kezdetet nyert, és permanens változásban tartja fenn magát. Mindez számunkra olyan folyamat, amit éppen látványa takar el. Az alkotó embernek mégis készítése, hogy képet alkosson róla. Miként arról is, ami közelében, környezetében hever, s mint jelenlét mutatja meg magát, kicsinysége folytán mégis megfoghatatlan, és zavarba ejtő módon kiismerhetetlen. S a körülötünk álló rejtélyeknek ez csupán két aspektusa.

A múlt, a személyes emberi és a kozmikus idő „határos” végtelenje, annak emléktöredékei úgy vetülnek, vetődnek a jelenre, mint az árnyék. Az a dolog, ami az árnyékot kelti, már nincs jelen. Csak valami körülhatárolhatatlan, ködös forma- és színviszonylat, valami megfoghatatlannak tetsző érzés, hangulat, egy látásmód olykor lírai, máskor lágy struktúrákba szervezett képződménye. Faku-ló, néha felizzó a kép – elhalványítja a megidézés részlegessége, az egykor volt messzesége.

Egyetlen pillantással felmérünk és felismernünk, magunkévá tennünk lehetetlen mindazt, amit Kőrösi Papp Kálmán képei elénk tárnak, ami rajtuk történik, vagy éppen történésnélküliségben rejtőzik, időzik. Lépésről lépésre kényszerülünk benyomásokat nyerni, okoskodni, valamilyen lényeglátásra szert tenni, hogy mi is áll előttünk. Olykor valamiféle tudós emberré kell lennünk, más- kor intuitív gondolkodásunkra szükséges hagyatkoznunk.

A tekintet minden különösebb kötöttség nélkül, szabadon vándorol, barangol a munkákon, hogy hol itt, hol ott sejtessen vagy találjon megnyugvó középpontot a támpont nélküli „tájakon”. Mert különös módon mindegyikük alkalmasnak mutatkozik arra, hogy valamiféle kiáradás, áramlás origója legyen.

II.

Nincs háttér nélküli művészet, még ha ez verbálisan nem is artikulálódik. Nincs az elődök példája, a személyes élmények jelentőségének felfogása nélkül létrejövő. Minél teljesebb rálátást nyerünk e háttéri mozzanatokra, annál teljesebben érzékelhetjük, hogy a műalkotás miért éppen azt a formát nyeri el, amelyben megmutatkozik – mindamelllett persze, hogy alkotás közben az első benyomás gyakran döntő erővel lép fel, így nemritkán prioritást élvez.

Hogy miképpen keretezhető vagy jellemezhető egy szerzteágazásokban ugyan nem bővelkedő, mégis mozgalmas és változásokban megélt életút, az sokféle nézőpontból megközelíthető. Noha egy művész munkásságának lényegét nehéz megismerni vagy megítélni, miként azt is, hogy életművének mely időszaka, milyen tematikai egységei a leginkább figyelemre méltók. Evidensnek tűnik a legtartósabban meglevő jeggel, a folyamatos alkotó munkával számolni.

Kőrösi Papp Kálmán autodidakta művész, ha hordoz e kijelentés bármit is túl azon, hogy a képzőművészet magas intézményeiben nem folytatott tanulmányokat, így azokban mesterre sem lelhetett. Egyébként meg sok mesterre tett szert. Hiszen akinek nincs egyetlen, annak mestere sok lehet. Mesterek sokaságának hívása, ösztönzése nyomán, mégis saját művészútját feltalálva vált maga is mesterré: mikro- és makrokozmoszának szemlélőjévé, lakójává s az így támadt élmények művészi közvetítőjévé, kifejezőjévé.

Az eddigi életmű közel hat évtizedre tekint vissza, s gyakran, akár a körülmények ellenében is, az alkotói tevékenység folyamatos gyakorlását mutatja. Kezdőpontjában azon időszak áll, az 1960-as évek eleje, amikor Kling György irányítása alatt közelebbi ismeretségbe került a képzőművészet mesterségével. Ezen időszakban jobbra tanulmányrajzok, majd olajfestékek készült munkák születtek. Festészete ekkortájt figurális, ábrázoló jellegű, jobbra statikus természetű volt, de viszonylag korán megjelentek művészetében a posztimpreszionista hatásokat mutató elképzelések. Ha kitalált valamit, azt egy, már meglévő stílus eszköztárából felhasználva tette, elsősorban a tematikai elképzeléseket hangsúlyozva, de sosem feltűnő vagy zavaróan tetten érhető a mesterek háttérsugárzása.

Az 1974-ben megrendezett első tárlatát Bálint Endre kalauzolói szavai vezették fel. Hosszú útra indították, csaknem beláthatatlan távolságba. Hiszen a megnyitó személy nem csupán közönségéhez, de elsősorban az alkotóhoz intézte mondandóját, felismerve a tehetségben rejlő potenciált, egyben megerősítve szándékában, hogy képzőművészetével foglalkozzon.

A korai tanulmányrajzok, grafikai munkák, az olajjal festett portrék és egész alakos alkotások a karakterérzékenység mellett a portréalanyokkal történt elmélyült azonosulásról tanúskodnak. Festett portrék a későbbiekben, az 1980-as években is megjelentek, többnyire a gyulai művésztelephez kötődtek, ahol portréalanyai kollégái voltak.

Az 1970-es években kollázsokat is készített, s 2020-ban ismét visszatért e műfajhoz: a tatabányai kollázs kiállításra egy új sorozat született meg. Újabban, felkérés nyomán könyvképesítéssel is foglalkozott. Lencsés Károly első kötetes költő verseit kísérte útjukon a képiség nyelvére: nem kommentáló vagy leíró, s még csak nem is illusztratív szándékkal, hanem a költészet méltó társának bizonyuló „költői képek” révén.

Kőrösi Papp Kálmán életművében nincsenek jelentős váltások, nagy fordulópontok azon egyen kívül, amikor úgy döntött, hogy a figurális művészet helyett – vagy inkább mellett, mégis azt háttérbe terelve – egyre inkább az absztrakció irányába mozdul el. Ennek oka, élménymozaikja viszonylag pontosan rekonstruálható.

A '70-es évek elején, amikor éppen újságkihordásból élt, de mellette akkortájt már festett is, rendre kora hajnalban, három-négy óra körül lépett ki az ásitó sötétbe. Amikor a bekerítő, fénytől még kevésbé szennyezett környezetben az égre emelte tekintetét, a végtelennek és felfoghatatlannak tetsző térbeli kiterjedésben fénypontok rengetege köszönt vissza rá.

Hogy meddig ér el egy élmény súlya, sugara? Kőrösi Papp Kálmán esetében határozottan a jelenig. Feltekintett az égre, s valami hasonló, rokon élménnyel, életérzéssel szembesült, mint a janzenista tudós és filozófus, Blaise Pascal a 17. században: „Van úgy, hogy rémülettel tölt el a mérhetetlen csillagterek örök csöndje.” Miféle csönd ez? Olyan, amely hajnalban elalszik, vagy egyáltalán nem pihen? S miképpen lehetnek Kőrösi Papp Kálmán alkotásai e csönd rokonai, noha bennük erő, dinamika, mozgalmasság munkál, persze néha csak a szösszenet szintjén – hangtalan? A hallhatóvá lett csönd, a végtelennek tetsző csillagtisztas látványa közben egy feltételezett Teremtő gondolata is megjelenhetett, aki sosem látható, csak jelenlétet sugároz. Rejtőzködik. Rejlését szintén Pascal fogja szóba, keríti hasonlatba: „Olyan gömb, amelynek középpontja mindenütt van, kerülete sehol.”

E korai élmény meghatározónak bizonyult Kőrösi Papp Kálmán világlátásában, művészetében, noha domináns művészi kifejezése még váratott magára, hogy a '90-es évek elejére olyan formálóerővel rendelkező mélymaggá váljék, amely máig képek forrása, szülője. Nem indokolatlan azt feltételezni, hogy ezen élmény alapozta meg a későbbiekben az elhatározást, hogy lemondjon a figuratív megjelenítés lehetőségéről, s nonfiguratív vagy absztrakt képeket kezdjen el festeni. Az nem állítható – vagy ki tudhatná? –, hogy Kőrösi Papp Kálmán művészetének legfőbb tendenciája az istenkereső kutakodás volna; az inkább, hogy alkotásain gyakran tűnik fel számtalan lehetséges,



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN (1940) Budapest



KŐRÖSI PAPP KÁLMÁN, Fej, 2011

ám csak ritkán egyetlen, stabil középpont. Éppen ezért munkái centrumkereső képek. Annak belátásán nyugszanak, hogy ismereteink bővülése a még ismeretlent is egyre csak növeli. Vagy Kálmán egyik kedves szerzőjét, Jungot citálva: „.....amiképpen a tudattalan hat ránk, ugyanúgy hat tudatunk gyarapodása is a tudattalanra”.

A művészet különös jelenség, valamiképpen annak jelzése, hogy miféle rendszer él az emberben. Kőrösi Papp Kálmán művészete a világot mint helyet nem elveszíti, hanem megtalálja. Mégpedig úgy, hogy belsővé teszi, interiorizálja, így az bármikor fel- vagy megidézhető látvány konkrét megjelenés nélkül is. Sőt: egyre inkább mellőzi a külsődleges, külvilági látványokat ahhoz, hogy a belső megszólítva érezze magát. Mert nem csupán olyan terekhez fér hozzá, amelyek léteznek vagy feltételezettek, de leginkább ahhoz, amely képzeletében készen áll, mindig kéznél lévön létező. Így van huzalozva érzelmileg, gondolatilag, s ezt művei mint hozzávezető nyomok teszik követhetővé.

Művészetének központi mozzanata a titokra-titkokra, az emberi életet övező rejtélyekre való nyitottság. Ez határozza meg művei tematikáját, motívumkészletét is. A mikro- és makroszintű megközelítések nem különböznek egymástól: mint egynemű tárgyak azonos megjelenítést eredményeznek. Így gyakran vonatkozási pontjuk eldönthetetlen, persze lényegtelen is. Az bizonyosnak tűnik, hogy a létrejövő jobbra nem empirikus vizsgálatok eredménye. A jelenségek emberi perspektívából történő szemlélése önmagát meghaladó módon lép át egy másik közegbe, a többnyire elképzelt világába, noha kontextusuk a valóságra utaló mikro- és makrovilággal érintkezik. Ilyen vagy olyan kozmosza: a *mentalitás kozmosza*. Élménymintázatai innen származnak. Az alkotásain feltűnő terek mint (nehezen, néha könnyebben) olvasható mentális terek jelennek meg. Talán létezik a valóságban kiindulópontul szolgáló külsődleges képük, ám azok olyan metamorfózison esnek át, hogy pontosan már beazonosíthatatlanok. Alkotásai, mondhatni, környezeti-képzelti önletrajzát alkotják. E végtelen távolságok a kicsi és a nagy világában mégis képesek az otthonosság érzetét kelteni művészetében.

Képi világában az enyhe szürrealizmus markáns expresszionizmussal társul, de olykor konstruktív mozzanatok is feltűnnek. A szinte kizárólagosan akrillal, különböző festőeljárásokkal létrehozott művek néhány nagyobb témacsoport köré szövéődnek. Ilyen a kozmikus látásmód képesítése, az 1956 emlékét körüljáró alkotások, illetve legújabb ciklusa, amely a születés misztériuma köré fonódik.

A *lövedék útja* című képen a lövedéket elszabadult égitestté dimenzionálja, szinte kozmikus eseményné emeli. Ahogyan a *Mártír* című munkája is olyasfajta jelenséget tár elénk, mint mikor egy meteorit a Föld légkörébe lépve felforrósodik s tűzgolyóvá válik – holott '56-ról készített képet. Szimmetrikus képes beszéd. És a *Rések a falon* sem sík felületként jelenik meg, hanem testesedik, gömbölyödik – talán tudatosan megtévesztő módon. Akár emberi környezetre is utalhatna: gondolhatnánk, hogy megnyílt falat szemlélünk, ahol egy beltéri fényforrás világítja meg a képcentrumot. Ám ha – és indokoltan – a címadásban metaforikus szándékot feltételezünk, akkor nyilvánvaló, hogy a kép nem emberi-téri helyzetet tár elénk, hanem sztratoszferikus; a rés, a fényforrás pedig sokkalta nagyobb, mint ezt a kép mutathatja.

A *Kapcsolódás* című alkotás keresetlen gesztusa egy képépítési folyamat végpontja: a suhanó és suhogó ívek szabadon süllyednek-emelkednek, tekerednek, egymásba fonódnak, olykor mintha egymás útját is állnák. A zenéből ismert kontrapunkt, többszólamú szerkesztés példája e munka: mindkét ív őrzi autonómiáját, miközben kapcsolódásra, együttlétre is képes. Sőt, ezen összefonódás szükségyszerűséget visel magán, miután némileg egymás színbeli-tartalmi komplementerei.

A *Kozmikus formációk* című kép a kozmoszt kissé antropomorfizálja, a *Közösség* esetében is eldönthetetlen, hogy mikroszkopikus látvány tárul-e elénk, vagy a világűr valamely szeglete. Az *Átjáró* közvetlen utalás arra, hogy a különböző dimenziók között lehetséges valamiképpen átmenet. Meglepő, hogy a születés misztériumát jellemzően konstruktív formákban feltételezi, noha az organikus fejlődésre is látni példát: fonalak, köldökzsinór, Ariadne fonala képében. E sorozat első darabjai a kozmoszhoz, annak keletkezéséhez kötődnek, miként a *Kozmikus kerék* címet viselő munka is. A kozmikus történésnek tulajdonképpen nincs háttere, nincs az időbeliséget, az *előtte* és *utána* mi voltát jelző vagy tagoló mozzanata. A levéllapátok egyetlen forgástengely köré szerveződnek, a forgás dinamizmusa lepi el a vászon egészét – nem tudni, mi végre. A komponálás módja az alkotó szemléletének megfelelően rendre középpontkereső, a dolgokban megnyilatkozó mozgatóra vagy működtetőre figyelő. Valami átfogó törvény jelenlétét igyekeznek tetten érni a kicsi és a nagy világá-

ban. Ennek jellegzetes hordozómotívuma a kerék vagy a tengely köré rendeződő lapátsor. Csaknem mitikus eredetű utalás ez a nagy mozgatóra, az első lendület megadójára, aki utóbb magára hagyja a mozgásba hozott világot, hiszen – és ebben antropomorfizáló elképzelés rejlik – például a *Nagy kerék* című munkán valami zsinórszerű tárgy hever, láthatóan funkció nélkül. Ugyan foghatná valaki, ám senki sem tartja kezében, mert szerepén, hogy az első lendület közvetítő-megadója legyen, már túl van.

A képi tér jellemzően nem horizontként nyílik meg, mint valami előttünk álló vagy szemlélhető, sokkal inkább befoglalóként vagy uralkodóként, mint egy törvény, amelynek hatálya alól nem vonhatja ki magát semmi. Ez döntő mozzanat. Ugyanis miként a festő, úgy a szemlélő sem húzódhat ki a kerék forgásának látványából, a részbe tekintés kényszeréből, az erózió egyetemességéből, miként az álomból vagy az emlékből sem.

Merleau-Ponty írja, hogy „végül is a világ nem előttem, hanem körülöttem van”. Tehát az ember van benne valamiben: a világegyetemben, saját létezésében. Ám ennek nagyobbik része folyton a háta mögött van, láthatatlan, ha megfordul is.

III.

E képeken ne keressük a valóságot, mármint azt a valóságot, amit ismerni vélünk, hogy beazonosítsuk, hogy újra felismerjük. Ugyanis amit látunk, az nem feleltethető meg semmiféle konkrét valóságosnak. Ám az kétségtelen, hogy látunk valamit a képeken, amely közelebből-távolabbról ráköszön újra felismerő látásunkra. Például a kerék, a rés, a patkó, néhány forma, alak.

Úgy tűnhet, mintha Kőrösi Papp Kálmán munkái valamiféle természettudományos alapon állnának, pedig jobbra kerül az egzakt, ábrázoló vagy leíró megjelenítést. Mondhatni, kényszerűen. Mert a beismerten megismerhetetlen, a nem tudott, az ismeretlennel való szembesülés arra készíti, hogy képzelete révén egészítse ki az ismeret hiátusait, mégpedig egy sajátosan képviselt festőstílus eszközkészlete révén, amelyben a szimbolizáló hajlam jól megfér a modern festészet nyújtotta kifejezési formákkal, a dús színhasználattal, az absztrakt jelleg mellett is organikus eredettel.

A technika révén biztosított távolságnélküliség – ennek eszköze a parányira fókuszáló mikroszkóp és a kozmikus jelenségeket letapogató csillagászati távcső egyformán lehet – sajátos intimítást, ugyanakkor nyugtalanító közelséget teremt. Mert a kicsi és a nagy közelsége feszélyező viszonyokat mutató játékteret kínál fel. Ugyanis ha eltekintünk a címekbe foglalt tájékoztatástól, jobbra eldönthetetlen, hogy a kicsi jelenik-e meg nagyként, avagy a nagy számunkra észlelhető és bemérhető kicsiként. E bizonytalanság tovább fokozódik annak révén, hogy gyakran nem találunk, mert a képek nem hordoznak fix támpontot, ahol tekintetünk megpihenhetne, hogy aztán útra keljen – mert egyszerre, a képfelület több pontjából érkezik ilyen irányú hívás. Mi több: a képek tulajdonképpen több nézetben, a kilencvenfokos elforgatások többszöri végrehajtása után is – természetesen más és más aspektus szerint – élénk, vibráló szerkezetet mutatnak, eltérő értelmezési mezőket nyitnak meg.

Kőrösi Papp Kálmán művészete ugyan nem alkalmaz technikai segédleteket, képtárgyai körül mégis úgy forgolódik, mintha keze ügyében lennének ezen eszközök, szerszámok. És vannak is. Mikroszkópja és távcsöve: a valóságot kiegészítő, továbbbíró képzelete.

Művészetének ritkán tapasztalható, egységes nyomvonalat jelöl ki az a szemléleti háttér, amiként vagy ahogyan a dolgokra tekint. Tudatosan kereső, kutató művész, miközben ennek útját folyton elállja az alkotói, festői ösztönök, a gesztusrezdülések feltolulása. Nem egy vagy néhány dolog foglalkoztatja, hanem a *minden*, a kicsinyben és a kozmikusban megnyilatkozó mindenség – ám abban a csökött formában, ahogyan erről az ember a maga korlátozottságában képet alkothat.

Így jönnek létre azok az organikus struktúrák, a rendezettség különböző mértékű és léptékű állapotai, amelyek gyakran formaelemekké szerveződnek, máskor gesztusként jelennek meg. Színes és expresszív, olykor formakereső és formát is nyerő változatban, máskor mint a tagolatlan dadogás: hirtelen megindul és elhaló, kisebb és nagyobb festékrohamokban mint gesztusmegnyilvánulásokban mutatkozik meg valami. Fontos, hogy vászonra, gyorsan száradó akrillal születnek meg e munkák, hiszen így a különböző festéklerakások intenzívebben telepíthetők egymásra. Az így létrejövő felületeken a különböző rétegek egymásba tűnnek át, radikálisabban fogalmazva: egymással

folytatnak küzdelmet a láthatóságért, a megmutatkozásért, egymással vetélkedik *közelség-távolság* – s ez kitüntetett drámai hatás kiváltója.

A különböző méretekben megjelenő akril-vászon munkák meglepően élénk, dinamikus színes világot tárnak elénk. A képi történetek, mert határozottan cselekmények, lezajló folyamatok képesítődnek, tehát ezek mintha egy ismeretlen, másik világból húzódnának vissza abba a régióba, amely érzékszerveink számára még észlelhető, és amely tapasztalati világunkkal azonosítható. A forrásvilág, ahonnan e munkák erednek: a kicsi és a nagy léptékével jellemezhető valóságok. Az egyikkel szemben óriásnak, a másikkal szemben meg végtelenül kicsinek, elemi organikus sejtnek tűnhetünk. Ami mégis fölébük emel minket, embereket, mindössze az, hogy gondolkodni tudunk rólok, hogy képesek vagyunk képet alkotni, még ha eme tevékenységünk jobbára bizonytalanságokkal, mi több, tévedésekkel terhes is.

Indirekt módon Kálmán festészetének kérdésselvetése végtére is az, hogy a kicsi és a nagy, a közel és távol, pontosabban a túl közel és túl távol viszonylatában hol lehet, egyáltalán lehet-e helye az embernek.

Művészete egyfajta, nagyon sajátosan rezervált – tehát fenntartással, tartózkodással élő – alkotói elképzelés hordozója: tulajdonképpen maga sem hiszi vagy tudja, hogy a dolgok éppen úgy állnának vagy történhetnének meg, mehetnének végbe, miként azt képei reprezentálják, ám bátran él azzal a lehetőséggel, hogy képet alkosson róluk: a jobbára képzelettel kiegészített valóságról. S helyesen teszi, hiszen művészetet hoz létre. E tekintetben pedig irányadó, hogy például lehetetlen dolog kérdőre fogni a költőt, miért éppen azokkal a szavakkal képviselteti életérzését, amelyek versében megjelennek. S hasonlóképpen botorság számon kérni a festőt, hogy miért éppen így, ebben a formában tesz láthatóvá valamit.

Művészete telis-tele igazolatlan, mert igazolhatatlan sejtésekkel, feltételezésekkel, mitikus hagyományokra visszatekintő elképzelésekkel. Természetesen, hiszen nem tudományos alapokon áll, hanem művészetet teremt. Így aztán az alkotó azon sem lepődik meg, ha a végeredmény a valósággal szerény rokonságot mutat, helyette valami egészen más jelenik meg. E festészet a legjobb értelelem szerint hasonlatos az egykori kínai alkimista tevékenységéhez, aki az élet vizét kereste, s közben feltalálta a puskaport. Kőrösi Papp Kálmán a maga és nemkülönben szemeink, belátásunk számára ismét feltalálja a művészetet, a festészetet.

IV.

Kitekintés 80 (Eötvös 10 Közösségi és Kulturális Színtér, Budapest, 2020. október 15 – november 6.), szölt a tárlatcím, Kőrösi Papp Kálmán legutóbbi és nem oly régen megrendezett, életművét részben összefoglaló, egybekötő kiállításának megnevezése, amely láncszerű folyamatra nyújtott rátekintést: csaknem mindarra a jellegében és felfogásában egymásra záródó munkára, amivel az elmúlt évtizedekben foglalkozott a 80. életévét betöltött alkotó.

Kitekintés 80, szölt a cím a tárlatlátogatónak, és nem kevésbé önmagának. De mire is? Képeinek vizuális grammatikája, az alkotói módszer, amely során képi víziók születnek – jellegzetes és rekonstruálható. Úgy tűnik, hogy az alkotó egy már kész vagy valamely hányadban lezárt, különböző motívumokat hordozó képet kezd el újra- vagy továbbfesteni. Valójában itt kezdődik tényleges teendője: a festés, a festészet. Akkor, amikor a képet vagy annak bizonyos felületeit eltakarja, másokat meg nyitva hagy, hogy jellegzetes formáit és színarányait rájuk telepítse, majd azokat a cseppentés, csepegtetés, fröcskölés és locsolás laza, könnyed, megszentelő mozdulataival felülírja.

A valóság és annak absztrakciója, mint ami a festés is: nála csak néha jelenik meg játékosan. Inkább drámai erőt hordoz, kicsit a meghökkenés, az elámulás, a megrendülés és néha talán a szorongás hordozója, mint képi megnyilatkozás.

Nagy távolságokat és megatörténeteket mér be képein, s ehhez jó érzéssel találja meg a képek léptékét és tájolását, a színbeli hangoltságot. Jellemző példája lehet ennek a *Folyamat* című munka, amely mintegy kiterítve jelzi a részek megszakíthatatlan egymásba kötöttségét.

A *Tágulás* vagy a *Középpont* című alkotás kompozíciós rendje nem csupán jellegzetes, de normatív jellegű is az életművön belül. A különböző síkok a kép centrumából mint láthatatlan forrásból hömpölyögnek elő, és e középpontot körülfogó koncentrikus körvonalak hullámaiban terjednek tovább.

A képalapra fröccsentett festékpöttyök teremtik meg a térbeliség benyomását, a távulással járó távolságot, amely egyszerre közeledés és távolodás.

A *Gyökerek* cím szerinti, mégis rendhagyó, röntgenképhez hasonlatos látványa különös aspektust kínál fel: a földtakarótól megszabadított növények felszín alatti magánéletével, a gyökérsztrukturalódásával szembesít. Hasonló, vertikális elgondolást követ a *Rácszat*, a rendezetlenségében is rendszerszerűséget képviselő *Labirintus* vagy éppen a *Színes járatok* című munka. Az *Úrhangok* és a *Hullámok* érzéki és absztrakt jeleinek, jelsorainak erőtere viszont, mivel nagy távolságok befutására hivatott, megjelenésében horizontális irányultságú.

A kompozíciók sugárszerű megjelenése eleve nagyon sajátos dinamikával ruházza fel műveit. A képcentrum feszülése és megnyílása, a kirobbanás, kilövellés és a nyomában keltett, koncentrikus körformákba rendeződő hullámok hömpölygése – e képzet ugyan nem nélkülözi a természettudományos alapokat, mégis inkább egy érzés, egy benyomás plasztikus megjelenéseként értékelhető. Tehát nem látványok, de látvánnyá változtatások, látvánnyá tételek válnak képekké.

E munkák domináns mozzanata, hogy vizionárius vonásokat hordoznak: víziókat és talán látomásokat tárnak fel, mégsem valamilyen látnoki igénnyel, hogy jövőt akarnának dimenzionálni vagy múltbéli történéseket feltárni. Inkább arról lehet szó, hogy alkotójuk a természet és a privát elképzéseken alapuló tudomány érintésében áll. Így a látványok kevésbé valóságos látványok leképezései, inkább egy látványinvázió megtestesülései: valaminek a behatolása, beáramlása a festő tudatába, gondolati műveleteibe.

Különböző, egy-egy képtípus-csoporton belül hasonló elgondolású képeket látunk életművében, ám az egyedítő jegyekről sosem feledkezik el alkotójuk. Ilyen, a szemet vonzó témacsoportként jelennek meg a természeti ihletésű munkák (*Tavaszi zsongás*, *Tavaszi ébredés*, *Nyugtalanág*) vagy a különös, a Nap köré fűződő analógiák (*Lángtenger*, *Tűzgömb*, *Tűzfészek*).

Akvarellmunkáit az időbeliség rövidege vagy rövidebb volta köti össze. Részben az alkalmazott technika, az akvarell révén, másrészt azért, mert konkrétan a közelit, a jelen idejét, a közvetlenebbül megéltet közvetítik. Többségük szülője egyidejű alkalmiság a pillanat vezérlete alatt. A két nagyobb akvarellsorozat témavilága részben érintkezik a nagyobb léptékű munkák megközelítésével, címeik is erre utalnak, gazdag asszociációs teret nyitnak meg: az *Analógiák* köznapi látványokban találnak megfeleléseket, míg a *Dimenziók* távlatosabban utalnak arra, hogy hatásában a távoli is közeli.

Szemezgethetnénk tovább a közel és távol viszonylatai között – mindig ugyanarra jutnánk.

Egy alkotó jellegzetes tematikája számtalan módon nyilvánulhat meg az adott látószög függvényében. Többnyire hosszú az út, míg addig ér, míg azt mondhatja: ez itt éppen ahhoz hasonlatos, ahogy egyszer már láttam, s kicsit értettem is a körülvevő világot. Kőrösi Papp Kálmán művészetének éppen ezért lényegi mozzanata, hogy viszonylag korán feladta a konkrét, szilárd, tárgyias vonatkozásokat festészetében. Helyette képlékeny, gyakran nehezen vagy egyáltalán nem beazonosítható formák tűntek fel munkáin, amelyek között az értelem- vagy értelmezésnyerés lehetőségét éppen az életmű kontextusa biztosíthatja.

Kőrösi Papp Kálmán a kozmológia, a kozmosz nem szűnő, folyamatos mozgásának részeként tekint magára, benne, e világban létezik térbeli és fizikai és szellemi értelemben egyaránt. Világ-szemléletét s a nyomában megjelenő művészetet leginkább a metafizikus jelzővel indokolt jellemezni: az episztemológia természetéből fakadó esetlegesség és következtetlenség, e hiány nem gátja, inkább serkentője annak, hogy képzelete révén a különféle jelenségekben együttállást konstatáljon. S a festészet mi volna más számára, mint hogy az ellentmondásokat feloldja, felülkerekedjen rajtuk – mintha ez ténylegesen is lehetséges volna.

Végtere is merre tekint az ember, ha kifelé? És az alkotó ember ugyanarra? A két tekintet iránya vélhetőleg nem azonos. Mert általában az ember még nem alkotóművész, így nem is ugyanarra tekint, ha kifelé. A kitekintés jelen esetben és elsősorban azt jelentheti, hogy az alkotó életműve, annak egy része felett tesz szemlét. Életműve teraszán foglal helyet. De ilyenkor, és kiváltképpen ilyen esetben: a kifelé inkább befelé tekintés.

Például a beláthatatlanba, a befoghatatlan makrojelenségek irányába nyitott világba. Talán. Mert ki tudhatná, hátha a mikrovilág épp ugyanolyan rendezőelvek szerint működik, mint nagytestvére. Így kicsiben a nagyot, nagyban a kicsit is szemléli az alkotó. A mikro- és makrokozmosz mint

világ: kétfelé nyitott végtelen. Közte az ember, jelzi ismét Pascal: „Semmi a végtelenséghez, minden a semmihez viszonyítva, közép a semmi és a minden között.” A közép pedig: maga a személyiség érzelmi és gondolati nyúlványaival. Körösi Papp Kálmán ilyenformán közepe műveinek. Mert tévedés azt hinni, hogy e művek nem róla szólnak, noha ugyan fényévek távolságából idézi elénk képlátványait, kozmoszvízióit vagy éppen egy tavaszi zsongás mikrotörténéseinek valóságos és fiktív képeit.

Körösi Papp Kálmán immáron nyolcvan éve, alkotóként is több mint fél százada, kitekint, hogy betekinthesen: jól végezte-e dolgát. Igenlő válaszuk csak megközelítő biztatás lehet ehhez, a valódi választ meg éppenséggel leginkább ő tudhatja. Ő, aki legközelebb ül vagy áll az életmű kozmoszteraszán.



KÖRÖSI PAPP KÁLMÁN, Asszony portré II., 1967; Férfiportré, 1968; Cigányasszony, 1967; Asszonyportré I., 1966